

الاستلزام الحواري في شعر أبي الحسن التهامي - مديح الأمراء انموذجاً

م.م. رشا كريم دنيف

كلية الآداب/ جامعة ذي قار

المقدمة:

يعدّ الاستلزام الحواري من المصطلحات الحديثة التي ظهرت على يدّ أحد علماء الغرب (جرايس)، حيث يقوم هذا المصطلح بدراسة معنى الجملة من خلال منظورين أحدهما ظاهر والآخر ضمني، وهذا ما سندرسه في مدائح الأمراء عند أبي الحسن التهامي، حيث سعى الشاعر الى تدجيح الأبيات الشعرية بمعاني كبيرة تحفل بالممدوح وتصفه في مراتب عليا من الفضائل والقيم النبيلة، فضلاً عن مقدمات هذه المدحات التي جاءت بشيفرات ملغزة تحمل رمزاً خفية ترتبط مفاتيحها بمدح الامراء ك(معتمد الدولة، حيدرة بن يملول، ونصر الدولة أبا نصر أحمد بن مروان بن دوستك)، وهذا أدى الى خرق كبير لقواعد مبدأ التعاون التي تعمل بدورها على تحديد الكلام، والحقيقة أنه لا يمكن تحديد الغرض الشعري (المديح) على وجه الخصوص بمجموعة قواعد تحكمه؛ ذلك لأن المديح بطبيعته يتطلب من الشاعر الغلو والمبالغة في رسم صورة الممدوح وما يتطلبه ذلك لإقناعه سواء للعطاء أو غيره، ولرفع مكانته بين أقرانه وعامة الناس، فالقصائد المدحية تعمل كوسائل دعائية للشخص المقصود، تعلق من قدره في المجتمع. ويقسم البحث على ثلاث فقرات، تناولت في الفقرة الأولى نشأة الاستلزام الحواري وأهم خصائصه وأنواعه، وعرضت في الفقرة الثانية قواعد المبدأ الحواري أما الفقرة الثالثة فدرست فيها الاستلزام الحواري في شعر أبي الحسن التهامي.

أولاً: نشأة الاستلزام الحواري وأهم خصائصه وأنواعه:

انبثق مفهوم الاستلزام الحوارى أول الأمر على يد بول كرايس من خلال محاضراته التى القاها فى جامعة هارفارد وذلك فى عام ١٩٦٧ والتى كانت بعنوان (المنطق والتخاطب)، وقد حاول كرايس أن يضع نحواً قائماً على قواعد تداولية للخطاب، تأخذ على عاتقها الأبعاد المؤسسة لعملية التخاطب، فىؤكد على أن التأويل الدلالى للخطاب ضمن اللغة الطبيعية أمر متعذر إذ نظر فيه الى الشكل الظاهر لهذا الخطاب^(٣) وبهذا اقترح الأخذ بعين الاعتبار معنى الجملة الصادرة من المتكلم وعلاقته بالمستمع، كما لا يمكن إغفال المقام الذى تنجز فيه الجملة، ولا ننسى مبدأ التعاون الذى نادى به جريس ويكون من خلال إقامة علاقة تعاون بين المتكلم والمخاطب^(٤) ((ومفاد مبدأ التعاون أنّ على أطراف الحوار أن تتعاون فيما بينها لتحصيل المطلوب، إذ يجب أن يتعاون المتكلم والمخاطب على تحقيق الغاية من الحوار بينهما، فالتفاعلات الحوارية تبلغ مقاصدها بمقتضى التعاون القائم بين أطراف الحوار، وهو ما يتطلب أن يكشف المحاورون عن مقاصدهم))^(٥)

وظاهرة الاستلزام الحوارى تتم عندما ((يقوم المتكلم بخرق مبدأ أو أكثر من مبادئ التعاون، وهذا الخرق يؤدى الى انتقال دلالة اللفظ من معناه الظاهر الى معنى غير صريح))^(٦)، وهذا الانتهاك لمبدأ التعاون يؤدى بالمتلقى البحث عن المعنى المطلوب فى القول المطروح، ومع هذا الخرق يبقى المتكلم والمخاطب مخلصين للمبدأ السابق، إذ ان المتكلم فى هذه الحالة حريص على إبلاغ المخاطب معنى محدد، والمخاطب بدوره يبذل قصارى جهده من أجل الوصول الى المعنى الذى يقصده المتكلم من دون أن يضل أحدهما الآخر^(٧)، فمؤدى مبدأ التعاون هو ((ليكن انتهاضك للتخاطب على الوجه الذى يقتضيه الغرض منه))^(٨) وخلاصة الأمر ((يعد مبدأ التعاون جزء لا يتجزأ من الاستلزام الحوارى، كما أن العملية التواصلية لا تستقيم إلا بتوفرهما))^(٩).

أما خصائص الاستلزام الحوارى كما ذكرها كرايس فهى، قابليته للإلغاء أى يمكن للمتكلم أن يضيف قولاً يفسد استلزام الجملة لمعنى معين، وبهذا يسد الطريق أمام المخاطب وهو بطريقه نحو الاستلزام الحوارى

أو يحول دونه، كما يتصف الاستلزام الحوارى بكونه لا يمكن فصله عن المحتوى الدلالى^(١٠) ويقصد به ((أن الاستلزام الحوارى متصل بالمعنى الدلالى لما يقال، لا بالصيغة اللغوية التى قيل بها))^(١١). بالإضافة الى أن الاستلزام الحوارى يتصف بقابليته للتأويل والتقدير، فتشير هذه الخاصة الى العديد من الإجراءات التى يقوم بها المخاطب من أجل الوصول الى ما يستلزمه كلامه بغية الوصول الى المعنى المقصود، كما ان الاستلزام الحوارى يتصف بسمة مهمة وهى عدم التوضيح أى يتغير بتغير السياقات التى يردد فيها ولا يملك وضعية ثابتة^(١٢) ((ويبقى أن نشير الى أن أهم مميزات "الاستلزام الحوارى" - من حيث كونه آلية من آليات إنتاج الخطاب- أنه يقدم تفسيراً صريحاً لقدرة المتكلم على أن يعنى أكثر مما يقول بالفعل، أى أكثر مما تؤديه العبارات المستعملة))^(١٣).

والاستلزام الحوارى نوعان بحسب تصنيف جرابس هما: الاستلزام المعرفى (النموذجى) الذى يتعلق بعرف معانى الكلمات وقد جرى العرف على استخدامه ويسمى الاقتضاء أى اقتضى استخدامه بهذا الشكل مهما تغيرت ظروف استخدام العبارة؛ فالمفسر بهذا النوع من الاستلزام يحتاج الى علم عن التركيب فحسب والمعنى المعجمى للكلمة مباشرة فهى عملية سهلة لا تتطلب من اصحاب اللغة سوى معرفة أن لبعض الألفاظ دلالات بعينها لا تتفك عنها مهما اختلفت السياقات وتغيرت التراكيب، مثل ذلك: زيد غنى لكنه بخيل، إذ يوجد استلزام عرفى/نموذجى بلفظه (لكن)، وهى تقتضى أن يأتى ما بعدها مخالفاً لما كان يتوقعه السامع، فزيد رجل غنى لا يتوقع منه البخل^(١٤).

أما النوع الثانى من انواع الاستلزام الحوارى، يعتمد على آلية استخدام الحوار (الاستلزام الحوارى)، وهو يأتى عندما تأتى الجملة بمعنيين أحدهما ظاهرى والآخر ضمنى، أى يدرس كيف للمتلقى أن يقول شيئاً ويعنى به شيئاً آخر أو كيف للمخاطب أن يسمع شيئاً ويفهم شيئاً آخر أو كيف للمخاطب أن يسمع شيئاً ويفهم شيئاً آخر، مثل حوار بين زوجين، تقول الزوجة: هل ستمر عليه بعد انتهاء عمك اليوم، يجب

الزوج: سأذهب الى طبيب الاسنان، وهنا غير ملائمة للسؤال فهنا معنيين احدهما ظاهري وهو الذهاب لطبيب الاسنان وضمني وهو الاعتذار^(١٥).

وقد اقتصر شعر المديح لدى أبو الحسن التهامي على النوع الثاني من أنواع الاستلزام وهو النوع الذي يحمل معنيين أحدهما ظاهري والآخر ضمني وهو المطلوب، وسنوضحه فيما بعد من خلال التطبيق النظري على بعض القصائد المدحية التي اختارها الشاعر العباسي لمديح الأمرء في عصره.

ثانياً: قواعد المبدأ الحوارى (مبدأ التعاون):

اقترح جرييس أربع قواعد يقوم عليها المبدأ الحوارى هي:

١. قاعدة الكم

تعتبر قاعدة الكم ((حداً دلاليًا القصد منه الحيلولة دون أن يزيد أو ينقص المتحاورون من مقدار الفائدة المطلوبة وافرغ بدورها الى:

أ- لتكن إفادتك للمخاطب على قدر حاجته.

ب- لا تجعل إفادتك تتجاوز حد المطلوب.))^(١٦)، أي جعل الاسهام فى الحوار على قدر المطلوب دون الزيادة أو النقصان ((فلو أن أحد الأمهات سألت ابنها: هل نظفت أسنانك وغسلت ثيابك؟ وأجابها بأنه نظف أسنانه وسكت، فهنا أخل بقاعدة الكم؛ لأنه أجاب عن أحد طرفي السؤال وسكت عن الآخر))^(١٧).

٢. قاعدة الكيف أو القيمة

القصد من هذه القاعدة ((منع ادعاء الكذب أو إثبات الباطل، ولهذا يطلب من المتكلم ألا يورد من العبارات سوى التي وقف على دليل يثبت صدقها، وقد تم تعريفها الى:

أ- لا تقل ما تعلم خطأه.

ب- لا تقل ما ليس لك عليه دليل.))^(١٨)، فيحاول المتكلم على وفق هذا المبدأ أن تكون مساهمته صادقة أي لا يقول ما يعتقد بعدم صحته كما لا يقول شيئاً ليس له حجة أو دليل كافٍ لتصديقه ((فلو أن معلماً

خاطب تلميذه بعد أن سلمه نتيجة الامتحان، الذى أخفق فيه فقال له: إن إجابتك مذهلة، فهنا أدخل المعلم بمبدأ الكيف؛ لأن كلامه لم يك صادقاً^(١٩).

٣. قاعدة العلاقة أو الورد أو الملاءمة

وهذه القاعدة ((بمثابة حد مقصدي، الهدف منها منع المتكلم من أن ينزلق الى مقاصد أخرى مخالفة لتلك التي استهدفها الخطاب، أي يراعي علاقة المقال بالمقام. وتقول هذه القاعدة: "يناسب مقالك مقامك"، وترمي الى أن يناسب القول ما هو مطلوب في كل مرحلة، أي وجوب تعلق الخبر بالمقام))^(٢٠) فتكون المساهمة في القول الحوارى مناسبة للموقف المطروح، مفيداً لعملية التواصل برمتها، مثال ذلك ((أن والد تلميذ سأل أستاذ التلميذ عن مستوى ابنه في مادة الحساب؟ فأجابه المعلم: بأن الطالب لديه شغف بمادة التاريخ، فهنا خرج المعلم عن قاعدة الملائمة، فجوابه لم يكن مساوياً لمقتضى الحال))^(٢١) في الطرح الأولي، حيث توجد تحت قاعدة الملاءمة قاعدة واحدة تذهب بالقول: كن ملائماً^(٢٢).

٤. قاعدة الطريقة أو الأسلوب

وهذه القاعدة تختلف عن القواعد التي ذكرت سابقاً للمبدأ التعاوني، ذلك ((من حيث لا ترتبط بما قيل، بل بما يراد قوله، والطريقة التي يجب أن يقال بها. الهدف منها تجنب الاضطراب والملل المخل في القول. فهي ترتبط إذن بالقاعدة الأساسية التي نعبر عنها بـ"التزم الوضوح"، وتتفرغ الى:

أ- لتحترز من الالتباس.

ب- لتحترز من الإجمال.

ج- لتتكلم بإيجاز.

د- لترتب كلامك^(٢٣)، بمعنى أن يتجنب المتكلم الإبهام في تعبيره وعدم اللبس والغموض والتعقيد، فضلاً عن تجنب الحشو وترتيب الكلام^(٢٤)، مثال ذلك، أن يقول معلماً لتلميذه ((أذهب وادخل المفتاح في

باب غرفتي وأدره ثم أدخل الغرفة وافتح أدراج مكتبي وابحث عن كتاب النحو ثم أغلق باب الغرفة بالمفتاح جيداً وأجلب الكتاب، فهنا حدث خرق نتج عنه عدم الإيجاز في الكلام^(٢٥)، مما تطلب حضور الاستلزام الحواري.

ثالثاً: الاستلزام الحواري في شعر أبي الحسن التهامي:

لم يقتصر غرض المديح عند أبي الحسن التهامي على الأمراء فقط بل جاء بمدحيات مختلفة باختلاف الشخصيات كالوزراء والقادة والقضاة فضلاً عن المعروفين ومن لهم شأن مرموق من عامة الناس، لكن الشاعر التهامي بمدحه للأمراء اقتصر على خمس قصائد طوال فقط، بحسب ما ذكر بديوانه، وهم الأمراء الي عاصروهم في وقته حينئذ وسنأتي على ذكر ذلك في موضعه.

لقد عني أبو الحسن التهامي بمدحه للأمراء عناية تامة، وهذا ما يتطلبه الموقف الشعري بحد ذاته مما أدى بدوره الى خرق كبير لقواعد مبدأ التعاون التي عملت على تحديد القول الشعري؛ إذ إن ((المقصدية العامة لغرض المديح ذات اتساع مهم تجعل مهمة المخاطب مضاعفة وأكثر صعوبة لأنه في الوقت الذي يكون فيه الشاعر المادح مطالباً بالمزاوجة الأدبية الجيدة بين الغائتين الجمالية والنفعية في إطار وظيفة الشعر، فإنه يكون مجبراً كذلك على مراعاة شخصية الممدوح مراعاة معنوية وشعرية))^(٢٦)، ومن ذلك ما جاء في مديح الأمير معتمد الدولة أبا المنيع قرواش بن مقلد ابن المسيب العقيلي من قوله^(٢٧):

خليليّ قد طال الكرى بكما هباً وعاد الندى تندى مدامعه صبّاً
ورقت حواشي الليل واعتلت الدجا فؤاد جبان فوجيّ الخوف والرعباً
كأن السرى والصبح يرّقص بالفتى فقد سل في أعلى مفارقه عصباً
أثائرة بالليل أم هو ثائر

وقد نثرت من جفنها لؤلؤاً رطباً
لصرف الردى من غير جُرم لها تُسبى
تتال به من عتب أيامك العُنْبى
بِرُدني ودمعي مثل أدمعها سَكَبات
بمالك-حاشا جوده- القطر والسحبا
الى الشمس إكراما لها لزهت عجا
وسمر العوالي والمُطَهمة والقبا
ليجلو الخطوب الربد من نابه خطبا
وما عَزَل أنف الليث إن لم ينل غصبا

وقائلة ما أنس لا أنسى قَوْلها
عَذِيرك من مفجوعة قد تركتها
أما مَلِك من دون قرواش في الورى
فقلت وقد قامت وأطراف جفنها
ذريني أ شَم أنواه ثم كاشرى
هُمام معاذ الله لو مَدَّ طَرْفَه
ترى حوله بيضَ اللهى ودمَ العدى
يلاقى المنايا الحمر منه منية
وَرُبت عُنفٍ كان أنحج للفتى

يستفتح الشاعر العباسي أبو الحسن التهامي مدحته بمقدمة لا تتجاوز البيتين، ناشد بهما -كما هي عادة الشعراء في افتتاح القصائد- رفيقيه وسألهما الإفاقة من النوم الطويل، حيث مرّ سرب القطا بهما وهم في غفلة من أمرهم، وهي كناية عمّن فاته الزمان، ورقت حواشي الليل أي جوانبه وعاد الندى للفروع بريعان نداه، وهي ملحمة وصفية أراد بها الشاعر استثمار ذوق المتلقي وشدّ انتباهه نحو ما سيلي ذلك، إذ يعود الشاعر العباسي في البيت الثالث ليسرد لنا قصته المدحية للأمير معتمد الدولة أبا المنيع، فقد أضاف للسرى/الليل والصباح صفة الرقص نتيجة الخوف من الممدوح، وهنا خرق الشاعر مبدأ الكيف مما أدخله في دائرة الاستلزام الحواري؛ فكيف بالليل والصباح أن يتراقصا وهي صفات مؤنسنة؟ ولو رجعنا بالمعنى الضمني للقول الشعري نجد أن الشاعر أراد من وراء ذلك إضفاء صفات الهيبة والشجاعة للمعتمد الممدوح، ثم يضيف بأنه تائر سلّ سيفه بوصفه الحامي لمُطالِبة له بأن يأخذ حقها بعد عتابها له، ثم يعود

الشاعر بقصته الشعرية في البيت العاشر من القصيدة نحو الخرق الثاني وحضور الاستلزام الحواري؛ إذ كيف بالرجل أن يمدّ طرفه للشمس فتزهو الأخرى بذلك؟ وهذا ((الخرق الذي حدث في مبدأ الكيف التداولي باعتماد شعراء البلاد العباسي على المبالغة له ما يسوغه، ولا سيما إذ ما أخذنا بالحسبان ما شغل به الشاعر- في الأقل- 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))^(٢٨)، فإرساء القيم الرفيعة وصفات الشجاعة والكرم والجود كانت ديدن الشعراء منذ القيم وحتى وقتنا الحاضر.

وقد زاد الشعراء في معاني المديح وصوره في العصر العباسي وذلك بما يتلاءم والحضارة العباسية، فضلاً عن الحياة الاجتماعية الجديدة ومواسم الخلافة والملك ومناسبات الحرب والسلام وأعياد البلاط وبذلك أضفوا الى المعاني المتوارثة والقديمة معاني جديدة براقية لوصف الخلفاء والأمراء بما يتناسب وحاجة الحاكم والملك الجديد^(٢٩)، وهذا بدوره دعا وبشكل كبير الى خرق مبدأ التعاون وحضور الاستلزام الحواري فكل قول يتطلب موضعين أحدهما ظاهر وهو غير مطلوب والآخر ضمني وهو المطلوب، وهو ما عمد اليه أبو الحسن التهامي في كثير من لوحاته المدحية، منه قوله في مديح الأمير حيدرة بن يملول^(٣٠):

عصرت	مدامعك	الأناة	المُعَصْرُ	ولمثل	فرقتها	المدامع	تُدْحَرُ
رحلت ضحى	ولكل قلب	حيرة		في حسنها	ولكل عين	منظُرُ	
عبث النعيم	بها فصور	جِسْمَهَا		خلقاً	جديداً	والنعيم	يَصَوِّرُ
تعصى قلوب	ذوى الهوى	أربابها		فيه فكلُّ	في هواه	مسخَّرُ	
وكأنه من	يُمن حيدرة	استعنا		ر انصر	فهو على	القلوب	مظفر

فعيوننا عنه تكِلُّ وتحسُرُ
وبكل معترك ثناء يؤثُرُ
ولرمحه في كلِّ صدرٍ مصدرُ
منها المنايا والمنى تتحدر
بِرٌّ وأنمل راحتيه أبحر

أومن جلالته استعار جماله
ملك له في كلِّ أرض نعمة
ولسيفه في كلِّ هام مورد
صنعت لحيدرة بن يملول يدا
وجبينه بدر وساحة صدره

والقصيدة تربي على الواحد والأربعين بيتاً وقد اقتصرنا على هذا القدر منها طلباً لإيجاز والاختصار. يبين الشاعر التهامي القدر العالي من الغلو في رسم الصورة الشعرية للممدوح، إذ غالى الشعراء بعمومهم في العصر العباسي خصوصاً بشكل كبير ((في معاني الممدوح وزيفوا عواطفهم فخرج شعرهم عن الحقيقة وجاءت المدائح ذات نغمة واحدة تقريباً، فالممدوح دائماً هو الإمام الكريم والفرس))^(٣١) الشجاع الذي لا يهاب الصعاب، مما أدى بالقائل الى خرق مبادئ التعاون وقواعده، فلو رجعنا الى البيت الرابع بعد المقدمة من المقطوعة المختارة نجد ان القلوب تعصى أصحابها في هوى الممدوح، فهي كالعييد بين يديه أو المنومة مغناطيسياً تتصاع لحيه وهيامه، فلم يرد الشاعر العباسي هذا المعنى حقيقة بل هناك استلزاماً حوارياً أدى به المعنى الباطني/الضمني للبيت الشعري، فالممدوح ذو سلطان وشعاع مهيب يسيطر على ذوي الهيام والعشاق وهذا ما أوضحه قوله: (قلوب ذوي الهوى)، فجميعها تترك محبيها باتجاه الحب الكبير وغير الإرادي وهو حب حيدرة بن يملول، وهذا من الصور المدحية العالية والمغالاة بها التي قصدها الشاعر لتصوير مشهد سينمائي يكون فيه الممدوح البطل دون منازع، ثم يكمل هذا المشهد الدرامي بالأبيات التي تليه إذ أن الأمير المسيطر التام كما ذكرنا على القلوب دون منازع، فضلاً عن أنه

يملك بقاع الأرض ومن فيها بجوده وكرمه ونعمائه وجزيل الناس بالثناء عليه، وذلك بقوله: (ملك له في كل أرض نعمة)، فهما خرق واضح لقاعدة الكيف، إذ انتقى عامل الصدق في القول الشعري، كما أن هناك خرق ثانٍ لقاعدة الملائمة والمناسبة فلم يتطلب الموقف المعروف كل هذا السرد في سبيل الوصول الى الثناء والمدح المبالغ، حيث كان من الممكن أن يكتفي الشاعر التهامي بقوله: أنه ذا جود وكرم كبير، لكن هذا ما يتطلبه غرض المدح بعمومه، وكما ذكرنا سابقاً أن شعراء العصر العباسي أكثروا من ذلك بشكل كبير، وبالعودة الى الأبيات الأخرى من المقطعة المختارة نجد أن الاستلزام الحواري سيد الموقف في القول الشعري بقوله: (صنعت لحيدرة بن يملول يدا...منها المنايا والمنى تتحدر)، فلم يرد الشاعر ذلك عنوة بل أراد المعنى الضمني وهو أن الممدوح المقصود حيدرة بن يملول ذا شجاعة فائقة بامتلاكه يداً تسلب الأرواح، واليد هنا قرينة لفظية فلم يرد اليد حقيقة بل قصد السيف والأدوات القتالية التي تكمن في هذه اليد، ثم يعود ابو الحسن التهامي الى ذكر صفة الجود بقوله: (وأنمل راحتيه أبحر)، وهنا كناية عن الجود الكرم، فكثيراً ما صادفنا مثل هذه الكنايات التي تأخذ من البحر صفة ناجعة تعبر بها عن الكرم والجود والسخاء.

بكل ما تقدم من تحليل المقطعة الشعرية، نلاحظ أن الاستلزام الحواري اتكأ بشكل كبير على اختراق قاعدة الكيف وانتقاء الصدق، وهذا من الضروريات في المدائح بشكل عام، وقد أجاز النقاد العباسيون المبالغة الكذب في القول الشعري، حيث ((عاب النقاد على الشعراء تبسيطهم في الحديث مع الحكام أو تصورهم بوضعهم أشخاصاً عاديين))^(٣٢) لا يختلفون عن عامة الناس.

كما أن لمبدأ الكم حضور خاص في شعر مديح الأمراء، فالنص الشعري مرهون بمدى مراعاة هذا المبدأ، كما عدّ قبول النص واستساغته من لدن المتلقي خاضعاً لهذا المبدأ الكمي، حتى أوجب النقاد على الشاعر أن لا يطيل فيمل السامع ولا يقطع بالنفوس ظمناً للمزيد^(٣٣)، لكننا نجد ذلك منافياً في قصائد الشعراء عموماً وقصائد الشاعر العباسي أبو الحسن التهامي خصوصاً حيث وصلت بعض مدحاته الى

أكثر من خمسين بيتاً شعرياً تبدأ بالمقدمة وتنتهي بالخاتمة وهذا يعد خرقاً واضحاً لمبدأ الكم الذي نادى النقاد بمراعاته، من ذلك مدحته للأمير نصر الدولة أحمد بن مروان بن دوستك بميفارقين التي أربت على الاثني والتسعين بيتاً شعرياً بقوله^(٣٤):

عسب من شَعَرِ في الرأسِ مبتسم ما نَفَرٌ مثْلُ البيضِ في اللَّمَمِ
طَنَّتْ شبيبهته تبقى وما علمت أن الشبيبة مرقاةً الى الهرم
كيف المقام بأرض لا يخاف بها ولا يُرَجَّى شبا ومحي ولا قلومي
فقبلتني توديعاً فقلت لها كفى فليس ارتشاف الخمر من شيمي
يا طالب المجد في الآفاق مجتهداً والمجد أقرب من ساق الى قدم
قل نصر دولة دين الله لي أملاً قولاً وقد نلت أقصى غاية الهمم
كم حدثت عنه فنادتني فضائله يا خاتم الأدبِ امدح خاتم الكرم
ترى الملوك على أبوابه عسبا وفداً فدع غيرهم من سائر الأمم
والملك كالغاب منه خدرٌ ذي لبد محتشم ومنه مرتبِع للشتاء والنعم
هم أعظم الناس أقداراً ومقدرة لكن أتى فضله (من فوق فضلهم)
فلو تؤثر في الأفواه أنمله وأرض موكبه لم يخل من رثم

كأن أرضك مغاطيس كل فـم
قد كدت انكر شعري حين حاوله
فالتبع بجذبها بالطوع والرغم
مني رجال وحاشاك أملاك بلا همم

وتطول قصيدة أبو الحسن التهامي لتصل الى أكثر من ثمانين بيتاً شعرياً بدأها بالمقدمة التي أربت على الخمسة والعشرين بيتاً فضلاً عن باقي القصيدة المدحية، مما أدى بدوره الى خرق قاعدة الكم التي تتطلب من المتكلم ان يقتصر في كلامه بحيث لا يتجاوز القدر الذي يحتاجه لإيصال المعنى، وقد اقتصرنا على هذا القدر من القصيدة طلباً للإيجاز وما يناسب محتوى البحث.

يبدأ الشاعر التهامي مدحته الشعرية بمقدمة تشرح حاله وحال نفسه معاتباً الغواني بعدما نفرن منه عندما ظهر الشيب برأسه، فيشرح لهن أن هذا الشيب هو الذي يبشر المؤمن بالحياة السعيدة وذلك بإسناد صفة الابتسام له، حيث نجد المفارقة اللفظية بين العبوس للغواني والابتسام للشيب، وقد جاء الاستلزام الحواري في البيت الشعري ليبين أن الشاعر لم يرد الابتسام للشيب حقيقة بل هو كناية عن الوقار والسرور الداخلي الذي يضيفه على صاحبه، ولا يمكن عدّه صفة من صفات الهرم مسنداً ذلك بالبيت الثاني من المقطعة بقوله: (ظننت شببيته تبقى وما علمت... أن الشبيبة مرقاة الى الهرم)، وقد اقتصرنا على هذين البيتين من المقدمة؛ طلباً للإيجاز، ثم يبدأ الشاعر برسم الصورة المدحية عند البيت الخامس من المقطعة المختارة، وقد حدا الشاعر بالسائل الطالب للمجد والعز نحو الممدوح، وقد جاء الاستلزام سيد الموقف في هذه الابيات، حيث رسم التهامي قصة درامية تتجلى حبكتها نصر الدولة الذي جاء بصورة المنارة المضيئة التي ترشد التائهين، مسنداً ذلك بقوله: (كم حدث عنه فادنتي فضائله)، وهي صورة مدحية عظيمة للأمر فكأنما تنقطع بعده الفضائل فهو خاتم الكرم بأجمعه، فهذا الخرق في مبدأ الكيف الذي عمد اليه ابو الحسن التهامي له ما يبرره وهو رغبة الشاعر في ارساء القيم الرفيعة والمثل العليا بشخص ممدوحه بنحو غير مباشر.

ويستمر الاستلزام الحواري في إرساء دعائمه عبر الصور الشعرية التي يرسمها الشاعر العباسي، فبالعودة الى البيت الثامن من المقطعة المختارة نجد أبا الحسن التهامي يرسم مشهداً درامياً مكتمل العناصر، حيث جعل من الملوك باختلافهم يقفون وفوداً تتبعها وفود على أبوابه، وقد أراد من ذلك أن يوصل للمتلقي أن الممدوح كريم شديد النبل وهي من صفات الحكام العادلين، فضلاً عن ذلك نجده في البيت التاسع يرسم صورتين لنصر الدولة أحدهما توصل معنى الشجاعة التي يمتاز بها الفارس المقدم، بالإضافة الى انه شخص فائق الكرم عبر القول بأنه: (مرتج للشئاء والنعم)، فمن صفات الأمير التي يقاس بها ((كرمه وشجاعته وقوته وإشراق جماله وصورته، يجب أن يكون نظيف الثياب، جميل الملابس يثر الطيب والعمور بين يديه، يصلح الفاسد ويمنع الفاحشة ويأمر بالعدل والإحسان ويتعلق بالدين، ويتعد عن الرشوة وبيت المال ويقف من الشعب موقف العادل الأمين يجمعهم على حبه والإخلاص له))^(٣٥) بالإضافة الى الفضائل الأخرى التي تميز الحكام والخلفاء، وقد سعى الشاعر العباسي أبو الحسن التهامي لإرساء كل ذلك في شخص ممدوحه نصر الدولة، مما أدى بدوره الى خرق قواعد مبدأ التعاون التي تحدد الكلام، وذلك لأن غرض المديح بخصوصه لا يمكن أن تحده حدود فضلاً عن أن النقد وخصوصاً في العصر العباسي يعيرون على الشعراء القصر في رسم الصورة المدحبة للممدوح وانهم يجب أن يضعوا كل ذي وضع في موضعه، إذ إن ((المقصدية العامة لغرض المديح ذات اتساع مهم تجعل مهمة المخاطب مضاعفة وأكثر صعوبة لأنه في الوقت الذي يكون فيه الشاعر المادح مطالباً بالمزاوجة الأدبية الجيدة بين الغائتين الجمالية والنفعية في إطار وظيفة الشعر، فإنه يكون مجبراً كذلك على مراعاة شخصية الممدوح مراعاة معنوية وشعرية))^(٣٦) في ذات الوقت.

وعلى الرغم من قلة المدائح في قصور الأمراء فضلاً عن طول هذه القصائد ومقدماتها المتنوعة، الا أنها تبقى لوحات سمعية تخلد ذكرى الممدوح وتشيع أخباره ومثوباته بين البلدان، من ذلك مديحه للأمير عزيز الدولة (*) بقوله^(٣٧):

قصرُ المنامِ وليله لم يقصر
علق الصبابة مات موت تذكّر
من منذر أو عصابة من مبصر
والحادثات بمنجد أو مغور مغور
في كل جيب للظلام مزور
يحتثه في الشرق راكب أشقر
ويروم أقرب مورد من مصدر
يوم الكلاب وتبعاً في حمير
تومي وكم يُثنى له من خنصر
بأسودِ خفانٍ وجنّةٍ عبقر
صعب وكم يسرت من متعسر
فإذا هم وردوا الردى فتأخّر

ظفر الأسي بمتيمٍ لم يظفر
يحيا حياة تصبّر فإذا أتت
كادت تجدّ الوجد لولا فتية
يا حائراً والدهر أجور حاكم
والصبح قد أخذت أنامل كفه
فكأنما في الغرب راكب أدهم
يسرى لأبعد سؤدد من مشيه
شرفٌ يريك مهلهلاً في تغلب
كم للعفاة اليه من سبابيةٍ
وكأنما يرمي العدى من بأسه
واسلم فكم قربت من متباعد
وكما تقدّمت الأنام فضائلاً

يبدأ أبو الحسن التهامي لوحته المدحية بمقدمة غزلية تحتل ما يقارب ثمانية أبيات من القصيدة، التي اقتصرنا على ثلاث منها طلباً للإيجاز، حيث يصور الشاعر مشهداً درامياً منبعه وله العاشق المتيم حيث ظفر به الأسي بهذا المتيم الذي لم يظفر بمحبوبه، حتى غادره النوم وسكنه السهاد مع طول الليل ودجاء المسود، ثم يكمل بأن الدموع المجرمة والساخنة جرّحت محجره من سيلها على فراق المحبوبة، لكنه يكتفي

عن هذه المحبوبة بصيغة الجمع وهذا ما وجدناه بأكثر مقدمات قصائد التهامي، فالاستلزام الحواري في هذين البيتين يوضح بالمعنى الضمني للقول الشعري مدى تعلق الشاعر وهيامه بمحبوبة غائبة، وكل هذا ليصل بالمتلقي الى الممدوح عزيز الدولة، حيث رسا عليه بعد كل هذه المعاناة والعقبات، حيث جاءت بوصفها وسائل تهيئة عند الشاعر، ثم يبدأ بمدحته عند قوله عبر أسلوب النداء: (يا حائراً) وهنا تبدأ رحلة القاصد المشخص في نص الشاعر، حيث يوضح مدى الهموم والمكابدات التي واجهها كلها، وبعضها المستعصي الذي لا يروم به سوى قصد عزيز الدولة الذي تقصده البلاد وما فيها من شرقها وغربها، وهنا يأتي دور الاستلزام الحواري؛ فلم يرد الشاعر بكل هذا إلا تعظيم الممدوح بإسباغ صفاة النبل والكرم والشجاعة وغيرها من المحاسن النبيلة التي يسبغها الشعراء على الممدوح فمن إدراج صفة الشجاعة وتزيين الممدوح بها قوله في البيت العاشر من المقطعة المختارة: (وكأنما يرمي العدى من بأسه بأسود خفان وجنة عبقر) فالممدوح شديد البأس إذا جال على العدى، وهو ما يوحي للمتلقي بقوة الممدوح وشجاعته حتى ترهب الأعداء لا يعرف الرحمة إذا غضب واشتد بأسه، وخفان ((هو موضع قبل اليمامة أشب الغياض كثير الأسد وهو من منازل تغلب))^(٣٨) وهذا أخل بدوره بقاعدة الكم وما تتطلبه من أن يكون الحوار على قدر الفائدة كما أخل أيضاً بقاعدة الكيف التي تتطلب الصدق في القول، فالخروج عن هذا القاعدة يكثر وبشكل كبير في المدائح التي يطلقها الشعراء.

يواصل الشاعر مدحته وما تخللها من خرق لقواعد مبدأ التعاون الى نهاية القصيدة الى أن يصل ذكر أواخر الصفات وهو أن الأمير عزيز الدولة من صلحاء ذات البين فهو الذي يقرب بين المتباعدين ويسهل كل ما هو صعب ومتعسر، وكل ما جاء في هذه اللوحة المدحية ومشهدا الدرامي له ما يبرره ضمناً وهو العلو بالممدوح وإعلاء قدره كما ذكرنا سابقاً بإسباغ كل هذا الصفات التي تعددت بأشكالها عليه.

نتائج البحث:

من كل ما تقدم نستنتج ما يأتي:

١. إن الاستلزام الحواري في شعر أبي الحسن التهامي ومذائحه للطبقة العليا وهي طبقة الامراء، أدت نصوصه بمعاني ضمنية تختلف اختلافاً كبيراً عن المعاني الظاهرة، وفي الحقيقة هذا ما سعى اليه البحث، حيث أراد الوصول الى صورة ناجعة ومشاهد درامية مشوقة ولوحات فنية بالغة الدقة في الرسم، تجسد ذات الممدوح بأبهى حلّة وغرس الفضائل الكبيرة في شخصه (كالكرم والشجاعة والنبل وإصلاح ذات البيت) فضلاً عن كثير من الفضائل التي بينها البحث، مما الى بدوره الى خرق قواعد المبدأ الحواري في كل المواضع المدحية.

٢. بالإضافة الى مقدمات القصائد التي سرت على وتيرة واحدة من الغزل والمكابدات في سبيل الوصول الى الممدوح مما عمل بشكل كبير على تهيئة أسماع المتلقي لما سيأتي من مديح بعد هذه المقدمات.

٣. قلة القصائد المدحية للأمراء عند الشاعر التهامي على الرغم من طول هذه القصائد، وربما يعود سبب ذلك الى قلة الفترة الزمنية التي عاصر فيها هؤلاء الأمراء أو قلة المصادر التي روت شعره بهذا الخصوص او قد يكون السبب في ذلك صعوبة الوصول لهؤلاء الممدوحين وقلة المناسبات التي جمعتهم بهم، كما أنه مدح غير الأمراء في ديوانه باختلاف طبقاتهم ومكاناتهم الاجتماعية وقد تمتعت هذه القصائد بنفس الوتيرة من المقدمات والطول بحيث أربت بعضها على الثمانين بيتاً شعرياً.

٤. عمل الاستلزام الحواري في شعر أبي الحسن التهامي المدحي على اكتشاف جوانب مهمة أبدع في تكوينها الشاعر بحيث خالف معناها الباطني الصورة والحلّة التي تظهر عليها في المعنى الظاهري والصريح.

٥. ارتكز الاستلزام الحواري في شعر التهامي على خرق قاعدة الكيف فضلاً عن المناسبة والملائمة بشكل كبير بالمقارنة مع بقية القواعد في مبدأ التعاون التي تحكم الكلام القول بأنواعه.

الهوامش:

- (١) الاستلزام الحواري في التداول اللساني، العياشي أدراوي: ١٥، وينظر التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن بول ودالك موشلار، تر سيف الدين دغفوس وآخرون: ٦٠-٦١
- (٢) تجليات الاستلزام الحواري في قصص "جميلة زبير" "أصابع الاتهام أنموذجاً"، محمد بولخطوط، مجلة رؤى فكرية - مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، ع٨: ١٠٩، وينظر التداولية والحجاج، صابر الجياشة: ٩٧
- (٣) ينظر الاستلزام الحواري في التداول اللساني: ١٥، وينظر الاستلزام التخاطبي في التراث اللساني العربي، كادة ليلي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع١٦: ١٠٥، وينظر الاستلزام الحواري عند ابن جني في كتابه الخصائص -مقاربة تداولية-، حيدر جاسم جابر الدنيناوي: ٧٣
- (٤) ينظر الاستلزام الحواري في التداول اللساني: ١٨
- (٥) الاستلزام الحواري عند ابن جني في كتابه الخصائص -مقاربة تداولية-: ٧٣
- (٦) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن: ٢٣٩
- (٧) ينظر آفاق جديد في البحث اللغوي، محمود أحمد نحلة: ٣٧
- (٨) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٣٨
- (٩) أفعال الكلام في سورة مريم -دراسة تداولية-، حدادي صباح وبوعنداس، رسالة ماجستير: ٣٧
- (١٠) ينظر آفاق جديدة في البحث اللغوي: ٣٧
- (١١) الاستلزام الحواري في خطب نهج البلاغة الطوال (دراسة تداولية)، علي عباس فاضل الربيعي، رسالة ماجستير: ٣١
- (١٢) ينظر آفاق جديدة في البحث اللغوي: ٣٩
- (١٣) الاستلزام الحواري في التداول اللساني: ١٩
- (١٤) ينظر النظرية البرجماتية اللسانية "التداولية"، دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، محمود عكاشة: ٨٩، ينظر اللسانيات التداولية وأفعال الكلام، محسن وارد جواي، رقية محمد أمين كاظم، جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، الدراسات العليا/ماجستير: ٩
- (١٥) النظرية البرجماتية اللسانية "اللسانية"، دراسة المفاهيم والمبادئ: ٩٠، وينظر اللسانية التداولية وأفعال الكلام: ٩
- (١٦) الاستلزام الحواري في التداول اللساني: ٩٩، وينظر التداولية والشعر قراءة في شعر المديح في العصر العباسي، عبدالله بيرم: ٦٠

- (١٧) الاستلزام الحواري في شعر أحمد مطر (مقاربة تداولية في خطاب الإنسان والدولة)، باسم خيرى خضير، المؤتمر العلمي الدولي التاسع: ١٦٩، وينظر التداولية والشعر قراءة في شعر المديح في العصر العباسي: ٦٠، وينظر مبادئ التداولية ١١١
- (١٨) الاستلزام الحواري في التداول اللساني: ٩٩، ينظر اللسان والميزان، طه عبد الرحمن: ٢٣٨-٢٣٩
- (١٩) الاستلزام الحواري في شعر أحمد مطر: ١٦٠
- (٢٠) الاستلزام الحواري في التداول اللساني: ٩٩-١٠٠
- (٢١) الاستلزام الحواري في شعر أحمد مطر: ١٦٠
- (٢٢) ظاهرة الاستلزام التخاطبي في التراث اللساني العربي، كادة ليلى، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ١٤: ١٠٥، وينظر علاقة التداولية باللسانيات التعليمية دراسة تطبيقية لمادة اللغة العربية - السنة الرابعة أنموذجا-، بوكرة حيزية وبوقبة فتحة، رسالة ماجستير: ١٦
- (٢٣) الاستلزام الحواري في التداول اللساني: ١٠١
- (٢٤) ينظر الاستلزام الحواري عند ابن جني في كتابه الخصائص -مقاربة تداولية-: ٧٣، وينظر الاستلزام الحوار في خطب نهج البلاغة الطوال: ٣٠
- (٢٥) الاستلزام الحواري في شعر احمد مطر: ١٦٠
- (٢٦) التداولية الشعر: ٥٧
- (٢٧) ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، تح محمد بن عبد الرحمن الربيع: ٩٠-٩١
- (٢٨) التداولية والشعر: ٧٠
- (٢٩) ينظر المديح في الأدب العربي، سامي الرهان: ١٤
- (٣٠) ديوان أبي الحسن التهامي: ٢٤٠
- (٣١) المديح في الشعر العربي، سراج الدين محمد: ٣٩
- (٣٢) التداولية والشعر: ٦٦
- (٣٣) ينظر الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١٥
- (٣٤) ديوان أبي الحسن التهامي: ٥١١-٥٢٠

(٣٥) المديح في الأدب العربي، سامي الدهان: ١٤

(*) عزيز الدولة: ((أبو شجاع فانتك الرومي مولى منجوتكين غلام العزيز بالله الفاطمي تولى إمارة حلب للعزيز بالله الذي لقبه بأمير الأمراء عزيز الدولة وتاج الملة في سنة ٤٠٧ و قتل سنة ٤١٣ في عهد الطاهر الفاطمي)) يرجع لديوان أبي الحسن التهامي: ٣٤٤

(٣٦) التداولية والشعر: ٥٧

(٣٧) ديوان أبي الحسن التهامي: ٣٤٥-٣٤٧

(٣٨) ديوان أبي الحسن التهامي: ٣٤٦

المراجع:

١. الاستلزام الحواري في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة الى وضع القوانين الضابطة لها، العياشي أراوي، دار الأمان -الرباط، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م
٢. التداولية اليوم علم جديد في التواصل، أن بول وداك موشلار، تر سيف الدين دغفوس وآخرون، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، دط، دت
٣. تجليات الاستلزام الحواري في قصص "جميلة زنير" "أصابع الاتهام أنموذجاً"، محمد بولخطوط، مجلة رؤى فكرية - مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، ٨ع
٤. التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صابر الجياشة، صفحات للدراسات والنشر، سورية-دمشق، ٢٠٠٨
٥. الاستلزام التخاطبي في التراث اللساني العربي، كادة ليلي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ١ع، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م
٦. الاستلزام الحواري عند ابن جني في كتابه الخصائص -مقاربة تداولية-، حيدر جاسم جابر الدينياوي: ٧٣
٧. أفعال الكلام في سورة مريم -دراسة تداولية-، حدادي صباح وبوعنداس، رسالة ماجستير، جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية-، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٦-٢٠١٧م
٨. آفاق جديد في البحث اللغوي، محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجديدة بمصر، دط، ٢٠٠٢
٩. النظرية البرجماتية اللسانية "التداولية"، دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، محمود عكاشة،
١٠. اللسانيات التداولية وأفعال الكلام، محسن وارد جواي، رقية محمد أمين كاظم، جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، الدراسات العليا/ماجستير

١١. التداولىة والشعر قراءة فى شعر المديح فى العصر العباسى، عبدالله بىرم: ٦٠
١٢. الاستلزام الحوارى فى شعر أحمد مطر (مقابلة تداولىة فى خطاب الإنسان والدولة)، باسم خىرى خضىر، المؤتمر العلمى الدولى التاسع، كلية التربىة - جامعة واسط
١٣. مبادئ التداولىة
١٤. اللسان والميزان، طه عبد الرحمن، المركز الثقافى العربى، ط١، ١٩٩٨
١٥. ظاهرة الاستلزام التخابطى فى التراث اللسانى العربى، كادة لىلى، مجلة علوم اللغة العربىة وآدابها، ع: ١٠٥،
١٦. علاقة التداولىة باللسانىات التعلیمیة دراسة تطبیقیة لمادة اللغة العربىة - السنة الرابعة أنموذجاً -، بوكارة حىزىة وبوقوبة فتىحة، رسالة ماجستىر: ١٦
١٧. الاستلزام الحوارى عند ابن جنى فى كتابه الخصائص - مقابلة تداولىة -، حىدر جاسم جابر الدىناوى، لارك الفلسفة واللسانىات والاجتماعیة، الجزء الثالث من العدد الثامن والعشرون، ٢٠١٨م
١٨. الاستلزام الحوارى فى خطب نهج البالغة الطوال (دراسة تداولىة)، على عباس فاضل الربىعى، رسالة ماجستىر، جامعة كربلاء، كلية التربىة للعلوم الإنسانىة، قسم اللغة العربىة، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م
١٩. دیوان أبى الحسن على بن محمد التهامى، تح محمد بن عبد الرحمن الربىع، مكتبة المعارف - الرىاض، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م
٢٠. المديح فى الأدب العربى (فنون الأدب العربى/ الفن الغنائى ٤)، سامى الدهان، دار المعارف، ط٥، ب-ت
٢١. المديح فى الشعر العربى (المبدعون)، سراج الدىن محمد، دار الراتب الجامعیة، بیروت-لبنان، ب-ط، ب-ت
٢٢. الشعر والشعراء، ابن قتیبة، تح مفید قمیحة، محمد أمین، دار الکتب العلمیة، ط٥، ٢٠٠٩