الحقوق محفوظه، لا يجوز نشر او اقتباس اي جزء من هذا الكتاب، او اختزان مادته
ه الاسترجاع، او نقله على عن اي طريق، سواء اكانت إلكترونيه، ام ميكانيكيه، ام
وير، ام بالتسجيل، ام بخلاف ذلك دون الحصول على إذن المؤلف و الناشر الخطي وبخلاف
عرض الفاعل للملاحقه القانونيه.

الطبعه الاولى

2013 2014 م

المملكة الأردنية الهاشمية رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2012/11/4118)

811.5
الراشدي ، عبدالله بيرم
التداولية والشعر قرءة في شعر المديح في العصر العباسي / عبدالله بيرم الراشدي . عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2012
( ) ص.
ر.إ.: (2012/11/4118).

الواصفات:/ الشعر العربي// العصر العباسي// النقد الأدبي/

* يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

ISBN 978 -9957 -02- 501 - 4 (ردمك)

دار مجدلاوي للنشر والتوزيع
تلفاكس : ٥٣٤٩٤٩٧ - ٥٣٤٩٤٩٩
ص.ب ١٧٥٨ الرمز ١١٩٤١
عمان - الاردن

Dar Majdalawi Pub.& Dis.
Telefax: 5349497 - 5349499
P.O.Box: 1758 Code 11941
Amman- Jordan

www.majdalawibooks.com
E -mail: customer@majdalawibooks.com

الآراء الواردة في الكتاب لا تعبّر بالضرورة عن رأي الجهة نظر الدار الناشر .

لوحة الغلاف : الفنانة التشكيلية د. منال الرويشد

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ ۞ قَالُوا نَحْنُ أُولُو قُوَّةٍ وَأُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانْظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ ۞ قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَٰلِكَ يَفْعَلُونَ ۞ وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ﴾

صدق الله العظيم

النمل:32-35

تقديم

هذا الكتاب مغامرة علمية طموح لباحث شاب قرر ان يلج البحث العلمي من أصعب مداخله. ومكمن الصعوبة ان يبدأ باكورة نتاجه العلمي المنشور من حيث انتهى الآخرون؛ ومن ثمة كان عليه ان يعي – بل ويتقن – ما أسس له غيره حتى يقيم عليه بناءه، مختارا منهجا نقديا حديثا متجددا وهو التداولية... والتداولية، منهجا تعني ان يكون قد اطلع اولا على المناهج السياقية في النقد ثم المناهج النصية التي أسست – بدورها – لمرحلة علمية / موضوعية في النقد ... لتتوالد هذه المناهج وتتكاثر بحسب الرؤى الفكرية والمنطلقات المعرفة لا لكل منها بل لفروع وتفصيلات الواحد منها، فتكاثرت المصطلحات وتشتت المفاهيم، حتى صار أمر الإحاطة بها يحتاج ضربا من القدرة لا يملكه إلا ذوو الثقافة العالية والنفس البحثي الطويل. هذا إذا افترضنا التمكن العلمي الحقيقي لمن يتصدى لدراسة هذه المناهج او يتخصص في بعض منها، دون ما سطرته اقلام المتعجلين والمدعين وانصاف المثقفين من مدونات اربكت أفهام المتعلمين الشداة.

أما التداولية فعلى من يقرر الخوض فيها واعتمادها ان يضيف، إلى ما مرّ، العلم بجذورها التاريخية منذ (بيريس) و(موريس) ومكن تبعها حتى (اوستن) و(سيرل) ...ثم كيفية نشوئها وتطورها، بعد فشل البنيوية – مثلاً – ، والنظر إلى الخطاب على أنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام بوصفه خطاباً، يحمل بعداً سلطويا من المتكلم بقصد التأثير في المتلقي مستغلا تلك الظروف.

وينبغي للمتخذ التداولية منهجا – فيما ينبغي له او عليه – ان يعرف المرتكزات التي تقوم عليها فثمة نظرية التواصل، وأفعال الكلام، والتلفظ، والكلام الضمني، والحجاج بكل ما تتضمنه هذه المرتكزات من تفضيلات وأبعاد وضوابط، ناهيك عن دور السياق في هذه الدراسات التداولية.

وأما المديح فلأنه واحد من اهم اغراض الشعر العربي على مر تأريخه. غرض

ضته ظروف المجتمع العربي النفسية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيئية
ـا لا تتسع هذه المقدمة لشرحه وبيان أسبابه ، ولعله سيبقى من أهم أغراض هذا
شعر ما بقي العرب.

وأما الشعر العباسي فلأنه أزهى عصور الادب العربي وذروة سنامها، لا من حيث تجويد الفني والامكانية الابداعية فحسب بل لأن هذا الادب – وأهم فنونه الشعر – قد كان الصورة الصادقة لكل ما اعتمل في المجتمع العربي / الاسلام آنذاك من اعتبارات نافية واشكالات فكرية، وماج به من تفاعل خلاق بين جوانب الحياة مناحيها جميعا.

ولعله ليس سراً أن اقول إن هذا الكتاب في اصله اطروحة دكتوراه، كان نوانها (شعر مديح الخلفاء في العصر العباسي الاول- مقاربة تداولية) أجيزت من سم اللغة العربية بكلية التربية في جامعة الموصل في أوائل أيام عام 2012 سعدت الإشراف عليها فقد قدم فيها الباحث جهدا طيبا أثبت به أنه يبدأ طريقه العلمي خطى رصينة واثقة.

وآخر دعوانا ان الحمد لله

أ.د. منتصر عبد القادر الغضنفري
جامعة الموصل
آذار 2012

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد رسول الله الأمين وخاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحابته وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعدُ:

فقد تحولت العلوم الإنسانية في العصر الحديث، من البحث في مجالات التقاطع والتشابه، إلى البحث في التداخل والتكامل بين حقولها المعرفية (علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلوم الاتصال، والعلوم المعرفية، والفلسفة، والمنطق، والسيميائيات، واللسانيات...)، وقاد هذا التداخل والتكامل إلى ظهور اتجاه وظيفي تواصلي يرى في اللغة والعمل الإبداعي ظاهرة اجتماعية، يجب أن تدرس على هذا الأساس، ومنذ نهايات القرن العشرين بدأ الاهتمام بالاتجاه الوظيفي التواصلي يتزايد يوماً بعد يوم، ويرسم حدوداً واضحة على خريطة البحث الإنساني المعاصر، تشهد على ذلك آلاف المقالات وعشرات الكتب التي تصدر هنا وهناك وبأكثر من لغة في محاولة لاستجلاء معالم هذا الاتجاه ولإبراز خصوصياته، وتحديد مجالاته التطبيقية العملية، وقد انبثقت من هذا الاتجاه الحديث تيارات كثيرة منها التيار التداولي الذي يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، وطرائق استعمال العلاقات اللغوية وكيفياتها بنجاح، والسياقات والطبقات المقامية المختلفة التي يُنجزُ ضمنها ((الخطاب))، والبحث عن العوامل التي تجعل من ((الخطاب)) رسالة تواصلية واضحة وناجحة، والبحث في أسباب الفشل في التواصل باللغات الطبيعية ...الخ.

إن التداولية تجعل من المقصد والمقام قاعدة متينة في مقاربة الخطابات المختلفة، وهو ما لم تكن المناهج الأخرى تهتم له كثيراً؛ لتركيزها على البنية اللسانية وتتبع خصائص اللغة بدءاً من أولى مستوياتها، أعني الجانب الصوتي، وصولاً إلى ذروة التفاعل: الدلالة، مروراً بمستوى التركيب بما يضم من الصياغات الصرفية، ومن ثمة عنيت التداولية بالمتكلم ومقاصده بوصفه عنصراً فاعلاً في عملية التواصل، ومنحت أهمية للظروف المقامية بوصفها عناصر مساعدة في تأدية

ه المقاصد، وعولت كثيراً على استغلال المستمع الظروف السياقية في سبيل صول إلى المعنى الذي قصده المتكلم.

وبما أن التداولية لها القدرة على استدعاء جوانب غير لسانية في عملية النقد لتحليل في الخطاب فقد وقع اختيارنا على هذا المنهج؛ لمقاربة أبرز الفنون معرية على الإطلاق (المديح) مقاربة تبتعد عما اعتادت عليه معظم الدراسات دبية التي تناولت هذا الشعر من الوجهة الفنية أو الشكلية فحسب، أما كيف أُنجز ذا العمل، ومن أنجزه، ولماذا أُنجز؟ وما دلالته بالنسبة لمن أنجزه ولمن تلقاه؟ وما ي المضامين والرؤى التي تحملها؟ فأسئلة لا نجد لها جواباً، إن شعر المديح عامة شعر مديح الخلفاء والأمراء خاصة لا يخضع للشروط الجمالية وحدها، وإنما راعى كذلك الشروط التداولية والاجتماعية التي تقتضي صوراً من السلوك القولي حسب المقامات استجابة لقانون عام يحكم التواصل الإنساني بمجمله، وهو الذي تضي بأن نجاح التواصل لا يتمُّ إلا بالاستجابة لقوانين التداول من تعاون وتأدب لياقة... ولما كانت هذه القوانين تسمو بالتواصل العادي فهي أولى بأن تسمو بالقول شعري الذي يُطلب في أصله الكمال والجمال، فكيف يترك الشاعر السمو وهو طلبه وأقصى ما ينشده؟ إن الشعر الذي قيل بين يدي الخلفاء والأمراء يقتضي منا ضروباً خاصة من الاشتغال النقدي، فكانت التداولية المنهج الأنسب لمقاربة هذا لنوع من الشعر.

لذا جاءت خطة هذا البحث مكونة من تمهيد وثلاثة فصول، وقد قسمنا كل فصل على مبحثين، واتبعنا ذلك كله بخلاصة.

أما التمهيد فأردنا أن نبرز فيه مفهوم التداولية والجذور التاريخية للتداولية، والتعريف بأهم مرتكزاتها، مع تحديد للمفاهيم والمبادئ الأساس في هذا المنهج، التي تمَّ توظيفها في الفصول التطبيقية، وفي نهاية التمهيد كانت لدينا وقفة في بيان احتواء الدرس العربي القديم على مباحث وأفكار ذات توجهات وإجراءات تداولية.

وأما الفصل الأول فقد جاء بعنوان المتكلم ومقتضيات خطاب الخلفاء،

وتناولنا فيه طرفي الخطاب؛ أي: كلاً من المتكلم والمخاطَب، وهما قطبا العملية التواصلية، وكيفية اختيار المخاطب الآلية التي توصل فكرته إلى المتلقي، وكيفية قدرته على إنتاج كلام موائم مع مقتضى الحال، واعتماده على المبادئ التخاطبية السليمة لتحقيق مبتغاه، فجاء المبحث الأول ليكشف عن أهم تلك المبادئ التخاطبية التي يتوخاها المتكلم عند مخاطبة الآخر، أما المبحث الثاني من هذا الفصل فقد تناولنا فيه الافتراضات المسبقة لدى كل من المتكلم والمخاطب؛ إذ تسهم تلك الافتراضات في إنجاح العملية التخاطبية.

وأما الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة ظاهرة الأفعال الكلامية، التي تقع في موقع متميز من المنهج التداولي وتُشكِّل جزءاً أساساً من بُنيته النظرية؛ فتناولنا في المبحث الأول أهم قضية في أفعال الكلام وهي الإنجازية التي ترى في القصيدة فعلاً أو حدثاً شعرياً يحمل قوَّة إنجازية معينة ويفضي إلى إحداث أثر ما في المخاطب؛ ذلك أن للكلام سلطاناً ما بعده سلطان، وأن للكلمات قوة عظيمة لا تخفى، وتأثيراً قوياً لا ينكر، وفي المبحث الثاني تناولنا الضمنيات التي حملتها الملفوظات الشعرية بوصفها قيلت في سياق خاص.

وخصصنا الفصل الثالث والأخير لدراسة الحجاج في شعر مديح الخلفاء؛ إذ يُعدُّ الحجاج باباً رئيساً في المباحث التداولية بشهادة المختصين في هذا المجال، ونعني بالدراسة في هذا الفصل النظر في مجموع التقانات التي اعتمدها الشاعر العباسي ليحتجَّ لرأي أو ليدحض فكرة محاولاً إقناع المتلقي أو المستمع بما يبسطه أو حمله على الإذعان لما يعرضه، والحجج المستعملة في شعر مديح الخلفاء كثيرة ولعلَّ أبرزها حجة الدليل وحجة الأنموذج اللتان جاء المبحثان من هذا الفصل للتعريف بهما والوقوف عند أهم تقاناتهما في شعر مديح الخلفاء، وانتهى البحث بخاتمة حاولنا أن نصوغ فيها النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

وقد عالج البحث قضاياه بخطى وئيدة حذرة من مغبة الانزلاق في متاهات تخرج بالبحث عن حدوده الشرعية ولا سيما في ظلِّ اتساع الدرس التداولي من جهة

حٍّ ما في المكتبة العربية إن لم نقل انعدام الجانب المختص بتداولية النص
معري من جهة أخرى، أملاً في إضافة شيء ما إلى المكتبة العربية.

وبعدُ، فإن هذا العمل ما كان له أن يرى النور لولا فضل الباري (ﷻ) عليَّ،
نُه بأن هيأ لي استاذاً قديراً عرف بصبره وبغزارة علمه وهو الأستاذ الدكتور
نصر عبد القادر الغضنفري الذي رافقني في رحلتي مع هذا البحث في كُلِّ خطوة
طوتها وكان لملاحظاته العلمية السديدة الأثر البالغ في إنجاز هذا العمل وظهوره
لى هذه الصورة، فله مني المودة الكثيرة والشكر العظيم، داعياً المولى القدير أن
عم عليه بالصحة والتوفيق.

وأتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور عبد الستار عبد الله البدراني
لذي لم يبخل عليَّ بعلمه ونصائحه وتوجيهاته في بدايات هذا البحث.

وأتقدم بالشكر إلى كل من أمدّ يداً أو قدّم عوناً في إتمام هذا الجهد
لمتواضع، وإنني إذ أُقدّم لهذا البحث أرجو من الله أن أكون قد قدَّمتُ فيه ما هو
جديد ومفيد.

وختاماً، أحمد الله العزيز المُعين على ما وفقني إليه، فله الأمرُ من قبلُ ومن
بعدُ، وهو الفتاح العليم.

الباحث

في مفهوم التداولية

1) الجذور التاريخية للتداولية
2) نشأة التداولية وتطورها
3) التداولية والاصطلاح
4) مرتكزات التداولية
5) السياق في الدراسات التداولية
6) أسس التداولية في الدرس العربي القديم

في مفهوم التداولية

1) الجذور التاريخية للتداولية

تعود التداولية إلى تلك الإرهاصات التي تُعدُّ بمثابة الجذور الأولى لنشأة التداولية، التي تتلخص فيما ذهب إليه مجموعة من الفلاسفة الذين أشاروا إلى دور السياق في تحليل الخطاب، وأول محاولة نقف عندها ما جاء به الفيلسوف الأمريكي ((شارلز سندرس بيرس C.S. Peirce))، الذي كرَّس جهوده في دراسة العلامة، وقد قادته تلك الدراسة إلى التحليل السيميائي للخطاب، من حيث تركيزه الكبير على ظروف إنتاج العلامة؛ ولهذا يمكن عدُّ ما جاء به بيرس اللبنة الأولى التي قامت عليها التداولية [1].

ثم جاء بعده (شارل موريس Charles Morris) الذي كان متأثراً بالتحليل السيميائي الذي أرسى قواعده مواطنه بيرس، وقد ميَّز موريس بين ثلاثة فروع داخل السيميائيات:

1- التركيب: الذي هو دراسة العلاقات القائمة بين التعابير اللغوية بعضها مع بعض.

2- علم الدلالة: الذي هو دراسة الرموز وعلاقاتها بما تشير إليه.

3- التداولية: وهي دراسة المعنى في الألفاظ اللغوية عند مستخدميها ومفسريها[2].

وعدَّ بوجادي ما جاء به موريس التأصيل الأول للتداولية وهو ((التمييز الأول الذي استأنفه بعده الدارسون، ووسع إلى ما هو عليه اليوم))[3].

وفضلاً عن هذا فقد قامت مجهودات كثيرة ومتنوعة أمثال (راسل Russel)

---

(1) ينظر: Nouveau dictionaries ehcgclopediqe des sciences de language, Oswald Dacron et Jean- Marie Schaffer.214-215.
نقلاً عن: المقام في الشعر الجاهلي تناول تداولي لمعلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، فريدة موساوي 8.

(2) ينظر: التداولية في الفكر الأنجلوسكسوني، المنشأ الفلسفي والمآل اللساني، قويدر شنان: 11.

(3) في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، د. خليفة بوجادي: 67.

ريجيه Frege) و(دونلون Donnelan) وغيرهم، إلا أنها تبقى محاولات صرت على مفاهيم مُحدَّدة، ولعلَّ الفضل الأكثر في ظهور التحليل التداولي في ورته الواضحة يرجع إلى أعمال الفيلسوف الإنجليزي (جون أوستن John Aust) الذي كان لكتابه (كيف تفعل الأشياء بالكلمات) الذي صدر في سنة 196، شأن كبير في تطور التداولية، إذ قدَّم فيه تحليلاً لظاهرة الخطاب، متمثلاً في ال الكلام مركزاً في ذلك على سياق التلفظ وظروف إنتاج الخطاب، ثم جاء يلسوف الأمريكي (جون سيرل John searl) فأضاف تعديلات وتحسينات كثيرة ى جهود (جون اوستن) وذلك في كتابه (الأحداث الكلامية: مدخل إلى فلسفة اللغة) ي صدر في سنة 1969[1].

إن هذه البدايات الأولى لظهور التحليل التداولي، التي أرسى دعائمها كل من ستن وسيرل، هي بمثابة الأصول التي قام عليها المنهج التداولي، ليأتي بعد ذلك جموعة من الدارسين الفرنسيين الذين تحمسوا كثيراً لهذا المنهج، منهم (دومينيك انغينو Dominigue Maingueneau) و(أزوالد ديكرو Oawald Dacrot) (اوريكيوني Orecchioni) الذين وظفوا تلك المفاهيم التي جاء بها هذان فيلسوفان في أبحاثهم بشأن التحليل التداولي للخطاب فكان لهم الفضل الأكبر في لتعريف بهذا المنهج [2].

2) نشأة التداولية وتطورها:

تعد التداولية من أحدث المناهج التي عنيت بتحليل الخطاب، وقد سبق ظهور لتداولية الكثير من الدراسات اللغوية والنقدية والمناهج التي حاولت تحليل النصوص الأدبية من منطلقات لسانية شكلية، ومن بين هذه المناهج: البنيوية والمقاربة الشكلانية التي تستند مفاهيمها إلى اللسانيات، وكان الهدف من هذه الدراسات تقريب

(1) ينظر: شظايا لسانية، د. مجيد الماشطة: 89. وآفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د. محمود أحمد نحلة: 41.

(2) ينظر: المقام في الشعر الجاهلي: 9.

النصوص الأدبية إلى العلمية والموضوعية أكثر، بعيداً عن تلك المناهج الإسقاطية التي تتناول النص الأدبي من الخارج كالمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي [1].

ولقد وضعت اللسانيات نصب عينيها، ولا سيما في الإطار البنيوي تطوير نظرية للنص بصفته منجزاً أو عملاً مغلقاً (Close)، أي: تحديد بناه الداخلية، ومكوناته اللفظية، بحكم أنه لا يحيل إلى شيء خارجي عنه، بل إنه لا يحيل إلا إلى نفسه [2].

وعلى الرغم من أن البنيوية كانت تستند من الناحية الفكرية إلى خلفية تغري بالنظر إليها على أنها مكتملة لا نقص فيها، وأنها كافية في دخولها ساحة البقاء، ونقصد بذلك المقومات الثلاثة، وهي البناء والوظيفة والعلامة [3]، فإن أول نقد وُجِّهَ إليها هو عزل النص عن سياقاته التاريخية والثقافية والاجتماعية، حتى أصبحت الإنتاجية الأدبية في التصور البنيوي ((عبارة عن إنتاجية منسلخة، أو فعل معزول: معزول عن المصدر الذي أنتجه، فيما يعرف عن البنيويين بموت المؤلف الذي نادى كثيرون بتحييده، بمجرد أن يكتمل العمل، الذي سرعان ما يتنكر له، وأبرز من عبر عن هذه الفعالية رائد النقد الألسني رولان بارت))[4].

وقد أرجع النقاد المحدثون فشل البنيوية في إنارة النص وتفسيره وتحقيق معناه إلى سببين:

الأول: هو تلك المحاولة الصوفية لرؤية العالم من خلال حبة فاصولياء واحدة كما يقول البنيويون، لقد طوَّر البنيويون أنموذجاً للتحليل على غرار الأنموذج اللغوي الذي يعتمد على التحرك من العناصر إلى الوحدات ثم النسق الأصغر، وبعده النظام العام أو النسق الأكبر، وقد اكتشفوا في نهاية المطاف

(1) ينظر: المقام في الشعر الجاهلي: 9.

(2) ينظر: المنهج التداولي في مقاربة الخطاب، نواري سعودي أبو زيد: 120.

(3) ينظر: نظرية المصطلح النقدي، عزت محمد جاد:276.

(4) المنهج التداولي في مقاربة الخطاب: 121.

أن البديل البنيوي قد فشل في تحقيق الدلالة أو المعنى، لقد انشغل البنيويون في حقيقة الأمر بآلية الدلالة، ونسوا ماهية الدلالة، انهمكوا في تحديد الأنساق والأنظمة وكيف تعمل، وتجاهلوا (ماذا يعني النص).

آخر: اكتشافهم _بعد فوات الأوان_ أنّ الأنموذج اللغوي لا ينطبق بالضرورة على الأنساق أو الأنظمة غير اللغوية، وهكذا تحول البنيويون في نهاية الأمر إلى سجناء اللغة [1].

إنّ هذا النقد يدعم ما سبقت الإشارة إليه من أسباب فشل البنيوية الذي يرجع ى انشغال البنيويين بتحديد العلاقات بين الوحدات اللغوية بصرف النظر عن معنى الفعلي للنص، هذا المعنى الذي يحيل إلى ظروف إنتاج النص التي لا يمكن جاهلها، لتحلّ محلّ ما سموه بآلية الدلالة؛ أي: الدلالة التي تقدمها وحدات النص، هذه الدلالة ضيقة لا تتجاوز الحدود اللغوية [2]؛ لذلك ظهر توجه جديد في النظر لى النص بوصفه فعالية تواصلية تتكئ على اللغة، ولكن تتجاوزها إلى أطراف الفعالية المختلفة [3]، وقد انطلق هذا التوجه من مبدأ أن لسانيات القرن العشرين ساوت بين اللغة والكلام خلافاً لموضوعها المُحدَّد في اللغة وحدها في محاضرات دي سوسور[4]، وقد برز مع هذا التوجه مصطلح الخطاب والخطاب وإن كان لغة إلا أنه يتجاوز اللغة، لأنه في أثناء تحليله، ومحاولة الوقوف على طرائق إنتاج الدلالة فيه تراعى أطراف غير لغوية معلنة، على خلاف النظر الذي يُميز النص على أنه بنية مغلقة، فهو ((إنتاج لغوي منظور إليه في علاقته بظروفه المقامية وبالوظيفة التواصلية التي يؤديها))[5]، وبحسب رأي ميشال فوكو يُعدُّ الخطاب ((تلك

(1) ينظر: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة: 7.
(2) ينظر: المقام في الشعر الجاهلي: 11.
(3) ينظر: المنهج التداولي في مقاربة الخطاب: 121.
(4) ينظر: علم اللغة العام، فرديناند دو سوسور: 38.
(5) قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، د. أحمد المتوكل: 17.

الشبكة المعقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية، التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه))[1]، فهو يحمل – الخطاب–، بُعداً سلطوياً من المتكلم بقصد التأثير في المتلقي مستغلاً في ذلك الظروف الاجتماعية والثقافية كلها، أو هو ذو أبعاد ثلاثة في عملية التخاطب الأم: التبليغ والتدليل والتوجيه [2].

إن هذه القناعة التي أخذت تترسخ شيئاً فشيئاً عند نقاد الأدب قد أفرزت مقاربات تميزت_ وإن اختلفت في الوسائل والآليات الإجرائية_ بكونها تتفق في النظر إلى النص على أنه مفتوح، غير معزول عما يحيط به، وتستوي في هذا الأمر المقاربات السيميولوجية والأسلوبية، غير أنّ أبرزها على الإطلاق في محاولة وضع اليد على مقاصد المتكلم في عقده الصلة التواصلية بالمتلقي تحت طائلة الظروف والملابسات المقاربة التداولية، التي تجعل من المقصد والمقام قاعدة متينة في مقاربة الخطابات المختلفة، والتي تعنى كذلك بشروط الخطاب جميعاً، وتعتمد أسلوباً في فهمه وإدراكه عبر دراسة كيفية استعمال اللغة، وبيان الأشكال اللسانية التي لا يتحدد معناها إلا بالاستعمال [3]، وهو ما لم تكن اللسانيات تهتم به كثيراً؛ لتركيزها على البنية اللسانية، وتتبع خصائص اللغة، بدءاً من أولى مستوياتها، وإلى الجانب الصوتي، وصولاً إلى ذروة التفاعل: الدلالة، مروراً بمستوى التركيب بما يضم من الصياغات الصرفية، فالبنية بألفاظها وتراكيبها تأتي لخدمة وظيفة التواصل وأداء المعنى، وهذا ما عناه ابن جني بقوله: ((فكان العرب إنما تُحلِّي ألفاظها وتدبجها وتشيها وتزخرفها عناية بالمعاني التي وراءها وتوصّلاً بها إلى إدراك مطالبها))[4].

(1) دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد الباز: 155.
(2) ينظر: أصول الحوار وتجديد علم الكلام، د. طه عبدالرحمن: 37.
(3) ينظر: المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو: 8.
(4) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني: 220/1.

) **التداولية والاصطلاح:**

تعددت المصطلحات والترجمات التي تحيل إلى مفهوم التداولية ومن بين ذه المصطلحات:

(البراغماتية، والبراغماتيك، والبراجماتية، والبراجماتيك)، وليس بين هذه مصطلحات فرق بِعدِّها اقتراضاً للمصطلحين: المصطلح الإنجليزي Pragmatics، المصطلح الفرنسي Pragmatigue[1].

وأما الترجمات التي دار حولها الخلاف فهي:

(التداولية، المقامية، الوظيفية، السياقية، الذرائعية، النفعية، علم تخاطب...إلخ)[2]، وبين هذه المصطلحات والترجمات في الواقع فروق لا تسمح

1) هناك من يرى أن البراجماتية هي ترجمة لمصطلح Pragmatisme الفرنسي، وهذا ليس صحيحاً؛ لأن مصطلح Pragmatisme يشير إلى الفلسفة النفعية الذرائعية التي تعنى بالفائدة العملية لفكرة ما من حيث هي معيار لصدقها، أما البراجماتية كترجمة لمصطلح Pragmatics في الإنجليزية ومصطلح Pragmatigue في الفرنسية فهي علم جديد للتواصل تُعنى بخصائص استعمال اللغة والدوافع النفسية للمتكلمين، وردود أفعال المستقبلين، والنماذج الاجتماعية للخطاب وموضوعه؛ وذلك بمراعاة الخصائص التركيبية والدلالية، لتتحول فيما بعد مع ج.ل أوستن إلى دراسة أفعال اللغة، ثم امتدت واتسعت لتشمل نماذج الاستعمال والتلفظ وشروط الصحة والتحليل الحواري، وهذا يشير إلى أن هناك بوناً شاسعاً بين الاصطلاحين في الفكر اللساني والفلسفي الحديث، مما يعني عدم جواز ترجمة مصطلح البراجماتية بالذرائعية؛ لأنها مدرسة فلسفية معروفة يختلف هدفها عن الثانية التي تلحُّ على المكون العملي والفاعل للإنسان، ينظر: اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، د. نعمان بوفرة: 161، و في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر، د.مسعود صحراوي، بحث مقدم ضمن كتاب التداوليات، إعداد وتقديم د. حافظ إسماعيلي علوي: 31، و مفهوم البراغماتية ونظرية المقام في المقولات المعرفية ولدى علماء العربية، منال النجار بحث مقدم ضمن كتاب التداوليات: 73.

2) ينظر: التعريف المصطلحاتي في بعض المعاجم العربية، تعريف المصطلح التداولي نموذجاً، د. نوبي لحسن (إنترنت).

باستعمالها مترادفة لتكون مقابلة للمصطلح الأجنبي (Pragmatics)[1].

لكن مصطلح التداولية الذي وضعه الدكتور طه عبد الرحمن في عام 1970 بوصفه مقابلاً عربياً للمصطلح الأجنبي (Pragmatics)[2] والذي مدحه الجيلالي دلاش بالخفة والسلاسة [3]، هو الأكثر شيوعاً في الوقت الحالي، ولا سيما في حقل اللسانيات وتحليل الخطاب، فقد ((تبناه جمهور الباحثين في اللسانيات))[4].

وبما أن أهم معيار لقياس نجاح المصطلح هو مدى شيوعه وتقبله بين أبناء المهنة الواحدة [5]، فإننا سنعمد إلى توضيح هذا المصطلح.

4) التداولية:

لا يُعدُّ هذا البحث أوّلَ شاكٍ من صعوبة الإلمام بتعريف شامل ودقيق للتداولية؛ وذلك أن التداولية عينها عبارة عن مجموعة من النظريات نشأت متفاوتة من حيث المنطلقات، ومتفقة على أن اللغة هي نشاط يمارس ضمن سياق متعدد الأبعاد [6]، وتُعدُّ التداولية إفرازاً لما أنتجته المعرفة الإنسانية من ((نظريات ومفاهيم لغوية متباينة في الأسس المعرفية، انبثقت عنها تيارات لسانية جديدة منها التيار

(1) ينظر: في اللسانيات التداولية: 65.

(2) قال في أحد كتبه: ((وقد وقع اختيارنا منذ 1970 على مصطلح (التداوليات) مقابلاً للمصطلح الغربي (براغماتيقا) لأنه يوحي المطلوب حقه، باعتبار دلالته على معنيي (الاستعمال) و(التفاعل) معاً، ولقيَ منذ ذلك الحين قبولاً من لدن الدارسين الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم)) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام: 28.

(3) ينظر: مدخل إلى اللسانيات التداولية: 1.

(4) المنطق التداولي عند طه عبد الرحمن وتطبيقاته، آمنة بلعلي: 278. وقد فضل الدكتور قصي العتابي في مقدمة ترجمته لكتاب التداولية، لجورج يول، التداولية كترجمة لمصطلح pragmatics وقد علل سبب هذه الترجمة بقوله ((وذلك لأن التداولية في رأيي هي المكافئ الأنسب خصوصاً إذا أخذنا بعين الاعتبار أن pragmatics هي بالأساس دراسة اللغة من منظور تداولها بين مستعمليها)). التداولية (المقدمة): 15.

(5) ينظر: المصطلح الألسني العربي وضبط المنهجية، أحمد مختار عمر: 22.

(6) ينظر: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، عمر بلخير: 7.

تداولي))[1]، فالتداولية تشغل اهتمام اللسانيين والبلاغيين وعلماء التواصل السيميائيين والفلاسفة وعلماء الاجتماع على حد سواء [2]، غير أن التداولية تستفيد من هذه العناصر المتنوعة بربطها لظروف إنتاج الخطاب، بمعنى الاستفادة منها في صياغة التأويلات الممكنة لمدونة ما، وليس بوصفها مسلمات يتم إسقاطها على هذا النص أو ذاك، مثلما كانت تفعل المناهج السابقة كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي وغيرها[3].

ومع التطور الكبير الذي عرفته التداولية، تمّ تحديدها بتعريفات مختلفة، وقد وصف بوجادي تعريفات التداولية بأنها ((مدوّنة كثيفة وغنية برؤى تعكس التنوع المعرفي الذي نشأ فيه الفكر التداولي))[4]، فكل تعريف يكشف عن اهتمامات الباحث وميدانه ((فقد يقتصر الباحث على دراسة المعنى، ولكن ليس المعنى بمفهومه الدلالي البحت، بل المعنى في سياق التواصل، مما يسوغ تسميته بمعنى المتكلم، فيعرّفها بأنها دراسة المعنى التواصلي، أو معنى المرسل، في كيفية قدرته على إفهام المرسل إليه بدرجة تتجاوز معنى ما قاله))[5]، وقد يأتي تعريفها انطلاقاً من المرجعية اللفظية الواردة في الخطاب ومن خلال أثرها فيه مثل المبهمات أو الإشاريات، وموقع طرفي الخطاب، المرسل والمرسل إليه ودورهما في إنتاج الخطاب وتوجيهه وتحقيق معناه وتأويله، فضلاً عن أثر كل طرف في العملية الحجاجية والإنجازية[6]، وتنظر من جهة المرسل، في قدرته على تمثل المعايير المساهمة في إنتاج الخطاب وتوجيهه، ومدى تكيف تلك المعايير وجوانب السياق

(1) التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، د. مسعود صحراوي: 5.
(2) ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 10.
(3) ينظر: المقام في الشعر الجاهلي: 16.
(4) في اللسانيات التداولية: 66.
(5) إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري: 21.
(6) ينظر: إستراتيجية الخطاب الشعري عند أبي الطيب المتنبي مقاربة تداولية، خليفة بولفعة: 21، 22.

المختلفة، وكذلك مختلف أصناف العدول والتجاوز التي تصدر عن المرسل عندما يخترق بعضاً من هذه المعايير، مما يجعل السياق [1] هو الفيصل في عملية الفهم والتأويل [2]، فالتداولية مستوىً لساني خاص، يُعنى بدراسة اللغة في علاقتها بالسياق المرجعي لعملية التخاطب، وبالأفراد الذين تجري بينهم تلك العملية التواصلية، وبعبارة أخرى: فإن التداولية تركز اهتمامها على مجموعة الضوابط والمبادئ التي تحكم عملية تأويل الرموز والإشارات اللغوية، في إطار جهاز الدلائل اللغوي، لا في حرفيتها (المستوى التركيبي والمستوى الدلالي)، بل إن بعضاً مما يعين على التأويل وتوجيه حرفية اللغة إلى غير وجهتها هو من غير جنسها بالأساس، كمظاهر الضجيج، وتعبيرات الوجه، وأوضاع الجسد، وحركات الأيدي، ومحتويات الوعاء الزمكاني، مما له الأثر الكبير في الإيحاء والفهم، وكلها عوامل متى أُسيء استغلالها شوّهت المقاصد، وأعاقت الوصول إلى لب نتاج الدلالة الحقة، التي هي وليدة علاقة العلامات لمستعمليها، بوصفهم أحياء، عقلاء، ذوي أبعاد متعددة [3].

إن عبارة مثل (أحسنت)، قد يختلف مدلولها من المنظور التداولي عن دلالتها الحرفية، التي تعني: استجادة المتكلم تصرفاً أو موقفاً معيناً من المتلقي بحكم أن المعنى في التداولية ينبثق من علاقة العلامة بالمتكلم من جهة، وبالسياق من جهة أخرى، وليس المقصود هنا السياق اللغوي فحسب، وبالاستعمال في الجماعة اللغوية التي ينتمي إليها طرفا العملية من جهة ثالثة، إن العبارة قد تعني معنى الاستحسان الحق إذا صاحبها هشٌّ يظهر على ملامح الوجه، أو تصفيق، أو صياح، أو غيرها مما يدل عليه... وقد تدلُّ على السخرية والاستهزاء، إذا خُوطب بها مصاحبة لإمالة الصوت أو هز الرأس... كما قد تحمل العبارة دلالة التوبيخ ممزوجاً بالغضب، إذا كان المخاطب أباً، والسامع ولداً أفرط في أمر كان ينبغي عليه أن يحسن فيه، فتلقى العبارة في عكس مدلولها الحرفي، من باب التعريض، زيادة في اللوم [4].

(1) سوف يأتي الحديث عن السياق وأهميته في التداولية فيما يأتي من هذا البحث.
(2) ينظر: إستراتيجية الخطاب الشعري: 27.
(3) ينظر: المنهج التداولي في مقاربة الخطاب: 123.
(4) م. ن.

ولقد حمل كتاب (المقاربة التداولية) في مقدمته أسئلة مثيرة ترسم حدود تداولية وتشرح وظيفتها في تناول الخطاب من هذه الأسئلة:

- ماذا نصنع حين نتكلم؟
- ماذا نقول بالضبط حين نتكلم؟
- لماذا نطلب من جارنا أن يُمدَّنا بكذا بينما يظهر لنا واضحاً أن في إمكانه ذلك؟ فمن يتكلم إذن؟ وإلى من يتكلم؟ من يتكلم ومع من؟ من يتكلم ولأجل من؟.
- كيف يمكننا قول شيء آخر غير ما كنا نريد قوله؟[1] .

تقتضي الإجابة على هذه الأسئلة استحضار مجموعة من المعطيات لا تكون مقاربة تداولية إلا بها ، ومن ذلك:

- التركيز على مستعملي اللغة والسياق.
- مراعاة ظروف استعمال اللغة الإنسانية كما يقررها سياق المجتمع.
- الاهتمام بمظاهر التأويل بحسب السياقات.
- تحليل مقامات الخطاب ومقاصده.
- دراسة معاني المنطوقات في علاقتها بالمتكلم.
- دراسة الاستلزام الحواري، ومعرفة كيف يمكن أن يكون الاتصال شيئاً أوسع من مجرد القول.
- استحضار الشروط التي تجعل المنطوقات مناسبة وناجحة إنجازياً.
- دراسة العلاقة بين أفعال الكلام وسياقاتها غير اللغوية.
- دراسة العوامل التي تحكم اختيارنا للغة[2]

تقودنا التحديدات السابقة إلى أن التداولية تهتم بكل أشكال التفاعل الاجتماعي، والتفاعل الخطابي، ودراسة المعطيات اللغوية والخطابية والمتعلقة بالتلفظ ....، إنها تهتم بالعملية التواصلية في كل أبعادها النفسية والاجتماعية والإيديولوجية، وبدراسة

(1) ينظر: المقاربة التداولية: 7.

(2) ينظر: التداوليات علم استعمال اللغة، مجموعة باحثين، إعداد وتقديم: د. حافظ إسماعيلي علوي (المقدمة) 2، 3.

العلاقة بين اللغة والسياق....، وبذلك أمكننا القول: إن التداولية هي علم الاستعمال اللغوي، وإنها بحق علم جديد في التواصل[1].

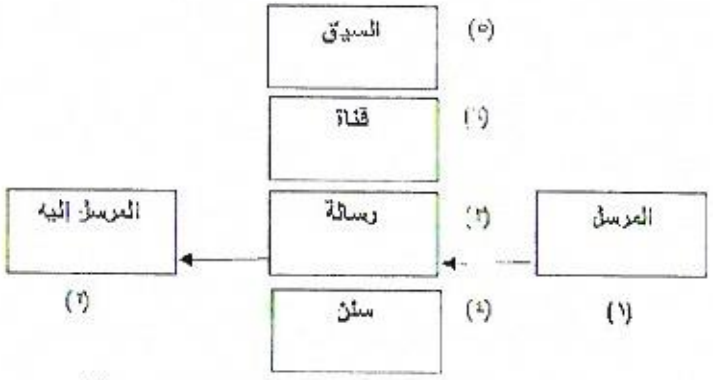
ولا تتضح سمات التداولية إلا من خلال معرفة أهم المرتكزات التي تقوم عليها، وهي تلك الموضوعات الكبرى التي أصبحت تشكل الإطار العام للتناول التداولي للخطاب.

5) مرتكزات التداولية

تقوم التداولية على مجموعة من المرتكزات تتمثل في:

1. نظرية التواصل

تقوم نظرية التواصل على مجموعة من المفاهيم، ومن أهم المفاهيم التي تداولتها هذه النظرية ما يعرف في اللسانيات بمخطط ياكبسون، إذ يرى أن العوامل المختلفة غير النمطية لعملية التواصل يمكن توضيحها بالمخطط الآتي:



وكل واحد من هذه العوامل ينتج وظيفة لسانية مختلفة [2].

من خلال هذا المخطط يرسم ياكبسون تصوراً عاماً عن العوامل المكونة لأية عملية تبليغية، فيرى أن هذه العملية تتم على نحو ((يقوم المرسل بإرسال رسالة إلى

(1) ينظر: التداوليات (المقدمة):3.

(2) ينظر: التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان ياكبسون، الطاهر بومزبر: 34، 35.

متلقي، ولكي تُعبر الرسالة عن المعنى المراد وتؤدي دورها الإبلاغي فلا بُدَّ لهـا ن سياق تأتي فيه أو مرجع، سياق لفظي أو قابل لأن يصبح لفظياً يدركه المتلقي، ما لا بُدَّ للرسالة من نظام ترميز مشترك كلياً أو جزئياً بين المرسل والمتلقـي (أو ن الرامز وفاك الرمز)، وأخيراً لا بُدَّ من قناة فيزيائية أو موصل بـين المرسـل المتلقي يسمح لهما بإقامة عملية الاتصال والمحافظة على الاستمرار فيها))[1].

إن مخطط ياكبسون يظهر العملية الإبلاغية بمكوناتها كلها، وكل مكون منها تجُ وظيفة، وهي محصورة في ست وظائف، هـي المعروفـة بوظـائف اللغـة (الوظيفة التعبيرية، الوظيفة المرجعية، الوظيفة الإنتباهية، الوظيفة الميتا- لغويـة تي هدفها الإحالة على اللغة في حد ذاتها، والوظيفة الشعرية))[2].

غير أن هذا المخطط وإن كانت له أهمية كبيرة في الدراسات اللسانية إلا أنه ني بعض النقد من عدد من الباحثين، ولا سيما أوريكيوني منهم التي لاحظت فيـه عض الثغرات.

فهي ترى أن: ((عنصر الوضع أو الشفرة الذي وضع بين المرسِل والمرسل يه، وكأنه همزة وصل، لم يُراعِ قضية الاختلاف الذي قد يحدث في لغة كل مـن مرسل والمرسل إليه))[3].

وهذا يعني أن عملية الاتصال والتبليغ لا تتحقق بهذه البساطة، بل هي أعقد كثير مما ذهب إليه ياكبسون، فهناك كثير من العوامل التي تتدخل في هذه العمليـة حيث يتوقف عليها وصول الرسالة أو عدم وصولها، فالشـفرة وحـدها لا تكفـي وصول الرسالة من المرسِل إلى المتلقي، ومن ثمة ترى أوريكيوني أن ((نظريـة

1) مفهوم الخطاب الشعري عند رومان ياكبسون من خلال كتابه: مقالات في الألسـنية، أحمـد منور: 86.

2) ينظر: التواصل اللساني والشعرية: 52.

(3) Lenonciation da La subjective dans Le Langage, Marikerbrat. Orecchion : 13-14. نقلاً عن المقام في الشعر الجاهلي

التواصل التقليدية وقعت في أُحادية، وبالتالي عدم القدرة على اسـتيعاب الظـواهر المختلفة التي تتحكم في عملية التواصل، وقد قامت هذه النظرية على:

- أحادية عملية الإرسال والتلقي بحيث تتحكم عملية الإرسال في عملية التلقي.
- عدم عكسية التأثير بين الإرسال والتلقي.
- تؤكد هذه النظرية على سلبية المتلقي وفاعلية المرسِل.
- يظهر دور المرسل من خلال تشفير رسالته بوسائل أو مفاتيح محددة، بينما يبقى على المتلقي فك شفرات تلك الرسالة باللجوء إلى نفس المفاتيح))[1].

وترى أوريكيوني على العكس مما جاء به ياكبسون في أن عملية الإرسـال عملية أُحادية يتحكم فيها المرسِل وما على المتلقي سوى فك شفرات الرسـالة مـن خلال المفاتيح التي يقدمها له المرسِل أن عملية التبليغ هي عمليـة عكسـية بـين المرسل والمتلقي وهذا ما يسمى في التحليل التداولي بالتفاعـل interaction، أي: وجود علاقة تفاعل بين المرسل والمتلقي، وعلى هـذا الأسـاس ((تسـتند عمليـة التواصل الجديدة إلى أن ثمة اشتراكاً بين المرسل والمتلقي في عملية الإرسال، فإذا كانت عملية الإرسال من إنتاج المرسل فإنها كذلك من توجيه المرسل إليه، فعنـدما نتكلم نتوقع العمليات التأويلية التي يقوم بها المتكلم))[2].

إن عملية التواصل عند أوريكيوني أخذت مسارات أخرى، ذلك أن عمليـة الإرسال وإن كانت من إنتاج المرسِل فإنها قد توجه مـن طـرف المتلقـي وذلـك بإخضاع الرسالة إلى تأويلاته، وبذلك تصبح الرسالة موجهة من طـرف المتلقـي وليس من طرف المرسِل، ويصبح المتلقي في النهايـة هـو الفاعـل فـي عمليـة الإرسال[3].

(1) Lenonciation da La subjective dans Le Language, Marikerbrat. Orecchioni : 25-35. نقلاً عن المقام في الشعر الجاهلي

(2) م . ن: 35.

(3) ينظر: المقام في الشعر الجاهلي: 35.

ومن ثمة يتضح – وإن بإيجاز – الإطار النظري العام لنظرية التواصل التي ضع حدودها ياكبسون، ثم تطوّرت فيما بعد في إطار التحليل التداولي للخطاب، لا سيما عند أوريكيوني، فقد أصبحت – أي: نظرية التواصل– من أهم المحاور تي تقوم عليها التداولية.

وعلى الرغم من الانتقادات التي وُجِّهَتْ إلى ياكبسون فإن هذا لا يقلل من يمة ما جاء به؛ لأن المخطط الذي وضعه والوظائف اللغوية التي أرسى قواعدها كان لها صدى كبيرٌ في كثير من الدراسات اللسانية اللاحقة، ونحن في هذا المجال ركز خاصة على الوظيفة التواصلية، إذ ((يلاحظ أن الكثير من صور التعبير قد لا يُراد بها إيصال أفكار المخاطب، ومن هنا تبرزُ أهمية الوظيفة الثانية للغة، وهي الوظيفة التواصلية أو التبليغية، والمقصود بالتبليغ والتواصل [...] هو اشتراك طرفين في عملية تبليغ المعلومات وإيصالها وتبادلها بين اثنين أو أكثر)) [1]، من هنا تبرز أهمية الوظيفة التواصلية في الدراسات التداولية.

2. التلفظ :

يُعدُّ التلفظ _ بوصفه نظرية حديثة النشأة_ من نظريات التداولية[2]، وقد عرّف **بنفنست** التلفظ بأنه: تسخير اللغة بواسطة الفعل الفردي للاستعمال، دون نفي الغرض المحدّد من خلال التفاعل مع الآخر[3]، فالتداولية تنطلق ((من فكرة جريان الكلام على الألسن؛ أي: من التلفظ نفسه كعملية خاصة بالفرد، والتي تتجلّى في ممارسته اللغة إلى هدف إيصال الرسالة أو الخطاب إلى المخاطب، والتأثير عليه ضمن عنصر التفاعلية)) [4]، فمن خلال التلفظ يلجأ المتكلم إلى مخزونه اللساني

(1) أهمية اللغة ووظائفها في عملية التواصل قراءة في كتاب "مدخل إلى التحليل اللساني: اللفظ– الدلالة– السياق" العربي قلايلية، عبد القادر شرشار: 62.
(2) ينظر: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ذهبية حمو الحاج: 182.
(3) ينظر: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونو: 52.
(4) ينظر: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب: 118.

ليوظف منه ما يراه مناسباً في عمليته التواصلية، مستثمراً في ذلك طاقته الذاتية التي تسهم في إنتاج ملفوظات[1] محددة، غايتها الإقناع والتأثير في المخاطب، وربما تعديل سلوكه وتوجيهه، وبذلك فهي عملية توظيف لساني بشكل فردي يقوم به المتكلم في لحظة ممارسته الكلامية، مع ممارسة مماثلة للمستمع أو المخاطب في اللحظة نفسها، كما يذهب إلى ذلك كل من (ديكرو) و(أنسكومبر)[2].

إن التلفظ ((نظرية تتناول بالدراسة بعض العناصر اللغوية التي لا تُعرف دلالتها المرجعية إلا من خلال السياق، وتُمثّل آلية وعملية تحوّل اللغة إلى الخطاب))[3].

فالتلفظ _إذن_ أساس التداولية ؛ إذ بدون الأولى لا تتحدد الثانية كعملية، وكلتا العمليتين تخضعان إلى عامل السياق[4]، ويرى البعض: إنه كلما توفر المتلقي على معلومات عن هذه المكونات (المتكلم، والمتلقي للرسالة، الزمان والمكان، ونوع الرسالة) تكون له حظوظ قوية لفهم الرسالة وتأويلها؛ أي: وضعها في سياق معين من أجل أن يكون لديها معنى[5].

فالتلفظ طاقة ذاتية وملكة لغوية يستعملها المتلفظ للتعبير عن أهدافه ومقاصده، فتتحول اللغة بفضل الاستعمال إلى سلوك وفعل.

3. أفعال الكلام:

يقع مفهوم (أفعال الكلام) في موقع متميز من المنهج التداولي في تصور المعاصرين، ويشكل جوهراً أساسياً من بنيته النظرية بتصريح العلماء الغربيين

(1) يطلق الملفوظ للدلالة على نتاج فعل التلفظ. ينظر: المصطلحات المفاتيح: 54.
(2) ينظر: استراتيجية الخطاب الشعري 33،32.
(3) ينظر: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب87.
(4) ينظر: م . ن: 119.
(5) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: 297.

لمؤسسين للتداولية أنفسهم[1]، وقد أضحى نواة مركزية لكثير من البحوث التداولية. هي نظرية تنطلق من فكرة جوهرية أسس لها (أوستن) تتمثل في كون وظيفة اللغة لأساس ليس وصفاً للعالم أو تعبيراً عن الأفكار، بقدر ما هي مؤسسة تعمل على تحويل الأقوال إلى أفعال ضمن سياقات خاصة، بل إن اللغة عينها تُعدُّ سلوكاً وفعلاً وليست أداة للتعامل والتفكير والإخبار ونقل المعلومات حسب [2]، فاللغة ((تستعمل داخل سياق الكلام لتأدية الكثير من الوظائف، فحينما نتكلم فإننا نقدم اقتراحات، ونبذل وعوداً، ونوجه الدعوات، ونبدي المطالب، ونذكر محظورات، وما إلى ذلك، فاللغة مؤسسة تتكفل بتحويل الأقوال التي تصدر بضمن معطيات سياقية إلى أفعال ذات صيغة اجتماعية))[3].

تقول أوريكيوني: ((إن الكلام بدون شك هو تبادل للمعلومات ولكنه أيضاً تحقيق لأفعال مُسيَّرة وفق مجموعة من القواعد [...] من شأنها تغيير وضعية المتلقي وتغيير منظومة معتقداته ووضعه السلوكي، وينجز عن ذلك أن فهم قول مُعيَّن يعني التعريف بمحتواه الإخباري وتوجهه التداولي))[4].

وإذا عددنا الأقوال أفعالاً فإنها تعمل وتسعى إلى تحقيق شيء ما أو غرض ما، وعلى وفق هذا المنظور فإن القضية لا تتعلَّق بالصدق والكذب فحسب، بل بالسياق والمناسبة أيضاً، يقول أوستن: إن صدق أو كذب حكم ما، لا يتعلق بدلالة الكلمات وحسب، بل بالمناسبات الدقيقة التي تمَّ فيها [5].

وقد ميَّز (أوستن) نوعين من الأقوال:

- **النوع الأول:** هو تلك الأقوال التي تصف حالاً معيناً لشيء أو شخص، ويسميها

(1) ينظر: خطاب الفرد – خطاب الطبقة، خليفة العيساوي، بحث مقدم ضمن أعمال الندوة ، قضايا المتكلم في اللغة والخطاب: 66.
(2) ينظر: نظرية أفعال الكلام، كيف ننجز الأشياء بالكلام، جون لانكشو أوستين: 123.
(3) الخطاب القرآني دراسة في البعد التداولي، د.مؤيد آل صونيت: 3.
(4)تحليل الخطاب المسرحي: 175-176.
(5) ينظر: نظرية أفعال الكلام العامة: 39.

(الأقوال التقريرية).

- **النوع الثاني:** فهو الأقوال التي لا تصف ولا تخبر وغير الخاضعة لمعيار التصويب، بل إنَّ مزيتها الأساس أن التلفظ بها يساوي تحقيق فعل في الواقع ويسميها (الأقوال الإنشائية)[1].

ففي جملةٍ مثل (سوف أتركك) نعرف ماذا تقول؛ أي: ماذا تعني بالمعنى الدلالي، وبعبارة أخرى قد تعوزها البراعة لنعرف أن الجملة تعين أن المتكلم غائب عن المستمع في زمن مستقبلي ما، لكننا لا نؤولها حتى نُقرِر ماذا يفعل المتكلم حينما يستعمل هذه الجملة، فهو قد يكون واعداً أو متوعداً أو ناوياً أو متنبئاً من بين أشياء أخرى، وإن إنجاز أيٍّ واحدٍ من أفعال الكلام هذه يتضمن – ولو على نحو محدود – سياقاً تواصلياً؛ لأن كل فعل كلام يقترح شيئاً مختلفاً عن العلاقة بين المتكلم والمستمع [2].

وبما أن الشكل اللغوي ليس كافياً في أكثر الأحيان لإبراز الدلالة الفعلية لهذه الأفعال فلا بُدَّ من إيجاد بعد أساس فيها يتمثل في قصد المرسل؛ إذ تتمُّ عملية الاختيار التركيبي والدلالي في الملفوظ بمراعاة السياق المناسب، وهذا ما تمَّ بالفعل على يد (سيرل) بعد (أوستن)؛ إذ قام (سيرل) بدفع نظرية أفعال الكلام إلى أقصى حدودها الدلالية الممكنة من حيث إنه قسَّم الأفعال نفسها إلى أفعال مباشرة وأفعال غير مباشرة، وقام بتطوير بعدين أساسين من أبعاد اللغة أهملها أوستن في نظريته وهما ((المقاصد والمواصفات)) فمقاصد الأفعال اللغوية لكي تفهم، لا بُدَّ لها من توفر مواصفات يتفق حولها المتخاطبون[3]، ومع تقسيم أفعال الكلام على أفعال مباشرة وأفعال غير مباشرة على يد (سيرل) يبدأ الحديث بشأن الضمنيات.

(1) ينظر: أفعال الكلام العامة: 41.
(2) ينظر: التداولية والسرد، جون – ك آدمز: 68-69.
(3) فلسفة التواصل (المقدمة)، جان مارك فيري: 12.

٧. الضمنيات:

تُعدُّ الضمنيات من المحاور الأساسية التي ترتكز عليها التداولية، ويعرف الكلام الضمني بأنه ((الكلام الذي لا يظهر على سطح الملفوظ))[1]، ويعني هذا أن الملفوظ يحمل معنيين: معنى مباشراً ومعنى آخر غير مباشر، ولكنه يفهم من خلال المعنى الأول، فالكلام الضمني هو الكلام غير المباشر[2]، ((فالتجربة الإنسانية تجعل الأفراد يختزنون مضامين المعلومات خلال تعرضهم في ممارساتهم وتفاعلاتهم إلى عدد لا يحصى من التجارب سواء مع الموضوعات الخارجية في المكان أو الموضوعات الداخلية في الذات كالوجدانات والأفكار، فكل تجربة من هذه التجارب تترك بصماتها على شاشة الذاكرة، وتخوم النفس؛ ولهذا يسهل على الأفراد استنتاجها من الأقوال والأفعال أو الظواهر أو الكيانات، بواسطة عمليات ذهنية استدلالية تشغل كل الإمكانات التي يتوفر عليها الذهن البشري، من ذاكرة وقواعد منطقية وهواجس نفسية وسياقات اجتماعية، تشمل كل ما يرتبط بها وتشمل حتى ما يمكن أن يستنتج))[3].

فقولنا: ((إنها الثانية عشرة ليلاً)) لا شك أن الدلالة اللسانية للقول هنا لا تقدم كل شيء، إنها تقدم معلومة حول ما تشير إليه الساعة، وهذا قصدها الإخباري، لكن هذا القصد الإخباري يُؤخذ بعين الاعتبار بوصفه قصداً إخبارياً إذا تعلق الأمر بسائل ومجيب، أما إذا تعلّق الأمر بشيء آخر يحدده السياق فإن القصد الإخباري يرتبط بسياق آخر يحوله إلى قصد آخر غير القصد الإخباري، كالتحذير إذا كان السياق يدلُّ على الليل، أو الخوف أو الانتهاء من العمل، وبتعدد السياقات تتعدد

(1) Lenonciation da La subjective dans Le Language, Marikerbrat. Orecchioni : 10-24. نقلاً عن المقام في الشعر الجاهلي

(2) ينظر: المقام في الشعر الجاهلي: 24.

(3) عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، د. عبد السلام عشير: 49-50.

المعاني الضمنية التي تستنتج من الدلالة اللسانية وما يشير إليه السياق [1].

إن الضمنيات التي جاءت بها التداولية أدخل في أدوات التأويلية من حيث أن الكلمة التي تُقال يُرادُ منها أكثر من معنى، وغالباً ما لا يراد بها المعنى الوارد في ظاهر الكلام، أو إن الكلام الوارد يتخذ في الأقل، قابلية تأويلية لتوليد كلام مسكوتٍ عنه، فكأن مبدأ ((المسكوت عنه)) في قراءة النص وفهمه هو مفتاح التداولية اللغوية بالمفهوم المبسط، ومثل هذه الخاصية التي تتمتع بها هذه النظرية تجعل منها أداة شديدة الفعالية لاستكشاف حقول من القراءة لا تنتهي حدودها، ولا تنغلق آفاقها، فعندما يقال مثلاً: ((ممنوع التدخين هنا))، أو((لا يدخن هنا)) فإن ذلك قد يعني: أن المتكلم يقصد من وراء إرسال هذا الملفظ إلى منع التدخين بطريقة إيحائية، ومثل هاتين العبارتين قابلتان لأكثر من دلالة مثل:

- لا تدخن (وهو منع مباشر هنا، ولو قيل في الأصل كذا لقلَّل من نشاط التأويل التداولي).
- المكان ضيّق، وسيُفضي التدخين إلى الاختناق، وإزعاج المتواجدين في هذا المكان، والتنكيد عليهم.
- يوجد مريض، في هذا المكان الضيق، لا يتحمل البتة دخان التبغ، وقد يُفضي ذلك إلى التسبب في اختناقه وإيذائه.
- المكان في غاية الاحترام حتى إن التدخين يغدو خرقاً لتقاليد قائمة، أو تمرُّداً على قيم ثقافية أو دينية سائدة (مدرسة، مسجد، الخ)[2].

فاجتزأ المتكلم بوجه واحد من التعبير وسكت عن الباقي لتصوره أن المخاطب يفهم قصده.

(1) ينظر:عندما نتواصل نغير:50.

(2) ينظر: تداولية اللغة بين الدلالية والسياق، د. عبد الملك مرتاض: 78.

٤. الحجاج:

يُعدُّ الحجاج باباً رئيساً في المباحث التداولية، واندراجه فيها أمر قد جرى في عُرف الباحثين[1]، إذ انبثقت نظرية الحجاج في اللغة من داخل نظرية الأفعال اللغوية التي وضع أسسها أوستن وسيرل [2]، ويخضع الحجاج ((ظاهرياً وباطنياً لقواعد شروط القول والتلقي، بعبارة أخرى إن كل خطاب حجاجي تبرز فيه مكانة القصدية والتأثير والفعالية وبالتالي قيمة ومكانة أفعال الذوات المتخاطبة))[3].

إن التداولية تُركز على موضوع الحجاج لما له من أهمية؛ ذلك أن هدف الخطاب بالدرجة الأولى هو التأثير في المتلقي، والتحليل التداولي للحجاج هو الكفيل بالكشف عن آليات هذا التأثير.

وتعرف الحجة على أنها ((عبارة عن ملفوظ يستعمل بغرض إقناع المتلقي بقبول ملفوظ آخر؛ أي: بفكرة أخرى، والحجة فكرة وليست حدثاً))[4].

وقد بيَّن ديكرو وانسكمبر أن الحجاج باللغة يجعل الأقوال تتابع وتترابط على نحو دقيق، فتكون بعضها حججاً تدعم بعضها الآخر وتثبته؛ أي: إن المتكلم إنما يجعل قولاً ما حجَّة لقول آخر هو بلغة الحجاج (نتيجة) يروم إقناع المتلقي بها، على نحو صريح وواضح، أو على نحو ضمني، بمعنى: إن المتكلم قد يصرِّح بالنتيجة وقد يخفيها، فيكون على المتلقي استنتاجها لا من مضمون هذه الأقوال الإخبارية، بل اعتماداً على بنيتها اللغوية والمقامية [5]، ولعلَّ من المهم الإشارة إلى مفهوم أساس في نظرية ديكرو الحجاجية وهو التوجيه؛ إذ يرى أن غاية الخطاب

---

(1) ينظر: التداولية والحجاج مداخل ونصوص، د. صابر الحباشة: 7.

(2) ينظر: اللغة والحجاج، د. أبو بكر العزاوي: 20.

(3) الحجاج والاستدلال الحجاجي، حبيب أعراب: 101.

(4) Lenonciation da La subjective dans Le Language, Marikerbrat. Orecchioni : 27. نقلاً عن المقام في الشعر الجاهلي

(5) ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، د. سامية الدريدي: 23.

الحجاجي تتمثل في أن تفرض على المخاطب نمطاً من النتائج بوصفها الوجهة الوحيدة التي يمكن للمخاطب أن يسير عليها، وعلى هذا النحو أقرَّ ديكرو بسلطة الخطاب الحجاجي، فهو في نظره خطاب يسدُّ المنافذ على أي حجاج مضاد، فيحرص على توجيه المتلقي إلى وجهة واحدة دون سواها، وبذلك ننتهي إلى مزيَّتين أساسيتين تُميِّزان رؤية ديكرو الحجاجية هما: التأكيد على الوظيفة الحجاجية للبنى اللغوية، وإبراز سمة الخطاب التوجيهية [1].

6) السياق في الدراسات التداولية :

تعدُّ دراسة السياق محلَّ عناية عند المهتمين بالتداولية على أساس من ((أن الدرس اللغوي التداولي يدرس المنجز اللغوي في إطار التواصل، وليس بمعزل عنه، لأن اللغة لا تُؤدي وظائفها إلا فيه، فليست وظائف مجردة، وبما أن الكلام يحدث في سياقات اجتماعية، فمن المهم معرفة تأثير هذه السياقات على نظام الخطاب المنجز))[2]، والخطاب لا يتشكل ((إلا بين متكلم ومخاطب، ولا يكون إلا لدواع، ولا يكون إلا لمقاصد، ولا يكون إلا لمقاصد، ولا يكون إلا في إطار زماني ومكاني وشروط تواصلية هي ما نعبر عنه بعناصر السياق والمقام)) [3]. وقد أكد (سيرل) على السياق عندما رأى أنه لا توجد وحدة لغوية يمكن فهمها خارج السياق، وهذه الفكرة جاءت في سياق كلامه على أهمية السياق في فهم العلامة، ليس لأن مفردات اللغة لا تمتلك دلالات محددة – كما تظهر في المعجم– وإنما لأن هذا الحكم يتعلق بالكلمة في حال استعمالها [4].

إن التداولية تسعى إلى إثبات العلاقة المغيبة في المقاربات الأخرى، من

---

(1)ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم: 23–24، وهاتان المزيتان قد وجدناهما على نحو لافت للنظر في شعر المديح حين يحتج الشعراء على أحقية بني العباس بالحكم دون غيرهم، ينظر: الفصل الثالث.

(2) إستراتيجيات الخطاب: 23.

(3)الأفق التداولي، نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية، د. إدريس مقبول: 1.

(4) ينظر: المقام في الشعر الجاهلي: 51.

حيث علاقة المتلفظ بسياقه الكلامي، وهذا ما نجده في برنامج (هانسون) Hansson الذي حاول فيه التوحيد بين النظريات التداولية، مبرزاً أن هناك ثلاث درجات تداولية بحيث يكون فيها السياق هو العامل المشترك، بل إن درجة حضوره في كل نظرية هي التي تميزها عن غيرها، وهذه الدرجات هي:

1- الدراسة المتعلقة بالجانب الذاتي في الخطاب، أو المرجعية بصفة عامة.

2- الدراسة المتعلقة بقوانين الخطاب ومظاهرها المختلفة من أقوال مضمرة وافتراضات مسبقة [1] وحجاج.

3- الدراسة المتعلقة بنظرية أفعال الكلام [2].

إن اهتمام تحليل الخطاب بالسياق لا يعني ربط ملفوظ بعناصر خارجية مختلفة – وهي عناصر المقام – بل إنها تحاول –على العكس من ذلك – أن تفهم الخطاب على أنه نشاط مرتبط بهذا المقام [3] ارتباطاً لا فكاك منه.

2) أسس التداولية في الدرس العربي القديم

إن البحث في التداولية بوصفها منهجاً ناضجاً له أبعاد واضحة في النقد العربي القديم لم نعثر على إشارة إليه في الدراسات العربية، سواء التراثية منها أم الحديثة، مع أن هناك مجموعة من المصادر العربية قد تكلمت في ما يُعدُّ من صميم الدراسات التداولية، ومن ثمّة نتفق مع الدارسين الذين يذهبون إلى القول بأن جُلَّ مبادئ التداولية الحديثة حاضرٌ في تراثنا العربي ولو بمصطلحات مغايرة أحياناً، أو

---

1) سيأتي الكلام حول مفهوم (الافتراضات المسبقة) في الفصل الأول / المبحث الثاني.

(2)Http://www.universalis.Frlenclopedie/p150021lPragmaitque.htm.

لاً عن إستراتيجية الخطاب الشعري: 3.

3) نشير هنا إلى أن كثيراً من الباحثين يستعملون مصطلحي السياق والمقام دون التفريق بينهما استناداً إلى أنهما بمدلول واحد؛ لذا عُرِّفا: بأنهما مجموعة من العوامل التي يتعين على الفرد الاحتفال بها حتى يوفق في إنجاز فعله اللغوي، أما الذين ميزوا بين المصطلحين فقد رأوا أن السياق لساني يفهم من خلال إحالات النص إلى مرجعيات عدة، في حين أن المقام هو الخبرة غير اللسانية. ينظر: في اللسانيات التداولية: 116.

غير منضبطة في أحيان أخرى، وذلك من بداية طلائع الدرس اللغوي وصولاً إلى النقاد والبلاغيين المتأخرين [1].

إن الدرس التداولي ((كان جزءاً لا يتجزأ من المنظومة الفكرية التي قطعتها الممارسات النقدية العربية سواء في دراستها للغة ورصد خصائصها، أو البحث في أسباب الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم وطريقة نظمه، أو إبراز جماليات الشعر العربي الأسلوبية والبلاغية))[2]، ومن ثمة فإن دراسة الدكتور مسعود صحراوي الموسومة بـ(التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة " الأفعال الكلامية " في التراث اللساني العربي) من الدراسات المهمة في إطار التأصيل للدرس التداولي في الفكر العربي؛ إذ يرى في هذه الدراسة أن التراث العربي درس – مثلاً – ظاهرة الأفعال الكلامية المعروفة في اللسانيات الحديثة ضمن نظرية الخبر والإنشاء، وأن المعايير التي اعتمدها اللسانيون العرب القدماء للتمييز بين الخبر والإنشاء متعددة ومختلفة باختلاف المراحل التاريخية، وكان يسودُ في كل مرحلة من هذه المراحل معيار خاص مثل معيار (قبول الصدق والكذب) في البداية، فمعيار (مطابقة النسبة الخارجية) في مرحلة تالية، ثم معيار (إيجاد النسبة الخارجية) في مرحلة ثالثة، ومعيار (القصد) عند السبكي ... وهكذا، وذكر كذلك أن علماء أصول الفقه كانوا من أحسن المستثمرين لظاهرة الخبر والإنشاء في إطارها التداولي، معتمدين مقولات ومبادئ سياق الحال ووضع المتكلم وموقعه من العملية التواصلية وغرضه من الخطاب وقد طبقوها على نصوص من القرآن والسنة لغرض دراسة المعاني الوظيفية لتلك النصوص وهي المعاني التي تطرأ على القول وتتغير من مقام إلى آخر، وعلاقة تلك المعاني بقائلها، وعلاقة ذلك كله بظروف القول وملابسات الخطاب، ودرسوا كذلك ألفاظ العقود والمعاهدات وما تقتضيه من

---

(1) ينظر: نحو نظرية لسانية عربية للأفعال الكلامية – قراءة استكشافية للتفكير التداولي في المدونة اللسانية التراثية، د. نعمان بوقرة: 199. والأفق التداولي: 2.

(2) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، د.عبدالفتاح أحمد يوسف:31 .

بريعات اجتماعية وسياسية، فضلاً عن القوى الإنجازية لتلك المواضعات القولية شروطها وأحكامها، وكان نتيجة ذلك أنهم استنبطوا أفعالاً كلامية جديدة ضمن مثهم معاني الخبر والإنشاء، كالإذن والمنع والوجوب والتحريم والإباحة كاعتمادهم مقولة القصد والغرض [1].

والأمر نفسهُ قد يحقق ولكن في قالب التقعيد لآلة البلاغة؛ إذ تُعدُّ البلاغة من حسن العلوم التي تتناول إبراز العلاقات التداولية في اللغة؛ لأنها تعنى بدراسة تعبير على مختلف مستوياته: اللفظية والتركيبية والدلالية والعلاقات القائمة بينها 2)، وإذا كانت التداولية في أوجز تعريفاتها هي دراسة مناحي الكلام أو دراسة اللغة حين الاستعمال فإن البلاغة هي: ((فن القول))[3] ويشمل هذا التعريف الموجز مجالين واسعين من مجالات اللسانيات التداولية:

الأول: وهو كل ما يرتبط بالذوق والاستعمال الشخصي للغة، أي ما يقابل آثار المتكلمين في كلامهم وكيف يمكن للمتكلم أن يُعدّل من موقف سامعه وهو مجال التداولية الأوسع الذي حدَّده (بيرس)، في دراسة العلامات وعلاقتها بمستعمليها .

الثاني: القول، ويشمل الأداء الفعلي للغة؛ أي: اللغة في واقع استعمالها [4].

فعلى نظرية البلاغة تنهض التداولية، أو إن البلاغة أصبحت مرادفة للتداولية، فالبلاغة حسب تعبير ليتش Leitch تداولية في صميمها، فهي ممارسة الاتصال بين المتكلم والسامع لبحثًا إشكالية العلاقة بينهما، مستعملين وسائل مُحدَّدة للتأثير والتأثر المتبادلين بينهما، والبلاغة والتداولية – البراغماتية – تتفقان في

(1) ينظر: التداولية عند العلماء العرب: 224-225.
(2) ينظر: في اللسانيات التداولية: 154.
(3) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: 9.
(4) ينظر: في اللسانيات التداولية: 155.

اعتمادهما على اللغة كأداة لممارسة الفعل على المتلقي [1].

وذكر محمد العمري أن البلاغة أصبحت شعبة خاصةً بفن التواصل وخطاب الإقناع في الدراسات الحديثة[2]، وفي سياق حديثه عن مراعاة المقام والحال يقول: ((فالبلاغيون العرب وإن لم يهتموا كثيراً بالدراسات النفسية والأخلاقية للمرسل والمتلقي، حاولوا أن يدرجوا تحت عنوان المقام والحال ملاحظات كثيرة فيما ينبغي للمتكلم أن يكون عليه أو يراعيه من أحوال السامعين))[3]، كما ربط صلاح فضل بين مقتضى الحال والتداولية قائلاً: ((ويأتي مفهوم التداولية هذا ليغطي بطريقة منهجية منظمة المساحة التي كان يشار إليها في البلاغة القديمة بعبارة (مقتضى الحال) وهي التي أنتجت المقولة الشهيرة في البلاغة العربية ((لكل مقام مقال))[4]، أما مصطلح السياق فكان حضوره قوياً في النص العربي القديم تحت مسمى (المقام)، وكما ((إن السياق هو المحور الذي تدور حوله البراغماتية، فالمقام هو المحور الذي تدور حوله البلاغة العربية))[5].

يظهر من هذا العرض الوجيز أن من أهم اهتمامات البلاغة العربية ومجالاتها الإيصال والإبلاغ وتتناول خلال ذلك كثيراً من شروط هذا الإيصال وظروف أدائه، من أحوال مختلفة للمتكلمين ما يرتبط بالمعنى وملابساته وصولاً إلى معرفة أقدار السامعين ومنازلهم، ولها بهذا المفهوم مجالات مشتركة مع ما تتناوله اللسانيات التداولية الحديثة فضلاً عن حملها كثيراً من القيم التداولية في دراسة اللغة.

وتشهد مصادر نقد الشعر العربية أن نقاد الشعر العربي ((قد فطنوا إلى

(1) ينظر: مفهوم البراغماتية ونظرية المقام: 74.
(2) ينظر: في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجاً: 10.
(3) م . ن: 18.
(4) بلاغة الخطاب وعلم النص: 26.
(5) مفهوم البراغماتية ونظرية المقام: 74.

عتبارات ومعايير اتصالية تداولية مهمة ينبغي للخطاب الشعري – لا سيما في راقف الإنشاد العلنية– أن يراعيها وإلاّ سقط الشاعر ضحية فشله اللغوي الاتصالي لاجتماعي مهما كانت كفايته اللغوية الخالصة))[1]، فلدى ((نقّاد الشعر كثير من إشارات التي تعنى بأحوال تلقي الشعر، وتداوله، من اهتمام بحال السامع والمرسل ن حال الإخبار والاستخبار، وكذا مراده من كونه ناهياً أو داعياً أو مجيباً، إلى انب حديثهم عمّا يحتاج إليه الشاعر بعدّه متكلماً))[2].

فابن طباطبا العلوي يطلب ابتداءً من الشاعر ((أن يخاطب الملوك بما ستحقونه من جليل المخاطبات ويتوقى حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامة، كما وقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك وأن يُعدّ لكل معنىً ما يليق به ولكل طبقة ا يشاكلها))[3]، وقد انطلق من مقام الخاصة والعامة إلى ورائهما حينما قال: (ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته للحال التي يُعدُّ معناه لها المدح في حال المفاخرة وحضور من يُكبتُ بإنشاده من الأعداء ومن يُسرُّ به من أولياء وكالهجاء في حال مباراة المهاجي والحط منه، حيث ينكى فيه استماعه له كالمراثي في حال جزع المصاب وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية نه[...] وكالاعتذار[...] وكالتحريض [...] وكالغزل [...] فإذا وافقت (هذه معاني) هذه الحالات تضاعف حسن موقفها عند مستمعها))[4]، فالشاعر مطالب – ي رأي ابن طباطبا– بمراعاة حالات النفس المتعددة، وكذلك مراعاة الظروف محيطة بكل حالة من هذه الحالات وذلك باختيار الألفاظ والعبارات المناسبة

1) النص والخطاب والاتصال، د. محمد العبد: 76.
2) في اللسانيات التداولية: 23.
3) عيار الشعر:9.
4) م . ن: 22.

لمقامات المخاطبين كي يتجنب كل ما يخالف المقتضيات التداولية للمقام [1]، وفي موضع آخر نجد أن ابن طباطبا العلوي يحرص على الوفاء بالشروط التداولية في قول الشعر ((حتى تكون الاستفادة من عقله في وضعه الكلام في مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه))[2]، وهذا لا يعني خضوع الجانب الجمالي للجانب التداولي هو حجر على الإبداع كما قد يتوهم بعض من الدارسين، وإنما هو استجابة لقانون عام يحكم التواصل الإنساني بمجمله، وهو الذي يقضي بأن نجاح التواصل لا يتمُّ إلا بالاستجابة لمبادئ التداول من تعاون وتأدب ولياقة [3].

وإذا انتقلنا إلى جهود ناقد آخر هو عبد القاهر الجرجاني وجدنا مبادئ التداولية الحديثة موجودة في أقواله وتحليلاته للنصوص الأدبية، ((فقد سلك الجرجاني في تحليله للقول مسلكاً إبداعياً، حيث أعطى للمقولات اللغوية أبعاداً تداولية ومعاني جديدة ووظائف تأثيرية (أو مؤثرة)))[4].

فقد أشار الجرجاني في أكثر من موضع في كتابه الدلائل إلى أن وظيفة اللغة الأساسية هي نقل ما يقصده المتكلم إلى السامع، وبهذا يتمُّ التواصل بين الطرفين، قال: ((وكان مما يعلم ببدائه المعقول أن الناس إنما يكلم بعضهم بعضاً ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصده، فينبغي أن ينظر على مقصود المخبر من خبره وما هو؟))[5].

وأكد الجرجاني أن استعمال آليات معيّنة في الخطاب لا يكون إلا من أجل تحقيق مقاصد معينة يبتغيها المرسل ولا تتحقق هذه المقاصد إلا في المعاني، فهو

(1) ينظر: ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، د. عبد الجليل هنوش: 65، ومكونات الإبداع في الشعر العربي القديم ابن طباطبا نموذجاً، رانية محمد شريف صالح العرضاوي: 120.
(2) عيار الشعر: 9.
(3) سيأتي الحديث عن هذه المبادئ في الفصل الأول.
(4) ينظر: عندما نتواصل نغير: 74.
(5) دلائل الإعجاز: 488.

ول: ((وجملة الأمر أن الخبر وجميع الكلام معان ينشئها الإنسان في نفسه يصرفها في فكره ويناجي بها قلبه ويراجع فيها عقله، وتوصف بأنها مقاصد أغراض))[1].

وقد أدرج الجرجاني الكناية ضمن الخطاب الدال على الدلالات الثانوية غير مباشرة بحدوث انزياح في دلالة تلك العلامات المعجمية الأصيلة باكتسابها دلالات نوية أخرى تضفي على ذلك الخطاب جمالية في التعبير وقوة في التأثير، لذا سنف الخطاب إلى صنفين:

أحدهما: سهل الإدراك يمكن فهمه بوساطة مفرداته، كقولهم: (خرج زيد)، (عمرو منطلق)، فأخبر المخاطب عن (زيد) بالخروج، وعن (عمرو) بالانطلاق على وجه الحقيقة.

والآخر: يوصل إلى غرضه ودلالته بالتمعن والروية لإنتاج عناصره دلالة ثانوية تخالف الدلالة المعجمية لها؛ لأن هذا الصنف ((لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحدها، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على (الكناية)))[2].

ويورد نماذج متداولة على الكناية بقولهم: (هو كثير رماد القدر) و(طويل النجاد) و(نؤوم الضحى)، مبيناً البنية الدلالية والغرض التداولي بقوله: ((فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثانياً هو غرضك، كمعرفتك من (كثير رماد القدر) أنه مضياف، ومن (طويل النجاد) أنه طويل القامة، ومن (نؤوم الضحى) في المرأة أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها

(1) دلائل الإعجاز: 487.
(2) م . ن: 262.

أمرها))[1].

وقد أقرّ استكناه تلك الدلالة الثانوية ضمن تصنيف الخطاب إلى مباشر وغير مباشر بقوله: ((وإذ قد عرفت هذه الجملة، فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: (المعنى) و(معنى المعنى)، تعني (بالمعنى) المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة و(بمعنى المعنى)، أن تعقل من اللفظ معنى، ثُمَّ يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر))[2].

إن هذين النصين يمثلان رؤية الجرجاني التداولية لتحديده العناصر الجوهرية في التحليل التداولي، فقد صرّح بأهمية دور المخاطب في توجيه مسار الخطاب وتحديد غرضه بالتصرف في العلامات المعجمية والتوائها عن دائرتها الدلالية الأولية (المباشرة) إلى الخط الدلالي الثانوي (غير المباشر)، وهذا الأمر يدلُّ على أن ((تحليلات الجرجاني حول عناصر الخطاب تقترب كثيراً من رؤى التداوليين في العروج على المنحى الأسلوبي للخطاب الذي يُعدُّ أقوى كثافة وأدقُّ إشارة على العناصر الخطابية التداولية في الموقف الخطابي))[3]، وهذا ما أثبته الجرجاني من خلال إيحائه بأن الخطاب ((دليل على الحالة العقلية للمتكلم ورمز للرسالة وتنبيه للسامع))[4].

وفي معرض حديث الجرجاني عن قول الشاعر زياد الأعجم [5]:

إنَّ السَّمَاحةَ والمُـرُوْءَةَ والنَّـدَى في قُبَّةٍ ضُرِبَتْ على ابن الحَشْرَجِ

سمى هذا البيت (الكناية عن إثبات الصفة (النسبة) الذي يتفادى فيه

(1) دلائل الإعجاز: 262.
(2) م . ن: 263.
(3) الانزياحات الخطابية والبيانية في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني في ضوء المنهج التداولي، مهاباد هاشم إبراهيم: 91.
(4) دلائل الإعجاز: 447-448.
(5) ينظر: الأغاني: 736/15.

لمخاطب التصريح باللفظ المباشر فيلجأ إلى استعمال الرمز نظراً لقدرته التأثيرية على إقناع المخاطبين وتحريك ذهنهم للوصول إلى معنى المعنى للتركيب، فضلاً عن إثبات الصفة للشخص الممدوح بشكل أثبت وأقوى[1]، وهذا ما أوضحه لجرجاني بقوله: ((أراد كما لا يخفى أن يثبت هذه المعاني والأوصاف خلالاً لممدوح وضرائب فيه...))[2]، ونفهم من كلام الجرجاني اهتمامه بعنصري المخاطِب) الذي يشكل الهيئات الخطابية تشكيلات بليغة متمكنة من إبراز المقصدية لتي يوحي إليها بقصد التأثير والتشويق في المخاطب، و(المخاطَب) الذي يبحث عن لعلاقات الجامعة للمفردات الواردة في النصوص اعتماداً على الموقف الاجتماعي لذي جاء الخطاب في سياقه، والقرائن الموجودة داخل النص الخطابي، وهذا ما حتم على المتلقي القيام بكشف المدلولات التي جاء بها السياق الخطابي لاستنتاج لمعنى المراد وراء الانزياح، وهذا ما يؤكد التفافة الجرجاني نحو الاتجاه التداولي لذي يرمي إلى إبراز العناصر الخطابية للمسلك الخطابي[3].

نفهم مما سبق أن سبب العدول عن التركيب الأصل _حسب رأي لجرجاني_ إنما هو لبيان قصد المرسل بالاستجابة للسياق تداولياً.

وإذا كانت التداولية تسعى إلى تحقيق الكفاية النفسية في إنتاج الكلام وفي همه [4]، فإن الجرجاني لم يهمل هذا الجانب، فهو يُركز على الواقع النفسي لناظم لكلام، وخاصة ما تعلق بما يسبق الحديث؛ أي: الخلفيات الفكرية والدوافع النفسية لموجِّهة للمتكلم، فلا يكون الكلام واقعاً حتى تنتظم معانيه في نفس صاحبه، يقول لجرجاني: ((وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمها آثار

1) ينظر: الانزياحات الخطابية: 93.
2) دلائل الإعجاز: 307.
3) ينظر: الانزياحات البيانية: 94.
4) ينظر: مفهوم البرغماتية ونظرية المقام: 79.

المعاني، وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس))[1].

ويقول في موضع آخر: ((ليس الغرضُ بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل))[2]، أو ما تعلَّق بتأثير الكلام في المستمع وتوجيه فكره أو التمكن من مشاعره ورغبات المؤثِّر والمحقق للواقعية النفسية، ويربط ذلك بمقامات الكلام وحالات الخطاب وأغراضه، فنجده يصور لنا متى يكون التمثيل – التشبيه – محققاً للكفاية النفسية، يقول: ((واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وأكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبَّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً، فإن كان مدحاً كان أبهى وأفخم، وأنبل في النفوس وأعظم، وأهزَّ للعِطْفِ، وأسرع للإلف، وأجلب للفرح، وأغلب على المُمتدح، وأوجب شفاعة للمادح، وأقضى له بِغُرِّ المواهب والمنائح، وأسير على الألسن وأذكر، وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر[...] وإن كان حجاجاً كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر))[3].

يهتم الجرجاني في كلامه هذا بالجانب النفسي للمتلقي، وعلى تحقيق الكفاية النفسية في الكلام.

ويُعدُّ حازم القرطاجني من أبرز النقاد الذين أشاروا إلى مبادئ التداولية الحديثة، فلو انطلقنا من مبدأ القصدية الذي يُعدُّ الكشف عنه غاية الأدوات الإجرائية في التداولية لوجدنا له أثراً بيناً عند حازم القرطاجني عندما عرَّف الشعر بأنه: ((كلام موزون مقفى من شأنهِ أن يُحبِّبَ إلى النفس ما قصد تحبيبه ويكره ما قصد

(1) دلائل الإعجاز: 102.
(2) م . ن: 102.
(3) أسرار البلاغة: 88.

كريهه، لتعجل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له محاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوّة شهرته أو مجموع ذلك))[1]، وهذا يعني أن الشعر فعل كلام يهدف إلى تغيير السلوك واتخاذ موقف، وهو بهذا يشبه مفهوم الفعل المقصود بالقول عند أوستن، إذ يكون القيام به مقصوداً لحمل المتلقي على القيام بفعل معين وهو هنا تحبيب شيء أو تكريهه مما يقتضي إقبالاً أو إدباراً عما قصد إليه الشاعر .

كما أورد القرطاجني باباً سماه ((الشعر بحسب اختلافات أنحاء لتخاطب))[2]، وهو غنيّ بكثير من الإشارات التداولية، فقد قسم فيه الشعر بحسب لمقام وموقع المخاطَب وعلاقته بالمتكلم وأثر ذلك في القول الشعري، إذ يقول: ((لما كان الكلام أولى الأشياء بأن يجعل دليلاً على المعاني... وجب أن يكون لمتكلم يبتغي إما إفادة المخاطَب أو الاستفادة، إما بأن يلقي لفظاً يدلُّ المخاطب إما على تأدية شيء من المتكلم إليه بالفعل أو تأدية معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول، وإما بأن يلقي إليه لفظاً يدلُّهُ على اقتضاء شيء منه إلى المتكلم بالفعل أو اقتضاء معرفة))[3]، والإفادة والاستفادة في هذا النص تعني: أن ((المتكلم الذي ينتج نصاً يبتغي بذلك غرضاً اجتماعياً ينبعثُ من معلوماته من المحيط أو الوعي بحاجة ما، ومن ثم يمكن المتكلم – مثلاً – أن ينتج نصّاً ليبلغ سامعاً ما معلومات معينة أو يحصل منه على معلومات مُحدَّدة ليدفع السامع إلى فعل عملي أو يحفزه لأداء نشاط أو لإقناع سامع أو لاستدعاء أحاسيس جمالية معينة لديه أو ليطلب منه إظهار ردّ فعلٍ مُحدَّد أو ليقع عن شيء ما))[4]، وهذا يعني أن يثير المتكلم ردَّ فعل كلامي من طرف المخاطب أو ردَّ فعل عملي وسلوكي أو ردَّ فعل وجداني، وتلك هي الأنماط

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني: 71.
(2) م . ن: 344.
(3) م . ن: 345.
(4) مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هانيه مان وديتر فيهجر: 98.

الثلاثة التي تمكّن المخاطِب من التعبير عن مواقفه بإزاء المتكلم في لحظة تواصلية ما [1]، ((ومفهوم الاقتضاء الوارد في عبارة حازم دقيق من حيث إنه يدلّ على ردّ فعل المنتظر والذي يقصد المتكلم إلى إثارته بحيث إن الموقف التواصلي يقتضي من المخاطب هذا الرد وليس غيره كما قد يصدق ذلك أيضاً بالنسبة للمتكلم، لا سيما إذا كان في كلامه ما يكشف عن رغبته في إبداء موقف كلامي أو سلوكي إزاء المخاطب أثناء التواصل المتحقق بينهما))[2].

إن الشعر عند حازم لا يقصد به دوماً إلى الإخبار والإبلاغ وإنما قد يكون استخباراً أو طلباً أو نهياً أو غيرها من الأساليب التي توجَّه إلى المتلقي وتقتضي منه الرَّدَّ؛ إذ يقول: ((وهناك معانٍ أُخر هي اتحاد التخاطب، مثلاً أن يكون المتكلم مخبراً أو مستخبراً آمراً أو ناهياً داعياً أو مجيباً))[3]، وهذا يعني: ((أن الكلام قد يُوجَّه على شكل آخر غير الإخبار والسرد فيكون الخطاب استخباراً أو استعلاماً أو طلباً))[4]، والطلب والنهي والأمر وغيرها من أساليب الإنشاء إلى جانب الخبر أفعال كلامية، ولا سيما تلك المتعلقة منها بالرسالة الموجَّهة إلى مخاطبين معيَّنين من أجل بلاغ معتقد أو إبلاغ معرفة أو تبليغ وجهات نظر، فهي تؤدي دوراً كبيراً في الإقناع، ولا سيما في العملية الحجاجية؛ حيث تؤدي إلى جلب المتلقي إلى فعل الاستدلال، حتى إنه يشركه بحكم قوّته وخصائصه التي تخدم مقاصد الخطاب لتؤدي دوراً أساسياً في الإقناع بالحجة [5]، وهذا عندما يكون القول المؤدى ((مشكلاً فيؤدَّى على جهات من البيان والتفصيل والاستدلال عليه والاحتجاج له))[6].

وإذا ما وقفنا عند تقسيم أغراض الشعر لحازم القرطاجني نجده قد بناه على

(1) ينظر: المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تسعديت فوراوي: 10.
(2) نظرية المقاصد بين حازم القرطاجني ونظرية الأفعال اللغوية المعاصرة، محمد أديوان: 88
(3) منهاج البلغاء: 14.
(4) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة الوهيبي: 244.
(5) ينظر: المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 64.
(6) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 343.

(قصدية كل من المبدع والمتلقي في آن معاً، ورفض تقسيمات من تقدمه من النقاد هي نظرة عميقة منه توحي بفهمه الدقيق لجدلية علاقة الإبداع بالتلقي))[1].

يقول: ((أما طريق معرفة القسمة الصحيحة التي للشعر من جهة أغراضه هو: أن الأقاويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار بسطها النفوس إلى ما يُراد من ذلك وبقبضها عما يُراد بما يُخيل لها فيه من خير أو شر... ثم يجعلها تهنئة وتأسياً وتأسفاً وتعزية وتفجيعاً ومديحاً))[2].

إن حازماً القرطاجني في قسمته للشعر على وفق أنحاء التخاطب يُرغم المخاطِب (الشاعر) على تصفية واختيار ما يناسب مقام هذا المخاطب ويكون بذلك منزلة المتلقي ورتبته، كما ينبغي عليه أن يعي الظروف التي تكتنف الخطاب ويحيط به لحظة إنجازه حتى لا يخلط بين ما يجب أخذه وما عليه تركه لعدم الملاءمة والمناسبة لما هو فيه، فلكل مقام مقال ولكل مخاطِب ومخاطَب حال، وينبغي أن تقدر الأمور بقدرها وتُحاك دلالة الخطاب بحسب الوضع الذي جاءت فيه، فإذا عددنا غرض المديح أنموذجاً لضرورة مراعاة المقام ومخاطبة المخاطِب بما يليق بوصف المدح أهمَّ أغراض الشعر العربي وأكبرها مساحة على خريطته، نجد حازماً قد خصص أبواباً لدراسة الأسس التي ينبغي أن يقوم عليها المديح مراعياً في ذلك مقام المخاطب – ولا سيما تلك التي تتعلق بمدح الملوك والأمراء والقضاة – إذ يجعل لكل صنف مواصفات وحدوداً يجب على الشاعر التزامها، فيقول: ((قد تبيَّن أن أمداح الخلفاء يجب أن تكون نمطاً واحداً ينحى بأوصافها أبداً نحو الإفراط وأن أمداح الأمراء والوزراء والقضاة ومن جرى مجراهم من كبار العلماء ينبغي أن يكون كل واحد منهما ثلاثة أنماط: ينحى بالنمط الأعلى منحى الإفراط وينحى بالنمط الأدنى منحى الاقتصاد وتكون أوصاف النمط الأوسط اقتصادية مشوبة ببعض إفراط وذلك بحسب ما يتبناه من اختلافات درجات

(1) جدل الإبداع والتلقي، أثر التلقي في حركة الشعر القديم، د. خالد عبد الرؤوف الجبر: 42.
(2) منهاج البلغاء: 337.

الممدوحين))[1].

ولعله في تحديده طرائق المدح بحسب اختلاف الطبقات إنما يحاول أن يصل إلى ((تحديده فكرة الغاية في الشعر العربي من خلال أشهر أغراضه وهو المديح؛ بمعنى: أن تكون الأسس التي أنتجها حازم في مديح كل طبقة هي غايات الشعر التي يسمو إلى محاولة زرعها في نفوس هذه الطبقات التي تمثل وجوه المجتمع وقيادته))[2]، وانطلاقاً مما سبق في هذا الأنموذج يمكن أن ندرك علاقة الدال والمدلول الشعريين بالوضع التخاطبي، فيكون ((الوضع المؤثر وضع الشيء اللائق به وذلك يكون بالتوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقاً ومقترناً بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك، والوضع الذي لا يؤثر يكون بالتباين بين الألفاظ والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه الكلام مُعلَّقاً ومقترناً بما يناقضه ويدافعه وينافره))[3].

إن الملاءمة التي يريدها حازم القرطاجني من الشاعر – دوماً– قد يحصل في بنيتها الدلالية عكس المبتغى من منافرة ومناقضة ومدافعة، فتؤثر في النفوس سلباً كما وقع لعدد من الشعراء فذمُّوا حيث يجب المدح أو مدحوا حيث يجب الذم، أو اسقطوا ركناً من أركان الدلالة، فتسلَّل إليها نقيض المدلول، والعلَّةُ في ذلك انعدام المناسبة مع الوضع التخاطبي للدلالة الشعرية ومراعاة مقام المخاطب من قواعد (الاستلزام الحواري) عند التداوليين، التي تبنى على مبدأ عام يقضي (بتعاون المتخاطبين) في تحقيق الهدف المنشود ومن هذه القواعد ما يرتبط بعلاقة الخبر بمقتضى الحال .

(1) منهاج البلغاء: 170.
(2) نظرية حازم النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، صفوت عبد الله الخطيب: 292.
(3) م.ن: 153.

الفصل الأول

المتكلم ومقتضيات خطاب الخلفاء

- المبحث الأول: المتكلم ومبادئ التخاطب
- المبحث الثاني: المتكلم والافتراضات المسبقة

وظائف اللغة:

للغة وظائف كثيرة ومن المعلوم أن هذه الوظائف تُصنف وفقاً لاهتمام الدارسين، وقد تعددت هذه الوظائف بتعدد زوايا النظر، وعلى الرغم من أهمية كل وظيفة فإن للغة من المنظور التداولي وظيفتين رئيستين ترتبطان بمقاصد الإنسان الذي يستعملها وبوضعه الاجتماعي وأهدافه، وهاتان الوظيفتان هما:

- **الوظيفة التعاملية.**
- **والوظيفة التفاعلية.**

والوظيفة التعاملية ((هي: ما تقوم به اللغة من نقل ناجح للمعلومات تبرز من خلال قيمة الاستعمال اللغوي فيركز المرسل جهده نحو بناء الخطاب يستطيع المرسل إليه أن يأخذ منه المعلومات الصحيحة والدقيقة))[1].

أما الوظيفة التفاعلية فهي: ((التي يقيم الناس بها علاقاتهم الاجتماعية ويحققون لأنفسهم غاياتها... ويكمن دورها الرئيس في التعبير عن المقاصد التي ينويها المتكلم، فاللغة هنا لا تؤدي فقط وظيفة مرجعية تحيل إلى مدلول، بل تؤدي وظيفة تداولية تتفاوت بحسب القصد أو الهدف الذي من أجله يسوق المتكلم خطابه))[2].

وتبنى هاتان الوظيفتان من وجهة نظر تداولية على كون الخطاب قائماً على جملة من العناصر الأساسية وهي [3]:

المرسِل: فمن دونه لا يكون هناك خطاب؛ لأنه طرف الخطاب الأول الذي يتجه به إلى الطرف الثاني ليكمل دائرة العملية التخاطبية بقصد إفهامه مقاصده أو

---

(1) إستراتيجيات الخطاب: iv.

(2) م . ن: iv.

(3) م . ن: v.

التأثير فيه ولذلك فإنه يختار ما يتناسب مع منزلته ومنزلة المرسل إليه.

مرسل إليه: وهو طرف الخطاب الثاني وإليه تتجه لغة الخطاب التي تعبر عن مقاصد المرسِل، وعليه فإنه يمارس وعلى نحو غير مباشر دوراً في توجيه المرسِل عند اختيار أدواته وصياغة خطابه وذلك بحضوره العيني أو الذهني انطلاقاً من علاقاته السابقة بالمرسِل وموقفه منه والموضوعات التي يتناولها الخطاب، كل ذلك يترك أثره بوصفه هو الذي يمارس تفكيك الخطاب وتأويله.

سياق: وهو الإطار العام الذي يسهم في ترجيح أدوات بعينها واختيار آليات مناسبة لعملية الإفهام والفهم بين طرفي الخطاب، وذلك من خلال عدد من العناصر؛ كعنصر العلاقة بين المتخاطبين سواء أكانت سلبية أم إيجابية، كما أن الزمان والمكان اللذين يتلفظ فيهما المرسِل بخطابه من عناصره المهمة، فما يصلح لزمان قد لا يصلح لآخر وما يناسب مكاناً قد لا يناسب مكاناً آخر.

خطاب: وهو ثمرة اجتماع العناصر الثلاثة السابقة، ففيه تبرز الأدوات اللغوية والآليات الخطابية المنتقاة، ومن خلال تتبع خصائصه التعبيرية يمكن معرفة الكيفية التي يتعامل بها المرسل مع ذاته ومع المرسل إليه: هل أجلّه واحترمه أو أهانه وحقّره؟ هل حاول أن يُقرّبه أو يُبعده؟ هل حاول إقناعه أو فرض سلطته عليه مباشرة ؟ هل تنازل عن موقعه الاجتماعي أو الوظيفي تقديراً للمرسل إليه، أو أنه مكث في علياته؟ هذه الاعتبارات كلها وغيرها تُبيّن كيف يمكن للغة الخطاب – ومنه الخطاب المدحي– أن تقود الفاحص إلى إجابات واضحة عن هذه التساؤلات بل إنها تعكس كل ذلك مباشرة بوصفها حقائق حاضرة [1].

) ينظر: إستراتيجيات الخطاب: v، vi.

إن المقصدية العامة لغرض المديح ذات اتساع مهم تجعل مهمة المخاطِب مضاعفة وأكثر صعوبة لأنه في الوقت الذي يكون فيه الشاعر المادح مطالباً بالمزاوجة الأدبية الجيدة بين الغايتين الجمالية والنفعية في إطار وظيفة الشعر، فإنه يكون مجبراً كذلك على مراعاة شخصية الممدوح مراعاةً معنوية وشعرية [1].

إن خطاب المديح يسعى من خلال وظيفتي التعامل والتفاعل إلى التعبير عن مقاصد معينة وتحقيق أهداف محدّدة، إذ تبرز في هذا الخطاب مقاصد كثيرة قد تظهر مباشرة من شكل الخطاب وقد لا تظهر، وعند ذاك تصبح لغة الخطاب شكلاً دالاً يقود إلى مدلولات ثاوية خلفه من خلال المعطيات السياقية والعلاقات التخاطبية والافتراضات المسبقة التي يدركها المرسِل أو يفترض وجودها فيبني لغة خطابه عليها، كما يدركها المرسل إليه ليستدلّ على المقاصد من خلالها [2]، فكل شخص ((يشتغل بوعي أو دون وعي ببعض الأفكار المسبقة والقوالب الاجتماعية الجاهزة التي تسهل عملية الاتصال.. وهذه الأحكام الأولية ترتبط بتاريخ المجموعة وانتماء الموضوع وأيضاً ببعض العوامل الأخرى))[3]، وهذه القوالب الجاهزة والمعارف المسبقة تمثل قيوداً اجتماعية توجه عملية التلفظ وتجعل المتكلم يتقيد بضوابطها الاجتماعية وقوانينها اللسانية، ولكن هذا لا يعني أن التجربة الفردية لا تقوم بأي دور فاعل في عملية التلفظ، إذ للفرد قدرات ذاتية تجعله ينجز كلامه على وفقها وهذا ما يميز فرداً عن آخر وطبقة عن أخرى، وهذا ما يجعل الإنجاز الكلامي إنجازاً فردياً واجتماعياً، فهو يعبر عن مشاغل الفرد ومشاغل المجموعة اللسانية معاً، مما ينتج خطاباً فيه من العناصر ما يجعله ملائماً لخطاب الطبقة الاجتماعية أو

---

(1) السلطة والمجتمع والأدب (المدح في عصري الموحدين والمرينيين نموذجاً)، د. عز الدين سلاوي: 115.

(2) ينظر: إستراتيجية الخطاب: vi.

(3) خطاب الفرد – خطاب الطبقة: 57.

لمجموعة اللسانية [1]، ويبدو التفاعل ظاهراً ضمن نوعين كبيرين من المبادئ:

- نوع يتمثل في القواعد الاجتماعية التي تتصل بالمسائل الخارجية أو ما ترسخ عن المجموعة اللسانية من عادات وتقاليد، أصبحت فاعلة في ضبط بعض الأشكال التلفظية، وخاصة منها تلك التي تتعلق بالأخلاق.
- ونوع يتمثل في القواعد التي لها تنظيم داخلي جيد يتعلق بالإنجاز الآني الذي يستمدُّ وجوده من قدرة الفرد الاتصالية [2].

ومن هنا تظهر من خلال القصيدة المادحة (عقد أدبي) ضمني أو فعلي بين المرسل والمتلقي، بمعنى آخر: هناك تزامن وتناغم بين عملية الخلق الشعري الهيئة المتلقية المنتظرة[3]، أو كما قال بعض الباحثين ((تفاعل بين مقصدية المتكلم اجتماعيته في آن واحد))[4].

ومن خلال ما تقدَّم علينا أن نراعي طبيعة القصائد التي اعتادت التوجه إلى شخص معين، ولا سيما الشعر الذي كان يقال أمام الخلفاء والولاة، فالقصيدة المدحية تخضع لنمط مؤسسي يفصح عن خصوصية نوعية ونمط من التلقي مختلف ضروب من المحاسبة ما يعني ضروباً من الاشتغال النقدي))[5].

وسنحاول في هذا الفصل أن نقف عند المبادئ التخاطبية والافتراضات المسبقة كي نكشف عن التفاعل الإيجابي أو السلبي في عملية التواصل بين الشاعر/ المتكلم والخليفة/ المتلقي.

1) خطاب الفرد – خطاب الطبقة: 73-74.
2) ينظر: م . ن: 74.
3) ينظر: السلطة والمجتمع والأدب: 121.
4) دينامية النص تنظير وإنجاز، د. محمد مفتاح: 67.
5) المقطعات الشعرية في العصر العباسي، دراسة في بنية النوع وتحوله، د. مصطفى علي حسانين: 114.

المبحث الأول

المتكلم ومبادئ التخاطب

يعمد المتخاطبون إلى احترام مجموعة من المبادئ التخاطبية بغية إنجاح العملية التواصلية أو الرفع من القوة الإنجازية للفعل الكلامي، أو بغية تحقيق مكاسب معينة على الصعيد الاجتماعي أو السياسي [1].

((فالخطاب لكي يعترف به كخطاب قابل للتواجد، ويُعطى مشروعية التداول، ويحقق أهدافه كخطاب (مؤسسي)، عليه أن يخضع لقواعد تسنها المؤسسة))[2].

ويشير الدرس التداولي الحديث إلى اتجاهات أساسية عنيت بهذه المبادئ، ومن هذه المبادئ:

أولاً: مبادئ التعاون لغرايس

ثانياً: مبادئ التأدب الأقصى لليتش

ثالثاً: مبادئ التواجه لبراون وليفنسون

أولاً: مبدأ التعاون والاقتصار على جانب التبليغ

لقد عرف المبدأ التداولي الأول للتخاطب باسم (مبدأ التعاون) وورد نص هذا المبدأ في اللسانيات الحديثة عند الفيلسوف الأمريكي (بول غرايس) إذ ذكره لأول مرة في دروسه بعنوان (محاضرات في التخاطب) ثم ذكره ثانياً في مقالته الشهيرة (المنطق والتخاطب) وصيغة هذا المبدأ هي: ((ليكن انتهاضك للتخاطب على الوجه الذي يقتضيه الغرض منه))[3].

وتتفرع عن هذا المبدأ مجموعة من المبادئ وهي:

(1) ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، د. طه عبد الرحمن: 237.
(2) مدخل لدراسة النص والسلطة، عمر أوكان: 24،25.
(3) اللسان والميزان: 238.

مبدأ الكم: ويتعلق هذا المبدأ بقدر الكلام المستعمل، الذي يكون خاضعاً لحاجات المخاطب، فلا يقل المتكلم من كلامه إلى الحد الذي لا يفهم فيه خطابه ولا يكثر من الكلام إلى الحد الذي يمل مستمعه.

- **مبدأ الكيف:** يتعلق هذا المبدأ بما يقول المتكلم، وشروط الصدق الذي يجب أن يتوافر في كلامه، ويمكن أن يتدرج ضمنه مبدآن هما:

. لا تقل ما تعتقد أنه كاذب

. لا تقل ما تفتقر إلى دليل كافٍ عليه.

- **مبدأ العلاقة:** وتربط هذه العلاقة بين الكلام ومقامه ومؤداه (ليناسب مقالك مقامك)[1].

لقد أريد بمبادئ التعاون أن تنزل منزلة الضوابط التي تضمن لكل مخاطبة ادة تبلغ الغاية في الوضوح، بما تكون معه المعاني التي يتناقلها المتكلم والمخاطب عاني صريحة وحقيقية، إلا أن المتخاطبين قد يخالفان بعض هذه المبادئ – كما هي حال كذلك في الشعر – ولو أنهما يدومان على حفظ مبدأ التعاون، فإذا وقعت هذه مخالفة فإن الإفادة في المخاطبة تنتقل من ظاهرها الصريح والحقيقي إلى وجه غير سريح وغير حقيقي، فتكون المعاني المتناقلة بين المتخاطبين معاني ضمنية مجازية [2].

ولعل العمل الذي قام به (كرايس) في تقعيد التخاطب ((كان له التأثير الكبير ي تحديد المبادئ الرئيسة في عمليات المحادثة وأشكال التواصل بين المتخاطبين، هي مبادئ أسهمت إلى حدٍ كبير في إبراز القيمة التداولية للكلام وأعطت مفهوماً بديداً... لمعنى التأويل والفهم، وعالجت إشكالات المقامات أو السياقات التي كانت قف في وجه التحليل المنطقي التقليدي، معالجة فتحت الباب أمام توظيف نتائج

(1) ينظر: اللسان والميزان: 238-239.

(2) ينظر: م . ن: 239.

العلوم المعرفية))[1].

ثانياً: مبدأ التأدب الأقصى واعتبار التقرُّب

أورد (ليتش) هذا المبدأ في كتابه (مبادئ التداوليات) وقد عدَّهُ مكملاً لمبدأ التعاون، ويصوغ مبدأه في صورتين اثنتين:

إحداهما سالبة هي:

- قلِّل من الكلام غير المؤدب

والأخرى موجبة هي:

- أكثر من الكلام المؤدب [2].

ثالثاً: مبدأ التواجه

أما المبدأ التداولي الثالث الذي ينضبط به التخاطب فهو ما يُسمَّى بـ(مبدأ التواجه)، ويستعمل لفظ (التواجه) في معناه اللغوي الذي هو (مقابلة الوجه للوجه)، وقد ورد مضمون هذا المبدأ عند (براون) و(ليفنس) في دراستهما المشتركة (الكليات في الاستعمال اللغوي: ظاهرة التأدب)، ويمكن أن نصوغ هذا المبدأ كالآتي: (لتصن وجه غيرك)[3]، فهذا المبدأ يرى في الوجه أنه عبارة عن الذات التي يدعيها المرء لنفسه والتي يريد أن تتعدد بها قيمته الاجتماعية وهو على ضربين: (وجه دافع) أو قل: (سلبي)، و(وجه جالب) أو قل: (إيجابي)، أما الوجه الدافع فهو أن يريد المرء أن لا يعترض الـ(غير) سبيل أفعاله أو قل: هو (إرادة دفع الاعتراض)، وأما الوجه الجالب فهو أن يريد المرء أن يعترف الـ(غير) بأفعاله أو قل هو (إرادة جلب الاعتراف)، فتكون المخاطبة هي المجال الكلامي الذي يسعى فيه كل من المتكلم والمخاطب إلى حفظ (ماء) وجهه بحفظ (ماء) وجه مخاطبه[4].

(1) عندما نتواصل نغير: 25.

(2) ينظر: اللسان والميزان: 246.

(3) ينظر: م.ن: 243.

(4) ينظر: م . ن: 243.

إن المبادئ السابقة وضعت لتتناسب والكلام العادي، والسؤال المطروح هو: ، يمكن أن نستعير تلك المبادئ التي تخصُّ المخاطب اليومي إلى حقل التخاطب عري؟ مع ما في الأمر من مجازفة إن النص الشعري في بعض من وجوهه سم فضاء لتحقق مجموعة من هذه المبادئ ولا سيما شعر المديح الذي كان يقال ام الخلفاء العباسيين؛ لأن أكثر الخلفاء العباسيين عمدوا إلى فرض نوع من رقابة الأدبية) وإلى استحداث بعض من المسالك أو المراتب، تحديداً للعملية بداعية، كان المراد من فرض الالتزام بها هو تحقيق تواصل أدبي متين عبر شعر ديح بين الطرفين التقليديين، الباث/ المبدع أو المستقبل/ المتلقي، على أكمل وجه رضاه، ذلك أن وظيفة الأدب تقوم على ((أنه أداة لتوصيل المعنى وبلوغه قلب تلقي، وكل خروج عن هذا المنطق الجمالي خروج عن حد البلاغة))[1].

لذا سوف نحاول أن نجد تلك المبادئ التي وضعها التداوليون في شعر ديح الذي قيل في البلاط العباسي، ولنبدأ من مبادئ التعاون:

بدأ الكم:

إن مبدأ الكم له حضور خاص في شعر مديح الخلفاء، فالنص الشعري هون بمدى مراعاة هذا المبدأ، كما عُدَّ قبول النص واستساغته من لدن المتلقي اضعاً لهذا المبدأ الكمي، حتى أوجب النقاد على الشاعر ألّا يُطيل فيملَّ السامعين لا يقطع وبالنفوس ظمأ للمزيد [2]، وقد روي عن جرير أنه أوصى أولاده فقال م: يا بني إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة فإنه يُنسى أولها ولا يحفظ آخرها [3]، دح أبو العتاهية(إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان) عمر بن العلاء بقصيدة سيرة فمنحه من العطاء أضعاف ما رصد لبقية الشعراء الذين سبقوه إلى مدحه، حتجَّ الشعراء على هذا الأمر، فردَّ عليهم قائلاً: عجباً لكم معشر الشعراء ما أشدَّ

) وجه الشعر قراءة في مآخذ النقاد على معاني أبي تمام، د. عبد الله بن صالح الوشمي: 173.
) ينظر: الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم المعروف بابن قتيبة: 15.
) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: 77/2.

حسد بعضكم لبعض، إنَّ أحدكم يأتينا ليمدحنا، فينسب في قصيدته بصديقته بخمسين بيتاً، فما يبلغنا حتى تذهب لذاذة مدحه ورونق شعره، وقد أتانا أبو العتاهية فنسب بأبيات يسيرة ثم مدحنا [1].

إنَّ النسيب له أهمية كبيرة، فهو جزءٌ مهم من موروث قصيدة المدح، وعلى الشاعر أن يتبع أصوله فلا يطيل في مقدمته ويسهب في الغزل على حساب المدح بل ينبغي عليه أن يناسب بين أجزاء القصيدة طولاً وقصراً لئلا يُعاب عليه صنعه، ومن ثمَّة فقد عابوا على الشاعر الذي جاء إلى نصر بن سيار بأرجوزة كان تشبيبها مئة بيت ومديحها عشرة، فقال له نصر: والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب، فغدا عليه وأنشده:

هَـلْ تَعْـرِفِ الـدَّارَ لأُمِ عمْـرو ... دَعْ ذا وحبّر مدْحَـةً فـي نصْـرِ

ولم يرضَ الممدوح بذلك فقال: لا هذا ولا ذاك لكن بين الأمرين [2].

إن أول ما لاحظه القدماء في المدحة طول مقدماتها وجناية ذلك على المدح فاتخذوا منه مقياساً لجودتها أو رداءتها، فدخل الكم عاملاً في رضا الممدوح عن مادحه ومن ثم في توفيق الشاعر أو فشله في بناء القصيدة [3]، فقد روي عن ذي الرمة أنه مدح عبد الملك بن مروان بقصيدة طويلة لم يذكره فيها إلا في بيتين ووصف في سائرها ناقته، فقال له عبد الملك: ما مدحت بهذه القصيدة إلا ناقتك فخذ منها الثواب [4]، وقد استشهد ابن رشيق بالبحتري من حيث حرصه على عدم الإطالة في مدح الملوك إذ قال: ((ويتجنب مع ذلك التقصير، والتجاوز، والتطويل، فإن للملك سآمة وضجراً، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرم من لا يريد

(1) ينظر: العمدة: 82/2.
(2) ينظر: الشعر والشعراء: 15.
(3) ينظر: قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، د. عبد الله التطاوي: 56.
(4) ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني: 133/7.

حرمانه، وقد رأيتُ عمل البحتري إذا مدح الخليفة كيف يُقِلُّ الأبيات، ويبرز وجوه لمعاني))[1].

فالبحتري – بشهادة ابن رشيق– كان على وعي تام بأهمية مبدأ الكم حين خاطب الملوك، حتى أنه كان يستغل مقدمة قصائده الغزلية في ربطها بالخليفة من لك قوله يمدح أحد الخلفاء العباسيين [2].

ما لي لا يَرْحَمُني من أرحمُه ... يَظلِمُ بالهجرانِ مَنْ لا يظْلِمُهْ

خطئُ سَهْمِي وتُصيبُ أسهُمُهْ ... وإنَّما أسْقَمَ قلبي مُسقِمُهْ

سلَمَهُ للزَعْفَرانِ مُسلمُه ... أحسنُ مَنْ تحمِلُ نعْلاً قَدَمُهْ

كأنَّه يصرِمُ من لا يصرِمُه ... يُهينُهُ طوراً وطوراً يُكرِمُهْ

تارةً يرزقُهُ ويحرِمُه ... بدرٌ بدا فانجاب عنه ظُلَمُهْ

فهذا المطلع يدل دلالة صريحة على أن الشاعر بدأ بالمدح منذ البداية، ومع نه ألبس مديحه ثوب الغزل، ((إلا أن هذا الثوب كان شفافاً لم يستطع أن يخفي ما بي نفسية الشاعر وأحاسيسه نحو الممدوح، ولا أظنُّ أن الشاعر أراد من الغزل خفاء مشاعر معينة نحو الممدوح، فإن الإشارة إلى الممدوح في المطلع أوضح من ن يخفيها شيء، ولكنه مجرد التقليد، أن يبدأ المدح عادة بالغزل، ثم من خلال لغزل يُعبِّرُ الشاعر عمَّا يُريد أن يُعبِّر عنه[...]، كما عبر البحتري عن مشاعره نحو من لا يرحمه، والذي يظلمه دون ذنب، والذي لا تكافؤ بين سهم الشاعر وسهمه، الذي يملك أن يهين وأن يكرم، والذي تارة يرزق بعطاياه وتارة يحرم من يريد حرمانه من هذا العطاء))[3].

(1) العمدة: 77/2.

(2) ديوان البحتري: 2137/4، وفي شخصية الخليفة الممدوح خلاف ولكن الذي يهمنا هنا هو أنه يمدح صاحب السلطان أيا كانت شخصيته.

(3) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د. عبد الحليم حنفي: 189.

فالقصدُ إلى الخليفة بهذه المقدمة يأتي من خلال مراعاة الشاعر مبدأ الكم في قول الشعر، والذي ينحصر في الإمداد بمعلومات مضبوطة لا زيادة فيها ولا نقصان ويشكل ((البديلة النموذجية لما يتطلبه الحوار الاستلزامي " المعيار" لا إفراط ولا تفريط))[1].

وأشار حازم القرطاجني إلى أن الإطالة مدعاة إلى السآمة والضجر، ولا سيما إذا كان الممدوح من غلبة نعم الدنيا عليه – الملوك والأمراء– فيقل احتماله لذلك، ويتأذى به ولذلك رحب بالتوسط في مقادير الأمداح التي لا يحتاج فيها إلى الإطالة كوصف فتح وما يجري مجرى ذلك مما يحتمل الإطالة فيه [2].

وترك ابن قتيبة المسألة للشاعر وإن كان يُرحِّب كذلك بعدم الإطالة مع عدم التقصير فالشاعر المجيد عنده ((من لم يطل فيملَّ الأسماع، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد))[3].

وربما تراءى لنا هنا ما رآه العقاد في ابن الرومي مع إعجابه بديوانه من أنه قد جنى على نفسه بالإطالة المملولة [4]. حتى قيل: البلاغة هي الإيجاز،

وللتقصير كذلك حدود يجب أن ينتهي عندها، ذلك لأن القصر غير المناسب قد يُحيل القصيدة إلى مُجرَّد غموض أو إبهام ولأن تأثيرها يكون قوياً برَّاقاً من وقت لآخر لكنها لا تُؤثر تأثيراً عميقاً مُستمرَّاً [5].

مبدأ الكيف:

إن مدار الأمر في هذا المبدأ التداولي هو الصدق[6]، وهذه مسألة لا تنطبق

(1) نظرية الكم الخطابي في البلاغة العربية (من ثوابت اللغة إلى متغيرات الخطاب) بحث مقدم ضمن كتاب التداوليات، بنعيسى أزاييط: 196.

(2) ينظر: منهاج البلغاء: 351.

(3) الشعر والشعراء: 15.

(4) ينظر: ابن الرومي حياته من شعره: 8.

(5) ينظر: بناء القصيدة العربية، د. يوسف حسين بكار: 335.

(6) ينظر: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب82.

لى المدحة، ولا سيما إذا صعب الخوض في مسألة صدق التجارب أو زيفها في عظم الأحوال، فسياق قصيدة المدح التي تقال أحياناً لإرضاء الممدوح لا إرضاء ذات أو الاستمتاع بعرض تجربة صاحبها حال تصويرها يحتّمُ علينا الأخذ بمبدأ خير الشعر أكذبهُ)[1]، بل إن هذه النظرة تجسدت موقفاً نقدياً واضحاً عند الأصمعي ذي رأى أن ((الشعر نكدٌ بابُهُ الشر، فإذا دخل في الخير ضعف))[2]، وهذا الشعر ما هو المبالغات التي تتيح له ارتياد آفاق الخيال وتطلقه من إسار الواقع وقوانينه، لمبالغة في المعنى حرص النقاد على تأكيدها، ولا سيما في غرض المديح من لال حرصهم على ضرورة مراعاة مقتضى الحال التي تحتم على الشاعر تجاوز حدود في مدح الخلفاء ((إذ ينبغي أن يتخطى في أوصافهم من جميع ذلك حدود لاقتصاد إلى حدود الإفراط وأن يترقى عن وصفهم بفعال ما يكون حقاً واجباً إلى ريضهم بما يكون من ذلك نافلة وفضلاً))[3].

لذا عابوا على الشعراء تبسطهم في الحديث مع الحكام أو صوروهم صفهم أشخاصاً عاديين، فقد عاب الآمدي على أبي تمام قوله [4]:

نَعَى فاستَنْزَلَ الشَّرَفَ اقْتِسَاراً ولَوْلا السَّعْيُ لَمْ تَكُنِ المَسَاعِي

لأن الممدوح إذا استنزل الشرف صار غير شريف والأفضل أن يُقال ترقّى ى الشرف فحواهُ وبلغ النجم أو علا على الشمس [5].

والظاهر أن قبول النقاد للمبالغة (الكذب) ومطالبة الشعراء بها في شعر مديح ما هو إلا انعكاس للأوضاع الاجتماعية التي يعيشها الناقد في العصر عباسي، فالنقاد في مطالبتهم بالمبالغة في الشعر لم يكونوا مشرّعين لما ينبغي أن

1) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: 196.
2) الشعر والشعراء: 70.
3)منهاج البلغاء: 170.
4) ديوان أبي تمام: 339/2.
5) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: 228/1.

يكون عليه الشعر العربي بقدر ما كانوا مسجلين للنتائج الملموسة التي أدّت إليها الوظيفة الاجتماعية للشعر العربي، ففي عصور الحكم الفردي المطلق كانت الرعية ترى الحكام بعين الرهبة ، وكان الخوف من بطش هؤلاء الحكام يؤدي إلى المبالغة في وصفهم، والغلو في تصويرهم، وكان الحكام بدورهم لا يقبلون إلا ما يثبت مهابتهم في نفوس الرعية، ويضخم صورهم في أوهام المحكومين، وصنوف الهوان التي لقيها الشعراء لأنهم تبسطوا في الحديث مع الحكام، أو لأنهم وصفوا الحكام بأقل مما ينبغي أن يوصفوا به أكثر من أن نحصيها أو نعددها في هذا المجال، وحسبنا أن نشير إلى أن الخوف الشديد من الحكام والرغبة العارمة في الحصول على عطاياهم كان يدفع دفعاً إلى المبالغة وينتهي بالنقاد إلى تقبلها في الشعر بوصفها أمراً ضرورياً، ولم يكن حديث قدامة بن جعفر عن درجات الفضائل الأربع، ودفاعه عن الغلو في الشعر إلا تعبيراً نقدياً عن واقع اجتماعي عاشه الشعراء والنقاد على السواء[1] .

وأيا كان الأمر فيمكن أن ننظر إلى تأكيد المبالغة في شعر المدح من زاوية قصدية وهي محاولة الوصول إلى تصوير الأنموذج الإنساني المتكامل؛ ذلك لأن ((غاية ما يصبو إليه الفنان هو هذا المثل الأعلى الذي لا يمكن أن يتحقق))[2].

ومن هنا فقد كان ((لبعض شعر المدح أثره في تصوير المثل العليا للإنسان المثالي، وربما كان لهذه المثل العليا أثرها في نفوس متلقيها في هداية الناس إلى العمل بما يصل إلى تحقيقها، فإن للشعر أثره في هزّ النفوس وتحريكها))[3].

قال أبو تمام [4]:

ولولا خِلالٌ سَنَّها الشِّعْرُ مــا دَرَى بغاةُ النَّدَى من أينَ تُؤتَى المَكــارِمُ

(1) ينظر: نقد الشعر: 96.
(2) مسائل فلسفة الفن المعاصر، جان ماري جويّو: 48.
(3)أسس النقد الأدبي، د. أحمد أحمّد بدوي: 214.
(4) ديوان أبي تمام: 183/3.

أضف إلى ذلك أن رغبة الشاعر في الحصول على العطاء كانت هي كمل للتوجيه الشعراء العباسيين نحو المبالغة، ولذلك أجاب بشار من سأله: ((إن ائحك في عقبة بن سلم فوق مدائحك كل أحد، قال: إن عطاياه إياي كانت فوق طاء كل أحد، دخلتُ عليه يوماً، فأنشدته [1]:

رَمَ اللهُ أنْ تَـرَى كـابنِ سَـلْمٍ عقبـةَ الخيـرِ مطْعِـمِ الفُقَـرَاءِ

فأمرَ لي بثلاثة آلاف دينار، وها أنا قد مدحتُ المهدي وأبا عبد الله فلم طياني شيئاً أفألام على مدحي هذا))[2].

وما دامت الرغبة هي الباعث الأساس على بناء هذا المثال في شعر المديح، من البديهي أن تكون صفة الكرم إحدى الصفات التي يتحلى بها هذا الأنموذج، تتجلى هذه الصفة في ممدوح بشار بالكرم الذي يتعدى أن يكون مقصوراً على بني بشر، وإنما يتسع لأكبر من هذا النطاق، ليشمل الريح التي ربما كانت لقوتها تجذب زار هذا الممدوح، فما كان من ذلك الممدوح المفرط في كرمه إلاّ أن يظنّ أن لريح تستوهبه إزاره فيعطيها إياه، يقول بشار في يزيد بن مزيد بن زائدة الشيباني (والي سجستان في زمن المنصور، ومن أشهر قواد الدولة العباسية في زمن المهدي، ت185ه) [3]:

ولو نازَعتْـهُ الـرِّيحُ يومَـاً إزارَهُ لأرسَـلَهُ جُـوداً ولـمْ يَتَجَـرَّدِ

وتتجلّى هذه الصفة في ممدوح أبي نواس بالإسراف الذي يخرج عن قوانين العقل، حتى يُعد ما يأتي به من كرم باذخٍ من قبيل الهوس أو الجنون، وهو بذلك يمثل أعلى مراتب الكرم، بل لو خلق الله الجود إنساناً لكان هذا الممدوح روحه الذي يحيا به، يقول أبو نواس في العباس بن عبيد الله بن جعفر بن أبي جعفر [4]:

(1) ديوان بشار بن برد: 136/1.
(2) الأغاني: 188/3.
(3) ديوان بشار بن برد: 3/61.
(4) ديوان أبي نواس: 379.

جِـدْتَ بـالأموالِ حتـى قِيـلَ مـا هـذا صَـحِيحُ
صُـوِّرَ الجـودُ مِثـالاً فلـهُ العبـاسُ رُوحُ

والكرم عند ممدوح أبي تمام عادة جبل عليها، وهو إذا ما حاول الفكاك منها عصته أعضاؤه التي تعودت على البذل والعطاء، ولذلك يذكر الشاعر سؤال ممدوحه بتقوى الله عند نفاد عطاياه، إذ لا يتردد هذا الممدوح عن إعطاء روحه إن كانت هي المتبقية كما يملك يقول أبو تمام في المعتصم بالله (محمد بن الرشيد ت277ه) [1]:

تَعَوَّدَ بسْطَ الكفِّ حتَّى لـو أنَّـه ثناها لِقـبضٍ لـم تجبـهُ أنامِلُـه
ولو لم يكنْ في كفِّهِ غيـرُ رُوحِـهِ لجـادَ بهـا فلْيَتَّـقِ اللهَ سـائِلُهُ

والشجاعة صفة من صفات هذا الأنموذج المثال؛ لأن ((القوة تنطوي على شيء فوق الإنسان، وهي لذلك تستدعي الاحترام))[2]، وقد أكد شعراء المديح هذه الصفة في ممدوحيهم؛ إذ جعلوا منهم نماذج لا نجدها إلا في الأساطير، فممدوح أبي نواس (هارون الرشيد) مهيب يخشاه كل شيء حتى النطفة التي لم تكتمل في الرحم، يقول [3]:

وأخفتَ أهلَ الشِّـركِ حتَّـى أنَّـهُ لتَخَافُكَ النُطفُ التـي لـمْ تُخلَـقِ

فأبو نواس أراد أن يصور سطوة الرشيد وهيبته في نفوس أعدائه، فكان لا بُدَّ من وضع هذا المعنى في إطار فني يؤدي هذه المهمة على الوجه الذي أراده له الشاعر، فكانت تلك الاستعارة التي قامت النطف التي لم تخلق بعد، فيها طرفاً يستوعب ما يرمي إليه الشاعر من تصوير هيبة ممدوحه في نفوس أعدائه، ((ولا شك في أن إسناد الخوف، إلى النطف مبالغة رأى فيها أبو نواس سمة الجدة

(1) ديوان أبي تمام: 29/3.
(2) مسائل فلسفة الفن المعاصر: 60.
(3) ديوان أبي نواس: 479.

لابتكار التي كان يسعى إلى صبغ فنه الشعري بها))[1]، ولذلك نراه يُكرر هذا معنى في موضع آخر [2]:

تّى الذي في الرَّحمِ لم يكُ صورةً لفؤادهِ من خوفِهِ خفقانُ

أما ممدوح أبي تمام، فلم تكن هيبته أو سطوته مختصة بأعدائه من بني بشر فحسب، بل إنها لتمتد إلى الدهر الذي سكنت عواديه نتيجة لخوفه من هذا ممدوح يقول في أبي العباس عبد الله بن طاهر [3]:

يا أيها الساري اسْرِ غير محاذرٍ جنان ظلامٍ أو ردى أنت راهبُه

قد بثَّ عبدُ اللهِ خوفَ انتقامِهِ على الليلِ حتَّى ما تَدُبُّ عقاربُه

إن الخرق الذي حدث في مبدأ الكيف التداولي باعتماد شعراء البلاد العباسي على المبالغة له ما يسوغه، ولا سيما إذا ما أخذنا بالحسبان ما شُغل به الشاعر _في لأقل_ من إرساء القيم الرفيعة والمثل العليا أمام ممدوحه على نحو غير مباشر، حتى كان الشاعر بذلك لساناً معبراً عن حلم العصر مجسداً في شخص ممدوحه، إذا ربطنا هذا الذي ذكرناه بدلالات كلمة ((المناسبة)) يتبين لنا بوضوح السبب في نوح الشاعر العباسي نحو المبالغة وهو قائم بين يدي الخليفة، يقول الدكتور شوقي سيف: ((وقد مضى الشعراء يضفون هذه المثالية على الخلفاء في الحكم وفي تقوى أيضاً وفي الخلق والشيم، مهما كانت سيرتهم، وكأنهم لم يكونوا يفكرون فيهم ن حيث هم إنما كانوا يفكرون فيهم من حيث خلافتهم وقيامهم على حكم الرعية، هم لذلك يرفعون أمام أعينهم ما ينبغي أن يكون عليه الخليفة في خلقه وفي دينه في سيرته وفي حكمه، وكأنما هو رمز، للأمة في حاكمها الرشيد، وهم يبرزونه ها بالصورة التي تريدها ويريدونها معها))[4]، ولذلك فإن مسألة الصدق ((عبارة

1) المبالغة في الشعر العباسي، جابر خضير جبر: 139.
2) ديوان أبي نواس: 524.
3) ديوان أبي تمام: 229/1.
4) العصر العباسي الثاني: 204.

عن كيانات خارج لسانية لا تمت بصلةٍ لا إلى الشعرية، ولا إلى اللسانيات أيضاً))[1].

مبدأ العلاقة:

وهذا المبدأ يقوم على مقولة (لِيناسب مقالك مقامك)، ويتأكد هذا المبدأ أكثر في بناء الشعر ونظمه، وذلك أن على الشاعر أن ((يحضر لبَّه عند كُلِّ مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويُعدّ لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه))[2]، ويعني ذلك: أن لا يطلب من الشاعر العناية بالقول تحسيناً وإبداعاً فحسب، وإنما لا بُدَّ له من مراعاة مقتضيات العقل؛ أي: التوفيق بين القول ومقتضيات المقام، ففي النص في أعلاه جعل ابن طباطبا مقتضيات العقل أهمَّ وأولى من مقتضيات تحسين القول، على أساس من أن الشعر لا يخضع للشروط الجمالية وحدها، وإنما ينبغي أن يُراعى كذلك الشروط التداولية والاجتماعية التي تقتضي صوراً من السلوك الشعري بحسب المقامات [3].

فخروج الشاعر من مراعاة مقتضى الحال معناه ((إحداث اختلال في الطبيعة الشعرية))[4]، وقد ذكر ابن رشيق أن ((الفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد محابّهم، ويميل في شهواتهم، وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه، فيتجنَّبُ ذكره، ألا ترى أن بعض الملوك قال لأحد الشعراء وقد أورد بيتاً ذكر فيه ((لو خُلِّد أحدٌ بكرم لكنت مُخلّداً بكرمك))،

(1) مدخل لدراسة النص والسلطة: 95.
(2) عيار الشعر: 12.
(3) ينظر: ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر: 61.
(4) السلطة والمجتمع والأدب: 139.

ال كلاماً نحو هذا، فقال: إن الموت حق، وإن لنا منه نصيباً غير أن الملوك تكره ر ما ينكد عيشها وينغّص لذتها، فلا تأتنا بشيء مما نكره ذكره))[1].

وقد روي أنه: ((لما فرغ المعتصم من بناء قصره بالميدان، جلس فيه وجمع له وأصحابه وأمرهم أن يخرجوا في زينتهم، فما رأى الناس أحسن من ذلك اليوم، ستأذن إسحق بن إبراهيم الموصلي في الإنشاد فأذن له فأنشد شعراً حسناً أجاد فيه، أنه استفتحه بذكر الديار وعفائها فقال:

ـا دارُ غيـركِ البلـى ومحـاكِ يا ليت شعري مـا الـذي أبـلاكِ

فتطير المعتصم بذلك وتغامز الناس على إسحق بن إبراهيم كيف ذهب عليه ل ذلك مع معرفته وعلمه وطول حذقته للملوك، ثم أقاموا يومهم وانصرفوا، فما اد منهم اثنان إلى ذلك المجلس، وخرج المعتصم إلى سُرَّ من رأى وخرب قصر))[2].

نرى في هذا النص وصفاً دقيقاً للمجلس، واستقصاء أدق للعناصر التي مكن أن تزيد المعنى الذي يريده الواصف إيضاحاً، وهذا المعنى هو التناقض بين ما عدَّ له المجلس من استماع المديح والوصف الجميل- وهو الهدف والمعنى الرئيس قصيدة – وافتتاحية القصيدة، التي تدل على الخراب والموت.

وقد ذكر ابن الأثير في تعليقه على افتتاحية أبي نواس عن قصيدته التي دح بها الأمين: ((ألا ترى إلى قصيدة أبي نواس التي اولها [3]:

ـا دَارُ مـا فَعَلَـتْ بـكِ الأيَّـامُ لَـمْ تُبْـقِ فيـكِ بَشَاشَـةً تُسْـتَامُ

فإنها من أشرف شعره وأعلاه منزلة، وهي مع ذلك مستكرهة الابتداء، لأنها ي مدح الخليفة الأمين))[4]، وقد كره ابن الأثير – كذلك- ذكر الديار ودثورها في

(1) العمدة: 230/1.
(2) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير: 100/4.
(3) ديوان أبي نواس: 503.
(4) المثل السائر: 101/4. والأمين هو محمد بن هارون الرشيد ت198ه.

افتتاح شعر المديح؛ لأن هذا الأمر يخلُّ بمبدأ العلاقة القائم على المناسبة؛ إذ يقول: ((وافتتاح المديح بذكر الديار ودثورها مما يتطير منه لا سيما في مشافهة الخلفاء والملوك))[1]، فقد اتخذت المواقف الاتصالية الإنشادية السابقة صورة شاعر يمدح وملك يستجيد فيجيز، أو لا يستجيد فلا يجيز، بيد أنها لا تخلو من دلالة على أن الشعراء أصحاب المطالع المعيبة اتصالياً، لم يراعوا عند إنشادها – على الرغم من تقدمهم في الطبقة – الفرق الجوهري بين جماليات فعل النظم التي تحكمها الكفاية اللغوية [2]، وجماليات فعل تحول المنظوم إلى خطاب، تلك التي ينبغي للكفاية الاتصالية [3]، أن تكون المسؤولة الحقيقية عنها، لقد تعامل هؤلاء الشعراء – فيما أنشدوه من مطالع بين أيدي الخلفاء ومن في حضرتهم مع اللغة المحكومة بنظامها، ولم يتعاملوا مع اللغة في وظيفتها الاجتماعية المحكومة بإستراتيجيات التفاعل، ومن ثمة ظهروا جميعاً وقد ذهب عنهم كفايتهم الاتصالية على الرغم مما عرضوا جميعاً من كفاية لغوية [4].

إن خروج الشاعر على مراعاة مقتضى الحال معناه إحداث اختلال في الطبيعة الشعرية، لذا تدل مثل هذه الأوامر الصادرة من الحكام إلى الشعراء بالقول في مناسبات وموضوعات معينة، وبطريقة مخصوصة، على الدعوة إلى الاستقرار أو التوازن فيما بين الطبع والمواقف، واتخاذهم – أي: الشعراء- من ذلك سلوكاً شعرياً مناسباً قادراً على الإنشاد والتفنن في الصناعة الأدبية على وفق المناسبات والموضوعات المعروضة عليهم.

لذا نجد أنَّ بعض النقاد ذكروا معاني المدح اللائقة بالممدوح بوصفه خليفة

(1) المثل السائر: 101/4.
(2) الكفاية اللغوية: المقصود بها هي مقدرة المتكلم على استعمال لغته استعمالاً سليماً من حيث القواعد، ينظر: النص والخطاب والاتصال: 49.
(3) الكفاية الاتصالية: هي مقدرة المتكلم على إنتاج منطوقات مناسبة لأنماط المواقف الاتصالية المختلفة ينظر: النص والخطاب والاتصال: 49.
(4) ينظر: النص والخطاب والاتصال: 84.

ناس مراعاة لهذا المبدأ التداولي، ومن هؤلاء النقاد الآمدي، فقد ذكر جملة من معاني التي يجب على الشاعر أن يراعيها، ومن هذه المعاني:

- المعاني التي تبرزه قائماً مقام الله تعالى متحلياً بمجموعة من صفاته، ولا سيما صفات الجلال والجمال والهيبة، فهذه المعاني – كما يقول الآمدي – من المعاني التي يجب إثباتها للخلفاء والملوك والعظماء؛ لأنها من المعاني التي تخصهم ويحسن موقع ذكرها عندهم[1].

ومن أمثلة تلك المعاني:

- المعاني التي تثبت للممدوح صفة القيومية عن الله في الأرض في حفظ الدين والدنيا معاً، وذلك نحو قول البحتري يمدح المتوكل(جعفر أبا الفضل بن المعتصم بن الرشيد ت247 ه) [2]:

ندْ حُطتَ دِيْنَ اللهِ خَيْرَ حِيَاطَةٍ وقُمْتَ بِأَمْرِ اللهِ خَيْرَ قِيَامِ

فهذا القول – كما يذكر الآمدي – مما يختص بالخليفة لأن الشاعر جعله ماً على الدين والدنيا معاً ولا يجوز أن يقال مثل هذا لغير خليفة إلاَّ أن يفرط مفرط بقوله لغيره [3].

ب- ومما يتناسب مع هذه المعاني تلك التي تمنح الممدوح (الخليفة) الأفضلية المطلقة على الناس أو تجعل قدره فوق (قدر) كل ذي قدر من الناس، وذلك نحو قول البحتري في المتوكل أيضاً [4]:

أنتَ- أمينُ اللهِ- بالموضعِ الذي أبى اللهَ أن يَسْمُو إلى قَدْرِهِ قدرُ

فقد جعل قدر المتوكل – في هذا البيت – كما يقول الآمدي- فوق قدر كل ي قدر، ومثل هذا لا يقال إلا لخليفة أو لأفضل الناس من أهل النبوة [5].

1) ينظر: الموازنة: 332/2.
2) ديوان البحتري: 2003/2.
3) ينظر: الموازنة: 356/2.
4) ديوان البحتري: 992/2.
5) ينظر: الموازنة: 350/2.

وقد أنكر الآمدي على أبي تمام قوله في إسحق بن إبراهيم المصعبي [1]:

ترْضَى السيوفُ به في الـرَّوْعِ ويغْضَـبُ الـدينُ والـدُّنْيا إذا

فقال: ((وهذا مدح لا يليقُ إلاَّ بأفضل الخلفاء))[2].

2- معاني المدح التي تُثبتُ للخليفة الممدوح عموم نفعه للناس، لذا أخطأ أبو تمام حينما مدح محمد بن يوسف الشنفري (وزير الخليفة) مخاطباً إياه بقوله [3]:

حَيَاتُـكَ للـدُّنْيَا حَيَـاةٌ ظَلِيلَـةٌ وفَقْدُكَ للـدُّنْيَا فَنَـاءٌ مُواشِـكُ

لأن هذا القول – كما يُشير الآمدي – يتضمن الدلالة على عموم نفع الممدوح لذكره (الدنيا) ولذلك فلا يجوز أن يقال إلاَّ في مدح خليفة أو من ينفذ في أكثر بلاد الله أمره، ولا يجوز أن يقال في مدح محمد بن يوسف (ممدوح الشاعر) لأنه متجاوز قدره [4]؛ انطلاقاً من هذا القول لا يجوز للشاعر أن يمدح غير الخليفة – وزيره أو واليه – بمعاني المدح اللائقة بمقام الخليفة نفسه، إلا أن يكون ذلك (الشخص) نائباً عنه أو قائماً مقامه والمعنى غير مختص به، يقول حازم القرطاجني: ((قد تبين أن أمداح الخلفاء يجب أن تكون نمطاً واحداً ينحى بأوصافها أبداً نحو الإفراط، وأن أمداح الأمراء والوزراء والقضاة ومن جرى مجراهم من كبار العلماء ينبغي أن يكون لكل واحد منهم ثلاثة أنماط: ينحى بالنمط الأعلى منحى الإفراط وينحى بالنمط الأدنى منحى الاقتصاد، وتكون أوصاف النمو الأوسط اقتصادية مشوبة ببعض إفراط، وذلك بحسب ما يتبناه من اختلاف درجات الممدوحين))[5].

ولذلك علق الآمدي على قول البحتري في المعتز بالله (محمد _وقيل الزبير_ أبو عبدالله بن المتوكل بن المعتصم بن الرشيد ت255ه) حينما مدحه

(1) ديوان أبي تمام: 241/1.
(2) الموازنة: 358/2.
(3) ديوان أبي تمام: 33/2.
(4) ينظر: الموازنة: 358/2.
(5)منهاج البلغاء: 170.

ه[1]:

ـا زالَ يَكْـلأُ دِينَنَـا ويحوطُـهُ بالمشـرفية والوشـيج الـذّابِلِ

ل: إن هذا القول مما يصلح أن يقال للخليفة أو أن يقال لبعض ولاة الخليفة ائمين بأمره (في الثغور) حفظاً للدين ودفاعاً عن شوكته بالقوة [2].

نيا: مبدأ التأدب الأقصى:

لعلَّ مبدأ التأدب من أهم المبادئ التي ينبغي مراعاتها في الشعر في نظـر تداوليين، وذلك في كل ما له علاقة بالخطاب الشعري ، كاسم الممدوح أو اسم أحد ن أهله، وعمره، وخلقه، وخلقته، وعمله، والوضع الذي يكون عليـه المخاطـب سمانياً كان أو نفسياً أو عقلياً[3].

ومبدأ التأدب – كذلك – يقتضي ضمن ما يقتضيه ((مراعاة نفسية المخاطب اجتناب ما يمكن أن يجلب التطير أو الجفاء إلى نفسه وخصوصاً إذا كـان المقـام قام مدح وتهنئة، فمبدأ التأدب في هذه الحالة يقتضي اعتبار مقام الغير قبل مقـام ذات))[4]، وقد أشار ابن طباطبا إلى هذا بقوله: ((وإن كان يعلم أن الشـاعر إنمـا خاطب نفسه دون الممدوح))[5]، فمقام الـ(غير) يوجـب الاحتـراز مـن معـانٍ عبارات معينة، ولكن مقام الذات قد يغري باستعمال تلك المعاني والعبارات، ولكن نجاح التداولي للقول الشعري يقتضي مراعاة مقتضى مبدأ التأدب، فمبدأ التـأدب بدأ عملي سلوكي يوجه القول الشعري، فهو مبدأ توجيهي يفرض علـى الشـاعر ختيارات أسلوبية معينة، وبهذا يتبين أن الشروط التداوليـة للقـول مقدمـة علـى لشروط الجمالية، فكثيراً ما يقتضي الأمر التصرف في الثانية لتوافق الأولى [6].

---

1) ديوان البحتري: 1647/3، والمشرفية: السيوف المنسوبة إلى مشارف اليمن، (لسان العرب: 174/9)، والوشيج الذابل: هو الخشب الجاف الذي تصنع منـه الرمـاح (لسـان العـرب: 1398/2).

2) ينظر: الموازنة: 356/2.

3) ينظر: النص والخطاب والاتصال: 79.

4) ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر: 66.

5) عيار الشعر: 10.

6) ينظر: ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر: 66.

ومن أمثلة الإخلال بمقتضيات مبدأ التأدب، ما ذكـره النقـاد، مـن قـول البحتري في يوسف بن محمد الثغري [1]:

لَكَ الوَيْلُ من ليلٍ تطاولَ آخـرُهُ ووشكِ نوى حيٍّ تـذُمُّ أبـاعِرُهُ

إذ قال له أبو سعيد: (الويل لك والحرب!)[2].

فالشاعر قد أخطأ بتقديم مقام الذات المقتضي لهذا التعبير، على مقام الممدوح الموجب لاجتنابه [3].

ويقتضي مبدأ التأدب أيضاً أن يجتنب الشاعر ((التشبيب بامرأة يوافق اسمها اسم بعض نساء الممدوح من أمه أو قرابته أو غيرهما))[4]،

وقد لخّص ابن طباطبا حديثه عن أهمية مراعاة هذا المبدأ موجهاً الشـاعر إلى طرائق الأخذ به ومراعاته، يقول: ((فليتجنب الشاعر هذا وما شاكله مما سبيله كسبيله، وإذا مرَّ له معنى يستبشع اللفظ به لطف في الكناية عنه، وأجلَّ المخاطـب عن استقباله بما يتكرهه منه، وعدل اللفظ عن كاف المخاطبة إلى ياء الإضافة إلى

---

(1) ديوان البحتري: 876/2.

(2) ينظر: عيار الشعر: 127.

(3) ينظر: ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر: 66.

(4) عيار الشعر: 127.ذكر المرزباني أن شاعراً أراد مدح زبيدة أم الأمين فقال:

أزبيدةُ ابنةَ جعفرٍ

طوبى لزائرِكِ المُثَابِ

تُعطين من رجليكِ ما

تُعطي الأكفُّ من الرِّغابِ

ففي هذا القول إشارة غير لائقة فهمها خدم زبيدة عندما وثبوا إليه يضربونه، فمنعتهم وحاولت أو تجد له – بحنكتها وصبرها – تأويلاً تبرئ به قصده فقالت: أراد الخير فأخطأ، ومن أراد خيراً فأخطـأ أحـبُّ إلينا ممن أراد شرّاً فأصاب، سمع قولهم: شمائلك أندى من يمين غيرك، وقفاك أحسن من وجه غيرك، وظنَّ أنه إذا قال هذا كان أبلغ في المديح، أعطوه ما أمل، وعرّفوه ما جهل. ينظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبدالله محمد بن عمران بن نوسى المرزباني: 393.

وعلى الرغم من أن هذا التأويل يحمل تسويغاً أسلوبياً لقول الشاعر فإنه لا يعفيه من الخطأ التداولي الماثل في خرق مبدأ التأدب، ونستشف من هذا أن مبدأ التأدب لا يجوز خرقه لا قصداً ولا جهلاً فهو واجب الإتباع في كل الأحوال .

ه إن لم ينكسر الشعر، أو احتال في ذلك بما يحترز به مما ذممناه، ويوقف بـه ى أدب نفسه، ولطف فهمه))[1].

ومبدأ التأدب التداولي يُوجِب – كذلك – ((تداول مفردات أو أفكار معينـة، كون المفردات بمثابة علامات تتفق الجماعة على دلالتها، وهذا يـؤدي بطبيعـة ال إلى سهولة عملية التواصل[...]، والعكس صـحيح، عنـدما تُطـرح ألفـاظ لامات غير متداولة للتواصل، يُساء فهمها، مما يـؤدي إلـى عمليـة الانقطـاع عرفي))[2].

وقد رُويَ أن علياً بن الجهم كان بدوياً جافياً، فقدم على المتوكل العباسـي، دحهُ بقصيدة افتتحها بقوله [3]:

أنتَ كالكَلْبِ فـي حِفاظِـكَ للـودِّ ... وكالتَّيْسِ فـي قِـراعِ الخُطـوْبِ

أنـتَ كالـدَّلْوِ لا عـدِمْنَاكَ دلـوْاً ... من كِبارِ الـدِّلاءِ كَثِيـرَ الـذَّنُوْبِ

فعرف المتوكل حسن مقصده وخشونة لفظه، وأنه ما رأى سوى ما شـبهه ، لعدم المخالطة وملازمة البادية، فأمر له بدار حسنة على شاطئ دجلـة، فيهـا تان جميل، يتخلله نسيم لطيف يُغذّي الأرواح، والجسر قريب منه، وأمر بالغـذاء طيف أن يتعاهد به، فكان – أي ابن الجهم– يرى حركة الناس ولطافة الحضـر، نام ستة أشهر على ذلك، والأدباء يداومون على مجالسته ومحاضرته، ثم استدعاه خليفة بعد مُدَّة لينشده، فأنشده [4]:

عيونُ المها بين الرُصافة والجسـر ... جلبنَ الهوى مـن حيـث أدري ولا

عدَنَ لي الشوقَ القديم ولـم أكـنْ ... سَلوتُ ولكن زِدْنَ جمراً على جمـرِ

سـلِمْنَ وأسـلمْنَ القلـوبَ كأنَّمـا ... تُشـكُّ بـأطرافِ المُثقَّفَـةِ السُّـمرِ

وقُلْـنَ لنـا نحـنُ الأهِلَّـةُ إنَّمـا ... تُضيء لمن يسْري بليلٍ ولا تقـري

فـلا بـذْلَ إلاَّ مـا تـزوَّدَ نـاظِرٌ ... ولا وصلَ إلاَّ بالخيال الـذي يسـري

أزحنَ رسيس القلبِ عن مُسـتقرِّهِ ... وألهَبْنَ ما بين الجـوانِحِ والصَّـدْرِ

فقال المتوكل: لقد خشيتُ عليه أن يذوب رقّةً ولطافة [1].

ثالثا: مبدأ التواجه:

على المتكلم – أيا كان– ((أن يحسن التعامل مع وجه المتلقي عن طريـق عبارات الثناء والاعتذار والاحترام حتى يحافظ على صورته في حدّ ذاتهـا، كمـا يحمي نفسه من الأحكام القاسية عليه أو الاعتداء من الآخر... فعبارات المجاملـة يمكن اعتبارها وسيلة يتمُ بها المحافظة على الأوجه بعدّ أن ما ينجز من أفعال قـد يُهدِد هذه الأوجه، فالمسالة هنا أقرب إلى عملية تفاوض حذِقة أو بارعة))[2].

ولهذا المبدأ حضور في النص الشعري، فالشاعر _مثلاً_ في فعـل المـدح يقوم بالجمع بين إيجابية الوجهين وجهه بوصفه متكلماً، ووجه الممدوح، لذا يصور المشاق والمخاطر التي كابدها في مقدمة قصيدته لبناء إيجابية وجهه التي تتوافق مع إيجابية وجه الممدوح الذي يُقدِّر عناء المادح بوصف العناء صورة إيجابية عنـه، فخروج الشاعر منتصراً من تلك الصحاري والمفاوز هو إبراز لإيجابيـة وجهـه بالدرجة الأولى (الشاعر) ثم إيجابية وجه ممدوحه بوصفه باعثاً ومحفـزاً للشـاعر على تجاوز تلك المصاعب [3]، وقد علَّل ابن قتيبة استهلال قصيدة المـدح بالبكـاء على الأطلال ثم الانتقال إلى وصف الرحلة والنسيب بالقول: ((ليُميل إليه القلـوب

) عيار الشعر: 128

) لسانيات الخطاب وأنساق المعرفة: 49.

) ديوان علي بن الجهم: 117.

) م.ن: 141–144.

(1) ينظر: قصص العرب مجموعة باحثين، 298/3. و ديوان علي بن الجهم (الهامش): 143.

(2) Les temes cle's de lanalyse de discours, Maingueneau 41. نقلاً عن المقام فـي الشعر الجاهلي: 147–148.

(3) ينظر: تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب نموذجاً، رحيمة شيتر: 141.

يصرف إليه الوجوه وليستدعي إصغاء الأسماع؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، ئط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس كاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام، إذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق))[1].

إن الإصغاء والاستماع وإن كانا من صفات الذكاء المعروفة، غير أن حدهما يسبق الآخر، وتقديم ابن قتيبة للإصغاء على السمع في شعر المديح ذو دلالة سية واضحة، فالإصغاء تهيئة الذهن للاستقبال، وهو يسبق التلقي عادة، وكأن ابن تيبة يدعو الشاعر إلى إيهام المتلقي وجذبه عن طريق الأماكن القريبة من نفسه، تى إذا أصغى واقترب سمعه من النص فهم مغزى الخطاب والمعاني الكامنة فيه [2]، ((وابن قتيبة يؤمن أن بناء القصيدة على هذه المقدمات إنما كانت تستدعي رغبة في لفت الانتباه وإشراك السامعين في عاطفة الشاعر وهي عاطفة يسهل مشاركة فيها لأنها قريبة إلى القلوب جميعاً))[3].

ومن الأمثلة على هذا المبدأ ما ذكره بشار بن بُرد وهو يمدح عقبة بن سلم الي الخليفة المنصور على البصرة[4].

---

1) الشعر والشعراء: 6.

2) ينظر: استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك: 69.

3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس: 122.

4) ديوان بشار بن برد: 134/1.

زوراء: البعيدة الأطراف (لسان العرب:334/4)، العين: بقر الوحش(لسان العرب:302/13، رفاضا: متفرقة (معجم مقاييس اللغة:422/2)، الخافي: الجن (معجم مقاييس اللغة:202/2)، الجندب: الجراد(تهذيب اللغة:252/11)، قال: هجع في القيلولة (تهذيب اللغة:305/9)، اليعفور: حمار الوحش، ارتكض: اضطرب (تهذيب اللغة:38/10، الآل: السراب (تهذيب اللغة:438/15)، الريعان: أفضل الشيء وأوله، ويقال أريع الرجوع إلى الشيء (معجم مقاييس اللغة:468/2)، النهاء: جمع نهى وهو الغدير أو ما يشبهه، والتنهية حيث ينتهي الماء من الوادي (تهذيب اللغة:440/6)، السبوح: السابحة وأراد بها الخيل في سرعة سيره وعدم اضطرابه فشبهه بسباحة الحوت (لسان العرب:470/2).

وفلاةٍ زوراءَ تلقى بها العيـ ـنَ، رفاضاً يمشينَ مشيَ النّساء
مِنْ بلادِ الخافي تغوّل بالركْـ ـبِ، فضاءً موصولةً بفضاء
قد تجشّمتُها وللجُنْدُبِ الجوْ ـنِ نِداءٌ في الصُّبحِ أو كالنِّداء
حينَ قال اليعفورُ وارتكضَ الآ لُ بريعانهِ ارتكاضَ النّهاء
بِسبوحِ اليدينِ عاملةِ الرِّجْـ ـلِ مَرُوحٍ تغلُو مِنَ الغُلواء
همُّها أنْ تُزورَ عُقْبةَ في المُـ ـلكِ فتُروى مِنْ بحرِهِ بِدِلاء

إن صورة الصحراء التي رسمها لنا بشار في هذا المقطع التي تتسم بالضياع، والتغوّل، وشدّة الحر ((تنهض بمستوى آخر من تشكيل أزمة الشاعر الداخلية، وتمثل تعانقاً بين الحياة والموت، فهذه الصفات التي يضفيها على الصحراء، تجعل من الموت عاملاً فعّالاً، يجثم في كل بقعة فيها وإن قوة إرادة الشاعر تجعله يتجشم هذا العناء، لأنه شرط أساسي للوصول إلى الحياة الفعلية، والخلاص من الحاضر))[1].

إن تصوير الصحراء بأنها مخيفة مروعة مفزعة لمن يرحل فيها، وأنها بلاد للجن بما تحويه من أسرار خفية، وبما ينتشر فيها من وحش وظلمة يخشاها كل من يسير فيها مهما كانت أبعاد خبرته، وأنها زوراء ممتدة الأطراف، أو هي على حد تعبير الشاعر – فضاء موصولة بفضاء، مع ما فيها من أصوات تصدر عن الحرباء أو الجراد، الأمر الذي لا يحدث إلا إذا ارتفعت الحرارة إلى درجة قاسية يصعب تحملها، إنما يقصد إليه الشاعر لأنه يريد أن يصور الموقف كاملاً بكل جزئياته ليكني عن معاناته وجرأته على اجتياز مثل هذه الطرق من ناحية، ثم رغبته على نحو غير مباشر، في استثارة نزعة الكرم عند ممدوحه من ناحية أخرى[2].

---

(1) جماليات الأنا في الخطاب الشعري (دراسة في شعر بشار بن برد)، د. إبراهيم أحمد ملحم: 174.

(2) ينظر: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، د. عبد الله التطاوي: 69-70.

إن تصوير حجم المأساة التي يكابدها الشاعر على هذا القدر الكبير، يشكل
صاً تدريجياً لوجه الشاعر أمام وجه الممدوح، لذا تأخذ شخصية الممدوح
ضخم ((وكأن الشاعر ينسج منها أسطورة تتجاوز إمكانات الإنسان، وتتضاد مع
ة الزمان السلبية، حتى يتراءى لنا الممدوح قوة أخرى من قوة الزمن الجبارة التي
ب إلى جانب الشاعر، إنها قوة واعية تهب الخير للفاضلين، وتسلط الشرّ والموت
ى المعادين))[1].

وهكذا نخلص إلى أن مراعاة مبادئ التخاطب التداولية أمر ضروري في
عر ليحقق أهدافه في التأثير في السامع، أن إلزام الشاعر ببعض من تلك المبادئ
يعني الحجر على حريته الإبداعية ولا فرض قيود (سلطانية) على تجربته
عرية، وإنما يقصد به إلى تهذيب هذه التجربة والسمو بها، فكما حرص
داوليون على تمام الوفاء بالشروط الجمالية بإتقان التعبير وإبداع الصنعة،
رصوا، كذلك، على الوفاء بالشروط التداولية ولا يعني خضوع الجانب الجمالي
جانب التداولي حجراً على الإبداع- كما قد يتوهم بادئ النظر [2]، وإنما هو
ستجابة لقانون عام يحكم التواصل الإنساني بمجمله، وهو الذي يقضي بأن نجاح
واصل لا يتمُّ إلا بالاستجابة لمبادئ التداول من تعاون وتأدب ولياقة... الخ.

ولما كانت هذه المبادئ تسمو بالتواصل العادي، فهي أولى بأن تسمو بالقول
شعري الذي يطلب في أصله الكمال والجمال، فكيف يترك الشاعر السمو وهو
اية مطلبه وأقصى ما ينشده .

---

1) جماليات الأنا في الخطاب الشعري: 175.
2) ينظر: مكوّنات الإبداع في الشعر العربي القديم: 120.

المبحث الثاني

المتكلم والافتراضات المسبقة

الافتراضات المسبقة

يُعدُّ الافتراض المسبق آلية من آليات المنهج التداولي التي توظف _غالباً_ في فهم النص، وتشكل العناية به جزءاً مهماً في تحليل الخطاب ؛ ذلك أن المخاطب يوجه خطابه على أساس افتراضات مسبقة تكوّنت لديه، وبناء عليها يوجه خطابه، وفي المقابل فإن المتلقي في أثناء تلقيه الخطاب يفترض ما يقصد إليه الخطاب وما يتضمنه من معلومات، وتأسيساً عليه يضع استنتاجاته ليتفاعل بذلك مع الخطاب، ويضع الإجابة والردَّ المناسب له، فالإشارات الضمنية التي يحملها الخطاب لها أثر كبير في سيرورة العملية التواصلية وكلما اتسعت هذه الافتراضات بالمنطقية والصوابية النابضة والنابعة من المحيط الاجتماعي ومواقفه ازدادت رقعة إيجابية التواصل، ليتحقق بذلك مبدأ التعاون ومبدأ التأدب [1]، إن المتخاطبين ينطلقون عند كل عملية من عمليات التبليغ ((من معطيات وافتراضات معترف بها ومتفق عليها بينهم، تشكل هذه الافتراضات الخلفية التواصلية الضرورية لتحقيق النجاح في عملية التواصل، وهي محتواة ضمن السياقات والبنى التركيبية العامة))[2].

والافتراض المسبق يهتمُّ بدراسة المعارف المشتركة بين المتكلم والسامع، أو بين ما ينبغي أن يكون معروفاً أو يُفترض العلم به سابقاً قبل إجراء الخطاب [3]، فهو: ((مفهوم براجماتيكي تتضمنه العبارة في المقام الذي ترد فيه من حيث المعلومات المشتركة (المعروفة مسبقاً) لدى المتكلم والمخاطب))[4].

ولذلك فالمتكلم يوجّه حديثه إلى السامع على أساس أنه معلوم لديه: فلو أن

---

(1) ينظر: علم الدلالة السيمانتيكية والبراكماتية في اللغة العربية، د. شاهر الحسن: 176.
(2) التداولية عند العلماء العرب: 30-31.
(3) ينظر: في اللسانيات التداولية: 184.
(4) علم الدلالة السيمانتيكية والبراكماتية في اللغة العربية: 176.

حداً قال لآخر: تعال، فالمفترض مسبقاً أن بينهما مسافة ما، وأن هناك مسوغاً يدعو
ى طلب مجيئه، وأن المخاطب قادر على الحركة والإجابة، وأن المتكلم نفسه في
نزلة الآخر [1].

إن المخاطب عندما يقوم بتأليف الرسالة وتركيبها تكون على وجه تتداخل
ي تشكيله عناصر كثيرة ترتبط بشخصيته برابط ما، ومن هذه العناصر تلك
لافتراضات المسبقة التي ينطلق منها، وهي افتراضات يمكن استنباطها من الرسالة
ينها، لأنها تتضمنها بطريقة لا يجد المتلقي صعوبة في إدراكها، وتصدر هذه
لافتراضات عن المعلومات التي اكتسبها المتكلم من خلال محيطه الاجتماعي
اجتهاداته الشخصية [2].

إن العمل الفني لا يأتي من فراغ فكري أو اجتماعي، إذ لا بُدَّ له من مبدع،
لا بُدَّ لهذا المبدع بدوره من موقف اجتماعي من قضية فنه [3]، ومن هنا يتعيَّن
حصُ منشآت النص الأدبي من خلال تفحص الأساس الذي نهض عليه، ولعلَّ ذلك
لاختبار يكون كاشفاً لجملة الشروط المادية والفكرية والشخصية والاجتماعية التي
سهمت في الأثر الأدبي والمبدع في الآن عينه؛ إذ لا يمكن أن يكون المبدع بمعزل
عن موقف اجتماعي من قضية فنه؛ ذلك لأن النص نتاج قضية اختيار تحكم المبدع،
نتاج ملابسات لمواقف تفرض مقولاتها عليه، ثم تتصاهر وتتداخل مع المبدع تأثراً
تأثيراً [4]، ومن هنا تؤكد الدراسات النقدية المعاصرة – ومن ضمنها التداولية –
سلة النص الأدبي بمبدعه، وهي صلة ترد بها إلى قيمة ما تقدمه في استكشاف عوالم
نص الداخلية والخارجية على السواء.

---

1) ينظر: في اللسانيات التداولية: 184.
2) ينظر: المعنى وظلال المعنى: أنظمة الدلالة في العربية، د. محمد محمد يونس علي: 153-
154.
3) ينظر: القصيدة العباسية، قضايا واتجاهات: 9.
4) ينظر: الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، د. محمود سليم
محمد هياضة: 212.

1ـ الافتراضات المسبقة والمحتوى:

لا يبدع الشاعر من فراغ، ولكنه يراعي مجموعة من المبادئ التداولية التي
تضمن التجاوب مع نصه [1]، وقد لا تكون هذه المبادئ موجودة سلفاً، بل تُبنى في
شق كبير منها على مجموعة من الافتراضات المسبقة، وعلى هذا الأساس ((فإن
بناء الشاعر لقصيدة ما يتأسس على بناء سلسلة من الافتراضات تعمل على مراعاة
مبدأ لكل مقام مقال الذي يقوم على تصوّر معين لنوعية المخاطب))[2]، ونوعية
العلاقة الاجتماعية، وطبيعة الموضوع المتحدث عنه، والمكان، والزمان، فيكون
التفاعل شاملاً يتصل بوضعية الخطاب، ويتصل كذلك بالبنية الاجتماعية والمجموعة
اللسانية التي ينتهي إليها المتكلم (الشاعر)[3]، إذ لا بُدَّ أن يكون حاضراً في ذهن
الشاعر أن لكل مقام مقالاً ولكل صنعة شكلاً، فإنتاج الشاعر معانيه للخليفة والوالي
هي غيرها للوزير والكاتب، ومخاطبة القضاة والفقهاء بخلاف ذلك، فالشاعر لا
يُبدع في إنتاج معانيه وأشكاله الشعرية إلا وعينه على الآخر، وقد يُظنُّ: ((أن حركة
الشاعر في إبداع القصيدة تتمُّ ببلوغه البيت الأخير أو الصورة الأخيرة التي يرضاها
لها، وهذا خطأ، فالنصوص والشواهد [...] تدلُّ على أن الشاعر يخطو خطوة
أخرى بعد الفراغ من آخر بيت في القصيدة هذه الخطوة[...] هي محاولة بناء
(نحن) فإن رضا الآخرين عن قصيدته وقبولهم لها معناه أن الآخرين قد تغيَّروا
بمعنى ما، بحيث أصبحوا أقرب إليه مما كانوا من قبل، وقد يمرَّت القصيدة هذا
الاقتراب))[4].

ويُعدُّ شعرُ المديح ((من الكلام الموجه إلى مخاطب مُحدَّد هو الممدوح، إنه
مرسلةٌ كلامية يرتكز فيها التعبير على بلوغ هذا المخاطب، لتؤدي اللغة في عملية

---

(1)وقد سبق الحديث عن هذه المبادئ في المبحث الأول من هذا الفصل.
(2)تداولية النص الشعري: 259.
(3) ينظر: خطاب الفرد – خطاب الطبقة: 75.
(4)أبحاث في الشعر العربي، د. يونس أحمد السامرائي: 129.

تصال التي تقيمها على هذا النحو وظيفة طلبية مبدئياً تبدو مهمة الشاعر الأساسية ها إرضاء المخاطب الممدوح وليس ذلك كفرد وحسب، وإنما غالباً كبطانة جلس أو بلاط وجو ثقافي عام كذلك))[1].

((والشاعر في هذه الحال، يتمثل مُسبقاً تفكير السلطة وهيكلها الأيديولوجي، ذلك فهو يتعامل معها ويشاركها مشاركة الموظف لها، أو ربما الصديق الحميم ا، ولهذا فهو يستجيب لمعطياتها ولثقافتها منذ اللحظة التكوينية للقصيدة))[2].

إن المدح يُبنى على وفق افتراضات تتعلّقُ بالأشياء التي يُحبِّذها الممدوح لتي تشكّل قيماً سياقية خاضعة للتغيير تبعاً لتغير الزمان والمكان، فالعناصر التي كل أشياء مُستحبة وفي زمن ما، لا تملك القيمة نفسها بتغير الزمن، فإذا كان ممدوحون في العصر الجاهلي يُفضلون ذكر أنسابهم العريقة، وأصولهم الشريفة، ن الممدوح في العصور التي تلت العصر الجاهلي يُفضّل أن يُمدح بالتقوى لصلاح.

فقد أسس العباسيون دولتهم بسياسة ممزوجة بالدين، فقد اتخذوا الصبغة ينية شكلاً من أشكال دعوتهم حين ادّعوا أنهم يُريدون إحياء السنة والحكم بالعدل رجاع الخلافة الحقة، وارتدى خلفاؤهم البردة (رمزاً لسلطتهم الدينية) في ناسبات الخاصة، وأحاطوا أنفسهم بالفقهاء، ورفعوا شعار الدفاع عن الإسلام من ندقة وأصبح الخلفاء العباسيون يستمدُّون سلطتهم المقدسة من الله [3]، وأنهم أحيوا نة الرسول (ﷺ)، وأنهم في مصاف الأنبياء يستمدُّون سلطانهم من الله ويتبعون ج الحق ولا يحيدون عنه،

)في النص الشعري العربي، د.سامي سويدان: 108.
) الخطاب الديني في الشعر العباسي: 167.
) ينظر: فتنة السلطة، الصراع ودوره في نشأة بعض غلاة الفرق الإسلامية(من القرن الأول حتى القرن الرابع الهجري)، عواطف العربي شنقارو: 95.

لذلك فمن اتبعهم فقد فاز، ومن خالفهم باء بخسران مُبين [1]،ممَّا دفع الشعراء المادحين إلى خلع صفات دينية على الخلفاء، ووصفهم بالتقوى وحماية الدين والحفاظ عليه،

((نجد هذه الصبغة، وهذا اللون من المديح متلواً على ألسنة جُلّ الشعراء في هذا العصر؛ لأن الخلفاء أنفسهم كانوا يهشون لها ويعتزون بها، ليعلم عند الناس طبيعة خلافتهم وولايتهم للأمر))[2].

إذ يروى أن الربيع صاحب المنصور(أبي جعفر عبدالله بن محمد بن علي بن عبدالله بن عباس ت 158ه) قال: قلتُ يوماً للمنصور : إنّ الشعراء ببابك وهم كثيرون، طالت أيامهم، ونفدت نفقتهم، قال: اخرج إليهم، فاقرأ عليهم السلام، وقل لهم: من مدحني منكم فلا يصفني بالأسد، فإنما هو كلب من الكلاب، ولا بالحية، فإنما هي دويبة مُنتنة تأكل التراب، ولا بالجبل، فإنما هو حجرٌ أصمّ، ولا بالبحر فإنما هو غطامطٌ لجبٌ، ومن ليس في شعره هذا فليدخل، ومن كان في شعره فلينصرف، فانصرفوا كلهم إلا إبراهيم بن هرمة فإنه قال له: أنا يا ربيع فأدخلني، فأدخله، فأنشد المنصور قصيدته التي يقول فيها:

له لَحَظَاتٌ على حَفَافِي سَرِيرِهِ	إذا كرّهَا فيها عَذَابٌ ونَائِلُ
لهُمْ طِينَةٌ بيضاءُ مِنْ آلِ هَاشِمٍ	إذا اسْوَدَّ مِنْ كُوَمِ التُّرَابِ القَبَائِلُ
إذا ما أبَى شَيْئاً مَضَى كالذي أبَى	وإنْ قَالَ إنِّي فَاعِلٌ فهْوَ فَاعِلُ

فقال: حسبك، ها هنا بلغت، هذا عين الشعر، وقد أمرتُ لك بخمسة آلاف

(1) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدّارة: 412.
(2) التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، د. مجاهد مصطفى بهجت: 233.

درهم [1].

ففي هذه الرواية يتبين كيف أن المنصور قرر صفات المدح التي سوف تقال بين يديه، وهي صفات تتعلق بسياسته بوصفه خليفة، وبشخصيته القوية التي وصفها المؤرخون بأنه كان داهية أريباً، معيباً في رأيه، سديداً، وكان محنك السنّ، حازم الرأي، قد عركته الدهور، وحلّت الأيام سطوته، وروى العلم، وعرف الحلال والحرام، يسوس سياسة الملوك، ويثب وثوب الأسد العاري لا يبالي أن يحرس ملكه بهلاك غيره [2]، وها هو يرغب في أن يمدح بأنه من الطينة البيضاء الهاشمية في إشارة إلى الجانب الديني من خلال صلة القرابة بين الخليفة والرسول (ﷺ)، فمثل هذا المدح هو ما طلبه المنصور وغيره من الخلفاء العباسيين وأوصى الشعراء بالتزامه.

ويروي ابن المعتز في طبقاته أنه ((اجتمعت الشعراء يوماً بباب الرشيد فسألوا الإذن فلم يأذن لهم، ثم بدا له، فقال للحاجب: اخرج إليهم فقل لهم: من اقتدر أن يمدحنا بالدين والدنيا في ألفاظٍ قليلة فليدخل...))[3].

إذاً فالرشيد يحرص – أولاً– على أن يطرق شعراء مجالسه في المديح هذا النوع من المعاني ((التي أمست – فيما بعد – طابعاً دينياً وفنياً واضحاً اتسمت به مدائحهم فيه كما اتسمت بها مدائح الشعراء في خلفاء الإسلام من قبله ومن بعده))[4]، وعلى هذه السيرة نجد المأمون (عبدالله بن العباس بن الرشيد ت218) يخرج يوماً على الشعراء الذين كانوا يتدافعون على باب قصره، فيقول لهم: ((هل

(1) ينظر: العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه: 244/1، وديوان إبراهيم بن هرمة: 167-168، والغطامط: عظيم الأمواج، (لسان العرب:363/7)، حفاف الشيء: جانبه (لسان العرب:50/9).

(2) ينظر: الإبداع والسلطة في شعر العصر العباسي الأول، د. عيسى المصري: 24.

(3) طبقات الشعراء، ابن المعتز: 150.

(4) الحركة الأدبية في مجالس هارون الرشيد، د. محمود بن سعود بن عبد العزيز الجليبي: 20/2.

فيكم من يحسن أن يقول كما قال أخوكم العتابي(كلثوم بن عمرو بن أيوب) (في هارون الرشيد):

ماذا عسى مادحٌ يُثني عليكَ وقدْ ... نادَاكَ في الوحي تقديسٌ وتطهيرُ

فُتَّ الممادِحَ إلا أنَّ ألسُننا ... مستنطقاتٌ بما تجري الضمائير

فقالوا: لا والله ما بنا أحد يحسن أن يقول مثل هذا، فقال: انصرفوا جميعاً))[1].

ومن خلال هذه الروايات – وأمثالها كثير– صار من الواضح لدى الشعراء رغبة الخلفاء العباسيين في إبراز البُعد الديني لحكمهم، وأنهم يمثلون الإسلام النقي الخالص، وأنهم الامتداد الطبيعي للرسالة المحمدية السمحاء، وأن الدين الحنيف بخير وأمان ما دام هؤلاء الرجال قائمين على رأس الدولة، يحمونه وينافحون عنه، وأن أعداءهم وخصومهم هم من المارقين الخارجين عن حدود الشرع، المحاربين لله ورسوله، وتجب مجاهدتهم، ومنابذتهم بالقول والعمل، فالدولة العباسية هي دولة العدل الإلهي، ما دام راعيها يملك الحقَّ المقدس بالخلافة الموروثة عن النبي (ﷺ)، إذن لا بُدَّ من إسباغ أسمى الصفات القدسية، وأعلى السجايا الحميدة على الخليفة وحاشيته وممثليه من قواد وولاة ووزراء وكتاب، وذلك لأجل إكمال دائرة الإقناع الموجهة نحو الرعية والخصوم في آن واحد بأن الخليفة ورجاله خيرُ من يمثل الإسلام ويذب عنه.

والأشعار التي قيلت في إبراز البعد الديني لحكم هؤلاء الخلفاء كثيرة جداً تستغرق مساحة شعرية واسعة من الموروث الشعري المدحي لشعراء هذا العصر.

ومن الأمثلة على ذلك قول العتابي يمدح الرشيد [2]:

إمامٌ لهُ كفٌّ يضمُّ بنانُها ... عصا الدينِ ممنوعاً من البري

(1) الأغاني: 2/12.

(2) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: 353/3. وأصمع: الذكي يقال: قلب أصمع: ذكي حديد.

عينٌ محـيطٌ بالبريـة طرفُهـا سـواء عليـه قُربُهـا وبعيـدُها
صمعٌ يقظـانُ يَبيـتُ مناجيـاً له في الحشا مستودعاتٌ يكيـدها

فقد جسّد لفظُ (الإمام) الذي استهلّ الشاعر به قصيدته، بُعداً إشارياً دينياً، وقفاً حاسماً، تتمحور حوله التفاعلات الداخلية للخطاب، ليهيمن على حركة صياغة الشعرية، فعندما يقول الشاعر: إمام، فهو يلحّ على تأكيد هذه الفكرة بلابة شديدة؛ ذلك لأنها تُكرّس حضوراً صائتاً لإضفاء الشرعية الدينية على لطة الحاكمة المتمثلة بـ(الرشيد)، لا شك في أن رؤية الشاعر تتجلّى في جسد صيدة، حين يوظف الإشارات الدينية مثل: (إمام، عصا الدين، يبيت مناجياً)، سب بدلالتها الإشارية في دائرة السلطة، ولا ريب في أن تناص الجمل الشعرية عبارات اللغوية التي شكلت بنية القصيدة مع الدين، جاء ليخدم الغرض الذي وافق وإرادة السلطة الحاكمة، ومن هنا خرجت الدلالة من قيد التحدد المكاني الذي نت فيه إلى قيد المكان الذي وُظِّفت فيه، قال تعالى: ((وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ امًا))[1]،وقال: ((قَالَ إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا قَالَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي))[2]، فالشاعر يعمل لى مدّ الجسور بين هذا الخطاب الذي تضمنته هذه الآيات وما تحتويه من دلالات إمامة، وما يريد إيصاله؛ ليخرج بهذا الخطاب الشعري الذي يستند ببنائه اللغوي ى تلك الإشارات لتتوافق مع الرؤية التي يرغب الشاعر إيصالها إلى المتلقين: ممدوح ومن يسمع، وهذا مما يصبُّ في دائرة الرغبة الملحة من السلطة في سماع ا يُعزّز سلطانه وإمامته في نفوس الرعية.

ونجد أن الشاعر علياً بن الجهم – مثلاً- يلحُّ في أغلب مدائحه – إن لم نقل لها- إلحاحاً شديداً على صفات الممدوح الدينية، ويكررها في كل قصيدة تقريباً تغيير طفيف في وسائل تعبيره، ولا سيما فكرة القدر، فهو يجعل نصر الخليفة

1) الفرقان: 74.
2) البقرة: 124.

للإسلام قدراً إلهياً لا مناص منه، ويربط بين عزة الإسلام على يديه وقدر الله في ذلك، يقول ابن الجهم في المتوكل [1]:

قَدَّرَ اللهُ أنْ يُعِـزَّ بـكَ الإسْـ لامَ والأمْـرُ كُلُّـهُ مَقْـدُورُ
لمْ يَزَلْ فيكَ للذي دَبَّـرَ الأَشْـ يـاءَ مُـذْ كُنـتَ ناشِـئاً تـدبيرُ
كانَ يبْلُـوكَ بالرَّجَـاءِ وبـالخَوْ فِ اخْتِبَاراً وهو اللَّطيـفُ الخبيـرُ
ثم ولَّـاكَ ناصِـراً لـكَ مـوْلا كَ فـنِعْمَ المَـوْلى ونِعْـمَ النَّصـير

إن حركة ذهن الشاعر قويةٌ جداً في أثناء إبداعه الشعري، فهو يعتمد على ذهنه في توظيف ثقافته الدينية بما يتناسب مع السياق والمقام، موظفاً إياه في الترويج لمذهبه السياسي، فيربط بين الخليفة والقدر، جاعلاً اختياره قدراً من الله، ثم يجعل عزّة الإسلام على يديه، تفسيراً أو تعليلاً لقدر الله فيه، فيعرض فكرته بإجمال حيناً، وبتفصيل حيناً آخر، فهو في مشهد نشأته الأولى محاطٌ بعناية الله ورعايته، وإعداده بالخوف والرجاء، ليكون خليفة مُجرَّبا عركته الحياة بحلوها ومرّها، وبذلك يبدو مشهد نشأته موصولاً بمشهد خلافته، حتى كأنهما مشهد واحد للقدر.

وترجع المعاني والتعابير والصور كلها في هذا المقطع إلى قوله: (والأمر كله مقدور)، ويبدو أن الشاعر ينظر إلى القدر من خلال رأي الدين، وأن الله قدر كُلَّ شيء على عباده، لكنه يوظفه في هذا السياق لتعظيم ممدوحه، ورفع مكانته، ودعوة الناس إلى موالاته وتأييده، ومن هنا ندرك سرّ اختيار المتوكل لابن الجهم شاعراً للبلاط ، من حيث ((أن صورة الممدوح غلبت على تصوير الفكرة على نمط الشعر العربي القديم في المديح، مع اختلاف هنا يرجع إلى التركيز على المعاني الدينية، وكثرة الاقتباسات والمفردات الإسلامية، وكأن الشاعر كان يسعى لإرضاء ممدوحه وكسب وده من خلال ما يضفي عليه من الصفات المثالية التي يغالي فيها

(1) ديوان علي بن الجهم: 36.

ثيراً من أجل تحقيق غرضه في المحافظة على مكانته عنده))[1].

وإذا كان باعث الشاعر العباسي على المديح هو الرغبة والطمع – في أغلب – فليس من سبيل إلى تحقيق هذا الهدف من مديحه إلا أن يحوز رضا سادة الممدوحين، وأن ينفذ بمديحه إلى قلوبهم، ليحققوا له ما يريدون، ومن هنا ان الشاعر يعمدُ إلى الوصول إلى هذا الرضا ما أمكنه إلى ذلك، مستعيناً في ذلك الإستراتيجيات المختلفة، ولا سيما الإستراتيجية التضامنية التي ((يحاول المرسل أن جسّد بها درجة علاقته بالمرسَل إليه، ونوعها وأن يُعبِّر عن مدى احترامه له رغبته في المحافظة عليها أو تطويرها بإزالة معالم الفروق بينهما، وإجمالاً هي حاولة التقرب من المرسل إليه وتقريبه))[2].

ونذكر بهذا الصدد شاهداً على ذلك يتمثل في البحتري الذي عاصر خمسة ن الخلفاء العباسيين واتصل بهم واستطاع أن يرضيهم جميعاً، وأن ينال جوائزهم ما عرف من هوى كل خليفة وبتكييف مديحه بما يوافق هذا الهوى [3].

فهو إذ يمدحُ المنتصر(محمد بن المتوكل ت 248ه) [4]، ينفذُ إلى قلبه من اوية مدحه بالرعاية لشأن العلويين؛ لأنه كان يُحِبُّ أن يُشتهر بميله إليهم ورد

---

1) الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم، د. عبد السلام أحمد الراغب: 101-102.

2) إستراتيجيات الخطاب: 257.

3) ينظر: الشاعر المطبوع أبو عبادة البحتري، محمود مصطفى: 16.

قد روى الصولي عن إبراهيم بن عبد الله، قال: قلتُ للبحتري: ويحك أتقول في قصيدته التي مدحت بها أبا سعيد:

يرمون خالقهم بأقبح فعلهم ويُحرِّفونَ كتابَهُ المخلوقا

صرت قدرياً معتزلياً؟. فقال: كان هذا ديني في أيام الواثق ثُمَّ نزعت عنه في أيام المتوكل، فقلت له: يا أبا عبادة هذا دين سوء يدور مع الدول. ينظر: أخبار البحتري: 123.

(4) رُوي أن المنتصر قال لعلي بن الحسين بن إسماعيل عندما ولاه المدينة بعد عزل صالح بن وصيف عنها: ((يا علي إني أوجهك إلى لحمي ودمي – وقد جلد ساعده– وقال: إلى هذا وجِّهتك، فانظر كيف تكون للقوم وكيف تعاملهم – يعني آل أبي طالب– فقلت: أرجو أن امتثل رأي أمير المؤمنين – أيده الله– فيهم إن شاء الله، فقال: إذن تسعد بذلك عندي))، وذكر الصولي ذلك ثم قال في أخبار البحتري: إن المنتصر أحبَّ أن يُشتهر فعله ذلك ويُمدح به فكان أوّل من قطن له البحتري فأنشده – هذه القصيدة– فوصله وأجزل ولم يكن يصل الشعراء إلا قليلاً، (ينظر: أخبار البحتري: 100)، وديوان البحتري: الهامش 850/2).

مظالمهم ، يقول البحتري للمنتصر: [1]

وآلُ أبي طالبٍ بعدَ ما أُذيعَ بسربهمُ فابذعر

وصلت شَوابكَ أرحامهم وقدْ أوشَكَ الحبلُ أن ينْبتِر

فقرَّبت من حظهم ما نأى وصفيت من شربهم ما كدر

ويحاول الاتصال بالمستعين بالله (أحمد بن المعتصم ت252ه) فيتعذر عليه ذلك أول الأمر، ولكنه استطاع أن ينال عطاءه لمَّا مدحه بعد قتل وزيره أتاهش وكاتبه شجاع [2].

ويتقرب إلى المعتز بالله بمزج مديحه بذم المستعين، إذ يقول [3]:

فلقدْ وَليتَ فكنت خيرَ مجمع إذْ كانَ من ناواك شرُّ مفرَّق

ولقدْ رددت النائباتِ ذميمةً وفسحت من كنفِ الزمانِ الضَّيِّق

ولقد رددت على الأنامِ عقولَهم بهلاكِ سلطان الرَّكيك الأحمق

والقومُ خرقى ما تُطلِّب شِدْهُمُ وأُديرُ أمرهم بعزمةِ أخرق

كيف اهتداء الرَّكْبِ في ظلمائهم ودليلهم متخلِّف لم يلحق

ثُمَّ يتقرب إلى المهتدي بالله (محمد أبو إسحق بن الواثق بن المعتصم ت 256ه) بمدحه بكبت الظالم وإنصاف المظلوم، والجهاد في سبيل الله، والإقبال على الصلاة والصوم، والعزوف عن الملاهي وتلاوة القرآن الكريم والعمل للآخرة إلى جانب العمل للدنيا، وكان المهتدي يتشبه في سيرته بعمر بن عبد العزيز [4].

يقول البحتري في المهتدي [5]:

---

(1) ديوان البحتري: 851/2،850.

(2) ينظر: الشاعر المطبوع: 17.

(3) ديوان البحتري: 1481/3.

(4) ينظر: الشاعر المطبوع: 18.

(5) ديوان البحتري: 2025/3-2026.

تدارك مظلـومٌ الرعيـة حقَّـه ... وخلّى له وجه الطريـق ظلومُهـا
وبصبصَ أهل العبث حين هداهُمُ ... أخو سطوات مـا يُبـلُّ سـليمُها
وقد أعطت الرومُ الذي طُولِبْـتَ ... بإبريق لما خُبرتْ مـن غريمهـا
هل الدين إلا في جهـادٍ تقودنـا ... إليه عجـالاً، أو صـلاةٍ تقيمهـا
تقضت ليالي الشـهر إلا بقيـةً ... تهجـدُ فيهـا جاهِـداً أو تقومُهـا
وأيسـر مـا قـدمت لله طالبـا ... لمرضاته أيـامُ فـرضٍ تصـومُها
هجرت الملاهي حِسبةً وتفـرُّدًا ... بآيـات ذكـرِ اللهِ يُتلـى حكيمُهـا
وأخللت باللذات وهـي أوانـسٌ ... مرابعهـا مستحسـناتٌ سِـومُها
وما تحسُنُ الدنيا إذا هي لم تُعَنْ ... بـآخرةٍ حسـناءَ يبقـى نعيمُهـا
بقاؤك فينـا نعمـةُ اللهِ عنـدنا ... فنحن بأوفى شُـكرها نستديمُها

وأخيراً يتقرَّب إلى المعتمد على الله(أبي العباس أحمد بـن المتوكـل بـن لمعتصم ت279ه) بمدحه بالتقوى كذلك – وإن لم يكن من أهل التقوى ولكنه – كما يبدو – كان يُحب أن يذكر بها [1].

فالبحتري مثل من أمثلة شعراء البلاط الذين كانوا يحاولون التوفيـق بـين مديحهم وأمزجة السادة الممدوحين وأهدافهم، وهذه المحاولة هي نوع من الافتراض المسبق لجأ إليها شعراء البلاط لينالوا ما هدفوا إليه من وراء المـديح مـن المـال والعطاء.

ويتجلّى من هذه النصوص وجه العلاقة بين الشعر والسلطان، الذي قوامـه تبادل المصالح الذاتية والمنافع الشخصية، فالشاعر يقصد باب السلطان في سعيه إلى التمتع بصحبته، والظفر بجائزته، والسلطان يفتح أبوابه للشاعر ليظفر بمديحه الذي يُحسّن صورته في نظر رعيته، ويُعلي قدْره ومكانته، ويُزين أعماله، ويذيع أحواله،

(1) ينظر: الشاعر المطبوع: 19.

روى الأصفهاني في ترجمة زهير بن أبي سلمى ((قال عمر [بـن الخطـاب (رضي الله عنه)] لابن زهير: ما فعلت الحِلَلُ التي كساها هرِمُ [بن سنان] أباك؟ قال: أبلاها الـدَّهر، قال: لكنَّ الحُلَلَ التي كساها أبوك هرِماً لم يُبلها الدَّهر))[1].

2. الافتراضات المسبقة والبناء الشعري:

ولا يتعلّق بناء الافتراضات في شعر مديح الخلفاء بمحتوى النص فحسـب، بل يتعلّقُ بالشكل الذي سيخرج فيه هذا المحتوى، إذ ارتبط بالقصيدة العربية القديمة ((وقد استطاع الشكل الفني الناضج الذي وصلت إليه القصيدة الجاهليـة أن يتـرك رصيداً ضخماً في نفوس شعراء العصور المختلفة حتى فرض نفسه على الحركـة الأدبية التي عدّت السير على منهاجه ضرباً من الأصالة فأصبح بمثابـة النمـوذج الذي لا بُدَّ أن يُحتذى من قبل الشاعر المحدث))[2].

ولما كانت علاقة الشاعر العباسي بتعبيره من نوع إرادة الشكل الرائج، فقد اختار شكل القصيدة الجاهلية، وكان في اختياره هذا إرضاءً للسادة الممـدوحين؛ إذ كان هؤلاء السادة يودون أن يخلدوا بالمديح في قصائد عربيـة أصـيلة مطبوعـة بالطابع العربي الأصيل الذي رسخ في أذهان الناس، وكان هذا الـنهج التقليـدي للقصيدة العربية أبرز سمات هذا الطابع الذي عُرِف لدى الناقد (بعمود الشعر) حتى لكأنهم يعدُّون الشعر الذي لا يسير على هذا النهج غير عربي، مما يفسر لنا ارتياح السادة الممدوحين – الذين بَعُدَ عهدهم بالبداوة ومظاهر الحياة البدوية، وغرقوا إلى أذهانهم في مظاهر الحضارة– إلى هذا النهج الشعري التقليدي الذي يبدو بالقيـاس عليهم وعلى أزمانهم غريباً وشاذاً [3].

يقول د. عبد القادر القط: ((وقد كان من سوء حظ الشعر العربي أنّ بـذور الاحتراف كانت قد نمت فيه منذ ذلك الوقت المبكر، إن الشعر الجاهلي قد سيطرت

(1) الأغاني: 354/10.
(2) القصيدة العباسية قضايا واتجاهات: 45–46.
(3) ينظر: ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، د. درويش الجندي: 72.

اليده على الشعر فيما تلا الجاهلية من عصوره فوجد المحترفون فيها طريقاً معبّداً تراثاً مرموقاً يغري بالمتابعة ويناسب أحوال المجتمع الذي يعيشون فيه، والذي سيطر عليه طائفة من الخلفاء والولاة والقواد والسراة يغدقون ويأمنون ويبطشون، يستخدمون الأدب والشعر وسيلة للجاه والسلطان يثبتون به أقدامهم ويحاربون به عداءهم، لذلك أقبل هؤلاء الشعراء الكبار على الشعر الجاهلي يحتذونه في بناء قصيدة وصوره وكثير من معجمها، إلا فيما تقضي به الضرورة من بعض مجاراة لروح العصر، وما جدَّ من تطور لغوي أو فني))[1].

وذائع مشهور امتثال بشار لأوامر المهدي (أبي عبدالله محمد بن عبدالله منصور، ت169ه) بالإقلاع عن كتابة الغزل الماجن، ودعوة الرشيد والأمين أبناء لافتتاح قصائده بذكر الأطلال، وهذا المعتصم كان يضرب للمتكالبين على به من الشعراء مثلاً شعر النمري(منصور بن الزبرقان) في الرشيد ، ويطالبهم احتذاء مدائحه ، ويجعل المستعين شعر البحتري في مدح المتوكل مثالاً يجبُ على شاعر النسج على منواله حتى يصل على عطاء الممدوح، مما يكشف عن تدخل ممدوحين في عملية الصناعة الشعرية عينها واضطرار الشعراء إلى قبول ذلك [2]

وهذا يعطي انطباعاً أن الممدوح المخاطب نفسه كانت له (خبرة) بتقاليد صيدة المديح والأصول الفنية للشعر، وما يتوجب على الشاعر اتباعه في كل ناسبة، وهذه الأوامر التي صدرت من الخلفاء تجاه الشعراء كان القصد من ورائها كيد ثقافة الممدوح الشعرية، ومعرفته العاليتين أمام الخاصة والعامة، وإخضاع نص الإبداعي المادح لإرادة الممدوح ولتصوره النقدي والجمالي، كما كان في ذلك - من جانب آخر – عدَّ كل خروج عن تلكم (الوصايا) خروج النص وصاحبه عن أعراف الثقافية والاجتماعية وانتهاكهما لحرماتها، والحالتان معاً وإن كانتا – بوجه

1) في الشعر الإسلامي والأموي: 312-313.

2) ينظر: شعرية التفاوت مدخل لقراءات الشعر العباسي، د. محمد مصطفى أبو شوارب:30-31.

عام- صورة من صورة الطاعة المطلوبة من الباث/ المادح، للمستقبل/ الممدوح، فإن الغاية الكبرى منها كانت هي خلق الانطباع لدى (الرعية) كافة بوجه خاص، وإقناعهم بعلو كعب سلطانهم/ الحاكم في مختلف المجالات، من حيث هو القطب المركزي المفرد الذي تتمحور حوله قدوة الممارسة الصحيحة للقواعد والنواميس السياسية والدينية والثقافية والأدبية جميعاً [1].

وثمة أمر ثانٍ نراه سبباً في التمسك بهذا النهج التقليدي في المديح، خاصة وهو ما كان يتصل من زاوية أخرى برضا الممدوحين من الخلفاء العباسيين في هذا العصر، فقد لمس هؤلاء في الخروج على النهج العربي المألوف في موضوعات القصيدة المدحية نزعة شعوبية تحط من شأن العرب وتهدّدُ ملكهم، وهم، وإن مكّنوا للفرس في دولتهم، إلا أنهم قد تنبهوا إلى نزعتهم الشعوبية ومساربها التي كانت تهدف في النهاية إلى القضاء على سلطان العرب وإعادة الكسروية القديمة، وكان من مظاهر العروبة ما رأوه من عناية الشعراء بوصف البيئة العربية الأصيلة التي كانت مهاداً للعرب الأولين، تغذى من منابتها الدم العربي الأصيل.

على أن مثل هذا التصور من جانب الخلفاء لم يقف عند حدود البلاط بل تجاوزه لينتشر في البيئة النقدية التي كانت ذهنية القائمين عليها ((بلاطية مساوقة لاتجاه الشعر[...] في رحاب السادة والكبراء))[2]، فقد وجَّه النقاد دفَّة النقد في جملته إلى ما يتفق وأذواق هذه الطبقة التي كانت العلوم والآداب والفنون لا تتنفس إلاَّ في قصورها، ولا تعيش إلاَّ في رحابها، يقول د. إحسان عباس: ((ومن شاء أن يدرس ناحية طريفة في الشعر العربي فإنه يجدها في مدى خضوع الشعر العربي في مقاييسه النقدية لما كانت تخضع له حياة البلاط[...] فإن نسبة كبيرة من المقاييس النقدية ليست إلا نوعاً من الاستلطاف والاستخفاف بمعرفة الشاعر وجهله لأصول

(1) ينظر: السلطة والمجتمع والأدب: 139-140.

(2) ينظر: ظاهرة التكسب: 167.

اللياقة في الخطاب والابتداء، وفي طريقة الرصف والدقة والهندسة))[1]، فقد نشأت معظم القضايا النقدية في النقد العربي في ظلال ((المدح والتكسب بالشعر لدى أرباب الجاه والنفوذ والثراء من السادة والملوك والأمراء مستهدفة رضا هؤلاء، وهذا الرضا لن يظفر به الشاعر إلا برعاية ما تقتضيه أحوال السادة الممدوحين السامعين للمديح والتعبير عن أمزجتهم والبعد عمّا ينفرهم ويؤذيهم ويغضبهم))[2].

ومقتضى الحال الذي قامت عليه حرفة المديح هو محور البلاغة العربية، ومن هنا يمكن القول: إن الاهتمام بشعر المديح كان له الأثر الأكبر في الاتجاه بالنقد العربي نحو البلاغة، وهذا الاتجاه البلاغي نبع من الاتجاه الخطابي للشعر الذي ينظر فيه الشاعر إلى السامع أكثر مما ينظر إلى خلجاته هو ومشاعره وإحساساته، وقد رسم النقاد للشاعر الطريق إلى مطابقة الشعر لأحوال السادة الممدوحين ودارت معظم قضاياهم النقدية حول هذه المطابقة التي هي عماد البلاغة العربية، أما مطابقة الشعر لنفس قائله فذلك مما لا يكاد يعنى به هذا النقد [3].

والمعروف أن مجالس الممدوحين قد ضمّت بصفة أساسية هؤلاء العلماء الذين أسهموا في خلق نخبة ثقافية مرجعية كان لها الدور الكبير في الضغط على ممدوحي القرنين الثاني والثالث للهجرة على المستوى الثقافي؛ إذ اضطلع كثير من هؤلاء العلماء بمهمة تأديب الممدوحين وتثقيفهم في طور النشأة، ثم عملوا على تكريس هذا الأمر بعد أن اتخذهم الممدوحون مستشارين ثقافيين في مجالسهم [4].

فهذا أبو تمام _على الرغم مما عرف عنه ميله إلى التجديد والخروج عن سنن الأقدمين_ يلتزم في أغلب قصائده المدحية بالنهج القديم، وقد أرجع سعد شلبي تمسك أبي تمام بالنهج القديم والبدء بمقدمات طللية إلى ((أن أبا تمام بمطالع الطلل

(1) فن الشعر، د. إحسان عباس: 144.
(2)ظاهرة التكسب: 169.
(3) ينظر: م.ن: 176.
(4) ينظر: شعرية التفاوت: 33.

يؤكد ولاءه للماضي من جهة، ويشعر سامعيه بقوة الشبه بين ما يسمعون منه وما سمعه أجدادهم من قبل، وبذلك يضفي على شعره شيئاً من قدسية الماضي[...] وحسبه أن يبدي للآخرين معرفته الواسعة بشعر السابقين وبراعته الفائقة في استغلاله وإدخاله في نسيج مطالعه))[1].

وهذا ما رأيناه في مديحه للمأمون(عبدالله أبو العباس بن هارون الرشيد ت218ه) إذ بدأ قصيدته بقوله:

1- دِمَنٌ ألمَّ بها فقالَ سلامُ ... كم حَلَّ عُقدَةَ صبره الإلمامُ؟
2- نُحِرَت ركابُ القوم حتى رَجْلَى، لقد عنفُوا عليَّ ولاموا
3- عشِقُوا، ولا رُزِقوا، أيُعذَلُ ... رُزِقت هواهُ معالِمٌ وخيامُ؟
4- وقفوا عليَّ اللومَ حتى خيَّلوا ... أنَّ الوقوفَ على الدِّيارِ حرامُ
5- ما مرَّ يومٌ واحِدٌ إلاَّ وفي ... أحشائه لِمحلَّتين غمامُ
6- حتَّى تُعمَّمَ صُلْعُ هاماتِ الرُّبا ... من نوره وتأزَّر الاهضام
7- ولقد أراكِ فهل أراكِ بغبطةٍ ... والعيشُ غضٌّ والزمان غُلام؟
8- أعوامَ وصلٍ كان يُنسي ... ذِكرُ النَّوَى فكأنَّها أيامُ
9- ثمَّ انبرتْ أيَّامُ هجرٍ أردفتْ ... بجوىً أسىً فكأنَّها أعوامُ
10- ثمَّ انقضت تلكَ السّنون ... فكأنَّها وكأنهم أحلام

ويخلص إلى مديح المأمون فيقول:

11- اللهُ أكبرُ جاء أكبرُ من ... فتحيَّرَتْ في كُنْهِهِ الأوهامُ
12- مَنْ لا يُحيطُ الواصِفونَ ... حتَّى يقولوا قَدْرُه إلهامُ [2]

(1) مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي: 56.
(2) ديوان أبي تمام: 2/150-152.

تفتتح قصيدة أبي تمام بمعنى من معاني النسيب التقليدية، وهو وقوف شاعر/ المحب على أطلال المحبوبة:

- دِمَنٌ ألَمَّ بها فقال سَلَامُ كَمْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِهِ الإلمَامُ

وفيما يقف الشاعر على الأطلال، ينفد صبره ولا يعود قادراً على تحمل راق، ومن ثم يصبُّ جام غضبه على قبيلته التي تلوم على قلة حيلته وفرط بوته، وعبارة ((نُحِرَت رِكابُ القومِ في البيت الثاني:

- نُحِرَت رِكابُ القوم حتى يغبُرُوا رَجُلَى، لقد عنفُوا عليَّ ولامُوا

توحي بالدعاء عليهم بالعقم والجفاف، بما أن الناقة رمز نمطي للخصوبة، على نحو أكثر تحديداً، فإن السعي على الأقدام، وعدم الركوب على ناقة يعني هلاك في أرض الرحيل المقفرة لكن عقم القوم هنا عقم روحي، فالشاعر يصبُّ ام غضبه عليهم لعدم تعاطفهم معه وظلمهم إياه: ذلك أن حُبَّهُ هو الذي احتفظ لبقايا الرمزية للقبائل النازحة ومعالم الطريق الذي سلكوه وآثار مربعهم الدارس، بُ الشاعر إذن هو الذي أبقى ذكر الظاعنين وأحياهم في ذاكرته وخلع على ارهم معنى، وهو ما يتضح في البيت الثالث:

- عشِقُوا، ولا رُزِقُوا، أيُعذَلُ رُزِقت هواهُ معالِمٌ وخيامُ؟

وأما قوله في البيت الرابع:

- وقفوا عليَّ اللومَ حتى خيَّلوا أنَّ الوقوفَ على الدِّيارِ حرامُ

هو تكرار لمعنى النسيب التقليدي وهو: استيقاف الشاعر أصحابه على طلال محبوبته وردهم المتوقع من لومهم إياه على إغراقه في الأسى، إن الشعر لجاهلي يصبح على يد أبي تمام، خلال طرح الدلالات الإسلامية للوقوف- وقوف لحجيج على عرفة، الذي يُعدُّ أهمَّ منسك من مناسك الحج- وفكرة الوقف الإسلامي، ستعارةً للعلاقة بين العصرين الإسلامي والجاهلي: فلائموه يُريدونه أن ينسى

الماضي، كما لو كانت ((عبادة)) بقايا الأطلال بقايا للعقيدة الجاهلية. [1]

وفي الملفوظين الخامس والسادس يتحول الشاعر إلى مخاطبة الديار المهجورة، مستدعياً الاستعارة الجاهلية التقليدية التي تربط بين الغمام الممطر الذي ينشأ عنه نبات وأزهار وبين نسج إزار بديع يقول:

5- ما مرَّ يومٌ واحِدٌ إلاَّ وفي أحشائه لِمحلَّتين غمامُ

6- حتَّى تُعمَّمَ صُلعُ هاماتِ الرُّبا من نوره وتأزَّر الاهضام

ويقدم الشاعر في الأبيات:

7- ولقد أراكِ فهل أراكِ بغبطةٍ والعيشُ غضٌّ والزمانُ غُلام؟

8- أعوامُ وَصلٍ كان يُنسِي طُولها ذِكرُ النَّوَى فكأنَّها أيامُ

9- ثمَّ انبرتْ أيَّامُ هجرٍ أردفتْ بجوىً أسىً فكأنَّها أعوامُ

10- ثمَّ انقضت تلكَ السِّنون فكأنَّها وكأنهم أحلام

ففي هذا المقطع الأخير من هذه المقدمة، يسأل الشاعر نفسه ما الذي سيحدث إذا كان له ولمحبوبته أن يلتقيا مرَّة أخرى؟ وهل ستعود الأمور إلى ما كانت عليه عندما كانا في غضاضة من العيش وغفلة من الزمان؟ أيعود الزمان مرَّة أخرى؟ ويجيب الشاعر بالنفي أشياء كثيرة قد تغيَّرت، ولا يقتصر الأمر هنا على أن الزمان يُغيِّر من كل محبَّين، بل إن حبهما قد يُغيِّر الزمان، أو يجعل وعيهما به مختلفاً، إن أعوام الوصل بين المحبين كانت تبدو إذا ورد ذكر النوى وكأنها أيام، أما أيام الهجر التي كانت تبدو لا نهاية لها والتي تميزت بداية بشدة الحب، وفيما بعد بمجرَّد الأسى، فقد تحوَّلت شيئاً فشيئاً إلى أعوام، وأخيراً فيما في الرياح آثار الديار، يأخذ الزمان مجراه، وتذوب الحدود بين الواقع واللاواقع حتى لتصبح السنون وأهل المحبوبة مثل الأحلام.

---

(1) ينظر: الشعر والشعرية في العصر العباسي، سوزان بينكني ستيتكيفيتش: 206.

وبعد هذا التحليل الموجز لمقدمة قصيدة أبي تمام في مدح المأمون، يمكن ن نلخص المعاني التي أوردها الشاعر في هذه المقدمة، وتتلخص فيما يأتي:

- الوقوف على الأطلال (البيت الأول) .
- لوم الأصحاب للشاعر على فرط صبوته (البيت الثاني) .
- دفاع الشاعر عن نفسه (البيت الثالث والرابع) .
- مخاطبة الديار المهجورة (البيت الخامس والسادس) .
- وأخيراً المقابلة بين الوصل والفراق التي تشكل عنصراً فعالاً بالنسبة إلى الحياة البدوية والشعر على السواء (الأبيات السابع والثامن والتاسع والعاشر) .

وهذه المعاني – التي استعملها الشاعر في مقدمته المدحية – هي معاني نسيب المعروفة لدى الشعراء الجاهليين، والغاية من إيراد هذه المعاني هي اكتساب نزلة في بلاط أسرة حاكمة تعود أصولها ونفوذها إلى الجزيرة العربية بنظامها قبلي، ويقيم حكامها عمود دين مؤسس على ((قرآن عربي)) وينافحون عن دولة ائمة على الهيمنة العربية في مواجهة التأثير المتزايد دوماً للموالي الفرس ويرثون ليداً أدبياً فائقاً كان حينئذ هدفاً لانتقادات الشعوبية، فكيف له أن يبدأ مدحه للمأمون لا باستحضار هذه البادية التاريخية وشعرها ؟ ذلك أن التخلي عن الهيمنة الأدبية يؤدي حتماً إلى التخلي عن السيطرة السياسية [1].

إن تفضيل أبي تمام البدء بوقفة الطلل، على الرغم مما كان لديه من حظ بير من ثقافة عصره وفلسفته، جعله متفوقاً على منافسيه وحاسديه، فاستطاع أن تفوق في المدح خاصة ويؤثر على نفوس ممدوحيه، من خلال قدرته على الإفادة ن التراث واستعمال التقاليد الموروثة.

وعلى الرغم من محاولات عدد من الشعراء الذين ظلوا يعيشون حالة من نالات الصداع بين قداسة القديم وما رسخ في وجدانهم إزاء الأصول والثوابت فيه، المحاولات التجديدية مما يبدو له نظير في حركة أبي نواس وموقفه المتمرد على

1) ينظر: الشعر والشعرية في العصر العباسي: 211_212.

المقدمة الطللية، فإنها نالت فشلاً ذريعاً وأصابها الاندحار والضمور والموت وحكم عليها بالفناء مع موت أصحابها[1]،فالنسق القائم الذي تدعمه سلطة العلماء والممدوحين يتحكم على نحو مباشر في أية محاولة تجديدية إما برفضها أو استيعابها، فتظلُّ دوماً إمكانية قولبة التجديد في ضوء الأنموذج الموروث، وماله دور بفضل انتظامه الداخلي واللغة التي يفرضها على الشاعر والموضوعات التي يدفعه إلى معالجتها، فالشكل هنا هو الذي يكتب القصيدة لا الشاعر، فكأن الشاعر العباسي لم يعد إلاَّ صدى أو رجعاً أو جهاز استقبال أو إيصال.

لقد وجد شعراء القرنين الثاني والثالث للهجرة أنفسهم مضطرين إلى نظم القصيدة على وفق قوانين موضوعة سلفاً من قبل النخبة الثقافية، وهي في جملتها تُمثل القيم الجمالية للقصيدة الموروثة لا الحاضر الشعري، ولم يكن ثمة باعث على هذا المأزق سوى ارتباط الشاعر بقصيدة المديح وحاجته إلى مكافأتها، فضلاً عما اقتضته طبيعة العصر من عزو جانب كبير من تقدير الشاعر ومكانته الفنية إلى مدى إجادته فنَّ المديح وعلاقته بالخلفاء والوجهاء في عصره [2]، لذا كان تأثير السلطة في الشاعر واختياراته كبيراً جداً، يقول د. داوود سلوم: ((إن السلطة الإسلامية لم تساعد الشاعر في العهدين الأموي والعباسي على أن يكون صادقاً في شعره وشعوره وفي التعبير عن خلجات نفسه، وإنما كانت هذه السلطة على العكس تحاول الضغط عليه وتحمله على السير في ركابها وهذا مما أدّى إلى خلق الأديب الرسمي))[3].

إن القوانين الموضوعة سلفاً التي كان على شاعر البلاط العباسي أن يوفرها في قصيدته المدحية لإرضاء السادة الممدوحين والتي أصبحت افتراضات مسبقة على الشاعر أن يراعيها وهو يخاطب الخليفة (الممدوح) أدَّت إلى ضغط عنيف على

(1) ينظر: القصيدة العباسية، قضايا واتجاهات: 46-47.
(2) ينظر: شعرية التفاوت: 45.
(3) الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة: 6.

فسه وكبت مشاعره وعواطفه هذا فضلاً عما كان يحسُّ به من شعور خفي بالذلة الصغار عند وقوفه موقف المستنجد أمام السادة الممدوحين، وإذا كان لا بُدَّ لشاعر لبلاط – كما قلنا – أن يكون لديه استعداد للخضوع والملق، فإن هذا الاستعداد على رجات بعضها فوق بعض؛ فمن الشعراء من كان لديه من هذا الاستعداد نصيبٌ وفور حتى إن شخصيته تمحى أمام الممدوح أو تكاد، فلا يبدو لشعوره بنفسه صوت مسموع، ومنهم من كان لديه من هذا الشعور بالنفس نصيب نراه في بعض لحان الفخر الشخصي أو القبلي أو القومي أو في بعض الحكم والعبر، ومن هنا جدنا القصيدة المدحية لدى عدد من الشعراء العباسيين تضمُّ في إطارها أحياناً شيئاً ن الفخر أو الحكمة والتأمل في الحياة والطباع[1] أو شيئاً من هذا أو ذاك معاً خفيفاً لما يحسه الشاعر من قيود المديح وتعزية لنفسه فيما أصابها من الذلة الصغار أمام السادة الممدوحين [2]، وهذا ما لاحظه د. درويش الجندي عندما حدث عن وصف البحتري لبركة المتوكل ووصف المتنبي لخيمة سيف الدولة في شعر المديح إذ يقول: ((لكن هذه الأوصاف جميعها قد غضَّ من قيمتها أنها جاءت تابعة غير مستقلة وليس من شكٍ في أن قضبان قصيدة المدح التي تحيط بها قد حالت بين الشاعر وبين توفية الموضوع الوصفي حقَّه من الوصف من ناحية، ومن ناحية أخرى كان داعي الربط بالموضوع الأصلي وهو المديح، يشغل بال الشاعر ويفرض عليه توجيه دفَّة الوصف توجيهاً خاصاً يمكن من هذا الربط ومن أداء الواجب الذي فرضه على نفسه من إطراء السيد الممدوح وإذا بدا ذلك لوناً من التجديد فهو تجديد جزئي محدود في إطار القصيدة المدحية))[3].

إن الحاضر لدى الشاعر العباسي ((يُشكِّل نقطة راكدة تعادل الموت، وعليه أن يُعلى من الأنت (الممدوح) حتى يتضخم حجمها ليصبح بمستوى الحياة المقسطة

(1) ينظر: العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف: 165.
(2) ينظر: ظاهرة التكسب: 156-157.
(3) ظاهرة التكسب: 79.

عليها، فالفن يُخلِّد الممدوح، ويُبرزُ منزلته بين الناس انطلاقاً من وظيفة الشعر الاجتماعية، إن هذا الإعلاء قائم على حساب (الأنا) إذ يتناقض حجمها بسبب إعلائها المتزايد من حياة الممدوح، ولكن الرغبة في عطائه، وما تمثله شخصيته لدى الشاعر تعمل على إيجاد نوع من التوازن بين الحياة والشعور بالموت))[1].

إن شاعر البلاط في أغلب أحواله كان يستسلم لما تفرضه عليه أيديولوجيا السلطة الحاكمة، التي ارتبط بها عضوياً برغبة في المال والسلطة، فالمدحة وسيلة الشاعر لمخاطبة الملوك والسادة وذوي الشأن لكسب هباتهم، والشاعر ملزم بتحسين صياغتها والعناية بإخراجها مخرجاً حسناً لتكون جديرة بالمكافأة [2]، ولأن الممدوحين لم يكونوا مبذرين كثيراً في أعطياتهم ((ولا نعرف عن ممدوح أجاز شاعراً لنبوغه في الوصف أو الغزل إلا نادراً فقد كانت الجوائز مقصورة على المديح فقط))[3] لذا فقد جاء أغلب شعر المديح الذي قيل في مجالس الخلفاء متلائما مع توجهات الساسة الممدوحين .

(1) جماليات الأنا في الخطاب الشعري: 169.
(2) ينظر: اثر النزعة العقلية في القصيدة العربية في العصر العباسي، د. أحمد علي محمد: 67.
(3)ظاهرة التكسب: 72.

الفصل الثاني

أفعال الكلام في شعر مديح الخلفاء

- المبحث الأول: إنجازية الشعر
- المبحث الثاني: ضمنيات الشعر

أفعال الكلام في شعر مديح الخلفاء

الفعل الكلامي:

أصبح مفهوم الفعل الكلامي (Speech act) نواةً مركزية في كثير من الأعمال التداولية، وفحواه: أنه ((كلُ ملفوظٍ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، وعلاوةً على ذلك، يُعدُّ نشاطاً ماديّاً نحوياً يتوسَّلُ بأفعال قولية (Locatoires Actes) إلى تحقيق أغراض إنجازية (illocutoires Actes) (كالطلب والأمر والوعد والوعيد... الخ) وغايات تأثيرية (Prolocutors Actes) تخصُّ ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول)، ومن ثمَّ فهو فعل يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب، اجتماعياً أو مؤسساتياً، ومن ثم إنجاز شيء ما))[1].

وقد يعود الفضل في التنظير لهذا المفهوم إلى الفيلسوف الإنجليزي أوستن الذي حرص في محاضراته الأولى على التنبيه إلى أن الأكثر أهمية في الكلام أنه يعمل على إحداث فعل ما قبل أن يكون ما يعنيه، الأمر الذي دفعه إلى التمييز بين أمرين:

1- المنطوقات التقريرية التي تصف وقائع العالم الخارجي، وتكون صادقة أو كاذبة.

2- المنطوقات الأدائية التي تُنجز بها الأفعال؛ أي: تُؤدى بها أعمال في أثناء نطقها؛ إذ يقترن فيها النطق أو القول بأداء الفعل، أو إنجازه، وهي - لذلك - لا توصف بصدق ولا بكذب، وإنما تكون- بحسب شروط معنية [2]- موفقة

---

(1) في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر: 51-52.

(2) حدد أوستن شروط المنطوقات الأدائية بما يأتي:

1- وجود إجراء عرضي مقبول، وله أثر عرضي محدد وأن يشتمل هذا الإجراء على كلمات محددة، ينطق بها أشخاص محدودون في ظروف محددة.

2- وجوب أن يكون أولئك الأشخاص مناسبين لهذا الإجراء المحدد، ووجوب أن تكون هذه الظروف مناسبة.

3- وجوب أن يؤدي هذا الإجراء جميع المشاركين فيه أداء صحيحاً بالبعد عن استعمال العبارات الغامضة أو الملتبسة.

4- يجب على المشارك في الإجراء أن تكون لديه الأفكار والمشاعر التي يتطلبها الإجراء، ينظر: نظرية أفعال الكلام العامة: 73.

الأداء، أو غير موفقة [1].

لقد أنكر أوستن أن تقتصر وظيفة اللغة على وصف وقائع العالم وصفاً يكون إما صادقاً وإما كاذباً، ورأى أن هناك نوعاً آخر من العبارات يشبه العبارات الوظيفية [الخبرية] في تركيبها لكنه لا يصف وقائع العالم، ولا يوصف بصدق ولا كذب، كأن يقول رجل مسلم لامرأته: أنت طالق، أو يقول: أوصي بنصف مالي لمرضى السرطان... ألخ فهذه العبارات وأمثالها لا تصف شيئاً من وقائع العالم الخارجي، ولا توصف بصدق أو كذب، بل إنك إذا نطقت بواحدة منها أو مثلها لا تنشئ قولاً فحسب، بل تؤدي فعلاً، فهي أفعال كلام، أو هي أفعال كلامية [2].

إن جوهر نظرية أوستن يكمن في أن الأقوال قد تكون أحياناً أفعالاً، أو بعبارة أدق: (مؤدية إلى أفعال)، وأهميتها ترجع إلى إثبات أنّ تلك المنطوقات ليست خالية من المعنى، وإلى تحديد السمات المميزة لها، التي تجعلها مخالفة للمنطوقات الأخرى، وأهم هذه السمات هو ارتباطها بالموقف الذي تُقال فيه، من حيث إنها مُلائمة له، أو غير مُلائمة [3].

إن الفكرة الأدائية هي التي هيمنت على ذهن أوستن حتى أصبح لا ينظر بجدّة إلى هذين القسمين بوصفهما متمايزين، بل حاول النظر إلى الجمل أو المنطوقات بمعيار الأدائية التي تحققها هذه المنطوقات بالفعل، ولذا فإن جملة (في الحقل ثور) قد تكون تحذيراً، وقد لا تكون، فإذا كانت تحذيراً تصبح جملة (أدائية) وقد تكون خبرية فحسب، تبعاً للظروف المحيطة بالملفوظ [4].

---

(1) ينظر: نظرية أفعال الكلام: 15-16.

(2) ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 43، 61، 62.

(3) ينظر: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، صلاح إسماعيل عبد الحق: 39، وفي البراجماتية الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة، د. علي محمود حجي الصراف: 32.

(4) ينظر: دلالة السياق، د. ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي: 225، نقلاً عن الخطاب القرآني دراسة في البعد التداولي: 34.

التمييز بين جوانب الفعل الكلامي الثلاثي:

عندما تبيَّن لأوستن تعذُّر الاحتفاظ بالتمييز الأصيل بين المنطوقات الأدائية والمنطوقات التقريرية، وذلك حينما اكتشف أن لكل منطوق – بما في ذلك المنطوقات التقريرية أو العبارات – بُعداً أدائياً، ومن ثم انهار الأمل في العثور على معيار يفصل – بصورة حقيقية– المنطوقات الأدائية عن كل ما سواها من أنواع أخرى للمنطوق، آثر أن يعود ليبحث من جديد عن الطرائق العديدة التي يكون فيها:

1- قول شيء ما (هو) فعل شيء ما، أو:

2- (في) قول شيء ما نؤدي شيئاً ما، أو:

3- (عن طريق) قول شيء ما نؤدي شيئاً ما [1].

رأى أوستن أن الفعل الكلامي مُركَّبٌ من ثلاثة أفعال تُؤدى في الوقت نفسه الذي يُنطق فيه بالفعل الكلامي، فهي ليست أفعالاً ثلاثة يستطيع المتكلم أن يؤديها واحداً وراء الآخر، بل هي جوانب مختلفة لفعل كلامي واحد [2].

وقد قادته هذه الملاحظة إلى تمييز جديد لا يزال مقبولاً إلى يومنا هذا، ولا سيما لتعيينه الفعل الإنجازي بشكل أكثر وضوحاً في هذه المرحلة [3]، فقد ميَّز أوستن في الفعل الكلامي ثلاثة أفعال فرعية وعلى النحو الآتي:

1- الفعل اللفظي Locatoires Act

2- الفعل الإنجازي Illocutoires Act

3- الفعل التأثيري Prolocutors Act[4]

وقد أطلق الدارسون العرب على الأفعال السابقة تسميات عديدة [5]، وقد

---

(1) ينظر: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد: 183.

(2) ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 67، 68.

(3) في البراجماتية: 40.

(4) ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 45، 68، وفي البراجماتية: 41.

(5) يسميها الدكتور عبد القادر قنيني (فعل الكلام)، و(قوة فعل الكلام)، و(لازم فعل الكلام) (نظرية أفعال الكلام العامة: 123)، ويسميها الدكتور مسعود الصحراوي: (فعل القول أو الفعل اللغوي)، و(الفعل المتضمن في القول)، و(الفعل الناتج عن القول) (التداولية عند العلماء العرب: 41-42).

تضينا في هذا البحث الاصطلاحات التي وضعها الأستاذ الدكتور محمد حسن الأستاذ الدكتور محمود نحلة لدقتها واختصارها [1].

. **الفعل اللفظي:**

يتساءل أحد الدارسين عن وجه اعتبار القول، أو التلفظ عملاً أو فعلاً، قول: بأي وجه يكون مجرَّد (القول) فعلاً؟ [2].

لا شكَّ في أن الأمر في النطق يتعلَّق بنوع من الفعل طبعاً، ألسنا فاعلين ميء ما عندما تصدر عبارة ما؟ أليس إصدار العبارة هذا في حد ذاته يُمثِّل تصرُّفا ملياً؟ أليس إصدار العبارة هو قولها أو النطق بها؟ إذن نطقُ عبارة ما هو عمل أو ل، ويمكن توضيح ذلك بالتفريق بين من فعل، ومن لم يفعل؛ فمن فعل هو من لَّم، ومن لم يفعل هو من لم يتكلم، فقد تكتفي بالتفكير في الشيء دون أن تُعبِّر عمَّا رت فيه، وهذا يعني أنك لم تحقق الفعل اللفظي، وعندما تتجاوز التفكير إلى تعبير فإنك حينها تقوم بالفعل [3]، لكن هذا الفعل اللفظي ليس بالبساطة التي قد تُفهم ن الكلام السابق، لأنه فعل معقد، مُركب – فيما يرى أوستن – من ثلاثة عناصر كيبية يمثل تنفيذ كل عنصر منها فعلاً بذاته، هذه العناصر هي:

- **الفعل التصويتي**، ويتمثل في إصدار الأصوات المعينة من مخارج صوتية معينة.
- **الفعل التأليفي**، ويتمثل في إصدار متواليات الأصوات طبقاً لنظام تأليف هذه الأصوات.
- **الفعل الإحالي**، ويتمثل في مراعاة ارتباط الوحدات التأليفية بالمراجع الخارجية للدلالة على معانٍ مخصوصة [4].

إذن يتألف الفعل اللفظي من نطق أصوات معينة تُولف ألفاظاً أو كلمات

1) ينظر: كيف ننجز الأشياء بالكلمات؟، محمد حسن عبد العزيز: 87، وآفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 73.
2) ينظر: كيف ننجز الأشياء بالكلمات؟: 87.
3) ينظر: في البراجماتية: 41.
4) ينظر: نظرية أفعال الكلام العامة: 125.

معينة، وتتركب هذه الألفاظ في جمل نحوية محدَّدة، وتستعمل هذه التراكيب النحوية بمعزى مُحدَّدٍ تقريباً، وبإشارة محددة تقريباً؛ أي: بمعنى معين [1].

ويدلُّ ما سبق على أن الفعل اللفظي يتألف من فعل صوتي وفعل تركيبي نحوي وفعل دلالي.

2. **الفعل الإنجازي:**

وهو الفعل الأساس الذي يتأتى من خلاله معنى الإنجاز، وهو المقصود من النظرية برمتها، ويُقصد به أن المتكلم حين ينطق بقولٍ ما، فهو ينجز معنىً قصدياً، وهو ما سمّاه أوستن بقوة الفعل[2]، وقد اشترط أوستن لتحقيق هذا المعنى الإنجازي ضرورة توفر السياق العرفي المؤسساتي لغة ومحيطاً وأشخاصاً [3]، فعبارة مثل: سأحضر لرؤيتك غداً، يعتمد معناها الإنجازي – الوعد هنا على مدى تحقق شروطها – من حيث يكون على المتكلم الإيفاء بوعده، وأن ينوي فعل ذلك، وأن يكون واثقاً من أن المتلقي يرغب في رؤيته؛ وذلك لأن انتفاء رغبة المتلقي في رؤية المتكلم قد يحيل المعنى هنا من وعد إلى وعيد [4].

((إن تحقيق الفعل اللفظي، بوجه عام هو في ذات الوقت إنجاز لفعل ما، إنجاز تؤديه الصيغة اللفظية الناتجة عن تحقيق الفعل اللفظي؛ أي: الناتجة عن قول شيء ما، ويتعلق الأمر هنا بالوظائف التي تؤديها الألفاظ اللغوية في سياقات استعمالها كأن تكون الاستفهام، أو الإخبار، أو الوعد، أو غيرها))[5].

إن الفعل الذي يحققه مستعمل اللغة بهذا المعنى هو ما يسميه أوستن الفعل الإنجازي؛ لأننا بقولنا لشيء ما نكون – في الوقت نفسه– منجزين لهذا الشيء؛ أي: إننا كلما حققنا فعلاً لفظياً في سياق استعمالي معين نكون منجزين للفعل، كأن نخبر،

(1) ينظر: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد: 184.
(2) ينظر: نظرية أفعال الكلام العامة: 123.
(3) ينظر: م . ن: 20.
(4) ينظر: في البراجماتية: 42.
(5) في البرغماتية: 42.

نعد، أو نتساءل [1].

وتتضح العلاقة بين الفعل اللفظي والفعل الإنجازي في أن الأول يتحقق في لفاظ أو تعبيرات لغوية ذات دلالات مرجعية إحالية، أما الثاني – الفعل الإنجازي– تمثل في تحقيق ألفاظ أو تعابير لغوية تنطوي – زيادة على ما يخوله مستوى الفعل لفظي من دلالة – على قوى إنجازية قد يمثلها الإخبار، أو الاستفهام، أو غير ذلك ذه القوى الإنجازية هي التي تمثل القصد التداولي من تحقيق الفعل اللغوي، وبهذا ون الفعل الإنجازي هو الفعل الذي تبرز من خلاله معالم الاستعمال [2].

ولكي يؤدي المتكلم الفعل الإنجازي عليه أن ينفذ بعض الشروط لهذا الفعل، هي:

- أن يؤدي الفعل اللفظي؛ أي: ينطق (أو يستعمل) الجمل المحتوية على الفعل، ((إن ماهية الفعل الكلامي هي: الإنجاز الذي يتحقق من طريق الملفوظ، لذا سمّى أوستن كتابه (كيف ننجز الأشياء بالكلام؟)، فهو مرتبط بالكلام والنطق، أما الأفعال التي تتحقق من طريق الإشارة فهي غير داخلة في حقل الأفعال الكلامية، وإنما تدخل في مجال السيمياء))[3].

ب- أن يقصد بهذا الفعل اللفظي (الجملة المنطوقة) امتلاك القوة الإنجازية المعينة (الغرض البلاغي للتعبير المستعمل).

ج- أن يتأكد من الفهم؛ أي: يتأكد من أن المتلقي قد فهم غرضه من المنطوق.

– أن يستوفي أعرافاً معينة تُحدد ممارسة الفعل في بعض الحالات [4].

ب- الفعل التأثيري:

((ويقصد به الأثر الذي يحدثه الفعل الإنجازي في المتلقي))[5]، ويعني ذلك

1) ينظر: أفعال الكلام العامة: 18.
2) ينظر: في البراجماتية: 42، والتداولية عند العلماء العرب: 42.
3) الخطاب القرآني – دراسة في البعد التداولي: 34.
4) ينظر: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد: 195–201، وفي البراجماتية: 43.
5) ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 46، 68.

أن الكلمات التي ينتجها المتكلم في بنية نحوية منتظمة مُحمّلة بمقاصد معينة في سياق مُحدّد تعمل على تبليغ رسالة، وإحداث تأثيرات معينة على مشاعر وأفكار وسلوك المستمع نتيجة لما يقول [1].

إذن يتعلق الأمر ها هنا بالفعل الذي تحقق بوساطة قولنا شيئاً ما، وتحقيقنا للفعل الإنجازي، والشاهد على تحقيقنا لهذا الفعل يظهر في وقع القول، أو الآثار التي يحدثها القول في المتلقي كأن نقول شيئاً ما يترتب عليه عادة إحداث بعض الآثار في الآخرين بتعديل أنظمتهم المعرفية، وعاداتهم السلوكية [2].

يمكن أن نميز بين الفعل الإنجازي والفعل التأثيري من خلال متابعة الفرق بين الصياغتين الآتيتين:

– في حال قولي كذا، فقد حققتُ إخباراً، أو وعداً أو تحذيراً... إلخ

– بوساطة قولي كذا، فقد أزعجتُ مخاطبي، أو أفرحته، أو أقنعته.

إذ تنسحب الصياغة الأولى على الأفعال الإنجازية، وتنسحب الثانية على الأفعال التأثيرية [3].

جهود سيرل وإسهاماته في نظرية الأفعال الكلامية:

يشغلُ الفيلسوف الأمريكي (جون سيرل) موقع الصدارة بين أتباع أوستن ومريديه، فلقد أعاد تناول نظرية أوستن، وطوّرها [4] ولا سيما ما يخصُّ الأفعال الإنجازية – أصل نظرية أفعال الكلام– ((حيث انطلق جون سيرل في تحديده للأفعال الإنجازية بتصنيف جديد هو الفعل الإنجازي المباشر والفعل الإنجازي غير المباشر))[5].

(1) ينظر: نظرية أفعال الكلام العامة: 131، والتحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد: 203.
(2) الفلسفة واللغة، نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، د. الزواوي بغورة: 108.
(3) ينظر: نظرية أفعال الكلام العامة: 155.
(4) ينظر: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن روبول وجاك موشلار: 33.
(5) في البراجماتية: 98.

- الفعل الإنجازي المباشر:

يمثل الفعل المباشر عند سيرل الفعل الذي يطابق قوّته الإنجازية مُراد تكلم، أي أن يكون القول مطابقاً للقصد بصورة حرفية تامة، ويتمثل في معاني لمات التي تتكون منها الجملة، وقواعد التأليف التي تنتظم بها الكلمات في الجملة، ستطيع المتلقي أن يصل إلى مراد المتكلم بإدراكه لهذين العنصرين معاً [1].

ويفترض في الفعل الإنجازي المباشر أن لا تكون به حاجة إلى بيان أي عنى إضافي فهو يقدم منطوقاً محدوداً واضحاً لا يحتمل التأويل ولا يقصده، وهذه خصيصة تتبع من المباشرة التي بها سُمّي الفعل بالإنجازي المباشر [2].

وعرّف سيرل الفعل المباشر بأنه ((الذي يتلفظ به المرسِل في خطابه، وهو عني حرفياً ما يقول، وفي هذه الحالة فإن المرسل يقصد أن ينتج أثراً إنجازياً على مرسل إليه ويقصد أن ينتج هذا الأثر من خلال جعله المرسل إليه يدرك قصده في إنجاز))[3].

- الفعل الإنجازي غير المباشر:

يرى سيرل أننا في حالة التعبير البسيط ننطق بجملة واحدة ونقصد ما نقول ماماً، ولكن المشكلة تكمن في أن الأمور لا تسير دوماً بهذه البساطة، ففي كثير من لأحيان يختلف المعنى المقصود عن التعبير الحرفي الدلالي للمنطوق، كما يحدث ي الاستعارة والتشبيه والكناية، كما لو قلت (زيد أسد) فأنا أريد بذلك القول مدحه وصفه بالشجاعة [4].

وتعرّض مجموعة من العلماء والباحثين لتعريف الفعل الإنجازي غير المباشر وفقاً لرؤية سيرل المطوّرة عن فكرة أوستن: ومن هذه التعريفات:

(1) ينظر: العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، جون سيرل:220.
(2) ينظر: في البراجماتية: 98.
(3)Expressiond meging, John R.Searl,3.135 . نقلاً عن إستراتيجيات الخطاب:
(4) ينظر: العقل واللغة والمجتمع: 221.

((إذا ما تمّ القيام بفعل ما داخل في القول بواسطة فعل آخر داخل في القول، فالفعل الأول يُسمى فعلاً كلامياً غير مباشر))[1].

وقيل أنها الأفعال ذات المعاني الضمنية التي لا تدلُّ عليها صيغة الجملة بالضرورة، ولكن للسياق دخلاً في تحديدها والتوجيه إليها، وهي تشتمل على معانٍ عُرفية وحوارية [2]، وقيل بأنها: ((إستراتيجية لغوية تلميحية يُعبّر بها المتكلم عن القصد بما يُغاير معنى الخطاب الحرفي، لينجز بها أكثر مما يقوله، إذ يتجاوز قصده مُجرّد المعنى الحرفي لخطاب فيعبّر عنه بغير ما يقف عنده اللفظ مستثمراً في ذلك عناصر السياق))[3].

إن المشكلة الأساسية التي تطرحها الأفعال الإنجازية غير المباشرة هي معرفة كيف يمكن للمتكلم أن يقول شيئاً ما ويعني ذلك، وهو في الوقت نفسه يريدُ أن يقول شيئاً آخر، ومن ثمّ معرفة كيف يمكن للمتلقي أن يفهم الفعل الكلامي غير المباشر، مع أن ما يسمعه يدلُّ على شيء آخر [4].

وحلاً لهذا الإشكال، يأخذ سيرل بالفرضية الآتية: في الأفعال الإنجازية غير المباشرة، يستطيع المتكلم أن يبلغ للمتلقي أكثر مما يقوله بالفعل، بإسناده إلى معلومات خلفية، لغوية أم غير لغوية، مشتركة بينهما، وبإسناده إلى مقدرات المتلقي العقلانية والاستدلالية، وبوجه أدق، فالأنموذج التفسيري لما هو غير مباشر من الأفعال الكلامية يتضمن نظرية الأفعال الكلامية وعدداً من المبادئ العامة للمشاركة في الحديث، وخلفية من المعلومات الواقعية الأساسية المشتركة بين المتكلم والمتلقي، كما أنه يفترض مقدرة من المتلقي على إقامة الاستدلالات [5].

(1) المعجم الفلسفي، عادل فاخوري: 1341.
(2) التداولية عند العلماء العرب: 35.
(3) إستراتيجيات الخطاب: 370.
(4) ينظر: في البراجماتية: 125.
(5) ينظر: المعجم الفلسفي: 1340.

إن سيرل يميز بين معنيين للفعل الإنجازي:

ولهما: المعنى الحرفي، **والآخر:** الفعل – أو الغرض – غير المباشر، هذا التمييز الذي يعيّن على التوالي المعنى التداولي للعبارات اللغوية؛ أي: قيمتها في مقام مشخّص، والمعنى الدلالي أو المعنى المعتاد للكلمات والجمل مجردة عن الاستعمال [1].

- أفعال الكلام بين المباشرة وغير المباشرة:

ذكر ستانلي فش في كتابه: (هل يوجد نص في هذا الفصل) أن هناك أفعال كلام مباشرة وأخرى غير مباشرة، ويتأسس هذان النوعان على بنية الجملة، حيث تكون العلاقة بين التركيب والوظائف التوصيلية، ففي حالة فعل الكلام المباشر تقول مثلاً: أنت ترتدي حزام الأمان، هل ترتدي حزام الأمان؟ ارتدِ حزام الأمان، نجد توافقاً بين التركيب والوظيفة التوصيلية في كل جملة (خبر، استفهام، أمر)، أما عندما تكون العلاقة بين التركيب والوظيفة التوصيلية بعيدة عن المباشرة نقول: إن فعل الكلام غير مباشر؛ أي: عندما تكون الجملة خبرية يستعملها صاحبها في الوقت نفسه لتوصيل طلب نصبح أمام فعل كلام غير مباشر، فعندما نقول مثلاً: الجو بارد في الخارج ونقصد به الإخبار عن حالة الجو فإننا نؤدي فعلاً كلامياً مباشراً، وعندما نقصد إلى أن ندفع السامع إلى أن يغلق الباب فإننا بذلك ننجز أمراً أو طلباً ويكون فعلاً كلامياً غير مباشر [2].

- أهمية الأفعال الكلامية في الأدب:

قبل نقاد الأدب فكرة الإنجازية بوصفها إحدى الأشياء التي تساعد على تمييز خصائص الخطاب الأدبي، وأكدّ المنظّرون طويلاً على أننا يجب أن نُعنى بما تفعله اللغة مثلما نُعنى بما تقول، والمفهوم الفعل الإنجازي يقدم تبريراً لغوياً وفلسفياً لهذه الفكرة؛ أي: أن هناك صنفاً من المنطوقات تفعل شيئاً ما في الغالب، إن

(1) ينظر: في البراجماتية: 125.

(2) ينظر: هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة: 288.

المنطوق الأدبي مثل الإنجازي، لا يُشير إلى الحالة التي كانت عليها الأمور سلفاً فحسب، ذلك أنه يخلق الحالة لأموره، أو شؤونه التي يسير إليها في العديد من الوجوه ونختار منها وجهين وهما:

أ- يُحدِث، أو يوجد الشخصيات أو أفعالها.

ب- يُحدِثُ، أو يُوجِدُ الأفكار والمفاهيم التي ينشرها[1].

إن الإنجازية – باختصار – تُركز الانتباه على استعمال اللغة بوصفها نشاطاً وصناعة للعالم تشبه اللغة الأدبية، التي كان يُنظرُ إليها سلفاً على أنها شيء هامشي، وتساعدنا على أن نفكر في الأدب بوصفه فعلاً، أو حدثاً [2].

((إن العلاقة بين أفعال الكلام والأدب قد لا تتوقف عند اعتبار ما قدمته التداولية في مجال التفكير حول اللغة، وبالفعل فهي تدفع إلى تمييز خصوصية الملفوظات الأدبية باعتبارها أفعال كلام[...] إن الأدب مكون من أعمال وليس ملفوظات معزولة، ليس بإمكاننا حصر الخيال الأدبي في موقف المتكلم بالنسبة لتلفظه الخاص بما أنه من بين خصوصيات الخطاب الأدبي جعل مفهوم المتلفظ نفسه مسألة إشكالية وتمييز الشخص الذي يكتب عن صور الكاتب التي يمكن أن تحددها المؤسسة الأدبية))[3].

إن تصور الأدب بوصفه منطوقاً إنجازياً يؤدي إلى دفاع عن الأدب من حيث إنه ليس مقولات زائفة وتافهة، ولكن يأخذ موقعه بين أفعال اللغة التي تحول العالم خالقة للأشياء التي تسميها[4].

((إن وظيفة الأعمال الخيالية تكمن في أنها تنقل رسالة أو رسائل عبر

(1) ينظر: مدخل إلى النظرية الأدبية، جوناثان كولر: 135.

(2) ينظر: م . ن: 135.

(3) تداولية الخطاب الأدبي، دومينيك مانقينوا: 82.

(4) ينظر: مدخل إلى النظرية الأدبية: 135.

خطاب السردي دون أن تكون محصورة المعنى في ذلك الخطاب))[1].

إن بنية العمل الخيالي – ومنه الشعر– لا بُدَّ أن نجد فيها ملفوظات تحيل ى شخصيات ومواقع وأحداث، وجدت وتحققت من خلال فعل السرد يمكن للمتكلم ، ينجز من خلالها أفعالاً تعبيرية أخرى [2].

(1) بنية الخطاب السردي مقاربة تداولية، بن قندوز هواري: 101.
(2) ينظر: م . ن: 101.

المبحث الأول

إنجازية الشعر

إن التمثيل الشعري لأي خطاب – ومنه الخطاب المدحي الموجه للخليفة– يمتلك فعالية بالغة؛ لاتكائه على تاريخ من الخبرة الجمالية، وتفعيله لأقصى مستويات اللغة في التأثير[1]، وللشعر خاصية الموسيقى التي تنفعل لها النفوس وتتأثر بها القلوب، والتي تُعدُّ جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه [2]، وذلك من خلال امتلاكه الوزن والإيقاع الذي يُولّد ذلك التناغم اللذيذ فتطرب له النفوس وتتفاعل معه، فالوزن هو ((الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يُؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن))[3].

هذا فضلاً عن أن العرب كانوا يعتقدون بوجود علاقة بين الجن والسحر والشعر، وكانوا ينسبون الموهبة الشعرية لشيطان يوحيها، والأخبار عن هذا الاعتقاد ينتشر في كتب الأدب والتاريخ العربية [4]، ((ولعلَّ حيرة العرب أمام شدَّة تأثير هذه الكلمات المنمقة الحكيمة، وعدم مقدرتهم على فهم مصدرها وتعليل تأثيرها، هي التي ردَّت الأسباب إلى قوى خارجية جعلت للشاعر مركزاً مرموقاً))[5]، وليس أدلَّ على هذا من الخبر الآتي: ((كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، وتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذبٌّ عن أحسابهم وتخليدٌ لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو فرس تنتج، أو

(1) ينظر: نبرات الخطاب الشعري، د. صلاح فضل: 11.
(2) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: 461.
(3) مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز: 194.
(4) ينظر: خطاب الطبع والصنعة "رؤية نقدية في المنهج والأصول"، د.مصطفى درواش: 110.
(5) الشعر الأموي بين الفن والسلطان، د.عبد المجيد حسين زراقط: 25.

شاعر ينبغ فيهم))[1].

ويضيف بروكلمان في هذا أن الشعراء لم يكونوا في العهد الوثني مفخرة قبائلهم فحسب، بل كانوا يلعبون أدواراً سياسية أيضاً[2]، وقد قيل في الشعر: إنه يرفع من قدر الوضيع الجاهل، مثلما يضع من قدر الشريف الكامل [3].

إن قدرة الشاعر هذه على الفعل في المتلقي، قد حملت المجتمع العربي القديم على الإقرار بسلطة الخطاب والاحتفاء بها وبأصحابها شعراء كانوا أو خطباء، وما الاستعاذة من فتنة القول إلا إقرارٌ صريح بسلطة النص وقدرة صاحبه التأثيرية حتى ليصور الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق.

ومن الأمثلة على قُوَّة أثر الشعر ودوره في الحياة السياسية أشعار الكميت بن زيد التي أثارت حروباً بين القبائل وأسهمت في تدعيم الفتنة التي عجّلت بأفول الحكم الأموي وقيام الدولة العباسية على أنقاضه، فإذا بالشاعر قدرة سياسية عظيمة، وإذا بالشعر مُحرِّك تاريخي يصنع الأحداث أو يغير مجرى الأحداث، ويوجهها نحو الغاية التي يُريد [4].

---

(1) العمدة: 70/1.

(2) تاريخ الأدب العربي: 57/1.

(3) ينظر: العمدة: 46/1.

(4) ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم: 74، وقد ذكر ابن رشيق أمثلة كثيرة على أثر الشعر في نفوس متلقيه، ومن هذه الأمثلة:

1- أن عرابة الأوسي ما كان ليرتفع ويشتهر لولا شعر الشمّاخ بن ضرار فيه:

رأيتُ عرابة الأوسيَّ يسمو ... إلى الخيرات مُنقطع القرين

إذا ما رايةٌ رُفِعت لمجدٍ ... تلقاها عرابةُ باليمين

فصارت هذه الأبيات مثلاً سائراً، وأثراً باقياً.

2- وبنو أنف الناقة الذين كانوا يأنفون من نسبتهم إلى هذا الاسم، صاروا بعد قول الحطيئة فيهم:

هم الأنف والأذنابُ غيرهم ... ومن يُسوِّي بأنف الناقة الذَّنبا

يتظاهرون بهذا الاسم، ويتطاولون بهذا النسب، ويُمدّون به أصواتهم في مهارة، ينظر: العمدة: 47/1، 55.

إن الوعي الكامل لحقيقة دور الشعر بوصفه سلاحاً فتاكاً في وجه الخصوم، وناشراً للمآثر يُؤثر في الرأي العام، وسجلاً خالداً لا يبلى... جعل أغلب الدارسين لا يَعدُّ الشعر فناً إبداعياً فحسب، بل هو فكرٌ وتصورات ومفاهيم لها أثرها اللغوي الفاعل في نفوس المتلقين وتوجهاتهم، فالشعر ((ليس كلمات مصفوفة على ورقة أو في كتاب ولكنه بناء ينهض داخل نفسية المتلقي))[1].

ولعلَّ من الضروري أن نضيف ملحوظة مهمة في هذا الإطار تتصل بقيمة البيئة الثقافية في تحديد وظيفة الشاعر الفعلية (التأثيرية)، فالشعر لا يُؤثر في الآخرين ويغيِّرُ من سلوكهم ومواقفهم، ويبدل من واقعهم إلا إذا كان منخرطاً في نظرية بلاغية تُسلِّمُ للشعر بهذه القدرة العجيبة وتعترف بسلطانه على النفوس والعقول من جهة، ومُخاطباً من جهة أخرى متلقين يعترفون للشاعر بمنزلة الريادة ويُعدّونه بمثابة الرائد القادر على الفعل والتأثير [2].

ولا يخفى أن الشعر في الحقب الماضية كان له حضور كبير ومؤثر في نفسية المتلقي.

هذه الخصائص التي ميَّزت الشعر من سواه من فنون الأدب الأخرى هي التي جعلته أقدر على حمل مضامين الخطابات المختلفة التي تدعو إلى إنجاز أعمال أو أفعال في أثناء النطق بها، وخير شاهد على هذا الكلام شعر المديح الذي كان يخاطب به الخلفاء والأمراء.

ويمكن أن تقسم الأفعال الإنجازية في شعر مديح الخلفاء إلى ما يأتي:

1. القتل:

للشعر دور كبير في التحريض وتحريك الأحقاد والضغائن، وهذا ما فعله سديف بن ميمون، عندما علم بسقوط دولة بني أمية وقيام دولة بني العباس، حيث استوى على راحلته، وعدَّ المسير إلى أبي العباس السفاح (عبدالله بن محمد بن علي

---

(1) الخطاب في الشعر، د. محمد منال عبد اللطيف: 169.

(2) ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم: 74.

بن عبدالله بن عباس بن عبدالمطلب، ت136هـ) وهناك في مجلسه وجد بعض بقايا بني أمية وعلى رأسهم سليمان بن هشام بن عبد الملك - وكان صديقاً للسفاح - فتثور في رأس سُديف كُل أسباب الكراهية لبني أمية، وينشد مادحاً مؤلباً [1]، يقول [2]:

1- أصبحَ الملكُ ثابتَ الآسَاسِ ... بالبهاليلِ من بني العبَّاسِ

2- بالصُّدُورِ المقدَّمين قديماً ... والرُّؤوس القماقمِ الرُّوَّاسِ

3- يا أمير المُطَهَّرينَ من الذَّمّ ... ويا رأسَ مُنْتَهى كُلِّ راس

4- أنتَ مهديٌّ هاشمٍ وهداها ... كمْ أُناسٍ رجوكَ بعد إياسِ

5- لا تقيلنَّ عبدَ شمسٍ عثاراً ... واقطعنْ كُلَّ رقلةٍ وغِراسِ

6- أنزلوها بحيثُ أنزلَها اللـ ... ـهُ بدارِ الهوانِ والاتعاسِ

7- خوفُهم أظهرَ التودُّدَ منهم ... وبهم منكم كحزِ المواسي

8- أقصهم أيُّها الخليفةُ واحسم ... عنك بالسيف شأفةَ الأرجاسِ

9- واذكرنْ مصرع الحسين وزيدٍ ... وقتيلاً بجانب المهراسِ

10- والإمامُ الذي بحرّان أمسى ... رهنَ قبرٍ في غُربةٍ وتناسي

11- فقد ساءني وساء سوائي ... قربهم من نمارق وكراسي

فتغيَّر لونُ أبي العباس وأخذته رعدةٌ بعد سماع هذه القصيدة، فأمر بقتل من كان عنده من بني أُمية، ثم كتب إلى عماله في النواحي بقتل بني أمية [1].

قد لا تتضح أبعاد الرؤية السياسية عند الشاعر في هذه الأبيات [2]، ولكنها تفصح عن جانب عظيم من الكره والحقد على السلطة السابقة، فقد استطاع أن يحيي ثارات بني هاشم من خصومهم، وأن يوغر صدر الخليفة، فيبدأ عهده بسفكِ دماء بقايا الأمويين، وقد كان له ما أراد، فقُتِل منهم كُلُّ من كان في ذلك المجلس، ولم يسلم سوى عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز إكراماً لوالده [3].

إن المتأمل في لغة هذه القصيدة يجدها سهلة مباشرة لا يُشكِّل المجاز - بمعناه المألوف- عصبها الأساس، وقد وصف الدكتور الشكعة هذه الأبيات بأن ليس لها من الشعر إلا نظمه [4]، ومع ذلك فإن لهذه القصيدة قدرتها الهائلة على التأثير، أعني على تجسيد موضوعها، أو الإفصاح عن رؤياها الخاصة بطريقة استثنائية إلى حدٍ كبير.

إن هذه القصيدة التي خاطب بها سُديف الخليفة قد أنجزت فعلاً كلامياً

---

(1) ينظر: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، د. مصطفى الشكعة: 402.

(2) شعر سُديف بن ميمون: 22-24، والبهاليل: جمع بُهلول: وهو الشحاك، والحييّ الكريم، العزيز الجامع لكل خير، (لسان العرب: 72/11)، والقماقم: السيد الكثير الخير الواسع الفضل(لسان العرب:494/12)، الروّاس: المتقدم من السحاب(لسان العرب:103/6)، والرقلة: النخلة الطويلة (لسان العرب:293/11).

والحسين: يعني به الحسين بن علي بن أبي طالب (رضي الله عنهما) قتيل كربلاء 61هـ.

وزيد: يعني به زيد بن علي بن الحسين، كان قد خرج على هشام بن عبد الملك، وقتله يوسف بن عمر الثقفي في 121هـ.

وقتيلاً بجانب المهراس: هو حمزة بن عبد المطلب عمّ الرسول (ﷺ) استشهد في معركة أحد 3هـ.

والمهراس: ماءٌ بأحد، وإنما نسب سُديف قتل حمزة إلى بني أمية لأن أبا سفيان بن حرب كان قائد الناس يوم أحد.

والقتيل بحران: هو إبراهيم بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس سُميّ بالإمام، قتله مروان بن محمد سنة 132هـ، ينظر: شعر سديف بن ميمون الهامش: 23.

---

(1) ينظر: الأغاني: 340/4.

(2) كان الشاعر سديف علويّ الهوى، وما كان اتفاقه مع السفاح إلا من جهة اتفاقهما في العدوّ المشترك، وهو الأمويون، أمّا ما بعد ذلك من الوفاء وإدامة العهد فهذا ما تنكر له سُديف مع أول ظهور لثورة علوية في عهد العباسيين، ينظر: الإبداع والسلطة: 113.

(3) ينظر: الأغاني: 340/4.

(4) ينظر: رحلة الشعر: 403.

اشراً، فقد حرّكت في نفس السفاح روح القتل ونية الانتقام من أعيان بنـــي أميـــة ذين كانوا يحضرون مجلسه، لقد دعت هذه القصيدة صراحة إلى قتل من بقيَ من ي أُمية الذين كانوا يرغبون في عفو الخليفة العباسي عنهم.

ونجد هذه الملفوظات[1] التي تلفظ بها الشاعر أمام الخليفة قد انقسمت علـــى سمين:

قسم الأول: تمثَّل في الملفوظات الأربعة الأولى التي عبَّر الشاعر فيها عن رؤيته مؤيدة للعباسيين في ظل أول خلفائهم، من خلال التأكيد على الأسس السليمة التـــي امت عليها الدولة الجديدة، ولعلَّ الموقف الذي عبَّر فيه عن رؤيته لم يســعفه فـــي وضيح هذه الأسس، لأن الغاية الأهم _في نظره_ هي القضاء على بقايا الســلطة القديمة، كي لا تقوم لها قائمة بعد الآن، ومع ذلك فهو يشـــير إلـــى بنـــي العبـــاس (المطهرين من الذم) أصحاب هذه الأسس القوية، التي أقاموا عليها دولتهم، وقائدهم مهديُّ بن هاشم، وهو أبو العباس حيث تشير بعض المصادر أن السفاح كان يسمى بالمهدي الذي هو رجاء الناس وأملهم ومخلصهم بعدما أصابهم اليأس[2] ، ويُعرِّض ببني أُمية وبيأس الناس منهم نتيجة ظلمهم لهم، هذه الأسس التي أقام عليها الشاعر

(1) يطلق الملفوظ للدلالة على نتاج فعل التلفظ، وهذا المصطلح متعدد المعاني ولا يكتسي دلالـــة بعينها إلا في صلب تقابلات شتى وهي:

- من الوجهة التركيبية، كثيراً ما يوضع تقابل ما بين الملفوظ والجملة بوصـــف الجملـــة نوعاً من الملفوظ، فيحدد الملفوظ هاهنا بوصفه وحدة اتصالية تبليغية أوليـــة ومتواليـــة لغوية ذات معنى وتامة من حيث التركيب.
- أما التداوليون ممن تبنوا المنظور التلفظي والذي نذهب مذهبهم في تحليلاتنا للنصوص الشعرية، فهم ينظرون إلى الجملة كبنية خارجة عن الاستعمال وتطابق عدداً لا متناهياً من الملفوظات وفق التنوع غير المتناهي للسياقات الخاصة.
- على صعيد أعلى، يعدُّ الملفوظ وحدة مساوية للنص، أي متوالية لغوية منوطة بمقاصـــد نفس المتلفظ والتي تشكل كياناً لـــ نوع خطابي معين. ينظر: المصطلحات المفاتيح51.

(2) ينظر: العباسيون في سنوات التأسيس تفسير جديد للثورة والشرعية ونظام الحكم، د. عصـــام سخنيني:184.

القسم الأول من قصيدته هيأت سمع الخليفة لاستقبال فكرة الانتقام والقتل التي بنيت عليها هذه القصيدة.

القسم الآخر: ويبدأ من الملفوظ الخامس حتى الملفوظ الأخير من القصيدة، ولعلَّ من الممكن أن نصنف هذا القسم ضمن مجال التوجيهيَّات Direcives، من أفعال الكلام الإنجازية[1] التي يتحدد غرضها الإنجازي في محاولة المتكلم توجيه المتلقي نحـــو فعل شيء ما، أو التأثير فيه ليفعل شيئاً معيناً [2]، إن التوجيهيات هـــي ((محاولـــة توجيه المخاطب إلى فعل سلوك ما في المســـتقبل، وشـــرطها الإرادة والرغبـــة... وتمثلها صيغ الاستفهام والأمر والنهي والرجـــاء والنصـــح والتشـــجيع والـــدعوة والأذن))[3].

والباث – في التوجيهات– يحاولُ ((دفع السامع إلى فعل شـــيء، وتحـــاول التوجيهيات – كذلك – أن تجعل العالم يطابق الكلمات: حيث يقوم السامع بعمل ذي نتيجة إيجابية أو سلبية للمتكلم فتأتي النصيحة بعمل لصـــالح الســـامع[...] وهـــذه المجموعة تحوي أفعالاً صريحة مثل: يأمر، يطلب))[4].

وتتلخص الأفعال الإنجازية (التوجيهية) التي حرض الشاعر مـــن خلالهـــا الخليفة على القتل فيما يأتي:

1. النهي عن الصفح وترك عقوبة من بقي من بني أمية، وذلك في قوله:

(1) قسم سيرل أفعال الكلام الإنجازية إلى مجالات خمسة هي:
1. الإخباريات Assertives
2. التوجيهيات Directives
3. الالتزاميات Commissives
4. التعبيريات (أو البوحيات) Expressives
5. الإعلانيات Declarations ، ينظر: العقل واللغة والمجتمع: 217.

(2) ينظر في البراجماتية: 62.

(3) مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، د. نعمان بوقرة: 102.

(4) الخطاب القرآني دراسة في البعد التداولي: 37.

لا تقيلنّ عبدَ شمسٍ عثاراً
وعبد شمس هو جدُّ بني أمية
ويقال: قالَ اللهُ فلاناً عثرتَه، إذا صفح عنه وترك عقوبته [1].

. الأمر: وقد تمثل في أفعال إنجازية دعا الشاعر من خلالها إلى قتل من بقي من بني أمية صراحة، وأفعال الأمر التي جاء بها الشاعر هي:

- **فعل (القطع) إذ يقول:** واقطعنْ كُلَّ رقلة وغِراسِ

دعوة إلى قتل الكبير والصغير من بني أمية، وقد شبّه الشاعر – في هذا ملفوظ – رجال بني أمية بأشجار النخيل، وأن موت هذه الأشجار يكون من خلال ملية القطع، وفي هذا الخطاب دعوة صريحة إلى قطع أصول بني أمية من خلال ل من بقي منهم، ولا يخفى ما لنون التوكيد – الملحق بفعل الأمر– من دلالة تأكيد ذا الأمر وعدم التهاون فيه.

ب. فعل (الإنزال)

وذلك في قوله:

- **أنزلوها بحيثُ أنزلَها اللـ ـهُ بدارِ الهوانِ والاتعاسِ**

ولا يكون النزول إلا من ارتفاع إلى هبوط، وإنما قالوا: نزلت في موضع ذا وكذا لأنه ينزل عن دابته أو يتجاوز منزلة إلى منزلة [2] وفي هذا الملفوظ دلالة اضحة على أن بني أمية قد خرجوا على الدين وارتدُّوا عنه وبذلك حلَّ عليهم ضب الله، ومن غضب الله عليه فلا بُدَّ للخليفة أن يغضب عليه كذلك، بصفته ظلَّ ه في الأرض والقائم بأموره. لذا كان العقاب المناسب لبني أمية _في نظر شاعر_ هو إنزال الموت والقتل فيهم.

ففي هذا الملفوظ يدعو الشاعر إلى قطع الرؤوس وتصفية من بقي من بني ية.

1) ينظر: تهذيب اللغة 307/9.

2) ينظر: جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري المعروف بابن دريد: 18/3.

ج. فعل (الإقصاء)

وذلك في قوله: (أقصهم أيَّها الخليفةُ) والإقصاء في اللغة: الإبعاد، يقال: أقصيتُ الرجل إقصاءً إذا أبعدتُهُ [1]، ففي هذا الملفوظ يدعو الشاعر الخليفة إلى إبعاد هؤلاء الذين استحقوا القتل من مجلسه بما يعنيه من مأكل ومشرب ونعيم تمهيداً لتصفيتهم والقضاء عليهم.

د. فعل (الحسم)

وهو قوله: (واحسم عنك بالسيف شأفة الأرجاس)

والحسم: من حسم، وهو قطع الشيء عن آخره، والحسم: القطع وسُمِّيَ السيف حُساماً، ويقال حسامُهُ حدُّهُ؛ أيُّ: ذلك كان فهو من القطع، والحسم أن تقطع عِرقاً وتكويه بالنار كي لا يسيل دمُهُ، ولذلك يقال: احسِم عنك هذا الأمر؛ أي: اقطعه وأكفِهِ نفسك [2].

فهذا الملفوظ يدعو صراحة إلى حسم آخر دولة بني أمية وذلك من خلال القضاء على من بقي من أهلها.

وتنفيذاً للأمر الوارد في هذه الملفوظات ، وخضوعاً لسلطة اللغة ومنطقها، كان لسديف ما أراد من فعل القتل من بني أمية، ((فسلطان الكلام ليس فوقه سلطان[...] وسلطة الشعر من سلطة الخطاب)) [3]

إن سديفاً من خلال هذه الأفعال التوجيهية (الطلبية) يتحدث عما يختلج في طيات نفوس بني العباس، وما يعتمل في ثنيات دواخلهم، والذي أراده من هذه الأفعال إنما هو الحزُّ من المفصل، وإتيان الأمر من مأتاه، وفاء وترجمة لتلك الانفعالات التي تراودهم، فهو بهذا الخطاب الشعري يضرب على أوتار نغم

(1) ينظر: جمهرة اللغة: 86/3.

(2) ينظر: معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: 57/2.

(3)سلطة الكلام وقوة الكلمات، د. أبو بكر العزاوي: 143.

عباسيين الذين أدركوا ثأرهم من الأمويين؛ لذا فهم حراصٌ كُلَّ الحرص على سماع ذه الأنغام التي تشفي العليل، ولا سيما إذا كان ترددها أمام الأمويين.

وفي نهاية قصيدته هذه يُذكِّر الشاعر الخليفة بما جنته أيدي الأمويين من ل:

- الحسين بن علي (ﷺ)
- وزيد بن علي بن الحسين (ﷺ)
- وقتيل بجانب المهراس وهو حمزة بن عبد المطلب (ﷺ)
- وقتيل بحرّان (الإمام) وهو إبراهيم بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس (ﷺ)

ولعلَّ من الممكن أن يصنف التذكير بهذه الأمور ضمن مجال (الإخباريات)) بحسب رؤية سيرل لمجالات الأفعال الإنجازية [1]، إذ يكون الغرض نها هو نقل المتكلم لواقعة ما (بدرجات متفاوتة) من خلال قضية محددة يُعبَّر بها ن هذه الواقعة؛ أي: تعهد المتكلم – بدرجات منوعة – من خلال منطوقه بكون يء ما حقيقة واقعة، فضلاً عن تعهده بصدق القضية المعبر عنها [2]، فالغرض إنجازي العام هنا هو التقرير، واتجاه المطابقة في أفعال هذا الصنف من الكلمات القول) إلى العالم، وشرط الإخلاص فيها يتمثل في النقل الأمين للواقعة والتعبير صادق عنها [3].

لقد كان هذا المجال من أهم الإضافات التي قدمها سيرل في المفهوم إنجازي، لقد استبعد اوستن من قبله كثيراً من صور الإخباريات بوصفها مجرَّد خبار أو تقرير أو صف، ولكن سيرل أشار إلى أن إنجازيتها تتمُّ من خلال طوتين:

أولى: تتمثل في أن الإنجاز يتحقق من خلال (نطق الكلام وأدائه).

1) ينظر: في البراجماتية: 61.
2) ينظر: التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد: 232.
3) ينظر: في البراجماتية: 61.

أما الأخرى: فمن خلال (الإخبار أو الوصف) على أساس أن الإخبار أو الوصف غرضان إنجازيان شأنهما شأن أي غرض آخر كالرفض والقبول [1]، وقد أكدَّ العلماء هذا الرأي من خلال قولهم بأن الجمل كلها إنجازية، ولكن هذا الإنجاز قد يظهر في البنية السطحية من خلال استعمال ألفاظ إنجازية بعينها مثل، أقسم أو أعد، أو من خلال كونها متضمّنة في البنية العميقة للمنطوق لتدل بمعناها العام على إنجاز الإخبار أو الوصف [2].

إن استظهار الماضي الأليم الذي حلَّ بآل هاشم من قبل الأمويين يجسد معاني الصراع السياسي، ويثير الأحقاد والضغائن الكامنة في صدور العباسيين، أو على حد وصف الدكتور مصطفى الشكعة ((إيقاظ للفتنة وتذكير بالثأر، وإثارة لنخوة جاهلية))[3].

ومع اجتماع التوجيه نحو القتل والانتقام باستظهار الماضي الأليم من خلال الإخبار بعمليات القتل التي قام بها بنو أمية وإيراد كل ذلك في قوالب شعرية قائمة على الوزن والقافية مُترادفاً هذا النص الشعري مع الأحداث التي صاحبت الثورة العباسية والنفوس المشحونة بالقضاء على بني أمية أحيا الضغائن في نفس أبي العباس واستفزَّهُ وأخرجه من وقاره حتى أمر بضرب أعناقهم انتقاماً لقتلى الهاشميين من العلويين والعباسيين الذين صرعهم بنو أمية، وما قام به أبو العباس هو الفعل الناتج لتلك الأفعال التي أوردها الشاعر في هذه القصيدة (الأثر).

وقد عدَّ بعض الباحثين هذه القصيدة ((أخطر وصية سياسية في الحياة العربية لأنها أجرت دماءً كثيرة))[4].

2- ترك المشورة

(1) ينظر: في البراجماتية: 61.
(2) ينظر: التداولية اليوم. و التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد: 212.
(3) رحلة الشعر: 403.
(4) الوصايا في الشعر العربي القديم، د. سهام الفرع: 36.

إن الملفوظات التي شكلت نسيج الخطاب السديفي أمام أبي العباس السفاح، لتي امتازت بالتحريض والدعوى إلى القتل والانتقام، هي أنفسها التي كونت طاب إبراهيم بن هرمة وهو يخاطب أبا جعفر المنصور ويحثه على ترك مشورة اشيته والذين من حوله.

فقد روى المسعودي في مروج الذهب عن عيسى بن علي أن أبا جعفر منصور كان يشاورهم في جميع أمره حتى امتدحه إبراهيم بن هرمة في قصيدة صفه فيها بأنه [1]:

ا ما أرادَ الأمرَ ناجى ضميرَهُ فناجَى ضميراً غيرَ مختلفِ العقلِ

م يُشرِك الأدنينِ في سرِّ أمرِهِ إذا انتقضت بالأضعفين قوى الحبل

وقد علّق الغذامي على البيتين قائلاً: ((تغيَّر المنصور من رجل يستشير في ر أمره إلى رجل مستبد ومطلق، غيَّره بيت من الشعر، وهو ليس بيتاً مفرداً معزولاً، إنه بيت نسقي يحمي دلالة نسقية تتمثل فيها وظيفة الشعر ببعده السلبي ن حيث صناعة الفحل المتفرد ذي الصفات الاصطناعية النسقية))[2]، ويؤكد دكتور عيسى المصري – كذلك– نسقية بيتي بن هرمة، على أساس أن الأنساق – شكل عام– فاعلة ومؤثرة، ولكنه يرى أن هذه الفاعلية والتأثيرية – النسقية – هي جابية وليست سلبية، إذ يقول: ((أمَّا أبيات الشِّعر، فهي تحمل دلالة نسقية [الفاعلية التأثيرية] تتمثل فيها وظيفة الشِّعر ببعده الإيجابي لا السلبي كما ظنَّ عبد الله

1) ديوان إبراهيم بن هرمة: 89، وينظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي: 301/3

2) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: 156، والنسق: يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع مُحدَّد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، ويشترط في النص أن يكون جمالياً جماهيرياً. ينظر :النقد الثقافي: 77.

الغذامي، فقد رسم الشاعر صورة لخليفة الأديب الفطن الذي يرجع إلى ضميره في الحكم على الأمور، لمكان الضمير من الصفاء، والنقاء، والبعد عن الهوى، فهو يطلب منه أن يوظِّف ضميره في كل أحكامه متوخياً في ذلك العدل، وهذا ما لا تحققه مشورة الحاشية دائماً والتي تتصارع بينها المصالح والآراب ، فيصفِّي بعضها بعضاً))[1]، والباحثان وإن اختلفا في تفسير فعل الأثر الناجم من هذين الملفوظين من حيث السلب والإيجاب إلا أنهما اتفقا على إنجازيتهما في نفس الخليفة، حتى تحول المنصور – كما تذكر الرواية – من رجل يستشير في كل أمره إلى رجل ينفرد باتخاذ القرارات والأوامر، فالنظرة التداولية ((ترى بأن اللغة [ومنها اللغة الشعرية] فعلٌ مزوَّدٌ بقوَّة إنجازية وتأثيرية موجهة نحو المخاطَب، فهي من جهة أولى قوة تتميز بالمقصدية اللغوية للذات المتكلمة، ومن جهة ثانية، إلزام المخاطَب بإتباع سلوك لغوي مناسب لمميزات هذه القوة، وفي هذه الحالة تكون هي ذاتها فعلاً، فهي تفعل أو تؤدي إلى الفعل الذي تعبر عنه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة))[2].

إنَّ القوة الإنجازية التي اكتسبها هذان الملفوظان جاءت من خلال حسن توظيف الشاعر للأفعال الإنجازية فيهما، فقد ((يلجأ المتكلم في بعض المواقف إلى استعمال الفعل الإنجازي مرتين، أو أكثر من منطوق واحد متصل في أثناء موقف تداولي معين))[3]، ففي الملفوظ الأول حقق الفعل الكلامي إنجازيته من خلال وصف الضمير – الذي يرجع إليه الخليفة– بالحكمة والرجاحة والدراية، وخليفة يتملك مثل هذا الضمير حري به أن يعود إليه بدلاً من أن يعود إلى الآخرين الذين تتجاذبهم الأهواء والأطماع – وربما الخوف – في أن يكونوا صادقين في أقوالهم ومشورتهم.

أما الملفوظ الثاني فقد أتى به ليؤكد فكرة الرجوع إلى الضمير في اتخاذ المواقف والقرارات في الملفوظ الأول وذلك من خلال ((النفي)) الذي غالباً ما يعتمد

(1) الإبداع والسلطة في شعر العصر العباسي الأول: 25.

(2) إستراتيجية الخطاب الشعري عند أبي الطيب المتنبي: 177.

(3) في البراجماتية: 116.

، تأكيد موضوع ما، إن الملفوظ المنفي في أصله قضية موجبة، وظهوره بهذا
كل هو إشارة إلى كونه قد انتقل من مرحلة السلب إلى مرحلة الإيجاب، وبذلك
و إثبات من الدرجة الثانية يتمُّ إدراكه ضمنياً، فعندما يقول شخص ما: ((السماء لم
طر)) فهذا اعتراف منه بأن هناك شخصاً آخرق أثبت أن السماء تمطر، إذن
ملفوظ المنفي يمثل رفضاً لإثبات [1]، فالشاعر عندما نفى أن يشرك ممدُوحه
مقربين منه في أسراره وما يعزم أن يقوم به من أمور البلاد، فهذا اعتراف من
شاعر بأن هناك شخصاً – صديقاً أو عدوّاً– قد أثبت أن الخليفة يكشف أسرار
بلاد لحاشيته، فالنفي إذن هو إنكار للإثبات [2]، وقد علّل الشاعر نفي الإشراك
ضعف المقرّبين من الخليفة، والضعيف لا يصنع قراراً ولا يرهب عدوّاً، بل
تقض به – على حد قول الشاعر – قوي الحبل، فالقوة تأتي مع الحزم والشجاعة
هذا ما كان عليه المنصور في أيام خلافته وقبلها، فقد ذكر المؤرخون أن أبا جعفر
منصور كان داهية، أريباً، مصيباً في رأيه سديداً، وكان مُحنك السنِ حازم الرأي،
عركته الدُهور، وحلّت الأيام سطوته، وروى العلم وعرف الحلال والحرام، وكان
موس سياسة الملوك، ويثبُ وثوب الأسد العاري، لا يُبالي أن يحرس مُلكه بهلاك
ير [3]، إن شخصية المنصور هذه بما امتازت به من العصامية، والقوة، ورجاحة
عقل، وما تبوأته من مناصب في الدولة، إذ كان مشاور أبي العباس، وساعده
لأمين، وفضلاً عن أنه ولي أرمينيا وأذربيجان والجزيرة، واشتغل بالإدارة
السياسة قبل مجيئه إلى الحكم، ما أسهم في تقوية الخلافة العباسية، وتشييد الدولة
عمرانها بعد تولية الحكم [4]، دعت الشعراء وعلى رأسهم ابن هرمة إلى أن يدعو
خليفة إلى الاعتماد على تلك التجارب التي خاضها هو في حياته والتي تكللت

1) إستراتيجية الخطاب الشعري عند أبي الطيب المتنبي: 199.
2) ينظر: في البراجماتية: 111.
3) ينظر: البيان والتبيين: 554/3.
4) ينظر: العصر العباسي الأول، عبد العزيز الدوري: 55.

بالنجاح والتوفيق بدلاً من المقرّبين الذين لا يمتلكون من الخبرة والتجربة ما يمتلكه المنصور نفسه، فالمناسبة موجودة بين كلمات الشاعر وحال الخليفة، والمقام يدعو – على رأي الشاعر – إلى أن ينفرد الخليفة في صنع القرار بنفسه، فلا غرو من بعد أن نجد أن هذه الكلمات قد وقعت أيّما وقع في نفس الخليفة وغيَّرته من حال إلى حال.

3- **((الطرب)) والنزوع السلوكي:**

إنَّ الطرب مستورد من مصطلحات تقع في دائرة فن الموسيقى أكثر من غيره من الفنون وهو الشعور بالمتعة الفائقة عند السماع، أو ما أصله السَّماع، الموسيقى والغناء والشعر وما أشبه، مع التعبير الانفعالي العفوي عن ذلك بالهتاف أو الحركة أو التأوه أو الترنّح أو
ما قاربه [1]، وتُسمى هذه الحالة عند النقاد العرب (هزَّة الطرب)، وابن طباطبا يُشبِّه الشعر الحسي في لذَّته ودُخوله على المتلقي بالإيقاع المُطرِب المُختلف التأليف [2]، ويجعل ورود هذا الشعر على ما يُواف النفس سبباً في أن تهتزَّ له، وتكون قد حدثت لها أريحيةٌ وطرب [3]، ويلحق الوصول إلى الأريحيَّة والاهتزاز والطرب بالوزن والفهم، وهذان مظهران قويَّان من مظاهر الحياة البشرية، يقول ابن طباطبا: ((ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه، المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه، فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب، وهذه حال الفهم فيما يردُ عليه الشعر الموزون مفهوماً أو مجهولاً))[4]، إن التقارب الذي يجريه (ابن طباطبا) بين الطرب للنص الشعري والطرب للغناء لافت للمتأمل، إذ يُقرُّ بما للفهم من معنى إيجابي في اكتمال هذه الحالة التي يدخل فيها المتلقي وفي

(1) نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية، مصطفى الجوزو: 228/2.
(2) ينظر: عيار الشعر: 53.
(3) ينظر: م . ن: 53.
(4) عيار الشعر: 53.

الوقت نفسه، يفارق حديثاً سلف عن حتمية العقلنة والفهم الثاقب للوصول إلى لـذّة النص، أو الالتذاذ بما فيه، واللّذة سابقة على الطرب، فهو مجموعة من اللذائذ التـي تملّكت المتلقي فأخرجته إلى هذه الحالة، ومعنى ذلك: إن ما يقع على المتلقي مـن إثارة تُفضي في أول الأمر إلى انفعال جمالي ثُمّ مشاركة بالرغبة في خلق النص ثم الالتذاذ به، فوقوع تحت سحره، وسكرٌ بما فيه، ثم تحقيق الطـرب الـذي يكـون بصورة الأريحيَّة والاهتزاز، وهو ما قد يدفع بالمتلقي إلى القيام بفعل طائش يرفضه العقل الذي يشترطه (ابن طباطبا) في اتصال المتلقي بالنص[1]، وهذا ما يبدو أنه قد تحقق في خطاب الشاعر أشجع السلمي ولا سيما ذاك الذي أمكنه من الخليفة هارون الرشيد وجعله يكسب رهان مودته، والحصول منه على ما كان قد أمّل وهو يتوجّه إليه بذلك الخطاب المدحي، فقد روى ابن المعتز أن أشـجع السـلمي كـان رديء المنظر وقبيح الوجه، وكان على قلب الرشيد ثقيلاً من بين جميع الشـعراء، فـدخل عليه يوماً، فقال: يا أمير المؤمنين إن رأيت أن تأذن لي في إنشادك، فإن أنا لم أظفر منك ببغيتي في هذا اليوم فلن أظفر بها أبداً، قال: وكيف؟ قال: لأني مدحتك بشعر لا أطمع من نفسي ولا من غيري في أجود منه، فإن أنا لم أهززك في هذا اليوم فقـد حرمتُ منك ذلك إلى آخر الدهر، فقال الرشيد: هات إذن نسـمع، فأنشـد قصـيدته الميمية التي يقول فيها [2]:

وعلى عدُوِّكَ يا بْنَ عَـمِّ مُحَمَّـدٍ رَصْدَان: ضَوْءُ الصُّبْحِ والإظْلامُ
فـإذا تَنَبَّـه رُعْتَـهُ وإذا غَفَـا سَـلَّتْ عليـه سُـيوفك الأحْـلامُ

فلّما بلغ هذين البيتين اهتزّ الرشيد وارتاح، وقال: هذا والله المـدح الجيّـدُ، والمعنى الصحيح، لا ما عُلّلت به مسامعي هذا اليوم، وكان قد أنشدهُ في ذلك اليـوم جماعة من الشعراء، ثُمَّ أنشده قصيدته التي على الجيم وفيها يقول [3]:

(1) ينظر: مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم: 391.
(2) أشجع السلمي حياته وشعره، د. خليل بنيان الحسون: 253.
(3) م.ن: 196.

ملـك أبـوه وأمـه مـن نبعـه منهـا سـراج الأمـة الوهّـاج
شربا بمكّـة فـي رُبـى بطحائهـا مـاءَ النبـوة لـيس فيـه مِـزاج

فلّما سمع الرشيد هذين البيتين كاد يطير (فرحاً) وارتياحاً، ثم قال: يا أشجع لقد دخلت إليَّ وأنت أثقلُ الناس على قلبي، وإنك لتخرج من عندي وأنت أحبُّ الناس على قلبي، فقال له الشاعر: فما الذي أكسبتني هذه المنزلة ؟ قال له: الغنى، فاسـأل ما بدا لك، قال: ألف ألف درهم، قال: ادفعوا له [1].

إن الأفعال الكلامية في هذه الأبيات قد حرّكها فعل تأثيري (سلبي) سـابق، وقد تمثل الفعل التأثيري السلبي لدى الخليفة في:

- المظهر الخارجي للشاعر
- قصائد تقليدية لا تتوافق ورغبة الرشيد وسياسته.

ومن ثمّةَ فقد ركّز الشاعر على تغيير الفعل التأثيري من الكره إلى الرضا، يتضح هذا من خلال قول الشاعر للخليفة وهو يخاطبه : ((فإن أنا لم أهززك في هذا اليوم فقد حرمت منك ذلك إلى آخر الدهر...))، وظفر الشاعر بما كان يؤمّل مـن الوصول إلى قلب الرشيد ومخاطبته بما يحب وذلك عن طريق تغييـر ملفوظاتـه الشعرية من أبيات تقليدية إلى أبيات تتوافق مع رغبات الرشيد الذي كان يُحـبُّ – حاله حال أي خليفة عباسي – أن يمدح بشرف النسب والشجاعة، وبما يبـين عـن أحقيته بالملك والخلافة دون غيره؛ لذا نجده يهتزُّ طرباً عندما ناداه الشاعر بابن عم محمد (ﷺ) وفي القصيدة الثانية يبالغ في مديحه فيجعل الرسول (ﷺ) قد انحدر مـن نسل هذا الملك (هارون) إشارة من طرف خفي من قبل الشاعر إلى أحقية العباسيين بالملك فهم أعمام النبي (ﷺ) والعمُّ صِنو الأب كما ورد في الأثر [2]، وهذا المعنـى كان مهماً عند الخلفاء العباسيين وكانوا أكثر ما يُطربون له ويجيزون عليه والسبب

(1) ينظر: طبقات الشعراء: 50.
(2) قال رسول الله (ﷺ) للعباس رضي الله عنه: ((إن عمّ الرجل صنو أبيه))، صـحيح مسـلم، الإمام أبو الحسين مسلم بن الحجاج: 677/2.

يكمن ((في أن العلويين في الدولة العباسية كانوا لا يزالون يُشكّلون قوة تُهدد الدولة وكيانها، لذا كانت السلطة [العباسية] بحاجة إلى إقناع الناس بعدالة حكمهم وصحة خلافتهم، فاستعانوا لذلك بالشعر))[1].

وفي سياق وصف الرشيد بالقوة والشجاعة نجد أن الشاعر يُصوِّر مدى امتلاء قلب عدوه بالخوف والذعر منه؛ لأنه – أي: الخليفة – قد ترصد له في كل الأوقات، بل إن سيوف الخليفة تلاحقه حتى في المنام، في إشارة من الشاعر إلى استعداد الخليفة وجاهزيته لمواجهة خصومه في أي زمان ومكان.

وقد قصد الشاعر إلى توظيف الاستعارة في قوله:

سلَّت عليه سيوف الأحلام

بما يحمله الفعل (سلَّت) من معنى القوة والدموية ليحدث من خلاله ردة انفعالية لدى المتلقي (الخليفة)، فالاستعارة الجمالية أو الشعرية تعطي انطباعاً جديداً في مناخ جديد، ومعيارها هو تعمد الشاعر إثارة هزَّة انفعالية [2].

وهذا المعنى الأخير كانت الإشارة إليه مهمة جداً في أيام الرشيد التي تعرَّضت فيها البلاد الإسلامية إلى هجمات واعتداءات من قبل الروم فضلاً عن تحركات التمرُّد التي كانت تحدث في الداخل [3].

ولعل من الممكن أن تدرج الملفوظات الشعرية الأربعة التي كان لها وقع جميل في نفس الخليفة ضمن مجال الإعلانيات Declarations التي يكون غرضها الإنجازي إحداث تغيير في العالم؛ أي: أن العالم يطابق القضية المُعبَّر عنها بالفعل الإنجازي، بمجرَّد الأداء الناجح للفعل، ويتمُّ ذلك بالاستناد إلى مؤسسة غير لغوية بلاطية، اجتماعية، خارجية، شعرية..). تسوِّغ الفعل الإنجازي عند أدائه بصورة

1) الإبداع والسلطة في شعر العصر العباسي الأول: 152.
2) ينظر: مقدمة لدراسة التطور الدلالي في العربية الفصحى في العصر الحديث، أحمد محمد قدور: 906.
3) ينظر: العصر العباسي الأول: 37.

ناجحة إحداثاً للتغيير المطلوب، ولا تحتاج الأفعال هنا من شرط الإخلاص سوى الاعتقاد بأن الفعل وقع ناجحاً، والرغبة في وقوعه ناجحاً [1].

إن الخصيصة المُحدَّدة لهذه الفئة (من الأفعال الإنجازية) هي أن الأداء الناجح لأي عضو من أعضائها يُحدث تناظراً بين المحتوى القضوي والوجود الخارجي، ويضمن الأداء الناجح للفعل أن يناظر المحتوى القضوي العالم؛ أي: أن أداءها الناجح يتمثل في مطابقة محتواها القضوي للعالم الخارجي، فإذا أدَّيت فعل إعلان الحرب أداءً ناجحاً فالحرب معلنة [2]، ويُشير بعضُ الدارسين في مجال الإعلانيات إلى أن ((المتكلم يمكن أن يصوغ خطابه في أكثر من قالب لغوي؛ إذ لا يوجد قالب واحد أساس تقوم عليها كل التعبيرات ذوات المعنى، بل يوجد تنوع ضخم للجانب الشكلي؛ حيث يستخدم المتكلم الاسم أو جملة اسمية للتعبير عن الإنجاز تارة ويستخدم الجملة الفعلية أو الفعل للتعبير عن الإنجاز تارة أخرى))[3]، وأما من حيث القضايا والمعاني فلها تنوع لا نهائي، إذ يمكن للمتكلم باستمرار أن ينتج ما يناسب احتياجاته، وبصورة عامَّة يُحدِّد المتكلم بنية الحدث الإنجازي وفقاً للمعرفة الإدراكية والإنجازية الملائمة للسياق الذي ينجز خلاله فعله الكلامي [4].

ولو عدنا إلى الملفوظات الأربعة التي اهتزَّ لها الرشيد وطرب لوجدنا أنها تعلن عن أمرين مهمين، هما:

1- ربط الخليفة بالرسول (ﷺ) عن طريق التأكيد على النسب، وهذا الربط مهم فيما يخصّ صراع العباسيين مع العلويين أبناء عمومتهم الذين كانوا يتكئون على النسب في أحقيتهم بالخلافة.

(1) ينظر: في البراجماتية: 63.
(2) ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 50، والتحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد: 235-236.
(3) في البراجماتية: 63.
(4) م. ن: 64.

– إثبات أن الخليفة يقظٌ ومنتبهٌ، وهو خطاب موجه لأعداء الداخل والخارج، أن كونوا على حذر من الخليفة الذي يتربص بكم في كل وقت وحين.

- الفوز بجائزة الخليفة:

لا مشاقة من عدّ الطرب والنزوع السلوكي عند المُتلقي صورة من صور ص الرجعي أو رجع الصدى الذي يكمل العملية الإبداعية بعودته من جديد إلى مبدع ليستفزّ نصّاً آخر فيه، وغياب هذا النص عن ساحة المتلقي غير ممكن، فحتى مته هو صورة من صور النص المرجعي الذي يبثُّهُ إلى المبدع، وما يرسله ممدوح من عطايا للمُبدع هو صورة كذلك من صور النص المرجعي الذي يتحوّل ى باعث يحكم على الإبداع بالتواصلية اللانهائية.

((يروي ابن المعتز في طبقاته أن منصور النمري مدح الرشيد يوماً بقصيدة ائية حتى إذا بلغ قوله [1]:

وإنّـك حـين تـبلغُهم أذاة – وإنْ ظلموا – لمحترق الضَّمير

قال الرشيد: ويحك ما هذا؟ شيء كان في نفسي منذ عشرين سنة فأردتُ لهاره فأظهرته بهذا البيت، ثم قال للفضل بن الربيع خذه إلى بيت المال ودعه يأخذ ا شاء)) [2].

إن فوز الشاعر بجائزة الخليفة، دليل واضح على إنجازية ملفوظه الشعري، لا سيما في هذا البيت الذي تعجب منه الخليفة، لأن هذا المعنى مما كان يبحث عنه رشيد منذ مدة ليست بقليلة – عشرين سنة – ويحب أن يمدح به وأن ينشر بين ناس، فجاء الشاعر منصور النمري في هذا البيت وأظهر هذا المعنى الذي وافق وى الرشيد، وهذا دليل واضح على كفاءة الشاعر الاتصالية ومقدرته على أفعال كلام التي أكسبته ودّ الخليفة وجائزته.

ولو عدنا إلى الملفوظ (البيت الشعري) الذي أثر في الخليفة وجعله يأمر

1) شعر منصور النمري: 88.

2) ينظر: طبقات الشعراء: 245.

حاجبه بإدخال الشاعر إلى بيت المال وأخذه منه ما شاء لوجدنا أن هذا الملفوظ (البيت الشعري) يُشير إلى أمرين مُهمَّين جداً وهما:

أولا: مواجهة الظلمة (الخارجين على الحاكم) وإنزال الأذى بهم، وفي هذا دلالة واضحة على تماسك السلطة وقوتها.

ثانياً: تصوير الجانب العاطفي الرحيم والمشفق لنفس الخليفة، وهو يوقع الأذى بهؤلاء الذين وصفهم الشاعر بالظلمة، في إشارة إلى أن هؤلاء الظلمة كانوا – غالباً – من العلويين الذين رفضوا الخلافة العباسية وناصبوا خلفاءها العداء؛ لأنهم كانوا يرون أن العباسيين مغتصبون للخلافة والحكم، وأنهم أولى بالخلافة منه، ومن ثمة فإن إلحاق الأذى ((بقوم أبوهم أبي ونسبهم نسبي، وأصلهم وفرعهم أصلي وفرعي))[1]، كما وصفهم الرشيد مما يحزن القلب ويدعو إلى تأنيب النفس وتقريعها، وهذه الصورة مما كان يحرص الرشيد على أن يظهر بها أمام الناس، فجاء الشاعر وعبر عنها بأسلوب شعري مميز ضمن لها الانتشار والخلود والتأثير كذلك.

يقول أشجع السلمي يمدح الرشيد بالنصر العظيم على الروم وفتح هرقلة [2]:

لا زلتَ تنشرُ أعياداً وتطويها تمضي بها لك أيامٌ وتُثنيها

مُستقبلاً بهجةَ الدُّنيا ولذَّتها أيامها لك نظمٌ في لياليها

العيدُ والعيدُ والأيامُ بينهما موصولةٌ بك لا تفنى وتُفنيها

ولا تقضَّت بك الدُّنيا ولا برِحت يطوي لك الدَّهرُ أياماً وتطويها

وليهنِك الفتحُ والأيامُ مُقْبِلةٌ إليك والنصرُ معقودٌ نواصيها

أمست هرقلةُ مكلوماً جوانبها وناصرُ الدين بالتدبير يرميها

(1) الأغاني: 144/13.

(2) أشجع السلمي حياته وشعره: 268-269.

ملكتها وقتلت الناكثين بها بنصر من يملك الدنيا وما فيها
ما رُوعي الدينُ والدُنيا على قدمٍ بمثل هارون راعيه وراعيها

يذكر صاحبُ الأغاني أن الخليفة أمر لأشجع بألف دينار، وقال: لا ينشدني أحدٌ بعده، فقال أشجع: واللهِ لأمره بألا ينشد أحدٌ غيري أحبُّ إليَّ من صلته [1].

إن هذه الملفوظات التي قالها الشاعر أمام الخليفة والتي عملت في الرشيد فعل التأثير، حتى دعت الخليفة إلى إكرام الشاعر وقوله في حقه بأن لا ينشد في ذاك اليوم أحدٌ بعده، قد امتلكت الكفاية التداولية فضلاً عن الكفاية اللغوية؛ إذ أن قصة فتح هارون الرشيد لهرقلة تُعدُّ مفخرة من مفاخر المسلمين على مرِّ العصور، ذكرتها جُلُّ مصادر التاريخ والأدب [2]، وهي فُرصة ثمينة لشاعر السلطة كي يتغنَّى بها، ويُخلدها بشعره كي تبقى ماثلة في صفحات التاريخ المشرق، فقد كان عيدُ المسلمين عيدين، عيد الفطر وعيد النصر بالفتح الكبير الذي زاد من هيبة الدولة وجعلها مهيبة في عيون أعدائها.

وقول الشاعر في الخليفة بأنه (ناصر الله والإسلام) فيه إشارة إلى أن النصر الذي تحقق على يد الخليفة يمثل نصراً وعزة لدين الله، فالخليفة لم يخذل دين الله ولم يترك الأمر للتفاوض أو لم يبطئ في الرد على من نكث بالعهد، فكان جوابه أسرع مما يتصوره نقفور ملك الروم ((والجواب ما تراه لا ما تسمعه))[3]، وكانت النتيجة (ملكتها وقتلت الناكثين بها)، وكان ذلك بتأييد من الله (ﷻ)، ثم يُقرر الشاعر حقيقة أفرحت الخليفة كثيراً؛ لأنها تدور حول المعاني التي كان يُحبُّ أن يمتدح بها (ما روعي الدين والدنيا على قدم... بمثل هارون راعيه وراعيها)، مما دفع الخليفة أن لا يسمح لأحدٍ بعده أن ينشده، فقد اكتفى بما قاله؛ لأنه لا يرى بعد هذا المدح من مدح فتلك أعظمُ صفة كان يحبذها هارون، الجمع بين الدين والدنيا، فالخليفة الصالح

(1) ينظر: الأغاني: 18/254- 255.
(2) ينظر: م . ن: 18/247-255.
(3) تاريخ الخلفاء، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي: 229.

هو البصير بأمور دينه المطبق لحدوده، المدافع عنه، وهو القائم على أمور الرعية بما ينعكس على حياتها معاشها، وبهذا يجمع الدين والدنيا معاً.

إنَّ المخاطِب (الشاعر) ((إذا تمكَّن من مخاطبة ذوي الأقدار بما يريدون، وبالطريقة التي يريدون، وفي الوقت الذي يريدون، فقد أمكن هذا المخاطب لخطابه منهم، أعني فقد جعل لخطابه الناتج في هذا السياق – والمحقق إرادتهم في المعنى والصورة والزمان – سلطة بالغة عليهم))[1]، أو قل: إنه قد جعل خطاباً ملازماً لهم، بالغ التأثير فيهم، فاعلاً فيهم فعلاً من شأنه أنه ((أنفذ من نفذ السحر، وأخفى دبيباً من الرحى، وأشدُّ إطراباً من الغناء، فسلَّ السخائم، وحلَّ العقد، وسخى الشحيح، وشجَّع الجبان، وكان كالخمر في لطفِ دبيبه وإلهائه، وهزه، وإثارته))[2].

وهذا ما وعاه شعراء البلاط وطبقوه في أفعال القول الشعري لديهم، فكانت لتلك الأفعال القولية إنجازات قد تحققت في أرض الواقع تأثراً وتأثيراً

(1) ما الخطاب وكيف نحلله؟ ، د. عبد الواسع الحميري: 257.
(2) عيار الشعر: 22.

المبحث الثاني

ضمنيات الشعر

يرتكز تحليل الأفعال الكلامية على اشتغال يُؤوّل فيه (القول) بمعناه في[1]، ولكنه توجد حالات متكررة يشتغل فيها الفعل الكلامي، بكيفية مركّبة، حيث يتعلق الأمر بأقوال يرمي من خلالها المتكلمون إلى التعبير بشكل ضمني شيء آخر غير المعنى الحرفي، مثلما هو الشأن في التلميحات والسخرية ستعارة وحالات تعدد المعنى [2]، وإذا كانت أوريكيوني ترى أننا في مخاطباتنا مية ((لا نستعمل التعبير المباشر إلا قليلاً، أو ربما لا نستعمله إطلاقاً، ونفضل من ذلك التعبير غير المباشر بمعنى الضمنيات))[3]، فإن الخطاب الشعري – ه المدحي – يقوم في أكثره على التعبير غير المباشر، فالشعر – كما وصفه رسون – ((خروج باللغة إلى حيث خرق العادة والعرف وانتهاكات الصياغات تراكيب المألوفة))[4]، وهو يقوم على التلميح بدل التصريح وعلى الاختزال بدل سهاب، وهكذا تبدو نظرية أفعال الكلام أكثر خصوبة إذا طبقت على استعمالات ية متعددة مثل القول الاستعاري ، بل إن غياب الفعل الكلامي المباشر في النص عري هو دليل شعريته، ولا سيما أن النص الشعري يعتمد على الاستعارة أو ظيف المعنى غير الحرفي الذي يجعل في الاستعارة شيئاً يقرب من الكذب، وهذا يحولها إلى فعل كلامي غير مباشر [5].

وتلك هي الوظيفة الشعرية التي يحرص الشاعر على أدائها أي التخييل، التي يمكن للشعر من خلالها أن يؤثر في القوة المتخيلة عند المتلقي، لتثير القوة

1)كما رأينا ذلك في المبحث الأول من هذا الفصل.

2) ينظر: التداولية من اوستين إلى غوفان، فيليب بلانشيه: 68.

(3)Limplicite, Orecchiohi: 5 نقلاً عن المقام في الشعر الجاهلي.

4) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د. عباس رشيد الددة: 283.

5) ينظر: تداولية النص الشعري: 200.

النزوعية لاتخاذ وقفة سلوكية بعينها.

والتخييل الشعري – بوصفه فعلاً غير مباشر – يمكن أن يوصف بأنه عملية إيهام موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة، والتي تنطوي هي عينها على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية وتفعل العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة، والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة، فيتمُّ الربط على مستوى اللاوعي لدى المتلقي – بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة– فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي عالم الإيهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفاً، وتلك غاية الشعر [1].

إن الشعر ضرب من الاستعارة القصوى ودلالته تتجاوز الملفوظ نفسه، لترتكز إلى مواصفات مضمرة خاصة وعلى عقد واقع بين المتكلم والمتلقي.

وقد اقترح ج. جينيت فكرة إدراك المتخيلات السردية بوصفها ناتج فعل كلامي غير مباشر، فهي عنده مزاعم مصطنعة، ولكنها تنتج ((عملاً)) بصورة غير مباشرة [2].

إن الفعل الكلامي غير المباشر يتمثل في أن القائل يحقق عملاً أولياً متضمناً في القول بوساطة عمل ثانوي متضمن في القول – أيضاً– وهو يقصد إلى ذلك، والمخاطب يعلم ذلك بناء على أن الفكرة الأساسية التي تطرحها الأفعال الكلامية غير المباشرة هي معرفة كيف يمكن للباث أن يقول شيئاً ويعني ذلك وهو في الوقت نفسه يريدُ أن يقول شيئاً آخر، ومن ثمة معرفة إمكانية المخاطب في فهم الفعل الكلامي غير المباشر [3].

إن الملفوظ (الشعري) يحمل معنيين: معنى مباشراً، ومعنى آخر غير مباشر

(1) ينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور: 161.

(2) ينظر: تداولية الخطاب الشعري: 82.

(3) ينظر: الخطاب القرآني دراسة في البعد التداولي: 39.

ولكنه يُفهم من خلال المعنى الأول ومن السياق كذلك [1].

وقد أطلق بعض الدارسين على الفعل غير المباشر الفعل الضمني [2]، لتشغل الضمنيات – من هذا المنظور – مكانة مُهمة في أية مُدوَّنة خطابيَّة، وهو ما يدفعنا لاعتمادها في هذا المبحث عسى أن نصل إلى تأويلات صائبة.

1- مدح الخصوم:

إن أبا العباس السفاح لم يعدم من الشعراء من مدحوه لتوافق فكرهم مع فكره، فقد كان من بين هؤلاء الشعراء من يرفض تسلم العباسيين للسلطة فكان منهم الأمويّ الهوى بحكم قرب العهد بين الدولتين، والعلويّ الهوى من أمثال السيد الحميري الذي كان شيعياً أفرغ شعره في مدح علي بن أبي طالب (ﷺ)، ولم يترك فضيلة له إلا نقلها في شعره [3]، لذا كان يُعاني صراعاً وهو في البلاط العباسي بين المحافظة على معتقده العلوي، والتجرُّد منه وإعلان الميل إلى بني العباس، لكنه استطاع الخروج من ذلك بالمواربة والمواراة في شعره، فقدَّم أبياتاً بين يدي السفاح يوحي ظاهرها بخلاف باطنها، يقول في مدح أبي العباس [4]:

دونكُموها يا بني هاشم ... فجدِّدوا من عهدها الدّارِسا

دونكموها لا علا كعبُ مَنْ ... كان عليكم مُلكها نافِسَا

دونكموها فالبسوا تاجها ... لا تعدِموا منكم لها لابِسا

لو خُيِّرَ المنبَرُ فرسانه ... ما اختار إلا منكم فارِسا

قد ساسها قبلكم ساسةٌ ... لم يتركوا رطْباً ولا يابِسا

ولستُ من أن تملكوها إلى ... مهبط عيسى فيكم آيسا

(1) ينظر: المقام في الشعر الجاهلي: 24.

(2) ينظر: التداولية من أوستن إلى غوفمان: 144.

(3) ينظر: التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول، د. محسن غياض: 161.

(4) ديوان السيد الحميري: 258_259.

فانظر تخصيصه المدح لبني هاشم ليوهم السفاح أنه يقصده، ومعرفة حال الشاعر وميله المذهبي تدفع القارئ إلى القول إن هذه الملفوظات ما هي إلاّ استمرار لمدح السيد الحميري لآل بيت النبي (ﷺ) وعترته الشريفة، فهم هاشميون خُلَّص، ((ونحن نلاحظ أن السيد لم يقف كثيراً على مدح السفاح والمنصور وإنما كان شعره يتناول بني هاشم عامة يمدحهم ويشيد بدولتهم ويهاجم أعداءهم فليس في قصيدته السينية التي أنشدها السفاح ذكر لأبي العباس أو ثناء خاص عليه، وإنما هي مدح للهاشميين عامة دون تحديد))[1] ،والأبيات بهذا التأويل تُحمل على الدُّعاء بأن يُصيِّرُ الله الأمر إليهم فهم وحدهم الذين يستحقونه دون الخلائق، ولا ريب أن هذه الطريقة التي استعملها السيد الحميري في المدح هي التي تفتح النص على تأويلات عدة يقبلها النص، فلو ذكر اسم الممدوح لانتهى المعنى عند حدود الاسم، لكنه قدم ما يُحيل إلى دلالات أخرى فكان هذا التأويل هو الأنسب مع ما عرف عن توجه الشاعر ومعتقده، فالأقوال حاملة لمعان متعددة، الأمر الذي تؤكده التداولية

2- التهديد والوعيد:

للشعر دور بارزٌ في بثِّ جملة من الرسائل، ومن هذه الرسائل رسالة التهديد والوعيد التي أرسلها الحسين بن مطير إلى خصوم العباسيين من خلال ملفوظاته الشعرية والتي جمعت بين رأفة المهدي وغضبه، إذ يقول في مدح المهدي[2]:

له يومُ بُؤسٍ فيه للناس أبؤسٌ ... ويومُ نعيم فيه للناس أنعمُ

فيمطرُ يوم الجود من كفِّه الندى ... ويمطرُ يوم البأس من كفِّه الدَّمُ

ولو أنَّ يوم البؤس خلَّى عِقابه ... على الناس لم يُصبح على الأرض

ولو أن يوم الجود خلَّى نواله ... على الأرض لم يُصبح على الأرض

(1) التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول: 167.

(2) شعر الحسين بن مطير الأسدي: 186.

ففي هذه الملفوظات جمع الشاعر بين متناقضين: الرحمة وشدّة البطش، صدرهما واحد نابع من صميم الحياة السياسية في العصر العباسي، فالصراع كان ى أشده وبنو العباس عازفون على توحيد أركان ملكهم؛ لذا كان على الإعلاميين الشعراء- أن يُعلنوا عن تلك السياسة التي تجمع بين اللين والقسوة [1].

شبّه الشاعر كفّ الخليفة بالغمام التي تمطر مطراً مختلفاً، ففي يوم الجود طر الندى، وفي يوم البؤس تمطر الدماء، ثم تابع رسم الصورة متكئاً على بالغة، إذ صوّرت قدرة الخليفة على أن يصل بنواله كل معدم على الأرض، مثلما شدة بطشه قادرة على أن تقضي على كُلِّ مجرم فيها.

وهكذا تتضح المعالم الكلية لهذه الملفوظات الشعرية، لأننا أدركنا المقصود رمي الجود والبؤس:

فاليوم الأول مخصص لمن يُقدّم له الطاعة ويعترف بشرعية الخلافة السلطة العباسية.

أما اليوم الآخر فهو لهؤلاء الخارجين عليه الذين يعملون على تقويض امه، فكانت رسالة التهديد واضحة من حيث أنه قادر على أن يصل إليهم في أي كان من الأرض.

وإن الأسلوب الذي لجأ إليه في نهاية هذه الملفوظات ترجح أن هذه ملفوظات قد أنجزت فعل التهديد والوعيد بأسلوب غير مباشر؛ وذلك عندما بدأ شاعر بذكر يوم الجود، ثم اتبعه بيوم البؤس، وكان من المتوقع أن يتبع تفصيل هذه يام على الترتيب نفسه، ولكنه خالف ذلك فجعل بطشه سابقاً على رحمته، وهذا كد الرسالة التي أراد بثها باسم نظام الحكم، والتي تتوعد الخارجين على السلطة، ا أن تأخير الرحمة من شأنه أن يغري هؤلاء بالعودة إلى رشدهم والانصياع سلطة.

1) ينظر: الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري: 477.

3- التسليم للحاكم:

حرص شعراء البلاط على أن يسقطوا على ممدوحيهم – أهل السلطة – الصفات الكاملة والتصورات المثالية، ليكون الخليفة أعظم في عين الرعية، وأقدر في نظرهم على قيادة الدولة، فالشعراء من خلال هذه الصفات والتصورات المثالية ((يؤسسون مبدأ ولاء الرعية للأمير وشرعية حكمه على أساس فضائله العليا كما يُؤسسون مبدأ الطاعة العمياء له)) [1] إن إسباغ صفات التمجيد والتعظيم في قصائد المدح على أولئك الممدوحين – الخلفاء – يُعدُّ مدحاً سياسياً له غايات ومقاصد، لعل أهمها فعل الاستسلام والطاعة للحاكم، وهذا مما وجدناه عند أبي تمام وهو يمدح المعتصم، إذ يقول في إحدى قصائده [2]:

1- خَلْقٌ أطَلَّ مِنَ الرَّبِيعِ كأنَّهُ ... خلقُ الإمامِ وهديه المتيسر

2- في الأرض من عدلِ الإمام ... ومن النبات الغض سرج تزهر

3- تنسى الرياض وما يُروَّضُ ... أبداً على مرِّ الليالي يُذْكَرُ

4- إن الخليفةَ حين يُظلم حادث ... عينُ الهُدَى ولهُ الخلافةُ محجرُ

5- كثُرتْ به حركاتُها ولقدْ تَرَى ... مِنْ فَتْرَةٍ وكأنَّها تَتَفكَّرُ

6- ما زِلتُ أعلَمُ أنَّ عُقْدَةَ أمْرِها ... في كَفِّهِ مُذْ خُلِّيَتْ تتخيَّرُ

7- سكن الزَّمانُ فلا يدّ مذْمُومَةٌ ... للحادِثَاتِ ولا سوامٍ يُذعرُ

8- نظم البلاد فأصْبَحَتْ وكأنَّها ... عقدٌ كأنَّ العدلَ فيه جوهرُ

9- لم يبقَ مبدي موحشٌ إلاَّ ... من ذكره فكأنَّما هو محضرُ

إنَّ الملفوظ الأول – من هذه القصيدة – يقوم على التشبيه المقلوب فالشاعر

(1) أدب السياسة وسياسة الأدب، التفسير الطقوسي لقصيدة المدح في الشعر العربي القديم، د. سوزان بينكى ستيتكيفيتش: 122.

(2) ديوان أبي تمام: 2/196-197.

يم المشبه (الخليفة) مقام المشبه به (الربيع) فالمشبه بالنص أصبح الربيع والمشبه ، أصبح الخليفة، وهذا التشبيه يوحي بأن الربيع إذا كان قد أوجده لطف الله بعباده، ن اختيار المعتصم إماماً للناس هو كذلك من لطف الله بعباده.

والخلقُ صفة تشكلت في محيط، وهي منصرفة إلى التأثير في محيط كذلك، ا كان الخُلُقُ وسيبقى الصلة المُثلى بين الفرد والمجموع، إنه أساس السلوك صادر من الفرد لسعادة الجماعة أو شقائها، وهو هنا – في الربيع والمعتصم – هيأ سعادة الإنسان ومسرّته.

والفعل (أطلَّ) في الملفوظ الأول يوحي بمعانٍ تساند اختيار (الخلق) معتصم/ الإمام، فهذا الفعل (أطلَّ) في هذا السياق لا يوحي بحدوث فعل أنجز انتهى في الفعل الماضي، ولكنه يوحي بإطلالة بدأت في الماضي وما زالت، فهو ر أثر إنجازي ممتدٌ من الماضي إلى الحاضر بل إلى المستقبل، وتأثير هذا الفعل لفظي يكون في أنه يجمع بين هذه الأزمان الثلاثة في لحظة زمنية واحدة مثيرة.

إنّ فعل (أطلَّ) في هذا الموضع يُشعر بأنّ الناس كانوا – وهم يعانون ضاعاً متناقضة – يترقبون حلوله فيهم، بصبر نافذ حتى إذا ما (أطلَّ) عليهم تهلّلت جوهم بشراً لمقدمه وأملاً في تحقيق ما كانوا يصبون إليه من السعادة والأمن الرخاء، وتطالعنا في جانب خلق المعتصم ثلاث كلمات مختارة بعناية هي: الإمام ، ديه ، المتيسر.

(خلقُ الإمامِ وهديه المتيسر)

أما الكلمتان الأوليان (الإمام وهديه) فقد وردتا متلازمتين في القرآن الكريم ل تعالى: ((وَجَعَلْنَاهُمْ أَئِمَّةً يَهْدُونَ بِأَمْرِنَا))[1]، فوظيفة الإمام هداية الناس؛ أي: فعل خير الذي أوحى به فعله؛ أي: أن قيام الإمام بفعل الهداية هذا هو من (بدائع لطف) ه بعباده، وبهذه الوظيفة التي غدت للمعتصم/ الخليفة/ الإمام خلقاً يتأسى به الربيع

1) الأنبياء: 73.

ويجتمع معه على غاية واحدة وهي توفير فعل البهجة والقناعة في نفوس الناس[1].

أما كلمة (الإمام) التي كررها الشاعر مرّتين – في ملفوظين متتاليين – فقد جاءت توكيداً للمعنى الديني لخلافة العباسيين، يقول حسن إبراهيم حسن: ((كذلك نجد الخليفة يتلقب بلقب (إمام) توكيداً للمعنى الديني في خلافة العباسيين؛ أي: أنهم أصبحوا أئمة الناس بعد أن كان هذا اللقب يطلق في عهد الخلفاء الراشدين والأمويين على من يؤمّ الناس في الصلاة[...] وبعد أن صارت الخلافة العباسية تستند إلى نظرية التفويض الإلهي قرب الخلفاء إليهم العلماء ورجال الدين لينشروا بين الناس هذه النظرية التي أصبح لها شأن في الحياة السياسية في الدولة العباسية))[2].

واكتفاء الشاعر بلقب (الإمام) وتكراره صفة للمعتصم دون ذكر اسمه ليدلُّ بجلاء على أن فعله هذا جاء تثبيتاً لإدعاء العباسيين بأنهم أحق بالإمامة من غيرهم ((وأبو تمام ليس مجرد مادح للمعتصم، بل هو مرسخ لحق العباسيين دون غيرهم في الخلافة، ولحق المعتصم دون العباسيين فيها، وهو لا يصنع ذلك على نحو ساذج مباشر؛ إنه أشدُّ عمقاً وأبلغ خفاءً؛ فهو يوحي بوضعه الربيع إزاء الإمام على هذا النحو بتسويغ مبدأ العباسيين الأساسي في الحكم [...] مدعماً ذلك بالتركيز على إمامة الممدوح لا خلافته في مقابل أئمة البيت العلوي توكيداً للمعنى الديني الذي حرص عليه الخلفاء ، ووجهوا الشعراء إليه منذ مطلع خلافة المنصور، فضلاً عن تلك الدوال ذات الإيحاءات الكثيفة في هذا السياق مثل:هديه المتيسر، عدل الإمام وجوده، وغيرها))[3].

أما كلمة (المتيسر) التي حدّدت سمة (هداية) هذا الإمام ففرضت نفسها هنا لتمنح هذه الهداية خصوصية مرغوبة، وهي أن (الإمام) لا يسوق الناس إلى الهداية

(1) ينظر: جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل)، د. عبد القادر الرباعي: 166.
(2) تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي: 256/2.
(3)شعرية التفاوت: 140-141.

لقوة ولكنه يبعثها في نفوسهم بيسر، وهذه الكلمة أنجزت فعلاً كلامياً غير مباشر فاده أنّ القدوة أسلوب المعتصم/ الإمام المفضّل الذي يسّر للناس الحافز على العمل الإنتاج، لذا استغرقها الشاعر فيما مرّ من أبيات ورسم لها صوراً وأبعاداً حتى غدا معتصم من خلالها أنموذجاً للتفاني من أجل إسعاد الجماعة التي هو إمامها.

أما كلمة (هداية) التي قرنها في هذا الملفوظ مع (الإمام) فقد عاد إليها في ملفوظ الرابع، إذ وصف الخليفة بأنه (عين الهدى) (حين يظلم حادث) وجعل خلافة (محجر) تلك العين، لكن موقع (الهدى) هنا وهناك مختلف؛ فحين وصف خليفة بأنه (عين الهدى) نظر إلى الهدى على أنه ممنوح للخليفة، أما حين قال: إن هديه متيسر) فقد نظر إلى الخليفة على أنه مانح للهداية، وعلى ذلك يصبح الخليفة اسطة بين مصدر الهداية (الله)، والناس الذين يتلقونها فهو ممنوحها ومانحها في آن احد، ولا يخفى أن الغاية من وراء هذا هي تأكيد الوظيفة الدينية والدنيوية التي كان خليفة العباسي يؤمن أنها منوطة به.

أما في الملفوظ الثاني الذي جاء في قوله:

ي الأرض من عدلِ الإمام وجوده ومن النبات الغضّ سُرجُ تزهر

فنجد أن الشاعر يعقد مماثلة ما بين:

عدل الإمام وجوده ← بالنبات الغض من الربيع

وتكمن قصديات الشاعر في اختياره لصفتي (العدل)، (الجود) للإمام في نهما صفتان تلبيان للإنسان حاجتيه الأساسيتين:

- الحاجة الروحية الماثلة في المساواة بين الرعية في الحقوق والواجبات (العدل).
- والحاجة المادية الماثلة في الاطمئنان إلى أن القوت مضمون (الجود).

وهاتان القصديتان تتكرران كذلك في اختيار (النبات الغض) من الربيع، وصف هذا النبات الغض يُلبي حاجتين سابقتين أيضاً:

- الروحية المتمثلة في الجمال الربيعي الأخضر المنعش للنفس والباعث على لتفاؤل والأمل.

- والمادية فيما يؤول إليه هذا النبات من حَبٍّ وثمرٍ يرقبُ الإنسان قطفهما استمراراً لعيشه وحياته.

أما صورة (سرج تزهر) فالقصد منها إضاءة دواخل الناس وطرد ما كان عالقاً فيها من ظلام الأيام.

إنّ اللافت في تركيب هذا الملفوظ الشعري يكمن في أن النبات أخذ فعل تنوير النور في حين أخذ النور (السراج)، فعل تزهير الزهر (سُرُج تزهر)، وهذا يعني أن الدلالات بين النبات والنور تتبادل أدوارها وتتوحد في خيال الشاعر ووجدانه، ويصبح كل طرف قادراً على أن يحُلَّ محلّ الطرف الآخر، ذلك أنهما معاً يحققان غاية واحدة هي إنارة الدروب المظلمة أمام الناس.

أما الملفوظ الثالث وهو قوله:

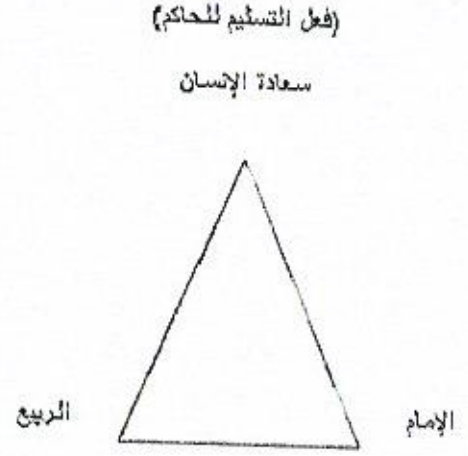
3- تنسى الرياض وما يُروِّضُ أبداً على مَرِّ الليالي يُذْكَرُ

فقد ذكر الشاعر هنا المكان الذي أصبح له من (عدل الإمام وجوده) ومن (النبات الغض) (سرج تزهر) بوصفه مكان الأحداث والتجارب، ومن ثمة تستقبل الأفعال وتعكس نتائجها، ونجد في هذا الملفوظ أن أبا تمام يعطي لفعل الإمام فضلاً زائداً من خلال المقابلة بين الزوال/ والبقاء وهي مقابلة بين زمنين: أحدهما محدد هو متعة الناس بالرياض ما دامت مزهرة، ودوام إزهارها يظلُّ – مهما طال– مقيداً بوقت ينتهي عنده ثم ينسى، وثانيهما ممتدّ البقاء هو فعل الإمام الذي يذكره الأئمة من بعده اقتداء به، كما يذكره الناس بصفته الأنموذج الذي يأملون بقاءه فيهم، أو يسعون لأن يكون فيهم إذا ما افتقدوه.

ونجد الشاعر في هذا الملفوظ ينفي ترويض فعل الإمام في قوله: (وما يُروِّض فعله) بمعنى نفي إمكان تحويله إلى حال أخرى مخالفة، وكأنه بهذا يريد أن يشير إلى أن وظيفة الإمام الدينية والدنيوية التي حققها الإمام تتأبى على الزوال أو التغيير لأنها ترتدّ إلى قيم مبدئية ثابتة على الأيام.

في الملفوظات الشعرية الثلاثة السابقة – حافظ الشاعر على المواءمة بين

الإمام والربيع لغاية عليا هي سعادة الإنسان الأمر الذي يعني التسليم لهذا الحاكم وطاعته، وفي الشكل الآتي توضيح لهذه الغاية



وفي الملفوظ الرابع:

إنّ الخليفة حين يظلم حادثٌ عين الهُدى وله الخلافة محجرُ

نجد أن الشاعر نظر إلى الوظيفة المزدوجة للخليفة من باب الغاية و الوسيلة حين وازن في هذا الملفوظ بين العين/ ومحجرها، فكون الخلافة محجراً (العين الهدى) يعني أن الوظيفة الدنيوية وسيلة لتحقيق الغاية الدينية (فبعين الهدى) وحدها يتوصل إلى إنارة كل (حادث مظلم).

إنّ الخلافة في نظر الشاعر في هذا الملفوظ – وسيلة لغاية، فهي موقع ينظر الخليفة منه إلى جهتين:

أولاهما: نور الهداية الإلهية يقتبس منه ضياءه.

وثانيتهما: شعبه ينير لهم، بذلك الضياء، كل حادث جلب الظلمة إلى حياتهم، وهذا يعني أن الخليفة ينطلق من هدي الإسلام في حل الأزمات والصعاب مما يدعو الناس إلى مناصرته والوقوف إلى جانبه.

ولعل هذا ما حدا بالدكتور شوقي ضيف إلى أن يُبدي دهشته من القداسة التي أسبغها العباسيون على كل ما يصدر عنهم إذ يقول: ((أقام العباسيون خلافتهم على أنهم أحق الناس بإرث الرسول، ومضوا يُحيطون أنفسهم بهالة كبيرة من التقديس[...] ونعجب أن نرى الفقهاء والأتقياء الذين كانوا يعارضون بني أمية ويعدونهم دنيويين ظالمين ينصاعون انصياعاً أعمى للعباسيين، ويعدُّونهم رؤساء شرعيين للأمة من الناحيتين: الزمنية والروحية))[1].

في الملفوظ الخامس:

كثُرتْ به حركاتُها ولقدْ تَرَى مِنْ فَتْرَةٍ وكأنّها تَتَفَكَّرُ

يعطي الشاعر الخلافة صورة استعارية حركية، (كثرت به حركاتها) توحي بعمل دؤوب وجهاد متواصل بغية القضاء على مصادر القلق وتوفير الأمن تحقق استقامة الحال في شؤون الدولة كلها، وبعد نجاح المهمة غدت الخلافة (كأنها تتفكر) أي أن الحركة الكثيرة أدّت إلى سكينة ثبات، لكن الشاعر باختياره عبارة (ولقد ترى من فترة وكأنها تتفكر) صوّر وقت السكينة على أنه الوقت الذي يمنح الخلافة فسحة زمنية لتفكر وتخطط لأعمال أكثر إنتاجية، وأوسع نفعاً، وأعمق أثراً ينصلح بها أمر الناس، فمع الأمان تنبعث الآمال العريضة، وتنطلق الطاقات المبدعة في مجالات الحياة المختلفة.

وفي الملفوظ السادس:

ما زِلتُ أعلَمُ أنّ عُقْدَةَ أمْرِها في كَفِّهِ مُذْ خلّيتْ تتخيَّرُ

صورة استعارية مركبة بعيدة المرمى، فقد بدت الخلافة في هذا الملفوظ فتاة خُلِّيَ بينها وبين اختيارها رجلاً حازماً قادراً على حمايتها وحلّ إشكالات حياتها فجاء اختيارها مطابقاً للتوقعات، إذ كان المعتصم (الخليفة) هو المختار؛ لأنه – كما صوره الشاعر– الفارس الوحيد القادر على أداء تلك المهمات الصعبة باقتدار: (ففي

(1) العصر العباسي الأول: 20.

كفه) وحده (عقدة أمرها)، وبلغة الفعل المباشر يريد الشاعر أن يقول: كان المعتصم البطل الوحيد المؤهل لتحويل الحرب إلى سلام، والقلق إلى أمان، والظلام إلى نور يضيء جنبات الحياة، من هنا ندرك أبعاد كلماته وعباراته المصاحبة لهذه الاستعارة مثل: (ما زلت أعلم) فهي عبارة تتم صياغتها على أن الشاعر تعلق من خلالها بالعلم لا بالظن والتخمين، كما كان علمه هذا مستمراً زمنه لم يقطعه الشك يوماً لا في الماضي ولا في الحاضر، إن زمن علم الشاعر هذا مقترن بزمن آخر تضمنته عبارة أخرى هي (مذ خليت تتخير) فالحرية منحت الخلافة نجاحاً بعد تجارب من الإكراه لم تنجح، وهذه التجارب تعرف أنها انتهت بصورة التخيير، لكننا غير قادرين على تحديد بداياتها التي قد تكون مقيدة في الماضي، وعلى أية حال فإن الصورة توحي لنا بحسن التحول من الإكراه إلى التخيير [1].

والملفوظ السابع:

سكن الزَّمانُ فلا يدٌ مذمُومَةٌ للحادِثَاتِ ولا سوامٌ يُذعرُ

ففيه صورة (الزمان) الذي (سكن) في مقابل صورة حركة الخلافة في الملفوظ السابق (كثرت به حركاتها) لكن هذا السكون تولَّد من تلك الحركة، أو هو الحالة التي تحولت إليها تلك الحركات الكثيرة، وقد أشار الشاعر من خلال صورة (سكن الزمان) إلى إغاثة الناس وإعانتهم على الحياة في عيشة راضية.

وأما صورة (اليد) الموصوفة بالذم فهي إشارة إلى أن الخليفة استطاع بحسن تدبيره الأمور أن يقطع كل يدٍ مذمومةٍ، وأن يخلص المجتمع من الأشرار والمفسدين حتى تتحول الحياة من العبث إلى الاستقرار.

وأما صورة (السوام المذعر) المنفية بلا فإنها تشير إلى الحياة الآمنة بعد أن أضاء الخليفة بنور الهدى دروبها المعتمة وكلمة (السوام) نفسها تُثير حالين من أحوال الناس:

(1) ينظر: جماليات المعنى الشعري: 173.

الأولى: حالٌ يكونون فيها هملاً لا راعيَ لهم.

الأخرى: حالٌ يكونون فيها مجتمعاً منظماً ومنضبطاً بفضل سياسة حاكم بصير قدير [1].

ومع سكون الزمان، وقطع يد الشر، ونفي الخوف عن الرعية تحقق للبلاد في ظل هذا الخليفة – بطل الشاعر – ما كانت تتمناه، وتطمح إليه، لقد هيأ هذا الوضع الشاعر لأن يشبه في الملفوظ الثامن انتظام أجزاء الدولة بعقد مستوى التنسيق، وأن يُشبه (العدل) الذي توحدت به البلاد بالجوهر الذي منح العقد قيمته فهو يقول:

نظم البلاد فأصبَحَتْ وكأنَّها عقدٌ كأنَّ العدلَ فيه جوهرُ

وقد توحي مشابهة العدل بالجوهر بموقع الجوهرة الوسطى المتميز (واسطة العقد) التي تحفظ للعقد تناسقه وتوازنه، ولعلَّ تركيز الشاعر على القيمة العظيمة للعدل يدلُّ على أنه يُؤمن بأن العدل أساس الحكم وشرطه، وبه يرضى الناس عن الحاكم ويطيعونه، فهو (الشاعر) يدعو الخليفة بأسلوب غير مباشر إلى اعتماد نهج العدل والحرص عليه كي تنعم البلاد بالسعادة والأمان والمساواة حتى تُسلِّم له الرعية بالحكم والقيادة.

وبالعدل تنتظم البلاد، وبه كما في الملفوظ التاسع تساوت البادية والحاضرة في النفع والأمان، فالشاعر يقول:

لم يبقَ مبدي موحشٌ إلاَّ ارتوى من ذكره فكأنَّما هو محضرُ

وفي هذا الملفوظ الشعري نقف عند المماثلة التي عقدها الشاعر بين (المبدي الموحش) و(المحضر) على أساس الارتواء من ذكره، فالمبدي مكان- البادية – موحش لبعده و(المحضر) – مكان الحاضرة- آمن لقربه، وحتى يتساويا في النفع والأمان يحتاج الأمر جهوداً كبيرة ومخلصة من قبل الخليفة، ولعل هذا ما أراد

(1) ينظر: جماليات المعنى الشعري: 174.

شاعر أن يوحي به حين جعل الناس هنا وهناك تلهج باسم الممدوح، أو ترتوي من كره كما قال.

هذه الملفوظات – التي وقفنا عندها بالتحليل والتأويل– والتي تخصصت في لهار الجانب الإيجابي لما عليه الخليفة مع رعيته حملت مضامين عدَّة ودعت إلى جاز أفعال كثيرة – ذكرنا عدداً منها في أثناء التحليل– ولكن أبرز ما دعت إليه ذه الملفوظات مجتمعة هو التسليم لهذا الحاكم الذي وصفه الشاعر بجملة من صفات، من الممكن أن نجملها فيما يأتي:

- حُسن الخلق.
- انتهاج العدل والاستمرار عليه.
- التمسك بالهداية الربانية في مواجهة الظلم.
- التحرك المستمر في خدمة المجتمع وإشاعة الأمن.

فهذه الصفات وغيرها، مما أسبغه الشاعر على الخليفة ضمَّت رسالة سياسية فادها استحقاق هذا الخليفة لهذا المنصب، وأنه الأقدر والأجدر في نظر الشاعر على قيادة الدولة، ومن ثمة فليس على الناس إلا الرضا بهذا الخليفة وتقديم الولاء الطاعة له.

ـ إيراد الفرح من خلال تصوير عذاب الخصوم:

إنّ دراسة الصور في القصائد مجتمعة قد تعينُ على كشف معنى أعمق من لمعنى الظاهري للقصيدة؛ ذلك لأن الصورة وهي مجموع الأشكال المجازية، إنما كون من عمل القوة الخالقة فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر [1]، هذا ما وجدناه في الصور التي أوردها الشاعر أبو تمام في قصيدته التي قالها أمام لخليفة بمناسبة فتح عمورية، فإن أغلب تلك الصور كانت لها قصديات وإشارات إلى أمور أخرى، وخير شاهد على ما ذكرناه هذا المقطع من قصيدة فتح عمورية،

(1) ينظر: فن الشعر، د. إحسان عباس: 200.

إذ يقول الشاعر [1]:

1- لقدْ تركتَ أميرَ المؤمنينَ بهـا ... للنارِ يوماً ذليل الصخر و الخشبِ
2- غادرت فيها بهيم الليل وهـو ... يشلُّهُ وسطها صبحٌ مـن اللهـبِ
3- حتَّى كأنَّ جلاليب الدُّجى رغبت ... عن لونها وكأنَّ الشمس لم تغِـبِ
4- ضوءٌ مـنَ النَّـارِ والظَّلمـاء ... وظلمةٌ من دخان في ضحىً شحبِ
5- فالشمسُ طالعةٌ مـن ذا وقـدٌ ... والشمسُ واجبة من ذا ولم تجـبِ
6- تصرَّح الدَّهرُ تصريح الغمـام ... عن يومٍ هيجاء منها طاهر جُنُـبِ
7- لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك ... بانٍ بأهلٍ ولم تغرُب علـى عـزِبِ

في هذه الملفوظات يُعبِّرُ الشاعر عن فرحته وفرحة المسلمين بانتصار الخليفة المعتصم في عمورية، الموقعة التي تُعدُّ انتصاراً لكل المسلمين، بفعل كلامي غير مباشر، فسعادته وسعادة فريقه الذي ينتسب إليه قد استولدها من رحم شقاء فريق الخصوم وتعاستهم. فالصور والمشاهد التي عرضها الشاعر في هذا المقطع يصح أن تسمى بالصورة المركبة للانتصار الذي يكتمل نصفه الآخر بمشهد حريق المدينة، حيث تدمير آمال العدو واسترجاع أمل المسلمين، والصورة المركبة تأتي غالباً لتعميق الأثر النفسي وإظهاره[2]

في الملفوظين الأول والثاني من هذا المقطع الشعري نجد الشاعر يبدأهما بالفعلين (تركت) و(غادرت) في مخاطبة الخليفة، وهما يستدعيان فراق القبيلة والتخلي عن منازلها ليعمرها الخراب والوحشة، إلا أن الخليفة في هذه القصيدة يُؤدي دوراً مزدوجاً:

فأولاً: الخليفة هو الذي (ترك) و(غادر)

(1) ديوان أبي تمام: 1/53-55.

(2) ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د.عبد القادر الرباعي: 132.

وثانياً: وهو الذي تصدى للأعداء.

فالخليفة حقق من خلال الغزو والإحراق والسلب ما يحققه مرور الزمن أو الدهر[1]، لذا تُوهِمُ بقية الملفوظات – من 2 إلى 5– وعبر سلسلة من المطابقات بين النهار والليل والنور والظلام بأن الخليفة قد قلب الدورة الطبيعية لليل والنهار، ففي الملفوظات 2، 3، 4، 5، تبدو النار التي خلّفها أمير المؤمنين وجيشه في عمورية وقد أحالت بهيم الليل ضحىً، وجلابيب الدجى رغبت عن لونها، كما أحال دخانُ تلك النار الضحى شحباً، فكأن الشمس طالعةٌ من ضوء تلك النار وإشراقها في الليل، وكأنها غائبة من كثافة الدخان ضحى اليوم التالي نهاراً [2]، إن هذه الصور المركبة للحريق جاءت لتكشف حجم الحريق الذي ألمّ بها، وفيه دلالة على انتصار المسلمين وفتح المدينة.

إن الشاعر في هذه الملفوظات يحاول أن يصف سقوط المدينة الكافرة ((وكأنه اضطرابٌ في الدورة اليومية للشمس فالخليفة لا يخضع للدورات السماوية للكواكب، كما كان المنجمون يتصورون، وإنما يقلبها ويتغلب عليها ويُحِلُّ محلَّها دوراته الخاصة[...] لأنّ الخليفة[...] يمكن أن يقلب مجازياً على الأقل، نظام هذه الدورات السماوية))[3].

لا شكَّ في أنّ أبا تمام لم يُرد حدوث الاضطراب والانقلاب في الأوضاع بل في نواميس الكون من تحول الليل بدلالته السلبية في الثقافة العربية إلى نهار في عين الشاعر وفريقه، ومن تحول النهار كذلك بدلالته الإيجابية في الثقافة العربية إلى ليل في أعين الروم إلاّ أن يقول إنّ ليل العرب والمسلمين في تلك الواقعة قد تحوّل إلى نهار، ونهارهم بقي نهاراً في حين تحوّل نهارُ الروم إلى ليل، وليلهم بقي ليلاً [4]، إنّ الشاعر أراد من خلال هذه الملفوظات أن يعرب عن أن أيام العرب

(1) ينظر: الشعر والشعرية في العصر العباسي، سوزان بينكي ستيتكيفيتش: 301.

(2) ينظر: ديوان أبي تمام (شرح التبريزي): 55/1.

(3) الشعر والشعرية في العصر العباسي: 302.

(4) ينظر: البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن برد إلى المتنبي، هيثم محمد قاسم جديتاوي: 123.

والمسلمين مشرقة مضيئة سعيدة بسبب انتصارهم على الروم أما أيام الروم فهي مظلمة داجية شقية بسبب من هزيمتهم وذلهم وخسائرهم.

وقد أتى الملفوظان السادس والسابع ليؤكدا ما ذهبنا إليه من أن مقصد الشاعر من هذه الأبيات إظهار فرح المسلمين بهذا الانتصار.

ففي هذين الملفوظين (السادس والسابع) يتكئ الشاعر على الطباق ليقابل بين أمرين، الزواج وسفك الدماء، فالجنود المسلمون في الملفوظ السادس يعودون من ميدان الحرب طاهرين، مما قاموا به من جهاد ضد الكفر، وفي الوقت نفسه يعودون جُنباً ((لأنهم أخذوا السبي فوطئوه فاحتاجوا إلى الغسل))[1].

أما في الملفوظ السابع فالشاعر يستعمل طباقاً مزدوجاً لتقرير أنّ الشمس لم تطلع على (بان) بأهله (متزوج) في عمورية في كناية عن قتل كل مكانها الذكور وتشريدهم وحصد أموالهم، وهذا الصنيع يستوجب بكاء أهلهم وذويهم عليهم كما يستوجب في الوقت نفسه سعادة فريق المسلمين بانتصارهم على عدوهم، مثلما لم يبق في الجنود المسلمين (عزب) لأنهم وطئوا نساء السبي فأصبحوا في حكم المتزوجين، فهم سعداء من هذه الجهة، إذ لم يبت منهم عزب.

من هنا كان الفرح هو المقصد الذي أراده الشاعر من وراء إيراده هذه الملفوظات التي حملت بين جنباتها القتل والسبي وتغير الكون، فكانت سعادة أحد طرفي الصراع مبنية على شقاء الطرف الآخر وتعاسته، وحياته مبنية فوق هذا الآخر، ووجوده مبني على فقده.

إنّ الشاعر في هذه الملفوظات لم يقف واصفاً، وإنما راح يُهلِّلُ للنار ويهتف للخراب، وينظر إلى المدينة نظرة حاقد يجد لذّته في دمار ما حوله، وما هذا الموقف سوى ردّ فعل عادل على ما لحق بزبطرة (المدينة المسلمة) على يد الروم فكانت وقعة عمورية ردّاً عليه.

(1) ديوان أبي تمام (شرح التبريزي): 55/1.

الفصل الثالث

الحجاج في شعر مديح الخلفاء

المبحث الأول:الحجاج بالدليل

المبحث الثاني: الحجاج بالأنموذج

الحجاج في شعر مديح الخلفاء

مفهوم الحجاج:

انبثقت نظرية الحجاج في اللغة من داخل نظرية الأفعال الكلامية التي وضع أسسها أوستن وسيرل، وقد قام ديكرو بتطوير أفكار أوستن وآرائه، بالخصوص واقترح في هذا الإطار إضافة فعل الحجاج[1].

ويعرف بيرلمان في كتابه (مصنف في الحجاج) الحجاج انطلاقاً من موضوعه الذي هو: ((درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يُعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم))[2].

ويعرّف الحجاج بكونه ((تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، وبعبارة أخرى، يتمثل الحِجاج في إنجاز متواليات من الأقوال بعضها بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر بمثابة النتائج التي تستنتج منها، إن كون اللغة لها وظيفة حجاجية يعني أن التسلسلات الخطابية محددة لا بواسطة الوقائع (Les faits) المعبر عنها داخل الأقوال فقط ولكنها محددة أيضاً وأساساً بواسطة بنية هذه الأقوال نفسها، وبواسطة المواد اللغوية التي تمّ توظيفها وتشغيلها))[3].

والحجاج ((خطاب يرمي إلى التأثير في المخاطب؛ أي: إقناعه بوجهة نظر ما في مرحلة أولى وإلى تغيير سلوكه في مرحلة ثانية))[4]، فغاية كل حجاج ((أن يجعل العقول تذعن لما يُطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحِجاج

---

(1) ينظر: اللغة والحجاج: 21-22.

(2) Yhe'toviqae et amentation, Lempire rhetovique Perelman,
نقلاً عن الحجاج في البلاغة المعاصرة ((بحث في بلاغة النقد المعاصر))، د. محمد سالم محمد الأمين الطلبة: 107.

(3) اللغة والحجاج: 22.

(4) الحِجاج في هاشميات الكميت، د. مامية الدريدي: 242.

ما وفق في جعل حدَّة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه) أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة))[1]، ومن طبيعة الخطاب الحجاجي خلق الصيغ اللغوية المُضادَّة والمتلبسة من أجل قطع الطريق على كل جدل عقلي أو معارضة منطقية، وذلك لأن هدفه ليس الإقناع والمجادلة حسب، وإنما الانصياع والخضوع والطاعة المطلقة لصالح المتكلم [2].

ويُستخلصُ من هذا كله إلى أن الحجاج هو بذل الجهد لغاية الإقناع، إنه طائفة من تقانات الخطاب التي تقصد إلى استمالة المتلقين إلى القضايا التي تعرض عليهم أو إلى زيادة درجة تلك الاستمالة، ويُبنى _كذلك_ على التفاعل والاختلاف في الرأي، وأن يظلَّ مفتوحاً أمام النقاش والتقويم وأن يحضر في أنماط الخطاب كلها التي تنزع منزعاً تأثيرياً لا يقين فيه ولا إلزام [3].

وتسهم المكونات اللغوية وطرائق الصياغة، ومجموعة من البنى اللغوية المحدَّدة في بناء خطاب حجاجي متميز، تتعاضد فيه الأقيسة المنطقية والأبنية المعنوية مع التكوينات اللغوية التي يمكن أن توجه توجيهاً حجاجياً معيناً، وهنا تبرز وسائل لغوية بعينها يمكن أن تسهم في تغيير قوة الجملة حجاجياً، وتوجيه الحجاج وجهة معينة، وتعدد هذه البنى وتتنوع ما بين التكرار والتوازي والتضاد والمقابلة والتقسيم والتجنيس، وهناك الآليات المنطقية (السلم الحجاجي)، فضلاً عن الروابط والعوامل الحجاجية وغير ذلك مما سنأتي على ذكره في مبحثي هذا الفصل.

الشعر والحجاج:

نظر عدد من الباحثين إلى الشعر والحجاج على أنهما متعارضان تعارضاً يجعل من العبث الحديث عن حجاج في الشعر، ومن أبرز هؤلاء فيلسوف العلوم

(1) الحجاج في البلاغة المعاصرة: 107-108.
(2) ينظر: الحجاج في هاشميات الكميت: 243.
(3) ينظر: الحجاج مفهومه ومجالاته (المقدمة)، إعداد وتقديم: د. حافظ إسماعيلي علوي: 4/1.

الأمريكي ستيفان تولمين (S.Toulmin) صاحب كتاب (استعمال الحجاج) (Les usages de Largamentation) ، ويمكن تلخيص موقفه في المعادلة الآتية: الحجاج ≠الشِّعر، وهو موقف علَّلهُ صاحبه بفكرة رئيسة جوهرها: قيام الحجاج على الابتذال، فلا يمكننا – في نظره – الحديث عن حجاج فردي أو ذاتي له سماته الخاصَّة المميَّزة؛ لأن الحجاج – في نهاية الأمر– ضرب من المعارف الشائعة المبتذلة، فحتى إن أحطنا بقوانينه وطرائق تصريفه في الخطاب أتى هذا الخطاب الحجاجي مشابهاً لأي خطاب آخر لا ذاتية فيه ولا تميُّز بوصفه قائماً في جوهره على الشائع المبتذل، وهذا ما يخالف – في رأيه – حقيقة الشعر الذي يقوم على الفردية ويتأسس على التجربة الذاتية فلا مجال فيه للابتذال، فإذا به يناقض الحجاج وإذا بماهيته أو حقيقته تقصيه من دائرة الحجاج والاستدلال[1]، غير أن المتأمِّل في أصل الشعر وطبيعة العملية الإبداعية قد ينتهي إلى ما به يجادل هذا الرأي ويكشف بعض الخلل فيه: خلل ناتج عن المبالغة والغلوّ الكبيرين، فلئن كان الشعر محاولة جاهدة للسُّموّ عن كل ما هو شائع مبتذل ولئن كان رؤية للعالم وطريقة في صياغته تنأى عن السمت العادي في الكلام فإن ذلك لا يعني البتة أن الشاعر لا يوظِّف الشائع المبتذل ولا ينطلق منه ليسمو عليه أو ليعلو بشعره عليه [2]، إن النص الشعري – أي نص– هو تحقيق شيء من شيء، تحقيق نصٌّ مبهر فذٌّ من الشائع المبتذل، فكونه تجربة فردية لا ينفي مطلقاً انطلاقه ممَّا هو جماعي مشترك، وإنما تكمن قدرة الشاعر أساساً في ضروب التغيير أو التعديل التي يُدخلها على الشائع المعروف فيأتي في صورة جديدة أو كالجديدة، صورة نسجتها الموهبة والثقافة وثراء الأحاسيس والرؤية المتميِّزة للعالم والأشياء واللغة كذلك، فيكتسب بذلك طرافة وألقاً حتى يسمو على المتداول المعروف ولا يكاد يظهر بمظهره المبتذل، وهو في ذلك يلتقي بالمعارف كلها التي يوظفها الشعراء في قصائدهم، فإن اعتمد الحجة أو

(1) ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم: 75، والخطاب واللغة، د. أبو بكر العزاوي: 36.
(2) ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم: 75.

دليل شاعر فحل مجيد اكتسب نصه قوّة واكتسى طلاوةً وحلاوةً بحس التعبير جودة الصياغة والتعبير، والرابط الحجاجي [1] متى ما أحلّه الشاعر محلّه المناسب ي القصيدة أو البيت كان تعبيراً رائعاً عن قدرة فردية فذّة على الرغم من أن معرفة بالروابط الحجاجية والعلم بكيفيات تصريفها في الكلام يُعدّان من الشائع معروف [2].

وعلى أساس ما تقدّم أضحت قدرة الشعر على النهوض بوظيفة حجاجية سارت بينة واضحة لا لبس فيها، وهو أمرٌ سيتدعّم أكثر وسيتبلور على نحو أوضح ي مبحثي هذا الفصل حين سنعمد إلى تحليل الأشعار التي قيلت في مدح خلفاء بني عباس آخذين على عاتقنا كشف ما خفي من تقانات الحجاج فيها وتوضيح ما تنوّع ن أساليبه وما تعدّد من طرائقه وسبل إجرائه.

والحجج التي استعملها الشعراء العباسيون في مدح الخلفاء كثيرة، ولعلّ برز تلك الحجج:

- حجاج بالدليل
- حجاج بالأنموذج

(1) الرابط الحجاجي: هو الذي يربط بين قولين، أو بين حجتين، ويسند لكل قول دوراً مُحدّداً داخل الإستراتيجية الحجاجية العامة، ويمكن التمثيل للروابط بالأدوات الآتية: بل، لكن، حتى، لا سيما، إذن... إلخ، ينظر: اللغة والخطاب: 33.

(2) ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم: 76.

المبحث الأول

الحجاج بالدليل

إن الحجج الجاهزة أو الشواهد من دعامات الحجاج القوية، إذ يضعها المخاطِب في الموضع المناسب، وهنا تبدو أهليته وبراعته في توظيفها بحسب ما يتطلبه السياق، ويكمن تصنيفها في السلم الحجاجي بحسب طبيعتها المصدرية فهي ليست من إنتاج المخاطِب بقدر ما هي منقولة على لسانه، ونقلُها على لسانه ينبئ بكفاءته التداولية، إذ يكمنُ دورهُ في توظيفها التوظيف المناسب في خطابه، وبهذا فهي تعلو الكلام العادي درجة ممّا يجعلها ترقى في السلم الحجاجي إلى ما هو أرفع[1].

ويصنفها الدكتور طه عبد الرحمن على أنها محاورة بعيدة أو (تناص) وذلك بحسب طريقتين يعنينا منهما ما يسميه بالطريقة الظاهرة التي يعرض فيها المحاور شواهد من أقوال الـ(غير) مثل النقل والتضمين والاقتباس، وهذا الصنف يكون أقرب إلى التفارق منه إلى التعالق مع ما يعتقده الآخرون، إذ يكره المخاطِب إظهار انفراده بتكوين الخطاب [2].

وتُسهم هذه الآلية في رفع ذات المخاطِب إلى درجة عليا، ثم منحها قوّةً سلطوية بالخطاب، وذلك عند التلفظ بخطاب ذي بُعدٍ سلطوي في أصله، إذ يتبوأ المخاطِب بخطابه مكانة عليا ويستمدُّ ذلك من سلطة الخطاب المنقول على لسانه فحسب، ثم تصبح السلطة هي سلطة الخطاب الذي يتوارى المخاطِب وراءه.

(1)ينظر: آليات الحجاج وأدواته، عبد الهادي بن ظافر الشهري بحث قدم ضمن كتاب الحجاج، إعداد وتقديم: د. حافظ إسماعيلي علوي: 128/1.

(2) ينظر: في أصول الحوار: 47، والطريقة الثانية هي طريقة باطنة: ينشئ بها المحاور نصفه عبر نصوص سابقة مماثلة أو مباينةويفتح بها آفاق نصوص أخرى مكملة أو مبدّلة، فيصطبغ عندها النص بصبغة المغايرة الصميمية. ينظر في أصول الحوار: 47.

ومن ذلك استعمال الأدلة الجاهزة التي تتمثل في النصوص الدينية وأقوال سلف والحكم والأمثال، إذ من شأن الاستناد إلى المتواتر المشهور والمتداول معروف أن يُسهم في ((عملية الإقناع وأن يدعم عمليَّة الحجاج فإن تُحدِّث قوماً بما رفون وتخاطبهم بما يفهمون يُسهِّل عملية الإفهام في مرحلة أولى ويذلِّل صعوبة إقناع في مرحلة ثانية))[1]، وتعدُّ هذه الأدلة ((حججاً جاهزة تكتسب قوتها من صدرها ومن مصادقة الناس عليها وتواترها، وتدخل الخطيب (صاحب الحجاج) حصر في اختيارها وتوجيهها إلى الغرض المرصودة للاستدلال عليه))[2].

وفي التراكيب نقف دوماً على تراكيب جُزئية أو جمل تامة يأخذها الشاعر ن القرآن أو الحديث أو الأمثال، فيضمن كلامه هذه التعابير الخاصة من غير أن صرِّح بأنها من القرآن أو الحديث، وغايته من ذلك أن يستعير من قوتها قوة، وأن كشف عن مهارته في إحكام الصلة بين كلامه والكلام الذي استعاره أو أتى به، مما درسه البلاغيون في باب الاقتباس وعدُّوهُ من مظاهر البلاغة ومن دلائل القدرة مغارس الشعرية يمكن بيُسرٍ التفطن إلى وظيفته الحجاجية، فإن يستند الشاعر إلى لام مُقدَّس في خطاب مُدنَّس يُضفي على الثاني شيئاً من قداسة الأول ويمنحهُ بعض يّته [3].

ولقد أكثر الشعراء العباسيون من توظيف الدليل في مدائحهم التي قالوها في ضرة الخلفاء العباسيين، ولا سيما ما يتعلق بجانب الحكم والخلافة استجابة غبات أو مطالب الخلفاء الذين كانوا يرون في النص – أي نصٍّ– فرس الرهان ي تحقيق الاستقرار المطلوب فكرياً وسياسياً، وكان لا بُدَّ للخطاب الذي سينهض هذه المهمة أن يجيد توظيف المقدَّس ومقوماته في الذاكرة الجمعية لينجح في فرض نظومة فكرية مُعيَّنة تُعبِّر عن أيديولوجية الطبقة الحاكمة ومصالحها السياسية

1) الحجاج في الشعر العربي القديم: 117.
2) في بلاغة الخطاب الإقناعي: 65 .
3) ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم: 117–118.

والاقتصادية[1]، ومن ثمَّة فقد عمل العباسيون على تسخير ملكات الشعراء وتوظيف مواهبهم في خدمة قضيتهم السياسية واتخاذهم وسائل دعائية وقنوات إعلامية يتمُّ من خلالها طرح وجهات نظرهم في أحقيتهم بالخلافة وبطلان مزاعم خصومهم وتفنيدها[2]، والسبب الرئيس في ذلك هو نهوض هذه الأشعار بوظيفة الحجاج التي لها القدرة العجيبة ((على تغيير الواقع وتوجيه المتلقي نحو غاية رسمها له الشاعر بالصورة واللغة والإيقاع))[3].

ويكون الحجاج بالدليل على أشكال منها:

1- حجة الوراثة والوصية

يكشف المسار الخاص لشعر مديح الخلفاء عن صورة تُكرِّسُ إضفاء الصبغة الشرعية على حكم العباسيين، حكم يتجلى حول حقٍّ شرعي موروث عن النبي(ﷺ)؛ ((فكانوا [العباسيون] يعدون أنفسهم ورثة الخلافة الشرعيين)) [4] هو مبدأ كانت الغاية منه هو التصدي للدعوة العلوية التي ((لا تكتفي بإضفاء صبغة الشرعية على الحكم الدنيوي للعلويين))[5] .

ويُعدُّ أبو نخيلة بن حزن بن زائدة من أوائل من نهض للدفاع عن سلطان العباسيين وحقهم في الخلافة الذي استظهر في منجزه الشعري الانتصار لهم والدفاع عن أحقيتهم بالخلافة والوقوف في وجه العلويين، يقول في مدح أبي العباس السفاح[6]:

(1) ينظر: في الائتلاف والاختلاف، ثنائية السائد والمهمش في الفكر الإسلامي القديم، د.ناجية الوريمي بو عجيلة: 211–212.
(2) ينظر: فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقه: 39.
(3) الحجاج في الشعر العربي القديم: 74.
(4) العصر العباسي الأول: 20.
(5) الخطاب الديني في الشعر العباسي120.
(6) شعر أبي نخيلة: 255، التبر: وهو ما كان من الذهب والفضة غير مصوغ (معجم مقاييس اللغة: 362/1)، المستبهر: من بهر وهذا الفعل له معنيان: أحدهما الغلبة والعلوّ، والآخر وسط الشيء، (معجم مقاييس اللغة:308/1).

حتّى إذا ما الأوصياءُ عسكروا وقام من تبرِ النَّبيِّ الجوهرُ

من بني العبّاسِ نبعٌ أصفرُ ينميهِ فرعُ طيبٍ وعنصرُ

أقبلَ بالناس الهوى المستبهرُ وصاحَ في الليلِ نهارٌ أنورُ

إنّ أهمّ ما تنهض به هذه الملفوظات هو اعتمادها على ركنين أساسين لان لحمتها وسداها: ركن الوصايا، وقد جاء بلفظ (الأوصياء عسكروا) وركن راثة، وقد جاء تلميحاً في قوله: (قام من تبرِ النبي الجوهرُ) و(نبع أصفر ينميه ع طيبٌ وعنصرُ)، وفي إطار مرجعية هذين الركنين نستدلُّ على أن الوصاية أ تجلّى في النظرية العباسية للخلافة والحكم كما ظهر في النظرية العلوية؛ إذ غدا منهما يحتجّ بأنّ النبيّ (ﷺ) وصّى بالإمامة أو الخلافة له، وما يهمُّنا – هنا – هو ة العباسيين في ذلك فهم يستندون إلى الحديث الذي دعا فيه النبي (ﷺ) للعباس ، في حقه: ((واجعل الخلافة باقية في عقبه))[1]، فهذا الحديث _ إن صحّ _فهو ة اعتمدها الشاعر ووظفها في هذا النص ليحتج من خلالها على أحقية بني باس بالحكم والخلافة ومن ثَمَّ التسليم للخليفة وطاعته في كل أموره.

أما ركن الوراثة فلعلَّ مرجعه يستند إلى أحقية العباسيين من العلويين في راثة بيت النبوة – بحسب رأيهم – ذلك أن العباسيين يحتجون على العلويين بأن مداً (ﷺ) توفي وليس من عمومته أحدٌ إلا العباس فكان وارثه الشرعي دون بني د المطلب.

ولعل الشاعر عبَّر عن كل هذا بإشارته اللماحة إلى تمايز العباسيين عن لويين بالاستخلاص؛ أي: أنهم خاصة الخاصة من بيت النبوة، ومن كانت هذه فتهم فهم أحقُّ بالخلافة والإمامة من دون غيرهم؛ لأنهم مستخلصون من أصل بوة كما يستخلص الجوهر.

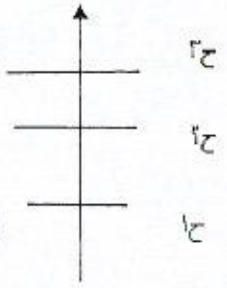
وقد استعمل الشاعر في هذا النص رابطاً مهماً من روابط الحجاج وهو

(1) تاريخ الخلفاء: 16.

(حتى) وهذه الأداة ((لها أدوارها التي تنظم العلاقات بين الحجاج والنتائج أو تعين المخاطب على تقديم حججه بالطريقة التي تناسب السياق))[1]، فقد ربط الشاعر بالأداة (حتى) بين الوصاية والوراثة من جهة وتبدل الحال إلى النعيم والسعادة (أقبل بالناس الهوى المستبهر) وقيام العدل والمساواة (وصاح في الليل نهارٌ أنور) من جهة مقابلة، ويأتي الليل في هذا النص دالاً على حكم الأمويين يقابله نهار أنور متمثلاً بالحكم الجديد الذي تقلّده العباسيون، وقد أسهمت هذه المقابلة في الوصول إلى النتيجة المرجوة من إيراد الحجج، فإذا كان العباسيون هم أوصياء الرسول (ﷺ) من أهل بيته وخاصته فإن حكمهم سوف يكون مشرقاً مليئاً بالعدل والمساواة، بحسب قول الشاعر، والسلم الحجاجي [2] كفيل ببيان هذه الفكرة:

سعادة الناس والرضا بحكم بني العباس وزوال الظلم

(أقبل الناس الهوى المستبهر وصاح في الليل نهار أنور)



وبهذه الحجج مع النتيجة التي توصل لها الشاعر في شعره يستحق الحاكم العباسي التأكيد والمؤازرة من رعيته، وهي النتيجة الضمنية التي لم يصرح بها الشاعر.

(1) آليات الحجاج وأدواته: 79/1.

(2) السلم الحجاجي: هو علاقة ترتيبية للحجج يمكن أن نرمز لها كما يأتي:

ن= النتيجة

(ب، ج، د) حجج وأدلة تخدم النتيجة (ن)، فعندما تقوم بين الحجج المنتمية إلى فئة حجاجية ما، علاقة ترتيبية معينة، فإن هذه الحجج تنتمي إذاك إلى السلم الحجاجي نفسه، فالسلم الحجاجي هو فئة حجاجية موجهة، ينظر: اللغة والحجاج: 26.

وهذا مروان بن أبي حفصة يمدح المهدي بقصيدة يبدؤها بقوله [1]:

لرقَتْكَ زائـرةٌ فحـيَّ خيالَهـا بيضـاءَ تخلـط بالحيـاء دلالهـا
ادتْ فؤادَكَ فاسـتقادَ ومِثْلُهـا قادَ القلوبَ إلـى الصِّبا فأمالهـا

وبعد هذه المقدمة يبدأ مروان بمدح الخليفة ومما جاء في مديحه [2]:

ْ تطمسون من السماءِ نُجومها بـأكفِّكُم أم تسـترون هلالهـا
تجحدُونَ مقالـةً عـن ربِّكُـم جبريـلُ بلَّغهـا النبـيَّ فقالهـا
هدت من الأنفـال آخـرُ آيـةٍ بتـراثهم فـأردتُمُ إبطالهـا

بنى الشاعر حجته في هذا النص على مجموعة من الأسئلة:

هل تطمسون من السماء نجومها

أو تسترون هلالها

أو تحجبون مقالةً عن ربكم

وتأتي أهمية المساءلة من الناحية الحجاجية في أن ((السؤال – أي سـؤال– إشكال أو بعبارة أخرى إن السؤال والإشكال يتماهيان، فإذا بالسؤال يحيل علـى وبة معرفية أو على ضرورة اختيار، وإذا بالسائل متى طرح سؤالاً دعا المتلقي اتخاذ قرار، بل إنَّ الجواب حتى وإن علم السؤال الذي هو مصدره يثير السؤال، ن هنا ندرك أهميَّة المساءلة من الناحية الحجاجية؛ إذ لمـا كـان الكـلام إثـارة ؤال، أو استدعاء له فإنه يُولِّدُ بالضرورة نقاشاً ومن ثمَّة حجاجـاً فـإذا بـالكلام حجاج متصلان على نحو عميق، وإذا بالحجاج ماثل في كل نـوعٍ مـن أنـواع طاب، على هذا النحو ندرك خطورة طرح الأسئلة في الخطاب، إنها وسيلة مهمَّة وسائل الإثارة ودفع الغير إلى إعلان موقفه إزاء مشكل مطروح، هذا الموقـف

شعر مروان بن أبي حفصة: 96. طرق: زار وألم

م . ن: 99، وتطمسون: أطمس الشيء: محاه وأخفاه، وطموس الكواكب: ذهـاب ضـوئها، (معجم مقاييس اللغة: 224/3).

يُحدِّدهُ المتكلم بقرائن ومواد اختبارية تحضر في السياق وتقـود عمليـة الاسـتنتاج المتصلة بالسؤال المطروح))[1].

والأسئلة المطروحة في هذه الملفوظات متضمنة معنـى النفـي، فالشـاعر يحاجج خصوم بني العباس مخاطباً إياهم بأنكم لن تستطيعوا أن تطمسوا من السماء نجومها وأنكم لن تستطيعوا أن تستروا الهلال.

ومن ثمة فإنكم لن تستطيعوا أن تحجبوا مقالة الله في كتابه الكريم، والتـي فيها آية الميراث، وعلى هذا فحقُ العباسيين في الخلافة – بحسب رأي الشـاعر – أمر واضح لا يمكن للعلويين أو غيرهم أن يستروه أو يخفوه كما لا يستطيعون ستر نجوم السماء أو إخفاء هلالها، لأن بين هذه الملفوظات علاقة سببية تُعدُّ ((من أبرز العلاقات الحجاجية وأقدرها على التأثير في المتلقي وهي في حقيقة الأمر ضـرب مخصوص من العلاقات التتابعية، إذ يحرص المتكلم على ربط الأفكار والوصل بين أجزاء الكلام دون الاكتفاء بتلاحق عادي بينها وتتـابع طبيعـي يجعـل الأحـداث والأفعال أو الأفكار والأحكام متسلسلة متجاوبة، بل يعمد إلى مستوى أعمـق مـن العلاقة فيجعل بعض الأحداث أسباباً لأحداثٍ أخرى، ويسم فعلاً مـا بأنـه نتيجـة متوقعة لفعل سابق، ويجعل موقفاً معيناً سبباً مباشراً لموقف لاحق))[2]، إذن هنـاك علاقة سببية بين هذه الملفوظات قائمة على أن المنكر لآية الميـراث هـو منكـر بالنتيجة لآية النجوم وآية الهلال الظاهرتين للعيان بحيث يراهما كل إنسان، والمنكر لهما هو منكر لله الذي خلقهما، فيدخل بذلك في دائرة الكفر والزندقة ويخـرج مـن دائرة الإيمان لأنه أنكر آيات الله.

وفي الملفوظ الأخير حاول الشاعر عمل شبكة من العلاقات التي تربط بين حكم العباسيين وما نصَّ عليه القرآن، محاولاً إحالة النص بأكمله إلى علاقة عقديـة لا يمكن الجدال فيها يُكرِّس بها أحقية العباسيين في وراثة الخلافة على نحو يقطـع

(1) الحجاج في الشعر العربي القديم: 141.

(2) م.ن: 327.

، العلويين كل احتجاج يصبُّ في أحقيتهم في الإمامة، ((فقد استند في محاججته إلى القرآن الكريم، فكانت حجته هذه مناراً لمن جاء بعده من الشعراء، وقد كان تأثيرها العظيم في العلويين، ذلك لما لهذه الحجة من الوجاهة الفقهية التي ستؤثر فقهاء المسلمين قبل عامّتِهم، لأنها لا تستند إلى فضائل تقليدية، وإنما تستند إلى آن الكريم دستور هذه الأمة))[1].

وتفصيل هذه الحجة يتمثل في قول الشاعر: ((شهدت من الأنفال آخر ..))، وآخر آية في سورة الأنفال هي قوله تعالى: ((وَالَّذِينَ آمَنُوا مِنْ بَعْدُ جَرُوا وَجَاهَدُوا مَعَكُمْ فَأُولَئِكَ مِنْكُمْ وَأُولُو الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ))[2]، فالشاعر ينطلق من الحجة نفسها التي بنى عليها ويون حقّهم في الخلافة، وهي حجّة الوراثة، فقد كان العلويون يرون أنهم أحقُّ لافة؛ لأنهم ورثة النبي (ﷺ)، وأنها مقصورة على أبناء علي بن أبي طالب – م الله وجهه–، فيأتي الشاعر وينقض تلك الحجة استناداً إلى الآية الكريمة، التي ن أنها جاءت لتؤكد حق بني العباس في الحكم؛ لأن العباس بن عبد المطلب هو ـ عمٌّ بقي على قيد الحياة بعد وفاة الرسول (ﷺ)، ولأنَّ العمَّ يحجبُ ابن العمِّ في راث [3]، ومن ثمَّة يحجب العباس علياً – رضي الله عنهما–.

الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري: 49.

الأنفال: 75.

في كتب السنة الحجب يكون على وفق المخطط الآتي إذ يحجب كل واحد الذي يليه وهو كما يأتي:

ن ← ابن الابن ← الأب ← الجدّ ← الأخ الشقيق ←

الأخ لأب ← ابن الأخ الشقيق ← ابن الأخ لأب ← العمُّ الشقيق

← العم لأب ← ابن العم الشقيق ← ابن العم لأب، ينظر: السنن الكبرى، الإمام أحمد بن الحسين بن علي البيهقي (ت458هـ) : 391/6.

الفقه الإمامي الجعفري فإنه يقوم في مسألة الحجب على نظام الطبقات للورثة، وعلى وفق ما يأتي:=

لطبقة الأولى: الآباء والأولاد وأولاد العم وتحجب هذه الطبقة التي تليها ولا تحجب صنف الآخر.

وقد أراد الشاعر من هذا الاحتجاج أن يظهر أنَّ العباسيين أولى رحماً بالنبي(ﷺ) من العلويين، لأنَّ العباسيين بنو عمِّ النبي (ﷺ) وأن العلويين أسباطه والعمُّ أقرب إليه من الأسباط وبهذه الأبيات كان الشاعر ((أوّل من استعان بالقرآن الكريم واقتبس منه ما يتفق ومذهب العباسيين في وراثة الحكم))[1].

وذكر صاحب الأغاني أن المهديَّ عندما سمع هذه الأبيات ((زحف من صدر مُصلاَّه حتى صار على البساط إعجاباً بما سمع، ثم قال: كم هي؟ قال: مائة بيت، فأمر له بمائة ألف درهم، فكانت أوّل مائة ألف أُعطيها شاعر في أيام بني العباس))[2].

ويدافع أبو تمام عن حق العباسيين في الإمامة، ويرى أنها وراثة عن أبيهم

=

– الطبقة الثانية: الأجداد والأخوة وأولاد العم وتحجب هذه الطبقة التي تليها ولا تحجب صنف الآخر.

– الطبقة الثالثة: الأعمام والأخوال وأولادهم وتحجب هذه الطبقة التي تليها ولا تحجب صنف الآخر.

– الطبقة الرابعة: ولاء العتق فإذا حرر شخص ما عبداً بأن اعتقه فإنه يرثه إذا مات أي أن المحرر يرث العبد المعتوق.

– الطبقة الخامسة: ولاء الجريرة والمراد به أن يتفق اثنان على أن يرث كل منهما الآخر وشرطه عدم وجود وارث مناسب.

– الطبقة السادسة: ولاء الإمام ، إذا فقد الوارث المناسب والمولى المعتق وضامن الجريرة كان الميراث للإمام

ينظر: ما وراء الفقه – القسم الأول –، السيد محمد الصدر: 11/8.

ونظام الطبقات في الفقه الجعفري فيه استثناء من تقدم العم على ابن العم، إذ يرد فيه أن ابن العم الشقيق يحجب العم لأب، ينظر: الأحكام الجعفرية في الأحوال الشخصية، الشيخ عبد الكريم الحلي: 222.

وهذا مستند إلى تقديم سيدنا علي(ﷺ) على سيدنا العباس (ﷺ) في الإمامة، ينظر: الميراث عند الجعفرية، الشيخ محمد أبو زهرة: 134.

(1) مروان بن أبي حفصة، حياته وشعره، د. قحطان رشيد التميمي: 83.

(2) الأغاني: 109/1.

لعباس، قال في قصيدة يمدح الواثق يُهنئهُ بالخلافة ويرثي المعتصم [1]:

1- هَدَمَتْ صُروفُ الدهر أرفع حائطٍ ضُـربَتْ دعائمُـهُ علـى الإسـلام

2- أخذ الخلافة عن أسـنَّتِهِ التـي منعـتْ حِمـى الآبـاء والأعمـام

3- فلسورةِ الأنفـال فـي ميراثـه آثارُهـا ولسـورةِ الأنعـام

4- للهِ أيَّ حيـاةٍ انبعثـت لنـا يـوم الخمـيس وبعـد أيِّ حِمـامِ

5- أودى بخير إمام اضـطربت بـهِ شـعُبُ الرجـال وقـام خيـرُ إمـامِ

سبق أن ذكرنا ما يقصد إليه الشعراء من وراء الإشارة إلى سورة الأنفال وهو توظيفهم الحكم الوارد في قوله تعـالى: ((وَأُولُـو الْأَرْحَـامِ بَعْضُـهُمْ أَوْلَـى بِبَعْضٍ))[2] ، في إثبات أحقية العباسيين بالخلافة، فضلاً عمّا جاء فيها مـن عـودة الميراث إلى النسب، وربما كان أبو تمام قد قصد فضلاً عن ذلك إلى الإشارة إلـى آية الخمس [3]، قال تعالى: ((وَاعْلَمُوا أَنَّمَا غَنِمْتُمْ مِنْ شَيْءٍ فَأَنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ...))[4]، فذو القربى هم الذين يتصلون بالنبي (ﷺ) عن طريق النسب ومنهم العباس (ﷺ)وأولاده.

أما الإشارة إلى سورة الأنعام فالمقصود منها قوله تعالى: ((وَتِلْـكَ حُجَّتُنَـا آتَيْنَاهَا إِبْرَاهِيمَ عَلَى قَوْمِهِ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ ۞ وَوَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ كُلًّا هَدَيْنَا وَنُوحًا هَدَيْنَا مِنْ قَبْلُ وَمِنْ ذُرِّيَّتِهِ دَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ وَأَيُّـوبَ وَيُوسُفَ وَمُوسَى وَهَارُونَ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ ۞ وَزَكَرِيَّا وَيَحْيَـى وَعِيسَـى وَإِلْيَاسَ كُلٌّ مِنَ الصَّالِحِينَ ۞ وَإِسْمَاعِيلَ وَالْيَسَعَ وَيُونُسَ وَلُوطًا وَكُلًّا فَضَّـلْنَا عَلَـى الْعَالَمِينَ ۞ وَمِنْ آبَائِهِمْ وَذُرِّيَّاتِهِمْ وَإِخْوَانِهِمْ وَاجْتَبَيْنَـاهُمْ وَهَـدَيْنَاهُمْ إِلَـى صِـرَاطٍ

(1) ديوان أبي تمام: 204/3.

(2) الانفال: 75.

(3)أشار الخطيب إلى أنه لما ذكر سورة الأنفال أراد آية الخمس، ينظر: ديوان أبي تمام: 204/3.

(4) الأنفال: 41.

مُسْتَقِيمٍ ۞))[1]، فقد ذهب الزجاج إلى أن قوله تعالى: ((وَمِنْ ذُرِّيَّتِهِ))؛ أي: من ذرية إبراهيم، حيث عُدَّ من هذه الذرية لوط، وما كان من ذرية إبراهيم، وإنما هو من ابن أخ إبراهيم عليهما السلام [2]، وهذا ما أراده العباسيون من جعل العم بمنزلة الأب، وعليه فإن العباس لما كان عمّاً لرسول الله (ﷺ) فهو بمنزلة الأب، فقد أصبح مـن حقّ العباسيين أن يقولوا إن العباس هو الذي يرث الإمامة، وهذا مـا قصـد إليـه الشاعر واحتجَّ به عبر الإشارة إلى سورة الأنعام.

2- حجة القوة والغلبة

يقول منصور النمري مخاطباً العلويين في قصيدة يمدح بها الرشيد [3]:

ألا لله دَرُّ بنـــي علـــي وزورُ فـــي مقـــالتهم كبيـــر

يُسـمُّون النبـيَّ أبـاً ويـأبى من الأحزاب سـطرٌ فـي سـطورِ

يُلفِتُ الشاعر أنظار العامَّة والخاصة نحو تأمل ما ورد في آيـة الأحـزاب وهو قوله تعالى: ((مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَكِنْ رَسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا))[4]، وما يترتب عليها من الذهاب إلى نسخ ما يذهب إليه أبناء علي بن أبي طالب (ﷺ) من أن النبي (ﷺ) أبٌ لهم [5]، إن الشاعر يريـد أن

(1) الأنعام: 83-87.

(2) ينظر: الفتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، محمد بـن علـي بـن محمـد الشوكاني: 155/2.

(3) شعر منصور النمري: 87.

(4) الأحزاب: 40.

(5) وقد ذكر الطبري محاجة محمد بن عبد الله المعروف بالنفس الزكية مع أبي جعفر المنصـور فـي أحقية العلويين بالخلافة حيث قال: ((وإنا بنو أمّ رسول الله (ﷺ) فاطمة بنت عمرو في الجاهلية وبنو بنته فاطمة في الإسلام دونكم، إن الله اختارنا واختار لنا، فوالدنا من النبيين محمد (ﷺ)، ومن السلف أولهم إسلاماً علي، ومن الأزواج أفضلهنَّ خديجة الطاهرة، وأول من صلّى القبلة، ومن النبات خيرهن فاطمة سيدة نساء أهل الجنة، ومن المولودين في الإسلام حسن وحسين سيّدا شباب أهل الجنـة، وإن هاشماً ولد علياً مرتين، وإن عبد المطلب ولد حسناً مرتين، وإن رسول الله (ﷺ) ولدني مـرتين مـن حسن وحسين))، تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك: 431/4.

صرّح من خلال هذين الملفوظين أن العلويين شأنهم شأن سائر الناس لا يفضلونهم بي، وإنما المفاضلة تكون في التقوى، قال تعالى: ((إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ لَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ))[1] .

إن الشاعر في هذين الملفوظين لا يتكئ في حجته على أحقية بني العباس لخلافة على مسألة الوراثة أو الوصية – كما رأينا عند من سبقه من الشعراء – بل و يُشير إلى أن الخلافة والإمامة من حق من يغلب عليها، وما دام العباسيون هم ذين انتصروا على بني أمية، لذا فهم أولى بالحكم من أولاد أعمامهم العلويين الذين .عوا حقهم بالخلافة من خلال الوراثة أو الوصية فحسب.

((فقد طوّر العباسيُّون فكرة أن بني هاشم عموماً لهم نفس الحق بالخلافة، أن الذي يُحقق منهم الانتصار على الأمويين يكونُ أحقَّ بها، وبما أن العباسيين تصروا على الأمويين بثورة عارمة فإن الخلافة لهم دون غيرهم))[2].

وقد أقام الشاعر حجة القوة والغلبة في الدفاع عن العباسيين وأحقيتهم الخلافة ونسخ ما يذهب إليه أبناء علي بن أبي طالب (ﷺ) من أن النبي (ﷺ) أبّ هم، على أمرين:

لأول: المنع وتمثل من خلال:

– الاستغراب الذي أبداه الشاعر من خلال أسلوب التعجب في الملفوظ الأول ((ألا لله درُّ بني علي)) وهذا التعجب قائم على التهكم من بني علي(ﷺ) وإبطال دعوتهم.

ب– وصف مقالة بني علي (ﷺ) في تسمية النبي (ﷺ) أباً بأنها زور وأنها جريمة كبيرة لا يمكن السكوت عنها؛ لأنها تُعارض القرآن بحسب ما ذكره الشاعر – مما يعني رفضها ومواجهتها.

ج– الإتيان بفعل (يأبى) في سياق المحاججة والذي يدلُّ – كذلك – على الممانعة

(1) الحجرات: من الآية 13.

(2) بشار بن برد وسياسة عصره، د. فاروق عمر فوزي: 77.

والرفض.

والمنع هنا بمعنى الدفع، ((أي: ردُّ الدليل أو المدَّعي، ومنه بيان فساد الوضع، ومنه عدم التأثير وقد يستعمل بمعنى الدفع مطلقاً، سواء كان بطلب الدليل أو الإبطال))[1].

الثاني: المعارضة وقد تمثلت في قوله: (ويأبى من الأحزاب سطر في سطور).

والمعارضة ((طريقة لإسقاط كلام الخصم، وقد تكون معارضة دعوى بدعوى، أو معارضة حجة بحجة، فالمعارضة ضربٌ من المناقضة، فهي بمنزلة أن يقال لك: ((دليلك هذا باطل، ولديَّ دليلٌ ينفي مدعاك))[2].

فالشاعر اعترض على دعوى بني علي – كرم الله وجهه– بأن النبي (ﷺ) أبٌ لهم من خلال القرآن الكريم، إذ أن آيات القرآن الكريم تُعدُّ من دعامات الحجاج القوية في الدفع والمعارضة.

3– حجة المشيئة الإلهية:

يحتجُّ البحتري لخلافة المتوكل فيقول [3]:

اللهُ مكَّـــنَ للخليفـــة جعفـــرٍ مُلْكاً– يُحسِّـنُهُ الخليفـةُ جعفـرُ

نُعمَى مِـنَ اللهِ اصـطفَاهُ بفضـلِها واللهُ يرزقُ مَـنْ يشـاءُ ويَقْـدُرُ

ولا نملك هنا إلاَّ أن ننوه بأهمية أن يسند إلى الله تمكين مُلك المتوكل في الملفوظ الأول وأن يأتي هذا الإسناد في جملة إسمية يتصدرها اسم الله، ولا ريب أن الشاعر أراد بذلك أن يكون أوَّل ما يُلقى في روع سامع هذا الكلام، وأول ما يقع في نفسه من معانيه أن الله هو الذي مكَّن الملك لهذا الخليفة ووهبه إياه، فالله اختار المتوكل ليتولَّى أمور المسلمين، حاكماً على من نازعه بأنه لم يرضَ بحكم الله، وهو

(1) العلم والبناء الحجاجي، د. حسان الباهي، بحث مقدم ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته: 222/1.

(2) م . ن: 222/1.

(3) ديوان البحتري: 1071/2.

ر فظيع، وفي اختيار الشاعر لفعل (مكّن) دون سواه إشارة إلى أن لا أحد يستطيع ، ينحّي المتوكل عن هذا الملك، فإن نحّاهُ أحدٌ فهو ظالم له ولأمة الإسلام، ولا شكّ ي أنّ الشاعر نظر في هذا المعنى إلى قوله تعالى متحدّثاً عن داوود (عليه السلام): ((وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ))[1].

فقد قرن البحتري ملك المتوكل بملك داوود، إذ كلاهما هبةٌ من الله، وكلاهما ؤيد منه، أمّا فعل التمكين فقد ورد في آيات عديدة من القرآن الكريم إما في معرض توعد المكذبين للرسول (صلى الله عليه وسلم) بأن يهلكهم كما أهلك الأمم السابقة بعد أن مكّن ها في الأرض [2]، وإما في معرض الإخبار عن تمكين الله في الأرض لأنبياء أو جال صالحين منهم النبي يوسف (عليه السلام)[3]، وذو القرنين [4]، وإما في معرض وعد لمسلمين بأن يمكن لهم في الأرض [5]، أو الثناء عليهم بأنهم إن مكّن لهم الله في لأرض أطاعوه [6].

وقد كرّر الشاعر هذا المعنى في مناسبات عدّة فقال يقرن ملك المتوكل بملك ليمان (عليه السلام)[7].

لْكٌ كمُلْكِ سُلَيْمَانَ الذي خضَعَتْ ... لهُ البريَّةُ قاصِيَها ودَانِيَهَا

وكذلك قرن بيعة المتوكل بالخلافة ببيعة العقبة أو بيعة الرضوان فقال [8]:

عنْ بيعةٍ إلا تكُن عقيبةً ... فهْي التي رضيَ الكتابُ المُنْزَلُ

(1) ديوان البحتري: 20.
(2) ينظر: الأنعام 6، والأعراف 10، والأحقاف 26.
(3) ينظر: يوسف 21 و56.
(4) ينظر: الكهف، 85 و95.
(5) ينظر: النور 55.
(6) ينظر: الحج 41.
(7) ديوان البحتري: 2411/4.
(8) م . ن: 1755/3. وعقيبة: منسوبة إلى عقبة رمي الجمار، حيث بُويع للنبي (صلى الله عليه وسلم) في هذا الموضع سنة إحدى عشرة من النبوة. ينظر: ديوان البحتري (الهامش) 1755/3.

إن الشاعر لم يقرن بين ملك المتوكل وملك داوود (عليه السلام) من حيث أن الله أعطاهما الملك فحسب، بل قرن بينهما لغاية أخرى وهي أن المتوكل يُحسنُ القيام على سياسة هذا الملك وهو أهل له كأنما هو يشير إلى ما يكرهه حكماء الأمة وعلماؤها من انقلاب الخلافة إلى ملك عضوض، فهو ينفي أن يكون المتوكل ملكاً جباراً، بل إنه يثبت أنه ملك يعمل بالحق ويقتدي بالملوك الأنبياء، فيصفه بهذه الصفة الجامعة لكثير من خصال الخير مُعبّراً عنها جميعاً بلفظة (يُحسّن).

ويتبع الشاعر هذين المعنيين الرئيسين (التمكين) و(حسن القيادة) بمعنيين آخرين متفرعين عن المعنى الظاهر ومؤكدين له وقد ضمّنهما الملفوظ الثاني، وكُل منهما مُستمدٌّ من القرآن ومُعبّرٌ عنه بلفظ قريب من لفظ القرآن فقد جاء به الشاعر ليبطل دعوى العلويّين بأنهم أحقّ بالخلافة من بني العباس، وما يُبطل هذه الدعوى هو أن الله (سبحانه وتعالى) اصطفى المتوكل للخلافة كما اصطفى آدم ونوحاً وآل عمران وغيرهم على العالمين، فلا اعتراض على مشيئة الله، فهو يهبُ الملك لمن يشاء وينزع الملك ممّن يشاء، وهو يرزق من يشاء ويقدر الرزق؛ أي: يُضيّق فيه على من يشاء، وهذه كلها معانٍ منتزعة من القرآن الكريم بلفظها في كثير من الأحيان[1]، أوردها الشاعر ليحتجّ من خلالها على أحقية المتوكل بالخلافة دون خصومه من العلويين، وفكرة الاحتجاج بالمشيئة الإلهية وأن الحاكم مستخلف من الله كانت موجودة في العصر الأموي فقد ((ورث العباسيون فكرة تقليدية كانت استقرت في العصر الأموي صورت الخليفة على أنه (مستخلف) من الله لإدارة شؤون المسلمين، وقد جرى التعبير عن هذه الفكرة بتقبل الأمويين للقب (خليفة الله) وجميع تنويعاته، ليُشيروا بذلك إلى أنهم (مستخلفون) من الله ويحكمون نيابة عنه وباسمه، ولم يتخلّ العباسيون عن هذا الإرث، بل عملوا على تعميق مضمونه وإشاعته))[2].

يقول المنصور في إحدى خطبه((أيها الناس إنما أنا سلطان الله في أرضه

(1) ينظر: آل عمران 26، والإسراء: 23 والرعد: 26.
(2) العباسيون في سنوات التأسيس: 182.

سكم بتوفيقه وتسديده وتأييده، وحارسه على ماله، أعمل فيه بمشيئته وإرادتـه، طيه بإذنه، فارغبوا إلى الله وسلوه أن يوفقني للرشاد والصـواب، وأن يلهمنـي افة بكم والإحسان إليكم)) [1]

وفضلاً عمّا ذكر فإن لفظ (الخليفة) يمتدُّ إلى جذور معرفية في نظام الحكـم سلامي من ذلك مثلاً تسمية الحاكم الأول بعد رسول الله (ﷺ) بـ(الخليفة) وتسميته كذلك- بالإمام لأنه مُتبع والناس له تبع .

ومن ثمة يتضحُ أن رجال الدولة العباسية هم أول من طرق فكـرة الإرث قدس للخلافة، ثم وظفها الشعراء في قصائدهم المدحية مراراً وتكراراً مـن دون ، أو سأم، والسبب في ذلك ليس اعتباطياً، أو من قبيل المصادفة أو عجز هـؤلاء عراء عن أن يأتوا بجديد، بل إن السبب الحقيقي من وراء تكرار تلك الفكرة هـو يدها وتثبيتها في النفوس والارتقاء بها من كونها فكرة أو نظرية مجـردة إلـى سيخها عقيدة ثابتة لا يرقى إليها الشك، إذ إن تكرار فكرة أحقية العباسيين بالحكم نهم أهل بيت النبي (ﷺ) الوارثون عنه خلافته، مستعينين - أي: الشعراء- فـي سيخها بكل ما لديهم من موهبة شعرية وثقافة دينية وتاريخيـة وذكـاء سياسـي خالطات مقصودة، جعل من مثل هذه الحجج الموظفة لها أمراً مسلماً بـه عنـد اس وكأنها عقيدة راسخة إلى حدٍّ يصبح التصدي لها أمراً عسيراً.

1)العقد الفريد: 370/3.

المبحث الثاني

الحجاج بالأنموذج

يُعدُّ الحجاج بالأنموذج ضرباً من الحجج المؤسسة لبنية الواقع، وهي حجج لا تتأسس على الواقع ولا تنبني على بنيته، بل هي تؤمس لهذا الواقع وتبنيه أو على الأقل تكمّله وتُظهر ما خفي من علاقات بين أشيائه وصلات بين عناصره ومكوّناته، والاستدلال بالأنموذج يدخل في نطاق تقانة خاصة من تقانات بناء الواقـع وهـي تأسيسه بوساطة الحالات الخاصة [1]، ويُعرّف اوليفي روبول الأنموذج بكونه: المثال الذي يظهر بمظهر يُتوجَّبُ تقليده[2] ، ومن هنا ندرك بوضوح أن أنسب المجـالات لتوظيف الأنموذج هو مجال (التوجيه والقيادة)، توجيه المتلقي إلى سلوك معـيَّن أو أكثر وقيادته نحو موقف مُحدَّد، ولذلك كان برلمان واضحاً في قوله: ((حين يتعلّـق الأمر بالقيادة فإن سلوكاً خاصاً لا يُؤسَّس أو يذيع قاعدة عامَّة فحسب بل يمكنـه أن يحرض على فعل يستلهم منه)) [3] ، والواقع أن الحديث عـن الأنمـوذج أسـلوباً حجاجياً في الكلام عامَّة وشعر المديح خاصة، يقتضي منّا التفريق بين صنفين وبين أنموذجين: صنف (حقيقي) يقع استدعاؤه لغرض الحجاج؛ أي: الإقناع والاسـتدلال وصنف غير حقيقي (مجاز) كثيراً ما يبنيه الشاعر ويصنعه في نصه؛ أي: يقدُّه قدَّاً باللغة وفيها، فيأتي ساحراً فاتناً جديراً فعلاً بالإتباع، ومن هنا كان الحـديث عـن (نمذجة) أي عن صناعة النماذج.

وإن كنا لا نغفل الإشارة إلى أن الأنموذج (الحقيقي) أو (الواقعي) يحتاج هو الآخر إلى ضرب من الصّناعة والنّحت، لا صناعته هو في ذاته بل صناعة بعـض

(1) ينظر: دراسات في الحجاج قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم، د. سامية الدريدي الحُسني: 61-62.

(2) ينظر: م . ن: 62.

(3) ينظر: م . ن: 62.

ن ملامحه وصفاته ليكون على قدر كاف من الهيبة، فيتداخل (الأنموذجان) إلى حدٍّ صعبٌ معه التفريق بينهما إجراءً [1]، على أن ما ينبغي تأكيده فعلاً أن القول لمجازي أكثر حجاجية من القول العادي يقول ميشال لوقرن في ذلك: ((وأودُّ أن نطلق هنا من ملاحظة واضحة كل الوضوح وهي... أن كلمة (نسر) عندما تدلُّ على طائر هي أقلُّ مدحاً مما إذا وصفنا بها شخصاً ما بعبارة أخرى، إنَّ قوَّة لحجاج في المفردات تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى مما نحسُّه عند ستخدامنا لنفس المفردة بالمعنى الحقيقي))[2] .

ولبناء الأنموذج يحتاج الشاعر المحاجج إلى مجموعة من القيم يستند إليها كي يحمل المخاطب على القيام بأفعال معينة بدل أخرى، كما أنه يستدعيها خصوصاً من أجل تسويغ تلك الأفعال بطريقة تجعل هذه الأفعال التي دعا إليها – مقبولة ومؤيدة من الآخرين، فبالقيم يستطيع الشاعر/ المحاجج أن يشكل الصورة لمطلوبة، هذا في الوقت الذي تظلُّ فيه هذه القيم محافظة على نصاعتها بعد لاستعمال مما يجعلها صالحة للاستعمال في مقامات أخرى [3].

والحجاج بالأنموذج هو وسيلة تعبيرية مؤسسة على حجة السلوك بوصف لسلوك قدوة تستوحى من الأشخاص أو الجماعات أو الأفكار أو المذاهب... الخ تؤكدها قيمة الأفعال، وذلك لميل طبيعي في الناس نحو الاقتداء بنماذج معينة، تُعدُّ في القول الحجاجي مقدمات تستخلص منها نتائج مُعيَّنة تُؤدي إلى امتداح سلوك خاص، يمتلك بعضاً من مظاهر التميُّز إذ لا يمكن الاقتداء بأي كان .

إن الحجاج بالأنموذج لا يصلح لتأسيس أو بلورةِ قاعدة مُعينة – كما رأينا في الحجاج بالدليل فحسب–، بل يدفع إلى فعل شيء مستوحى من الأنموذج، لوجود

(1) ينظر: دراسات في الحجاج: 62-63.
(2) الاستعارة والحجاج، ميشال لوقرن: 87، نقلاً عن الحجاج في الشعر العربي القديم: 254.
(3) ينظر: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، د. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، بحث مقدم ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته: 194/2.

سلوكات عفوية للاقتداء في الإنسان، لذلك غالباً تكون النماذج الجيدة وراء تشكيل سلوك وثقافة الأفراد والجماعات والأوساط والحقب انطلاقاً من الطريقة التي تتصور بها هذه النماذج والكيفية التي تتحقق بها ضماناً لقيمتها [1].

والقيم التي تهمنا – في هذه الدراسة – هي تلك التي جمعها قدامة في الفضائل الأربع، وهي: العدل، والعقل، والعفة، والشجاعة، ((كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيباً والمادح بغيرها مخطئاً))[2]، وتضاف إلى هذه الفضائل فضائل وقيم كثيرة لعلَّ أبرزها القيم الدينية.

ويكفي أن نتصفح دواوين شعراء المديح العباسي لنفطن إلى تواتر هذه الفضائل في أشعارهم كلها وجنوح أصحابها إلى ضرب من المبالغة في القول والغلو في الوصف والتصوير، فالشاعر منهم إن مدح سما بممدوحه إلى أعلى المراتب وبوأه مكانةً لا تليقُ بغيره، بل أسبغ عليه من الصفات والنعوت ما به يتجاوز العنصر البشري إلى مكانة خارقة ليست من البشر في شيء، ولعلَّ الغاية الأساسية من إيراد هذه الفضائل والقيم والمبالغة فيها هي السموُّ بموضوع أبياتهم إلى مرتبة الأنموذج، من خلال رصيد ضخم من معاني المروءة: كالكرم والشجاعة، والعدل، ثم عراقة النسب والحلم والنجدة والأنفة، إلى أقصى ما يمكن أن يضاف إلى الصورة المثال من معانٍ وصفاتٍ ضمن دائرة الفضيلة والأخلاق السامية[3] . إن الشاعر العباسي كان يعي كُلَّ الوعي، وهو يصنع خطابه المدحي الذي سوف يلقيه أمام الخليفة وحاشيته أن هذا الخطاب سوف يغدو ((أنموذجاً عليه أن يقدَّه قدَّاً وأن يصنعه صنعاً باللغة والصورة والموسيقى والإيقاع))[4]، لبيان علوِّ مكانة الممدوح ورفعة قدره، ومن ثمة تسويغ أحقيته بالخلافة و الحكم دون سواه. إن الخطاب المدحي هو خطاب مشروط (موجهٌ) ينأى عن العفوية ويسمو عن الصدفة والاتفاق لأن الشاعر

(1) ينظر: عندما نتواصل نغير: 95-96.
(2) نقد الشعر: 96.
(3) ينظر: صورة الخليفة ومفهوم النموذج، شعر شعراء الطبقة الإسلامية الأولى من طبقات ابن سلام نموذجاً، د. فاطمة تجور: 157.
(4) دراسات في الحجاج: 61.

حين يمدح ((إنما يصوِّر لنا مثلاً أعلى في رأسه، ويرسمُ ما يحب أن يكون عليه ممدوحه من كريم الخلال ونبيل الصفات، من حيث هي مُمثَّلة في الممدوح، كما يراه الشاعر، وعليه يكون المدحُ إشادة بالفضائل وبالسمو النفسي، وعلى هذا يكون الشعراء قد رسموا أمثلة عُليا للإنسانية يكون من الخير الاقتداء بها، والاهتداءُ بضوئها))[1].

ويمكن أن نقسم الحجاج بالأنموذج إلى:

1ـ الحجج التي تستدعي القيم:

فإذا نظرنا في القيم التي أسندها الشعراء إلى هارون الرشيد لوجدناها بمثابة احتجاج على أحقيته بالخلافة والحكم وأنه الأنموذج المثالي لما يكون عليه الحاكم، من ذلك قول أبي العتاهية يصف هارون بالرحمة [2]:

إنّما أنتَ رَحْمةٌ وسلامةٌ ... زادَكَ الله غِبطةً وكرامَةً

فالرحمة من الصفات التي يتطلع الإنسان المسلم إلى توافرها في الحاكم، كما أن الرحمة من القيم العربية التي حضَّ الإسلام عليها وعزَّزها؛ لذا فإن ورودها في سياق المديح يرفع من شأن الممدوح ويعلي مقامه.

ويصف إبراهيم الموصلي الرشيد بالعدل فيقول [3]:

إذا ظُلَمُ البلادِ تجللتنا ... فهارون الإمامُ لها ضياءُ

بهارون استقامَ العدلُ فينا ... وغاضَ الجَوْرُ وانفسح الرجاء

رأيتُ الناس قد سكنوا إليهِ ... كما سكنت إلى الحَرَم الظباء

تبعت من الرسول سبيلَ حق ... فشأنكَ في الأمور به اقتداءُ

فالشاعر في خطابه هذا يُحدِّد وظيفة الإمام – الخليفة – بهداية الرعية إلى سُبل الخير والفلاح، كما أنه – أي: الرشيد – يسعى إلى تحقيق العدل، والعدلُ فيه مساواةٌ في الحقوق والواجبات بين الناس؛ ولذا فمن المنطق أن يسكن الناس إليه ويستريحوا

(1) حياة البحتري وفنه، د. أحمد أحمد بدوي: 408.
(2) ديوان أبي العتاهية: 361.
(3) الأغاني: 218/5.

لنهجه، فالعدل – كما قيل– ((إذا كان شاملاً فهو أحد قواعد الدنيا التي لا انتظام لها إلا به، ولا صلاح فيها إلا معه، وهو الداعي إلى الألفة، والباعث على الطاعة))[1]، والعدل((قيمة فاعلة دون شك مؤثرة في المتلقي يكفي حضورها في خطاب حجاجي مُعيَّن لتوجه متلقيه إلى وجهة في الخطاب مُحدَّدة سطَّر الباث طريقها بدقة وحمل مخاطبه على السير فيها دون غيرها))[2]، فمن اتصف بهذه الصفات لا عجب أن يقتدي الناس به ويطمئنوا إليه ولا عجب بعد ذلك أن يكون أهلاً لقيادتهم وخلافتهم.

ويمدح ابن أبي السعلاء (عمر بن سلمة) هارون الرشيد فيقول [3]:

أغيثاً تحملُ الناقـ ... ـةُ أم تحملُ هارونا

أم الشمسَ أم البدرَ ... أم الدِّينا أم الدُّنيا

ألا لا بلْ أرى كُلَّ الـ ... ـذي عدَّدت مقرونا

على مَفْرِقِ هارون ... فداه الآدميُّونا

يغرس الشاعر كلمة (غيث) في مطلع النص، وهي لفظة تذكرنا بالمعنى الأصيل لكلمة (الغيث)، فغيث وغوث ترتدان إلى الفعل (غاث) بمعنى: نصر وأعان[4]، وقد قيل: إن الغيث هو المطر إذا جاء عقب المحل أو عند الحاجة إليه[5].

فالشاعر يستثمر هذه المعاني ليدلل على أن الرشيد يعين الملهوف ويغيثه عند الحاجة، فالغيث هو المعادل للرشيد وكلاهما رحمة وخير للبشر.

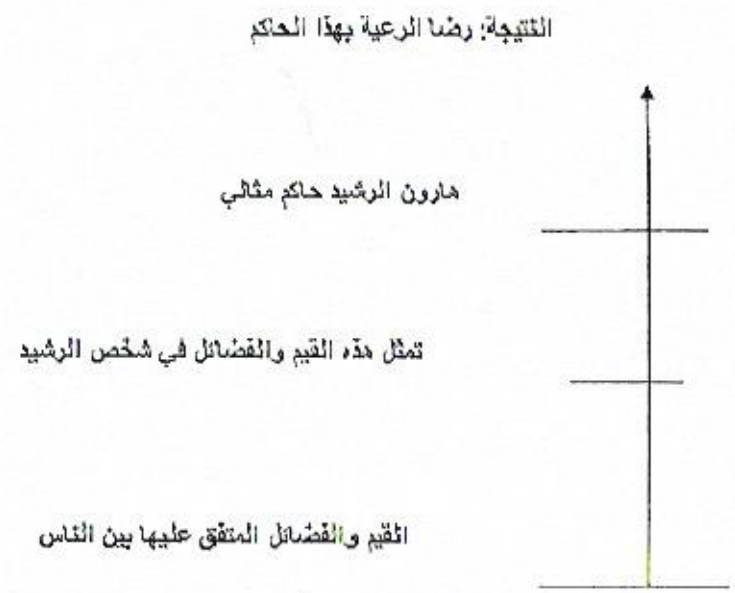
وإذا عدنا إلى النص، نلحظُ أن الشاعر يبرز بعض عناصر الكون الضرورية اللازمة للحياة والأحياء معاً، فالغيث (الماء) هو أصل الحياة، إذ جعل الله(ﷻ) من الماء كل شيء حي، ثم أتبعه بنور الشمس والقمر، والكون بحاجة إلى الضياء، كحاجته إلى الماء، فالشاعر يحرص على تأكيد أن الرشيد هو مصدر

(1) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الآلوسي: 423/3.
(2) الحجاج في الشعر العربي القديم: 274.
(3) طبقات الشعراء: 150.
(4) ينظر: لسان العرب: 174/2.
(5) ينظر: م . ن: 175/2.

الرخاء والانتعاش للناس، ثم جمعت هذه الصفات في لفظة الدنيا لتقابلها لفظة الدين التي بها تكتمل صورة الخليفة الأنموذج الذي يطمئن الناس إليه ويرضون به[1].

ويحمل دعاء الشاعر في نهاية هذا النص (فداه الآدميونا) في طياته التسليم بأحقية هارون بالخلافة، فالشاعر هنا لا يفدي الرشيد وحده بل يرغب في أن يفديه الآدميون جميعاً المستظلون بظل خلافته، فمن كانت فائدته للناس كفائدة الغيث ونور الشمس والقمر فلا غرابة أن يفدوه بأرواحهم وما يملكون.

مما سبق يتبين أن شعراء البلاط قد اعتمدوا في ملفوظاتهم على إستراتيجية حجاجية من أجل هدف التواصل مع هارون الرشيد، فقد وجدناهم يتبعون طريقة سرد القيم والفضائل والتي هي بمثابة حجج وبراهين، ليخرجوا بنتيجة غالباً ما تكون مضمرة والنتيجة معروفة وهي التسليم لهذا الحاكم والرضا به، هذه السيرورة الدلالية مبنية ضمن سلم حجاجي، والمخطط الآتي يشرح هذه النتيجة:



(1) ينظر: رؤى فنية قراءات في الأدب العباسي، د.صالح الشتيوي: 100.

وهذا البحتري يمدح الخليفة المعتمد على الله، فيقول [1]:

حَلَفْتُ بالمسعى وبالخيفِ مِنْ ... مِنىً وبالبيتِ الحرامِ العتيقْ
تحُجَّهُ الأرْكُبُ مخشوشةً ... رُكبانُها مِنْ كُلِّ فجٍ عميقْ
يكبِّرون الله لا مُخبِرٌ ... عن رفثٍ منهم ولا عَنْ فسوقْ
لقد وجدنا لكَ إذ سسْتنا ... سياسةَ الحاني علينا الشَّفيقْ

يبدأ البحتري بذكر الحلف، ثم يستطرد في سرد المحلوف به، قاصداً إلى زيادة التوكيد، حتى يصل إلى الملفوظ الأخير وهو المحلوف عليه، لبيان أن ممدوحه يتحلّى بالحنان والرأفة في سياسته لرعيته، إنها فضيلة الأخذ باللين لا بالشِّدّة، وليس الشاعر وحده الذي يشهد على هذه الفضيلة بل إن معه أكثر الناس ومن أجل ذلك استحق هذا الخليفة أن يكون قائدهم وأن يطيعوه ويأتمرون بأمره، فهو الرحيم بهم والمشفق عليهم، فالرحمة هي حجة للخليفة كي يدوم سلطانه ويكسب تأييد الناس له.

2. حجة الدين

ومن القيم المهمة التي بنى الشعراء على أساسها مدائحهم قيمة الدين، فقد أظهر الشعراء الخلفاء العباسيين على أنهم يمثلون الإسلام النقي الخالص، وأنهم الامتداد الطبيعي للرسالة المحمدية، وأن الدين بخير وأمان ما دام هؤلاء الرجال قائمين على رأس الدولة يحمونه وينافحون عنه، ولا شكَّ في أن حشد القيم والفضائل الدينية كان الغرض الأساس منه ((لا لتصوير شخصية واقعية بقدر ما كان تقنية من تقنيات بناء الأنموذج أو الممدوح المثال))[2]، لتكتمل دائرة الإقناع الموجهة نحو الرعية والخصوم في آن واحد بأن العباسيين أحقُّ بالخلافةِ من غيرهم.

(1) ديوان البحتري: 1466/3. الخيف: مسجد في منى يقال أنه صلى فيه سبعين نبيا.
(2) دراسات في الحجاج: 69.

فهذا أبو نواس يمدح الرشيد بصفة الخوف من الله وتقواه، وذلك في قوله[1]:

1- إنّي حَلفتُ عليكَ جهدَ أليّةٍ ... قسماً بكلِّ مُقصِّرٍ ومُحلِّقِ

2- لقدِ اتقيتَ اللهَ حقَّ تُقاتِه ... وجَهدتَ نفسك فوقَ جَهْدِ المُتَّقي

فهو يشير بقوله: (قسماً بكل مقصر ومحلق) إلى شعيرة من شعائر الحج العمرة، فيقسم بذلك الحشد الهائل – الذي يلتقي بمكة من كُلِّ فجٍّ عميق كلَّ عام– على أن الخليفة الرشيد متَّقٍ لله حقَّ تقاته، وهذا المعنى نجده في الآية الكريمة: ((يَا يُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ))[2]، ويزيد الشاعر ن الممدوح قد أجهد نفسه فوق ما يجهد أي عابد نفسه، إنه إذن الرجل المثال، الذي حقُّ له أن يكون صاحب الأمر – بحسب رأي الشاعر – لما يتصف به من التقوى الصلاح.

ويقول سلم الخاسر يمدح المهدي حين عهد بالوزارة إلى يعقوب بن اوود:[3]

قُلْ للإمامِ الذي جاءتْ خلافَتُهُ ... تُهدى إليه بحق غيرِ مردودِ

نعمَ المُعينُ على التقوى أعنتَ ... أخوك في الله يعقوب بن داوود

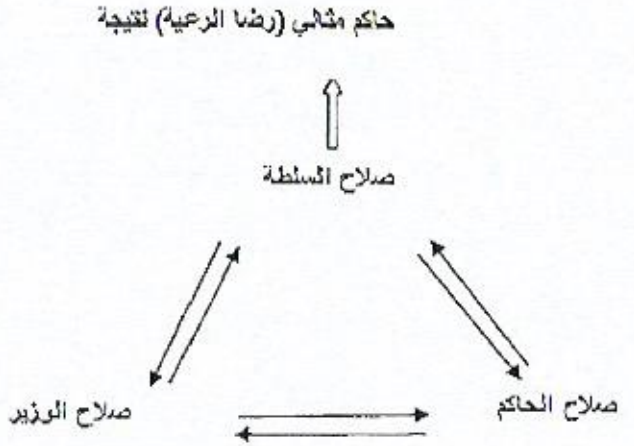
ففي هذين الملفوظين يعلن الشاعر للملأ عن تأييده لتنصيب يعقوب بن اوود وزيراً للخليفة، وحتى تكتمل صورة التأييد للخطوة السياسية التي اتخذها لخليفة، كان لا بُدَّ للشاعر من تبيان فضل الخليفة، وجدارته في الحكم، حتى يقبل لناس بالشخص الذي اختاره معيناً له في تدبير شؤون البلاد، فالخليفة هو إمام لرعية، وكُلُّ ما يصدر عنه يجب أن يكون مقبولاً ومطاعاً من الناس؛ لأن الخليفة/

(1) ديوان أبي نواس: 479، وآلية: من آلا يألوا: قصر وأبطأ(تهذيب اللغة:436/15)، ومقصر: من يقصر شعره (تهذيب اللغة:361/8)، والمحلق: من يحلقه كله (تهذيب اللغة:59/4).

(2)آل عمران: 102.

(3) سلم الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي، نايف محمود معروف: 191.

الإمام مُؤيد من الله تعالى، وخلافة المسلمين هبةٌ وهبها له، وذلك حق ثابتٌ غير خاضع للجدال _حسب رأي الشاعر_ ؛ وعليه سيكون قراره صائباً وفي مصلحة الأمة؛ لذا أسبغ الشاعر صفة التقوى على هذه الشخصية التي اختارها الخليفة لتعينه على حكم البلاد والعباد، فالتقيُّ لا يُعيِّنُ إلا تقياً، فصلاح الوزير – على رأي الشاعر– من صلاح الحاكم أو السلطان، فالحاكم أساس كل صلاح ويمكن توضيح ذلك في المخطط الآتي:



ويمدح البحتري المتوكل فيقول واصفا خروجه إلى صلاة العيد وإلقاءه خطبته [1]:

1- أظْهرْتَ عِزَّ الملكِ فيهِ بِجحفلٍ ... لَجِبٍ يُحاطُ الدِّينُ فيهِ ويُنْصَرُ

2- خِلْنا الجبالَ تسيرُ فيهِ وقدْ ... عُدداً يسير بها العديدُ الأكْثَرُ

3- ذكروا بطلعتِكَ النبيَّ فهلَّلوا ... لمَّا طلعْتَ منَ الصَفوفِ وكبَّروا

4- حتى انتهيتَ إلى المُصلَّى لابساً ... نُورَ الهُدى يَبْدو عليكَ ويظْهَرُ

5- ومَشيْتَ مِشيةَ خَاشِعٍ متواضعٍ ... للهِ لا يُزْهَى ولا يَتَكبَّرُ

(1) ديوان البحتري: 1071/2-1073.

6- فلو أنّ مشتاقاً تكلَّفَ غيرَ مـا ... في وسعهِ لمشـى إليـكَ المِنْبَـرُ

7- أيَديتَ مِـنْ فَصْـلِ الخطـابِ ... تُنبِي عَنِ الحقِّ المُبـينِ وتُخْبِـرُ

8- ووقفتَ في بُرْدِ النَّبيِّ مُـذكّراً ... بـاللهِ تُنـذِرُ تـارةً، وتُبشِّـرُ

9- صلُّوا وراءَك، آخذين بعصمةٍ ... مـن ربِّهـم وبذمَّـةٍ لا تُخْفَـرُ

10- فاسعد بمغفرةِ الإلهِ، فلمْ يزَلْ ... يَهَبُ الذُّنوبَ لمـنْ يشـاءُ يَغْفِـرُ

11- اللهُ أعطاكَ المحبةَ في الورى ... وحَبَاكَ بالفضـلِ الـذي لا يُنْكَـرُ

12- ولأنْتَ أملأُ للعيـونِ لـديهمِ ... وأجلُّ قدْراً في الصُّـدورِ وأكبـرُ

إنّ هذه الأوصاف التي أوردها الشاعر في هذه القصيدة جاءت لغاية قصد إليها الشاعر، وهي إظهار صلاح المتوكل واستحقاقه الخلافة بسبب هذا الصلاح، فكانت التفاصيل كلها موجهة لخدمة هذه الغاية، فالشاعر حينما يصف موكب الخليفة يقتصر في هذا الوصف ما يخدم المدح المتصلة معانيه بالدين أشدّ اتصال، فالشاعر يرى أنّ موكب المتوكل لا يخرج عن موكب الرسول (ﷺ)، كأنّما يريد أن يثبت أنّ هذا الخليفة يقتدي بالرسول (ﷺ) ويلتزم البساطة، فبيَّن أن الغاية من كون الموكب على ما وصف إنّما هو إظهار عزّ الملك الذي من أولى واجباته حماية الدين وحفظه، ويصف الشاعر طلعة موكب المتوكل وما أُحدِث معها من حركة واضطراب بين الناس إعجاباً بطلعة هذا الخليفة، ولا يجد الشاعر لإبراز بهاء الخليفة وحسن طلعته إلا أن يجعلهم يذكرون بطلعته طلعة الرسول (ﷺ) لما لاح من بعيد لأهل المدينة أول ما قدمها عليهم، وقد كان ذلك يوماً مشهوداً عند أهل المدينة، وكانوا قبل مقدمه عليهم يخرجون كل يوم إلى أطراف المدينة ينتظرون كامل اليوم في حرّ الشمس وصوله إليهم، فلمّا رأوا الرسول (ﷺ) كبَّروا لعظم ما رأوا وشكروا لله، وكذلك فعل الناس لما طلع عليهم خليفتهم، ولم يكن رفع البحتري المتوكل إلى مرتبة تداني مرتبة الرسول بما وصفه من طلعته على الناس فحسب، بل إنه رفعه

إلى هذه المرتبة بالإشارة إلى ما كان عليه من وقار اكتسبه من الاهتداء بالرسول (ﷺ) والتزام سنته والقيام على دينه، وهذا ما عبر به في الملفوظ الرابع:

4- حتى انتهيت إلـى المصـلَّى ... نور الهدى يبدو عليك ويظهـر

فالشاعر – في هذا الملفوظ – يُلبِسُ الخليفة من نور الهدى ويخلع عليه من الخشوع ما يرفع به قدره عند الناس، سواء من حضر الموكب ومن لم يحضره، ولاستعمال فعل (لبس) أهمية في إثبات التزام المتوكل بالاهتداء بسنة النبي (ﷺ)، وذلك أن هذه المادة (ل.ب.س) تدلُّ على الملاصقة والمخالطة كما في قوله تعالى: ((...هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ...))[1]، وكما في قولهم: ((لبست فلانة عمري، أي كانت معي شبابي كله))[2]، وزاد الشاعر فأكد هذا المعنى بأن جعل للهدى نوراً وبأن أسند إلى النور فعلين وإن لم يكونا مترادفين فإنهما يدلان على معنىً واحد، وهما (يبدو ويظهر).

كما أكّد خشوع الخليفة في مشيه إلى المصلّى باستعمال فعلين مثبتين دالين عليه (خاشع ومتواضع) ليأتي بعدهما فعلان منفيان دالان على ضده ((الزهو والتكبر))، وكأن البحتري يأبى إلا أن يرفع المتوكل إلى مرتبة عليا، يقول في الملفوظ السادس:

6- فلو أن مشتاقاً تكلَّف غير ما ... في وسعهِ لمشى إليـك المنبـرُ

وبعد ذكر المنبر أخذ الشاعر في وصف خطبة المتوكل وأثرها في الناس وقد استهلّ ذلك بأن خلع على هذا الخليفة في الملفوظ السابع صفة وصف الله بها نبيه داوود (عليه السلام) إذ قال: ((وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ))[3]، فاستمدّ فاستمدّ اللفظ والمعنى من بعض هذه الآية، وفي الملفوظ الثامن وصف الشاعر خطبة المتوكل بالقول إنه خطب الناس في بُردة النبي (ﷺ) وهي البُردة المشهورة

(1) البقرة: 187.
(2) لسان العرب: 203/6.
(3) ص: 20.

تي جاء في الأخبار أن الرسول (ﷺ) خلعها على كعب بن زهير لما أنشده قصيدته مشهورة التي مطلعها:

انتْ سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ متيَّمٌ إثرُها لم يُجزَ مكبول [1]

وفي الخبر أن معاوية بن أبي سفيان اشتراها من ورثة كعب، فكان يلبسها و والخلفاء الأمويون من بعده في المناسبات وإذا خطب في الأعياد، فلَّما انتقلت خلافة إلى العباسيين كانوا يلبسونها، ثمَّ صارت إلى سلاطين آل عثمان [2]، فبردة رسول (ﷺ) تُعدُّ من شارات الخلافة، حتى قال الشريف الرضي الشاعر العلوي في ثبات حق العلويين في الخلافة وإبطال حق العباسيين فيها [3]:

دُوا تُـــراثَ محمـــدٍ رُدُّوا لـيسَ القضـيبُ لكـم ولا البُـردُ

بل هي – البردة – من رموز استحقاق الخلافة عند المتنازعين عليها من نصار العباسيين والعلويين [4]، فلهذا ذكر البحتري أن المتوكل خطب في برد لرسول (ﷺ)، ويمكن أن نقول إنه بهذا قلب الحُجَّة على العلويين فضلاً عن أنه كما مدوحه هالة دينية تكسبه المهابة والتقديس.

ثم يأتي الشاعر إلى ما لا بُدَّ من ذكره في مثل هذا اليوم لتتم الصورة التي ريد المتوكل أن تُعرف له.

وهي صورة الخليفة المتدين المُطاع الحريص على أداء صلواته، وتلك هي سلاة العيد، وقد أتى على وصفها في الملفوظ التاسع، وقد جاء ذلك في لفظ قليل لا ضول فيه، وهو إلى التلميح أقرب منه إلى التصريح، ولكن المعاني غزيرة ناطقة ما أراد الشاعر أن يبرزه من صفات الممدوح، ومن هذه المعاني – كذلك – أن

(1) ديوان كعب بن زهير: 60.

(2) ينظر: ديوان كعب بن زهير (الهامش): 60.

(3) ديوان الشريف الرضي: 313/1، القضيب: عود كان النبي (ﷺ) يأخذه بيده ثم بعد ذلك توارثه الخلفاء.

(4) ينظر: تاريخ الإسلام: 208.

الناس صلُّوا وراء المتوكل، وفي ذلك رمزٌ واضح يكادُ يكون تصريحاً، بل هو تصريح بإقرار الناس بالإمامة له، إذ المعروف أن من وظائف الخليفة في صدر الإسلام الصلاة بالناس، فلذلك سمي إماماً وسميت الخلافة الإمامة أو الإمامة العظمى [1]، ومن المعاني كذلك: أن الله تقبل صلاة من صلَّى مع الخليفة كنَّى عن هذا المعنى أنه (ﷺ) عصمهم من النار، وأكَّد هذه العصمة بأن جعل لهم بذلك ذِمَّة الله وهذه من الدرجات العلى عند الله، وفي ذلك ما لا يخفى من رفع شأن المتوكل عند الله.

وفي الملفوظ العاشر يختتم الشاعر هذه القصيدة لا بالدعاء للمتوكل بالمغفرة كما هي عادة الشعراء، بل بالجزم بأن الله غفر له، فيُهنئُهُ بذلك، وهذا أبلغ وأدلُّ على المكانة عند الله من مُجرَّد التهنئة بالعيد، لأن الحصول على المغفرة من الله تعالى في مثل هذا اليوم كناية عن قبول الطاعات والقربات، لينتهي الشاعر – في الملفوظين الأخيرين – بالتصريح بأن الله هو الذي ألقى حُبَّ المتوكل في نفوس رعيته، فانضافت هذه إلى الصفات الأخرى التي خلعها الشاعر على ممدوحه، فكانت حُجَّة أخرى على استحقاق المتوكل الخلافة لا لأن الله أورثه إياها عن أبيه ثم عن جده... حتى يبلغ به العباس بن عبد المطلب كما هي نظرية العباسيين وأشياعهم في استحقاقهم الخلافة، بل لأن الله رآه أهلاً لها فساقها إليه، وهذه الحُجَّة أحبَّ إلى الخليفة وآله وشيعته وأقطع لخصومه.

وأخيراً نقف مع قصيدة لابن الجهم يمدح بها المتوكل ويقدمه للناس على أنه الأنموذج الذي يستحق أن تكون أمور البلاد بيديه، موظفاً حججاً كثيرة في تأكيد ذلك الأنموذج ولعل أبرزها حجة الدين، يقول ابن الجهم [2]:

وقائـــلٍ أيُّهمـــا أنـــورُ الشـــمسُ أم ســـيِّدُنا جعفـــرُ

(1) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: 151.

(2) ديوان علي بن الجهم: 71. الدجن: ظل الغيم في اليوم المطير(تهذيب اللغة:661/10).

قلتُ: لقد أكبرتَ شمسَ الضُّحى جَهْلاً وما أنْصفْتَ مَنْ تذكُرُ

هل بقيتْ فيك مجوسيَّةٌ فالشمسُ في مِلَّتها تكبرُ

أم أنتَ من أبنائها عالمٌ وزلَّةُ العالِم لا تُغفرُ

فقلْ معاذَ اللهِ من هفْوَةٍ قال: فهلْ يَغْلَطُ مُستَخْبِرُ

الشمسُ يومَ الدجْنِ محجوبةٌ والليلُ يُخفيها فلا تظهرُ

فكيفَ قايستَ بها غُرَّةً غرَّاء لا تَخْفَى ولا تُستَرُ

إن الشاعر في هذا النص يعقد مقارنة بين الشمس والخليفة، هذه المقارنة تقوم على تصوير مشهد كوني ومشهد إنساني، ويدخل الحوار أداةً للترجيح بين مشهدين وإضفاء الحيوية والحركة عليهما، وتبدو الشمس في مشهد الحوار محدودة حتجب خلف السحب أو تغيب في الليل في حين أن نور الخليفة دائم مكشوف، لا حجبه شيء.

ويتضح دور الفكر في المقارنة بين الصورتين وقدرته على التعليل من أجل راز صورة الخليفة من حيث تفوق نوره على ضياء الشمس، رابطاً نور الشمس المجوسية المنبوذة من المجتمع الإسلامي، مما دفع خصمه إلى التسليم والإذعان (وكأن الشاعر هنا يوازن بين صورة الأشياء وصورة الأفعال الإنسانية، فصورة لأشياء المرئية تتسم بالسكون والزوال، بيد أن صورة الأفعال باقية وفاعلة، وشتان ين صورة الأشياء كما تتراءى للعين وصورة الأفعال الإنسانية كما تتجلَّى في حياة))[1].

وقد قامت هذه المقارنة على المحاججة المنطقية المدعومة بالعلَّة والسبب، قد فضَّل الشاعر الخليفة على الشمس على أساس من أنَّ نور الخليفة دائم مكشوف لا يحجبه شيء في حين تحتجب الشمس خلف السحاب أو تغيب في الليل، ومعلوم

(1) الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم: 82.

أن الحجاج المنطقي ((يُمثِّلُ جزءاً من التراث اليوناني الذي كانت البيئة العباسية مشبعة به منذ القرن الثاني للهجرة، وقد أصبح الحجاج والمنطق، والفلسفة مكوِّناً رئيساً من ثقافة الشعراء في هذه الفترة))[1].

وقد مهَّد ابن الجهم بهذه المقارنة ونتيجتها إلى تقديم صورة الخليفة فيما تلا ذلك من أبيات، فكان تفضيل نوره على نور الشمس، تمهيداً للتفضيل في صورة أفعاله، التي تزيد من ألق نوره الساطع، وتقنع جمهور المخاطبين بتفضيله على من سواه، فبدأ بتصوير صفاته، وهي في مجملها صفات مطلوبة في الخليفة المختار، مثل جمال الهيأة والفصاحة والشجاعة والكرم، فطوله رشيق كالرمح المهزوز في نحافته ولينه، وفصاحته تتمثل في اختيال المنبر حين يعلوه، وشجاعته تُرى في طرب الخيول حين يمتطيها، وفي رجفان الأرض بأعدائه، وكرمه يفضل البحر لأن جوده غير محدود وجود البحر محدود، يقول واصفاً المتوكل [2]:

كالرُّمحِ مهزوزاً على أنَّه لا فارطُ الطُّولِ ولا جحدرُ

أحسنُ خلقِ اللهِ وجهاً إذا بدا عليه حُلَّةُ تُزهِرُ

وأخطبُ الناسِ على منبرٍ يختالُ في وطأتِهِ المنبرُ

وتَطْرَبُ الخيلُ إذا ما علا مُتونَها فالخيلُ تستبشِرُ

وترجُفُ الأرضُ بأعدائِهِ إذا علاه الدِّرعُ والمغفرُ

قال وأينَ البحرُ من جودِهِ قلتُ ولا أضْعَافُهُ أبْحُرُ

ثُمَّ ينتقلُ الشاعر إلى ذكر أفعال الخليفة المرتبطة بالدين وسياسة الأمَّة، إذ

(1) بلاغة الحجاج في الشعر العربي شعر ابن الرومي نموذجاً، د. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم: 63.

(2) ديوان علي بن الجهم: 72.

والمغفر: زرد ينسج من الدروع على قدر الرأس يلبس تحت القلنسوة، أو حلق يتقنع بها المتسلح (لسان العرب:4/118)، والجحدر: القصير (لسان العرب: 9/130).

ول فيه[1]:

قـامَ وأهـلُ الأرضِ فـي رَجْفـةٍ ... يخـبِطُ فيهـا المقبـلُ والمـدْبِرُ
فـي فتنـةٍ عميـاءَ لا نارُهـا ... تخبـو ولا موقـدها يقتُـرُ
والـدينُ قـد أشـفى وأنصـاره ... أيدي سـبا موعـدها المحشـرُ

إن الغاية من تصوير المجتمع العباسي على هذه الصورة المتردية، التي تكشف عن اضطرابه، وخصوماته، وتناقض الأهواء والأفكار فيه، هي إبراز صورة المتوكل، والدور الذي قام به في إصلاح الأوضاع الاجتماعية والسياسية والدينية، لشاعر يقول بعد هذه الأبيات [2]:

فـأمَّرَ اللهُ إمـامَ الهُـدى ... واللهُ مَـنْ ينصُـرُهُ يُنْصَـرُ
وفـوَّضَ الأمـرَ إلـى ربِّـهِ ... مستنْصِـراً إذ لـيسَ مُستنصِـرُ
ونبـذَ الشُّـورى إلـى أهلِهـا ... لـم يثنِـه خشـيةُ مـا حـذَّروا

فخلافة المتوكل – إذن – هي بأمر الله، وكانت ثواباً له من الله على حسن صنعه فالله ينصر من ينصره كما ورد في قوله تعالى: ((إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ))[3]، وهذا يعني أن المتوكل حقق شرط الآية، فجاءه النصر الإلهي باختياره خليفة للمسلمين، والملاحظ في هذه الملفوظات ما فيها من توليد للمعاني بعضها من بعض، لتغدو خلافته ثمرةً لنصره لله في حياته وفي المقابل فإن تفويض

1) ديوان علي بن الجهم: 73.
2) ينظر: م.ن: 73–74، ويريد بالفتنة العمياء حمل الناس على القول بخلق القرآن وكان ذلك في آخر خلافة المأمون سنة 218هـ، وسار عليه بعد المأمون المعتصم والواثق (ديوان علي بن الجهم(الهامش): 73).
3) محمد: 7.

الأمر لله، والاستنصار به، يجعله جديراً بنصر الله وليس هذا لأحدٍ سواه، كما أن هذه المعاني قد وظفت كلها في سياق مدح المتوكل والدعاية له.

ويتابع ابن الجهم مدحه للمتوكل حيث يُعلن على لسان الخليفة المتوكل – بأسلوب سردي – برنامج حكمه، يقول الشاعر على لسان الخليفة [1]:

وقـال – والألسـنُ مقبوضـةٌ– ... ليُبلـغِ الغائـبَ مَـنْ يحضُـرُ
إنِّـي توكلـتُ علـى الله لا ... أُشـرِكُ بـالله ولا أكفـرُ
لا أدَّعـي القـدرة مـن دونِـهِ ... بـاللهِ حـولي وبـه أقـدرُ
أشـكُرُهُ إنْ كنـتُ فـي نعمـةٍ ... مِنـهُ وإن أذنَبْـتُ أستَغفِرُ
فلـيس تـوفيقيَ إلا بِـهِ ... يَعْلَـمُ مـا أُخفـي ولا أُظهِـرُ
فهـو الـذي قلَّـدَني أمَـرهُ ... إن أنا لـم أشـكُرْ فمـنْ يَشْـكُرُ
واللهُ لا يُعبـد سِـرّاً ولا ... مِثْلِـي علـى تقصـيرِهِ يُعـذرُ

إن الشاعر يُعلن – في هذه الملفوظات – وعلى لسان خليفته – ما يريد الخليفة أن يعلن عنه من سياسة حكيمة وإعلاء للسُّنَّةِ القائمة على توحيد الله ونبذ الشرك، ونسبة الأشياء إليه (ﷻ)، والتعريض بالمذاهب التي تقول بقدرة الإنسان على صنع أفعاله بنفسه، ويلحُّ الشاعر في الجانب السياسي على إظهار الخلافة على أنها تفويض من الله للمتوكل، فهو الذي حكَّمه في الناس وقلَّده هذا المنصب، والخليفة بعد ذلك، قدوة في عبادته وشكره واستغفاره واعتذاره إن قصَّر في أمر من الأمور.

وسواء أكان الشاعر في هذه الملفوظات يُقدِّم لنا أنموذجاً حدث فعلاً أم أنه

(1) ديوان علي بن الجهم: 74، الحول: القوة والقدرة على التصرف.

لنا الأنموذج الذي يجب أن يكون عليه الخليفة فإنّ الشاعر هنا يعـرض أهـمّ
ايا عصره الأساسية وهي في جوهرها قضايا دينية ومذهبية وسياسية وقد اختار
ـب القول على لسانه ليصوّر شخصية المتكلم بما يُحبّبه إلى عامة الناس، إذ تـمّ
كيز في خطبة المتوكل بأنه يُمثل أهل السنة والجماعـة وليـدفع بالنـاس إلـى
فاف حوله ونصرته، إذ يعدُّ الدفاع عنه دفاعاً عن الدين، ولا سيما أنه مفـوَّضٌ
خلافته من قبل الله.

الخاتمة

وفي خاتمة هذا البحث، يمكن أن نُسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال مقاربتنا لشعر مديح الخلفاء مقاربة تداولية :

- ✓ تلجأ التداولية إلى الاستعمال والمقام(وهي مفاهيم تداولية) هدفاً يجعل العلاقـات الدلالية تكشف عن نفسها في الأقوال.
- ✓ إن أهمّ ما يقدمه المنهج التداولي هو تخليصُ النص الأدبي _ومنه شعر المديح _ من هيمنة النظر في نظامه وتراكيبه من وجهة نظر (لسانيات اللغة)، التي جعلت دراسته لا تعدو الوقوف إفرادياً على ألفاظه وجمله، وينتقل به في المقابل إلـى (لسانيات الكلام) التي تتجاوز النظرة الإفرادية إلى النظرة التداولية التـي تعُـدُّ النص خطاباً تواصلياً، وحينها تستند إلى كل المفاهيم التي تشرح شروط أدائـه، انطلاقاً مما تعرضه البلاغة ونظرية الاتصال.
- ✓ بينت هذه الدراسة دور الكفاية التداولية في صنع الخطاب وتشكيله لغوياً، فضلاً عن اختيار المبادئ المناسبة بما يُؤهلها إلى ضرورة إيلائها الأهمية القصـوى لتنميتها في مرحلة الاكتساب اللغوي، وقد بينت هذه الدراسة أن أغلب الشـعراء العباسيين كانوا على دراية بأهمية الكفاية التداوليـة وهـم يخـاطبون الخلفـاء والأمراء.
- ✓ للتداولية أصول راسخة في الدرس العربي القديم، ولا سـيما الكتـب البلاغيـة والكتب النقدية وكتب علماء أصول الفقه، ولكن بمصطلحات تختلف بوجـه أو بآخر عما طرحته المنظومة المعرفية الغربية في هذا الشأن، ومن ثمَّ فجـدواها تبقى محدودة، وعلينا نحن الدارسين أن نعيد قراءة إفرازات القريحـة العربيـة لبناء أنموذج من التداولية خاص.
- ✓ نبهت هذه الدراسة إلى مراعاة خصوصية الخطاب الشعري الذي كان يقال بين يدي الخلفاء والأمراء، فقد تبين – من خلال هذه الدراسة – أن أغلب الشـعراء

العباسيين كانوا يُغيبون وعيهم الأدبي، ويُغلِّبون عليه وعيهم النفعي في صلتهم بالسلطة، وقد ظهر ذلك بجلاء عند الشعراء المخضرمين الذين قطع بعضهم مع السلطة العباسية عقوداً كثيرة لم يعرفوا فيها إلا مديح السلطان، وقد استغلَّ عددٌ من الخلفاء هذا النظر النفعي فقرَّبوا هذا النفر من الشعراء وأجزلوا لهم العطاء، واستعملوهم في خدمة أهدافهم السياسية وأهوائهم السلطانية.

- تمكن شعراء البلاط من احتضان مضامين الخطاب السياسي العباسي، والترويج لها بين الناس وأمام الخطابات المعارضة للحكم العباسي.
- نهض شعر مديح الخلفاء لإثبات أحقية الحكم العباسي، والبرهنة على شرعيته، كما عملت على تصوير البلاط بمظهر الممثل الرسمي للإسلام، المدافع عن وجوده وكيانه، فضلاً عن محاولات شعراء المديح العباسي المتواصلة لإسباغ الصفات السامية المثلى على ممدوحيهم الرسميين – من خلفاء ورجال الدولة – لإثبات أهليتهم للحكم وجدارتهم بالرئاسة.
- أسمهت التداولية وبشكل كبير في إثبات إنجازية الخطابات الشعرية التي كانت تقال بين يدي الخلفاء، وهي لا تفسر كيفية بنائها ونموها الموضوعاتي وأداوات اتساقها فحسب، بل تفسر نوعية العلاقة التواصلية القائمة بين المتكلم (المبدع) والمتلقي عبر النص الإبداعي المنتج، وكذا نوع الأفعال اللغوية المنجزة في مقامات التواصل المختلفة.
- أثبتت هذه الدراسة أن التوجيه الحجاجي لازم لمعظم شعر مديح الخلفاء، فالشاعر عندما يتلفظ بملفوظ معين أمام الخلفية، فهو غالباً ما يحاجج في صالح استنتاج أمر معين.

المصادر والمراجع

- ✓ آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د. محمود أحمد نحلة، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية –مصر ، 2006م.
- ✓ أبحاث في الشعر العربي، د. يونس أحمد السامرائي، د.ط، دار الكتب، جامعة الموصل، 1989م.
- ✓ الإبداع والسلطة في شعر العصر العباسي الأول، الشاعر والخليفة، د. عيسى المصري، ، ط1 مكتبة الرائد العلمية للنشر، عمان – الأردن، 2007م.
- ✓ ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، ط7، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان، 1968م.
- ✓ اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدّارة، ، ط1 دار العلوم العربية ، بيروت – لبنان ، 1988م.
- ✓ أثر النزعة العقلية في العقيدة العربية، العصر العباسي، د. أحمد علي محمد، ، ط1 ، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع ، الدوحة – قطر، 1993م.
- ✓ الأحكام الجعفرية في الأحوال الشخصية، الشيخ عبد الكريم الحلي، د.ط، دار الرُقي، بيروت–لبنان، 1985م.
- ✓ أخبار البحتري، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت335هـ)، تحقيق د. صالح الأشير، ط2، دار الفكر، دمشق – سوريا،1964م.
- ✓ أدب السياسة وسياسة الأدب، التفسير الطقوسي لقصيدة المدح في الشعر العربي القديم، د. سوزان بينكى ستيتكيفيتش، ترجمة د. حسن البنا عزالدين، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
- ✓ إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان، 2004م.
- ✓ استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت– لبنان ، 1999م.

- ✓ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) ، ط1، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت – لبنان ، 2004م.
- ✓ أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمَد بدوي، د.ط ، دار نهضة مصر– القاهرة ، 1979م.
- ✓ أشجع السلمي حياته وشعره، د. خليل بنيان الحسون، ط1، دار المسيرة ، بيروت – لبنان، 1981م.
- ✓ أعمال الندوة (قضايا المتكلم في اللغة والخطاب) مجموعة باحثين، جامعة القيروان، د.ط ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان، دار المعرفة للنشر، تونس ، 2004م.
- ✓ الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت356هـ) ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، 1986م.
- ✓ الأفق التداولي، نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية، د. إدريس مقبول، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، 2011م.
- ✓ الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د. عباس رشيد الددة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، 2009م.
- ✓ بلاغة الحجاج في الشعر العربي، شعر ابن الرومي نموذجاً، د. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، 2007م.
- ✓ بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة – مصر، 1996م.
- ✓ بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، السيد محمود شكري الآلوسي البغدادي، تحقيق محمد بهجة الأثري، ط3، مطابع دار الكتاب العربي، القاهرة – مصر3، 1342هـ.
- ✓ البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن برد إلى المتنبي، د.ط، د. هيثم محمد قاسم جديتاوي، مؤسسة حمادة للدراسات، إربد – الأردن، 2009م.

- ✓ بناء القصيدة العربية، د. يوسف حسين بكار، د.ط ، دار الثقافة، القاهرة – مصر، 1979م.
- ✓ البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق فوزي عطوي، د.ط، دار صعب، بيروت – لبنان ، د.ت.
- ✓ تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة د.عبد الحليم النجار، د.ط، دار المعارف، القاهرة– مصر، 1959م.
- ✓ تاريخ الخلفاء، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت911هـ)، ط1، دار ابن حزم، بيروت – لبنان، 2003م.
- ✓ تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، حسن إبراهيم حسن، ط5، دار الجيل، بيروت –لبنان ، 2001م.
- ✓ تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت310هـ)، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان ، 2003م.
- ✓ تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. إحسان عباس، ط1، دار الشروق، عمان–الأردن، د.ت.
- ✓ التداولية، جورج يول، ترجمة: د. قصي العتابي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، 2010م.
- ✓ التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، صلاح إسماعيل عبد الحق، ط1، دار التنوير، بيروت – لبنان، 1993م.
- ✓ تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، عمر بلخير، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة– الجزائر، 2003م.
- ✓ التداوليات علم استعمال اللغة، (مجموعة باحثين) إعداد وتقديم د. حافظ إسماعيلي علوي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، 2011م.
- ✓ التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية) في التراث اللساني العربي، د. مسعود صحراوي، ط1، دار الطليعة، بيروت –

لبنان1، 2005م.
✓ التداولية من أوستين إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، ترجمة: صابر الحباشة، ط1، دار الحوار، اللاذقية – سوريا، 2007م.
✓ التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صابر الحباشة، ط1، دار صفحات، دمشق – سوريا ، 2008م.
✓ التداولية والسرد، جون – ك آدمز، ترجمة: د. خالد سهر، ط1،دار الأقلام، بغداد – العراق، 2009م.
✓ التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، آن روبول وجاك موشلار، ترجمة د. سيف الدين دغفوس ود. محمد الشيباني،ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت – لبنان ، 2003م.
✓ التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول، د. محسن عياض، مطبعة النعمان، د.ط، النجف الأشرف– العراق ، 1973م.
✓ تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت370هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، د.ط، المؤسسة المصرية العامة، 1964م.
✓ التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية رومان ياكبسون، الطاهر بومزبر ، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة – الجزائر ، 2007م.
✓ التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، د. مجاهد مصطفى بهجت، ط1، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، العراق ، 1982م.
✓ جدل الإبداع والتلقي، في حركة الشعر القديم، د. خالد عبد الرؤوف الجبر، ط1، دار ورد، الأردن، 2007م.
✓ جماليات الأنا في الخطاب الشعري (دراسة في شعر بشار بن برد)، د. إبراهيم أحمد ملحم، ط1، دار الكندي، إربد – الأردن ، 2003م.
✓ جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل)، د. عبد القادر الرباعي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 1999م.

✓ جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري المعروف بابن دريد (ت321هـ)، ط1، دار صادر ، بيروت– لبنان، 1344هـ.
✓ الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، د. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، 2008م.
✓ الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته واساليبه. د. سامية الدريدي، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد – الاردن، 2008م.
✓ الحجاج مفهومه ومجالاته (مجموعة باحثين) إعداد وتقديم: د. حافظ إسماعيلي علوي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، 2010م.
✓ الحركة الأدبية في مجالس هارون الرشيد، د. محمود بن سعود بن عبد العزيز الحليبي، ط1، الدار العربية للموسوعات، بيروت – لبنان ، 2008م.
✓ حياة البحتري وفنه، د. أحمد أحمد بدوي ،د.ط، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د.ت.
✓ الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت392هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، د.ط، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، 2000م.
✓ الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، د. محمود سليم محمد هياجنة ، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن ، 2009م.
✓ خطاب الطبع والصنعة (رؤية نقدية في المنهج والأصول)، د. مصطفى درواش، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، 2005م.
✓ الخطاب في الشعر، د. محمد منال عبد اللطيف، ط1، دار البركة، عمان– الأردن، 2003م.
✓ الخطاب القرآني – دراسة في البعد التداولي، د. مؤيد آل صونيت، ط1، مكتبة الحضارات، بيروت – لبنان، 2010م.
✓ الخطاب والحجاج، د. أبو بكر العزاوي، ط1، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت – لبنان، 2010م.

- ✓ دراسات في الحجاج، قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم، د. سامية الدريدي الحُسني، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2009م.
- ✓ دلائل الإعجاز في علم المعاني، الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، 2007م.
- ✓ دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، د. ميجان الرويلي، د. سعد الباز، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، 2002م.
- ✓ دينامية النص، تنظير وإنجاز، د. محمد مفتاح، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990م.
- ✓ ديوان إبراهيم بن هرمة، تحقيق محمد جبار المعيبد، د. ط، مطبعة الآداب، نجف – العراق، 1969م.
- ✓ ديوان أبي العتاهية، د.ط، دار بيروت للطباعة، بيروت–لبنان، 1986م.
- ✓ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، د.ط، دار المعارف، القاهرة –مصر، 1964م.
- ✓ ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، د.ط، دار الرسالة، بغداد– العراق، 1980م.
- ✓ ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط3، دار المعارف، القاهرة– مصر، 1977م.
- ✓ ديوان السيد الحميري، تحقيق: شاكر هادي شكر، د.ط، دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، د. ت.
- ✓ ديوان الشريف الرضي، د.ط، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، د.ت.
- ✓ ديوان بشار بن برد، جمع الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، د.ط، وزارة الثقافة الجزائرية، 2007م.
- ✓ ديوان علي بن الجهم، تحقيق: مردم بك، ط2، لجنة التراث العربي، بيروت – لبنان ، 1959م.
- ✓ ديوان كعب بن زهير، تحقيق: علي فاعور، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1997م.
- ✓ رؤى فنية قراءات في الأدب العباسي، د. صالح الشتيوي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 2005م.
- ✓ الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري، د. صلاح الدين أحمد درواشة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن ، 2010م.
- ✓ رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، د. مصطفى الشكعة، ط3، عالم الكتب، بيروت – لبنان، 1979م.
- ✓ السلطة والمجتمع والأدب (المدح في عصري الموحدين والمرينيين نموذجاً)، د. عز الدين سلاوي، سلسلة دراسات وأبحاث جامعة مولاء إسماعيل، د.ط، دار أبي رقراق ، مكناس– المغرب، 2007م.
- ✓ سلم الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي، نايف محمود معروف، د. ط، دار الفكر اللبناني، د.ت.
- ✓ السنن الكبرى، الإمام أحمد بن الحسين بن علي البيهقي (ت458هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1999م.
- ✓ الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة، د. داوود سلوم، ط1 عالم الكتب، بيروت – لبنان، 1985م.
- ✓ الشاعر المطبوع أبو عبادة البحتري، محمود مصطفى، د.ط، مطبعة الرحمانية، القاهرة – مصر، 1935م.
- ✓ شظايا لسانية، أ.د. مجيد الماشطة، ط1، دار السياب، لندن – بريطانيا، 2008م.
- ✓ شعر الحسين بن مطير الأسدي، جمع وتقديم: د. حسين عطوان، ط2، دار

الجيل، بيروت – لبنان، 1982م.
✓ الشعر الأموي بين الفن والسلطان، عبد المجيد حسين زراقط، ط1، دار الباحث، بيروت – لبنان، 1983م.
✓ شعر سُديف بن ميمون، جمع وتحقيق: رضوان مهدي العبود، ط1، مطبعة العربي الحديثة، نجف– العراق، 1974م.
✓ شعر مروان بن أبي حفصة، جمع وتحقيق: د. حسين عطوان، ط3، دار المعارف ، القاهرة – مصر، 1982م.
✓ شعر منصور النمري، تحقيق الطيب العشاش، د.ط ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، اتحاد طباعة دار المعارف، القاهرة – مصر، 1981م.
✓ الشعر والشعراء وقيل طبقات الشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم المعروف بابن قتيبة، د.ط، دار صادر، بيروت– لبنان، 1904م.
✓ الشعر والشعرية في العصر العباسي، أبو تمام (البديع، قصيدة المدح، الحماسة)، د. سوزان بينكي ستيتكيفيتش، ترجمة وتقديم: حسن البنا عز الدين، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة – مصر، 2008م.
✓ شعرية التفاوت، مدخل لقراءة الشعر العباسي، د. محمد مصطفى أبو شوارب، د.ط ، دار الوفاء، الإسكندرية – مصر ، 2001م.
✓ صحيح مسلم، الإمام أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ت261ه،تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي، د.ط، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة– مصر، د.ت.
✓ الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبدالقادر الرباعي، ط1، جامعة اليرموك، إربد–الأردن،1980م.
✓ الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم، د. عبد السلام أحمد الراغب، ط1، دار القلم العربي، حلب–سوريا، 2009م.
✓ طبقات الشعراء، عبدالله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون(ت296ه)، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، ط4، دار المعارف، القاهرة– مصر، 1981م.
✓ ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، د. درويش الجندي، د.ط ، دار نهضة مصر، القاهرة – مصر، 1970م.
✓ العباسيون في سنوات التأسيس، د. عصام سخنيني، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 1998م.
✓ العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ط14، دار المعارف، القاهرة–مصر، 1966م.
✓ العصر العباسي الأول – دراسة في التاريخ السياسي والإداري والمالي –، عبد العزيز الدوري، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، 2006م.
✓ العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، ط11، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1997م.
✓ العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت328هـ)، تحقيق: محمد سعيد العريان، د.ط، دار الفكر، بيروت– لبنان، 1940م.
✓ العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، جون سيرل، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة–الجزائر، 2006م.
✓ علم الدلالة السمانتيكية والبراكماتية في اللغة العربية، د. شاهر الحسن، ط1، دار الفكر، عمان – الأردن، 2001م.
✓ علم اللغة العام، فرديناند دو سوسور، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز،ط3 ، دار آفاق عربية، بغداد – العراق، 1985م.
✓ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت456هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 2001م.

- ✓ عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، د. عبد السلام عشير، د.ط ، أفريقا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، 2006م.
- ✓ عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت322هـ)، تحقيق: عباس عبد الستّار، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 2005م.
- ✓ فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، محمد بن علي بن محمد الشوكاني (ت1250هـ)، ط2، دار ابن كثير، دمشق – سوريا، 1998م.
- ✓ فتنة السلطة، الصراع ودوره في نشأة بعض غلاة الفرق الإسلامية(من القرن الأول حتى القرن الرابع الهجري)، عواطف العربي شنقارو، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، 2001م.
- ✓ فلسفة التواصل، جان مارك فيري، ترجمة وتقديم: د. عمر مهيبل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة– الجزائر، 2006م.
- ✓ الفلسفة واللغة، نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، د. الزواوي بغورة، ط1، دار الطليعة، بيروت – لبنان، 2005م.
- ✓ فن الشعر، د. إحسان عباس، ط1، دار الشروق، عمان – الأردن، 1996م.
- ✓ فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقه، ط1، دار الشروق الجديد، بيروت–لبنان، 1962م.
- ✓ في الائتلاف والاختلاف، ثنائية السائد والمهمش في الفكر الإسلامي القديم، ناجية الوريمي بو عجيلة، ط1، دار المدى، دمشق–سوريا، 2004م.
- ✓ في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، د. طه عبد الرحمن، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، 2007م.
- ✓ في البراجماتية: الأفعال الإنجازية في العربية المعاصرة دراسة دلالية ومعجم سياقي، د. علي محمود حجي الصراف، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، 2010م.
- ✓ في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية

(الخطابة في القرن الأول نموذجاً)، د. محمد العمري، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1986م.

- ✓ في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان،1979م.
- ✓ في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، د. خليفة بوجادي، ط1، بيت الحكمة، الجزائر، 2009م.
- ✓ في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، سامي سويدان، ط1، دار الآداب، بيروت– لبنان، 1989م.
- ✓ قراءة التراث النقدي، د. جابر عصفور، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة –مصر، 2006م.
- ✓ قصص العرب، محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة – مصر، 1962م.
- ✓ القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، د. عبد الله التطاوي، ط2، دار غريب، القاهرة – مصر، د.ت.
- ✓ قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة، د. عبد الله التطاوي، د. ط، دار قباء، القاهرة –مصر، 2000م.
- ✓ قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، د. أحمد المتوكل، دار الأمان، الرباط– المغرب، 2001م.
- ✓ لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، د.ط، دار صادر، بيروت – لبنان، 1955م.
- ✓ اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، د. طه عبد الرحمن، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 1998م.
- ✓ اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، د. نعمان بوفرة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2009م.

- ✓ لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ذهبية حمو الحاج، د.ط، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي، وزو، دار الأول، 2005م.
- ✓ لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، د. عبد الفتاح أحمد يوسف، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، 2010م.
- ✓ لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 2006م.
- ✓ اللغة والحجاج، د. أبو بكر العزاوي، د. ط، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت – لبنان، 2009م.
- ✓ ما الخطاب وكيف نحلله؟ ، د. عبد الواسع الحميري، ط1، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت – لبنان، 2009م.
- ✓ ما وراء الفقه القسم الأول، السيد محمد محمد صادق الصدر، د.ط، مطبعة الآداب، النجف الأشرف – العراق، 1993م.
- ✓ مبادئ النقد الأدبي، إ.أ. ريتشاردز، ترجمة: د. مصطفى بدوي، د. ط، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة – مصر، 1961م.
- ✓ المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تسعديت فوراري، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2008م.
- ✓ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير نصر الله بن محمد (637ه) ، تحقيق: د. أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، د.ط ، د.ت.
- ✓ مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، د. نعمان بوقرة، ط2، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2008م.
- ✓ مدخل إلى علم لغة النص، فولفغانغ هاينه مان، ديتر فيهجر، تحقيق: سعيد حسن بحيري، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة – مصر، 2004م.
- ✓ مدخل إلى اللسانيات التداولية لطلبة معاهد اللغة العربية وآدابها، الجيلاني

دلاش، ترجمة: محمد يحياتن، د. ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992م.

- ✓ مدخل إلى النظرية الأدبية، جوناثان كولر، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر، 2003م.
- ✓ مدخل لدراسة النص والسلطة، عمر أوكان، ط1، دار أفريقا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، 1991م.
- ✓ مروان بن أبي حفصة، حياته وشعره، د. قحطان رشيد التميمي، د.ط، مطبعة النعمان، النجف الأشرف- العراق، 1972م.
- ✓ مسائل فلسفة الفن المعاصر، جان ماري جويّو، ترجمة: د. سامي الدروبي، ط2، دار اليقظة العربية، بيروت – لبنان، 1965م.
- ✓ المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونو، ترجمة محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر،2008م
- ✓ مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د. عبد الحليم حنفي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة –مصر، 1987م.
- ✓ المعجم الفلسفي، عادل فاخوري، معهد الإنماء العربي، ط1، 1988م.
- ✓ معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت395هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، د.ط، دار الفكر، بيروت- لبنان، 1979م.
- ✓ مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، ط2، التنوير، بيروت – لبنان، 1982م.
- ✓ المقاربة التداولية، فرانسوزا أرمنيكو، ترجمة: د. سعيد علوش، د. ط، مركز الإنماء القومي، الرباط، 1986م.
- ✓ مقدمة ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، عبد الرحمن بن

محمد بن خلدون (ت808هـ)، د.ط، دار العودة، بيروت- لبنان، 1981م.
✓ مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، القاهرة-مصر،1977.
✓ المقطعات الشعرية في العصر العباسي، دراسة في بنية النوع وتحوله، د. مصطفى علي حسانين، ط1، دار غريب، القاهرة- مصر، 2010م.
✓ مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم ابن طباطبا نموذجاً، رانية محمد شريف صالح العرضاوي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2011م.
✓ المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، د. عبد العزيز حمودة، د.ط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م.
✓ مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي، (ت346هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1948م.
✓ المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، د. محمد مُحمد يونس علي، ط2، دار المدار الإسلامي، بيروت – لبنان، 2007م.
✓ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني(ت 684هـ)، تحقيق: محمد حبيب ابن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، 2007م.
✓ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت370هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، د. ط، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1965م.
✓ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت384هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1995م.
✓ الميراث عند الجعفرية، الشيخ محمد أبو زهرة، د.ط ، دار الرائد العربي،

بيروت – لبنان،1970م.
✓ نبرات الخطاب الشعري، د. صلاح فضل، دار قباء، القاهرة-مصر، 1998م.
✓ النص والخطاب والاتصال، د. محمد العبد، ط1، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة – مصر، 2005م.
✓ نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلام)، جون لانكشو أوستين، ترجمة عبد القادر قينيني، ط2، دار أفريقا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، 2008م.
✓ نظرية المصطلح النقدي، عزت محمد جاد، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، 2002م.
✓ النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، د.ط، دار أفريقا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، 2000م.
✓ نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية، مصطفى الجوزو، ط2، دار الطليعة، بيروت – لبنان، 1988م.
✓ نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة عبدالله الوهيبي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002م.
✓ نظرية حازم النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، صفوت عبد الله الخطيب، د.ط، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة – مصر، 1986م.
✓ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي ، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المملكة المغربية، 2005م.
✓ النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، د.ط، دار العودة، بيروت- لبنان، 1973م.
✓ هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ستانلي فش، ترجمة وتقديم: أحمد الشيمي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2004م.

محمد بن خلدون (ت808هـ)، د.ط، دار العودة، بيروت- لبنان، 1981م.
✓ مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، القاهرة-مصر،1977.
✓ المقطعات الشعرية في العصر العباسي، دراسة في بنية النوع وتحوله، د. مصطفى علي حسانين، ط1، دار غريب، القاهرة- مصر، 2010م.
✓ مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم ابن طباطبا نموذجاً، رانية محمد شريف صالح العرضاوي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2011م.
✓ المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، د. عبد العزيز حمودة، د.ط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م.
✓ مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي، (ت346هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1948م.
✓ المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، د. محمد مُحمد يونس علي، ط2، دار المدار الإسلامي، بيروت – لبنان، 2007م.
✓ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني(ت 684هـ)، تحقيق: محمد حبيب ابن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، 2007م.
✓ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت370هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، د. ط، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1965م.
✓ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت384هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1995م.
✓ الميراث عند الجعفرية، الشيخ محمد أبو زهرة، د.ط ، دار الرائد العربي،

بيروت – لبنان،1970م.
✓ نبرات الخطاب الشعري، د. صلاح فضل، دار قباء، القاهرة-مصر، 1998م.
✓ النص والخطاب والاتصال، د. محمد العبد، ط1، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة – مصر، 2005م.
✓ نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلام)، جون لانكشو أوستين، ترجمة عبد القادر قينيني، ط2، دار أفريقا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، 2008م.
✓ نظرية المصطلح النقدي، عزت محمد جاد، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، 2002م.
✓ النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، د.ط، دار أفريقا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، 2000م.
✓ نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية، مصطفى الجوزو، ط2، دار الطليعة، بيروت – لبنان، 1988م.
✓ نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، فاطمة عبدالله الوهيبي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002م.
✓ نظرية حازم النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، صفوت عبد الله الخطيب، د.ط، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة – مصر، 1986م.
✓ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي ، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المملكة المغربية، 2005م.
✓ النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، د.ط، دار العودة، بيروت- لبنان، 1973م.
✓ هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة، ستانلى فش، ترجمة وتقديم: أحمد الشيمي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2004م.

✓ وجه الشعر قراءة في مآخذ النقاد على معاني أبي تمام، د. عبد الله بن صالح الوشمي، ط1، مكتبة الرشد، الرياض-السعودية، 1428ه.

لرسائل والأطاريح الجامعية

✓ إستراتيجية الخطاب الشعري عند أبي الطيب المتنبي مقاربة تداولية، خليفة بولفعة، إشراف د. محمد قريبيز ، كلية الحقوق والعلوم الاجتماعية/ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، 2008م.
✓ الانزياحات الخطابية والبيانية في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني في ضوء المنهج التداولي، مهاباد هاشم إبراهيم، إشراف د. دلخوش جار الله دزه يي، (رسالة ماجستير)، جامعة صلاح الدين – أربيل، 2006م.
✓ تداولية الخطاب الأدبي لـ: دومينيك مانقينو – دراسة وترجمة –، منى بدري، إشراف د. عبد القادر بوزيدة، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة الجزائر،الجزائر، 2008م.
✓ تداولية النص الشعري، جمهرة أشعار العرب نموذجاً، رحيمة شتير، إشراف: د. عبد القادر دامغي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (اطروحة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر، باتنة- الجزائر،2008-2009م.
✓ الخطاب السياسي في شعر المديح العباسي، مهند عياش قاسم العضاض، المشرف أ.م. د ماجد عبد الحميد الكعبي، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة البصرة 2008م.
✓ المبالغة في الشعر العباسي، جابر خضير جبر، إشراف: د. فلاح كامل اسكندر، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة البصرة، 2002م.
✓ المقام في الشعر الجاهلي تناول تداولي لمعلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، فريدة موساوي، إشراف: د. محمد يحياتن، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2005م.

الدوريات

✓ ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، د. عبد الجليل هنوش، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية الحادية والعشرون، 2001م.
✓ أهمية اللغة ووظائفها في عملية التواصل، قراءة في كتاب "مدخل إلى التحليل اللساني: اللفظ- الدلالة- السياق" العربي قلايلية، عبد القادر شرشار، مجلة إنسانيات في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، الجزائر، ماي-ديسمبر،2002م.
✓ بشار بن برد وسياسة عصره، د. فاروق عمر فوزي، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، مج 16، ع1، 1987م.
✓ بنية الخطاب السردي، مقاربة تداولية، بن قندوز هواري، مجلة اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ع17، 2006م.
✓ التداولية ... البراغماتية الجديدة، خطاب ما بعد الحداثة، حفناوي بعلي، مجلة اللغة والأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ع17، 2006م.
✓ التداولية في الفكر الأنجلو سكسوني، المنشأ الفلسفي والمآل اللساني، قويدر شناص، مجلة اللغة والأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ع17، 2006م.
✓ تداولية اللغة بين الدلالية والسياق، د. عبد الملك مرتاض، مجلة اللسانيات، مركز البحوث العلمية والتقنية لترقية اللغة العربية، الجزائر، ع10، 2005م.
✓ الحجاج في هاشميات الكميت، د. سامية الدريدي، حوليات جامعة تونس، ع40، س1996م.
✓ الحجاج والاستدلال الحجاجي، حبيب أعراب، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3 ، 2001م.

- ✓ سلطة الكلام وقوة الكلمات، د.أبو بكر العزاوي، مجلة المناهل، تصدرها وزارة الثقافة والاتصال المغربية، ع62-63 ، 2001م.
- ✓ شعر أبي نخيلة، جمع وتحقيق: عباس توفيق، مجلة المورد، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية، بغداد – العراق، مج7، ع3، 1978.
- ✓ صورة الخليفة ومفهوم (النموذج)، شعر شعراء الطبقة الإسلامية الأولى من طبقات ابن سلام نموذجاً، د. فاطمة تجور، مجلة جامعة دمشق، مج24، ع3-4، 2008م.
- ✓ كيف ننجز الأشياء بالكلمات؟ د. محمد حسن عبد العزيز، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع18، 1995م.
- ✓ المصطلح الألسني العربي وضبط المنهجية، أحمد مختار عمر، مجلة عالم الفكر، الكويت، م20، ع3، 1989م.
- ✓ مفهوم الخطاب الشعري عند رومان ياكبسون من خلال كتابه: مقالات في الألسنية، أحمد منور، مجلة اللغة والأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ع2، 1994م.
- ✓ مفهوم المقاصد وعلاقتها بالخطاب (تناول تداولي للخطاب الثوري) فضيلة يونسي، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري_ تيزي وزو، الجزائر، ع6، 2010م.
- ✓ مقدمة لدراسة التطور الدلالي في العربية الفصحى في العصر الحديث، أحمد محمد قدور، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام في الكويت، مج16، ع4، 1986م.
- ✓ المنطق التداولي عند طه عبد الرحمن وتطبيقاته، آمنة بلعلي، مجلة اللغة والآداب، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، ع17، 2006م.
- ✓ المنهج التداولي في مقاربة الخطاب (المفهوم، المبادئ، والحدود)، نواري سعودي أبو زيد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ع77، 2010م.
- ✓ نحو نظرية لسانية عربية للأفعال الكلامية قراءة استكشافية للتفكير التداولي في المدونة اللسانية التراثية، د. نعمان بوقرة، مجلة اللغة والأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ع17، 2006م.
- ✓ نظرية المقاصد بين حازم القرطاجني ونظرية الأفعال اللغوية المعاصرة، محمد أديوان، مجلة الوصل، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة تلمسان، ع1، 1994م.
- ✓ الوصايا في الشعر العربي القديم، د. سهام الفرع ، مجلة البيان، الكويت، ع257، 1987م.

الانترنيت

- ✓ التعريف المصطلحاتي في بعض المعاجم العربية، تعريف المصطلح التداولي نموذجاً، نوبي لحسن http://www.voiceofarabic.net