

النص الغائب من السرقات إلى التناص "شراح ديوان أبي تمام نموذجاً"

أ. عمار حلاسة
جامعة قاصدي مرباح. ورقلة

لقد استطاع أبو تمام من خلال منهجه الجديد المبتكر في قرص الشعر، أن يملأ الدنيا ذكراً ويشغل الورى بحثاً عن مصادر معانيه ومورد أفكاره. «لقد استطاع إذا أن يعصف بكل التقاليد المعرفية، والمعجمية، والفنية، في نظام الحياة، ونظام اللغة، ونظام الشعر المتعارف عليه عند العرب، وهدمها هدمًا كاملاً، وأعاد بناءها بناءً فنياً فريداً، يعتمد على تخيل حازم، أو بالأحرى يعتمد تخيل حازم عليه. وهو ما يؤدي أن الشعر جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله I» ومع ما لهذا الإنجاز الذي حققه أبو تمام من شهرة، وحسن ذكر، فإنه من ناحية أخرى قد فتح عليه أبواباً كثيرة للحساد، والمناوئين الذين راحوا يعيبون عليه كل معنى، وينسبونها لغيره، في ما يعرف عندنا في النقد العربي بظاهرة السرقات. حتى غدا الحديث في سرقات أبي تمام بشكل ظاهرة نقدية قائمة بذاتها، جعلت بعض الدارسين يعتقد أن الدراسة المنهجية للسرقات لم تقم إلا مع المهتمين بسرقات أبي تمام. مع أن الحقيقة غير ذلك >>فليس صحيحاً أن الدراسة المنهجية للسرقات لم تقم إلا مع أبي تمام لما قام خصومه حوله، ولرغبة الباحثين أن يثبتوا أن مذهب ليس مبتكراً << وإذا رحنا نبحث بين دفتي التاريخ وثناياه عن أصل الكلمة وبداية استعمالها، فإننا سنجدها تمتد بجذورها إلى عصر النقد الشفهي وتضرب بعروقها في أعماق الجاهلية. فهذا طرفه بن العبد يبريء شعره من هذا العيب. وهذا يجلي لنا بوضوح >>إدراك الشعراء المبكر لهذه الظاهرة، وأنها عيب عتيق من خلال طرفه بن العبد وتبرئته لشعره من هذا العيب فيقول:

ولا أغير على الأشعار أسرقها
عنها غنيت وشر الناس من سرق
وإن أحسن بيت أنت قائله
بيت يقال إذا أنشدته صدقا 3

والمأمل في هذا النص لا شك سيدرك الوجهة الأخلاقية لمصطلح السرقة. هذا المفهوم الذي لم يستطع الناقد أن يتخلص من برائته، وظل يرسخ ملكية الشاعر لنصه. أو في ما يعرف بقرار معنى النص في بطن الشاعر. وهذا بطبيعة الحال يعطيه حق ملكية النص. وملكية المعنى أيضاً. لتبقى حقوق النص ومعناه، محفوظة للشاعر فقط. وكل من تخول له نفسه أن يسطو على شيء من النص، أو معناه، يكون في عداد النقد العربي القديم، قد أقدم على فعل شنيع يوسمه بصفة السرقة، التي يتبعها حد من الحدود، وهو قطع اليد. ولا يخفى على أحدنا سيطرة الفكر الفقهي على الكتابة النقدية، وسيطرته عليها. >>ولا يخفى أن الأمدي فقيه سني كابن قتيبة، لا يود أن يتوسع الشعراء في المجاز بوجه عام، وفي الاستعارة بوجه الخصوص، حتى لا تنتقل دلالة الألفاظ بمرور الزمن وتنتبدل، ولا يستطيع الناس في نظره فهم معاني القرآن الكريم. ولذا واجه الأمدي بشدة وحزم استعارات أبي تمام ونعا عليها وعليه نعيًا شديداً من هذا المنظور الديني الخالص الذي حرص على إخفاء وراء المناحي الفنية، والموازنة بين الشعارين 4 <<. ولعل هذه العلاقة التي ربط بها النقاد الفقهاء العملية النقدية، كانت السبب المباشر في عقلنة الشعر، مما جعله يبتعد عن الفنية، ويرضى

لنفسه أن يحتكم إلى معايير خارجية، عاجزة أن تفصح عما يقوله النص. وقد أدرك النقد الحدائي هذا المأزق الذي وقعت فيه الشعرية القديمة، فجعل أولى أولوياته رفض المقاييس الخارجية، وفي مقدمتها المعيار الأخلاقي الذي بنت عليه الشعرية العربية كل نظرياتها في النقد. ومن هذا المنطلق فإننا لا نكاد نجد لمصطلح السرقات ذكرا في شعرية الحدائث لارتباطه بهذا المقياس الخارجي. فعلى الرغم من تطور النقد في العصر الحديث، حيث تعددت مناهجه، وتراكت مصطلحاته، لكننا إذا رحنا نبحث فيه عن مصطلح السرقات، نجد أنه « لم يحض هذا المصطلح بعناية النقاد العرب المعاصرين ذوي الاتجاه الحدائي، ولم يفرّدوا له مبحثا أو مألفا خاصا ضمن أبحاثهم ومؤلفاتهم التي تزخر بها الساحة النقدية. 5». ولم يقف النقد الحدائي من هذا المصطلح موقف المتغاضي أو الزاهد في هذا المصطلح وحسب، بل راح يبحث له في قاموس المصطلحات عن مصطلح آخر يعبر عن الظاهرة. لكنه يلتفت إليها من داخلها، من أعماق النص، ومما يسفر عنه المعنى المنبثق منه. وقد وجد هذه الخصائص تتوفر في مصطلح نقدي يعالج القضية من الداخل، ولا يصغي إلى أي صوت غير صوت النص. هذا المصطلح هو مصطلح التناص. فالمصطلح وإن كان قديما في رصده لحركة تتألف النصوص، وسطو بعضها على بعض، لكنه جديد في اعتبار الظاهرة فنية، تعطي النص السابق واللاحق، أفقا ما كان ليبلغه لولا هذه الظاهرة الفنية، إن مسألة التناص قديمة حديثة تجري مجرى الشائع المألوف في العملية الإبداعية، فبات كل أثر أدبي يحيل حتما على غيره، بل إن مسألة التناص ممتدة إلى العملية النقدية في حد ذاتها، إذ يبشّر الناقد القارئ وهو يحمل قراءات سابقة لنصوص أخرى، ويسير في فهم ذلك النص بوجهها. فيتقاطع تناص الإبداع مع تناص القراءة. ويتسم المبدع والناقد مجتمعين درجة الخلق. « فما من شاعر جاد، إلا وفي ذهنه حشد من القصائد الجياد تنير له الدرب. وما من قارئ برع في فهم النص، إلا وفي ذهنه قراءات تضيء له صوى السبيل 6 » فالمسألة لم تعد أخذا وسرقة. والنص لم يعد ملكا لأحد. وإنما العملية الإبداعية تقتضي في ذاتها استحضار النصوص حتى تكون سندا، يعبر من خلالها المبدع للنص الجديد الذي ولا شك سيتحد في علاقة حميمة مع جملة النصوص الطوافة، ليشكلوا فسيفساء الإبداع. والعملية نفسها تفرض نفسها على القارئ وهو يجهد نفسه ليمسك بتلابيب المعنى، بأن يطارد هذه النصوص ويلاحقها. وهذا يستدعي بطبيعة الحال استحضار النصوص، لتغدو العملية في رمتها تنساب تلقائيا لعملية المد والجزر بين النص وقارئه، لتشكل في الأخير لعبة توارد النصوص، وتحولها إلى نصوص جديدة.

لقد استطاع النقاد من خلال هذا المصطلح الجديد، أن ينتزعوا أحقية ملكية النص للشاعر، وبالتالي الذود والدفاع عنه من كل سطو، أو حتى مجرد الاقتراب، والتجاور مع المعاني الواردة فيه، ليكون إجماع النقاد والدارسين « حول تغيب صاحب النص، والاحتفاء بالنص، ولا شيء غير النص 7»، هو نقطة الاتفاق التي لا يكاد يختلف حولها هؤلاء الدارسون.

وإذا استطعنا أن نستوعب الخلفية التي انطلق منها مفهوم التناص، يصبح التساؤل الذي حمل همه محمد تحريشي في مقاله أدوات النص، لا مبرر له، انطلاقا من اعتقادنا أن الأرضية التي ينطلق منها التناص، تختلف جملة وتفصيلا عن الأرضية التي ينطلق منها مصطلح السرقة. فأى إشكالية يمكن أن يطرحها مصطلح التناص؟ وأي شعب يمكن أن يقع؟ حتى يجعل الدكتور تحريشي يتساءل « هل عندما نرفض مبدأ السرقات الأدبية؟ ونقبل بالتناص بديلا لها؟ لا نكون قد قمنا بعملية تبييض النصوص التي سرقت أو تلك التي سطا عليها المبدع تحت أي غطاء 8 » غير أن تساؤلا كهذا من دارس يطرح التناص بمفهوم الحدائث، بديلا لمفهوم السرقة بمفهومه التراثي، ليبيد شيئا من الضبابية في المفاهيم النقدية لذا هذا الدارس. حيث يضع الدكتور تحريشي كما يبدو من خلال سؤاله، التناص والسرقة جنباً إلى جنب في علاقة تجاور وتكامل. وكان التناص قد جاء يرمم ما تبدي من شقوق. وكسور في محيا مصطلح السرقات الأدبية. مع أن القطيعة المعرفية، كانت أول الشروط التي وضعها التناص ليحل محل السرقات الأدبية. وإذا كان الأمر بهذه الشاكلة

التي ذكرنا، فانه يصبح الحديث في ظل التناص عن السطو، والسرقة، والجريمة الأخلاقية كما يبيدها مصطلح السرقات من باب لغو الحديث.

وما دام بحثنا يتناول مفاهيم الشراح ووجهات نظرهم في معاني الشعر التي أراد لها أبو تمام أن يسهر الخلق جراها ويختصم ما بين مؤيد ومعارض، وهذا يجعل قضية السرقات تفرض نفسها بقوة في خضم هذه المعاني المتلاطمة، ووجهات النظر المختلفة. وإذا علمنا أن الناقد القديم تتحكمه عوامل خارجية تفرض نفسها، وتوجه فهمه للنص.

ولعل أبرز هذه العوامل، الفقهية التي كان يتسبج بها جل النقاد. إذ أننا نرى جل هؤلاء كانوا فقهاء أو تلاميذ فقهاء. وهذا قد أحدث عندهم إشكالية معرفية، جعلتهم عاجزين عن التفريق، أو الفصل بين الفقه والنقد. ولأدل على ذلك اختيارهم مصطلح السرقة، بدل مصطلح تداول المعاني. وقد جعلت هذه الفقهية النقاد في كثير من الأحيان، ما يعمدون إلى لي أعناق النصوص، وفي أحيان أخرى مصادرتها، إذا تعارضت وتوجهاتهم الفقهية « ولا يخفى أن الأمدي فقيه سني كابن قتيبة، لا يود أن يتوسع الشعراء في المجاز بوجه عام، وفي الاستعارة بوجه خاص حتى لا تنتقل دلالة الألفاظ بمرور الزمن، وتبديل ولا يستطيع الناس في نظره فهم معاني القرآن. لذا واجه الأمدي بشدة وحزم استعارات أبي تمام. ونعى عليها وعليه نعيًا شديدًا من هذا المنظور الديني الخالص الذي حرص على اخفائه وراء المناحي الفنية، والموازنة بين الشعارين 9 »

وهناك ضاغظ آخر لا يقل أهمية في فرضه نفسه وهيئته على ذات الناقد، ليتحول من موقعه خارج إطار النص، إلى محرك فعلي، ورأس لخارطة استقبال المعنى. ولم يكن هذا العامل سوى عمود الشعر، الذي أهرق كاهل الشعراء، وأرغم أنوف النقاد، لينقادوا إليه مذعنين، لا يخرجون عن سلطته. وهذا جعلهم يظلمون النص، ويحملونه ما لم يحتمل، باسم الإنصاف والموضوعية والمقضاة والعدالة التي تقتضيها في الأصل الموازنة. لكن الأمر في الحقيقة، لا يعدو « أن يكون تحيزًا كاملًا لما أطلق عليه المرزوقي بعد ذلك عمود الشعر العربي. فالأمدي لا يخرج عما أشار إليه البحث من قبل من قداسة السابق، وما أطلق عليه النقاد المعاصرون النموذج المؤسس، والإجماع القديم، والتراث الجماعي، وديوان العرب. فلم يخرج الأمدي عن هذه النظرة التي تقايس وتعاير نصوص أبي تمام على النموذج المؤسس، أو النص الأب، أو سلطة النموذج 10» ولعلنا حين سننتقل إلى الجانب التطبيقي في تتبع كيف فهم النقاد السرقة وطبقوها على شعر أبي تمام، سوف نتجلى لنا هذه السلطات بشكل أوسع وأوضح، غير أننا نود قبل أن تنتقل إلى هذا الجانب التطبيقي أن نشير إلى مفهوم السرقة عند هؤلاء النقاد، وما موقفهم منها، حتى نستطيع أن نتبين موقفهم من شعر أبي تمام؟ وإذا كانت تلك المقاييس الخارجية بما تملكه من سلطة، جعلت الناقد مجرد أداة سلبية منفذة، فإن هذه السلطة نفسها كانت في قضية السرقات أبين، وفي أحكامها أشرس، إذ بقي النموذج هو المثال الأعلى الذي تقاس عليه جودة الشاعر في قضية السرقات. مما جعل هؤلاء النقاد أنفسهم يتناقضون، ويبتعدون عن الموضوعية التي ادعواها لأحكامهم. مما جعل « عناية هذه الفئة من النقاد العرب بتداول المعاني، لم تكن ذات قيمة إيجابية ملموسة. بل كانت سلبياتها أعم. كما نجد ذلك في رسالة مهلهل بن يموت في سرقات أبي نواس. فعند إيراده تداول المعاني بين الشعراء - سوى أبي نواس - يطلق عليه أخذًا، وغيره من المصطلحات التي لا تصم إبداعهم وتظهرهم بمظهر سلبى، في حين يصم إبداع أبي نواس بالسرقة، وإن جاء على نفس الدرجة الفنية من الجودة، وحسن في تداول المعاني، مع السابقين عليه 11 » فأين الموضوعية؟ إذا كان كل أولئك الشعراء، قد استلهموا معاني من سبقهم؟ وبأي حجة يفصل أبا نواس عنهم؟ ويسمه لوحده بالسرقة؟ وأي منطق يخول له أن يفضل أولئك الشعراء الذين التزموا بالنموذج القديم؟ ويسمى استلهمهم لمعاني الأقدمين أخذًا؟ بينما يسمى أخذ أبي نواس سرقة؟ فقط لأن أبا نواس ثار على النموذج، وخرج عليه؟ بينما أولئك قد التزموا بالنموذج، وحافظوا عليه؟ وبالتالي فهم الأحسن والأفضل. « فهؤلاء النقاد لا يؤمنون بأن هناك تطورًا في الإبداع الفني، وأن من يحاول

ماي:2010م

الخروج على قواعده وأسسه، يعد منتهكا لحرمة ذلك الفن الثابت الذي وضع نصوصه الأوائل، التي تعد مثالا يحتذى، ولا يتجاوز. فهو عندهم المؤسس، ومعيار قيمة. هذه القيمة التي لا تعد سوى مقدار التمثل والتقليد 12» ولو كان الأمر يقتصر على ناقل مغمور مثل مهلهل بن يموت لهان الأمر. لكن أن نجد هذا الداء متغلغلا في أعماق ناقد عملاق مثل الأمدي، الذي هداه حسه النقدي من أن يقف مع أبي تمام موقف الناقد، لا موقف الشارح، ويغلب عليه التعصب، وتسحبه الذاتية، فينتصر للنموذج على حساب الإبداع. ولما كان البحترى أكثر انضباطا وتمثيلا للنموذج، فقد كان الأمدي يتغاضى كلية عنه، ولا يشير إليه، لا من قريب، ولا من بعيد. ولنا أن نقف عند هذا النموذج، لتكون الصورة أكثر وضوحا. ومثال ذلك ما أخذه من قول محمد بن وهيب. قال ابن وهيب :

هل الدهر إلا غمرة ثم تتجلي
وشيكاً وإلا ضيقة فتتفرج

وقال البحترى:

هل الدهر إلا غمرة وانجلانها
وشيكاً وإلا ضيقة وانفراجها

رغم هذا التطابق الصريح بين القولين ولفظا ومعنى، فإن الأمدي لم يحفل بالتعليق على هذا النوع من الأخذ القبيح. أفلا يعد هذا تغاضيا عن عيب البحترى؟ يبدو الأمدي وقد سدل الستار على عيب صاحبه، متعمدا تلميح صورته. فصمت الأمدي يعكس موقفا مناصرا لأبي عبادة أو ليس إغفال العيب؟ أو التغافل عنه؟ إقرار ضمنا بالمحاسن 13 >> والمتأمل في هذه الظاهرة الغريبة التي سقط فيها النقد العربي، ليدرك السلبية الشديدة التي يقبع فيها الناقد العربي، ليتحول إلى مجرد عراب في محضن نظرية عمود الشعر، يأتمر بأمرها، ويسير في ركابها، ولا يملك إلا أن يحضر أحكامه المسبقة، ويقذفها بالكيفية التي تبتغيها نظرية عمود الشعر. وإذا كان الخصوم قد انغمسوا إلى قمة مفريقيهم في هذا الداء، فإن المؤيدين لم يكونوا بأحسن حال. فلنن اختلاف الأهواء فإن المرجعية للطرفين واحدة. فهذا الصولي، والمرزوقي، وكلاهما

متعصب إلى أبي تمام. لكن المقاييس الخارجية في الحقيقة هي التي كانت وراء ما ذهبوا إليه من آراء. ومن هذا المنطلق « فنقد الصولي لم يكن موضوعيا. إذ هو لم يميز. أو لم يفصل بين الأثر وصاحبه. فكان نقده مبنيا على مواقف مسبقة، فيها إعجاب بالشاعر، وإطراء له، وفيها نقمة على المنتقدين، وتناول عليه. وكذلك صنع المرزوقي بعده. فقد كان متعصبا لأبي تمام. وقد أغلظ القول لمن طعن في شعره 14». ولنا حاجة إلى تفصيل أكثر في هذه القضية، لأن الهدف الذي أردنا أن نلفت إليه الانتباه، هو فهومات النقد لشعر أبي تمام.

ولما كانت قضية السرقات أحد السبل التي سلكها النقاد لفهم معاني شعر أبي تمام، أردنا أن يكون مدار حديثنا في هذا المبحث حولها. وحتى لا يتشعب بنا الحديث أكثر، سوف نركز على شراح أبي تمام دون غيرهم. وسنبداً بقضية فهمهم الخاص لمصطلح السرقة. لأن من الفهم ينطلق الناقد إلى التطبيق .

وسنبداً بالناقد الحسن بن بشر بن يحيى الأمدي المتوفي سنة 371 هـ هذا الرجل الذي اهتم بقضية السرقات وتناولها كموضوع أساس من مواضيع النقد العربي. ولذلك فإن موضوع السرقات لم يكن مجرد وسيلة يتسمنها الأمدي للانتصار للبحترى، أو بمعنى أصح لعمود الشعر، وإنما كان بالنسبة إليه موضوعا نقديا، ينبثق عن فلسفة ولدتها ظروف العصر، وكرستها الأفكار السائدة، ولذلك لم يقف تأليف الأمدي عند الموازنة، بل تعادها لمؤلفات كثيرة في الموضوع. فقد كان له في هذه القضية دور بالغ الأهمية، > وله فيها بحوث كثيرة، منها كتاب في أن الشعارين لا تتفق خواطرهما، وكتاب فرق ما بين الخاص والمشارك من معاني الشعر، وينسب له ياقوت كتابا ثالثا... على أن هذه الكتب لم تصل إلينا، وكل ما بقي لنا من تراث الأمدي النقدي، كتابه الموازنة

بين الطائنين 15» ولو وصلتنا كتب الأمدى الأخرى، لربما أمكنها أن تغير وجهة نظر النقاد حول مفهوم السرقات عنده، لأن كتابه الموازنة يجعل منه في هذا الموضوع ناقدا متحيزا، ومتعصبا، قد دبر كل شيء ليليل، وفصل مفاهيم السرقة على الثوب الذي أعد حياكته مسبقا، حتى أنه يحاول أن يؤثر على متلقيه، ويتحايل عليه، ليجره ليكون متحيزا لصف البحري. ليكون من أصحاب الذوق العالي، والحس الرفيع. فإن كنت كما يقول: «أدام الله سلامتكم ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء، والرونق. فالبحري أشعر عندك ضرورة. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة، التي تستخرج بالغموض والفكرة، ولا تلوى على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة 16». فمادا بقي بعد هذا. جفت الأقلام، ورفعت الصحف. والمفروض بعد هذا ألا ينبس الأمدى ببنت شفة. لأن المعركة حسمت. والموقف حسم. لصالح البحري تحت ضغط السيف. فالملتقى يتهم في ذوقه إذا لم يفضل البحري .

غير أن الأمدى يستدرك، ويشعر بالحرج، ويدرك أنه بالفعل قد تورط حين أعلن نتيجة الموازنة، قبل بداية المباراة. فيلجأ إلى الحيلة، وسحب البساط من تحت الملتقى، ليوهمه بقسطاسه المستقيم الذي ادعاه من البداية، حين سمى كتابه الموازنة، لتتطلي هذه الحيلة على الكثير، فيصدق الأمدى في ما ادعاه لنفسه، كماحدث للناقد الهادي الجطلاوي الذي أبدى إعجابه الشديد بالأمدى ومؤلفه ،

فراح يصفه بأنه <سعى إلى إقامة نقد نزيه وموضوعي مسبوق بشرح الشعر، ومعتمد عليه ليستخرج منه العلل والأدلة المادية للفصل بين الشعارين بأحكام معللة عادلة 17> فقد انطلت حيلة الأمدى، واستدراكه لما قلت منه من تحيز واضح، حين عاد إلى الموضوعية، وادعى أنه لا يستطيع أن يصدر أي حكم، دون أن يقدم الدليل والمبرر. وأن يجعل الملتقى حرا، في الموقف الذي سيتخذه، ولن يؤثر فيه بشيء، بل سيتركه بأخذ موقفه بكل شفافية وحرية. فيقول: «ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي، لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهيمهم في الشعر. ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك

فيستهدف لزم أحد الفريقين. أما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر. ولكني أقارن بين قصيدتين من تعريضهما. إذا اتفقا في الوزن والقافية، وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى 18 >> لكن من أطلع على مثل النص السالف الذكر، سيدرك أن الأمدى قد قال كلمته من قبل أن تخط يده أي كلمة في هذه الموازنة. والأمدى قد بدأ تحيزه واضحا وجليا، وإن أبدى من الموضوعية والعلمية ما أراد أن يبرئ به ذمته. إلا أن ما كان يبطنه من استباق الحكم، وحسم النتيجة قبل أن تبدأ المباراة، جعل حتى الذين انطلت عليهم الحيلة، وصدقوا الأمدى في ما ادعاه من موضوعية، ينقلبون عليه، لأنه كان مكشوف التحيز. وينقلب السحر على الساحر. فيحول الناقد الهادي الجطلاوي موقفة من موضوعية الأمدى، ويعلق على ما أبداه من موضوعية بقوله <<و هكذا يظهر من كلام الأمدى تحفظ، واحتراز علمي، وحرص على توفير شروط البحث الموضوعي المنصف. غير أن الحاصل سيكون على خلاف ذلك. لأننا لا نكاد نتخطى الصفحة الأولى من مقدمته، حتى نفق له على حكم مسبق في الشعارين، يدعاه ما ورد في غضون عمله. وحكم عليه النقاد من أجله بالتعصب على أبي تمام 19 >>

ولكم تمنينا لو وصلتنا تلك الكتب التي خطتها يد الأمدى في قضية السرقات الأدبية، علها تكون أكثر إفصاحا عن موقف الأمدى من السرقات. إذ لا يعقل أو يتصور أن يكون ناقدا من وزن الأمدى يكون مشبعا بهذه الذاتية، التي تجعله يحيك ثوبا لقضية السرقات على مقياس الفكرة التي بيثها مسبقا. لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن. ولذلك ونحن نريد أن نرصد رأي الأمدى في قضية السرقات، والتي من خلالها شرح شعر أبي تمام، لن نتوقع منها الكثير غير تلك المقاييس التي تنتصر لعمود الشعر. وعلى الرغم من أن الأمدى وهو يعرض رأيه في السرقات يبدو للوهلة الأولى أنه موضوعي إلى أبعد الحدود، ولكن إذا قرأنا هذه الآراء من خلال المفهوم الذي جسده

الأمدي في موازنته بين شعر البحري وشعر أبي تمام، تبين التحيز التام، والبعد عن الموضوعية والعلمية. يبهرك الأمدي للوهلة الأولى وهو يضع بين يديك مفهومه للسرقة حين يتجاوزها ولا يعتبرها عيبا. حيث تغدو عنده <<ليست من كبير مساويء الشعراء. وبخاصة المتأخرين. إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر 20 >>

فالموقف يبدو كما نرى في قمة الموضوعية والاتزان. إذ لا يمكن لأي شاعر مهما كانت عبقريته أن يخلو من أخذ. ولذلك كما يرى الأمدي من التعسف أن ننظر إليها كعيب نحكم من خلالها على الشعراء. غير أن السؤال الذي يطرح نفسه والأمدي ينظر إلى السرقات بهذا المفهوم. لماذا حاكم أبا تمام، وعاب شعره بتهمة السرقة والسطو على تركة الغير؟

والنص السابق بقدر ما حمل من الموضوعية. بقدر ما حمل أيضا من التحيز، حيث نجد القول استثناء قصده الأمدي ليستثني اللاحق من حيث السرقة، انطلاقا من مفهوم التلمذ، وتابعة التلميذ للأستاذ، ليكون مفهوم النص في معناه الذي يضمه، هو بتبرئة ساحة البحري من هذا العيب، لأنه في نظر الأمدي يستحيل أن يسلم من الأخذ، وهو المتأخر، وهو التلميذ الذي ما نبغ حتى أخذ كل ما في جعبة الأستاذ. وقد خرج هذا الرأي من الباطن إلى الظاهر والعلن، واختار أن يخصص من كتابه صفحات لهذا الغرض حيث << يناقش أبا الضياء بشرين يحي فيما كتبه عن سرقات البحري من أبي تمام. وعابه لأنه خلط السرقة مع ما ليس بسرقة 21 >> ذلك أن أبا الضياء قد تتبع ما أخذ البحري من أبي تمام بالمفهوم العام الذي تحمله كلمة السرقة، لا فرق في ذلك بين متقدم ومتأخر. لكن الأمدي لا يريد أن يتناول قضية السرقة، كقضية نقدية يتناولها النقاد لتتبع معاني الشعراء، بقدر ما أراد أن ينتصر من خلالها لعمود الشعر الذي جسده البحري، ومثله أحسن تمثيل، ولكي يبدو الأمدي كعادته أشد موضوعية، وحاملا للواء العلمية، حاول أن يوجد مبررا نقديا يدين به أبا الضياء فأخترع قضية التفريق بين السرقة وغير السرقة. وقد راح الأمدي يضع المقاييس التي توافق وجهة نظره، للتفريق بين المفهومين، ويقم الحجة على أبي الضياء الذي <<خرج سرقات أبي تمام، فأصاب في بعضها، وأخطأ في البعض لأنه خلط الخاص من المعاني، بالمشترك بين الناس، مما يكون مثله مسروقا. فنص الأمدي يوضح تبلور مفهوم المعنى المتداول لديه، كما يوضح في جلاء تمييزه بين المعنى العام المشترك، وبين المعنى الخاص الفني. وأن العام المشترك هو أساس تداول المعاني، أو المنطلق الذي يبدأ منه الشاعر، ويبني عليه. بينما المعنى الخاص الذي يختص به شاعر دون غيره. هو غاية التداول التي يصبو إليها الشاعر، وهو ما يمثل الخصوصية الفنية، ويوصم من يتعدى عليها بالسرقة 22 >> فإذا كان الأمدي وهو يركز على السرقة التي اتخذها متكأ لقراءة شعر أبي تمام والبحري، فقد حاول أن يعطيها دلالة تناسب الهدف الذي بينه، وهو الانتصار لعمود الشعر. ولهذه الغاية جاء بمصطلح المعنى العام والمعنى الخاص. ليفرق بين ما يمكن أن يكون سرقة، وبين ما ليس من هذا الباب.

وإذ كانت السرقة كما أراد بها المصطلح النقدي القديم هي استحضار النص الغائب، وجعله مرآة يستضيء بها الناقد ليكشف عن مواطن الإبداع عند الشاعر، فإن الأمدي قد جعل من النص الغائب، مجرد وسيلة يحاكم من خلالها من خرج على نظرية عمود الشعر، وعلى رأسهم أبو تمام. وهذا ما يجعل الأمدي في بعض الأحيان ينسى أو يتناسى السبب الذي ألجأ النقاد إلى تتبع السرقات، أو بمعنى أصح النص الغائب في الكشف عن مواطن الإبداع لدى الشاعر. فيصرف الأمدي هذه التقنية إلى مجرد تمرس في علم الأسانيد. ويكون بذلك <<التخريج ثابتا لكنه لا يتجاوز ذلك إلى العناية بالمادة المأخوذة مقارنة وتديرا. فيزيد الإحجام عن التعليق مفهوم الأخذ غموضا. وينحصر تبعاً لذلك دور الناقد في التخريج الآلي الباهت... إن الاكتفاء بالتخريج لا ينجب موقفا ظاهرا من المادة الشعرية. فرأي الناقد يتوارى خلف الأسانيد والأبيات التي يسعى جاهدا إلى

المجاورة بينها 23 >> فالنص الغائب عند لأمدي ليس دائما هو الذي يضيء، ويكشف لنا أصالة النص الحاضر، فقد تكون العملية كلها مجرد مجاورة بين بيتين يجهد الناقد نفسه في البحث في سند البيت الغائب، وينتهي عمله بمجرد إثبات صحة الإسناد. هكذا كان يفعل الأمدي إذا كانت عملية البحث في السرقة لا تتناسب والغاية التي رسمها مسبقا لهذه الدراسة. وإذا كان النص الغائب هو العمود الفقري الذي تقوم عليه القراءة في السرقات، فإن الأمدي يجعل من هذا النص الغائب الدليل المادي الذي يحاكم به أبا تمام، وينسف به ادعاء أنصاره، على أنه أصل الإبداع فهو كما يرى >> إذا كان هذا باب، ما تعرى منه متقدم ولا متأخر. ولكن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول سابق، وأنه أصل الإبداع، والاختراع، فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس 24 >> فالغاية من استحضار النص الغائب، أصبحت واضحة جلية. فليس المقصود منها الاستضاءة بها لإقرار الطبع عند الشاعر أو نفيه، وإنما جاء به الأمدي ليعري أبا تمام ويفضحه، ويبيده للناس سارقا، باستخراج ما استعاره من معاني الناس. وإذا كان الناقد القديم قد استحدث موضوع السرقات للقبض على المعنى وتسيجه على الأقل من خلال النص الفار، وهو النص الغائب، فإن موضوع السرقات عند الأمدي، لم يعد المعنى هو غايته، بقدر ما كان الجري وراء فضح أبي تمام وإبراز عيوبه. ولعل هذا الانحراف بالنص الغائب عن الغاية التي وضع لها، جعل الأمدي نفسه، يفشل في ما تعهد به في موازنته التي أشار في مقدمتها على أن تكون بين قصائد الشعارين. فقد صرح بأنه كما يقول >> أقارن بين قصيدتين من شعرهما، إذا اتفقا في الوزن والقافية، وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى 25 >> غير أن القاري لموازنة أبي تمام، سوف لن يلفت انتباهه سوى الموازنة بين الأبيات، لتذهب الموازنة بين القصائد التي وعد بها الأمدي، أدراج الرياح. فهل نسي الأمدي؟ أم تناسى ما وعد به؟ أم أن انشغاله بما بيته مسبقا، قد سيطر على كل كيانه، ليسخر كل إمكانياته لاهنا، بحثا عن النص الغائب الذي يدين به أبي تمام. وهذا جعله لا يتمالك أن يضبط نفسه حتى تكتمل الصورة من خلال القصيدة برمتها. وإنما كان يتعجل قارئه ليقنعه بما بيت من نية. ولذلك كان بالنسبة إليه هذا النص الغائب، والمتمثل في البيت الذي يدين أبا تمام لقية فريدة، وغنيمة جزيلة، لا تحتمل التأجيل والتأخير، ولذلك كان يسارع بالقائها على مسامع القارئ >> على أية حال فإن إخفاق الأمدي بالتحديد في مقارنة القصائد بصفة عامة، هو الذي أدى إلى إبراز نقطة الضعف الكبرى في الموازنة، وفي النقد الأدبي عند العرب بأكمله.... ومن الجلي أن الأمدي نفسه، قد تيقن في نهاية المطاف من عدم سلامة هذه المقارنة، فتخلى عن خطته لموازنة أشعار أو مقتطفات من قصائد. فضلا عن قصائد بأكملها طبقا للوزن 26 >> ويمضي الأمدي في تتبع معاني الشعر عند أبي تمام وقراءتها من منطلق السرقات، لا بالمفهوم الذي تواضع عليه النقاد. حيث فصله على المقياس الذي وضعه بنفسه، لتقلب الصورة، فتصبح المحاذاة، وتقليد النموذج، والالتزام بالصورة التي حددها عمود الشعر، ليس من السرقة في شيء. وهو ما سماه الأمدي بالعام المشترك الذي لا يخلو منه شعر أحد. لتتحول السرقة في مفهوم الأمدي وتتحصر في الفردي الخاص. أي بعبارة أدق في ما خرج على نظرية عمود الشعر. ولننظر كيف جنى الأمدي على نفسه وعلى النقد من خلال هذا المفهوم المقلوب للسرقة.

أما المنهج والتعصب لأبي تمام والذود عنه واستغلال النص الغائب من أجل الانتصار لأبي تمام، فقد كان يدين المرزوقي كما فعل قبله الصولي. ولذلك يمكن أن نختم بهذه الخلاصة التي توجز تعامل الصولي والمرزوقي مع النص الغائب.

وتوظيفه في العمل النقدي. ومن هنا يمكننا أن نقول أن >> نقد الصولي لم يكن نقدا موضوعيا. إذ هو لم يميز، أو لم يفصل بين الأثر وصاحبه... وكذلك صنع المرزوقي بعده. فقد كان متعصبا لأبي تمام. وقد أغلظ القول لمن طعن في شعره. فقال مثلا عدل هذا الغائب عن طريقه الصواب، وجهل ما قال أبو تمام. فعده ذنبا، وبرأ أبا تمام من كل ما ألصق به من التهم، واضعا

العيب في غيره لا في شعره قال >> أعلم أن هذا المنكر لم يفهم عن الرجل ما قاله، فأخذ ينكر عليه ما لم يدركه << فالنص الغائب المتمثل في السرقات كان قادراً أن يقدم قراءة عميقة في نصوص الشراح ويفسح مجالاً واسعاً في ما غمض من أقوال الشعراء، لو أنه وجه الوجهة الصحيحة. ولم يؤت به لنية مبيتة ومعنى أعد له مسبقاً كما رأينا عند كل شراح أبي تمام الصولي والأمدي والمرزوقي.

الإحالات

- 1 - أحمد سليم غانم_ تداول المعاني بين الشعراء - المركز الثقافي العربي - ط1_2006_ الدار البيضاء_ المغرب- ص.68
- 2- مجدي أحمد توفيق_ مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم_ الهيئة العامة للكتاب - 1993 - ص.322
- 3- أحمد سليم غانم - تداول المعاني بين الشعراء - ص. 76
- 4- المرجع نفسه - 85
- 5- المرجع نفسه - ص. 5
- 7- أحمد الورديني - البحري في ميزان النقد القديم_ دار الجنوب للنشر_ تونس - 2007- ص. 27
- 8- محمد تحريشي - أدوات النص - موقع انترنيت - ص.1
- 9- المرجع نفسه - ص1
- 10- أحمد سليم غانم - تداول المعاني بين الشعراء - ص.85
- 11- المرجع نفسه - ص. 85
- 12- المرجع نفسه - ص. 84
- 13- المرجع نفسه - ص. 84
- 14- أحمد الورديني - البحري في ميزان النقد القديم - ص.65
- 15- محمد مصطفى هدار - الأبعاد النظرية لقضية السرقات وتطبيقاتها في النقد العربي القديم_ مجلة الفصول_ المجلد السادس_ العدد الاول_ أكتوبر_ نوفمبر_ ديسمبر 1985_ الهيئة العامة للكتاب - ص. 140
- 15- المرجع نفسه - ص. 128
- 16- سوزان بينكني ستيكفيتش_ أبو تمام في موازنة الأمدي حصر المؤسسة النقدية لشعر البديع_ ترجمة أحمد عثمان_ المجلد السادس_ العدد الثاني_ يناير_ فبراير_ مارس 1986_ الهيئة العامة للكتاب - ص. 43
- 17- محمد مصطفى هدار - الأبعاد النظرية لقضية السرقات وتطبيقاتها في النقد العربي القديم - ص. 140
- 18- المرجع نفسه - ص. 141
- 19- الأمدي الحسن بن بشر - الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحري الطائي - تحقيق محيي الدين ع الحميد - ط1_ القاهرة 1944 - ج 1 - ص.311
- 20- مجدي أحمد توفيق - مفهوم الأبداع الفني في النقد العربي القديم - ص. 332
- 21- أحمد سليم غانم - تداول المعاني بين الشعراء - ص. 104
- 22- الأمدي - الموازنة - ص 311
- 23- المصدر نفسه - ص. 302
- 24- مجلة فصول -ع2- ص.43
- 25- الأمدي - الموازنة - ص 57
- 26- المصدر نفسه - ص. 57
- 27- المصدر نفسه - ص 67
- 28- مجلة فصول - ع1- ص. 141
- 29- المرجع نفسه - ص. 142
- 30- الأمدي - الموازنة - ص.47
- 31- الصولي_ أخبار أبي تمام_ تحقيق محمد عبده عزام_ وخليل عساكر ونظير الأحلام الهندي_ دار المعارف - 1927 - ص.16
- 32- مجلة فصول - ع1- ص.140
- 33- الصولي - أخبار أبي تمام - ص. 52

- المصدر نفسه - ص. 58
- 34 - الصولي - أخبار البحتري - تحقيق صالح الاشر- ط1 -دار الفكر - دمشق - 156
- 35- المصدر نفسه - ص. 176، 177
- 36- أحمد الورديني - البحتري في ميزان النقد القديم - 56
- 37- المرجع نفسه - ص. 75
- 38- المرجع نفسه - ص. 81
- 39- أجمد سليم غانم - تداول المعاني بين الشعراء - ص. 80
- 40- أجمد الورديني - البحتري في ميزان النقد القديم - ص. 56
- 41- أبي علي أحمد بن محمد الحسين المرزوقي_ شرح مشكل أبيات أبي تمام_ تحقيق د_خلف رشيد_نعمان_ مكتبة النهضة العربية_ بيروت ط1_1987- ص. 79
- 42- مجلة فصول - ع 1 - ص. 140