الإبداع بين الهـوية والتـزييـف في الخبـر النـقدي القـديم

المدرس الدكتور صلاح حسن حاوي
كلية الآداب ـ جامعة البصرة
قسم اللغة العربية

إضـــاءة

يعد "الخبر النقدي القديم" حاملا معرفيا قادرا على توصيف مضامين المدونة النقدية وكشفها، لا بوصفه تمثيلا لهذه المدونة فحسب بل لكونه نوعا من الخطاب النقدي القديم إذ ينشطر مفهوم الخبر النقدي إلى دلالتين تتوزع بين السردية والنقدية ؛ فالخبر على المستوى السردي هو اصغر وحدة حكائية أما على مستوى النقد فهو نوع من جنس الخطاب النقدي القديم ولذا فهو يشتبك مع الخبر الأدبي وينصهر معه لأنه يولد في رحم الأدب ولهذا فالأخير أوسع من النقدي، كما انه يمثل صياغة حدث أو مجموعة أحداث ينتجها الخبرُ الأدبي الذي يقدم لنا سردا لسيرة شاعر أو يحكي عن ولادة نصوصه الشعرية أو تقديم توصيفات لتنقلاته التاريخية، أما الخبرُ النقدي فهو منتج سردي يعمل على الإخلاص للنقد عبر تشكليه للغة الثانية/ الشارحة حتى يصير حاملا لمحمولاته النقدية، وبذلك لا يمكن ان نعدّ كلّ خبر أدبي نقديا ولكن الخبر النقدي هو أدبي لأنه مولود في رحمه.

مفاهيم البحث النظرية

ثمة مشكلة معرفية قد تمثل هاجسا للبحث وموقعا للمعاينة في الكشف عن حالة انشطار "الإبداع" بين هويتين أو بتعبير آخر أن بعض النصوص الإبداعية وقعت ضمن صراع بين هويتين أحداهما هوية الأصل والأخرى هوية التزييف فأيهما يستحق تسمية الهوية ؟ وبعد هذه المعطيات التي قدمناها في الإضاءة السابقة هل يمكن أن نقول:إن الخبر النقدي كان قادرا على أن يسرد صورة لإشكالية العلاقة المتناقضة والحاصلة بين "هوية الأصل" و"هوية التزييف" ؟ وهل أعطت بعض الأخبار تصورا عن التصارع بين هاتين الهويتين على عملية الإبداع أو النص الإبداعي كما يفترض ان يكون ؟ لابد من الإشارة إلى أن وجود الإبداع يتحقق بوجود النصية المعترف بها عبر الثقافة والعصر والقارئ ، فيبدو ان النصوص التي تدخل دائرة التزييف تفقد الكثير من نصيتها على اعتبار المعايير والأسس ومنها "الراوي وسنده" فهذه المعايير تميز بين هوية الأصل "النص" وهوية التزييف "اللانص" من خلال الكلام المقبول من المرذول إذ ((أن التمايز بين "النص" و" اللانص" يستند في الأصل الى أبعاد ثقافية واجتماعية وتأريخية))(١) فماذا يقال عن النص الذي يحمل هويتين "الأصل" و "التزييف" ؟ وماذا يقال عن "النص المزيِّف " و

"النص الحامل لهوية الأصل" ؟ رغم ان هذه النصوص كلها تحمل الإبداع ولكن يظل الإبداع هو ابتداء الشيء ووضعه لا عن مثال أو انه الانقطاع (٢) ولا يعني ان هذين المدلولين يُقدمان بوصفهما منفصلين في حقلهما الدلالي بل هما نتاج فعل المبدع ولذا فان العلاقة بين النص الإبداعي والمنتج تحتاج مزيدا من النظر ومن ثم معاينة الضلع الثاني من "الإبداع والهوية والتزييف" أي النظر في مفهوم الهوية التي تمثل سؤالا فلسفيا لانها تحدد ماهية الشيء فهي ((عبارة عن التشخص وهو المشهور بين الحكماء والمتكلمين، وقد تطلق على الماهية مع التشخص))(٣) فإذا كان مفهوم الهوية فلسفيا يعني التشخص فانه يحمل دلالة "الانا" التي لا تتحقق إلا بالآخر "المختلف" فـ (("الانا" ولكي يتعرف نفسه ينبغي له ان يلغي نفسه في فكرة الحل، وينظر للآخر، فالحل لا يبدأ بالانا، بل يبدأ بال "هو" عند إلغاء الانا تظهر حقيقة الآخر، وعند الرجوع لملاحظة الانا الملغي يجده قد أصبح حقيقة وجودية أبدية))(٤) وهذا ما يؤكد حقيقة ثقافية هي "النظر إلى الذات عبر الاخر" او ان حضور الأنا يتمثل بالحراك مع الضد مما يجعل مفهوم الهوية سوسيولوجيا متعدد الجوانب كونه يتعلق بفهم الناس وتصوراتهم لانفسهم ولما يعتقدون انه مهم في حياتهم فان مصادر الهوية سوسيولوجيا هي الطائفة والدين والاثنية والطبقة الاجتماعية والجنسية(٥). ومثلما ينظر إلى مفهوم الهوية فلسفيا وسوسيولوجيا فانه انفتح على مساحة اكبر تحدد مسار الثقافة الإنسانية ليعد مفهوما ثقافيا يعقد امتزاجا مع "النص والطائفة والقبيلة" وغيرها من مفردات التركيب الثقافي ،إذن يناقش البحث اندماج الإبداع بالهوية ليتم تعيين "من هو المبدع" والإحاطة بالسؤال عن هوية المبدع،فالسؤال عن التعيين والإحاطة لاشك انه يحمل هموم مقولة السؤال عن النص المزيِّف والحامل لهوية الأصل وإذا أردنا أن نطلع على علاقة الإبداع في الأدب العربي القديم وهوية المبدع سننشغل حتما بثنائية (التدوين والذاكرة) كونهما / كونها مصدرا يتعلق بثبات الهوية لان ((الذاكرة تؤدي دورا جوهريا بتصور الشخص الأول للهوية الشخصية))(٦) وهذه الثنائية التي تفرز هوية المبدع تؤكد أهمية الراوي في بناء الذاكرة وتوثيق الهويات او حرمانها من هذا التوثيق أي ان الراوي له كل الأثر في إنتاج ما هو "أصل" وما هو "مزيف" لأنه يمتلك وظيفة التحمل /النقل فعبر التوثيق والحرمان تظهر خروقات مستمرة لوثيقة الأصل تحقق ما يمكن تسميته بـ "ثقافة التزييف" وهو مفهوم ثقافي انثربولوجي قد يغير من تشكيلة الكتابة والإبداع والإنتاج بشكل عام، وهذا ما يدفعنا إلى البحث عن الثقافة التي يشكلها التزييف ويقودها المزيفون، ثم البحث عن سؤال اكبر " هل كانت بنية المجتمع تتقبل مثل هذا التزييف ؟ " ولذا لابد من النظر في صور وأشكال هذه الثقافة.

ثقافة التزييف وصورها

في واحد من تعريفات الثقافة تكون تمثلا وتجسيدا لهوية الجماعة وتحديد قيمها لأنها ستكون ((الخطابات الضامنة لهوية الجماعة والقيم المركزية فيها وبثها في الزمان

والمكان المناسبين))([٧]) وهذا ما يجعل خطابات التزييف ضامنة لوجود هوية "المزيِف" عبر صراع خطابه مع خطابات الأصل، ففي مثل هذه الممارسة سنكون أمام محاولة في الكشف عن قدرة "الخبر النقدي القديم" على تصوير ملامح هذه الثقافة، فقد يكون الخبر بكل صورة من صوره المعرفية ومنها "النقدية" معينا للإجابة أو القدرة على الإجابة عن بعض هذه الأسئلة؛ وقد يشكل سرداً للثقافة العربية بشكل عام لأنه مصدر مهم من مصادر المعرفة او مكون نصي من مكونات بنية هذه الثقافة مثلما يشكل سردا للحكاية النقدية، يقول ابن سلام الجمحي (٢٧٦هـ) ((في الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لاخير فيه... وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه من أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه ان يقبل من صحيفة ولا يروى من صُحُفي))([٨]) يحمل نص ابن سلام كثيرا من العناوين والإيقونات التزيفية المهمة وهي(المصنوع، والمفتعل، والموضوع) وتُمنحُ هذه الإيقونات صفة الكثرة وهذه الصفة كانت مبررا لتشكيل قاعدة تبنى عليها ثقافة التزييف فهي لم تكن شواذا لايمتلك هويته بل تمكنت هذه الإيقونات من صنع هويتها لقدرتها على الإنتاج والاتصاف بالكثرة، ثم يبدأ ابن سلام بتحديد معالم هذه الثقافة وأبطالها ((وكان ممن افسد الشعر وهجّنه وحمل كل غثاء منه، محمد بن إسحاق بن يسار))([٩]) ارتبط اسم محمد بن إسحاق (١٥١هـ) بالسيرة النبوية وعمل على تدوين ما كان شفويا من سيرة النبي (ص) وقد نقل مع هذا التدوين نصوصا شعرية ترتبط بالأمم السالفة ولكن الأمر ظل مجهولا في معرفة الكيفية التي وصل فيها ابن إسحاق لهذه الأشعار، فقد نقل ما هو شعري إلى الحقل التاريخي أي نقل إبداع اللاوعي إلى حقل يعتني بما حدث في الماضي وموضوعه الإنسان وزمانه ومسائله أحوالهما المفصلة للجزئيات([١٠]) إذ يبدو أن الأمر يصير خطيرا حينما يُدمَج اللاوعي بالوعي، فالنص الشعري يحمل اللاوعي والمثالي مثلما يحمل الإيديولوجي ولكن التاريخي لا يرتبط بأكثر من الإيديولوجي وهذا قد يكلف المفكر العربي المنشغل بالدمج بين هذين المسارين تهمة التزييف أو يكون مزيِفا فعلا.وإن كان البحث لا ينشغل بالتحقيق في التهم بقدر انشغاله بتشكل الخبر ونقل صورة التزييف، ولكن ثمة علامات مهمة جدا في كتب الوفيات عن ابن إسحاق فهو صدوق وثقة وحسن الحديث ولكنه ليس بحجّة!!، يروي عن الإمام محمد بن علي الباقر فهو المنتمي لمدرسة الإمام جعفر الصادق والمختلف إيديولوجيا مع مالك بن انس[١١]، هذه العلامات مع علامة أخرى ترتبط بالصراع الثقافي البصري الكوفي بين اللغويين حيث يروى عن الأصمعي/ البصري ما قاله في حماد الراوية/ الكوفي بأنه اعلم الناس إذا نصح([١٢]) ويبدو أن هذا النص يحمل قيما متناقضة أو مشروطة بين العلم والنصيحة ولا يجعلها في هذا التناقض والاشتراط إلا وجود نسق مضمر يحرك العبارات فيما بينها وهو نسق الاختلاف لا التطابق، وكل هذا يجعلنا نفهم التزييف ثقافة وليس ممارسة، فقد يكون التزييف وقع على ابن إسحاق وعلى حماد وخلف الأحمر مثلما نقرأهم صنّاعا له، ولكن الأهم هو أن مسألة تداخل الكتابة الشعرية بأنظمة كتابة التاريخ هي شكل من أشكال عدم تنظيم حقول المعرفة مثلما يكون الاندماج غير المبرر بين

التفكير اللغوي والنقدي هو المسؤول عن السماح بظهور ثقافة التزييف، وبمعاينة المدونة النقدية القديمة نجد أن القبيلة بوصفها مفهوما من مفاهيم الهوية قد لعبت دورا في إنتاج هكذا ثقافة ((فلما راجعتْ العربُ روايةَ الشعر وذكرَ أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على السنة شعرائهم))(١٣) فأمام ثنائية الذاكرة والتدوين صراع قبلي تمثل بمراجعة هذه الثنائية الكبرى في ثقافتنا بشكل عام والشعرية منها بشكل خاص، وليس القلة في الشعر(استقلّ) بذاته كان داعما لذاته في الاستزادة بل ان الوقائع تقل على اعتبار أن "الشعر ديوان العرب" وهو الذاكرة التي تسجل مفاخرهم فيكون مفهوم القلة مسؤولا عن ولادة مفهوم ثقافي جديد وهو الاستزادة الذي يمثل جزءا من ثقافة "التزييف" اذ ان تبرير استزادة الوقائع صار وسيلة تمويهية تستخدمها بعض العشائر/ القبائل لأجل التزييف وليس الهم هو تقديم النص الشعري الذي يحقق للقبيلة شاعريتها بل يحقق مآثرها. وسيقف الجمحي الذي يعد مؤثرا مهما يُلتفت إليه في كل الدراسات والبحوث المعنية بقضية الانتحال كما يسمونها ونسميها بالتزييف ـ لأننا نرى أن الانتحال جزء من هذه القضية وليس أصلا لا يتجذر فيهاـ يقف الجمحي على شخصية هامة أثرت في تحديد معالم هذه الثقافة هو "حماد الراوية" الذي يقول عنه ابن سلام ((وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية وكان غير موثوق به ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار))(١٤)، والجمحي في هذا النص يطرح مفهومين مختلفين في المدلول مشتركين في الحقل الدلالي وهما (الانتحال ، والزيادة) ويجعلهما من ضمن مهام حماد في عالم الرواية وهذا أمر يبعد عمل الجمحي عن الدقة لان الانتحال ليس وظيفة الراوي بل هي وظيفة الشاعر اما الزيادة فهي من عمل الراوي وهذا ما سيتضح في صور التزييف ؛ ويذكر أبو فرج الاصبهاني خبرا يحكي عملية التزييف التي يؤديها خلف وحماد يقول((حدثني هشام بن محمد الخزاعي قال حدثنا دماذ عن أبي عبيدة قال قال خلف كنت آخذ من حماد الرواية الصحيح من أشعار العرب وأعطيه المنحول فيقبل ذلك مني ويدخله في اشعارها وكان فيه احمق))(١٥) فهذه الأخبار تكشف عن فاعلية الثقافة المزيّفة والذي لا نستبعد أن يكون الجمحي وهو أول المتصدين لقضية التزييف احد ضحايا هذه الثقافة أو جزءا من صناعتها حينما يثبت ويدون نصوصا لا يُجزَمُ لها بالصحة فقد روى ابن سلام أبياتا شعرية وهو يعلم الدور الذي يلعبه الرواة في الصناعة والوضع والنحل،فمرة يتعلق الأمر بإنتاج النص وأخرى بصاحبه وأحيانا براوي النص، ولا نريد أن ندخل سرقة المعنى أو سرقة جزئيات البيت ضمن التزييف المراد هنا بالرغم من أننا ندرك قيمة هذا النمط من التلاعب .

أشكال عملية التزييف

أولا :النص المنحول : يذكر ابن فارس دلالة "الادعاء" في مادة "نحل" اذ يقول:

((انتحل كذا إذا تعاطاه وادعاه وقال قوم :انتحله إذا ادعاه محقا إذا ادعاه مبطلا))(١٦) ويذكر مثالا في هذا المعنى قول الأعشى الذي يربط الانتحال بالاتصاف السلبي حين يقول:

فكيف انا وانتحالي القوافِ بعد المشيب ذاك عارا

فلا يقال لأحد "منتحل" ((إلا إذا ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر فإما إن كان لايقول الشعر فهو "مدعٍ" غير منتحل))(١٧) وقد صار مفهوم الانتحال عند الكثير من الدارسين والنقاد ومؤرخيِ الأدب العربي مفهوما كليا يشمل "الموضوع والمصنوع والمنحول" ولكن في حقيقة مدلوله لا ينطبق إلا علاقة النص بمؤلفينِ ؛إحداهما وقع عليه التزييف وهو المبدع الحقيقي وثانيهما المزيِف وهو المدعي ويمكنَ ملاحظة هذا الشكل بالخطاطة الآتية

المؤلف الحقيقي ـــــ النص ـــــــ المؤلف المزيِف
"المأخوذ منه" "المنحول/المزيَف" " الناحل / المدعي"

ومن هذا النمط أكثر صور الانتحال التي يذكرها الخبر النقدي القديم .

ثانيا: النص المصنوع: صنع الشيء صَنْعا وصُنْعا أي عمله فهو مصنوع وصنيع(١٨) فالنص المصنوع هو ما قام بصناعته احد الرواة المتمكنين ومن ثم محاولة نسبته إلى مؤلف حجة لم يكن هو صاحبه؛ وقدم الجاحظ في كتابه الحيوان تصورا عن سكوت الرواة على النصوص المصنوعة ومنه في النص المنسوب إلى الافوه الاودي

كشهاب القذف يرميكم به فارس في كفّه للحرب نار

يعلق الجاحظ على هذا النص ونسبته قائلا: ((أما مارويتم من شعر الافوه الاودي فلعمري انه لجاهلي ، وما وجدنا أحدا من الرواة يشك في أن القصيدة مصنوعة . وبعد فمن أين علم الافوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم ،وهو جاهلي))(١٩) فالمشغل النقدي الذي عمل عليه الجاحظ في كشف النص المزيَّف كان يعتمد ثقافة الشاعر الجاهلي والتباين مع ثقافة إسلامية لها أنظمتها الفكرية والاصطلاحية اذ ان (القذف والرجم) مصطلحان أكثر ارتباطا بالثقافة الإسلامية ولذا لا يتمتعان بحضور في نص الشاعر الجاهلي/ الافوه الاودي كما يرى الجاحظ وهذا يحكم على النص الإبداعي بفقدانه لهوية الأصل والانتماء لهوية التزييف، وبذلك يمكن تمثيل عملية صناعة النص بالشكل الآتي

الراوي/صانع النص ـــ النص / المصنوع ـ المؤلف الحجة
"شاعر متمكن/ مزيِف" " نص مزيَف " "المنسوب له النص"

فالمصنوع هو المسبوق بالعدم وقد يكون المؤلف المنسوب له عالما بتزييف النص أي انه قد يرتضي هذه العملية او يرتضيها شخص اخر غيره من دون علمه

ثالثا : النص الموضوع: الوضائع عند ابن فارس قوم ينقلون من ارض إلى ارض يسكنون بها(٢٠) ويبدو ان هذا المدلول المعجمي اقرب الى مفهوم الوضع في النقد العربي تحديدا؛ ونقول تحديدا لاننا نجد من المهم البحث في الاشارة الى مفهوم(الوضع) و(النص الموضوع) في الحديث النبوي فهو لا يحمل نفس دلالة النص الموضوع في النقد بل يتطابق مع دلالة النص المصنوع لان (("الأحاديث الموضوعة" هي "المختلقة" التي وضعت على النبي "ص" وافتريت عليه،وقد وضع الشيء وضعا :اختلقه))(٢١) فالحديث الموضوع هو الحديث الكذب على رسول الله ويحرّم روايته (٢٢) ومن ثم فان أطرافه ثلاثة هي (الحديث الموضوع ـ واضع الحديث ـ الرسول "ص") أما الدلالة التي نبحث عنها في النقد فإنها لا تحمل دلالة الاختلاق بل دلالة الانتقال من مؤلف إلى أخر ولذا فإننا نجد أطراف عملية التزييف تزداد في صورة الوضع/ بالاصطلاح النقدي وبالشكل الآتي

النص المزيَف ــ المؤلف الأول ــ الراوي المزيِف ــ المؤلف الثاني
"معروف المؤلف" "المأخوذ منه" "صانع التزييف" " المنسوب له"

فالمؤلف الثاني / المنسوب له قد يرتضي عملية التزييف فيكون مزيِفا مشاركا فاعلا في هذه العملية ومجسدا لواحدة من صور هذه الثقافة. فثمة اختلاف عملي بين الوضع والانتحال؛ إذ أن الانتحال يعتمد وجود ثلاثة أطراف هم "المؤلف الحقيقي والنص المزيَف والمؤلف المزيِف" وهذا يعني إن الناحل/ المؤلف المزيِف هو الذي أنتج هذه الصورة من التزييف أما الوضع فيقتضي وجود أربعة أطراف هي "المؤلف الحقيقي والنص المزيف والراوي/ صانع التزييف والمؤلف المنسوب له" وهذا يعني ان الراوي هو المنتج لعملية التزييف وهذا التباين سيشكل الصورة الثالثة وهي"الصنع" التي لا يعتبر المؤلف الحقيقي احد صناعها، وقد طرحنا سؤالا في بداية هذه الإضاءة وقلنا: هل كانت بنية المجتمع تتقبل مثل هذا التزييف ؟ والآن نعيد صياغة هذا السؤال ونحرره بشكل آخر ،إذا كان الرواة هم الأمناء على النص فهل كانوا يتقبلون مثل هذا التزييف ؟ ثمة مؤشرات خطيرة في تأريخ الثقافة العربية على ارتضاء بعض الرواة لعملية التزييف لاسيما وان مسألة التزييف تعاظمت وهي عظيمة بصورها الثلاث (الانتحال، والوضع ، والصنع) لتضرب في أفق التفكير العربي بشكل عام والإسلامي على وجه الخصوص وهذا ما يدعونا إلى إبرام العلاقة بين مفهوم الثقافة ومفهوم التزييف ليشكلان (ثقافة تزييف) تضرب في جذور هذا التفكير.

الخبر النقدي والسرد

يدرك البحث ان هناك فارقا بين ان يكون الخبر النقدي جزءا من السرد العربي القديم وبين ان يمتلك فاعلية هذا السرد أي انه يتمتع بخصائص سردنة الخطاب بإكسابه خصائص وسمات تجعله سردا(٢٣)، فبقوة الخبر وحضوره في

الخطاب النقدي العربي القديم فانه يشكل حكاية لها شخوصها وفضاءها وأحداثها وهذا ما يجعل تقبله بوصفه حكاية ،وما نقوله ليست مقترحات لجعل الخطاب النقدي خطابا سرديا بل لمعاينة السرد ورصده في هذا الخطاب ؛ هناك ثلاثة مراكز يرفض احدهما ان يكون هامشا للآخر في فهم "الخبر" وهما "النص" و"الحكاية" و"التزييف" ،أ كان النص الشعري يحكي قصة التزييف ام ان الحكاية تسرد علاقة النص بصاحبه ؟ وهل كان التزييف باعثا في نشوء مثل هذه الحكاية الهجينة مع النص ؟ فلهذه التساؤلات ولمثلها كنا نعبر عن النقد بأنه حالة من السرد في التفكير؛ ثم قد يظهر ان الحكايات لها القدرة على سرد العلاقة بين النص وصاحبه، يقول الاصبهاني ((اخبرني محمد بن مزيد قال حدثنا حمّاد بن اسحاق عن ابيه عن ابي عدنان قال حدثني ابو صخر من ولد حجناء بن نوح بن جرير قال : سمعت ابي يحدث عن ابيه قال : اتى هشام بن قيس المرئي ابي " يعني جريرا " فاسترفده على ذي الرمة، وقد كانا تهاجيا دهرا ن وكان سبب ذلك ان ذي الرمة نزل على أهل قرية لبني امرئ القيس فلم يدخلوا رحله ، فذمهم في القرى ، ومدح بيهسا صاحب ذات غسل ـ وهو مرئي. وذات غسل : قرية له ـ فقال ذو الرمة :

ولما وردنا مرأة اللؤم أغلقت دساكر لم تفتح لخير ظلالها

ولو عريت اصلابها عند بيهس على ذات غسل لم تشمس رحالها

اذا مامرؤ القيس ابن لؤم تطعمت بكاس الندامى خبثتها سبالها

فقال جرير للمرئي : قل له :

غضبت لرحل من عدي مشمس وفي أي يوم تشمس رحالها

وذكر الأبيات الماضية المذكورة في رواية أبي خليفة . قال : فلقي ذو الرمة جريرا فقال له : تعصبت للمرئي وانا خالك ! قال : حين قلت ماذا ؟ قال : حين قلت له أن يقول لي :

عجبت لرحل من عدي مشمس

فقال له جرير : لا ! بل الهاك البكاء في دار مية حتى أبيحت محارمك. قال : وكان قد بلغ جريرا ميل ذي الرمة عليه، فجعل يعتذر اليه ويحلف له. فقال له جرير : اذهب الآن فقل للمرئي :

يعدون الناسبون إلى تميم بيوت المجد أربعة كبارا

يعدون الرباب وال سعد وعمرا ثم حنظلة الخيار ا

ويهلك بينها المرئي لغوا كما الغيت في الدية الحوارا

هذا والله كلام جرير ما تعدّاه قط قال : ومر الفرزدق بذي الرمة وهو ينشد هذه القصيدة ؛ فلما انشد الأبيات الثلاثة فيها قال له الفرزدق : اعد يا غيلان فأعاد ؛ فقال له : أانت تقول هذا قال نعم ياابا فراس قال : كذب فوك والله لقد نحلكها اشد لحيين منك ، هذا شعر ابن الاتان. قال وجاء المرئيون الى جرير فقالوا : ياابا حَزْرة ، قد استعلى علينا ذو الرمة ، فأعنّا على عادتك الجميلة فقال : هيهات ! قد والله ظلمت خالي لكم مرة وجاءني فاعتذر وحلف، وما كنت لأعينكم عليه بعدها. قال : ومات ذو الرمة في تلك الايام .))(٢٤) في مواجهة هذا الخبر، سنكون حتما أمام تسآؤلات تفرضها طبيعة الانشطار في "خبر التزييف" لمن ينتمي هذا الخبر؛ للنقد ام للسرد ؟ أ كان النقد مسؤولا عن ولادة سرديته ام ان السرد هو المنتج لفعله النقدي ؟ يبدو ان طبيعة الانشطار صارت كفيلة بخلق اشكالية هوية الخبر (سرديا ونقديا)

من حيث السردية ، الخبر فيه راويان ؛ الراوي الاول هو الراوي الخارجي (ابو فرج الاصبهاني) ؛اما الراوي الثاني هو الراوي الداخلي (نوح بن جرير)

الاول : المتماهي بمرويه ،اذ يترك المروي يروى دونما تدخل مباشر فيه(٢٥) فتقتصر وظيفته على التوصيف والتوثيق والتأصيل(٢٦) اما الراوي الداخلي فهو المفارق لمرويه اذ يتدخل دائما في مرويه ليحقق وظائف بنائية وابلاغية وتأويلية وغيرها(٢٧)

اما عن البنية السردية في الخبر فلاشك ان نصوص "الأخبار" تعمل سرديا ضمن الخضوع لسلسلة من الرواة يتحولون الى مرو له فهناك مجموعة من الرواة؛ فلا ينحصر الخبر بين الراوي الخارجي والراوي الداخلي ؛ وتبدأ هذه السلسلة بابي فرج الاصبهاني الراوي الخارجي منظم الخطاب المكتوب اذ يتحول من راو من حيث علاقته بالمروي له الخارجي إلى مرو له من حيث علاقته بمحمد بن مزيد في الوصلة السمعية ((حدثني محمد بن مزيد...)) فالاصبهاني كان يتحمل النقل عن راو معلوم والأخير بدوره كان مرويا له في علاقته بحماد بن إسحاق وهكذا تستمر سلسلة الرواة في هذا الخبر لتنتهي بين الرواي الداخلي منظم الخبر شفويا وهو (نوح بن جرير / الشاعر) الذي كان مرويا له حين ينقل المروي عن ابيه جرير الذي يمثل اخر الرواة ولا يخضع لسلسلة المروي له؛ فالخبر سردية شفوية انحدرت من جرير لتتشكل كتابيا عند أبي فرج الاصبهاني وتكون تمثيلا لخبر نقدي يعلن عن "التزييف" ، وهذا الخبر تتوزع سرديته بين (السرد والحوار) اذ يبدأ الراوي الداخلي نوح بن جرير سرده ((أتى هشام بن قيس المرئي أبي ...)) ثم يقطع الحوار طريق السرد بلقاء ذي الرمة ويبدأ بالحوار مع جرير ((فقال له تعصبت للمرئي وأنا خالك ! قال: حين قلتُ ماذا ؟ قال : حين قلت له ان يقول لي :

عجبت لرحل من عدي مشمس

فقال له جرير : بل الهاك البكاء في دار مية حتى أبيحت محارمك)) وفي هذا الحوار إشارة إلى ما قاله ذو الرمة في دار مية ومنها قوله:

وقفت على ربع لميّة ناقتي فما زلت ابكي عنده واخاطبه

وهذا البيت كان سببا في إنتاج الخبر الذي يذكره ابن سلام في الحادثة نفسها بحضور شخصية الفرزدق بقوة (٢٨) ، ونعود إلى خبر الأغاني الذي ينتهي فيه الحوار ويبدأ المقطع السردي ((وكان قد بلغ جريرا ميل ذي الرمة عليه ،فجعل يعتذر إليه ويحلف له)) ثم يأتي الحوار وبعده السرد وصولا إلى لقاء الفرزدق بذي الرمة وانتهاء بسرد الخاتمة مع قول السارد ((ومات ذو الرمة في تلك الأيام))

وقد ادى السارد الداخلي وظيفة الالحاق بقوله ((وكان سبب ذلك ان ذا الرمة نزل على اهل قرية بني امرئ القيس فلم يدخلوا رحله فذمهم في القرى ومدح بيهسا صاحب ذات غسل - وهو مرئي...)) ويبدو ان هذه الوظيفة الالحاقية تؤكد انكسار الزمن عند خط محدد ثم توظيف تقنية الاسترجاع التي ينتج من خلالها الراوي المتماهي بمرويه وظيفة "التوثيق"

الخبر من حيث النقدية؛ ينتمي التزييف في هذا الخبر الى منظومة النص المصنوع ولكنه يحتمي بتغييرات في بنية التزييف عمل جرير على إنجاحها، وهي تدخل ضمن إبداع (النقيضة) التي تنتج في إطار تفكيك الادعاء والاعتراض عليه في الموضوع والاتفاق من حيث الوزن والقافية، وبذلك كان جرير قادرا على تغذية هذا الحدث أي حدث التهاجي بين ذي الرمة وهشام المرئي وبالشكل الاتي

صانع النص ـــــ النص ـــــ المنسوب له

"الشاعر جرير/ المزيف" "هشام المرئي"

فلم يكن دافع جرير منح النص اكثر حجية في منحه للمرئي لكن النص الشعري حينما يرتبط بالحدث يكون اكثر ذيوعا وارتباطا بالمناسبة التي تشكل ملمحا فنيا في شعرية جرير او الفرزدق ، ثم ينتقل جرير ليقوم بعمل تبادل الادوار ويمنح ذا الرمة نصا اخر ، تكون رابطة القربى فاعلا في عملية التزييف ((تعصبت للمرئي وانا خالك)) ،فأدخله جرير في دائرة النصوص المصنوعة بمنحه الرائية التي يقول فيها

يعد الناسبون الى تميم بيوت المجد أربعة كبارا

صانع النص ـــــ النص ـــــــ المنسوب له

جرير /المزيف "الرائية" ذو الرمّة

مثلما ستكون هذه الرابطة مؤشرا لانتهاء لعبة التزييف التي كان جرير محركا لها وذلك بقوله للمرئيين ((والله ظلمت خالي لكم مرة وجاءني فاعتذر وحلف ، وما كنت لأعينكم عليه بعدها)).

صور المزيِف في الخبر النقدي القديم

يمكن ان تشكل اخبار " الوضع والصنع والانتحال" منظومة خبرية متكاملة لان هذه المنظومة تتشكل ((عبر مجموعة من الأخبار يجمعها توجه مشترك في إضاءة مجال سردي محدد ينمو هذا المجال ويتعقد بانتقال الأخبار، في معالجتها محمولاتها، من " الاخبار" الى "التمثيل" و" التخييل"))[٢٩] وتتجلى بقوة معاينة صور المزيِف التي تتمظهر في جسد أخبار التزييف وعبر أشكال تفقد بعضها لشخصياتها وبروز شخصيات فاعلة في إنتاج الخبر أو أن تكون مضمرة على مستوى تشكيل عملية التزييف لكنها قادرة على صناعته،أو تتوزع بين راوٍ أو شاعر مزيف أو أن يكون جزءا من البناء الاسري يدفع لتحريك النص الإبداعي نحوَ دائرة الاكتمال المزيَف .

أولا: تزييف الراوي

يكثر تكرار هذه الصورة في الخبر النقدي القديم لاسيما حين يذكر حماد الراوية أو خلف الأحمر ولذا سنعمل على تأجيل أخبارهم في مصداق وتمثيل هذه الصورة ونقف عند خبر ابي عمرو بن العلاء ونص الأعشى ،اذ يذكر صلاح الدين الصفدي في ترجمة أبي عمرو بن العلاء ((انه لا يُروَى له إلا بيتٌ واحد يقول فيه:

وأنكرتني وما كان الذي نكرت من الحوادث إلا الشيب والصلعا

وكان ابوعمرو بن العلاء يقول : انا قلت هذا البيت وألحقته بشعر الأعشى وكنت معجبا به حتى لقيت إعرابيا فصيحا فلما انشدته اياه قال : أخطأت أست صاحبه الحفرة ما الذي بقي له بعد الشيب والصلع ، فعلمت اني لم اصنع شيئا))[٣٠] هذا الشكل من التزييف ينتمي الى (النص المصنوع) وبالتالي ستكون ترسيمته بالشكل الآتي

الراوي /صانع النص ـــ النص /المصنوع ـــ المؤلف الحجة /المنسوب له

(ابوعمرو بن العلاء) (النص المزيِف) (الاعشى)

ما يقرأ في هذا الخبر انه مسكوت عنه في كتب الأخبار الأدبية في الفحولة أو الطبقات أو الموشح وغيرها، وهذا ما يجعل أباعمرو بن العلاء راويا فوق الشبهات ويظل الراوي المصنف ضمن القراء السبعة فهو محمي بهذا التصنيف من صفة المزيف ،ويبدو ان اباعمرو بن العلاء كان ينوي ان يكون مبدعا لا مزيفا ولكن الأعرابي الفصيح كان سببا في انتاج هكذا صورة من صور التزييف بعد ان فكك البيت الشعري وفكك إعجاب ابن العلاء بإبداعه ولكنه لم يفارق إبداعه فصار راويا له ينظره من بعيد ،وكأنّ ابا تمام فيما بعد سيعيد انتاج هذه الصورة أي صورة المبدع الذي لا يريد ان يفارق إبداعه في خبر الموشح إذ يقول احد النقاد ((دخلت على ابي تمام ،وقد عمل شعرا لم اسمع أحسن منه، وفي الابيات بيت واحد ليس كسائرها ،فعلم اني قد وقفت على البيت .فقلت لو اسقطتَ هذا البيت! فضحك، وقال لي : أ تراك اعلم بهذا مني! إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم اديب جميل متقدم ، ومنهم قبيح واحد متخلف فهو يعرف أمره ، ويرى مكانه، ولا يشتهي ان يموت))([٣١]) فابو عمرو بن العلاء لم يكن يود ان يموت بيتا شعريا واحدا له ولذا اختار التزييف على الفراق !

وفي خبر عن دور حماد الراوية في صناعة التزييف يقول أبو فرج الاصبهاني ((جاء رجل إلى حماد الراوية فانشده شعرا وقال : أنا قلته فقلت له انت لا تقول مثل هذا ، هذا ليس لك وان كنتَ صادقا فاهجني فذهب ثم عاد اليه فقال له: فقد قلت فيك :

سيعلم حماد اذا ما هجوته أ أنتحل الاشعار ام انا شاعر*

فقال حماد حسبنا عافاك الله هذا المقدار وحسبك علمنا انك شاعر وانك قائل الشعر الأول وأجود منه واحب ان تكتم هذا الشعر ولا تذيعه فتفضحني فقال له : قد كنتَ غنيا عن هذا وانصرف الرجل وجعل حماد يقول: أسمعتم أعجب مما جررت على نفسي من البلاء))([٣٢]) يقوم هذا الخبر على حوار شخصيتين ،الأولى "حماد الراوية" والثانية "الشاعر المدعي /المجهول" ويكشف هذا الخبر عن التحول في الموقف من الادعاء الذي حاول ان يتصدى له الراوية وهذا انعكاس لتصورين

التصور الاول :المدعي هو شاعر يحمل هوية الأصل وحماد هو الذي أراد لعملية التزييف ان تكون وبذلك تنشطر هوية الإبداع بين التزييف والأصل، ولكن النص الهجائي كان مانعا لعملية التزييف التي يقودها حماد وفاعلا في حالة التحول

التصور الثاني : الشاعر هو المدعي الذي يقود التزييف أما حماد فهو الرافض لهذه العملية والنص الهجائي ينذر بقبول الانتحال أو الشعرية، والنتيجة ظل التحول حاضرا لان حمادا أعلن أن الشاعر يمتلك قدرة الإبداع ((وانك قائل الشعر الأول وأجود منه))

والبحث يرى أن التصور الأول هو الأرجح بدليل قول حماد ((أسمعتم أعجب مما جررت

على نفسي من البلاء))

ثانيا: تزييف الشاعر:

تقع هذه الصورة في منظومة الانتحال في اغلب الأحوال إذا لم تكن كلها، وقد يكون الفرزدق متصدرا هذا الموضوع في كتب الأخبار وهذا ما دفع احد الدارسين المحدثين الى اتهام الرواة بأنهم صنعوا هذه الأخبار ليتخلصوا من الخلط في نسبة الأشعار[٣٣] ولكنه نسي ان ينظر الى المجتمع العربي انثربولوجيا وكيف يمكن ان تسهم هذه الممارسة من تشكيل انظمة العقل العربي ومن ثم تحقيق ماذكرناه فيما مر من (ثقافة التزييف)؛ كما لا يمكن ان نبعد عن الفرزدق او الحطيئة او جرير وغيرهم هذه الممارسة لأنهم لم يكونوا ينظرون لها كما نصفها (تزييفا) بل جزءا من ممارساته اليومية فلا نستبعدها عن الشاعر المتمرد ،المدّاح ، الهجّاء بطبعه وهناك اعترافات من راو عد من القراء السبعة !!

ولذا سنقف عند بعض اخبار الفرزدق وما يحققه من صور التزييف ومن ذلك ما يعتمد ثنائية خبرية بسيطة كما يتبين ـ على سبيل المثال ـ في خبر الفرزدق مع ذي الرمة يذكر الاصبهاني هذا الخبر في كتابه الأغاني ((اخبرني ابو خليفة ،عن ابن سلام ان ابا يحيى الضبيّ قال : قال ذو الرمة يوما : لقد قلت ابياتا ان لها لعروضا وان لها لمرادا ومعنى بعيدا. قال له الفرزدق ما هي ؟ قال: قلتُ :([٣٤])

أحين أعاذتْ بي تميمٌ نساءَها وجُرّدتُ تجريدَ اليماني من الغمدِ ومدّت بضبعي الربابُ ومالك وعمرو وشالت من ورائي بنو سعد ومن ال يربوع زهاء كأنه زها الليل محمود النكاية والرفد

فقال له الفرزدق : لا تعودنّ فيها ، فانا أحق بها منك . قال والله لا أعود فيها ولا انشدها ابدا الا لك . فهي في قصيدة الفرزدق التي يقول فيها :

وكنّا اذا القيسيّ نبّ عتُودُه ضربناه فوق الانثيين على الكرد))([٣٥]) يعتمد هذا الخبر على حوار ثنائي بين الشاعرين الفرزدق وذي الرمة ينتج عن هذا الحوار عملية الإغارة التي تتشكل من ثنائية الطلب والاستجابة لان الخبر عبارة عن مروية شفوية لا تتحمل أكثر من هذه الثنائية البسيطة؛ فالطلب يمثل بداية الانتحال عبر مقولة الفرزدق "لا تعودن فيها فانا أحق بها منك" وهذه المقولة منتجة من تركيبين احدهما إنشائي /نهي "لا تعودن فيها" والنهي هنا لا يقدمه الفرزدق على معنى الالتماس بل على معنى النهي الحقيقي الذي تحدده جهتا "الاستعلاء والإلزام" ثم يأتي الخبر "أنا احق بها منك" وهذا خبر ابتدائي لا يحتاج فيه الفرزدق تأكيد الأحقية بل يفترضه أمرا ممكنا واقعا ويحمل دلالة "الامر" انسجاما مع ما يذكره الرواة من ان الفرزدق كان مهيبا تخافه

الشعر([٣٦])، ويقرأ هذا التعبير بلاغيا بإخراج الخبر " أنا أحق بها منك" على خلاف مقتضى الظاهر اذ كان من المفترض كما قلنا ان يؤكد الخبر حتى ينتزع الأحقية ولكنه انزله منزلة غير المنكر لانه لم يعتد بإنكاره؛ أما رد ذي الرمة على هذه المقولة فهو الذي أتم صورة الانتحال وأكد تزييف النص بالاستجابة لأوامر ونهي الفرزدق فقال (والله لا أعود فيها ولا انشدها ابدا الا لك) هذه العبارة التي تمثل بها ذو الرمة تبنى على تاكيد كان الاجدر بالفرزدق ان يسعى إليه لكنّ المستوى التعبيري للخبر يوحي بقدرة الفرزدق على تزييف النص واستسهاله لنقله من ملكية ذي الرمة الى ملكيته،اما ذو الرمة فقد تشكلت استجابته من خبرين طلبيين:ـ الاول يعتمد القسم توكيدا (والله لا اعود فيها) والثاني (لا انشدها ابدا الا لك) يعتمد التوكيد بالقصر فالمقصور عليه استحصل القبول بامتلاك النص مع وجود لفظة "أبدا " التي تؤدي دلالة التأبيد ،فذو الرمة كان مشاركا في قدرة الفرزدق على صياغة التزييف عبر حكاية الأقوال لان هذا الخبر يفتقد الى الفضاء الذي قيل فيه أهو فضاء سياسي ام فضاء نقدي؟ وهذا ما جعل الحكاية حكاية أقوال أكثر منها حكاية أحداث، أما على مستوى المضمون فلعل الفرزدق نجح في تزييف النص اذ وجد في نص ذي الرمة علامة تؤهل هذا النص ليكون ملكه وذلك في قوله "أ حين اعاذت بي تميم نساءها " فالعلامة هي "تميم" والمعروف ان الفرزدق شاعر تميمي كان يعتز بقبيلته فهذه العلامة تنشطر بين ان تكون إيقونة لفظية وإيقونة اجتماعية فهي يمكن ان تقرا من رؤية سوسيولوجية اجتماعية؛ اذ أسهمت في توجيه النص وتسخيره لصناعة التزييف.

وهناك صورة أخرى من صور الانتحال التي يسردها لنا الخبر النقدي القديم متضمنة عمل المزيف/ المنتحل على تفكيك النص المزيَّف وإعادة إنتاجه بما ينسجم وتوجهات التزييف وبذلك يتخلى عن الثنائية البسيطة في الخبر وهي (الطلب والاستجابة) لصالح ثنائية جديدة هي (التفكيك وإعادة الإنتاج) وهذا ما نجده في الخبر الذي ينقله المرزباني عن بعض أصحابه ((عن احمد بن يحيى النحوي عن محمد بن سلام قال: بلغ الفرزدقَ قولُ ابن ميادة:

لو ان جميع الناس كانوا بتلعة وجئتُ بجدي ظالمٍ وابن ظالمٍ

لظلتْ رقابُ الناس خاضعةً لنا سجودا على اقدامنا بالجماجمِ

فقال الفرزدق: وددت اني سبقت الى هذين البيتين قبل. قيل له: فكنت تقول ماذا ؟ قال كنت اقول :وجئت بجدي دارم وابن دارم قال ثم ادخلهما في شعره))([٣٧]) بُنيتْ صورةُ الانتحال في هذا الخبر بغياب احد أطراف التزييف وهو المؤلف الحقيقي /ابن ميادة الذي لم يكن حاضرا في حدث الانتحال ولذا برز من منح الفرزدق قدرة في إعادة الإنتاج وهذا طرف جديد يضاف إلى عملية التزييف وهو "المجهول" الذي يعمد الى هذا المنح عبر

سؤاله للفرزدق (فكنت تقول ماذا ؟) وهذا السؤال كان محفزا على تفكيك نص ابن ميادة، ويبدو أن الفرزدق لم يكن جاهزا لعملية التزييف / الانتحال ؛ إذ أن سردية الخبر تقدم لنا وصفا لحركة الانتقال من التمني غير ممكن الوقوع (وددت أني سبقت الى هذين البيتين) الى التحقق بعد ان وجد المناسبة التي جعلت نص ابن ميادة قد غادر مرجعيته الأولى وهذه المناسبة حققت غير الممكن لانّ نص ابن ميادة كان محفزا لممارسة الفرزدق دور المزيف المفكك اذ ان قول ابن ميادة (بجدي ظالم وابن ظالم) وجد فيه الفرزدق ما يشبع رغبته لانه همام بن غالب التميمي الدارمي ولذا قال (وجئت بجدي دارم وابن دارم) فالفرزدق كان قادرا على ان يجعل نصوص الشعراء الآخرين تغادر هوية الأصل وتكتسب هوية جديدة ظاهرها (الأصل) لانها تنسجم مع العلامة الاجتماعية للفرزدق إما باطنها فانه منتج التزييف وهكذا جاء حسم الفرزدق (فادخلهما في شعره)

ثالثا: التزييف المضمر

ثمة حالة إعلان وظهور في كل أشكال التزييف وترسيماتها، وهذا الظهور لأطراف عملية التزييف قد يضمر احد شخوص حادثة التزييف، وبالرغم من ان له كل الأثر في انتاجها ومن مصاديق هذا المفهوم ما ذكره صاحب الأغاني من خبر عن صالح بن سليمان يقول:((قال صالح وانشد حمادُ الراويةُ بلالَ بن ابي بردة ذات يوم قصيدة قالها ونحلها الحطيئة يمدح فيها ابا موسى الأشعري يقول فيها :

جمعت من عامر فيها ومن جشم ومن تميم ومن حاء ومن حام
مستحقبات رواياها جحافلها يسمو بها اشعري طرفه سامي

فقال له بلال :قد علمت ان هذا شيء قلْتَه أنت ونسبته إلى الحطيئة ، وإلا فهل كان يجوز ان يمدح الحطيئة اباموسى الأشعري بشيء لا اعرفه أنا ولا ارويه ! ولكن دعها تذهب في الناس وتشتهر))([٣٨])

ينتمي هذا الخبر إلى منظومة أخبار(النص المصنوع) ولذا يفترض ان تكون أطراف عملية التزييف بالشكل الآتي

الراوي / صانع النص ـــ النص ـــ المؤلف الحجة /المنسوب له النص

"حماد الراوية" "قصيدة المديح" " الحطيئة"

فأطراف عملية التزييف / الصنع ثلاثة هم "حماد الراوية وهو صانع النص، ونص مدح أبي موسى الأشعري، والشاعر/ الحطيئة" إذ أراد حماد / صانع النص ان يجعل التعبير الشعري / المديح نصا ولذا كان لابد من ان يُنسبه إلى مؤلف حجة وقد نسب هذا النص إلى الحطيئة ولم تكن قضية منح النص للحطيئة تتعلق بإكساب الحطيئة هذا المنح، بل انه

شكل من أشكال التعبير عن التزييف في صناعة النصوص؛ وبالرغم من تحديدنا لثلاثة أطراف لهذه الصورة لكنّ هناك طرفا ظاهراً على مستوى الخطاب / الخبر ومضمرا على مستوى أطراف العملية فهو الذي يحقق فاعلية التزييف وهو "بلال بن ابي بردة " الذي تمنحنا عنه كتب الوفيات والتراجم معلومة تؤكد انه كان محدثا عن ابيه وعمه ابي بكر ويروي عنه قتادة وثابت، وكان ذا رأي ودهاء ،ولذا كانت له القدرة على ان يسخر الفعل الديني لصالح الفعل الدنيوي مثل لزومه المسجد يصلي ويقرا ليله ونهاره حتى يطمئن له قلب الخليفة عمر بن عبد العزيز ويمنحه ولاية العراق([٣٩]) وفي خبر الأغاني كان بلال أكثر فاعلية في إنجاح عملية التزييف من حماد وهو القائل ((فهل كان يجوز ان يمدح الحطيئة ابا موسى بشيء لا اعرفه انا ولا ارويه! ولكن دعها تذهب في الناس وتشتهر))([٤٠]) هذا النص يمتلك الكثير من المعطيات الدلالية فالاستفهام يحمل معنى الاستبعاد المندمج بمعنى التعجب أكثر من طلب الجواب وهذا ما فرض على الاصبهاني أن يأتي بعلامة التعجب بديلا عن علامة الاستفهام؛ فالتعجب يمثل نتاج الفعل الدلالي "الاستبعاد" ثم الاستدراك مع "لكن" وكأنه استخدم وسيلة عقلية تمويهية وذلك بتمرير "التبرير" وقلب الحقائق وتزييفها إذ عمل على إزاحة الاستبعاد التعجبي وكأنه ينسى ما قاله من استفهام يحمل دلالة التعجب ولذا باشر بعد الاستدراك بفعل الأمر الذي ينتج اللزومية الطلبية والتعاقد الصريح بين المزيِف / حماد الراوية والشاهد على عملية التزييف والفاعل المحقق لها (بلال بن أبي بردَة) فالعبارة الأخيرة (دعها تذهب في الناس وتشتهر) كانت جواز مرور للمزيف / حماد الراوية.

رابعا : التزييف الأسري

وينتج هذا النمط من التزييف في البنية العائلية ولا شك ان هذه المؤسسة أنموذج مصغر للمجتمع فما يصيب المجتمع يصيبها، وقد اقترحنا هذا الشكل وأسميناه بالأسري لأنه يفعل داخل أطار البنية الأسرية؛ ومثاله ما ورد في سؤال أبي حاتم السجستاني للاصمعي عن الأغلب الراجز ((أ فحل هو من الرجاز ؟ فقال ليس بفحل ولا مفلح. وقال : اعياني شعره؛ وقال لي مرة : ما اروي له الا اثنتين ونصفا، قلت: كيف قلت نصفا ؟ قال اعرف له ثنتين ، وكنت اروي نصفا من التي على القاف فطولوها ، ثم قال : كان ولده يزيدون في شعره حتى أفسدوه))([٤١]) ويبدو ان هذا النص لا يعلن عن شكله بين الموضوع والمصنوع، والأخير هو الأقرب بدليل قوله (أفسدوه) وهنا يتم غياب هوية شعر الأغلب وغيابها سيكون سببا في فقدانه صفة الفحولة بفعل حضور هوية القبيلة أو الأسرة

وقد يكون الموالي والإماء شكلا منتميا للأسرة وتزييفه يعد تزييفا اسريا وهذه الصورة نجدها في خبر ابن سلام عن ذي الرمة يقول ((وكان ذو الرمة يتشبب بمي بنت طلبة ابن قيس بن عاصم المنقري، وكانت كنزة أمَة مولدة لال قيس بن عاصم - وهي ام سهم

بن بردة اللبن ، الذي قتله سنان بن مخيس القشيري، أيام محمد بن سليمان ـ فقالت كَنْزَةُ:

على وجه مي مسحة من ملاحة وتحت الثياب الخزي ، لو كان باديا

أ لم تر ان الماء يخبثث طعمه ولو كان لون الماء في العين صافيا

ونحلتها ذا الرمة ـ فامتعض من ذلك ، وحلف بجهد إيمانه ما قالها، قال : وكيف اقول هذا وقد قطعت دهري وأفنيتُ شبابي اشبب بها وامدحها ثم اقول هذا ثم اطلع على ان كَنْزة قالتها ونحلتها إياه))(٤٢) التزييف في هذا النص يحمل بعدا فكاهيا اكثر منه فنيا، ولذا فان ذا الرمة رفض هذه الممارسة والاستزادة على نصه وظل يبحث عن القائل حتى ((اطلع على ان كنزة قالتها ونحلتها اياه)) ولكن هل كان ذو الرمة يتحرج من التزييف في هذا الخبر وهو الذي تقبل تزييف جرير في هجاء هشام المرئي ؟! ، يبدو ان هذا النص المصنوع على لسان ذي الرمة ومن داخل الإطار الأسري لـ "ميّة" جعل الحبيب يدافع عن قضيته وهو يقول متعجبا ((وقد قطعت دهري وأفنيت شبابي اشبب بها وامدحها !))

تعدد الطرائق في سرد الخبر

قد يواجه دارس الخبر بشكل عام أحادية أو تعددية في سرده بمعنى أن عملية سرد الخبر قد تكون بسند واحد يعطي دلالة واحدة ولكن قد نحصل على الخبر بطرق متعددة وهذا التعدد يعمل بدوره على وجود أمرين احدهما الاختلاف في بناء النص الخبري وثانيهما التغاير في البنى الدلالية للخبر ، أي أن كل زيادة أو نقصان أو تغاير في بناء الخبر سيكون كفيلا بانتاج تغاير على المستوى الدلالي ، وفي مواجهتنا للخبر النقدي نعالج معنى واحدا هو "التزييف" الذي تأتي ممارسته من الراوي أو الشاعر وعلى سبيل المثال حركة التزييف التي يمارسها الفرزدق على نص ذي الرمة فقد نجدها بثلاث نسخة أو أكثر ولكن لابد من ان تكون هناك نسخة واحدة هي التي يمكن تسميتها بالنسخة الصحيحة أي النسخة التي تمثل تطابقا بين النص المدون والمرجع الشفوي، وعملنا لا يعتني بمضمون الصحة بقدر ما يؤدي وظيفة اخراج نص محقق ومحرر من النسخ الاخرى اذ لا يمكننا ان نرجح سندا على آخر لاننا لانعالج الوصلات السمعية ودورها في تثبيت شفوية الخبر ولا نبحث في عالم الجرح والتعديل بل نريد ان نبحث عن النسخة الضائعة وبهذا الافتراض نريد ان نقول ((إن النص شكل ناقص ،وثمة نسخة اخرى ضائعة لكل نص))(٤٣) وما دمنا نواجه خبرا نقديا يمتلك قيمة سردية أصبح من الضروري معاينة عناصر ابنية سرد النص الخبري فقد يظهر المكان او الزمان والشخصيات والأحداث في نص وتختفي في نص اخر يحمل المتن الحكائي نفسه ويعالج

معنى واحدا هو "التزييف" ؛ فقد ذكرنا صورة أولى لهذا الخبر من كتاب الأغاني ونذكر الآن صورتين لنجمع شتات هذه الصور ونخرج بخبر يمثل اكتمالا وتكوينا للصورة الناقصة، يقول الاصبهاني ((وروى هذا الخبر حماد عن أبيه عن أبي عبيدة، عن الضحاك الفقيمي قال : بينا أنا بكاظمة وذو الرمة ينشد قصيدته التي قول فيها :

(أ حين أعاذت بي تميم نساءها)

إذا راكبان قد تدليا من نقب كاظمة مقنعان فوقفا، فلما فرغ ذو الرمة حسر الفرزدقُ عن وجهه وقال لراويته يا عبيد اضمم إليك هذه الأبيات . قال له ذو الرمة : نشدتك الله يا ابا فراس ! فقال له: انا أحق بها منك وانتحل منها هذه الأربعة الأبيات))(٤٤) والصورة الثالثة التي يذكرها المرزباني بسند آخر يقول ((واخبرني أبوعبد الله الحكيمي نقال: اخبرنا احمد بن يحيى النحوي نقال: قال ابو عبيدة : مر ذو الرمة فاستوقفه أصحابه فوقف ينشدهم قصيدته التي يقول فيها :

(أ حين أعاذت بي تميم نساءها)

فقال له الفرزدق : إياك ان يسمعها منك احد، فانا أحق بها منك، فجعل ذو الرمة يقول : انشدك الله في شعري فقال: اغرب . فأخذهما الفرزدق فما يعرفان الا له وكفّ ذو الرمة عنهما))(٤٥) لا نريد ان نثبت صحة هذا الخبر او عدم صحته لبعدنا عن الواقع الخارجي الذي أنتجه ولكن نريد أولا ان ننظر في قدرة الخبر على تجسيد صورة التزييف وثانيا على ثوابت الكيفية ومتغيراتها . إذ أن هناك حدثا رئيسا هو الثابت والمسؤول عن ولادة المتغيرات من الأحداث وغيرها من العناصر الفنية في الخبر هذا الحدث هو (إغارة الفرزدق على نص ذي الرمة) فلايمكن ان نعد هذه الإغارة تزييفا إن لم تدخل في عمل سردي تشتغل فيها الأحداث والشخصيات ويظهر الفضاء أو يختفي فلو أصبحت عنوانا مكثفا لا يفتح نفسه على التشكل الحكائي لصار علامة مبهمة و قد لا تساعد في إنجاح ثقافة التزييف عند الفرزدق فثمة علامة تركيبية ثابتة في الصور الثلاث هي (أنا أحق بها منك) يبدو أنها أصبحت علامة ثاوية ومرجعية مفترضة لشخص الفرزدق فهي نفسها المسجلة في إغارة الفرزدق على نص جميل بثينة

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا وان نحن اومانا الى الناس اوقفوا

وكذلك لم يتنازل عنها الرواة في النسخ الثلاث وهذا يدل على أنها علامة مركزية لو لم تذكر يفقد الخبر الكثير من جمالياته ومن تحقيق فعاليته. ولكن لماذا هذا المقطع الخبري/ بلاغيا و الامري دلاليا (انا احق بها منك) نحتاج إلى تحرير وتحقيق هذا القول وإخراجه من المقطع التركيبي الجزئي من النص ليكون نصا علامتيا على الفرزدق فقد أشار البحث فيما مر ان الفرزدق وجد علامة تساعده على التزييف مع ذي الرمة وهي "تميم" مثلما وجد "الفخر" مع نص جميل لان هذا الشاعر ينحدر من أسرة

ارستقراطية تعتز بذاتها وديوانه ((اكثره يدخل في باب الفخر بالإباء والأجداد والاحساب والأنساب في عشيرته بل في تميم كلها ليصبح بوقها المدوي في هذا العصر)) من هنا قرن الأحقية بالذات واختار ليكون مالكا لهذا النص او ذاك حسبما يجد من مسوغات فهذا المقطع لم يتغير وكأنه بنية ثابتة في تفكير الفرزدق ولذا قد تكون تناسلت في تفكير الفرزدق أو في تفكير الرواة. والآن نحاول أن نجد ما تقدمه لنا الصور الثلاث

الصورة الاولى
الحوار الفرعي : حوار بين الفرزدق وذي الرمة وهذا الحوار مبني بناء استفهاميا والباعث وراء هذا الاستفهام هو ذو الرمة الذي قال ((لقد قلت أبياتا ...)) من هنا يبدأ سؤال الفرزدق ثم يبدأ جواب ذي الرمة بقراءة الأبيات ، فالصورة الأولى تجعل من ذي الرمة مشاركا منتجا رئيسا لفكرة التزييف فقد وجد في الفرزدق شفرة راح يحركها لينتج مثل هذا النوع من التفكير

الصورة الثانية
فيها النقاط الآتية

١- ذو الرمة ينشد قصيدته
٢- ينزل راكبان مقنعان
٣- يحسر الفرزدق عن وجهه
٤- يخاطب الفرزدق راويته عبيد بضم هذه الأبيات إليه

الصورة الثالثة
١- أصحاب ذي الرمة يستوقفونه لينشدهم أبياته
٢- بدأ عملية الإغارة
٣- بروز شخصية الفرزدق (المزيّف) بشكل مفاجئ أي ان هناك إضمارا لبعض الأحداث في الصورة الثالثة للخبر

فهذه ثلاث نسخ لخبر إغارة الفرزدق على أبيات ذي الرمة ومن خلالها يمكن الحصول على النسخة الضائعة التي يمكن ان تكون بالشكل الآتي (مر ذو الرمة بأصحاب له فاستوقفوه لينشدهم بعضا من ابياته؛ فراح ينشدهم، حينها جاء راكبان مقنعان من نقب كاظمة حسر احدهم عن وجهه فظهر انه الفرزدق ـ الشاعر الذي تهيبه الشعراء ـ ثم بدأ ذو الرمة بمخاطبة الفرزدق " يا ابا فراس لقد قلت أبياتا أن لها لعروضا وان لها لمرادا ومعنى بعيدا. قال له الفرزدق ما هي ؟ قال: قلت :

أحين اعاذت بي تميمُ نساءَها وجُرّدتُ تجريدَ اليماني من الغمد
ومدت بضبعي الرباب ومالك وعمرو وشالت من ورائي بنو سعد
ومن ال يربوع زهاء كأنه زها الليل محمود النكاية والرفد

بعد سماعها يوصي الفرزدق راويته عبيد بضمها إليه ـ أي جعلها ضمن شعره ـ فيخاطبه ذو الرمة نشدتك الله يا أبا فراس في شعري فقال له الفرزدق: اغرب فانا أحق بها منك فلا تعودن إليها فقال ذو الرمة: والله لا أعود فيها ولا انشد أبدا إلا لك؛. فأخذها الفرزدق فما يعرفان إلا له وكفّ ذو الرمة عنهما) هذه النسخة الضائعة التي يمكن أن نجمعها من الطرق المتعددة للخبر الواحد من غير أن يفقد النص الشخصيات والمكان والزمان والحوار والصورة التي يظهر فيها ذو الرمة وهو مشارك في صناعة التزييف إذ أنّ مهابة الفرزدق وقدرته على الإخضاع هو رأس ماله الرمزي ـ حسب بورديو ـ الذي يجابه به خضوع واستسلام ذي الرمة الذي تمثل هذه الصفات جزءا من رأس ماله الرمزي أيضا.

وكثير من هذه الصور في أخبار الفرزدق التي تتعدد فيها طرائق السرد** ولكن لماذا الفرزدق يأتي تزييفه حكاية تتعدد طرائق سردها ؟ ؛ فإذا قال الأصمعي عن شعره بان تسعة أعشاره سرقة([٤٦]) فقد قال دعبل في شعر أبي تمام بان ثلثه مسروق([٤٧]) ولكنّ هناك فارقا بين سرقات الفرزدق وسرقات أبي تمام ،فالأول يعمل ضمن ممارسة المكشوف مما يجعل (التزييف) صورة نقدية في إطار سردي يبنى على أحداث وشخصيات وفضاء تحولات في طرائق سرد الخبر أما أبو تمام فهو واحد من شعراء العصر العباسي الذين لم تصنع أخبارُهم التزييفَ في بنية سردية أو لم يكونوا يمتلكون قدرة الكشف عن تزييفهم كما كان يفعل الفرزدق أو جرير أو كثير وغيرهم؛ لكنهم يمارسون هذه اللعبة في إطار المختبئ الذي أظهره الخطاب النقدي المكتوب في هذا العصر عبر البحث والتنقيب في معاني وألفاظ الشعراء تحت عناوين (السرقة) كما في مباحث مطولة من (وساطة) القاضي الجرجاني أو (موازنة) الامدي وفي عناوين صريحة منها (سرقات أبي نواس) ليموت بن مهلهل، و(الرسالة الموضحة في ذكر سرقات ابي الطيب المتنبي) للحاتمي و(الإبانة عن سرقات المتنبي) للعميدي ، و(المنصف) لابن وكيع، وغيرها ؛وهذا يدلل على ان الخطاب النقدي في هذا العصر كان عازما على ضياع حكاية التزييف.

الهوامش والاحالات

[1]() الكلام والخبر، سعيد يقطين ،٦٤

([2]) معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس ،٢٠٩

([3]) كشاف اصطلاحات الفنون ،التهانوي،١٧٤٥- ١٧٥٦

([4]) الحل الفلسفي ، عالم سبييط النيلي ،٨

([5]) ينظر في السؤال السوسيولوجي للهوية ، علي وتوت ، مجلة مسارات ،ع١ ـ ٢٠٠٧ ،٤٥

([6]) العقل مدخل موجز ، سير ل ، ٢٢٤

([7]) سيوسيولوجيا المثقفين، نقلا عن تمثلات النهضة ،فاطمة المحسن،٢٨

([8]) طبقات فحول الشعراء،ج٤/١

([9]) المصدر نفسه، ج٧/١-٨

([10]) نقلا عن علم التاريخ عند المسلمين، روز نثال ،٢٦

([11]) ينظر الوافي بالوفيات، صلاح الين الصفدي،ج٢٢،

([12]) الأغاني ،ج١٥٦/٥

([13]) طبقات فحول الشعراء ، ج٤٦/١

([14]) المصدر نفسه، ج١/ ٤٨

([15]) الأغاني، ج٦/ ٩٢

([16]) معجم مقاييس اللغة ، م٥ /٤٠٣

([17]) العمدة ،ج٢ /١٠٧٣

([18]) تاج العروس ،ج٢١ /٣٦٣

([19]) الحيوان ،ج٦ /٢٧٨

([20]) معجم مقاييس اللغة ،م٦ /١١٧

([21]) تاج العروس ،ج٣٢٠/٢٢

([22]) كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، التهانوي، ج١٦٧٠/٢

([23]) ينظر الخبر في الادب العربي ، محمد القاضي ،٣٧٦

([24]) الأغاني ،ج٥٧/٨ ـ٥٨

([25]) ينظر السردية العربية ،١٦١

([26]) ينظر المصدر نفسه ،١٧٠

([27]) ينظر المصدر نفسه ،١٦١ ـ١٦٩

([28]) ينظر طبقات فحول الشعراء ،ج٥٥٦/٢

([29]) بلاغة التزوير ، لؤي حمزة عباس ، ٤٢

[30]() الوافي بالوفيات ، صلاح الدين الصفدي ،ج١٤،١١٦

(٣١) الموشح، ٣٦١

* الى آخر القصيدة التي يذكر الاصبهاني خمسة أبيات منها في كتابه الأغاني

(٣٢) الأغاني،ج٦ /٨٥

(٣٣) ينظر الخبر في الادب العربي ، محمد القاضي،٣٨٥

(٣٤) في ديوان الفرزدق (مدت بضبعي الرباب ودارم وعمروٌ وسالت من ورائي بنو سعد) م١/ ١٧٧

(٣٥) الأغاني ،ج١٨/١٦ -١٧

(٣٦) ينظر الموشح،١٣٨

(٣٧) المصدر نفسه، ١٣

(٣٨) الأغاني ،ج٦/ ٨٨- ٨٩

(٣٩) ينظر الوافي بالوفيات ، ج١٠ /١٧٥

(٤٠) الأغاني ، ج٦ ،٨٩

(٤١) فحولة الشعراء ،٢٧

(٤٢) طبقات فحول الشعراء ،٥٥٩ ـ ٥٦٠

(٤٣) نقص الصورة ، ناظم عودة ،ج١/١٥

(٤٤) الأغاني ،ج١٨/١٧

(٤٥) الموشح ،١٣٧-١٣٨

** ينظر على سبيل المثال خبر الفرزدق في الموشح ،١٣٩ـ ١٤١ وذلك في سرقته لقول الاعلم العبدي (اذا اغبر افاق السماء وكشفت ...) فقد جاء في صورتين تحملان ملامح سردية ونقدية مختلفة

(٤٦) ينظر الموشح ،١٣٥

(٤٧) ينظر اخبار ابي تمام ،٢٤٤

المصادر والمراجع

١- أخبار ابي تمام ،ابو بكر الصولي ، نشره وحققه وعلق عليه خليل محمود عساكر وآخرون، سلسلة الذخائر تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ القاهرة ٢٠٠٨

٢- الأغاني ، أبو فرج الاصبهاني ، تحقيق عبد الكريم ابراهيم العزباوي ،بإشراف محمد أبو الفضل ابراهيم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣

٣- الأغاني ،ابو فرج الاصبهاني ، مطبعة دار الكتب المصرية ـ القاهرة ١٩٣٥
٤- بلاغة التزوير "فاعلية الاخبار في السرد العربي القديم" ، لؤي حمزة عباس، منشورات الاختلاف ـ الدار العربية للعلوم ناشرون،ط١ ٢٠١٠
٥- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق الضاحي عبد الباقي، مراجعة عبد اللطيف الخطيب، المجلس الوطني للثقتافة والفنون والاداب في الكويت، ط١ ٢٠٠١
٦- تمثلات النهضة في ثقافة العراق الحديث ، فاطمة المحسن ،منشورات الجمل ،بيروت ـ بغداد ط١ ٢٠١٠
٧- الخبر في الادب العربي ، محمد القاضي،دار الغرب الاسلامي بيروت،السلسلة الجامعية ،ط١ ١٩٩٨
٨- الحل الفلسفي ،عالم سبيط النيلي ،بيك فدك ـ ايران ،قم، ط١ ٢٠٠٦
٩- الحيوان ، ابو عثمان الجاحظ ،تحقيق عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي ـ بيروت ،ط٣ ١٩٦٩
١٠-ديوان الفرزدق ، دار صادر ، بيروت ،د ـ ت
١١-السردية العربية " بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي"، عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط٢ ٢٠٠٠
١١- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر،دار المدني بجدة
١٢- العقل مدخل موجز،جون. ر سيرل، ترجمة ميشيل حنا متياس،عالم المعرفة، ٢٠٠٧
١٣- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، حققه وعلق عليه النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١ ٢٠٠٠
١٤- علم التاريخ عند المسلمين ،فرانز روزنتال ، ترجمة صالح احمد العلي، مراجعة محمد توفيق الحسني، بغداد مكتبة المثنى، ١٩٦٣
١٥- فحولة الشعراء، ابو سعيد الاصمعي ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط ١ ٢٠٠٦
١٦- في السؤال السوسيولوجي للهوية، علي وتوت ، مجلة مسارات ، ع١ س٣ ،٢٠٠٧
١٧- الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي،بيروت ١٩٩٧

١٨- معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية ،ايران ـ قم
١٩- موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، العلامة محمد علي التهانوي، تقديم واشراف ومراجعة رفيق العجم، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ـ ناشرون، ط١ ١٩٩٦
٢٠- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ابو عبد الله المرزباني، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١ ١٩٩٥
٢١- نقص الصورة "تأويل بلاغة الموت" ،ناظم عودة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ٢٠٠٣،
٢٢- الوافي بالوفيات، صلاح الدين بيك الصفدي، تحقيق واعتناء اسيل الارناؤوط وتركي مصطفى، دار احياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ط١ ٢٠٠٠

ملخص بالبحث باللغة العربية

((الإبداع بين الهوية والتزييف في الخبر النقدي القديم))

يظل سؤال الهوية سؤالا متجذرا في كل الأنظمة الثقافية مثلما يظل حضورا مستمرا في مسالة الإبداع التي تبحث دائما عن هويتها وكيفية تشكيلها ، وهذا البحث اعتنى بالتصارع الحاصل بين هويتين متناقضتين هما (الأصل) و (التزييف) وهذا ما دفعنا إلى دراستها في مجال معرفيّ محدد هو (الخبر النقدي القديم) فحاولنا ان نجد صور التزييف التي توزعت بين ((الانتحال والوضع والصنع) وصور المزيف (الراوي ، والشاعر، والمضمر، والأسري) مثلما قرأ هذا السؤال سرديا لان السرد هو خطاب الممكن في جسد النصوص، وتابع البحث طرائق تعدد الخبر والبحث عن النسخة الضائعة او ما يمكن تسميتها بالنسخة المفترضة .

ABSTRACT

The question or issue of originality versus fabrication is still deeply rooted in all cutures and it continues to be continuously represented by the issue of creativity that is always seeking identity and looking for its development. The present research paper deals with the conflict taking place between two contreldicting trendsi namely ,originality, and ,farbricating, This conflict has turned into a phenomenon that is worth being investigated in terms of a limited epistemic field ; namely , the old critical narrations to identify the forms of fabrication such as plagiarism ;insertion, and fabrication .Filnally, the proplem in queshon can be vestated narratively since narration or narratively is a kind of discourse that may be Traced within the body of a given text