

الآثر الثقافي في شعر ابي تمام والبحتري

أ.م.د. زينب علي عبيد

كلية التربية للعلوم الإنسانية

جامعة بابل

قسم اللغة العربية

Zainb.hum2016@gmail.com

الملخص

يوصف الآثر الثقافي على انه من مظاهر النقد الثقافي التي رافقت مابعد الحداثة ، وجاء ردة فعل للبنوية، والآثر يوحى بإمكانية المحو والازالة فهو أثر لحضور أثر جديد وتستمر عملية الحضور والغياب للآثر وانتاج لانهائي من الدلالات. لتكون مايعرف باللعب الحر المتبادل بين ضدي المعنى ضمن حقل الاختلاف ، وهو مرتبط بفكرة الاختلاف ، فالكلمات ذات البعد الدلالي لا تظهر أبداً بذاتها من دون الاختلاف ، ومن دون بنية العلامة التي تمنح كل مفردة شكلها وهويتها ، إن فضاء الأثر الدلالي يستدعي التأمل في عملية الظهور (الحضور) المنطوية على بنية ضدية تجعل من الدوال كتابة قابلة للإدراك. لذا آثرت الباحثة الى دراسة هذه الآلية في شعر ابي تمام والبحتري بوصفهما من أميز شعراء العصر العباسي الاول ولما يظهر في شعريهما من اثر ثقافي له ابعاد نسقية حاولت الباحثة التنقيب عنها.

لذا تقسم البحث على ثلاثة مطالب:

المطلب الاول/ التعريف بالآثر الثقافي.

المطلب الثاني / الآثر الثقافي بين وهمية النسق وحقيقة الشاعر.

المطلب الثالث/ ترحال المعاني واثرها الثقافي.

وخاتمة باهم النتائج

الكلمات المفتاحية: الآثر –ابو تمام- البحتري- النسق- الثقافة.

Summary

The cultural impact is described as one of the manifestations of cultural criticism that accompanied postmodernism, and came as a reaction to structuralism, and the impact suggests the possibility of erasure and removal. To be what is known as the mutual free play between opposites of meaning within the field of difference, which in turn is linked to the idea of difference. Words with a semantic dimension never appear by themselves without difference, and without the structure of the sign that gives each word its shape and identity.) which involves an adversarial structure that makes the functions a comprehensible writing. Therefore, the researcher preferred to study this mechanism in the poetry of Abu Tammam and Al-Buhturi as one of the most distinguished poets of the Abbasid era, and the cultural impact that appears in their poetry has systemic dimensions, which the researcher tried to excavate. Therefore, the research is divided into three demands: The first requirement / definition of cultural impact. The second requirement / the cultural impact between the illusion of the format and the reality of the poet. The third requirement / the travel of meanings and their cultural impact. And a conclusion with the most important results Keywords: impact - Abu Tammam - Al-Buhturi - pattern - culture.

المطلب الاول: مفهوم الأثر الثقافي:

لاشك ان مقولة (الأثر) التي اجترحها (دريدا) ماهو الا انتصار للكتابة والاطاحة بالصوت. ليتشكل الشرط الاساس لتفكيك جميع المركبات التي تستمد وجودها من العقل . وهو ردة فعل لمبدأ الحضور بوصفه محواً له. فهي حركة بنائية وضد بنائية في آن واحد. فالنص الادبي حركة متواصلة من الدلالات . بوصفها (التفكيكية) ترفض اي مرجعية للنص الأدبي فهو (النص) ، يحمل عدداً لا نهائي من المعاني ، فكل معنى نصل له ويمكننا ارجاؤه لحين الحصول على معنى جديد. وبناءً على ماسبق فان كل شئ مؤقت في المشروع التفكيكي، وحدّه (بييربورديو) بقوله : التفكيك لعبة¹ ، لتغدو عملية تدفق المعاني وتوالدها مستمرة ، وتنماز بحركيتها الحرة غير الثابتة، واللامستقرة لتشحن الدوال بمدلولات لانهائية، فما هو الا بناء وهدم متواصلين.²

ان عملية هدم التمرکز عند دريدا، ماهو الا تدمير لجميع الدلالات التي تجد مصدرها في دلالة اللوجوس ، وتفكيكها ، وانّ جميع التحديدات الميتافيزيقية الحقيقية هي غير قابلة للفصل عن اللوجوس الذي لايجد قيمة للكتابة المنظور إليها بوصفها وساطة لتحقيق القصد ، وما هو الا سقوط لبرانية المعنى وخارجيته³.

والأثر يوحى بامكانية المحو والازالة فهو مجرد أثر لحضور أثر جديد وتستمر عملية الحضور والغياب للأثر وانتاج لانهائي من الدلالات. لتكون مايعرف باللعب الحر المتبادل بين ضدي المعنى ضمن حقل الاختلاف ، وهو بدوره مرتبط بفكرة الاختلاف ، فالكلمات ذات البعد الدلالي لا تظهر أبداً بذاتها دون الاختلاف ، ودون بنية العلامة التي تمنح كل مفردة شكلها وهويتها ، إنّ فضاء الأثر الدلالي يستدعي التأمل في عملية الظهور (الحضور) المنطوية على بنية ضدية تجعل من الدوال كتابة قابلة للإدراك ، ومؤسسة على إمكانية تعدد المعنى من جهة ، ومحو حضور المرء ذاته من جهة أخرى⁴. ولا يتم الأثر الا بوساطة اعادة البناء بعد تفكيكه، لتتضح الدلالات المخفية في مطاوي التكوينات فهي لعبة.

وبوصف النقد الثقافي مرتبطاً عضويًا بالتفكيكية، فاننا في بحثنا هذا سنتتبع الأثر الثقافي؛ بوصفه المصدر الذي يكشف المعنى الراهن ، ويسعفه بذلك اللعب الحر الذي يَمكّن الناقد بتتبع الأثر من دون قيد او شرط.

المطلب الثاني/ الأثر الثقافي بين وهمية النسق وحقيقة الشاعر:

لاشك أن ابن رشيق حينما جمع ابا تمام والبحثري في خانة واحدة من الصناعة الشعرية ، ماهو الا تلميح مبكر في انهما يتبعان أثراً واحداً في شعرهما، بقوله:" وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها: فاما حبيب فيذهب الى حزونة اللفظ وما يملأ الاسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، يأتي للاشياء من بعد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة ، واما البحتري فكان املح صنعة واحسن مذهباً في الكلام ، يسلك منه دماتة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة"⁵ ، فعملية الإنتاج واحدة الا أن الاختلاف في تلقي الخطاب ؛ اي ان الصنعة ادخلت الى شعريهما لطبيعة الحياة الحضرية، التي ينتج فيها الشعر، الا ان المشكل في عملية استهلاكه ، (لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة) فالكلفة والمشقة ليست للباث وانما للمستقبل، لذا فان العملية غير قائمة على الاختلاف بين الشعارين وانما الاختلاف بين الشاعر صاحب المجاز والمتلقي بوصفه معتاداً على طريقة واحدة وغير قابلة للتغيير نسبياً.

لأن الإنتاج وطريقته لا بد ان يخلي مكانه ليتيح لطريقة اخرى تتواءم مع طبيعة الحياة الحضرية ومستجداتها. متكئة على فكرة ان المتلقي يمكن ترويضه شيئاً فشيئاً ليعتاد النمط الجديد الذي وجد مكانه حديثاً.

ولان الحياة الحضرية تشكل اغراءً لايمكن الاستغناء عنه ، نتج عن ذلك ان اصبح البحتري مصوراً المذهب القديم مع انسياقه الى الحضارة الجديدة ومجاراتها، الا انه لم يفارق عمود الشعر مع ما نجده في شعره من استعارة وتجنيس ومطابقة⁶.

فالحضارة بمقوماتها وتعدديتها الثقافية قادرة على احتواء الشعراء باختلاف مرجعياتهم ، لأنها تستوعبهم بوصفهم يعيشون عالمين: عالمهم الخاص بهم كشعراء لهم أولوياتهم التي تنشأ وتتجلى بتنشئتهم الأولى ، والعالم الثاني هو العالم الذي يفصح عنه الشاعر للمتلقي وبمقدار ما يسمح به بالظهور فقط لتبقى صورته الشعرية المنمقة لذا تقرب البحترى من ابي تمام وتتلذذ على يديه. فحين سئل عن شاعريته بوصفها افضل من شاعرية ابي تمام اجاب : " والله ما ينفعني هذا القول . ولا يضر ابا تمام . والله ما أكلت الخبز إلا به ، ولو ددت ان الامر كان كما قالوا ؛ ولكني والله تابع له . أخذ منه . لأئذ به . نسيمي يركد عند هوائه وارضي تنخفض عند سمائه"^٧

فالنص ماهو الا حكاية والشاعر في اصله حكاية فنحن امام حكايتين هما حكاية البحترى وحكاية ابي تمام مع الصنعة الشعرية لان الشعر مجاز وكل ما يتعلق به مجازاً ايضاً. والبحترى يدلل عن هذا بقوله

خيال يعتريني في المنام

لسكر اللحظ فاتنة القوام

لعلوة انها شجن لنفسي

وبلبالٍ لقلبي المستهام

اذا سفرت رأيت الظرف بحتاً

ونار الحسن ساطعة الضرام:^٨

يفصح الشاعر هنا بالمجاز الذي يحاول التستر عليه (خيال يعتريني في المنام) والخيال عادة عمدة المجاز واداته لان بالخيال تنتفي الصفات والذوات فعلوة فاتنة القوام ، ليقدم الخيال نفسه فيها ليحدث الوصل بينهما. وبما ان الخيال غير مشروط فقد الغي الزمان والمكان في مجازه الحكائي ليتيح للخيال التعبير كيفما يشاء.

ويعيش الشاعر في نصه الشعري حياتين، الاولى بوصفه ابن البادية والثانية هي الحضارة والمدنية . لذا يكون الاغراء الذي تحققه القصة (الخيال) اعلى من الوقائع نفسها.

فكل مرة يدخل الشاعر فيها حالة السرد يُسقط قيود الواقع عليه، فالانثر هو الذي فضح الخطاب بنسقه، لان الخيال جامع ولا نحاسب على خيالاتنا ، لتحويل مسار السلطة الدلالية الى حركة الدال (خيال يعتريني في المنام)، ليرسل الخيال من دون قيد او شرط والحبيبة (علوة) كاسم في المجاز يحرر من شرط الواقع . فهذه الوهمية تصبح تحت سيطرة الخيال فهو حر في جموحه وشطحاته.

المؤلف هنا هو النسق وليس البحترى لان الشعر هو الخيال وهو من يتكلم في النص، بدليل قول الشاعر:

لئن قلّ التواصل او تمادى

بنا الهجران عاماً بعد عام

أأخذ العراق هوى وداراً

ومن اهواه في ارض الشام؟

فلولا غرة الملك المرجى

لأثرت المسير الى المقام

وجدنا دولة المعز ادنى

الى الحسنى واشبه بالتمام

يضاهي جوده جود الثريا

ويحكى وجهه بدر التمام⁹

فهو نص الشاعر الانساني وهوتعارض ثنائي لأن التواصل قليل وهناك تمازج في الهجران ، فهي في الشام والشاعر في العراق فبنية الفراق اثرت بالشاعر بوصفه انساناً لكن النسق كشف الخطاب من خلال عوارفه الثقافي (الخيال) فهو تمني الرجوع الى موطن الحبيبة الخيالي وان كان حلم فالخيال في المنام لا الصحوة لان في المنام يرفع القلم عن النائم فلا اثم عليه وان تهادى في خياله فهو في دائرة النوم. ليغدو التساؤل ألتخذ العراق هوى وداراً مرحلة الصحوة بين الحقيقة والحلم. ليعود الشاعر الى وعيه الشعري (التكبس) والمديح عبر (فلولا غرة الملك المرجى) فالرجاء لعطائه، بدليل المقارنة التي صاغها في قوله (يضاهي جوده جود الثريا) فهذه هي البنية الانسانية التي تعبر عن الشاعر اما الخيال وما يعتريه من رغبة في الرجوع الى الشام هو كلام النسق الذي يعبر عن رغبة الشاعر بالعودة الى موطنه الاول حيث الحب وعلوة المجازية والتي قد لا يكون لها وجود حقيقي في الاصل .

ليؤكد ابوتمام ذلك بقوله:

تَلَقَّاهُ طَيْفِي فِي الْكَرَى فَتَجَنَّبَا

وَقَبَّلْتُ يَوْمًا ظِلَّهُ فَتَغَضَّبَا

وَحُبَّرَ أَنِّي قَدْ مَرَرْتُ بِبَابِهِ

لِأَخْلِسَ مِنْهُ نَظْرَةً فَتَحَجَّبَا¹⁰

لنواجه نفس الثنائية التي اشار لها البحتري الخيال الحر / الحقيقة الانسانية. فالبنية الاولى عبر عنها بقوله : (تلقاه طيفي في الكرى فتجنبنا) فالنسق هنا يتحكم بالشاعر وانسانيته ليظهر مخاتل فيخترق التقاليد والاعراف لان النسق له المقدرة على الاختفاء داخل النص ، وهذا كلام النسق لا الشاعر بينما الشاعر قال (وحُبر) فهنا الخبر حقيقة لا خيالاً. فبعد ان تحي النسق جانباً ليسمح لها بالظهور لان الخبر هنا كان اكثر وعياً وصرامة لاطهار الواقع لذا فهو يختلس النظر ويختطفه لان الخيال هنا لا يقوى على الواقع (الخبر) فصدم بعدم السماح بقوله (فتحجبا) فهو حجاب الواقع الصارم، والحقيقة التي تصدت للنسق بعد ان سمح للخيال بتقبيل الظل الذي هو المنطقة المظلمة وهوانعكاس الضوء للحقيقة فالنسق يحاول استثمار هذه المنطقة الظلامية ؛ لآخذ مايرومه من حبيبه، واستعادة الموروث القديم من غزل امرئ القيس وجماعته ومحاولة النسق الجاهدة لاستحضاره نجد انه حتى في وقت الجموح ومحاولات النسق الظهور والمباغته الا ان حقيقة الخبر تصرع النسق وخيالاته . ويكشف نص اخر لابي تمام سيطرته الفائقة على النسق ومن دون ان يشعر قائلًا:

رَأَيْتَ فِي النَّوْمِ أَنَّ الصَّلْحَ قَدْ فَسَدَا

وَأَنَّ مَوْلَايَ بَعْدَ الْقُرْبِ قَدْ بَعُدَا

لِمَ لَمْ أَمُتْ حُزْنًا لِمَ لَمْ أَمُتْ أَسْفًا

لِمَ لَمْ أَمُتْ جَزَعًا لِمَ لَمْ أَمُتْ كَمَدًا !¹¹

فهذا الوجود المجازي في الخطاب يستمر من دون ان يشعروا بوجوده الا ان النسق يفضح الخطاب فالنوم مفسدة فهذا تأكيد لمفاهيمية الخيال والنوم فهو مفسدة اي ان المجاز مفسدة ايضاً اضافة الى الحرية التي تجعله يجنح في قوله دون رقيب ، والموت الذي يشير اليه كبنية خيالية لا يعني انتهاء الحياة وانما التأسف والجزع الذي يحاول ان يتماهى فيه الشاعر مع بنية المجاز الى درجة الموت مجازاً لتحقيق ما ربه الفحولية الى ان يعود اليه وعي الحقيقة بقوله:

قَدْ كِدْتُ أَحْلِفُ إِلَّا أَنْ ذَا سَرَفْتُ

أَلَا أَدُوقَ مَنَاماً بَعْدَهَا أَبَدًا

أَصَبَحْتُ مِنْ زَفَرَاتٍ لَا أَقُومُ لَهَا

أَشْكُو الرَّقَادَ إِذَا غَيْرِي شَكَا السُّهْدَا^{١٢}

فيصل الامر بالشاعر الى ان يقسم بترك النوم ولم يكن المراد به النوم الحقيقي وانما ان يترك المجاز الذي سار عليه الشعراء والذي سمح للنسق ان يتغلغل في خطاباتهم ويكشف عوارها لكن ابا تمام شاعر حداثوي تمكنت الحضارة والمدنية من ان تستقطب لغته وتجعله اكثر وعياً ودراية ولا يجاري الشعراء في انجرارهم وراء المجاز (الخيال) لان اعذب الشعر اكذبه^{١٣}، فهو قانون المجاز الذي يراود الشعر والكذب ماهو الا خيال وطيف ومنام والذي يخترقه النسق . وهذا يكشف ان الشعارين يتحدثان ببعدهما الانساني (الواقعي) ، والآخر النسقي الذي يتكلم ببعده النسقي (دلالة نسقية) ، فالمنتج يُستهلك على الرغم من عيوبه النسقية ، لمقدرة النسق على اعادة انتاج نفسه في كل مرة ليباغت ويحتال ويظهر من دون ان يُشعر ويوهم الشاعر والمتلقي.

ولان البحتري اعرابي الطبع وصنعتة بعيدة عن ماحدث بين الشعر والمنطق في العصر العباسي من تزواج فقد كان البحتري من جماعة الصانعين من دون اسراف، بينما كان ابو تمام من اهل المدن وثقف ثقافة عميقة، وادخل هذه الثقافة في صناعة شعره^{١٤} . لذا بات الاختلاف في المقدرة على السيطرة على العيوب النسقية للثقافة لكلا الشعارين، فالاول بوصفه اعرابياً استطاعت الثقافة البوح عن نسقيتها من دون أن تشعره، اما الثاني ابن المدن والحضارة فحاول السيطرة على الابعاد النسقية للثقافة وان كانت تباغته لتظهر الا ان تأثير المنطق والفلسفة والثقافات التي زوجت الشعر وتمثلها ابو تمام في خطابه صمدت نسبياً امام النسق الثقافي المتمزمت والفاضح للثقافة .

وقد اشترك فيه ابو تمام والبحتري في صنعتها في التعاطي مع الغزل ولم يشعرا بالنسق فهو يخاتل ليضم العيوب النسقية ، الشاعر هنا يتغزل في خيال وحلم والمتلقي يستقبل هذا الحلم ويتأثر به فكيف يرتضي المتلقي الانسان ان يتأثر بما هوخيال وحلم في حين كان الاجدر به ان يتأثر بالحقيقة لا المجاز .

بسبب عيوب الثقافة التي تظهر من تتبع الاثر الذي يفشيه الخطاب ، ولان الاوهام هي المفضلة للنفس البشرية على الحقيقة ، وهي تساعد على التعايش وتقرب بين الاحبة موظفة المجاز لتخلب لب المتلقي. اما الحقيقة فهي حجاب وبعد ونأي ، والخيال والتصور هو الوهم الجميل الذي يتوارى نسقياً الا انه يترك اثراً لتتبعه . فهذا الوهم هو الذي اوجد للشعر مكاناً بان اصبح (ديوان العرب) ولا يمكن للعرب ان يكون لهم ديواناً لولا الخيال (الوهم) فالعرب يسلمون لذوقهم ويسمحون للنسق الوهمي بتحديد خياراتهم ويستهلكونه وبيدعونه ويتغنون به ، وتتناقله الاجيال ، هروباً للمتعة الجميلة الآنية . وهذا بدوره يعلي من الحسية ويبتعد عن العقلي على الرغم من وجوده الحقيقي الا انه ليس من الاختيارات المفضلة ، مما يجعل الخيال والوهم هو المجاز البلاغي المفضل.

المطلب الثالث/ ترحال المعاني واثرها الثقافي:

نعلم ان انتاج المعرفة كان ولازال لايتكامل بنفسه ، ولابد له من علم آخر يتممه ويسد نقصه . والثقافة بوصفها متفاعلة معها تشترك مع المؤلف لتكون شريكة معه في انتاج الخطاب، وهذا ما فعلته مع شعر الشعارين ، قال البحتري في رثائه للمتوكل:

وأين عميد الناس في كل نوبة

تنوب ناهي الدهر فيهم وأمره؟

تخفى له مغتاله تحت غرة

وأولى لمن يغتاله لو يجاهره

تعرض نصل السيف من دون فتحه

وغيب عنه في خرسان طاهره

ومغتصب للقتل لم يخش رهطه

ولم تحتشم اسبابه وأواصره^{١٥}

من المعروف ان الرثاء في اللغة هو صوت البكاء مع الكلام على الميت؛ ويتضمن تعداد حسناته ورثي حاله: رقق ورأف بحاله وتوجع له.^{١٦}

فالتعريف يشير الى حضور الرثاء كلغة ماهو الا بكاء الميت ، والبكاء ضعف وعجز عن مواجهة حقيقة الموت، فالبكاء وحقيقة الموت متلازمان في هذا الغرض. الا أن شعر البحتري في هذا الرثاء بالرغم من واقعية الحدث (الموت) الا ان الثقافة بانساقها المباغثة جعلت النص يترك الحقيقة ويعرض سؤالاً ثقافياً: اين عميد الناس؟ وهو المعتمد عليه في الامور^{١٧}، اذ يسترسل في الابيات التي تظهر القوة لا الضعف والانكسار على الفقد(تنوب ناهي الدهر فيهم أمره) فهو الناهي الأمر وليسوغ ذلك بتخفي القاتل وعدم مجاهرته بوصفه عميد الناس ، فهو معنى من معاني القوة والبأس . لأن المؤلف المزدوج يحضر هنا فالنسق لا يترك الخطابات خاصة الشعرية منها من دون ان يخترقها بوصف الشعر صناعة والشعر قوة لاضعف فمتى ضعف الشعر أخرج الشاعر من بوتقة الفحولة، لان " طريق الشعر اذا ادخلته في باب الخير لان، الا ترى حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والاسلام فلما دخل شعره في باب الخير- من مرثي النبي صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم وغيرهم لان شعره " ^{١٨} والخير هنا المقصود به ما يظهر الضعف والعجز بدليل مرثي الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وحمزة وجعفر (رضوان الله عليهم)، فالرثاء يخرج الشاعر من دائرة الفحولة .

فالبحتري ينطلق من منطلق نسقي واحد هو الذي جعله يات بمعاني القوة في مواطن الضعف فقد احيا ذاتيته مقابل ذاتية اخرى؛ هي ذاتية الشاعر المزدوج ، اوداتية النسق الذي لايسلم بالضعف ، خاصة وان من يرثي هو مصدر قوة (سلطة) لا مصدر ضعف ، فالنسق خاتل الشاعر الحقيقي، ليظهر ويتخفى خلف الرثاء ، حيث قال ابو تمام في الرثاء ايضاً:

وما مات حتى مات مضرب سيفه

من الضرب واعتلت عليه القنا السم

وقد كان فوت الموت سهلاً فردّه

إليه الحفاظ المر والخلق الوغر

فأثبت في مستنقع الموت رجله

وقال لها من تحت أخصك الحشر^{١٩}

وبما أن النسق جمعي نجد ابا تمام يفقد السيطرة على ظهوره من دون ان يشعر، فانه يرفض فكرة الضعف فهو لم يمت الا بعد ان مات مضرب سيفه ، اي بعد أن فتك بالخصم اشد الفتك ، لانه يصف البطولة والشجاعة والقوة ، ولايصف الموت والضعف والنهاية الحتمية والعجز عن ردها كما هو معروف لهذا الغرض ، لدرجة أن (فوت الموت سهلاً) فهو خيار لا اجبار ، لان السلطة قادرة على احداث تحولات في الثقافة الشعرية بوصفها سلطة، فالشاعر خرج عنه النسق ليعبر عن

تبجحية السلطة وفرضها سطوة على المشاع والساند بمعنى كسر المعتاد " اذا كان المديح تكسباً في اكثره ، فان الرثاء ، كان معظمه صادقاً ينجرف فيه الشاعر وراء قلبه فيصاف ألمه واحساسه بالعذاب لفقد من احبهم"^{٢٠}، ولما كان الشعر حيوي فانه يشاغب ويشاكس التجارب المتوارثة ، اما السلطة فتمتاز بالثبات وعدم الحيوية وهي كنسق (السلطة) قادرة على اختراق هذا المتحرك والحيوي لتظهر بين الحين والآخر وتثبت مقدرتها ، لابل تستغل حيوية الشعر وحركيته وتطوره وتغيره المستمر. لذا فالنسق قادر على الاختراق والحضور من دون ان يشعرنا بحضوره فلولا الاثر الذي نصل اليه بالبحث والتنقيب لما وصلنا اليه فالنص ينضوي تحته انساق خفية لاحصر لها يؤلفها المؤلف المزدوج (النسقي) الى جانب المؤلف الحقيقي. لان الشعر لا يستقر حاله وان كان متسلحاً بالعمود^{٢١}، الا أنه لا يصمد امام تطور المجتمعات وتغيرها فهو لا يتميز بالثبات و لا يعرف واذا عرف لم يكن شعراً ، والشعر معرفة والمعرفة متحركة وغير ثابتة ومتجددة متى ما توفرت دواعيها ومسبباتها تجدها تتغير لتواكب التجديد. و ابو تمام يؤكد هذه الفكرة بقوله:

إِنَّ الْجِيَادَ إِذَا عَلَّتْهَا صَنْعَةٌ

رَأَتْ ذَوِي الْأَبَابِ وَالْإِفْهَامِ

لَتَزِيدُ الْأَبْصَارُ فِيهَا فُسْحَةً

وَتَأْمَلُ بِعِنَايَةِ الْقَوَامِ^{٢٢}

والصنعة تشير الى حركية الشعر والصانع يغير ويجدد متى ما اقتضت الضرورة كي تربح صناعته لايد من ان يواكب المستجدات والا كسدت بضاعته ولم تجد من يتمثلها، لذا فعملية الاختراق تكون سهلة ولاسيما ان السلطة كنسق تُملي آيديولوجيا دكتاتورية غير قابلة للتغير. فهي باقية بالضرورة وقسرية كمعناً مؤدج يفرض وجوده حتى في حالات الضعف بحسب فرضيات الشعر . وطبيعة الشعر ان يقول مالا يفعله الشاعر حقيقةً وشرطه ان ينطلق من الانا والانا خلاقة وقادرة على التحول بحكم شعرنتها. وسمه السلطة المتمثلة بالقوة تملك من الخطورة بان جعلتها تتمثل كل شئ حتى وإن كانت منافية لطبيعته، لان آيديولوجيتها تفرض عليه التزمت والاصرار ووسمها بالقوة والدكتاتورية كصفة للذات ، لان المؤسسة الثقافية تفرض شرط ان السلطة قوة وسطوة على كل شئ هو الثابت الازلي. يتضح ان الخطاب الموجه الى السلطة له قيمة تتمركز حولها المنظومة الثقافية العربية، وان اي تغيير لها سوف يمس النظام الذهني الذي تكون بالضرورة لهذه المنظومة ، والتي لايسمح المساس بها فهي كالمديح ، والبحثري و ابوتمام يمدحان السلطة و بالنسق نفسه يرثيانهما:

وَأَزْرَتِ الْخَيْوَلِ قَبْرَ " امْرِئِ الْقِي

س " سِرَاعاً فَعَدَنَ مِنْهُ بَطَاءً

وَجَلِبَتِ الْحَسَانَ حُورًا وَحُورًا

أَنْسَاتِ حَتَّى أَغْرَتِ النِّسَاءَ

عَلِمَ " الرُّومَ " أَنْ غَزَوْكَ مَاكَ

نَ عِقَابًا لَهُمْ وَلَكِنْ فَنَاءً

بِسِبَاءِ سِقَاهِمِ الْبَيْنِ صِرْفًا ،

وَبِقَتْلِ نِسْوَا لَدِيهِ السِّبَاءِ^{٢٣}

يبدو ان القوة والسطوة هي اساس هذه المنظومة، وان اختلف الغرض الشعري، لأن الشعر لايقوى عليها ، بوصفها (السلطة) طاقة نسقية متجدرة في عمق الثقافة العربية التي لاترضى باختراقها او التبديل لشروطها. وعلى اثر ذلك فان المنظومة الثقافية العربية تمنح السلطة القوة والدكتاتورية. والمديح والرثاء ماهما الا وجهان لعملة واحدة . حتى وان تطلب الامر خرق شروط الغرض الشعري ، لأن عملية الاختراق ليست بالامر الصعب ، فالرثاء كغرض شعري ليس هو الباعث الرئيس وانما المديح بذكر مآثرها والخوض ببطولاتها فهو(مداحة نواحة) ، وهذا اللقب لاينطبق على ابي تمام فقط وانما على البحتري ايضاً والحقيقة ان هذا لايقوله الشاعر وانما ما يقوله النسق. والمديح بوصفه خطاباً موجهاً للسلطة يستمد قوته من قوتها وسلطته من سلطتها لتبقى سلطة الممدوح ممتدة حتى بعد وفاته كفرضية باقية ومستمرة في الثبات لا التحول. لان كل رثاء انما يضم المديح فهو النموذج الاوحد للعرف الثقافي ومداحة نواحة، ماهو الا سبب ونتيجة فما اصبح نواحة الا بسبب المديح فهو الحال الثقافي الذي طالما اخفاه الشعر الا انه وقع ضحية النسق ليظهر الرثاء مستمداً قوة المديح النسقية بوصفه خطاب السلطة، و الجملة النسقية (وجلبت الحسان) ما هي الا علامة ثقافية ، لان الاسلام يرفض ان تكون المرأة سلعة تُستجلب لتؤنس ، لكن العمى الثقافي جعل الشاعر لايرى عيوب الخطاب ، والبحتري عُرف برقة اسلوبه في شعره الغزلي وحبه (لعلوة) وتغنيه بها حتى قيل عنه " ارق من طيف البحتري" لكن المؤلف المزدوج الذي هو ابن الثقافة والتي هي من صنعت تفكيره واسلوبه وصقلت مشاعره وانفعالاته، لان تصوره للاشياء ماهي الا ردة فعل طبيعية تتحول الى خطاب اخر مصاحب، وهو ما قاله المؤلف المزدوج النسقي. التي اسست لفكرة (الشعر ديوان العرب) وهذا الديوان يُنوارث ، ليراود النصوص ويظهر من دون ان يجعل الشاعر ينتبه لهذه العيوب. ويفرض النظام الذهني نفسه في كل مرة من دون خوف او وجل وغايته (اثاره غيرة النساء) فساوى بين نساء الروم ونساءهم المتواجدين معهم ، لتضخم الانا عنده تجده يستسلم للنسق ، فهي سلطوية تتبجح على النساء على الرغم من انه (ارق من طيف الخيال) في خطابه للمرأة، ولأن الانا المتشعنة تتحكم بالخطاب ايضاً لانها نتاج النسق ، وهذه الانا مشروطة بالانانية والثبات والفحولية لانها وسم للسلطة ومديح لها فقد فضح النسق الخطاب، بوصف المرأة من ادوات السلطة التي تشعرها بالقوة وهو من الثوابت ايضاً ، فاصبحت المرأة مقتنى من مقتنيات السلطة. ففي الجملتين الثقافيتين (جلبت الحسان) ، (حتى اغرت النساء) هن نساء عنده، ولم يقل نسوة لانها جمع قلة بينما النساء جمع كثرة وهي معرفة ليدل ذلك على انها من مقتنياته التي يعرفها وهن كثر لا عدد قليل منهن ، وهذا مباح في الشعر وليس بعيب، فهذه الجملة النسقية (جلبت الحسان ، اغرت النساء) ابعدت الشاعر عن رقة الطيف لان امتلاك مجموعة من النساء ماهي الا رجعية وغلاظة ولقب ارق من طيف البحتري اطلقت عليه لتغزله الرقيق بامرأة واحدة (علوة) لانه العاشق الذي يزور حبيبته (الواحدة) فيعرفه ابن مسكويه على انه" اسم لصورة المحبوب اذا حصلته النفس في قوتها المتخيلة حتى تكون تلك الصورة نصب عينه ، وتجاه وهمه وهمه كلما خلا بنفسه"^{٢٤} ، لكن النسق هو المتحدث وليس الشاعر بتوصيف النساء من مقتنيات السلطة، فالانا الذاتية تحولت الى أنا على مستوى السيطرة والامتلاك بكل تشكلاتها. والمؤلف الحقيقي (البحتري) يحاول ان يثبت انه من الشعراء المحدثين رقة وعذوبة في مخاطبته المرأة، الا أن الجملة الثقافية في غرض ليس على مساس مباشر بشعر الحب فضح الخطاب وصيره رجعي لانه من بعضيات السلطة وممتلكاتها حولت رفته الى عنجهية لتثبت على انها باقية ثابتة وحاضرة. مع تحولات الغرض وتبدلاته بوصفه متجذراً ثقافياً لايمكن المساس به او تغييره.

الخاتمة:

- ان مقولة (الآثر) التي اجترحها (دريدا) ماهو الا انتصار للكتابة والاطاحة بالصوت. ليتشكل الشرط الاساس لتفكيك جميع المركزيات التي تستمد وجودها من العقل .

- يتضح ان التنقيب عن الاثر الثقافي في نص ما يتطلب عملية هدم التمركز ، وما هو الا تدمير جميع الدلالات التي تجد مصدرها في دلالة اللوجوس ، وتفكيكها ، وان جميع التحديدات الميتافيزيقية الحقيقية هي غير قابلة للفصل عن اللوجوس الذي لا يجد قيمة للكتابة المنظور إليها بوصفها وساطة لتحقيق القصد.
- يظهر من استقراء شعر ابي تمام والبحتري، ان عملية الانتاج واحدة الا ان الاختلاف في تلقي الخطاب ؛ اي ان الصنعة ادخلت الى شعريهما لطبيعة الحياة الحضرية، التي ينتج فيها الشعر، الا ان المشكل في عملية استهلاكه ، (لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة) فالكلفة والمشقة ليست للبات وانما للمستقبل، لذا فان العملية غير قائمة على الاختلاف بين الشعارين، وانما الاختلاف بين الشاعر صاحب المجاز، والمتلقي بوصف المتلقي معتاد على طريقة واحدة وغير قابلة للتغيير نسبياً.
- يتضح ان الحضارة بمقوماتها وتعدديتها الثقافية قادرة على احتواء الشعراء باختلاف مرجعياتهم ، لانها تستوعبه بوصفه يعيش عالمين: عالمه الخاص به كشاعر له اولوياته التي نشأ تتجلى بتنشئته ، والعالم الثاني هو العالم الذي يفصح عنه الشاعر للمتلقي وبمقدار ما يسمح به بالظهور فقط لتبقى صورته الشعرية المنمقة . وهذا ما افصح عنه التنقيب في شعر الشعارين.
- يتحدث الشعاران ببعدين : الاول الانساني (الواقعي) ، والآخر النسقي الذي يتكلم ببعده النسقي (دلالة نسقية) ، فالمنتج يُستهلك على الرغم من عيوبه النسقية ، لقدرة النسق على اعادة انتاج نفسه في كل مرة لبياعت وحتال ويظهر من دون ان يُشعر ويوهم الشاعر والمتلقي.
- ينتج البحث حقيقة مفادها الفرضية التي تقول بما ان البحتري اعرابي الطبع وصنعتة بعيدة عن ماحدث بين الشعر والمنطق في العصر العباسي من تزواج فقد كان البحتري من جماعة الصانعين من دون اسراف، بينما كان ابو تمام من اهل المدن وتثقف ثقافة عميقة، وادخل هذه الثقافة في صناعة شعره . لذا بات الاختلاف في القدرة على السيطرة على العيوب النسقية للثقافة لكلا الشعارين فالاول بوصفه اعرابياً استطاعت الثقافة البوح عن نسقيتها دون ان تشعره اما الثاني ابن المدن والحضارة حاول السيطرة على الابعاد النسقية للثقافة وان كانت تباعته لتظهر الا ان تأثير المنطق والفلسفة والثقافات التي زاوجت الشعر وتمثلها ابو تمام في خطابات صمدت نسبياً امام النسق الثقافي المترمت والفاض للثقافة .
- اشترك فيه ابو تمام والبحتري فهي صنعتها في التعاطي مع الغزل ولم يشعرا بالنسق فهو يخاتل ليضم العيوب النسقية ، الشاعر هنا يتغزل في خيال وحلم والمتلقي يستقبل هذا الحلم ويتأثر به فكيف يرتضي المتلقي الانسان ان يتأثر بما هو خيال وحلم في حين كان الاجدر به ان يتأثر بالحقيقة لا المجاز.
- بسبب عيوب الثقافة التي تظهر من تتبع الاثر الذي يفشيه خطاب الشعارين ، ولان الاوهام هي المفضلة للنفس البشرية على الحقيقة ، وهي تساعد على التعايش وتقرب بين الاحبة موظفة المجاز لتخلب لب المتلقي. اما الحقيقة فهي حجاب وبعد ونأي ، والخيال والتصور هو الوهم الجميل الذي يتوارى نسبياً الا انه يترك اثراً لتتبعه . فهذا الوهم هو الذي اوجد للشعر مكاناً بان اصبح (ديوان العرب) ولا يمكن للعرب ان يكون لهم ديواناً لولا الخيال (الوهم) فالعرب يسلمون لذوقهم ويسمحون للنسق الوهمي بتحديد خياراتهم ويستهلكونه ويذيعونه ويتغنون به ، وتتناقله الاجيال ، هروباً للمتعة الجميلة الآتية . وهذا بدوره يعطي من الحسية وبيتعد عن العقلي . بالرغم من وجوده الحقيقي الا انه ليس من الاختيارات المفضلة، مما يجعل الخيال والوهم هو المجاز البلاغي المفضل.
- حضور المؤلف المزدوج لان النسق لا يترك الخطابات خاصة الشعرية منها من دون ان يخترقها بوصف الشعر صناعة والشعر قوة لا ضعف فمتى ضعف الشعر أخرج الشاعر من بوتقة الفحولة، لان " طريق الشعر اذا ادخلته في

باب الخير لان، الاترى حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والاسلام فلما دخل شعره في باب الخير- من مرثي النبي صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم وغيرهم لان شعره " والخير هنا المقصود به ما يظهر الضعف والعجز بدليل مرثي الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وحمزة وجعفر (رضوان الله عليهم)، فالرثاء يخرج الشاعر من دائرة الفحولة .

- يفرض النظام الذهني نفسه في كل مرة من دون خوف او وجل ، لتضخم الانا عنده تجده يستسلم للنسق من دون ان يشعر فهي سلطوية تتبجح على النساء بالرغم انه (ارق من طيف الخيال) في خطابه للمرأة، ولأن الانا المتشعرنة تتحكم بالخطاب لانها نتاج النسق ، وهذه الانا مشروطة بالانانية والثبات الفحولي لانها وسم للسلطة ومديح لها فقد فضح النسق الخطاب، بوصف المرأة من ادوات السلطة التي تشعرها بالقوة وهو من الثوابت ايضاً ، فالمرأة مقتنى من مقتنيات الشعر .

- الصنعة الشعرية تؤكد على حركية الشعر والصانع يغير ويجدد متى ما اقتضت الضرورة كي تريح صناعته لابد من ان يواكب المستجدات والاكدت بضاعته ولم تجد من يمثله، لذا فعملية الاختراق تكون سهلة خاصة وان السلطة كنسق تمل أيديولوجيا دكتاتورية غير قابلة للتغير. فهي باقية بالضرورة وقسرية كمعناً مؤدلج يفرض وجوده حتى في حالات الضعف بحسب فرضيات الشعر .

الهوامش:

- ١ (ينظر: قواعد الفن ، بيير بورديو، تر: ابراهيم فتحي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط١، ٢٠١٣ : ٣٦٥ .
- ٢ (ينظر: المركزية الغربية، عبد الله ابراهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، ط١، ٢٠١٠ : ٤٠٢ .
- ٣ (ينظر: الكتابة والاختلاف ، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء ، المغرب، ط٢، ٢٠٠٠ : ١١١-١١٢ .
- ٤ (ينظر :دليل الناقد الادبي- اضاءة لاكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً-، د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٥ ، ٢٠٠٧ : ١١٢-١١٣ .
- ٥ (العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت ٥٤٦٣هـ)،تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١ : ١٣٠/١ .
- ٦ (ينظر : الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، لابي القاسم الحسن بن بشر الأمدي(ت ٣٧٠)، تح: السيد احمد صقر ، دار المعارف ، مصر، ط٤ ، د.ت : ١٨ .
- ٧ (الاغاني، لابي الفرج الاصفهاني، تح: عبد الكريم العزباوي و محمود محمد غنيم، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د.ط، ١٩٩٣ : ٤٠ /٢١ .
- ٨ (ديوان البحتري ، صح: عبد الرحمن افندي البرقوقي، مطبعة هندية ، مصر ، ط١، د.ت : ٢٦٢/٢ .
- ٩ (ديوان البحتري: ٢/ ٢٦٢ .
- ١٠ (ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٣ ، د.ت: ١٦٧ /٤ .
- ١١ (م.ن: ٤/ ١٨٧ .
- ١٢ (ديوان ابي تمام: ٤/ ١٨٧ .
- ١٣ (ينظر: الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٥٢٧٦هـ)، دار الحديث ، القاهرة، د.ط، ١٤٢٣ : ٩٦/ ١ .

- ١٤ (ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط١١، ١٩٨٧: ١٩٨-١٩٩ .
- ١٥ (ديوان البحري: ١ / ٢١٥-٢١٦ .
- ١٦ (ينظر:لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري، دار المعارف، د.ب.ط، د.ب.ت، مادة: رثاء.
- ١٧ (ينظر : لسان العرب : مادة ع م د.
- ١٨ (الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، ابو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤)، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٩٥ : ٧٨.
- ١٩ (ديوان ابي تمام : ٤ / ٨٠ - ٨١ .
- ٢٠ (الرثاء في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت ، لبنان، د.ب.ت: ٥.
- ٢١ (ينظر : الموازنة بين شعر ابي تمام والبحري: ٤ .
- ٢٢ (ديوان ابي تمام: ٣ / ٢٨١ - ٢٨٢ .
- ٢٣ (ديوان البحري: ١ / ٣ .
- ٢٤ (الهوامل والشوامل ، ابو حيان التوحيد، نشره: احمد امين ، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة ، مصر، د.ب.ط، ١٩٥١ : ٣٠٦ .

المصادر:

- الاغانى، لابي الفرج الاصفهاني، تح: عبد الكريم العزباوي و محمود محمد غنيم، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د.ب.ط، ١٩٩٣ .
- دليل الناقد الادبي- اضاءة لاكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً-، د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٥ ، ٢٠٠٧ .
- ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٣ ، د.ب.ت.
- ديوان البحري ، صح: عبد الرحمن افندي البرقوقي، مطبعة هندية ، مصر ، ط١، د.ب.ت.
- الرثاء في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت ، لبنان، د.ب.ت.
- الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٥٢٧٦)، دار الحديث ، القاهرة، د.ب.ط، ١٤٢٣ .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت ٥٤٦٣)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١ .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط١١، ١٩٨٧ .
- قواعد الفن ، بيير بورديو، تر: ابراهيم فتحي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط١، ٢٠١٣ .

-
- الكتابة والاختلاف ، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، دار تويقال، الدار البيضاء ، المغرب، ط٢، ٢٠٠٠.
 - لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الانصاري، دار المعارف، د.ط، د.ت.
 - المركزية الغربية، عبد الله ابراهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، ط١، ٢٠١٠.
 - الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، لابي القاسم الحسن بن بشر الأمدى (ت ٣٧٠)، تح: السيد احمد صقر ، دار المعارف ، مصر، ط٤ ، د.ت.
 - الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، ابو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤)، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٩٥.
 - الهوامل والشوامل ، ابو حيان التوحيدي، نشره: احمد امين ، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة ، مصر، د.ط، ١٩٥١