

خفايا الكلام عن الكلام بين أبي حيان التوحيدي وميغال دي سيرفانتاس

The Secrets of Talking About the Speech between Abi Hayyan Atawhidi and Miguel De Cervantes

آسيا بن عبدي *

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة 20 أوت 1955-سكيكدة (الجزائر) assiaout100@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/30

تاريخ القبول: 2025/06/11

تاريخ الاستلام: 2024/12/10

Abstract: Contemporary writers used metafiction in their Creative texts , or literary talk about literature, as it is a feature of modern writing, although it was an ancient artistic tradition in Arabic and western literature, where the writer combines literary creativity and theorizing for this creativity.

There fore this study comes to reveal this characteristic in the book of Abu Hayyan Atawhidi and Miguel De Cervantes.

Keywords: Creativity ;reading; metafiction; ElImtae wa-Al-moanassa; Donkichote.

الملخص:

درج الأدباء المعاصرون في نصوصهم الإبداعية على استخدام تقنية الميتافiction أو ما يسمى بحديث الأدب عن الأدب، ولعلّ ظاهرة هذه الازدواجية في النصوص الأدبية التي تعكس تلاقي الإبداع بالنقد و التنظير على الرغم من أنها سمة للكتابة المعاصرة، إلا أنها كانت تقليدا فنيا قديما بدا ماثلا للعيان في الأدب العربي والغربي، وقد تصدّت هذه الدّراسة لمعاينة خلفيات وطرائق الجمع بين فعلي التنظير والإبداع، من خلال المقارنة بين أبي حيان التوحيدي في نص "الإمتاع والمؤانسة" وميغال دي سيرفانتاس في نص "دون كيشوت دي لامنشا"، حيث تصبح الكتابة لديهما قراءة للكتابة في الكتابة، ويغدو المبدع ناقدا لنصه وقارئاً أولاً له، يحدد معالم خلقته وتكونه كما تحددها يد نحات بارع.

الكلمات المفتاحية: إبداع؛ قراءة؛ ميتاتخييل؛ الإمتاع والمؤانسة؛ دون كيشوت.

* آسيا بن عبدي

مقدمة:

يعدّ "الميتاأدب" أو "الميتا تخيل"، بمثابة وثيقة تعريف للعمل الأدبي تحدد هويته وطريقة تشكّله ومسار تحولاته في إطار إجابته عن سؤال "الكيفية والطريقة"، بدل سؤال "الحدث والموضوع" الذي عادت إليه الكتابة المعاصرة في سبيل إقامة علاقة وطيدة مع القارئ، على عكس الكتابة التقليدية التي حاولت الانفراد بالإبداع، وعدّه مزية لا يجب أن يعرف خباياها غير صاحبها.

لذلك أضحي من الضروري إشراك القارئ في إقامة صرح العمل الأدبي، ومتابعته خطوة خطوة مع المؤلف حتى لا يقتصر أفق انتظاره على التوقع والمراهنة، بل يمارس قراءته من مناطق قريبة بوعي كبير ومعرفة بقواعد الكتابة وبالتالي بذاكرة منتجة لا مستهلكة.

ولم يبق القارئ مجرد بنية مستقلة مفترضة مؤسسة داخل العمل الأدبي، بل صار بفعل العلاقة التي تربطه بالمبدع كاتباً أيضاً لا يتحقق وجود النص إلاّ به، ولعلّ تفكير الأدب المعاصر سواء كان رواية أم شعراً أم مسرحاً في نفسه، إنما هو من باب التأسيس لطرائق الإبداع التي كانت تقتصر معرفتها على المؤلف، بل يعتبرها منطقة محرمة لا يجب الخوض فيها، وقد تكون تلك أحصب لحظة "حيث تتخلل الإنتاج النصي تأملات نقدية، فتصبح الكتابة قراءة للكتابة، والممارسة نظيراً للممارسة، وتتوسل لحظة التفكير هذه بوسائط فنية كثيرة ومختلفة" (بنحدو، 2011)

ويبدو أن السابقة Méta ميتا التي تعني ما وراء، أو مع، أو فوق في المعاجم كانت أكثر تعبيراً عن هذا المنحى الذي جعل من الذات موضوعاً للذات ومركزاً لاهتمامها، وبالرغم من أن الأمر قد شمل جميع المعارف، إلا أن منطلقه كان الفلسفة من خلال الميتافيزيقا أو "ما وراء الطبيعة"، ثم امتدت "الميتا" فالتصقت بمعظم العلوم، كالميتا رياضيات والميتا مسرح والميتا سنما وغيرها، إلا أن دخولها ميدان الدراسات النقدية الأدبية قد جاء متأخراً عن اللسانيات التي كانت سبّاقة إلى توظيف المصطلح من خلال "الميتا لغة" أو اللغة الواصفة التي كان هدفها وصف ما يقوم به علماء اللغة في مجال الدراسات اللغوية والمعجمية أيضاً.

وقد ولج علم اللغة هذا الميدان منذ أقرّ (فرديناند دي سوسير)، أنّ اللغة تدرس لذاها ومن أجل ذاتها، فانتقلت الدراسة من تتبع تغيرات اللغة تاريخياً، إلى دراسة علوم اللغة في حدّ ذاتها؛ نحوها وصرفها وأسلوبها ومعجميتها وغيرها.

على هذا الأساس توقف "ياكوبسون" Jakobson مليّاً، وهو يحدد الوظائف الست للتواصل (الوظيفة التعبيرية، الوظيفة الانفعالية، الوظيفة المرجعية، الوظيفة الشعرية، وظيفة الاتصال والوظيفة الميتا لغوية)، توقف عند هذه الأخيرة واعتبرها أهم وظيفة، كونها تهم بقواعد اللغة وتسمح للمرسل بتوظيف اللغة للحديث عن اللغة وقواعدها وطرائق تعليمها (Mounin, 1974).

أما بالمسلاف yelmslev، فقد تحدث طويلا عن هذا الأمر في العديد من مقالاته، وحدّد الميتالغة باعتبارها لغة موضوعها اللغة في حدّ ذاتها، ويدخل في هذا المضمار القواميس والنحو المدرسي والتحليلات اللسانية (Mounin, 1974, p. 213)

أما في قاموس "تعليميّة اللغات" فقد ورد مصطلح الميتالغة، بمعنى حديث اللغة عن اللغة، أو هي "لغة وضعت لوصف لغة طبيعية، وبالتالي فهي اللغة الأداة التي تستخدم المرجعيات اللسانية للحديث عن اللغة الموضوع" (Galissou et (R.Galissou.D.Cosste, 1976) لذلك تغدو اللغة لغتين، لغة طبيعية هي اللغة الموضوع، ولغة اصطناعية هي أداة لوصف هذه اللغة الطبيعية مستعملة في ذلك مختلف العلامات اللغوية نفسها. وبالعودة إلى القاموس السابق، يحدّد ياكوبسون الميتا لغة، بأنها مصطلح لوصف كل ملفوظ مرسل حول ملفوظ آخر لكي يحمل المتلقي على فهم ووعي دلالة الخطاب الذي أرسله المرسل بوضوح تام، فالهدف من الميتالغة، هو محاولة توصيل خطاب لغوي بواسطة اللّغة نفسها، من أجل توفير أقصى حد للفهم للمرسل إليه، وهي غاية تعليمية اللّغة التي يسعى المرسل لبلوغها عبر وظيفته التعبيرية.

وقد تعرض له بالدراسة الناقد والمبدع الأمريكي وليام غاس williamgass في 1970، وذلك عقب ظهور مصطلحات الميتامسرح والميتاسياسة والميتافلسفة منذ الستينيات. فالمصطلح جديد لكن الممارسة قديمة، إذ كثيرا ما اجتمع الإبداع بالحديث عن طريقة الإبداع نفسه في كتابات قديمة جدا، لكن طغيان الظاهرة وهيمنتها على ساحة الإبداع المعاصر، تطلب تناولها تناولا نقديا يفسر علاقة النص الأدبي بالنص الواصف وطريقة، تفاعلهما معا على مستوى الرواية. وفي تحليلها للظاهرة تعرضت الباحثة Patricia waugh لتعريف الميتاتخييل في قولها: "الميتاتخييل، هو إعطاء القارئ ملخصا واصفا للقواعد الأساسية التي يعتمد عليها في العمل الأدبي وهو بصدد قراءته، فالمصطلح يدلّ على الكتابة الواعية بذاتها، والتي تطرح تساؤلات حول أهدافها وتقنياتها من أجل بحث إشكالية العلاقة بين التخييل والواقع؛ أي التنظير للتخييل على مستوى العمل الإبداعي." (Waugh, 1988, p. 02)

وقد كانت ظاهرة مصاحبة النص النقدي للنص الإبداعي - على الرغم من تنافرها - في عمل أدبي واحد قديمة قدم الأدب نفسه، وكذلك قضية اللغة الواصفة والشارحة للغة الكتابة نفسها، إذ كثيرا ما حملت النصوص الإبداعية وصفا لها أو للنصوص المعارضة لها خاصة على مستوى المداخل والمقدمات التي كانت توجه بصفة خاصة إلى القراء لمحاولة تلخيص المتن الأدبي سواء كان شعرا أو نثرا، وبالتالي توجيه قراءتهم وفق اتجاه معين اتقاء القراءة الخاطئة.

ولا غرو أنّ كتاب "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيان النوحدي من أهم الكتب التي أسست للقواعد اللغوية والفلسفة وطرائق الكتابة الشعرية والنثرية، بالإضافة تلك المناظرات العلمية والترفيهية التي زخر بها هذا الكتاب، كما أنّ

رواية "دون كيشوت دي لامنشا" للكاتب الإسباني (ميغال دي سرفانتاس) قد أسس لقواعد الكتابة الروائية الحديثة، وأطاح بالمقابل برواية الفروسية التي عرف بها الأدب الغربي، لذلك كان من الضروري لهذه الدراسة أن تسلط الضوء على هذين العاملين في جمعهما بين الإبداع والتأسيس لهذا الإبداع، والهدف من ذلك الكشف عن الميثاأدب في الكتابات القديمة، وإثبات مسايرة الأدب العربي للأدب الغربي، وتأصيله لمعظم التقنيات الكتابية الحديثة، وهذا بالاعتماد على منح القراءة والتلقي لنصل إلى استخلاص النواحي الجمالية في الكتابين والتي تتحقق من خلال حديث الكلام عن الكلام. وعلى الرغم من وجود دراسات سابقة قد تناولت بالتحليل هذين الكتابين، إلا أن التعرض لحضور ظاهرة الميثاروائي فيهما -على حد علمنا- لم يحظ باهتمام الدارسين كون تناول هذا الجانب لم يتطرق إليه النقاد إلا من خلال عناوين صغيرة كما في كتاب "قضايا الرواية العربية" لسعيد يقطين، وكتاب "جمالية البين بين في الرواية العربية" لرشيد بن حدّو في الفصل الثامن بعنوان "الرواية موضوعا للرواية"، وكتاب زكريا ثامر "المبنى الميثاسردي في الرواية العربية" الذي كان تنظيريا أكثر منه إجرائيا

1. دواعي تأليف كتاب الإمتاع والمؤانسة:

جاء كتاب "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيان التوحيدي يحمل أربعين ليلة، يجتمع فيها المؤلف بأهل العلم والفلسفة والأدب واللغة وغيرها، فكانت لياليه تشبه ليالي ألف ليلة وليلة في شكلها، لكنها تنأى عنها في مضمونها، فليست هي ليالي لهُو وطرب وسحر، بقدر ما هي ليالي فكر وبحث وعلم ومعرفة في مرحلة من مراحل العصر البويهى في العراق، حيث حاول من خلالها الكاتب أن يقدم إلى جانب الإبداع القصصي، الحياة العقلية والأدبية للمجتمع في ذلك الوقت. لذلك كان هذا الكتاب ملتقى ممارسات متعددة: ممارسة الإبداع التي يقوم بها المؤلف في إطار السرد القصصي المشوق، وممارسة النقد من خلال تعاليقه على الكتاب ووصف محاسنهم ومساوئهم وجيدهم وورديهم، ثم ممارسة التنظير في حديثه عن أسس البلاغة العربية والنحو مثله في ذلك كمثل القواميس الشارحة.

ففي مقدمة الكتاب وتحديدًا لميثاق القراءة الذي يتم بين المتلقي والكاتب، يؤكد هذا الأخير بما لا يدع مجالاً للشك وهو يقدم هذه الرسالة التي كانت ليالي مسامرة مع الوزير (ابن العارض)، إلى صديقه أن الهدف منها هو تحقيق المتعة دون التغاضي عن الفائدة التي يوفرها تفاعل الخطابات المختلفة لعلماء اللغة والدين والفلسفة والأدب. كل ذلك في أسلوب شيق لا يملّه القارئ أبداً.

يقول أبو حيان: " هذا و أنا أفعل ما طالبني به من سرد جميع ذلك، إلا أن أغوص فيه على البديهة في هذه الساعة يشق ويصعب بعقب ما جحيان التورى من التفاوض، فإن أذنت جمعته كله في رسالة تشتمل على الدقيق والجليل، والخلو والمر، والطري والعاصي، والمحبوب والمكروه (...) وليكن الحديث عن تباعد أطرافه أو اختلاف فنونه

مشروحا، والإسناد عاليا متصلا والمتن تاما بينا، واللفظ خفيفا لطيفا، والتصريح غالبا متصدرا، والتعريض قليلا يسيرا... " (التوحيدي أ.، صفحة 16)

2. لقاء المعرفي والإبداعي في الإمتاع والمؤانسة:

وعلى هذا، فالرسالة ثرية في مضمونها رشيقة في لغتها، عكست جانبا من الحياة العقلية للمجتمع في ذلك العصر بقي شاهدا عليه إلى يومنا هذا، فكان الأدب مثل التاريخ مسجلا حافظا، وعلى الرغم من اعتماد الرسالة نظام الليالي الذي طبع كتاب ألف ليلة وليلة، إلا أن ليالي الإمتاع والمؤانسة، كانت ليالي مذاكرة بالإضافة إلى الإبداع، ومن ذلك ما جاء في الليلة الخامسة والعشرين وقد اجتمع بوزير الدولة فحدثه عن فضل النثر والنقد "وقال أدام الله دولته - ليلة: أحب أن أسمع كلاما في مراتب النظم والنثر، وإلى أي حد ينتهيان، وعلى أي شكل يتفقان، وأيهما أجمع للفائدة، وأدخل في الصناعة وأولى بالبراعة؟ فكان الجواب: إن الكلام على الكلام صعب، قال: ولم؟ قلت: لأن الكلام على الأمور المعتمد فيها على صورها وشكلها التي تنقسم بين المعقول، وبين ما يكون بالحس ممكنا، وفضاء هذا متسع والمجال فيه مختلف، فأما الكلام على الكلام، فإنه يدور على نفسه ويلتبس بعضه ببعضه" (التوحيدي، صفحة 298)

فقبل الرد على سؤال الوزير والخوض في الفروقات التي تحدّد النثر من الشعر وفضل كل منهما، يعرض الكاتب قضية اللغة الواصفة أو اللغة الشارحة -على حد تعبير اللسانيين- التي تجعل الأدب موضوعا لها حيث تصعب ممارستها لأن النص الإبداعي نص متخيل وكلام ذاتي لا يمكن أن يستقر لدارس ولا يخضع أبدا للتقنيين لأنه يختلف من فرد إلى آخر، لهذا فهو ينطلق من الإحساس وينتهي إليه لذلك كان من الصعوبة بمكان وصف الأدب في طريقة تشكله وفي كيفية تموضع عناصر بنائه الجمالية، فكان الكلام على الكلام صعب.

وهكذا يعرض (أبو حيان التوحيدي) مصاعب النقد من خلال نصه الإبداعي "الإمتاع والمؤانسة"، هذا النص المضلل الذي يجمع بين علوم اللغة والبلاغة والنقد، من خلال حكايات الأربعين ليلة، ومسامرتها مع أهل العلم تارة والفكاهة تارة أخرى، وبأسلوب قصصي ممتع وألفاظ معرّبة، يجيب (أبو حيان التوحيدي) عن سؤال الوزير، ويقدم فضائل النثر التي طالما اختفت عن الأنظار والعقول، بسبب هيمنة الشعر واستحواذه على النصيب الأكبر من الوصف والنقد والتحليل في الشعرية العربية القديمة بسبب تعالي لغته واعتماده قوانين شكلية يخضع لها المبدع ويتنافس وغيره على قدرة الكتابة تحت ظلّها.

من هذا المنطلق أصبح الدفاع عن النثر ضروريا في كتاب أبي حيان التوحيدي بل صار واجبا من واجبات علماء ذلك العصر والعصور اللاحقة من أجل ذلك يقول: "ومن شرف النثر أيضا أنه مبرأ من التكلف، منزّه عن الضرورة غني عن الاعتذار والافتقار، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرير وما هو أكثر من هذا مما هو مدون في كتب القوافي

والعروض لأربابها الذين استنفذوا غاياتهم فيها" (التوحيدي ١،، صفحة 300)

ولعلّ أهم ما طرّقه الكاتب في عرضه لفضائل النثر هو جانب الحرية التي يتميز بها في مقابل الشعر، إذ يستغني عن القوافي والأوزان والضرورات الشعرية التي تحد من الاستعمالات اللغوية للشاعر بينما يمكن للنثر أن يخوض في أي موضوع وبآليات كثيرة تضمنها له حرية الكلمة، وسعة الخيال، وتعدد المداخل والمخارج، والتمرد على كل القوانين التي أسهب فيها الحديث علماء الشعر.

وفي الليلة نفسها، يغدو الكاتب في مسامراته للوزير، ناقدا متمرسا بالشعر، فيعرج على مجالس النحويين الذين تتبعوا بدقة زلات الشعراء على مستوى اللغة خاصة، وغالوا في ذلك حتى أصبحوا أعداء لهم، بل صيّروا اللغة العربية أعسر استعمالا وأبعد منالا عن العرب أنفسهم، وأورد لذلك أمثلة كثيرة من ذلك قوله: "ووقف أعرابي على مجلس الأخفش، فسمع كلام أهله في النحو وما يدخل معه، فحار و عجب، و أطرق ووسوس، فقال له الأخفش: ما تسمع يا أخا العرب، قال: أراكم تتكلمون بكلامنا بما ليس من كلامنا." (التوحيدي ١،، صفحة 305)

وهكذا سارت هذه الليالي على امتداد الكتاب، تجمع بين العلم والأدب والفلسفة والنحو، حتى غدت في بعض الأحيان قواميس لغوية شارحة، تجسد بالفعل اللغة الواصفة للغة كما حدّدها كل من: (جاكوبسون) و(المسلاف) و(دوبوا) Yelmslev Jacobson ; (Dubois ;) في المعاجم اللغوية التي أوردناها في بداية المقدمة، أي باعتبارها لغة شارحة لقواعد اللغة، فقد جاء مثلا في الليلة الواحدة والثلاثين قول الوزير: "ما رأيت من يفي بإحصاء وجوه فاعيل ومواقعها؟، فكان الجواب: أن الأخفش قد ذكر عشرة أوجه، وهي أكثر ما قدر عليه، والتصفح قد دل على أربعين وجها وزيادة، قال: فما أغرب ما مر بك منها؟ فقل: فاعيل بمعنى فعل، فقال: هذا والله غريب، فهات له شاهدا فقل: يقال مكان دميث ودمث، ويقين ويقن، ورصيف ورصف، وللفرس العتيد للعدو: العتد...." (التوحيدي ١،، صفحة 356)

وبالإضافة إلى كل هذا، فقد عرض الكتاب لجانب التسلية، على غرار أحاديث المجانين وفكاهات السفهاء وقصص العشاق وغيرها التي كانت تضيي جانبا من المرح والبهجة على هذه المجالس.

3. أبجديات المعارضة الساخرة في نص "دونكيشوت دي لامانشا":

لعلّ نموذج "دونكيشوت دي لامانشا"، هو من أهم النماذج العالمية التي تحقق قواعد الكتابة الروائية على مستوى الشكل والمضمون معا، ذلك أنها رواية مؤسسة على تمجيد أدب الفروسية المستقطب لشريحة كبيرة من القراء من جهة، كما أنها تشتغل على تصحيح مقاييس الكتابة في هذا النوع من الأدب من جهة أخرى.

لهذا وذاك، جاء هذا النص بسيطا بساطة بطله في طريقة تعامله مع الحياة، وفي الآن نفسه غامضا غموض

شخصية هذا البطل، بل شخصية الكاتب "ميغال دي سرفنتس" Miguel De Cervantes ذي الأصول اليهودية، والمتعدد المشارب الثقافية تعدد ثقافات الأندلس التي عاش فيها، وتعدد الأعراق والديانات التي ميّزت مجتمعتها وصنعت معالمها.

وإن كانت هذه الرواية قد سعت إلى رصد واقع إسبانيا ما بعد المسيحية؛ أي إبان الفترة الإسلامية، فإنها أكّدت على ذلك المزيج الديني والعنقي الذي تعايش ضمنه العربي واليهودي والمسيحي، ووصفت تلك البيئة التي جمعت مختلف المتناقضات وعاشت بها زمنا طويلا.

وهكذا كان بطل الرواية دونكيشوت دي لامانش الفارس المغوار الذي تزخر مكتبته بقصص خارقة عن الفروسية، فقرّر امتطاء جواده والدفاع عن الضعفاء والمحتاجين، والتضحية في سبيل إعلاء كلمة العدالة ممتثلا في ذلك لأخلاق الفروسية التي طالما قرأ عنها حتى ولو كان في حقيقة الأمر يحارب طواحين الهواء، فيختلط لديه الحلم بالواقع، والحقيقة بالخيال، ويعيش عصرا غير عصره في مثالية لا توجد إلا في الحكايات، كادت في كثير من الأحيان أن تقضي عليه لولا مساعدة رفيقه "سانشوبانزا" Sancho Panza.

على هذا الأساس انبنى هذا النص على معمار خارجي، يماثل معمار رواية الفروسية في القرن السادس عشر، بل ويحتفي بهذا الجنس الكتابي، لكنّه من الداخل كان بمثابة معول هدم للواقعية في أحداثه، فكانت هذه الرواية رواية باروديا بالدرجة الأولى كونها تقوم على الأمر وضده، حيث تطيح بالنموذج أو المعلم، ثم تجتهد في إعادة تشييده، إنه جوهر الأدب تجاوز دائم وطرائق متجددة في التشكيل، لهذا اعتبر هذا النص بداية النشأة الحقيقية للرواية.

من هذا المنطلق سارت هذه الرواية وفق محورين أساسيين: محور جاد يؤصل لقواعد الجنس الجديدة التي أساسها القضاء على ذلك الخيال الجامح والأساطيرية المفرطة التي تطبع روايات الفروسية، وتبعدها عن الواقع، ومحور هزلي يستعرض حكايات دون كيشوت ومغامراته في محاولة للاستهزاء من مثالية هذه القصص، مما جعل العمل يحقق متعة خاصة هي المتعة نفسها التي تحققها عادة قصص الفروسية، وهي تصف بدقة متناهية الممارسات الخارقة للفرسان وحمائهم للضعفاء، وانتزاع حقوقهم من الأقوياء.

وبين هذا وذاك، كان "ميغال دي سرفنتس"، يؤسس لقواعد الواقعية التصويرية، وينزل بالقارئ إلى الواقع الذي يجب أن ينقله هذا النوع من الكتابات، إذ لم يعد هذا الواقع يتطلب تلك الملحمية المشبعة بالغريب، وهو ما أدّى إلى أن يجتمع في هذه الرواية التنظير إلى جانب الإبداع.

4. هاجس الكتابة وتقنية الهدم والبناء في رواية "دون كيشوت دي لامانشا":

وعلى عادة كتاب رواية الفروسية يقدّم الكاتب لعمله هذا بافتتاحية طويلة جدا "Prologue"، يخاطب من

خلالها القارئ مباشرة، ويضعه في أجواء نصه يقول: "لا شك أنك أيها القارئ ستصدقني حينما أخبرك أنني تميت لهذا الكتاب الذي اعتبره وليدا لعبقريتي، أن يكون الأكثر تميزا وجمالية ونزعة فكرية على الإطلاق، لكن هيهات إذ لا يمكن أن أقف في وجه قانون الطبيعة الذي يلزم كل كائن باتباع ما يماثله" (Cervantes, p. 06)

إنه اعتراف صريح من الكاتب يبرّر به اتباعه لمقاييس كتابة رواية الفروسية في نص "دونكيشوت دي لامانشا" وحتى وهو يحاول هدم أسس هذا الجنس، فإنه يجد نفسه مجبرا على تلمس خطواته، حتى ولو كان ذلك على سبيل المعارضة الساخرة، فكأنني به امرأ القيس - في بداياته الشعرية - وهو يبرّر اتباعه للقدماء في افتتاح قصائده بالمقدمة الطللية على الرغم منه في قوله:

عُوجًا عَلَى الطَّلَلِ المَحِيلِ لَأَنَّنَا *** نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خُدَامِ

وكذلك الأمر في كل الآداب التي تصبح عاداتها قوانين تلزم المبدعين باتباعها، ليمارس النقاد الرقابة على تلك النصوص ويطردوا كل من سوّلت له نفسه تجاوز هذه القوانين، كما حدث مع الشعراء الصعاليك في الأدب العربي أو (شكسبير) في الأدب الإنجليزي.

وبصر (سرفانتس) في لعبته السردية هذه، على الإطاحة بمعالم الفروسية على يد كل من (دون كيشوت) وصديقه (سانشوبانزا) بأسلوب تهكمي معارض، لكنه يسير على النهج نفسه، فتأتي الضربة من داخل البيت، ومن معاقل هذا الجنس الأدبي، وبأسلحته نفسها، لتكون موجعة وأشدّ تأثيرا في القارئ أولا، وفي كتاب ذلك العصر وفي نقاده ثانيا، لأن الهدف الأساسي لهذا النص، هو النزول بالرواية إلى أرض الواقع، ومواجهة مشاكل الإنسان وانشغالاته، خاصة في ذلك الوقت الذي كان يواجهه عنيفة لسيطرة الكنيسة واضطهادها بعد سقوط الأندلس في يد الصليبيين.

فبين الإبداع والنقد والتنظير، تتحرك هذه الرواية التي تعكس عبقرية (سرفانتس) ذهابا وإيابا، تروي مغامرات دون كيشوت الهزلية، وهو يحارب طواحين الهواء، ويعود كل مرة مصابا في حالة يرثى لها ليفتح مكتبته من جديد وعقله أيضا على كتاب جديد من كتب الفروسية الذي سيعمل لاحقا على تنفيذ كل تعاليمه بدقة لينتهي إلى المصير نفسه.

وبينما كان الكاتب يشتغل على السخرية من هذا الجنس، ويحاول تقويض أسسه، كان في الوقت نفسه يقدم للقارئ نموذج المكمّل بكلّ حيثياته (بوجه، 2010، صفحة 63)، بل ويفتح باب الرغبة والتشويق على مصراعيه لولوج هذا النوع الممتع من الأدب والاستمتاع بأحداثه الخارقة، إنّه قانون الطبيعة كما يقول (سرفانتس).

لذلك كان نص "دون كيشوت دي لامانشا" المثال الأفضل لتفكير الرواية في نفسها، لأنّ الحب لا يفلت أبدا على مدار الفصول الكثيرة من بين يدي الكاتب الذي يحدّد قسّمات هذا الجنس الأدبي بينما يعرض لمختلف النظريات الأدبية السائدة في ذلك العصر ويبيدي رأيه فيها، لذلك كانت المعارضة هي أهم ملمح يتمظهر من خلاله الميتاروائي،

وهو ما أكدته (باتريسيا ووه) في قولها: "الباروديا أكثر أسلوب يجسد الميثاروائي كونه يجمع بين الإبداع والتقد حيث ينطلق من معارضة نموذج ونقده من أجل خلق نموذج جديد يعوّض النموذج السابق وذلك في صيغة تهكمية" (Waugh, 1988, p. 68)

فالنص كان يؤسس لجنس جديد، لكن دون أن يوحي بذلك للمتلقي، خاصة وهو يدرك أنّ هذا الأخير يستهلك هذه القصص بشراهة كبيرة، لأنها تعتمد على الأحداث العجيبة والمغامرات المدهشة التي يتعرض لها الفارس، فتبرز من خلالها أخلاق الفروسية كالطيبة والشجاعة ومساعدة الضعفاء.

ولعلّ (دون كيشوت)، وهو يحارب طواحين الهواء مقلدا الفرسان الذين كان يتابع أخبارهم، إنّما كان يواجه مثالية هذه الحكايات التي كانت تجعل من هؤلاء الفرسان أشخاصا من عالم آخر أو امتدادا لأنصاف الآلهة.

ومن أجل ذلك كان (دون كيشوت) كلّما اصطدم بالحقيقة المرّة، وهي اختلاف الواقع عن الخيال يعود محمولا على نقالة إلى بيته، مؤكّدا على أنّ فارسا يمثل هاته المواصفات، لا يمكن أبدا أن يوجد في هذا الزمن، وإن وجد فلا بدّ أن يتلقى الضربة تلو الضربة، حتى يعود إلى رشده، وهو حال روايات الفروسية التي يجب أن تتلقى صدمة قوية حتى تفيق من سباتها، وتنزل إلى الواقع باحثة عن آلام الناس وأوجاعهم، لا عن بطولاتهم الخرافية التي لم يعد أحد يصدّقها أو يقتنع بها إلا على سبيل التسلية والترفيه.

وتمضي الرواية تكتب قصة الرواية، لتتطرق هذه المرة إلى مصدرها، إذ ينسب السارد مصدر هذه الرواية، إلى رجل آخر بقوله في الفصل التاسع من الجزء الأول: "وحملتني الصدفة إلى سوق الحرير في طليطلة حيث رأيت فتى يافعا يعرض مخطوطات قديمة مكتوبة باللغة العربية على بائع الحرير، فدفعني الفضول لشرائها منه، وعرضتها على فتى موريسكي نقلها إلى اللهجة القشتالية وقد حملت عنوان (دون كيشوت دي لامانشا) لصاحبها سيد أحمد بن أنجلي، فكانت أصلا لهذا الكتاب الثاني من دون كيشوت" (Cervantes, pp. 99-100)

فالكاتب لا يجد حرجا أبدا في الكشف عن مصادر روايته التي نسبها إلى رجل عربي الأصل، هو "سيد أحمد بن أنجلي"، بل و يدعو القراء إلى الاشتغال على هذه المصادر، للتوصل إلى معرفة طرائق توظيف التراث في مثل هذه النصوص الأدبية، وهو ما يشير إلى قدرة لغوية وتقنيات كتابية، يمكن لـ (سارفانتس) أن ينظر من خلالها لهذا الجنس الأدبي مع استمرار سبل الإبداع، بل ويصل إلى حدّ تحدي القراء في القرن السادس عشر، وفي قرون الأدب المتتالية إلى يومنا هذا الذي ما زالت فيه هذه الرواية تكشف عن خبايا يجب إمطة اللثام عنها.

وفي إطار حديثه عن مصدر هذا الكتاب، ينقل السارد بعين المصور والناقد معا، ما كان يحدث في سوق الحرير فيقعد للواقعية التي سبق بها "بلزاك"، ثم إنه يصف حالة المجتمع الإسباني، في ذلك الوقت الذي غادره فيه الحكم العربي

وهو يجمع خليطا من الأعراق والأديان الإسلامية واليهودية والمسيحية، التي انصهرت كلها في يوم ما تحت الراية الأندلسية لتخلق مجتمعا ذا تقاليد عربية، ومن هذه التقاليد فعل القص الذي طالما أتقنه العرب في حكاياتهم عن الفروسية العربية التي تطبعها صفات الكرم والشهامة والبراعة وإغاثة المظلوم، لذلك لم يجد (سرفانتس) حرجا في نسبة نص كتابه الثاني إلى رجل عربي مجهول، هو "سيد أحمد بن أنجلي" حتى يجعل نصه ذا مرجعية واقعية، وليس مجرد تخيل، وهي سمة الجنس الجديد الذي كان يسعى إلى تأسيسه على أنقاض رواية الفروسية التقليدية.

وقد كان لحصول السارد على هذه النسخة العربية التي ترجمها من كتاب "دون كيشوت" بمحض الصدفة في سوق المدينة وقع مهم في هذا النوع من الكتابة الذي يوحى بأصوله العربية، خاصة في تطعيم النص بحضور الشعر إلى جانب النشر على عادة الكتب العربية ألف ليلة وليلة مثلا وغيرها.

وفي جانب النقد والتنظير الذي يسير دائما موازيا للإبداع في هذه الرواية، يطرح الكاتب قضية الزمن في مثل هذه الأجناس الأدبية، لذلك فهو يعرج على بعض الأحداث الزمنية في تعالقاتها وتزامناتها مع تأليف نص (دون كيشوت) فتتحقق الميتاروائية في بعدها الواسع، حيث يحسّ القارئ أنّ الخططين متفاعلان مع بعضهما البعض، ولا يشوبهما أي انقطاع سواء في هذا أو في ذاك.

فالمبدع يبدأ في كتابة الجزء الأول من "دون كيشوت" في شهر جولية، و يستمر لعدة أسابيع، ثم ينطلق في تدوين الجزء الثاني شهرا بعد ذلك، و هذا أثناء حضوره احتفالات ساراغوسا التي كانت في 23 أبريل (Horkajo, 2006, p. 17).

ولعلّ هذا التناقض الذي يتم على مستوى الأزمنة، إنما يحدث عن قصد لأن ذلك يتكرر عدة مرات، وهو إنما يهدف من وراء هذا التلاعب بالأزمنة إلى الإيحاء بأنه لا يستعمل زمنا واقعيًا، إنما زمنا خياليا يتعلق بقصص الفروسية التي تدور عادة بين بداية الربيع ونهاية الصيف، حيث يكون محور الزمن تلك الأعياد والاحتفالات التي كانت تقام في إسبانيا كاحتفالات القديس (جون) والقديس (جورج)، على أن أهم حضور للميتاروائي تظهر على مستوى أحداث الجزء الثاني من الكتاب الذي حمل الكثير من الآراء والنظريات الأدبية، والحوارات التي كانت تدور حول ماهية الأدب ووظيفته بين الحين والآخر.

وقد كانت شخصيات الرواية بمستوياتها العلمية المتنوعة تخوض في هذه الأمور النظرية والنقدية للأدب، فيتوقف سير الأحداث بين الفينة والأخرى لمنح فرصة للقارئ لالتقاط أنفاسه بعد رحلات دون كيشوت المضنية، وتنقلاته هنا وهناك، وفي الوقت نفسه لتفسير بعض المعارف التي تخص طرائق وأسباب كتابة قصة الفروسية، بل ولتبرير بعض التصورات الجديدة التي أوردها الكاتب ولا عهد لهذا الجنس الأدبي بها.

كل ذلك كان يتم على لسان شخصيات العمل التي باتت جزءاً لا يتجزأ منه، مشاركة في صنع تفاصيله مثلها في ذلك مثل الكاتب والقارئ من ذلك، وعلى سبيل المثال "ما تسرب إلى أسمع دون كيشوت عند دخوله إلى الفندق من غرفة أحد الزبائن الذي كان يقول لصاحبه: ما رأي سيادتكم يا سيد جيرونيمو Geronimo لو نقرأ فصلاً آخر من الجزء الثاني من رواية "دون كيشوت دي لمانشا" في انتظار وجبة العشاء؟ فرد جيرونيمو: لماذا تصر يا سيد "جوان" Don Juan على قراءة هذه التفاهات، فكل من قرأ الجزء الأول من دون كيشوت، يعرف أنه لن يجد متعة أبداً في قراءة هذا الجزء الثاني" (Cervantès, p. 661)

وهكذا تتجرأ شخصيات الرواية على توجيه النقد اللاذع لهذا النص، فبأسلوب تهكمي وبمتهنى القسوة، يقرر الكاتب على لسان شخصياته، إنزال هذا النوع من الأدب من عليائه، ووضع موضع التشريح والكشف عن عيوبه المستترة، خاصة في الجزء الثاني الذي تخلص من مسؤوليته ونسب قصته إلى الرجل العربي (حامد بن انجيلي)، فكأنما يؤكد على أن أصل هذه الكتابة، وبهذه الطريقة التي تجمع كثيراً إلى الخيال، إنما هو الأدب العربي.

ولئن وضعت النظريات الأدبية على محك المساءلة، فهذا لم يمنع من امتداد الحوار إلى التفكير في الخلق الأدبي، وعلاقته بالواقع الذي يعتبر أساس هذا النص الأدبي الذي أوغل في النقد والتنظير لرواية الفروسية في القرن السادس عشر، ما جعل النص الإبداعي يسير إلى جانب النص الواصف في هدوء تام، فإذا ركن الأول إلى الراحة، فتح المجال لاشتغال الثاني وتوقيف مسيرة هذا الفارس الذي أرهق المتلقي بالركض هنا وهناك دونما ملل أو تعب.

على هذا الأساس، و بمنطق العارف والمطلع على هذا النوع من الأدب، لا يجد (دون كيشوت) حرجاً في مناقشة الأمور التي تفصل بين الشاعر والقاص، انطلاقاً من آراء أرسطو التي وردت في فن الشعر، وذلك من خلال حواراته مع السيد (سامسون)، حيث حدّد مجال تحرك كل من الشاعر والقاص بقوله: "إن الشاعر يمكن أن يحكي أو حتى يغني الأشياء، ليس كما كانت، وإنما كما يجب أن تكون، لكن القاص يجب أن ينقل الأشياء كما حدثت، وليس كما يجب أن تكون دون زيادة أو نقصان للحقيقة"

هكذا وصل السارد إلى حقيقة أن الأدب القصصي يجب أن يعكس الواقع، و يصوره تصويراً لا كذب فيه، ولا زيف، بل نقلاً حرفياً دون زيادة أو نقصان، وهذا مخالفة للأساطيرية القديمة والمثالية المفرطة التي طبعت الأدب القديم.

وعلى مدار رواية "دون كيشوت دي لمانشا" بقسميها، طرحت الكثير من القضايا التي تخص الكتابة الأدبية وطبيعتها، ووظيفتها بل وحتى طرائق التلقي انطلاقاً من هذا النص الأدبي ووصولاً إلى النصوص الشعرية والمسرحية، من خلال آراء الشخصيات تارة، أو توجه السارد بالخطاب إلى القارئ تارة أخرى، ولعل أهم ما طرحه هذا النص هو علاقة الأدب بالحياة، وضرورة نقل الأدب لأحداث الحياة المختلفة، وهذا لا يتأتى إلا بتوفير الحرية في الإبداع، وليس بتقييده

بأوامر صارمة تحد من خيال المبدع وتجعل نصوصه إعادة لنصوص سابقة.

وهكذا حاول (سرفانتاس) عبر هذه الرواية، وبطريقة غاية في السخرية، القضاء على رواية الفروسية باعتبارها نوعا أدبيا لا يصلح لمناقشة قضايا عصره، والتأسيس للكتابة الواقعية التي حمل لواءها بكل ثقة وبمغامرة كبيرة، جعلت من هذا العمل من الأعمال العالمية الخالدة .

5. خاتمة:

تأسيسا على ما سبق، وعلى سبيل الاستخلاص، فإنّ هذين الكاتبين قد حاولا كل في عصره ولغته وأدبه، تحقيق الفريدة الإبداعية من خلال الجمع بين المعرفي والأدبي على مستوى نصّ واحد، مما أضفى جمالية خاصة على هذين العملين، ففي الوقت الذي مثلت فيه لياالي الإمتاع والمؤانسة جزءا لا يتجزأ من الكتب التي جمعت بين طياتها مختلف العلوم والفنون والفلسفة، بكافة أشكالها وهذا بسبب امتلاك صاحبها بالإضافة، إلى موهبة الإبداع التجربة النقدية والاطلاع على مختلف المسائل اللغوية والأدبية والنقدية وحتى الفلسفية، فإنّ هذا الأمر قد أكسب هذا الكتاب قوة الحضور عبر كل العصور، وعلى جميع المستويات الأدبية والنحوية والتنظيرية، فأضحى هو في حدّ ذاته كلاما على الكلام. ومن ناحية أخرى، فإنّه يمكن الجزم بأن نص "دون كيشوت دي لا مانشا"، كان نص معارضة بامتياز، إذ تجلّى فيه الميثأدب بأوسع معانيه، فكان الإبداعي يرافق النقدي الواصف في حوار علمي يرتدي لبوسا أدبيا راقيا، جسده (سرفانتس) وهو يسطّر نغمات هذه السنفونية التي لا شك ستظل خالدة خلود الإنسان، فيهدم لبني، وينقد القديم ليؤسس للجديد، فتشكل كتابته النموذج الأمثل للباروديا على مدار العصور الأدبية المتتالية.

وفيما حاول (التوحيدي) أن يلمّ بكلّ علوم عصره، من لغة وأدب وفنّ وفلسفة على عادة النقاد العرب القدامى فإنّ (ميغال دي سرفانتاس)، قد اقتصر على جانب الرواية التي سعى إلى الانتقال بها من رواية الفروسية إلى الرواية الواقعية، لكن ما يجمع هذين العملين على الرغم من التباعد الزمني والثقافي، هو تلاحم الإبداع والنقد في كلا الكاتبين بالإضافة إلى اعتماد السخرية والمعارضة .

6. مراجع البحث:

1. Cervantes, M. D) .s.d .(Don Quichotte De Lamanche , Bibliothèque Electronique Du Québec, Collection A Tous Les Vents, Volume 297 .,Bibliothèque Electronique Du Québec).297,L. Viardot, Trad(.
2. Cervantes, M. D) .s.d .(Don Quichotte De Lamanch.
3. Cervantès, M. D) .s.d .(Don Quichotte De Lamanche.
4. Horkajo, A. e .(2006) .Etude sur Don Quichotte de la manche .Paris: Edition Marketing S,A.

5. Mounin, G .(1974) .*Dictionnaire de la linguistique* .Paris: presses universitaire de France.
6. Mounin, G .(1974) .*Dictionnaire de la linguistique* .Paris: presses universitaire de France.
7. R.Galisson.D.Cosste .(1976) .*Dictionnaire de didactique des langues* . Paris: Librairie Hachette.
8. Waugh, P , .(1988) .*Metafiction, The Theory and Practice Of Self Concious*.
9. Waugh, P .(1988) .*Métaficcion, The Theory and Practice Of Self Concious*.
10. التوحيدى, ا. ح. (s.d). الإمتاع والمؤانسة.
11. التوحيدى, ا. ح. (s.d). الإمتاع والمؤانسة.
12. التوحيدى, أ. ح. (s.d). الإمتاع والمؤانسة. تونس: منشورات دار الشباب.
13. التوحيدى, ا. ح. (s.d). الإمتاع والمؤانسة .
14. التوحيدى, أ. ح. (s.d). الإمتاع والمؤانسة . سيلدار ، منشورات دار الشباب تونس.
15. بنحدو, ر. (2011). *جمالية البين-بين في الرواية العربية*. المغرب: مؤسسة نادي الكتاب.
16. بوجاه, ص. ا. (2010). *الصعود نحو الجذور في السرد بين العربي والغربي*.

