شعرية الخطاب وفعل التأويل

الميتانص وفضاء الحكي في كتابات أبي حيان التوحيدي

د /جويني عسال
جامعة العربي التبسي تبســة (الجزائر)

Abstract:

In this research paper we try to engrave into the old Arab narrative poetics and constructive codes through the writings of *Abū Hayyān al-Tawhīdī*. How does the speech achieve its poetics, studying the language and postponing the meaning? How can the signifier change in the text to narrative and miraculous action, happening between fascination with language and delay of significance, and thus becomes a construed reading surrounded with risks?

الملخص:

سنحفر في هذه الورقة البحثية في شعرية السرد العربي القديم وشفراته البنائية من خلال كتابات أبي حيان التوحيــدي ,إذ كيف يحقق الخطاب شعريته اشتغالا على اللغة وإرجاء للمعنى ؟وكيف يتحول الدال في النص إلى فعل حكي عجائبي يقــع بــين الافتتان باللغة وتأخير الدلالة ,ويصير تأويله قراءة محفوفة بالمخاطر؟.

الكلمات المفتاحية: السرد- الشعرية-الميتانص-العجائبي-الحكي.

تمهيد:

- **من المعرفة اللسانية إلى المعرفة الأدبية:** إن التطور الحاصل على مستوى المعرفة الأدبية ,أدى إلى بناء تصورات جمالية جديدة ضمن فضاء الممارسات الإبداعية ,هي نتاج القفز المفاهيمي فوق ترسبات فكرية وفنية أنتجت بنية ثقافيــة ظلت حاضرة في ثنايا الخطاب الأدبي .

وقد أفضى هذا التحول إلى تشكل فضاء معرفي تجاوز الأحكام المعيارية والمرجعيات السياقية التي احتكم إليهــا الفعل النقدي ,وظلت الاستراتيجية البنائية للخطاب محكومة بمفاهيم خارج نصية لا علاقة لها بالمعطى الاستيطيقي,بــل إنها قامت على نوع من الإقصاء للجمالي على حساب الإيديولوجي.

وتسعى الشعريات المعاصرة إلى الكشف عن شفرات الخطاب ,كونه بناءً لغويا له القدرة على الانفتــاح الــدلالي ,وبناء كفاءة قرائية تسمح باختراق الأبنية النصية وتهشيم شبكة العلاقات التركيبية ,مما يمنح الفعل القرائي مساحة كبيرة للتأويل والحفر المعرفي في الأنساق المضمرة ,وبالتالي فإن تحطيم الدال والقبض على سلطان الكلام هو هــدف حقــل الشعرية في علاقتها بالخطاب المؤسّس .

وعليه فإن المعرفة النقدية الحديثة بدأت تتشكل مع الثورة المنهجية التي شهدتها أوربا عقب تجاوز (فردينان دي سوسير أصول الدرس التقليدي للغة ,الذي كان يرى فيها وسيلة معبرة عن الأشياء ,وهذا أفضى على اللغة أهمية لم تكن تتمتع بها من قبل ,فقد دخلت من صميم البنية اللاشعورية للإنسان)(1), وصار النموذج اللغوي أرضية للأبحاث اللســانية المعاصرة ,ومن ثمة تشكلت توجهات جمالية جديدة في حقول المعرفة النقدية,أفضت إلى ظهور رؤى مفاهيمية هي نتاج تراكمات حضارية وفكرية.

- **من البلاغة إلى الشعرية:الخطاب الأدبي وفعل التأويل:** بدأت الدراسات النقدية الكلاسيكية اشـتغالا بلاغيـا علـى الخطاب ,إذ تمظهرت في شكلها التداولي من خلال تتبع البنية الذرائعية الاستدلالية فـي إطارهـا الحجـاجي الـدلالي والنمطي وأصبح العمل الأدبي ضمن هذا الطرح خاضعا للتصورات البلاغية القائمة على المنطق ,وهو ما حدا بالتفكير البلاغي التوجه نحو الكليانية في الفهم والإدراك ,ومحاولة الاستعانة بالمحمولات الفلسفية.

وقد اقتضى الأمر أن ينتقل العمل البلاغي من فضاء الوحدات الدلالية ودائرة فن الإقناع والإمتـاع إلـى حقـل الشعرية ,وبخاصة مع الثورة المنهجية التي أحدثتها المدرسة الشكلانية ,حيث (بديء -مع الشكلانيين الروس – ببلـورة مفاهيم كلية تنطوي على قوانين الأعمال الأدبية ,وقد أجملت هذه المفاهيم بمصـطلح واحـد هـو الشـعرية Poetics)[2],باعتبارها تشتغل على النص في إطار تشكله الجمالي بعيدا عن المرجعيات التي تحاصر كيانه الأسـلوبي ,وتفقـده هويته كفضاء سيميوطيقي مفتوح على التدليل .

على هذا الأساس كان لابد من تأسيس جهاز مفاهيمي للشعرية يمكنه محاصرة الخصائص الجمالية للعمل الأدبي والبحث في مكوناته الاستيطيقية التي تجعله يتفرد في تشكله وبنائه عن بقية الخطابات الأدبية, إذ ليس الهدف هو العمل كما يتبدى شكلا كتابيا ,وإنما كيفيات تشكله في بنيته الفنية والمعرفية ,لذلك (ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ,فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ,وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليـا لبنية محددة وعامة ,ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة)[3],

هذه البنية تتحقق لسانيا ,وتنحو المنحى التركيبي كونها تنبني وفق علاقات نصية منتجة للدلالة ,تقوم داخل شبكة من الدوال المتحدة التي تفضي إلى إنشاء ما سماه جاكوبسـون بالأدبيـة «La Littérarité»,وذلـك بإسـقاط المحـور الاستبدالي على المحور التركيبي , إذ تتبدى البنيات الشكلية المهيمنة على العمل داخل الرؤية البنيوية الموضوعية كمـا أسس لها جاكوبسون ,وحددها داخل حقل الشعرية ,باعتباره واضعا للميكانزم العلمي للشعرية البنيويـة فـي علاقتهـا باللسانيات .

ولهذا اتكأ على الطرح السويسري في تحديد المفاهيم ,(فالدراسات الأدبية,برفقة الشعرية في الرتبة الأولى ,تدور تماما كما تدور االلسانيات حول مجموعتين من المشاكل ,مشاكل تزامنية ومشاكل تعاقبية ,فالوصف التزامني لا يتنـاول النتاج الأدبي لفترة معطاة فقط ,وإنما يتناول أيضا هذا الجزء من التراث الأدبي الذي بقي حيا أو الذي بعث في الفتـرة المذكورة)[4], وعليه يربط جاكوبسون الشعرية باللسانيات باعتبارها (تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثلما يهتم الرسـم بالبنيات الرسمية ,وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية ,فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجـزأ مـن اللسانيات)[5],كما أن الفضاء المفتوح الذي يتسم به النص في علاقته بمنظومة إنتاجه وتلقيه التاريخـاني شـكل محـور الدراسة التزامنية وارتباطها بالبنية الديناميكية والحيوية وبقضايا التأويل.

ومنه فإن النصوص تفقد هويتها حين تقع بين يدي القاريء ,وهذا مبحث من مباحث الشـعريات فـي علاقتهـا بالفعل التأويلي ,(ومن المشاكل التي تواجهها الدراسات الأدبية التزامنية الاختيار الذي يقوم به اتجاه جديد من بين الآثار الكلاسيكية وإعادة التأويل التي يعطيها له)[6], مع أنها لا تهتم بالدلالة ,لأن هدفها هو كيف تشكلت هذه الدلالة,وبالتـالي فحدود علاقاتها القرائية والجمالية هي الطرائق البنائية المؤسسة للخطاب.

ومن ثمة فإن أهم تحول حدث في الدراسات الأدبية الحديثة هو إعادة قراءة تاريخ الأدب وفق تصورات الشعرية في علاقتها بالتلقي ونظريات الأدب ,(وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية ,لا تسعى إلى تسمية المعنى ,بل إلى معرفـة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل)[7], هذا المسعى هو الذي تمركز حوله بحث الشعريات.

ونحن هنا لا يهمنا الحديث عن مفاهيم الشعرية بقدر اهتمامنا بالتأويل وعلاقته بتاريخ الشعرية , وما هذا التقـديم سوى إطلالة على آفاق اشتغالها داخل حقول المعرفة الأدبية وكيف تم استثمار مفاهيمها في معرفة النص ,ولهـذا فـإن

مباحثها منذ أرسطو هي البحث عن مجمل الخصيصات النوعية –بتعبير الشكلانيين- التي قد تؤسس لتصور جمالي ومعياري شمولي يؤثث لاستيطيقا النص ,ولذلك(ليس النص هو موضوع الشعرية ,بل جامع النص ,أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ,ونذكر من بين هذه الأنواع:أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية) [8],فاهتمام جينيت انصب على مجمل العناصر الجمالية التي يتشكل منها النص وتحقق أدبيته وهو ما يبلور مفهوم جامع النص الذي يدخل في تركيبة تناصية مع غيره من النصوص والثقافات ,مثلما تبلور فيما بعد مع جوليا كريستيفا من خلال مصطلح التناص.

إن اهتمام الشعريات اللسانية في تصورها العام للمعرفة الأدبية,وللقيمة النوعية للنص , جعلها تنغلق على المفاهيم والتصورات أكثر من عنايتها بالبنى الجمالية , أي أنها (اقتصرت على الكشف عن البنيات الشعرية من دون محاولة الوصول إلى السر الذي يجعل النصوص الأدبية -دائما وأبدا- حية حيوية ,على الرغم من تغير الظروف المحيطة بها ,ومرور حقب تاريخية عديدة عليها) [9] وهو ما حدا بنظريات التلقي والتأويل بالبحث فيه انطلاقا من أن النص هو انشطار دلالي ونسيج عنكبوتي كما يرى بارت ,يحتاج إلى حفر معرفي وجمالي ,لأجل استنطاقه ومحاولة الوصول إلى سر تشكله .

ولهذا (كان بارت متجاوزا حدود الكلمة في النص, إلى صعيد أعلى ,وهو مواجهة النص بشموليته المنطوية على معان لا محدودة ,حيث تكون قراءة النص إعادة إنتاج له) [10] , ولهذا فالقراءة هي نوع من الإنتاجية النصية كما تقترح كريستيفا ,وعلى هذا الأساس سنؤسس لأرضية معرفية لهذه المفاهيم في علاقتها بالشعريات المعاصرة ,وذلك قبل الحديث عن فضاء الحكي وعلاقته بالتدليل النص في الخطابات السردية التراثية من خلال نصوص أبي حيان التوحيدي.

- **الشعريات: من القوانين العلمية إلى التأويل النصي**

تسعى المقاربات النصية المعاصرة إلى تخليص النص من احتكارية القراءة الأحادية,ومن أية سلطة معرفية تدعي القدرة على محاصرة الدلالة بشكل نهائي ,ومن ثمة تفقد الرؤية الذرائعية لمعقوليتها النظرية في ملامسة البنى الجوهرية للنص ,حيث إن ما سعت إليه الشعرية في بداياتها هو تأسيس منظومة مفاهيمية تقوم على تخوم النص كونها تمثل المعيار الكلياني لآفاق العمل الأدبي تمثلا ونظرية .

إن الشعرية باعتبارها حقلا في المعرفة اللسانية قامت على الخوض في المسألة الجمالية, وذلك بمحاولاتها لإقامة ما سماه جاكوبسون العلم الأدبي ,الذي يبحث في الأدبية ,من حيث كون الشعرية موضوعها الأدب من حيث هو أدب ,(لقد أطلق جاكوبسون سنة 1919 هذه المقولة التي أصبحت مذاك شهيرة :ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب وإنما الأدبية ,أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا .إن المظاهر الأشد أدبية في الأدب ,والتي ينفرد لوحده بامتلاكها ,هي التي تكون موضوع الشعرية .إن استقلالية الشعرية رهينة بقيام الأدب بذاته)[11].

وبالتالي فالدور البارز لحقل الشعرية هو مأسسة العمل الأدبي ,الذي - على الرغم من انغلاقه البنيوي على ذاته - فإنه لن يقرأ بعيدا عن مرجعياته ,وهذا ما يقوم به التأويل باعتباره حفرا في الأنساق المضمرة ,وإعادة إنتاج للمقروء ومحاولة تلمس حدوده وتشكلاته البنائية.

في ظل هذا التصور يتمحور عمل الشعرية في علاقتها بالتأويل ,مما يجعلنا ننظر إلى النصوص كونها (تسجل انفجار اللغة باتجاه الآخر وليس باتجاهها بالذات :وهذا ما أسميه انفتاحها .وإن هذا الانفجار هو القول ,والقول هو الإظهار .ولهذا فإن الهيرمينوطيقيات المتنافسة لا تتمزق على بنية المعنى المضاعف ,ولكن على طريقة انفتاحه ,وعلى قصدية الإظهار) [12], مما يجعل الدلالة النصية في قبضة الممكن والمؤجل, وهذا قصد قيام القراءة وانفتاحها وقدرتها المتواصلة على تفتيت الوحدات النصية غير القابلة للتجلي الدلالي.

إن دور الشعرية هو دفع التأويل نحو آفاق تخطي البنية اللسانية التي ظلت سياجا يحكم العلاقات داخل نصية ,مما يجعلها تنفصل عن الطروحات البلاغية الأرسطية التي ظلت تحاصر الدرس الجمالي المعاصر .

وهذا ما جعل تودوروف يؤكد أن الشعرية المعاصرة ما هي إلا قراءة جديدة للبلاغة الأرسطية ,ومن هنا كان لابد من تخليصها من انطوائها اللساني والدلالي ,وذلك بتوسيع مجالات اشتغالها وربطها بالمعرفة النقدية الحديثة, وبخاصة التأويل ,حيث (إن التأويل المعاصر يبتعد عن كل تأويل ميتافيزيقي وينفصل أولا عن أحادية المعنى وأوليته وواحديته ,وينفتح ثانيا على آفاق لا حصر لها ,مما يجعله تأويلا لا نهائيا) [13] ,قائما على التأجيل الدلالي المستمر ,مما يجعل الشعرية تتحقق وفق طرائق تغيير القول وتشتيت المعنى بتعبير دريدا.

- **أبو حيان التوحيدي: رؤيا النص وفتنة الكلام**

تشكل كتابات أبي حيان التوحيدي (414 – 310هـ / 922 - 1023 م) واجهة معرفية للقرن الرابع الهجري,حيث مثلت منظومة فكرية وإبداعية راقية ,اعتبرت تأسيسا على تأسيس ,أي كتابة على كتابة, وكلام على كلام (والكلام على الكلام صعب) [14], وقراءة لواقع ثقافي متداخل في طروحاته وبنياته وأنساقه المشكلة لحركية المجتمع وفضائه المخيالي.

وعليه فإن قراءة الفعل الإبداعي عند التوحيدي أمر في غاية الصعوبة لما يعتريه من تشابك بين ماهو لغوي وماهو فكري .

وفعلا تعتبر أعمال التوحيدي ظاهرة فريدة من نوعها لما تحمله من مفارقة لزمانها وعصرها, في لغتها وبنيتها وطروحاتها التي لا تخضع لأي معيارية أو شمولية في الفكر والتصور,وارتباطها بالحالة الاجتماعية والظروف المعيشية لهذا الكاتب ,وبالتالي فقد فارقت عصرها وتخطت الحدود الابستيمولوجية التي رسمها وحددها الخطاب الثقافي المركزي ,وجعلها واجهة لحركيته التاريخانية.

واستند التوحيدي في مجمل نصوصه وكتاباته إلى لغة تحتفي برموزها وإشاراتها واختلافها النسقي عما تم التأسيس له في الأجهزة المفاهيمية التي احتكم إليها خطاب الثقافة العربي في عصره.

شكل الكلام في جل ما وصلنا من نتاج التوحيدي واجهة الفكر والعقل وسلطة اللغة ,إذ أخضع العقل للكلام ,وجعل اللغة سلطان العقل,(إن سؤال اللغة إذا احتك بسؤال العقل أنجب توأمين :سؤال الدلالة وسؤال البلاغة ,وعلى مدارهما سيحوم أبو حيان بالفكر المتأمل التواق إلى فض ألغاز الإنسان في علاقته باللغة) [15] ,التي وحدها تستطيع أن تنتشل العالم من العدم إلى الكينونة.

- **الميتانص وفضاء الحكي فيى كتابات التوحيدي: شعرية الكتابة ولذة النص**

تموقعت كتابات التوحيدي ضمن مساحة معرفية وجمالية متميزة, شكلت تحولا في المتن النثري العربي ,حيث أكدت على اختلافها البنيوي والرؤيوي, كونها اشتغلت على آليات كتابية جديدة بلورت فعل الحداثة الإبداعية في الخطاب السردي ,ومنها كتاب "الإمتاع والمؤانسة" الذي مثل فضاء لشعرية الكتابة في عصره كونه اشتغل على اللغة بشكل متميز جعلها غاية في ذاتها ,على الرغم من تعاطيها مع الفلسفي .

إن ما ورد في هذا الكتاب يعتبر طرحا جديدا من حيث آليات الفهم والتصورات الفكرية التي فكك من خلالها التوحيدي الخطاب المركزي ,إذ امتزج العقل بالجمال بالأدب والفلسفة وغيرها ,فقد ذكر أحمد أمين في مقدمة الكتاب (وموضوعات الكتاب متنوعة تنوعا ظريفا لا تخضع لترتيب ولا تبويب ,إنما تخضع لخطرات العقل وطيران الخيال وشجون الحديث.حتى لنجد في الكتاب مسائل من كل علم وفن ,فأدب وفلسفة وحيوان ومجون وأخلاق وطبيعة وبلاغة وتفسير وحديث وغناء ولغة وسياسة وتحليل شخصيات لفلاسفة العصر وأدبائه وعلمائه وتصوير للعادات وأحاديث المجالس ,وغير ذلك مما يطول شرحه) [16].

إن البنية الفنية للكتاب تؤسس - ضمن المخيال الجمالي والمعيار الثقافي – لمفهمة جديدة ,وذاكرة إبداعية مختلفة عما هو سائد وماهو أنموذج ومثال .

يشتغل هذا الكتاب على مجموعة من الليالي أسس فيها التوحيدي لبنية معرفية تجاوز بها عصره ,من حيث الطروحات الفكرية واللغة الجمالية , إذ تقوم على بنية سردية متميزة ,جعلها تختلف عن الفضاء الحكائي لألف ليلة وليلة , من حيث طريقة البناء والاستهلال ,والمادة المعرفية التي تشابك فيها الفلسفي بالأدبي, أي العقل بالجمال , فكأن فضاء للمعرفة والحكمة ,أما الجمال فهو فضاء اللغة باعتبارها إنشاء للوجود.

إن العنوان باعتباره هوية النص وصورته الإشهارية يحيل على مخزون جمالي ,فارق من خلاله صاحب الكتاب البنية الصورية ,ليتموقع كبديل لشعرية جديدة هي شعرية لذة الكتابة .

وهذا التصور طرحه بارط في كتابه لذة النص حين أشار إلى مفاهيم جمالية جعلها أساس الحداثة في الكتابة المعاصرة, حيث تحدث عن مفهوم المتعة وربط بينه وبين الكتابة ,إذ يقول (يجب على النص الذي تكتبونه لي أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني وهذا الدليل موجود :إنه الكتابة .وإن الكتابة لتكمن في هذا :علم متعة الكلام)[17]إن الكتابة سفر في اللغة ,بها تكون ومن خلالها تقول ذاتها ,وتبني العالم ,وتعيد تشكيله كما تشاء.

إن شعرية النص هي تلك التي تتجاوز ماهو ثابت ومعياري في الثقافة ,ولعل هذا ما جعل بارت يقول إن (نص المتعة :فهو الذي يجعل من الضياع حالة, وهو الذي يحيل الراحة رهقا (ولعله يكون مبعثا لنوع من الملل) ,فينسف بذلك الأسس التاريخية والثقافية والنفسية للقاريء ,نسفا ثم يأتي إلى قوة أذواقه وقيمه وذكرياته فيجعلها هباء منثورا .وإنه ليظل به كذلك ,حتى تصبح علاقته باللغة أزمة) [18].

- **الكتابة والتذويب الأجناسي:شعرية الخطاب السردي**

إن "الإمتاع والمؤانسة" فضاء تتشابك بداخله بنيات مختلفة , فالإمتاع تشكيل باللغة ,والمؤانسة احتفاء بالفكر, وتقوم الحكاية على نوع من التخدير اللغوي وهذه مهمة السرد ,الذي يعمل على الإدهاش ,حيث يستحضر التوحيدي الشعر, لينضاف إلى الحكي ,وذلك ليؤسس لنظام كتابي جديد هو شعرية التداخل الإجناسي,(فكأن النص يتواطأ ويتآمر من داخل هذه (التركيبة السردية الإيقاعية) كي يوقع القاريء في حبائله,ويستحوذ عليه بواسطة السيطرة أو الاستدراج,حيث تخضع أحاسيس القاريء لسلطة الإيقاع المتلاحق ,ولإغراء السرد الذي يكفل تنبه القاريء للنص) [19] .

إن ما أنتجه التوحيدي من حمولات فكرية راقية يمكن اعتباره شكلا من أشكال المتعة الجمالية باعتباره تأسيسا في اللغة وبها,ولعل هذا ما حقق شعرية الخطاب ,ويبدأ هذا البناء السيميوطيقي منذ الليلة الأولى التي ينصهر فيها العقل بالذات ويصبح فيها الكلام نحتا من الكلام:

وصلت أيها الشيخ - أطال الله حياتك - أول ليلة إلى مجلس الوزير - أعز الله نصره، وشد بالعصمة والتوفيق أزره - فأمرني بالجلوس، وبسط لي وجهه الذي ما اعتراه منذ خلق العبوس؛ ولطف كلامه الذي ما تبدل منذ كان لا في الهزل ولا في الجد، ولا في الغضب ولا في الرضا.ثم قال بلسانه الذليق، ولفظه الأنيق: قد سألت عنك مراتٍ شيخنا أبا الوفاء، فذكر أنك مراعٍ لأمر البيمارستان من جهته، وأنا أربأ بك عن ذلك، ولعلي أعرضك لشيء أنبه من هذا وأجدى، ولذلك فقد تاقت نفسي إلى حضورك للمحادثة والتأنيس، ولأتعرف منك أشياء كثيرةً مختلفة تردد في نفسي على مر الزمان، لا أحصيها لك في هذا الوقت، لكني أنثرها في المجلس بعد المجلس على قدر ما يسنح ويعرض، فأجبني عن ذلك كله باسترسال وسكون بال؛ بملء فيك، وجم خاطرك، وحاضر علمك؛ ودع عنك تفنن البغداديين مع عفو لفظك، وزائد رأيك، وربح ذهنك؛ ولا تجبن جبن الضعفاء، ولا تتأطر تأطر الأغبياء؛ واجزم إذا قلت، وبالغ إذا وصفت؛ واصدق إذا أسندت، وافصل إذا حكمت، إلا إذا عرض لك ما يوجب توقفاً أو تهادياً[20].

يتحول الحوار هنا إلى نوع من اللعب اللغوي ,والاشتغال على الكتابة ,لتحقيق شعرية كلامية ,يتعالى فيها السياق عن الدلالة الصريحة لينتج الدلالة الحافة كما يرى (كوهين) .

إن السرد في التراث العربي ارتبط في تشكلاته بالمخيال الحكائي الشفوي ,الذي يقال خارج المعرفة المركزية ,فكأنه استراحة الشعر في غيره ,وقد تشكل داخل الثقافة الهامشية كونه خارج خطاب المركز ,ويندرج حسب تصور سعيد يقطين ضمن اللانص حيث (يتميز النص على اللانص بناء على أن الأول يخضع للقيم النصية الجمالية والمعرفية المتعارف عليها ,وهي بوجه قيم سامية وتسير في اتجاه النموذج المعرفي السائد ,وتوجهه تراكمات تاريخية ترتهن إلى قبولها التحول في نطاقها ,أما الثاني فيتأسس على كونه يتحقق على هامش النموذج المعرفي ,وأحيانا بناء على تناقض صريح أو مضمن على أهم تجلياته) [21] ,إلا أن ما قام به التوحيدي هو تفكيك المقولة المركزية حول أحقية الشعر في الصدارة ,وإرجاء السرد خارج شعرية اللغة ,إذ حول السرد من خطاب سماعي مرتبط بذائقة حكواتية إلى بنية لغوية كتابية لها شعرية خاصة ,هي شعرية اللذة النصية والإرجاء الدلالي والانزياح ,والتأخير بالمعنى .

وهذا ماعبر عنه التوحيدي بالالتباس الكلامي,حيث يقول :(فأما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه ,ويلتبس بعضه ببعضه) [22] ,ولعل هذا الطرح يندرج ضمن خطاب نقد نقد ,إذ تتحول لغة الإبداع إلى نص يحتاج إلى قراءة لفك شفراته ,باعتباره اشتغالا على اللغة,وما تم التأسيس له حول مركزية النثر في الخطاب الإبداعي العربي ,يشير إليه التوحيدي في الليلة الخامسة والعشرين:

وقال- أدام الله دولته- ليلة: أحبّ أن أسمع كلاما في مراتب النّظم والنّثر، وإلى أيّ حدّ ينتهيان، وعلى أيّ شكل يتّفقان، وأيّهما أجمع للفائدة، وأرجع بالعائدة، وأدخل في الصّناعة، وأولى بالبراعة؟؟ [23]

إنه سؤال فكري منصهر في رحم الثقافة العربية ,يشكل خطورة معرفية وبخاصة إذا كان الأمر حول مقابلة النثر بالشعر ,إذ عد النقد العربي القديم الشعر كلام العرب الأول بلاغة وأدبية,وبالتالي فإن الشعرية ماثلة فيه مبتعدة عن غيره .

ولهذا كانت مقولات المفكرين القدامى انشغالا جوهريا في صميم شعرية الشعر,(هكذا يبدو الشعري متنافرا مع الخطاب العادي ,وتبدو العلاقة بينهما علاقة تضاد كلي ,حتى لكأن الكلام الشعري يمثل اللغة في أبرز لحظات تألقها وجمالها.أما الكلام العادي فيمثل اللغة في أشد لحظات رتابتها وتدنيها ,أو كما لو أنه لحظة فجيعة اللغة في ذاتها ,في حين يتنزل النثر الفني في ذلك الحيز الرجراج بين القطبين ,ويظل يمثل حالة الانجذاب القصوى) [24],وبالتالي فإن ما اتكأ عليه التوحيدي يمثل أدلة على أهمية النثر,وهي فضائل تدرك بالمنطق والعقل ,معظمها يندرج ضمن تصور يطغى عليه الطابع العلمي,كما أنه لا يفصل في المسألة كونها تشكل قضية فكرية من صميم الخطاب المركزي , إلا أنه في آخر الليلة يقدم رؤية جمالية للنثر :

وأما بلاغة النثر فأن يكون اللفظ متناولاً، والمعنى مشهوراً، والتهذيب مستعملاً، والتأليف سهلاً، والمراد سليماً، والرونق عالياً، والحواشي رقيقة، والصفائح مصقولة، والأمثلة خفيفة المأخذ، والهوادي متصلة، والأعجاز مفصلة[25]من الطروحات التي يتأسس عليها الإمتاع والمؤانسة فكرة الغموض وعلاقته بالدلالة النصية المفتوحة على التأويل وتعدد المعاني ,إذ أدرك التوحيدي أن هناك نوعا من النصوص تنفتح شعريتها حين تفارق بنيتها اللغوية الدلالة الأحادية إلى تشظي سياقها.

ولهذا فإن اللغة في عرف التوحيدي جوهر العملية الإبداعية ,بل الفعل الإبداعي هو اشتغال على اللغة ,(إن اللغة في تجربة الكتابة ليست مجرد وسيلة أو أداة تعبيرية تخدع غاية مضمونية ما وتصبو إليها ,بل هي عالم في حد ذاته ,شديد الالتحام بعالم النفس والإدراك, إنها فضاء الكلمات التي تأتي معها الأشياء إلى الوجود ,وحتى المقولات المنطقية الخالصة .والتوحيدي كان عارفا بهذا)[26],ومدركا لحقيقة الكتابة في علاقتها باللغة وعلاقة اللغة بالوجود,إنه – في

الحقيقة- نوع من الكشف بالمفهوم الصوفي ,أو الرمزي بالمفهوم السريالي,عالم اللغة عالم الإشارات والتخفي والإغلاق الدلالي :

وأما بلاغة التأويل فهي التي تحوج لغموضها إلى التدبر والتصفح، وهذان يفيدان من المسموع وجوهاً مختلفة كثيرةً نافعةً[27].

إن الشعرية الجديدة التي يؤسس لها التوحيدي في هذا الكتاب هي الشعرية الأجناسية, حيث آمن بفكرة التداخل بين الأجناس الأدبية ,وهي فكرة حداثية ارتبطت في النقد المعاصر بالتناص ,إذ التداخل بين الشعري والنثري شكل جمالي لا علاقة له بالمعيارية والنظرية الشعرية ,(إذا فالحدود مائعة بين الشعر والنثر ,ومحاولة العثور على تمييز موضوعي ومقنع بينهما تنطوي على على مصادرات كثيرة لاسيما ونحن نشهد ظهور تيارات شعرية كرست ميوعة الحدود بينهما) [28],حيث فقدت المواصفات الأجناسية قدرتها على الصمود أمام تحولات الكتابة ,وهذا ما قدمه التوحيدي:

وفي الجملة، أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظمٍ كأنه نثر، ونثرٍ كأنه نظم، يطمع مشهوده بالسمع، ويمتنع مقصوده على الطبع؛ حتى إذا رامه مريغٌ حلق، وإذا حلق أسف، أعني يبعد على المحاول بعنف، ويقرب من المتناول بلطف)[29].

الكلام في عرف التوحيدي هو لغة تتأسس جماليا ,وتتحقق شعريتها حين تقوم بين النثر والنظم ,أي عندما تتشابك العلاقات النصية في فضاء يلغي الحدود الفاصلة بين الجنسين الأدبيين ,وبالتالي تمحي المسافات الجمالية بينهما.هنا فقط ينتج النص مفارقا لطبيعة بنائه ,ويتشكل نسيجا من الكلام اللامحدود, (النص مصنوع من كتابات مضاعفة .وهو نتيجة لثقافات متعددة ,تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار ,ومحاكاة ساخرة ,وتعارض)[30],هكذا يرتبط النص في "الإمتاع والمؤانسة" بنوع من اللذة اللغوية والفلسفية ,باعتبار أن التوحيدي جمع في كتاباته بين الطرح الفلسفي والإمتاع اللغوي (النص مرتبط بالمتعة ,أي باللذة من غير انفصال .والنص/بما أنه نظام من الدوال ,فإنه يساهم على طريقته في اليوطوبيا الاجتماعية) [31] إنه انشطار في الكلمات المشحونة بالثقافة.

- **الميتانص/ فضاء المعرفة: شعرية الكتابة في مواجهة خطاب العقل**

يرتبط فعل الكتابة عند التوحيدي في كتابه "المقابسات" بنوع من المغامرة المرهقة داخل حقل المعرفة الإنسانية,باعتباره مثل تحولا في الممارسة الكتابية النثرية ,التي امتزج فيها الإبداع الأدبي بالوعي الفلسفي,(فنظر إلى المقابسات من منظور أجناسي :أهي من جنس أدبي أم من نوع فلسفي أم مزيج بينهما؟ وهذه الطريقة في النظر ,التصنيفية في جوهرها ,مفيدة في فهم الأثر وتأويله وقراءته إذا أجريناها على نحو منهجي سليم) [32],مما يجعلنا نؤكد بأن التوحيدي يجمع في طروحاته النقدية بين حقول معرفية مختلفة , إيمانا منه بضرورة التلاحم المعرفي بينها في إطار حركية التاريخ الفكري للإنسان .

وهذا ما حدا به أن يشكل باللغة فضاء قائما على استدعاء حقول معرفية متعددة ,كلها مرتبط بالسؤال الفلسفي (ولكن سؤال التوحيدي مرتبط باللغة ,لأنه قرين موضوع وقرين أداة ,وهو بهذا التقدير صنو التواصل ,وما أزمة أبي حيان بعد مضمون القول سوى أزمة تواصل مع الآخرين حول قنوات القول :القول في الذوات وفي الأحداث وفي المنافع) [33], وهذا يعني أن التوحيدي أسس ثقافة جديدة في النثر بدل الثقافة الشفوية, قائمة على التمظهر الكتابي ,وهي رؤية جديدة دالة على المثقف الحر الذي يكتب خارج فكرة المركز – كما أشرنا سابقا- ويتضح هذا التصور في "المقابسات "بشكل كبير ,إذ مثل صنف المثقفين اللامنتمين) [34],الذين يمثلون فكر الهامش,الذي يستدعي قارئه الخاص, وهو ماجعله يذهب بالنص تجاه هذا القاريء الجديد ,قاريء له دور الاشتغال الفكري والتأسيس الاستيطيقي ,ووظيفته حفرية في الدلالات المسكوت عنها والمحتمية بالسؤال والإرجاء .

إن نصوص "المقابسات "متشابكة من حيث طبيعتها البنائية ,فهي طروحات فلسفية وتمظهرات لغوية أسس لهـا مجموعة من المفكرين والفلاسفة ,أهمهم شيخ التوحيدي أبو سليمان السجستاني المنطقي , (وإلى جانب هؤلاء يذكر أبـو حيان أسماء مثقفين آخرين يعتبرهم أقل مرتبة من السابقين مثل أبي الوفاء السامري والمعري والقوهي والصوفي وغلام زحل وابن عبدان والحراني ...) [35],وكلهم شكلوا البنية المعرفية للكتاب ومثلت آراؤهم المتن الثقافي الـذي صـاغه التوحيدي (فقد كانوا أصحاب عقل لا نسقي ,والفلسفة عندهم جملة تعاريف وكلمات قصار تـدور حـول موضـوعات مستقلة بنفسها ,موضوعات اللفظ والمعنى ووالعلة والمعلول والنفس والعقل, ,والسعادة والفضـيلة...الـخ) [36] ,وقـد شكلت هذه الموضوعات وغيرها محاور الكتاب في إطار من الفكر الرؤيوي غير المعياري :

وكذلك الشعر الذي منتهاه قائم في نفس صاحبه، ثابت في قريحته، يجيش به صدره، ويجود به طبعـه، ويصـح عليه ذوقه؛ من مدح مأمول، وترقيق غزل، وهجو مسيء، واستنزال كريم، وتوشية لفظ، وتحلية وزن، وتقريب مـراد، وإحضار خدعة، واستمالة غرير، وضرب مثل، واختراع معنى، وانتزاع تشبيه؛ مع تصرف في الأعاريض بين، وقيام بالقوافي ظاهر وكذلك الحساب الذي نفعه ظاهر، ومحصوله حاضر، وفائدته عامة[37]

إن ماهية الشعر في هذا الكلام قائمة على تأسيس شعرية جديدة لم يألفها الخطاب النقدي العربي في بنيته الجمالية ,ومثله الأمر في حديثه عن البلاغة:

وكذلك البلاغة التي قد علم صاحبها وطالبها ما ينتهي إليه، ويقف عليه، من تنميـق لفـظ، وتزويـق غـرض، وتغطية مكشوف، وتعمية معروف، وإحضار بينة، وإظهار بصيرة، واختصار آت، وتقليق بات، وتأليف شارد، وتسكين مارد، وهداية متحير، وإرشاد متسكع، وإقامة حجة، وإرادة برهان، واستعادة مزيد، وتليطف قول في عتـب، وتسـهيل طريق في إعتاب، وتهنئة مسرور، وتسلية مخزون، وتلهية عاشق، وتزهيد راغب، ونضح عن عرض، وحسم مادة من طمع، وقلب حال عن حال حتى تضم بها أمور منتشرة، وتندمل بها صدور منفطرة، وتتسـق بهـا أحـوال متعانـدة، وتستدرك بها حسرات فائته، وتخمد نيران ملتهبة. [38]

إن التصور الذي قدم في هذا المفهوم يجعل من البلاغة شبكة من العلاقات الأسلوبية والمعرفية ,قائمة على جعل اللفظ جوهر القول ,وبالتالي يصير الشكل النصي جوهر الشعرية.

وفي المقابسة الثانية عشرة عنوانها :في أن إنشاء الكلام الجديد أيسر على الأدباء من ترقيـع القـديم ,يتحـدث التوحيدي عن العملية الإبداعية,وعن صناعة الكلام وإنشائه,وهو يؤسس من خلال ذلك لنظرية في الشعرية ,تتأسس على التجاوز والتخطي :

سمعت الخوارزمي الكاتب يقول لأبي اسحق الصابي بن هيثم ابن هلال: لم إذا قيل لمصنف أو كاتب أو خطيـب أو شاعر، في كلمة من كلام، وقد اختل شيء منه، وبيت قد انحل نظمه، ولفظ قلق مكانه: هات بدل هذا اللفـظ لفظـاً. ومكان هذه الكلمة كلمة، وموضع هذا المعنى معنى؟ تهافتت قوته، وصعب عليه تكلفه، وبعل بمزاولة ذلك رأيه؟ ولـو رام إنشاء قصيدة مفردة، أو تحبير رسالة مقترحة، كان عسرها عليه أقل، وكان نهوضه بها أعجل[39]

إن فلسفة التوحيدي رؤيوية وعلمية, تحفر في القضايا الشائكة ,التي لم تتناول في الفكر العربي في عصره ,ولعل من هذه القضية علاقة النحو بالمنطق,إذ تشكلت الدراسات العلوم معتبرة النحو علما به يبنى الكلام ,في حـين اعتبـره التوحيدي قضية فلسفية,ولهذا ربطه بالمنطق والعقل الذي اعتبره (أداة تمارس فعل الحفر في مختلف المجالات المعرفية كيفما كانت طبيعة هذا المجال ,ولذلك كان العقل عنده وعند أساتذته أشرف من الحس وأرفع ,لذلك كان الحـس خادمـا للعقل ,زائدا له) [40] ,وقد ورد هذا الأمر في المقابسة الثانية والعشرين:

قلت لأبي سليمان: إني أجد بين المنطق والنحو مناسبة غالبة ومشابهة قريبة، وعلى ذلك فما الفرق بينهما، وهل يتعاونان بالمناسبة، وهل يتفاوتان بالقرب به؟ فقال: النحو منطق عربي، والمنطق نحو عقلي، وجل نظر المنطقـي فـي

المعاني، وإن كان لا يجوز له الإخلال بالألفاظ التي هي لها كالحلل والمعارض،وجل نظر النحوي في الألفاظ، وإن كان لا يسوغ له الإخلال بالمعاني التي هي لها كالحقائق والجواهر.. (41)

قضايا كثيرة تناولها كتاب "المقابسات" مثلت -فعلا- بنية معرفية لها خصوصياتها ,كونها تأسيسا لخطاب حداثي تناول حقول معرفية متعددة , لعل أهمها – كما أشرنا- علاقة اللغة بالفلسفة.

ولذلك وصف ياقوت الحموي أبا حيان التوحيدي بأنه أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ,والسؤال الفلسفي فتنة معرفية ,تكون الإجابة عنه دخولا في المجهول ,واحتماء باللغة التي تظل قائمة على حافة التأجيل الدلالي ,كون كتابات التوحيدي شبكة من العلاقات التناصية ,(مع التوحيدي ,يمكن الحديث عن منعطف في تاريخ الفكر والنثر العربي ,صارت بمقتضاه الفلسفة من دون بيان لا تستساغ ,وصارت الشفافية تأشيرة مرور العقل إلى مناطق الفعل والتواصل) (42) وبالتالي فلا سؤال إلا وكانت اللغة جوهر بنائه,وباللغة وحدها يتشكل العالم والوجود ,وأي خلل في الوجود اللغوي ينتج عنه انكسار في ماهية الوجود الإنساني ,(وهكذا تكون للغة خاصية أساسية تتمثل في إحضار الوجود من التحجب إلى النور ,وبهذا المعنى كذلك تكون اللغة إحدى مقتنيات الإنسان الخطيرة ,لأن أي قصور في اللغة ,ينتج عنه قصور في الإظهار أو الإبانة والتجلي والوضوح) (43),بل أكثر من ذلك ,فإن اللغة هي المحمول المعرفي والجمالي لكل أشكال الإبداع الإنساني.

الهوامش والإحالات:

[1] - عبدالله إبراهيم وآخرون, معرفة الآخر, مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة, المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء, المغرب,ط 2, 1996, ص8.

[2] - حسن ناظم ,مفاهيم الشعرية ,دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء , المغرب, ط1, 1994,ص5.

[3] - تزفيطان تودوروف , الشعرية , تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة , دار توبقال , الدار البيضاء, المغرب, ط2 , 1990, ص 23.

[4] - رومان جاكوبسون, قضايا الشعرية , تر محمد الولي ومبارك حنون , دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, ط1 , 1988, ص 26.

[5] - المرجع نفسه , ص 24.

[6] - المرجع نفسه , ص 26.

[7]- تزفيطان تودوروف, الشعرية , ص23.

[8] - جيرار جينيت, مدخل لجامع النص , تر عبد الرحمان أيوب, دار الشؤون الثقافية العامة,بغداد , العراق , د ط , ص 5.

[9] - حسن ناظم ,مفاهيم الشعرية ,ص 134.

[10] - المرجع نفسه , ص 134-135.

[11] - تودوروف , الشعرية ,ص84.

[12]- بول ريكور, صراع التأويلات :دراسة هيرمينوطيقية, تر منذر عياشي , دار الكتاب الجديد المتحدة, بيروت , لبنان , ط1 , 2005 , ص 102.

[13]- إبراهيم أحمد, أنطولوجيا اللغة عند مارتن هايدغر, منشورات الاختلاف ,الجزائر, ط1, 2008, ص 155.

[14]- أبو حيان التوحيدي, الإمتاع والمؤانسة,ج2, تصحيح وضبط أحمد أمين وأحمد الزين, دار مكتبة الحياة, دط, دت, ص131.

[15] - عبد السلام المسدي, اللغة والبلاغة في فكر أبي حيان التوحيدي, مقاربات منهجية , مجلة علامات في النقد, النادي الأدبي الثقافي, جدة , السعودية, عدد 18, 1995, ص40.

[16] - كلام مأخوذ من مقدمة أحمد أمين لكتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي.

[17] - رولان بارت, لذة النص ,تر منذر عياشي , مركز الإنماء الحضاري ,حلب , سوريا, ط1, 1992 , ص27.

[18] - المرجع نفسه, ص 39.

[19] - عبدالله الغذامي, القمر الأسود أو النص القاتل , مجلة فصول, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة , مصـــر, مجلـــد 13, عدد3, 1994, ص41.

[20] - أبو حيان التوحيدي, الإمتاع والمؤانسة, ج1, ص19-20.

[21] - سعيد يقطين, الكلام والخبر ,مقدمة للسرد العربي, المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء, المغرب, ط1, 1997, ص57-58.

[22] - أبو حيان التوحيدي, الإمتاع والمؤانسة,ج2, ص131.

[23] - المرجع نفسه ,ص 130.

[24] - محمد لطفي اليوسفي, الشعر والشعرية, الفلاسفة والمفكرون العرب ,ما أنجزوه وما هفوا إليه , الدار العربية للكتاب, بيروت, 1992, ص 48.

[25] - أبو حيان التوحيدي, الإمتاع والمؤانسة,ج2, ص141.

[26] - سالم حميش, تجربة الوجود والكتابة عند التوحيدي ,مجلة فصول ,ص63.

[27] - التوحيدي , الإمتاع والمؤانسة, ص142.

[28] - حسن ناظم , مفاهيم الشعرية, ص84.

[29]- التوحيدي ,الإمتاع والمؤانسة ,ج2, ص145.

[30] - رولان بارت, هسهسة اللغة, تر منذر عياشي , مركز الإنماء الحضاري, حلب ,سوريا, ط1, 1999, ص 83.

[31] - المرجع نفسه , ص95.

[32] - العادل خضر, في معنى « المقابسة »...أو نار الكلام,مجلة الحياة الثقافية, وزارة الثقافة , تونس , عدد 234, أكتوبر 2012 , ص6.

[33] - عبد السلام المسدي , التوحيدي وسؤال اللغة, مجلة فصول , ص131.

[34] - محمد عابد الجابري, المثقفون في الحضارة العربية, محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, لبنان, ط2, 2000, ص55.

[35] - المرجع نفسه , ص57.

[36] - المرجع نفسه, ص59-60.

[37] - أبو حيان التوحيدي, المقابسات, تح وشرح حسن السندوبي, المطبعة الرحمانية, مصر, ط1 ,1929, ص121.

[38] - المرجع نفسه, ص121-122.

[39] - المرجع نفسه, ص153.

[40] - أحمد الكبداني , أسس توجهات القراءة عند التوحيدي, مجلة الأزمنة الحديثة , مطبعة المعارف الجديدة, الرباط, المغرب, عدد 5, 2012 , ص176.

[41] - أبو حيان التوحيدي, المقابسات, ص169-170.

[42] - سالم حميش, تجربة الوجود والكتابة عند التوحيدي ,مجلة فصول ,ص63.

[43] - إبراهيم أحمد, أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر, منشورات الاختلاف , الجزائر, ط1, 2008 , ص65-66.