

«إلى آخر الزمان» رواية ذاتية لريم الأطرش لجمع التوثيقي إلى الأدبي

حب جمع الأم والأب

دمشق -كوثر دحدل

والعربين الذين تميزوا في طريقة تعليمهم.

في مشوار حياة، عنوان رواية ذاتية كتبنتها الدكتورة ريم منصور الأطرش على شكل ذكريات شخصية وأقيةبة تجمع بين الجانب التوثيقي للسيرة الذاتية والعمل الأدبي. وتشير الأطرش في مقدمة الرواية إلى قصة الحب النادرة التي جمعت والديها، معتبرة أنها عبء لمن ما زال يؤمن بالحب وإهميته في الحياة عامة وفي الحياة المشتركة خاصة، من دون التفات إلى الفروق.

قسمت الأطرش روايتها إلى أربعة عشر فصلاً، رمزاً لعدد سنوات الحب العذري الذي جمع بين والديها قبل الارتباط الأبدى، والفصول متفاوتة في عدد الصفحات استخدمت فيها طريقة الخطف خلفاً وزاوجت بين الماضي والحاضر، أوبالعكس، لكنها التزمت خلالها بالتسلسل التاريخي للحوادث، وربطت هذه الأفكار بصور من أرشيف العائلة ومن أرشيفها الشخصي، من غير أن تخفي تازرها برواية أسطنبول للكاتب التركي أورهان ياموك الحائز جائزة نوبل للأداب.

تستهل الكتابة روايتها بالفصلين الأول «ولادتي وطفولتي المبكرة» والثاني «في المدرسة» وتتحدث فيهما عن ولادتها في هذه البيئة، وعائلتها الصغيرة، وحوادثها تاريخية الخطف حول ارتباط بعض الأشخاص بالعائلة، واصفة الحالة الروحية التي ربطتها بمدرسها اللايك وأصدقائه الطفولة الذين كانوا ذخراً للمستقبل، والمدرسين

البناء

في الفصل الحادي عشر تتناول فيه أهمية طريق الحرير التي تتبع من ريبط العالم ثقافيا واقتصاديا من أهم المدن السورية على الطريق، تدمر وحلب وانطاكيا وألكندرونة ودمشق، مشيرة إلى أن لآلاف الحرير كانت تستخدم كالتفد في التبادل الرسمي مع الصين، وأن سورية تميزت بصناعة الحرير، ما فتح أعين الغرب وفرنسا تحديدا للاستيلاء على الإنتاج السوري من الشرائق بابنخس الأثمان، وتحقق ذلك عبر فتنة 1860 عندما تأمر الغرب مع السلطنة العثمانية لافتعال المذابح ضد مسيحيي سورية بغية تهجيرهم، وكانوا مسكنين بصناعة الحرير وتجارتها.

الفصول الثلاثة الأخيرة حول مراحل رداستها في جامعة دمشق ومساعتها لزملائها ونشاطاتها عبر الجامعة وسفرها إلى باريس بمتحة في السنة الثالثة ثم حصولها على دبلوم الترجمة واللسانيات ثم الماجستير حول «دور الترجمة أو العودة إلى اللغة الأم في تعليم اللغات الحية»، ثم الدكتوراه من جامعة النور في مدينة تل أبيب الفرنسية عام 2003 عن «تحليل الأخطاء في تعليم اللغات باللغتين الفرنسية والعربية لدى المتعلمين الناطقين بهما»، رواية مسيرته في العمل لدى عودتها إلى سورية والأمان التي عملت فيها. وفي الفصل الختامي للرواية تتطرق إلى مراحل الحب والزواج والمعاناة من المجتمع المحيط التي تعرّض لها والداها لتقول أخيراً: «أمنت بالحب الذي جمع أي وأبي وكنت أنظنه من زمن سينما الأبيض والأسود».

في مكتبة الأسد الوطنية وأفادتها من هذا العمل الذي حفزها على البدء بمرحلة ثقافية فكريّة جديدة، هي الترجمة، ثم اهتمامها بتنظيم أوراق والدها بعد وفاته بناء على وصيته، فانجزت سيرته الذاتية تحت عنوان «الجيل المدان». وفي بيروت تلتحق بعد عامين أيضاً في «سبيل العراق» ومجموعة مقالات، لكنها ما زالت تحقق أوراقه لإصدارها، وبينها روايتها هذه، بناء على وصية أمها بكتابة قصة حبهما.

وحبه لها وعمله فيها.

تتحدث كذلك عن بيت جدھا لأهل أمھا في الميدان، وجمال هذا البيت العربي الذي لم شمل عملة كبيرة وانضت فيه أوقاتا من الحياة وسهرات جميلة، والعبر التي كانت تخرج بها من هذا المنزل، أما بيت القرية، بيت الجد سلطان باشا، فكانت الذكريات فيه حول الثورة، وفي هذا البيت كان يد الجلاء عبد لسان جدھا ولسان الشاعر زيد الأطرش، واصفة ارتباطه بالأرض

أنسي الحاج... الشاعر المسكون بفكرة التجدد

وكان في ما يكتب يحضن العالم كله، فيضع النص الجديد في زمن والتأمل فيه في زمن آخر، ليجمع الزمَين ويجمعَنا فيه، هذا هو الشاعر الذي يؤانس على منصبته أزمنة أو تجارب متعددة، كان البحث عن المعنى للنهار والتأمل في اللغة الشعرية الليل وما بين البحث في النهار والتأمل في الليل حوار يتنافس فيه زمن آخر مجهول. وهكذا يبقى شعره الجمالي هو شعرية الشعر عند أنسي الحاج، لم أرض بكلام وبه كينونة الصوغ الغويّ والفتيّ، الرميّ والزمنيّ.

الشاعر لا يحول النظر في كلماته بل يسيّر إليها، الشاعر الذي لا يستعير حبره من أقلام الآخرين، الذي يكتب نفسه ويكسر حصار الرؤية، الذي يقع فريسة الحيرة ولا يزور المعنى، الذي لا ينجو من اغتياح المتشاعرين ولا يتّرجم دلالاته إلى عقائد أو شعارات، الشاعر الذي يمد لغته في اتجاه عالم واسع، يخذل الأسجية ويرمم تضاريس وجه القصيدة الذي ترك الحياة نهباً لنداوات جامحة وأخواتها متناقفة وراعيّة، الذي يجسب الإساءة للنصّ والجمال والكون نوعاً من شحذ انظار المتشاعرين على صخرة عنقوانه. هذا الشاعر؛ لم يكن له بد من أن يحسّ بأن الحضارة تكاد تحققت في بعض عتقها ولم يكن ليفوته أن القصيدة تُعتمَص قطرةً وقطرة وتصنّب نقطةً نقطة لكي يعاد تكوينها في ذهن العالم، الشاعر الذي لم يتأخر في الضصور مع النص لكنه تجرّأ في الذهاب مع المعنى، أقول: تجرّأ، لا لشئ إلاّ لأنه كان ينفي أن يتباطأ مع اللغة ليعمل المتشاعرين كيف يقترّبون من النصّ. المعنى اقتراباً روحياً، ولكي يعرف المتشاعرون

الآن وعداً، سيل الأخيرة أكثر من دلالة، في نصوصه، أيضاً، يقاس كل شيء بالجمال المتصل بالفكرة واللغة. هذه الاستنتاجات النقدية للنصوص تجلت في استحضار المعاني مع الدلالات ومع تجربة الشاعر المعقّلة في رحلة الشعر التي عاشها، فهي، أعني التجربة، على مستوى الشعر تلاقي الذات في شكل جنلي تتصارع على مستوى الأفكار والقيم والتجارب بمختلف ضمايينها الجمالية والفنية واللغوية المغايرة، فيصبح النص شكلياً فنياً كثيفاً يتجه نحو المعنى فتفرض الدلالة لتكونها تجسيدا لواقع لغوي شعري محسوس، ولذلك كان النص نموذجاً يعتمد على حضور التجربة وتوحيدها بالذات والشاعرة أو الكاتبة الشعرية، بحيث يخلق التكامل الفني الذي يجسد اكتشاف الجديد من خلال دلالة اللغة وإنعادهاروموزماً.

من خلال قراءاتي لنصوصه (لن، الرأس المقطوع، ماضي الأيام الأتية، ماذا صنعت بالذهب/ماذا فعلت بالوردة، الرسالة يشعرها الطويل كلي التتابع، الوليمة، كتاباً خواتم في جزئين، كتاب مقالات، كلمات كلمات/كلمات/ثلاثة أجزاء إضافة لكتابات الصحافية المتنوعة وترجماته) تاكدت لي عدة استنتاجات نقدية هي: بالتجريب، واكتشاف انفعالاتها، أنسي الحاج شاعر حقاً زاحر الخيال، يفكر في الصور الشعرية البليغة بخطوطها ودلالاتها وفتحتها، وهي الظاهر وجعله وتعابيره أكثرناز وعناية وجسرة في الجماز وبصيرة شعرية ثاقبة نبوية، وللنص الشعري لديه مداء، ووعي المعزّون في التجربة، وأغني بشكل فإن كان منهاها واعني، الغير اليقين، يصيبه الاذى، فكلماها قائم في الحياة والموت.

ان فهم حقيقة الموت ليس بالأمر السهل. قد لا يكون في إمكاننا تقليها كما لو أنها صيغت فسراً، لكن نبرة الحياة التي تغلف كل كلمة من كلمات الشاعر التقليبي تبعث فينا احساسات اضافية لتليغ مداركتنا وأسلطنا وحيروتنا أمام هذه الحقيقة. اكثر تكاملا في نموه بحيث يجمع بين الجمالي والتأمل الفكري عندما يستند المعنى إلى فنية الرؤيا، فينشد لذة اللفظ وغراة الجملة، ومن هذا التداخل الفني أيضا يستعدي الشاعر لغته ليكتب التقاطعات التي تتناسس في النص بطريقة لا تكشف للفارئ إلا ببارك أبعادها فيقوم النص بتوحيد عناصرها المعرفي الذي تركه. اجزة خبره بين الحياة والموت بحرية تامة، وإذا كان لا يتفق مع الحياة سوف تنتصر عاجلاًأم أجلاً فإنه نتيأ في البعض من نصوصه موتاً هو أقرب ما يمكن إلى الحياة حين قال في قصيدته «أخاف أن أعرف»: «تلك أحلام اللق وتغدر وتعيبره وأغنية وجدّ وجسرة نبوية، وللنص الشعري لديه مداء، ووعي المعزّون في التجربة، وأغني بشكل فإن كان منهاها واعني، الغير اليقين، يصيبه الاذى، فكلماها قائم في الحياة والموت.

المستبد». تلك الصدمة دفعت النقاد إلى دخول معركة جديدة حوله، وانقسموا فريقين: أنصار خصوم، وصفهم القاضي الجرجاني بقوله: «من ملطن في تقريظه، منقطع إليه بجملته، منحنط في هواء بلسانه وقلبه، يتلقى مناقبه إذا ذكر بالتحظيم، ويشبع محاسنه إذا حكيت بالفنخيم، ويعجب ويعيد ويكرر، ويعميل على من عابه بالذرية والتقصير». ويتناول من ينقصه تحقار والتجھيل؛ فإن عثر على بيت مختل النظام، ٤٠٠٠ وهو من أوائل العقاد التي أشرت إليها سلفاً. ويكتب هداراً به على لفظ ناقص عن التمام التزم من نصرة خطئه، بتحسين زلّه ما يزيله من موقف المتعذر، ويتجاوز به مقام المتنصر. وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلم له فضله، ويجاول حله عن منزلة يوده أيأها أدبه فهو يجتهد في إخفاء فضائله، وإظهار معايبه، وتنتع سफलته، وإذاعة غفلاته».

اتفق الفريقان على أن المتنبي شاعر عظيم، لكن الانصار اكتفوا في تلك المعركة النقدية بتسجيل الإعجاب وكلمات الإطباب والتعظيم، ولم تكن أنواتهم مهياة للدفاع عن شعره كما ينبغي؛ أما الخصوم فتوجهت همتهم إلى إزالته عن رتبته، وإظهار العيوب، وإشاعة السلطات، وأنواتهم في ذلك معروفة سلفاً، وهي اتهام شعره بأنه «مرقعة مصنوعة من معاني الآخرين».

اجتهد الخصوم في تتبع شعر المتنبي واتهامه بالسرقه والسطو على شعر الآخرين. إن فضل الابتداء في نظر هؤلاء الخصوم يعود إلى ما ابتدعه واخرتعه من معاني لا يشوب معاني الآخرين، وإذا كان الشاعر كذلك، أو إذا كان المتنبي كذلك، فإنه معرض لخطر الهجوم عليه واتهامه بالسرقه.

برزت قضية السرقاق في النقد العربي القديم في إطار الصراع النقدي الذي دار حول شعر العمدة والمحدثين، وفي إطار الخصومة الضارية التي نشبت حول شعر المتنبي، لكن محمد مصطفى هدار في بحثه حول مشكلة السرقاق في النقد العربي يرى أن فكرة السرقاق أثرية لدى الناقد القديم، إذ تناول النقاد هذه الفترة قبل الغدوات وتلك الخصومة التي أشرت إليها سلفاً. ويكتب هداراً بلغة شائعة بين العقاد منذ وقت مبكر، مما يدل على أنه اصطلاح متفق عليه فيما بينهم. فقد مر بنا كتاب ابن كخاسة المتوفى 207هـ، الذي سماه «سرقاق الكميث...»، ومحمد بن سلام،... وهو من أوائل العقاد الذين لاقوا تعريفهم في نقدنا العربي، استخدم في كتاب الطبقات لفظ السرققة أيضاً. ومن الدولوات الخاصة بالسرقاق التي استخدمها ابن سلام، وأصبحت من المصطلحات المتفق عليها بين النقاد «الإعجاب»، و«الإغارة». وابن السكيت، توفي سنة 240هـ، استخدم... لفظ السرقاق في كتابه «سرقاق الشعراء وما اتفقوا عليه».

أما الجاحظ، توفي سنة 255هـ، فقد استخدم لفظ «الأخذ» بهي بالسرقه، بل استخدم لفظ السرققة بنبصه في كتاب الحيوان. والزبير بن بكان بن عبد الله القرشي، توفي سنة 256هـ، استخدم... لفظ الإغارة في كتابه «إغارة كثير على الشعراء». أما ابن قتيبة، توفي سنة 276هـ، فهو – إن كان لم يستخدم لفظ السرقاق بصورة واضحة – إلا أنه استخدم مفعولات خاصة به لا تظهر جياده... أو تحرجه من استخدام هذه الكلمة، لأنه استخدم اصطلاحاً يشير إلى أقبج أنواع السرقاق وهو «السرق» كما استخدم أيضاً لفظي اتباع والأخذ».

إن فكرة السرقاق أثيرة لدى الناقد القديم، وهي تستند بلا شك إلى فكرة البحث عن أنساب النصوص وانتمائها إلى مؤلفيها. وإن كانت التهمة ببرزت بشكل واضح في معالجة النقاد لقضية العمدة والمحدثين والخصم النقدي حول المتنبي، فإنها ليست بعيدة عن الممارسة النقدية قبل ذلك التي تركزت على تصورات النقاد وفماهميه عن النص الذي يردت إلى صاحبه ارتداد العلة إلى الملول.

ثقافة

قصر العظم أحد أبرز

معالم دمشق القديمة

ومن أجمل المباني الإسلامية

دمشق. ك.د.

قصر العظم بناء من أهم المباني التاريخية الضخمة في مدينة دمشق، وواحد من أفضل نماذج العمارة المبكرة للبيوت الدمشقية الكبيرة، وأحد أهم معالم دمشق القديمة، ومن أروع وأجمل المباني الإسلامية على الإطلاق فوق مساحة تبلغ 5500 متر مربع.

وتقول مدبرة القصر صفاء أبو إدريس: «اختار أسعد باشا العظم موقع هذا القصر بعناية فائقة وبناءه عام 1749 ميلادي 1163 هجري عندما كان والياً لإقليم دمشق، واختار الموقع الجغرافي للقصر ليفيد من المزايا الاقتصادية والسياسية لسوقين من الأسواق الرئيسية في المدينة القديمة حيث يتركز في نقطة تقاطع مهمة بين طرق القوافل المارة في المدينة بين الجامع الأموي وشارع مدحت باشا، وعلى مقربة منه بني خان أسعد باشا. يعتقد أن قصر العظم يقع على بقايا القصر الذهبي لـ«تتكرر» فوق القصر الأخضر، أي قصر معاوية بن أبي سفيان الحاكم الأموي الأول لخلافة بني أمية عام 680 ميلادي، ويؤيدوه يقوم القصر الأخضر على الآثار الكلاسيكية لمدينة دمشق من العصر البيزنطي الروماني والهيلينستي التي ترقى فوق المستويات الفارسية والآرامية المبكرة. إن قصر العظم هو القصر الوحيد المتبقي من قصور حكام دمشق التي تعتبر أقدم مدينة مأهولة بشكل مستمر في التاريخ إذ عمل في القصر نحو 800 حرفي من أمهر الصناع والعمال من أبناء الفجاء جنوداً خلال ثلاث سنوات لإتمام القصر، كما تشير الروايات التاريخية واجتهد وكلاء العمل بحفا عن أعمال فنية في دمشق وجنوب بصرى وبلاد الشام عامة لتزيين مكان إقامة الباشا، ومثال ذلك الأعمدة الرومانية المأخوذة من بصرى والموجودة في فناء الحرمك».

ينقل دليل قصر العظم الذي ألفته الباحثة الأميركية الدكتورة سنديا فنلايسون عن روايات تاريخية بان أعمال البناء المنزلية في دمشق توقفت في تلك الفترة بسبب الخدمة الزامية التي فرضها الباشا على التجارين والبنائين لإتمام بناء القصر، كما قُطعت تصديقات المياه العامة حتى انتهاء أعمال الترميمات الصحية للقصر الذي يعتبر عالماً من الإنافة المهارة في الصناعة والفنون التقليدية والمعادن المتدققة، ممثلاً لإبداع وحسن الضيافة السورية من خلال التوافير والحدائق في قصر العظم في مشهد من الجهة بأشكال متنوعة وتتمتع كل منها بتصميم فريد بعضها كبير يرش الماء الجواء ليربط كل الإيوانات حيث يجتمع أفراد العائلة لتبادل الأحاديث والراحة في فترة ما بعد الظهر والمساء، وبعضها الآخر يتدفق على صحيفة رخامية السلسبيل في غرف الاستقبال الخاصة والحمامات، بينما يعطي بعضها الماء على شكل متاهة دائرية تتساقب فيها براعم الزهور لتصل إلى مركز حجارة التماهة ناشرة شذاها في الجو.

للحدائق في البيوت الدمشقية وطيفة مهمة بالإضافة إلى الورد، البدينة، وتستخدم الأضواء الموسمية من المحضيات الليمون والبرتقال والنارنج والكياد وشجر السرو والباسمين لأجل فاكهتها أو راحتها، فملما كانت الأشعاب العطرية والطيبة تزرع في أي مكان يستحسن لها، وهذه عادة متأثرة بالحدائق الإغريقية الرومانية البيزنطية والفارسية السابقة المتعددة المياه المنقذقة مع الحدائق على تبريد الأمان الداخلية للبيوت وتعطى جواً من الراحة والهدوء.

يقسم القصر إلى الحرمك الخاص بالعائلة وضيوف نساء المنزل، وهو مؤلف من طليقتين، تستخدم الثانية للنوم في الشتاء للمصول على الدفاء من حرارة الشمس المخترتة ويشغل القسم الأكبر من المساحة إذ يحتل ثلثي المساحة الإجمالية للقصر وهو الأكثر جمالاً والأغنى للناحية الزخرفة، كما يحتوي الحرمك على قبة حمام تتدفق المياه من السقف منقوبة لإرخال الضوء من الخارج، والقسم الثاني الحدملك، الركن الخاص بالخدم، وهو عبارة عن فناء خاص فيه بحرة كبيرة تحيطها غرف خاصة للعيشة والنوم وهو قريب من الصطبخ، والقسم الثالث السلماك، مخصص للضيوف الرجال من خارج العائلة من أصدقاء الباشا ومساعديه في السياسة والأعمال الخاصة.

استخدم في بناء القصر ما يزيد على ألف شجرة أرسل بعضها هدية لأسعد باشا من قبل حكام الأقاليم الذين راقوا الباشا في حكمه لإقلم دمشق، واستخدم الكثير من هذه الأنواع الخشبية في بناء هيكل القصر، وعد كبير من أشجار الحور أصبح جزءاً من السقف الخشبي متعدد الطبقة المزخرف ليدل على غنى البيوت في تلك الفترة، كما زينت الكثير من السقوف داخل القصر بالحشب المزخرف بتصاميم نباتية هندسية ويغن الخط العربي والملون بألوان قوس قزح، واستخدم الجص والصمغ العربي لصنع سطوح مزخرفة ناضرة لتعزيز التركيبة الفنية سمي به العجمي، وتحتوي قاعة الاستقبال على السقف الأكثر زخرفة وغنى من البيت إذ استخدمت لاستقبال ضيوف الباشا المميزين، وزخرفت ببذخ في الرخام والتأفورات الداخلية، وكتب فوق الباب من الداخل «تشيد أسعد باشا العظم باني هذا القصر 1749 ميلادي 1163 هجري».

استخدم القصر العربي بزخرفة السقوف أو كتاراتها، وغالباً ما كتبت فيه سور من القرآن الكريم والحكم أو النصوص الفلسفية والآيات الشعرية أو المديح، أما بالنسبة إلى التزيين داخل قصر العظم فيعتبر المحمل الموجود مثلاً للمحمل التقليدي السائد في القرن التاسع عشر وهو مصنوع من مدل أخضر غامق طرزن بزخرفات فضية وذهمية معقدة الأشكال زينت رؤوس الأعمدة الأربعة للمحمل بكرات مطلية بالذهب.

لا نجد في هذا المصنف فكرة الأعمار الهالاية إذ تم التخلص منها غالباً في تلك الفترة العثمانية وتكرزت ضمن عملية محمل القصر في الآيات القرآنية المطرزة بخط اليد على جوانب المحلل. وطرز الجانب الأمامي من المحمل بالآيات 26و 27 من سورة الحديد وتتحدث عن التقليد التي اتبعه النبي ابراهيم في شعائر الحج، كما وجدت الشعارات المعروضة في القصر لفظ الجلالة «الله».

من البهاء في المفروشات في قصر العظم حيث التفتن في صناعة مفروشات فاخرة، فالصانيد الخشبية متميزة بألوانها واستخدمت فيها مواد من مصر القديمة وبالاد الرافدين، خاصة الخشب القاصي لشجائر المنطرة والمطهر. مع بداية الاحتلال الفرنسي عام 1920 اتخذ العوض الساسي من القصر مقراً لإقامته ثم حوَّله إلى معهد للدراسات العلمية، لكنه تعرض لضرار كبيرة خلال النصف الفرنسي لدمشق إبان الثورة السورية عام 1925 إذ وجهت له بعض الضربات المباشرة، ما أدى إلى هدم وحرق قسم كبير منه. وعام 1954 رمت مديرية الآثار جامع أقسام القصر الداخلية والخارجية وإقاعته وحولته إلى متحف شعبي بعد اعانتها على حالته الأولى، ليكون شاهداً على تاريخ دمشق منذ القرن الثامن عشر، وشاهداً على الفنون الدمشقية في العمارة. وتحول إلى متحف للثقافة الشعبية والصناعات اليدوية وجيَّزت قاعات عديدة تعرض الكثير من العادات والتقاليد وتمثل الفولكلور السوري ليعتبر من أهم مقاصد السياح في مدينة دمشق القديمة كأجمل بناء إسلامي.

كتب عبدالكريم كاظم: تتكشف

حدائقه أنسي الحاج في وجوهها المتعددة، فانتصار صيدية النثر هو في تجديد الأسئلة لا في التلفر بلاجات منصوره. كان الشاعر بعيد ترتيب المعاني بإرادة جمالية مغايرة، ولتصبح إرادة الجمال هي الشكل الذي يكون النص الشعري ويتكوّن الشاعر فيه، فلاخفاق ينظر المعنى في منتصف النص، فإن كسا المعنى شيء من النص، كان النص لوأنا من الوان جمالية اللغة، ولأن اللغة نفسها تعيد الاتزان إلى ما اضطرب من المعنى.

يتكون النص الشعري الذي يكتبه أنسي الحاج في المستقبل، ويتكوّن المستقبل في زمن آت يضمن تحقيق النص، أي يضمن تحقق المستقبل في المستقبل الذي لم نصل إليه بعد. يبدو النص خطوات من الجمل المتلاحقة طالما أن سير النص هو سير المستقبل الذي يحيائه، إن هذا التصور النقدي هو الذي يجعل النثر يستقر مطمئناً في كتابات ومقالات ونصوص أنسي الحاج المتنوعة، وذلك على صيغة مستقبلية أيضاً حدأها الصبق والموقف من المعنى إنن نصر الشاعر المعنى الجمالي أو الشعري المغاير الذي استتصره. كان الشاعر في الدلالة (الحياة) قبل أن يمتصّه المعنى (الموت) الذي اختاره، ثمأحا إلى فترة النص القادم. كانت نصوصه الشعرية مزيجاً من براءة الناثر ونبيل الموقف الشعري والأخلاقي والمعرفي، وكان شاعرا من نوع مختلف، فهو حدائفي وإيماني ومستقبلي ومؤمن بالحرث الذي يكتبه، ومؤمن بيان اللفظ هو وسيلة التغيير والتعبير، ومؤمن بيان نصه يغير الأتسي (في ماضي الأيام الآتية) حتى وإن حط الضباب

دراسة حول سلطة الأبوة... النصّ والعلاقات النسيّة عند العرب (2)

استقص باب البحري ولا صرفت الاهتمام إلى تتبعه، لأن أصحاب البحري ادعوا ما ادعاه أصحاب أبي تمام، بل استقصيت ما أخذ من أبي تمام خاصة.

في منتصف القرن الرابع تقريباً، بدأ الذوق النقدي يتقبل شعر المحدثين مثملاً يتقبل شعر القدماء، لكنه لم يتخل على الإطلاق عن فكرة أنساب النصوص. وبدأ الصرع النقدي بين القدماء والمحدث يتخافت بظهور المتنبي الذي كان «مصر حيرة كبيرة للذوق والنقد معاً، فها هو شاعر يجمع بين القديم والحديث، يجيء بالجزالة والقوة والبيان على خير ما كان يجيء به القدماء، ويجوّس على معاني الحياة الإنسانية عوضاً بعيدا، ويضمن شعره لسلطة حياة وثقافة تنتمي إلى القرن الرابع». ماذا يفعل النقاد أمام تلك الحيرة، وهذه الظاهرة الشعرية التي جمعت طراوق القدماء وطراوق المحدثين؟ كان النقاد يتحدّون عن الصراع بين القدماء والمحدثين أو يوازنون بينهما، ولم تكن أنواتهم النقدية ومقاييسهم تطورت بطريقة كافية لمواجهة هذه الظاهرة الشعرية الجديدة ومحاولة تأويلها وسبر أغوارها.

المتنبي، على ما يقول إسماعيل عباس، صدم الذوق النقدي مرتين: «مرة بإشباع المتعالي المعتاظم، ومرة بجرأته في الشعر؛ جرأته التي ترك المبالغة حتى تفس اللغوية، وتتخلل آراء فلسفية غريبة وتتسخف باليدولة للبايعة والعرف في مخاطبة المودحين ورتاء النساء، وتتصرف باللغة تصرف المالك



عليه واتهامه بالسرقه. برزت قضية السرقاق في النقد العربي القديم في إطار الصراع النقدي الذي دار حول شعر العمدة والمحدثين، وفي إطار الخصومة الضارية التي نشبت حول شعر المتنبي، لكن محمد مصطفى هدار في بحثه حول مشكلة السرقاق في النقد العربي يرى أن فكرة السرقاق أثرية لدى الناقد القديم، إذ تناول النقاد هذه الفترة قبل الغدوات وتلك الخصومة التي أشرت إليها سلفاً. ويكتب هداراً بلغة شائعة بين العقاد منذ وقت مبكر، مما يدل على أنه اصطلاح متفق عليه فيما بينهم. فقد مر بنا كتاب ابن كخاسة المتوفى 207هـ، الذي سماه «سرقاق الكميث...»، ومحمد بن سلام،... وهو من أوائل العقاد الذين لاقوا تعريفهم في نقدنا العربي، استخدم في كتاب الطبقات لفظ السرققة أيضاً. ومن الدولوات الخاصة بالسرقاق التي استخدمها ابن سلام، وأصبحت من المصطلحات المتفق عليها بين النقاد «الإعجاب»، و«الإغارة». وابن السكيت، توفي سنة 240هـ، استخدم... لفظ السرقاق في كتابه «سرقاق الشعراء وما اتفقوا عليه».

أما الجاحظ، توفي سنة 255هـ، فقد استخدم لفظ «الأخذ» بهي بالسرقه، بل استخدم لفظ السرققة بنبصه في كتاب الحيوان. والزبير بن بكان بن عبد الله القرشي، توفي سنة 256هـ، استخدم... لفظ الإغارة في كتابه «إغارة كثير على الشعراء». أما ابن قتيبة، توفي سنة 276هـ، فهو – إن كان لم يستخدم لفظ السرقاق بصورة واضحة – إلا أنه استخدم مفعولات خاصة به لا تظهر جياده... أو تحرجه من استخدام هذه الكلمة، لأنه استخدم اصطلاحاً يشير إلى أقبج أنواع السرقاق وهو «السرق» كما استخدم أيضاً لفظي اتباع والأخذ».

إن فكرة السرقاق أثيرة لدى الناقد القديم، وهي تستند بلا شك إلى فكرة البحث عن أنساب النصوص وانتمائها إلى مؤلفيها. وإن كانت التهمة ببرزت بشكل واضح في معالجة النقاد لقضية العمدة والمحدثين والخصم النقدي حول المتنبي، فإنها ليست بعيدة عن الممارسة النقدية قبل ذلك التي تركزت على تصورات النقاد وفماهميه عن النص الذي يردت إلى صاحبه ارتداد العلة إلى الملول.