سيميائية التشاكل والتباين في الفصول والغايات لأبي العلاء المعرّي

د. سمر الديوب *

E.mail: day_samar@yahoo.com

* قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث – حمص – سورية

سيميائية التشاكل والتباين في الفصول والغايات لأبي العلاء المعرّي

د. سمر الديوب

الملخص:

تناول هذه الدراسة البنى السردية في الفصول والغايات، وتدرسه سيميائيًا في ضوء ثنائية التشاكل والتباين. وهي خاصية سيميائية تصنع الفضاء الكلي في الخطاب السردي.

وينطلق التحليل السيميائي في نصوص هذا الكتاب من الائتلاف والاختلاف في التعبير. فيرصد العلاقة بين الانفعال السردي، والطاقة التعبيرية، والموقف الذي يعلّلها. وتتجسد في الفصول والغايات الصور على اختلافها؛ إذ يقدّم الكتاب فضاء غنيًا يفرض نفسه على المتلقي، ويصنع منهج قراءته.

وسيعمل هذا البحث على الإجابة عن مجموعة تساؤلات تتعلق بالهندسة السردية المعنوية، والتعبيرية لدى المعري. فكيف تجاوز المعرّي الحافز الذي دفعه إلى وضع كتابه، ليكون مبدعًا؟ وما خصائص الفعل السردي لديه؟ وما أوجه مظاهر التشاكل والتباين في الفصول والغايات؟

مصطلحات أساسية: الخطاب السردي، التشاكل والتباين، الهندسة السردية.

The semiotics of Isotopie and Allotopie Al-Fusoul and Al-Ghayat By Abu Al-Ala-Al-Ma'ari

Dr. Samar Al-Dayyoub

Abstract:

This study deals with the narrative construct in Al-fusoul and Al-Ghayat , and examines it semiotically in the light of isotopie and allotopie.

The semiotic analysis of this book begins with the similarities and differences in expression and addresses the affinity between narrative activity, expressive energy and the situation which justifies these, which materialize in Al-Fusoul and Al-Ghayat in different forms.

This paper will attempt to answer a set of question which has to do with the narrative construction – semiotic and expressive in Al-Maari such as "how could he transcend the motive behind his book which made him creative?" And what are the factes of isotopie and allotopie in Al-fasoul and Al-Ghayat?

Keywords: The narrative discourse, isotopie and Allotopie, the narrative construction.

مقدمة:

يشتمل النص الأدبي على خطابات متنوعة. وتفترض دراسة التشاكل والتباين في نص سردي تراثي تعدّد مداخل النظر فيه، وتنوع مقاربات التحليل من جهة الشكل، والمضمون، والدلالة، والمصطلح.

ومن الملاحظ أن هذا الكتاب قد كان مادة لدراسات كثيرة، لكنها بعيدة عن تناول بنيته، والاهتمام بأوجه التشاكل والتباين فيه. وقد ركزت الدراسات السابقة على مجاراة المعري القرآنَ الكريم في فصوله وغاياته، أو على الجانبين: الإصلاحي، والتعليمي. وهي أمور لا تحيط بأوجه التشاكل والتباين في الخطاب السردي، ولا توصل إلى إدراك جوهر الكتاب، ودراستِه دراسة نقدية تراثية؛ لذا يهدف هذا البحث إلى النظر في هذا الكتاب على أنه يقوم على جملة تشاكلات، وتباينات. لها أهداف موجودة سلفًا في ذهن المنشئ، سيسعى هذا البحث إلى دراستها.

تمهيد:

تناول النقاد العرب القدماء مصطلحي التشاكل، والتباين من زاوية مختلفة عن تناول النقاد المحدثين لهما. وتحاول هذه الدراسة أن تفيد من جهود النقاد المحدثين في دراسة هذين المصطلحين، وأن تطبقها على نص سردي يختلف عن غيره من دون أن يكون هنالك تجاوز للنظرة النقدية العربية. وهو الأمر الذي يجعل هذه الدراسة تتأرجح بين موقعين: موقع أصحاب النظرية، وموقع الناظر إليها من زاوية نقدية.

منهجية البحث:

يدخل هذا البحث في حقل الدراسات السردية. وهو من الحقول التي لم تستقر بعد على الرغم من وجود جهاز نظري، ومفهومي على جانب كبير من الأهمية.

ولا تقيد هذه الدراسة نفسها بمنهج محدد؛ لأن تبني أحد المناهج يعني إقصاء ما سواه. ولعل هذا الموقف المنهجي يتفق و انفتاح الخطاب النقدي الحديث على مفاهيمَ كثيرةٍ تتآلف في إطاره بقصد معالجة الأثر المدروس من شتى زواياه.

1 - التشاكل والتباين (كلام في المصطلح):

يعدّ مفهوما التشاكل والتباين من المفاهيم التي زخر بها الإجراء السيميائي بمدارسه المتعددة، ويمثّل فرعية سيميائية مركزية تشمل المحورين المضموني، والتعبيري.

دخل هذان المصطلحان إلى الخطاب النقدي المعاصر بوصفهما آلية استعارها النقاد من غريماس «Greimas» الذي استعارها من الحقول العلمية كالفيزياء، والكيمياء. وهو مصطلح منحدر في الأصل من كلمتين يونانيتين (iso) التساوي، و(Topos) المكان، وبذلك يحمل المصطلح دلالة المكان المتساوي، أو تساوي المكان، ثم أُطلق للتعبير على الحال من المكان، أي في مكان الكلام.[1]

يعني التشاكل إذن مجموعة الأصناف الدلالية المتكررة التي تسمح بقراءة متجانسة للنص. فلا يقتصر على الشكل، بل يتعداه إلى المضمون، والمحتوى الدلالي.

وقد عُرّف التشاكل في ميدان اللسانيات ضمن معجم ديبوا «Dubois» اللساني بأنه يحتوي على بنيتين من مستويين مختلفين، بينهما قانون تشاكل حينما تبديان نمطًا واحدًا من العلاقات التركيبية. فحين تكون القوانين التركيبية الصرفة مثلًا مماثلة للقوانين التركيبية في علم المعنى نقول: إن بين علم الصرف وعلم المعنى تشاكلًا، وحين يمكن وضع مفردات إحدى بنيات المعنى في لغة ما مفردة فمفردة، وفي علاقة مع مفردات إحدى بنيات المعنى من لغة أخرى نقول: إن بين اللغتين تشاكلًا معنويًا.[2]

ويعني التشاكل لدى غريماس مجموعة ذات طبيعة تراتبية من المقولات المعنوية التي تؤدي إلى قراءة متشاكلة للحكاية، تنتج من قراءات جزئية للأقوال بعد حلّ إبهامها.[3] لكن التشاكل لا يقتصر على التشاكل المعنوي- كما رأى غريماس- إنه موجود في التركيب اللغوي بعامة. وربما أتى تعريف راستي «F.Rastier» التشاكلَ؛ ليتمم النقص الموجود في تعريف غريماس، فرأى أنه كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت. [4] يعني تعريف راستي أن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية. وهو الأمر الذي يعني أن التشاكل ينجم عن التباين؛ إذ لا يمكن الفصل بينهما.

يمكن أن يندرج التشاكل ضمن متتالية لغوية أدنى من الجملة، أو تساويها، أو أعم منها. فتظهر على مستوى الخطاب، ونجدها في المستوى الصوتي (تجانس الصوائت) والجناس، والمستوى التركيبي (تشاكلات نحوية وتشاكلات دلالية)... ودراسة التشاكلات تمكّن من دراسة متسقة للخطاب. فثمة تشاكلات جزئية، وتشاكلات شاملة.

ويمكن أن نرى في تعريف غريماس أن محور التشاكل يقوم على التشابه؛ إذ يمكن عدّ التشابه (Analogie) نقطة انطلاق لتفسير طبيعة التشاكلات. وهو أمر أوقع النقاد العرب في بعض الخلط في تطبيق هذا المصطلح على النصوص الأدبية. فقد تُرجم ترجمات متعددة منها: تشاكل، ومشاكلة، وإيزوطوبيا، وتناظر موضوعي، أو دلالي[5]، ومحور تواتر، وتكرار وحدات لغوية. كما حاول بعض النقاد ربط هذا المفهوم بالمفهوم التراثي العربي، فذهبوا بالمصطلح مذهبًا ذاتيًا، وجعلوا منه مجرد مفهوم إيقاعي تظهره البنية الصوتية، والخصائص البديعية للنص الأدبي.

وقد حاول البلاغيون العرب القدماء الإلمام بمسألة التشاكل. لكنهم حاموا حولها، ولم يتعمقوا فيها؛ إذ نجد في مصطلحات الخبر والإنشاء، والطباق والمقابلة، واللفّ والنشر والمشاكلة والاختلاف ما يشاكل معنى هذا المصطلح، وحاول بعض النقاد ردّ التشاكل إلى جهود العلامة عمر بن مسعود بن ساعد المنذري «ت: 1160 هجرية» في كتابه كشف الأسرار المخفية... حين رأى أن الأشياء المتشاكلة على ثلاث مراتب: إحداها أن تكون متشاكلة في الكيفيتين (الفاعلة والمنفعلة) كالحار اليابس مع الحار اليابس، وهذا أقوى أنواع المشاكلة، والثانية أن تكون متشاكلة في الفاعلتين فقط كالحار الرطب والحار اليابس، والثالثة أن تكون متشاكلة في المنفعلتين فقط مثل اليابس الحار واليابس البارد، وهذه المرتبة دون المرتبة الثانية؛ لأن المنفعل يكون أضعف من الفاعل. وأما الأشياء المتقابلة فهي على ثلاث مراتب أيضًا: فالأولى وهي أقواها أن تكون متقابلة في الكيفيتين،

والثانية وهي أوسطها أن تكون متقابلة في الفاعلتين، وأدناها أن تكون في المنفعلتين[6]

يعني الكلام السابق أن المشاكلة والمقابلة لدى المنذري تقومان على أساس مشاكلة المتناقضات بين الحسيات، والماديات. ويمكن عدّ هذا الكلام أرضية نقدية لهذا الأجراء النقدي الذي يستطيع أن يقترب من التعالقات الغامضة للنص؛ كونه يمتلك قدرة على الإحاطة بالرموز الممتدة على نصوص المبدع الظاهرة والمضمرة.

وفي النقد الحديث عرّف د. محمد مفتاح التشاكل تعريفًا غامضًا بقوله: «هو تنمية لنواة معنوية سلبيًا، أو إيجابيًا بإركام قسري، أو اختياري لعناصر صوتية، ومعجمية، وتركيبية، ومعنوية، وتداولية ضمانًا لانسجام الرسالة»[7] وكونُ التشاكل تراكمًا لنواة معنوية يعني أنه يشمل الجانب التركيبي (التعبير والدلالة)، ووجود العناصر التداولية يضفي عليها بعدًا سيوسولوجيًا. أما التراكم بإلمام اختياري فيمكن أن نجد فيه شبهًا بالتناص مع إدراكنا أن التناص دال على تداخل النصوص، في حين يشير الثاني إلى الطريقة التي يبني بها النص دلالته.

أما د. مرتاض فقد وسع مفهوم التشاكل، وأحدث تصرّفًا في دلالته، فحملّه شحنة تراثية من المشاكلة، والمقابلة، ومراعاة النظير، والجناس، والطباق، والجمع، واللف، والنشر...ويعدّ عمله هذا مفهومًا إجرائيًا أظهر فهمَه الشخصي هذا المصطلحَ، وكيفية تطبيقه، فسمّى الدورة التوزيعية التي يقصد بها التشاكلات الموزعة ضمن حركة تبادلية، وتعاقبية نظريةً. لكن تنظيره شيء، وتطبيقه العملي شيء آخر. فقد نظّر لمفهوم التشاكل تنظيرًا تفصيليًا.[8] وحين لجأ إلى التطبيق ابتعد عن التنظير. فكان التشاكل لديه منحصرًا في بيئتين: انتشارية، وانحصارية فقط، فقد يعني الانتشار مثلًا انتشارًا من الحاضر إلى الماضي، ثم ينحصر في نقطة محددة من الذاكرة لا يمكن تجاوزها إلى الوراء. فابتعد عن المعنى الذي يحمله هذا المصطلح.

النظرية إطار فكري ينظم الأمور العملية، ويفسرها، ويضعها في نسق علمي متماسك الأجزاء. وتحتاج النظرية إلى تجارب تؤيدها، ولا يمكن أن نحكم على محاولة نقدية بأنها شكلت مجموعة تجارب تؤيدها؛ لذا نرى أن عمل د. مرتاض عمل إجرائي أكثر من كونه نظرية.

أما التباين أو اللاتشاكل فيقوم على أساس التاليف بين أطراف متناقضة. وإذا كان التشاكل يرصد العلاقات المتقاربة، أو المتشابهة بين معاني نص من النصوص، ونوع خطاب من الخطابات فإن التباين يرصد العلاقات المتنافرة، أو المتناقضة التي تفضي إلى تحديد الدلالة السيمائية للمعنى.[9]

ولابد في التباين من وجود شيء يربط بين اللفظين، وشيء يباين بينهما. ويرتبط التباين بشيء من الانزياح، كما أنه لا يكون إلا على أساس من التشاكل. وهو منحوت من لفظتين إغريقيتين (Heteros) معناه غير، و (Topos) معناه مكان، ويعني بذلك المكان الآخر مقابل المكان المتساوي.[10]

يمكن أن نقول: إن النقاد العرب قد تعاملوا مع هذا المصطلح تعاملًا إجرائيًا، وذهبوا مذهبًا ذاتيًا مبتعدًا عن الدلالة الاصطلاحية الغربية، كما يمكن

أن نمثّل لمراحل تطوره بالشكل التالي:

تساوٍ في المكان ← تباين في الأزمنة والأمكنة ← دلالة كمية في جدول النظائر الكيميائية ← دلالة تكرارية في محتوى النص ← كل تواتر لغوي في المحتوى والتعبير ← بدع دلالية أخرى ← فوضى في استعمال المصطلح ومفهومه.

وإذا كان التباين يُظهر صراع الأطراف كما نجد في الحضور والغياب، والنفي والإثبات فإن التشاكل يقصد به الإطار النظري الذي يختزل ظواهر التكرار التي تؤثر في المعنى الشعري، أو السردي سياقيًا، فيؤدي إلى إظهار نصّ متماسك، وهو الأمر الذي سيتولى البحث إيضاحه.

هذا التشاكل قد يكون كليًا، وقد يكون جزئيًا. قد يكون وحيدًا، وقد يكون متعددًا. وقد يميل النص الأدبي إلى التشاكل، أو إلى التباين. فالتباين هو الذي يمنح التشاكل دلالته، فلا يحصل أحدهما من دون الآخر. وبوجودهما معًا يكتمل النص الأدبي، ويلتئم. ولا يكون التشاكل فيما يظهر على سطح الوحدات اللغوية. إنه أيضًا تكرار لبنيات تركيبية عميقة. فلن تجدي نفعًا دراسة التشاكل في حال اقتصرت الدراسة على عمليات إحصائية هدفها ضبط التشاكلات في السياقين المعجمي، والتركيبي. وربما نجد في بعض تعريفات التشاكل أن له علاقة بالتناص الذي يشكّل علاقة تفاعل بين النصوص تأثرًا، أو إحالة، أو أخذًا، أو اقتباسًا، أو تداخلًا. فالعلاقة بينهما توجد من جهة وجود نوع من الشبه بين نص وآخر من جهة من الجهات، إذ ليس التشاكل نظيرًا للتناص، فلكل مصطلح مجالاته، ودلالته. ولكل نص تشاكله الذي يتم عبر جملة من التباينات المحكومة بعلاقات سياقية تحدد موقع الدلالة، فينجم التشاكل عن العلاقة الوظيفية المتوازية بين التشاكل، والتباين.

-2-3التعريف بالفصول والغايات:

يعدّ هذا الكتاب وثيقة تدوّن أفكار المعري، وحالات النفس في امتداداتها، والسبيل إلى إبلاغ مقاصد الحركة النفسية. اللغة المبدعة القائمة أساسًا على التشاكل، والتباين تحولت إلى هاجس موضوعي لديه حين اتحدت الذات بموضوعها. وقد سلك نصّ المعري مسارات صُوَرية يسودها منطق التشاكل في تقاطعاته الإبداعية مع ملمح التباين الذي يطوّق ماهية النص.

يقول ابن الجوزي: «رأيت للمعري كتابًا سمّاه الفصول والغايات، يعارض به السور والآيات، وهو كلام في نهاية الركة والبرودة..»[11]

إن من أساء الظن بأبي العلاء أضاف إلى كتابه السور والآيات. ولا يعقل أن يكون هذا الموضوع قد دار في ذهن أبي العلاء. فمن يريد أن يعارض القرآن الكريم لا يستشهد بآيات منه في كتابه نفسه؛ لذا نجد أن حكم ابن الجوزي حكم ديني، لا نقدي. وقد ردّ تلميذه ابن سنان الخفاجي هذه التهمة ردًا عنيفًا بقوله: «وهذا الكتاب إذا تأمله العاقل علم أنه بعيد عن المعارضة، وهو بمعزل عن التشبيه بنظم القرآن العزيز والمناقضة».[12] فلا تعني محاذاة السور والآيات المعارضة، بل محاذاة القرآن الكريم في الحمد والتمجيد والثناء على الله تعالى.

يأتي منهج الفصول والغايات متطورًا عن منهجه في ملقى السبيل الذي جمع فيه الشعر والنثر، يليه

اللزوميات، ويأتي الفصول والغايات في مرتبة عليا من التعقيد؛ لأن المبدع يتكلف واحدة قبل أن يتكلف ثلاثًا.

انفرد أبو العلاء حين وضع اسمًا لكل عمل أدبي أبدعه. فديوان الشاعر قديمًا يعني مجموع ما قاله من شعر في مختلف الموضوعات، ويعني تراكمًا للكلام الموزون المقفى، وتأتي بعد ذلك مهمة الرواة الذين يتولون عملية رواية الشعر، والمحققين الذين يجمعون ذلك الشعر من دون تمييز.

وقد عرف القدماء شعر الطرديات، وشعر الهاشميات.. وكانت تعني مجموعة لأشعار شعراء يجمعها موضوع واحد. أما السمة النقدية فيها فغير واضحة الأثر.

العمل الأدبي لدى المعري سواء أكان شعريًا أم نثريًا يحمل سمة نقدية، وترجمة لرؤية شعرية وفكرية. وليس جمعًا لكلام موزون مقفى، أو متوازن مسجوع. فلكل عمل أدبي اسمه الخاص، فثمة السقط، والدّرعيات، والفصول والغايات، ورسالة الغفران، وملقى السبيل. وقد اهتم النقاد بالسقط، ورسالة الغفران، ولم يولوا الفصول والغايات الأهمية التي تستحقها. وهي نص أدبي يجمع بين شعرية النثر، والفكرالأخلاقي الملتزم، وتمثل مرحلة ناضجة، ومتطورة من فكر أبي العلاء الذي انتقل عبر مراحل مختلفة بدأها شاعرًا متالقًا في السقط، فهجره، واعتزل الناس، وابتعد عن الصدق الفني في سقط الزند إلى الصدق مع ذاته في اللزوميات، ثم انتقل إلى مرحلة تجمع بين المرحلتين السابقتين في جامع الأوزان، إلى أن وصل إلى النثر الحافل بخصوصية الشعر، والمعتمد على الصدق الأخلاقي في الفصول والغايات. والموضوعات التي عالجها في هذا الكتاب ذات صلة بحثّ الإنسان على السلوك في سبيل الخير، حافلة بالالتزام بالقضايا الإنسانية كافة، أراده رسالة للإنسانية؛ لزرع قيم الخير، وأراده تعليميًا، كما أراد أن يميز نفسه، فيكون مبدعًا فريدًا في زمانه.

لقد تتبع د. طه حسين[13] القيود الفنية التي فرضها أبو العلاء على نفسه في الفصول والغايات، فوجد أنها القيود ذاتها التي فرضها على ذاته في اللزوميات، بل إنه عذّب نفسه في المنثور أكثر مما عذب نفسه في المنظوم؛ لأنه رغب في الاستزادة منها، فلم يُعرف أحد وعى العربية، أو راضها كما فعل أبو العلاء، ولا أحد صرف هذه اللغة في أغراضه وحاجات الفنية كما صرفها أبو العلاء. وقد فسّر موقف أبي العلاء تفسيرًا نفسيًا، فقد قاده إلى هذا العبث اللغوي ما حُرِم من تحقيقه من أمان، وما رُدّ عن إدراكه من آمال.[14]

لا يمكن أن نذهب مع د. طه حسين إلى أن أبا العلاء قد عبث لغويًا في هذا الكتاب. فقد أراده لغايات منها: الحافز الإبداعي المتفرد، والغاية التعليمية، فقد أراد أن يأتي بعمل أدبي ليس بالشعر، ولا النثر، يحمل هويته الخاصة التي لم توجد قبله، ولم تتكرر في زمانه، وبعده.

ختم فصوله بغاية. فكل فصل يُختم بكلمة يلتزم آخرها في كل جملة من الفصول، ورتب الكلمات على حروف المعجم كلها، وجعل الغاية ساكنة؛ لأنها محطة للاستراحة بعد اشتداد الحركة والصخب،

وسبقَ الحرفَ الساكنَ الفٌ لا تتغير، ويتغير الحرفُ الساكن، وبذلك يتضح مدى المشقة التي كلّف نفسه بها من تكرار الألف مع الحرف الذي يأتي بعده.

كما كلف نفسه بالسجع، ففرض على نفسه حرفين، أو أكثر، وأتم حروف المعجم مع توالي السجعات، فجاهد لكي يملك ناصية اللغة، ويروض صعابها، وسعى إلى إيجاد لغة خاصة به. ولهذا الأمر مهمة تعليمية، ومهمة إبداعية، فتكلفه ليس عفويًا، وليس عبثًا لغويًا. وربما هدف إلى إثارة اهتمام المتلقي بالفاظه بدلًا من معانيه؛ لأنه أراد أن يحمّل هذه الألفاظ فكره الخاص بمجتمعه، وزمانه، وعصره.

3 - التشاكل والتباين على مستوى المعنى:

3 - 1 - التشاكل والتباين في العتبة النصيّة:

يعدّ الخطاب السردي أقدر الخطابات على التعبير عن خصوصية الهوية، وتفردها. ومصطلح الهوية مصطلح فلسفي متداول في نظرية المعرفة منذ زمن طويل من تاريخ الفلسفة، وقد تسّرب في المرحلة الأخيرة إلى المفاهيم النقدية الجديدة، فأصبح جزءًا من مصطلحاتها. وثمة سؤال يقدّم نفسه في مجال مقاربة الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ هو سؤال الهوية. فثمة سؤال الهوية للذات في نفسها، وسؤال عن منهجية تفضي إجراءاتها إلى إثبات هذه الذات في الكتابة السردية، وربما هو سؤال ينصرف طورًا إلى هذا الطرف، وطورًا إلى ذلك.

ومن المعروف أن الهوية شيء يساوي جوهر ذاته. وما كان له هذه الطبيعة لا يحتاج إلى مساءلة. لكن هوية الفصول والغايات تختلف بالنظر إليها بدءًا بالعتبة النصية.

إنه فصول وغايات، ما يشير إلى ثراء الكتاب، ذلك الثراء الذي يسمح بتطبيق مفاهيم سيميائية، وأسلوبية، والوقوف على التمفصل بين اللغة الشعرية والسردية.

والعنوان عتبة نصية. وهي تدعى بالنص الموازي؛ أي النص الذي يصنع من نفسه نصًا آخر. فيختصر ما يحيط بالكتاب من قضايا لغوية، ومعنوية.

ونلمح من العنوان تشاكلًا معنويًا في العلاقة الإيمانية القوية بين المنشئ، والكتاب المقدس؛ لأنه فصول وغايات في تمجيد الله والمواعظ. فيرى جاكبسون «R.Jakbson» "أن للعنوان وظائف أساسية هي المرجعية، والإفهامية، والتناصية.

أما جيرار جينيت " «G.Genette» فهو يعطي للعنوان أربع وظائف هي: التعيينية والوصفية والتضمينية والإغرائية".[15]

وعنوان المعري يتشاكل مع البيت الشعري؛ لأنه فصول وغايات. فكأنه أبيات شعرية، و قوافٍ. ويقدم سؤال الهوية من العتبة النصية. لكنه يتباين عن البيت الشعري في الوقت نفسه؛ لأنه فصول سردية نثرية لها غايات. ولا يتم هذا الأمر عن عبث، إذ يدل على برنامج سردي يختصر سلفًا المغامرة الأدبية، لكنه لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة العمل الأدبي.[16]

يحيل العنوان إلى النص كما يحيل النص إلى العنوان. فلغة المعري مكون من مكونات هويته المتعطشة إلى التميز والاختلاف، وهويته تمثل طبيعة رؤيته الموجهة من ذاته إلى الوجود، وهي مظهر جمالي، وملمح حضاري. أضفى جيرار جينيت [17] على العنوان أهمية، فجعله من أنواع الملحق النصي،

أو النص الموازي، وعدّه منجمًا من الأسئلة من دون أجوبة. فالعنوان نص موازٍ يُتلقى لأول وهلة منفردًا عن سياق النص، وكلّ من العنوان والنص يمنح للآخر شيئًا؛ لإنتاج مزيد من الدلالة. وبذلك يدخل النص الموازي مع النص الأساس بعلاقة تتقاطع وتتناصّ مع نصوص أخرى يستدعيها وتستدعيه. العتبة النصية عنوان يؤسس اختلافه (تباينه) مع الأثر في تعدده، وانفتاحه على أكثر من جنس أدبي، كما يؤسس تشاكله مع الجنس الأدبي الآخر.

-2-3 تشاكل وتباين معنويان:

تشاكلت أفكاره الواردة في الفصول والغايات مع تأملاته الفلسفية والحِكَمية في مؤلفاته الأخر في مواضع، وتباينت في مواضع أخر. كما كان هنالك تشاكل وتباين في الكتاب نفسه. ومعاييره التي استخدمها في الرد، والنقد كانت بمرجعية منطقية، تلونت بمرجعية شعرية.

وقد خضعت آراؤه في مؤلفاته لتصنيف ثنائي حاد لرؤيته الوجودَ والإنسان. وهي ثنائية جدلية، ولا تنبئ بتفاعل. فالثنائيات متناقضة، متباينة. وليست الثنائيات لدى المعري مسألة لغوية فقط، إنها مسألة وجودية، وعرفانية «فلسفية، صوفية».

ولنتأمل في هذه النماذج المختارة من الفصول والغايات؛ لندرك علاقات التشاكل والتباين فيها.

-1 «اطلبْ أيها الرجلُ من أمورك آفقَها، ولتهجرْ نفسُك موافقَها؛ ليكون الرُّشد مرافقها، وجُبِ الأرض ومخافقها، فاسألْ دجَّالتها وصوافقها، عن أهل الوَبَر والمدرات غاية».[18]

-2 «أتأنسُ بليلٍ دُلامس، ليس يردّ يدَ لامس، وذكرُ الله نهارٌ للمظلمين. هات أو لا تُهات، القدرُ كأسد نهات، يأكلني مع المأكولين. انتعشْ بالتقوى تعشْ، وربُّك ناعشُ العاثرين، أسكرانُ أم أنت صاح، لا تستترْ بنصاح، فتوارَ بثبوت التقوى، فإنه لباسُ المنجحين. وقعَ الرَّمثُ على الدّمث، فلم يسرْ والله مسيِّر السفين، إذا كان الناسك ليس عن الدنيا بمتماسك فما يقول الراغبون، ولو شاء الله جعل زهدًا رغبة الراغبين. ذاتُ شمراخ بدت من خيلٍ مراخٍ، وعلى الله أجرُ السابقين...»[19]

-3 «... وُسَمتِ الأرضُ ثم وليتَ، على أجساد قد بليت، عَلتْ في الحياة وعليَتْ، سُلَّتْ أرواحُها فسُليت، وقلَّت الحاجةُ إليها فقُلَيَتْ..».[20]

-4 «... ضربٌ في الأرض هربًا من المعصية خيرٌ لك من لزوم الآنسة، أشَبه ريقُها راحًا وضربًا.. الحياة إلى الموت تقودُ، أسالك بخافضٍ وعالٍ، وممتطي نوقٍ ونعالٍ لا يصيدون الرّيم، كرامةً لوجهك الكريم، هجروا هندًا وأمامة ولم يروعوا الحمامة، من شام ويمنٍ وفجاجٍ لا تُقطع إلا في الزمن، أن تغفر لي وترحَمَنْ...»[21]

-5 «أحبُّ الدنيا، وآلتُها لبست فيَّ، وقد يئست من بلوغها واليأس مريحُ...»[22]

ثمة تباين في الثنائية الحادة بين تحبيب الشيء، وتجنبه. فآراؤه غير ثابتة. فقد دعا إلى الزهد، بل سوَّى الفقر بالغنى، أو فضله، ورأى الفقير أقلّ همًّا. ومع ذلك نجده يدعو في الفصول والغايات إلى الطموح إلى عليا المراتب، والتجول في الأرض، والسؤال.. (المثال1).

ثم نجده يعود إلى الزهد (المثال2)؛ ليتشاكل مع فكره، وأدبه في هذا الكتاب من جهة، ومع أدبه في مواضع أخر من جهة ثانية.

وبعد قوله: تعب كلها الحياة – فما أعجب إلا من راغب في ازدياد[23] نجده يعلن في الفصول أنه قد أحب الدنيا، وتعلق بها. إنه يحبها، ويكرهها في موضع آخر. (المثال 5)

وكذلك رأيه في المرأة يدخل في علاقة تشاكل وتباين، فهو الذي قال في سقط الزند «من البحر الكامل»

أركـــان دنـيـانـا غـرائـز أربـع
جعلت لمن هـو فـوقـنـا أركـانـا
والمـــرء لـيـس بـزاهـد في غـادة
لـكـنـه يـتـرقـب الإمـكـانـا[24]

نـراه في الفصـول والـغـايـات قـد شـعـر بسلطان الغريزة على الإنسان بقوله بلهجة متحرقة: «إنما أنـا كـرجُـلٍ بُلي بالصّدى، لا يجد وِردًا ولا مـوردا، فهو ظمآن أبـدا، إن ورد غـروفًـا وجـده مضفوفًا، وإن صـادف نـزوعًـا أعـوزتـه الآلـة والمعين».[25]

وفي الوقت نفسه يحذّر من لزوم الآنسة الجميلة، ويذكر هجران أمامة وهند، وطلبه المغفرة والرحمة. التشاكل ضبط للمعاني في النص، وتوجيهها فيما يخدم انسجامه. وهو ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح تشاكل التباين. فيحذر من المرأة، ويحبِّب بها في الأثر الأدبي نفسه ما يعني أن التباين يتشاكل لديه، أو أن ما صنعه هو تشاكل التباين.

أمـا في المثال الثالث فيتشاكل المعنى لديه مع المعنى الشعري في قوله «من البحر الخفيف»:

خـفِّـف الـوطء مـا أظـن أديم الأر
ضِ إلا مـن هـذه الأجسادِ[26]

يتعادل النفي والإثبات لدى المعري، ويتساوى التشاكل والتباين في نظرته إلى أمور الحياة. فالنفي يساوي الإيجاب، فإذا به ينفي، ويثبت، ثم ينفي ما أثبته، ويثبت ما نفاه. فالتباين إذن يسير بمحاذاة التشاكل، والتناقض ظاهرة عامة، وشاملة في أدبه. وقد لحظ القدماء ذلك فقال ياقوت الحموي في مجال حديثه عن تحريم الحيوان: «إن نظم أبي العلاء في هذا المعنى يناقض نثره، ونثره يناقض نظمه، فكيف الحيلة».[27]

لقد شعر- وهو الشاعر- بتناقض الدهر، وتضاد العالم من حوله، وتقابل الأضداد، واختلاف أحوال البشر، فاشتد عليه الاشتباه، واشتكى التضاد فيما يحسّ، وانتقل هذا الأمر إلى ما يدرك بالعقل.

إذن فيما يتعلق بالمعنى الفلسفي لدى المعري تخضع آراؤه لعلاقة تشاكل، وتباين، فهو يوقن ويشك، وينفي ويثبت. فآراؤه الفلسفية في الزهد، والحب، والكره، والمرأة و.. ليست ثابتة، يرافقها شك ويقين، ونفي وإثبات. ففي الشواهد السابقة نراه زاهدًا من جهة، حاضًا على التنعم من جهة أخرى، ينفي نفيًا مطلقًا، ويثبت إثباتًا مطلقًا، يشاكل الفكر الفلسفي من جهة، ويتباين معه من جهة أخرى. إذ تعني الفلسفة تلازم الفعل والقول، وسلوك الفيلسوف يجب أن يكون مشاكلًا لفلسفته. يرى د. طه حسين [28] أن من سيرة أبي العلاء وأخلاقه وحياته في منزله، وبين الناس، ومن درسه الفلسفة في إنطاكية وطرابلس وبغداد ما يدلنا على أنه قد كان فيلسوفًا حقًا.

لا يمكن أن نؤيد ما جاء به د. طه حسين إذا درسنا نتاج المعري من منطق التشاكل والتباين. فقد أجاد الحكمة عملًا وعلمًا، وقال الشيء ونقيضه. فالفلسفة فهم عقلي للعالم، وسبب و مسبّب، ونتيجة لها مقدمة. ويسيطر على الفصول والغايات نَفَسٌ ديني واضح، وحديثه يتباين عن الحديث الفلسفي؛ لأنه وعظي تسبيحي تمجيدي. فلا يستدل لأفكاره شأن المتفلسفين.

يقول الجاحظ: «وليس الذي يحمل أكثر الناس على هذا القول إلا وجدان المعاني والالفاظ، فإنهم يكرهون أن يضيعوا بابًا من إظهار الظرف، وفضل الشأن وهم عليه قادرون.»[29]

وفي الحقيقة لن يعجز المعري عن السيطرة على القافية، وهو الذي ألّف اللزوميات، والسقط، والفصول. ولم يظهر لديه ضيق أدبي، ولا قلق قافية.

للمعري موقف جذري من كل شيء. قست عليه الحياة، فبادلها قسوة بقسوة، لا توجد مساحات رمادية في حياته، زهده لا يشاكل زهد الآخرين؛ لأنه عقلي. فأعلن ثورة شعرية على كل شيء، ورتب موجودات الكون حوله ضمن تصنيف ثنائي، وسيطر مبدأ الهوية الأرسطي على فهمه الحياةَ. فالحياة تعب مطلق، لا جدلية راحة وتعب، وللمرأة هوية الرياء، وطبع الأنثى خبيث بشكل مطلق، لكن يتباين مع هذه الفكرة في موضع آخر، وربما كان في حبسه قد خسر مصدرًا يمد فكره بمنطق الحياة، لا المنطق الأرسطي، فانعدمت إرادته للتكيف، وافتقد المرونة الذاتية، ولم تنعدم قدرته على التكيف وكان هذا الأمر سببًا في وجود التشاكل والتباين على مستوى المعنى في آثاره الأدبية.

-3-3-3 تشاكل وتباين مع المعنى الشعري والنص السردي:

يمثل الفصول والغايات انزياحًا عن أدبه كله من جهة عدم وضوح هويته، فهو يشاكل النص الشعري في مواضع، ويتباين عنه في مواضع أخر، ويشاكل النص السردي في مواضع، ويتباين عنه في مواضع أخر أيضًا. هو أمر يدل على الخصوصية الإبداعية، والتفرد، والرغبة في النسج على غير المألوف.

وإدراج كتاب يخالف التقاليد الأدبية يحدث توترًا في النص؛ لأن الشكل ينتمي إلى ضفة، والمضمون ينتمي إلى ضفة أخرى. وتحدث علاقة بين الشكل والمضمون هي علاقة تشاكل وتباين، تضفي الفة وغرابة في الوقت نفسه. ولعله الأمر الذي لم يدركه بعض النقاد القدامى، فلم يروا فيه إلا كلامًا ركيكًا رديئًا.

إن الحضور الطاغي للنص السردي ظاهريًا يفترض غياب الطرف المقابل (المعنى الشعري). فثمة صراع بين المركز والهامش، وثمة كلام على القيم الاجتماعية البالية، والرغبة في الإصلاح بمعنى يميل إلى المعنى الشعري، وهو ما يتجلى في لجوئه إلى المبالغة الشديدة. واللغة الشعرية بمعانيها معرض للمبالغة؛ إذ أثقل على نفسه أكثر من صنيعه في اللزوميات. يقول: «لا أختار شبه الظالمين، فإن الشيئين يتشابهان، فينقلهما التشابه إلى الاتفاق كإن المكسورة المشدّدة أشبهت الأفعال، فجاء بعدها اسمان آخرهما كالفاعل وأولهما كالمفعول، وكذلك ما قاربها من الأدوات، لا تجعلني رب معتلًا كواو يقوم، ولا مبدلًا كواو موقن تبدل من الياء، ولا أحب أن أكون زائدًا مع الاستغناء كواو جدول وعجوز، فأما

واو عمرو فأعوذ بك رب الأشياء إنما هي صورة لا جرس لها، ولا غناء مشبهها يحسب من السمات»[30]

وتسير مبالغاته على هذه الشاكلة، وتصل به إلى حدّ الإغراب. فاستعمل الكثير من الألفاظ المهجورة، والغريبة. ويرى د. شوقي ضيف[31] أن المعري قد لجأ إلى هذه المبالغة، وهذا الإغراب وكأنما أعياه التفكير المستقيم الصحيح، فهو يفزع إلى النحو والصرف وما يتصل بهما يحاول أن يفسّر آراءه، ومشكلاته.

ليس الأمر كما فسّر د. ضيف، فقد كانت لديه رغبة في التفوق على الآخرين، وهو يجد هذا التفوق في المبالغة التي أتى بها؛ لأن الكتاب السابقين لم يكونوا قد تفطنوا لها، وكانوا يفهمون الفن على أنه تنميق، وزخرف فقط.

لقد سعى إلى الإغراب في معاني اللغة. يقول: «منْ عبد ودًّا لم يجد عند الله وُدًّا، والدَّ سر لمعظِّم نسر، وصاحب سُواع ليس بواع، وما أغاثهم يغوث، بل عوّق خيرهم يعوقُ، وأذلت العُزَّى -وهي ذليلة- مَنْ جعلها من الطاغوت، ولاتت القومَ اللاتُ.»[32]

وثمة سؤال يقدم نفسه: هل البرنامج السردي لدى المعري فعل واعٍ، أو إرادي؟ أو فعل إبداعي، لا شعوري؟ لا تنفصل الذات عن الموضوع، فهل الموضوع ذات فاعلة؟

في الحقيقة تبقى الذات ذاتًا، والموضوع موضوعًا، والعلاقة بينهما قد تتحقق، وقد لا تتحقق، وقد يغير المبدع برنامجه في موضوع معين من السرد. لكنه يغير برنامجًا ببرنامج آخر. وهنا تحصل علاقة التشاكل والتباين. لكننا يمكن أن نقول: إن المعنى الشعري في النص السردي، أو الميل إلى النص السردي أمر يقوي المعرفة، ويحوّل الموضوع إلى جزء من الذات.

إن في ميل أبي العلاء إلى المبالغة هدفًا خفيًا هو ميله إلى تحدي الآخرين مع أن هذه المبالغة قد عدّها بعض النقاد عيبًا في نثره.[33] لكنها تبقى أساسًا تقوم عليه أعمال المعري الأدبية. ومع هذا الميل إلى التشاكل مع المعنى الشعري نجد أن السردية تتحكم بالخطاب. فيرتبط السردي بالشعري، ويقود المعري المتلقي إلى منطقة بكر في أدبنا العربي، فيأخذ من السرد تتالي الأحداث، ومن الخطاب الشعري سماته الشكلية والمعنوية. فثمة تشاكل مع النص السردي؛ لأن السرد تتابع أحداث يوفر تتابعًا في النص. وثمة تتابع سردي منتظم. وتقود الدلالات الفعلية، وأزمنة الأفعال، وتتابعها إلى سرد فكرة ما. يرى أمبرتو إيكو A.Eco[34] أن النص يتميز من سائر الأنماط التعبيرية بتعقده الكبير، والسبب الأساس في ذلك هو أنه نسيج من المسكوت عنه. فالمسكوت عنه يعني عدم الظهور على السطح، وفي مستوى العبارة. ولكن يجب تحقيقه في مستوى المضمون.

لكن ثمة مراوغة سردية، فالفكرة السردية لا تتتابع، بل تقطعها فكرة أخرى. فما إن تبدأ فكرة حتى تنتهي، وتبدأ فكرة جديدة. وهذه التقنية تتباين مع تقنية النص النثري السردي المعهود، وهي ذات فاعلية في النص الشعري؛ لذا تتشاكل مع طبيعة الخطاب الشعري المراوغ في إنتاج الدلالة، والمانح أبعادًا دلالية متعلقة بالتأويل، وتعداد القراءات.

سعى المعري إلى التفرد بإتيانه بنص من دون هوية (قيد)، فالشعر موجود بقوة في النثر- كما سنرى- وإذا تحققت في النثر معايير الشعرية غادر

مملكة النثر كما ذكر التوحيدي في كلام منسوب إلى ابن هند الكاتب: «إذا نُظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما والاطلاع على هواديهما وتواليهما كان أن المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه»[35] وهو أمر يعني أن حضور النثري في الشعر، والحال المخالفة ضرورة حتمية.

3 – 4 – التشاكل والتباين مع الخطاب الصوفي:

تدخل الفصول والغايات في علاقة تشاكل وتباين مع الخطاب الصوفي، ونلمح الأثر الصوفي في خطابه على امتداد صفحات كتابه. فالمحبة الإلهية طافحة في صفحات الكتاب، فلا يتغير عاشق الذات الإلهية، ويسعى الصوفي إلى الاتحاد وبالمحبوب أو إلى مقام التوحيد، فهو حقيقة كل شيء، به كل شيء، ومنه كل شيء. أما ذهاب العقل فلا يصل المحب إليه، بل يصل إلى الاتحاد بالمحبوب.

يقول المعري:

1 – "... إن أسفي على الدنيا لطويل، نَفِدَ عمري وغيري المصيب، رأسي أسحمُ ولداتي شيبٌ، ولا يردُّ قدرك لونٌ غربيبٌ، ويدعو الموتُ فأجيب، إني في الوطن لغريب..."[36]

2 – "... يا ربّ القِدَم ومثبّت القدم، ومنشئ عنسَ وقُدَمَ أعوذُ بك مَن السَّدَم.. وإنما المرءُ حالمٌ، وخائفك إن شئتَ سالمٌ..."[37]

3 – "غفرانك اللهم. عرفت الدنيا لو نفعت المعرفة، وعلمت أنها أخون من الورقاء، وشرُّ العلم علمٌ لا ينتفعُ به..."[38]

4 – "شهدت بك الحمائم ذاتُ الطوق العسجد، والعلاط الأسود، وسعدانةُ البعير الجلعد.. وبك تقرُّ النسور.. عظَّمتْهُ الغزالة إشراقًا والغزالُ نزيبًا..."[39]

5 – "ربَّ الغسق واللمع، والواقفةِ بجمع، تسفح ذوارف الدمع، ذكرك أحبُّ إلى السمع..."[40]

6 – "ماريّا قطر، ورائحةُ حبيب عطر بأطيبَ من ثناءٍ مُستَطرٍ يُثنى به بَرٌ على مُبرٍّ. وذكر الله مراتع القلوب يستند به الأوّابُ، ويسكن إليه الصالحون..."[41]

يدخل خطاب المعري بعلاقة تشاكل مع الوجد الصوفي، فقد خصّ الذات الإلهية بالمطلق. فكل شيء داخل في حكم الله، يشعر بالعجز عن الإحاطة بوصفه، وهو ما يمكن أن نسميه استغراق النفي. يشعر بالاتحاد بمعشوقه الأسمى، ولا يطلب إلا رضاه وقربه، ينفي كثيرًا، لكنه سرعان ما يعود إلى الإثبات في سياق النفي (مثال 6)

حين يصف عشقه الذات الإلهية تقترب لغته من شعر الغزل الطبيعي، لكنها تتباين عنها في جوانب. فالشوق لديه حركة عمودية من الأدنى إلى الأعلى. فتأتي معاني الشوق إلى الذات الإلهية؛ لتدل على الافتقار إلى المعشوق.

يسعى المعري إلى إيجاد لحظات نوارنية يترفع فيها عن شرور العالم، وفساده. فالحب الصوفي يقوم على الوجد والافتقار من جهة، والحب الواجب لما هو واجب الوجود من جهة أخرى، فيتشاكل وجد المعري والوجدَ الصوفي، ويتباين الحب الإلهي مع نقيضه؛ إذ يبوح شاعر الحب الطبيعي بعشقه، فيفرغ

طاقة العشق النارية، ولا يشاكل المعري شاعر الحب الطبيعي، فتبقى طاقة الحب النارية متأججة داخله. إنه حب ينبني على تمازج الأرواح.

يتباين وجد المعري الصوفي مع شعر التصوف. فالمتصوفة يستعيرون لغة العشق العذري، أو الطبيعي؛ للتعبير عن وجدهم، فيلهجون بالمحبة، ولا يحتملون الاستحالة والغياب. كما أن خطابهم مناجاة للذات الإلهية في حين يمتد خطاب المعري في اتجاهين. فهو مناجاة من جهة (مثال 2)، وحديث وعظي للآخرين من جهة ثانية، فيسود ضمير المتكلم الكتابَ كله، وينفرد بتوجيه الخطاب.

يحمل الافتقار إلى الحبيب لدى المعري، والمتصوفة وجهًا إيجابيًا، فيشعر الإنسان أنه غني بفقره. فالوجد الإلهي غني مطلق الغنى.

يدخل خطاب المعري في علاقة تشاكل أخرى مع شعر التصوف من جهة الرغبة في تخطي الزمن، والمكان؛ ليصل إلى الزمن الخالد، يستمد منه السلام. فالموقف الصوفي مسكون بهاجس عبور الزمن؛ لأن الوجود مظلم. وربما تأتي (ذوارف الدمع)؛ لتخفيف لهب النار المحرقة.

كما تسرّب الاغتراب الوجودي إلى ذات المعري (إني في الوطن لغريب)، فاندفع على مستوى الفعل إلى العزلة. وتأتي في المثال الأول المشتقات، والصيغ الفعلية، والتضعيف؛ لتشير إلى اشتداد الحركة الداخلية، والامتداد بها إلى الخارج. فيحدث ضربًا من التوازن، ويتشبع بالوان العشق، وآلامه.

لا ينفصل الكون بموجوداته عن الصوفي؛ لأنه جذره الأنطولوجي. فعلاقته بالكون هي علاقته بنفسه؛ لذا يشكو ثقل المجتمع، ويحضر الكون حضورًا مزدوجًا منطويًا على التناقض، والالتباس.

هذا الوجود وجود منفى، وفي الوقت نفسه فضاء التجلي الإلهي (المثال 4). يرغب عن الفضاء الاجتماعي الحافل بالشرور كما يفعل الشاعر الصوفي؛ لوجود علاقة تضاد بينهما، فيهرب إلى الفضاء الطبيعي، ويرى جمال الذات الإلهية في الحمائم، والنسور، والغزالة، والغزال. وبينهما علاقة تشاكل لفظي، وتباين دلالي تنضوي في سياق النفي، والإثبات.

العودة إلى الحياة الخالدة لا تتحقق إلا بالموت (ويدعو الموت فأجيب) لكنه الموت المتجدد. إنه شعور يتجدد داخل الحياة.

يواجه الصوفي جسده، وكذلك المعري. فصوفيًا يعدّ الجسد امتدادًا للفضاء الاجتماعي الذي يرفضه، ومصدر الغرائز والشرور. والانقطاع عن المكان يعني انقطاعًا عما يقترن به؛ لذا آثر إتلاف جسده بالعزلة، والامتناع عن أكل اللحوم، واللبن، والعسل.. رغبة في العودة بذاته إلى وضعها الإمكاني السابق. ويعدّ إنهاك الجسد مطلبًا صوفيًا ملحًّا، «وقتل الجسد فعل متكرر يتخلل الحياة ويلازمها». [42] ولا يعدّ هذا القتل تغييبًا، أو نفيًا لحياته. إنه يورث اللذة، ويستمر بالضدين معًا.

المجتمع لدى المعري، والمتصوفة جسد اجتماعي عام، والجسد مكان خاص. وهم يرون أن العقل محدود في المكان الاجتماعي. فدعا المعري إلى انفتاحه، وتطوره بشدة، ورفضه الصوفي. فثمة علاقة تباين في العلاقة بالعقل، فقد رفض المتصوفة

قيم المكان، فرفضوا العقل معها، ورفض المعري قيم المكان فرفضها بالعقل. ونستطيع القول إن الثنائية الحادة بين العقل، والقلب تميل لمصلحة الطرف الثاني لدى المتصوفة. فقد دعوا إلى التحرر من الأطر الضيقة له، وتنقيته من الرواسب الاجتماعية. فواجه الصوفي جسده بالإضمار، وعقله بالجنون، وما بين الإضمار والجنون علاقة تشاكل هي الغياب. أما المعري فواجه جسده بالعزلة، والإضمار. وواجه عقله بتأكيده.

الصوفي والمعري لا يقفان في مكان ثابت، فينتقلان في المكان برحلة في الفضاء الطبيعي، يريان جمال الذات الإلهية في كل شيء، وهي رحلة إلى المكان غير المحدد عبر الانتقال في المكان، وتعني حضورًا في كل مكان. (ريا القطر، الحمائم، النسور...) هذا الفضاء الطبيعي رموز ناطقة بلغتها، تحفل بآيات الجمال. وعلاقته بها تتحول من علاقة تجاوز إلى علاقة تفاعل، واتحاد خلاف المجتمع الذي رفضه بقيمه. يرحل الصوفي في الطبيعة، وإليها، ولا نجد مثيلًا لذلك لدى المعري، بل نجد تسبيحًا بما لا مزيد عليه.

4 – التشاكل والتباين على مستوى التعبير

4 – 1 – تشاكل صوتي وإيقاعي:

الإيقاع تشكيل زماني. وتحوي الجملة النثرية موسيقى داخلية تماثل موسيقى البيت الشعري. والإيقاع قادر على تحويل الكلمة إلى فكرة قائمة في حدّ ذاتها، فلا تعود الكلمة صورة للفكرة «بل تغدو بواسطة الإيقاع تلك الفكرة».[43]

والإيقاع ظاهرة جلية في الفصول والغايات؛ إذ كرّر المعري نغمتين: طويلة، وقصيرة. تناوب الإيقاع بتناوب هاتين النغمتين. ويرتبط هذا الأمر بالقصد الجمالي للمنشئ، فينجم الجرس الموسيقي عن الاستعمال المفرط للسجع والجناس، والالتزام بما لا يلزم في سجعه، وسعيه وراء الغريب من الالفاظ. فكانت النتيجة غنى إيقاعيًا مائزًا.

1– «يا مقبسُ ويا مقتبس. إنّ أمرنا لملتبسٌ، خُلُقٌ دنيانا ضبسٌ، يضحك ظاهرها والباطن مُعَبِّسٌ، والتلف عنا لا يحتبسُ، يغتصبنا ويختبسُ، والحازم الذي لا يأبسُ، يمجِّد الله ويقدّس، وبغير طاعته لا ينبسُ، لعلّ الأجلَ يدركهُ من أهل الصفاء.»[44]

ويقول في وصف الدينار الذهبي:

2 – «أصبحتُ في بيت مدَرٍ لا أملكه، كبيت قريض أستدركهُ، اشتمل عليه النسيان فهو مُهلكُه، أعتمدُ على ذي وجهين: ما عُرِفَ قطّ بالمَين، ثمّ يُحْبَس ولا ذنبَ له، ليس حبُسه ظلمًا ممَّن فعله، بل ذلك قضاءُ الله في المخلوقين. سُجِنَ فهو طول الدهر مستريحٌ لا تلجُ عليه الشمسُ ولا الريحُ.»[45]

3 – «حبُّ السِّلاء أوقعك في السُّلاء، فاتّق الله، ولا تكُ من الجشعين، فرِحَ الملأ بالكلأ، وحُقّ لهم أن يبتهجوا برزق الله الكريم، جاء اللبأ وذهب الوبأ، فسبحان الله العظيم...»[46]

4 – «أيها الباخلُ ضميرَه، الكثير في الدنيا تفكيرُه، دعاك البارقُ وبشيره لما لمع منيرُه، تسال أين قَطَر صَبيرُه، راقتْكَ روضته وغديرُه، أنا قَبْيلُ مثيلك وغريرُه، إن الهَلَكة مصيرُه، فحُقَّ له سكبُ العبرات، غاية»[47]

في النماذج السابقة تشاكلٌ في الفاصلة الصوتية بين الجمل يؤدي إلى توازن في البناء، وتعادل في أجزاء الكلام. ويحقق هذا الأمر مسحة جمالية، وإيقاعية للفقرة. لكن وفرة هذا التشاكل (السجع، والجناس، والتوازن بين الجمل) يعيق عملية فهم الفقرة المسرودة بسبب الاعتناء الشديد، والقصدي باللغة. فثمة وقف بين أجزاء العبارة. ويلمّح المعري من خلف حجاب اللغة إلى ما يريد، فيتصرف في إمكانيات اللغة بشخصيته وصوته، ولا يخفي نفسه وراء صوت آخر، أو شخصية أخرى. فتتشاكل فقراته كلها في اختفاء الحوار، وظهور صوت السارد، وجعل نفسه الشخصية المحورية، والصوت الوحيد، والطرف الثابت في هذا النص السردي.

والذي يخفف من ضغط التجريد الذهني، والعناء العقلي الحركة الإيقاعية بين الجمل المتشاكلة والمتباينة. فقد ينفي التشاكلُ التباينَ، وقد يخفي وراءه تباينًا -كما سنرى- فيمتزج الإمتاع الحسي بالكدّ العقلي، وصرامة الفكر بالمتعة الفنية في تعبير يتناوب فيه التشاكل والتباين الإيقاعيان.

للتشاكل الصوتي علاقة بالمجانسة الصوتية في كلمتين. فيربط التشاكل بين التكرار والقصد، والسياق. وهو أمر يضمن تعددًا معنويًا لأي خطاب. (السِّلاء والسُّلاء، الملأ والكلأ، اللبأ والوبأ...) فتتكرر الحروف في الجناس، وتتحقق وظيفة إيقاعية، دلالية بفضل التشاكل الصوتي المترتب عن هذا التكرار. لكن هذا التشاكل يخفي تباينًا دلاليًا، فالجناس هو تكرار كلمات بأصوات متشابهة داخل التعبير. فيتفق اللفظان، ويختلف المعنيان. فثمة سيميائية قرب وبعد؛ إذ يؤدي تقارب المخرج إلى تقارب الأصوات، ويبتعد عن التماثل في المعنى. وهو بذلك يختلف عن التكرار الذي يعتمد على تكرار الحروف، والمعاني. الجناس إذن لعب لغوي، له وظيفة كبرى في الخطاب، ويعدُّ هذا اللعب سمة شعرية في الخطاب الأدبي كما أن في تشاكل الجناس توترًا لغويًا، وتباينًا؛ ذلك لأن الكلمة لا تشاكل أختها، وإن ظهر أنهما متماثلتان.

التشاكل في الجمل المتوازية المسجوعة تشاكل صوتي إذن، وفي هذا التشاكل ينتظم الزمن الإيقاعي، فيدعم التشاكل الصوتي إنتاج المعنى، وتأويله. فأساس هذا التشاكل هو الانتظام الذي يُنتج الزمن الإيقاعي. ونجد في الأمثلة السابقة كثافة صوتية (تشاكلات صوتية متوازية، أو متناظرة، أو متقابلة)

حبّ السِّلاء أوقع في السُّلاء

فرحَ الملأ بالكلأِ

جاءَ اللبأ وذهب الوبأ

نجد في هذه التشاكلات توازيًا إيقاعيًا. فلم تعد العلاقة علاقة توالٍ زمني (يا مقبسُ ويا مقتبس، إن أمرنا لملتبس، دنيانا ضبس...) فثمة انعكاس تفاعلي بين الجهات المتشابكة، فينتشر التشاكل، وتبدأ الفقرة بعلاقة تشاكل وتباين بالجناس؛ لتنتهي بالغاية المختلفة.

لا ينتظم النص إذن إيقاع واحد. فثمة إيقاعات ثنائية وثلاثية:

أصبحت في بيت مدر لا أملكه، كبيت قريض أستدركه.. أعتمد على ذي وجهين ما عُرف قطّ بالمين.

علاقة توازٍ علاقة توازٍ

علاقة تناظر

الإيقاع هو حركة التلفظ، وهو خاصية محايثة للوظيفة اللغوية، وكامنة فيها، ويمكن القول إن كل إيقاع ذاتي، وليس كل ذاتي إيقاعًا، فالإيقاع الذاتي قد يتحول إلى إيقاع ثقافة، أو إيقاع عصر، فيغدو صورة نموذجية. الإيقاع هو صوت المبدع في الخطاب، واللغة تسكن الإنسان كما يرى هايدغر (M.Hridegger) [48] وتتكلم فينا. وفي الحقيقة هي تسكن فينا بقدر ما نسكن فيها، ولغة المعري بتشاكلاتها، وتبايناتها المتقاطعة، والمتقابلة، والمتوازية حملت الحافز لديه.

يرى د. مصطفى ناصف [49] في مناقشته قضية الجناس في الفصول والغايات لدى المعري أنه ينبغي أن نستوعب كلمات أبي العلاء استيعابًا أعمق. فأبو العلاء من خلال الجناس يجعل التعادل الصوتي لكلمتين دخيلًا عليهما، ويرمز بهذا الاشتباك إلى أسلوب من أساليب الأساطير. المهم أن أبا العلاء يرمي المسحور بالكلمات. ولعله قد أقبل على هذا الجناس تحذيرًا من فتنة الأدب الأدباء، وغير الأدباء.

لا يمكن أن نذهب مع د. ناصف إلى أنه حذر من فتنة الأدب. فقد أراد التفرد، والإبداع. ويقوم الجناس على إدهاش نتيجة التشاكل الصوتي، والتباين المعنوي. وكلما تباعدت المسافة بين المعنيين كان الإدهاش أقوى. كما أن المعري قد سعى إلى غاية تعليمية، ولم يكن الاشتباك الصوتي نظير علامات أخر لديه.

أما في هدير الحرف الواحد في الفقرة الواحدة فنجد تكرارًا في الإيقاع يختلف عن التشاكل في اللغة مع أن المادة واحدة: (المثال4) (ضميره، تفكيره، بشيره، منيره، صبره، غديره، غريره..) ففي كل منهما يتجلى الإيقاع المتشاكل، واللعب على المعنى اللغوي. ويحكم هذا الأمر قانون التناسب من جهة الصيغة، فهدير الراء تشاكل إيقاعي يشكّل إيقاعًا خاصًا، يضاف إلى بقية العناصر.

أضاف المعري للنثر في هذا الكتاب تشاكلًا وتباينًا إيقاعيين. وهو امتداد للزوميات. حاول أن يأتي فيه بما لم يأت به في الشعر. فهو امتداد نثري لما هو شعري، فقد بنى اللزوميات على الديوان، فالفصل (فصل الباء....)، فالقصيدة، فالبيت الذي ينتهي بقافية تشده إلى القصيدة، والفصل، والديوان. والفصول والغايات مقسم إلى فصول، ففقرات، فسجعات، فغايات. تنتهي كل فقرة إلى غاية تنتهي بحرف هجائي مسبوق بالف، ومجموع الفقرات هو الذي يكوّن الفصل.

لم يلتزم المعري السجع، والجناس، والتوازن في كل المواضع «إنّ اليوم ائتلفَ من السّاع، والشهر اجتمع من الأيام، والسنة من الشهور، والعمر يُستكمل بالسنين، الرجل مع الرجل عصبة، والشعرة مع الشعرة ذؤابة، والحجر فوق الحجر جدار، والنخلة إلى النخلة حائش، والصّيحانية إلى الصّيحانية صاعٌ، وإلى الخالق مفزعٌ القوم الأُرَباء. غاية»[50]

التشاكل اللفظي في الفصول والغايات يؤدي إلى تباين معنوي، فثمة علاقة دلالية بين الموضوع، والمحمول في التباين.

كما تتشاكل الفقرات كلها بتناوب إيقاع الخبر والإنشاء؛ لأن الغاية الوعظية حاضرة، ويناسبها فعل الأمر. وإيقاع الخبر الساكن، الرتيب يتباين مع إيقاع الإنشاء المتحفز، المتوثب الذي يضفي حركة على الفقرة. فالتشاكل الظاهري يخفي وراءه تباينًا معنويًا. أما الغايات فجميعها تحكمها علاقة التشاكل في الأسلوب الخبري.

4 - 2 - تشاكل وتباين دلاليان:

ينتج هذا التشاكل/ التباين من الكثافة البلاغية، فإذا بالتشاكل الدلالي ينجم عن التشاكل الصوتي، والقاعدة المخالفة صحيحة. فثمة علاقة تفاعلية بين الصوت والدلالة. فكل تشاكل يمثل تراكبًا لوحدة على أخرى بواسطة التقابل، أو التماثل. ويمكن أن نرى تشاكلًا في تقطيع الجمل، وطولها، ونواتها المعنوية. فإذا بالتشاكل يحيل إلى الوحدات الدلالية، وإذا بالتشاكل الذي ينجم عن الزمن الإيقاعي يحيل إلى تشاكل دلالي.

لغة النثر لغة إخبار، ولغة الشعر لغة تصوير وإيحاء، ويمكن أن نرى في الشعر نثرًا إذا كان نظمًا، كما يمكن أن نرى في النثر شعرًا إذا كان مشبعًا بالصور، مثقلًا بالرؤى الشفيفة، محملًا بألفاظ ذات طاقة انفعالية.

ويعدّ الانزياح سمة شعرية موجودة بوفرة في الفصول والغايات. فيحدث أن يتشاكل التعبير النثري، والتعبير الشعري في وفرة انزياحاته، وكناياته، وتشبيهاته. ونستطيع في العبارة الاستعارية مثلًا (الانزياح الدلالي) بالتأويل الانتقال من التنافر الدلالي (اللاتشاكل) أو الانزياح إلى انسجام المعنى (التشاكل). فالتباين الظاهري في الاستعارة – خلاف الجناس- يقود إلى تشاكل داخلي. والتباين الحاصل في الانزياح ينجم عن التوتر بين بؤرة المجاز، وما يحيط بها. ومع أن التباين يطفو على السطح في الاستعارة تبقى علاقة المشابهة هي العلاقة الجوهرية. فقد حدّد الجرجاني[51] العلاقة بين حدّي الاستعارة التي تجمع بالخيال بين المختلفات، وتوحّد المتنافرات بأنها علاقة اشتراك في جنس الصفة، أو اشتراك في الحكم والمقتضى.

يعني استنتاج الجرجاني أن اللاتشاكل مهيمن. لكن للغة وسائلها الخاصة التي تضمن من خلالها الصلات. فثمة وسائط نجدها في أدوات التشبيه المعروفة، وثمة وسيطة استعارية أو كنائية تفسح المجال؛ لتقرأ العبارة بأكثر من تشاكل:

1 - «أمطِرْ مولاي رزقك عليّ وقد فعلتَ، حسبي ما قاتَ، وبلغ الميقات، إن أقمتُ، فالكفاية، وإن نقمْت، وإن سافرتُ فالراحلة والزاد، ولا أُزادُ، وما أصنعُ بنعمٍ كُباب. غاية»[52]

2- «ما آمل وقد فقدتُ أبويَّ، وأُخذَت الشبيبةُ من يديَّ، ومشيتُ إلى الأجل على قدميَّ، حتى كدتُ أطؤه بأخمصيَّ، ووقع كلّ الأيام عليَّ، ونظرت عينُ المنية إليَّ، آن اشتعال الوضح بمفرقيَّ، وأنا لا أفارقُ العيَّ، وأصبحُ أخا السلامة الحيَّ، وأعلمُ أن المُلحَدَ آخرُ منزليَّ، وأن جسدي مزايلٌ للحوباء. غاية»[53]

3 – «... لو كان رجلًا لكان ناصحَ الحبيب، قلما خشي من العيب، سبَّح ربَّه مذ خُلقَ، لا عقل له ولا القَ، لكن يَلصُفُ ويأتلقُ...»[54]

4 – «من نور إلهنا خُلقَت الأنوارُ، الا تُبينُ اللَّمح بأعلى السَّفْح، أوقدْ لقيل، والريحُ بليلٌ بلَيلٍ كسنان السّمراء، للمصطفاة، تشُبُّها سمراءُ، كأنها قناةٌ تسعدُها على ذلك فتياتٌ، سبَّح شرارُها والجمراتُ، ودواخنُها ذاتُ السّوراتِ، بل راكبةُ شناخيبَ، كأنها أعقابُ اليعاقيب، لاحت للمعارف كأعراف العتارف...»[55]

يعدّ الانزياح خاصية شعرية، اعتاد خرق القواعد من جهة، والثورة عليها من جهة أخرى. وتتولد مسافة توتر بين البنية السطحية، والبنية العميقة في الصورة الاستعارية أو الكنائية (ناصح الحبيب، مشيت إلى الأجل، نظرت عين المنية إلي، أمطر مولاي رزقك).

أما في التشبيه (كأنها قناة، كأنها أعقاب اليعاقيب...) فنجد علاقة تشاكل التباين؛ إذ يلتقي طرفان متناقضان يتشاكلان في الدلالة. فخاصية المشبه به تحوّل المشبه إلى تآلف مع الحال في علاقة المشبه بالمشبه به. تشاكل تركيبي وتشاكل دلالي.أما في الكناية (لو كان رجلًا لكان ناصح الحبيب) فثمة معنى ظاهر للغة، يتشاكل مع المعنى غير الظاهر. ولعل استخدامه الحدث الماضوي جعله أكثر تأثيرًا، وسرمدية.

يقوم السياق النصي الكنائي إذن على التشاكل والتباين؛ إذ يتم التحول من الدال إلى المدلول الإيحائي العميق، فتتشكل الدلالة بالترابط التماسي بين الدوال في السياق النصي القائم على التشاكل والتباين فيما بينها. ففي قوله لو كان رجلًا لكان ناصح الحبيب امتناع، ونفي يتشاكلان دلاليًا على المستوى العميق. وهو يستخدم الكناية استخدامًا أيقونيًا، يكسب الدلالات مدلولات جديدة منطلقة من فضاء دلالي واسع، متحررة من قيد التمركز. ولعل اهتمامه الشديد بالسجع قد قاده إلى كناية جديدة.

أما الانزياح فيعدّ مخرجًا تفرضه الحاجة الشعرية. فهو تحوّل دلالي يأتي استجابة لمقتضيات التحول البنائي. فتأتي الصور المنزاحة حافلة بالتشاكل مع اللغة الشعرية، إذ تمثل لغة الشعر عبورًا من المعاني الإشارية إلى المعاني الإيحائية بما تنطوي عليه من تحول دلالي، فيتوازى الخطاب والمعنى، ويحمل كل عنصر لغوي من الخطاب شيئًا من المعنى، ويمتد في البنيتين السردية والإيقاعية، فيكون التشاكلان: المعنوي والشكلي اللذان تنسجهما لغة الشعر، ولغة السرد، والإيقاع. فليس الخطاب «تعبيرًا وفيًا عن عالم عادي، ولكنه تعبير غير عادي عن عالم عادي».[56]

وبذلك نجد أن المعايير التي تحكم الصورة الانزياحية هي معايير تضاد، وتناقض. فتتناوب

الملفوظات بحسب برنامج توزيعي هو البرنامج السردي الذي تحدده طبيعة الخطاب، وتحكمها علاقة تشاكل دلالي، وتباين تركيبي.

يؤدي التشاكل الدلالي إلى وجود استقطاب دلالي تصير به المعاني الموجودة في الفقرة بؤرة دلالية نمطية تظهر في أول الفقرة، ووسطها، ونهايتها، فتتجه إليها معاني النص المستقطب كله، وتشغل البناء، وقد تختفي؛ لتعود من جديد، فيتلوها بناء مستقطب جديد، أو خاتمة، فإذا ببداية الفقرة تشاكل نهايتها. فالفقرة وحدة متكاملة مفتوحة من داخلها؛ لأنها متصلة بمركزها الواحد استقطابًا، وبمحيطها انتشارًا.

ويمكن أن نمثل للتشاكل الدلالي على مستوى البؤرة النمطية بالشكل التالي:

فقرة { حقل مستقطب + بؤرة نمطية

بؤرة نمطية + خاتمة

البؤرة النمطية حاضرة بقوة في كل فقرة. وربما وجدنا تشاكلًا مع القصيدة حين امتد بالبؤرة النمطية. فهي تتكامل مع الخاتمة، فتتشاكل مع بناء القصيدة مكتملة العناصر. وقد جعل هذه البؤر النمطية مختلفة عما أتى به شعريًا في بعض موضوعاتها. ربما لأنه وجد في المعاني الشعرية ضيقًا دلاليًا؛ لذا استعان بقدراته الشعرية، والسردية اللغوية. فكان هذا الكتاب الديوان في الآن نفسه؛ لتنوع الحقول الدلالية التي استخدمها، وتنوع الصور والأخيلة، فجمع بين خطابين: فكري هادف، وشعري نثري نقدي. وهي ثنائية لم نجدها قد تكررت في شعر سابقيه، أو معاصريه، أو لاحقيه.

4 - 3 - تشاكل وتباين بصريان:

تعمد أبو العلاء أن يقوّي شبه الفصول والغايات بالشعر إذ قارب نهايات الفصول والغايات بنهايات الشعر، ولتكن اللزوميات. فقصد الشبه بالهيكل المعروف للقصيدة التقليدية، فتحمل اللزوميات خاتمة دلالية، لها حكم قيمة ما، قد يكون تحذيرًا، أو نصحًا، أو استغفارًا... وقد أتى بهذه الفكرة في بداية الفقرة في الفصول والغايات، ووسطها، وخاتمتها. كما نجد التصريع واضحًا خلافًا للزوميات التي أتت في جلّها غير مصرّعة.

جعل المعري البصر ركنًا مهمًا في علاقات التشاكل والتباين مع الشعر لغة، ومعنىً، وشكلًا. ويمكن أن نصف هذا الكتاب بأنه ديوان؛ لتنوع الحقول الدلالية التي استخدمها. وإذا كان الشعر كلامًا موزونًا مقفى فهذا يعني أن له عددًا إيقاعيًا، كل قول منه مؤتلف مع الأقوال الإيقاعية الأخر. فثمة نسب متساوية، وهندسة واضحة في توزيع هذه النسب. وينجم عن ذلك تشاكل صوتي، وتشاكل بصري.

الفصول والغايات إذن شعر نثري بصري. فثمة شكل هندسي. وقد عرف العرب الأشكال البصرية للشعر. فثمة الشعر المسمّط، والمشجّر، والمثلث، والمربع.. وكلها تندرج تحت مصطلح هندسي له علاقة بالمنطق البصري.

والأدب البصري هو الأدب الذي يفعِّل حاسة البصر، وهو أدب مكتوب على وفق نظام محدد يضيف جديدًا إلى المعنى، وحين يتعطل هذا الشكل بتعطيل

حاسة البصر يفقد النص شيئًا يشعر به المتلقي.

ونجد أن نثر المعري في هذا الكتاب يتشاكل مع الشعر المسمط، وهو «أن تأتي بأجزاء البيت أو بعضها على سجع واحد مخالف للقافية حتى يكون تسميط العقد والأجزاء المسجوعة بمنزلة الحب المجتمع فيه»[57]، أو هو «قصيدة عربية تتالف من مقاطع وأدوار، وكل مقطع أو دور يتالف من أربعة أسطر أو أكثر متفقة في القافية، ماعدا الشطر الأخير، فإنه يستقل بقافيته المختلفة، مع اتحاده فيها مع الشطور الأخيرة الأخرى في جميع المقاطع والأدوار»[58]

1 – "كن لله محاذرًا، ولمن بخل عليك عاذرًا، وللفسقة نافيًا جاذرًا، وفي طاعة ربك ناذرًا، واستأنس بذكره في الدجرات. غاية"[59]

2 – «أنت أيها الإنسان أغرّ من الظبي المقمر، لست بالعامر ولا المعتمر، ولا في الصالحات بالمؤتمر، أحسبت الخير ليس بمثمر، بلى! إن للخير ثمرة لذة المطعم، وتضوعت لمن تنسّم، وحسنت في المنظر والمتوسَّم، وجاوزت الحدّ في العظم، وبقيت بقاء السّلم، فماظنك بثمرة هذي صفتها، لا يمكن السارقة كفتها، ولا تذوي في الوَقدَةِ نضرتها، وقد أمنت أجيجَ القيظِ، وصنابر الشتاء غاية»[60].

يظهر البعد البصري في التشاكل مع الشعر المسمط في تشكيل النصين في صورة السمط (القلادة)

كن لله محاذرًا
ولمن بخل عليك عاذرا
وللفسقة نافيًا جاذرًا
وفي طاعة ربك ناذرًا
واستأنس بذكره في الدجرات

أنت أيها الإنسان أغرّ من الظبي
لست بالعامر ولا المعتمر
ولا في الصالحات بالمؤتمر
أحسبت الخير ليس بمثمر
إن للخير ثمرة لذّت في المطعم
وتضوعت لمن تنسَّم
وحسنت في المنظر والمتوسَّم
وجاوزت الحدّ في العظم
فما ظنك بثمرة هذي صفتها
لا يمكن للسارقة كفتها
ولا تذوي في الوقدة نضرتها
وقد أمنت أجيج القيظ وصابر الشتاء

يوحي المنطق البصري لدى المعري في كتابه بالغاية من الفصول والغايات، ويشكل المعنى الإضافي غير المصرّح به في الكتاب. هذا مع إدراكنا الفرق بين الإيقاع الناجم عن الوزن، والإيقاع الناجم عن انتظام بنى النص.

وتشاكل نثر المعري مع الشعر البصري يؤكد رغبته في استعراض قدرته اللغوية من جهة، ورغبته في تفعيل حاسة البصر بشكل رئيس. والمعري بصنيعه هذا يجعل المتلقي أسيرًا له؛ لأنه يحاصره بوجهة نظره، ولا يريده أن يتحرر منها. ويعد المنطق البصري زاوية إبداعية خالصة، تفعِّل عدة حواس في الوقت نفسه، وتضفي على النص حركة، وتدفع عنه الثبات. تجتمع البنيات الصغرى؛ لتشكل قصيدة تتالف من صدر، وعجز. وما إن تنتهي بنية حتى

تظهر بنية جديدة، وقد يتكرر العجز من دون صدر، وقد تكون الحال مخالفة، فثمة نظام من التكرار الإيقاعي يدفع المتلقي إلى توقع القافية، وثمة قوافٍ جديدة توصل إلى خيبة التوقع. لكن هذا التشاكل مع الشعر البصري ليس تامًا؛ إذ يتباين هذا الإيقاع، فلا ينتظم، وقد تتكرر البنى، ويغيب الإيقاع، فيغيب التشاكل لمصلحة التباين.

الفقرة إذن تُشاكل البيت الشعري، والغاية تُشاكل القافية. فالفصل في اللزوميات أبيات يجمعها روي واحد مع الحرف اللازم قبله، وفي الفصول والغايات لا يوجد هذا التقسيم. فالفصل يجمع فقرات مرتبطة بحرف واحد هو الغاية التي تشاكل القافية. والفقرة متماسكة مترابطة، وطولها دليل على ترابطها، وتردّ الغايات على بعضها بعضٍ كما يرد العجز على الصدر في الشعر، وثمة إيقاعٍ نغمي خاص داخل الفقرة، وإيقاع نغمي عام يجمع الفصل كله، وثمة غايات صغرى بالسجعات المنتهية بالحرف نفسه، وغاية كبرى تتشاكل مع الشعر.

خاتمة:

يقدم هذا الكتاب سؤالًا عن جنسه، فإذا كان نثرًا فأي نثر هو؟ إنه نثر يحمل الكثير من ملامح الشعر. وقد قصد المعري أن يأتي فيه بقمة التعقيد، من دون إطار زماني فهي نصوص مطلقة في زمانها، تتراوح المعاني فيها بين التباين التام، والتشاكل التام، والتباين النسبي، والتشاكل النسبي. ويمكن أن نخرج بالنتائج الآتية:

1 - يعد مصطلح التشاكل والتباين وسيلة لفهم مقاصد المبدع الظاهرة المضمرة. والتباين هو الذي يمنح التشاكل دلالته. وتشاكلات كلّ نص لا توجد إلا فيه بحكم جمالية نسجه، ومجازية استعمالاته، وانزياح لغته، وإيقاعه النغمي.

2 - نجح المعري في وضع الدلالة ضمن مقصدية تمجيد الله بوساطة التشاكل والتباين ضمن مستويات متعددة لثنائية التشاكل والتباين: تركيبية، وصوتية، ودلالية...

3 - تميل نصوص الكتاب لمصلحة التشاكل في المستوى التركيبي، والتباين في المستوى الدلالي.

4 - ثمة تشاكل وتباين في الفصول والغايات، وثمة ما يمكن تسميته بتشاكل التباين.

الهوامش والإحالات

1 – انظر: عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، جدة: مجلة علامات، سبتمبر، 1992، ص157.

– مولاي علي بو خاتم، مصطلحات النقد العربي السيمياءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص –179 180.

2 – مصطلحات النقد العربي السيمياءوي، ص 181 وانظر أيضًا:

-Semantique structurale, Greimas, A, J, Larousse, Paris,1966.

- Semiotique, Dictionnaire raisonne de la theorie du language, Greimas, A, J et Courtes, J, Hashette, Paris, 1980.

-Dictionnaire de la linguistique, Dubois, J, et autre, Larousse, Paris, 1973.

3 – انظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المغرب ولبنان: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3:، 1992، ص 21.

4 – المرجع السابق، ص21 .

5 – يحيل مفهوم التناظر إلى قدرة النص على خلق انسجام دلالي وفقه يتم تلقيه، وكل التعريفات التي وضعت له لا تخرج عن دائرة تحديد وظيفته في توفير الضمانات الأساسية التي يتم عبرها الإمساك بانسجام النص من خلال تقليص حجم امتداداته، وضبطها، وتوجيهها وفق غاية دلالية متضمنة في قصديته الأصلية. إنه يشكل مبدأ أساسيًا لضبط العوالم الدلالية. وخلاف ما تبدو عليه الاشياء في الظاهر نجد أن افتراض وجود تناظر هو الذي يقود إلى تحيين المعانم، لا العكس، فالمعانم المعطاة لا يمكن أن تشكل تناظرًا. وافتراض المعنم الطبيعي، أو السياسي، أو.. هو الذي يقود إلى تحيين الوحدات الدلالية الصغرى المرتبطة فيما بينها. وهي التي تمنح الجملة انسجامها، وتماسكها؛ لذلك أمكن القول إن كل معنى حتى في هذه الحالة التي يتعلق فيها الأمر بأبسط الوحدات الدلالية هو إنتاج سلسلة من العمليات التأويلية، وهو بذلك رهين في تحققه بوجود استراتيجية سابقة.

6 – المنذري، عمر بن مسعود بن ساعد، كشف الأسرار المحنية في علم الأجرام السماوية والرقوم الحرفية، عُمان: مخطوط منشور بمجلة نزوى الثقافية، العدد الأول، 1994، ص 150.

7 – تحليل الخطاب الشعري، ص 25.

8 – عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، انظر المقدمة، والفصل الأول.

9 – انظر: عبد الملك مرتاض، مقامات السيوطي، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996، ص 43 .

– شعرية القصيدة، قصيدة القراءة– تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، بيروت: دار المنتحب العربي، ط:1، 1991 ص 37.

10 – التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص21.

11 – ابن الجوزي، تعريف القدماء بأبي العلاء، جمع وتحقيق: مصطفى السقا وآخرين، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1965، ص 31.

12 – المصدر السابق، ص 426.

13 – تعريف القدماء بأبي العلاء، ص –38 39.

14 – د. طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه (ضمن الأعمال الكاملة)، بيروت: دار الكتاب اللبناني، د.ت، ص 448.

15 – لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت: دار النهار للنشر، ط:1، 2001، ص 126.

16 – انظر المرجع السابق، ص 125. ويمكن القول إن هذه البنى السردية تسير وفق قوانين سردية وتقتضي وجود برنامج سردي أساس يحيل إلى الحديث عن كفاءة الفاعل " المبدع" الذي يمتلك المعرفة والقدرة على القيام بالفعل. وهذا البرنامج السردي موجود سلفًا في ذهن المبدع.

17 – جيرار جينيت، طروس: الأدب على الأدب، ضمن كتاب آفاق التناصية– المفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم: د. محمد خير بقاعي، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 137.

18 – أبو العلاء المعري، الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبطه وفسّر غريبه: محمود حسن زناتي، مراجعة: لجنة إحياء التراث العربي، بيروت: دار الآفاق الجديدة، د.ت، ص –95 96. (آفق الأمور: أعلاها، المخافق: المكان الذي تخفق فيه الريح، الدجّالة: الرفقة العظيمة، الصوافق: الجماعة تسير من بلد إلى بلد).

19 – المصدر السابق، ص 206 (النّصاح: الخيط، الشّمراخ: الغرة المستطيلة في دقة، المراخي: الإرخاء، وهو ضرب من العدو).

20 –المصدر السابق، ص 233.

21 – المصدر السابق، ص 419 (يضرب: يذهب في الأرض).

22 – المصدر السابق، ص 358.

23 –أبو العلاء المعري، اللزوميات، مصر: دار المعارف، د.ت، 1/ 205.

24 – المعري، أبو العلاء، شروح سقط الزند، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1945، 1/ 301.

25 – الفصول والغايات، ص 316 (الغروف: البئر التي يغترف منها باليد، المضفوف: الذي قد كثر وزّاده، النزوع التي يُمتح منها الماء).

26 – اللزوميات، 1/ 205.

27 – ياقوت الحموي، معجم الأدباء، القاهرة:ط1، دار المأمون، ط:1، 1938، 1/212.

28 – د. طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصر: دار المعارف، ط:2، 1951، ص –329 330.

29 – عمرو بن بحر، الجاحظ، رسائل الجاحظ على هامش كتاب الكامل للمبرد، القاهرة: طبع الطوبي، ط: 1، د.ت، 1/ 25.

30 – الفصول والغايات، ص142.

31 – د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، القاهرة: دار المعارف، 1960، ص289.

32 – الفصول والغايات، ص 148 (ودّ ونسر وسواع ويغوث ويعوق والعزى واللات من أصنام العرب).

33 – انظر: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 7.

34 – إيكو، أمبرتو إيكو، القارئ النموذجي، ترجمة: أحمد بوحسن، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط:1، 1992، ص 158.

35 –أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، القاهرة: لجنة التاليف والترجمة والنشر، 1939 – 1942، 2/ 135.

36 –الفصول والغايات، ص 366.

37 – المصدر السابق، ص339 (السّدم: اللهج بالندامة).

38 – المصدر السابق، ص331 (الورقاء: الذئبة).

39 – المصدر السابق ص 133 (ذات الطوق العسجد: الحمامة العلاط: طوقها، السعدانة تقال للحمامة أيضًا).

40 – المصدر السابق ص 359 (جمع: جمع منى).

41 – المصدر السابق، ص 338 (ريا قطر: رائحة عود، مستطر: مكتوب، الأواب، يسبح ليله ونهاره).

42 –منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، الرباط: مطبعة عكاظ، 1988، ص481.

43 –ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، حلب: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، دار مكتبة سومر، ط:1، د.ت، ص 54.

44 – الفصول والغايات، ص19 (الضَّبس: السيء، يحتبس: يغتنم، يأبس: مظلم).

45 – المصدر السابق، ص –288 289.

46 – المصدر السابق، ص 198 (السِّلاء: ما يُسلى من اللحم والشحم والسمن ونحوهما، السُّلاء: الشوك، اللبأ: أول اللبن في النتاج، الوبأ: مثل الوباء).

47 – المصدر السابق، ص 97 (البارق: سحاب ذو برق، الصَّبير: سحاب يكون فيه بياض وسواد، القبيل: الكفيل ومثله الغرير).

48 –محمد مصطفى العريصة، الترجمة والهرمنيوطيقا، مجلة فكر ونقد، عدد 6، فبراير، 1998، ص 19، 24.

49 –مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، الكويت: عالم المعرفة، فبراير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد 218، 1997، ص 217.

50 – الفصول والغايات، ص 5 (الساع: جمع ساعة، الحائش: جماعة النخل، الصيحانية: الثمرة نسبة إلى صيحان اسم كبش كان قد رُبط إلى نخلة بالمدينة، فأثمرت تمرًا، فنسب إليه).

51 – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، بيروت: دار المعرفة، 1978، ص 78.

52 – الفصول والغايات، ص45 (النعم الكباب: الإبل الكثيرة).

53 – المصدر السابق، ص2.

54 – المصدر السابق، ص –288 289 (يتكلم على الدينار، ناصح الحبيب كناية عن الصدر لأن الحبيب يكون عليه وقريبًا منه، الق: جُنَّ، يَلصُفُ: يلمعُ).

55 – المصدر السابق، ص 64 (اللمح: كاللمع، البليل: الريح الباردة، السّورة: الارتفاع والوثوب، السفح: عرض الجبل، سنان السمراء: حدّ القناة، الشناخيب: رؤوس الجبال، الأعقاب: الطيوريعقب بعضها بعضًا، جمع عاقبة، اليعاقيب: جمع يعقوب وهو ذكر الحجل، العتارف: جمع عترف، وهو الديك).

56 – جان كوهن: د. ت، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، القاهرة: مكتبة الزهراء، د.ت، ص 137.

57 – انظر: بدر الدين بن مالك بن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، مصر: مكتبة الآداب، 1989، ص170.

58 –السيوطي، شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، مصر: مطبعة دار إحياء الكتب العربية، د.ت، ص 153.

59 – الفصول والغايات، ص 94.

60 – الفصول والغايات، ص 6.

المصادر والمراجع:

- إيكو، أمبرتو، القارئ النموذجي، ترجمة أحمد بو حسن، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، مطبعة المعارف الجديدة، ط:1، 1992 .
- ابن بحر، عمرو "الجاحظ"، رسائل الجاحظ على هامش كتاب الكامل للمبرد، مصر: طبع الطوبي، ط:1، د.ت
- بوخاتم، مولاي علي، مصطلحات النقد العربي السيمياءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2005 .
- التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، القاهرة: لجنة التاليف والترجمة والنشر، –1939 1942.
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، بيروت: دار المعرفة، 1978.
- ابن الجوزي، تعريف القدماء بأبي العلاء، جمع وتحقيق: مصطفى السقا وآخرين، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1965 .
- جينيت، جيرار، طروس: الأدب على الأدب، ضمن كتاب آفاق التناصية- المفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم: د. محمد خير بقاعي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 .
- حسين، د. طه، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصر: دار المعارف، ط:2، 1951.
- حسين، د. طه، مع أبي العلاء في سجنه (ضمن الأعمال الكاملة)، بيروت:دار الكتاب اللبناني، د.ت.
- الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، القاهرة: دار المأمون، ط:1، 1938 .
- زيتوني، لطفي، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط:1، 2001 .
- السيوطي، شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، مصر: مطبعة دار إحياء الكتب العربية، د.ت .
- ضيف، د. شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مصر: دار المعارف، القاهرة. 1960.
- عبد الحق، منصف، الكتابة والتجربة الصوفية، الرباط: مطبعة عكاظ، 1988.
- العريصة، محمد مصطفى، الترجمة والهرمنيوطيقا، مجلة فكر ونقد، عدد 6، فبراير، 1998.
- عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، حلب: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، دار مكتبة سومر، ط:1، د.ت .
- كوهن، جان، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، القاهرة: مكتبة الزهراء، د.ت.
- مرتاض، عبد الملك، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005.
- مرتاض، عبد الملك، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة- تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، بيروت: دار المنتحب العربي، ط:1، 1991.
- مرتاض، عبد الملك، مقامات السيوطي، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996.
- المعري، أبو العلاء، شروح سقط الزند، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1945.

- المعري، أبو العلاء، الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبطه وفسّر غريبة: محمود حسن زناتي، مراجعة: لجنة إحياء التراث العربي، بيروت: دار الآفاق الجديدة، د.ت.
- المعري، أبو العلاء: د. ت اللزوميات، مصر: دار المعارف، د.ت.
- مفتاح، د.محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المغرب ولبنان: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط:3، 1992 .
- المنذري، عمر بن مسعود بن ساعد، كشف الأسرار المحنية في علم الأجرام السماوية والرقوم الحرفية، عُمان: مخطوط منشور بمجلة نزوى الثقافية، العدد الأول، 1994 .
- ناصف، مصطفى، محاورات مع النثر العربي، الكويت: عالم المعرفة، عدد 218، فبراير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1997.
- ابن الناظم، بدر الدين بن مالك، المصباح في المعاني والبيان والبديع، مصر: مكتبة الآداب، 1989.

المراجع الأجنبية:

- Dictionnaire de la linguistique, J.Dubois et autre, Larousse, Paris, 1973.
- Semiotique, Dictionnaire raisonne de la theorie du language, A,J, Greimas, et J, Courtes, Hashette, Paris, 1980.
- Semantique structurale, Greimas. ,A.j, Larousse, Paris,1966.