خطاب الإشادة في الشعر العربي – المتنبي أنموذجاً

م.م. صفاء علي أحمد
المديرية العامة لتربية النجف الأشرف

المستخلص

من القراءات الجديدة عند المتنبي (خطاب الإشادة) وهو من المفاهيم التي ظهرت حديثا في الساحة الأدبية لينقل القيم المتعالية من السياق المجتمعي إلى سياق خطابي مكتنف بالحمولات المكتنزة من ثقافة الشاعر وخبرته المتراكمة للوصول إلى غايات ذلك الخطاب.

الكلمات المفتاحية:الخطاب، الإشادة، الذات الإنسانية، السياق الخطابي، البنية النصية،القارئ(المتلقي).

Speech of praise in Arabic poetry - Al-Mutanabbi as an example

Safaa Ali Ahmed
General Directorate of Education in Najaf Al-Ashraf - Al-Suhailia Primary School for Boys

summary

He aims to search for a speech of praise in Arabic poetry. He searches the ancient Arabic code in an effort towards the absolute goal of reading the textual speeches as well as the intellectual means that produce them with a renewed mentality. The choice came on the poetic texts of Al-Mutanabbi that revealed his individual self, in addition to his remarkable presence in those texts, which constitute Because of his cultural background that is in harmony with noble human values.

key words:

Discourse, praise, the human self, rhetorical context, textual structure, reader (recipient).

المقدمة:

يروم البحث عن خطاب الإشادة في الشعر العربي فهو يبحث في المدونة العربية القديمة سعياً نحو المطلق لقراءة الخطابات النصية فضلاً عن الوسائل الفكرية المنتجة لها بعقلية متجددة، وقد جاء الاختيار على النصوص الشعرية للمتنبي التي كشفت الذات الفردية له فضلاً عن حضوره اللافت في تلك النصوص الذي تشكل لما يتمتع به من خلفية ثقافية متناصة مع القيم الانسانية النبيلة.

وقد سار البحث عل تمهيد ومحورين، فشمل التمهيد على تعريف بمصطلح الإشادة، وقد قسم إلى مدلولٍ لغويٍّ ومدلولٍ اصطلاحيٍّ. أما المحور الأول فجاء بعنوان (الاشادة بالذات الانسانية – "أنا" الشاعر).

في حين جاء المحور الثاني بعنوان (الإشادة بالآخر) وقد قسم إل فقرتين:
الأولى/ الإشادة بالحبيبة / إشادة غزلية، أما الثانية/ الإشادة بالممدوح / إشادة مدحية
التمهيد: التعريف بمصطلح الإشادة
أولاً– المدلول اللغوي:
الشِّيدُ بالكسر كلُّ ما طُلِيَ به الحائط من جِصٍّ أو بلاط، وبالفتح: المصدر، تقول: شاده يَشِيدُه شيداً، جَصَّصه. وبناءٌ مشيدٌ: معمول بالشِّيد. وكل ما أُحكِمَ من البناء، فقد شُيِّدَ. وتَشييدُ البناء: إحكامُه ورَفْعُه. قال: وقد يُسَمِّي بعض العرب الحَضَرَ شَيْدًا والمشِدُ: المبني بالشِّيد. والإشادةُ: التَّنديدُ بالمكروهِ؛ وقال الليثُ: الإشادَة شبه التنديد وهو رفعك الصوت بما يكره صاحبُكَ. ويقالُ: أشادَ فلان بذكرِ فلان في الخيرِ والشرِّ والمدحِ والذمّ إذا شَهرهُ ورفعهُ، وأفردَ به الجوهَري الخيرَ فقالَ أشادَ بذكره أي رفع من قدره. وفي الحديث: من أشادَ على مسلمٍ عورةً يشينهُ بها بغير حقٍّ شانه الله يوم القيامة(١).
ويقال: أشاده وأشاد به إذا أشاعه ورفع ذكره، من أشدتُ البنيانَ فهو مشادٌ، وشيدتهُ، إذا طولته، فالسعير لرفع صوتك بما يكرهه صاحبك. ومن المجاز أيضاً: الإشادة: تعريف الضالة، يقال: أشاد بالضالة: عَرَّفَ.. وأَشَدْتُ بها عرفتها وأشدتُ بالشيء عرفتهُ وقال الاصمعي كلُّ شيءٍ رفعت به صوتك فقد أشدت به، ضالةً كانت أو غير ذلك والإشادة الإهلاك، وهو مجاز مستعارٌ من التنديد على المبالغة(٢)
والإشادة شبه التنديد وهو رفعك الصوت بما يكره صاحبك ويقال أشاد فلان بذكر فلان في الخير والشر، والمدح والذم؛ إذا رفعه وشهره وقال اللحياني أَشَدْتُ الضالة: عرَّفتها وقال الاصمعي: كلُّ شيء رفَعْت بهَ صوتكَ فقد أشدتَ به ضالةً كانت أو غير ذلك، وقال الليث: التشويدُ طلوعُ الشمس، وارتفاعها، يقال: تَشَوَّدَت الشمس، إذا ارتفعت قلت: هذا تَصْحيفٌ، والصَّحيحُ بالذال من المِشْوَذِ، وهي العمامة(٣).

ثانياً– المدلول الاصطلاحي:
خطاب يستوعب القيم الثقافية / الانسانية التي تحفظ للذات الفردية فضلاً عن الجماعية هويتها وكينونتها، عبر اعادة تلك القيم بقراءة مختلفة على شكل سياقات خطابية، معدّلة في اطار ذاتي فردي تبادلي تستولي على عقلية المتلقي لتنقلها من أطر النظم الاجتماعية / الانسانية في

حقيقتها وواقعها المنتمية إليه إلى ذلك السياق الذي في بعض الأحايين يبتعد عن حقيقتها بملفوظات يشكلها ذلك الخطاب، فهو ((ليس خطاباً إخبارياً، بل هو خطاب وصفي إقناعي يكشف عن طبيعة العلاقة بين السلوك غير الكلامي، والسلوك الكلامي))[٤]، لتنحصر الأفعال في بوتقة الكلام عبر حيل ثقافية تستولي على فكر القارئ، بابتعاده عن كل المقاييس التي تحكمه وتسيّره على نسق ثابت، يتشكل نتيجة الافصاح عن افكار بين متكلم يشيد بإنجازاته أو إنجازات آخر ومتلقي. فهو خطاب موجه لتحقيق غاية محددة تتحكم بملفوظات الخطاب التي تمثل الذات المتحدثة والتي تكون في بنيتها مختلفة عن تلك الذات الخارجية التي تكون خارج ذلك الخطاب، فالحب قيمة انسانية واجتماعية فعند تشيده يتحول إلى خطاباً غزلياً، وكذلك العطاء إذا أعيد انتاجه في خطاب برز لنا المديح، أما الذات الانسانية بعدها قيمة استوعبها خطاب الفخر، فخطاب الاشادة يشمل: الغزل، والمديح، والفخر[٥].

إن خطاب الإشادة يستقي مفاهيمه عن كل ما يدور حوله من القيم الإنسانية التقليدية القديمة فهي المصدر الأساس الذي يمد النصوص الخطابية بملفوظات من شأنها أن تساعد على ابراز سياق ذي حمولات دلالية خاصة لها وقع في تحقيق القصد، فالعلاقة بين الثقافة والمجتمع مستوعبة بألفاظ تعبيرية يرسلها خطاب الإشادة بعده الملاذ الآمن لإعادة تشكّل القيم الثقافية في علاقات سياقية خطابية جديدة من شأنها الحفاظ على ديمومتها وامتدادها عبر التأريخ، فالعلاقة الوثيقة بين الثقافة ووعي المبدع (الشاعر) هي من تنتج خطاب الإشادة. فالحيوية والفاعلية للدلالة داخل الخطاب مستمدة من شروط الثقافة المنتجة لها. ولذا فإنَّ الوقوف على الدلالات داخل الخطاب فضلاً عن غاياتها ليس أمراً هيناً[٦]، كونها ((معطى أولي مرتبط بلا وعي العقل البشري وكينونته، فلا يحتم علينا ذلك إغفال حركيته وتحولاته وانتظامه الداخلي، فهو لا يفقد أساسه الجوهري، ولكنه يمتلك مرونة التحولات ويستجيب لمقتضيات التغيرات فيتكيف معها دون أن يتلاشى))[٧]، لا سيما إذا ما وضع في الاعتبار إن تلك القيم الثقافية يمكن لها أن تكشف في نظامها الثقافي / السياقي عن كثير من المفاهيم داخل النظام العقلي الجمعي.

المبحث الأول: الاشادة بالذات الإنسانية – ذات الشاعر:

لعل حقيقة الشاعر فضلاً عن هويته متمثلة بـ (ذات الشاعر نفسه)، فمقومات الوجود الواقعي أو الوجود الموضوعي متعلقة بتلك الذات التي تلعب دوراً في امكانيات النهوض المتفردة. والذات متأصلة ومتجذرة في الأدب العربي ومرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالشعر، فالفنون الأدبية بتنوعها صادرة ونابعة من ذات شاعرة متميزة في خلق الابداع المتفرد.

والمتتبع لديوان المتنبي يجد أنَّ الشاعر كان مولعاً في الحديث عن نفسه، فقد عدَّ خير مثال على "الأنا" الطاغية التي تعمل على تقديس الذات وإلغاء الآخر واستقصائه. فهو مغرماً بذاته ومغروراً بها في الآن نفسه. فشخصيته حاضرة في جميع قصائده، اذ يكاد القارئ لا يجد قصيدةً تخلو من امرأ متعلقاً في حياته الشخصية، أو شؤون حياته المتنوعة.[٨] فالإنسان – الشاعر – يجد((نفسه مستمراً في تغيير طريقة التفكير في ذاته، وفي اعتبار هذه الذات فهو يرى ذاته دائمة التغيّر، ومن جهة أخرى، فإنَّ صلاته النفسية ونبوءاته الذاتية تتغير، لذلك فهو لا يستطيع أن يقول "أنا" لأنَّ هذه "الأنا" تتعدد لتصبح أنيات تتجه إلى كلِّ صوب ومعنى))[٩]، فاستشعار المتنبي بالإمكانيات التي اكتسبها وتراكم الثقافات اكسبه اعتداداً بالنفس وثقة اجبرته إلى التسامي والتعالي الذي اوصله إلى قناعة أنَّ لا احد فوقه ولا احد يضاهيه، يقول:

أمطْ عنك تشبيهي بما وكأنّهُ فـما أحدٌ فوقي ولا أحد مثلي[١٠]

إن ديوانه يعج بالشواهد الشعرية التي تبين هذه "الأنا" المترعة بالغرور التي نجدها تحاول أن تتقاسم والممدوح صفاته، وإن كان ينبغي الاقرار أن للمجتمع يداً في خلق هذه الصورة النمطية التي خصَّ بها الشعراء دون غيرهم لامتلاكهم لناصية اللغة والقدرة على تطويعها، الأمر الذي أدى إلى خلق نوع من الغطرسة وإنْ كانت في حقيقة الأمر قد ظهرت بشكل صارخ وجلي في قوله:

تغَّرب لا مستعظماً غير نفسه ولا قابلاً إلا لخالقه حكم
ولا سالكاً إلا فؤاد عجاجه ولا واحداً إلا لمكرمة طعما
يقولون لي ما أنت في كل بلدة؟ وما تبتغي؟ ما أبتغي؟ جلَّ أن يسمى[١١]

يشي النص عن البعد المكاني للوطن، فالمتنبي تغرب وخرج من بلده محاولةً منه للابتعاد عن كل من تعاظم عليه بغير حقّ فالإحساس بالانفصال عن المجتمع الذي عاش فيه والمعارف فضلاً عن العالم الخاص به، لم يسبب الانكسار لدى الشاعر كما هو متعارف عليه أو خيبة أمل، بل نجد "الأنا" طاغية عبر تعظيم الذات والاشادة بها. واصراره على أن الحكم لا يمكن أن يكون لغير الله (سبحانه وتعالى)، ولعل ما يوضح تلك الأنا المعتدة بذاتها والمتكئ عليها قوله:

ولو لم تكوني بنت أكرم والدٍ لكان أباك الضخم كونك لي أما[١٢]

فالنص في فضاءاته لا يبتعد عن "الأنا" لامتزاج ذات المتنبي والقيم الانسانية المتعالية التي غلب عليها صورة الذات بتجلياتها لتتحصن حول مركزها بتضخيم تلك المزايا لتبخيس الآخر. فشرعنة "الأنا" لديه جعلته يستخدم كل الوسائل للإشادة بذاته عبر تضخيم الصورة النسقية لعصاميته فضلاً عن اتكائه على جهده واعتماده على ذاته ونفسه. ولعل ذلك يظهر جلياً في قوله:

وفؤادي من الملوك وإن كـا ن لساني يُـرى مـن الـشعـراء(١٣)

فذاتية الشاعر تمثل الصوت الذي ينطلق منه الشاعر للوصول إلى تلك المناطق الانسانية ذات القيم المتعالية لتسليط الضوء عليها وتحويلها إلى أشياء. وهذه القيم التي انبثقت من "أنا الشاعر" هي وليدة لمنظومة قيمية مجتمعية استطاعت أن تتجرد من تلك المنظومة وتتخطى ما فيها إلى معانٍ اكتسبت من خلال النص الشعري والاسلوب المتبع إلى اعلاء الذات وبنائها نحو ما يمكنه الارتقاء إلى مستوى العلو. فهو يؤسطر ذلك في قوله:

وإني لمن قوم كأن نفوسنا بها أنف أن تسكن اللحم والعظما(١٤)

وكذلك قوله:

لا بقومي تشرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجدودي(١٥)

تظهر إشادة المتنبي بشعره "الأنا" فهي تحاكي الآخر عبر ثيمية المديح لتبرز ما مكنون بداخلها من قدرات نظمية متنوعة تشتغل على مساحات واسعة ضمن أطر قيمية معقلنة ومؤدلجة عبر تلك التراكمات الثقافية المكتسبة أو الفطرية لتؤسس لمرتكزات تشتغل عليها تلك الذات الشاعرة متجاوزة الآخر لتسمو وترتفع بذاتها، وهذا ما نلمسه في نص شعري مدح به سيف الدولة الحمداني، والذي قال فيه:

لكلِّ امرئ من دهره ما تعودا وعادات سيف الدولة الطعن في العدا
أزل حسد الحساد عني بكبتهم فأنت الذي صيرتهم لي حُسّدا
وما الدهر إلا من رواة قلائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مشمراً وغنى به من لا يغنى مغرداً
اجزني إذا أنشدت شعراً فإنَّما بشعري أتاك المادحون مرددا
ودع كلَّ صوت غير صوتي فإنني أنا الصالح المحكي والآخر الصدى(١٦)

لعل تلك الثقافة التي تظهرها النصـــوص الشـــعرية التي يمتلكها المتنبي بعدّها ثقافة ذاتية المنبع قيمية التوجه، هي التي صنعت الذات الانسانية الشاعرة له والتي جعلها مرآة متغلغلة فيها تعكس تلك القيم فضلاً عن رؤية الذات وتصاعد "الأنا"

يرتقي المتنبي بالإشادة بشعره إلى التعالي فهو يمجد نفسه ويعدها فوق نفوس الشعراء، فضلاً عن رؤيته ونظرته الدونية لبقية الشـعراء فهو يصـفهم بالشـويعرون تارة وأخرى بالمتشـاعرين ويتضـح ذلك في قوله:

أفي كلّ يوم تحت ضبني شويعر ضـعيف يقاويني قصـير يطاول
لساني بنطقي صامت عنه عادل وقلبي بصمتي ضاحك منه هازل
وما التيـه طبـي فيـهم غير أنني بغيـض إليَّ الجـــاهل المتعاقل[١٧]

رأت ذات الشـاعر في شـعرها منظومة متكاملة وممتزجة مع القيم المتعالية فضـخمت الصـورة النسقية لمناطق تلك القيم للوصول إلى درجة التعالي لتسليط الضوء عليها، فضلاً عن الابتعاد عن جميع الشـعراء والسـمو بالنتاج الشـعري، ولعل ذلك يبدو واضـحاً في النص الشـعري الذي خاطب وعاتب فيه سيف الدولة الحمداني، الذي يقول فيه:

يـا أعـدل النـاس إلا في مـعاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
اعيـذها نظـرات مـنك صـادقـة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورمُ
أنا الذي نظـر الاعمى إلى أدبـي واسمعـت كلمـاتي من بـه صـممُ
أنام ملء جفـوني عـن شـواردها وسـهر الخلـق جـرّاها ويـختصم
كـم تطلبـون لنا عيبـاً فـيعجزكـم ويكـره الله مـا تأتـون والـكرم
ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي أنا الثـريا وذان الشيـب والـهرم[١٨]

فالنص وما يحمله من دلالات يشي بصورة طاغية تشيد بذات الشاعر إذ حضر الشاعر بصفات تعزز التميز والتعالي وتصدم المتلقي بملفوظات غير متوقعة (نظر الاعمى إلى أدبي)، (اسمعت كلماتي من به صمم)، فهي تثير التساؤل لدى المتلقي وتبعث الدهشة والحيرة في نفسه.

إن البطولة والشجاعة والفروسية سياق ثقافي اعتاد عليه العرب على مرِّ العصور والأزمنة، فهو مرتكز في طبيعة الوجود، فضـلا عن عده سبباً لولادة فرسان يتصـفون به. ويشـيدون بذواتهم والمتنبي لم يتوانى عن زج نفسه في مصاف الشجعان والفرسان ليتجلى ذلك في قوله الذي خاطب فيه معاذ اللاذقي:

أبا عبد الإله معاذُ إنّي حفيٌّ عنك في الهيجا مقامي[١٩]

تمتلك "أنا" المتنبي حضوراً لافتاً فالإشادة بذاته أوصلته إلى التغني بشجاعته وبسالته فضلاً عن بطولاته، يقول:

أيـدري الربـع أيّ دم أراقـا وأي قلـوب هذا الراكب شاقا
سلي عن سيرتي فرسي وسيفي ورمـحي والهمـلّعـة الـدّفاقا(٢٠)

المتأمل للأبيات يلاحظ أنَّها تصـدح بنغمة متعالية في الملفوظات التي تحملها القصـيدة فهي لا تبدو ذاتاً خائفة أو تحمل صفة من صفات الجبن بل تحمل شعوراً ايجابياً يمثل شحنة عارمة من الشـجاعة حيث تتوالى المصـطلحات التي تعكس ذلك (الشـجاعة، الفتوة، الفروسـية، الاعتداد بالنفس، الاستعلاء) لتتجسد في قوله:

فالخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم(٢١)

التجأ المتنبي إلى تلك الملفوظات لتعظيم المعنى ونفحه بالروح البطولية ليسـتبطن إشـادة ذاتية مستدرة من ينابيع تلك الروح، وكذلك قوله:

ومـن عـرف الأيام مـعرفتي بها وبالناس روى رمحه غير راحم
إذا صلت لم أترك مصالاً لصائل وإذا قلت لـم أترك مـقالاً لعالم(٢٢)

فهو يقدم اقدام السيل على القتال، ولم يخشى الردى:

ألـذ مـن المـدام الخنـدريس وأحلى من مـعاطاة الكؤوس
معاطاة الصفائـح والعـوالي واقحـامي خـميساً حمـيس
فموتي في الوغى عيشي لأني رأيتُ العيش في أرب النّفوس(٢٣)

تتضـح صـورة الذات وما مر بها من تحولات في النص الشـعري لتضـفي صـفة الشـجاعة عليها لتكون قريبة من درجة المثالية، فالشـاعر يفضـل الموت بين طعنات السـيوف والرماح في عزٍّ على حياة يشوبها الذل، يقول:

إلى أي حين أنت في زيّ مُـحرِمِ وحـتى مَـتى فـي شِقـوَةٍ وإلى كَـمِ
وإلا تَمُـت تَحـتَ السُـيوفِ مُـكَرَّما تَمُـت وَتُقـاسِ الـذُلِّ غَيـرَ مُـكَرَّمِ
فثِـب واثِقا بـالله وثبَـة مـاجِـدٍ يرى الموتَ في الهيجا جَنى النَحلِ في الفمِ(٢٤)

إن الشاعر يقوم بتنظيم تجربته باستدعاء عنصر البطولة ((بوصفه رجلاً عربياً له نفس مجبولة على البطولة والفتوة))[٢٥] فخطاب الإشادة يساهم في انفتاح الذات الفردية للشاعر والابتعاد عن الذات المتشكلة من روح الجماعة، فهو يتغنى ويمجد بذاته ويفخر لنفسه ويعلو بهمته للتفوق على قوة الأسنة وكأنها في حرب مستمرة تحقق لها تلك البسالة والشجاعة، ومصداق ذلك قوله:

وإن عَمَرتُ جعلت الحرب والدةً والسمهريَّ أخاً والمشرفيَّ أبا[٢٦]

فصورة الشجاعة المرتسمة من ذات الشاعر تصل إلى أسمى الدرجات بجعله الحرب أماً، والرمح أخاً، والسيف أباً، وكأنها مهمة ملازمة معه، ليصبح في أشعاره فارساً قد حقق بطولات فاعلة في أرض الواقع، ولعلها إشادة نصية فحسب.

المبحث الثاني: الإشادة بالآخر:

أولاً: الإشادة بالممدوح / إشادة مدحية

اتضح فيما سبق أنَّ خطاب الإشادة ((يبني ذاتاً متلفظة تختلف عن الذات التي تقع خارج الخطاب))[٢٧]، فالشاعر يقوم بإرسال ملفوظات يتشكل منها الخطاب تجعل المتلقي (القارئ) يستنتج الغرض المقصود منها بدقة لأنها نتاج للفكر في سياق ثقافي ينتمي إليه المفكر (الشاعر)[٢٨]، لرسم تلك الصورة النمطية للممدوح التي أسست شعرية المديح لها، والتي ترسخت في الذات الجماعية خدمة لمصلحة الشاعر والممدوح معاً، فهي لا تخرج عن دائرة القيم التقليدية الإنسانية الأخلاقية العربية (القوة، الشجاعة، الزهد، الكرم،....)، لإظهار ذلك البعد الاخلاقي للممدوح محاولاً الاستيلاء على عواطفه لتحقيق المقاصد والغايات التي تخدم كلا الطرفين (الشاعر والممدوح).

إنَّ التحولات في تلك القيم أدى إلى تغير الفنون ومنها المديح فقد اتسم بالفردية نتيجة لاختلاف طرق التفكير لدى الشاعر الذي جعل من مصلحته الخاصة قيمة عليا تفوق المصلحة العامة، إذ ((يذهب الشاعر إلى الممدوح وهو يعلم أنه لن يقتل الفقر إلا بخطاب يسلب عقل الممدوح))[٢٩]، مستغلا ثقافته وكل ما اتيح له، لينسج ذلك الخطاب التقليدي المتصف بالسحر التعبيري الذي((تخلّق فيه شخص الممدوح، وشخص المدّاح، وبينهما صفقة متبادلة فهذا يمدح وهذا يمنح، وهذا يبيع وذاك يشري))[٣٠]. وهذا ما نلمسه في مدح المتنبي لـ (سيف الدولة الحمداني) في قوله:

فلم يخل من نصر له من له يدٌ ولم يخلُ من شُكر له من لهُ فمُ
ولم يخل من أسمائه عودُ منبرٍ ولم يَخْلُ دينارٌ ولم يَخْلُ درهَمُ
ضروبٌ وما بينَ الحُسامينِ ضَيّقٌ بصيرٌ وما بينَ الشجاعينِ مُظلمُ
يَطأنَ من الأبطالِ من لا حَمَلْنَهُ ومن قصد المُرّان ما لا يقوَّمُ

فهنَّ مع السيدان في البـرِّ عُسلٌ وهنَّ مــع النيّنان في الماء عُوَّمُ
وهُنَّ معَ الغـزلانِ في الـوادِ كُمَّن وهُنَّ مـعَ العقبان في النيقِ حُوّمُ[٣١]

حاول الشـاعر أن يبتعد عن خطابه الإشـادي الذاتي المتعلق بأنيته لينتقل به إلى صـورة مدحية تشيد بصفات الممدوح (الحاكم)، لإشباع رغباته المادية / الذاتية، ((فالإنسان يتشكّل وينكشف لنفســه وللآخرين في رغبته وعن طريقها))[٣٢] ، فهو نصّ يســتند على طرفين: الأول/ مبدع (شـاعر)، والآخر ممدوح من خلال شـحذِ همتهما، ((المبدع: باسـتنفار طاقاته الابداعية، جودةً واتقاناً. والممدوح: باستنفار عطائه، ووفرة سخائه. الأمر الذي يجعلنا إزاء معادلة شديدة التوتر، بين (الباقي) الذي تفرضه مقتضيات الفن ومتطلبات الابداع، و(العرضي) الذي تفرضه متطلبات اللحظة الإنسانية التي تتطلع إلى تميز ما))[٣٣]،

فالشاعر بحاجة إلى ذلك، فثراء المال ووفرته عند الحاكم يقابله ثراء الكلمة والمعنى عند الشاعر، فضــلاً عن قيمة الخطاب[٣٤]، فتكون العلاقة بين الطرفين تواصــلية متكافئة، إلا أنها في أغلب الأحايين يشوبها الضـعف من قبل الطرف الأول (الشـاعر) لا لشـيء وإنّما للوصـول إلى تلك القصـدية التي تأسس عليها الخطاب من أجل ما يبتغيه، أي أن الشـاعر يستخدم حيل السلوك الثقافي لنيل مراده. لنجده في نص آخر يبالغ في هيبة ممدوحه (سـيف الدولة) فضــلاً عن شجاعته يقول:

وشركتُ دولة هاشم في سيفها وشققتُ خيس الملك عن رئباله
عن ذا الذي حُرم الليوث كماله يُنسي الفريسة خوفه بجماله
وتواضع الأمراءُ حولَ سَريره وتُري المحبةَ وهي من آكالهِ[٣٥]

وتستمر الاشادة بالحاكم (سيف الدولة) في نصوصه الشعرية، يقول:

قد زرتُهُ وسيوف الهند مغمدةٌ وقد نظرت إليه والسيوف دَمُ
فكان احسن خلق الله كلهم وكان أحسن ما في الأحسن الشيم[٣٦]

فالشاعر قد تجول وفق مساحة شعرية قيمية استطاع خلالها أن يقرن تلك الهيبة بالشجاعة، إذ يجعل من رؤية الحاكم موتٌ لأعدائه قبل الشـروع بالقتال، فضــلاً عن الجود والكرم واظهاره في حالة استبشارٍ وفرحةٍ قبل العطاء، فالنص يسير وفق ثنائية الكرم والشجاعة لإبراز تلك القيمتين بعدهما من المزايا التي تعارف الشـــاعر على إظهارها كهالة فوقية وقتية وليدة اللحظة الآنية لتؤطر ممدوحه بإشـادة (متميزة ومنفردة)، كونها خارج القوى المألوفة للتقرب من الممدوح، إلا أنَّ الغاية المخبوءة خلف ذلك الإظهار هي اســتمالة الممدوح والتقرب منه لغايات نفعية. ويســتمر

بذلك الإطراء إلى حدّ الافراط والمبالغة المتعالية في الإشادة بممدوحه، فالمكسب المالي هو من يتحكم بالسياق الخطابي((فالشاعر كذاب قد يقلب الحقّ باطلاً والباطل حقاً، من جراء نزعته الفنية، أو من جراء طمعه بالجائزة))[٣٧]،إذ يقول:

ويميتُ قبلَ قتالهِ ويَبّشُّ قبـ ـلَ نوالهِ ويُنيلُ قَبلَ سُؤالـهِ[٣٨]

عمل الشاعر نتاجاً حركياً استدعى به السياقات القيمية وتنقل بينها ليضفي عليها صبغة التنوع الواعي المتكئ على المشروع ((الثقافي القائم على بعث القيم العربية المتمثلة بالنموذج التراثي))[٣٩]، فالشعر يعمق هذه الوظيفة لتفعل فعلها في عقول الأجيال المتعاقبة بالتكرار والدوران، لتثبت القيمة المرجوة منها في النفوس[٤٠]، لضمان ديمومتها كنوع من الأنواع الأدبية، أما المتلقي (الممدوح) يعدها صفة حسنة ملاصقة لسيرته فضلاً عن عدّها سبقا من العطاء يتفوق به على نظرائه نتيجة تشكل الخطاب عليها، فضلاً عن الشهرة المكتسبة من ذلك الخطاب الإشادي. وعند تتبع النصوص الشعرية للمتنبي نجده يتوسل بالحجج العقلية للإشادة بكرم ممدوحه (سيف الدولة)، في قوله:

وكلّ أُناس يتبعون إمامهم فأنت لأهل المُكرماتِ إمامُ[٤١]

فالنص بملفوظاته يؤصّل ويجذّر للكرم في ممدوحه، فالخطاب مبني على الفكر فـ(الإمامة) حجة عقلية استند عليها النص لإظهار أعلى درجات الإشادة بإضفاء السبق الزمني في العطاء والكرم للممدوح. وفي نص مدحي آخر مدح به (أبي الحسين محمد بن عبيد الله العلوي) نلمس فيه إشادة بعطاء مستمر منقطع النظير، يقول:

فقد شغَلَ الناسَ كَثرةُ الأملِ وأنت بالمكرمات في شُغُلِ
تَمَثّلُوا حاتِمًا ولو عَقَلُوا لَكُنتَ في الجودِ غايةَ المثَلِ[٤٢]

ومما تجدر الاشارة إليه، أن إشادة الشاعر بممدوحه في النص الشعري السابق كسرت النسق الثقافي السائد الثابت بخروجه عن المألوف الذي يشي بكرم حاتم الطائي واتخاذه مثلاً في الكرم، بجعل ممدوحه في رتبة تفوق مكانة حاتم الطائي، فمدحه كان وسيلة للتقرب وكسب الممدوح.

ثانياً: الإشادة بالحبيبة / إشادة غزلية

يستوعب الخطاب الإشادي مجموعة من المتعالقات المعقدة والمرتبطة مع أسس الثقافة بأنساقها المتنوعة لتدخل في علاقة ثقافية انسانية يسيطر عليها الشاعر فيتصرف بملفوظتها لينقلها من ثقافة إلى أخرى، لأن المفاهيم الثقافية عند اعادة طرحها داخل الخطاب تكتسب أبعاداً وغايات مختلفة سواء كانت جمالية أو تأويلة بعدّها ممارسة خطابية للفهم المعرفي والثقافي الإنساني الذي تبلور نتيجة روافد متنوعة، شقت مجراها في البنيات الخطابية، عبر تعالي الذات المتلفظة

وتوجهاتها الإدراكية في ذلك الخطاب، لأنها تسعى إلى فهم الآخر (المحبوبة) بناء على تجارب حياتية سابقة، للاستعانة على الغايات المرجوة منه، ومن ثمة يغدو الآخر اختزالاً في مقولاتها، فإذا كانت الذات المتلفظة هي منشئة اللغة، فإن الآخر هو محضن المعنى[٤٣]، وهذا ما نلمسه في النصوص الشعرية للمتنبي، يقول:

إذا غدرتْ حسناء وفت بعهدها فمن عهدها أن لا يدوم لها عهدُ
وإن عشقتْ لم يبق في قلبها رضا وإن فرِكت فاذهب فما فركها قصدُ
وإن حَقدتْ لم يبق في قلبها رضا وإن رضيت لم يبق في قلبها حِقْدُ
كذلك أخلاق النساء وربما ويضِلُّ بها الهادي ويخفى بها الرشد[٤٤]

يطفح النص بإشادة غزلية متحركة في نسق اجتماعي يحافظ على اخلاقيات المرأة (المعشوقة) بإظهار ثيمية (الوفاء) كمعيار أخلاقي ثقافي متنقل في العقلية الانسانية عبر خطابات متسلسلة ومتفاوتة زمنياً وطغيانها على وفاء الرجل (العاشق)، وتظهر سيرورة تلك القيم في نصوص أخر، منه قوله:

كتمت حبك حتى منك تكرمَةً ثم استوى فيك إسراري واعلاني
كأنه زاد حتى فاض من جسدي فصار سُقمي به في جسم كتماني[٤٥]

يقدم الشاعر وصفاً لمشاعره تجاه (المعشوقة)، محاولةً للبحث عن كينونته، فهو في الآن نفسه يريد التملك (الود) فضلاً عن اثبات وجوده، رغبة منه عن التحرر من تلك العواطف وسيطرتها عليه للحفاظ على تلك القيم من الانفلات من كل القيود. خاصة إنَّ ((السياق الثقافي المهيمن في العصر العباسي كان سياقاً انحلالياً ماجناً اكتسب قوته وهيمنته من السلطة الحاكمة))[٤٦]، فالنص يجعل من الآخر المرأة كائنا له قيمته ومكانته الاجتماعية. فهو لا يطلب اللذة في نصوصه، ويتضح ذلك في قوله:

إني على شغفي بما في خمرها لأعفُّ عَمّا في سراويلاتِها
وترى المُرُّوة والفتوةَ والأبوَّ ةَ في كلُّ مليحةٍ ضَرَّاتها
هُنَّ الثلاثُ المانعاتي لَذَّتي في خلوتي لا الخَوفُ من تبعاتها[٤٧]

فالعفة قيمة لا تقل عن تلك القيم التقليدية(المروة، الفتوة، الأبوة) فروحانية الشاعر بالإشادة على المرأة واضحة في النص، ف((المعاني ثابتة لا تتطور لكنها تتغير بمعنى أن الفكر ينتقل من معنى إلى آخر فالمعنى ذاته لا ينتقل من شكل إلى آخر وإنما الفكر هو الذي ينتقل))[٤٨]، وهو بذلك يخالف الواقع المتهتك لعصره ويحتكم إلى عقله. ليحافظ على السياق الأدبي التراثي الذي يعنى بالمرأة بصفاتها المعنوية والحسية التي تقف حائلاً دون توجهات السلطة الحاكمة

الخاتمة:

- اختراق الذات الفردية للانساق التقليدية لإثبات هويتها والإشادة بها، بعدّها ذاتاً متعاليةً تمثل الصوت الذي ينطلق منه الشاعر ليعلو فوق أصوات الجميع.
- يساهم خطاب الإشادة في انفتاح الذات الفردية "الأنا" وابتعادها عن الذات المتشكلة من روح الجماعة.
- إن النصوص الشعرية المنتجة خاضعة للنظام المعرفي والمخزون الثقافي فضلا عن اللغوي للمبدع (الشاعر) الذي يسهم بإنتاج ملفوظات من شأنها السيطرة على المتلقي.
- فهم البنية النصية للخطاب فضلاً عن العوامل الخارجية يساعد على الكشف عن تلك الركائز المعرفية التي اتكأ عليها الخطاب الأدبي.
- الإشادة بالقيم التقليدية ونقلها من السياق الاجتماعي إلى السياق النصي يحافظ على ديمومتها كمثل أخلاقية متعالية.

المصادر:

١- إبستمولوجيا المعنى والوجود – نقد التطورية، سامي أدهم، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، (د.ت).
٢- اسطورة الأدب الرفيع، علي الوردي، دار كوفان للنشر، توزيع دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
٣- بلاغة الخطاب – قراءة في شعرية المديح – العصر الأيوبي، د. محمد عبد الباسط عبد، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٥م.
٤- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد ابن محمد ابن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي، دار الهداية، (د.م).
٥- التعبير الاستعاري في شعر ابن المعتز – دراسة في ضوء علم الخطاب، أحمد حيزم، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠١٢م.
٦- تهذيب اللغة، محمد ابن أحمد ابن الأزهري الهروي أبو منصور، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢٠٠١.
٧- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٧٩م.
٨- العلامات والأشياء – كيف نعيد اكتشاف العالم في الخطابات؟ ، أ. د. عبد الفتاح دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط١.

٩- في التعدي النقدي، سليطين وفيق، دار الحور للنشر، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠١٦م.
١٠- القراءة النسقية – سلطة البنية ووهم المحايثة، أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٣م.
١١- لسان العرب، ابن منظور محمد ابن مكرم ابن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري الرويفعي الأفريقي، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
١٢- المتنبي – قراءة في الأنساق الثقافية، أبو القاسم سعد حسن علي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٢٠م.
١٣- مدخل لقراءة هيجل – الفلسفة الحديثة، نصوص مختارة، ألكسندر كوجيف، ترجمة: عبد العزيز بومسهولي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٧.
١٤- معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو – دومنيك منغنو، ترجمة: عبد القادر المهيري– حمادي صمّود، مراجعة صلاح الدين شريف، دار سيناترا ، تونس، ٢٠٠٨م:
١٥- معرفة الذات، ماري مادلين دافيد، تر: نسيم نصر، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، فرنسا،ط٣، ١٩٨٣.
١٦- النقد الثقافي – قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٥، ٢٠٠٥م.

الهوامش والمراجع

(١) لسان العرب، ابن منظور محمد ابن مكرم ابن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري الرويفعي الأفريقي، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ: ٢٤٣/٣

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد ابن محمد ابن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي، دار الهداية، (د.م): ٧، ٢٦٣/٨

(٣) تهذيب اللغة، محمد ابن أحمد ابن الأزهري الهروي أبو منصور، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢٠٠١: ١١/ ٢٧٠، ٢٧١

(٤)العلامات والأشياء – كيف نعيد اكتشاف العالم في الخطابات؟ ، أ. د. عبد الفتاح دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٦: ١٤١

(٥) ينظر: معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو – دومنيك منغنو، ترجمة: عبد القادر المهيري– حمادي صمّود، مراجعة صلاح الدين شريف، دار سيناترا ، تونس، ٢٠٠٨م: ٢٦
و ينظر: العلامات والأشياء – كيف نعيد اكتشاف العالم في الخطابات؟: ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١

(٦) ينظر: العلامات والأشياء– كيف نعيد اكتشاف العالم في الخطابات؟: ١٤١،٢٠٢، ٢٠٣

(٧) القراءة النسقية – سلطة البنية ووهم المحايثة، أحمد يوسف، منشورات الأختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٣م:ج١/١٢٣

(٨) شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٧٩م:ج٣/٢٨١

(٩) معرفة الذات، ماري مادلين دافيد، تر: نسيم نصر، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، لبنان، باريس، فرنسا،ط٣، ١٩٨٣: ٤٤

(١٠) ديوان المتنبي:

(١١) شرح ديوان المتنبي:ج٤/٢٣٣

(١٢) نفسه:ج٤/٢٣٣

(١٣) شرح ديوان المتنبي:ج١/١٥٩

(١٤) نفسه: ج٤/٢٣٥

(١٥) نفسه:ج٢/٤٦

(١٦) شرح ديوان المتنبي:ج٢/٣-١٥

(١٧) نفسه:ج٣/٢٣٧

(١٨) شرح ديوان المتنبي:ج٤/٨٣-٨٨

(١٩) نفسه:ج٤/١٦٢

(٢٠) نفسه:ج٣/٣٩، ٤١

(٢١) شرح ديوان المتنبي:ج٣/٨٥

(٢٢) نفسه:ج٤/٢٣٨-٢٣٩

(٢٣) نفسه:ج٢/٣٠٠

(٢٤) نفسه:ج٤/١٥٠

(٢٥) المتنبي – قراءة في الأنساق الثقافية، أبو القاسم سعد حسن علي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٢٠م:١٩٥

(٢٦) شرح ديوان المتنبي:ج١/٢٤٨

(٢٧) العلامات والأشياء – كيف نعيد اكتشاف العالم في الخطاب: ١٥٠

(٢٨) ينظر: التعبير الاستعاري في شعر ابن المعتز – دراسة في ضوء علم الخطاب، أحمد حيزم، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠١٢م: ١٧

(٢٩) العلامات والأشياء – كيف نعيد اكتشاف العالم في الخطاب: ١٥٠

(٣٠) النقد الثقافي – قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٥، ٢٠٠٥م:١٤١

(٣١) شرح ديوان المتنبي:ج٤/٧٠-٧٢

(٣٢) مدخل لقراءة هيجل – الفلسفة الحديثة، نصوص مختارة، ألكسندر كوجيف، ترجمة: عبد العزيز بومسهولي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٧ :٢٩٥

(٣٣) بلاغة الخطاب – قراءة في شعرية المديح – العصر الأيوبي، د. محمد عبد الباسط عبد، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٥م:٩

(٣٤) العلامات والأشياء – كيف نعيد اكتشاف العالم في الخطاب؟:١٥٠

(٣٥) شرح ديوان المتنبي:ج٣/١٨٤–١٨٥

(٣٦) شرح ديوان المتنبي:ج٤/٨١

(٣٧) اسطورة الأدب الرفيع، علي الوردي، دار كوفان للنشر، توزيع دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م: ٩٨

(٣٨) نفسه:ج٣/١٨٥

(٣٩) المتنبي – قراءة في الأنساق الثقافية :٢٥٢

(٤٠) في التعدي النقدي، سليطين وفيق، دار الحور للنشر، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠١٦م: ١٩٠

(٤١) شرح ديوان المتنبي:ج٤/١١٣

(٤٢) شرح ديوان المتنبي:ج٣/٢٩٠

(٤٣) ينظر: العلامات والأشياء – كيف نعيد اكتشاف العالم في الخطاب؟:٢٠٣

(٤٤) شرح ديوان المتنبي:ج٢: ١٠٤–١٠٥

(٤٥) شرح ديوان المتنبي:ج٤/ ٣٢٤–٣٢٥

(٤٦) المتنبي – قراءة في الأنساق الثقافية:١٦٧

(٤٧) شرح ديوان المتنبي:ج٢/٣٤٨

(٤٨) إبستمولوجيا المعنى والوجود – نقد التطورية، سامي أدهم، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، (د.ت): ١٤١