نزعةُ الاستجابة ذاتياً واجتماعياً في شعر عويف القوافي

أ.م.د محمد حسين محمود

جامعة كركوك /كلية الآداب/قسم اللغة العربية

المُخلص:

للبحث قصب السبق في الكشف عن آليات الخطاب الشعري وانساقه المضمرة، والدلالة النصيّة فيه، ووفق رؤية تعاضدية (سيميائي– ثقافي) واعية لشعر الشاعر المُقلّ: عويف القوافي، من خلال بوادر الاستجابة الذاتية والاجتماعية، وقد أشار لهذه الدراسة ضمناً استاذنا القدير الدكتور نوري حمودي القيسي في جمعه وتحقيقه للشعر الأموي، وليكون الدليل إلى ذلك هو اغراض: المديح، عبر منظومة من القيم النبيلة، التي تبناها الشاعر في تجسيده للممدوح، وتلبسه بها، وزجّه في حلقة حقيقية غير مفرغة من المعاني وبطريقة مباشرة، واستعراضية، شكلت بمجموعها صورته الشعرية المتقدّمة، والناتجة في نهاية المحصلة عن شدّة التأثر والاعتزاز النابع من وعيه الذاتي والاجتماعي والمؤمن بها الشاعر؛ كون هذه النزعة هي نزعة اندفاعية تسعى إلى خلق نتائج عملية مثالية، تحققت بوجود الممدوح المتفرد، ومنحه المكانة الشعورية الواجبة، وفقاً للمسارات الشعرية المتعارف عليها والمعمول بها في حقل مجرى السياق للنص الشعري المغمور بالعاطفة، والإشارات الدلالية المكثفة.

المُقدّمة:

ارتبط ظهور النزعة الذاتية والاجتماعية في شعر الشاعر المُقلّ: عويف القوافي بنزوعه نحو الحقيقة ذاتها، وهي حقيقة تضع الممدوح في موضعه الصحيح، من محلّ تقدير واعتزاز، وسط مجتمع جُبل على الترويج للخصال النبيلة والتفاخر والتباهي بها على لسان من يصلح لنقل الرسالة الشفاهية، إلاّ وهو: الشاعر ذاته الحامل الحقيقي للنص والمنتج له، مقابل المرسل إليه وهو هنا: الممدوح، والمجتمع، المحيط به، نقلاً عن الذات الشعرية الفاعلة المحملة بالعلامة الدلالية.

وكان لزاماً أن يكون شعر الشاعر موضوعاً للدراسة والتفتيش في جانبه النصيّ والدلالي طالما لم يُدرس هذا الجانب منه، وربّما احداثياته الشعرية هي الأخرى لم نجد لها صدى في الجانب البحثي لقلّة نصوصه الشعرية، بعد أن جمعت وتم تحقيقها دون أن يكون للشاعر ديوان مطبوع، وكان الفضل الكبير في جمع شعر الشاعر لأُستاذنا الدكتور: نوري حمودي القيسي في الجزء الثالث من كتابه: شعراء أُمويون، فضلاً عن نصوص وردت في رسالة ماجستير جُمعت فيها اشعار فزارة في الجاهلية وصدر الإسلام، للباحث سلمان بن فوزان الحليفي، بعد أن ضاع شعر الشاعر أو اختلط بغيره لاسيما القصائد الطويلة، وما وجد منها هو مقطوعات شعرية قصيرة في الغالب، لا تتجاوز الأبيات المفردة، بحسب ما نقله لنا استاذنا الدكتور القيسي من اخبار عن شعر الشاعر، وبعض الأحداث التاريخية التي ارتبطت بهذا المنجز وصاحبه.

وفي دليلنا الشعري للنزعة الذاتية والاجتماعية المنطلقة من غرض المديح خصائص لابد من الإشارة لها في المقدّمة؛ وهي من صور الفخر الذاتي المألوفة لدى الشاعر: كالمديح وفق رؤية واقعية عينية حقيقية منطلقة من ذات الشاعر، بطريقة محملة بالصور الشعرية المكثفة، وتحري الدّقة في تحقيق المعنى اللائق بالممدوح ومقامه، مع الاختيار المناسب للشكل الفني والايقاعي وإيجاد التوافق المناسب بينهما، بما يحقق التكامل في طرفي العملية الإبداعية من المعادلة.

وهذا ما دفعنا إلى أن يكون الاشتغال النصيّ على خطة بحث مبرمجة باتجاهين لا سواهما من خلال مبحث أول يقودنا نحو دراسة الاستجابة وفق التصوّر الذاتي، مشفوعاً بالآليات الإجرائية والنقدية السيميائية التي تقودنا إلى النقد الثقافي وآلياته ومنهجه والمتاحة للنص والمتوافقة معه، واجراء آخر عبر مبحث ثانٍ لا يخرج عن دائرة الاستجابة الواقعية للمنظور الاجتماعي المرغوب فيه، وتحقيق الفرضيات المرجوة في إعادة توطين مرجعيات النص الشعري وفكّ شفراته المتصلة به، بعد مزج فاعلية التأثر والتأثير، وحصرها في زاوية التحليل، والملاحظة، والتمييز القائمة على الإجراء المستهدف منه.

وقد تم الأخذ بالإجراء المتمم للعملية التطبيقية، من خلال اتباع المنهج السيميائي والثقافي في دراسة النصوص على الرغم من قلّتها، بما يمنحه النص الشعري من إمكانية لذلك التوجه، الذي سار وفق خطوط بيانية متوازية، أسس لها الشاعر ومنحها دلالتها الخطابية، بقصدية مباشرة اقتضت ذلك.

وعند معاني المديح الذي هو موضع الإجراء التطبيقي نجد أنّ الشاعر قد اختار شخصيات بارزة ومؤثرة في عصره: كطلحة بن عبد الله بن عوف، وعبد الرحمن بن محمد بن مروان، وعمر بن عبد العزيز، وغيرهم، لتكون هذه الاختيارات في مجملها لا تجارى ولا تطال في تصوير الممدوح وإبراز صفاته النبيلة، قدّمها لنا الشاعر بإجادة تامة في اختياره للقوافي، والصور الشعرية، والمعنى المكثف، داخل اطار نصّه الشعري، لتكون محاكاة لمرحلته الزمنية والأحداث المرتبطة بها، والتدليل عليها بنصوص شعرية عالية الأُفق، سايرت رؤية الاستجابة عند الشاعر من دونها.

توطئة: الأبعاد النظرية لغرض المديح

تدخل دراسة شعر الشاعر عويف القوافي في مسار سلسلة من حلقة الشعراء الأمويين المقلّين، الذين تباعدت اخبارهم، وضاعت اشعارهم، بعد أن اختلط شعره بغيره؛ وليقف غرض المديح في طليعة الأغراض الشعرية للشاعر المُقلّ، وتحدد بذلك مساره الأبرز والأشمل؛ علماً أنّ الأغراض الأخرى ولاسيما الرثاء، قد انطلقت من ذات المركز استجابة لنوازعه. (١)

وفي سياق غرض المديح عمد الشاعر إلى أن يكون ذلك البناء الشعري ومساره متماشياً مع الذوق العربي القديم؛ أي الجاهلي تحديداً وذاتياً؛ أي صادر من شاعر محبّ؛ لا مجبر، أو متكسب، في ابراز صفات الممدوح القيمية، والخلقية النبيلة، وبيان مكانته في الزعامة، ومدى حاجة الشاعر والمجتمع له، في ظلّ أجواء عامة مهيّأة لاستقبال هكذا نصوص وقبولها والترويج لها، بما يعمل على دعم قدسية في الخطاب الشعري واتمام حصانته الاجتماعية المطلوبة، بعد تعالي الخصوصية الشعرية، لصفة الممدوح الحاكم، والداخلة في اطار المديح السياسي، إنْ تحقق لها هذا البعد التنظيري، المنطلق من الذات واستجاباتها، وما ابتغاه الشاعر وراء ذلك المديح لشخصيات اجتماعية وقيادية مهمة، عملت على تشكيل أغراض المديح في شعره، وقيام الجزء الأكبر عليه هو؛ إرضاء لنزعته الفنية في محاكاة ومجاراة الشعر الجاهلي، بكلّ ما يحمله من مدح للقيم العربية الأصيلة وعلى رأسها الكرم، والشجاعة، والمروءة. (٢)

وهناك أُسس ومسارات شعرية خطابية رصينة في لغة الخطاب للمتكلم/ الشاعر، تقوم على اعتماد الاحترام لمجموعة من المبادئ؛ للنجاح المتوقع من العملية التواصلية، والارتفاع باللغة

الشعرية المنجزة للفعل الكلامي، ليحقق بذلك مكاسبه المحددة على الصعيد الاجتماعي والسياسي المرجو منه. (٣) فضلاً عن التحليل الخاضع للعلاقات السيميائي الانفعالي التي تترشح عبر العلاقات البانية للمعنى والمولدة للدلالة في نصوص الشاعر. (٤)

وفي ابراز مسار الشخصيات التي مدحها الشاعر ووقف عندها، نجده قد ضخم من صورة الممدوح حتّى تبدو " وكأنّ الشاعر ينسج منها اسطورة تتجاوز إمكانيات الإنسان، وتتضاد مع قوة الزمن السلبية، حتّى يتراءى لنا الممدوح قوة أُخرى من قوة الزمن الجبارة التي تقف إلى جانب الشاعر، إنّها قوة واعية تهب الخير للفاضلين، وتسلط الشرّ والموت على المعادين " (٥)

كما أنّ مسار البناء الشعري للشاعر قام على قوالب متينة بشكلها الفني المتكامل، استقاها من موروثه الشعري الجاهلي، لاسيما في مدحه للخلفاء وشخصياته البارزة، لكونها مطابقة لواقعه، وبعد أن " استطاع الشكل الفني الناضج الذي وصلت إليها القصيدة الجاهلية أن يترك رصيداً ضخماً في نفوس شعراء العصور المختلفة، حتّى فرض نفسه على الحركة الأدبية، التي عدّت السير على منهاجه ضرباً من الأصالة، فأصبح بمثابة النموذج الذي لابد أن يُحتذى من قبل الشاعر المحدث " (٦)

وفي ضوء هذه الفرضية عزز الدكتور عبد القادر القط ذلك بقوله: " إنّ الشعر الجاهلي قد سيطرت تقاليده على الشعر، فيما تلا الجاهلية من عصوره، فوجد المحترفون فيها طريقاً معبداً وتراثاً مرموقاً يغري بالمتابعة ويناسب أحوال المجتمع الذي يعيشون فيه، والذي تسيطر عليه طائفة من الخلفاء والولاة والقواد والسراة يغدقون ويأمنون ويبطشون، ويستخدمون الأدب والشعر وسيلة للجاه والسلطان، يثبتون به اقدامهم ويحاربون به اعداءهم، لذلك اقبل الشعراء الكبار على الشعر الجاهلي يحتذونه في بناء القصيدة، وصوره وكثير من معاجمها، إلاّ فيما تقضي به الضرورة من بعض المجاراة لروح العصر، وما جدّ من تطور لغوي أو فني " (٧)

وقد اختلط غرض المديح لدى الشاعر وعموم شعراء العصر الأموي بطابع لا يفترق عن كونه نقل حيّ للمنظومة العربية الأصيلة والمنظومة الدينية القائمة على المثل العليا والفضيلة والالتزام، لتحقق بعد ذلك انساقاً جديدة في أغراض المديح، تتصل بواقع المجتمع وتنطلق من نوازع ذاتية محملة بقيم إيجابية تعمق الأسس الثقافية المتجسدة في المجتمع، وهو خطاب بتاريخ

انتاج قديم غير منتهي الصلاحية، كونه متجدد وفق رؤية نسقية مضمرة، وهذا ما يعني أنّها: " استراتيجية لغوية تلميحية يُعبر بها المتكلم عن القصد بما يُغاير معنى الخطاب الحرفي، لينجز بها أكثر ممّا يقوله، إذا يتجاوز قصده مُجرد المعنى الحرفي لخطاب، فيعبّر عنه بغير ما يقف عنده اللفظ، مُستثمراً في ذلك عناصر السياق " [٨] أو ربّما كان لصورة الممدوح النموذج التي سنقف على تحولاتها تبعاً لدى الشاعر عويف القوافي وتأثره بها؛ هي ما جعلت من معاني مدحه مختلفة في سياقها النصي عن تحولاتها لدى غيره من شعراء عصره، وهذا ما سوف تنطلق منه المباحث التالية للتمهيد لاحقاً.

أولاً: نزعةُ الاستجابة ذاتياً

يُقال إنّ " الشعر كلّه هو تعبير عن الذات " [٩] لذا تمثل الخطاب الشعري للشاعر عويف القوافي في صورة الاستجابة الواعية، التي تثير الذائقة وتحرك النسق، وتحدد معها خيارات الشاعر، بكلّ ما يحمله خطابه الشعري من المواصفات النسقية التي تتوافق مع الذائقة العربية السائدة والأصيلة، وتوظيف الذات المتكلمة بما تمتلكه من لغة وبلاغة توظيفاً ذاتياً، والتأكيد على هذه الذات، عبر نسق يختفي خلف اللغة المجازية ويتستر بها، وهي تعكس صورة نسقية صادقة ونقية للشاعر.

وسبق أن ذكر الدكتور نوري حمودي القيسي في كتابه (شعراء أُمويون) وتعريفه بغرض المديح عند الشاعر عويف القوافي، من خلال تحقيق شعره، وشعر غيره من الشعراء المُقلّين أنّ " مديح الشاعر يأتي استجابة لنوازع ذاتية واجتماعية يؤمن بها الشاعر، ويتحقق منها وهو يباشر الممدوح، ويقف على خصاله التي تدفعه لهذا المديح، وهذا ما جعل مدحه – وهو ابيات مفردة– صورة للنزعة الحقيقية التي تختفي في نفوس الشعراء؛ لأنّهم يمثلون الإحساس المتقدّم، والقدرة الواعية التي تضع الناس في مواضعهم، وتعرف اقدارهم " [١٠]

وفي معاني المديح هناك جمل مغلفة بالجمال الشعري الخداع، قد يعمد الشاعر إلى تحقيقها من خلال النسق الظاهر أي الأول، وربّما هذا هو حال القصائد المدحية النسقية في بُعدها النظري والقائم على طرفي المعادلة، وهما: الشحاذ/الشاعر، والمشحوذ منه/ الممدوح، والاندماج المتحقق بينهما، عبر خطاب استخفافي تبتذل فيه جميع القيم السلوكية والجمالية، وإنْ كان جمالياً

في شكله الخارجي. (١١) كما افاد الدكتور الغذّامي في كتابه (النقد الثقافي) بأنّ القصيدة ما هي إلاّ (جملة ثقافية) تتولد منها الدلالة النسقية، " وما الجماليات إلاّ أدوات للمخادعة والمخاتلة الثقافية، حيث يتوسل النسق بالبلاغة للمرور غير مراقب وغير مرصود، وهذه حيلة ثقافية نسقية خطيرة يلزمنا كشفها وتعريتها. " (١٢)

وبطبيعة الحال فقد تشكلت للشاعر ملامحه الخاصة أي الداخلية في عملية البناء الشعري لصورة الممدوح، من خلال الرمز السيميائي الذي يقودنا إلى الدال الثقافي، وكلّ ما يتصل به من انساق ظاهرة ومضمرة، تتولد من الدلالة والجمل الخطابية، تقوده في ذلك الخطوط البيانية التي تسير عليها أغراض المديح، مع ربطه بالوظيفة النسقية التي أشار لها الدكتور الغذّامي في كتابه (النقد الثقافي) مُسبقاً؛ لأنّ مهمة النص والشاعر على حدّ سواء هو التحفيز المتحقق بفعل جماليات المدح ذاته، وخلق علاقة بين الحاكم والمحكوم في ظلّ السلطة الشعرية وسياق أفعال المديح، كونها منظومة نسقية تدخل في سياق الثقافة العربية تحمل في طياتها كلّ القيم النبيلة من شجاعة، ومروءة، ومجد، ورفعة، والخطاب فيه خاضع هو الآخر للثقافة العربية ومرجعياتها.

والذات الشاعرة المنتجة في حقل السياق الثقافي هي " كيان ادراكي وجداني، لها معايير إضافية وعملية، والوعي بها يعطي الفرد القدرة على سبر اغوار حياته، ومن ثم السيطرة على توجهاتها، فالوعي بهذه الذات يجعل الإنسان أكثر ابداعاً وتلقائية " (١٣) أي إنّ الشاعر ينطلق من وعي قائم على مرجعيات مُدركة واقعة ضمن السياق الثقافي وناتجة عنه.

وبخلاف ذلك نجد أنّ " النزعة الذاتية فطرة في الإنسان بصفة عامة، والشاعر بصفة خاصة، فهو بطبيعته يعتز بنفسه، ويحرص دائماً على الافتخار بها، فيشدو بأمجادها، ويتغنى بمآثرها، ويكثر من الحديث عن آمالها وآلامها، وما يمكن في اعماقها من نزعات نفسية، ومشاعر وعواطف ذاتية. " (١٤) أي هي نزعة عفوية وتلقائية.

والشاعر عويف القوافي كان " يباشر الممدوح دون التمهيد لقصيدته، ويضمنها المعاني التي عرفها العصر واعتبرها نموذجاً من نماذج القيم النبيلة، وصورة من صور الفخر، الذي كان مدعاة للاعتزاز، وربّما تأخذه سورة التأثر في بعض الأحيان فيمدح الرجل بما يجعل مديحه صورة لا تطال، ونموذجاً لا يجارى " (١٥)

والتأكيد على القدرة الشعرية تظهر في الذات الشاعرة العاملة وفق التخويف البلاغي للآخر، عبر نسق مفخخ يحمل في طياته تهديدات مُبطنة، كما نجد ذلك فيما نقله الدكتور القيسي عن سبب تسمية الشاعر والتي جاءت تحت عنوان: (من قال بيتاً فلقب به) قال أبو الفرج " إنّما قيل لعويف: عويف القوافي لقوله، وقد كان بعض الشعراء قد عيّره بأنّه لا يجيد الشعر، فقال ابياتاً منها:

سَأكذبُ من قد كان يَزعَمُ أنّني إذا قُلتُ شعراً لا أجيدُ القوافيا

فسمّي عويف القوافي. " [١٦] وقد أشار إلى ذلك أيضاً السيوطي الذي افرد في كتابه (المزهر) ذاكراً لمن لقب ببيت شعر قاله. [١٧] فهذا هو صوت نزعة الاستجابة للذات الشاعرة القادرة على الإنتاج بعد أن اصبحت هي المركز، أمام سلطة/ الآخر، والافتراء المتحقق من خلال الأكاذيب، وهنا تبرز ثقافة الوجود الشعري من عدمه، وسلطة التحدي المتوغلة في أعماق الشاعر، وأنّ الشاعر هذه ساحته ومساحته في اللعب بالدوال واللغة والصورة، ولا وجه للمقارنة مع الآخر المدعي بالقول فقط، فهي دعوة مواجهة وتحدٍّ تعمل على اثبات صوت الاستجابة للذات ومحو صوت الآخر شعرياً، ونقض مركزه، من خلال الاستمرارية الزمنية في جملة / سأكذبُ وهو مشهد للصوت المنفعل والمندفع في آن واحد، ويشير في نسق مضمر إلى الإحساس بالظلم، وإن كان النسق الأول مبني على الدلالة الظاهرة؛ وهي المقدرة والتمكن الشعري والمواجهة للآخر/ الخصم.

ويعدُّ " غرض المدح عند شعراء فزارة قليلاً محدوداً إذا ما قيس بغيره من الأغراض الأُخرى، ولم يؤثر عن أحد منهم، أنّه احترف قصيدة المدح أو تكسب بها؛ وربّما يعود هذا، إلى أنفة شعرائهم وترفعهم عن المدح، فكثير من شعراء فزارة فرسان أو اشراف أو أصحاب مجد وفخار، وقصيدة المدح يكتنفها شعور بأفضلية الممدوح، وقصور المادح عن خصال وصفات ممدوحه، وفزارة نفسها صاحبة الزعامة والرئاسة في القبائل القيسية، وعلى هذا المبدأ نجد قلّة قصائد المدح في الديوان الفزاري. ومعظم شعرهم المدحي يقوم على الإعجاب والإكبار لفعال الممدوح، ويتشح برداء الصدق، وهو بعيد كلّ البعد عن التزلف والتقرب للممدوح. " [١٨] وهم " بذلك يتخذون من المديح وسيلة إلى الترغيب في الحامد، وإشاعة الفضائل وكبح جماح الشهوات، ويكون شأنهم في هذا شأن الرائد الرفيق الذي يدل على ما يسعد الإنسانية ويقودها إلى المُثُل العليا. " [١٩]

ويبدو أنّ هناك دائماً منهجاً وسلوكاً ثقافياً سائداً في الشعر العربي يتحكم في لغة الخطاب الشعري؛ وهو تضخيم الآخر، وقال الدكتور الغذّامي " وجاء فن المديح ليشكل خلطة ثقافية من البلاغة والكذب (الجميل) وبينهما مادح وممدوح، وكيس من الذهب، هذا شجاع كريم يعطي، وهذا شاعر بليغ يثني. " [٢٠] وتضخيم الذات عند الشاعر تظهر في نفي وسلب الآخر أي فضيلة أو ميزة تذكر حين يضع الشاعر نفسه موضع الموازنة والحكم في نفس الوقت؛ انطلاقاً من نزعة الاستجابة الذاتية لديه، قال الشاعر عويف القوافي: [٢١]

مَا لامَ نفسي مِثْلَها ليَ لائمٌ ولا سَدَّ فَقْري مِثْلُ ما مَلَكَتْ يَدي

وهو خطاب الذات مع الذات الصادر عن نفي الآخر وخطاب تأكيد الوجود، من ذات انفعالية تسير وفق الاستجابة لمنطق الفعل والواقع لا القول، ولا تتحرك إلاّ حسب المعنى المراد توظيفه، وربّما هو خطاب صادر عن انفعالات داخلية للشاعر، فرضتها طبيعة الحياة نفسها، والأزمات والأحداث التي مرّ بها الشاعر وتفاعل معها، كما يحيلنا هذا الخطاب الشعري إلى نسق الشعور بالوحدة والضياع في ظلّ الوجود القبلي المحيط بالشاعر، في حوار داخلي افرزه الواقع اليومي، بعد نكران وجود الطرف الآخر ونفيه، فهذا الخطاب نسقي يستحضر النسق الثقافي العام، بصفته أي الشاعر هو القائم على التحكم في الاستجابة لذاته المتفردة والملغية للآخر، التي ترسخ مصلحتها فقط ووجودها وتشرع له في اطار من المنطق والحكمة، التي خضعت للتجربة والفرضيات والبراهين الحياتية.

وقد جاء الخطاب المدحي بأنساق شعرية جاهلية عند الشاعر، تشكل جوهر القيم المثالية ودعمها وتأكيدها، و " بهذا يصدر الشاعر قصيدته عن ثقافة مدحية اصحبت صناعة ثقافية في وقتها كونها تخضع للضوابط والالتزامات، التي يلتزم بها الشاعر تجاه الممدوح. " [٢٢] وربّما مسألة " الصدق عبارة عن كيانات خارج لسانية، لا تمت بصلة لا إلى الشعرية، ولا إلى اللسانيات أيضاً. " [٢٣]

ويبدو أنّ تحقق الاستجابة الذاتية وسرعتها في غرض المديح قد تشترطها النزعة القبلية ومدى الاستجابة لهذه النزعة، والقيادة التي ترتبط بها ولاسيما الدعوة للحرب، أو الأخذ بالثأر وغير ذلك، فهو بالمجمل بطولة، كما أشار إلى ذلك الدكتور يحيى الجبوري في حديثه عن شعر

الحماسة قوله: " الحماسة فن الحرب والقتال والشجاعة، والتغني بصفات البطولة والرجولة وركوب المخاطر وخوض غمرات القتال، ووصف ما في الحرب من كرّ، وفرّ، وعدد، وسلاح، ودماء، وجرحى وقتلى." (٢٤) لذا نجد الشاعر حين يضع نفسه موضع القيادة في تقرير المصير أي الوجود وعدمه، يقرّ بأحقيّة ذاته الشاعرة في اعلان حالة الحرب من عدمها، والتهديد بهذه القوة متى ما أراد مواجهة الخصم واذلاله، قال الشاعر عويف القوافي: (٢٥)

متى ادعُ في حَيّيْ فزارةَ يأتني صناديدُ صيدٌ من قُروماتها الزهرِ

فهذا البيت يصدر عن نزعة ذاتية فيها الفخر الواضح بأبناء قبيلة فزارة؛ أي قبيلة الشاعر، بكلّ ما تمتلكه من شهرة، ورفعة، وقوة، وشعراء فرسان أصحاب بطولة، والشاعر هنا هو صوت القبيلة والناطق الرسمي باسمها والموجه لها، وهي ذات مركزية تشكل النسق وفقاً لهذا التضخيم وإلغاء الآخر، كونها تصدر عن نسق ثقافي واحد، والقيم النسقية قد لا تتحقق إلاّ من خلال الغاء وجود الآخر الموازي أو الخصم، وهي إشارة وعلامة نسقية واضحة المعالم، كما أنّ الشاعر افرز لنا نسقاً طبقياً متمثلاً بفرسان القبيلة والصوت الواحد الذي يجمعهم وهو صوت الشاعر، فهو المتحدث بصوت النسق، بكلّ ما في شعر الشاعر من دلالة حصرية لقبيلة فزارة تتفوق به مادياً ومعنوياً على غيرها في الفروسية ورصّ الصفوف وتوحيد الكلمة؛ لأنّ شعرهم الحماسي فيه " درجة الانفعال عالية وتتميز بالوضوح والصدق، ويعدّ هذا الشعر خير شاهد على حياتهم في ساحات الحرب. " (٢٦) فالشاعر خلد وقدّس حرب القبيلة من خلال الدعوة لها، فهي من القضايا المهمة التي اخذت حيزاً كبيراً من اهتمام قبيلة الشاعر (فزارة) وفي الغالب يمثل شعر الشاعر في هذا الاتجاه مجمل انفعالاته الداخلية، تجاه موضوعات وجودية مصيرية تفرضها عوامل القوة، لتشكل ملحمة شعرية تجاه القبيلة مقابل الآخر.

فالشاعر مؤمن بنزعة الاستجابة لذاته التي تنطلق من ايمانه المطلق بقيم القبيلة، القائمة على الشجاعة والكرم، وهو الرابط النسقي الذي ظهر في شعر الشاعر من خلال علاقة العطاء المتوقفة على السمعة وتوظيفها لخدمة المجد القبلي، لذا نجد لفعل الكرم اثره الواضح والمتجذر في الذات الشاعرة، المحركة للفعل والمنتجة له، فهو جزء مهم من منظومة الثقافة العربية ونسقها الفحولي، قال الشاعر عويف القوافي: (٢٧)

عهدي بقومي في السِّنين إذا قُحِطَ الزمانُ قُدورهم تغلي
نيرانُهم عَلَمٌ لجارهمُ يأتَمُّ بالنيرانِ في المَحْلِ

فالشاعر ينتهج هذا المنهج القبلي الشاغل لتفكيره النسقي والقائم على اساسيات الوجود ورابط الكرم، بكلّ ما يحمله من معاني الصدق وهذه النزعة الذاتية الواضحة فيه، فهي نزعة إنسانية بالدرجة الكبيرة وصادقة، تتوافق مع تجارب الشاعر وروحه الشاعرة وثقافته النسقية، وهو فخر مختلط بغرض المديح، فـ " المجتمع كان يحتاج من الشاعر يومئذ أن يشيد بفضائل قبيلته، وأن يرفع من شأنها في نظر غيرها من القبائل، وكان الشعر يومئذ هو سجل المفاخر، ومقيد المآثر، فكان من ميادينه الفخر بالقبيلة، والفخر بالنفس، ونهج الشعراء بعدئذ منهج الشاعر الجاهلي، فبقي مجال الفخر مفتوحاً امام الشاعر مغلقاً امام غيره من الناس. " (٢٨)

كما أنّ الشاعر ملزم ذاتياً تجاه هذا الانتماء القبلي ونزعة الاستجابة المتحققة من خلال موقف وفكرة تتبناها المجموعة، لذا فهذا نوع من تحقيق التكامل الأمثل للشاعر الإنساني وتصويره الشعري لهذا الخطاب، فقد كان " لبعض شعر المدح اثره في تصوير المثل العليا للإنسان المثالي، وربّما كان لهذه المثل العليا اثرها في نفوس متلقيها في هداية الناس إلى العمل بما يصل إلى تحقيقها، فإنّ للشعر اثره في هزّ النفوس وتحريكها. " (٢٩) وهذا ما يظهر مدى اتساع رقعة البنية النسقية الثقافية والاجتماعية في لغة الخطاب الشعري في هذا العصر، فضلاً عن الانتماء الفكري للعصر الجاهلي في محاكاة لغته الشعرية وثوابته العربية الأصيلة، التي تجسدت بحوار الممدوح والشاعر.

ونزعة الاستجابة الذاتية عند الشاعر لا تعني الانعزال والانغلاق والانكماش؛ بل هي نزعة متصلة بغيرها من الناس، عبر الوجود ذاته؛ وإن كانت بصورة غير مباشرة، لأنّ الأدب بصفته العامة هو معالج وجداني وقضية شخصية، يعبر عن المجتمع من خلال تعبير الشاعر عن ذاته، بحكم أنّ المشاعر الفردية هي مشتركة ما بين الجميع في بيئة واحدة. (٣٠) كما " إنّ الذات كيان ادراكي وجداني، لها معايير إضافية وعملية، والوعي بها يعطي الفرد القدرة على سبر اغوار حياته، ومن ثم السيطرة على توجهاتها، فالوعي بهذه الذات يجعل الإنسان أكثر إبداعاً وتلقائية. " (٣١)

وقد جمع الشاعر عويف القوافي بين بطولته وشعريته؛ فهو من الشعراء الفرسان، وهذا ما يمنح نصوصه دلالة على أنّ شعره قيل في معارك القبيلة، وتميز بدرجة عالية من الصدق والوضوح، وشاهد على احداث تاريخية عاصرها الشاعر ووقف عندها، وبذلك " صار الشاعر في قبيلته مشاركاً لفارسها في شرف الدفاع عنها وحمايتها ممن أراد النيل منها حتّى أصبحت وظيفته في القبيلة اخطر وظائف الزعامة، والقيادة، وهو وضع قد قضت به ظروف البيئة، ودفعت إليه حاجة القبيلة، إلى قيادة معنوية تبث في أبنائها روح البسالة والحمية وإباء الضيم. " (٣٢)

ومن ثمّ نجد أنّ الشاعر بكلّ ما يمتلكه من فكرة ولغة ويجيد الصياغة فيها، هي تعبر عن مجموعة من العواطف الذاتية، والانفعالات الخاصة به، لأنّ " أول ما يلقانا في نصوص الشعر الفاظه، وهي ليست الفاظاً محددة الدلالة، يدل بها الشعراء على أشياء حسيّة من واقعهم الخارجي، فإنّهم لا يعبرون عن هذا الواقع ومسمياته الحقيقية، وإنّما يعبرون عن واقعهم النفسي، وما تختلج به نفوسهم من مشاعر واحاسيس. " (٣٣) لذا نجد أنّ الشاعر قد افلح في اختيار معانيه المتوافقة مع الفاظه، في تشكيل هرم الاستجابة الذاتية، وهذا ما يتوافق مع قول القاضي الجرجاني، إذ قال " أرى لك أن تقسم الالفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجائك كاستبطائك؛ بل ترتب كلّ مرتبته، وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت ... " (٣٤)

إنّ نزعة الاستجابة الذاتية وعبر غرض المديح لا تعني الانعزال عن المجتمع وعن محيط الشاعر، وإن كان صوت الشاعر هو الظاهر فيها، كونها ليست ذاتية شخصية فحسب تعبر عن مشاعر خاصة؛ بل هي ذاتية موضوعية تعبر عن مواقف الشاعر من قضايا المجتمع القبلي النبيلة، كالكرم، والشجاعة، وكلّ ذلك من مواقف واحداث تشجع على تحقيق التوافق بين النزعة الفردية للشاعر والقيم النبيلة المتأصلة في مجتمعه القبلي. وقد حدد بعض النقاد بـ " أنّ الشعر الذاتي هو الذي يصوّر نفسية الفرد، وما يختلجه من عواطف واحاسيس، سواء حين يتحمس الشاعر، ويفتخر، وحين يمدح، ويهجو، أو حين يتغزل ويرثي، أو حين يعتذر، ويعاتب، أو حين يصف أي شيء ممّا ينبت حوله في جزيرته. " (٣٥) فالشاعر عويف القوافي يعدّ نفسه فرداً فاعلاً في قبيلته، لهذا يستجيب لنداء القبلية وتستجيب هي أيضاً له، فهو مؤمن بأنّه مرتبط بها وبكلّ

عاداتها وتقاليدها، ويسعى لتحقيق آمالها ويشاركها معاركها ويذود للدفاع عنها ببسالة وبطولة عالية وفروسية منقطعة النظير، وهذا ما يسجل ارتفاع صوت الجماعة أي القبيلة في شعر الشاعر، لهذا نجده ينتقل من المديح إلى الفخر أو العكس.

وهو ما يميز ارتفاع الصوت الحامل للواء القبيلة وفرسانها، وسيطرت ربّما العصبية القبلية على شعر الشاعر عويف القوافي، بدلالة صوره الشعرية التي تصوّر انصهاره التام بالقبيلة، وذكر ايامهم وانتصاراتهم وفخره الممزوج بغرض المديح، بعد التفاعل المتحقق بين الشاعر والقبيلة أو وجودها المرتبط بوجود الشاعر وتاريخه وكرامته، لذا حرص على تضخيم ذاتها وبيان عظمتها ونبلها، كما أنّ القبيلة نفسها ترتكز كثيراً على فرسانها الشعراء لتضيف لنفسها المزيد من الشرف والرفعة، وهذا لا يعني في النهاية أنّ نزعة الاستجابة الذاتية لم تحقق في ظلّ القبيلة، بل العكس من ذلك الصوت الفردي للشاعر واضح جداً وضمير الـ (أنا) أو (نحن) نجده حاضراً في رسم معالم نزعة الاستجابة لذاته الشعرية.

ثانياً: نزعةُ الاستجابة اجتماعياً

إنّ الشاعر عويف القوافي ووفق هذا القسم من نزعة الاستجابة، داخل في باب الشاعر الغيري، الذي يكون فيه صوت القبيلة، أو المجموعة، أو الآخر، وكأنّه عقد موقع بين طرفي غرض المديح؛ أي الشاعر، والممدوح وفي صورة شعرية تترجم لنا حالة الشاعر النفسية، وما يختلجه من مشاعر وعواطف تجاه الممدوح، وبيان ذاته المتحققة واحواله، لذا كثيراً ما يتردد ويرتفع الصوت الذاتي للشاعر مُعبراً فيه عن انفعالاته ومشاعره؛ مجسداً التزاماته القبيلة والشخصية وفسح المجال لها للظهور أكثر امام الممدوح المُخاطب. وهذا ما يتضح لنا من خلال حديث الشاعر عن بيان موقفه المباشر للممدوح في لغة الخطاب الشعري، وهي مواقف ذاتية تجاه قضايا وقيم نبيلة في المجتمع أكد عليها الشاعر والتزم بها وحرص على ترسيخها اجتماعياً والاستجابة لها، بقناعة مُسبقة من العقل ومن هذه القضايا قضية كرم الممدوح وشجاعته، وغيرها، وبعد أن صارت جزءاً من منظومة كيانهم الأخلاقي والقيمي.

ونص الشاعر بطبيعة الحال هو نص مجازي وفيه ما فيه من انساق مضمرة، ومركزية ثقافية تشكل المحرك الفاعل، والمكون المخفي لانساق النص التي تهيمن عليه، توضح ذائقة الشاعر

الثقافية، ولابد من أدوات وآليات نقدية تعمل على الكشف عنه، دون الغاء مفعول النسق المضمر، وهي حاضرة في صفات أخلاقية وجمالية أشار لها الشاعر، فالشاعر هو الصوت الحقيقي للقبيلة، والقبيلة أيضاً تحتاج إلى من يتحدث باسمها، لتكون ثقافة فحولة القبيلة أو الفرد حاضرة في مقياس الشاعر وميزانه الشعري والثقافي. فالشاعر هو وريث القيم القبلية والمنغرس في زحمة نسيجها اللغوي، ونسقه الشعري قائم على التأثير في المتلقي بم يمتلكه من خطاب انفعالي بحكم نزعة الوجدان والضمير، ولذا " صارت الذات العربية كائناً شعرياً تسكن الشعر، ولا تتحرك إلاّ حسب المعنى الشعري الذي تطرب له. " [٣٦] ويبدو أنّ " قصيدة المدح الفزارية، تجري على نهج القصيدة التقليدية من حيث التركيز على القيم العربية التقليدية، وهي جاهلية في الأصل مثل: الكرم، والشجاعة، وحماية الجار، وقد أقرّ الإسلام غالب هذه القيم فيما بعد، إلاّ أنّ الكرم كان له صفة الشيوع. " [٣٧]

فالشعر في العصر الأموي شكّل وسيلة إعلامية فعالة في المجتمع، لما له من تأثر كبير في النفوس، كما نشط بشكل بارز شعر المديح في هذا العصر وشجعه خلفاء بني أُميّة، كجزء من نشر سياسة الحكم الأموي وثقافته. كما أنّ شاعرنا قد أُعجب ببعض الشخصيات كالخليفة عمر بن عبد العزيز، وطلحة بن عبد الله بن عوف، وعبد الرحمن بن محمد بن مروان، وتناولهم وفق أغراض المديح بصورة مباشرة، وضمّن فيهم قيم الفحولة العربية من نبل، ورفعة، وشجاعة، وكرم، وهي صورة من صور القيم النبيلة، وصور الفخر، والاعتزاز، وليس بالضرورة أن يكون الغرض من المدح هو التكسب أو أغراض سياسية قائمة على المنفعة أو الحزبية، فهي نزعة اندفاعية من الشاعر عويف القوافي تعمل على تحقيق العمل الأمثل؛ بوجود الممدوح الكفؤ لهذا المدح، وبالفعل أخذت أغراض المديح المكانة الكبيرة في المجتمع الأموي، وهي نهضة تسجل بحق شعر وشعراء هذا العصر، رسخت لعمل تكاملي ومنظم اخلاقياً واجتماعياً، شمل جوانب الحياة بجملها، وهي انساق إيجابية بالتالي.

والكرم من القيم العربية البارزة، الذي انسجم مع طبيعة الحياة الصحراوية القاسية المجدبة، وهي سجية طيبة فرضتها البيئة الصحراوية، فكان الكرم محل مدح وفخر في الوقت نفسه من خلال حضوره في الخطاب الشعري العربي، ويمثل الدلالة النسقية، والقيمة الأخلاقية التي لابد

من استعادة انتاجها في القول الشعري، بوصف الكرم صفة عربية مميزة للفحولة، قال عويف القوافي يمدح طلحة بن عبدالله بن عوف: (٣٨)

فَقدتُ حياةً بعد طلحة حلوةً إذا شَعَبتْه أن يُجيب شَعُوبُ
يَصَمُّ رجالٌ حين يُدعَوْن للندى ويُدعى ابن عوفٍ للندى فيجيبُ
وذاك امرؤ من أيّ عطفيه يلتفت إلى المجدِ يحوِ المجدَ وهو قريبُ

فهي دعوة صريحة من الشاعر في ضرورة الامتثال للصفات الأخلاقية والجمالية، والقائمة هنا على الكرم المعادل الموضوعي للممدوح/ طلحة، الجامع لكلّ شيء جميل، بحسب وصف الشاعر في خطابه العقلاني والحرّ، دون أن تكون هذه الصفات مجرد تطلعات وهمية حالمة، بدلالة الأفعال المتحققة في الممدوح: يجيب المكررة في المقابلة في عجز البيت الأول والثاني حين يضع الشاعر الممدوح/ طلحة بكفة/ والرجال بكفة أُخرى فهو الأجدر في رجحان كفته، وكان العزّ، والشرف، والرفعة، والنبل، بعد أن ورث مكارم الآباء، لتكون قيماً ضرورية في خطاب الشاعر الثقافي، المتوحدة مع الأنا/ الشاعر/ والتي تلغي الآخر، في ظلّ وجود تجانس في النسق العام للنص، وهو وجود النسق الفحولي، المتضمن للقناع البلاغي من خلال التكرار: للندى/المجد / يجيب، والتي تعمل على تكوين النسق الدلالي من خلال جملته المركزية، كنموذج بلاغي شعري، توضح آلية برمجة الذات الشاعرة، والقيم السلوكية الثقافية المسخرة لها.

ويعتمد الشاعر هذا الخطاب نفسه ليكون أساساً جوهرياً مصيرياً مُرتبطاً بقضية الوجود أو العدم، وهو خطاب نسقي يضخم الممدوح، ويعمل على الغاء الآخر، ليغرس فينا نسق الكرم؛ كأنّه فعل من أفعال الفروسية والشجاعة، وله قيمة معنوية مركزية، قال عويف يمدح اخا بني زُهرة: (٣٩)

يا طلح أنت اخو النّدى وحَليفُه إنَّ النّدى من بعد طَلْحةَ ماتا
إنَّ الفِعَال إليك أطلق رَحْلَه فبحَيثُ بِتَّ من المنازلِ باتا

وهذا النداء/ يا طلح الذي ردفه الشاعر بالتكرار/ النّدى/ والاشتقاقات المتحققة في النص بتَّ/باتا، تعلن عن طبقية نسقية تؤسس للفحولة، بما يحمله النص من مرجعية قيميّة نسقية

واضحة، وهو خطاب شعري اعتمد البلاغة اللفظية في بيان القيم النبيلة والاستجابة لها، وليقدم الشاعر نموذجه الذهني المُطلق، من خلال المحافظة على اشكال النمط القبلي وإقرار مبدأ الزعامة في شعر غرض المديح، وقيمة الكرم، والشجاعة، والتوجه القبلي تشكل بمجموعها النظام الاجتماعي والوجودي للشاعر ولذاته، وهي صفات شعرية تمثلها الشاعر في الممدوح، وهي واقعية قريبة من الحقيقة.

كما نجد الرابط الاجتماعي وآلية الاستجابة له حاضرة في ذهن الشاعر، على الرغم من الخلافات التي قد تقع أحياناً، فهناك تقليد ثقافي يؤطر هذه العلاقة بين الممدوح والمادح، للمحافظة على النسق القبلي، ليحقق الشاعر بذلك صورة مثالية في العلاقة، مشحونة بصفات الرجل الكامل للممدوح، ويكون النموذج المحتذى به، حين أصبحت هناك طرق عودة جديدة بين الطرفين تبدأ بقيم عربية أو جاهلية، وما رسخت له من اعراف مجتمعية وتجذرت؛ لتخلق أنماطاً شعرية وانساقاً ثقافية، قال عويف يمدح عيينة بن أسماء: (٤٠)

لمّا أتاني من عُيينةَ أنّهُ عانٍ تظاهرُ فوقه الأقيادُ
نَخَلتْ له نفسي النصيحةَ أنّه عند الشدائدِ تذهبُ الأحقادُ
وعملتُ أني إنْ فقدتُ مكانَهُ ذهبَ البعادُ فكان فيه بعادُ
ورأيتُ في وجه العدوّ شكاسةً وتغيّرت لي أوجهٌ وبلادُ
وذكرتُ أيُّ فتى يَسُدُّ مكانه بالرِّفدِ حين تَقاصرُ الأرفادُ
أم مَنْ يُهينُ لنا كرائمَ مالِه ولنا إذا عُدْنا إليه مَعَادُ
لو كان من حَضَنٍ تضاءَل رُكنُه ولنا من نضادَ بكت عليه نضادُ

فثقافة المدح جاءت نتيجة للتحول القيمي تعمل على تجميع النسق الثقافي العربي الموحد المنطلق من الذات العربية؛ لأنّ " هناك قيمتان مركزيتان في النظام القبلي، هما الكرم والشجاعة، والكرم قيمة سلمية، بينما الشجاعة قيمة حربية، وحولهما يتحكم التصور القبلي للحياة والإنسان، فالأنبل هو الأكرم وهو الأشجع. ولا تقوم الحياة القبلية إلاّ بهاتين القيمتين، ولم يكن البدوي كريماً لأنّه يريد المديح أو يتقي الذم، لقد كان الكرم – وما يزال لدى البدو– قيمة وجودية اشبه ما تكون بالحفاظ على النوع. " (٤١)

ومن هذا المنظور القيمي يعمل الشاعر على ادخاره في صفات الممدوح؛ وهو جزء من الثقافة الصحراوية العربية، والمدح هنا جاء وفق اطراء صادق وحقيقي غير مزيف أو من أجل التكسب، فالكرم قيمة إنسانية وجودية وجوهرية، والنص فيه إرضاء للذات الشاعر، قبل أن يكون فيه إرضاء للطرف الآخر أي الممدوح، والمتعة كامنة في تصوير هذه المشاعر الإنسانية النبيلة، وانعكاسها على الحياة الاجتماعية بشكل أو بآخر، ومحاولة من الشاعر لتصوير الرجل المتكامل، وتحقيق المثل الأعلى فيه، مع عدم انقطاع الشاعر عن علاقته مجتمعه القبلي، لاسيما في احلك الظروف التي تواجه الشاعر، فضلاً عن مدح قيم السلام وفق مبدأ الثناء على القيمة لا العكس أي استجداء العطاء، قال عويف يمدح عبد الرحمن بن محمد بن مروان: (٤٢)

غلامٌ رماهُ اللهُ بالخيرِ يافعاً ... له سيمياءُ لا تَشُقُ على البصر
كأنّ الثريّا عُلِّقتْ في جبينهِ ... وفي خَدِّه الشّعْرى وفي جيده القَمَر
ولما رأى المجدَ استُعيرتْ ثيابُه ... تردّى رِداءً واسعَ الذيل واتْزرْ
إذا قيلت العوراءُ اغضى كأنّهُ ... دليلٌ بلا ذُلٍّ ولو شاءَ لانتصرْ
رآني فاساني ولو صَدَّ لم ألمْ ... على حين لا بادٍ يُرجّى ولا حَضَرْ

إنّ الذات الشعرية هنا هي ذات ترى في الآخر الرمز الواضح/سيمياء، والمشهود له في التقليد القبلي، والمرتبط بعلاقة فعلية مشروطة بالتوجه الثقافي العام للنظام الاجتماعي، دون الارتباط بالأغراض النفعية القائمة عليها في الأساس معاني المديح، والمندرجة في قالب بلاغي وجملة ثقافية تتحكم في الذات الشعرية الثقافية، والتي تتحقق وفق مبدأ الترغيب والترهيب، في رصد السلوك الاجتماعي وظهور شخصية الممدوح، بما فيها من قيم العطاء اللامحدود في حالتي السلم والحرب.

ففي خطاب الشاعر الثقافي نجد تحولات في مدلول القيم، فضلاً عن رمزيتها المعروفة في التصوّر الذهني، على الرغم من مركزية القيمة أحياناً " فالكرم هو لبّ العلاقة بين الذات والآخر، وهو ضابط السلوك بين الإنسان والإنسان، في الموقف من الغريب والمحتاج والضعيف، وفي السماحة والاريحية النفسية وقبول الآخر، وفي حسّ الأمن والتأمين والتواصل الإنساني غير النفعي، وإذا ما جرى تغيير في مدلول الكرم كفعل وتصوّر؛ فإنّ هذا التغيير سيؤثر سلباً على كلّ

ما يتعلق بعلاقة الذات مع الآخر." [٤٣] فالشاعر يعمل على التخطيط المُسبق لينال عطف الممدوح ورضاه؛ لاسيما إذا كان الممدوح هو الخليفة عمر بن عبد العزيز، الذي وفد إليه عويف القوافي، وقال شعراً رثى به سليمان بن عبد الملك ومدح عُمرَ فيه حين ولي الخلافة، فلمّا دخل إليه انشده: [٤٤]

يا عُمَر الخير المُلَقّى وَفْقَهُ
سُمّيتَ بالفاروق فافرق فَرقَهُ
وارزُق عيالَ المسلمين رِزْقَهُ
واقصد إلى الجُودِ ولا تَوقّهُ
بَحرُك عَذْبُ الماءِ ما أعقّهُ
ربُّك فالمحروم مَنْ لم يُسْقَهُ

فالثناء من الشاعر هو إشارة ساق فيها مواصفات لسلوك الممدوح/ عُمَر، في حكاية عبر بها عن الدلالة النسقية المراد منها، وهو تدخل من الشاعر في تحديد اتجاه هذه السلوكيات وبيان الإيجابيات، ومدى تأثير الشعر عليها، بما يحمله النص من دلالة نسقية، وقد يحدث العكس في تغيير السلوك الإيجابي؛ وهي رغبة حقيقية من قبل الشاعر في الدعوة إلى الإصلاح في المؤسسة الحاكمة، بوصف الممدوح الشخصية الأقرب إلى الإنسانية والعدالة في الوقت نفسه، بخطاب احتل الذهن العربي، وهذا " مما يجعل المديح هو الفن الأهم ثقافياً ونسقياً، وإذا ما قلنا إنّ الفخر ليس سوى مديح للذات، والهجاء ليس إلاّ تعزيزاً للأنا ضدّ الآخر، وهما معاً يصبان في مصب المديح؛ من حيث آليات القول واخلاقياته، فإنّ هذا يحسم أمر الخطاب الثقافي حسب المقولة المتواترة، والمعتمدة نظرياً وتطبيقياً من أنّ القول يقال رغبة أو رهبة، وهذا هو قانون التفكير والإبداع، بمفهومه الفحولي المترسخ. " [٤٥]

وكلّ مديح قائم على نسق/ مضمر وفق قانون الرغبة/ والرهبة التي أشار لها الدكتور الغذّامي في كتابه النقد الثقافي، وهو قانون ثقافي اعتمده الشاعر في خطابه الشعري في لعبة النسق المدحية، بوصف المديح غرضاً مركزياً ثقافياً، ومن قيم الفعل والمسؤولية، قال عويف القوافي بعد أن اعترض عمر بن عبد العزيز: [٤٦]

أجبني أبا حفصٍ لقيتَ محمداً على حَوْضِه مُسْتَبشِراً وراكا
فأنتَ امرؤٌ كلتا يديك مُفيدةٌ شِمالُك خيرٌ من يمين سِواكا
علامَ حجابي زادك الله رفعةً وفضلاً، وماذا للحجاب دعاكا
بلغت مَدَى المُجرين قَبلك إذ جّروا ولم يَبلُغ المُجرينَ بعدُ مَداكا
فجَدَّاك لا جدَّينِ اكرمُ منهما هُناك تَنَاهى المجد ثم هُناكا

فالشاعر فضلاً عن كونه مأخوذاً بالمحبّة، فهو يتطلع بالمقابل إلى العطاء المادي، فشرط المديح كما هو معروف العطاء أو يحصل العكس، ولا مجال لحصر الدلالة بالظاهر منها، فهناك معنى آخر نسقي يقف خلف اللفظ، بما فيه من خطاب ادائي يهيمن على الشكل العام، يستعيد من خلاله النموذج المنشود، بما فيه من قيم جمالية وسلوكية، ودور الذات الشعرية في تحريك محور السلطة كبديل للأب التقليدي. والذات الشعرية تدخل في نسق نسبة الأفعال الإيجابية إليها ولو كانت النسبة مجازية، فالشاعر يرى في الآخر/ الممدوح موقعاً مقارباً له، فهناك علاقة مشتركة ومنفعية بين الأثنين: الشاعر/ الممدوح، قائمة على مجموعة من القيم أيضاً المجازية، وهي تظهر كقيمة إنسانية واجتماعية، بعد انفصالها عن مدلولها الواقعي، وأصبحت أنموذجاً ثقافياً تشمل كافة مسالك الذات المنتجة، والشاعر هو المستغيث والمتحدث باسم المجموعة والصوت الأكثر قوة، ويعلو على الأنداد والخصوم، ويمثل الموروث الفحولي بكامل نسقيته، بعد أن غرس في ذاكرة الثقافة العربية، في شعر أغراض المديح وتحولاته الثقافية، وصفاته النسقية الداخلة في منظومة المجتمع وسائر خطاباته القيمية وطاقاته التعبيرية.

الخاتمة:

وقف خطاب الشاعر عويف القوافي ووفق غرض المديح على مجموعة من المظاهر القيمية المختلفة سواء كانت تعبر عن القيم العربية، أو سلوكيات تندرج في اطار القيم النبيلة والصفات المجازية البلاغية، وصارت السمة اللغوية النسقية، هي الحاملة للخطاب التعبيري المولد للطاقة المتصلة بالوجود، بما توفره قوانين ثقافة الخطاب نفسه، لذا يمكن أن نجملها بما يأتي:

١. إنّ معاني المديح لدى الشاعر عويف القوافي هي استجابة لنوازعه الذاتية والاجتماعية، التي يؤيدها الشاعر ويعززها بفعل التحقق والإيمان المطلق بها، ويستلهم بها النسق الثقافي الدارج لعصره، وتضخيم الذات، وبيان صفات التميز الطبقي.

٢. الشاعر/الأنا المتوحدة مع الممدوح في غرض المديح كان يباشره في المديح دون التمهيد للنص المدحي، مضمناً المعاني التي عرفتها لغة العصر وعدّتها تجانساً نسقياً، وصورة من النسق الفحولي لاسيما في الفخر، والمدعاة للاعتزاز؛ لذا مدح الشاعر شخصياته المختارة، بما جعل من مديحه صورة شعرية لا تطال، واختياراً لا يجارى، في مقابل الغاء صوت الآخر.

٣. يقف الشاعر في مديحه على خصال الممدوح النبيلة، من خلال العودة إلى النسق الثقافي الجاهلي وانماطها، وعلى الرغم من أنّ اغلب نصوص الشاعر هي ابيات مفردة إلاّ أنّها أكدت على وجود نزعة شعرية حقيقية ، عملت على أن تضع الممدوح في مكانه الصحيح في المجتمع وتبرز أقدارهم بينهم، لتشكل النسق الثقافي القولي/البلاغي.

٤. وجود نزعة اندفاعية لدى الشاعر المادح ساهمت في العمل على تحقيق الخيار الأمثل للممدوح الحاضر، وجعلت من الشعر والشاعر صوت القبيلة الأخطر، والمتحدث باسم الجماعة في خطاب نقل السجل التاريخي والثقافي للمدلول النسقي.

٥. الذات النسقية عملت على توظيف الصور الشعرية من خلال التقاط المعاني المناسبة لها، مع العناية التامة بانتقاء القوافي المناسبة والإجادة فيها، والتي حددت المسارات الشعرية وفق المُعطى النسقي.

الهوامش:

(١) ينظر: شعراء أُمويون، د. نوري حمودي القيسي، ٣/ ١٣٨ –١٤٠.

(٢) ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط، ٣١٨.

(٣) ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، د. طه عبد الرحمن، ٢٣٧.

(٤) ينظر: سيميوطيقا الألم في حوار الشخصيات، أ.م.د الطاهر الجزيري، ٥.

(٥) جماليات الأنا في الخطاب الشعري: د. إبراهيم أحمد ملحم، ١٧٥.

(٦) القصيدة العباسية قضايا واتجاهات: د. عبد الله التطاوي، ٤٥–٤٦.

(٧) في الشعر الإسلامي والأموي: د. عبد القادر القط، ٣١٢–٣١٣.

(٨) استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: عبد الهادي بن ظافر الشهري، ٣٧٠.
(٩) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: د. محمد مصطفى هدارة، ١٧٤.
(١٠) شعراء أُمويون:٣/١٤٠.
(١١) ينظر: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذّامي، ١٧٤.
(١٢) المصدر نفسه: ١٧٦.
(١٣) سيكولوجية التفكير والوعي بالذات: سعاد جبر سعيد، ١١٨.
(١٤) النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي: د. حنفي محمود مصطفى، ٢٩٦.
(١٥) شعراء أُمويون:٣/١٣٩.
(١٦) الأغاني: أبو الفرج الاصفهاني، ١٨٨/١٩. وينظر: شعراء أُمويون، ١٣٧/٣، ١٥٤.
(١٧) المزهر: السيوطي، ٢٧٠/٢.
(١٨) اشعار فزارة في الجاهلية وصدر الإسلام: سلمان بن فوزان الحليفي، ٩٦.
(١٩) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: د. بدوي طبانة، ٣٣٤.
(٢٠) النقد الثقافي: ١٠٠.
(٢١) شعراء أُمويون: ١٤٥.
(٢٢) المحمولات الثقافية في قصيدة المديح السياسية في العصر الأموي: د. جميل بدوي حمد، ٣٦.
(٢٣) مدخل لدراسة النص والسلطة: عمر أوكان، ٩٥.
(٢٤) الشعر الجاهلي: د. يحيى الجبوري، ٢٩٣.
(٢٥) شعراء أُمويون: ١٤٨.
(٢٦) اشعار فزارة في الجاهلية والإسلام: ٦٠.
(٢٧) شعراء أُمويون: ١٥١.
(٢٨) أسس النقد الأدبي عند العرب: د. أحمد أحمد بدوي، ٢١٩.
(٢٩)المصدر نفسه: ٢١٤.
(٣٠) ينظر: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس الخوري المقدسي، ١١.
(٣١) سيكولوجية التفكير والوعي بالذات: ١١٨.
(٣٢) قيم جديدة للأدب العربي: د. عائشة بنت الشاطئ، ١٢٤.
(٣٣) في النقد الأدبي: د. شوقي ضيف، ١٢٩.
(٣٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ٢٤.
(٣٥) تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي: د. شوقي ضيف، ١٩٠.
(٣٦) النقد الثقافي: ١٠٥.
(٣٧) اشعار فزارة في الجاهلية والإسلام: ٩٦.
(٣٨) شعراء أُمويون: ١٤٢.
(٣٩) المصدر نفسه: ١٤٣.
(٤٠) المصدر نفسه: ١٤٤.
(٤١) النقد الثقافي: ١٤٥.

(٤٢) شعراء أُمويون: ١٤٦.
(٤٣) النقد الثقافي: ١٥٣.
(٤٤) شعراء أُمويون: ١٤٩-١٥٠.
(٤٥) النقد الثقافي: ١٦٠-١٦١.
(٤٦) شعراء أُمويون: ١٥٠.

المصادر والمراجع:

١. الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس الخوري المقدسي، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٦٠.
٢. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.
٣. استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية: عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط/١، ٢٠٠٤.
٤. أسس النقد الأدبي عند العرب: د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦.
٥. تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط/١١، ١٩٦٠.
٦. جماليات الأنا في الخطاب الشعري، دراسة في شعر بشار بن برد: د. إبراهيم أحمد ملحم، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٤.
٧. سيكولوجية التفكير والوعي بالذات: سعاد جبر سعيد، دار جدار الكتاب العالي، عمان، ٢٠٠٨.
٨. شعراء أُمويون، القسم الثالث، دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٢.
٩. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط/٥، ١٩٨٦.
١٠. في الشعر الإسلامي والأموي: د. عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧.
١١. في النقد الأدبي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢.

١٢. قُدامة بن جعفر والنقد الأدبي: د. بدوي طبانة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط/٣، ١٩٦٩.

١٣. القصيدة العباسية قضايا واتجاهات: د. عبدالله التطاوي، دار غريب، القاهرة ، ٢٠٠١.

١٤. قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر: د. عائشة عبدالرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١.

١٥. كتاب الأغاني: أبو الفرج علي بن محمد الاصفهاني ت٣٥٦هـ، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٦.

١٦. اللسان والميزان أو التكَوثُر العقلي: د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط/١، ١٩٩٨.

١٧. مدخل لدراسة النص والسلطة: عمر أوكان، افريقيا الشرق للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ١٩٩١.

١٨. المزهر في علوم اللغة وانواعها: للعلامة عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، شرحه وضبطه: محمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط/٣، ٢٠٠٨.

١٩. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذّامي، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، ط/٣، ٢٠٠٥.

٢٠. الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار احياء الكتب العربية، ط/٣، د.ت.

الرسائل:

١. اشعار فزارة في الجاهلية وصدر الإسلام، جمع، وتوثيق، ودراسة: سلمان بن فوزان الحليفي، بإشراف: د. حمد بن عبدالله الزايدي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، كلية اللغة العربية وآدابها، المملكة العربية السعودية، ١٤٢١هـ.

الدوريات:

١. سيميوطيقا الألم في حوار الشخصيات في رواية " الحفيدة الأمريكية " لإنعام كجه جي، أ.م.د الطاهر الجزيري، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العراق، المجلد١٧، العدد٢، ٢٠٢٢م.

٢. المحمولات الثقافية في قصيدة المديح السياسية في العصر الأموي: أ. م. د. جميل بدوي حمد الزهيري، و مرتضى خالد عبد رحيمة، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد/١٣، ١/ نيسان/ ٢٠١٣.

٣. النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي: د. حنفي محمود مصطفى، حوليات كلية اللغة العربية في جرجا، جامعة الأزهر، المجلد/٨، العدد/١، ديسمبر ٢٠٠٤.

The tendency to respond subjectively in Awif's poetry, rhymes of praise, is evidence

Assistant Professor Dr. Mohamed Hussein Mahmoud

College of Arts_University of Kirkuk

Abstract

The research took the lead in revealing the mechanisms of poetic discourse, its implicit patterns, and the textual significance in it, according to a conscious, collaborative (semiotic-cultural) vision of the poetry of the less-regarded poet: Awif Al-Qawafi, through signs of personal and social response, and this study was implicitly referred to by our esteemed professor, Dr. Nouri Hamoudi Al-Qaisi in his collection and investigation of Umayyad poetry, and the evidence for this is the objects of praise through a system of noble values that the poet adopted in his embodiment of the praised person, and he embraced them and thrust him into a real circle not empty of meanings, in a direct and showy way, which together formed his advanced poetic image. And the resulting end result Expressing the intensity of the influence and pride that stems from his self- and social awareness and that the poet believes in, since this tendency is an impulsive tendency that seeks to create ideal practical results achieved by the presence of the unique praiseworthy person and granting him the due emotional status according to the recognized poetic paths applicable in the context of the context of the poetic text. Immersed in emotion and intense semantic signals.