الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الأدب العربي

العـــــــــــــنوان

بنية الخطاب القصصي عند أبي حيان التوحيدي (ت 414هـ) في كتابه الإمتاع والمؤانسة

رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
- ريم ميلودي.
-نوال جلول.

إشراف:
د. زهرة بن يمينة

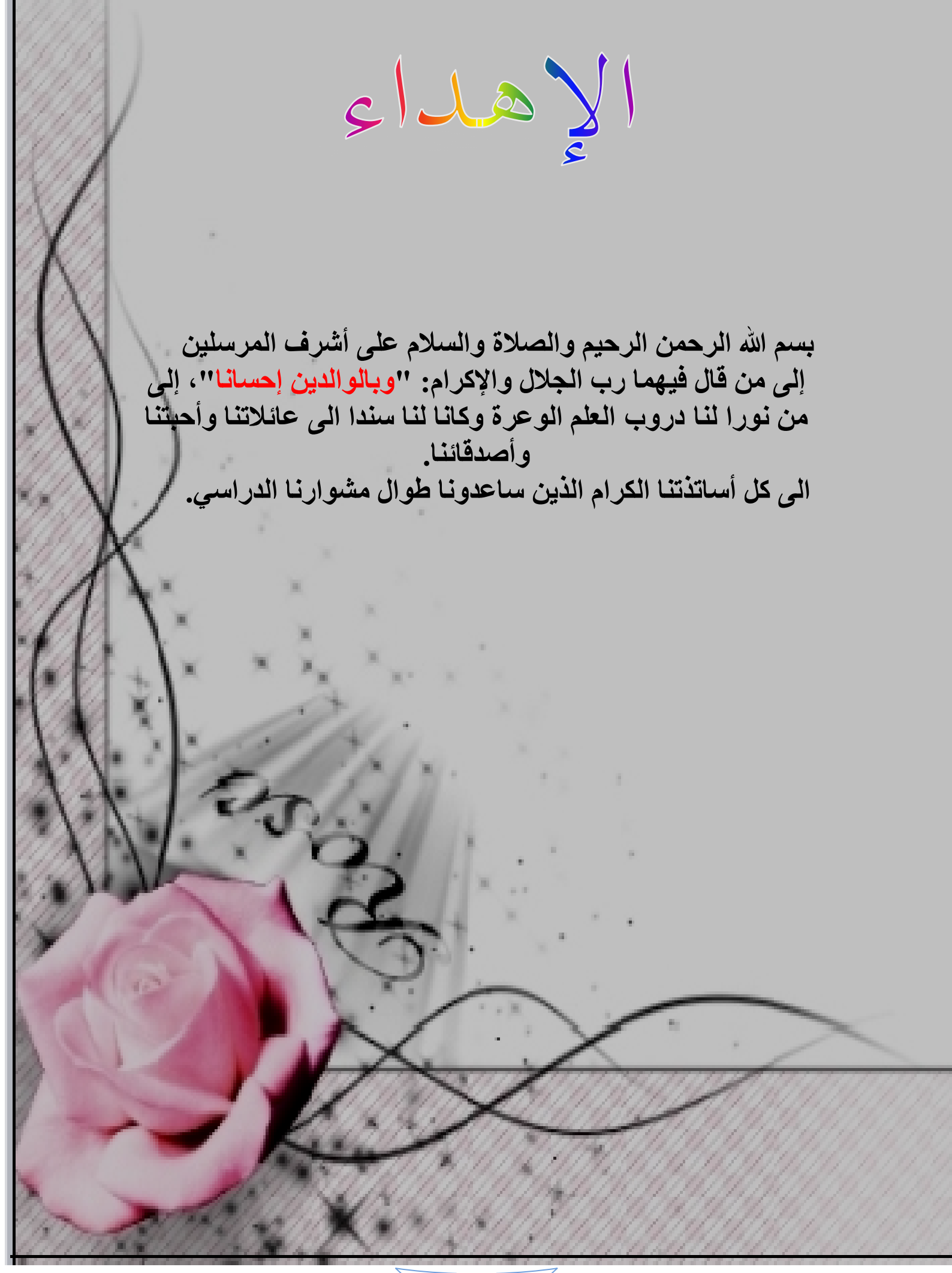
السنة الدراسية: 2019-2020

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

إلى من قال فيهما رب الجلال والإكرام: "وبالوالدين إحسانا"، إلى من نورا لنا دروب العلم الوعرة وكانا لنا سندا الى عائلاتنا وأحبتنا وأصدقائنا.

الى كل أساتذتنا الكرام الذين ساعدونا طوال مشوارنا الدراسي.



الشكر

بسم الله الرحمن الرحيم

"قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون إنما يتذكر أولوا الألباب" الزّمر الآية 09

"فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون " البقرة الآية 152

قال صلى الله عليه وسلم *من لم يشكر الناس لم يشكر الله* حديث شريف

مع آخر اللمسات لهذا البحث كان علينا أن أتوجه بالحمد والشكر للمولى تبارك وتعالى الذي وفقنا لإتمام هذا العمل.

كما نتقدم بفائق الشكر والامتنان إلى الأستاذة الفاضلة (د زهرة بن يمينة)، التي أفادتنا في هذا البحث، لبلوغنا الالمام الشّامل لبحثنا الأكاديمي، فأكرمها الله بما أكرمته علينا.

كما نتوجه بالشكر للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة، ولجميع أساتذتنا في قسم الأدب العربي

وفي الأخير نشكر كل من ساهم من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة.

إن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان. ولله الحمد والشكر أولا وأخيرا.

مقدمة

لعلّ أهم ما يميّز الخطاب هو التّعبير عن ما يختلج النّفس، ويعكس مرادها من خلال استعمال تعابير معيّنة، ولغات مختلفة تؤدّي هذا الغرض، ويكون ذلك نابعا من قصد معيّن، ولأجل رسالة واضحة، يتضمنها وينتهي إليها، ومن أهم أساليب الخطاب وتمثّلاته المكتوبة (القصّة)، التي طالما شكّلت الرسم المتنوع لهذا الخطاب من خلال الاستعمالات المختلفة للّغة، وطالما حققت هذه الأخيرة ضوابط، وأسس الرّسالة الموجودة بين النّص والمتلقي، بهذا النسيج اللّغوي المفعم بالزّخارف اللّغوية.

القصّة كانت منهج الحياة في وقت مضى، ولا تزال إلى اليوم، فإن توسعت مضامينها وأشكالها عبر مسار موضوعاتي طويل أثر فيها طرفا الخطاب، الشّكل الذي يجعلها تشكل واقعا يعيشه الفرد ويعاينه، أو تشكل واقعا يطمح إليه، ويهدف إلى تحقيقه ضمن جملة من الانفعالات النفسّية والعقلية، وهي كذلك فن أدبي عالمي راقي، وله جذور تاريخية قديمة ومتجذرة، وبالأخص الحضارات الرومانية القديمة كلها وظّفت القصّة لأغراض شتّى عبر عصور مختلفة، إذن تختلف فيها الأهداف والمساعي سواء بالتواصل أو التوسع أو غير ذلك، هذا الفّن النثري الأدبي الذّي أصبح يوظّف الشخصيات من فئات مختلفة وفي وقائع متباينة، وبأسلوب معين، ويعكس من خلال أنماط حياتية متعددة، يحقق له المسعى العام الذي ذكره الكاتب،أمّا الخطاب القصصي الذي يتشكل في أهم عناصر القصة، والأحداث القصصية التي تداعب الشخصيات، وتمنحها الحياة نحو العمل القصصي، الشخصيات المتنوعة حسب دورها (الحقيقية، المتخيّلة)،الفضاء كمكان الذي ييسّر على متلقي فهم الأحداث الشّخصية ووضعها في إطارها المنطقي، والاعتماد على اللّغة كأداة تواصلية تحقق التفاعل بين الشّخصيات بأنواعها، شكل الخطاب القصصي النماذج القصصية في الحياة العربية قديما، لأن العربيّ كان يعتمده في معاملاته على اختلافها.

مع مطلع العصر العباسي ظهرت أجناس مختلفة منها الإمتاع والمؤانسة (أبو حيان التوحيدي) باعتبارها مدونة تاريخية جامعة للتراث، فكان ذلك أساس اختيارنا، بالإضافة إلى

اعتباره ثروة غنيّة بنفائس لغوية، فكرية، ثقافية، تاريخية...، تستحق منّا الوقوف عندها، بالإضافة إلى احتكامنا لرأي الأستاذة المشرفة، وقد ارتأينا أن يكون بحثنا موسوما (بنية الخطاب القصصي لأبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة أنموذجا)، حاولنا من خلال هذه المذكرة الإجابة عن التساؤلات التالية:

- ✓ ما هي أنماط الشخصيات الموظفة في كتاب الإمتاع والمؤانسة؟ وكيف ساهمت في انسجام الأحداث؟
- ✓ كيف تنقل أبو حيان التوحيدي بين أحداث لياليه الأربعين مكانيا، وزمانيا؟
- ✓ إلى أي مدى ساهمت لغة التوحيدي في التأثير على المتلقي؟

اعتمدنا على مجموعة من المناهج منها المنهج التاريخي نظرا لأن التوحيدي عمل على استرجاع الماضي الحافل بالأحداث التاريخية اللامتناهية التي جرت في تلك الحقبة من الزّمن، وكذلك المنهج الوصفي الذي استعمل كأداة لتوصيل صورة تشغل رأي المتلقي وهذا ما نجده من خلال وصف بعض الأماكن التاريخية، والشخصيات، المجالس...، أما بالنسبة للمنهج التحليلي فقد تأتّى بشكل واضح في تتبع مسار اللّيالي وتحليل أحداثها.

استندنا على مجموعة دراسات سابقة مثل مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه لميساء سليمان (البنيّة السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة)، ومحمد السلطان الولماني (دراسة أجناسية في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي)، إضافة إلى بعض الدراسات في المجلات مثل مجلة (الأدب العربي).

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أبرزها الظرف الحالي المتمثل في الجائحة (كوفيد 19) التي تمر بها البلاد حيث عرقلت لنا عملية الحصول على المادة العلمية بسبب الحجر الصحي، علاوة على ذلك تعدد الروايات للنسخة الأصلية.

استندنا على خطة بحث تحدد معالم دراستنا جاءت على الشكل التالي:

مقدمة، مدخل، فصلين تطبيقيين، وخاتمة.

تضمن المدخل مفاهيم اصطلاحية للخطاب القصصي، أما الفصل الأول يتضمن الشخصيات بالإضافة إلى البّنية الزّمانية والمكانيّة في كتاب الإمتاع والمؤانسة، أمّا بالنسبة للفصل الثاني فقد احتوى مجموعة من الأحداث شملت تقريبا جميع العلوم التي أشار إليه التوحيدي، ثم تطرقنا إلى اللّغة المستعملة في النّص، وخاتمة كحوصلة ملمّة بأهم النتائج المتوصل إليها، وملحق.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساهم في انجاز هذا العمل المتواضع خاصة الأستاذة المشرفة زهرة بن يمينة التي قدمت لنا الدّعم المعنوي والعلمي.

مدخل مفاهيمي

مقدمة نظرية في الخطاب القصصي

مقدمـــــــــة عامة

1-تعريف الخطاب

2-تعريف القصّة

3-بنية الخطاب القصصي

4-الخطاب القصصي في النثر العربي حتى مطلع

القرن الخامس هجري

تمهيد:

يعتبر الخطاب وصفا لسانيا وتعبيرا لما يجتاح النَّفس من أجل إيصال مبتغى معيَّن ، تكثر أنواعه بتعدد المواضيع المتعلقة به، بسبب التغيرات الحاصلة على واقع المجتمع العربي والإنساني بشكل عام، ومنها الخطاب القصّصي حيث كان صورة عاكسة للحياة البشريّة القديمة وأساسا للاتصال الاجتماعي، مثبتا في التّراث الأدبي والذي يستدعي عناصر تشكله من شخصيات ومكان ويحدد الأحداث...

يعدّ القَّص العربي فناً نثريا متجدّر وله أصوله، مدعوما بخصائص فنيّة ساعدت في تشكّله وتقويته، وقد بلغ مرحلة الذّروة في مطلع العصر العباسي، حيث اتخذ قوالب مختلفة كاللَّيالي، المجالس...، سايرت التطورات العقائديّة والاجتماعيّة للحياة العربية، وتعتبر القصّة تراث الأمّة ورصيدها التاريخي الذي حوى فكرها، وقيّمها، وهويّتها لكونها جنس أدبي وظاهرة مازلنا نتنّعم بتنوع مشاريبها.

1. الخِطَاب لغة:

يحمل الخطاب من حيث اللغة دلالات ومفاهيم تكاد تصّب في واد واحد، فنجد:

أ) القرآن الكريم:

قوله تعالى: {إِنَّ هَٰذَآ أَخِي لَهُۥ تِسۡعٞ وَتِسۡعُونَ نَعۡجَةٗ وَلِيَ نَعۡجَةٞ وَٰحِدَةٞ فَقَالَ أَكۡفِلۡنِيهَا وَعَزَّنِي فِي ٱلۡخِطَابِ ٢٣} سورة(ص) 23، بمعنى الكلام غلبني وقهرني في الحاجة.

ب) المعاجم العربية:

لسان العرب: الخِطَاب-خَطَبَ: الخَطْبُ: الشأن أو الأمر، صَغُرَ أو عَظُمَ، وقيل الأمر، يقال ما خَطْبُكَ؟ أي ما أمرك؟لخَطْبُ الأمر الذي تقع فيه المخاطبة[1]،إذن فالخطب هو الأمر والشأن.

(1) أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1955م، ج 1، باب البائي فصل الخاء، ص361.

القاموس المحيط:

الخَطْبُ: الشأن والأمر صَغُرَ أو عَظُمَ: "ج"خطوب وخطب الخاطب على المنبر خطابَةً بالفتح والخطبة بالضم، وذلك الكلام خُطْبَةٌ أو هي الكلام المنثور المسجّع ونحوه، ورجل خطيب حَسَنُ الخَطْبَة[1]، وتمحور التعريف على أن الخطاب كلام منثور.

2. مفهوم الخطاب (discours) اصطلاحا:

الخطاب وحدة متجانسة مع الأهداف التّي من أجلها وجد وله الدّور الكبير في تميّيز الكلام وحضوره مع الملتقى الذي يشارك في صناعته، وخدمة أهدافه ومراميه مع مقتضيات السّرد ومتطلّباته[2]، والخطاب حين يقرأ قراءة تداولية يتجه معناه إلى "تحرير المقاصد التي يهدف العمل الأدبي إلى تكريسها في ذهن من يتوجه إلى مخاطبته... وأيضا توظيف القوانين التي تجعل من النّص حاملا شفرات جمالية...، ينطوي عليها مفهوم النّصّ الأدبي (الخطاب)"[3]، كما نلاحظ أن طه حسين سماه قديما بالكلام على أنّه الخطاب، وينقسم إلى النّثر والنّظم لكلّ مقاييسه وأبجدياته وأحكامه، يقول "فتقسيم الكلام إلى نثر ونظم ليس يكفي بل يجب أن ينقسم الكلام (النص) إلى شعر وخطابة وكتابة وهي التي تعودنا أن نعبر عنه أحيانا بالنّثر الفنّي في الكتب والرّسائل"[4]، وقد اختلفت التعريفات باختلاف المنطلقات الأدبيّة واللّسانيّة المقاربة للمفهوم، فالخطاب هو الوسيط اللّساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعيّة والتخيليّة التي أطلق عليها "جنييت" مصطلح الحكاية[5]، والخطاب "ليس تجمعا بسيطا أو مفردا من الكلمات ولا ينحصر معناه في قواعد ذات قوة ضابطة للنّسق اللّغوي فحسب، بل ينطوي على العلاقة البينيّة التي تصل بين الذوات، ويكشف عن المجال المعرفي الذي ينتج

(1) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، 2000م، ج1،ص157،158.

(2) محمّد زمان، مفاهيم الخطاب، مجلّة كلّية الأدب، باتنة، الجزائر، د س، ص 165.

(3) ناظم عودة، تأويل بلاغة السّرد، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 13.

4) حسين طه، الشعر والنثر، دار المعرفة، مصر، طبعة 12، د س، ص41،42.

(5) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمّد معتصم، منشورات الإختلاق، الجزائر، ط3، 2003م، ص38، 39.

وعي الأفراد بمعالمهم ويوزع عليهم المعرفة المبنيّة في منطوقات خطابيّة سابقة التجهيز"[1]، فهنا إشارة إلى اكتمال الخطاب يستدعي تحقق سيمات معيّنة.

3. مصطلح الخطاب قديما:

ارتبط مفهوم الخطاب بعلم الأصول وكان معنى "الخطاب" مرادف للكلام عند اللّغويين وهو الكلام المبني على الحوار الشفهي المرتبط بنشاط المتخاطبين، حيث يقول الرمَّاني (ت 384 هـ) إلى أن الكلام "ما كان من الحروف دالا بتأليفه على معنى"[2]، ويشير الزمخشري إلى أن الكلام"تركيب من كلمتين أسندت أحداهما إلى الأخرى"[3]، فهي مجموعة متتالية من الألفاظ المعينة.

4. الخطاب عند المحدثين:

عرف بأنه ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنيّة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض.

حيث يؤكد هاريس "أنّ الهدف من تحليل الخطاب ضبط طريقة إنتّظام العناصر اللغوية التي تشكل النّصّ"[4].

(1) جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى لثقافة والنشر، سوريا ،دمشق، ط1، 1997م، ص32.

(2)أبو الحسن بن عيسى بن عبد الله الرماني، الحدود في النّحو (رسائل في النّحو، اللّغة) تح:مصطفى جواد، 1995م، ص 45.

(3) أبو القاسم محمود بن عمر الخوارزمي الزمخشري، المفصّل في علم العربيّة، بيروت، لبنان، دار الجبل، ط2، 1971م، ص 72.

(4) رشيد بنجدو، النّصّ الأدبي من الإنتاج إلى التّلقّ، أطروحة مخطوطة بكلّية الآداب ظهر المهراز، فاس، 1997م، ص51.

5.الخطاب القصصي وبنيّته:

نعني بالبنيّة بؤرة القوّات المعنوية، والدّلالة الّتي عرض لها الإبداع القصصي في هيئة معنية سواء كان ذلك في تشخيص الواقع أم إيجاد الحلول المطروحة وهناك وحدات تشكل البنيّة في جميع مستوياتها داخل الخطاب القصصي.

يقصد بالخطاب القصصي الملفوظ حيث ينهض به قائل يتوجه به إلى مقول له وتكون الحكاية هي محتواه، وهذا الخطاب القصصي يتسع نطاقه ليشمل قديم القصص وحديثه، فمن القديم نذكر على سبيل المثال الخبر والمقامة والنادرة والسيرة، أمّا من الحديث فنذكر الرواية والأقصوصة والسيرة الذاتية، وغير ذلك مما شاع من فنون القصص، إلى أنّنا لن ندرس هذا الخطاب القصصي ألا وهو ملتبس بفنون أخرى غير قولية بحسب ما تسمح به مقامات الإبداع القصصي[1].أي إتّساع الخطاب القصصي.

6. الخطاب القصصي من التقليد إلى التجريب:

يحقق الخطاب القصصي تطورا ملموسا ونوعيا بما قطعه من شوط واسع في التّنظير والتطبيق معا، فقطع أشواطا كبيرة منذ نشأته حتى الآن في سيرورته حيث قد اختزل الزمن[2]، وقد أصبحت القصّة في مقدمة الأجناس الأدبيّة ذيوعا ورواجا ونفوذا بعد أن كانت النوع الأدبي الذي ظلّ متوازيا في حاشية الشعر أزمانا حتى آن له أن يخرج عن صمته، ويمتلك صوته الخاص، ويكشف إمكاناته العالية وجمالياته، ويطرح أسئلته الكبرى في مساحته النّصّية الصغيرة كفنٍّ مراوغ جميل يستهوى هوايته المبدعين ، وتنتقل جدوره وجودته من جيل إلى آخر، ليصنع ذاته وينعم بصفاته، حيث نهضت الدراسات النقديّة، والتفتت إلى

(1) شبكة ضياء الإلكترونية، ندوة الخطاب القصصي وسائر الخطابات والفنون 24،01،2020م، 18:37.

(2) ينظر نبيلة إبراهيم: تطوّر الخطاب القصصي (مدوّنة إلكترونية 1427،2007هـ)، ص2، 26، 01، 2020م، 18:01.

هذا الشّكل الأدبي فتناولته بمقارباتها النّقدية الموازية لفهم جمالياته وتقنياته وأفكاره، فتطور فنّ الخطاب القصصي بتطور فن القصّة كنوع أدبي[1]، فأصبح أكثر نضوجا.

7. مفهوم القصة: (Histoire)

يتفرع النّص السّردي إلى أنواع حسب الأنواع الأدبيّة، ومن أكثرها شيوعا الخطاب الّسردي القصصي الذي يطرح بدوره أشكالا على مستوى تقسيم التحليل، فيقسمه بعض المحلّلين إلى ثنائية " شكل ومضمون" ويقسمها البعض إلى ثلاثية " قصة، حكاية وسرد"، تعني الأحداث في ترابطها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفهية[2]، **القصة = الحكاية = الخطاب السّردي**، وبالتالي القصة وخطابا وليس نصا فقط[3]،فهي فعل لغوي بالطبع .

القصة (story)وتعني المدلول أو المضمون السّردي، وهي سرد واقعي أو خيالي لأفعال قد تكون نثرا أو شعرا يقصد به إثارة الاهتمام والإمتاع أو تثقيف السّامعين أو القرّاء[4]، وتعتبر قصة "ألف ليلة وليلة" التي مثلت ذروة الفن القصصي العربي في القرن الرَّابع عشر وانتقلت إلى أوروبا وتأثّرت بها عشرات الكتّاب الذين مضوا في تطوير هذا الفن.

7-1.عناصر القصة:

لا تكتسي القصّة حلتها النهائية إلّا إذا حوت مجموعة من العناصر الأساسية المترابطة بينها والتي تتمثل فيما يلي:

(1) الموقع السابق، ص 4.

(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، ط3، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء 1997م، ص22.

(3) جين ماري ستاين "القاموس الموسوعي الجديد لعلوم الإنسان" ترمنذر عياشي، المركز الثّقافي العربي، لبنان، ط1، 2003م، ص209،210.

(4) زهير أتباتو، مجلّة فكر الثّقافة، فنّ القصّة بين النّشأة والتّطوّر والخصائص، المغرب، 2018م، ص 3.

أ) الشخصيات:

إنّ الشخصيات هي هيكل القصة فالشخصية تعمل على تقوية وإيضاح الجانب الأدبي في القصة، كما إنّ الجانب الأخلاقي يظهر بوضوح من خلال الشّخصيّات[1]، في بعض الرّوايات والقصص تتعدّد الشّخصيّات، فيصبح بعضها ثانويا، ويستقطب البعض الآخر الرّواية كلّها أو تكون هناك شخصيّة محوريّة واحدة، فلا يتصوّر قصّة بلا شخصيّات، ولا يوجد لحدث معزول عن الشّخصيّة التي أحدثته، عن طريق اندماج الشّخصيّة بالحدث ونمو الحدث من خلال الشّخصيّات[2] حيث تتّضح رؤية الكاتب وتتعمّق جيّدا بملامح ونمو الشّخصيّات وملامحها الفنّيّة.

تعتبر الشّخصيّة القصصيّة "أحد الأفراد الخياليّين، أو الواقعيّين الّذين تدور حولهم أحداث القصّة"[3]،وعليه فإنّ رسم الشّخصيّة في القصّة يحتاج براعة وخبرة وجهد، وهي عملية ليست باليسيرة على القّاص الذي يرسمها في خياله، ويجعلها حية في حركاتها وسكناتها، إذن الشخصية القصصية تلعب دورا في تشكيل أحداث القصة وترابطها.

ب-الحبكة:

هي مصطلح أدبيّ تعني "المجرى العامّ الذي تجري فيه القصّة، وتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية، متسارعة، ويتمّ هذا بتظافر كلّ عناصر القصّة جميعا"[4] أي طريقة سرد الأحداث، حيث من خلالها يتعرّف القارئ على الأجواء التي تدور فيها القصّة ولها عناصر

(1) الأمير صحصاح، مقال عناصر القصّة الأدبية ، موقع مقال(www.maqqal.com)، 02،03،2020م ،14:30 ، ص1.

(2) معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب لمجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984م، ص208.

(3) الأمير صحصاح، مقال ، ص3.

(4) المرجع نفسه ، ص3.

أساسيّة تتمثّل في: البداية–العقدة–النّهاية، وهي العناصر الأساسيّة التي تكوّن الحبكة القصصيّة[1].

- ✓ **البداية:**هي أوّل ما يصادف القارئ، وصعوبتها تكمن في أنّ على القاصّ بجملة واحدة في معظم الأحيان أن يأخذ بيد القارئ إلى الجمل التي تليها.
- ✓ **العقدة:**هي ذروة الصّراع، التي تتأزّم لتشكّل النّهاية.
- ✓ **النّهاية:**يجب أن تكون منطقيّة ومبرّرة، حتى ولو كان الحلّ الّذي يقدّمه القاصّ، على خلاف ما يتوقّعه القارئ[2] حيث تعتبر النهاية تنوير نهائيّ للعمل القصصيّ.

ج)البيئة الفنّيّة (الزمان والمكان):

يعدّ عنصر البيئة ركنا أساسيّا في البناء القصصيّ، فهو الحيّز الطّبيعيّ الّذي يقع فيه الحدث، وتتحرّك فيه الشّخصيّات، فلابدّ لكلّ عمل أن يتمّ في زمان ومكان ومن ثَمّ فالصّلة بينهما، وبين العمل الأدبي صلة ضروريّة[3]،حيث يجب أن تكون البيئة مركّزة قدر الإمكان للسّيطرة على تصوير الحدث القصصي.

د) اللغة:

هي المظهر السّردي الوحيد الّذي يتمتّع بوجود مادّي محدّد يتمثّل في النّص المطبوع، وهي العنصر المهمّ الّذي بسببه تعدّ القصّة نصّا أدبيا، فلغة القصّة يكون فيها القاصّ متبرئ من لغته الشّخصيّة، وقاموسه اللّغوي فهو يخترع روايات وشخصيّات ويخترع معها لغتها[4]،فالشّخصيّة القصصيّة لها لغتها التي تعبّر عن مزاجها وثقافتها، ولكل شخصيّة معجمها، تراكيبها، وعاداتها اللّغويّة، فهذه هي العناصر الأساسيّة الّتي تجمع لتكوّن عملا قيّما تنتج عنه القصّة.

---

(1) المرجع السابق ، ص4

(2) المرجع نفسه، ص4، 5.

(3) شريبط أحمد شريبط، تطوّر البيئة الفنّيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، 1947،1985، ص 38.

(4) ينظر: ثائر الغداري، جمالية اللّغة في القصّة القصيرة، العراق، د ط ،2016 ، ص3، 4.

8. مكونات الخطاب القصصي:

يقوم الخطاب القصصي عامة على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضُّم أحداث معيّنة، وثانيتها أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سرد ، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا فإن الخطاب القصصي هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكاية بشكل أساسي، وسرد أي شيء يُحْكَى أو يعرض قصة، والسّارد هو المتكّلم الناطق بلسان أو صوت الخاطب القصصي وهو أيضا الوسيط الذي يقيم صلة الاتصال مع المتلقي أو المسرود له وهو الذي يرتب العرض، وهو الذي يقرر ما الذي يجب أن يقال وكيف يجب أن يقال (من أي وجهة نظر، وبأي تسلسل، والذي يجب أن يترك)، أي أن الخاطب القصصي هو بالضرورة القصة المحكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى (راويا أو سارد) وطرف ثان يدعى (مرويا له أو قارئا).

الخطاب القصصي إذن لا يتحدد بمضمونه ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون وهذا معنى قول كَيْزَرْ (kayser): "إن الرواية لا تكون متميزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بهذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية"[1]، والشّكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكِيَّة في الرواية، وإنه مجموع ما يختاره الرّاوي من وسائل و حيل لكي يقدم القصّة للمروي له.

9. تشكيل اللُّغة في العتبات والنص القصصي:

من خلال اللُّغة وكيفية تشكيلها في بناء النص يترتب على ذلك أدبية النص و شعريته، والخطاب القصصي كيان لغوي يمثل بعلاقة هي سرد وحوار بنيّة متكاملة تحقق خصوصياتها الفردية بتركيبها اللُّغوي وجملها وأسلوبها الذي يتنوع بتنوع الكتب والكُّتاب، بل

(1) حسين دخيل عباس الطائي،كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللّغة العربية، شبكة جامعة بابل، 20،01،2018م، ص 4.

وربما تتنوع كل قصة بذاتها من خلال ثنائية الموضوع والتشكيل، وحين نقترب من جزيئات التشكيل ومفاصله يتضح لها خصوصية لغة القصّة، وتتمايز كل مرحلة من المراحل الثلاث بلغاتها الخاصة وبنائها المختلف وسنرصد ذلك في ثلاث محاور هي:**العتبات، التفاعل النصي، المتن القصصي (الجملة القصصية وطبيعتها في الحوار):**

1.9.العتبات: اهتمت الدراسات السردية الحديثة بدراسة العتبات "جيرار جينيت" من أهم البنيويين الذين أوقفوا اهتمامهم على تفصيلات العمل السردي ومنها العتبات فقد رصد في كتابه العتبات (seuils 1987) ذلك مبينا العلاقة بين هذه العتبات وما بعدها من المتن القصصي، وموضحا كيف أنّ تلك العلاقات مفيدة في مقاربة النص الإبداعي وفهمه والخروج بنتائج نقدية عميقة ومفيدة في قراءة النص.

2.9.التفاعل النصي: نستخدم هنا مصطلح "التفاعل النصي" الذي يأخذ به عدد من النقاد ومنهم سعيد يقطين[1] حيث يعتبر هذا المصطلح أعم من مصطلح "التناص" وأفضل في الدلالة من "التعاليّات النصيّة" التي هي مقابل عند جنيت لدلالتها الإيحائية البعيدة، فيما أن النص ينتج ضمن بنيّة نصيّة سابقة فهو يتعلق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات.

3.9.الجملة القصصية: (الحوار، السرد):

الحوار: ينقسم الحوار من حيث النوع إلى خارجي وداخلي: فالحوار الخارجي هو الأكثر شيوعا بين أنواع الحوار في الخطاب القصصي، إذ له وجود واضح في أي قصة تضمن شخصيتين أو أكثر بينهما تربطهما بحدث وزمان ومكان، والحوار الخارجي عامل أساسي في دفع العناصر السّردية إلى الأمام، حيث يرتبط بوجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي معطيا له تماسكا ومرونة واستمرارية، وكما يوضح شكري عيّاد "فإن الحوار بحسب توصيف

(1) سعيد يقطين، مفتاح النص الروائي، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001م، ص98.

(تشارلسمورجان) تقطير ولا تقرير ووسيلة للنفاذ الى جوهرة الأشياء"[1]، وسواء كان هذا الحوار الخارجي مباشرا تناوبيا بين شخصين أو أكثر أم غير مباشر من خلال تقديم أحاديث شخصيات ملخصة تلخيصا يتضمن ما يمكن أن يدور على ألسنتهم.

4.9. علاقة الحوار بالسّرد: تقوم علاقة الحوار بالسرد على مفهوم العلاقة بين التابع والمركز الطارئ الثابت أو الثانوي والرئيسي، فالسرد هو الثابت والمكون الرئيسي للأدب القصصي الذي يتسم من خلاله بطبيعته المميزة له نوعا أدبيا (narrative) ويؤدي لقاء الحوار والسرد كما يقول فاتح عبد السلام "في بناء الخطاب القصصي ووظائف جديدة تولد من تلك العلاقات الناشئة لذا السّرد ينقسم إلى مكونين أساسيين هما:

السرد: وهو في أبسط تعريفاته يعني الإخبار والعرض ((الذي يعني الحوار بين الشخصيات)).

10.الخطاب القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس للهجري:

1.10.الفن القصصي العربي من الشفوية إلى الكتابية:

القصّة هي الفن القصصي الأقرب إلى الحياة لأن حياة الإنسان هي بصورة من الصّور قصّة يكتبها الزّمن وتمر للأمم جميعا بشرطين من الثقافة، الثقافة الشفوية والثقافة الكتابية، ولكل منهما سماته وخصائصه التي تترك أثرا في أنماط الإبداع الإنساني، ولعل العرب كانوا أكثر الأمم المجاورة لفعاليات الثقافة الشفوية لما تطلبه الدِّين الإسلامي من حفظ القرآن الكريم وروايات وجمع للحديث النّبوي، واستمرت رواية الشّعر والأخبار، واستمرت ظاهرة الأسواق الموسمية، مثل سوق عكاظ في الجاهلية وسوق المربد في الإسلام، والسّمر

(1) إبراهيم أبو طالب، كتاب تطور الخطاب القصصي من التقليد إلى التجريد...، القصة اليمنية أنموذجاً، عمان، دار الغييد للنشر والتوزيع، ط1، 2017م،1438هـ، ص38.

ومجالس الأدبية في بلاطات الخلفاء والأمراء والقادات، إن الثقافات الشفوية الأولية تعتمد على أسس خاصة تحفظها من الاندثار[1]، وهي أهم العوامل المساعدة على الحفظ .

القصة في العصر الجاهلي: تفرعت القصة في هذا العصر إلى أنواع فعند أحمد أمين ثلاثة أنواع:

- ❖أيام العرب: وهي تدور حول الوقائع الحربية التي وقعت في الجاهلية بين القبائل وبين بعض العرب والأمم الأخرى، وأحاديث الهوى مثل قصة المنخّل الشكري والمتجردة.
- ❖قصص الملوك: ملوك كندة ، ملوك الحيرة ، ملوك الغساسنة.
- ❖قصص الرحلات والحروب: رحلة رعية كسرى إلى اليمن، قصة الأعشى رحلة أبي طالب إلى الشام...
- ❖قصص المجون والخلاعة: قصة نديمي المنذر بن ماء السماء، قصّة طرفة مع عمرو بن هند ، قصة نعيمان مع أعربي...
- ❖قصص على ألسنة الحيوانات (الخرافة): حكومة الضّب بين الأرنب والثعلب،بين الضب والضفدع،نعامة تطلب قرنين،بر الهدهد بأمه[2] .
- ❖ القصّة في العصر الإسلامي: كان الإسلام أبرز حدث في تاريخ العرب على الإطلاق، وظل القصص فنا شعبيا محببا، بل إنه تطور ونمى بصورة لم يسبق لها مثيل وهو ما يدل على تأصله في المجتمع العربي، فكان للإسلام أثر في تغيّر ملامح القصّة.

2.10. الخطاب القصصي ونزول القرآن الكريم:

لقد كان الخطاب القصصي القرآني حافزا مهما في إقبال الناس على القّص وكذا واجبا دينيّا للاتعاظ والاعتبار وكان أيضا ردا على مرحلة كاملة من القّص العشوائي. وحين قامت

(1) ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص6.

(2) المرجع نفسه ، ص28.

(1) ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري المرجع السابق، ص18.

الدعوى الإسلامية كان أخطر سلاح وأشهر في وجهها هو الخطاب القصصي كما يقول الدكتور محمد رجب النجّار، يظهر أن الخطاب القصصي الإسلامي بدا في زمن النبوّة إلى أنّ وظيفته تطورت في عصر الخلفاء الرّاشدين أيام الفتوح لما للخطاب أثر تحريضي وتربوي وديني يتمثّل في تشجيع المقاتلين، فقد كان الخطاب يثير الحماسة الدينيّة كالشّعراء في الأيام الجاهلية.

كان القرآن الكريم محور القصص الديني، فقد جاء مصطلح القصص ومشتقاته في أربع وعشرين آية، وجاء مصطلح الحديث بمعنى القّص والإخبار في نحو عشرين آية وكثيرا ما جاء مصطلح "النبأ" مرادفا للقصص أو مقترنا به في حين لم يرد المصطلح "الحكاية"، كذلك هناك سورة القصص التي أصّلت هذا المصطلح في الثقافة العربيّة الإسلامية، إضافة إلى سور متعددة جاءت مقترنة بأسماء الأنبياء الذين تسرد أنباءهم، لا يخفى المغزى الفّني وراء هذه العناوين في الخطاب القصصي بعامة، وفن السّيرة بالخاصة[1].

3.10. تطور الخطاب القصصي:

الفن القصصي له جذور عميقة في التراث الأدبي الإنساني إذ عرفه الإنسان منذ أقدم العصور، حيث كان هو نفسه مصدر هذا الفن ومبدعه وبطله وكانت الحياة بأوسع معانيها مسرح الأحداث التي صورها هذا الفن، كما كانت خيالاته وأحلامه ونشاطاته منبع إبداع شخصياته ومأساته، وتطور مع تطور الإنسان، مواكبا كفاحه وصراعه مع محيطه الطبيعي والإنساني وعكس صراعه المزدوج مع الطبيعة وتحدياتها المختلفة من جهة ومع أخيه الإنسان من جهة أخرى.

بتطور المجتمع البشري وانتقاله من مرحلة إلى أخرى نجد هذا الفّن يواكب هذا التطور ويرسم مساره تارة، ويومئ إليه تارة أخرى وفي كل الحالات كان الفّن القصصي صورة تعكس مسار التطور في الحياة والمجتمع، وتركت لنا الآداب الإنسانية: اليونانية والرومانية

(1) ينظر، المرجع السابق، ص45.

والفارسية والعربية وغيرها من الآداب القديمة تراثا ضخما من هذا التراث الذي يصّور ملحمة الوجود الإنساني عبر كفاحه الطويل من أجل صنع حياته.

عندما نتناول هذا الفن في أدبنا العربي نجد له جدور ممتدة في أقدم عصوره والجاهلي فهذا العصر حافل بنماذج القصصية تروى شفاهة ويتوارثها الناس جيلا بعد جيل، ويمكن قول بأن هذه المادة القصصية المتنوعة تشكل مصدرا هاما من مصادر المعرفة المجتمع العربي في مختلف فتراته. وقد أخد هذا الفّن في تنوع حيث يواكب ما يجري في المجتمع من مستجدات،فنجد مثالا في العصر الإسلامي تطور وازدهار لون معين من هذا الفّن، وهو القصص الدّيني الذي وظف لخدمة أهداف دينيّة من جهة، كما وظف لتسلية والترفيه وإرضاء حاجيات الناس المادية والمعنوية من جهة أخرى.

إذا انتقلنا إلى العصر العباسي، حيث يعرف المجتمع العربي تطورا هائلا في كافة المجالات السياسية والاقتصادية والفكرية والأدبية، ويعرف أكبر تفاعل حضري في تاريخ الوسيط، ويتم الامتزاج و التّلاقح بين مختلف الحضارات، نجد أن كل هذه التطورات كان لها انعكاس قوي على مختلف ألوان الأدب، ومنها فن القصة، فتخطوا خطوات إلى الأمام، وتنشأ ألوان جديدة من هذا الفن تلبي الحاجيات الجديدة في المجتمع وقد كان هذا الألوان الجديدة (كالقصص والسِّير) التي عرفت رواجا كبيرا في العصر العباسي مثل: سيرة عنتر بن شداد، وسيف بن دي يزن، وقصص بني الهلال، وألف ليلة وليلة وغيرها من القصص التي ترضي الخيال الشعبي وتعكس أحلامه وطموحاته، وكانت هذه الألوان تجسيدا لتطور ومرآة صادقة لمجتمع في صورته الجديدة كما كانت علامة على أنّ هذا الفن يتطور ويتجدد بتطور الحياة وتجددها وتعقدها.

الفصل الأول

البنية القصصية في نص الامتاع والمؤانسة

1-الشخصيات الرئيسية.

2-الشخصيات الثانوية.

3 - العلاقة بين الراوي والشخصيات

4-البنية الزمنية.

5-البنية المكانية.

تمهيد:

يحتوي كتاب الإمتاع والمؤانسة على بنيّة سرديّة تستدعي خصائص فنيّة تسهم في انسجام أحداثها واتساقها ولا يمكن تناولها إلا من خلال الشخصيات والزّمن والمكان، حيث يحمل نص (التوحيدي) كوكبة من الشخصيات صنعت النّص وأحداثه في فضاء (التوحيدي) مختلفة الثقافات، ووجهات النظر والعصور، مساهمين في بناء اللّيالي الأربعين، ومعظمها شخصيات تاريخية وواقعية وتفرعت إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

1. الشخصيات الرئيسية:

1.1. الشخصيات الرئيسيّة الأولية:

شخصية الرّاوي (أبو حيان التوحيدي): تمحورت الشخصية في الرّاوي وهو: أبو حيان التوحيدي وتعتبر الشخصية الرئيسيّة التي تأخذ بزمام الأحداث من أول فقرة في الكتاب إلى آخر فقرة فيه، يعرف الرَّاوي على أنّه الشَّخص الّذي يروي حكايته، ويخبر عنها سواء كانت حقيقة أو متخيَّلة، ويميز جيرار جينيت ثلاث حالات للخطاب الملفوظ، أو الحوار الداخلي للشّخصيات في القَّص:

أ- خطاب مسرود أو محكي: يقدم الرّاوي فكرة القصّة في عبارات انتقاديه، دون تسجيل حوار الشّخصيات.

ب- خطاب منقول بأسلوب غير مباشر: يتم من خلال قناة ناقلة للحوار.

ج- خطاب منقول مباشرة: يعطي الرّاوي للشّخصية حرية الكلمة والتعبير[1].

نجد في الإمتاع والمؤانسة أن الرّاوي أبا حيان التوحيدي قارب في تلك الميزات، وتنوع الخطاب عنده، فكان منقول بأسلوب مباشر، ومثاله كما في حوار بينه وبين الوزير:" قال لي بعد ذلك في ليلة أخرى كيف رضاك عن أبي الوفاء؟ قلت: أرضى أرضى بأتّم شكر، وأحمد ثناء، أخذ بيدي ختم هذا كلّه بالنعمة الكبرى"[2]وهنا تظهر حرّيّة الكلمة والتّعبير للشّخصيات.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، بيروت، ط:1، 2000، ص13.

(2) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، مكتبة الحياة، سوريا، (د ت)، ص 50.

هناك خطاب منقول بشكل غير مباشر وهو ما جرى في اللّيلة الثّامنة من الحديث عن المناظرة بين أبي سعيد السّيرافي وعلي بن عيسى الرّماني الشّيخ الصّالح، إذ يورد " لمّا انعقد المجلس سنة ستّ وعشرين وثلاثمائة قال الوزير بن الفرات للجماعة، وفيهم الخالدي، وابن الأحشاء...، ألا ينتدب منكم إنسان لمناظرة فتى حديث المنطق، فإنّه يقول لا سبيل لمعرفة الحقّ من الباطل والصّدق من الكذب، والخير من الشّرّ، والحجّة من الشّبهة"[1]،هنا نلاحظ أنّ الرّاوي يهيمن أحيانا على عمليّة القصّ، فيظهر في ضمير "أنا" أو في ضمير "هو" وللرّاوي درجات حضور تتمثل:

1) الرّاوي العليم: إذ يعرف أكثر من شخصيّة.

2) الرّاوي: يعرف ما تعرفه الشّخصيّة.

3) الرّاوي: يساوي الشّخصيّة[2].

أبو حيّان التّوحيدي ظهر بشخصيّة الرّاوي العليم، يمسك بزمام القصّ حيث كان يتّصف بطلاقة مجيبا على أيّ تساؤل أو استفهام موجّه إليه، يمارس نوعا من أنواع الوعي الكلّي، ويبدوا هذا الوعي غير شخصّي في الظّاهر، لأنّ سارد القصّة يرسل القصّة من جهة نظر عليا[3]، فهو يعبّر عن الأنا ويمارس السّلطة، وهنا إدراك على أنّ الرّاوي قد خطّط عارفا مسبقا ما سيحدث في اللّيلة القادمة ، فورد على لسان الوزير في اللّيلة الثامنة "وإذا حضرت في اللّيلة القادمة أخذنا في حديث الخَلْق والخُلُق إن شاء الله، وأنا أزودك هذا الإعلام لتكون باعثا لك على أخذ العتاد بعد اختماره في صدرك"[4]،نستخلص في كون أبي

(1) المصدر السابق، الجزء 1 ،ص108.

(2) ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب وبلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، 1992،الكويت، العدد 164، ص 634.

(3) سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي أنمودجا،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة طبعة1، 1992، ص 67.

(4) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، المقدمة، ص 12.

حيان راويا عليما، فهو يحاول بمهاراته التأثير في القارئ مستعملا جميع إمكانياته ومسيطرًا في قصِّه.

إنّ شخصية الرّاوي هي الشّخصية الرّئيسية الأولى في القصّ من خلال تمثيله لشخصية ملموسة داخل الخطاب ومن الأمثلة ما قاله في اللّيلة الثامنة عشر "وسمعت الماجن المعروف بالغراب يقول: وَيْلَكَ إيشْ فِي ذَا؟ لا تختلط الحنطة بالشَّعِيرْ، أو يصنع الباذنجان قرعا، أو يتحول الفجل إلى بازلاء، ويصبح الخرنوب على الأرندج، وسمعت دجاجة المخنث يقول للآخر: إنما أنت بيت بلا باب، وقدم بلا ساق،وأعمى بلا عصى"[1]، نلاحظ تنوّع في نمط العلاقة القائمة بين أبي حيان وشخصيته، مستخدما أساليب مختلفة في صياغة الخطاب.

كذلك تتجلى غاية الرّاوي في قصّ وعرض الموضوع وكذا الإقناع، ويقتضي ذلك إحالات على المراجع التي استسقى منها معارفه فيقول في نهاية اللّيلة الثانية، يقول الوزير: "هات خاتمة المجلس، قلت له: قرأنا يوم الجمعة على أبي عبيد الله المزرياني لعبد الله بن مصعب"

إذا استمعت منك بلحظ الطرف حيا نصفي ومات عليك نصفي

تلــذّذ مقلتيّ ويذوب جسمـــي وعيشي منك مـقـرون بكتــفي

فـلــو أبصرتـني والليل داجـــن وخـدّي قد توسّط بطـن كفّـــي[2]

هنا الرّاوي يخلق حالات من التفاعل ومشاركة توفّرها الصّياغة المرجعية، كما نلاحظ اعتماده على الشّعر ومختلف الأجناس الأدبيّة مدعّما بها لياليه، كما يقول التوحيدي في كتابه: "وما العقل وأنحاؤه وما صنيعه؟ فإنّ الجواب عن هذا لو وقع في خلد كثير، لكان محمولا على التقصير وكذلك فيما تقدّم، ولكن هذا مكان قد اقترح فيه الإيجاز والتقريب

(1) أبو حيان التوحيدي، المصدر السابق، ص 59.

(2) المصدر نفسه ، ص32.

فالعقل أيضا قوّة الإلهية أبسط من الطّبيعة "[1]،فالتوحيدي يقدّم لنا أفكار فلسفية مشبّعة بمختلف العلوم، فهو سبيل الجاحظ من حيث منهجه في الكتابة والإعتقاد، فهو شخصية ذكيّة تعمل العقل في الأمور ولا تأخذ بالتسليم.

التوحيدي يرى في نفسه الرّفعة والمكانة المرموقة، فأدبه للنّخبة من الحكماء، والوزراء، والعلماء وأكابر القوم، فأورد أخبارا عن الخلفاء، لقصد إبداعي ملتفتا إلى المروي له التفاتة ذكية كاعتلائه في مجلس ابن سعدان ومدحه وإجلاله لعلمه وفضله، "فقد تاقت نفسي إلى حضورك للمحادثة والتأنس، ولأتعرّف منك أشياء كثيرة مختلفة تردّد في نفسي على مرّ الزّمان، لا أحصيها لك في هذا الوقت، لكني أنثرها لك في المجلس بعد المجلس على قدر ما يسنح ويعرض"[2]،فطالت يده هؤلاء العلماء والأدباء الذين يمتهنون علمهم، ويسعون به للوصول إلى صدور المجالس التي كانت أشهر النّوادي العلمية في القرن الرّابع الهجري، فاعتّد التّوحيدي نفسه بهم وكان يشدو بجودة قريحته ويفخر بعلمه، ويتزوّد منهم ومن علومهم، وكذا قال:"أمّا شيخنا أبو سليمان فإنّه أدقّهم نظرا، وأقعرهم غوصا، وأصفاهم فكرا، وأظفرهم بالذّرر، وأوقفهم على الغّرر"[3]، وهو حديث خصّه لشيخه أبو سليمان دليل على احتكاكه بالعباقرة اللغويّين والأدباء والعلماء والأخذ منهم زادا نافعا.

أبو حيان في إمتاعه قد استدعى شخصيات عالمة، مثقفة، مقتدرة، لها باع في كثير من العلوم والمعارف، التي ضّج بها العصر، وهم من شيوخه الذين جلس إليهم، وأخذ عنهم العلم الكثير.

(1) أبو حيان التوحيدي، المصدر السابق، ص 115.

(2) المصدر نفسه ، ص 36.

(3) المصدر نفسه، ص 48.

ظهرت ملامح الشخصيات في ليالي التوحيدي بما يخدم نصه وتوجهه الفكري، والذي بناها في نصّه على رؤية تفاعلية وواقع معاش (مجرّب)[1]، تجسيد رؤية التوحيدي لعالمه كما يتخيّله هو، فاختار شخوص متآلفة ومتشابهة شاركوه حياته الأدبيّة.

هنا نخلص أنّ الشّخصية الرئيسيّة في نصّ الإمتاع و المؤانسة تمثلت في أبي حيان التوحيدي الرّاوي، الذي كانت شخصية طاغية على سطور لياليه الأربعين، وكانت له هيمنة واضحة في حضوره وكدا ففي دوره، وبوصفه أهمّ مكوّن من مكوّنات الخطاب القصصي في النّصّ، ويحاول التّأثير من خلال خطابه، ويشكّل القاعدة الأساس التي تنطلق منها بنيّة المروي، فإنّ المدى الأبعد الذي قدّمه خطاب الرّاوي هو البحث عن الكمال المفقود، والإنسجام بين الطّبقة المحرومة والمهمّشة[2]، الرّاوي (أبو حيان التوحيدي) في الإمتاع والمؤانسة كان هو نفسه داخل عالم القصّ، فأدى وظيفة مهمّة في توجيه الخطاب، وإرسال الدّلالات، فكان الرّاوي الذي يتحوّل أحيانا إلى شخصيته، وأحيانا أخرى إلى متلقي ممسكا بزمام القصّ دون الإبتعاد عن توجيه السّلطة، وتنبيه الصّديق إلى إخلاصه ووفائه له[3]، فكان دوره حسّاسا وقدرته واضحة ولعب دورا رسميا بأكمل وجه، وهنا نقصد بالوظيفة المهام الملقاة على عاتق الرّاوي، أو الغايات من السّرد وقد ذكر جيرار جنيت (خطاب الحكاية) الوظائف وصنّها إلى خمس: الوظيفة السّردية، الوظيفة الإنتاجية، الوظيفة الإيديولوجية، وظيفة الإدارة، وظيفة الوضع السّردي[4]، ليس شرطا توفّر كل الوظائف في النصّ وتتمثل الوظيفة السردية، فيما يمارسه الرّاوي.

(1) خولة ميسي، الأربعون ليلة لأبي حيان التوحيدي، مقاربة سوسيونصية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي القديم، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2016،2017، ص 185.

(2) ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب المؤانسة والإمتاع، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011 ، ص 60.

(3) المرجع نفسه، ص61.

(4) ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص264،265.

اعتمد أبو حيان التّوحيدي في قصّه على حكاية الأقوال[1]، في أثناء نقل المشهد أو الحوار، أو تفاصيل الأحداث من المستوى الكلّي حيث يقول في اللّيلة الثّالثة: "قال لي: ليلة أخرى حدّثني أبو الوفاء عنك حديث الخرساني، فأريد أن أسمعه منك قلت: كنت قائما عشية على زنبرية الجسر في الجانب الشرقي، والحجّاج يدخلون وجمالهم قد سدّت عرض الجسر أنتظر جوازها، وخفّة الطريق منها، فرأيت شيخا من أهل خرسان ذكر لي أنّه من أهل سنجان"[2]، وهنا نلاحظ علاقة اندماج بين الرّاوي والشخصيّة، كاستخدام تاء الفاعل (قلت، سمعت)، ونلاحظ كذلك هيمنة الوظيفة الإيديولوجيّة (الفكرية) على اللّيالي الأربعين واضحة من خلال معارف أبو حيان التّوحيدي حيث اختلفت وتنوّعت ثقافته، وهذا خاصّ بمستوى الشخصيّة ذات الطّابع الفلسفي الفكري، ومثال على ذلك في اللّيلة الخامسة والثّلاثين.

1. 2. الشخصية الرئيسيّة الثّانية:

أبو الوفاء المهندس: يعتبر الشّخصية الرّئيسيّة الثّانية في النّصّ، ويعتبره التّوحيدي الصّديق، الذي كان الوسيط في التّعرّف والتّقرّب من الوزير (ابن سعدان).

ظهر أبو الوفاء بمنظر الصّديق ، الحاسد، المتطفّل المنشغل البال بما سيحادث به التّوحيدي الوزير في لياليه المتتالية، وراح يعاتبه بخطاب يذكره فيه بفضائله، ونعمه التي أفاضها على شخصه[3] قائلا: "أفكان من حقّي عليك في هذه الأسباب التي ذكرتها، وفي إخواتها التي تركتها كراهة الإطالة بها أنّك تخلو بالوزير –أدام الله أيّامه– ليالي متتابعة ومختلفة، فتحدّثه بما تحبّ وتريد، وتلقي إليه ما تشاء وتختار"[4]، فهنا واضح أنّ الصّديقان بنيا محبّتهما على أساس نفعيّ ومصلحيّ، وقد انصاع التّوحيدي لطلب (أبو الوفاء) في تدوين ليالي المسامرات وسمّاه الإمتاع والمؤانسة، نلاحظ الانصياع لتأدية الواجب فقال:

(1) المرجع السابق، ص182،183 .

(2) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص41.

(3) خولة ميسي، الأربعون ليلة لأبي حيان التوحيدي، ص 186.

(4) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع و المؤانسة، ص26.

"فقلت لك: أنا سامع مطيع، وخادم شكور"، وقوله أيضا: "وصلت أيّها الشيخ، –أطال الله حياتك–، أوّل ليلة إلى مجلس الوزير"[1]، ويبدو أنّ (أبا الوفاء) كان شيخ التّوحيدي، وقد سانده في غمرات الحياة الشّديدة والقاسية، وصوّره على أنّه صديقه الذي مدحه، وأثبت ولاءه له وتقديره لعلمه، غير أنّه لم يبح من نقده، ومن تعليقه على قلّة تحصيله، ولكن كان رغم ذلك سندا له يوافق منحى الحكي، وبما يقتضيه القصّ، "ففي رأيه أن الإسناد قد يكون إجراء نظريا يحول دون التشكل الكافي لسمات الأدبيّة، ومكوّناتها، وإمكانياتها الجمالية والتواصلية، ولاسّيما إذ وضع في تقابل مع وظيفة الأدب، التي إن تحقّقت دون الإسناد، اختار الأخير قيمة ثانوية، وأحيانا هامشيّة"[2]، فاستطاع التّوحيدي تمرير أفكاره وجهوده إلى الوزير مستعينا الإسناد.

صداقة (أبو الوفاء) للتّوحيدي كانت متذبذبة، خاضعة لخدمات يقدّمها هذا الأخير له، فصارت صداقة نفعيّة، وقضية موت وحياة، "فلقد أمسيت بين صديق يشقّ عليّ حزنه لي وبين عدوّ تسوئني شماتته بي، وقد صحّ عندي أن إقبالك عليَّ يسر، كما أنّ إعراضك عنّي عسر"[3]، وهنا إثبات على أنّ الصّداقة ليست بمعناها الأصليّ والحقيقيّ بين الشّخصيّتين، بل سيطرة متمكّن على باحث لاستقرار أدبيّ علميّ، فكان العتاب، والمدح، وكانت هنالك لغة بين حقيقة العلاقة بين الصّديقين.

1. 3. الشخصية الرّئيسيّة الثّالثة:

أبو عبد الله العارض:كان (أبو الوفاء) العامل الأساسي في تعارف شخصيّة (أبو عبد الله العارض) للتّوحيدي فكان طرفا هامّا في المحاورات، والشخصيّة القائدة لمسار الحكي، فكان للسّؤال والجواب أساس الحوارات.

(1) المصدر السابق، ص27.

(2) حسن إبراهيم الأحمد، أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي، دار التأليف والترجمة والنشر، دمشق،2009، ص130.

(3) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص69.

فكان يطرح الموضوع المناقش على (أبي حيان) اللّيلة تلوى الأخرى، فيوجّه مسار السّرد إلى ما يبتغي ويرضى بصيغ تكرّرت طيلة المحاورات التي جرت بينهما حيث نجده يفتح القول بـ: "فقال، فقلت، فلمّا، وممّا، وأمّا، قال، اروي لي..."[1]، وقد غلب طابع المشافهة على وتيرة القصّ ميلا إلى هوى الوزير.

تجلّت صورة الوزير في جميع اللّيالي الأربعين في الوفاء، الأمانة، صدق المشاعر، التواضع، وحبّه لصديقه مهما ظهر منه، وحزنه على فقدانه فقال: "فانقلبت عن المجلس إلى زاوية في الحجرة، وفيه تحدرت دموعي"[2]، لتتجلى لنا شخصيّة (ابن سعدان) واضحة، كما لا نغفل فضل صاحب النّصّ في مقدرته الرّهيبة على إبراز ميزات الشّخصيّة عبر ليالي السّمر محدثا جوّا من التفاعل والإمتاع والجمالية[3]،وهو يرسم لنا الجمالية القصصية.

2.الشخصيات الثّانويّة:

يحتوي كلّ خطاب قصصيّ شخصيات ثانويّة تعتبر حلقة وصل مع الشّخصيّات الرئيسيّة، وقد حشد (التوحيدي) كوكبة من الشخصيّات، ساهمت في سيرورة المسامرات والأحداث، تنوّعت من علماء ومفكّرين ورجال دين ومختلف الطّبقات حيث تعتبر المساند الرّئيسيّ في حيثّيات المواضيع في اللّيالي الأربعين، حيث اختلفت أدوارها وكانت لها قوّة داعمة عبر طول اللّيالي، حتى أنها شملت الرّسل والأنبياء.

كقوله: "وقال: فأرة المسك، أتقولها بالهمز؟ فكان من الجواب: حكاه بن الأعرابي بالهمز؟"[4]، فكانت الشخصيات تلك تشبيعا لموضوعاته وتوثيقا لمعلوماته.

ورد في اللّيلة التاسعة والعشرين: "فقال: الوزير: لقد شردت النّوم في عيني، وملأت قلبي عجباً فإنّ الأمر لكما، قال: فإذا كان هذا قوله في عصره، وشجرة الدّين على نضارة

(1) خولة ميسي، الأربعون ليلة لأبي حيان التوحيدي، ص 191.

(2) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص 444.

(3) خولة ميسي، الأربعون ليلة لأبي حيان التوحيدي، ص 195.

(4) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص 384.

أغصانها، وخضرة أوراقها، وينع ثمارها، فقال قوله –ترى– فينا لو لحقنا، إنّا لله وإنّا إليه راجعون"[1]، فقيمة الرّسالة المرسلة إلى المتلقّي في النّصّ (التّوحيدي) لا يأخذ مصداقيته من ذاته فقط، بل فائدته تكمن في قوّة السّند وجدّة الموضوع المطروح، الذي عمل فيه على التنويع[2]، هنا كأننا أمام بناء أدبيّ وقصصيّ يستدعي مشاركة خارجيّة عن الذّات الرّاوية، للوصول إلى الكمال في تدرّج القصّة، كما ذكر (التّوحيدي) بشخوص من كبار الدّولة والملوك، والأعيان في مختلف العصّور، مستعينا بحكمهم ومواعظهم وخبراتهم، لتكون مبدأ في قصصّه، ودليلا على خطاباته القصصيّة للوزير، فحدّثنا عن سيف الدّولة بن حمدان، وأبو العبّاس (صاحب جيش آل سلمان)، والعثمان بن العاص، وأبو عمرو (صاحب شرطة المختار بن عبيد)، وأبو يوسف (حاجب عبد الملك بن مروان)، أبو مسلم الخراسانيّ (صاحب الدّولة)، وعمرو بن العاص، والمعتصم بالله والمعتض بالله، وشرف الدّين البويهي، وبن بقية الوزير، والبلعي الوزير...والقائمة طويلة، كما استدعى شخصيات لغويّة وأدبيّة، وأساتذته وسابقيه من أهل النّظم، والنّثر، فكان يستسقي منهم ويبرهن، وينتقد، ونذكر منهم: الأخطل، الأعشى، وامرؤ القيس، الجاحظ، جرير، الزّجاجي، الآمدي، الأعرابي، البحتري، الرّمانيّ، أبو العبّاس المبرّد، وعبد الله بن المقفّع، والنّابغة الذّبياني، وقدامة بن جعفر ...، وغيرهم ممّن كان سيطهم عاليا ونبغوا بعلومهم فكانوا أساسا يبني عليه طريقه الأدبي العلمي، اعتمد على نباغتهم وحجّة بحوثهم وعلمهم في النحو، والبلاغة، كما ذكر (التوحيدي) أساتذة وأئمّة وأعلاما في الفقه، ومتصوّفة ومتكلّمة، ممّن جعلوا القرآن دليل ومرجعيّة لبحوثهم وأعمالهم ونذكر منهم: أبو حامد بن بشر المروذي، وبن شاهويه، وأبو سعيد السّيرافي، وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود، والحسن بن علي البصريّ، وبن المعلّم، وحامد اللّفاف المتزهّد، وأبي بكر محمد بن سيرين البصري...وغيرهم، لقوّة حجّتهم، والقدرة على مصادرة رأي الآخر، بما يمتلكونه من دراية، كما تناولت لياليه السّمرية، ومحادثاته اللّيليّة، طائفة

(1) المصدر السابق، ص386.

(2) خولة ميسي ، الأربعون ليلة لأبي حيان التوحيدي، ص 196.

وكوكبة من أعزّ خلق الله على الأرض شملت حبيب الأمّة محمّد (صلى الله عليه وسلّم)، والمسيح، وموسى، وسيّدنا يوسف، وإسحاق النبيّ وسليمان ويحي بن زكريا عليهم السلام، ذكر التوحيدي من كانوا صحابة الرّسول وسندا له، ومن عايشوه، وأخذوا منه الصّلاح وكانوا رفقته ونذكر: حبيبته خديجة أمّ المؤمنين ~ وعائشة أمّ المؤمنين ~ وآمنة بنت وهب وابنته فاطمة ورقيّة بنت عمر بن الخطّاب رضي الله عنهم جميعا، وذكر (التوحيدي) صحابة الرسول (صلى الله عليه وسلم) محمد الأمين، ليزيد من مصداقية الأحداث المرواة، وأثرهم في سيرورة الأحداث ووصولها القلوب والعقول ونذكر: عثمان بن عفان، علي ابن أبي طالب، أبو بكر الصديق، عمر بن الخطاب، عمرو بن العاص، معاوية ابن أبي سفيان، ابن رباح، ابن العباس، عبد الله بن عمر بن العاص، زيد بن عمر بن الخطاب (رضي الله عنهم)، والإمتاع والمؤانسة نص ترامت فيه شخوص من أعيان القوم، وكبار الدولة في كل العصور، فاستدل بحياة الخلفاء ومسيرتهم السياسية التي فيها مواعظ ومواقف قصها على مسامع الوزير لتزيدها خبرة ودراية ومن هؤلاء يحدثنا عنهم: الإسكندر، كسرى أنو شروان، الأمين (الخليفة)، بخيار(عز الدولة)، ابن البقية (الوزير)، البلعمي الوزير، أبو بكر الصديق، أبو جعفر المنصور، الربيع (حاجب المنصور)، هارون الرشيد، ركن الدولة الرشيدي، ابن المرزيان (كاتب فخر الدولة)، أبو مسلم الخرساني (صاحب الدولة)، أبو يوسف (حاجب عبد الملك بن مروان)... [1] والقائمة طويلة من أسماء رجال الدولة الذين سجل التاريخ أسماءهم.

ذكر لنا أعلام وشخصيات كانت مبدأ العلوم وما وصلنا وأساسه الذي بني عليه الأدب الحالي ومنهم: أفلاطون، إقليدس، اسطفانس، إديوس، أرسطو طاليس، أريوس، أكيير، أنكاغورس، سقراط...، أخذ بآرائهم ونقل ما جاء على منظورهم الإكتشافي كساعد له ودليلا، كما استعان بشخصيته المرحة والحكائية ظهرت في نوادر حيث يقول "وقَالَ جُحَا لِأَبِي مُسْلِم صَاحِبُ الدَعْوَة: إِنِي نَذَرْتُ إِنْ رَأَيْتُكَ أَنْ آخُذَ مِنْكَ أَلْفَ دِرْهَمٍ، فَقَالَ: رَأَيْتُ أَصْحَابَ النُذُورِ

(1) ينظر محمد برغل ، شخصيات من كبار الدولة في نص الإمتاع و المؤانسة، مجلة الأدب العربي، العدد 43، دمشق، 2000، ص7.

يَعْطُونَ وَلا يَأْخُذُون وأَمَرَ لهُ بِهَا"[1]، فقد استعان بالتراث العربي، في ذكر مختلف الشخصّيات بمختلف الميادين التي برزت فيها لتكون هنالك ولجات فنيّة مسامراته مع الوزير.

نقل (التوحيدي) عبر لياليه صورًا لمشاهد المجون، والفحش، والفجور لعينات من أوساط الشعب، كانت شخصياتها نابغة من الحانات، ودور الكرخ، كحديثه عن المخنثين (كمشمشة)، والماجنات والجواري والساقيات[2]. فكانت لياليه تأخذ من كل مجالات الوسط المعاش، ولا نستثني فئة معينة، بل تطرح كل عنصر يستدعي ضمه إلى القصة ليكون مُحَرِكًا لمصداقيتها، كما تحدث عن المجانين والحمقى كشخصّية (عبد الرَّزاق المجنون) فيقول: كَتَبَ مَجْنُون إلى مَجْنُون: "بِسْمِ الله الرَّحْمَانِ الرَّحِيمْ، حَفَظَكَ الله، وأَبْقَاكَ الله، كَتَبْتُ إليكَ ودُجْلَةُ تَطْغَى، وسُفُنُ المَوْصِلِ هَاهِي... [3]، رسالة لم يفهم منها شيء حيث ينصح صاحبه بوضع حجر عند رأسه، وذكر حتى الشخصيات يهودية كشخصية (وهبُ بن يعيش) يقصّ فيها التوحيد خطبته قائلا: "إنَّ (إبن يَعِيشْ) يُرِيدُ بِهَذِه الخِطْبَةُ أنْ عُمْرُ الإنْسَان قَصِير وعِلْمُ العَالِم كَثِير وسِرُهُ مَعْمُور..." [4]، وهي شخصّيات هامشية استخدمها التوحيدي لتوسيع الأفكار والإمتاع، وقد تناول التوحيدي شخصيات علمية محضة، يتعلق حديثها عن معارف الطّبيعة من علوم إنسانية ونباتية، الطّب والعلوم والكيمياء، وعلم الفلك، وهندسة، والفلسفة، وعلم الاجتماع وغيرها، عن طريق مناظرات وحوارات وتساؤلات بينه وبين النخبة من العلماء، مخاطبا شتّى العقول وناقدًا لفهمها في قالب فنِّي لغوّي، حيث يقول:" الفِكْرُ مِفْتَاحُ الصَنَائِع البَشَرِية، كَمَا إنّ الإلْهَام مُسْتَخْدِمٌ للفِكْرِ، والإلْهَام مِفْتَاحُ الأُمُور الإلهية"[5]، فكان في هذا القول إفهام عام عن ضرورة الاعتماد على علومهم.

(1) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ، ص 270.

(2) ينظر، خولة ميسي ، الأربعين ليلة لأبي حيان التوحيدي، ص 201.

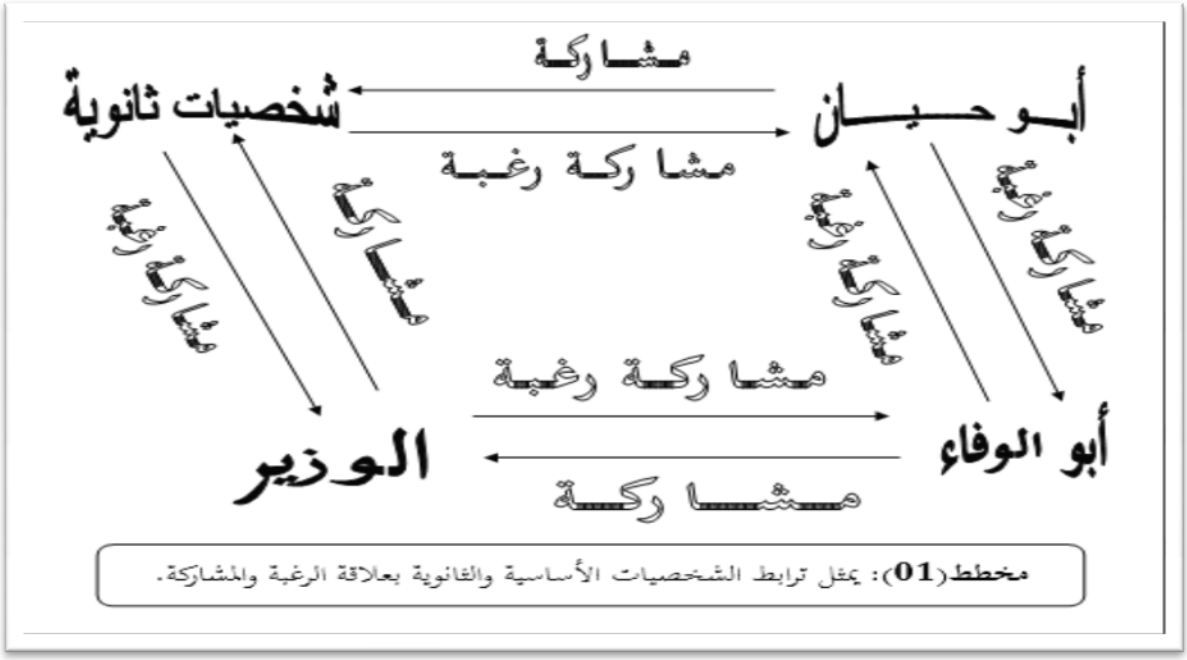
(3) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص 355.

(4) المصدر نفسه، ص 99.

(5) المصدر نفسه، ص 134.

3-العلاقة بين الراوي والشخصيات في نص الإمتاع والمؤانسة:

تترابط الشخصيات الأساسية والثانوية بعلاقات الرغبة والمشاركة وفق المخطط الآتي[1]:



مخطط(01): يمثل ترابط الشخصيات الأساسية والثانوية بعلاقة الرغبة والمشاركة.

يظهر لنا من خلال المخطط: أن الشخصيات تشكّل شبكة تواصلية فاعلة، وتربطها علاقة وظيفيّة من خلال رصد أفعالها ويتّضح لنا المشاركة التي تجمع الشخصيات باختلافها لتنسج لنا فضاء قصصّي متكامل فكانت وظيفة بعض الشخصّيات تكميليّة هامشيّة، وهي عوامل مساعدة ومكملة للوصول إلى المبتغى الحِكائي، من خلال دراستنا للشخصيات سواء الرئيسية أو الثانوية في كتاب الإمتاع والمؤانسة توصلنا إلى مجموعة نتائج تتمحور كالآتي:

- التوحيدي استحوذ على الشخصّية الرئيسية فهو الرّاوي الأصلي وهو المشخّص والواصف في رسم ملامح الشخصيات وبناء السّمة الدلالية للشخصيات، ومقدما الشخصيات بما يوافق ميوله.

(1) ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة،ص213.

- الشخصيات الثانوية كان لها ثقل سياسي وأدبي مثل شخصية "ابن عباد" ،وكان تمحور وظائف مختلفة للشخصيات في إعطاء الرونق الحكائي للّيالي الأربعين في محاكاة الانفعال والتعبير والتواصل بين الراوي والمروي له.
- الشخصية بوصفها "وحدة مركبة تسمى عاملا يعرّف من خلال مجموعة ثابتة من الوظائف والموصوفات الأصلية من خلال توزعه على امتداد السّرد"[1]، حيث يكمن الترابط الوظيفي بين الشّخصيات للوصول إلى مبتغى الراوي، فكانت الشخصيات عاملا مساعدا وسندا تواصليا ومرسلا إليه وذاتا فعالة لتقديم المعرفة والسّمر، واعتبرت محور الصّراع والإفهام.
- لعبت الشخصيات دورا في فهم طبيعة العلاقة بين السّلطة والمثقّف، والمثقّفين أنفسهم أي النّسق السائد في تلك الفترة.

4.البنيّة الزّمنيّة في الإمتاع والمؤانسة:

يعتبر الزّمن في القصّة من أساسيات العمل ونظامه، ويعد "القصّ أكثر الأنواع الأدبيّة التصاقا بالزمن"[2] وزمن القصّة يعتبر من زمن الخطاب.

الزمن في النّص الإمتاع والمؤانسة إما زمن حكائي وهو الزمن الخارج عن السيطرة، أو زمن سرد المتخيّل يقع في عصر السّارد، ويستخرج الزّمن ويعرف من خلال كلمات، جمل، تراكيب تحمل في طياتها مدلولات زمنيّة، بمعنى أن الزّمن في القصّة مجسد في ثنايا أسطرها.

حسب دراساتنا للنص والليالي، توصلنا إلى أنّ هنالك أحداث متتالية استوحينا من خلالها زمن بداية القّص للتوحيدي، عند وصوله إلى بغداد سنة 370هجري، حيث نلاحظ تتابع مجموعة أحداث إلى وصول التوحيدي للوزير، ليكون مسامرا له، وهو ما يخضع له الزّمن الحكائي من خلال مجريات ووقائع اللّيالي، منذ عودة التوحيدي إلى بغداد مع (أبو

(1) ينظر، جيرار جينيت، خطاب والحكاية، ص175.

(2) ينظر، قاسم سيزا، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2004م ، ص37.

الوفاء) إلى أن كشف مسامراته مع الوزير، أما الزّمن السّردي هو فكرة مركزية، يتخلّلها تكوين لأحداث متخيّلة تعطي للقيمة جمالية فنيّة، ومتعة، ومصداقية من خلال خاصيتي الاسترجاع و الاستباق.

يُعد المعطى الزّمني من المحدّدات الأساسية في العملية السّردية كما ذكرناه في الفصل النظري، إلى أنّ هذا لا يسير وفق خط مستقيم ومنطق محدد، بل يخضع إلى جملة من التذبذبات، والتغيرات الّزمنية الحاصلة أثناء العملية السّردية في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ولاسيما تِقْنِيَتَيْ الاسترجاع والاستباق .

أ-الإسترجاع:

يتحدد مفهوم مصطلح الاسترجاع في حقل القصّ بأنه استحضار وقائع وأحداث، ومواقف سابقة، فيرجع إلى الوراء ليكشف عددا من الجوانب التي تسهم في إضاءة النّص، وتحقق غايات فنيّة، وقد أفضى النّظر والتّأمل في نص التوحيدي إلى حضور تقنيّة الاسترجاع بكثافة نذكر منها:

- يقول التوحيدي: "وجرى مرّة كلام من الممكن، فحكيت عن ابن يعيش الرقي..."[1]
- ويقول " وقال-أدام الله سعادته مالسّجية، قلت: سمعت الأندلسي يقول..."[2]
- ويقول " قرأته على أبي سعيد الإمام في شرح كتاب سبويه..."[3]

نستنتج من خلال النماذج الثلاثة أن الحوار يقتحم البنيّة الزّمنية، مما جعل التوحيدي يستجد بتقنيّة الاسترجاع لاستحضار الأحداث والوقائع، التي دارت بينه وبين الوزير، هادفا من خلالها إلى غاية مرسومة سلفا تتحدد بأنّ الأخبار التي طلبها أبو وفاء، يجب أن تكون كاملة ومفصلة ودقيقة، لذلك ساعدت هذه التقنية الزّمنية المعتمدة على إيراد الأحداث بنوع

(1) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، صحة وضبط خليل منصور، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان ،د س ،ص154.

(2) المصدر نفسه، ص 156.

(3) المصدر نفسه ، ص157 .

من الأمانة التي تجعل أبي الوفاء يثق فيما يسرده التوحيدي، وقد كان للأفعال الماضية (جرى، قُلْتُ، سَمِعْتُ، قَرَأْتُ...)، دورا بارزا في مقتضيات العملية السّردية الإسترجاعية فهي التي حددت ونسّقت وساعدت الانتقال بين الأزمنة لإعطاء جمالية فنيّة أكثر لهذا العمل الأدبي، ونلاحظ تعميم هذه التقنيّة على كل اللّيالي في نصّ الإمتاع والمؤانسة، كما نلاحظ في الأمثلة التالية:"وَحَكَى لَنَا ابن أَسَادَة قال: كَانَ عِنْدَنَا، يَعْنِي بِأَصْفَهَان..."[1]، وهنا استعمال الأفعال الماضية (حَكَى، كَانَ، قَالَ)، التي توحي بالعودة إلى الماضي واسترجاع الأحداث.

- قال: "قد جرى هذا أيضا على التَّمَامِ"
- قال: "سمعت ابن سمعون يَدْعُوا في الجامع في آخر مجلسه"[2]، حيث سمحت هذه التقنيّة بالسّرد ومراعاة الأمانة الأدبيّة، واعتبرت كدليل رسمي على ما جاء على لسان التوحيدي.

ب) الاستباق:

يندرج الاستباق كما ذهبنا في الفصل النظري ضمن التقنيات السّردية الإستشراقية، ذات الحدس التنبؤي الذي يسعى إلى توقع الأحداث وأخبار لها مؤشرات مستقبلية، وقد قادنا النظّر والتأمل في النموذج الذي نحن بصدد مقاربته إلى تركز هذه التقنيّة، التي استعان بها التوحيدي في سبيل التّكهن بأحداث مستقبلية تساهم في جذب اهتمام المتلقي أو المروى له وتستحوذ على كيانه وإعجابه بما يُقَصُ عليه، ومن بين المقاطع التي اعتمدت على هذه التقنية نذكر ما يلي:

(1) المصدر السابق، ص 379.

(2) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع و المؤانسة ، ص 155.

(3) المصدر نفسه، ص155.

(4) المصدر نفسه، ص 309.

- يقول التوحيدي "والموت واسطة بين البقاء الذّي يتَّصل بالشهود، وبين الذّي يتّصل بالخلود..."[1]
- يقول التوحيدي "إنّ له مع هذه الحال مرامي بعيدة، ومقاصد عالية..."[2]

نستنتج من هاذين النموذجين أنّ التوحيدي سرد جملة من المقاطع التّي اعتمدت الاستباق، إذ كان في توقع التوحيدي الأحداث التي تقع بعد الموت بالإضافة إلى المرامي والمقاصد التي يسعى إلى تحصيلها من مجالساته، ومسامرته مع الوزير، وإن ظلّ هذا حيّز التوقع لا التحقق، وبهذا يمكن القول أنّ التوحيدي يُفَعِّلُ تقنيّة الاستباق في سبيل شدّ انتباه الوزير، وتشويقه ودفع العملية الحكائية إلى الأمام، وهو بذلك يمهد للآتي ويومئ القارئ أو السامع (الوزير) بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن ويتوقع حدوثه، حيث يستحضر أحداث ستقع مستقبلا ويساهم بهذا في تتابع الأحداث وتسلسلها ويعطي نظرة مستقبلية عن أحداث لم يبلغها القصّ والحكاية بعد.

فيقوم التوحيدي بالقفز بالوزير من حدث إلى حدث مساهما في تحفيز الفضاء الزّمني في المجلس، كما نلاحظ ذلك في "تظهر نبوّة وتفشوا أحكام،وتستقر سنن وتؤلف أحوال بعد فطام شديد وبتلكؤ واقع، ثم على استتان ذلك يكون ما يكون"[3]، تشترك المفارقتان الاسترجاع والاستباق في خلخلة نظام الزّمن القصصي للأحداث، لتعطي رونقة، وفنية للعمل، ويتجاوز الرَّاوي بذلك المنطق، ويخرج بالسّامع إلى فضاء أوسع.

5.البنّية المكانية في نص الإمتاع والمؤانسة:

يعتبر المكان في الخطاب الأدبي عنصر أساسي ومهم، حيث "يمثل الأرضية الفكرية والاجتماعية التي يحدد فيها مسار الشّخوص، ويذكر فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي

(1) أبوحيان التوحيدي،الإمتاع والمؤانسة، ص 155.

(2) المصدر نفسه ، ص309.

(3) المصدر نفسه، ص294.

نفسي يخضع لواقع التجربة في العمل الفنّي"[1]، حيث يتعلق المكان بحركة الشخصيات، وبوقوع الأحداث، والزّمن الداخلي للقصة أو النّص يمثل المكان العمود الفقري الرابط لعناصر الخطاب القصصي، فهو ينتج الشُّخوص والأحداث، فبالإضافة لكونه رابطا فهو الموقع والبعد الجغرافي، إذن يعتبر المكان من العناصر الأساسية التي يقوم عليها العمل القصصي، وهو يربط جميع عناصر الخطاب من شّخصيات وأحداث،يعتبر المكان ساحة وفضاء يعبر فيه الكاتب عن هويته وتمسكه بها، فيبقى المكان في ذاكرة الإنسان بسبب تجربة عاشها فيه، من المعروف أنّ القصة بألوانها وأشكالها لها فضاء خاص يعتبر الجّو والمكان الذّي تحدث فيه الوقائع، وهو مكون أساسي في القصّ "الفضاء أشبه بوعاء مغلق يَحُدُ من حركة الشخصيات"[2]، بوصفه إطار مكان يحتوي القصة والأحداث، إذ يعد المكان ركنا أساسيا في البناء القصصي، هو الحيّز الطبيعي الذي يقع فيه الحدث، وتتحرك في مجاله الشّخصيات، ومكان تصوير الحدث القصّصي، نتناول في ما يلي دراسة أماكن محدودة تعتبر فضاءات أساسية لأحداث القصص، إمّا أن تكون مفتوحة أو تكون مغلقة.

أ) **الأماكن المغلقة في نص الإمتاع والمؤانسة:**

هذه الأخيرة تتفاعل مع الأماكن المفتوحة بكل تجلياتها، كما تغدوا مليئة بالأفكار، الذكريات، الآمال والخوف "وهي تخلق صراعا داخليا بين الرغبات والواقع، توحي بالرغبة والأمان، وفي الوقت نفسه لا يخلوا الأمر من مشاعر الضّيق والخوف، لاسيما إذا كان المكان المغلق هو السّجن أو ما يشابهه"[3]، أي أن الأماكن المغلقة متّصلة بالكاتب تولّد فيه أحاسيس ترتبط بأحداث القصّة، والشخصيات فهي علاقة تكاملية ، ويعتبر المجلس هو المكان المغلق الطّاغي في نصّ الإمتاع والمؤانسة، ويعد مجلس أبو حيان التوحيدي بنيّة

(1) ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص117.

(2) ينظر شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ، ص38.

(3) أحمد حفيظة، بنية الخطاب والرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007م، ص134.

ونظاما متكاملا وأساس العملية الإبداعية التي لا تخلوا من الشخصيات، حيث صنع خطاب قصصي يلّم جميع الأطراف، والعلاقة بينه وبين صاحب المجلس، هذا ما كانت وتجلت عليه اللّيالي في النّص، وقد احتوى المجلس على ثنائية (السائل والمسؤول)، أي أن السؤال والجواب أساس المجلس وهو مبدأ أساسي، فكان الوزير هو النّاهي و السائل، والتوحيدي هو المجيب القاص و السارد المرضي لما يبتغيه، كما جاء في قول الوزير "وصلت أيها الشيخ، أطال الله حياتك، أول ليلة إلى مجلس الوزير"[1]، فهذا دليل على مكان السرد وهو المجلس، وقد تميز بالضّيق والانغلاق ولكن التوحيدي استطاع اختراقه بالخيال والاستحضار.

اعتبر سعيد يقطين أنّ المجلس هو الفضاء، أو المجال المتميز للتواصل الكلامي في الثقافة العربيّة، إنه الفضاء الخاص بالإنتاج والتلقي[2]، حيث اعتبر المجلس فضاء لإنتاج الثقافة عن طريق إنتاج الكلام وإبداعه، وهو يعبّر عن التفاعل بين المتكلم والسّامع، حيث أنّ التوحيدي ابتدأه بالحكمة، ضرورة حتمها المجلس، المجلس في قصص وروايات التوحيدي لعب دورا كبيرا في صون الذاكرة الجماعية العربيّة، فهو مكان لاستقبال المستقبل وإحياء الماضي و يعتبر المجلس هنا أدبيا وفضاء لإنتاج الثقافة العربيّة الإسلاميّة، رغم أنّ المجلس واحد في ليالي التوحيدي إلّا أننا نحس ونحن نقرأ ليالي "الإمتاع والمؤانسة" بأن المؤلف يدور بنا وينقلنا من مجلس إلى آخر، فنراه مع الفلاسفة، البلاغيين، المتصوفة...، دليل على براعته وإبداعه.

المجلس هو المكان الذي تمت فيه العملية السّردية، وكما سبقنا الذكر أنه مجلس أدبي حيث "ينتمي نص الإمتاع والمؤانسة إلى أدب المجالس،ويشير العنوان بأنه مجلس ليلي ومستمر في أربعين ليلة"[3]، حيث يمزج أبو حيان بين المجلس واللّيلة، ويركب النّص من هذين المكونين بوصفهما إطارا زمنيا ومكانيا، نلاحظ أنه لم يصف المجلس ولكن للمجلس

(1) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص22.

(2) سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار العربية للعلوم ناشرون دار الأمان، الرّباط، 2012م، ط 1، ص58.

(3) سليمان إبراهيم ميساء، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص183.

حضورا ذهنيا عند الملتقى، من خلال العملية السّردية وكذلك كانت الإشارات إليه قليلة وكانت في بداية اللّيلة كما أشرنا فقط، إذن نقول أنّ المجلس الأدبي لأبي حيان التوحيدي حمل أخبارا وقصّصا تمثّل الذاكرة الدينيّة والتراثية والفلسفية وكل ما له صّلة بالسّرد.

ب) الأماكن المفتوحة في نص الإمتاع والمؤانسة:

كثرت وتنوعت الأماكن المفتوحة في اللّيالي المتنوعة، وقد نجدها متعلقة بطبيعتها الجغرافية والبيئيّة، وسنحاول ذكر أهمها:

المدن: تعتبر المدن من الأماكن المفتوحة التي تسمى "بنيانا مدنيا وحضاريا يخصُّ الآلة العمارة والتسويق...، وما نسميه حداثة تخص التعبير والفكر والكتابة والإبداع، وتدخل في مجال البنية الثقافية..."[1]، وذكر مدن كثيرة في اللّيالي الأربعين مثل "الري"و"بغداد" ،وهي محطات مرّ بها التوحيدي، واستوقف فيها مسعاه، وذكرهم لعدم رضاه بمجالسهم لما يدور فيها من أفكار ومعتقدات تُخالف توجهاته، "فبغداد" فضاء مكاني يحيل على السّعادة القريبة، والحياة الكريمة، ثم انتقل إلى فضاء مخالف (المدن الأخرى) يتطلع فيها إلى مستقبل مشرق، وهي مدينة "أرجان ومدينة السلام"،كما ذكر مدينة همذان مستدلا بها لإبراز المكانة الأدبيّة التي حظيت بها، وكذا حضوره لمجلسها وما التقطه من معرفة وجاء ذلك في اللّيلة الرّابعة "فما أظن أنّي أجد مثلك في الخبر عنه، والوصف له على أنّي قد شاهدته بهمذان لما وافى"[2]، مبيّنا مستسقاه العلمي من هذه المدينة المعطاءة، بالإضافة إلى ذكره مجموعة من المدن المختلفة ، مكة، المدينة المنورة، البصرى وغيرها، وكذا مناطق علمية وأدبية كالجُفرة، فَرْغَانَةُ... ومدن كثيرة تعمقت في ذاكرته نظرا لما سقته منها، فكانت المدن لها دلالات مختلفة قدمها لنا التوحيدي في صور مختلفة منها:

(1) جميلة شريف، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الرباط، الأردن، ط1، 2010م، ص58.

(2) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص45.

لحظات الضعف والانهيار وغياب العدالة، الموت، الظّلم، وغيرها من المفارقات الاجتماعية والفلسفية والسياسية الدّالة على القيّم الفاسدة التي أثّرت على فكره وعقيدته، واختياره وذكره مدن أخرى من ناحية إيجابية،وكان بوعي تام قصدي له أبعاد ومعاني تستهويه تتغلغل ضمن مفاهيم المتلقي لتكوّن له صورة متجددة وعلمية أكثر، بالإضافة إلى فضاءات مفتوحة متعددة مثّلت مسرحًا لأحداث مختلفة حرّكتها الذاكرة من خلال تعلّق القاص بملامح المكان، كذكره الهند: "يقول الأمم عند العلماء أربعة الرّوم، العرب، فارس والهند..."[1]، ثم فصّل في صياغة المفهوم الثقافي، والفطرة والانفتاح الثقافي ومستواه في تحقيق النّماء، كما تحمل لغة النّص فضاء يتنامى فيه التّخيل، الذّي يأخذ السامع (الوزير) إلى انسجام تام مع الرّاوي (التوحيدي) امتد إلى أربعين ليلة.

ومن هنا نصل إلى نتيجة مفادها أنّ كلّا من الزّمان والمكان، يشكلان ما يعرف بفضاء النّص، كانت أساسا اتّكأ عليها التوحيدي، حيث من خلال اللّيالي يسيطر على الجّو السّردي في المجلس المغلق، ويرحل عبر أزمنة مختلفة، وأماكن متعددة، فهو خير جليس ومسامر يمتلك فكرا وقريحة وثقة اتجاه مكتسباته، ويحسّ برضا الآخر، مستعينا بتحصيله العلمي ومعرفته وكذا بلسانه الجريء لعرض رواياته وخطاباته، حيث حملت لغته فضاء يتنامى فيه التخيّل، ليستحضر وقائعا وأحداثا، جعلت ذلك الانسجام بينه وبين الوزير، وهنا تظهر الجمالية الأدبيّة في نصّ الإمتاع والمؤانسة، التي ظهرت من خلال الزمان والمكان في اللّيالي الأربعين.

(1) المصدر السابق، ص70.

الفصل الثاني

الأحداث واللّغة في ليالي الامتاع والمؤانسة

تمهيد:

1-الأحداث في ليالي الامتاع والمؤانسة.

2-اللّغة في ليالي الامتاع والمؤانسة.

تمهيد:

يتضمن نص الإمتاع والمؤانسة أحداثا متفرقة ومتباينة، شكلت النسيج العام للّيالي، وقد قدمها أبو حيان في لغة سهلة ومتنوعة تجلت سيماتها عبر اللّيالي الأربعين تسامت في رونقة فنية و جمالية لإيصال المبتغى القصصي.

1. الأحداث في ليالي الإمتاع والمؤانسة:

من خلال اللّيلة الأولى تبدو شخصية التوحيدي العلميّة شخصية موسوعية محيطة بكل العلوم وتعكس صورة الأدب في القرن الرابع للهجري، فقد برز بمنظر العالم المفكّر لحديثه عن العقل والقديم والعتيق وذلك من خلال استفتاحه بالثّناء على الوزير في قوله أول ليلة من مجلس الوزير "أعز الله نصره، شدّ بالعصمة والتوفيق أزره"، وقد كان الوزير قد سأل أبا الوفاء (عن التوحيدي) وذلك لكثرة شوقه لمعرفته ومحادثته والمؤانسة معه ولغرض التعرف على أشياء كثيرة مختلفة طالما راودت فكره ولم يجد لها جواب أو حل على مّر الزّمن وذلك من خلال قول الوزير: سألت عنك أبا الوفاء، فذكر أنك مراع لأمر البيمارستان من جهة...، ولأتعرف منك أشياء كثيرة مختلفة تردد في نفسي على مرِّ الزّمان، لأحصيها لك في هذا الوقت، لكني أنثرها في المجلس بعد المجلس..."[1]، وقد جرى السّمر على متعة الحديث وخصائصه الجيدة، وقد اتّخذ التوحيدي من العقل السّبيل في تميّيز الكلام الجيِّد من الرّديء، حيث أن الكلام الجيّد هو الذي يحتكم إلى العقل وهو يشتمل على المداعبة، والفكاهة، ويكون ذا جدّة وطرافة مما يجعل الإنسان ينهل منه، ولا يمل فخير الحديث عند الإنسان هو الحديث الحلو العذب الجميل، فنلمس في الحديث تنقيح للعقول، وترويج للقلب،هذا من جهة اللُّب، أما بالنسبة للمواضيع الثانوية أو ما يطلق عليها المواضيع العرضية فكانت تدور حول التحديات اللّغوية، حيث عقد فيها أبو حيان بعض الفرق بين

(1) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، مؤسسة الهنداوي، لبنان، بيروت ،2002، ص25.

(2) محمد سطام الفهد، صحيفة البيان، فكر وفن، 20،05،2002، www.Albayane.ae

المصطلحات أو الكلمات نحو الفرق بين كلمة (عتيق) وكلمة(قديم)، وأخيرا اختتمت اللّيلة بنكتة حول بنّاء بنى جدر الرجل، حيث قال التوحيدي فيها: "بَنَّاء بَنَى جِدرًا لرَجُلٍ، وبينما هما مختلفان على الأجر سقط الجدار، فقال الرجل للبّناء: هذا عملك الحسن؟ فقال البناء: وهل أردت أن يبقى الجدار قائما ألف سنة؟ فأجابه الرجل: لا ولكن كان يبقى إلى أن تستوفي أجرتك"، أما في اللّيلة الثانية فقد كانت فحوى لشخصيات تاريخية بارزة في العلم والأدب حيث قام أبو حيان بوصفهم للوزير ومن هؤلاء نذكر سليمان المنطقي حيث قال فيه: "أما شيخنا أبو سليمان فإنه أدقُّهم نظرا وأقعرهم غوصا وأصفاهم فكرا وأظفرهم بالذرر..."[1] وبعد ذلك يطلب الوزير من أبي حيان أن يفصل له عن آراء هؤلاء العلماء في علم النفس فيمتتن أبو حيان لذلك.

اللّيلة الرابعة تدور جلُّها إن لم نقل كلّها حول شخصية واحدة ألا وهي شخصيته "ابن عباد" حيث يقوم الوزير بسؤال التوحيدي عنه، وعن رأيه في شخصيته، فينطلق التوحيدي في حديثه فيقول: "إنّ الرّجل كثير المحفوظ، حاضر الجواب، فصيح اللّسان"[2]، ثم يذهب إلى تحليل شخصيته تحليلا شاملا دقيقا، حيث يقول إنه مِنْ مَنْ يمدحون نفسهم شعرا ثم يقوم بتقديمه لمن يرويه أو ينسب إليه، وكأَّن التوحيدي هنا يشير إلى حيلة كان يستخدمها "ابن عباد" من أجل الرفع من شأنه، وهو بهذا يريد القول أنه شخصية تحب الثّناء والمدح الذّاتي، وبهذا فقد جمع بين العقل والحماقة وقد تعمّد مقارنته بابن العميد، فيصف ابن عباد بمريض النّفس، حيث يقول: "فللنّفس أمراض كأمراض البدن"[3]، وهنا إشارة واضحة إلى أنه يعني بقوله هذا ابن عباد.

يقدم لنا أبو حيان بهذه المعلومات صورة مفصلة، ودقيقة عن أبو عباد حيث تطرق إلى مميزاته، وسلبياته أي أنه ذكر فضائله وفصّل فيها ثم تطرق إلى سلبياته، وإن كان يعاب أن

(1) المرجع السابق، ص 72.

(2) المرجع نفسه، ص 75.

(3) المرجع نفسه، ص 75.

نقول سلبيات على العلماء والشخصيات البّناءة للأدب والفن، إضافة إلى أنّ التوحيدي قد عرّج في هذه اللّيلة إلى علماء وأدباء آخرين، وذكر مميزاتهم حيث ذكر (الخليل في العروض، وأبو عمروا بن علاء في اللُّغة، وأبو يوسف في القضاء والإسكافي في الموازنة، وابن مجاهد في القراءات، وأرسطو طاليس في المنطق)[1]، وهذا إن دّل على شيء إلّا ويدل على ثقافة أبو حيان التوحيدي الواسعة والشاملة سواء في الثقافة العربيّة أو اليونانية، أي أنه نّهل من كل العلوم ولم يقتصر فهمه على علم واحد، ولعلّ خير ما جاء في هذه اللّيلة نصيحة أبو حيان بضرورة التّثقيف للكاتب أو المبدع لأنه خصَّ بالذكر "الكتابة الأدبيّة"، وهذه الثقافة لا يمكن أن تتحقق إلّا بالقراءة المستمرة وهذه القراءة يجب أن تكون بنَّاءة في الصّميم، إضافة إلى أن التوحيدي قد أشار إلى نقطة مهمة وصفة جديرة بالأديب أو العالم التحلّي بها ألا وهي التواضع،حيث قال: "التّواضع في تقدير نفسه"[2]، وفي هذه النقطة يتحول حديث التوحيدي من حديث علمي إلى حديث ديني بدرجة عالية نوعا ما.

أما الليلة السادسة فحديثها عن خصائص الأمم، ومثَّل لكل أمة، حيث جاء في محتوى كلامه: "فالفرس تقتدي ولا تبتكر والرّوم لا يحسنون إلّا البناء والهندسة، والصّين أصحاب صنعة لا فكر لها ولا رواية، والترك سّباع للهراش، والهند أصحاب وهم وشعوذة، أما العرب علمتهم العزلة الغزلة والتفكير"[3]، قد يكون في هذا إشارة إلى بداية الإبداع وبداية الأدب العربي، وغالبا ما يُقصد بذلك الفترة الجاهلية (ما قبل الإسلام)، حيث أن الإنسان (الشاعر الجاهلي) أو المبدع بصفة عامة قد ساعدته ظروف عديدة والعزلة هي الدافع الأول الذي جعل هذا المبدع يُبدع إضافة إلى البيئة الصّحراوية التي كانت سائدة آنذاك، وهم ذو قيّم خُلقيّة عليا، هنا إشارة إلى مجموعة الخصال التي كانت سائدة عند العرب منذ الجاهلية إلى

(1) المرجع السابق ، ص79.

(2) المرجع نفسه، ص 80، 83.

(3) المرجع نفسه، ص 90، 91.

زمن البعثة والإسلام وقد أكد الرسول (ص)ذلك من خلال قوله: "بُعِثْتُ لِأُتْمِمَ مَكَارِمَ الأَخْلَاقِ".

أما في الليلة الثامنة فقد كان مجلس فلسفي بامتياز، حيث عرض التوحيدي وناقش قضايا فلسفية دقيقة وعميقة، كانت قد دارت بين أبي سعيد السيرافي وأبي بشرمنى بنيونس في حضرة الوزير ابن الفرات، فقد عرَّج إلى المنطق اليوناني هذا المنطق الذي كان العرب قد وصلوا إليه أولا ولم تعرفُهُ اليونان إلّا بعد أن تُرجمت كتب العرب، وكذلك أشار إلى النّحو العربي، وفي الليلة التاسعة نلمس أوصاف دقيقة لأصناف من الحيوانات وما يتميز به كل حيوان عن الآخر، وقد أشار إلى أنّ هناك من صفات الحيوان ما يتميّز بها الإنسان كذلك، إذن في الإنسان وحده تجتمع صفات الحيوانات كلَّها وعليه فإن الإنسان لا يختلف عن الحيوان في نوع الصّفة إنّما في كثرتها، حيث أن الصّفات قد تجمعت في الإنسان وتفرقت في الحيوان.

في اللّيلة عشرين طلب الوزير من التوحيدي بعض من الأحاديث الفصيحة المفيدة، فحدثه عن شخصيات بارزة في المسار الإسلامي، فافتتح المجلس بعمارة اللّخمي، ومجالسه التي كان يعقدها في ظل الكعبة أيام الموسم مع الخليفة عبد الملك بن مروان وقصيبة بن ذوئيب وعروة بن الزبير، حيث كانت مجالسهم فقهية وذكرية، وأحيانا شعرية، حيث كان عبد الملك بن مروان أكثر النّاس اتساعا في المعرفة والتّصرف في شتى المجالات والفنون، وقد كان اللُّخيمي من أشد المعجبين به وبحنكته وتصرفاته، وقد تقبل منه عبد الملك بن مروان هذا الثّناء حيث قال له: "إِنَكَ إن تَعِشَ قَلِيلًا فَسَتَرَى العُيُونَ طَامِحَةً إليَّ والأَعْنَاقُ قَاصِدَةٌ نَحْوِي، فَلَا عَلَيْكَ أَنْ تَعْمَلَ رِكَابُكَ"[1]. وبعد أن تولى الخلافة زاره اللُّخيمي بيوم الجمعة وقاطعه وهو يخطب بين النّاس فأعرض عنه الخليفة ثم بعد ما انقضت الصّلاة التقيا وأخبره أنه أعرض عنه لأنه كان في موقف لا يليق به إلّا هذا التصرف، وفعلا في موقف كهذا في

(1)أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مكتبة مشكاة الإسلامية، www.Almashkat.net

المسجد وعلى المنبر وفي سيرورة الخطبة لا يجوز أن تُقطع، وقد رحَّب به وفرح لرُؤيته كثيرا، وسأله عن حاله وأحواله، وقد ذكّره بما كان يقول له حيث قال له: "أتذكر ما كنت قلتُ لك؟ قلت: نعم، وهو الذي أعلمني إليك، فقال: والله ما هو بميراثٍ ادعيناه، ولا أثر وعيناه، ولكني أخبرك عن نفسي خصالا سمت بها نفسي إلى الموضع الذي ترى..." [1]، وقد استحلى الوزير و أُعجب بما روي له فطلب المزيد فحطّ التوحيدي رحاله عند يحي بن أبي يعلى وحادثة قدومه بالمال من طرف عمر بن عبد العزيز إلى أبي بكر بن حزم بغرض تقسيمه بين النَّاس في المدينة بالعدل، حيث قال: "قال يحي بن أبي يعلى لما قدَّم المال من ناحية عمر بن عبد العزيز على أبي بكر بن حزم فقسّمه بين النّاس في المدينة، فأصاب كل إنسان خمسين دينار"، وقد أرسلت بعد ذلك فاطمة بنت الحسين الى عمر بن عبد العزيز رسالة شكر وعرفان لما قدّمه، وقد أحدث المرسول يحي وجزاه بعشرة دنانير وبعث إلى فاطمة خمسمائة دينار، وقد ذكر الوزير هذه الحادثة "أمر العلوية" حيث قال: "أذكرتني أمر العلوية، وأخذ القلم واستمد الدّواة، وكتب في التذكرة شيء، ثم أرسل الى نقيب العلوية العمري في اليوم الثاني بألف دينار"[2]، وأضاف التوحيدي في هذه اللّيلة الكثير من الحوادث الخيالية ونستطيع القول إن اللَّيلة العشرون كانت ليلة دينيّة إسلامية بامتياز حيث احتفت بذكر الكثير من الأعلام الإسلامية وقد ذكرت فيها أعظم شخصية على الإطلاق وهي شخصية الرّسول (ص)إضافة إلى أنس بن مالك والكثير من الشخصيات الأخرى البارزة في مسار التَّاريخ الإسلامي.

تضمنت اللّيلة السّابعة والعشرون طلب الوزير من التّوحيدي أن يحدّثّه عما يحيّر العقل ويزّل الحزم وطلب منه بعضا من غريب الحديث وقد اختار الرّواية فراح التّوحيدي يحدّثه عن أبي سليمان وأحاديثه عن ثيودسيوس ملك اليونان حيث قال: "حكى لنا أبو سليمان في هذه الأيّام أنّ ثيودسيوس ملك اليونان كتب إلى إيبقس الشاعر أن يزوّده بما عنده من كتب

(1) المرجع السابق، ص140.

(2) المرجع نفسه، ص143.

فلسفيّة فجمع ماله في علبة ضخمة، وارتحل قاصدا نحوه..."[1]، وقد التقى هذا الأخير مجموعة من قطّاع الطّرق حيث طمعوا في ماله فأرادوا قتله والاستحواذ على ثروته، فتوسّل لهم بالله أن يتركوه ويأخذوا المال فهو على غنى منه، ولكنّ اللّصوص أبوا أن يتركوه على قيد الحياة فتفطّن لحيلة كان يظنّها الخلاص له، "فتحيّر ونظر يمينا وشمالا يلتمس معينا وناصرا فلم يجد، فرفع رأسه إلى السّماء ومدّ طرفه في الهواء، فرأى كراكي تطير في الجوّ محلّقة فصاح: أيّتها الكراكي الطّائرة، قد أعجزني المعين والنّاصر، فكوني الطّالبة بدمي والآخذة بثأري"[2]، فاستهزئ اللّصوص منه وظنّوه مجنون وأنّه لا غنى في قتله ولن يحسبه أو يتفطّن لأمره أحد، وبعد قتله تفرّق نبأه في أقطار المدينة وحزن عليه أهله حزنا شديدا، وقاموا بتقفّي آثار المجرم ولكنّهم عادوا خائبين، ولقد كانت الغاية من مناجاة الشّاعر للكراكي إنّما قصده خالق الكراكي حيث قال أبو سليمان: "إنّ إيبقس وإن كان خاطب الكراكي فإنّه أشار إلى ربّ الكراكي وخالقها، ولم يطل الله دمه ولا سدّ عنه باب إجاباته"[3].

وفي اللّيلة الثّامنة والعشرون قرأ التّوحيدي بعض من الفّن على الوزير، حيث روى له عن أيّام التّرك زمن هشام بن عبد الملك وسعيد بن عمرو الجرشي، في أحد الأيّام كان مع هشام في محضر السّعيد فنادى هذا الأخير: "يا فتح يا نصر، خذ اللّواء"[4]، فظنّ هشام بن عبد الملك أنّه قد تعتمد قول ذلك ولكنّ في الحقيقة أنّ سعيد بن عمرو كان له غلامين أحدهما فتح والآخر نصر، فاستبشر بهما هشام بن عبد الملك وبإسميهما خيرا وكان ذلك ما حصل.

وأضاف التّوحيدي حادثة عمر بن الخطّاب (رضي الله عنه)تعرّض إلى شجّ صلعه من أحدهم بجمرة وذلك بمرور حية بن نكاز حيث قال عمر بن الخطّاب في يعرضه "لا حاجة لنا في هذا حيّة وأبوه ..."،أي: أنّه لا ينبغي أن يتبنى أمير المؤمنين موقفا كهذا، ويواصل

(1) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ، المكتبة الشاملة الحديثة، ص262.

(2) المصدر نفسه، ص263.

(3) المصدر نفسه، ص264، 265.

(4) المصدر نفسه، ص264، 265.

التّوحيدي في هذا الجوّ من الفكاهة حيث يصل إلى حسن بن علي حيث أنّه في أحد الأيّام صادف رجلا فأراد التّعرّف عليه فسأله عن اسمه فأجابه الرّجل أنّ اسمه عقال ثمّ عاود سؤاله مستفسرا عن أبيه فقال الرّجل مرّة أخرى: عقال بن عقيل، ثمّ عاود سؤاله عن نسبه وقبيلته فأجابه الرّجل فقال: عقال بن عقيل من بني عقيل فقال له الحسن بن علي: "عقلته عقلك الله"[1]، وعليه فقد كان هذا المجلس ترويحا عن النّفس حيث تطرّق فيه التّوحيدي إلى هذا النّوع من الفنّ الّذي يجمع بين الفكاهة تارة والعلم تارة أخرى.

كما جاء في اللّيلة الثّالثة والثّلاثون بعض من معاني الصّرف فيما يخصّ التّأنيث والتّذكير وهذا من خلال سؤال الوزير عن محلّ كلمة سراويل من حيث التأنيث أو التّذكير فكان الجواب أنّ علي بن عيسى قد حدّث أبو حيّان عن شيخه ابن سراج حيث قال: "سألت المبرّد فقلت: إذا كان الواحد في صيغة الجمع ما يضع به في الصرف في مثل هراميل (وهذه على وزن سراويل) فقال: ألحقه بالجمع فامنعه من الصّرف، وفي هذا دلالة لشدّة حنكة الجواب ممّا يشير على خبرة المبرّد في مجاله وهو الصّرف، ثمّ تنتقل أحداث اللّيلة غير بعيد عن منطلقها فيعرّج فيها إلى الكلمات وأضدادها حيث سأل الملك عن معنى قولهم: "امرأة عروب" فكان الجواب أنّ محمّد بن يزيد قال: "إنّه من الأضداد، وهي المتحبّبة إلى زوجها، وهي الفاسدة مأخوذة من قولهم عربت معدّته إذا فسدت"[2]، وهذا ما جاء على لسان أبو سعيد وبن سراج.

أمّا المجلس الأربعون فقد استفتحه بالبحتري وأبي تمّام حيث طلب الوزير من التّوحيدي أن يحدّثه عنهما وعمّا يعتقده، وقد استرسل التوحيدي حديثه بإشارة منه إلى الاختلاف القائم في هذا الموضوع وقد أفاد أنّ موضوع هذين الشّاعرين يشبه تماما موضوع كلّا من الفرزدق وجرير ،ومن قبلهما زهير والنّابغة ثمّ أشار إلى أنّ لكلا منهما مرتبة عليا وشأن عظيم في العقل والبيان ثمّ قال: "حدّثنا أبو محمّد العروضي عن أبي العبّاس المبرّد قال: سألني عبيد

(1) أو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ، المكتبة الشاملة الحديثة ،ص266.

(2) المصدر نفسه، ص269.

الله بن سليمان عن أبي تمّام والبحتري فقلت: أبو تمّام يعلو علوّا وفيعا، ويسقط سقوطا قبيحا، والبحتري أحسن الرّجلين نمطا وأعذب لفظا"[1]، ثمّ تغيّر الموضوع حيث أقدم الوزير على طرح سؤال يتقاطع بشكل واضح مع الأمور الدينيّة حيث تساءل عن سبب اختلاف أصحاب المذاهب، وتفرقهم، وتباينهم، وخروجهم إلى التّكفير والفسوق وإباحة الدّم، وجاء الرّدّ على هذا أنّ المذاهب فروع الأديان ، والأديان أصول المذاهب، أي أنّ الاختلاف يكمن في الأديان وهي الأصل وليست في المذاهب وهي الفرع، وهنا يمكن الإشارة إلى أنّ الرّسائل السّماوية والكتب جاءت ناسخة لبعضها البعض إلى أن جاء الإسلام وكتاب الفرقان الذي علاهم جميعا، أمّا بالنّسبة للمذاهب فتبقى متفاوتة ومتناحرة فيما بينها باعتبارها مجهودات إنسانية ونتيجة مجهودات مختلفة وآراء تخضع للنّقصان حيث أنها تكون إيجابية في مواضع وسلبية في مواضع أخرى وهناك من المذاهب ما تؤمن بعادات وآراء تتنافى وتتعارض تماما مع الدّين الإسلامي وحتى مع العقل البشري.

2. اللّغة في أحداث ليالي الإمتاع والمؤانسة:

تمتاز لغة التوحيدي ببروز الشكل الصّوتي الموسيقي كما يراكمه من محسنات بديعية تنهض بوظيفتها الجمالية، يقول الدكتور عفيف بهنسي"، يقوم أسلوب التوحيدي على الازدواج والسَّجع، وهما من المحسنات البديعية التي طغت على أساليب الأدباء في ذلك العصر، على أن موسيقى الكلمات كانت أشدّ طنينا وحرسا عند التوحيدي منه عند الجاحظ، وإن كان يبعدهما عن جدية المعنى، وجلال المقصود أحيانا...، ولقد أجاد التوحيدي تنويع العبارات رغبة منه في استعمال أقصى ما لديه من مخزون الكلمات فإنه مصور لا تقعده أصناف الألوان... ،أو هو موسيقي لا يعجز عن توحيد الأنغام والإيقاعات والمطابقات في ملحنة متناسقة"[2]، تفنّن أبو حيان التوحيدي في لغته السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة وهو موضوع دراستنا اليوم ،حيث لعب على أوتار عديدة للُّغة وذلك من خلال تعدد

(1) المصدر السابق، ص299.

(2)عفيف بهنس، فلسفة الفن التوحيدي، دار الفكر، دمشق، 1978، ص40.

المواضيع في المجالس واللّيالي فكان يحتكم إلى استعمال اللُّغة بما يناسب الموضوع أو كما يقال قد طبَّق (لكل مقام مقال)، ولا ننفي أن هناك تأثر واضح بالجاحظ في أدب التوحيدي، حيث لا يخفي التوحيدي إعجابه بالجاحظ، ولنا أن نظيف أنّ التوحيدي تفرد في إقصائه مبدأ المفاضلة والمقارنة لبعض القضايا الخلافية المتداولة في عصره، وقد استخدم التوحيدي لغة الحوار وتقنياته في عرض المنهجية التي كانت تقوم عليها المناظرة واستخدم الوصف كتقنيّة لضبط الصّورة وإبرازها، مثل "فَبُهِتَ منَّىَ وقال"[1]، و"فَبَلَحَ وجَنَحَ وغَصَّ بَرِيقُهُ"[2]، واستخدمه وظيفيا في رسم ملامح الشخصيات المتحاورة ومواقفها.

كما استخدم اللّغة كوعاء حضاري نوعي يكشف المتناظرين وقدرتهم على تطوير اللّغة المحاججة، أي استخدم الحجاج أو الحوار ليرصد به المستوى اللّغوي والثقافي للمتحاجين وقد جعل من الحجاج نقطة اشتراك للثقافات المختلفة، حيث يسمح الحوار بالأخذ والعطاء بمختلف اللّهجات ومختلف المواضيع، مما يسمح بإنتاج رصيد لغوي جديد.

أما أسلوب التوحيدي في تصوير الشخصيات يعتمد على الكنايات حيث يقول في لغلام "إنما ركنت إليه لمرقعته وتاسومته"، قاصدا المعنى البعيد للبس الصوف والحذاء البالي وأراد منه الصّوفية (أي فرقة ينتمي إليها حيث كانت تعرف الصّوفية بالتقشف)، وقد اهتدى التوحيدي للكنايات لتمثيل الأحوال السّائدة آنذاك أي ما كان يعيشه النّاس في ذلك الزّمن إضافة إلى إيجاز المعنى وتشبيعه بالدلالات مما يساهم في رسم المعنى، وقد استخدم التوحيدي علاقات الترادف في اعتمادها على المدلولات الواحدة، وربما الأصل المشترك على مستوى الألفاظ والجمل في إنتاج دلالات جزئية،توصف في حركة مطردة لتقييم محدّد، وتسوغه في نفس الوقت، فقد عرض اللّغة عرضا جميلا ملّونا فاستعمل الألفاظ المتداخلة لحد بعيد مما يخلق نوع من العسر في الفهم والفصل ولا يستقر هذا التواتر اللّغوي كثيرا، حتى نلتمس نوع من السلاسة والسهولة في الألفاظ إضافةً إلى الرّقة والخّفة في الأسماء التي

(1) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص01.

(2) المصدر نفسه، ص 51.

تنتج وزنا لطيفا يضفي ذلك الشّعور بالرّغبة في متابعة الأحداث إضافة إلى نوع من التحلية الاصطلاحية التي تقضي على ذلك النوع من الملل عند المتلقي، وتتداعى الألفاظ ذات الصبغة الأدبيّة الواضحة في عملية انتقاء منظمة على محور الاستبدال وقد استخدم التوحيدي على غرار غيره من الأدباء ما يصطلح بالاشتغال الأفقي، حيث أن الجملة مرتبة أفقيا أي إسقاط محور الاختيار على أفق التأليف أي استخدام اللّغة بما يناسب الموقف مما يخلف نوع من الأحاسيس والمشاعر والرؤى، فتمثل هذه النقاط المشتركة العمل الإبداعي، فعندما ينتقي التوحيدي كلمة "ضحضاح" في العبارة الآتية: "تَرَكْتُ بَعْدَ هَذَا الكِتَابَ فِي ضَحْضَاحِ مِنَ الكَلَام"[1]، بتكوينها اللّفظي المعتمد على تكرار الثنائية الحرفيّة للضاد والحاء، وما تحدثه من إيقاع صوتي والمعنى المعجمي الذي يحيل على جري السّراب وترقرقه[2]، والفضاء الدلالي الذي يحوي بالدهشة والإفلاس والحيرة، إذن ينقل اللّغة من معناها المعجمي إلى المعنى المجازي مما يحقق للّغة طلاقة وحرّية وهذا ما يدل على براعة التوحيدي وتمكنه في اللّغة وهذا ما ينفرد به القّلة القليلة من الأدباء، إذن يمكن القول أن التوحيدي أحسن التلاعب بالألفاظ بصفة خاصة وباللّغة بصفة عامة وهذا التلاعب يصنّف في الجانب الإيجابي في العمل الإبداعي.

يلجأ التّوحيدي إلى تطبيق بنى مركّبة من التّوازي النّحوي والصّرفي والبلاغي وكان يجمع بنيّة السّجع والتّرادف –كما ذكرنا سابقا–ويحيل فيها لزمن الماضي على الدّيمومة والزّمن المطلق، ويؤدّي تكراره إلى إحداث تراكم معنوي يطوّر الدّلالات ويحرّرها من القيد الزّمني، وينتقل الضمير "الواو" من وظيفته الإحالة إلى وظيفة إبداعية تضفي نوعا من الجمال الفنّي الإبداعي وقد غيّر التّوحيدي من وظيفة هذا الأخير قصد لفت الانتباه واستقطاب الصّورة المشتركة للعرب، في محمود صفاتها يقول: "وتقاولوا وتضايقوا، وتعاقدوا

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ضخضخة)، ص122.

(2) المرجع نفسه، ص143.

وتعاهدوا، تزاوروا وتناشدوا، وعقدوا الذّمم..."[1]، وعقد هذا النّوع من التّداخل في التّوازي النّحوي والصّرفي والتّرادف نوعا من الإجماع في الثّقافات واللّغات أي أنّه استدعى جميع الطّاقات اللّغوية والصّوتية بهدف إحداث فاعلية الاستنكار والدّهشة أي تنويع بين الجمل حسب الاستخدام، ولقد كان لذلك هدف خفي ربّما تفطّن له القارئ من أوّل وهلة وهو الإقناع حيث أنّ التّوحيدي كان فطن فلجأ إلى هذا التّنويع من الجمل لإقناع السّامع أو المتلقّي، هذا من جهة ومن جهة أخرى قد عملت هذه البنيّة (السّجع، التّوازي النّحوي والصّرفي) على استقرار الدّلالات على تغليب العرب من حيث الفصاحة واللغة السّليمة، وهذا بتشريع إلهي استوجب الشكر المنظّم من اللّغة في الدّرجة الأولى ومن حيث المعنى والتّرتيب بالدّرجة الثّانية ومن ذلك قوله: "وفي أياديه مغموسون وبمواهبه متفاضلون وعلى قدرته متصرّفون، وإلى مشيئته صائرون، وعن حكمته مخبرون... ولعفوه برحمته منتظرون"[2]، أمّا إذا تطرّقنا إلى الاستفهام والشّرط في اللّغة التّوحيدية في كتاب الإمتاع والمؤانسة فإنّنا نلمس أنّها تتماشى على خطّ متوازي فالاستفهام وظّف لغرض فتح المجال للأجوبة وكأنّها لعبة أو تقنيّة لجأ إليها التّوحيدي لكشف الخبايا وإعطاء الحرّية لتعدّد الآراء واختلافها، أمّا الشّرط فقد كان بغرض الحصر والتّقييد ومن ذلك قوله: "أترى أن شروان إذا وقع إلى فيافي بني أسد وبر وسفوح طيبة، ورمل يبرين وسامة هيبر، وجاع وعطش وعرى، أما كان يأكل اليربوع والجرذان؟"[3]، وتمنح روابط العطف بتردّدها إيقاع صوتي موسيقي ترّن له الأذن وتطرب له النّفس يخلّف نوعا من المتعة من الجهة الإبداعية أمّا من الجهة الأدبيّة واللّغويّة فإنّها تحقّق ذلك الانسجام والاتّساق خاصّة بين الجمل القصيرة والسّريعة، ففي قوله مثلا: "فضل واسع، وعلم جامع، وعقل سديد، وأدب كثير"[4]، نلمس في هذه الجمل القصيرة نوعا من التّرابط

(1) ينظر، ميساء سليمان إبراهيم، البنية السّردية في كتابه الإمتاع والمؤانسة، ص129.

(2) المرجع نفسه، ص 131.

(3)المرجع نفسه، ص 134.

(4)المرجع نفسه، ص136.

يمتزج مع نوع من المتعة والشّوق واللّهفة في متابعة القراءة وكلّ هذا حقّقته "الواو" كحرف عطف وربط.

نستنتج من كلّ هذا أنّ التّوحيدي استطاع بحكمته ووعيه وتمكّنه من القوانين اللّغوية من قواعد صرف ونحو وغيرها وتمكّنه الكامل في الوظائف اللّغوية من وظيفة أدبيّة وشعريّة وغيرها على تطويع النّصّ أو الكتاب كهيكل واحد، هذا التّطويع الّذي تمكّن به من إيصال رسائله المختلفة، حيث –وكما أشرنا سابقا–فإنّ التّوحيدي قد تناول مواضيع عديدة على نحو **المواضيع الأدبية، الاجتماعية، الدّينية، الفلسفية...**، حيث استعمل لغة ساعدت وخدمت كلّ مجال على حدا وهذا إن دلّ على شيء إلّا ودلّ على مدى تفوّق التّوحيدي في اللّغة وقوانينها الّتي تضبطها، دون أن ننسى أن نعرّج إلى القضايا اللّغوية الأخرى كالرّمز والإشارة ومن خلال تصفّحنا لكتاب الإمتاع والمؤانسة وجدنا أنّ التّوحيدي وفق إلى حدّ كبير وبعيد في كلّ القضايا اللّغوية.

نستطيع القول أنّ التّوحيدي قد تفطّن إلى ما يسمّى الموهبة والفنّ ففي كتابه الإمتاع والمؤانسة نرى أنّه قد عالج مثل هذه القضايا الّتي يمكن أن ندرجها في الجانب الفلسفي حيث أفصح عن بعض المشاعر والأحاسيس الّتي تختلج الفنّان أو المبدع وتدفعه إلى الكتابة وهو أمر ليس بالهيّن.

إنّ التّوحيدي يشحن خطابه بمجموعة من الرّموز والمدلولات، تختبئ وراءها بعض الحقائق الّتي لم يكن يريد أن يبوح بها، لأنّ المقام لم يكن يسمح بذلك، فمجالسته في لياليه تختلف من موضوع إلى آخر فمثلا الخوض في السّياسة جعله أشدّ حذرا واحتياطا في أقواله[1].

(1) ينظر، ياسين الشعري، التمويه في خطاب التوحيدي، مقالات متعلقة، 30،05،2020، 12:33.

الملاحق

ملحق

التعريف بالكتاب:

يتضّمن كتاب "الإمتاع والمؤانسة" مسامرات وأحاديث وضروب من التفاوض والمثاقفة والمناظرة الأدبيّة واللغويّة والعلميّة والفنيّة ،سامر بها التوحيدي وزيرا من وزراء بني بوبة هو الوزير بن العارض، وأعاد التوحيدي إنتاجها كتابيّه بعد أن كانت مادة شفويّة وإرسالها إلى صديقه وولي نعمته أبو الوفاء محمد بن محمد بن يحي اليوزجاني.

يقسّم التوحيدي فصول كتابه على نسق "ألف ليلة وليلة" بيد أنّ موضوعات الإمتاع والمؤانسة عقلية وواقعية وكل فصل من فصول الإمتاع والمؤانسة يحمل رقم ليلة وتتوالى اللّيالي حتى تبلغ الأربعين موزعة على ثلاثة أجزاء، وقد درج بن العارض في نهاية كل جلسة على طلب ملحة الوداع وهي عادة أبيات من الشّعر، حكمة مأثورة أو موعظة خلقيّة.

إنّ ذكر كلّ ما دار في كلّ ليلة من حديث وحوار يجعل الكتاب نصّا حيّا، يحمل رسالة سواء كانت لغويّة أم أدبيّة أم دينيّة أم فلسفية أم سياسية...، تتفاعل فيها الأصوات وتتعدّد بدءا بصوت التّوحيدي والوزير بن العارض، إلى أصوات الوزراء والعلماء ،الفقهاء والفلاسفة والعامّة والخدم والجواري حيث أنّ التّوحيدي يجلسك في كلّ مرّة مجسا متميّزا، مستعملا أسلوبا شيّقا لا يضجر منه فهو جذّاب ممتع يملي على القارئ مشاعره بسلاسته وعذوبة ألفاظه وموسيقاه، وتمكن صاحبه من ناصية اللغة، سجع غير متكلّف وازدواج يقضيه المعنى، فإن خلا منهما فلا يخلو من جمال، فتطول الجملة إلى أن تبلغ الصفحة، فلا تحسّ بذلك لتآلف أجزائها ووضوح معالمها[1].

1) الهدار إسماعيل ، مريد الأدب، قضايا أدبية لأبي حيان التوحيدي في مؤلفه الإمتاع والمؤانسة، مجلة الأدب العربي، 05،8،2010، 11:55.

ملحق الشخصيات والأعلام:

تعريف التّوحيدي:

أبو حيّان التّوحيدي هو علي بن محمّد العبّاس الملقّب بالتّوحيدي ولد حوالي 312 هجري بنيسابور أو شيراز، توفّي سنة 414 هجري بشيراز وقد أتيح له أن يتّصل بأكابر علماء عصره ممّا أكسبه ثقافة موسوعيّة، حيث درس النّحو والأدب على أبي سعيد السيرافي، ودرس الفلسفة والمنطق على عالمين هما يحي بن عدي وأبو سليمان المنطقي السجستاني تلقّى التّوحيدي الفقه على إمام الفقه القاضي أبي حامد المرورذي وهو بذلك من أولئك الذين أخذوا من كلّ علم الطّرف، فكان أديبا وشاعرا وفيلسوفا، فضلا عن كونه عالما وصوفيا، وقد ترك في كلّ ميدان من هذه الميادين آثارا كبيرة وجليلة منها: الإمتاع والمؤانسة، الهوامل والشوامل، الصدق والصديق، الإشارات الإلهية، الأنفاس الرّوحانية، بصائر القدماء وسرائر الحكماء، رسالة الإمامة، رسالة الحياة، رسالة في علم الكتابة ...، على الرّغم من علمه وأدبه وذكائه، فإنّ المقادير حكمت عليه بالشّقاء، ولعلّ أشدّ بواعث شقائه النزاع إلى تحقيق رغباته، إلا أنّ القدر الساخر قد عمل على إزعاجه فنغص عليه ما يرغب ويشتهي وأعجزه عن تحقيق أمانيه، وقد احترف مهنة الوراقة والّتي يدعونها بحرفة الشّؤم، وهي مهنة شاقّة في القرن الرّابع الهجري، وكان العالم إذا لم يجد ما يقتات به اشتغل بنسخ الكتب وتجليدها، وقد سخط التّوحيدي على هذه المهنة لضالّة موردها، وقلّة جدواها، فضلا على ذلك فإنّها تذهب العمر والبصر.

التّوحيدي مثال حيّ لوضع المثقّف السيئ، واضطراره في سبيل كسب قوته إلى إراقة ماء الوجه[1]،في سبيل مادته الأدبيّة و العلمية وعطشه الفنّي المتأصل.

أبو سليمان: هو محمد بن طاهر جهرام السجستاني، عالم بالأدب والشعر، توفي سنة 372هجري.

(1) المرجع السابق

الجاحظ: هو أبو عثمان بن بحر بن محبوب المعروف بالجاحظ، أديب وعالم، توفي سنة 233هجري.

ابن سعدان: هو أبو عبد الله الحسن بن أحمد بن سعدان والعارض لقب له، وزير لصمصام الدولة، توفي سنة 372هجري.

أبو الوفاء: هو محمود بن محمد بن يحيى بن إسماعيل بن العباس، وهو الذي ألف له أبو الحيان هذا الكتاب، وكان إماما في الحساب، الهندسة، الفلك، توفي سنة 387هجري.

ملحق المدن:

الرّي: مدينة فارسية قديمة كانت قصبة بلاد الجبال، ولقد أكثر الشعراء من هجاء أهلها.

همذان: مدينة بالجبال مشهورة على طرائق الحجاج والقوافل.

الجفرة: مدينة بليبيا تتميّز بمناخها الصّحراوي، وهي غنيّة بالموروث الشّعبي.

فرغانة: مدينة واقعة شرق إوزي كسنان، وضمّت تاريخا للخلفاء والمسلمين.

ملحق المصطلحات:

التاموسة: كلمة شائعة عند العامة، وهي نوع من النعال البالية يلبسه الفقراء، ولم يجده المحققون في كتب اللّغة أو الكتب المؤلفة في الألفاظ العلمية والكتب الدخيلة.

اللّيالي الأربعون لكتاب الإمتاع والمؤانسة:

1- الجزء الأوّل:

اللّيلة الأولى: تتحدّث عن متعة الحديث وخصائص الحديث الجيّد والمملّ.

اللّيلة الثّانية: تتحدّث عن أبي سليمان المنطقي وعلماء عصره (العلم، الأدب)

اللّيلة الثالثة: تتحدّث عن رجال السّوء ومجالس أخرى.

اللّيلة الرّابعة: تتحدّث عن علماء عصره كابن عبّاد، علي بن جعفر وغيرهم.

اللّيلة الخامسة: عاد الحديث عن بن عبّاد عن عيوبه.

اللّيلة السّادسة: تتحدّث عن خصائص الفرس، الرّوم وغيرهم.

اللّيلة السّابعة: تتحدّث عن علم الحساب والبلاغة، والمفاضلة بينهما.

اللّيلة الثّامنة: تتحدّث عن مناقشة فلسفيّة بين علماء.

اللّيلة التّاسعة: تتحدّث عن الحيوانات وصفاتها المشابهة لصفات الإنسان.

اللّيلة العاشرة والحادية عشر: عن خصائص الحيوان.

اللّيلة الثّانية عشر والثّالثة عشر: عن فلسفة النّفس.

اللّيلة الرّابعة عشر: الفلسفة اليونانية، والتّاريخ البشري.

اللّيلة الخامسة عشر: حديث فلسفي مرتبط بالنّقد والصّرف.

اللّيلة السّادسة عشر: تتحدّث عن كتاب العامري "انقاد البشر من الصّبروالقدر".

2- الجزء الثّاني:

اللّيلة السّابعة عشر: تحدّث عن علم الصّرف والكلام والأوزان خاصّة.

اللّيلة الثّامنة عشر: تتحدّث عن الهزل والمجون.

اللّيلة التّاسعة عشر: تتحدّث عن حكم وأقوال.

اللّيلة العشرون: تتحدّث عن أحاديث نبويّة. [1]

اللّيلة الواحدة والعشرون: تتحدّث عن الغناء والموسيقى في العقل.

اللّيلة الثّانية والعشرون: تتحدّث عن موضوع الجزء والكلّ، والواحد والكثير.

اللّيلة الثّالثة والعشرون: روايات عن النّبي.

اللّيلة الرّابعة والعشرون: عن الحيوانات والنّبات، الطّبيعة.

اللّيلة الخامسة والعشرون: يتحدّث عن البلاغة وضروبها.

اللّيلة السّادسة والعشرون: عن النّثر والشّعر وأمثلة عنهما.

اللّيلة السّابعة والعشرون: تتحدّث عن قصص ونوادر.

اللّيلة الثّامنة والعشرون: تتحدّث عن الطّرب وأصحابه.

اللّيلة التّاسعة والعشرون: تتحدّث عن اللّغة والبحوث فيها.

---

(1) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص 22، ص 213.

اللّيلة الثّلاثون: شرح الألفاظ وحفظ الشّعر.

اللّيلة الواحدة والثّلاثون: قصص – رسائل.

اللّيلة الثّانية والثّلاثون: الأخلاق والآداب.

اللّيلة الثّالثة والثّلاثون: الآداب وإكرام الضّيف.

اللّيلة الرّابعة والثّلاثون: العلاقة بين الحاكم والمحكوم والعرب.

اللّيلة الخامسة والثّلاثون: يتحدّث عن النّفس، الحبّ، الرّوح.

اللّيلة السّادسة والثّلاثون: قضايا فلسفية.

اللّيلة السّابعة والثّلاثون: يتحدّث عن بعض الصّفات الخلقية، وأدعية صوفية.

اللّيلة الثّامنة والثّلاثون: قصص في الدّولة الإسلامية.

اللّيلة التّاسعة والثّلاثون: عن الشّعر والنّثر.

اللّيلة الأربعون: موازنة بين أبي تمّام والبحتري. [1]

(1) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص 214–414.

خاتمة

تعد بنيّة الخطاب القصصي محور من محاور الأدب العربي القديم حيث تشكل تساؤلات عديدة واجتهادات قيّمة، ويعتبر كتاب الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي نموذج من نماذج السّرد القصصي الذي كان محور لدراستنا للّيالي الأربعين، وبعد الدراسة التي حاولنا من خلالها استنطاق النّص الأدبي التراثي المذكور أعلاه في محاولة قراءته وتحليله، ومع تعدد القراءات، فإن قراءة الخطاب الأدبي لا تصل إلى نتائج نهائية تغلق وراءها القراءات وإنما تفتح المجال.

وظهر لنا أننا قطعنا في العمل أشواطا وبقيت خطوات والكمال لله، وبعدما تمعنا فيما توصلنا إليه من نتائج بدا لنا ذلك في شكل خلاصات لمواقف وأعمال تعاملنا معها خلال البحث وتركت أثرها فينا وذلك ما يمكن تلخيصه في النقاط المتواترة الآتية:

- ✓ كان التوحيدي الشخصية الرئيسية والرّاوي وكان حضوره في العمليّة الإبداعيّة مسيطرا.
- ✓ تجلت شخصية التوحيدي في نص الإمتاع والمؤانسة من خلال التدخل في الأحداث وتأسيس الخطاب في الشخصية الأدبية العربية.
- ✓ اتبع التوحيدي سلسلة من التفصيلات الزّمنية جعلته يخلق هوية النّص في استدعائه لعدّة عصور.
- ✓ رؤية التوحيدي لعصره ولمجتمعه رؤية ثائرة وناقدة لمحتوياته المتقلبة والرغبة العارمة في الإصلاح التي ضمتها اللّيالي.
- ✓ نص التوحيدي تعبير عن الواقع في المجتمع العباسي.
- ✓ استطاع التوحيدي سرد لياليه المتنوعة من حيث المواضيع والشخصيات والأحداث والفضاءات الزّمنية والمكانيّة موضّحًا رؤيته الخاصة عن واقعه.
- ✓ أبو حيان التوحيدي أحد أقطاب العلم والمعرفة وذلك باعتباره ثروة لغوية ولفظية ومعلوماتية متشعبة في جميع مجالات العلوم وهذا ما تشهد عليه كتبه من بينها كتاب الإمتاع والمؤانسة.

- ✓ يتميّز أسلوب أبو حيان التوحيدي بالسهولة وهو ما يطلق عليه السّهل الممتنع فمن خلال كتابه المذكور أعلاه لاحظنا أنه يتميز بحنكة لغوية مكنته من خوض في مواضيع شتّى فلقد تباينت بين لغة وفلسفة وسياسة وفقه ودين...
- ✓ انطوى الكتاب على أجناس عديدة تمثّلت في الّشعر حيث استشهد به المؤلف وهذا راجع إلى حكمته حيث يحقق الصّحة والبيان في الموضوع المتطرق إليه وقد مزجت الأغراض الشّعرية من وصف وغزل ومجون وحكمة... وهذا حسب الموضوع الذي يروى عنه.
- ✓ لجأ التوحيدي لنثر بمختلف أجناسه وطبوعه (كالقصص والحكايات بأنواعها) فاستعملها في سرد بعض الحكايات والأحداث.
- ✓ كان للخطبة حضورا واضحا على غرار الأمثال التي ذكر منها الكثير.
- ✓ لقد كان الحوار السّمة الغالبة على الكتاب باعتباره حوار بين الوزير وأبو حيان التوحيدي.

نستنتج من خلال دراستنا أن كتاب الإمتاع والمؤانسة جزء لا يتجزأ من التاريخ الأدبي ينبغي النظر إليه بشكل متكامل وبنظرة متفتحة تمتد إلى أكبر عدد من الدراسات والتحليلات.

هذه كانت أهم النتائج المتوصل إليها في بنيّة الخطاب القصصي بعد الوقوف على النظريات والتطبيقات محاولين من خلالها فك شفرات اللّيالي الأربعين لتفتح الدراسة الآفاق أمام رؤى مختلفة تكشف عن جماليات الخطاب القصصي وأهميته في بناء الفكر والحضارة.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن الإمام عاصم.

النووي يحي بن شرف، حديث الأربعين النووية، بلاد الشام، (د س).

المصادر:

(التوحيدي) أبو حيان:

1. (أبو حيان التوحيدي)، الإمتاع والمؤانسة، صحة وضبط منصور خليل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د س).
2. الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، لبنان، د س.
3. الإمتاع والمؤانسة، تحقيق محمد إسماعيل وأحمد عامر، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، سنة 2007م.
4. الإمتاع والمؤانسة، قدم له: صلاح الدين هواري، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2008م.

المراجع باللّغة العربية:

سعيد يقطين

1. (سعيد يقطين)، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان الرّباط، 2012م.
2. تحليل الخطاب الرّوائي، ط3، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء 1997م.
3. مفتاح النص الروائي، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001م.
4. (ناظم عودة)، تأويل بلاغة السّرد، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان.
5. (حسين طه)، الشعر والنثر، دار المعرفة، مصر، طبعة 12، (د، س).
6. (جابر عصفور)، آفاق العصر، دار الهدى لثقافة والنشر، سوريا دمشق، ط1، 1997.
7. (فضل صلاح)، علم الأسلوب، وبلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، 1992، العدد: 164،الكويت.

8. (الوكيل سعيد)، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي انمودجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة طبعة1، 1992.

9. (سليمان إبراهيم ميساء)، البنيّة السّردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق 2011.

10. (حسن إبراهيم الأحمد)، أدبية النص السّردي عند أبي حيان التوحيدي، دار التأليف والترجمة والنشر، 2009،

11. (سيزا قاسم،) بناء الرواية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2004.

12. (غني لفتة ضياء)، البنيّة السّردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

13. (شريبط أحمد شريبط)، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،دار القصبة للنشر، الجزائر، 1947،1985م.

14. (أحمد حفيظة)، بنية الخطاب والرواية النسائية (الفلسطينية)، منشورات أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007م.

15. (شريف جميلة)، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث،إربط، الأردن، ط1، 2010م.

16. (أنباتو زهير)، مجلّة فكر الثّقافة، فنّ القصّة بين النّشأة والتّطوّر والخصائص، المغرب، 2018م1985.

17. (الغداري ثائر)، جمالية اللّغة في القصّة القصيرة، العراق، د ط: 2016.

18. (أبو طالب إبراهيم)، كتاب تطور الخطاب القصصي من التقليد إلى التجريد...، القصة اليمنية أنموذجا، عمان، دار الغيد للنشر والتوزيع، ط1، 2017م،1438هـ.

19. (بهنس عفيف)، فلسفة الفن التوحيدي، دار الفكر، دمشق197

المراجع المترجمة:

20. (جيرار جينيت)، خطاب الحكاية، تر: محمّد معتصم، منشورات الإختلاق، الجزائر، ط3، 2003م.

المجلات:

21. مجلّة كليّة الأدب، باتنة،الجزائر، د س.

22. مجلة الأدب العربي، العدد 43، دمشق، 2000.

الرسائل الجامعية:

23. (بنجدو رشيد)، النّصّ الأدبي من الإنتاج إلى التّلقّ، أطروحة مخطوطة بكلّية الآداب ظهر المهراز، فاس، 1997م.

24. (ميسي خولة)، الأربعون ليلة لأبي حيان التوحيدي، مقاربة سوسيونصية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي القديم، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2016،2017.

المعاجم:

25. (ابن منظور) أبو الفضل جمال الدّين، لسان العرب، الجزء الأول، دار صادر، بيروت، ط1، 1955م.

26. (الفيروز آبادي)، القاموس المحيط، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ج1، بيروت، لبنان، 2000م.

27. (الرّماني) أبو الحسن بن عيسى بن عبد الله، الحدود في النّحو (رسائل في النّحو، اللّغة) تحقيق: مصطفى جواد.

28. (الزمخشري) أبو القاسم محمود بن عمر الخوارزمي، المفصّل في علم العربيّة، بيروت، لبنان، دار الجبل، ط2، سنة 1971م.

29. (سطايم جان ماري)،"القاموس الموسوعي الجديد لعلوم الإنسان" ترجمة منذر عياشي، المركز الثّقافي العربي، لبنان، ط1، 2003.

30. (المهندس كامل)، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب لمجدي وهبة، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1984.

المواقع الالكترونية:

31. شبكة ضياء الإلكترونية، ندوة الخطاب القصصي وسائر الخطابات والفنون 2020،01،24 ، 18:37.https://diae.net/16561/

32. إبراهيم نبيلة، تطوّر الخطاب القصصي (مدوّنة إلكترونية–2007م–1427هـ) 26–01–2020 18:01.https://www.academia.edu

33. مقال عناصر القصّة الأدبية، موقع مقال (www.maqqal.com)، 03،02، 2020، 14:32 .

34. (دخيل عباس)الطائي حسين، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللّغة العربية، شبكة جامعة بابل، 20–01–2018م.http://staff.uobabylon.edu.iq

35. سطام الفهد محمد، صحيفة البيان، فكر وفن، 20،05،2002م، www.Albayane.ae.

36. الإمتاع والمؤانسة، مكتبة مشكاة الإسلامية، www.Almashkat.net

37. (التوحيدي) أبو حيان، كتاب الإمتاع والمؤانسة، المكتبة الشاملة الحديثة.-https://al-maktaba.org/book/10521

38. (الشعري ياسين)، التمويه في خطاب التوحيدي، مقالات متعلقة، 30،05،2020م، 12:33.https://www.alukah.net/literature_language

39. (الصفدي ركان)، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م. http://syrbook.gov.sy/img/uploads1/library

فهرس المحتويات

المواضيع	الصفحة
إهداء	/
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ-ب-ج
المدخل: مقدمة نظرية في الخطاب القصصي	
تمهيد	02
1. الخطاب لغة	02
أ) القرآن الكريم	02
ب)المعاجم العربية	02
-لسان العرب	02
-القاموس المحيط	03
2. مفهوم الخطاب (discours) اصطلاحا	03
أ) الخطاب	03
3. مصطلح الخطاب قديما	04
4. الخطاب عند المحدثين	04
5. الخطاب القصصي وبنية	05
6. الخطاب القصصي من التقليد إلى التجريب	05
7. مفهوم القصة: (Histoire)	06
7-1. عناصر القصة	06
أ) الشخصيات	07
ب)الحبكة	07
عناصر الحبكة	07
ج) البيئة الفنّيّة (الزمان والمكان)	08
د) اللغة	08
8. مكونات الخطاب القصصي	09
9. تشكيل اللّغة في العتبات والنص القصصي	09

أ-العتبات	09
ب-التفاعل النصي	09
ج-الجملة القصصية: (الحوار-السرد)	10
ج-1-الحوار	10
ج-2-علاقة الحوار بالسرد:	11
10. الخطاب القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس للهجري	11
10 -1-الفن القصصي العربي من الشفوية الى الكتابية	11
10-2-الخطاب القصصي ونزول القرآن الكريم:	12
10-3-القرآن الكريم محور القصص الديني	12
10-4-تطور الخطاب القصصي	13
الفصل الأول: البنية القصصية في نص الامتاع والمؤانسة	
تمهيد.	16
1. الشخصيات الرئيسية	16
1.1. الشخصيات الرئيسية الأولية	16
1 .2 . الشخصية الرئيسيّة الثّانية	21
3.1. الشخصية الرّئيسيّة الثّالثة	22
2. الشخصيات الثّانويّة	23
3-العلاقة بين الراوي والشخصيات في نص الإمتاع والمؤانسة	27
4. البنية الزمنية في الإمتاع والمؤانسة	28
أ- الاسترجاع	29
ب- الإستباق	30
5. البنية المكانية في النص الإمتاع والمؤانسة	31
أ- الأماكن المغلقة في نص الإمتاع والمؤانسة	32
ب- الأماكن المفتوحة في نص الإمتاع والمؤانسة	34
الفصل الثاني: الأحداث واللغة في ليالي الامتاع والمؤانسة	
تمهيد	37
1. الأحداث في لليالي الامتاع والمؤانسة	37
2. اللّغة في أحداث ليالي الامتاع والمؤانسة:	44
الملحق	
التعريف بالكتاب	50
ملحق الشخصيات	51

ملحق المدن	52
ملحق المصطلحات	52
الليالي الأربعون لكتاب الامتاع والمؤانسة	52
الخاتمة	56
قائمة المصادر والمراجع	
المصادر	59
المراجع باللّغة العربية والمترجمة	59
المجلات	61
الرسائل الجامعية	61
المعاجم	61
المواقع الالكترونية	62
الفهرسة	/
ملخص	/

الملخص:

عالجت هذه المذكرة بنيّة الخطاب القصصي عند أبي حيان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة، حيث تم التطرق إلى معارف الأديب والفيلسوف أبي حيان المترجمة لثقافة النّصف الثّاني في القرن الرّابع هجري، وذلك من خلال لياليه الأربعين التي تشعبّت مواضيعها، واختلفت باختلاف لياليها، موظفا مجموعة من الشّخصيات مختلفة العقول في زمان ومكان محددين، بلغة نستنبط منها نقده البنّاء، وثقافته المتفرّعة، وحنكته في عرض ومعالجة قضايا مختلفة ضمن جو حضر فيه الهزل مع الجدّ، وتجلى ذلك في المسامرات.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب، البنيّة، القصّة، السّرد، أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة.