شعرية الملحة الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي

د/ سعيد بكير جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

ملخص البحث: تعد الشعرية من أهمّ النظريات النقدية المعاصرة التي مست الأعمال الأدبية بشتى أنواعها، وحاولت تفسيرها وفهم كيفية التأثير التي يحدثها الأدب في النفس، وبذلك يظهر التركيز فيها على المعنى الداخلي المحتمل وفي هذه الحالة يصبح القارئ –في الشعرية– أوّل مسؤول عن تفجيرها من النص، والمتتبع لهذا المصطلح يجد أنّ من قُرائه مَنْ وقف عند حدود حروفه، أي الشعر والأعمال الشعريّة، وهناك مَنْ ربطه بالنثر، وركّز على اللغة الأدبية، وفي هذا البحث سأحاول الوقوف عند اللمسة الجمالية التي أضافتها الملحة لنصوص أبي حيّان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة، فأكسبتها طابعا متفردا يتميّز بالطرافة يجذب القارئ ويمتعه.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الملحة، التأثير، الإمتاع، الأدبية.

Abstract: The poetics is one of the most important contemporary theories of monetary criticism of literary works of all kinds. It tries to interpret and understand how the influence of literature influences the self, thus showing the focus on the possible inner meaning. In this case, the reader becomes the first responsible for the explosion of the text, For this term finds that the readers of the stop at the limits of the letters, ie poetry and poetic work, and there is linked to prose, and focused on the literary language, nd in this research I will try to stand at the aesthetic touch added by the urgent texts of Abu Hayyan Tawhidi in his book, A unique features Btravh attracts the reader and a treat

key words: poetics; Humor;impact; Delightful; Literary.

توطئة:

تعد الشعرية من المفاهيم الأكثر شيوعا في الساحة النقدية المعاصرة، بدائله عديدة(الأدبية، الإنشائية الشاعرية، الشعريات ...) وعلاقاته متشابكة، حظي باهتمام عدّة نقاد، تلخص في بداية الأمر في البحث عن قواعد الشعر وقوانينه، التي تتحكم في عملية الإبداع الشعري، ويعد أرسطو من المهتمين الأوائل بهذه المسألة،بتأليفه لكتاب(في الشعر)، أو(فنّ الشعر)، وهو مرجع أساسي لعدة شعريات، ظهرت على إثر الاطّلاع عليه، ومصطلح الشعرية هنا لم ينحصر في مجال واحد بل أصبح – في عصرنا- متعددا على نحو:(شعرية الرسم – شعرية السرد- شعرية النحت- شعرية القص...)، ولم يعد مفهوم الشعرية يقف عند حدود " المحاكاة" ، ولا " درجات الشاعرية" في الشعر رغم كونه أغمض الأنواع لما في لغته من انحراف وتعدد وانزياح، ومن المواضيع السردية التي أمدت خطاب أبي حيّان التوحيدي بجمالية متفردة تلك الملحة التي كان يوظّفها في آخر كل ليلية من ليال كتابه الإمتاع والمؤانسة.

الشعرية عند النقاد العرب المحدثين:

كثيرة تلك الشروح لكتاب أرسطو، وكثيرة تلك الكتب في الشعرية، عربية وغربية، ولكن على الرغم من كثرة المدوّنات، التي جاءت بعد "فنّ الشعر" إلاّ أنّ جلّها كانت تسير وتقتفي أثره في تقديم تعريف كافٍ للشعرية وظلّ هذا النتاج مجرد تعليقات على ما أدلى به أرسطو منذ قرون مرت من الزمن، ولم يكن العربي أقل شأنا من سواه فأسهم في محاولة تقريب المفهوم، ومعرفة المصطلح.

وهذا ما تفسره كثرة الأعمال النقدية العربية التي شاعت في العصر الحديث ومنها: "الشعرية العربية" لأدونيس، "في الشعرية" لكمال أبو ديب، "مفهوم الأدبية في التراث النقدي العربي القديم"لتوفيق الزيدي، "شعرية الشعر" لقاسم المومني ، "شعرية السرد في شعر أحمد مطر" لعبد الكريم السعيدي ، "الشعريّة العربية "لجمال الدين بن الشيخ، وغير هذه الأعمال كثير، والذي لم يكن له حظ في التأليف، كان له حظ في الترجمة، وهذا ما سلكه بعض النقاد، و لعل أشمل وأعم دراسة –في حدود اطلاعي– في هذا المجال، ما قدّمه حسن ناظم في كتابه "مفاهيم الشعريّة" .

–كمال أبو ديب :

جعل مفهوم الشعريّة ينحصر في العلاقات التي تقيمها الأجزاء، وبالضبط في الفجوة الناتجة عن الأجزاء غير مترابطة، وبالتالي فالشعرية تكمن في التموضع والانسجام وفي تتابع العلاقات في كل اتجاهاتها (أفقيا–عموديا).

الفجوة أو مسافة التوتر مصطلح اشترك فيه كمال أبو ديب وياوس، الذي يرى بأنّ أي كاتب لا يمكنه تجاهل هذه الفجوة بين تكوّن النص وقراءته، وتعتبر الفجوة من أسس نظرية التلقي المعاصرة لدي ياوس وآيزر ولها صلة وثيقة بمصطلحين آخرين هما : "أفق التوقع"، و"المسافة الجمالية" esthétic DISTANCE وهي عند ياوس "المسافة بين التقاليد الأدبية السائدة، وبين انزياحاتها الجديدة، أو بين ولادة العمل الأدبي، وأفق انتظاره أو المسافة بين العمل الأدبي، وأفق تشكل استكماله في عقل القارئ"[1].

والفجوة بهذا المفهوم موجودة حتما في أي عمل أدبي مقروء، وعلى القارئ ملؤها اعتمادا على القرائن والكلمات المفاتيح الموجودة في النص، وبذلك يتم تفادي

انحناءات والتواءات اللغة غير المتوقعة و البعيدة، و بهذا يتحقق الانسجام وتسد الثغرات التي تنشأ بين القارئ و نصه، وعلى هذا الأساس تعتبر الشعريّة في جوهرها علاقات تربط بين النص ومبدعه أولا، وقارئه ثانيا (مبدعه الثاني)، وترتبط حتى مع المحيط الثقافي الذي يمثل خارج النص.

وخلاصة القول:إنّ شعريّة أبو ديب تكمن في الفضاء والعلاقات التي تقيمها العناصر، وهي:(إذن .....ليست خصّيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات، بدقة أكبر، لا شيء شعري، لا شيء يمتلك الشعرية، ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء، بين شيئين فأكثر ينتظمان أولاً: في علاقات تراصفية ونسقية.

ثم ثانياً : في علاقات تشابك وتقاطع وإضاءة داخلية متبادلة.

ثم ثالثاً : في علاقات إضاءة بين النص والآخر، الآخر هو المبدع والعالم والمتلقي وتاريخ النصوص الأخرى ضمن الثقافة وخارجها)[2].

أما **أحمد مطلوب**، فقد أشار(إلى أنّ الشعريّة مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول، "فن الشعر وأصوله التي تُتبع للوصول إلى شعر يدل شاعرية ذات تميّز وحضور، ويمثل الثاني،" الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح*، والتفرد وخلق حالة من التوتر)[3].

بينما يرى الغذامي أنّ مصطلح الشعرية تنوّعت أسماؤه، وسمّاه هو بـ:"الحدث الانحرافي الساحر ، ففي العربية له أسماء مثل البيان والبلاغة عند الجاحظ والنظم عند الجرجاني، أما الفلاسفة والقرطاجنّي فمصطلح "التخيّيل" أما الغرب والمدرسة الشكلية "الأدبية"[1]، ففي تعريفه هذا، يشير إلى تنوع وتعدد المصطلح، وهذا دأب كل

المصطلحات النقدية عند العرب، أما عن بديله عند الغذامي فهو الشاعرية، أو أدبية كل من الشعر والنثر.

ونجد أنّ الغذامي، وقف عند حدود ما أتى به تودوروف من مفاهيم، وخاصة في ربطه الشعريّة(الشاعريّة) بالعمل المحتمل، وليس العمل الموجود، وجاء في قوله (وهذا ما يجعل الشاعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبيّة، والشاعريّة لاتبحث في إشكاليات البناء اللغوي .....وإنمّا تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي و ضمني)[4].

وفي ما يخص مفهوم الشعرية من منظور **النقد الجزائري**، فيمثلها على سبيل المثال لا الحصر، **الدكتور عبد الملك مرتاض** من خلال كتابه "قضايا الشعريّات"، وهو كتاب حديث طبع سنة 2009م، على منوال كتاب رومان جاكبسون "قضايا الشعريّة "، كتاب حمل في طياته معظم مفاهيم المصطلح عند القدماء والمحدثين، عند العرب والغرب، وكما هو معلوم أنّ كتب الشعرية كثيرة إلاّ أنّ ما يميزه عنها–من ناحية قراءة المصطلح–هو اختياره لمصطلح مغاير هو مصطلح"الشعريّات" بدل " الشعريّة " كما جاء في قوله:(يشيع بين النقاد المعاصرين، اصطناع مصطلح "الشعرية" عوضاً عمّا نقترحه من مصطلح " الشعريّات" بالجمع الذي كأنه لا مفرد له، مثل اللسانيات وذلك حتى نميزّ بين مفهومين مختلفين في الفكر النقدي الإنساني، بين " الشعريّة " التي تعني ما في النسج الشعري من جمال يجعله شعرا رفيعاً، والشعريّات التي تعني عدّة معانٍ، منها العلم الذي يبحث في نظرية الشعر)[5].

لذلك، يجب أنّ نميز بين "poeticité "وبين(poetics وpoetique)، ونجعل فارقاً بين الشعرية والشعريات، وتقوم هذه الأخيرة مقام الشعريّة، وعبد الملك

مرتاض يتفق في نفس الطرح مع نقاد آخرين أمثال:عز الدين المناصرة (علم الشعريّات) وسعد بوفلاقة (الشعريّات العربية).

كما أنّ للشعريّة معنىً مغايراً ومتميزاً، عند أدونيس، وهو أحد روادها وصانعيها، فهو من المنظرين الأوائل للشعريّة العربية المعاصرة، لاسيما وأنّه من الذين تمردوا على التقاليد السائدة للقصيدة العربية، التي أفرزتها اتجاهات مختلفة في النقد والأدب، لهذا السبب كانت شعريّة أدونيس، شعريّة رؤيوية، تركّز على الشعر وقراءته فالشعر عنده هو آسر الحياة وسرّ وجودها، وأنّه لابد للشاعر أن ينتقل من التعبير إلى طريقة وكيفية التعبير "وشعريّة القصيدة أو فنيّتها هي في شكلها لا في وظيفتها، وهذا يتضمن نتيجة أساسيّة، ليست قيمة الشعر في مضمونه بحد ذاته، وإنّما هي في كيفية التعبير عن هذا المضمون"[6]، تندرج شعريّة أدونيس في هذا القول، في الشكل وكيفية التعبير، وليست في المعنى لذلك جاز عنده أنّ الشعر هو لغة اللّغة، فابتكار الأشكال وطرق التعبير على غير العادة، هو ما يصنع الشعريّة وليس الشكل الثابت، الذي تحاك المعاني على مقاسه وقد قال:" قل لي ما شكل تعبيرك الشعري، أقل لك ما شعرك، وما لغتك وما معرفتك ومن أنت"[7]، لهذا الغرض عمل جاهداً على أن يعطي نتاجاً *وأشكالاً جديدة لأعماله الشعريّة تمثلت في قصيدة النثر، وتوظيف السرد والتحام الشعر بالمسرح، وإحياء الأساطير القديمة والرموز التراثية.

ثمة شيء آخر أحرص على ذكره في شعريّة أدونيس، وهي أنّها مبنية أساساً على تصورات جديدة للشعر حملتها رياح الحداثة الغربية، وساقتها إليه كذلك بعض التيارات من التراث العربي القديم، وهذه المفاهيم كالآتي :

- " ليس الشعر أيّ كتابة، وإنّما هو كتابة خاصّةٌ "[8].

- " ألاّ شعر خارج لغة عاليّة، إبداعيّاً وفنيّاً "[9].
- " إذا أتحدث عن الشعر العربي الراهن، فإنّي لا أتحدث عن هذا الحضور الشعري بكليته، وزناً ونثراً،... لا أميّز بين وزن ونثر ولا بين جيل وجيل، بل بين رؤية ورؤية وبين لغة ولغة"[10].
- " لن يكون للفكر أو للشعر حُضور خلاّق إلاّ إذا تجاوز قلق البحث عن المعنى إلى قلق البحث عن معنى المعنى"[11].
- " ليس الشعر إلاّ محاولة الإنسان أن يقول، مجازاً أو رمزاً ما لا يقال، وهو بوصفه لا يحدّه العقل أو المنطق، لا يمكن للقصيدة إن كانت شعراً حقاً، أن تندرج في إطار المعقوليّة المنطقية"[12].

الشعرية إذن عند أدونيس، هي في التجاوز والكشف والخلق والإبداع وقول اللامقول عن طريق الأشكال الجديدة المتجددة.

شعرية الملحة في الإمتاع والمؤانسة:

وُظّف مصطلح "ملحة الوداع" في كتاب **"الإمتاع والمؤانسة"** لأبي حيّان التَّوحيدي، وهو من الكتب النثريّة المهمّة البديعة في التراث العربي، يضم أربعين ليلة جمعت التّوحيدي بالوزير أبي عبد الله العارض –في شكل مسامرات– وهو وزير صمصام الدولة ابن عضد الدولة البويهي، شهد النصف الثاني من القرن الرابع الهجري وجمع التوحيدي هذا الكتاب وأهداه لأبي الوفاء المهندس، لأنّه كان السبب في ربطه بهذا الوزير، يتألف من ثلاثة أجزاء، وقام بتحقيقه كلا من أحمد أمين وأحمد الزين.

والكتاب مؤنس ممتع مثل اسمه، يصف حياة الأمراء والوزراء في ذلك العصر، وما كان يدور في مجالسهم من جدال ولهو وشرب ونوادر. وكتب على شكل ليال على غرار ألف ليلة وليلة ولكنه لا يشبهها لأنّه كان في الفكر والأدب، وضم عدة موضوعات مهمّة منها:

- المناظرة الشهيرة بين أبي سعيد السيرافي ومتى بن يونس حول المفاضلة بين المنطق اليوناني والنحو العربي.
- موضوع رسائل إخوان الصفا وقضية تأليفها.
- موضوع المفاضلة بين النثر والشعر.
- موضوع المصادر وأوزانها وهو موضوع في الصرف العربي.
- موضوع إحصاء القيان العاملات في ملاهي الكرخ.

بالإضافة إلى موضوعات أخرى جمعت بين الجد والهزل، وكتب هذا الكتاب دون تبويب ولا ترتيب بحسب طلب الوزير الذي كان يسأل والتوحيدي يجيب، فأدرج ضمن أدب المسامرات وهو من الفنون السردية المبتدعة عند العرب آنذاك(العصر العباسي)، لم تعهده العرب قديمًا، يحكي صوت مثقف مهمّش، متبحر في العلم والمعرفة متفنن في الأساليب.

وتشكّل ملحمة الوداع ركنا سرديا مهمّا في خطاب التوحيدي، حيث مثّلت المحطة الأخيرة من كل ليلة قبل الخلود إلى النوم، وهي محطة للاسترخاء والفكاهة والترويح والاستعداد لليلة القادمة، يطلبها الوزير من أبي حيان مثل قوله في إحدى الليالي:« أنشدني أبياتا ودّعني بها، ولتكن من سَرَاةِ نجد، ليشتمَّ منها ريحُ الشّيح والقَيصوم»،[13] و« الملحمة بالضم، واحدة الملح، من الأحاديث، قال الأصمعي:

نلتُ بالُملحِ، والمِلْحَةُ أيضًا من الألـوان بياضُ يخالـطه سواد، يقـال كبش أملحُ وتيس أملحُ، إذا كـان شعره خليسًا، قـال أبو ذبيـان بن الرعبل:« أبغض الشيوخ إلي الأقلحُ الأملحُ، الحسُّو، الفسوُّ، وقد املحَّ الكبش املحاحًا، صار أملحَ...».[14]

والقارئ للإمتاع والمؤانسة يجد أنّ هذه الميّزة في الطرح والكتابة أضفت على ليالي أبي حيان شعرية خاصّة وصبغة جماليّة متفردة جمّلت موضوعاته بطابع حكائي سردي يجذب القرّاء ويمتعهم، ولعل التوحيدي في اختياره لهذا المسلك كان احتذاء بطريقة أستاذه الجاحظ، الذي كان يخلط الجد بالهزل ويضمّن حديثه النوادر والملح والسخرية، التي تعد «أرقى أنواع الفكاهة، لما تحتاج من ذكاء وخفة ومكر، وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب»[15].

إنّ ترتيب الخطاب السردي المتبع لدى التوحيدي في موضوعاته في هذه الليالي يساعد المتلقي على تتبعه وتعقبه في فعل القراءة، لأنه جاء بصفة ثابتة في كل مراحل الكتاب، وهي كالآتي:

1- سؤال الوزير للتوحيدي في بداية الليلة واقتراحه لموضوع الحديث.

2- إجابة التوحيدي للوزير بسرده للموضوع.

3- اختتامه الحديث بملحة الوداع. (خاتمة الليلة).

فمن خلال هذا الترتيب المحكم، اكتسى الكتاب طابعًا متميزًا مغريا، وبالخصوص في اختتام كل ليلة بملحة طريفة، يختتم بها المجلس: «وهذه الملحة تكون- عادة- نادرة لطيفة أو أبياتا رقيقة، وأحيانًا يقترح الوزير أن تكون ملحة الوداع شعرًا بدويًا يشم منه رائحة الشيح والقيصوم.»[16]

ومن هذه الملح قوله:" قلت: حدّثنا ابن سيف الكاتب الراوية، قال: رأيت جحظة قد دعا بناء ليبني له حائطا، فحضر فلما أمسى، اقتضى البنّاء الأجرة فتماسكا، وذلك أنّ الرجل طلب عشرين درهما فقال جحظة : إنّما عملت يا هذا نصف يوم وتطلب عشرين درهما، قال: أنت لا تدري، إنّي قد بنيت لك حائطا يبقى مائة سنة، فبينما هما كذلك وجب الحائط وسقط، فقال جحظة: هذا عملك الحسن؟ قال : فأردت أن يبقى ألف سنة؟ قال: لا، ولكن كان يبقى إلى أن تستوفي أجرتك فضحك، أضحك الله سنّه»[17].

وخلاصة القول:

فإنّ الملحة حملت عدة خصائص صنعت شعريتها، منها:

- ترتيبها الزمني في خطاب التوحيدي، فهي آخر ما يتعرض له في الليلة(خاتمة المجلس)، وهو توقيت مناسب لبعض من اللهو الذي يتخلله الجد.
- قصرها واصطباغها بالطابع الفكاهي، الذي يعطي النص المسرود صبغة جمالية، ويمكّن من إيصال الفائدة المرجوة من وراء توظيفها (المقترنة بالضرورة مع الموضوع المختار في الليلة).
- حضور شخصية التوحيدي في سرده، الشخصية العالمة المتبحرة في مختلف علوم اللغة فهو ناسخ وأديب وفيلسوف.
- أنّها تجسدت في الليل، ومعلوم أنّ غالبية المتع تقع في الليل.
- نقل التوحيدي(صاحب النادرة) لهذه الملح بديباجته الخاصة(طريقة التعبير)، ومعروف عنه أنّ لديه براعة في التعبير ورصانة في التأليف، وهذا ما يفسر

موهبته في التفاعل مع أخباره التي ينقلها للقارئ، لأنّ فعل السرد لا يقتضي الخبر معزولا منفردا، وإنما يستدعي من السارد أيضا(الراوي) البراعة في النقل والقدرة على التأثير في نفسيّة المتلقي، وهذه ميزة لا تعطى لكل راوٍ.

- التنويع فيها مابين الشعر والنثر وهذا تماشيا مع ما يطلبه الوزير.
- براعة التوحيدي في اختيار الملح وفي اختيار الكلمات وتوظيفها في خطابه السردي القصير المتمثل في الملحة، بحيث استطاع أن يعطي لكلماته حرارة كما قال مصطفى ناصف في كتابه " محاورات مع النثر العربي.."

- **الهوامش:**

- عز الدين المناصرة، علم الشعريات، ص ص 8 – 9.
- كمال أبو ديب، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1 ، بيروت ، لبنان، 1987 ، ص 58.
- * تعريف قريب من تعريف جان كوهن الذي يدعو إلى شعرية الشعر، قوامها الانزياح والخرق.
- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص 16.
- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير،من البنوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، ط1، السعودية، 1985، ص ص 16-17 .
- المرجع نفسه،ص 20.
- عبد الملك مرتاض ، قضايا الشعريات، ص 21.
- عبد الحميد جيدة، الأصالة والحداثة، ص 282.
- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص 25.
- *هناك فرق بين النتاج والخلق في ثقافة أدونيس، فالنتاج ينطبق على عمل الشاعر القديم، فهو منتجٌ مطمئن، والشاعر المعاصر المجدد لغته لغة الخلق، المقلقة.
- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص 92.
- المصدر نفسه، ص 91.

- المصدر نفسه، ص 125.
- المصدر نفسه، ص 393.
- أدونيس، الصوفية والسريالية، ص 24.
- الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، لبنان، ج1، ص 196.
- الصحّاح، للجوهري، تح: إيميل يعقوب ومحمد نبيل طريفي، ج1، مادة (ملح) منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط7 1999، ص 598.
- الفكاهة في الأدب العربي، فتحي محمد معوض أبو عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، 1970، ص 36.
- الإمتاع والمؤانسة، التوحيدي، ج1، ص ن (المقدمة) .
- الإمتاع والمؤانسة، التوحيدي، ج1، ص 28 .