الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

جمالية السرد القصصي عند أبي حيان التوحيدي

"الإمتاع والمؤانسة" نموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات الأدبية والنقدية

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

ريم ميلودي

إشراف الدكتورة:

هشماوي فتيحة

أمام لجنة المناقشة، المكونة من السادة الأساتذة:

الشيخ قاضي	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة مستغانم**	**رئيسا**
فتيحة هشماوي	**أستاذ محاضر "أ"**	**جامعة مستغانم**	**مشرفا ومقررا**
سعيد خليفي	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة غليزان**	**مناقشا**
محمد سعيدي	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة مستغانم**	**مناقشا**
منصور بويش	**أستاذ محاضر "أ"**	**جامعة مستغانم**	**مناقشا**
نوال بحوص	**أستاذ محاضر "أ"**	**جامعة مستغانم**	**مناقشا**

السنة الجامعية: 1445هـ/ 1446هـ- 2024/ 2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شُكْرٌ وَتَقْدِيرٌ

أتوجّه بالشكر الجزيل،
إلى أستاذتي المشرفة،
ورفيقة دربي في تصويب هذا البحث،
وإدارة شِراعه،
حتى يصل إلى برّ المنهجية والانتظام.

الإهداء

أهْدي هذا البحثَ إلى والديّ الكريميْن.. الحَبِيبَيْن.. العزيزَيْن على القلب والفؤادِ

أهْدِيه إلى نفسِي.. التي ما فتِئَتْ تَمُوجُ بين البياضِ والسَّوادِ..

أهدي هذا البحث..

إلى أولادي.. حبْري ومِدادي

مقدمة

مقدمة:

تنوعت جهود الإنسان العربي عبر العصور لدفع عجلة الرقي الفكري والفني، من أجل مجاراة التسارع الزمني واندفاعه وتراكم الأحداث ومُجرياتها، بخصوصية زئبقية تقمصت الموروث الأدبي.

يُعدّ التراث رصيد وتجليات العمق الإنساني للدلالة على مستويات الفكر والمعرفة، ومحطة جمالية نابعة من ذاكرة الأمة العربية، بما عالجته الأقلام في حقبة تطوّر فيها السرد العربي القديم، بعد إنجازات الجاحظ عميد الأدب العربي، فعظمة الأمة تكمن في ذاكرتها التي تنطوي على سرّ الحضارة.

وقد بات من نافلة القول، التأكيد على أهمية السرد العربي، وخاصة السرد القصصي في القرن الرابع الهجري، مقدما أبعادا واسعة وعميقة من عملية التذوق الجمالي، فظهر أعظم كتاب النثر العربي بأعمال أدبية، شكّلت أمهات المصادر العريقة التي توارثتها الأجيال، لأنها تختزن في مخبوئها وتكظم بذور الخلود.

إنّ التنوع في النصوص والمصادر الأدبية لتراثنا العربي السردي، يُتيح لنا إمكانية مساءلة هذا الموروث المتميز خاصة نصوص النابغة الموسوعة (أبو حيان التوحيدي)، فهو يقدم في مصنّفه (الإمتاع والمؤانسة) المادة الغنية لبناء السرد القصصي لمعرفته الكمال الإبداعي بمنطلقاته وأبعاده، وكشف الجوانب الجمالية، المتعلقة بسردية النص التراثي الذي ينطوي على المُتعة والفائدة، باعتباره مثقفا ينطوي على تغيير للثابت، فهو مؤسس الإبداع المتمرد على واقعه، المنفتح على حقول معرفية، تشتمل قصصا هادفة ليبني نصوصه وفق طاقة الصورة الخبرية واللغة التوحيدية بشُحناتها الدلالية القاهرة.

فاحتوت مصنفاته على تدفقات الوجدان، التي احوت كل همومه واهتماماته مستنطقا ومتوغلا في متاهات ذاته، مستشرفا للمستقبل ومسترجعا للماضي، ليكون بجدارة أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء.

نظر التوحيدي في مصنفه إلى عين الحقيقة، متجاوزا حواجز التقليد، ليستشف من خلال بحثنا الإحساس بالعمق المعرفي الذي بلغه هذا العالم الموسوعي، موظفا مادته القصصية بشكل ممتع، مؤنس، جذاب ومشوق، في صياغة وبلورة القضايا المتنوعة والمختلفة، وهو الأمر الذي أنبت فينا حبّ الاستطلاع لرصد جمالية سرده القصصي من خلال دراسة خصائصه الفنية ومضامينه الفكرية وبنياته الثقافية.

وقد شكل الوعي بتراثنا السردي القصصي محط اهتمامنا واهتمام الباحثين والنقاد والدارسين، وإيمانا منا بجدوى خوض هذه المغامرة البحثية، ارتأينا أن نقوم بدراسة ومناقشة مصنف أبي حيان التوحيدي، لننظر ما أسهم به الرجل في ميدان الأدب خاصة تنظيرا وتطبيقا، ولأجل ذلك جاء عنوان بحثنا على النحو التالي:

"**جمالية السرد القصصي عند أبي حيان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة أنموذجا**"

ولعل السبب الذاتي لاهتمامنا بأعمال هذا الموسوعي الأدبي دون غيره، هو معرفتنا المسبقة بأعماله ومراجعه، ورغبتنا الملحة في تعميق معرفتنا به، من خلال مساءلة خطاباته الأدبية والإبداعية.

وأما السبب الموضوعي، فيرجع إلى قلة الدراسات في الميدان الجمالي لسرده القصصي.

وتأسيسا على هذه المعطيات، آثرنا أن نشتغل ضمن دراستنا هذه على بناء الإشكالية الآتية:

- ما هي القضايا القصصية التي عالجها التوحيدي في مصنفه؟

- كيف مارس التوحيدي سرده القصصي؟
- ما هي مصادر ثقافته في مصنفه الإمتاع والمؤانسة؟
- فيمَ تجلّت عناصر سرده القصصي؟

واشتغالا على محاولة مناقشة هذه الإشكالات وغيرها، جاءت خطة بحثنا على النحو التالي:

- المدخل (مدخل مفاهيمي).
- الفصل الأول: جمالية معمار الشخصيات.
- تمهيد.
- المبحث الأول: الإطار البيئي والحضاري لعصر التوحيدي.
- المبحث الثاني: الراوي العليم.
- المبحث الثالث: الشخصيات المساندة.
- الفصل الثاني: آليات اشتغال الزمكانية في مسامرات التوحيدي.
- المبحث الأول: إشكالية المصطلحات.
- المبحث الثاني: فضاء التوحيدي وجمالية المكان القصصي.
- المبحث الثالث: بنية الزمان القصصي.
- الفصل الثالث: تجليات البراعة اللغوية والأسلوبية في مصنف التوحيدي.
- تمهيد.
- المبحث الأول: لغة التوحيدي السمرية.
- المبحث الثاني: جمالية الظواهر الأسلوبية في ليالي الإمتاع.
- المبحث الثالث: منابع الفكر الجمالي عند التوحيدي.
- خاتمة

حيث نجمل فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها طيلة مراحل البحث.

ولأجل ذلك كله، كان حريًّا بنا أن نُقارب هذه الموضوعات بطريقة توليفية، تجمع ما بين المنهج الأسلوبي والتاريخي.

نسعى من خلال بحثنا هذا، إلى إحياء الموروث السردي، فقد استطاع السرد القصصي في القرن الرابع الهجري وبما قدمه التوحيدي، أن يشقّ طريقة ليسهم بها في صياغة وبلورة المعارف والعقليات العربية وبنياتها الثقافية، وليُعتمد على مبادئه ومتابعتها في عصرنا هذا.

ورغم كل المجهودات التي بذلناها في تدبيج سطور هذه الرسالة الأدبية، فإنها لم تكن لتظهر للعيان وتُطالعها عين أيّ إنسان، إلا من خلال ما كتبته الباحثة (خولة ميسي) (الأربعون النووية لأبي حيان التوحيدي، مقاربة سوسيونصية)، وكذا ما قدمه الباحث (سعيد بكير) (شعرية الملحة الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي).

فحاولنا من خلال دراستنا هذه، أن نستأنف متابعة مختلف المواضيع والقضايا والمسائل التي عالجها (أبو حيان التوحيدي).

هذا ولم تكن الصعوبات التي واجهتنا في إعداد الرسالة، سوى ندرة المراجع، وصعوبة تحميل بعض الدراسات العربية.

ومن المصادر التي اعتمدنا عليها، في إعداد البحث، يمكن أن نذكر منها:

- الفكر الجمالي عند التوحيدي، د. عفيف البهنسي.
- أبو حيان التوحيدي فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، أحمد عبد الهادي.
- السرد العربي القديم، د. ضياء الكعبي.
- أبو حيان التوحيدي فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، د. زكريا إبراهيم.
- أبو حيان التوحيدي، د. إحسان عباس.

- وغيرها من المصادر والمراجع، التي سنذكرها في آخر هذا البحث.

هذا وما كان من صواب وإجادةٍ فهو من توفيق الله وعونه، وما كان من خَطْلٍ وزَلَلٍ فمن أنفسنا الأمّارة بالسُّوء ومِن الشّيطان نعوذُ بالله مِنْهُ، والحمدُ لله أولا وآخرا.

مدخل

ضبط المصطلحات والمفاهيم

يعتبر السرد أداة تعبيرية في الموروث الإنساني بشتى أنواعه، ومن أهم الميادين التي شهدت أبحاثًا واجتهاداتٍ من النقاد والدارسين.

كما يُعدّ السرد من القضايا التي تمتلك أصولا قديمة في تراثنا العربي، ويُعتبر الأساس التي تُبنى عليه الحكايات والقصص الجامعة والحاملة للوعي والواقع والتجربة الإنسانية ناشئا في ظل سيادة المشافهة، ليدون وليكون صورة جلية، لها مكانتها الأدبية رغم تمركز الموروث الأدبي العربي على ديوان العرب (الشعر)، ليزدهر ويتطور ويتوسع عبر العصور في إبداعات سردية، رسمت وضَبطت موقعها ضمن الثقافة العربية تنشيطا للحسّ الجماليّ والفنيّ، فاستطاع بذلك أن يشُقّ طريقه وبخصائصه مُساهما في صياغة العقلية العربية الأدبية.

1- السرد لغة:

كلمة السرد في تراثنا العربي كانت لها معانٍ عديدة منها النسيج وغيرها. حيث جاء تعريف السرد في لسان العرب لابن منظور أنه "... الشيء إلى الشيء، تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض، متتابعا، وسرَد الحديث، وسرَدَه، إذا تابَعه، وفلانٌ أسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له..."[1] وهنا يتضح له المعنى اللغوي في تتابع الكلام وجودة السياق.

ونَجدُ في تعريفه أنه: "يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية"[2] قائما على أحداث بطرق معينة للتعبير.

وجاء في معجم الصحاح أنّ معنى السرد هو: "الدرع المسرودة ومسرودة، وقَد قيل سرَدها: نسَجها، وهو تداخل الخلق بعضها في بعض، ويُقال السرد: الشُّقْبُ، والمسرودة:

[1] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، بن يوسف حياط، ج2، مادة (سرد)، دار لسان العرب، بيروت، ص138.

[2] أمينة يوسف، تقنيات السرد النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1985م، ص28.

الدرع المثقوبة، والسرد: اسمٌ جامع للدرع وسائر الخلق، وفُلان يسرد الحديث سردًا: إذا كان جيّد السياق له، وسردتُ الصوم أي تابعتهُ"[1]، وعلى هذا الأساس، نجد أنّ السرد قد حمل معنى: التتابع، والتسلسل للأجزاء الداخلية للنص على اختلاف جنسه الأدبي.

كما نجد الكلمة قد وردت في القرآن الكريم، في قوله تعالى:

﴿ولقَد آتَيْنَا دَاوُود مِنَّا فَضْلًا، يا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْر، وَأَلَنَّا لَهُ الحَدِيدَ (10) أنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وقَدِّرْ فِي السَّرْدِ، واعْمَلُوا صالحًا إنِّي بِمَا تعملون بَصِيرٌ﴾ [سورة سبأ/ الآية: 10- 11]، وهنا نجد تفسير الزمخشري (ت 528 هـ) بنسج الدروع[2] ومن خلال الشرح والتعريف المعجمي اللغوي لكلمة "السرد" تتضح لنا عدة دلالات للفظة: التتابُع، الاتّساقُ، النّسج، جودة السياق، التماسك، التوازن، التسلسل وغيرها، والملاحظ انحصارها وفق مسارٍ واحدٍ، ليتجمل السرد القصصي في القرآن بنسيج مؤثر لأحداث إعجازية في قصص سيدنا (يوسف) والسيدة (مريم) والرسل والأنبياء ومختلف الأقوام، لغرض التشريع والوعظ والإمتاع، وفق فنية إقناعيةٍ وتصوير بديع وتناسق جميل، حقق مقصدية القصص القرآني، تلك الجمالية السردية في القرآن الكريم، والتي شغلت الدارسين والعلماء في لغته ومضمونه، بين جمالية اللفظ والمعنى والتناسق وسماته المميزة.

ولقد قدّم النقاد العرب العديد من الترجمات للمصطلح **(Narratology)** منها: السردية، علم السرد، السرديات، نظرية القصة، وغيرها.

---

[1] إسماعيل الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العرب)، تح: محمد هارون، دار الحديث، دط، القاهرة (مصر)، 2009م، ص532.

[2] جار الله محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1947م، ص571.

2-السرد اصطلاحا:

المعروف أنّ جميع الأشكال السّردية مبدؤها شفويٌّ، وكان ذلك السرد صورة واضحة لنموّ الأشكال الشفوية إلى نصوص مكتوبة لها مبادئها وخصائصها المعيّنة.

ومن هنا يتّضح لنا أنّ السرد كان قائما في إحدى مراحله على النقل الشفهيّ.

ومن هنا يتَّح أنّ للسرد اصطلاحًا تعريفات شتى تتركّز في كونه الطريقة التي تحكى بها القصة وفق أحداث معينة، ويعتبر (جيرار جنيت) من الأوائل الذين عرّفوا المصطلح "أي مجموع الأحداث المَرْوِيَّة من الحكاية ومن السرد، أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات"[1]

أي أنه إعادة لتكوين وتشكيل الواقعة سواء حقيقية أو خيالية وفق مكونات اللغة المنطوقة، والمكتوبة، والمقروءة.

- السرد يعني الحكي، القص، الإخبار عن أيّ شيء، والذي يقتضي وجود قصة موجهة إلى المتلقي يتم بواسطة فعلٍ هو السّردُ.

ومن هنا نرى أنّ السرد يحيل إلى "الحكاية التي تمثّل المادة الخام الأولية، كما يختلف عن النص الذي يمثّل الشكل النهائي، والواقع المادي الناجم عن امتزاج الحكاية بالسرد، فالسرد يتّسم بالتتابع المنطقيّ"[2]

[1] جنيت جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م، ص13.

[2] ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية – عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن 4هـ، ط1، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1995م، 19.

تكمن هنا أهمية السرد في اعتباره عنصرا رئيسيا في النص الروائي وإنتاج المؤثرات والدلالات، وهو فعل لا حدود له، ولا يتوقف على النصوص الأدبية بل هو إبداع الإنسان في الإنتاج الأدبي.

3-السرد العربي القديم وتطوره:

ويقصد به دراسة القَصَص العربيّ القديم، بمعنى تلك النصوص الحكائية التي تبَلورت ونمَت وتكوّنت وفق البيئة العربية. ومن هنا يسمح لنا السياقُ الوُلوج إلى البيئة العربية السردية ومكوّناتها وتشكّلها الزمني، ويصعب ضبط مفهوم السرد العربي، وذلك راجع لتعدد المصطلحات المستعملة: "أدب القصة"، "التراث السردي العربي"، "الحكي العربي"، "الأدب القصصي"، وغيرها من المصطلحات التي تتمحور حول هذا المفهوم.

والجدير بالذكر ما جاء في موسوعة السرد العربي لعبد الله إبراهيم على أنّ السردية تهتم بالطريقة التي تقدّم بها القصة، فقد تمتّع السرد العربي القديم بالتواصل والاحتكاك مع البيئة العربية بميزاتها وتفاصيلها مترجما للسلوكات البشرية، "إنه يمتد بجُذوره في تربة خِصْبة تشتمل على كثيرٍ من الأنواع الأدبية"[1] حيث أبدع الإنسان العربي في إنتاجاته السردية، من ملاحمَ، دراما، وملهاة، وأسطورة، وحكايات على ألسنة الحيوان، فكان السرد حاضرا مُتزَامنا مع الوجود الإنساني، ومنه تمكّن السرد العربي من أن يكون خطابا مُضمرًا من خلال طرح إشكالية الوجود، فتَكوّنت المُتون السردية من تشكّل وتبلوُر النصوص العربية المختلفة الميزات والخصائص.

وجدير بالذكر مكانة الشعر آنذاك، والذي كان ديوانَ العرب ولغتها، فكان للسرد العرب بعدٌ ومكانة في الحياة العربية، ومما لا شك فيه، هو حضور وهيمنة السرد في الملحمة

[1] بوقاس عمر، ملامح السرد في النص الشعري القديم، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في السرد العربي القديم (مخطوط)، إشراف: عبد السلام صحراوي، جامعة قسنطينة الجزائر، السنة الجامعية: 2007/ 2008، ص35.

والأسطورة والقصص ومختلف الأجناس الأدبية آنذاك، لاسيّما السرد القصصي أو القصَص النثري، الذي يعد من أبرز وأهم ما عرفته وتناقلته العرب من العصر الجاهلي، وطبع بالطابع الشفوي إلى عصرنا هذا بطابعه المكتوب والإلكتروني وفي الشفوي.

ومما لا شك فيه هو التغيرات والانحرافات التي تعرضت لها القصة العربية قديما لكونها رُويت شفاهة، حيث حافظ السرد على طابعها وروحها مع رصد الخصائص والميزات. تشكل السرد العربي قديما وفي بادئ الأمر لنمط واحد، هو الشعر باعتباره عمدة الأدب، وعلى مرّ العصور شقّ طريقه وفرَض نفسه خاصة في فترة صدر الإسلام "فالقصص والمغازي نماذج عن حضور السرد كمُعطًى فنّيّ ثقافيّ في الفترة الأولى لظهور الإسلام"[1]، وباعتبار القرآن الكريم أولى مصادر السرد العربي، حيث ارتبط السرد وقتها بالدين الإسلامي وبالنَّبِيِّ مُحَمَّدٍ صلّى اللهُ عليه وسلَّمَ، الأمرُ الذي أدّى إلى ظهور نوعٍ جديدٍ من السرد وهو **(السيرة)**، ومع انفتاح العرب على حضارات مختلفة والاتصال بها، واتّساع المنظور العربي، وانفتاح العرب على المرويّات، وهو ما عرفه خاصة العصر العباسي، الذي شهد بعض الفنون الأدبية المتصلة والقريبة من القصة كالبُخلاء للجاحظ، ومقامات بديع الزمان الهمَذاني، التي اعتُبرت إرهاصات أولى للسرد العربي؛ فانتشار التأليف والترجمة وحركة النقل التي صارت أكثر نشاطا من أهم أسباب ازدهار وتطور السرد عامة والقصة خاصة. ومن أشهر القصص المترجمة "كليلة ودِمنة" لعبد الله بن المقفّع، و "ألف ليلة وليلة"، وهي ترجمات لقصص أعجمية إلى العربية، حيث تميّزت الكتب في العصر العباسي بالسرد الذي يضمن وجود أمير وخليفة أو خبَر عن شخصيات من المجتمع ككتاب "المحاسن والمساوئ" للبَيْهَقي، وخاصة المقامات العربية آنذاك التي شكّلت جوهر السرد العربي كبنية عربية ونوعٍ

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي

قصَصي له ميزته "وفي هذا المناخ بزَغَت المقَامة نوعًا قصَصِيًّا جديدًا، ذوَّبَت فيها كثيرا من كُشُوفات العصر في مجال السرد"[1] حيث كانت للمقامة كفنّ سردي انتشار ورواج واضح.

وكذلك، من روائع السرد القصصي في العصر الذهبي، كتاب (الإمتاعُ والمُؤانسة) لأبي حيان التّوحيديّ (414 هـ)، الذي كان له الحظ في الاتصال بأكبر علماء عصره، الأمر الذي أكسَبَه ثقافة موسوعيةً، فكان أديبا وشاعرا وفيلسوفًا عالمًا وصُوفيًّا، تاركًا آثاره في كل تلك الميادين، ومن أروع إنتاجاته كتابه (الإمتاع والمُؤانسة) الذي يتضمّن مجموعة من المُسامرات والأحاديث، وكذا ضروبًا من المثاقفات والمناظرات العلمية والأدبية، أربعين ليلةً سامرَ بها التوحيديُّ وزيرا من وُزراء بني بُوبة "بن العاص" فكان إنتاجه شفويا ولكنه أعاد كتابته وإرساله إلى أبي الوفاء محمد بن يحيى... ولي نعمته.

التوحيدي في كتابه هذا، ينتهج نفس نسق (ألف ليلة وليلة)، ففي كل فصل من فصول الإمتاع والمؤانسة، نجده يحمل عددا من الليالي التي تبلغ الأربعين ليلة، موزّعة على ثلاثة أجزاء.

حيث يحمل الكتاب رسالة في كل ليلة، سواء كانت لغوية أو دينية أو فلسفية أو أدبية أو سياسية...

هذا، وقد تعددت الأصوات فيها، بدءًا بالتوحيدي، والوزير بن العاص، والعلماء والفقهاء والفلاسفة والجواري وعامة الناس؛ فكان لا يُنهي مسامرته في كل ليلة إلا ويجعل لها مغزًى في شكل حكمة أو درس في مجال معين، مستعملا في ذلك أسلوبه الرشيق الذي يُضْفي الحياة في لياليه، حيث يتميز مجلسه في كل ليلة بجمالية أدبية فنية مختلفة، ويختلف كل مجلس عن آخر، تحت ضيافة الوزير أبي عبد الله العارض، ذاكرا قضايا عصره، مناقشا

[1] المرجع السابق، ص182.

الموضوعات التي أُثيرت، حيث إنّ الطريقة المتّبعة من طرف أبي حيان التوحيدي تحقق تماما العنوان "الإمتاع والمؤانسة" فهي مُسَامَرات ومُحاورات تحمل في طياتها متعة متميزة بأسلوب أبي حيان الترفيهي والتثقيفي في آن واحد عن طريق السرد الجميل.

ألف الكتاب عام 374 هـ، بعد مناوشات بينه وبين صديقه أبو الوفاء الذي توسّط له عند الوزير أبي العارض، بعد انقطاعه عنه، فما كان من أبي حيان التوحيدي إلا أن أطاع أبا الوفاء في نقل كلّ المسامرات والمحاورات، فسطّر الكتاب تلبيةً لرغبته ومن أجل المصالحة، فأثمر ذلك بظهور كتاب "الإمتاع والمؤانسة"[1] الذي اشتمل على كلّ مُسامرات التوحيدي والوزير.

يتفرّع النص السردي إلى أنواع وذلك حسب الأنواع الأدبية، ومن أكثرها شيوعا السرد القصصي، وهذا الأخير بدوره يطرح أشكالا مختلفة على المستوى التحليلي، أي ثنائية (الشكل، المضمون). كما أنّ البعض الآخر يُجزّئها إلى ثلاثية (قصة، حكاية، سرد) "تعني الأحداث بترابطها وفي علاقاتها بالشخصيات وفي فعلها، وتفاعلها، يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفهية"[2]، وهنا يتصور لنا التعريف النموذجي للقصة باعتبارها مجالا تترابط وتتشكّل فيه الأحداث والشخصيات (القصة: الحكاية: الخطاب السردي) وبالتالي "القصة خطاب وليس نصًّا فقط"[3]؛ إذن هي فعل لغوي بالطبع.

القصة **(Story)** وتعني المدلول أو المضمون السردي، وهي سرد واقعي أو خيالي لأفعال قد تكون نثرًا أو شعرًا، يُقصد به إثارة الاهتمام والإمتاع، وتثقيف السامعين أو

[1] الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وغيره، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2019م، ص8.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م، ص22.

[3] جين ماري شاين، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2003م، ص ص: 209- 210.

القُرّاء"[1]، ومن هنا نذكر قصة ألف ليلة وليلة، التي اعتبرت ذروة الفن القصصي العربي والتي تأثر بها الكُتّاب داخل الوطن العربي وفي كافة أنحاء العالم، بواسطة الترجمة.

وباعتبار القصة حديثا عن الحياة، بقوانينها وميزاتها، لم تنشأ من عدم أو من فراغ، وإنما كان ظهورها مَبْنِيًّا على مُلابسات أثّرت عليها، فكان بناؤها وتشكّلها وتطوّرها عبر مراحل جعلت لها جذورا متشبعة احتفظت بها عبر الأزمنة، وأبحت القصة دفقات متوالية تتزامن وفق وحدة متماسكة، فهي سجلّ من الأحداث التي اختزلت الزمن بتقنيات يعتمد عليها السارد لاستدراج القارئ وبعث التشويق، فيتّسع نطاق هذا الفن من التقليد إلى التجريب والتداخل من الأجناس الفنية الأدبية بمختلف أشكالها: "فالحكاية (أي الخطاب السردي) لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة، وإلا لما كانت سردية"[2] فالسرد يمكن تفسيره على أنه قصة محكية.

4-نشأة القصة وتطورها عند العرب:

باعتبار الأرض العربية منبعَ الفنون المختلفة والأرض الطاهرة بالقرآن الكريم ومنزّله، يجدُر الذكر أنّ القصة كانت منذ القدم تقطن البيئة العربية على طرازها المتميز، فكانت لها تلك البصمة المميزة الاستثنائية تتلاءم مع العالم العربي، ومن خلال البحوث والآثار والدراسات أثبتت امتلاك الأمة العربية لفن القصّ منذ أكثر من 150 سنة قبل مجيء الإسلام.

ومن هذا الإطار تبيّن الرصيد القصصي للعرب ابتداءً من العصر الجاهلي بطابع المشافهة وذلك من خلال أخبارهم وأيامهم ومُسامراتهم، فكان السماع والحِفظ يطبَع كلّ

[1] زهير أتباتو، مجلة فكر الثقافة، "فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، المغرب، 2018م، ص3.

[2] جنيت جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط4، 1997م، ص40.

علومهم وآدابهم نظرا للثقافة الشفوية، فكانت القصة تُروى بألسنتهم، ورغم تشكيك الكثير من الباحثين في وجودها في العصر الجاهلي، رغم تدوينها في العصر العباسي، معتمدين على ما حفظه الرُّواة وما تنَاقلوه، حيث كان الشعر يتصدر تلك الثقافة الشفوية "الشعر الجاهلي كان ذاكرة الناس التي تسجّل مآثرهم وبُطولاتهم وشؤون حياتهم بسرّائها وضرّائها"[1] من وصف للرحلات وبُكاءٍ على الأطلال أي قصص عن رحلة الإنسان في العصر الجاهلي.

وتحتوي المصنفات القديمة على نوادر نشأت في ظل المشافهة فالخبر والمثل هما شكل القصة الشفاهية قبل أن تُدوَّن وتُصبح كتابية.

وفي الشعر القصصي نجد قصائد جاهلية كانت شعرا قصصيا رغم قصرها وقصر عدد أبياتها، فنجد مثلا "قصائد لأميّة بن أبي الصلت، نظم فيها أساطير مسيحية ويهودية"[2] إضافة إلى القصص النثري الجاهلي والذي تمثل في أيام العرب، أحاديث الهوى وقصص الأسفار والرحلات، والأساطير، قصص المُجون، قصص النوادر، وقصص على ألسنة الحيوانات.

ومن هذا الإطار ومع نزول القرآن واعتبار الإسلام أبرز ما ميز الحياة وأيام العرب وتاريخهم، فنقَلَهُم من عالم إلى عالم آخر مع تطور القصة العربية ونموها وبهذا ظهر "القَصَص القُرآني" فكان الصحابة يتسامرون ويروُون قصص الملُوك والأبطال، "مُتَّخِذِين من القصص القرآني وقصص السيرة والمغازي نماذج عن حضور السرد كمُعطًى فني ثقافي في الفترة الأولى لظهور الإسلام"[3] فكان القرآن الكريم مدار القَصّ في تلك الفترة، ومع الفُتوحات

[1] ركان الصفدي، الفن القصصي في الشعر العربي (حتى مطلع القرن الخامس الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، سوريا، 2011م، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] ينظر : عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ص16.

الإسلامية وتطور المجتمعات نظرا للاحتكاك الخارجي، أصبحت للقصة هيمنة وتنوع واضح مرتبط بالطبيعة والوجود.

وكذا الحياة الجديدة مع صدر الإسلام "لقد كان القص حركة ينبغي أن تستثمر لكي يعيش كل فرد حقيقة الحياة أو بالأحرى حقيقة نظام الحياة"[1] فكانت القصة فضاءً يختزل فيه العربي نظرته وتطلّعاته وأسئلته واستفساراته. ومما لا شك فيه هو امتداد القصة جذورها من خصوبة ما سبَقها من خطابات، ومع التطور الإسلامي وهيمنته كانت المساجد منبرا لتعاطي القصة فكانت فيه التجمعات فكان بمثابة سانحةٍ ومجالٍ للقص بالاحتكاك المُستمر بين القاص والجمهور، مساهما في دعم القص واستمراريته بصورة تخدم الرؤية الدينية فانبَثقت القصص القرآنية والسيرة النبوية. ومع نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي شهدت القصة والسرد تطورا وبلَغت ذروتها، مع تأصيل العلوم، وبدأ عصر التدوين فكانت مجالس العباسيين أرضًا وفضاءً خصبًا للكتب القصصية، فصَاغ المُدَوّنُون المادة القصصية بأساليبهم مع استمرار المشافهة، حيث اشتهر الأصمعي بالأحاديث والأخبار والطرائف في المجالس، وقد لمَع العديد من القُصَّاص في هذا العصر، الذي حمَل في طيَّاته مادة غنية للقَصّ.

وجدير بالذكر تلك الحركة والنوعية التي سادت الطاقات الإبداعية لتكسب القصة مكانة و... محددة شكلا ونوعا فاستغلت القصة لتصبح لونا مميزا وناضجا يحوي جمالية فنية إبداعية نتيجة التأثيرات والأحداث من جميع النواحي على القصة العباسية والمشار إليه في هذا العصر، والمُعاب فيه هو ابتعاد القصة عن المجال الديني الوعظي الإرشادي إلى نشاط تجاري. وكذا انتشار القص الواقعي نتيجة للاندفاع إلى التأليف موظّفين الأخبار والنوادر والطرائف في صورة إبداعية بارعة وينحصر الفن القصصي بكل أشكاله في أنواع هي القصة

[1] نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، ص72.

الدينية، القصة الصوفية، القصة الواقعية، القصة الرمزية، والمقامة، والقصة الشعبية الخرافية والقصة....

وحين نذكر العصر الذهبي نذكر أسماء لامعة بارزةً في المجال القصصي "سالتْ أقلامهم بأنموذجات مختلفة من القصص، وقدّمت صورا فيها الكثير من الصدق الفني وحرارة الحياة" نذكر منهم:

- الجاحظ (159- 255 هـ) في كتابه (البُخلاء)، وكتابه (الحيوان).
- أبو المطهر الأزدي- البيهقي (المحاسن والمساوئ).
- وكتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيديّ.

لكلّ فنٍ حُلَّتُه الخاصة يكتسبها ليصِل إلى اكتماله، على غرار القصة التي تحتوي على مجموعة متكاملة من العناصر المترابطة والمتّصلة فيما بينها لتشكّل لنا عملا فنيا أدبيا يرتقي إلى زعزعة رغبة الكاتب والمتلقي.

ومن أهم ركائز القصة والتي تأخذ الحيّز الأكبر فيها، هي:

أ/- الشخصيات:

الشخصيات هي الهيكل التكويني للقصة وهي المحرك للأحداث، فلا يمكن تصور عمل روائي دون شخصيات، ولا وجود لحدَثٍ معزولٍ عن الشخصية التي أحدَثَته.

حيث يقول (رولان بارت): "الشخصية نتاج عملٍ تأليفيٍّ، بمثابة دالّ، لأنها تتخذ عدة أسماء تُلخّص هُويّتها، أما بمثابة مدلول لأنها مجموع ما يقال عنها بواسطة جملٍ متفرّقة في النص"[1].

أي أنّ الشخصية عبارة عن (دال+ مدلول)، فالشخصية تعمل تقوية وإيضاح الجانب الأدبي في القصة، كما أنّ الشخصية أثر واضح في رؤية الكاتب من خلال ملامحها الفنية، حيث تعتمد على أسماء وصفات تميزها بصفتها دال، كما تحوي معان وبصفتها مدلول، حيث تتكاتف الشخصيات ملامحها عبر اللغة لتصنع أحداث القصة، مستعينة بالزمن والمكان، وتعتبر الشخصيات الركيزة الأساسية للعمل السردي و "هي موضوع القضية السردية"[2] فهي البُؤرة والعَمُود الفقري للعمل السردي وهي محرك الأحداث وهي من خيال الأديب أو من واقعه المعاش "فهي فعل وحَدَثٌ وهي في الوقت ذاته وظيفة أو موضوعٌ"[3] لها مكانتها ووظيفة مسندة إليها مساهمة في تكوين المدلول الحكائي واحتوائه، لتكون في الأخير مؤثرا في المتلقي ورسم الشخصية في العمل القصصي يحتاج إلى براعة وجهد وخبرة، حيث تشكل الشخصية التفاعل الروائي، وتساهم في تشكيل الأحداث سواءً كانت شخصية كاذبة أو صادقة، خيالية أو واقعية، تقليدية أو حديثة، فهي اختراع الروائي، وهي تعتبر "أحد المكونات التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول مُنجِز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسَق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أنّ الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توجد للبعدين الإنساني والأدبي فهي صورة تخيلية، استمدت وجودها

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2000م، ص ص: 50- 51.

[2] تودوروف تزفيطان، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005م، ص73.

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص ص: 35- 36.

في مكان وزمان معيَّنَيْن، وانصَهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزُوجة بموهبته، مشكّلةً فوق الفضاء الورقي الأبيض"[1] ومن هنا تتحدد الشخصية بالمهارة التقنية الحكائية للكاتب ومهاراته المتخذة، وبواسطة الشخصيات وأدوارها ينشأ المَجرى القَصَصي وكذا ذلك الصراع الذي يُعطي للقصة جمالية فنية وكذا شغفا لاكتشاف المحتوى والمجرى القصصي، فالشخصية تعتمد على مجموعة أسماء أو دلالات مميزة لها ظاهرة من خلال تصريحاتها وأقوالها وأفعالها تبَعا لحالاتها وسلوكياتها، حيث تنقسم حسب أدوارها وتنقسم إلى أنواع، هي:

5-أنواع الشخصيات القصصية:

بما أنّ الشخصيات هي المحرك الأساسي للقصة فإنها تختلف بحسب اختلاف وظائفها "طبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدورٍ رئيسيٍّ في إنجاز الأحداث، وتسمى بالشخصيات الرئيسية، كما تفرض شخصيات تؤدي دورا ثانويا"[2] فهي ميزة كل شخصيات العمل القصصي.

1/- الشخصيات الرئيسية:

إنّ الشخصية الرئيسية هي الشخصية المهيمنة في القصة، كما تسمى الشخصية المحورية، تكون البطلَ والأساسَ، ومن أبرز شخصيات العمل القصصي للتصوير والتعبير عن مراد الكاتب، حيث تمتلك القدرة الحركية الإثارية والمهيمنة والمسيطرة داخل الحيّز القصصي، فهي شخصية تعكس التشكّلات الابتكارية للكاتب، الذي يجعل عملية القصّ من طرف شخصية متخيّلة هي (الراوي Narrateur) تقوم بعملية القص "شخصية تخييلية تتولى

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص ص: 35- 36.

[2] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ص: 51- 52.

عملية القص وسُميت هذه الشخصية الأنا الثانية للكاتب"[1]، فهي تجسد خيال الكاتب ونقل المعرفة إلى المتلقي وتعتبر "شخصية ورقية، ويعتبر الراوي عنصر الحركة في العملية السردية، وهي ليس الكاتب فلا يمكن المزج بين "الراوي" و"الكاتب" فالأول مُتخيَّل والثاني واقعي في العالم الأدبي، حيث يعرّفه (رولان بارت- Roland Barthes) "الراوي -شأنه شأن شخصيات القصة- على أنه كائن ورقي ولا يجوز الخلط بين منشئ القصة وراويها"[2]

فالكاتب هو منشئ الراوي من خلال السرد وكونه يساهم بشكل كبير في حركية الأحداث داخل القصة، فهو صوت وعنصر قصصي متميز، يحدد لنا من خلال رؤيته العالم الذي تدور فيه مجريات القصة، وهو همزة وصل بين القصة والمتلقي.

2/- الشخصيات الثانوية (العرضية):

إن الشخصية الثانوية هي شخصية مساعدة، تمشي بخُطًى ثابتة مع الشخصية الرئيسية، فتكشف لنا ملامحَها. وتعتبر عنصرا مشاركا في عملية التحفيز على السرد، وينشّطه، فتساعد بذلك على نمو الحدث القصصي من خلال حركيتها، كما أنها تتميز "بأدوار محدودة إذا ما قُورِنَت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية"[3] فهي تساهم في تطور العمل القصصي مُصاحِبة في ذلك للشخصية الرئيسية.

وقد تكون شخصية ثانوية ثابتة تؤدي دورا مكمّلا، مضيئةً بعضَ الجوانب التي تخفى، للشخصية الرئيسية، فتكون لها أدوار مختلفة، تشكل مجرًى قصصيا يتناسب مع البيئة، ولها

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص131.

[2] جويدة حماش، بناء الشصخية في حكاية عبدو والجماجم الجبل (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، دط، 2007م، ص26.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، ط1، بيروت، الرباط، 2010م، ص57.

أهمية كبيرة وواضحة "غالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لها أهمية في الحكي"[1]، حيث تكتمل من خلالها الصورة العامة للقصة وغالبا ما تكون شخصيات بسيطة صادقة غير متكلفة وتتمثل في صورة رفيق أو صديق الشخصية الرئيسية وهي أكثر ثباتا، ولا يمكن التخلي عنها فهي تساهم في إيضاح الخلفية للقصة وبمثابة تأثيث للنسيج القصصي وهندسة البناء القصصي رغم تنوع مهامها لا يمكن الاستغناء عنها، فإسهامُها في تطوير الأحداث ودفعها إلى الأمام وكذا الكشف عن سمات الشخصية الرئيسية وخصائصها يجعلها مكمّلا ضروريا يعطي رونَقًا وبهاءً فنّيًّا ذا معنى إيضاحيٍّ في العمل القصصي.

3/- اللغة السردية:

تُعدّ اللغة من أهم المفاهيم التي شغلت تفكير الباحثين، ومن أهم الأساسيات التي يرتكز عليها العمل الأدبي، لما تحمله من خصوصيات، مميزات فنية، أدبية، وجمالية، وهي أداة التواصل المعرفي.

إنّ فعل السرد لا يتم إلا من خلال اللغة ورونقها، فهي الوجه المعبّر عن هوية وأدبية العمل القصصي حيث يعرّفها (دو سوسير) على أنها "عبارة عن منظومات مكوّنة من علامات، وأنّ العلامة اللغوية تتكون من عنصريْن الصورة الصوتية أو بديلها المكتوبة ويطلق عليه دوسوسير مصطلح الدال، ثم المفهوم ويطلق عليه المدلول"[2] فباللغة يتشكل العمل السردي مع تكامل باقي المكونات أو العناصر فبها تظهر الجمالية في كل عمل أدبي، وهي المظهر السردي الوحيد الذي يتمتع بوجود ماديّ هو النص.

اللغة السردية تضمن للسارد والمتلقي استيعاب الحيز المكاني والزماني، وهي من أكثر العناصر التي من خلالها تظهر شخصية الكاتب ووهجه اللغوي، وكذا الاستباق والاسترجاع

[1] المرجع نفسه، ص57.

[2] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2010م، ص31.

الزمني لم يكن ليتضح لولا اللغة التي تعطي للفعل السردي جنسه الأدبي وفي هذا يقول عبد القاهر الجرجاني إنها "عبارة عن نظام من العلاقات والترابط المعنوية التي تستفاد من المفردات والألفاظ اللغوية بعد أن يسند بعضها إلى بعض، ويعلق بعضها ببعض، في تركيب لغوي قائم على الإسناد؛ فهي الوسيط التفاعلي بين المجتمعات على اختلافها"[1] فهي أساس التفاعل والتفاهم الإنساني.

ومن هذا المنطلق لا يمكن اعتبار اللغة مجرد تراكيب صرفية، أو نحوية، أو مجرد قواعد، بل هي تجربة والصوت الإنساني الاجتماعي والكاتب بالأخص مع تميّزه طبعا، فللّغة السردية قدرة فائقة على إيصال الحقائق وتصوير الواقع مع الإحساس به من خلال دلالاتها.

فاللغة بطبيعتها، ليست وسيلة فحسب، بل تتعدى ذلك في كونها رؤية جمالية فنية تُحَتِّمُهَا الطبيعة النصية، فهي مهاد الفكر، وهي توصف كنظام إشاري تؤديها الشخصيات السردية "وهي العنصر المهم الذي تُعدّ القصة نصًّا أدبيا، فلغة القصة يكون فيها القاص متبرئا من لغته الشخصية وقاموسه اللغوي فهو يخترع روايات وشخصيات، ويخترع معها لغتها"[2]، ومنها يستعمل السارد اللغة السردية بمختلف أشكالها لتحقق الانفراد والتنوع فهي وسيلته الإبداعية لإيصال عمله القصصي فكل من الشخصيات، البنية الزمانية، البنية المكانية، الأحداث، يقدّمها السارد من خلال اللغة، والشخصية السردية لها لغتها الخاصة تعبّر عن ثقافتها ومزاجها وأحوالها، ولكل شخصية تراكيبها ومعجمها، وعاداتها اللغوية، حيث تعكس اللغة ثقافة صاحب النص، فلغة السرد وجب أن تكون لغة فصيحة جذابة ومتقنة.

ونصل إلى القارئ، المتلقي حيث لا ينجذب إلى القصة إلا من خلال عناصرها، سواء الفلسفية أو الاجتماعية أو الفنية وحتى التاريخية وعلى هذا من خلال سحر اللغة من خلال

[1] عبد القاهر عبد الرحمن الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وقراءة: محمود شاكر أبو فهر، مطبعة المدني، جدة، 1986م، ص403.

[2] ينظر: ثائر الغداوي، جمالية اللغة في القصة القصيرة، العراق، دط، 2016م، ص ص: 3- 4.

عبقرية اللغة وتدفقها الجمالي الذي يطبع على الشخصيات ملامح وسماتٍ تكشف من خلال أحداث القصة.

6-في مفهوم الجمالية:

إنّ الخوض في ماهية الجمالية، وكلّ ما يتّصل بها من إشكاليات وتساؤلات، اعتبرت من القضايا التي شكّلت صراعا أدبيا وفلسفيا عند الباحثين الذين وقفوا متساءلين عن حقائق متصلة ومتعلقة بالمصطلح ومفهومه بعدما كان مجرد فكر فلسفي وقد مرّ بمراحل وبعدّة محطات ليصل في الأخير إلى مفهوم متفقٍ عليه وهو ما سنتطرق إليه من حيث المُعطى اللغوي والاصطلاحي.

حيث يعتبر مصطلح الجمالية مصدرا صناعيا مشتقا من مصطلح "جمال"، وقد ورد تعريف الجمالية في أطلس الفلسفة: "تتعلق الجماليات بتحديد الجمال بشكل عام، وأشكال تمظهره في الفنون وفي الطبيعة أو بالتحديد تأثيره على المتلقي. لا يرتبط علم الجمال تبعا لموقعه بموضوعه إلا وظيفيا سواء تعلق الأمر بالوصف أو التقييم... فإن علم الجمال يعالج أيضا مسائل تتناول الحكم الجمالي، وأشكال التحسس الجمالي والمعايشة الجمالية"[1] فهنا إشارة إلى الجمالية وتعريفها عند الغرب وارتباطه بالطبيعة وعلاقته بمختلف المظاهر الفنية وغيرها، ونذكر مع هذا التعريف للفيروز آبادي "والجمال: الحسن في الخُلق والخلق، جمُلَ كَكَرُمَ، فهو جميلٌ كأميرٍ، والجملاء: الجميلة والتامة الجسم في كل حيوان: ترين"[2] فالمقصود هو البهاء، الذي يشمل الصور والأخلاق وغيرها.

[1] بيتر كونرمان، غرانز بيتر، يوركارد، فرانز فيد مان، أطلس الفلسفة، ترجمة: جورج كتورة، المكتبة الشرقية، 2007م، ط2، ص13.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (جمل)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005م، ص

إن الجمالية لم تُخلق من عدم، ولكنها بجذور متأصلة ثابتة تاريخيا وهي مرتبطة بعلم الجمال الذي هو علم يبحث ويدرس الظاهرة الجمالية، إذن، من هنا نستنتج أن الجمالية علم يبحث في مفهوم "الجمال" وماهيته ومقاصده وفي جوهره.

إنّ المبدأ الأول لعلم الجمال "الإستطيقا" هو مبدأ فلسفي يبحث عن طبيعة القيم الجمالية، ومع مرور الأزمنة انتقل إلى النظرية النقدية الأدبية، فأصبح يندرج ضمن البحوث الأدبية والنقدية للولوج إلى جوهر الأعمال الأدبية والبحث في مقاصدها.

وللجمالية تجليات في الأعمال الأدبية، باعتبار الجمالية كان لها حضور ملموس منذ المراحل الأولى لنشأة الفن الأدبي النقدي، وهو ما تجلى في الأحكام النقدية الصادرة من متذوّقي الأدب بمختلف أجناسه التي بدورها تنبع من استحسانهم واستهجانهم للأعمال الأدبية والنقدية، كاستحسان الخلفاء خاصة في العصر الذهبي لبعض الشعراء، رغم أن في تلك المرحلة كان التذوق الفني محدودا أو بالأحرى جزئيا، ولكن شهدت العلوم والثقافات انتقال الجمالية إلى مضامينها لتصبح جزءا محتومًا.

مما لا شك فيه هو أنّ التراث النقدي القديم عرفت عنده الجمالية بمصطلح "الرونق" كما جاء في قول الجاحظ في كتابه البيان والتبيين "لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيّرة، والمعاني المنتخَبَة، وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المُتَمَكّنِ، وعلى السَّبْكِ الجيد، وعلى كلّ كلام له ماءٌ ورَوْنَقٌ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها..."[1] فالرونق عند الجاحظ من أساسيات الجمالية التامة للشعر، حيث يتماهى هذا المفهوم مع الجمالية لحد كبير، وكمعادلٍ له، ومن هنا لا تتحقق الجمالية إلا بأفكار وأساليب تعبيرية قوية، وبصياغة سليمة، وحسن التأليف وكلّ ما يجعل من العمل الأدبي ذو هيئة فنية بهية، تضع بصمتها بصورة قوية وعالية.

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص24.

الجمالية هي جوهر كل عمل أدبي، وهي أدوات وأساليب يستعملها الكاتب ليُحدث ذلك التناغم الرونقي في كتاباته.

فكلّ مبدع يستعمل وسائل فنية وبلاغية في صنع وتحقيق الجمالية الذي تطبع كل عمل أدبي ليخرج بحلية التذوقية ورونقه كنتيجة نهائية فالمتعة الجمالية هي كل ما يسعى إليه المبدع في عمله الفني.

حيث شهد هذا المفهوم تطورا ملحوظا من مجرد كونه مفهوما عاما إلى نظرية لها ميزاتها وقوانينها، ويرى أصحاب النقد الأدبي الجمالي أنّ "الكاتب الذي يفكر في الموضع منفصلا عن الشكل أو يفكر في الشكل منفصلا عن الموضوع، لا يُكتب له النجاح من الناحية الفنية وإن نجح في نقل الفكرة التي أرادها"[1]. فلا بد من وجود علاقة تجمع كلا من الشكل والمضمون للوصول إلى الجمالية التي يتُوقُ لها القارئ للعمل الأدبي والرونق الفني.

7-الرؤية السردية:

نظرا للعناية التي تلقّتها معظم المفاهيم النقدية، تعددت تعاريفها وخاصة في مطلع القرن العشرين والنهضة الأدبية آنذاك، الأمر الذي أدّى إلى ظهور عدة مصطلحات وتسمياتٍ حول المكونات الخطابية ومن بينها مصطلح "الرؤية السردية".

تعتبر مكونا هاما في الخطاب السردي، وأهم أعمدة العمل السردي (الروائي)، تناوله النقاد والباحثون باهتمام كبير، فكثُرت الدراسات حول هذا المكون (النص الأدبي)، أو بالأحرى النص الروائي، وتضاربت الآراء في التعامل والتعاطي معه.

[1] عصام محمد الشنطي، الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص ص: 34- 35.

كانت الانطلاقة عن طريق البويطيقيين، ويُعَدُّ تودوروف تزفيتان **(Tzvetan Todorov)** من الأوائل الذين أشاروا إلى أنّ الرؤية السردية هي "الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"[1] أي الطريقة الإدراكية من طرف السارد.

وقد تناول المصطلح مجموعة من الباحثين أمثال (هنري جيمس، جان بويون، جيرات جنيت، وين بوث) واعتبروه مبحثًا نقديا، يهتم بمظاهر الخطاب السردي وعلى أنه من أساسيات العمل الحكائي.

وباعتبار الرؤية السردية من أساسيات العمل الحكائي ومبحث نقدي له ارتباط بأهم مكونات الخطاب السردي وهو (الراوي)، فإن تودوروف يؤكد ذلك بقوله "الرؤية السردية تتعلق بالطريقة التي يدرك بها السارد القصة"[2]، فلا يمكن تصور أو وجود عمل سردي بدون سارد يغوص بالمتلقي في أحداث مروياته، وأهم الطرق التي ينتهجها الكاتب ليسرد قصته، ووسيلة لبلوغ غاياته القصصية فهي تحدد طبيعة الأحداث الأسلوبية داخل عمله الحكائي، كما عُرّفت على أنها (أي الرؤية السردية) "الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها"[3]. أي أنّ الراوي يتبنى الرؤية السردية كاستراتيجية متبعة في سرده لأحداث معينة يتلقاها القارئ وفق قراءاته.

وبهذا فهي وسيلة يستخدمها السارد وتكون وفق تخطيط مسبق ومتقن لسرد قصته والتي بدورها تكون ذات ارتباط بالسارد والذي يكون بدوره مسؤولا عن رؤيتها واختبارها؛ أي مُطّلعًا على كلّ المُجريات القصصية.

---

[1] تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي طرائق تحليل السرد الأدبي، ت : الحسين سحيان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992م، ص61.

[2] تزفيتان تودوروف، الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996م، ص81.

[3] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينة (دراسة نقدية)، منشورات أوغاريت، رام الله فلسطين، ط1، 2007م، ص27.

كما نجد جوليا كريسطيفا **(Julia Kristeva)** تُعرّف الرؤية السردية: "هذا الفضاء محوّل إلى كلٍّ، إنه واحدٌ، وواحدٌ فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تُهيمن على مجموع الخطاب"[1] فوجهة نظر السارد هي الرؤية التي غايتها التأثير على المتلقي، والخروج بعمل أدبي مميز يبيّن مهارات السارد، حيث لا تتحدد القصة بالمضمون فقط وإنما بشكل له مكانته المميزة التي تساهم في إبراز المضمون ليكتمل وجه القصة وتظهر في أبهى حُلَّةٍ وهو ما جاء في قول كيزر **(Wolfgang Kiser)**:

"إنّ الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية"[2]، إذن فكلّ من المضمون والشكل مبدآن ضروريان لتشكّل القصة المحكية الموجّهة للمرويّ له، ومن هنا نقصد خدمة النص والفكرة مع تتبع الصيغة السردية التي تعتمد على كل من المهارات الأدبية والأسلوب المتميز للسارد وتقنياته المعتمدة، للوصول إلى غايته المتمثلة في التأثير على المتلقي وقد أطلق على مصطلح الرؤية السردية عدة تسميات منها:

زاوية النظر **Viewing angle**

البؤرة **Focalization**

وجهة النظر **Viewpoint**

المنظور، المجال، حصر المجال، الرؤية، بؤرة السرد، الموقع، إلخ..

ولقد جاءت الدراسات السردية للناقد الفرنسي جان بويون، لإثراء المفهوم العام للرؤية السردية فوضعَ مستويات معينة لها وذلك من خلال استنتاجاته البحثية النقدية حولها، وقد

[1] جويا كريستيفا، النص الروائي، approche sémiotique du structure discursive, transformationnelle Morton, 1976, p : 186.

[2] Wolfgang Keyser : quittancent le roman in- poétique du récit points, seuil, 1977, p66.

اعتمد تودوروف على تلك الدراسات وغيرها ليَضَع المستويات في حُلّتها النهائية مستقصيًا من سبقه، معتبرا أنّ الرؤية السردية مظهر للحكي، وقد كانت تلك المستويات كالآتي:

1/- الرؤية مع **La vision avec**

2/- الرؤية من الخلف **La vision par derrière**

3/- الرؤية من الخارج **La vision du dehors**

أ/- الرؤية من الخلف:

الراوي أكبر من الشخصية الحكائية، حيث يعرف يكون مستوى علم السرد محيطا كل الإحاطة بالشخصية فيعلم ويعرف أكثر منها.

ب/- الرؤية مع:

الراوي يساوي الشخصية الحكائية، وتكون فيها المعرفة متساوية بالنسبة للسارد والشخصية الحكائية.

ج/- الرؤية من الخارج:

الراوي أصغر من الشخصية الحكائية، فتكون معرفته محصورة أقل مما تعرفه إحدى الشخصيات، حيث يقول تودوروف عنها:

"تكتفي بوصف أفعال لنا أن ندركها دون أن يصاحب ذلك أيّ تأويل وأيّ تدخل من فكر البطل الفاعل"[1] وهو ما يطلق عليه المحكي الموضوعي أو التجريبي.

[1] تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، المغرب، 1990م، ص50.

8-مفهوم المكان:

بما أنّ البيئة هي المصدر الأساسي في البناء القصصي، فإنّ المكان عنصر فعّالٌ في تشكيله وركن مهم في ذلك، ويعتبر المكان الحيز الطبيعي الذي يقع فيه الحدث وتتحرك فيه الشخصيات، حيث أشار إليه أرسطو في كتابه فن الشعر، مشيرا إلى المنظر بوصفه أحد العناصر التي تتكون فيها المأساة: القصة، الأخلاق، العبارة، فالمنظر، ثم الغناء"[1]، فالمكان (المنظر) هو تصور للحدث القصصي فهو الوسط الروائي.

لا بد لكل عمل أدبي أن يتم وفق مكان، وتكون البيئة مركزة قدر الإمكان وذلك للسيطرة على تصور الحدث القصصي "فلا يمكن وقوع أحداث خارج إطار عنصر المكان، بل داخل فضائه، أو يقوم الكاتب بتصويره عن طريق اللغة"[2]، هذا بالإضافة إلى أنّ المكان قد تعددت أنواعه ودلالاته في البناء الروائي.

9-مفهوم الزمان:

يعدّ الزمن عنصرا فعالا في تشكيل البنية للنص السردي، "عرض الأحداث في العمل الأدبي الذي يمكن أن يخضع السرد فيه لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متسلسلة حسب منطق خاصٍ، وإما أن يقوم بالتخلي عن الاعتبارات الزمنية فتتابع الأحداث وتتواصل دون منطق داخلي"[3] فالزمن في القصة من أساسيات العمل ونظامه، فهو المقياس الذي ابتدعه الإنسان لمتغيرات حياته، مرتبط بمراحل حياته، ويستخرج الزمن ويعرف في العمل القصصي من

---

[1] ينظر: محمد العويد، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484هـ- 897 هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005م، ص11.

[2] ينظر : إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطباعة، ط1، قسنطينة، 2000م، ص180.

[3] ينظر : حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب، 2009م، ص107.

خلال كلمات، جمل، تراكيب تحمل في طياتها مدلولات زمنية. "القص من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[1] إذن الزمن في القصة مجسد في ثنايا أسطرها، وزمن القصة هو زمن الخطاب.

ويسمح لنا المكان بمعرفة حالة الشخصية والتعرف عليها، فهو بمثابة مرآة عاكسة للأحداث، تكون في أماكن تتواجد فيها الشخصيات، تحدد فيها مجرياتها من خلال اللغة طبعا، ومما لا شك فيه هو أنّ للمكان أدواتٍ ويعتبر الوصف أهم وأبرز أداة لتصوير المكان من خلال إبداع الراوي الذي يعمل على جمع العناصر وفق تأطير يتماشى مع الرواية.

يعتبر المكان كمدخل يفتح نوافذ على الرواية والوقوف على فنيات العمل الروائي، يقول حميد لحمداني: المكان الروائي والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء النصي، والفضاء بوصفه منظورًا. ومن البديهي أن نقول إنّ الفضاء المكاني ملتصق بالعمل الروائي، إنّ الفضاء هنا يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي، فالفضاء يندرج ضمن تصورات ثلاثة:

أ/- الفضاء كمعادل للمكان: أي بمعنى الحيز المكاني أي الجغرافي، المكان الذي تجري فيه الأحداث.

ب/- الفضاء النصي: ويقصد به مساحة الورقة الذي تشغله الكتابة، إذ ليس له ارتباط كبير بالمضمون الحكائي.

ج/- الفضاء الدلالي: وهو الفضاء الذي يتولد عن القصة، هناك إذن فضاء دلالي **(Espace sémantique)** يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، 2004م، ص37.

شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب[1] فإنّ المكان يخلق نظاما متكاملا داخل النص الروائي فهو مكان العمل السردي ويكون إما ملموسا ومتخيلا.

كل عمل أدبي يتم وفق زمان ومكان معينيْن، ويظهر أثرهما في تطور شخصيات القصة والصراع فيها، كما أنه يسهّل كتابة الأحداث السردية من أجل صنع صورة حية ودقيقة تدمج القارئ في الأجواء، وتجعله يعيشها حيث أشار (إيمانويل كانط) "أنّ المكان هو شكل تجربتنا الخارجية أما الزمان فهو شكل تجربتنا الداخلية"[2] فهما إطاران مقصوران في العقل البشري، حيث أصبح المكان والزمان القالب الذي يُصبّ فيه العمل القصصي.

يساهم المكان والزمان في تطوير العمل القصصي بطريقة منطقية، لتصل إلى القارئ كمشهد تصويري دقيق وواضح المعالم، مدمجا إياه في الأجواء القصصية، فالزمن يُدرَك بالعقل وهو مرتبطٌ بالمكان والحرَكة، لتظهر القصة في شكلها الأدبي المتميز؛ إذ يُعتبران عنصران ضروريان في بناء الهيكل القصصي، فلا بد لكل عمل أن يتم في زمان ومكان، ومن ثم فالصلة بينهما وبين العمل الأدبي صلة ضرورية"[3]، فهما ركنان مميزان في تكوين خيالات الكاتب القصصية، ورغم ذلك، كان الزمان دائما متميزا عن المكان، حسب وجهات النظر المختلفة "فالمكان جسد الكون والزمان عقله"[4] فالمكان يقوم على التتالي والزمان وفق التعاقب، فهما عنصران فعّالان في تكوين وتشكيل بنية النص الأدبي السردي.

ويفترض المكان الروائي توقّفا زمنيا للأحداث، فلا يمكن وصف المكان دون الزمن الحكائي.

---

[1] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص61.

[2] أميرة حلمي مطر، دراسات في الفلسفة اليونانية (التأمل، الزمان، والوعي الجمالي)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1980م، ص132.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947- 1985، ص38.

[4] المرجع السابق، ص132.

الفصل الأول

جمالية معمار الشخصيات

1/- فنية الشخصية الروائية في الإمتاع والمؤانسة:

القصة من الفنون الإبداعية السردية في تاريخ العمل الإبداعي، وقدم الأدب أعمالا ونماذج مهمة لها وزنها، ولها عناصرها كشرط فني في التشكيل القصصي.

تُعد الشخصية بمثابة محور الأداء السردي، ويكمن ذلك باعتبار كل مشارك داخل الدائرة القصصية شخصية، وذلك بما تحمله من انعكاسات إيجابية كانت أو سلبية بناءة للعمل القصصي سواء على شكلها الخيالي النصي والورقي، وامتلاكها لعلامات إيحائية، الممتلكة من طرف الكاتب أو القاص يرسمها ويبلورها على نهجه ونمطه الفكري لتعطي رونقها للعمل القصصي بشكلها الدعائمي، وكذا بنائها الفني، ممثلة المادة الخام التي يتشكل منها الهرم السردي القصصي (الزمان، المكان، اللغة)، ممتدة لنطاق واسع لرؤية واسعة كاملة عبر عملية السرد واضعة القارئ أو المتلقي أمام صورة واضحة لمنظور تخيلي تندمج فيه الواقعية المنبعثة من وحي الكاتب، واضعا الشخصيات مكانَها.

وعلى هذا الأساس جاء تعبير (بارث) ووصفه على أنها شخصيات ورقية، والتي بدورها تتمتع بمزايا ووظائف، أو بالأحرى حقوق وواجبات تخصّ العالم القصصي.

"فالشخصية جزء من الكون الزماني والمكاني الممثل في النص"[1]؛ إذن هي الممون للحركة القصصية السردية، فلا غرابة في كون الشخصية تشكل البناء التواصلي بينها وبين المتلقي والخاضع لمجموعة معايير وأسس جمالية إبداعية متقنة وهادفة، تبعث الروح الحيوية في السرد باستنادها على العناصر السردية، مشكلة حلقة تكاملية.

[1] ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص205.

وبهذا تظهر السيطرة والتحكم في زمام الأحداث، بتجسيد ممنهج للسارد أو الكاتب أو الراوي، وفق ما يتطلبه العمل القصصي السردي، واضعا بصمته الجلية في الفضاء القصصي.

الشخصية مبدؤها الخيال يندمج مع معطيات فكرية وثقافية مخزونة تخرج بحُلة مطابقة لمبتغى الكاتب أو مطابقة للواقع أو للخيال، ومن هذا المنطلق يندرج تعريف (ميشال زرافا):

"إنّ بطل الرواية هو (شخص) (personne) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص"[1].

فهو يميز الشخصية على أنها علامة، تحرك العمل السردي، ولها وجهان: الأول (دال) (signifiant) من منطلق الصفة التي تتجلى بها، ومدلول (signifié) من خلال سلوكاتها وأقوالها وكذا أفعالها المتضمنة لمجرى العمل القصصي السردي، ولتتضح في الأخير الصورة النهائية للمنتوج الأدبي عامة وللشخصيات خاصة، فالشخصية وحدة مركّبة تصوّر تطور الحدث القصصي، معتمدة على إبداع وعبقرية وخيال الكاتب، فلا قصة بدون شخصيات.

تحديد الشخصية وهويتها في العمل القصصي عند الشكلانيين من بينهم (فلادمير بروب)، من خلال مجموع أفعالها ووظائفها؛ أي من خلال سماتها، فالأفعال تحدد السمات، ومن هنا يمكن التعرف على الشخصية الحكائية بعدة طرق:

1- الأفعال التي تقوم بها.

2- الأوصاف التي توصف بها.

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص50.

3- ما تقوله الشخصية عن نفسها.

4- ما يقوله عنها الآخرون.

5- العلاقة القائمة بين الشخصيات.

6- استنتاجات القارئ من الأحداث والأخبار وسلوك الشخصيات، وبهذا يمكن الاندماج وقراءة الشخصية القصصية حسب معطياتها وتشكلها عبر المسار الذي تجلّت فيه، وفق أحداث ومُجريات القصة.

وبناءً على ذلك، فإن الشخصية الورقية عبر المسار السردي وتسلسل الأحداث تبلغ نضجا فنيا، فتتبدى لنا وكأنها شخصية واقعية وحيّة، قد صادفتنا في حياتنا، وذلك راجع لتأثيرها المباشر رغم المفارقات والتدرجات الزمنية.

وعلى هذا الأساس، فإنّ الاندماج والتصوير الإبداعي لتلك الشخصية الورقية المُنجز من طرف الكاتب أو الروائي، يخرجها من حيزها إلى الواقع، ويدمجها في الوسط المعاش، وحتى الشخصية الواقعية والتي يحاول من خلالها بلوغ البعد الحقيقي للواقع المعاش، مصورا كل أوجه ومجالات الانعكاس، لأن الواقع يؤثر على الشخصية إيجابيا أو سلبيا من حيث التشكيل والبناء وفق الرؤية المحددة للكاتب، وبهذا تتشكل صيغتها المميزة لها.

تُعد القضايا الإنسانية من أهم ما تعتمد وتتأسس من خلاله الرواية أو القصة والسرد عامة، ومن هنا جليّ أن تحل شخصياتها المعاني الإنسانية مرتكزة بطلك على دعائم المجتمع.

لا بد أن تكون الشخصيات من صميم الواقع وملابساته التي يعيشها الكاتب[1]، فهو المانح لها السيطرة والهيمنة والروح الحركية المنعكسة على العمل الأدبي بصورة موضحة للدواخل الإنسانية، سواء نابعة من روح صاحب العمل الأدبي أو ما يحيط به من مجريات، فهي من صنعه ومن إبداعه، ليخلقها في صيغة محاولا إيصالها إلى البعد الواقعي والحقيقي، وكل ذلك يندرج وفق تصوره وتصويره اللفظي، فالمجتمع هو الأرض التي تتغرس في تربتها الشخصية.

تشكل الشخصية بأنواعها وأشكالها وخصائصها عنصرا بنائيا ذا أهمية في الفضاء القصصي ومحور العمل، فهي تترجم مكنونات وبواطن القاص أو الراوي. إنها المحرك والمساهم في تطوير الأحداث، كما تحدد المسار السياقي للأحداث القصصية.

يتبع القاص أو الكاتب أساليب ومجموعة تقنيات لتحليل ورسم الشخصيات في عمله الأدبي، فهي منتجة للغة القصصية، كما أنها محركة للزمن بما يوافق الأحداث. هذه الأخيرة التي تصنعها وتميّز تلك الأحداث.

نجد أن العمل القصصي يرتكز على الشخصيات بوصفها العنصر الشكلي والفني، الذي يعول عليه لحمل الأفكار والقضايا القصصية، فتعدد وتنوع الشخصيات يشكل البناء القصصي، ويعطيه جمالية وصيغة مشاركة مع الزمان والمكان وجمالية اللغة التعبيرية عن مختلف المواضيع.

"لا يأخذ بعين الاعتبار الأحداث والأعمال التي تتضمن القصة، وإنما يسعى إلى الكشف عن الأشياء ومكوناتها والأشخاص وطباعها الخلقية"[2].

---

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، مصر 2004م، ص571.

[2] أبو ناضر موريس، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار، بيروت، 1979م، ص134.

فالشخصية القصصية تظهر أهميتها في المواقف السردية من خلال الفاعلية والإثارة، كما تجعل الأحداث تبدو حية واقعية، فلها أبعادها (البعد الاجتماعي، البعد النفسي، البعد الجسماني).

وهي رسم متكامل حسب الوصف وفي الحاجة إلى الأبعاد لاستكمال البناء القصصي في وضوح حسب احتياجات كل موضوع.

تُعد الشخصيات بمختلف أدوارها أهم العناصر السردية، بمعية الزمان والمكان، فهي التي تشكلهما وتملؤهما، كاشفة عن الأماكن والأزمنة حسب قيامها بالأحداث.

هي شخصيات حاملة لأفكارٍ ولقضايا ولقيمٍ متعددةٍ، حسب رغبة القاصّ، الذي يحاول نقلها إلى المتلقي عن طريقها، عبر صفات وأفعال وخصائص، يزودها بها القاص أو السارد، فسواء كانت شخصية رئيسية أو كانت شخصيات ثانوية، لتكون رافدا من روافد التجربة قريبة مما يتوقعه المتلقي ممثلة الواقع بأسلوب سردي قصصي، يمتاز بالروعة والجمال، ضمن سياقات في تكوين القصة حسب المنهجية التي يعتمدها السارد أو الراوي من دفة التصوير وجمالية اللغة وترتيب الأفكار، لتعطي الطاقة الإيجابية لملء فراغات قد تظهر نتيجة التسلسل الزمني أو بعده.

تمنح خصوصيات مطلوبة للشخصيات تستهدف اللغة السردية الكاشفة عن مسارات وتشكّلِ هذه الشخصيات.

"يكتسب وصف الشخصيات قدرًا مهما من البناء الفني لتشييد الحدَث وتقديمه وتطوّره ونمُوه"[1]. فللحدث أهمية مرتبطة بالشخصيات وأفعالها، فدورها بارزٌ فيما تقدمه من سلوك وكلام، فهي الحامل السردي لما يجُول بِفِكْر ووجْدان السارد.

[1] أبو ناضر موريس، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، ص38.

الشخصية الراوية في الإمتاع والمؤانسة:

حوّل التوحيدي الشفاهي إلى كتابي بطلب من أحد أصدقائه وهو (أبو الوفاء المهندس)، لتشكل تلك الجلسات الأدبية والمسامرات العلمية كتابا يمتد إلى أربعين ليلة، ليكون المصنف رمزا للوفاء البالغ، الذي اعترف به التوحيدي قائلا: "أنا مطيع، وخادم مشكور، لا أشتري سخطك بكل صفراء وبيضاء في الدنيا، ولا أنفر من التزام الذنب، والاعتراف بالتقصير، ومثلي يهفو ويجمح، ومثلك يعفو ويصفح، وأنت مولى وأنا عبدٌ، وأنت آمر وأنا مؤتمر"[1]. فرغم المبالغة في الكلام إلا أن التوحيدي إفراطه في المدح لصاحبه لدليل على اعترافه بالجميل والمعروف المقدم.

تجلّت الواقعية في تكامل مسيطر على الليالي وسيرها، بصوت الراوي الذي عم صداه المجلس، فاتحا عالما معرفيا من خلال سرده الموجه على مثال رسالة أدبية فنية، منهجها سؤال وزاري من (أبي عبد الله العارض) لينثر بساط الإجابات الصريحة الواضحة المعالم والملامح.

يشكل التوحيدي الشخصية الساردة، المؤلف، صانع المحتوى بتمثيله لشخصه داخل مصنفه، إذن هو عصب السرد الذي استنطقه الوزير، ليجسد سلسلة المعارف بشواهد يغمرها الهزل الجاحظي. هو المثقف الشاكي لخيبات ولظلم الحياة وجحودها له وما عاناه من عُسرة المعيشة في النسخ وغيره.

شكلت مقدمة مصنفه الإمتاع والمؤانسة سردا مفصلا عن كل تفاصيل لقائه ومحادثاته مع صديقه (أبي الوفاء)، مقدما بذلك صورة واضحة الملامح عن شخصه، وبمدلولات وتراكيب بلاغية تعكس الأسلوب بصياغته المخصوصة بمعايير وضوابط مشروطة عليه.

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص23.

ومن المعلوم والمعروف أن تاريخ الأمراء والوزراء قديما، وخاصة العصر العباسي لم يخْلُ من الجلسات الأدبية والحلقات التعليمية، وهو ما جسده في أنس ومتعة حفظها التوحيدي بأمر وطلب من أبي الوفاء المهندس قرب الوزير (أبي عبد الله العارض)، فكان التوحيدي بذلك المسامر والملقن والمتحدث عن مسائل طرحت على أرضية سردية قصصية هادفة، شاركها الوزير للتوحيدي في مجرياتها وأحداثها ووقائعها.

خوصصة موضوع الليالي التي امتلكها الوزير باستفسار أو سؤال مباشر: "المنطقي كيف كان كلامه فينا؟"[1].

"ما السكينة؟"[2]

ليكون التوحيدي حاضرا في مهمته السردية بكل دقة وبشكل منظم، مجيبا عن كل تساؤل تاركا للمستفسر (أي المروي له) المغزى والكشف عن الأبعاد التفاعلية مع الأحداث، مظهرا سرعته البديهية في الإجابة، الأمر الذي أثار إعجاب الوزير وتعلقه بالراوي (التوحيدي).

وهنا نشير إلى تمظهر الملامح القصصية للشخصية المحورية في النص، وذلك في ثنايا المنهج الصوفي، وكذا السير على خطى الجاحظ المعتزلي، في أسلوبه المتميز. إذن هو شخصية لها إيمان بكل المذاهب رغم تصوفه، إلا أنه امتلك نقدا صريحا للصوفية ولمجموعة من المبادئ التي لم يهضمها، ونجده في القول:

"وقد كان أبو حيان صوفيا، بل إنه عند الفرس علم من أعلام المتصوفة"[3].

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص25.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص201.

[3] زكرياء إبراهيم، أبو حيان التوحيدي فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة (مرجع سابق)، ص122.

ورغم هذا، كان التوحيدي حريصا على كتمان معتقده، ولكن كتاباته كانت صورة واضحة المعالم كاشفة لإيمانه وروحه المسلمة.

هو شيخ من شيوخ الصوفية، من خلال بعض آثاره، حيث اتخذ منحى خاصا به، بعيدا عن تعاليم الزهد والورَع، الأمر الذي جعل بعض العلماء يتهمونه بالزندقة، رغم أن آثاره احتوت على عبارات موحية بمعتقده؛ أي بوحدة الوجود.

فالمذهب عند التوحيدي محدد. هو ما يعتقد به، ويسلم له الفكر والتصور، فقال في ذلك:

"المعارف الصحيحة معرفة الله الواحد الحق باليقين الخالص"[1]. فهو مقتنع بمبدئه واضحٌ في معرفته.

يتضح من خلال المسامرات في الإمتاع والمؤانسة شخصية التوحيدي على أنه معجم للذكاء، فهو يروي المجلس بزخات علمية نادرة، فجعل من المجلس أشهها علما ومنفعة في عصر التعدد والتطور الثقافي، وقبلة للتنافس والتسابق العلمي الأدبي لأهل المعارف وللعلماء، رغم ذلك التوسع الذي شهده القرن الرابع الهجري، من حيث اشتهار وكثرة المساجلات والجلسات الأدبية والفكرية....

إنّ "أبا حيان واحد من عباقرة القرن الرابع الهجري، الذي استطاع أن يصور لنا بنظراته الفاحصة المتماثلة سمات عصره، وأنشطته الثقافية والفكرية والاجتماعية، واستطاع أيضا أن يصور جوانب من الحياة السياسية، ووجهة نظره كمراقب متأمل سجل بعض ما شهده من مجالس عصره وغيره"[2].

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص13.

[2] ينظر: ابتسام مرهون الصفار، فضاءات في الأدب القديم، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008م، ص193.

تجلّت روح التوحيدي كنابغة من العقل والعلم والفكر، محيط بشتى العلوم، فظهر في لياليه بمظهر يعكس عصره الذي عاشه كعالم عبقري هُضم حقه، ورغم ذلك رمى بصنارته المعرفية في كل يابس وجار، ليصطاد أنواعا وأشكالا تسحر العقل والنفس، مبرزا قدراته وهو ينثر كل صغيرة وكبيرة بين صفحات سرده من أول ليلة إلى آخر زمن فيها، تلك الليالي الساحرة بنُور وبريق العبقرية والإبداع، وهو ما جعله يحدد إطارا للنقاش والسرد باتفاق عالجه وطرحه على الوزير من أول ليلة، رغم أنّ الوزير ترك كل الحرية له، لكنّ التوحيدي أصرَّ على حماية نفسه مخافة أن يتجاوز حدوده في لحظة من اللحظات أثناء مخاطبة الوزير (ابن سعدان) في مخاطباته ومسامراته.

"يُؤذن لي في كاف المخاطبة وتاء المواجهة، حتى أتخلص من مزاحمة الكناية، ومضايقة التعريض، وأركب حدود القول من غير تقية ولا تَحَاشٍ ولا محاربة ولا انحياس"[1].

وبهذا، هدفه التخلص من أي مجاملة، والأخذ بالراحة أثناء الحديث والسرد، بلا نفاق، مثبتا شخصيته الجادة الصادقة، فهو المفكر العالم بأحاديث العقل، متكئا على فلسفت، فيؤكد أن العقل هو النفس اللطيفة في البدن الصافي، مقدما صورة أوضح عن مكتسباته، محاولا إيصالها بأرض الواقع بشخصيته التي تلعب دورا بالجسد والعقل واللسان...

وإذا كان المقصود بالشخصية حسب قول علماء النفس في حالة تفاعلها مع بعضها بعضٍ، وتكاملها في شخص معين يعيش في بيئة اجتماعية معينة"[2]، فشخصية التوحيدي تباينت وترامت بسماته بين الليالي مقدما صورة نستشف من خلالها بعض جوانب هذه الشخصية، بما جاء على لسانه من عوامل فطرية ومكتسبة كانت مشكلة لها ومكونة لكل ميزاتها.

---

[1] الانحياس : الانقباض. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص44.

[2] يوف مراد، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، ط1، 1948م، ص337.

قد سبق لنا الإشارة إلى أنّ أبا حيان هو الكاتب هو المؤلف الأصلي والحقيقي لنص (الإمتاع والمؤانسة)، كونه يمثل الشخص الحقيقي الذي عاش حياته خارج النص، وكذا المؤلف الضمني الذي ينتمي النص إليه، والراوي مع تعدد درجات حضوره فهو الجهة التي سلط عليها الإنجاز العملي، وتتم دراستها من حيث فاعليتها ومن حيث عالمها الداخلي وكذا الخارجي لاكتشاف جوانب الإبداع الخلاق في نصه كشخصية فعالة في إطار العمل الإبداعي، وجمالية حضور الشخصية في العمل القصصي.

"الشخصية ما يحمله الشخص من تخيل وتصور التي يناط بها دور من الأدوار في القصة"[1].

فهي الشخصية التي تُبنى عليها الأحداث القصصية والمادة المستخدمة، فالعالم القصصي رحب يبدع فيه القاص أو الروائي في دائرة الأحداث وفق الانسجام والاتفاق في المادة المستخدمة للكشف عن الوقائع وهي عماد القص (الحكي).

أ/- أبو حيان التوحيدي:

أبو حيان التوحيدي السارد، الكاتب لـ (الإمتاع والمؤانسة) شخصية محورية برزت بسيطرة، ماسكة بزمام القصّ، فهو يمارس السلطة ممسكا بتقنيات لتحقيق غاياته في إيصال رسائل بمضامين معلنة للوزير، فهو الراوي العليم المبدع.

"يمثل الراوي دور القائد، والناظم للعملية السردية، سواء أكان حاضرا أو غائبا، ومهما تعددت درجات حضوره"[2]. يظهر مطلق المعرفة فهو شخصية استثنائية استوعبت معارف عصره وعصور سبقت، وباعتباره مؤلف الكتاب، فهو أكثر من تَجلّت ملامحه وعلَا صوته من

[1] محمد أيوب، الشخص والشخصية في القصة العربية (دراسة سيميائية)، 2010م، ص3.

[2] هو علي بن محمد بن العباس التوحيدي البغدادي، توفي 414هـ. ينظر: الإمتاع والمؤانسة، ص09. ميساء إبراهيم، البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص49.

أول إلى آخر ليلةٍ، ساردا حياته البسيطة ببغداد في نسخ الكتب، وتتلمذه على شيوخ العلم والأدب والنحو والفلسفة.

كان أحد أساطين حلبات العلم والمعرفة، وبرغم بؤسه وشقائه إلا أنه أخرج الدرر الكامنة بداخله، فتسلح بالعلم ليكون فيلسوف الأدباء بمنطقه العقلي، "فقد كان ينطق الناس في كتبه بفنون الأحاديث التي فيها متعة للعقل والذوق والإحساس"[1]، وقد كان متشبعا بكل الثقافات الفكرية، صادقا في كل مكان وزمان، وبكل كلمة، متمتعا بروح رفيعة، عارفًا قدر نفسه ومكانته، استقى من ينابيع البشرية والتجربة الدائمة، أصيلٌ يشدُو بعواطف من المدّ والجزر، مرجعه العقل والبصيرة، لُقّب بالجاحظ الثاني.

اعتبر التوحيدي أديب الفلاسفة، فكان العلَم المحرك الأساسي لحياته، مثّل عصره، فلم تكن ثقافته محدودة ولا محصورة، بل تعدّى علم الكلام، وطرَق الجدال والحوار، متفننا في جمع وتقديم علمه ومعرفته، وجاحظيا في مسلَكه وأسلوبه نضجٌ وازدهار الثقافة في عصره، أعانه على بلورة الثقافات الواردة لمختلف الأمم.

التوحيدي مفكّر إسلاميّ المذهب، نشر الوعي والتوحيد من خلال طريقته الفلسفية في ردّه المُتقن على الإشكاليات والقضايا، مستعدا ليُجيب عن كلّ تساؤل دون تردّد مُسبق.

كان التوحيدي في الرعيل الأول من فلاسفة المسلمين، مشخصا للحالات، مفسّرا للإشكاليات البشرية، مهتما بالحقائق السيكولوجية.

واجه منذ صباه قباحة اللقمة وتعاسة المعيشة، ولم يسلم من قذفه بـ: (الزندقة)، فاعتبر تفكيره خروجا على الدين.

[1] زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع ج2، دار الجيل، بيروت لبنان، ص359.

وقد أدلى بدلوه في مختلف المسائل الفلسفية مستحسنا ومناقشا، ومستنكرا، بموقف رافض لأيّ تقليد أعمى. هذا الأمر، ظهر أنه بعد عن الدين، فقال عن ذلك (ابن الجوزي/ ت597هـ):

"زنادقة الإسلام ثلاثة: ابن الراوندي، والتوحيدي، وأبو العلاء المعري، وشرُّهم على الإسلام أبو حيان التوحيدي"[1]، متهما بقلة الدين وقذف الشريعة الإسلامية، رغم أنّ إنتاجات وإبداعات التوحيدي تنفي الاتهام؛ إذ صرح في مواضع عدة بإيمانه بالله ووجوده، كما برهن على ذلك، وعلى نعمة العقل؛ فهو داعية للإيمان ومؤمن بأحكام الشريعة، التي تشمل الحياة الإنسانية، ويظهر ذلك، على سبيل المثال، في قوله:

"الناظر لأحوال الناس، ينبغي أن يكون قائما بأحكام الشريعة، لأن الشريعة سياسة الله في الخلق"[2]. ففكره النابغ مستند على حكم الخالق ومواقفه الرحيمة خير دليل على إيمانه وثقته بقضاء الله وقدَره.

والجدير بالذكر، أنّ تصوّفه وخوْضَه في القضايا الفلسفية بفكر ونقد جديد أهم أسباب اتهامه، إضافة إلى إثارته لبعض الأفكار المتمردة، لأنّ اتجاهه عقلاني متحرر، بعيد عن قيود التقليد، فاعتبر تجاوزا وخروجا عن الدين.

وعلى هذا، ظهر منصفون دافعوا عن براءته من التهم التي تمسّ بعقيدته ومذهبه الديني، وبُعده عن المُروق في الدين، كما جاء في حديث صاحب طبقات الشافعية:

"ولم يثبُت عندي الآن من حال أبي حيان ما يُوجب الوقيعة فيه، ووقعت على الكثير من كلامه فلم أجد فيه إلا ما يدلّ على أنه كان قويّ النفس مزدريا بأهل عصره"[1]. فطَيَّاتُ كُتب التوحيدي شاهدة على عفته وعقيدته الإسلامية، فقد قضى حياته في التحصيل والتأليف.

---

[1] سعيد رضا منتظري، الزندقة من العالم القديم إلى الإسلامي، المركز الأكاديمي للأبحاث، ط1، العراق، 2020م، ص206.

[2] ينظر: أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص33.

كما حاربه فقهاء عصره أمثال (الذهبي، وابن حجر، وابن الجوزي)، وقد جاء الإنصاف من الغيورين على أدبهم وأدبائهم والعادلين في رد الحقوق إلى أصحابها أمثال (ياقوت الحموي)، الذي وصف التوحيدي بالذكاء والفطنة والفصاحة التي لا نظير لها، وسعَة درايته وروايته، فرغم النكران والخذلان والاتهامات، إلا أنه أطلق في آخر المطاف صرخة مدوية على مجتمعه بإحراق مكتبته، التي شقّ عليه أن يتركها لمن يدنّسونها.

يُعدّ أبو حيان التوحيدي شخصية تفردت في عصرها، صنعت مكانتها بنفسها، بنَت معلامها مما اكتسبته بالتتلمذ على أيدي شيوخ العلوم والآداب، ليلبس المعرفة ويُسقى الفصاحة والبداهة.

يمارس أبو حيان السلطة من خلال وعيه لكلّ موضوع يستفسر عنه الوزير في جدلية السؤال والجواب:

"وإذا حضرت في الليلة القادمة أخذنا في حديث الخَلق والخُلق إن شاء الله"[2]، وبهذا يسبق له الموضوع لتكون الفرصة أكبر في عرض معارفه اللامحدودة بمهارته، محاولا التأثير على السامع (الوزير) وكذا بملامسته لشخصيات الخطاب عامة، إذ يسيطر على مُجرياته، فالسلطة تُعدّ من أهم أطراف السرد، والمُسامرة استدعت موضوعات وصورًا واقعية، محاولا بطريقة توجيهية تقديم آراء نقدية لترويض ما فسَد من قضايا تخصّ السلطة كمنظور إصلاحي لها، لزرع بذور الوعي لحقائق عايشها وآمن بها كونه جزءًا وممثّلا عن مجتمعه، فالواقع ظهر أثره في فكر التوحيدي خالقا نزعة فلسفية جدلية خاصة جداله الفكري مع عدد من علماء عصره خالقا قناعات مرسلة لصاحب السلطة.

---

[1] تيحال نادية، تهمة الزندقة عند أبي حيان التوحيدي، مجلة الأثر للآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد06، ماي 2007م، ص6.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص148.

اتخذ التوحيدي تقنيات تأثيرية في سرد قصصه رغم عدم معرفته في الكثير من الأحيان لما سيكون حديث الليلة في المجلس، والمسألة التي سوف يطرحها الوزير، ولكن امتلاكه لزمام المبادرة في السرد ووضع ملامح الموضوع هو ما تجلى في الليلة التاسعة:

"وعُدت في ليلة أخرى فقال: فاتحة الحديث معك، فهات ما عندك"[1]، ليُتاح له المجال في استعراض شدّة نضج أفكاره بشخصيته الرئيسية، ليرويَ بضمير المتكلم مستهدفا تنوعا في نمطية شخصيته بوصفه وملاحظاته وكذا دوره كشاهد داخل الخطاب، في تقديم مُحْكم لمادّته الحكائية، كونه حلقة الوصل بين السرد والوزير لغاية الوصول إلى مبتغى المروي له، وإقناعه بما يخلقه من تفاعل معرفي.

"وسمعتُ أبا عابد الكُرخي صالح بن علي يقول: النثر أصل الكلام والنظم فرعه"[2]، ليكون الشاهد على قصص زرعت ثمارها العلمية والأدبية مع باقي إنتاجاته الموسوعية، فكانت افتتاحية جلساته شاملة لمعانٍ اتّصلت بالدنيا والآخرة من دُرر الكلام ورُوح المعرفة الخالصة.

"نجا من آفات الدنيا من كان من العارفين، ووصَل إلى خيرات الآخرة"[3]، فهَوسه بإصلاح مجتمعه ومجتمعات علمها، متعاملا بالأخلاق كمُحرك للأنظمة الاجتماعية آخذا بما هو أصحّ وأصْلح.

وعلاوة على ذلك، يمارس شخصية طيبة نفيسة من خلال إرشاده وتوصياته للناس عامة بضرورة التواصي بالخير وإصلاح النفس، وتنقية القلوب، وطلب العلم والتحلي بأنبل الصفات

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص140.

[2] المرجع نفسه، ص328.

[3] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ج1، المكتبة العصرية، دط، صيدا بيروت، 2011م، ص33.

الحميدة، فهي عوامل تساهم في الترابط وفي التخلص من الأمراض الخُلقية والفساد في كل ميادين الحياة:

"الخُلُق الحَسَنُ مُشتقٌّ من الخَلْقِ، فكما لا سبيلَ إلى تبديل الخلق كذلك لا قدرة على تحويل الخَلْق"[1]، فتهذيب النفس إصلاح خلقي يربط العلم والعمل، مما زاد اهتمامه بالمشكلة الأخلاقية فهو شخصية تلعب دورها بإتقان ساعيا للاستحواذ على إعجاب الوزير بما يطرحه من علاقات تخُصُّ الجانب الأخلاقي بإطناب مُحكم البناء، بطريقة لغوية بلاغية وبمظهر المُصلح الحكيم.

والجدير بالذكر، أنّ صورة الشخصية الرئيسية ليست واحدة في السرد، فتنوعها وتفاعلها خاضعٌ لرؤية المؤلف، منوعا في أنماط وأشكال العلاقات الجامعة لشخصيات صنعت الحَدث.

ففي الليلة العاشرة نجد اختفاءً شبه كلّيٍّ للشخصية المحورية (التوحيدي)، لتظهر ملامح لها عند إتمام الكلام:

"قلب كل حيوان طرفه حاد وهو أصلب من سائر جسده وهو موضوع في وسط الصدر سوى الإنسان فإنه مائل فيه الناحية اليُسرى"[2]. إنه مندرج مرتبط مع القصة أو السرد ولكن بصورة ووضعية لا يسلم نفسه إليها بشكل كلّيّ، متحولا إلى شخصية ملاحظة أو مُشاهدة، ومما لا شكّ فيه الصرامة المعتمدة من طرف التوحيدي رغم علمنا ما عاشه من فقر وقلّة جاهٍ طيلة حياته مصارعا لإثبات نفسه، باحثا عن التحرر من قيود الفقر والذّلّ دون إراقة ماء وجهه، مظهرا عزة نفسه في مجالسة أخْبَر العظماء، رافعا كرامته معترفا بما عاناه من فقر وجوع وقهر، ولكنه امتلك عنى الأدب والعلم والأخلاق، متلقنا أهم دروس القناعة والبُعد عن طلب المال

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص170.

والاكتفاء بطلب العلم على يد شيخه (أبي سليمان المنطقي)"[1]، فظهرت شخصيته الطالبة للعلم وعزّة النفس وتقدير العقول الراقية، فاستحواذه على لقب الجاحظ الثاني ظهر في التأثر الشديد بأسلوبه واتباع موازي لنهجه من خلال مؤلفاته التي انغمس فيها وهو في الوراقة، وقد كانت مهنته هي التي أتاحت له الاحتكاك به، فكان بمثابة مُريد له في علاقة تبعدها مدة زمنية تتميز بالصفاء والوئام والعلم بينهما حتى الليلة الرابعة، يصرّح قائلا:

"ألا يعلم أبو الفضل أنّ مذهب الجاحظ مدبّر بأشياء لا تلتقي عند كل إنسان، ولا تجتمع في صدر كل أحد بالطبع والمنشأ، والعلم والأصول والعادة..."[2]، فالإعجاب واضح من خلال التجاوب بين الأفكار للطرفين وإدراك التوافق المعرفي والفني الجامع لأدبهما، فهو يطنب في اعتزازه بوجهة نظره، مشيدا بفضل الجاحظ المثقف الذي زاد في رصيده العقلي والأدبي، فهو الذي إذا تكلم حكى سَحبان في البلاغة العربية، جمع بين القلم واللسان، حيث ألف عنه التوحيدي كتابا بعنوان "تقريظ الجاحظ"، في مرآة تعكس رأيه جامعًا أخبارا مقدّرا ومثمّنًا ومؤرّخًا لجوهرة البلاغة العربية.

تظهر ملامح الراوي والشخصية المحورية الرئيسية في السرد الذي قدمه التوحيدي في الفضاء الليلي الفاضح، لمبادرة الوزير في استمراريتها، وهذا الأخير الذي منح سلطة المبادرة أحيانا للتوحيدي فكان حاضرا مثبتا ثقافته الواسعة الملمة بالمحتوى القصصي في إطار رؤيته للأحداث ليضفي الجو المرغوب فيه خدمة للمروي له (الوزير) في طرائق ومحتوى علمي أدبي بمنهج مبتغاه تحقيق الإفادة والمتعة ونقل لصور اجتماعية، فكانت افتتاحية التوحيدي لها طابع متمكمن ومطلق وهو ما نلمسه في مستهل الليلة الثالثة عشر:

---

[1] زكرياء إبراهيم، أبو حيان التوحيدي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء (مرجع سابق)، ص77.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص82.

"فلما حضرت ليلة أخرى قال هاتِ، قلت: إنّ الكلام في النفس صعب، والباحثون عن غيبها وشهادتها وأثرها وتأثرها في أطراف متناوحة، وللنظر فيهم مجال، وللوهم عليهم سلطان"[1].

إذن هو الشخصية النشطة المتواجدة في المجال الحكائي أي أنه راوٍ ممثل داخل السرد، فهو شخصية ملموسة داخل الخطاب السردي القصصي بتفاعلها وانفعالها، مقدما مادته مؤديا دورا مدمجا بين الراوي والشخصية المحورية والكاتب بعد طلب من صديقه (أبي الوفاء) بملامحه العقلية والفكرية في كل ميادين الحياة والآخر فهو موسوعة.

ظهرت من خلال العملية السردية للتوحيدي مجموعة أبعاد وجدانية كالظلام، القهر، الخوف، التعصب، الحاجة، والجفاء وغيرها، كملامح نفسية وسيكولوجية، في شخصية متأثرة ومراعية لحقوق النفس البشرية، وليتم ذلك بوصف مدقق ودقيق لعيوب ومحاسن النفس، وتوضيح جلي لأبعاد نفسية بأسلوبه الذاتي المتفرد، وإبداعه الوصفي في نقل كل ما يجُول بالنفس، فالنسيان مثلا مصطلح نفسي وظّفه التوحيدي عكس التذكر أو الذكر، لأنه حكم من الأحكام العقلية، والنسيان هو ضياع المعلومات والمعارف من الذاكرة، وهي ظاهرة نفية أثّرت سلبًا على العلماء.

"وأمّا الذكر والنسيان فليسَا بخُلُقيْن محضيين، ومنشؤُهما بالمزاج، وأحدهما من علائق النفس العالمة، والآخر من علائق النفس البهيمة"[2]. ويتضح مما سلف الاستعمال اللفظي للمصطلحات النفسية: (النفس)، (العالمة)، (النفس البهيمة)، (المزاج)،...، على شخصيته التي تحمل أبعادا نفسية وملامح متميزة تبني هرمًا نفسيا يعكس الواقع الحياتي المحض بنبرة

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص194.

[2] المصدر نفسه، ص157.

التوحيدي القلقة، والتي تغمُرها الحسرة على حظه في العيش، لتكون ملامح الشكوى، والرؤية المتشائمة لمرارة ومأساة تؤيدها في مجتمع ظالم لا ينصف.

كثرة شكواه، والغيظ على حياته منذ الصغر انعكس على نفسيته ليكون نقشًا في الذاكرة، وهو ليس بالأمر الهيّن: "نالك من الحرمان المُرّ، والصّدّ القبيح، واللقاء الكريه، والجفاء الفاحش، والقدع المؤلم، والمعاملة السيئة"[1]، فكان دائما متأففا على شبابه، متعصبا على ما عايشه، ولائمًا لكل ما يحيط به ومن يحيط به، راسما ظلاما لمساره، ولم يرَ سقاع النور والأمل إلا وهو جالس أمام الوزير (ابن سعدان) لتتغير نفسيته إلى أعلى إيجابياتها مكتسبا راحة وطمأنينة غابت عن ناظريه زمانا، ليصبح بمكانة خليقة بمقامه تحت لواء الوزير، والذي بدوره أبدى إعجابه وإجلاله للتوحيدي ولما يمتلكه من ثروة علمية بعدما سمعه من أبي الوفاء.

"ثم قال الوزير: قد سألت عنك شيخنا أبا الوفاء، فذكر أنك مُراعٍ لأمر البيمَارسْتان من جهته، وأنا أربأ بك عن ذلك، ولعلي أعرضك لشيء من هذا وأجْدى، ولذلك فقد تاقت نفسي إلى حضورك للمحادثة والتأنيس"[2].

فبفضل الصديق والوزير استبشر وجه التوحيدي، وفتح أمامه درب التميز، الأمر الذي زاده زهوا بنفسه، رافعا منارة علمه ومعرفته في مجلس الوزير، الذي لقبه وأطلق عليه التوحيدي اسم (أبا عبد الله العارض)، هذا الأخير الذي كلفه بنسخ كتاب الجاحظ وهو كتاب (الحيوان)، كما ألف له (رسالة الصداقة) وسامره طيلة أربعين ليلة في الليالي الموسومة بـ: (الإمتاع والمؤانسة)، كمُصنّف جامع لأحداث دارَت في مجلس رسم وحمل معالم تاريخية وثقافية.

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص25. الصدّ: الإبعاد والزجر.

[2] المصدر نفسه، ص37.

"وقد اتفق المؤرخون والدارسون، على أنّ التوحيدي ليس مسجلا لثقافة القرن لرابع وحسب، بل هو صاحب دور جوهري وخلّاق وحضارة قام به في تلك الحقبة الزمنية"[1]، فهو داهية عصره وعصور بعده، التمس تقدير علمه وفكره ومحلّ إعرابه فهو من أبدع ولكن نصيبه جرى على عكس طموحه.

وبما أنّ الراوي هو نفسه الشخصية الرئيسية رمى إلى قصّ وعرض المواضيع بطريقة إقناعية ليكسب تعاطف الوزير، فيدلي كل ما حملته قناعته المعرفية من براهين ودلالات وكل ما استسقى ونهَل من علوم وآدابٍ ومن نثرٍ وشعرٍ. "قال أنشدني شيئا، فأنشدته لبعض آل أبي طالب:

وَلَسْتُ بمذعن يوما مطيعا إلى من لست آمن أن يجُورا

ولكنّي متى ما أخشَ منه أحالفُ صارما غضبا ثؤورا

وأنــزلُ كلّ رابيةٍ برَاحٍ أكونُ بها على الأمير أميرَا"[2]

مصورا وقفته الساهرة في وجه الظلمة الاجتماعية وكل تيار معاكس لنظرته، فهو لا ينحني ولا يميل لأي سيل آخذ، بل يصارع بكل تمرد وبرُوح واعية تصيب سهامها اليقين.

وفي نفس الصدد تكشف الليالي المجلسية الطابع الفلسفي والفكري للشخصية الرئيسية في الطرح الذي يقدمه الوزير في أمور ومسائل وقضايا الفلسفة، فكما لقب بفيلسوف الأدباء لاستيعابه الثقافة العربية والغربية (الإفرنجية) الواردة، والتي تبلورت في نمط إبداعي، إلى إضافة إلى تتلمذه على المناطقة أهم من نقلوا الفلسفة اليونانية إلى الثقافة العربية، محاولا وضع قواعد فلسفية لسرده ولقصصه، وقد أحسن السفارة عن أصدقائه وأساتذته الفلاسفة في المجلس،

[1] ينظر: أحمد عبد الهادي، أبو حيان التوحيدي فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة (مرجع سابق)، ص85.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص494.

فذكرهم وقدّمهمّ، كما استثار رغبته في حكمتهم وحكمهم. وهو ما نستخضره في الليلة الخامسة والثلاثين، التي كانت فلسفية محضة، بالاستفسارات والإشكاليات التي طرحها الوزير:

"ما النفس؟ وما كمالها؟ وما الذي استفادت في هذا المكان؟ وبأيّ شيء باينت الروح؟ وما الروح؟ وما صفته؟ وما منفعته؟ وما المانع من أن تكون النفس جسما أو عرضا أو هُما؟ وهل تبقى؟ وإن كانت تبقى فهل تعلم ما كان الإنسان فيه هاهنا؟ وما الإنسان؟ وما حَدُّهُ؟"[1]

وكلّ الاستفسارات والأسئلة وجدت عند التوحيدي إجابة، هي بسط لأفكاره وما جاءت به مكتسباته قائلا: "قال قائل: النفس جوهر ليس بجسم، محرك للبدن... وعلى هذا ولعل آخرين يقولون في تحديدها ونعتها أقوالا أخَر، لأن الملحوظ بسيط والمدروك بسيط بعيد، والناظرين كثيرون".

إتقانه لفعل الرد والعملية السردية يؤكد مكانته كأهم مكون من مكونات السرد بأسلوبه وطريقته الفلسفية، بفصاحة لسانه فهمه تمجيد الفلسفة التي أفادها من علمين كبيرين من أعلام الفلسفة وهما: (أبو سليمان السجستاني) الملقب بالمنطقي، و(يحيى بن عدي)، وبهذا تشبعت ذاكرته وموسوعته بقضايا ومواضيع طرحها مثل (النفس، الطبيعة، مراتب الإنسان).

الحقائق السيكولوجية وتحليله للمرض النفسي عند الإنسان فحافظته عظيمة استوعبت مجالات عميقة ومتسعة ولها أهميتها، فهو يرى من وجهة نظره أنّ صحة التذوق الجمالي تنطوي على شروط وحقائق فلسفية تكشف حقيقة الأمور.

براعة التوحيدي تجاوزت الحدود الفلسفية والعلمية وحتى ما يستوفي به قريحته ويروي ظمأه ويجعله حجة وشاهدا على حديثه مساهما من خلال الكتابات المجلسية في تصنيف وتدبيج العديد من النصوص الأدبية، وأحيانا تصحيح ما يمكن إضافة إلى دراسته التناص بينها

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص489.

ومقابلتها، فكان حرص التوحيدي على وصول الأمانة العلمية المثبتة بالاستشهاد النصي سواء نثرًا أو شعرًا، فتفنن في الأخير اقتباسا في موضعه:

ولكنّ الغنيّ ربٌّ غفورٌ

قال: ما صدر هذا البيت؟ فأنشدته الأبيات، وهي لعُروة ابن الورد في الجاهلية..

دَعِينِي للغِنَى أسْعى فإنّي رأيتُ الناسَ شرُّهُمُ الفقيرُ

وأبْعَدُهُمْ وأهْوَنُهُم عليهم وإن أمْسَى لَهُ حَسَبٌ وَخَيْرُ

ويُقْصِيه النَّدِيُّ وتَزْدَرِيهِ حَلِيلَتُهُ وَينْهَرُهُ الصّغيرُ

ويُلْفَى ذُو الغِنى ولَهُ جلالٌ يكاد فؤادُ صاحبه يطيرُ

قليلٌ ذَنبُهُ والذَّنبُ جَمٌّ ولكِنْ للغِنَى رَبٌّ غَفُورُ [1]

حفظ واستحضار التوحيدي لقصائد شعرية جعله أديبا كاملا ونابغة زمانه، لا يلاقيه حاجز ولا يضاهيه مسامر قاص يساويه.

فلكل سؤال جواب ولكل مجال حضور ولكل فن تفسير وتحليل بصورة مباشرة وشواهد إثباتية، فهو أديب الأدباء وهو المسلط عليه (الإنجاز الفعلي والحدث، وتنطوي عليه الوظائف السردية والأفعال المركزية، فيتماهى مع دوره المزدوج (راوي– شخصية أساسية) والتي بدورها تستدعي عالما مستقلا من ألمع وأسطع وأرقى الشخصيات متحكما في زمامها، شخصية رسمت المعالم الذاتية لكل طبقات المجتمع ولكل أجناس الأمم وخاصة المجتمع العباسي.

[1] يراجع: أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص77.

ثقافة الرجل واسعة واطلاعه أوسع على جلّ أمهات الكتب والعلوم والمعارف. إتقانه المتناهي مشكلا الأحداث وموصلا الأفكار مقصودة ممنهجة، لترسخ في العقول ماهية الإفهام.

فقد طرق أبوابا عدة في مسامراته مع الوزير (ابن سعدان) كآداب الأكل والشرب وكل ما يخصّ الأكل والطعام، مبرهنا على شساعة علمه وخبرته في الطب والحياة الثقافية ومعرفته التي تمتد لكل عناصر الحياة، فخصص كلا من الليلة (الواحدة والثلاثين) و(الثانية والثلاثين) لأمور المطعمين والطاعمين وآداب الأكل والليلة الثالثة والثلاثين كانت ملحمة الطعام وآداب الضيافة وإكرام الضيف، مستشهدا بما جاء في كتاب الله العزيز، وبالأحاديث المروية عن شفيع الأمة، وكاشف الغمة، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم، في آداب المأكل والمشرب والضيافة، ممتزجة بطُرفته التي يؤكد إيرادها في قصصه لتكون عبرة ومُتعة.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم: "مَن أحبَّ أن يرقَّ قلبهُ فليُكثر من أكل البَلَسِ، قيل هو التين"[1] فمن خلال سرده يدرج التوحيدي معلومات ونصائح مؤكدة وصحيحة لا لبس فيها، رابطا الحياة الإنسانية بظروفها وعاداتها وتقاليدها بآداب العيش والتعايش وما يتصل من خصال حميدة، مستحسنة أو ذميمة؛ مستنكرة كالجود والفقر، والكرم والبخل، ففي الليلة التاسعة عشر نجدها تعجّ بآداب وكرم الضيافة وهي من سمة وشيم العربي منذ القدم مع ذكره لقصص عن البخل والبخلاء وطباعهم وطبائعهم.

"وقال ميمون بن ميمون: من ضاف البخيل صامت دابّته واستغنى عن الكنيف وأمن التخمة"[2]، موضحا بأسلوبه مجموعة من المعايير التي تخص الضيافة والمأكل وعادات تتعلق بالأمر، ليسرد لنا تاريخا عربيا من قصص استحضرها في مجلسه لأخذ العبرة والمعرفة.

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص473.

[2] المصدر نفسه، ص276.

ومن ناحية أخرى، يتوسع أفق ومعارف التوحيدي أبو حيان من الناحية العلمية مناقشا ومحللا لأمور وقضايا ومسائل علمية دقيقة تستدعي وتستوجب فطنة ونباهة وذكاءً، لعلم الحساب والبلاغة بمقارنات ومفاضلات بين علم الحساب وبين علوم البلاغة، في جرأة نادرة، ناقدا ما يجدرُ وما يراه غير منطقي.

"قلتُ كان يذكر أن كتابة الحساب أنفع وأفضل وأعلق بالمُلك والسلطان إليه أحوجُ، وهو بها أغنى من كتابة البلاغة والإنشاء والتحرير، فإنّ الكتابة الأولى جدّ والأخرى هزل، ألا ترى التشادق والتَّفَيْهُقَ والكذب والخداع فيها أكثر، وليس كذلك الحساب والتحصيل والاستدراك"[1]. وقد لمست حيطته لكل المسائل، مظهرا المستحسن من غيره، مبرهنا بحذقه الفني؛ فنظرته طغت إلى مفاهيم ومواضيع حتى في إشكالية طباع الحيوانات وما يخُصُّ عالمها وما يتعلق بعلوم الأحياء، متحدثا عن أنواعها وأصنافها وأسنانها وأوبارها وعظامها وكلّ ما عليها ولها، وما يندرج وفق عالمها، وكأنه من خلال تطرقه لمختلف المجالات العلمية وحتى في طبيعة الحيوان يؤكد ويقرّ مرة بعد أخرى بتوسعه وتكامله وعلمه ومعرفته التي جالت وصَالَتْ في كل ما يخطُر على البال من تساؤلات، فلم يترك مجالا ولا تخصصا إلا وأثبت فيه جدارته، وحرصه على التطرق لكل صغيرة وكبيرة في أي علم استفسر فيه، ولكل سؤال طرح، ليقدم قالبا مزخرفا يجمع ألوانا وأشكالا ترضي جميع العقول والنفوس، إذن هو بوتقة انصهرت فيها مختلف العلوم.

نجد ما سبق ذكره، في الليلة العاشرة، موسوعة عن علم الحيوان بنوادره وعجائبه وصفاته:

"ثم قرأت عليه نوادر الحيوان وغرائب ما كنت سمعته ووجدته فزاد عجبا، وأنا أرويه في هذا المكان حتى يكون تذكرة وفائدة إن شاء الله تعالى"[2]، فنحن نرى كيف تظهر الشخصية العالمة بأسرار الحياة، فهو متيقظ ومتطلع ومكتشف لغرائب العالم الحيواني ولما حوله معبرا

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص109.

[2] المصدر نفسه، ص163.

عن أفكاره وتصوراته بوصف دقيق، وبشرح مقنع مبسط، هو دائرة معارف وككل شخصية تاركا بصمته في الفضاء القصصي.

التوحيدي استند على شخصيات كانت له عونًا في سرده قدمها ناقلا كلامها وأفعالها، بكل مصداقية. تلك الشخصيات التي لها باعٌ في ثقافات ضجّ بها العصر العباسي وما قبله من أزمنة وعصور.

كانت له مصادر لإقناع الوزير، فظهرت بصفة خدمت نصه وموضوعاته، كما أعانته على الإجابة الصائبة مانحا القوة والحجة والبيان والجمالية الفنية، ساندته لتخطي جوانب النقصان أو التردد مكملة بناءه المعماري المعرفي للأحداث، ومجسدة لرؤيته اتجاه الواقع وسندا له في مواقفه: "فحفظت له لغة نصه"[1]، فكان ليشاركه صياغة لياليه (الصديق أبو الوفاء المهندس) كعنصر فاعل في الإنتاج السردي ومحفزا للقاص (التوحيدي) بطلبه الذي فتح الإلهام والكتابة لمصدر يعد كنزا تاريخيا.

ب/- المرسل إليه أبو الوفاء المهندس:

يُعدّ ثاني شخصية بارزة متجلية في الليالي الأربعين، والذي يعود إليه فضل التدوين لها. ظهر في البداية طالبا الكتابة والتحرير لكل مجريات السرد القصصي في المجلس، وهو صلة الوصل بين أبي حيان والوزير (ابن سعدان).

بفضل أبي الوفاء نُقلت الليالي من المشافهة إلى نسق مكتوب، بعد عتابه ولومه بخطابٍ راح يذكر فضله على التوحيدي قائلا:

"والعجب أنك مع هذه الخُلّة تظن أنها مطويّة عنّي وخافية دُوني، وأنك قد بلغتَ الغاية.... وجهلت أن من قدَر على وصولك يقدر على فصولك، وأن من صعَد بك حين أراد

[1] ينظر: خولة ميسي، الأربعين ليلة لأبي حيان التوحيدي، ص185.

ينزل بك إن شاء"[1]، مظهر صداقة يعمها الحسد والعتاب منتظرا الإجلال والجزاء لمعروف قدّمه، ذاكرا ومذكرا ما لَه ومَا عليه من وراء مصلحة أدْلاها لصديقه في أوْجِ تعاسته واحتياجه، رغم مسمّى الصداقة التي كانت تجمع بينهما، مهددا بإنهاء الصداقة ما لم يطلعه على ما دار بينه وبين الوزير طيلة أربعين ليلة بتدوينها دون نقصان، فكان له ذلك تحت اسم (الإمتاع والمؤانسة) ليصرح التوحيدي في صدر ومقدمة مصنفه وكتابه المذكور بأن تأليفه كان ردا لجميل وعرفان صديقه (أبي الوفاء) ناقلا كل ما دار بينه وبين الوزير (أبي عبد الله العارض)، كما لقبه وأسماه في مصنفٍ يُعدّ ثمرة الحوار بينهما.

إزاء هذا الأمر، كانت شخصيته مشاركة في توجيه المجلس، فعلاقته حسب ما جاءت به المجالس مع التوحيدي بمثابة شيخ، فقد نعته بالشيخ في مواضع عدة، معتمدا على أقواله وأحاديثه في مسائل، ظاهرا بصفة السند الأول الموصول بمنجز التوحيدي، فظهر حضوره بصفة واضحة من حيث المواضيع المختارة من طرف الوزير.

"قال لي ليلة أخرى، حدثني أبو الوفاء عنك حديث الخراساني فأريد أن أسمعه منك"[2]، شكل أبو الوفاء طرفا مهما في المسامرات ومواضيعها، فقد جمعتهم صديقة قديمة، لكن من خلال تعبير التوحيدي في كثير من الأحيان، لم يكن الصديق الوفي بمعنى الكلمة مصرحا بنقده عن قلة معرفته ومحدودية تحصيله وعلمه، فإعادة رد الجميل لم يتوقعها التوحيدي ولم تكن بحُسبانه، متحدثا عما أسداه إليه من نعمٍ وفضائل ولم يكن بوُسعه إلا أن يجيبه قائلا:

"أنا سامع مطيع، وخادم شكور، لا أشتري سخطك بكل صفراء وبيضاء في الدنيا، ولا أنفر من التزام الذنب والاعتراف بالتقصير، ومثلي يهفُو ويَجْمح، ومثلُك يعفُو ويصفح، وأنت

---

[1] هو أبو الوفاء المهندس: محمد بن محمد بن يحيى البوزجاني، أهم الأئمة في علم النفس والجبر والحساب والكيمياء، ولد سنة 328هـ وتوفي 387هـ.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص28.

صفراء: الذهب. بيضاء: الفضة.

مولى وأنا عبدٌ، وأنت آمرٌ وأنا مؤتمِرٌ"، لينفذ ما ألقي عليه من رد الخدمات ملبيا رغبة صديقه (أبي الوفاء المهندس)، ومُقرًّا بما قدمه له من فضل، ليكتب مقدمة (الإمتاع والمؤانسة) كلها عنه، وعما يحمله له من عرفان وليُبرئ ذمته بالاستجابة لمطلبه.

وقد كان الوزير مشاركا في وصف (أبي الوفاء) مصرحا بقوله: "وأما أبو الوفاء فهو والله ما يقعد به عن المؤانسة الطيبة والمساعدة المطربة والفاكهة اللذيذة، والمواتاة الشهية، إلا أن لفظه خراساني، وإشاراته ناقصة"[1]، كونه من نُدماء (ابن سعدان)، فمن خلال اللغة السردية للتوحيدي تأزمت العلاقة التي جمعته مع صديقه (أبي الوفاء)، بين المدح تارة والعتاب تارة أخرى، لأنه ودّ لو كان له حضور شخصي ومشاركة في الأحاديث التي جرت في مجلس الوزير، فله الفضل في انتقال التوحيدي إلى مجلس الوزير ليستطيع تمرير أفكاره وتطلعاته، أسلوبه ووجهات نظره وتفكيره إلى الوزير (ابن سعدان).

بناء على ذلك، تُعدّ شخصية أبي الوفاء المساندة للتوحيدي مصدرا للتحفيز في العملية السردية، وخاصة تحويلها من النسق الشفوي إلى النسق الكتابي، لتبرز ملامحه وصفاته، إيجابياته وسلبياته من بداية القصّ ومن خلال الاستناد على خطاباته، ليتجه إليه السرد في حضور مبرمج مسبقا في فكر وذهن التوحيدي.

فرغبته في التواصل بمجريات المجلس الأدبي رسمتها وشرحتها لهجته الحاقدة، المعاتبة لصديقه، ليدفع التوحيدي ثمن وكفالة للقائه ومجالساته ومسامراته.

كان أبو الوفاء عاملا ومساعدا في تطور السرد القصصي، إضافة اعتباره مرسلا إليه لما احتوته وتضمنته الليالي الأربعين، ليظهر الحوار السمات الدلالية على حقيقة تلك العلاقة ومعنى الصداقة التي تأزمت، فيقول التوحيدي مخاطبا أبا الوفاء:

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الصداقة والصديق، شرح وتع: علي متولي صلاح، المطبعة النموذجية، القاهرة مصر، 1972م، ص77.

"أنا أدعك واجدًا عليّ، وأرقد وأنت مَاقِتٌ لي، وأجدُ حسّ نعمة أنتَ وهبتها إليّ، وألذّ عيشا أنت أذقتَني حلاوته؟!"[1]، وفي هذا الإطار نشير لطلب التوحيدي حفظ المصنف (الإمتاع والمؤانسة)الموجه والمرسل لطالبه سرا.

"وأنا أسألك ثانية على طريق التوكيد كما سألتك على طريق الاقتراح أن تكون هذه الرسالة مصُونة من عيون الحاسدين العيّانين، بعيدة عن تناول أيدي المفسدين المنافسين"[2]، لتكون مراحل التدوين مجزأة وفق ثلاثة أجزاء يرسلها ليُوفي بوعده دافعا مقابلا لصديقه اتجاه توصيله بالوزير، وبهذا وتحت طلب الصديق (أبي الوفاء المهندس) تمّ تدوين الليالي الأربعين، المصدر التاريخي المشبع بمختلف العلوم والآداب والإرشادات رغم الصداقة المتأزمة ونظرة كل واحد للطرف الآخر على خلفية اعتقاداتهم.

ج/- المروي له الوزير (أبو عبد الله الفارض):

المُهيمن على طاولة الحوار وطرح المواضيع، ظهر نتيجة لإيصال أبي الوفاء صديقه أبا حيان التوحيدي إلى مجلسه والذي سمّاه هذا الأخير في لياليه المدونة (أبا عبد الله الفارض)، ليكون أهم طرف للمحاورات، مسيرا لكل مُجريات المجلس من أول ليلة لآخرها، مقترحا مواضيع كل الليالي، وليَخْتمها بطلب (مُلْحة الوداع) فلَه سلطة الحُكم والقَرار، فاتحا مجلسه وفكره للمسامر المثقف، جاعلا من مجلسه فضاءً علميا ثقافيا، موجها للعملية القصصية ولكل مساراتها؛ فهو يمثل الوعي السلطوي مساهما في كل الحوارات مشكلا عالما علميا أدبيا متكاملا، متطلعا إلى اكتساب وتدليل الاستفهامات، مفتتحا كل ليلة بطرح موضوع شائقٍ، من خلال سؤال أو استفسار يعد العامل المنشط والمحفز للفعل السردي، يميزه حب الاطلاع على

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص31.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص16.

أدق وأهم التفاصيل، ليكون مسامره وراويه حاضرا مجيبا ومقنعا بشواهد، متشوقا للمعرفة وإدراك الوزير لما يكتنزه من مكتسبات من خلال إدلائه بإجابات لا جدال فيها.

ترسم الليالي واللغة القصصية شخصية الوزير (ابن سعدان) بوعيها وثقافاتها وبحكمتها في رغبة تواصلية تفتتح تساؤلات (ارِو لي، قال لي، حدثني، وبعد ذلك...)، ليستشرف ويستأنف موضوعاته بما سمعه وقيل له في اهتمامه بالقضايا الاجتماعية والسياسية والفلسفية، الأدبية، التاريخية، مطلعا على علوم عصره وهو الظاهر في منهجه، من خلال طرح الأسئلة المؤهلة له، لإظهار تمتعه بثقافة موسوعية.

إذ يعتبر ذاتا فاعلة، رسم الطمأنينة على التوحيدي من خلال حرية التحدث وإلقاء الخطابات ورفع التكلف بينهما لتحقيق المنفعة والمتعة والروح الصادقة وراحة النفس، لتكون أول ليلة لرفع كاف المخاطبة وتاء المواجهة، وتصريح بالإعجاب المتبادل بما يحمله فكر كل واحد منهما، ليتباهى التوحيدي ويظهر بمنظر المفكّر العليم بقضايا القديم والعتيق، وكلّ ما يخُصّ العقل والنفس، فقال:

"أيها الوزير، قد خالطت العلماء، وخدمت الكبراء، وتصفحت أحوال الناس في أقوالهم وأعمالهم وأخلاقهم"[1]، فارتدى لباس العلماء وقبعة الأدباء، بتصميمه ليفتح للوزير شهية التطلع لمعارف صاغها وبرمجها حسب منطلق الوزير، على منهج وطريقة (قال لي، سألني، قلت له، أجبته...)، لتكون إجابته مستوحاة ومستدرجة حسب طرح وفكر الوزير، مستطردا إليها سائلا عنها مستفسرا حولها.

وجد التوحيدي في مجلس (ابن عبد الله العارض) روحه الضائعة، لينتشلها من توَهَانها، لتستقر في مجلسه وتفيض حكمته وبداهته فيه، مستشعرا بالسيادة التي كبتت لسنوات جرّاء

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص39.

الحِرمان والمعاناة التي تلقاها، ليكتشف الوزير في مسامره وسارد لياليه الأربعين صوت المثقف شخصية الواعظ، الفكاهي، البليغ والأديب الفلسفي، مدحه وحفّزه... شكره ونقده ليكون له شأن مرموق سائلا في ليلة من الليالي عن رضاه اتجاه صديقه أبي الوفاء، ليجيب:

"أرضى رضى بأتم شكر، وأحمد ثناء، أخذ بيدي، ونظر في معاشي، ونشطني وبشرني، ورعَى عهدي، ثم ختم هذا كله بالنعمة الكبرى، وقلدني بها القلادة الحسنى، وشملني بهذه الختمة"[1]. وبهذا علا شأنا وتقديرا عنده، فلم ينكر الفضل بل صرح به.

ليعود الوزير مستفسرا عن ما يتغلغل بخاطره، فيسأل التوحيدي عن ميوله ومفاضلته بين (العرب) و(العجم) في الليلة السادسة، قال:

"أتفضّل العرب على العجم أم العجم على العرب"[2]. لتكون إجابته مستوفية جوانب التسلسل في عرض تاريخ مفصّل بشواهد معتمدة ومستنبطة من صاحب (اليتيمة) ابن المقفع، مسترسلا في الحديث عن الأقوام والأمم، بالتوضيح والإثبات بما جاء في الكتب العربية والعجمية، وينهي الحديث في الليلة المجلسية وحديث التاريخ والعلم، فيقول:

"لقد كنتُ قرما إلى هذا النوع من الكلام ففرّغ نفسك لرسمه في جزء لأنظر فيه، وأُشْرِبَ النفسَ حلاوتَه، وأستنتج العقيم منه"، وهذا الرد للوزير دليل على إعجابه بسرد التوحيدي لقصص العرب والعجم، ومُبديا عطشه لمعرفة مُجريات حياة الأمم السابقة على لسان الراوي العليم (أبو حيان التوحيدي).

نستنبط تشكيلة مميزة لصفات الوزير (ابن سعدان) من خلال قراءتنا لنص التوحيدي في محاوراته التي دونت بعدما كانت سردا شفويا من فصاحة اللسان، ورزانة العقل، وكثافة العلم،

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص107.

من حبّ الاستطلاع والتعرف والتعلم، شخصية خلوقة، اطلاعه واسع على معالم العصور، مُحبٌّ للفلسفة والأدب، والفنون باختلافها، حكيمٌ، له وعيٌ مُدرك، ذو ثقافة غنية مشبعة، فاضلٌ، طيب، شخصية مشاركة، واستقباله الرحب لأبي حيان التوحيدي، قربه لينهل من معارفه وثقافته، راغب لأنس السمر، ولمُتعة الأحاديث، شخصية ألمّت ولمت بأطراف العلم والعلماء في مجلسه العلمي الذي فتحه لخدمة كل المقامات العلمية العملية، ليشمل مسائل فلسفية أو مسائل كلامية، مسائل في الطبيعة، مسائل لغوية وحتى المعتقدات، مثيرا في نفسية وعقلية التوحيدي غريزته لنثر مكتسباته الموسوعية، ميزة أسئلته العمقُ للوصول لنقد قيّم في الإجابة، متمنيا في لغته وحديثه لو كان هو الراوي والتوحيدي المروي له، مستعرضا مقالاته عارضا خطابه وحكمته، ساردا للأمم وتاريخها، ولبيان اللغة وبلاغتها، وذلك في قوله:

"ما أحوجَ الجبان إلى أن يسمع حديث الشجعان!"[1] لإحساس الوزير بعظمة وبداهة، بفطنته ووعي السارد، وبعلمه وذكائه، الأمر الذي جعله يتمنى لو كان بمثل مكتسباته.

وحَريٌّ بنا التطرق إلى جمالية اختتمت بها كل ليلة من الليالي الأربعين، ليكون كما يقال ختامها مسك، وككل مرة تحت طلب (ابن سعدان)، وهي (مُلحة الوداع) مشكلة ركنًا وجزءًا سرديا قيّمًا، كمحطة أخيرة للاسترخاء والترويح عن النفس بعد حوار مسترسل يغمره الجدّ والانتباه والصرامة المعرفية وتكون الملحة إما نادرة لطيفة مريحة مرفهة عن الخاطر، أو أبياتا شعرية من مختلف القصائد البدوية.

"هات مُلحة الوداع حتى نفترق عنها"[2]، فبها ينتهي الحديث وينفضّ المجلس وتنقضي الليلة. جاءت ملحة الوداع لغاية الافتراق، أي جعل جمالية ختامية للمجلس للانتقال إلى ليلة أخرى في مرح يغمر النفس بالراحة، ويجدد مبتغاها في الرجوع لاحقا.

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص515.

[2] المصدر نفسه، ص45.

"هي أرقى أنواع الفكاهة، لما تحتاج من ذكاء وخفة ومكر، وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب"[1]، وذلك تحت براعته التعبيرية وكذا رصانته التأليفية، مضيفة إلى القصص السردية شعرية تفرّد بها صاحبها، الخلْطة اللغوية للتوحيدي، التي مزج فيها بين الهزل والجدّ، أضافت جمالا ورونقا وميزة، عرفت عند الجاظ مشكّلة قمة في الإغراء الأدبي.

إذن، المُلحة ترتكز على مبدأ جمالي تواصلي، فهي الستار الذي في آخر المطاف يسدل على الليلة والمجلس وقصصه، باعثا الخيال في التوقع لما تحمله الليلة القادمة، وطاردة للملل الذي أحيانا يطغى على الكلام.

"والقارئ للإمتاع والمؤانسة يجد أن ميزة (ملحة الوداع) أضافت على ليالي أبي حيان شعرية خاصة، وصبغة جمالية منفردة"[2]، كانت تحت طلب الوزير، والذي أبهره التوحيدي بحسن صياغتها، فزادت اللهفة والاشتياق للقادم ولمجالسة الراوي، متفاعلا معه، ومبرزا لذاته المتكلمة، التي تصُول وتجُول وتنتقل بين المعارف والعلوم والفنون.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنه رغم انشغالات الوزير، فقد داوم وبشكلٍ مستمرٍ، على المشاركة وتفعيل المجلس لعُمق تجاربه الحياتية.

ظهر الوزير في صورة المثقف، الواسع الاطلاع، مسهما بشكل نشط في توجيه موضوعات الليالي، فمداوماته على مجالس العلم وحرصه على مواكبة العصر، وكذا شغفه

---

[1] فتحي محمد معوض أبو عيسى، الفكاهة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، 1970م، ص36.

[2] ينظر: سعيد بكير، شعرية الملحة الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، مجلة أمارات، العدد01، المجلد03، مارس2019م، ص59.

بأحاديث المثقفين والعلماء، فهو: "مثقف نموذجي له مخزونٌ معرفي يستمد منه تعاليقه وآراءه ونقده لإثراء الحديث رغبةً في العلم"[1].

فاهتماماته تنطوي على مجالات متعددة ومتميزة، لينتقي أنفعها وأصدقها، طارحا مسائلها في جملة من الإشكالات المحضة.

علاوة على ذلك، يندرج دوره في وظيفتين متداخلتين، فهو أولا المخاطبَ الموجه إليه الكلام والحديث والنصح أي الخطاب عامة، وثانيا هو المتكلم المتدخل وقت يقتضي الحال مبديا رأيه أو نقده، أو يضيف ما يزيد من ثقل المعلومة المعرفية المقدمة، أو ربما يطرح اللبس، مقدما وصفا لشخصيته لنفسه وخصاله، لثقافته ونضجه، وتمكنه الواضح من أصول الفقه وانغماسه في رحاب كتاب الله وما جاء على لسان الحبيب المصطفى من أحاديث وتفسيرات قرآنية.

"أحبّ أن أسمع كلاما في قول الله عزّ وجلّ ﴿هُوَ الأوَّلُ والآخِرُ والظَّاهِرُ والبَاطِنُ﴾، فإن هذا الإيجاز لم يُعهد في كلام البشر"[2]. هو شديد التنبه لما يقرؤه أو يسمعه، فصيح اللسان، رشيد العقل، مُراده الأخذ بكل ما هو صحيح ومُتقن وصادق، متدبر في كل الأمور الدنيوية وحتى الدينية، يمجّد دين الإسلام، يتّبع دربه منحنيا له، متعبدا لله، يسير على خُطى المتعبدين الصالحين.

كما برزت الشخصية السياسية وهي وظيفته كوزير للدولة، من خلال ملفوظات ومواضع ميّزته وأوضحت معالم حكمه، موضّحة اتصاله واطلاعه على ما يجول ويسري في حكمه

---

[1] ينظر: سيف الدين بنزيد، بنية المجلس الأدبي في الإمتاع والمؤانسة، مجلة الحياة الثقافية، العدد236، ديسمبر 2012م، ص112.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص385.

ووزارته، يعد (ابن سعدان) سياسيا ووزيرا يقظا متنبها لأحوال رعيته ومجتمعه، مراقبا ومتابعا لتطورات عصره ومملكته، ومعرفته وارتباطه بشخصيات لامست حسّه ومنصبه وسياسته.

كثرة أسئلته في مجلسه للتوحيدي هي بحث وتفتيش يتخذه في جعبة التوحيدي وما تحتويه من سير ذاتية عن معالم وشيوخ وعلماء عايشوهم.

"فقال: أول ما أسألك عنه حديث أبي سليمان المنطقي كيف كان علمه فينا؟ وكيف كان رضاه عنّا ورجاؤه بنا"[1].

"قال: إني أريد أن أسألك عن ابن عباد، فقد عايشته وخبرته وحضرت مجلسه"[2].

اشتغاله بمعرفة الآخر المثقف العارف، ممن لهم صلة بالمجالس الأدبية وبمجلسه خاصة ووزارته، وهو واضح من خلال استفساراته.

وعلى غرار كل ما ذكرنا، عن الجد وثقافة الوزير كشخصية أثبتت جدارتها وفاعليتها. تمتع بروح الهزل وطلبه ترفيها عن النفس كما جاءت به الليلة الثامنة عشرة:

"وقال: تعالَ نجعلْ ليلتنا هذه مُجونية، ونأخذ من الهَزل بنصيب وافر، فإنّ الجدّ قد كدنا، ونال من قوانا، وملأنا فيضا وكربًا، هات ما عندك"[3].

اتصاله بالروح المحبة للمرح مستقبلا لفن أدبي محبوب مجند غايته إكساب النفس راحة وترفيها، ينقل العقل إلى استنشاق أوكسجين إعادة للتركيز، وتشمل هذه الراحة الترفيهية قصصا للمجانين وأحاديث الشطار من هزل وفُحش، بعيدا عن الملل الذي يستحوذ النفوس، فتطرد ولا تستقبل الوارد من معارف وغيرها.

---

[1] المصدر نفسه، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص261.

كما نجد بعض الليالي الزاخرة بأنواع وأشكال من النوادر الخاصة بصفة البخل وبالبخلاء، كما يظهر في الليلة التاسعة عشر والرابعة والعشرين:

"وقال جحا لأبي مسلم صاحب الدعوة: إني نذرت إن رأمتك أن آخذ منك ألف درهم، فقال: رأيت أصحاب النذور يعطون لا يأخذون، وأمر له بها"[1]. فالاستيعاب الأجمل والأفضل من المعلومات حق على النفس راحتها والترفيه عنها، كمنهج لتجديد الفكر والمعنويات.

وفضلا عما ذكرناه، وتطرقنا إليه، فقد كان الوزير (ابن سعدان) ينحاز ويطلب كل ما يخصّ ويندرج وفق الإطار الثقافي والمعرفي، وحتى ما يجري ويحصل في مجالس أخرى من مسائل وقضايا تحيط بمختلف العلوم؛ كعلم الكلام، والقضايا النقدية، والبلاغة خاصة المناظرات، وهي التي عقدت بين كلٍّ من العالمين المتميزيْن (أبو سعيد السيرافي) و(متى بن يونس القنائي)[2].

هي مناظرة انعقدت في مجلس آخر عن المفاضلة بين النحو العربي، والمنطق اليوناني.

يُقصد بالمناظرة: تردد الكلام بين شخصين أو طرفين، يحيث يحاول كل واحد منهما إثبات صحة وصواب كلامه وإبطال كلام الطرف الثاني، ويُعدّ فنًّا قوليا ارتجاليا، يعتمد على مجموعة من الأدلة والبراهين العقلية الصادقة.

تُعدّ من أشهر مناظرات العصر العباسي، انعقدت في مجلس (ابن الفرات) سنة 326هـ، نقلها التوحيدي أبو حيان، عن (علي بن عيسى الرماني) وهو من كبار النحاة، فقد أتاح فرصة من التأمل في تفاصيل وأهداف ونتائج الموازنة بين طرفي المناظرة، وقد انتصر فيها (السيرافي) على (متى بن يونس).

---

[1] المصدر نفسه، ص267.

[2] * أبو سعيد السيرافي: هو الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي، كان أعلم الناس بنحو البصريين، توفي 368هـ.

* متى بن يونس القنائي: هو أبو بشر من أهل دير قنا، كان نصرانيا عالما بالمنطق.

"وقد عرضت المناظرة لمسألة مهمة تتعلق بتوارث العلوم والفنون عبر الأزمنة والدهور، متنقلة عبر الأمم عن طريق الترجمة، الأمر الذي يستدعي الحذر والتوقي"[1]، فانتقال الأحداث والأعمال الأدبية من لغة إلى أخرى قد لا يتطابق.

وجاءت في الليلة الأخيرة في نص الإمتاع والمؤانسة في الموازنة بين أبي تمام والبُحتُري تحت طلب الوزير (ابن سعدان).

"وقال مرة أخرى: حدثني عن اعتقادك في أبي تمام والبُحتري"[2]، إلمامه بالمجال الأدبي وكل ما يتعلق بجوانبه في المجالس المنعقدة في عصره، حيث لا يسري عليه شيء، وهو دليل على اطلاعه الواسع، مدققا في كل ما يروى له أو يسمع به، وتمتّعه بدرجة عالية من الثقافة، وكأنه باحث في عروق الحياة ظاهرها وباطنها. وعيُه عميق، متذوق للجمال الأدبي وغيره، تمتعه بسلامة الفكر وبحُسن الإلقاء والتعبير، مازجا في شخصه شتى الثقافات والعلوم والمعارف، ليكون الطرف المهم في التشكيل البنائي السردي لمجلسه ولياليه، وسببًا في إخراج التوحيدي من عالمه المظلم منيرا له الدرب، وحقق مناه وعلا مقامه وسقى منه أجمل الدرر في الأدب والفلسفة وغيرها، موجها ومسيرا لمسار ومبادئ المجلس المزخرف والزاخر بأشكال وأنواع سردية ترفع لها القامات والقبعات المعرفية لتأريخ العصر الذهبي، فهذا التنوع في الشخصيات معرفي يطبع الخطاب السردي مقدما صورة عن الذات المتكلمة المستندة

[1] ينظر: هيا عطية صالح الحوراني، البنية السردية في أعمال أبي حيان التوحيدي، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، 2011م، ص78.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص563.

والمسيطرة، فسطّر لياليه وأدّى وظيفته الإمتاعية والتثقيفية ليعزز من مكانته ويُعلي من شأنه بين تجسيد دور المؤنس والمضحك والعالم والواعي، لينال رضا الوزير.

د/- الشخصيات الثانوية:

استحضر أبو حيان في لياليه الإمتاعية والمؤنسة كوكبة من الشخصيات بأوزانها المتعددة والمتميزة والمختلفة، لصيرورة الأحداث، فقد كان عددها كبيرا وكثيرا، يجمع أجناسا وصفاتٍ وطبقاتٍ وأعلاما في مختلف المراتب، مؤدية أدوارا ومساندة للشخصيات الأساسية، مليئة بالأفكار والعواطف والاتجاهات في تأثيرها بدرجات معينة، معطية للسرد طابعه القصصي وملامحه الفنية.

تراوحت الشخصيات بين فلاسفة وعلماء، مفكّرين، شعراء، مؤرّخين، رسل، رجال الدين والسلطة، وحتى المجانين وعامة الناس، آخذة بزمام ومُجريات الأحداث والحكايات، ليروي التوحيدي على لسانها آراءً ومواضيع وأحاديث وأقوالا تبني وترمم وتكون حُجّة إقناعية هادفة.

وظف أبو حيان التوحيدي شخصيات تحمل مضامين موحية وحاملة لأفكار مؤسسة للسرد وللخطاب القصصي، الموجه إلى صاحب المجلس، المتلقّي، مخصّصا له سعةً من المعرفة الملمّة بكلّ المسارات والجوانب، مكملة العملية السردية، لما تضيفه من شواهد وأدلة داعمة لكلام السارد، باعثة الحياة في القصص بفاعليتها، ليتبادل الكفاءات ويتقاسم الخبرات والأدوار في المجال الديني والسياسي، الفلسفي، الاجتماعي... مع حسن التركيب، استغلالا لميزاتها وإبداعها تحت تدبر ورؤية المستدعي لها:

"وقد عاشت في نص (التوحيدي) فئاتٌ متنوعة من الشخوص، كشفت لنا عن هويتها، ودورها في النص من خلال لغة الحوار"[1]، مشاركة في الأحداث بما يلائم الموضوع المطروح.

[1] خولة ميسي، الأربعون ليلة لأبي حيان التوحيدي مقاربة سوسيونصية (مرجع سابق)، ص195.

وقد تباينت في نص الإمتاع والمؤانسة شخصيات دينية لما لها من مكانة ومصداقية في بلوغ صحة القول ووضوح المعنى، شخصية رسول الله صلى الله عليه وسلم بأحاديثه القدسية ومواعظه، التي عمت الليلة الثالثة، والتي خصصت لما لمع من كلام الحبيب المصطفى عليه صلوات الله وسلامه، قال صلى الله عليه وسلم: "أشدّ الأعمال ثلاثة: إنصاف الناس من نفسك، ومواساة الأخ من مالك، وشكر الله تعالى على كل حال"[1].

كما ضمت الليلة أحاديث وروايات للصحابة الكرام ولشخصيات إسلامية (خالد بن الوليد، ابن الكلبي، ابن صالح، ابن عباس، عمرو ابن العاص، عمر ابن الخطاب، أبو هريرة، عبد الله ابن نافع، عبد الله بن مُصعب، أبو بكر الصدِّيق، حسان بن ثابت، خالد بن عدي الجهني، وهب بن حُذيفة، عقبة السلمي، النعمان بن بشير، زهير بن عمرو، سعيد ابن عامر بن حزيم...). والمثير ممن لهم صلة بالدين الإسلامي والشريعة المحمدية في دورٍ هو رواية الأحاديث عن النبي صلى الله عليه وسلم، متأثّرين في المواضيع المتخذة مع سيرورة الأحداث والتماشي مع القصد، وحتى العنصر النسوي برز في مكانة دلالية لما روي على ألسنتهن (فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم، خديجة أم المؤمنين رضي الله عنها، عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها، وأسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما وغيرهم).

"فقال: فدعتني فاطمة بنت الحسين عليه السلام، فقال: اكتُب، فكتبتُ: بسم الله الرحمن الرحيم، لعبد الله عمر أمير المؤمنين من فاطمة بنت الحسين"[2].

وبطبيعة الحال، للإسلام مكانة تعلو وتترأس الآداب مثبتة ومنقوشة في عقول وقلوب المسلمين والمؤمنين لا جدال في ذلك، ولا غبار عليه، بل مصداقية حتمية متبعة، إذ تعد الدليل القاطع الراسخ، المنقوش والمبصوم في الصدور والعقول.

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص299.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص280.

وفي ذات الصدد، استحضر أبو حيان التوحيدي شخصيات عريقة في مجالها، تراثية في منشأها، عربية الأصل، بلغته الخاصة وبراعته الأسلوبية، وظفها في إجاباته وقصصه المسرودة على مسامع الوزير، كشخصية (جحا) الطريفة وكذا أحاديث الشطار.

"ومن كلام الشطار: أنا البغل الحرون، والجمل الهائج، أنا الجبل المغتلم، لو كلمني عدوي لعقدت شعر أنفه إلى شعر إسته، حتى يشمّ فساءه كأنه القنفذة"[1]. فهي شخصيات لها سبيلها فيما روي عنها وعلى لسانها مشاركة في نسجٍ مُتقن الأحداث، وفي بلوغ مقصديتها للوزير المتلقي بشغف.

وقف التوحيدي عند مناظراته مع علماء في مسائل وحوارات هادفة، ليعرض ويطلق العنان لمعرفته ومخالطته واحتكاكه بعلماء (الفلسفة، الهندسة، علم الحيوان، علم النبات، علم الفلك، علم الاجتماع والأخلاق، علم النفس، الطب، الفيزياء...)، مستندا على وإلى العقول العالمة التي خاطبها واستنشق من كل نوع ومصدر ومجال رحيقا وعبقًا أصيلا، في عرض فريدٍ أمام الوزير.

إذن هو العالم الذي استحوذ على عقول وأفكار العلماء، رسم واكتسب خبراتهم وبحوثهم وبطريقة شفاهية تحولت إلى مصنف كتابي جامع ورافع لواء الصدارة والشمولية، كاشفا ميولاته ونمط تفكيره إما مؤيدا أو ناقدا أو مشاركا ومكملا لما كانت عليه موضوعاتهم المجلسية، مظهرا براعته في التمكن من علوم عصره والعصور الفائتة ومعاصريه والسابقين.

"وأما أبو إسحاق النصيبي فدقيق الكلام، يشك في النبوات كلها، وقد سمعتُ منه فيها شُبَهًا، ولغته معقدة، وله أدب واسع، ولقد أضل بهمدان كاتب فخر الدولة ابن المرزبان،

[1] المصدر نفسه، ص146.

وحمله على قلة الاكتراث بظلم الرعية، وأراه أنه لا حرج عليه في غُبنهم لأنهم بهائم، وما خرَج من الجبل حتى افتُضح"[1].

فذكره لعلماء بخصالهم وفي أدق الوصف مع نقده، وذلك بما يخدم منطلق تفكيره وقناعاته العلمية والأدبية، ويتجلى ذلك في مزجه بين التاريخ والفلسفة والأدب والدين، مشكلا بنية نصية استدعى فيها شخصيات لاعبها بأسلوبه في التنوع والمزج، مدرجا الهزل الجاحظي، مستشهدا ومستندا إلأيه، متأثرا لفظا وعقلا، وشيوخا وشخصيات من كبار أعيان القوم والدول والممالك، في مختلف العصور، ساردا بعبقريته مواقفهم وإنجازاتهم، مشكلا الليلة السادسة وفق أحاديث الأقوام والأمم (الروم، فارس، الهند، الصين، الترك، الزنج، اليونان، صقلاب الأندلس...) ذاكرا تواريخهم وملوكهم في تعريف لما يميز كل قوم أو بلد، ومن الخلفاء الذين رمزوا للعدل وتميزوا بالموعظة والدراية الواسعة مستدلا بهم لإقرار خفايا لهم لم تكن بجعبة ومعرفة الوزير إلا نثرات، حتى يعلي من قيمته مفتخرا كعارف وراوٍ وسارد لمسيرة خلفاء سبقوه وعاصروه (كسرى أنو شروان، الإسكندر، أبو جعفر المنصور، هارون الرشيد، سيف الدولة الحمداني، عثمان ابن أبي العاص، عثمان بن عفان، وابن الفرات، أبو منصور بويه مؤيد الدولة، ابن المرزبان كاتب فخر الدولة، أبو مسلم الخراساني، الخليفة المهدي، المعتصم بالله...)، فهم خيرة مَن سجّل التاريخ مناقبهم وإنجازاتهم وحملتها السنون شفاهة وكتابة.

"وقال عبد الرحمن بن خالد بن الوليد لمعاوية: أما والله لو كنت بمكة لعلمت، فقال معاوية: كنت أكون ابن أبي سفيان بشق عني الأبطح وكنت أنت ابن خالد منزلك أجياد أعلاه مدرة وأسفله عذرة"[2]. قوة السند ومصداقيته وتنوع المضمون وجدّيته، تعمل كوسيط في إيصال

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص545.

الرسالة بما تحمله إلى السامع أو المتلقي دون لبس أو حتى شكٍّ في صحّتها، فيُستفاد منها، ويُستأنس بسردها.

ترامت في نص الإمتاع والمؤانسة شخوصٌ لعبت دورها الثانوي، خدمت التوحيدي في سرد قصصه، زادت من براعته واستئناس الوزير بما يرد منه، شخصيات مثّلت مهد التوحيدي العلمي والتعليمي من أعظم أساتذته في أجناس أدبية خاصة النثر والشعر التقليدي العمودي، نهَل منهم عُدّته بمتاعها، جاعلا منهم سندا ثقيلا ثقلَ أعلام الأدب واللغة، هم مصدره العتيق، أمثال: (الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الآمدي، الأخطل، والأعشى، الأصمعي، جرير والفرزدق، النابغة الذبياني، عُروة بن الورد، قدامة بن جعفر، عبد الله بن المقفّع، ابن عبيد الكاتب، أبو سعيد السيرافي، أبو بشر متى، ابن دُريد، البُحتري، بشار بن بُرد، أبو موسى الأشعري، أبو العباس المبرد، أبو الأسود الدُّؤَلِي، الأحوص الشاعر...).

فكانوا منبع الحِجاج العقلي والاستدلال بما جاء على ألسنتهم وفي مؤلفاتهم ومجالسهم، إضافة جمالية وضبطا لموضوعات وإلماما شاملا بها، في قالب أدبي وبلُغة راقية تواصلية تؤدي المعنى المراد، وتوصله بأمانة.

ولم تَخْلُ الليالي من المجال الغنائي، وهو ما ميّز الليلة الواحدة والعشرين، بضمها لفئة من المغنّين، في تذوق فريد لهذا التنوع الفني:

"وكذلك المسموع ربما لم يكن في غاية الصفاء على تمام الأداء بالتقطيع الذي هو نفس في الهواء، فلا تكون أيضا إنالته للذة على التمام والوفاء"[1]. فهو إمتاع وتأنيس للروح.

مسّت شخصيات الليالي جلّ شرائح المجتمع في خدمة العلم والمعرفة بتنوع انتهجه السارد في درجاتها وأدوارها حاملة أفكارا ومستوياتٍ متباينة، فغرضه المنفعة ولكن بلغته

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص289.

وبأسلوبه ورؤيته إلى كل العناصر السردية، وكل دور بمؤثراته وسماته التواصلية، في مواضع متنوعة منسوجة على هيئة معينة، فالأحداث وتناميها، وفنية السرد سندها تكاتف وتماسك الشخصيات، وفق هرم معتدل، تجمعهم تفاعلات متناسقة وحوارات متبادلة، ليكون التوحيدي بذلك قد أحسن وأجاد في تقديم قصصه بشكل سردي، ارتَوى منه كلّ متعطش مهما كانت صفته ودرجة قبُوله، ليكون متمتعا بسعَة في البناء، ضامنًا وصولَه لكلّ العقول في صيغةٍ جمالية بامتيازٍ، وفي ارتجالٍ –قلّ نظيره– بين العلوم والآداب والفنون.

1/- الإطار البيئي والحضاري لعصر التوحيدي:

عاش التوحيدي في العصر العباسي الفترة الممتدة في القرن الرابع الهجري، الموافق للعاشر الميلادي، في بيئة عرفت تحولات جذرية في مختلف التيارات الفكرية والفلسفية، إضافة إلى تغيرات وانقلابات سياسية واجتماعية، أثرت على شخصه وفكره، نظرا لما عايشه ناقلها في كتابه الإمتاع والمؤانسة، راسما معاناة بغداد من هجومات الروم، التي خلّفت فوضى واضطراباتٍ في المجال السياسي، التي بدورها أثرت على الاقتصاد، وأدّت إلى تأزمه واضمحلاله.

تميز القرن الرابع الهجري بتسلط الحكم البويهي على بغداد مما أدى إلى معاناةٍ تكبّدها سكّانها، من شقاء وبؤسٍ، فكانت بيئة حافلة بالاضطهاد المذهبي والفتنة، ورغم هذا الاضطراب السياسي والاجتماعي، ازدهرت الثقافة وتطورت الفنون الأدبية بروح عربية، وظهرت فنون جديدة كالمقامة، وازدهر النثر كجنس وفنّ أدبي.

وظهرت فئة أدبية مثقفة من بينهم التوحيدي، المتأثر بعصره ومُجرياته، "هناك انطلق برمي زمانه وأهل زمانه بمقذع الهجاء، شاكيا نائحا حينًا، متمردا عنيدا يجدف بكل شيء حينا آخر، كذلك فرضت عليه الوحدة في الحياة"[1]، وقد وصف التوحيدي أحوال عصره في مصنفه (الإمتاع والمؤانسة) و(الإشارات الإلهية) ما اجتاح بغداد من فتن أقلقت أمنها، والتنازع على السلطة حتى أخذ منحنًى دمويا، الأمر الذي نبذه مشيرا إلى الحلّ في الاقتداء بالرسول صلى الله عليه وسلّم والخلفاء الراشدين، وبالعفّة والتحلّي بالتعقل في القضايا والأحكام، كما ذكر التوحيدي الفساد الذي طال حاشية الملوك، مع انتشار البغض والحسد بينهم عوض الصلاح والترشد المملكي، كما ساهم بعض الخلفاء في الظلم والتسلط على الرعية، إضافة إلى الفقر

[1] أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية ج1، تح وتق: عبد الرحمن بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، 1950م، ص ي. (المقدمة).

وانتهاك الأمان والحرية، كما يوضح التوحيدي في كتاباته الطمع الذي تمكّن من رجال الدولة من أجل الاستحواذ على منصب الوزارة، وتفشّي ظاهرة الرشوة لبلوغ الرغبات في السلطة والتمكن من الحصول على المنصب المرغوب فيه.

صوّر لنا التوحيدي بلغته وبقلمه أهل البيئة العباسية البغدادية، والاضطراب بين السلطة وبين العامة، حيث تنقسم السلطة في حد ذاتها إلى فئة من أتباع الشيعة الممثلة في الأمير البويهي وأتباعه والفئة الثانية المتمثلة في أتباع السنة أي الخليفة، كما ذكر التوحيدي اختلاف المذاهب والآراء في أمته "المرجئة، المعتزلة، والشيعة، السنية، والخوارج"[1]، فهو يحدد المذاهب في عصره على اختلاف توجهاتها، كما يشير إلى اختلاف الفقهاء في آرائهم وأحكامهم: "وهكذا الفقهاء الذين اختلفوا في الأحكام من الحلال والحرام منذ أيام الصدر الأول إلى يومنا هذا"[2]، كما يتضح معارضة التوحيدي لأصحاب الشيعة خصوصا كابن العميد، وابن عبّاد لأنهما من أنصار الشيعة.

كما صوّر لنا التوحيدي ضعف السلطة والخليفة لهجوم الروم على مصادرها وأركانها، مما أدى إلى النهب والإغارة على السكان.

أما مع سيطرة البويهية، فقد ساد الانحطاط والتدهور خاصة في المجال الاقتصادي في العجز المالي للخزينة، رغم الفُحش الذي كان يصنعه ويعيشه ويمثله الطبقة الخاصة بالتجار على أنواعهم، وقد ازدهرت إضافة إلى صناعات متعددة شملت صناعة الزيوت وصناعة المجوهرات، صناعة النسيج، صناعة العطور والأحذية، أما في المجال الزراعي فكانت المورد الأساسي لسكان بغداد فازدهرت وتنوعت وشاع فيها ما يسمى بأراضي الإقطاع، بأن يدفع الأئمة إلى من يريدون ويحبون أراضي على أساس الإقطاع.

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص230.

[2] المصدر نفسه، ص230.

أما بالنسبة للمستوى المعيشي، فقد كان متأرجحا بين كفتين إحداهما أثقل بغنى أصحابها، والثانية يحتاجها الفقر، نتيجة انعدام العدل في تقسين الثروات للبلاد، والذي أثّر على التوزيع المادي والمعيشي غير المتساوي، من حيث تمَرْكُز الرفاهية لفئة معينة على حساب الفئة المحتاجة إلى أبسط معايير الحياة الملائمة والمناسبة نظرا لشراسة الحكام والأثرياء في ابتزاز أموال الفقراء، وهو الأمر الذي عايشه التوحيدي نفسه؛ على اعتبار أنه عاش فقيرا ومحروما لفترة، حاله كحال العديد من الفقهاء والعلماء والأدباء، الذين طرقوا أبواب وقلوب وعقول الحكام والأمراء، طمعا في الرفاهية وطلبا للمقابل لسدّ حاجياتهم وملتزماتهم المعيشية، في حين أسرف الحكام في تبذير الأموال على حساب الطبقات الدنيا من مجتمعهم، "ودبّ الفساد، واتّسعت الهُوة بين أثرياء لا يعرفون كيف ينقفون ما لديهم، وفقراء يأكل بعضهم بعضا في أيام المجاعات"[1]، وهو حال الدولة غير العادلة فيما تقدمه الطبقة الحاكمة لرعيتها.

كل تلك الظروف المستعصية، الصعبة، المرهقة للنفس، عاشها التوحيدي، ليصُول ويجُول ويتنقل شرقا وغربا بين محطات من بغداد إلى الري إلى أماكن عدة، باحثا عن عالم يناسب تطلّعه رغم أنه عاش فترة زمنية في بغداد عدّت من أبهى وأزهى العصور في المجالات العلمية منها والفكرية، مع نضج في العلوم والآداب رغم التدهور السياسي، إلا أن ذلك النضج طال الثقافة البغدادية وهو ما ظهر في المجالس والحلقات الأدبية العلمية للخروج بعطاء وإبداعٍ ساعد على حركة متجددة سامية في الآداب والعلوم والفنون، إضافة إلى المساجد التعليمية وظهور المكتبات التي تنافس عليها كبراء العصر للظفر بأكبر وأهم الكتب كمكتبة الحكمة في بغداد التي أنشأها (هارون الرشيد)، كما أشار التوحيدي إلى مكتبة (ابن العميد)، وبهذا نشير إلى تحول وتوسع حرية التعبير الفكرية في بغداد على يد الحكماء والأمراء ورجال الدولة في مجالسهم الغنية بمناظرات وحوارات ورسائل العلم والأدب، فأصبحت منارات علمية تطورت

[1] ينظر: جمال الغيطاني، خلاصة التوحيدي، المجلس الأعلى للثقافة، المكتبة العربية، القاهرة، 1995م، ص9.

وأخذت منحى علميا تعليميا بامتياز يشتمل على إشعاعات فكرية لمواضيع تسم كل الميادين الحياتية، ليفتخر الوزراء والأمراء باحتواء قصورهم وبلاطاتهم ومجالسهم على أكبر وأفضل العلماء والأدباء، إضافة إلى استحواذها على نضج ذهني في اقتحام مجال الترجمة.

فالدولة العباسية اتصلت بدول كثيرة كالتُّرك والفُرس، وتعايشت وامتزجت مع حضارات وثقافات تفاعلت معها، وتأثرت بها وسارت على نهجها، وأخذت من فنونها وعقائدها وأنظمتها، وامتزجت فكريا بفلاسفة وعلماء كثر، وصارعت تفاعلات فكرية متعددة في جدال، للوصول إلى الأفضل والأحسن، وكل هذا وأكثر صوّره التوحيدي في كتابه (الإمتاع والمؤانسة) وفق مسامراته المؤرخة لأزمنة وحضارات وبيئات عربية، فوقف على بيئته البغدادية كناقد ومصوّر وشاهد عيان على الظروف المحيطة بها، بإيجابياتها وسلبياتها في اعتراض واضح لكل فساد ساد بمجتمعه، متذمرا وشاكيا من الوحشية الإنسانية وتفشّي التسلطن وحبّ التملّك، وكذا ضبابية التفكير، إضافة إلى الفتنة والاضطهاد.

لقد كان التوحيدي هاضما لكل الثقافات، وترحّل ليصل إلى مجلس (ابن سعدان) مفرغا خبرته ومعرفته في براعة تواصلية، أنتجت ثروة تاريخية تحوّلت من الشفاهية إلى الكتابية، التي تحمل بين طياتها كنوزا معرفية وآراءً مبثُوثة في كتابه (الإمتاع والمؤانسة).

الرؤية الجمالية في إمتاع ومؤانسة التوحيدي:

أبو حيان التوحيدي داهية عصره وفيلسوف زمانه، حتى لقد لقب بفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، فالجمال مقترن بالفلسفة، فهو يبدع جمالا من خلال ذوقه الأدبي، فقد عُني الفلاسفة بالجمال وأقاموا له أقساما خاصة، من خلال أعمالهم الفلسفية، فهو وحدة ودرجة عالية حسب أفلاطون وهي فنّ راقٍ من الفنون.

الجمال منبعه التذوّق، يهُزُّ النفوس، ويُثير المشاعر، من خلال قوة التعبير عن المكنونات، وصدق العواطف، وجزالة اللفظ المعبّر عن خلجات النفوس، ولهذا كان ترابط العقل والمنطق بالعواطف والأحاسيس.

تنوعت نظرة التوحيدي وعلومه الوافرة باطلاعه على ثقافات مختلفة لحضارات متعددة، فأعطي الضياء المنير للبحث وتشريح المُدركات الجمالية والغوص في ثناياها، هو ثاني مَن وضع وأسّس علم الجمال في الأدباء والفلاسفة العرب بعد (أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، "هذا المفكّر كان فنّانا وفيلسوفا فنّيا، ولعله أوّل عربي وضع علم الجمال العربي، مأخوذ عن آراء معاصريه ومدمجا بأسلوبه، بل لعله أضاف إليه من أفكاره وحصر فيه من الآراء المتفقة مع آرائه ما يجعله أقرب إلى فلسفته الخاصة"[1]. اتساع محصلته العلمية والأدبية جعله يمعن النظر في مسائل وأمور تخصّ عدة مجالات بالاستناد إلى ما اكتسبه ونهَله من معارف ليسوغ وعيه الجمالي ورؤيته الجمالية منطلقا من نزعته العرفانية، ومن بيئته العربية البغدادية العباسية، والتي تبلورت وتصنّعت فيها رؤيته الفلسفية الجمالية، وبدوره يجعل للجمال ثلاث (3) مقوّمات: (الله، الإنسان، الكون)؛ فالله الكاملُ الجمال المُدبّر في الإنسان والكون وال... الجمال في خلقه.

تمكّن التوحيدي من الوصول إلى حقيقة الجمال وإلى أصله، معتبرا أنّ الله –جلّ جلاله– هو مصدر الجمال المطلق، لأن الجمال الإلهي غير محدود وهو ينعكس على كل ما هو متغير، فهو يدعو إلى المعرفة الإلهية، ويُعلي من شأن العقل ويفسّر الوجود دينيا صوفيا، مؤكدا (أعني التوحيدي) بأنّ أعلى المثل هي صفات الله وأفعاله، وأنّ كل المخلوقات تستمد الجمال من ذلك، وقد انتهى إلى تقسيم الجمال إلى:

[1] ينظر: أنور لوفا، أبو حيان والتعامل مع الحداثة، مجلة فصول، المجلد 14، مصر، 1996م، ص32.

أ/- جمال مثالي موضوعي: مصدره العقل الثابت.

ب/- جمال مادي نسبي: متصل بالمجتمع وعاداته المتغيرة.

موضحا ذلك في قوله بأنّ الجمال حسب رؤيته وبحثه ومنطقه هو "نوع من أنواع الانجذاب والاندماج والاتحاد بين المتذوق والمؤثر الفني، ذلك أنّ النفس تنزع من الصور الطبيعية مادتها، فتستخلص جماليتها مجردة، وتتحد بها فتصير إياها مثلما تفعل في المقعولات. إذن التوحيدي يمثل قمة التطور والوعي الفكري والحضاري والفلسفي في عصره، رغم الظروف المستعصية، فتدفق معارف وعلوم الحضارات العربية، طور أسه ورؤيته الجمالية كمنطلق ومبعث أساسي ورئيسي للجمال بدءا من الخالق في كونه ومعرفة الإنسان وفهمه للطبيعة الجمالية.

تظهر جمالية استخدام اللغة في مسرودات التوحيدي وفي صقل موهبته وفي صنعته الخطابية وجمال الكلام وفي تقديمه الصحيح والدقيق لمسائل بصبغته المتميزة والخاصة.

فالجمال في الأدب العربي يمد جذوره، موصلا ذاته في العمق بفضل تراث التوحيدي، والذي يحتاج إلى بسط وفرش على أرضية المعرفة البحثية المعاصرة.

تجنيس مصنف الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي:

يُعدّ الإمتاع والمؤانسة مصدرا ثمينا نادرا يحوي دراسات تراثية لنابغة ومفكر عبقري، إضافة إلى حياته الفكرية والاجتماعية، حافلا بمواد ضخمة من المصطلحات، فهو أجلّ مؤلف لصاحبه (أبي حيان التوحيدي)، يتضح من أول قراءة أو وهلة أنه حكايات وقصص، أو بالأحرى مسامرات بين السارد والمسرود له.

طرحت عدة استفسارات وتساؤلات من طرف الباحثين والدارسين، تتمحور حول جنس الكتاب وطبيعته: إلى أي جنس يصنف (الإمتاع والمؤانسة)؟

الملاحظ من خلال مُجريات ووقائع الليالي الأربعين، وتنوع المواد المعرفية بأسلوب يعكس اطلاعات صاحبه، والتي صبها بتقنية ممنهجة على مدار الليالي، في وجهة مقصودة وفئة معينة قام برصدها المؤلفُ.

فالعنوان يعكس العزلة التي عاشها صاحبها باحثا عن المتعة والأنس، التي زرعت بقدراته منثورة على أرضية سرده وعمله الأدبي الفني، واصفا معاناةٍ طالت، مؤنسا وممتعا بمسامرات مبدؤها العلم بكل مقاييسه وبكل نكهاته، مثبتا نجاعته ونجاحه في بناء وحَبْك عقد لياليه في جوٍّ ملائمٍ، فعملُه لا يقتصر على الإمتاع والمتعة فقط، بل تصوير لحياةٍ هو ممثل فيها بروحه المعرفية: "وفي الإمتاع والمؤانسة صور شخصية بارعة، ولعلّ أصلحها للتمثيل في معرض الحديث عن المقالة، وصف الصاحب بن عباد، فهي مقالة هجائية بارعة"[1]، فالمحتوى هو ضروب وأحاديث من المثاقفة والمناظرات الأدبية والعلمية، بموضوعاتها الواقعية والعقلية المنطقية، بلُغتها المميزة البليغة، الأمر الذي جعلها تصنف على أنها (رسالة). نعم هي رسالة علمية معرفية بامتياز، هادفة يحملها مصنف قيّم بدراساتٍ تصبُّ في ينابيع من العلوم والآداب. رسالة لها سماتها الدلالية المرسلة لصاحبها مستقرئا ومستنشقا محتواها. يوصل المبتغى العلمي البحثي بصورة تعكس عظمة وسعَة علم مُرسِلِها.

ورغم اختلاف الآراء التي راحت تعدها وفق (المقالات) وغيرها، كما صرح به سالفا في قوله (الدكتور محمد يوسف نجم)، فإنه يؤكد نظرته مجددا من خلال قوله، كذلك:

"وفي الأمثلة القليلة التي ذكرتها، دليل أنّ العرب، في نطاق فهمهم للتعبير الأدبي، قدموا بعض الرسائل، والفصول الممتعة، التي يصحّ أن ندرجها تحت الأدب المقالي، مع شيء من

[1] محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار صادر، ط1، بيروت، 1997م، ص20.

التجاوز والاعتدال في التحديد"[1]، فهو يصرح أنها (رسالة) بمنظور قديم ومقال في الحداثة، وهو ما يجعلنا نستسفسر مجددا:

- هل كان للمقال إثبات في عصر أبي حيان التوحيدي؟

المقال محدث، ومميزاته لا تنطبق إطلاقا على مصنفاتنا من حيث الطول والموضوع المحدوديْن والمقيديْن فيه، عكس الرسالة المتمتعة بالحرية في جميع مقاييسها واشتمالها على وحدتها المتكاملة، وهو ما يؤكد تصنيف (الإمتاع والمؤانسة) ضمن جنس الرسالة أو بالأحرى هو مجموعة رسائل قيّمة نادرة، تحمل مواضيع ومضامين مرسلة لكل مغترف لعلم وأدبٍ وفنٍّ راقٍ.

ليجزم في الأخير، أن مصنف (الإمتاع والمؤانسة) لأبي حيان التوحيدي، رسائل تحمل وتكشف، ومؤرخة لخبايا وحياة القرن الرابع الهجري، وهو موسوعة ثقافية- اجتماعية- تاريخية- أدبية....، حاملا أجناسا أدبية طبعت جمالية على سرده وعلى مادته المعرفية، ليكون أقوى مصدر تاريخي صور وعرض بتفصيل إبداعي الفترة التي عاشها أبو حيان التوحيدي.

أجناس احتواها الإمتاع والمؤانسة:

تخللت الليالي المجلسية تشكيلة لغوية ذات طابع جمالي متنوع من الأجناس الأدبية، التي تفسر وتعبر وتحلل مواقف واقعية بطريقة ميّزها سرد التوحيدي وكشواهد وإشارات وحُجج إقناعية تؤكد وتقدم الصورة الواضحة لمفاهيم معينة، يطرح من خلالها موضوعاته كإجابات مترجمة عن تساؤلات الوزير (ابن سعدان)، هذا الأخير المنفتح على أبواب البلاغة والعلوم، والعارف لميادين الأدب والفنون، في إشارات للتوحيدي من خلال إدراج الجنسين الأدبييْن (الشعر، النثر) في حسن الاستعمال وجدية الإدماج.

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص22.

"أحسن الكلام ما رقّ لفظُهُ، ولطُفَ معناه، وتلألأ رونقُه، وقامت صُورَتهُ بين نظمٍ كأنه نثرٌ، ونثرٌ كأنه نظمٌ"[1]، جمعه بين الجنسيْن الأدبييْن وخصائصهما في براعة للوصول إلى تحقيق الإبداع والجمالية على أحسن صورة، متحديا القيود والحدود، مظهرا قدراته ومهاراته في دمج الجنسيْن وإعطائهما مكانتهما الصحيحة في حُسن التوظيف بأسس تأطيرية بناءة، لما تضمنه مصنفه، الممزوج بشعوره المتوهج إلى حقل المعارف وبيئته ومواقف أفرادها ومشاعرهم، حاملا تطلعات وفلسفات وقضايا فكرية عديدة.

فالتداخل بين الأجناس الأدبية في العملية السردية للتوحيدي، أظهر المستودع الأدبي والعلمي الهائل، الذي تختزنه ذاكرة وفكر التوحيدي، إضافة إلى بلاغته وروعة بيانه.

وينطوي الكتاب على أجناس أدبية، نذكر منها:

1/- الشعر:

ديوان العرب، أهم جنس أدبي قديم، حيث استعان التوحيدي بما حفظه من قصائد شعرية لأكبر الشعراء عبر العصور، رغم إقراره بأنه لم يعرف نظم الشعر، ولكنه يجيد نقد الشعر، كما يحفظ منه الجميل والقبيح، مستندا على شواهد شعرية كدليل على آراء وأقوال سردها، ومن هنا يتداخل مع نثره في عدة مواضع بجُلّ أغراضه من غزل وهجاء ورثاء وغيره، براعة منه، وتثبيت أقواله، وما يُدلي به لإقناع المتلقي، ومُقدّما لرأيه ولنقده جدية نهائية لمعرفة استفسر عنها، كما جاءت به الليلة الخامسة والعشرين.

ماذا لقيتُ من المُستعربين ومِنْ تأسيس نحوهم هذا الذي ابتدَعُوا؟

إن قلتُ قافية فيه يكون لها معنى يخاف ما قاسوا وما وضَعُوا

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص145.

قالوا لحنتَ وهذا الحرفُ منخفض وذاك نصبٌ وهذا ليس يرتفعُ

وحرشوا بين عبد الله واجتهدوا وبين زيدٍ وطالَ الضربُ والوَجَعُ[1]

تلك الأبيات الشعرية التعليمية الهادفة المستقاةُ من أفواه وأقلام شيوخ وأعلام وأعمدة الشعر العربي، مضيفة الصبغة الجمالية المنفردة، لجلب اهتمام الوزير إلى حسن الاستماع، بأدلة تشرح درسا بلاغيا من خلال قاعدة نحوية، ليؤكد أن للشعر مبادئ.

"فأما بلاغة الشعر فأن يكون نحوُه مقبولا، والمعنى من كل ناحية مكشوفا، واللفظ من الغريب بريئا، والكناية لطيفة، والتصريح احتجاجا، والمؤاخاة موجودة، والمواءمة ظاهرة"[2]، ومن هنا يوضح المبادئ والمعايير الأساسية في البلاغة الشعرية وما يكتسبه الشعر من قواعد نظمية وجب أخذها بجدية والسير عليها.

والأبيات السابقة تندرج ضمن الشعر التعليمي كشاهد لغوي ونحوي على كلامه في قضية مقدما النتائج، مدرجا الحجة الشعرية لتدعيم هذه النتيجة اللغوية، جاعلا خطابه منسجما ومُتقنا، كما تتجمل الليلة التاسعة والثلاثون بهجاء شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، (حسّانَ بن ثابت) لقوم من أهل العراق:

مزينة لا يُرى فيها خطيبُ ولا فلجٌ يُطافُ به خضيبُ

أناسٌ تهلك الأحساب فيهم يرون التيس يعدله الحبيبُ[3]

تُعدّ الأبيات من البحر الوافر، وهي من أروع القصائد في الهجاء.

كما يورد (التوحيدي) الغزلَ كغرض شعري في قوله:

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص334.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص334.

[3] المصدر نفسه، ص556.

كلانَا سواءٌ في الهَوى غير أنّها تجلّد أحيانًا ومَا بِي تَجَلُّدُ

تخافُ وعيد الكاشِحِينَ وإنّما جُنُوني عليْها حين أُنهى وأُبْعَدُ[1]

وكلنا تحت طلب الوزير في طلبه سماع شيء من الغزل فكان له ما أراد وشاء.

ولم يَخْلُ نصّ الإمتاع والمؤانسة من إدراج الأغراض الشعرية كالرثاء والمدح والغزل، وكذا تداخل الشعر مع فنّ الرسالة ومع الحكمة لغرض الاستشهاد في مقاطع سردية وليحقق القيمة الشاملة للموضوع المقترح.

استعمال القصائد وجنس الشعر في مدونة التوحيدي دليل على أسبقية الأوائل إلى الأدب والأجناس، كدعائم نثرها التوحيدي، بما يلائم وما يقتضيه الحال، وكذا التفاضل بين الشعراء من حيث حسن السبك والجودة في النظم، وطول النفس، والإتقان، وشرف القصد، وهي ميزات الشعراء القدماء العظماء، التي ترامت أسماؤهم في طيات الليالي، أمثال: المتنبي، زهير ابن أبي سلمى، ابن الرومي، ابن الورد،...، كما أنه في غالب الأحيان لا يورد الأبيات بأسماء من قالها من شعراء، ويكتفي بالإشارة القولية.

قال الشاعر، ويذكره في آخر الأبيات.

2/- القصة والحكاية:

تُعدّ القصة أكبر الفنون النثرية إثارة للعواطف ونقلا لحياة المجتمعات في تواصل مع الأحداث الخيالية أو الواقعية لغاية الإمتاع والتدبر، "حكاية يزخر فيها التصور والخيال مصبوغة في قالب قصصي، مكتوب بأسلوب أدبي"[2]. عمل أدبي يجمع عناصر متلائمة في

---

[1] المصدر نفسه، ص69.

[2] محمد مفيد الشوباشي، القصة العربية القديمة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، القاهرة مصر، 1964م، ص20.

مُجريات لأحداث وهي تحتل نسبة كبيرة جدا في مصنفه (الإمتاع والمؤانسة)، فهي المؤشر الكاشف لشخصية أبي حيان التوحيدي ولتطلعاته ولأفكاره، ولثقافته ورؤيته، وهي مصدرٌ تاريخي بأنواعه وأشكاله في أساليب متقنة ومتفننة، فهي قصص ناضجة فنيا، تحكي أحداثا بتواريخها ومعالمها وشخصياتها، تضمّ الترغيب والترهيب حسب الغاية للوصول إلى نضج معرفي أو موعظة القصة صوره للحياة. "فهي المؤشر الواضح لشخصية التوحيدي"[1]، نظرا لاطلاعاته السابقة في التراث النقذي وخاصة تأثره بالجاحظ ومكتسباته البحثية في القص والسرد عامة، رغم ميزة قصصه وهي القصر، ولم يكن يتحرج أن يسرد أيّ موضوع بأدق الوصف وأمتعه.

أوردَ التوحيدي قصصا هادفة هدفها الوعظ، الحكمة، النصح، مدعما إياها بأحاديث نبوية مع رونقة هزلية وحيلٍ فكرية، تنطق عوضا عن مجتمعه وحقيقته، رغم أنه لم يكن راوية للحديث ولا مؤرخا، لكنه سرد الخبر والوقائع بعقله الفيّاض وبفكره المتدفق، بطعم أسلوبه وبصمته الفريدة.

اشتملت ليالي التوحيدي على نسبة كبيرة من القصص المختصرة لبطولات ولأحداث ولرموز ولشخصيات وأمم، إضافة إلى بعض القصص الطويلة لينتقل بين العصور والأزمنة في استمالة المتلقي لتتبع الأحداث من نقطة البداية إلى نهايتها بقوة التعبير في غرابتها ولا منطقيتها، وفي حقيقتها وواقعيتها، ليتخذ التوحيدي الهيئة المناسبة، محدثا التأثير النفسي في الوزير.

[1] غازي عاشير، أنماط الشكل التعبيري في كتابات أبي حيان التوحيدي، ر-ح، 1994م، ص99.

فقد تحرى الدقة في كتابة وتدوين وسرد قصصه من عمق الحياة قصص الحيوان والإنسان والعاقل والمجنون، بكل مصداقية بلا حذف ولا خلق للأمور، وبتدرج للأحداث بلا إضافة، فللأمانة مكانتها.

صيغة التوحيدي في أسلوبه واضحة المعالم مختصرة الأحداث مستوفية أهم التفاصيل، ويوشيها بلاغته، محيلا الوقائع التاريخية إلى قصص يشمل عناصرها ممثلا للحقيقة.

""وحكى لنا ابن أسادة قال: كان عندنا –يعني بأصفهان– رجل أعمى يطُوف ويسأل، فأعطاه مرة إنسان رغيفا فدعا له وقال: أحسن الله إليك، وبارك عليك، وجزاك خيرا، وردّ عربتك..."[1]، وقصص لمت بالواقع لتأخذ الخيال في رحلة التشويق فهو صادق التصوير لحياته وحياة سابقيه.

3/– الطرفة أو النادرة:

لم يستغنِ أبو حيان التوحيدي عن عنصر المفاجأة لإثارة الضحك، وإعادة إحياء الفضاء العلمي، لخلق جوٍّ من المرح. "تُعدّ الطرفة أو النادرة شكلا من أشكال التعبير في الأدب العربي، والنادرة خبرٌ قصيرٌ في شكل حكاية أو ألفاظ مضحكة"[2]، بحثه يلج إلى المعنى المزدوج، فمغزاه مؤكد بكلامه بطرفته ونادرته ونكته، وهو معنى ظاهر وآخر خفيّ، يقصد به هدفا معينا، فهو يلاعب الألفاظ، وهنا يكمن الإبداع والذكاء وحدّة العقل، ترويحًا عن الخاطر؛ من طرائف للبخلاء والمغفّلين، وحتى عن عامة الناس والحكام والوزراء، لتصوير القصد من الإضحاك.

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص426.

[2] ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دس، ص178.

"وقف أعرابي على قومٍ يسائلهم، فقال لأحدهم: ما اسمك؟ قال: مانع، وقال للآخر: ما اسمك؟ قال: مُحْرز، وقال للآخر: ما اسمك؟ قال: حافظ، فبحكم الله إما أظن الأقفال إلا من أسمائكم"[1]، مخيّرا شخصياتٍ وأبطالا عرفوا بالإضحاك والفكاهة، كجحا مثلا، فكان توزيعه للنوادر حسب الحاجة أو الموضوع أو القضية أو طلبا من الوزير، فالنوادر تراث مادي شعبي له مكانته، والتي عززها التوحيدي في نماذجه المقدمة لعرض كامل لمادته الثقافية الشعبية.

4/- الحكم والأمثال:

انتقلت الحكم والأمثال وميّزت الأمم والشعوب شفاهة بين الأجيال لما تحتويه من قيمة وصور لتحارب، تلَقَّفَتْها الألسنة لأغراض نبيلة.

"المثل قولٌ مُحْكم الصياغة، موجز العبارة بليغ، وهو فنّ نثري ذو أبعاد دلالية ومعنوية، والحكمة قولٌ موجز مشهور صائب الفكرة، تعبر عن خلاصة خبرات الحياة"[2]. كما نجد الليلة التاسعة تعجّ بأشكال وألوان الحكم والأمثال في ميادين واسعة لتنبيه العقل وإمتاع الروح.

"درهم ينفع خير من دينار يضرّ"[3]

"من زرَع الإحَن حصد المِحَن"[1]

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص267.

[2] ينظر: الأستاذة بنابي، محاضرة النص الأدبي القديم، الشبكة الإلكترونية، ص: 3- 4. تاريخ الزيارة: 2023/07/16، الساعة 12:41.

[3] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، 271.

فهي تجارب ونصائح لخلف ورثها عن السلف، تعبّر عن وقائع ومعايشات استنتجوها كقواعد في الحياة، تنفع لا تضرّ، كدرس تعليمي وتوجيهي مسبق، يستفيد منه السامع لأخذ المنفعة.

ونجد في الليلة الثالثة:

"لا تكن حلوا فتؤكل، ولا مُرًّا فتُعاف"[2]. فهي تختصر ممرات ومطبات، وتنير طرقا للأخذ بالحذر والانتباه ولإعمال العقل، كما حوت الليلة السادسة والعشرون والرابعة والعشرون على طائفة من الأمثال القصيرة.

5/- الخطبة:

فقد ظهرت كجنس أدبي، وفن إقناعي شفوي، ووسيلة للتعبير سطعت في العصر الإسلامي إلى أسمى مكانة، كأسلوب مؤثر ومقنع ويشدّ الانتباه لإيصال الرسالة الإسلامية السماوية، ولتنوير العقول والقلوب، وفي العصر العباسي زاد الاحتياج لها واستخدامها من الخلفاء، لتوطيد أركان دولتهم وسلاحا لتثبيت سلطانهم وبلوغ الأهداف الملكية، وعرفها أرسطو بأنها "القدرة على الكشف نظريا في كل حالة من الحالات عن وسائل الإقناع الخاصة بتلك الحالة"[3]، فهي جنس أدبي يعتمد على مقومات ساندت سرد التوحيدي من (المشافهة، الإقناع، المتلقي (الجمهور)) وهي ميزات الليالي المجلسية.

ففي الليلة الثامنة، طلب الوزير من أبي حيان التوحيدي أن يسرد عليه ما جاء على لسان وهب بن يعيش الرقي* اليهودي، حيث قال للتوحيدي: "إن ابن يعيش يريد بهذه

---

[1] المصدر نفسه، ص272.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص63.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973م، ص95.

*: الاسم أورده التوحيدي في المقابسات، وكان يسأله في مسائل فلسفية.

الخطبة أن عمر الإنسان قصير، وعلم العالم كثير، وسره مغمور، وكيف لا يكون كذلك وهو ذو صفائح مركبة بالوضع المحكم وذو نضائد مزينة بالتأليف المعجب المتقن..."[1]، فإتقان هذا الفنّ من التوحيدي وإجادته نقله، وإلقائه لهدف استدراج الوزير وإقناعه وتنويع الأحاديث وتلبية رغباته المعرفية بكلامه البليغ، مثيرا حماسَ وشغفَ الوزير إلى ما يخطبُ به من دُرر الكلام والخطابات.

إضافة إلى أجناس ادبية أخرى كالرسالة والحوار وغيرها، في جوهر أدبي وسيط بارز للوصول إلى الفن التعبير المناسب، آخذا أبعادا للوصول إلى الأهداف الذاتية في مناخ ملائم، محققا متعة واستفادة بعيدا عن الضغوطات والمؤثرات بشخصيته الحوارية والمحورية، واستنادا على شخصيات بطابعها الواقعي في حلّةٍ شكّلت محتوى الليالي.

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص118.

الفصل الثاني

آليات اشتغال الزمكانية في مُسامرات التوحيدي

تعتمد الفنون الأدبية والأجناس بمختلف أنواعها وأشكالها على مؤهلات وعناصر أساسية، من خلالها يتم بناء العمل الأدبي ليخرج في صورته الإبداعية. هذه العناصر لها أدوارها ومكانتها، وقد تطورت وتعددت الدراسات المتعلقة بالعناصر كل على حدة، كالمكان الأدبي في القصة مثلا، حيث يتشكل من خلال الفضاء القصصي، وهو الذي تصوّره القصة سواء كانت متخيّلةً أو واقعية.

فلم يعد يعتبر المكان كخلفية للأحداث المسرودة أو كمعادل ومرافق للشخصية، بل أصبح له بعدا جماليا، فهو عنصر جوهريي يلعب وظيفة استراتيجية في تشكيل النص القصصي في صورة كاملة متكاملة، تجمع كل العناصر حسب نوع العمل الأدبي وجنسه وخصائصه ليتشكل الإبداع الراقي، فهو وحدة أساسية من بين وحدات النص الأدبي، والتي يحتاجها السارد أو القاص كتأطير حسب أخصية كل قصة "حيث نجد بعض النقاد يعتبرون المكان هو كل شيء في الرواية"[1].

ويكتسب المكان أهمية في الرواية أو القصة حسب ميزاتهما وضرورات استعمالاتهما، وتختلف حسب طابعها واتساعها وهيأتها ونوعية الأشياء التي تؤسسها والانفتاح وغيره من الميزات والدلالات.

تطور مفهوم المكان في الأدب والفن تطورا جذريا وكذا في المناهج النقدية الحديثة، وخاصة مع تعريب كتاب (باشلار) (شعرية المكان) من طرف (غالب هلسا) تحت عنوان (جمالية المكان) وبهذا تجلّت جمالية المكان وأصبح له معيارا فنيا منسّقًا على مستوى القصة وغيرها من الأجناس الأدبية.

[1] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص66.

فالمكان لا يكون بمعزل عن باقي العناصر السردية ليتضح الدور النصي له كفضاء داخل القص من خلال اللغة، فالقصة تقتضي نقطة إدماج وبؤرة لدعم النتاج القصصي وهو المكان الأدبي.

المكان الأدبي:

أ/- تعريف المكان:

دخل المكان العالم الأدبي فحاز على اهتمام الباحثين والنقاد من خلال دراساتهم وبحوثهم، وأضحى الالتزام بقضية المكان ومعالجتها في النص الأدبي حديثا ذا أشجان، فهو معيار الاتصال بالأحداث يحمله الكاتب ليطلقه بإعادة تركيبه حسب المقتضى، بسماته ووظائفه.

تشخيص المكان في القصة يقربها إلى الحقيقة المطلقة، ومن الطبيعي أنّ أيّ حدَثٍ قصصي لا يمكن تصوّره إلا في إطار مكاني.

يُعدّ المكان ركيزة أساسية من ركائز جمالية العمل الأدبي وأهم مفاتيحه، وذلك نظرا لما يشكله من ترابط بين مكونات القصة، فهو يحتضن التفاعل بينها، على اعتبار أنه مسرح الأحداث وموقع العملية السردية، ويكون إما حقيقيا أو خياليا، وبواسطته يتم تكوين صورة الفضاء الروائي الذي يحتوي على وقائع وأحداث.

فقد يفقد العمل الأدبي أصالته وميزاته وخصوصيته إن ألغى صلته بالمكان؛ فلا وجود لأحداث خارج الحيز المكاني؛ فهو ليس هندسة تشكيلية أو خلفية لحرية الشخصيات أو مسرحا لمعطيات ووقائع، بل يشمل البنية السردية للقصة؛ فتحقيق جمالية المكان القصصي يتناسب طرديا مع تحقيق جمالية القصة عامة بانسجام من عناصرها الفنية.

"والقاص عندما يعمل على تشكيل المكان الذي ستجري فيه الأحداث، يحرص أن يكون بناؤه منسجما مع طبائع شخصياته، على أن يكون هناك تأثير متبادل"[1].

فالدور السردي لعنصر المكان يكمن في علاقة العناصر السردية معه، ضمن فضاء يحمل عملية تواصلية مستندا إلى شخصيات وأحداثها التي تقدم في قصة بناؤها منسجم يساعد على فهم وإيصال المحتوى وخلق فضاء قصصي غني بالأحداث والأخبار والدلالات.

وقد حظي المكان بأهمية كبيرة، خاصة في النقد العربي الحديث، الذي حفل به كعنصر في البناء الفني خاصة الناقد (غالب هلسا) الذي قام بتعريب كتاب (باشلار) (Gaston Bachelar) بعنوان (جمالية المكان)، والذي كان نافذة لظهور مفاهيم جديدة ورؤًى فتحت مجالات البحث النقدي.

ومن هنا، فقد "بدأ الاهتمام بالمكان ودلالاته مع ظهور كتاب la poeique de l'espace لغاستون باشلار"

المكان هو الموقع الذي تجري فيه المواقف والأحداث التي تتماشى مع العملية السردية، رغم أن المصطلح متعدد ومتنوع منه: (المكان، الفضاء، الحيز، الفراغ)، ولكن رغم ذلك يبقى المفهوم واحدًا.

إنّ المكان يحمل دورا وأهمية في تحسين القصة أو العمل السردي وإخراجه في أبهى حلة، فهو محرك الأحداث ومسرحها وجامع الشخصيات وراسمُها، له ضوابط تسيّره، ويتنوع بتنوع الأحداث والوقائع، فهو العنصر الفعّال في تطور وبناء القصة والتأثير فيها.

---

[1] بويش منصور، تجليات السرد في الخطاب النثري العربي القديم –طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي– أنموذجا، ماجستير، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، السنة الجامعية: 2013/ 2014م، ص98.

فالمكان له حدوده وهو مرتبط بالقصة ومجرياتها، فهو الفضاء الذي تسبح فيه الشخصيات بأفعالها وأقوالها، ويُسايرها في ممر واحد لينتهي مع انتهاء أحداثها وانتهاء السرد القصصي إجمالا.

فالمكان مرتبط بالوجود الإنساني وهو ما تؤيده الآيات القرآنية التي وضحت وأكّدت أنه أساس وجود الإنسان واستقراره وأساس حياة الإنسان متواجد في مكان معين، يعتبر الحيز الذي ينتمي إليه، فالقاصّ أو الكاتب يعيش في مكان يؤثر فيه ويرسمه بطريقته حاضرا في سرده، فالمكان هو ظل للإنسان فهو ملتصق بحياته مدرك له بطريقة مباشرة.

2/- أنساق المكان وأنماطه:

اتخذ المكان أشكالا وأنواعا وتصنيفات متعددة عند الباحثين والنقاد عامة، فالأمكنة تمتلك قيمة إنسانية تحدد أنواعها وتختلف دلالاتها عند كل كاتب أو قاصّ، وحسب نظرته الأدبية إليه منعكسة على عمله باعتباره عنصرا تشكيليا وشكليا من عناصر العمل الأدبي بأشكاله المتناسبة معه، فنوع المكان ونمطه يشير إلى خلفية الأديب أو القاصّ التي يعتمدها في أحداث عمله بتقنيته السردية المظهرة له.

حيث قسّم الناقد (هلسا) المكان إلى أربعة أنماط هي:

أ/- المكان الهندسي: هو المكان الجغرافي "الذي يعرضه الأديب بدقة وحياد من خلال وف أبعاده الخارجية، الشي الذي يحرم الأديب من إعمال خياله"[1]، وهو يخُصُّ عوالم معينة مثل: السجن، الصحراء، البيت، الطائرة...

[1] محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484هـ، 897هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005م، ص14.

ب/- المكان المجازي أو التّخيّلي:

هو المكان الافتراضي اللامادي؛ أي "المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، فيكون بذلك مساحة للأحداث والحديث عن الفقر والبؤس والجمال والفخامة"[1]؛ فهو ساحة الأحداث يخضع لأفعال الشخصيات، وهو ليس بالرقعة الجغرافية الهندسية الأبعاد، فهو ينجذب إلى الخيال.

ج/- المكان كتجربة معاشة:

وهو مرتبط بالكاتب، وقد ابتعد عنه بصفته كائنا حيا يعايشه، وتحدث عنه (غاستون باشلار)، من خلال قوله:

"المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعًا لقياسات وتقسيم مساحة الأرض، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص مركز اجتداب دائم، يركز الوجود في حدود تحميه"، فيظهر من خلال وجهة نظر معايشة من شخصيات لها منظورها المحدد لأبعاد المكان ودلالاته، ومن خلال اللغة المحددة له ولصفاته، فيثير الكاتب الذكريات عند أطراف الرسالة الأدبية من سارد ومسرود له.

د/- المكان التاريخي:

وهو المكان الذي تفوح منه رائحة الأجيال السالفة والعصور الأولى، ولا ينفصل عن الزمان فيستذكر الأحداث الماضية.

---

[1] محمد عويد، المكان في الشعر الأندلسي (مرجع سابق)، ص14.

و/- المكان المعادي:

وهو المكان الهندسي الذي يثير الإحساس بالعداء للبشر وبالضيق النفسي المعبّر عن اليأس والقلق النفسي وفقدان حلاوة العيش والهزيمة كالسجن والغربة والمنافي، "ولكن هذا المكان ينقصه رد الفعل الإنساني الذي يقيم مكانا ضدًّا وهو ذكرى مجتمع الأمومة في مواجهة هذا المكان المعادي".

فالمكان يُعْرف من خلال علاقته مع الإنسان، عبر دلالات تدل عليه، بمختلف الصفات المميزة لمكان عيشه، مشكلا إحساسات الفرد وانفعالاته منذ المراحل الأولى لحياته بارتباطه ببيئته، فلا يمكن دراسة المكان إلا من خلال علاقته بالإنسان.

فللمكان حضوره المتميز في النصوص الأدبية والروائية خاصة، فهو سلطان العناصر السردية التي تخضع لقوانينه، لتنمو معه مكونة معلما منيرا لمجريات العمل الأدبي أو الرواية.

فإبداع الكاتب وتفكيره يتضح في تغيرات وزئبقية الأمكنة التي يرسمها عن حقيقة أو خيال كتحفة تحمل مضامين تعكس رؤيته الواعية، التي تلامس عاطفته وفكره في صياغة جمالية.

وهكذا، يُعدّ المكان العنصرَ الفعّال المساند لباقي العناصر السردية، والمساهم في خلق المعنى السردي تحت ضوابط ونظم عملية تقربه إلى الحقيقة الواقعية. فتفاعل المكان مع العناصر السردية من شخصيات وزمانٍ وأحداث وأساليب فنية، يخرج العمل الأدبي في حُلّة إبداعية متكاملة كأنه كائن حيٌّ مكتمل الأعضاء.

لكلّ مكان خصوصية تنطوي على معايشه أو الإنسان الذي يوجد فيه، كما وضّحنا من خلال أنماط الأمكنة ودلالاتها.

3- إشكالية المصطلحات (الحيّز- المكان- الفضاء):

لقد أخذت المصطلحات ومفهومها تفكير الباحثين والفلاسفة في التوغل لمعرفة أحقية المصطلح ولتحديده والتمييز بين مختلف مفاهيمه وضبطه. فالمصطلح أساس كل علم ودعامته؛ فكلّ العلوم تستوجب مفاتيح اصطلاحية تلعب دور المرشد لمضمون العمل الأدبي أو أيّ مجالٍ.

فمصطلح المكان له مقابلاته المتعددة: الموقع، الفضاء، الحيّز، البيئة الأدبية، الحيز المكاني، العالم القصصي.

أ/- الفضاء المكاني:

نجده مقابلا للمكان، حيث يقول (حميد لحمداني): "الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان هو مكون الفضاء، وإنّ الفضاء الروائي يلقي الأمكنة إلى العالم الواسع الذي يشمل أحداث الرواية"[1].

أما (غالب هلسا)، فقد اعتبر الفضاء هو المكان نفسه ولا فرق بينهما، كما أيّده في الرأي كلّ من (عبد الصمد زايد) في كتابه (المكان في الرواية العربية) وكذا (ياسين النصير) في كتابه (الرواية والنص). كما يأخذ الفضاء أربعة أشكال:

1- الفضاء الجغرافي.

2- الفضاء الدلالي.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63.

3- الفضاء النصي.

4- الفضاء كمنظور أو كرؤية.

فالفضاء من منظوره أشمل من المكان الذي هو جزءٌ منه.

كما أيّده في الرأي العديد من الباحثين والأدباء أمثال (حسن نجمي) في كتابه (شعرية الفضاء السردي)، مصرّحًا أنّ التمييز بين مصطلح الفضاء والمكان هو مطلَبٌ معرفيٌّ ضروريٌّ "ثمّة مطلَب ابستيمولوجي تتعين الاستجابة له، ذلك أنّ أسبق الأولويات هو تمييز الحدود بين مصطلحين متداوليْن بتسامح عفوي هما (الفضاء) (المكان)"[1].

فالفضاء في نظرهم ليس المكان بل جزءٌ منه، فمن خلاله نجد الرواية تحمل الشخصيات والأحداث والأزمنة في الأمكنة المحددة للفضاء الروائي.

ب- الحيز المكاني:

وفيه يقول (طالب أحمد): "يمكن القول أنّ الحيّز المكاني هو الفضاء الذي تتحدد داخله مختلف المشاهد والصور والمناظر والدلالات والرموز، مشكّلة العمود الفقري للنص السردي، فهو مسرح الأحداث، فآليات المكان وسيلة لرصد الواقع على مستوى السرد"[2]. فالعديد من الباحثين يعتبرون مصطلح الحيز معادلًا لمصطلح المكان والفضاء.

(عبد الملك مرتاض) جعل الحيز هو الأشمل والأعمّ على المكان، وقال في تعريفه:

"هو كل فراغ أو حركة أو اتجاه أو بُعد أو طولٍ أو عَرض أو حجمٍ أيضا، ولكن مما ينشأ عن شطحات الخيال، فكأن الحيز عالم لا حدود له، ولكن دون أن يتخذ شكل الجغرافيا التي

---

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2000م، ص41.

[2] ينظر: أحمد طالب، السرد القصصي وجمالية المكان، مجلة الوقف الأدبي، العدد 403، السنة الرابعة، الجزائر، 2004م، ص13.

تجسد واقعًا من حيث كونها مكانا على حين أن الحيز كأنه عالم أسطوري أو خيالي مفتوح"[1].

فهو يعتبره وسطا منسجما لا حدود له، يدلّ على الفضاء الأدبي، ويرى أنّ الحيز موجود في الفضاء الروائي وهو أخصُّ منه، ويقسّمه إلى:

1- حيّز أسطوري (التحييز البعيد).

2- حيّز خيالي (الحيز المستحيل يكون فوق طاقة الإنسان).

3- حيز حقيقي (وهو التحييز الجغرافي أو المكاني).

فهو يستدلّ في استعماله لمصطلح الحيز كمعادل للفضاء شاملا منه وخادما وجامعا لكل المجالات.

غير أنّنا نجد (عبد الحميد بورايو) يجمع بين المصطلحيْن في دراسته (المكان والزمان في الرواية الجزائرية) مستخدما لفظة (الحيز المكاني)، فلا يمكن فصلهما لأنهما يشكّلان ويعرفان المكان الجغرافي، وكما يعرفه في كتابه (منطق السرد)، فيقول:

"في معالجتنا للمكان نفرّق بين الحيز النصي الذي نقصد به مجال النص، وبين الحيز المكاني الذي يشمل الأماكن بشقّيْها الواقعي والخيالي"[2].

حيث يفرّق (عبد الملك مرتاض) بين (الحيز) و(الفضاء) و(المكان) بطريقة مقاربة للمفاهيم جوهريا وخارجيا باعتبار الحيز شاملا وجامعا لها.

---

[1] عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، بن عكنون الجزائر، 1992م، ص103.

[2] ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م، ص116.

"الفضاء من منظورنا على الأقل قاصرٌ بالقياس على الحيز، على أنّ المكان في العمل الروائي، هو الحيز الجغرافي وحده"[1].

فهو يرتب المصطلحات ليتربع الحيز على العرش شاملا، جامعا للفضاء، الذي يمثل الفراغ والخواء، والمكان الذي يمثل الحيز الجغرافي فقد وجد في الحيز حسب مفهومه قابليات محددة لفضاء النص المكاني بمنظور سردي.

جمالية المكان القصصي:

يتعدى المكان في السرد القصصي كونه الإطار الحسي فقط، فهو الواقع الذي تُقدّم فيه الشخصيات القصصية والتي ترسم أحداثا مشكّلة الحيز أو الإطار الذي يجمع العناصر القصصية كما يرى (حميد لحمداني) على أنه "ليس مجرد إطار لحدث حيادي لا معنى له، بل يملك دلالته أيضا ويسهم في خلق المعنى ويتحول إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[2].

فالوصف المُتقن والنزعة الإنسانية من الكاتب، المطبقة على القصة، تكسبها جمالية للمكان، تتعدى القيمة الحسية إلى قيمة معنوية، فالشخصيات تتحرك ضمن مكان مرتبطة به، على اختلافه، وهو فضاء تتجسد عليه أفعالها.

فالمكان وسيلة لطرح الإشكاليات والأفكار ولرسم الحياة مجسّدة في صورة فنية، ذات طابع خيالي أو حقيقي. وهو مرتبط بالقيم الفنية والجمالية كونه يقوم بتوظيف السرد الممزوج بين عناصر مختلفة من منظور السارد وفق رؤية ممنهجة، تنسجم مع ما يدور في ذهنه من أفكار ومبادئ، يحاول إيصالها إلى المتلقي، على أجمل طبق قصصي، وبحُلة فنية تراعي

---

[1] عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي (مرجع سابق)، ص103.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (مرجع سابق)، ص70.

خصوصية النوع الأدبي، وتظهر عبقرية الكاتب في بثّ الحيوية على أجواء المكان القصصية، حتى ينتهي العمل القصصي وقد نشأت بين القارئ والكاتب عملية تواصلية وتأثيرية ناجحة.

المكان المغلق والمكان المفتوح:

فهو تنوع من حيث المساحة، فكل قراءة متفحصة لقصة أو عمل أدبي من الناحية النقدية، بالإضافة إلى ملاحظة الأماكن المغلقة والمفتوحة، توحي بخصائص دلالية للعناصر السردية خاصة الشخصيات، فثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق هيمنت على القصة ومسيرتها التحليلية النقدية، بين ما هو محدود وما هو متّسع مفتوح.

1/- المكان المغلق:

يعتبر المكان المغلق مكانا خاصا، فهو متصل بالسارد أو الكاتب مولّد لأحاسيس تنطبق وتنعكس على مضمون القصة "فهو المكان الضيق المحدود، الذي يتسم بالحرية المنشودة المقيدة مثلا (البيت العائلي أو السجن فهذا يسمى حس المكان في النفس البشرية وما يخلفه من آثار إيجابية في الانتماء إلى الجماعة أي ألفة حميمية تجمع المكان مثلا البيت وساكنيه فهو يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع حركة ساكنيه (الشخصيات) وأفكارها، فهو مكان محدد المساحة له ميزاته وخلفياته فهو الذي تحده جدران وسقوف من كل الجهات فهي أماكن للإقامة الإجبارية أو الاختيارية، فهو مكان محدد بواسطة أبعاد معروفة ومعلومة، رامزة للعزلة والكبت والنفي، ويحتضن المكان المغلق عددا محدودا من الشخصيات كالبيت

والسجن "فالبيت هو عالم الإنسان الأول، يعطي للوجود قيمة، كما أنه يوحي عند أكثر الناس بالدفء والاستقرار والأمان والسياطة"[1].

فهو يتعارض مع المكان المفتوح على اهتزازات النفس والشعور.

ب/- المكان المفتوح:

يعتبر المكان المفتوح فضاءً يمتد به السارد للخروج إلى الطبيعة، وله دورٌ في تطور المجريات القصصية وحركة الشخصيات، فهو يضمن الانفتاح على المجال اللامحدود، فهو حيز كبير منفتح على الآخر، "فهو المكان المشاع للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة" فهو دليل على حالة نفسية مستقرة لاتساع المساحة على الاطلاع والاكتشاف. والتوسع في المكان توسع في الحرية والأحداث، تأثيراته الكبيرة على السرد، فهو غير مقيد بل متحرر، يحقق التواصل مع الآخرين، يقضي على الشعور الإنساني بالوحدة أو العزلة، زاخر بالحركة والحياة، وتتصل الأماكن المفتوحة بفضاءات مختلفة محدودة كالجسور والشوارع أو غير محدودة كالبحار والغابات.

فضاء التوحيدي:

المكان هو المكون الأساسي لجو النتاج القصصي من خلال تصوير السارد فهو معرف من خلال اللغة السردية، معبق بتواصل الشخصيات به، فهو ليس هندسة فقط، بل يشف عن أبعاد نفسية واجتماعية وسياسية، ويمنح باقي العناصر الواقعية والحضور والتجسد، فهو يخلق نظاما داخل النص القصصي.

---

[1] ينظر: غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت لبنان، 1984م، ص: 44- 45.

ويعتبر المجلس المكان الطاغي في مسامرات التوحيدي، فهو مجال للتواصل "المجلس حافز أساسي لإنتاج وتوليد الكلام وطبعه بسماته الخاصة والمتميزة، ومنها المجالس الليلية"[1].

فهو مكان العملية السردية للتوحيدي، والتي استمرت في أربعين ليلة سمرية مجلسية بطابعها الشفوي.

المجلس التوحيدي الذي جمع السارد (الراوي) ومسامراته وقصصه والمتلقي، ليمزج بين المجلس ولياليه في صورة تحولت إلى نص مدون يحمل روائع مصاغة من سؤال وجواب، يبرز هوية الكاتب وتجربة عاشها بوقائع تزاحم عصورا.

"المجلس هو شكل السياق المكاني الجذري لنشأة الكثير من أنماط الإبداع"[2]، فكان بمثابة وعاء يحمل عقولا وأفكارا بدلالات وسمات إبداعية كوّنت تاريخا، ففكرة المجلس تركيبة جديرة بالثناء، يمزج فيها أصحابها الفضاء بالإنسان ومكتسباته وممتلكاته المادية والمعنوية، بتخيُّلٍ يجمع الأحداث والشخصيات.

فالمجلس ومجالسة أهل العلم والمعرفة نمط تكويني فكري ومعنوي، ممزوج بالحكمة والمتعة فهو نمط إبداعي لبنًى اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية ومعرفية لعصور حياتية، وللمجالس أصولها ورسومها، أشكالها وأنماطها ومضامينها التي تختلف حسب اختلاف المجلس؛ من مجالس غنائية، وعظية إرشادية، مجالس أنس وطرب أو قصصية. فهي نوع من اللقاءات الأدبية الثقافية، التي ذاع صيتها خاصة في القرن الرابع الهجري ببغداد، وقيل "المجالس مدارس"، فهي تغني باللغة والأدب، بالفلسفة والبلاغة بالتفسير والإرشاد، بالوعظ وبالنحو، دروب لتبادل المعرفة، هي معارض للأفكار، مقامات للتواصل العلمي، في عملية

---

[1] ينظر: ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص181.

[2] ينظر: كمال أبو ديب،

أدبية يقابلها ارتجال نقدي للنص أو للأحاديث والمواضيع، فكان أثرها بارزا في تاريخ الثقافة العربية استمر عبر الزمان، فأسهم في ثراء الموروث الأدبي العربي وإرساء لغتنا وقواعدها ورفع صرحها الراقي، فكان العهد العباسي أجودَ العصور من حيث أنه كان زاخرا بأدباء يحملون اللغة كمادة للتعبير والتشكيل الفني على اختلاف مشاربهم، فكانوا وراء تنشيط الحركات الأدبية والعلمية وانطلاق للحضارة واستجابة للثقافات عن طريق المجالس.

1/- المجلس الأدبي التوحيدي:

اعتبرت المجالس بمثابة الفضاء المجرياتي للكشف عن الإشكاليات وطرحها واستفراغ للمشقات الحياتية تأملا في الحصول على حل أو طرح الأسئلة وانتظار الإجابات باختلاف مستويات الحاضرين من مختلف الطبقات الاجتماعية، وقد ظهرت المجالس الأدبية قبل الإسلام كمنظور تحصيلي علمي وأدبي، ويمسّ مختلف المجالات على أساس الحوارات والنقاشات والمبادلات العامة، أي أن نواة هذا الأدب الفني منذ العصر الجاهلي مع شيوخ القبائل، فتُحكى الملح والنوادر، وتُروى أحاديثهم وأخبارهم.

وكذا العصر الإسلامي احتوى مجالس الخلافة والدين ونشر تعاليمه.

ومع العصر العباسي اتسع نطاق المجالس الأدبية، وقد ساهم أهل المعرفة من أدباء وشعراء ومفكرين في حضور المجالس طمعًا في سخاء العطاء من الخلفاء والأمراء مواكبين مستجدات كل زمان ومكان في القص والحكي وصياغة مرويات للمتلقي.

"تعد من أهم معاهد العلم في العصر العباسي، وازدهرت تبعًا لازدهار الشغف العلمي والأدبي، وطمعا في منائح الخلفاء والوزراء، والتي ساعدت على نشر الثقافة"[1]، فهي مجالس قائمة على مبدأ العلم والمعرفة نظرا للاقتران الغربي بالعقول والحضارات العربية في العصر العباسي لتكتسي الأماكن العلمية حلة المجالس الأدبية المتجملة بمختلف أعباق الفنون والعقول.

فلقد سامر التوحيدي ابن سعدان عبر لياليه الأربعين في مجلس أدبي بامتياز بمواضيع فلسفية وثقافية، فتزين مجلسه بالأنس والإمتاع، محتويا أنواع المجالس المعروفة فجمع القصّ والوعظ والشعر والهزل، حاملا لواء المثاقفة والمناظرة، وتزخرفت بأخبار الحياة العربية عبر العصور، بتفاصيل مفعمة بالحيوية والنشاط العلمي للوصول إلى قمة الفهم والاستيعاب والبيان.

تُعدّ المجالس وتقام في القصور والمساجد بين العلماء والأدباء وغيرهم، في حضرة الوزراء والخلفاء، وكان التوحيدي ممن فتح له مجلس الوزير ابن سعدان كمكان أدبي علمي مبني على السؤال والجواب، فالمجالس مدارس لها تأثيرها على المتلقي بمختلف أنماطه، فهي تبنّت العلم وأحيته بقالب احتوى مختلف الفنون لتعميق الوعي الثقافي.

فاعتبر المجلس الفضاء التواصلي للحديث والتكلم عن الحياة الثقافية العربية، ويتكون من أطراف أساسية هي (المتكلم والسامع والحديث أو الكلام) مكونات أساسية لمجلس ليلي كان أو نهاري، خاصا أو عاما.

---

[1] ينظر: طيبة صالح الشذر، ألفاظ الحياة الثقافية في مؤلفات أبي حيان التوحيدي، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة مصر، 1989م، ص141.

فيلعب المتكلم دور المخاطب الواعظ، السارد، فهو المحرك للمجال أو الفضاء المجلسي، بما يلقيه على السامع الطرف المستجيب المتلقي والمستقبل لما يسرد ويقدم له من كلام منتج للتفاعل بين السامع والمتكلم داخل الفضاء المجلسي.

فالمجلس يجمع بين العناصر السردية ليجملها ضمن فضاء استراتيجي لتلتحم العناصر مشكلة نصا مكتمل الوحدة العضوية ليطرح في صورة متكاملة فيشكل المتكلم العمود الفقري للمجلس الأدبي القائم على قواعد مركزية وأسس ثابتة "لم تكن المجالس الأدبية تقتصر على مطارحة الشعر ومناقشة أمور الأدب والدين واللغة، بل كانت تتعداها إلى مختلف المستجدات وقضايا الساعة، التي تمسّ حياة ومعيشة الناس"[1].

مجلس التوحيدي:

يتضح المجلس كفضاء سردي من أول ليلة للتوحيدي إلى آخر ليلة مجلس الوزير (ابن سعدان) بالعاصمة (بغداد)، يجمع بين الشاعر والناثر، بين العالم بأمور الدين والدنيا، بين الفيلسوف والفقيه.

المجالس العباسية كانت أغلبها عفوية، بسيطة غير منظمة من حيث المواضيع، فقد اختلفت بين الفلسفة والبلاغة والعلوم المختلفة، مما أوسمها جوا ثقافيا واسعا متصلا بفنون وآدابٍ تخصّ الدين والدنيا، وعلوما في مجالات متعددة، لذا اتسم مصنف الإمتاع والمؤانسة كونه جامعا لمعارف وثقافات دقيقة لعصر التوحيدي.

على مدى أربعين ليلة سامر التوحيدي الوزير بمجلسه، بصفة سائل ومجيب، يستحضر معارفه لتقف أمام استفهامات الوزي، فتثير المجلس، وتبعث روح الحياة الأدبية بغزارة علم التوحيدي وثقافته.

---

[1] حسن حاتم الكرفي، مجالس الأدب في بغداد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م، ص390.

أشار التوحيدي إلى دخوله المجلس في أول ليلة "وصلت أيها الشيخ، أطال الله حياتك، أول ليلة إلى مجلس الوزير أعز الله نصره وشدّ بالعصمة والتوفيق أزره فأمرني بالجلوس"[1].

فكلمة (المجلس) لها دلالتها ووصفها، لكن الملاحظ هو تغاضي التوحيدي عن وصف المجلس لسبب نجهله، قد يكون لإبعاد الشبهات عنه، في رغبته التقرب إلى السلطة أو خوفا من غيظ صديقه أبي الوفاء، لتقريبه إلى الوزير ومصاحبته في المجلس؛ فهو مكان التوحيدي الذي عكف على تشكيله بما يرضي أطراف السرد، من خلال تفننه الأدبي في حدود المنطقي والمألوف، وما يصُبُّ به العقل من مُدركات تسبح بين ثنايا المجلس كغيث يسقي الحقول من الاستفسارات لترويها وتزهرها.

فالمجلس لغة ثانية للتوحيدي حفية بين سرده للأحداث، فجمالية المكان في مجلس الوزير، له طابعه العلمي الأدبي وسحره وجاذبيته في عصر كان ملتقى الحضارات، والمجالس فيه منبع للقوانين والنظم وإصدار المعارف وازدهار العقول في شكل محاضرات شفوية، جمعت مثقفي العصر وناقديه، فقد سجل لنا التوحيدي بعبقريته اللامتناهية سمات عصره.

مجلس الوزير واقعي، تفاعل فيه كل من أبي حيان والوزير (ابن سعدان)، وفق عقد كلامي تحت شروط متعلقة بالوزير، وأخرى بأبي حيان يتم إنتاجه في المجلس باعتباره مكان وأرضية تواصل هي ملك لابن سعدان، المعروف بمشاركته في العلوم والآداب من فلسفة وأخلاق وطبيعة وأدب، فهو يسأل وينقد في وقت واحد بطريقة قيمة، فهو يباهي ويفتخر بمجلسه وبسعة اطّلاعه؛ فهو مجلس المثاقفة "كان يباهي بمجلسه ويفخر به على مجالس الأمراء المعاصرين له"، لما يحتويه من مواضيع وشخصيات مهمة راقية.

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص37.

إنه بطبيعة الحال مكان مجلسي أدبي، اتسم بصفات جمعت بين متكلم وسارد ومخاطب سائل، ارتكزت على الفهم، الرواية، شدة الذكاء، السرعة، البيان، البلاغة والضبط على الخفة والهزل والسمر، وعلى تكافؤ من حيث مخزونهما من استيعاب وفهم وحفظٍ لشتى المعارف والعلوم والآداب.

فإن مجلس التوحيدي الذي هو تحت سلطة الوزير (ابن سعدان) حضره كبار الفقهاء والشعراء والأمراء والمتكلمين وغيرهم، رسم أبعاده الوزير، محددا إطاره الكلامي على مستوى راق فجعله مجلسا مسائيا يخضع لشروط ومعايير متفق عليها، على مدى أربعين ليلة، كان داعيا لحضور وإنشاء مجلسه، محددا المسامرين وفق جدول، غير منظم ولا مجهز للموضوعات والتساؤلات، مما زاده جمالية وشوقا للمعرفة والتعلم والاكتشاف، فهو مجلس للعلم والأدب، توافرت فيه المناظرات والمحاورات، بأنواعها الأدبية والدينية والعلمية، مبنية على حجج ومقنعة بعيدة عن المغالطة، وفق أسلوب رفيع من النقاش والحوار، وعرض للأفكار ببيان الرأي وسعة العلم.

وقد أسهم مجلس التوحيدي في نشر الثقافة العباسية وأثرها، بعد تدوين لياليه تحت مصنف (الإمتاع والمؤانسة).

اتسم المجلس بآدابه في إكرام الجليس بالترحيب، وهو ما جاء في بداية الليلة الأولى من وصف وتكريم وترحيب من طرف الوزير لأبي حيان وإعطائه لمحة عن ما سمعه عنه من محاسن الأخلاق ومكاسب العلوم والمعارف، فكان منظما لبنية مجلسه السردي، ليجهز لصراع وجودي بين الجليس (التوحيدي) وصاحب المجلس (العارض) من أجل استلال الاعترافات داخل الرقعة المكانية المغلقة المحدودة لغاية تحقيق مطلبه في تذليل كل مبهم، والانتقال من حالة يشوبها الاضطراب والتساؤل إلى حالة جيدة توصف بالشغف والامتنان والتوازن المعرفي، فقد كان المحدد للإطار المكاني وشروطه، محترما لشخصية الجليس

(التوحيدي) "فأجبني عن ذلك كله باسترسال وسكون حال، بملء فيك، وجمّ خاطرك، وحاضر علمك، ودَع عنك تفنّن البغداديين... مع عفو لفظك، وزائد رأيك، وربح ذهنك، ولا تجبن جبن الضعفاء، ولا تتأطر تأطر الأغبياء، واجزم إذا قلت، وبالغ إذا وصفتَ، واصدُق إذا أسندتَ، وأفصل إذا حكمتَ، إلا إذا عرض لك ما يُوجِب توقّفًا أو تهاديًا.."[1]

فهي شروط صاحب المجلس للجليس طوال لياليه السمرية، تحت صيغة الأمر، ليكون مجلسه راقيا على مستوى ثقافي يناسب عصره، من حيث موارده ومواده ومسامراته ومثاقفاته، وبهذه البداية المتفق عليها، حدد المجلس وأعد الفضاء المكاني لاستقبال وفتح مجال المعرفة السمرية في أربعين ليلة من الإمتاع والمؤانسة فهو مجلس واقعي منظم اللقاء، على اختلاف موضوعات الوزير المطالب بها.

الفضاء المجلسي قد أسس للعملية السردية الإبداعية، ملمًّا بكل أطراف الكلام تحت ثنائةي (السائل والمسؤول) العمود الفقري له، وهو مجلس واحد طيلة أربعين ليلة، تتزين كل ليلة بحلة مختلفة، وكأن التوحيدي ينقلنا من مكان لآخر، ومن مجلس لمجلس، بتنوع الاستفسارات والإجابات مبديا براعة وإبداعا لإحياء الماضي واستقبال القادم.

حضر المجلس بصورة ذهنية متخيلة عند المتلقي تحت إشارات ودلالات من خلال العملية السردية لا بمسائل جذرية تخص العصر العباسي وتشكل بلاطه، فكان حقلا يصور أنماط حياتية لمجتمع عصر نهضة أدبية وعرف تشكيله من المجالس "أصبح العباسيون يجلسون مجلسا للحكم وآخر للمنادمة أو المناظرة أو للمذاكرة أو غيرها، ويختلف المجلس باختلاف ذلك فخامة وترتيبا"[2] فكان مجلس التوحيدي في عصره العباسي يحمل تلك الميزات فيه العلم والكلام الطيب، وأدب السؤال والجواب، والإصغاء إلى المتحدث (المتكلم) فيما يدليه

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص: 37- 38.

[2] ينظر: جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي ج2، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013م، ص172.

من كلام مجلسي في موضوعات أثقلت عقول الناس، فلا يمل منه، فحسب الاستماع من حسب الحديث، فكان التوحيدي يتجنب ما يؤذي من الكلام أو الخروج عن آداب المجلس، بل كان يمنحه الروح المستمتعة المؤنسة بطرفه ونوادره ليخفف من جدية الكلام، رغم أن اللهو والؤانسة مواضيعها هادفة تحاور المعارف الأدبية والعلمية ولكن بطريقته الهزلية الهادفة.

والجدير بالذكر أنّ نص أو مصنف التوحيدي في حدّ ذاته مجموعة من المجالس، بحُلات متنوعة، حيث قسمت إلى ثلاثة أجزاء:

الجزء الأول: مجالس وصل عددها من واحد إلى ستة عشر.

الجزء الثاني: مجالس من السابع عشر إلى الثلاثين.

الجزء الثالث: مجالس من إحدى وثلاثين إلى أربعينَ.

وكلها تميزت بالطابع المذكور سالفا، وهو طابع السؤال والجواب. الوزير (سعدان) يسأل وأبو حيان التوحيدي يجيب ارتجالا؛ فلكل مجلس موضوعه الخاص من موضوعات أدبية وهي الغالبة والآخذة للحيز الأكبر من المجالس لأنها أدبية بطابعها، كما حملته (الليلة الخامسة والعشرين):

"أحب أن أسمع كلاما في مراتب النظم والنثر، وإلى أي حد ينتهيان، وعلى أي شكل يتفقان، وأيهما أجْمَع للفائدة، وأوجع بالعائدة، وأدْخَل بالصناعة، وأولى بالبراعة"[1]، فتميزت بأنها ليلة نقدية بامتياز (عن قضية المنظوم والمنثور) وآراء النقاد فيها، والبلاغة والنحو في جو أدبي، وهو ما تكرر في عدة ليالي بصيغة واحدة وموضوعات متنوعة، وتكون إجابة التوحيدي بسرد أحاديث وأخبار تخدم الموضوع أو التساؤل، وكذا موضوعات سياسية كما

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص327.

جرت في المجلس الثالث وتاريخه كما في الليلة الثامنة والثلاثين، عن الفتن التي حدثت في تاريخ الدولة الإسلامية وكذا الليلة الواحدة والثلاثين، المجلس التاسع والعشرين، الذي كان الشريعة الإسلامية، حيث جرى فيها حديث عن تفسير القرآن، وكذا تخلله شرح معمق عن غريب وعجيب المعاني والألفاظ: "أحبّ أن أسمع كلامًا في قول الله عزّ وجلّ: "**هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ**" **[سورة الحديد/ الآية: 03]** فإنّ هذا الإيجاز لم يعهد في كلام البشر"[1]. مجلس بطابع لغوي وبصمة دينية كما في الليلة العشرين والتاسعة عشر.

بالإضافة للمجالس الفلسفية التي حصدت فضاءً جميلا ومميزا، من خلال سرد التوحيدي، باعتباره فيلسوف الفلاسفة، وهو ما جاء في أطول ليلة مجلسية سمرية مؤنسة (الليلة الخامسة والثلاثين) المزخرفة بأمور الفلسفة وقضاياها، طرحت بين يدي التوحيدي فحللها وناقشها مع الوزير، مع أدلته وحججه الفلسفية العقلية. "وأما فعل النفس فقد وضَح أنه إثارة العلم من مظانه واستخلاصُه من العقل بشهادته، مع إفاضات لها أخر، وإنالات منها جليلة عند الإنسان، بها ينال ما يكمل به، وبكماله يجد السعادة، بسعادته ينجو من شقوته"[2].

وهكذا سلالة معرفية لسانية خلقت روحًا وشعورا في المجلس بأهمية المتكلم لما يحمله في جعبته من رصيد معرفي وطلاقة كلامية لكل استفسار فلسفي محللا قضايا طرحها الوزير، بطريقة فلسفية لها صداها القوي.

كما تضمنت مجالس لغوية تعليمية وتربوية كما هو في المجلس السابع عشر، متحدثا عن الصرف وكذا السادسة والثلاثين التي كانت في علم اللغة، والمجلس الثلاثون في شرح الألفاظ اللغوية. "قال: وهكذا المنجاب يكون مدحا وذما، فإذا كان مدحا فهو مأخوذ من

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص385.

[2] المصدر نفسه، ص501.

الانتخاب، وهو الاختيار. وإذا كان ذما فهو مأخوذ من النَّجَب وهو قشر الشجر"[1] مثبتا كلامه بما ورد على ألسنة سابقيه من علماء اللغة والنقد وما أدلوه من قواعد لغوية صحيحة ومؤسَّسٍ لها، وبحُجج ومصادر أهمها: كتاب الله عزّ وجلّ.

كما يحمل المصنف (الإمتاع والمؤانسة) مجالس مختلفة ومتعددة بموضوعات مبسطة وأقل و ضوحا ومناقشة، ولكنْ تصدّرتها المجالس الأدبية بصورة واضحة.

يلعب صاحب المجلس (ابن سعدان) دورًا في استمرارية المجلس، وذلك بالانصياع إلى أوامره ومطالبه واستفساراته، ودور الجليس معنوي يتمثل في خلق الجو السردي، من خلال خلق شخصيات وعناصر السردية وابتكار الأحداث، فهي مهمة جليلة هدفها إدخال البهجة والقبول في نفس صاحب المجلس، والذي بدوره يعتبر كفاءة في اللغة والمعارف بعدما قدم طلباته للجليس في جو سردي، يندمج فيه الطرفان في الفضاء المغلق، مثبتا وجوده التوحيدي وفق استراتيجية الاستجابة والمجاراة لابن سعدان، وتأثيره عليه من أجل إنتاج خطاب مجلسي استيعابي خاص. فهو صاحب مركز الثقل والمحرك الأساسي والقطب الذي يدور عليه محور المجلس. مجلسه الذي جعله محضرا للمجامع الفلسفية المعرفية، سجل الجليس المتكلم (التوحيدي) شخوص المجالس بمعالم شخصيته المميزة له فكانت محفزا فكريا للتراث العربي ورافدا من روافد الحركة الثقافية.

التوحيدي زرع الحياة في المجلس بسرده المتضمن للبراهين والحجج العقلية، إضافة إلى الشواهد الدينية والشعرية، فهو يسعى إلى فرض حضوره ووجوده بالفكر والعمل ضمن أرضية مجلسية، يلعب ضمن طقوس انفعالية وإرسالية، وحتى التلقي فهو المسير ومغير الجو في

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص391.

المجلس من جدّ إلى إمتاع واستمتاع؛ فيتغير مزاج صاحب المجلس من حسن إلى أحسن، بإعجاب واضح، ويتضح ذلك فيما قاله في نهاية الليلة الثالثة والعشرين:

"قال الوزير: ما أحسن هذا المجلس !"[1] فهو اعتراف واضح من صاحب المجلس (ابن سعدان) للجليس (التوحيدي) بدوره الفعال في الجمالية الإبداعية والرونقة الأدبية للمجلس وبراعة ما ينثره من فوائد وامتلاء واكتفاء للعقل والقلب والروح المستنشقة لروائعه الإبداعية المتلفظ بها، واستراتيجيته الإلقائية في عرض إجاباته وفق ما يطرب أذن صاحب المجلس.

الكتابة المجلسية:

إن مفهوم الكتابة المجلسية محوطٌ بين طرفين هما الشفاهية كطرف مبدئي أول والكتابة كطرف ثانٍ، ويلفها السرد كسمة، وباعتبار المجالس أحاديث في بلاطات عليا بموضوعات مختلفة ومتنوعة حسب جنس المجلس المنعقد، تعتمد على المشافهة أكثر من التدوين ونشأت عليها، تتمتع بتدفق للأفكار والسؤال والجواب، وطول نفس السرد، وعلى الإخبار والاستخبار.

فالكتابة المجلسية لا تخضع لمنهج ثابت وواضح لاختلاف مضموناتها، فالاستطراد والتوسع ميزتها، فقد تكون الكتابة المجلسية دينية تشمل كل ما يخصّ القرآن والسنة والتفاسير ونحوها، وقد تكون فلسفية أو تاريخية، أو لغوية، أو علمية ونحو ذلك، فهي تخضع لتنوع الأفكار والمنطلقات، ورغبات أصحاب المجالس، وقد يكون في كثير من الأحيان تداخل في مضامين الكتابة المجلسية، ونضرب لذلك مثلا: الدين والفلسفة، العلوم والنقد وغيرها، وهو من سماتها في عدم وضوح واتزان المنهج الموضوعاتي.

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص306.

فالكتابة المجلسية قديمة الظهور والحضور، بداية بنشأتها الشفاهية والكتابية، وهو ما يتضح في ليالي التوحيدي، من خلال مصنفه الإبداعي: (الإمتاع والمؤانسة)؛ فهي ليالٍ أصلها الكتابة المجلسية التي نشأ من خلالها توسّعٌ واتّساعٌ في الأفق الثقافي والأدبي.

الإمتاع والمؤانسة شكل من أشكال الكتابة المجلسية، يحمل روافد فكرية وموضوعات عديدة، وقد تداخلت بين الأدب والنقد والدين والأخلاق والسياسة والفلسفة.

الكتابة المجلسية التي أوردها التوحيدي في مصنفه متنوعةٌ ومتعددةٌ، من حيث الأغراض والاتجاه والموضوعات، تتخللها العفوية كمنهج متبع، كما جاء في الليلة الخامسة: "قال: هذا قدر كاف إلى تبييض الرسالة، هات مُلحة الودَاع"[1]، فكأنه يؤكد من خلال كلامه على ضرورة اختلاف المنهج المتبع وتنويعه.

وقد عالجت الكتابة المجلسية التوحيدية في الإمتاع والمؤانسة عدة قضايا، والتي كان أثرها بيّنًا في مسامراته ولياليه، من خلال الموازنات والمقارنات والمفاضلات، مناقشا معظمها من وجهة نظر فلسفية، وكذا قضية الشفاهية والكتابية، فقد كانت لياليه شفوية مع الوزير، لتتحول إلى كتابية بين أيدي صديقه أبي الوفاء.

بالإضافة إلى قضية الحجج والشواهد الأدبية، التي سمحت بإظهار صحيح النصوص، وتأكيد الاستشهاد لكشف غوامضها، واهتم بإيراد الأجناس الأدبية باختلافها؛ من نوادر وحكم وأمثال.

فكتاب التوحيدي يضمّ مجالس متفرقة المضامين، لا ينتظمها سلك ومنهج واحد، بمادة كتابه المتنوعة؛ بين الأدب والتفسير والتاريخ واللغة، فهو أثر أدبي وفنّ حواري شفاهي تحول

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص85.

إلى كتابي، ولد وترعرع في رحم المجالس الأدبية، وهو أعمّ وأشمل لاحتوائه على النثر والشعر.

فالكتابة المجلسية مرتبطة بمكان انعقاد المجلس، سواء كان المكان مغلقا كالقصور والمساجد أو مفتوحا كالأسواق، "فالمجلس فضاء مكّن من تحصيل كل وسائل إنتاج الثقافة العربية القديمة، وأشكال تلقينها، وتشكيل الرؤى، من خلال الإبداع"[1]. فقد اعتمد التوحيدي وعكف على تحويل الشفاهي إلى كتابي وذلك لأنّ مجالسه كانت شفاهية مع (ابن سعدان) وتحت طلب (أبي الوفاء) غدَتْ كتابية تحت مصنف (الإمتاع والمؤانسة)، محاولا المزاوجة بينهما تحت تصريحاته أنّ المكتوب أوسع وأكثر تدفقا من الشفهي، والكتاب يُتصفح أكثر من تصفح الخطاب، لأن الكاتب مختار، والمخاطِب مضطر، ومَن يرد عليه كتابك، فليس يعلم أسرعت أم أبطأتَ، وإنما ينظر أصبت فيه أم أخطأتَ وأحسنتَ أم أسأتَ"، وهو ما يقرّه التوحيدي عن أهمية الكتابي، لأنه خالد عبر الأزمنة أكثر من الشفاهي، من خلال معالجة الأخطاء النحوية منها والصرفية إضافة إلى تحقيق النصوص والتأكد من صحتها خاصة الأحاديث النبوية؛ فالكتابة المجلسية للتوحيدي كانت تاريخية مؤرّخة لعصورٍ فائتة ماضية، إضافة إلى عصره الذهبي، معبّرا عن ثقافتهم وأحوالهم، إضافة إلى التنوع المقصود في مضامين ومواضيع مجالسه؛ أي تنوع المادة الكتابية للتوحيدي من أدب وتفسير وفلسفة إلى تاريخ وعلوم متفرقة إلى نوادرَ وأمثالٍ وحكمٍ ومواعظَ.

فمصنف التوحيدي هو فضاء رَحْبٌ وواسعٌ من الكتابة صعبٌ تحديد جنسها؛ فهو فن حواري شفاهي وكتابي، يضم أجناسا أدبية من شعر ونثر وأخبار، ولد من رحم المجالس الأدبية.

---

[1] حسن إبراهيم الأحمد، أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي، التكوين للترجمة والنشر، دط، دمشق، 2009م، ص51.

تتميز الكتابة المجلسية للتوحيدي بالارتجال وقوة الفصاحة وبالبيان والارتقاء والبلاغة مرتبطة بالمجلس العباسي، فالكتابة المجلسية للتوحيدي تصوير شامل ينِمّ ويكشف عن ثقافة الكاتب، ويظهر ذلك في استحضاره للمنطوق على شكل كتابات، شاهدا عليها ومعبرا عنها، بترسُّله ووعظه الناصح، ناقلا لثقافات عاشها وعايَشَها.

وناهيك عن التنوع المستحضر للأماكن المفتوحة في سرد التوحيدي ومسامراته المؤنسة في تشكيلة تضمّ فضاءات لها دلالاتها حسب ما يحتاجه التوحيدي، فقد أفاضت معارفه ومكاسبه كل الأماكن مبينا بذلك سعة اطلاعه، فجالَ بفكره بين المدن، ورحل من أرض لأرض فكانت مكونا قصصيا شارك في التعبير عن الأوضاع والتحولات، وأخذ أبعاد الطرح الذي الذي شكله الراوي (الشخصية المحورية)، فيفتح التوحيدي مجموعة من الأبواب الفضائية الواسعة ليدخل ويُدخل المتلقّي عالما من الحرية خاضعا لرؤيته ومنظوره، وبدلالته وإيماءاته. فهي ليست مجرد وصف لمعالم هندسية وطوبوغرافية، بل رمز ورؤية لواقع بكل تمظهراته.

أقحم التوحيدي أمكنة مغلقة بطبيعتها البيئية والجغرافية محققا مسعاه، لرؤيته المعرفة تأخذ أشكالا ومحطات، تشكل صورة انعكاسية لمسار واقعي وفكري للتوحيدي، ونجد ذلك في:

أ/- **المدن:** وتعتبر من أكثر المحطات التي استوقفت التوحيدي وشكلت منحنى في حياته، وبدلالات متفاوتة، وتعتبر من أوسع الأماكن المفتوحة، وتعتبر أحد الفضاءات المهمة التي ساهمت في تكوين شخصية التوحيدي، مؤثرة على مسار حياته؛ فقد ولد فيها وتأثر بمعالمها وعاداتها وتقاليدها، فيكشف لنا عن علاقته بها، فهو مسرح لحياته يلعب فيه دوره حسب مبتغاه وما فرض عليه أو آل إليه من مصير محتم أو مسعًى محقق، "يشكل فضاء المدينة في حياة الشخصيات الأرضية التي تدور عليها أحداث بعض قصص القاص بكل

تفاصيلها، وتفصح بشكل واضح عن مراحل تكوين الشخصيات"[1] فالمدينة كمكان يشهد انبثاق كينونة التوحيدي وهو في مدينة (الري)[2] و(بغداد) كمحطات حياتية شكلت طريقا لطموحاته بسلبياتها وإيجابياتها، مثلما كان في مدينة (الري) التي اعتبرت شؤما عليه بما حملته من خيبة لآماله وعدم رضاه لمجالسه المخالفة لوجهات نظره ومعارفه، خاصة الأحداث التي واكبت فترة عيشه بها مع (ابن عباد) مشكّلة سوادا وتشاؤما، وكذا (ابن العميد) والوزير (المهلبي)؛ فكان ناقما عليهم وعلى عصره ومجتمعه ووضع فيهما كتابه (مثالب الوزيرين) فهجاه هجاءً مقذعًا لابن عباد وابن العميد لاتهامه في عقيدته، فاتصاله بابن العميد الذي كان بلاطه منتدًى لأهل القلم والعلم لم يكن له الحظ فيه فعادَ صفر اليديْن.

الوزير المهلبي جعل التوحيدي وراقا في داره لثلاثة سنوات على غير رضًا منه، وحبَس عنه الأجرة: "إنك تعلم يا أبا حيّان أنك انكفأت من (الري) إلى بغداد سنة سبعين[3]، بعد فوت مأمولك ذي الكفايتين"[4]؛ فذاق أنواع المرارة الحياتية من هاته المدينة التي لم تمنحه سوى انكسارات للقلب والخاطر، وخالف غاياته للوصول إلى المجد والمقام العلمي العالي، وتجسدت في انكفائه عنها مع يأسٍ غامرٍ لما سمعه وتلقّاه من أمور مجلسية لم ترضِهِ فكرًا وتصوّرًا.

و(بغداد) مسقط رأسه ومنشأه، فهي فضاء يرمز إلى سعادة نفسه والحياة المستقرة، رغم عدم اتضاح أبعادها، فهي باب من أبواب النجاة فتحت له عن طريق صديقه (أبي الوفاء) في لقاء الوزير وبداية ترفعه وتدفقه في العلم والمعارف. فبغداد أهله ويُنسب إليها. وينتقل

---

[1] ينظر: محبوبه محمدي محمد آبادي، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة السورية العامة للكتاب، دط، دمشق سورية، 2011م، ص45.

[2] *: الري: مدينة فارسية، كانت قصبة بلاد الجبال.

[3] *: السبعين بعد الثلاثمائية: بمعنى 370هـ.

[4] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص25. وذي الكفايتين: يعني ابن العميد؛ الذي يلغ كفاية في السبق وكفاية في العلم.

التوحيدي إلى فضاءات مغايرة مبنية على الأريحية والاستقرار الذاتي في وضعياته الاجتماعية وغيرها، طامحا ومتطلعا لغد أفضل وأحسن، ومن بينها مدينة (أرجان) بالإضافة إلى مدينة (همذان) التي حضر مجالسها وتزود منها واغترف معارفها، باعتبارها مهد الآداب، فقال في الليلة الرابعة:

"فما أظن أني أجد مثلك في الخبر عنه، والوصف له، على أني قد شاهدته بهمذان لمّا وافى ولكني لم أعجمه"[1] مبينا حظه الوافر فيما استسقاه منها من مكتسبات متعددة وتحصيلٍ علمي، واطلاعه الشمولي على كل ما تكتسيه من معارف، إضافة إلى أماكن وفضاءات أكسبت مسامراته جوا سياحيا ورونقا جغرافيا صال فيه وجال به في مختلف لياليه:

مكة المنورة، المدينة المنورة، فمكل مدينة لها دلالاتها وسماتها، وكذا أثرها على التوحيدي لما تمتاز به من منارات علمية أدبية (كالجُفْرَة) وفرعاته، وذكره أممًا شكّلت مفارقات في فكره وعقيدته، سواء من وجهة إيجابية أو سلبية، تحمل لحظات ضعف وقوة، وموت وحياةٍ، ظلم وعدالة، فكان وعيه تاما، له أبعاده، وله معانٍ تتغلغل بين مكونات لغة النص، منها: (العراق)، (الهند)، (اليمن)، (اليونان)، (القدس)، (البصرة)، (صنعاء)، (الشام)، (مصر)...؛ فجمالية الفضاء أو المكان القصصي حتمية لازمة في كل الأنواع الأدبية، يناسب كل نوع، إذن هو عنصر جوهري في القصة، فهو كيانها والحاوي لأحداثها ومركباتها، فالملامح الجمالية تتجلى في التوظيف المُتقَن للمكان في العمل القصصي حسب التغيرات المقدمة للأحداث فهو سمة جمالية في السرد القصصي يزيده بهاءً.

منح التوحيدي المكان القصصي تصورا قصصيا وسرديا، إضافة إلى مسميات لها، تشكل بذهن المتلقي من خلال لغة إبداعية، تترك مجالا للخيال والتصور، فللسمر الليلي

[1] أبو حيان التوحيدي، المصدر نفسه، ص71.

بواعث جمالية تمتزج مع سحر المكان الذي يشكل من خلال شوق ومتعة الوزير لمجلس جديد متجدد كل ليلة حبا للمعرفة، وشوقا للاكتساب، وشغفا لتزويد ظمئه العلمي والأدبي من جمال البلاغة وأسرارها والمواعظ والحكم والشعر العمودي والأحاديث المسرودة من طرف التوحيدي، الذي يحتويه المجلس في تتابع لياليه السمرية الممتعة، فلا سمر ولا متعة ولا سرد بدون مكان يلمّ بمعطيات وجوانب السرد القصصي، ويعتبر منبعا لفكر التوحيدي الحريص على رمزية المجلس بعيدا عن وصف معالمها وجغرافيتها، فهو عاكس لرؤية توحيدية وجدت راحتها واستقرارها وحريتها في سرد يدخل روح الوزير بلا عثرات أو معيقات.

قدم التوحيدي الأمكنة من خلال نظرته المعرفية في إجمالها ضمن ما تليق به الليلة من معطيات، تخدم سؤال واستفسار الوزير، رغم اختلافها من حيث اتساعها وضيقها أو انفتاحها وانغلاقها، فلا خصوصياتها ضمن تأطير السارد؛ فجمالية المكان تتناسب طرديا مع النص الأدبي وتشكلاته في الارتباط مع الزمان والأحداث والشخصيات: "المكان في الرواية هو المكان معروضًا من زاوية الراوي والشخصيات والحوادث والأفكار وتفاعلها.."[1]، فهي تساعد على خلق جوٍّ من الحركة والحيوية للقصة.

الشخصية والمكان:

القصة كبناء تتشكل من مجموعة عناصر كالمكان، باعتباره من الأعمدة الأساسية يخدم باقي العناصر ويؤثر فيها، كالشخصية مثلا في أرضية خصبة، ترسم إيحاءاتها وتؤثر فيه بفاعليتها وحركيتها.

السارد المبدع له القدرة على محاكاة المكان وإخراجه من الواقعية إلى الخيال، وتشكيله حسب متطلبات القصة أو الرواية، متجاوبا من شخصيات معينة، فحرية حركتها تتحدد

[1] ينظر: أحمد زياد محبك، متعة الرواية –دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، ط1، بيروت، 2005م، ص33.

بطبيعة المكان الذي تتحرك فيه، فيعمل على التأثير فيها لتحضيرها للقيام بحدث معين: "الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات"[1]، فإن الفضاء المكاني يشارك في توليد النص القصصي، ليتوافق مع طبائع الشخصيات في عدة مواقف بفعل حركتها داخله أو كساكنة بداخله.

فالمكان الأدبي قوة تقود فعل الراوي والكاتب إلى دروب من المعرفة والخيال الهادف لتصدير وقائع داخلية كانت أو خارجية.

يُعدّ المكان المحفز الأول للشخصيات، والمحفز بشكله وهندسته وبحجمه وكل جزء منه، فتتغير الشخصية لتناسبه وتأخذ شكل وعائه المقصود، كما تؤثر فيه فتلبسه حلة تتزاوج فيها أفكارها مع كل جزء من الفضاء القصصي، فوصف مكان ما هو نفسه وصف للشخصية وما ستؤول إليه.

لقد عومل المكان على أنه شخصية أو إنسان أو صديق يخاطَب ويُتحدث إليه، وحتى يعتبر أقرب شيء إليه، وكأنه كائن حي مما يطور ويساعد على استمرارية الإحسان المتبادل بينهما إلى الشخصيات القصصية، إما أن يكون إيجابيا أو سلبيا حسب درجة وصفة حضوره في ذاتية الشخص.

فمجلس الوزير الأدبي بامتياز يتوافق مع شخصية التوحيدي الفلسفية العارفة بشتى المواضيع العلمية والحياتية، وقد ارتبطت كل الليالي ارتباطا عميقا بالمجلس العباسي ل (ابن سعدان) فأثرت بشخصية التوحيدي فأضحى جزءا منها، يترقب كل ليلة العودةَ إلى أحضان المجلس، بعلاقة تجسدت من أول ليلة، لتتجدد عبر أربعين ليلة بشكل مغاير ونفَسٍ

[1] الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2011م، ص44.

أعمق وأرْيَحَ، بإشارات حية عن توافق بينهما، فيمكن اعتبار المجلس مكانا ثقافيا أدبيا مغلقا وضيقا محدود الرقعة واسع المعرفة والعلم.

للمكان دور بارز في حصول التفاعل الحي بين العناصر السردية خاصة الشخصيات؛ فيشارك في تكوينها وبلورتها بما يناسب القصة وأحداثها، فقد نشأت وتطورت العلاقة بين الوزير وأبي حيان في المكان المجلسي، وفق مسار تنامت فيه الصلة الحميمية بينهما لتمتد إلى نهاية ليالي المجلس الأربعين.

فثقافة المكان القصصي الإبداعي تتجاوز حدوده الجغرافية والزمنية بالتفاعل الإيجابي بين العناصر القصصية واندماجها الثقافي، ليكون المكان مكملا للشخصية حسب نظرتها إليه.

إن مجلس الوزير قد رسم ملامح التوحيدي الأدبية، كما وضح حقيقته المعرفية كداهية لعصره، وقرّب صورته وعضد العلاقة فأخذت بالتنامي، فالمكان أو بالأحرى المجلس التوحيدي تجاوز كونَه مجرد مَعْلَم صامت وثابت، ليصبح محورًا للقصة وعناصرها.

ومن هنا، نستنتج أن المكان شبكة من العلاقات التفاعلية، تحدث بين مكونات المادة القصصية، كما يدخل في القصة ليلعب دور المكمّل والمعزّز لحركية الحبكة السردية.

بنية الزمان القصصي عند التوحيدي:

القص من أكثر الأجناس الأدبية التي يشكل الزمن نقطة أساسية وعنصرا بنائيا يقف عليه السرد وتقوم عليه القصة، فهو منظومة لغوية يحيل إلى فترات وحقب وعصور مختلفة، فقد أصبح ممارسة فعلية في الوجود، وله أهمية في القص، إذ يعبر عن أزمنة وقوع الأحداث تبعًا للتدرج المنطقي لها، فهو الوعاء الموضح لما تتضمنه القصة من معالم خبرية وغيرها، فهو أساس العمل وأساس النظام القصصي للمكونات والعناصر السردية.

أصبح الزمن موظفا فنيا وتقنيا من أجل خدمة القصة أو النص عامة، والاتكاء عليه من ناحية الاختيار الفطري في عودة الشخصية القصصية أدراج الماضي داخل القصة بحثا عن ماديات ومعنويات تدخل في تركيبها (الشخصية)، أو بحثا عن مرتكزات جذرية إيديولوجية كانت للوصول إلى ملاذها، أو هربا من واقع أو انتقالا لراحة الذات، أو استرجاعا لنشوة الأحداث.

يُعدّ الزمن قضية أساسية لا يمكن نكرانها أو غض النظر عنها، فقد التصق بالذاكرة وبالأحداث فمخاطبة الزمن ضرورية حتمية، سواء بمرارته أو بهجته في صرخة باطنية للإنسان.

الزمن في القصة أو السرد هو زمن إنساني بالدرجة الأولى، كجزء من خلفية مسترجعة، للتغلب على الزمن في سرعته ومواجهة الفناء، فهو قوة لا رادّ لها إلا ممارستها عبر الفنون الأدبية، والتي بدورها تكشف النواحي المتفرقة للزمن في الاستمرار والنهاية والفناء والديمومة.

فالإنسان يصل إلى مراحل وجب فيها مخاطبة الزمان في ماضٍ لم يعد موجودا وحاضر نعيشه ومستقبل ننتظره، فهو من ينبئ الإنسان بموته وكبره وزواله، وبالميلاد الجديد والوافد والقادم، فالاعتداد بالزمن الماضي والتشبث بالمستقبل متأرجحات الحياة.

لا نجد قصة ولا رواية تخلو من توظيف عنصر الزمن والإشارة إليه، ومن هنا فقد أصبحت القصة وسيلة لرصد مجريات وسلوكيات ونبضات القلب العربي، فأصبح الاتكاء على الزمن خاصة الماضي منه بدوافع فنية واضطهادية، تفرضها الأوضاع الاجتماعية، لتحطيم واقع أو استعلاء ماضٍ عبث وأصبح الحنين إليه لسدّ حاضر مبني على أساسه.

فاتكاء السارد على توظيف الزمن في القصة بأنواعها وأشكالها، جاء نتيجة لعاطفة الحنين، أو نفسية لا تجد متعتها وراحتها إلا بالاسترجاع الزمني، أو البحث عن جذور حضارية ترتوي منها في تعاملٍ يعتمد على الشمولية، فالرجوع إلى الزمن الفائت لحظة انتقالية لها قواعدها وأهدافها، وبروح استشرافية آملة في البحث عن ملاذ لها، لذا جاء الاهتمام بعنصر الزمان في بناء حاضر ونُشدان مستقبلٍ، دعائمه من الماضي، فالزمن ليس دقائق وساعات وأيام وأعوام، وإنما هو محسوسات مرتبطة بخبرات وتجارب وذات باحثة مستندة على خزائن تكديس الأحداث، فالزمن الماضي مرآة لحاضر مصقول ومستقبل مرفوع بأسسه، والزمن هو عناصر السرد لبناء حكاياته وقصصه.

فمهمة السارد هي تنظيم أحداث قصته تسلسليا يتناسب مع واقع القصة، ولكنّ هذا الترتيب دائما ما يتخلله التقديم والتأخير، مما يحدث تذبذبا في التنظيم الزمني، أو ما يُعرف بالمفارقات الزمنية، فليس من الضروري التطابق في تتابع مجريات وأحداث القصة، فزمن السرد ليس نفسه زمن القصة.

"من السهل مقارنة النظام الزمني لقصة مع نظام حكي الرواية للقصة، ويصعب مقارنة زمن السرد وزمن القصة، ويحسن أن نتخلى عن مقارنةٍ من هذا النوع"[1]، فيمكن تقدير الحدث بزمن معين ساعة أو دقائق، ولكنّ المشكل في زمن الحكي، وعلى هذا تختلف القراءات.

إن التلاعب والتذبذب الذي يطرأ على النظام الزمني، يشكل ما يُعرف بالاسترجاع والاستباق الزمني، من أجل تحقيق غاية فنية ما، ومن هنا فترتيب الأحداث نحو المستقبل هو (استباق)، أما الرجوع إلى الماضي البعيد أو القريب فهو (استرجاع)، وهو ما يسمى بذاكرة القصة.

[1] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

الزمن عند التوحيدي:

التوحيدي بفكره الواسع وأسلوبه الفريد المتميز، صال وجال بلغته الإمتاعية المؤنسة عبر العصور، لينقل إلى مجلس الوزير الخطاب السردي، وفق زمن تأسيسه، ويستحضر عصورا وأزمنة تفاعلت مع الفضاء المجلسي والقص، فالأدب والسرد هو فن أدبي زمني.

إن الزمان في نص التوحيدي (الإمتاع والمؤانسة) خاضع لبداية ونهاية زمنية محددة، تتجسد في ليالٍ للأنس، "وقد بدأ الزمن الأصلي منذ وفود التوحيدي على (بغداد) فيما يوافق 370 هجرية"[1]، فبدأ الزمن القصصي بتأزم الصداقة بين التوحيدي وأبي الوفاء، وكانت بداية نصه ردا على ما تلفّظ به صديقه، وما جاء في رسالته وهو يسرد تفاصيل زمنية مرتبة ومتسلسلة عن حياته وعلاقاته ورحلاته، وصولا إلى المجلس العباسي للوزير (ابن سعدان)، فقد قام الزمن بتعميق القصة في نص التوحيدي، الذي أبدع في تأسيس لياليه برابط زمني ماضي ورابط زمني حاضر هو لحظة إبداعه.

الزمن الذي تواصل فيه التوحيدي وشكل مسامراته هو الليل في الفترة المسائية، متدا عبر أربعين ليلة سمرية، فالليل دليل على الأنس والسمر، وأنسب الأوقات لها، فخاصية السرد لدى أبي حيان التوحيدي تتلبس أسلوب ألف ليلة وليلة، أي أن الزمن أو الوقت هنا معلوم ومحدد، ليلة يسمع فيها الأحاديث ويروي فيها لتقابلها ليلة بنفس جديد وحُلة متنوعة فيكون الليل حِضنا لإعادة تجديد الذاكرة بمعارف وآداب وعلوم، سطعت كنجوم تثير المجلس، فهو ينتج الخطاب السردي بعيدا عن إنتاج زمنه الحقيقي.

الزمن في نص أو قصص (الإمتاع والمؤانسة) كما ذكرنا سالفا يكرر وحدة زمنية في تسلسل منقطع وهو (الليل)، فهي جملة من الظروف الزمنية الدالة على مدة معينة، مرتبطة

[1] ينظر: ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة، ص220.

بفضاء تواصلي بين الوزير والتوحيدي، فهي لقطة زمنية ملازمة لسرده في تقصّي وتتابع الأحداث، وذلك لتثبت هدفه وتجعل الليالي أو الليلة كقاعدة معرفية ذات مقام علمي لها خلودها: "ثم حضرت ليلة أخرى"[1]، "وقال الوزير ليلة"[2]؛ فقد حقق (الليل) مبدأ التواصل المعرفي فأصبح شرطا أساسي في السرد التوحيدي، وارتبط بالسياق الوجودي الذي يجمع بين المتسامرين.

لقد أسهم الليل كوحدة زمنية في ترتيب الأحداث، وصنع حبكة القصص، فالتشويق القصصي في الإمتاع والمؤانسة يستمر كل ليلة، والتي بدورها تحمل وتستحضر ليالي عابرة، لتكون ملتقى لأزمنة مضَت وأزمنة حاضرة، انتهج فيها التوحيدي مبدأه المبنيّ على ذخيرته المعرفية ومكتسباته التي جمعها عبر أزمنة مضت، ليستحضرها في المجالس الليلية التي جمعته مع الوزير ابن سعدان.

والجدير بالذكر أنّ الليالي السمرية في الإمتاع والمؤانسة اتصفت بطابع التجدد والتنوع، أي تسلسل زمني متعاقب متتالٍ، من أول ليلة إلى نهاية الليالي بعددها الأربعين، فتضم كل ليلة سردا قصصيا معرفيا، تتواصل فيه الأطراف الكلامية، لتتتابع الليالي واحدة تلو الأخرى، تحت شوق لمتعة علمية وأنسٍ معرفي بموضوعات تصنع حيوية تعليمية تؤثر بصورة تامة على الوزير.

"يرتب أبو حيان التوحيدي فصول الإمتاع والمؤانسة، كتابه الزاخر بمسامراته مع الوزير ابن سعدان، كل فصل يحمل رقم ليلة، وتتوالى الليالي التي تبلغ الأربعين، وهو عدد يشير إلى اكتمال التجربة، وليس أنسب من شكل الليالي لاحتواء جدلية المسامرات، في إبداع يرمي

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص543.

نحو الأفق"[1]، إذ أنه جمع قضايا مختلفة المجالات والميادين، مثيرا إياها وفق سرد قصصي يستوعب تفاصيل دلالية لها، وسياق إبلاغي تواصلي هادف.

الزمن كالمكان عنصر له مكانته الثابتة والمؤنسة لتلاحم باقي العناصر القصصية، فهو وعاء يحوي ثقافات زمنية ومعارف صنع منها التوحيدي قالبا فنيا جماليا، تحمله ليال مؤنسة وممتعة حققت ارتواءً علميا، أنبت موسوعة مصنفة تعد أمهات التب، فتعدد الليالي وتنوعها خلق قضايا متعددة ذات مستوًى عالٍ في الطرح تناولتها فترة زمنية، إذ ارتبط القص في الإمتاع والمؤانسة بصلة وثيقة مع التاريخ، معتمدا على مستندات تاريخية، حملها التوحيدي في فكره مبينا سعته المعرفية، وكذا غنى الموروث العربي وما وصلت إليه العقول الأدبية والعلمية من ثروة، صداها تواصل مع العصور ومع تطور العقول.

يوحي توالي الليالي السمرية للتوحيدي باستمرارية السرد، لينتج شوقا لليلة القادمة، يسرد فيها التوحيدي قصصا ومعارف تأخذ الفضاء لأزمنة عابرة يستحضر معالمها في مجلسه بنكهة يتخللها الإمتاع، لتصل الإفادة بصورة يستبشر بها الآخر لإدراك واستفادةٍ أكثر وأعمّ وأكبر وأوسعَ، وفق ترتيب سرد الأحداث والمواضيع، وبتقنية التجديد الموضوعاتي في كل ليلة، باعثا تجديدا فكريا وحياتيا في نفس الوزير، متخذا من الليل زمنًا تشتهي فيه العقول وتتشوق النفوس بطاقة ونشاط وقبولٍ متميز، ليحدث تغييرا في زمان الاكتساب والتزود المعرفي والعلمي والتعلم وسقاية العقل من النهار إلى الليل، ليعطي التوحيدي لليل نكهة خاصة وذوقا جماليا فنيا بطابع بلاغيٍّ وذوقٍ عالٍ.

يستقبل الوزير كل ليلة أبا حيان في مجلسه، متشوقا لسماعه ومسامراته، وفي جُعبته استفسارات ومسائل تثير الشهية للغَرْفِ من موسوعته، وطالبا الاستفادة لما تستهويه نفسه

[1] ينظر: أنور لوفا، أبو حيان التوحيدي وشهرزاد، دار الجنوب للنشر، دط، تونس، 1999م، ص65.

ويطلبه عقله من موضوعات مرّ عليها الزمن، وليطلع على ما يخبئه القادم من الزمان وفق الحوار التواصلي، يتضمن جدلا معرفيا للوزير، يثبته التوحيدي ويمسح عنه الشكوك.

يتجدد السرد في مجلس الوزير بتجدد زمن كل ليلة ليعكس العصر الحاضر العباسي بجماليته وعصرنته ورقيه وازدهاره، وزمن عصور سبقت زمانه بثقافتها وفكرها وفلسفتها، كالفترة الأموية وصدر الإسلام والحضارات السابقة كالحضارة اليونانية، ولتقريب المعارف والأفكار تحت الأدلة المقنعة والوصف الهادف، ناهيك عن الروح المرحة في جوٍّ حواري هو زمن السمر الليلي، فتتلاقى العصور والأزمنة تحت لواء مجلس التوحيدي وشخصيته في استحضار واسترجاع وترقب واستطلاعٍ يرتكز على سعة أفكاره ومكتسباته، وييسّرها بأسلوبه المتميز، طيلة أربعين ليلة سمرية مؤنسة دون ترتيب فكري أو موضوعي. إنها عفوية تنشأ عن تقنية السؤال والجواب.

المفارقات الزمنية:

إن القصة العباسية باعتبارها جنسا أدبيا، تخضع لزمن لا يعترف بالتتابع، وذلك راجع إلى عدم التطابق بين زمن السرد وزمن الحكاية. "إنّ زم نالقصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، وهو ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[1]، فهنا تستدعى القصة إلى زمن تتأرجح بين الماضي والحاضر؛ فالسرد يمزج زمن الماضي المشحون بحوادث تتداعى بلحظات من الحاضر.

فيلجأ السارد إلى التحريف بصورة متعمدة في الزمن، بغية الوصول إلى بناء جمالي هادف في سرده، من خلال الاسترجاع أو الاستذكار لأحداث ووقائع من الماضي، او

[1] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73.

استباق لأحداث ووقائع لم تقع بعد، بل مرتقبة، وذلك لخدمة القصة ومسارها، في تفنن وإبداع، فيتلاعب بنظامها الزمني.

فمن مهام الراوي أن يقوم بوظيفة التنسيق بين الوحدات السردية المتمثلة في الإخبار والحكايات أي (الوحدات السردية الصغرى) وهو الأمر الذي يؤدي به إلى الاستباق والاسترجاع.

إنّ سير القصة ينبغي أن يكون متسلسلا متواليا في الحكي والاستجابة، ولذلك هو افتراضي فقط، فقد يبتعد السرد عن مجراه الطبيعي عائدا إلى الوراء مسترجعا ومستذكرا لأحداث ماضية، أو أنه يقفز إلى الأمام مستشرفا ومستبقًا لتوقعات مستقبلية، فيكون السرد الاستذكاري (récit analeptique)، أو سرد استشرافي (récit proleptique).

أ/- الاسترجاع والاستذكار عند التوحيدي:

يُعدّ الاسترجاع من أبرز التقنيات التي تشكل رجوعا إلى الماضي، وهي خاصية من خصوصيات القصة أو السرد عامة في المقام الأول، ومصدر الحكي، فكل قصة تتوفر على ماض من الأزمنة.

ويستخدمه السارد كاسرًا بذلك لروتين زمني استحوذ على نصّه، ولإضاءة محطات مضت، ووقائع تاريخية موثقة، ولإعادة إحياء تراث مادي أو معنوي، يشكل إبداعا في نصه ويضيف إليه صيغة جمالية.

"إنّ كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويُحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[1]، فكل محطة استذكارية سواء تعلقت بإحدى العناصر السردية المشكلة للقصة، إلا ولها دورها البارز

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء (المغرب)، 1990م، ص121.

المميز في الإضاءة الزمنية على مستوى النص السردي، فلا يكاد يخلو أي نص قصصي من خاصية الاستذكار لمكانتها في أسلَبَة الخطاب وإضافة بواعث فنية له، وقد يلعب الاستذكار دورا في تغطية فجوات أو سدّ فراغاتٍ لإعطاء دلالاتٍ في أحداث ماضية، كما يفيد التذكير لتكرار إثاراتٍ سبقت ولتدارك المواقف، أي أنه بمثابة لوحة تراثية أو مؤونة استرجعت لغرض دلالي وإثباتي، يحيي الروح الأدبية الإبداعية في محاولة إعطاء معلومات مضت بمؤشرات دلالية؛ إذن السرد الاستذكاري هو استرجاع لأحداث وقصص من الأزمنة الغابرة السابقة غير زمن السرد لها، فهو يقوم بسرد قصته في زمن غير الذي وقعت فيه، أي يعيد ذكرها على أساس وقوعها في زمن سابقٍ.

يستخرج الزمن من خلال المفردات اللغوية والتراكيب، التي تحملها في طياتها مدلولات زمنية، فهو مجسد في ثنايا الكلمات والجمل.

ومن بين الاستذكارات التي نقرأها في نص أبي حيان التوحيدي، والتي اعتمد عليها طبعا بواسطة اللغة ودلالاتها، والمؤشرات المتخذة كوسيلة منه مسترجعا ومستذكرا ومستدعيا للوقائع والأحداث، ليسقط بذلك الزمن الماضي على الزمن الحاضر، وذلك بسرده لقصص ماضية استحضرها ليكسر التتابع القصصي، ويستدرج الوزير في بعث خياله وتفكيره.

لقد أفضى النظر والتأمل في مسامرات التوحيدي الليلية إلى حضور تقنية الاسترجاع بصورة واضحة وبشكل مكثف.

"وقد أملى علينا أبو سليمان كلاما في حديث النفس هذا موضعه، ولا عذر في الإمساك عن ذكره ليكون مضموما إلى غيره"[1].

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، (مرجع سابق)، ص196. جرّ: هو الحبل الذي يجرّ به.

"ولقد حكى أبو الحسن العرضي في أمر الاتفاق شيئا ظريفا عن بعض إخوانه، قال: خرجنا إلى بعض المنتزهات ومعنا جَرٌّ نصِيدُ به السَّماني وكُنَّا جماعةً"[1].

نستنتج من خلال النموذجين السابقين، أنّ الفعل الماضي يقتحم البنية الزمانية، فيبدأ التوحيدي سرده بالفعل الماضي، والذي يطغى على سرده راويا أحداثا من زمن سابق على قصته فيعيد خلقها (جرى، قلتُ، قرأت، حكى، سمعتُ، حضرت....) أفعال ماضية برزت أدوارها في العملية السردية الاسترجاعية، من خلال تعميمها على كل الليالي التوحيدية محددة ومنسّقة، وكذا مساعدة على العملية الانتقالية بين الأزمنة، فأضْفَتْ جماليتها على العمل القصصي، وهو ما لا نلاحظه من خلال الأمثلة التالية:

كما يعود التوحيدي بالوزير ومجلسه إلى العصور الأولى من الجاهلية، ليضعه أمام فترة زمنية عاشتها الجزيرة العربية، موضحا التأقلم الذي ساد الأمم العربية مع قساوة الوضع، وبسالتهم في خوض معارك الحياة، فضلا عن انتصاراتهم ومزاياهم في بلورة تقاسيم الجزيرة العربية بأدلة وبراهين ترسم عالما بحقائق لا يعرفها إلا العرب والتوحيدي.

"العرب أحسن الناس حالا وعيشا إذا جادتهم السماء، وصدقتهم الأنواء، وازدانت الأرض، فهُدّلت الثمار، وقامت لهم الأسواق، وفشى الخَصْب، وتلاقت القبائل على المحاضر، فعقدوا الأمم، ونطقوا بالحكم، ووصلوا العفاة، وزوّدوا السابلة، وقاموا بالحمالات، وفكوا الأسرى، وقد رأيت حين هبّت ريحهم وأشرقت دولتهم بالدعوة"[2]. وهذا أمر بين في تعليقه الذي يسرد قصص وانتصارات وهمم العرب بصمتهم رغم قساوة البيئة، فجعل التوحيدي من لياليه ومن مجلس الوزير (ابن سعدان) ساحة تاريخية يستذكر فيها شعوبا

---

[1] المصدر نفسه، ص350.

[2] الأنواء: يقصد بها الأمطار. الحمالات: الديانات والغرامات التي تحمّلها قوم عن قوم.
ينظر: أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص: 95- 96.

وحضاراتٍ مسجّلا أحداثا تاريخية وشخصيات استدعاها معالجا بها موضوعات طرحها الوزير مبينا عن بداهته وسعة مكتسباته فيما قاله علماء وفقهاءُ سبَقوه.

قال الإسكندر – قال بو سليمان، قال السيد المسيح، قال أبقراط، قال بوحابس، قال فيثاغورس، قال بوجانس، قال سُقراط، قال أنكساغورس، قال أفلاطون، قال لاسطفانس، قال غالوس، قال لطيماثاوس، قال مقاريوس، قال زيموس، قال أرسطوطاليس، قال لفيثاغورس، قال لأسقليوس.... من الشخصيات التي استدعاها في الليلة السابعة عشر، محتضنا موضوعات مختلفة من علوم الطبيعة والشريعة، وأقوالٍ للفلاسفة، وقصصا تاريخية.

إن التوحيدي طرق كل المعارف عبر العصور، وصال وجالَ بمجلسه عبر أزمنة مضت، مبيّنا الإرث التاريخي الموسوعي من الجاهلية إلى صدر الإسلام والعصر الأموري وحتى عصره بما فات وولّى، واقفا على مرجعيات واقعية وعلى أزمنة محددة، تجلّت من خلال لغته السردية، كما ساق التوحيدي متلقّيه إلى معالم تاريخية لعصور خلَتْ مبيّنا وفرة معلوماته، لينال رضى الوزير، ولغاية مرسومة سلفًا، تتحدد في أنّ الأخبار التي طلبها أبو الوفاء في إعادة سرده على الوزير كاملة مفصلة ودقيقة، وذلك لأن إيراد الأحداث كان بأمانة تجعل ثقة صديقه أبي الوفاء تتجدد فيما يعيد التوحيدي سرده.

كما نلاحظ كثرة استعمال الأفعال الماضية (حكى، كان، قال) موحية بالعودة إلى الماضي واسترجاع الأحداث، وكدليل رسمي نذكر ما جاء على لسان التوحيدي، في مجالسته للوزير (ابن سعدان).

اعتمد التوحيدي على تسريع السرد لتلخيص الأحداث القصصية الطويلة إلى مدة زمنية محدودة، ويكتفي بما يراه ذا أهمية فقط.

"من هذا الذي يقرّ منكم أنّ عصا موسى انقلبت حية، وأن البحر انفلق، وأنّ يدا خرجت بيضاء من غير سوء"[1]، فقد اختصر القصة والمعجزات الربانية في صفات ومميزات تقلص زمن الحادثة، وكذا حذفٌ لمقاطع من الخطاب الزمني الطويل إلى فترة أقل وأصغر، في مشاهد متعددة، والهدف من التسريع السردي هو تلخيص القصة الطويلة والأحداث إلى فترة قصصية ضئيلة محدودة بعيدا عن التفاصيل والإطالة في ذكرها، أو ما يسمى (التلخيص الاسترجاعي)؛ أي أنه تلخيص للأحداث اقترن بتقنية الاسترجاع، فالسارد يربط بين أجزاء السرد، ويقلص حجم الأحداث في عبارات موجزة ومختصرة، بعيدا عن التفاصيل الممتدة لأيام وشهور وسنواتٍ.

إضافة إلى ذلك، اعتمد التوحيدي على الحوار كتقنية في تبطيئ السرد القصصي لمسامراته الليلية من خلال تبادل الأقوال بين الشخصيات المعتمدة في سرده، الحوار المدرج باختلافه مشحونٌ بمشاهد الأقوال، فتبقى الأحداث القصصية ساكنة ثابتة، فاقتحم الحوار البنية السردية؛ فالحوار يمنح القصة مصداقية أكثر.

فقال: ما كان عندي هذا كله

فقلت: إني أريد أن أسألك عن ابن عباد[2].

وهي تقنية تساهم في التعرف على الشخصيات وخصائصها، فيكشف المستوى الثقافي لها، ويجسد من خلال الحوار جمعا بين الشخصيات، وهي تتبادل الأقوال بتقنية تبطيئ السرد.

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص236.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص71.

وقد تشبعت الليلة العشرون بقصص صدر الإسلام من قصص الأنبياء والرسل، واستذكار بعض من سيرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وأخبار صحابته، بعد أمرٍ من الوزير بأن يكتب له جزءا من الأحاديث الفصيحة المفيدة، فجال بذاكرته إلى زمن غير زمنه، زمن النبوة عصر الإسلام، ساردا ومعززا موضوع ليلته بقصص الرسول وأحاديثه وسيره وبصحابته وما رُوي عنهم.

فتعايش التوحيدي مع الوضع الزمني بكل أريحية نظرا لخصوبة معرفته، واتخاذه الزمن قد جاء كمرجعية للإحالة على منظورات وسياقات خارجية تحت نظرته المقصودة للإقناع والجواب وتقريب الأفكار. "ثم حُملت إلى النبي (ص) ومعها الحكم بن أبي العاص، فجعل النبي (ص) يكثر النظر إليه، فقيل له: يا رسول الله، إنك لتكثر النظر إلى هذا الشاب. قال: أليس ابن المخزومية؟ قالوا: بلى، قال: إذا بلغ بنو هذا أربعين رجلا كان الأمر فيهم"[1]، فالزمن محدد ضمن طيات الحوار وفعل القول، والتوحيدي يعلم أنّ صدق الحديث ووضوحه واسترساله بمعالمه يجعله قريبا للفهم والاستيعاب وكذا التصديق الكامل من قبل المتلقي، وهي تقنية تساعد على صياغة جماليةٍ للأحداث، وعلى جعلها ملفتة للأنظار.

الاستباق والاستشراف عند التوحيدي:

يندرج السرد الإستشرافي ضمن التقنيات السردية ذات الحدس التنبؤي، فهو الاستباق أي التطلع إلى أحداثٍ وأخبار لها مؤشرات مستقبلية، بمعنى توقع مستجدات وتطلعات ذات حدس تنبؤي لها، فهو عكس الاسترجاع الذي يعتبر ارتدادا إلى الماضي، فهي تقنية تعبّر

[1] المصدر نفسه، ص282.

وتبحث عن تطلعات مستقبلية مقارنة بالحاضر، تثير أحداثا سابقة عن أوانها، وهنا قفزٌ على زمن القصة، تمهيدا لما سيجري من تغيرات مستقبلية.

"الاستشراف بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة، غايتها هي حمل القارئ على التوقع أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات..."[1]، ومن خلال ذلك يتوجه المتلقي إلى توقع أحداثٍ قد تقع حقا وقد لا تقع، وهنا يدخل عنصر التشويق والخيال.

تُعد القصة من أكثر الأجناس الأدبية التي تستخدم فيها المفارقات الزمنية بغلبة تقنية الاسترجاع على الاستباق لما تحمله من سرد لمجريات تاريخية مضت، الأمر الذي قادنا إلى النظر والتأمل في نص التوحيدي مستعينا بالاستشراف في سبيل التكهن بأحداث مستقبلية من أجل غاية مسارها جذب اهتمام الوزير، مستحوذا على كيانه وإعجابه بما يقصّه عليه، وكان التلميح من بداية النص التوحيدي على الاستباق والتوقع من خلال رسالته لأبي الوفاء:

"وأسأل الله بعد هذا كله ألا يسهم وجهي عندك، ولا يزلّ قدمي في خدمتك، ولا يزيغني إلى ما يقطع مادة إحسانك"[2].

"وأنا أعيده، حتى يكون اعترافي به أرسى وأثبتَ، وشهادتي على نفسي أقوى وأوكد، ونكولي عنه أبعد وأصعب، وحكمك به لي وعلي أمضى وأنفذ"[3].

فبقوله أعلاه، يقوم التوحيدي برصد وتوقع لأحداثٍ تربطه بصديقه أبي الوفاء وتحصيل رضاه آملا في إزالة غضبه وسخطه.

---

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص25.

تميز التوحيدي في نصّه، خاصة في تطلّعاته إلى ما سيكون عليه الغد المنتظر، معتمدا على استباق الأحداث، يتنبأها مستقبلا، مثيرا ذهن السامع الوزير الذي بدوره يستشرف مواضيعَ طالبا من التوحيدي تقديمها في الليلة القادمة، مستعجلا ما سيأتي به التوحيدي تحت رؤيته المستقبلية، متصرفا على أساس معطياته الفكرية بصيغ تدلّ على وقت الزمان القادم، مثلا:

"قال: وإن أطال الله أيام هذه الدولة، وحرص على هذه الجماعة القليلة النعمة، استأنفنا نظرا أبلغ من هذا النظر، ببيان أشفى من هذا البيان، وطريق أوضح من هذا الطريق، إن شاء الله"[1]، وهو ما جاء على لسان الوزير (ابن سعدان)، ويقول: "قد خبأت لك مسألة، وسألقيها عليك بعدها –إن شاء الله تعالى"[2].

"هذا في الحسن نهاية، وقد اكتمل الليل وهذا يحتاج إلى بدء زمانٍ، وتفريغ قلبٍ، وإصفاء حديد، هات خاتمة المجلس"[3].

كلها عبارات استباقية لزمن حاضر وقادم بلسان الوزير، ليضمن بذلك ليلة سمرية مستقبلية لغدٍ قادم، عبارات تنهي زمانا طالبة استئنافه في ليلة قريبة تالية لما قبلها، بطريقة استراتيجية طالبا في ختام كل ليلة سمرية حلاوة لها، وهي ملحمة الوداع أو مجموعة حكمٍ وأمثالٍ، إضافة إلى صيغة (فلنأخذ ليلة أخرى)... وهي إشارة إلى فترة زمنية أو ليلة في المستقبل القريب نظرا لثراء كلام التوحيدي وإعجاب الوزير بما يحمله مجلسه من مواضيع تفرقت فيها الأزمنة وحملت تطلعات مستقبلية، يختم الوزير السامع المتلقي زمن كل مجلس بعد ارتوائه من موضوعات شتى، في التماس لسماع واستقبال ما هو أحسن وأكثر فائدة في

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مصدر سابق)، ص511.

[2] المصدر نفسه، ص115.

[3] المصدر نفسه، ص57.

ليالي قادمة محمّلة بمعارف غير محدودة وبتنقلات عبر أزمنة وعصور وتوقعات لما هو أنفع وأجْوَد.

كما أشار التوحيدي إلى نقاط زمنية من خلالها تم فهم واستيعاب القص عند السامع المتلقي، فهي ضرورية لربط الأحداث خلال العملية التواصلية بين أطراف الحوار.

إن خلق الإثارة في ذهن الوزير مهمة التوحيدي من خلال تلاعباته بالزمن، وتستمر حتى خارج المجال الزماني للقصة، وقد سيطر وظهر الاستشراف في نهاية بعض الليالي التي يطلب من التوحيدي استئنافها في الليلة القادمة، مثلما كان في الليلة الثامنية والعشرين، التي كانت مواصلة وتتمّة لليلة السابعة والعشرين، ليقول ويطلب الوزير من التوحيدي تحضير الموضوع لما يليه من موعد سمري، "فقال الوزير –كبت الله أعداءه، وبلغه مناه: هذا كلام ليس عليه كلام، أرى النعاس يخطب إلى عينيّ حاجته، وإذا شئت فاجمع لي فقَرًا من هذا الضرب الذي مرّ من حديث الطِّيَرَة والفأل والاتفاق"[1]، وكان مطلبه مطاعا، لتكون الليلة القادمة مكملة لما قبلها، يتطلع الوزير لما فيها وما يحضره الجليس المبدع من تكملة ينتظرها بشغف وشوق.

ولا شك أن التوحيدي في استشرافاته قصدية لغاية إقناعية وتأثير في المتلقي، منتقلا بحرية عبر الأزمنة، ولينهض بلغته من حقبة لأخرى مستعينا بسعة فكره وتحصيله الموسوعي.

"وإذا عزمت فتوكّل على الله، وليكن الحديث على تباعد أطرافه واختلاف فنونه مشروحا، والإسناد عاليا متصلا، والمَتن تاما بيّنًا، واللفظ خفيفا لطيفا، والتصريح غالبا متصدّرا، والتعريض قليلا يسيرا، وتوخّ الحذر في تضاعيفه وأثنائه، والصدق في إيضاحه

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص356.

وإثباته، واتّق الحذف المُخلّ بالمعنى...."[1]، فهو مطلب وحديث قائم على توجيهات وتوقعات لما ستكون عليه رسالة أو ليالي التوحيدي لصديقه أبي الوفاء، فهي إيماءات لما سيكون وينطوي على نص التوحيدي من طرف صديقه.

فاستراتجية التوحيدي جعلت الوزير يهفو ويتطلع إلى ليلة ولقاء جديد متجدد، وبهذا يمكن القول إنّ التوحيدي يفعّل تقنية الاستباق في سبيل شدّ انتباه الوزير، وكذا الدفع بالعملية القصصية إلى الأمام، ممهدا للآتي، كما يومئ الوزير بالتنبؤ، وكذا استشراف ما يمكن أن يتوقع حدوثه، فيستحضر أحداثا ستقع مستقبلا مساهما في تتابع وتسلسل الأحداث بنظرته المستقبلية، فإن التوحيدي هو صانع الزمن محددا سياق التواصل بكل موجوداته وعناصره منتهجا طرقا حضارية وإبداعية ليضمن اللقاء المتجدد في الليلة القدمة، مستشرفا أحداثا بمصداقيته في التطلع المعرفي، وفي ذكر الحقائق دون أن تزييف أو تلاعب، مساهما في تسهيل عملية فهم واستيعاب الحكي مستعينا بإشارات زمنية ضرورية، تلك المؤشرات المستقبلية التي تحمل توقعات وتطلعات على مستوى الأحداث، ومستجدات تأخذ بالمتلقي للتفكير فيما سيحدث، إذ إنّ استباق الأحداث دافعٌ للسامع لمواصلة تلقّيه رغبة في معرفة صحة تحقق التنبؤات.

التوحيدي يمهد ويوطئ لمجريات يعدّ لسردها في وقتها المناسب، كما يتجسد الاستباق بقوله في مقدمة نصه مخاطبا أبا الوفاء، رادًّا على عتابه:

"وأنّ رأي المجرّب البصير مقدّم على رأي الغمر الغرير، فقد خسر حظه في العاجل، ولعله أيضا يخسر حظه في الآجل، فإن مصالح الدنيا معقودة بمراشد الآخرة، وكليات الحس في هذا العالم في مقابلة موجودات العقل في ذلك العالم، وظاهر ما يرى بالعيان مُفْضٍ إلى

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص29.

باطن ما يصدُق عنه الخبر"[1]، فهو يرصد الأحداث ويتوقعها، وحديثه مبنيٌّ على ظنون تنطوي على تفكير وراء الطبيعة باحثا عن مبادئ أولية من أجل معرفة متواصلة تشمل حقولا فكرية لما سيكون عليه الأمر الذي في حد ذاته يشغل العقول، فتهيئ لأجل رصد توقعات وتنبؤات حول ما سيكون عليه الواقع.

علاقة الشخصية التوحيدية بالزمان:

القصة تشكيلة من عناصر لا يمكن الاستغناء عن إحداها، وتتجسد في خدمة العناصر لبعضها ضمن نسق وسياق تكاملي، فالزمان بإيحاءاته وانتقالاته يؤثر على الشخصية التوحيدية، فسخطه على زمانه المجحف في مسيرته الحياتية، انعكس على أسلوبه كقطعة من نفسية غاضبة على زمانه وخصومه، فقال آدم متر:

"كان التوحيدي فنانا غريبا بين أهل عصره، وكان يعاني في وحشة من يرتفع عن أهل زمانه ويتقدم عليهم"[2]، أي تتحكم في شخصية التوحيدي طبيعة جلساته، فهو يحاكي زمانه ويخرجه إلى الواقعية والعكس حسب ما تقتضيه جلسته القصصية، في التوافق الزمني مع المواقف والأحداث، وقد عامل الزمان كشخصية تسانده على تأسيس حقائق لزمان ماض وزمان حاضر، هو الإبداع بلحظاته، ولا يكون إلا بالملفوظات السردية، ويرصد تحركاته مع تطور الأحداث وفق بنية سردية تنبثق من طاقته السردية.

فالتماشي مع عصر التوحيدي وزمانه يتوافق مع شخصيته الحاملة لماضيها ومكتسباته المعرفية، ولتطلع وتنبّؤ تحت رؤيته المستقبلية، وقد أصاب في نقله للخطاب القصصي من زمن تأسيسه وإنشائه من ذاكرته الحافظة لشتى العلوم والآداب والمعارف إلى زمن ثان مغاير

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مصدر سابق)، ص23. الغمر: من لم يجرب الأمور.

[2] آدم متر، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ج3، تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة، لجنة التأليف والترجمة، ط3، القاهرة، 1957م، ص399.

ومتأخر، ويستعين بالحاضر في تكملة نقائص ماض تحت تأثير شخصيته التي تتبلور مع كل تدفق زمني ومجرياته، فالزمن النفسي للتوحيدي لمسنا تدفقه عبر شرايين الوجود وأفعاله، فالعوامل الزمنية شكلت الإثارة والحركة النفسية ترجمة لما عايشه التوحيدي من انعكاس وتضاد اجتماعي، فقد أصل الزمن الماضي لإيديولوجية وانتماء التوحيدي كشخصية، شكل الزمن جمالية بنائية للنص، لمعايشة السارد معظم الأزمنة داخل فضائه النصي.

الكرونوتوب في مسامرات التوحيدي:

يُبنى النص الأدبي وخاصة القصصي منه على نسَقيْن هما: الزمان والمكان، يشكّلان ثنائية متكاملة، ووجهان لعُملة واحدة، فكان مصطلح (الكرونوتوب)، ويعرفه (جيرالد برنس) بأنه: "العلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان"[1] فيشكل اندماجهما علاقة بين عناصرها تحت ما يسمى أيضا الزمكانية، فيقوم المكان باحتواء الأحداث التي تقع في الأزمنة مما يشكل تلازما بينهما، رغم الاختلاف المعروف بينهما في كون الزمان لا يدوم عكس المكان الثابت الدائم على ما هو عليه، فهما يلتقيان في علاقات متعددة، الأمر الذي يستوجب استحالة الفصل بينهما، فالمكان هو انعكاس لأزمنة البشر المعاشة فيه، فهو محل وإطار استيعاب الحركة الزمنية المتغيرة، التي بدورها تترك علاماتها على المكان المقاوم دائما لأي تغيرات يطرحها الزمان.

يشكل كلٌّ من الزمان والمكان المرجعيةَ الواقعية للنص وفضائه، فالعناصر القصصية ترتكز على بعضها في بناء منتظم راق، ذي أبعاد جمالية، فالكل يتفاعل مع الزمان والمكان، فالأحداث مثلا لا يمكن أن تدور معالمها في وسط وحيز ومحيط أو عالم يفتقر ويخلو من زمان ومكان، فحسن توظيفهما داخل القصة يشعر المتلقي والقارئ بمشاركته أحداثها كأنه

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003م، ص45.

يعيش في الزمن الخاص بها، وكذا يرى الأماكن ومشهدية سردها، "حيث تتجاوز العلاقة بين الزمان والمكان العالم الطبيعي المحسوس إلى العالم الإبداعي المتخيل"[1]، فالعلاقة قائمة مع اختلاف النظرة والمفهوم الإبداعي، بين واقعية القصة وعوالمها، أو تخيّلٍ للمجريات الحكائية.

الكرونوتوب هو تلون المكان بالزمان في علاقة تلازمية وتكاملية لصنع عالم إبداعي فني، وتصبح القصة كعمل يحمل المصداقية، فلا يمكن يفصلها على المستوى العملي عكس المستوى النظري.

حملت ليالي التوحيدي في نصه الإمتاع والمؤانسة مضامين في مختلف المجالات والميادين، التي حرص التوحيدي على إيصالها بمنوال يجعله يرتكز ويلمّ بتفكير الوزير، فوضعه أمام تصور متكامل لما ينبغي أن يكون عليه المتلقي في فضائه وفق عصره، بأسلوبه المتميز مسترسلا ومطنبا، ليمنع الوزير من الشك والتدخل، فيبدي الأخير ثقته بما يتكلم جليسه متأثرا بسرده جدًّا كان أو هزلًا، وتحصيل المتعة من القصص سواء كانت قصصا وجدانية أو حسية، في مجلسه الذي كان يقوم على التنوع السردي والانتقال بين الأجناس السردية، وهو انعكاس لصورة أبي حيان التوحيدي، المثقّف النموذجي.

نسج التوحيدي لياليه وفق كرونوتوب متميزة، لغاية جمالية وتقنية إقناعية، فهو يلامس الواقع بأحداث وشخصيات مواكبة وموضوعات متصلة بالعصر العباسي وما قبله، وحتى القادم من الأزمنة. جُلّها واقعية ولها أهميتها ضمن الإطار السردي.

ومن خلال التمعن في نص (الإمتاع والمؤانسة)، نجد المكانة التي يحتلها المكان ودوره الهام، سواء كان مغلقا أو مفتوحا، رئيسيا أو ثانويا، تغلب عليه الأحداث الزمنية، مثيرة

---

[1] بويش منصور، سيميائية الكرونوتوب في رواية (قوارير) لربيعة جلطي، مجلة لغة كلام، المجلد06، العدد 01، جامعة غليزان، 2020م، ص224.

الحركيةَ في الشخصيات، وبطبيعة الأمكنة المحددة الأزمنة، فالمجلس والعصر العباسي الليل وبغداد تتطرق إلى تجليات الكرونوتوب في الأزمنة والأمكنة في النص التوحيدي.

"أول ليلة إلى مجلس الوزير أعز الله نصره"[1].

"ثم حضرته ليلة أخرى، فأول ما فاتح به المجلس أن قال"[2].

يحتوي المقطعان السالفان على كرونوتوب (المجلس) كعنصر مكاني تلاحَمَ مع العنصر الزماني (الليل)، فالرابط بينهما مجلس سمري ليلي وشخصيات تدور وتسرد فيه ليلا كفترة محددة، اختارها الوزير، فلعب التوحيدي في مجلسه وفق ليلته دور الجليس ذي النزعة الوعظية التعليمية الفنية في سياق سرده القصصي.

كما نجد كرونوتوب المجلس في حالة محافظة على المحدودية والانغلاق من قبل التوحيدي كشخصية، فهو مكان لراحته النفسية واستقراره الفكري، يلعب دور العالم العارف بكل المواضيع، وكذاكرة تاريخية تحمل عصورا وأحقابا، فالمجلس هو صورة لرقي المجتمع العباسي، أسسها الوزراء لأجل غاية سامية ومنفعة عامة، المجلس الذي حدد مصير الجليس ولعب دورًا في تقديمه كمفكر ونابغة لعصره.

كما يحدد الكرونوتوب ملامح وشخصية التوحيدي من خلال التحامه به في مجلسه وعصره، من خلال علاقة تلازمية فلا زمان بلا فضاء ولا شخصية بلا زمان ومكان، فالتوحيدي شعلة أنارت الفضاء المجلسي، محاولا تقويم اعوجاج مجتمعه من حيث الأفكار والمبادئ، متأثرا بتحولات الزمكان خلال مسيرته الحياتية، ليضعها بين يدي الوزير (ابن سعدان) آملا في خروج لاحق من اسوداد لاحَقَه.

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص87.

تولدت في المجلس شخصية التوحيدي المتغيرة الرؤية، الآملة بعيدا عن تشاؤم وإحباط عايشه ورافقه وارتمى في أحضان مجلس الوزير مسترجعا زمنا يعبر عن تفكير ومعارف في حركية وتنقل من زمن ومكان إلى زمن ومكان آخر، ملتجئا أيضا إلى زمكانيات جديدة، متقدما بالأحداث ومستحضرا، وهي سمة اعتمدتها المجالس العباسية.

يشكل المجلس مع الليل باعتباره زمنا متكررا كرونوتوبا مميزا، من حيث إن المجلس حلم تحقق لمفكر ناقد لأمته وما آلت إليه، مؤثرا على واقعة تمنى من خلالها التوحيدي الوصول إلى مبتغاه وهدفه في حياة راقية، تناسب تفكيره، والخلاص من الفقر والإهانة التي عايشها، في زمن حدده الليل كوحدة الزمنية متكررة على مدى أربعين ليلة، ليتحد المجلس والليل مشكلان كرونوتوبا يعيش فيه التوحيدي مع الوزير مدة زمنية محددة، يتخللها قصص وأخبار، حوار ومناقشات، يمارسها بوعي كلّيٍّ، ممارسا سلطته عارفا لما يحتويه زمنه، خاضعا لحكم الوزير، آملا في رفعة ومكانة مرموقةٍ، ببراعته وحبكة، يعايش الحاضر والمستقبل، ويستشرف ما يلائم ويناسب منهجه.

علاقة الزمان بالمكان شبيهة بالجسد والعقل، فلا وجود لواحد إلا بوجود الآخر، فيستحيل الفصل بينهما. تُعدّ القصة ميتة إذا فصل عنها أحد المكونين، بل في ترابط وتلازم تتطور الأحداث القصصية وتكون هادفة، وهو ما جاء في توظيف (باختين) للكرونوتوب:

"كل التحديدات الزمانية المكانية في الفن، والأدب لا ينفصل أحدهما عن الآخر"[1]. فالكرونوتوب دلالته السردية، كما شرحنا الكرونوتوب المجلسي الليلي، نستظهر الكرونوتوب العنوان (الإمتاع والمؤانسة) باعتبار العنوان المفتاحَ الإجرائيَّ الأولَّ، الذي نلج من خلاله النصَّ ومحتواهُ ونكشف ميزاته وأسراره، فهو صوت الكاتب للقارئ، من خلاله تتجلى نظرتنا

[1] ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: عطيان أبو السعود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، دط، الكويت، 1997م، ص220.

لما يحتويه النص، وهو أداة جاذبة للمتلقي في احتضان المحتوى النصي، كونه المؤثّر المختصر، يثير أفق انتظار القارئ المتلقي، فكرونوتوب العنوان يحمل مدلولا عاما، اختاره التوحيدي ملامسا المنفعة والمؤانسة التي تظهر ليلا في مسامراته.

العنوان ثنائي بين (الإمتاع) و(المؤانسة)، فالليل جاء ليستأنس كل وحشي، والمتعة فيما يلقيه بالمجلس من معارف وعلوم مستحبة، رسمها التوحيدي بصورة جميلة، في تعالق تصميمي موفق للزمان بالمكان عبر علاقات، رصدناها في لياليه السمرية، فترامت لغته عبر العصور في حديثه عن معالم تاريخية وحقب وأزمنة وبلدان وأماكن، عارضا آراءه معلّقا ومُخبرًا، فاستشرف الحاضر ليهدم ما بناهُ زمن الماضي من حقائق سلبية، عندما يتعالق المكان بالتاريخ وبالحاضر في تواصل ذا قيمة نفعية، أو يتحول طارئا على أمكنة متأثرة بزمان معين ومتغير، إضافة إلى شخصيته النابذة لزمنه؛ فهو رغم انتمائه إلى موطنه وعصره إلا أنه منعزل مفضّلا الهجرة مما هو عليه، في صراعه مع الزمان والمكان اللذان كانا عكس مبتغاه ومرماه، فقد كان رهينا لثقافات يعتبرها خاطئة سلبية، فهو كالناسك في الحياة، الذي زهد من معظم الأمور إلا من متعة ولذة وحلاوة العلم والمعرفة، مواجها تحديات ترفضها وآراء تتناقض مع شخصها وهويتها، فقد عاش التوحيدي زمنين ومكانين مختلفين تماما؛ الأول الفضاء البغدادي خارج المجلس وعمرة خارجة يملؤهما الحزن والفقر والتشاؤم والإحباط، ومجلس عاش بداخله في زمن محدد ليلا في كرامة وعلاء وجلاء وثقة وكل ما ترضاه نفسه وفكره، فكان ماضيه مهمش منكلا، وحاضره الذي أثبت فيه نفه وأعلى من شأنه ونال مراده فكان المكان ذا قيمة عند التوحيدي كشخصية بارزة في مسامراته مشبعا فيه بدلالات الارتقاء.

لقد تحققت العلاقة الزمكانية في نص (الإمتاع والمؤانسة) من خلال الانعكاسات والتحولات التي أجملها التوحيدي في لياليه وتنوعت بحسب تنوع الزمان، فهناك أماكن تعبر عن زمان ماضٍ، وأخرى تعبر عن زمان حاضرٍ، ومن خلال علاقاتٍ وظيفية وتحويلية وتاريخية

وحتى بنائية بينهما كمكونين أساسين متلازمين، فكانت غلبة واضحة لاسترجاعاتٍ حضرت بالمجلس، فتأثر الشخصيات وتغير مزاج التوحيدي بين الأماكن وخارج المجلس وبداخله، كما ساهم (الزمن الليلي) في خلق الجو التشويقي الممتع في جلب اهتمام الوزير (ابن سعدان)، فالأوصاف والتجليات الهادفة الممتعة بين العناصر السردية كانت واضحة تحت أسلوب التوحيدي المبدع في سرده.

الفصل الثالث

تجليات البراعة اللغوية والأسلوبية في مصنف الإمتاع والمؤانسة

الإبداع موجود منذ العصور الماضية، وهو في تطور مع تلاحق الأزمنة وتتابعها، فالتراث العربي مَنجم ذهبي لغوي ومعرفي، وذلك لاتكائه على معظم المعارف والعلوم، التي تحتوي على مختلف الثروات والكنوز، التي تركها السابقون، وصولا إلى توازنها مع الحداثة، فهي منبع الحياة في الأعمال الأدبية والفنية، فقد بحث ودرس علماء اللغة موضوعاتها عبر كل العصور القديمة والحديثة، فهي أداة الإبداع ووسيلة لخلق العالم الفني الأدبي لصاحبه، وللتعبير عن أحاسيسه ومقاصده، وهي عامل ترابط الأجيال وانتقال الثقافات بين الأمم والبلدان.

تعكس اللغة المكبوتات وما يجُول داخل النفس من شعور وأحاسيس مجسدة في نثرٍ أو شعرٍ أو ما شابه ذلك من أجناسٍ أدبية، تتناسب وتتوازن مع مبتغى الكاتب أو الأديب بصفة عامة، وتكمن جماليتها في التمرد على اللغة التقريرية المتداولة يوميا، وفي التوظيف المتقن للألوان البلاغية وللصور الجمالية، وتُعد جمالية اللغة من المقوّمات الأساسية التي تُبنى عليها القصة والسرد بشكل عام، فتبرز مكانتها وقيمتها في التمييز بين التذوق الفني وحقيقة النص الأدبي.

إذن صياغة تجارب وأعمال الأديب تكون وفق لغة فنية جمالية، فهو يعتمد على تشكيل لغوي مميزٍ وخاصٍّ، فالوهج اللغوي هو أساس قابلية النص الأدبي عند المتلقي، ومنه نصرّح أن للغة علاقة وطيدة وجليّة بالقصة كفنٍّ، وبالسرد في علاقته مع القصة التي تقوم عليه، في الانتقال من الواقع إلى اللغة كوسيلة فعالة في سرد الأحداث بمختلف أشكالها.

باللغة تنتقل القصة من العالم الواقعي لتسبح وتجُول في عالم الإبداع عبر العصور والأزمنة، مع طبائع الشخصيات بمختلف وظائفها، بما تعالجه من قضايا داخل المجتمعات، فالقصة انعكاس لواقعٍ أو لخلَجَاتٍ عميقة في نفسية الأديب القاص لها، تتجلى بلغة لها طبيعتها التواصلية ووظيفتها الاجتماعية؛ فالغوص في عمق الذات الإنسانية وخاصة

المبدعة لإخراج مكنوناتها يستدعي لغة تعمل وفق آليات ينتهجها السارد بغية استكمال هدفه، فبلا لغة لا وجود لعملٍ أدبيٍّ، فهي الروح والمادة الخام للسرد، وهي صورة لعمق التجربة الإنسانية، تزدان بجماليتها شاعرية العمل الأدبي.

"اللغة هي الوجه المعبّر عن أدبية وهوية الرواية وتشكيلها الفني، ولا يتجسد إلا بواسطتها ومن خلالها"[1]

أبدى العرب اهتمامهم باللغة من خلال دراستها وتحليلها والغوص في مُضمراتها وخصوصيتها، وبذلك واكبت الأزمنة بل سبقتها، وتُعدّ اللغة منبعا للمعرفة؛ فهي التي أمدتهم بها، وبدورهم كانوا أمناء في الاعتناء بكل ما يتعلق بها من نحو وصرف وبلاغة وغيرها، مما نجم عنه نوع من السيرورة، التي أصبحت لاحقا مظهرا سرديا له وجوده المادي؛ ألا وهو النص المكتوب والمطبوع، الذي يعد في حقيقة الأمر أمثل لغة من ناحية التعبير عن الأفكار والأحداث، ولأجل هذا اعتبرت اللغة العربية سيدة اللغات في الفكر والمعرفة منذ قرون خلت، وهي التي حفلت بالعديد من المصطلحات التي تشمل علوما متنوعة اقتضتها الثقافة آنذاك وإلى الآن، فاللغة هي ثقافة الشعوب وهي الصوت الذي يصل صداه إلى أبعد الحدود الأدبية والمعرفية.

قد تبدو لنا اللغة القصصية بسيطة في تعامل الأديب أو القاص معها، لكنه قد يتبرأ من لغته المعتادة الشخصية وما يملكه من قاموس يخصّه، لأنه –ببساطة– يخترع الشخصية مع لغتها التي تميزها وتميز مزاجها وثقافتها وحتى وعيها الملامس للواقع القصصي، فضلا عن ذلك هو تميز وتخصص كل شخصية لمعجمها وتراكيبها اللغوية أي لغتها القصصية وفق جماليتها الفنية.

---

[1] ينظر: جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية "قاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للأعرج واسيني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد السادس، جانفي–2010، ص2.

إذن اللغة ميدان إبداعي قصصي يساهم في خلق واقع يجسد بأحرف وعبارات مكتوبة يستخدمها القاص أو الكاتب من خلال صياغات لغوية محددة ومفردات خاصة وأسلوب متفرد، وهو ما يتضح من خلال القراءات ومصداقية التلقي للآخر، وعنه تظهر أهم معالم القصة في فضاء وزمان تحدده اللغة القصصية.

والجدير بالذكر أنّ التوحيدي تفقّه في علوم اللغة العربية، على يد قطبي النحو وعلوم اللغة وهما (أبو سعيد السيرافي)، و(علي بن عيسى الرماني)، فنهل عنهما وتأثر بآرائهما، ليكون لغويا بارعا ملما بكل منابع وخزائن اللغة، ليمتلك قاموسا لغويا واسعا، ويُلقب "بالشيخ اللغوي" من طرف (مسكويه)، فللتوحيدي سماته اللغوية التي توضح نضجه ومعالمه ومباحثه ومنهجه التفكيري اللغوي، وذلك على اعتبار أن المنجز الأدبي الذي قدمه التوحيدي دليلٌ على الوعي بوظائف اللغة وأهميتها، معبرا عن الجمالية والإقناع الأدبي من خلال البلاغة العربية التي توسعت وزادت اللغة الفنية جماليةً والتي رام إلى تشييدها وإرساء معالم نسجها البديع، فهي مخزون تراثي له ضوابطه المعرفية، ومرجعياته الفكرية، وعلى هذا ستبقى اللغة وتظل أهم ميدان للإبداع القصصي، وأفضل أداة له للوصول إلى تحقيق مقاصده وغاياته، على هُدًى من صاحبها، الذي ينسجها بصياغات قابلة لشتى التأويلات، فهي أداة للتخييل الذي يعيد خلق وتجسيد الواقع على الورق، كما فعل التوحيدي محوّلا الخطاب الشفاهي إلى خطاب كتابي، مؤرخا بذلك لمسامرات نهلَ منها الأدباء واللاحقون بعده لاعتبارات إبداعية، وكذلك نظرا لاحتوائها على ثروة أدبية لا ينبغي أن تُتجاهل، وعلى ما فيها من معايير جمالية فنية إبداعية متعلقة بالمعرفة وبالعلم الذي أنتجها تعلق العلم بالوسيلة والأداة، وكل ذلك في إطار العصر الذي وجدت فيه وهو القرن ال4 الهجري في البيئة الإسلامية.

لغة التوحيدي السمرية:

الإمتاع والمؤانسة مصنف سردي خرج من حيز السرد القصصي بحيثياته المعتادة إلى سرد يحْمِلُ سعَةً معرفية وعلمية لها صداها الممتد عبر الأزمنة، والذي يتضمن تمظهرات لغوية تتجسد من خلال الصراعات الفكرية والعلمية في النص، وكذا متسايرة مع العصر العباسي وبيئته الثقافية. إذن اللغة هنا ظاهرة اجتماعية فكرية إنسانية للتواصل وإيصال المحتوى المقصود.

وهنا ومن خلال دراستنا لليالي التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة نطرح سؤالنا:

- هل لعبت اللغة دورها في تحقيق المتعة؟

أخذ التوحيدي المحتوى السمري خلال الأربعين ليلة على عاتقه في استقراءٍ لما يدور من استفهامات عند الوزير (ابن سعدان) مستحوذا على فضائه بلغته المحققة لراحة واكتساب الغاية، لإزالة الوحشة وإمتاع المسامع.

حملت لغة التوحيدي فكرا جعل الماضي واقعا مستحضَرًا، وكسبت موضوعاته تزويقا لفظيا بمعناه الاستنباطي تحت أدلة تنطق بها شخصيات تتراوح مستوياتها وأفكارها بين المستهدف والمنتقد، وتكشف أحداثا معبرة عن تجربة يسردها القاص بأسلوبه ومنطلقه الفكري مثبتا مستواه الموسوعي في عرض مفاهيم ومواضيعَ بلغة سلسةٍ وألفاظ جَزْلَةٍ بإيقاعها المنسجم مع سيرورة القصة ومُجرياتها.

تفنّن التوحيدي في لغته القصصية السردية في الإمتاع والمؤانسة، من خلال عَزْفِهِ المُتْقَن المقصود على أوتار اللغة السردية للنص، بحكمته ووعيه إضافة إلى التمكّن المنقطع النظير من القوانين والقواعد اللغوية، وكذا الوظائف اللغوية، وهو ما خدَم بشكلٍ واسعٍ على التفوق الكلامي والفكري في إثراء مادته السمرية بقضايا وضعَها حسب حاجته إليها وضبطها وفق خطاباته السمرية ونتائجها.

يكمن محتوى الإمتاع والمؤانسة في طياته المرتوية من فيض موسوعية صاحبها بنَسْجه وحبكة الأحداث بأسلوب بلاغي راقٍ متفنّن، وألفاظ موحية من مبدع عصره، وفق خطابات مشحونة بمدلولات توافق مقاصد صاحبها والغايات التي أرادها لها.

تمكّن التوحيدي من هيكلة لياليه وبناء معناها، منظما التصوير السردي تحت إبداع منسجم، اكتست فيه اللغة مكانة متميزة مرتبطة بتسلسل كرونولوجي للأحداث، وفق وعي التوحيدي في التحرر والبحث عن الذات، من خلال طرح قضاياه خاضعا لمنطق الوزير في تحديد مسروداته الخاضعة بدورها لرؤية التوحيدي، في استحضار واستشراف موسوعاته الأدبية والعلمية والفلسفية بلغة عربية فصيحة، ووفق تراكيب معيارية وخصائص لفظية، في انسجام وتناغمٍ صنعتهما اللغة التوحيدية بصيغتها الإبداعية.

"يُعَدُّ التوحيدي أبي حيان من أبرع كتّاب اللغة العربية على الإطلاق، وأعمقهم معرفة بها، وأملكهم لزمامها"[1]، فقد عرف ببلاغته وأنه إمام البلغاء، وله مقامٌ سامٍ ومكانة راقيةٌ فيما يلمّ به من معارف خاصة باللغة، فهو يقف في طليعة اللغويين الذي وصل إلى مرحلة متقدمة من النضج والاكتمال الأدبي واللغوي خاصة.

ومن المؤكد والمعروف، أنّ جمالية العمل الإبداعي تكمُن في اللغة من حيث أناقة النسيج السردي المُحكم.

وضَعنا التوحيدي أمام لوحة مشهدية للغته الإبداعية المشبعة بالتراكيب والتحولات الدلالية والبلاغة الأسلوبية في طرح الأفكار ومناقشتها، فهو يصرخ بلغته مرشدا، واعظًا، مُخْبِرًا، وناقدًا من منبر بلوغ صوت الأديب، الفيلسوف، لمواطن تفكيرية متعددة الرأي والاتجاهات.

---

[1] ينظر: وداد القاضي، اللغة والعجز عن التعبير في أدب أبي حيان التوحيدي، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الرابع، القاهرة، 1996م، ص57.

نص الإمتاع والمؤانسة يتمتع بتشكيلة سردية متزنة ومتلاحمة، فالمجلس الليلي مقام تواصلي جمَع في حوار مري متكلم بلغة العصر موجها لغته لتحقيق تأثير في المتلقي (أبي عبد الله العارض)، هذا المقام المبني على خطاب المعرفة والإبداع البلاغي، الذي يتجلى في محتوى اللغة التوحيدية ومعانيها، وفق خطاب تواصلي لا يشبه ما فاتَ وذهَبَ من تشكيلات قصصية، بل هو مقام استحضار المعارف ونشر رؤى اطلاعية للتوحيدي تزامنا مع خبراته واطلاعاته اللامحدودة وفق أسلوبه الأدبي المحكم النسج والصناعة، الذي غلبت عليه جمالية لفظية وزخرفة بديعية، فامتلك أسلوبه المتفرد في بلاغته الفنية وذوقه الجمالي فيصفه ويمدحه لمسشرق (آدم متر) في كتابه "وقد بلغ أبو حيان المتوفي 400هـ (كذا) مرتبة الأستاذية لهذه الطريقة، وأول ما نلاحظه أنه كان عالمًا بدقائق الأسلوب الرائع، قادرا عليه، غير أننا نكاد لا نلاحظ في أسلوبه ذلك التكلف الذي نجده عند غيره من الأدباء"[1]، فقد حفل نص التوحيدي بمعجم لغوي وبلاغي متنوع وثري، مستوعبا لغات شعوبٍ ولهجاتها وفق تجسيد خطابي للمستويات المعجمية السردية والدلالية، فهو أديب عُنِيَ بروائع ألفاظه اللغوية وأشكالها، وبلاغة أسلوبه العذب، والملاحظ في لياليه السمرية تدقيقه في الألفاظ في اختيار كل جميل منها، إضافة إلى عنايته بأصول البلاغة العربية، صوره الإبداعية مطابقة لمضامينه السمرية، تخلو ألفاظه من الغريب والكلمات غير المستعملة، وذلك لرغبته في تشكيل نوع من العلاقة بين جمالية الشكل والوظيفة التي وُضع لها، فرَسم الشكل المادي يُقوّيه التجمل بصفاته ومحاسنه، فتتكون البنائية الجوهرية الصحيحة للتعبير اللغوي في الإيضاح والبلاغة أكثر.

إن التناسب هو كمال في الأجزاء عند التوحيدي بين الشكل ومعناه، فالأدب عنده تناسق بين الوظيفة والشكل وتناسب بينهما، وهنا يظهر الخلو والابتعاد عن التكلف في

---

[1] آدم متر، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، تر: أبو ريد محمد عبد الهادي، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت لبنان، 1940م، ص359.

الألفاظ للخروج بتناغم مع المعنى الجميل والتراكيب البلاغية، فهو يرى أن التناسب معيار الإبداع الأدبي الفني ومقياسه، من أجل صياغة فنية كاملة.

عماد الأسلوب الأدبي هو جماليته من حيث حسن اختيار الألفاظ المعبرة عن المعاني، وقد لاحظنا فطنة وجَودة ما انتقاه التوحيدي من ألفاظ تتناسب مع معانيها، وهو القائل: "لا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهوى المعنى دون اللفظ"[1].

وقد جاء ذلك في قول أبي سليمان:

"المعاني المعقولة بيطة في بحبوحة النفس، لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقينا الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك إلى العبارة (الشكل) والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر، وبين وزن هو سياقه الحديث، وكل هذا راجعٌ إلى نسبة صحيحة أو فاسدة، وصورة حسناء أو قبيحة، وتأليف مقبول أو ممجُوجٍ، وذَوْقٍ حُلوٍ أو مُرٍّ، وطريقٍ هلٍ أو وَعْرٍ..."[2].

وهو ما تحقق في مصنفه وأسلوبه للتعبير عن الجمالية اللغوية والثقافية فيما يسرده للوزير (ابن سعدان).

يتخذ التوحيدي من الألفاظ والصيغ صدقا في المعنى المراد منه معالجة الأفكار وفق تذوق فني بلسان يحمل لغته بعيدا عن التكلف والتصنع، هو يوحي بلسان يحمل لغته بعيدا عن التكلف والتصنع، هو يوحي بالحرية التامة في طرح مسائل الكلام وغيرها، ولكن تحت مراعاة الصدق والمصداقية في طرح مسائل الكلام وغيرها، وكذا صدق ومصداقية الأفكار المبنية على قواعد واستنباطاتٍ واستنتاجات قاعدية، تتيح مجالات النقد البناء بأمانة علمية أدقّ.

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص333.

تعد لغة التوحيدي ذات طبيعة بلاغية محضة، فهو أديب صاحب قضية، تُطرح من خلال أسلوبه، وجماليته، محافظا على ما أخذه وتعلّمَهُ من أساتذته النحويين والبلاغيين، فينقله ويبسطه بأحسن صورة منتقدا أو مؤيدا أحيانا قليلة، ومؤيدا تحت أدلة وشواهد لأحقية رأيه ورؤيته كأديب للأدباء.

تتخذ اللغة أشكالها عند التوحيدي عبر ألفاظها، فهي رصيده الكامن المخزن في ذاكرته الفذة، من حيث مكتسباته التي شملت مختلف العلوم والآداب.

وقد ربط التوحيدي لغته كمادة لها علاقة مع مجريات سرده من أحداث وأخبار عصره ومجتمعه، مبينا مواقفه اتجاه القضايا المطروحة في مجلس الوزير، بمستويات لغوية لها دلالتها الاجتماعية لتسرد صراعات على المستويين الشفهي أو الكتابي، مستعينا بمنظومة لغوية مؤيدة وخادمة لرؤيته اتجاه التوترات في عصره على مختلف الميادين، واتجاهه الفكري الصارم والثابت في حكمه ونقده رغم التحولات والتغيرات التي طرأت على عصره العباسي الذي تداخلت وتوافدت عليه الثقافات العربية لترسم طريقا لها وسط هيجان فكري مؤيد ومعارض لطرحها العلمي والأدبي.

استعمل التوحيدي في قصص لياليه السمرية أقصى ما يمتلكه من مخزون للألفاظ والكلمات مبرزا شكل لغته الصوتي، متفننا فيها بما يناسب المقام المجلسي، فلكل مقام مقاله المخصص مستخدما لغة الحوار الذي تباين بتقنياته الممنهجة.

قال: هذا كلام ظريف، وما خِلْتُ أنّ ابن يعيش معَ قَدَامته، ووَخَامته يسحب ذيله في هذا المكان، ويجري جواده بهذا الهنان.

قلت له: إن له مع هذه الحال مرامي بعيدة، ومقاصد عالية...[1]

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، (مرجع سابق)، ص210.

قال: وما ذاك؟ انثُر علينا دُرَر هذه الطائفة...

قلت: ذكر أن العقل لا غناء له في الأشياء التي تغلب عليها الحيْلُولة[1]ساعيًا إلى إثارة المتلقي بجمالية وحجةٍ بلاغية فنية.

1/- اللغة القصصية في الإمتاع والمؤانسة:

لا بد للقاصّ من أدوات ومكتسبات تعينه على التأثير وإيصال المضمون القصصي من ألفاظ وعبارات نلمسها في إنتاجه ومدى قَبُوله عند المُتلقي واستمتاعه بفحواه، فمن خلال السرد المجلسي استطاع التوحيدي أن يبْنِيَ لغته القصصية التي تمثله وتلائم زمنه، مبينا براعته في نسج بيانها وبلاغتها.

لغة التوحيدي أكسبت قصصه البناء الواقعي بواسطة جماليتها، وخلقت دلالات جديدة، مما جعل قصصه تقوى أمام كل تقادم زمني، وعلى الثبات على المدى البعيد في ذاكرة المتلقي، فهي انعكاس جلي وواضح لظواهر واقعية، تحمل كل نفس لمعايشتها عبر مختلف الأزمنة. وبما أنّ اللغة هي الوسيلة التعبيرية لآراء وتصورات فكرية للقاص أو الراوي، فإننا نجدها قد فتحت للتوحيدي بابا لنثر همومه ومتاعبه ونقائص مجتمعه.

اللغة عند التوحيدي أولى شفرات خطاباته، فهي توظف تزامنا وتوازيا مع المستوى الفكري والثقافي والاجتماعي لصاحبها، هي الممر الذي من خلاله يوصل القاص إبداعاته ورسائله وفق براءة لغوية وسط الصراع الفكري الذي عاشه التوحيدي.

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص211.

ثقافة التوحيدي، فكره، جمالية تعبيره... تعكسها اللغة الإفهامية التبليغية؛ "إنّ البنى السطحية نتيجة آلية وميكانيكية لبُنًى كانت في الأعماق، ودفعتها اللغة إلى السطح... وتصبح البنى الفكرية الخفية قوالب لغوية بارزة"[1].

فاللغة خادمة للفكر، مُظْهِرَة للباطن الإبداعي وكاشفة للمراد والمُبْتَغَى الشعوري وفق دلالاتها، هي صلة العمل الإبداعي بالمبدع، فلعل اللغة هي الضمانة الأدبية لصحة السرد أو الواقية لتاريخ المعرفة القصصية، لغة التوحيدي قراءات لمفردات الوقائعيّ في عصر المتناقضات، هي صورة لشهادات الزمان وترجمة لسيرة التوحيدي في تواصل مع الزمن ومع التاريخ، فلازمة على الأديب وخاصة القاص من أدوات تعبيرية يبني لنفسه بها لغة تلائمه وتلائم أدبه وعصره، والمُلاحَظ أنّ لغة التوحيدي تمتلك قدرة على التأثير والتوصيل تلائم حتى عصرنا الحالي.

لقد تبنى التوحيدي لغةً صبَّ مُحتواها وفق استراتيجية تأثيرية هي لغة المعرفة ولغة الفكر.

كما تعد اللغة القصصية التي عمل عليها في نقل وتوصيل الحقيقة للحياة والفعل الإنساني والاجتماعي بسبك متْقَنٍ وبمظهر يتفرد به صاحبه، فاللغة تأخذ مسارا يتفق ويتماشى وطبيعةَ السارد أو الراوي من خلال تلك المفردات التي تعبر عن التحسر وخيبات الأمل والامتنان والتشاؤم، كما صرح به عن ظلم (ابن عباد) له مُصَرِّحًا:

"فقلتُ: إني رجل مظلوم من جهته، وعاتبٌ عليه في معاملتي، وشديدُ الغيظ لحِرْمَاني، وإن وضعتُهُ أرْبَيْتُ مُنتصفًا، وانتصفتُ منه سرفًا، فلو كنت معتدل الحال بين الرضا والغضب، أو عاريا منهما جملة، كان الوصف أصدقَ"[1].

---

[1] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، بيروت، 2001م، ص54.

فدلالة اللغة تشعّ بنفسية متشائمة حاقدة لما جنت من تعسف (ابن عباد) وسوء معاملته للتوحيدي في لغة إشارية مستهدفة بشكل بنائي مُحْكَمٍ وفق سياق يزاوج بين الكلمات في رنة فنية.

يمتلك التوحيدي قاموسه اللغوي الخاص به، فهو واسعٌ وشاملٌ يتماشى وحسّه القصصيّ، فمخزونه اللغوي أداته المُسْعفة في أزمات الفكر وذخيرته المبلغة لمعارف الكون، وفق إلمامه الواسع باللغة.

إذن، اللغة عند التوحيدي وسيلة ممنهجة لإبراز الفكر الصريح، والمرآة الخاصة بالعقل ليطرح بواسطتها كل ما يجُول فيه من أفكار، فهي تمنح صاحبها جسرا تواصليا مع الآخر، مانحة إياه حضورا في جميع المجالات الاجتماعية والحياتية، فهي تحقق التواصل وتحدد العلاقات مع غيرها، فقد حاول التوحيدي الإمساك باللغة حسب سياقات الكلام ومقامات المتكلمين، موازنا اللغة مع العقل في الوصول إلى المصداقية والصورة المؤثرة والصادقة على اختلافٍ في المقاصد، فالعقل مصفاة للغة، يقوم بتصفيتها من المغالطة لتتشكل وفق نسق متميز وتوازن مناسب.

"والمعاني صَوْغُ العقل، واللفظ صوغ اللسان، ومَن بعُد من المعاني قلّ نصيبُه من الحُمُق، ومن كثُر نصيبُه من الحُمُق خفي عليه قبْح الذكر"[2].

استطاع التوحيدي أن يخضع لكل مسائل اللغة في صلة ثابتة ليست بالعابرة، فالخوض في اللغة، نشأتها، حقيقة مكوناتها، أقرب إلى الفلسفة، باعتبارها نسقا من العلاقات المرجعية التي ترتبط بالمنطق، "اللغة يمكن ملاحظتها علَنًا كما يمكن قياسها بالمقاييس التجريبية"[3]،

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص72.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص514.

[3] حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص163.

فللغة بنياتها الخاصة والمؤثرة في النظام المعرفي، بأصواتها ومعانيها، فلغته مبسطة حجاجية، ذات منبع ومقصد دلالي.

ولتحقيق التواصل من خلال اللغة، يعتمد التوحيدي الفهم والإفهامَ، حيث إن معرفة اللغة على أنها للتعبير رغم التعذر الذي يظهر قليلا لبطء الفهم في صعوبة تحويل الصورة إلى لفظ أو صوت، كما يؤمن التوحيدي أن اللغة لا تتطابق لاختلاف المعاني باختلاف اللغات، رغم تشابهها وتقاطعها في بعض البنى.

بالإضافة إلى ذلك، فإنّ لدى التوحيدي ركيزة أخرى يتكئ عليها في إقامة لغته، وهي عبارة عن عمودين أساسيين هما: اللفظ والمعنى، ويرى أن المعانية هي سابقة للألفاظ، فالأخيرة متعددة بدليل إشارة إلى معنى واحد ولكن بألفاظ متعددة، وهو ما جاء في مناظرة الليلة التاسعة حين دار حوار حول اللفظ والمعنى:

"كان اللفظ بائدا عبر الزمان، لأن الزمان يقفو أثر الطبيعة ولهذا كان المعنى ثابتا على الزمان، لأن مستملى المعنى أقلّ، والعقل إلهي ومادة اللفظ طينية، وكل طيني متهافت"[1]. فالمعاني إنسانية عن تجارب مكانية وزمانية، والألفاظ تتبع كل لغة وهي حبيسة لها، واللغات كثيرة.

وبعودتنا إلى اللغة القصصية التي سرد من خلالها أبو حيان التوحيدي لياليه السمرية، في مجالساته مع الوزير، نستوحي قوة إبداعية هي مزيجة بين روح السارد وواقع من تجارب معاشة حوت رموزا جمالية ناطقة بدلالات عن عالم أوسع وأشمل مما نتخيله، عن عصر ذهبي وفضاء مجلس أدبي، فاللغة القصصية وصفٌ وإيماءٌ هي لغة إشارة ورونقة، لغة تزويق وبلاغة، لغةٌ تتمتع بأناقة في التعبير وبالمجازات التي تتحدث عن امتزاج التقليد والتحديث.

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص: 125- 126.

اهتم التوحيدي وبشكلٍ واضح بدراسة اللغة واستنباط أحكامها، وطريقة اكتسابها وتلقينها، وهو ما تجلى في مجهوداته المنثورة والمستنتجة من نصوصه التراثية في آراء تُعدُّ متطورة بالنسبة إلى عصره وزمنه.

خطاب أبو حيان التوحيدي في مصنفه (الإمتاع والمؤانسة) يتمتع ويتميز بالبلاغة وبالتنظير والممارسة، معبّرا عن الوظائف اللغوية يتعامل مع اللغة المنطقية والحجاجية لفيض إتقانه ومعرفته بقوانين وتقنيات المنطق، مطبّقا من خلال أعماله ميثاقَه النظري وامتلاكه للملكة اللغوية التي اهتدى إليها من خلال الطبع، إضافة إلى المنشأ في انغماسه البيئي وسط أهل العلم والمعرفة، إذن تزاوج الوعي مع الفطرة في حسن الاستعمال جعله قدوة ومثالا للمثقف المتمكن، الذي سعى بكل جهد إلى إعادة اللغة إلى صفائها ونقاوتها من حيث الدلالة، ومن خلال اللفظ والمعنى في إشكالية للغة ما بين ما هو طبيعي وما هو عقلي، محاولا استئصال كل داءٍ يصيب اللغة التي تعتبر الرصيد الكامن للمبدع والإنسان عامة.

فللغة طابعها العملي ضمن استعمالاتها السردية كما وظفها التوحيدي خاصة اللغة البلاغية التي تصيب عمق المعنى، لتوضح استلزامات السرد القصصي والدلالات، بناءً على معطيات نستشفها من خلال قصص التوحيدي بمعاني تصويرية، مقاصدها جمالية موحية إخبارية وحتى توجيهية وتعليمية، حيث ذكر لنا أنّ طبيعة اللغة ليست أصواتا خاصة فقط بل هي معاني ودلالات معبرة عن أقوامها وأغراضهم، فلا تتضح الصورة في الذهن إلا بنطق لفظ معين له معنى معين، وهو ما أخذه من المنبع اليوناني لثقافته، وهو ما احتوته لياليه مع الوزير من نصوص لغوية متعددة، تعكس جهوده في علم اللغة، في تناسق يراعي فيه كل ميادين وجوانب اللغة، بالإشارة أن اللفظ حبيس لغته الخاصة، يقول:

"إنّ الكلمة تطلب مقرّها الموافق لها، فإذا صادفت سكنَتْ، وإذا لم تصادفْ جالتْ في آفاق النفوس دائبة إلى أن تجدَ مكانها اللائق بها"[1]، فلكلّ قومٍ لغتهُم، وكل لغة تحمل ألفاظها الخاصة بها.

كما ربط التوحيدي اللغة بالفكر، فلا حديث عن فكر دون لغة تحدد التواصل وتحقّقه، فهي علاقة تكاملية رغم أنه من جهة أخرى صرّح عن عجز اللغة عن التعبير عن الأفكار، ولكن تبقى وسيلة مصرحة في إبراز الفكر البشري، فهو جوهرها في تفاعل بارز بينهما؛ أي علاقة وظيفية تكاملية، فكان يقرن الأسئلة الفلسفية باللغوية.

وحيث إنّ الثابت بلوغ وتميز لغة التوحيدي في مصنفاته الأدبية بتركيبة أدية واقعية، كلماتها وألفاظها نفسية وفكرية وخلقية وفلسفية، في خطابات بليغةٍ موجَزَةٍ وطويلة، تناسب الظروف والمُناسبات. لغة عربية حاذقة، جزْلَة متكئة على المنطق والفلسفة.

يقول (زكريا إبراهيم) عن لغة التوحيدي: "... من بعض أفضال أبي حيان التوحيدي في الفكر الإسلامي، أنه استطاع أن يعبّر بلغة أدبية عن أعمق المشكلات الميتافيزيقية والأخلاقية والدينية، والتي كانت تقلق بال الفلاسفة في عصره"[2].

فقد قدم أجوية حاسمة كاملة مقنعة بلغة بلاغية حيّرت الخاص والعام، وحدد المعاني اللفظية بمنهجية وطريقة علمية دقيقة نتيجة نضج عقله وسَعَة أفقه وثقافته، فكان لغويا مع اللغويين متميزا بتحقيق التوافق المعرفي، وعملية الإبداع الفني بتذوقه الجمالي، وقد نصّ بكل صراحة على أنّ "من تكامل حظّه من اللغة، وتوفّر نصيبه من النحو، كان بالكلام أمْهَر، وعلى تصريف المعاني أقْدَرَ"[3]، لأن اللغة هي طبيعة الإنسان وهي تمظهر لما تختزنه النفس

---

[1] أبو حيان التوحيدي، المناسبات، تح: محمد توفيق حسين، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1970م، ص101.

[2] زكريا إبراهيم، أبو حيان التوحيدي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، ص300.

[3] رسالة أبي حيان التوحيدي رسالة في العلوم، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، 1301هـ، ص204.

تحمل جميع صفاته، هي التعبير عن الأغراض المختلفة حسب الفكر والمكان والزمان وحتى الأحوال المعاشة، ولها أثرها "في نمو ذهن الإنسان، وتطويره وإخصابه وإمداده بالتجارب والمعارف والخبرات، وهي الوسيلة المهمة والرئيسية للتطور والتقدم الحضاري البشري"[1]، فهي الوثيقة الحضارية لكل المفاهيم الاجتماعية ولمختلف المجلات، فهي جزء لا يتجزأ من الكيان الحضاري للمجتمعات، فاللغة هي العقل وهي الفكر هي النطق الفكري، هي إدراك عقلي يتحول إلى كلام معبر عن أغراض البشرية، فاللغة ضرورية بحروفها وجملها، بتراكيبها وبلاغتها، باتجاهاتها وجماليتها، فهي معرفة ومهارة تعبيرية وتأثيرية لدى البشر، وعلى أساسها نشأ النقد في مطلع القرن العشرين، ومن خلالها نشأ النص الفعّال بكل معاييره، وبكل الرموز والإشارات القصصية، فالبحث والدراسة في تجليات اللغة وبنياتها ووظائفها هو بحث في الإنسان وفي فكره ونفسيته، وعلى هذا الأساس يقول ويعرف العالم الأمريكي (إدوار سابير) اللغة فيقول:

"إنها طريقة إنسانية خالصة، وغير غريزية لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات بواسطة نسق من الرموز المولدة توليدا إراديا"[2]، فاللغة تحلل وتدر، وذلك كله من خلال العلاقة بينها وبين المتكلم والمجتمع، وقد لاحظنا التوافق في المصنف (الإمتاع والمؤانسة) بين آراء فكرية لغوية تخصّ قضايا لسانية معينة، ليحدد التوحيدي بلغته المخضرمة مفاهيم لسانية مكمّلا بذلك لتصوره اللغوي.

وبلغته بلغ التوحيدي أفق الإحسان المعرفي فيما توصّل إليه من آليات للغته وطبيعتها وفلسفتها وحركيتها، وهذا ما جعل كتابه –الذي كان عبارة عن مسامرات شفوية– مدونةً لغوية متخصصةً.

---

[1] ينظر: أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد212، أغسطس 1996م، ص36.

[2] إدوار سابير، اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م، ص12.

إنّ لغة التوحيدي صالحة لكل زمان ومكان، مقاربة لما عند من سبقوه من لغويين وفلاسفة وعلماء كلام، ولمن عاصروه، وحتى لمن لحقوه، ولما توصّل إليه علم اللغة الحديث مؤكدا أن التصورات الذهنية للواقع وللعالم، التي لا تنفكّ عن اللغة، التي حققت الجماليات وكشفت عن جانب من الانفعالات، التي انعكست في الأسلوب القصصي للتوحيدي، لتجد مجالا ومتنفسا لها، متجليا في سرده بلغة تحمل كل المواصفات الفنية من تأثيرٍ، وإيحاءٍ، وقد حقّقت هدفها في النفاذ إلى وجدان الوزير كمتلقٍّ بشكل فني وجماليٍّ، متجاوبا ومشاركا لمضامين موضوعات الليالي السمرية، فالسرد القصصي للتوحيدي غني بالإيحاء، وذلك نظرا للمعارف التي طرحتها المسامرات بلغته المشبعة بالبلاغة، التي تضمنت دلالات ومعانٍ عميقة وإشارات رمزية، ظهرت في تراكيب لغوية جماليتها في بيانها، فلغة التوحيدي شكلت خطابا بحُلّة بعثت الإبداع الأدبي العربي في العصر الرابع الهجري بصياغة وبنَسَقٍ يبرز قيمة الأدبي الثريّ بمعطياته الجمالية والمعرفية والبلاغية، لموسوعة اسمها: التوحيديّ أبو حيان، أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء.

2/- جمالية الظواهر الأسلوبية في ليالي التوحيدي:

نسعى من خلال هذا الجزء، إلى تسليط الضوء والوقوف أمام أهم الخصائص والظواهر الأسلوبية وجماليتها، للبنية السردية المتعلقة بقصص أبي حيان التوحيدي، في كتابه (الإمتاع والمؤانسة)، والتي اشتملت على عناصرها في تلاحم وانتظام كلامي ومعماري.

جاء أسلوب التوحيدي فريدا متميزا، فهو قطعة من نفسه الغاضبة المتأججة على ما يفسد فكره ومذهبه، فيتلبس السرد عنده أسلوب ألف ليلة وليلة في استعادة الخطاب كل ليلة بشكل تصاعدي، لمعايشة الزمن للخبر محافظا على منبعه، ولكن ينسجه وفق أسلوبه المتميز.

استعان التوحيدي بأساليب بلاغية اختلفت وتنوعت، فمباشرته بالكلام المسجوع، ذي الرنة الموسيقية كأسلوب الجاحظ في انتقاء وتوازنٍ بين الألفاظ الجزْلَة، وفي تعادل الجمل، وهو ما ميزه في الموازنة بين فقرات نصوصه القصصية، يقول:

"نجَا من آفات الدنيا من كان من العارفين، ووصلَ إلى خيرات الآخرة من كان من الزاهدين، وظفر بالفوز والنعيم من قطع طمعه من الخلق أجمعين، والحمدُ لله رب العالمين، وصلى الله على نبيّه وعلى آله الطاهرين"[1]، فالإيقاع الصوتي أوجده تعادل الجمل على نحو السجع الذي عرف به عصره وطغى على أساليب الأدباء آنذاك، كما أن موسيقى الكلمات أعلاه أشد جرسا في وحدتها الإيقاعية المنسجمة في ملحنة متناسقة من تنوع لفظي باهرٍ للوصول لغايته، فيقول في ذلك الدكتور (إحسان عباس):

"إنّ عبارة التوحيدي قائمة في الظاهر على الازدواج المشُوبِ بالسجع، أو على السجع وحدَه في بعض الأحيان"[2]، وما استعمله التوحيدي يسمى (الازدواج) تماشيا مع أسلوب الجاحظ، فنثْرُه شبيهٌ بالقوافي الشعرية لجَذْب المتلقي.

التوحيدي مولع بالسجع وبالازدواج كوسيلة لتحقيق نغم موسيقي، إضافة إلى تحقيق المتعة الجمالية الفنية، فيعشق التوحيدي السجع الذي يستميل النفس في ارتجاله الأدبي، وكذا التناسق والتوازي في استعمال السجع بشكل معتدل، غير متصنع أو مبتذل؛ فالانسجام الإيقاعي في القصّ هو ما يفضي إلى انفعالات بالغة التأثير في النفس.

"فهذا بابٌ واضحٌ، والطمع فيه نازحٌ"[3]، فهذا الازدواج قدّم توازنا للجملتين في تعادل إيقاعي لاستلذاذ خطاب التوحيدي، ومن هنا فقد حاز الكاتب على رتبة في تمايز أسلوبه

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص23.

[2] إحسان عباس، أبو حيان التوحيدي، دار جامعة الخرطوم للنشر، السودان، 1980م، ص153.

[3] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص202.

المبتدع لأنماطه التعبيرية، كسمة دلة على صاحبها وعلى فرادته وتميزه، بوصفه أديبا يحمل زادا كبيرا من الأساليب والمعاني، فقد أسال سيله وأجاد وأوجد رنّته وتذوقه الإبداعي، من خلال سرده القصصي، ومثلما يستعين التوحيدي بالرنة الموسيقية للكلمات والجمل، فإنه وظف الجمل الاعتراضية لينال قسطا من الوقت، فيستجمع فيه معاني نفسه ويكسوها بما يلائمها من العبارات:

"فقلت: والله أيها الوزير، ما أعرف اليوم ببغداد –وهي الرقعة الفسيحة الجامعة، والعَرْصَة العريضة الخاصة، إنسانا أشكر لك، وأكثر ثناءً عليك، وأذهب في طريق العبودية معك، منه"[1]، فالجمل الاعتراضية تفتح الباب الفني، وهي نافذة على الدعاء، والاستعارات، والكنايات، كما وصف كل ما يخصّ عالم البلاغة الغريبة وما يميز أسلوبه من إبداعات لغوية كانت أو أدبية، راسما ملامح تجسّد أسلوبه وشخصهُ.

تميز أسلوب أبي حيان التوحيدي بتنوع الثقافة التي مكّنته من اكتساب المعارف وتحصيل العلوم، ومن الاطلاع المكثّف، الأمر الذي ساعده على تأليف روائع أدبية تركع لها العقول.

أسلوبه الحامل لثقافات عرفها عصره، منحته الروح العلمية؛ فثقافته تميزت بالتنوع والإبداع والتعمق فأكسب كتاباته المتعة والطرافة؛ فمصنفه الإمتاع والمؤانسة يمثل ثقافة عصره في وثيقة للحياة الثقافية التي ميزت عصره، رغم معاناته في فترة حياته، خاصة من مهنته المضنية على أسلوبه الكتابي، فتكوينه الثقافي صاغ شخصيته المتميزة.

والجدير بالذكر ميل التوحيدي إلى أسلوب الكتابة الساخرة؛ فالسخرية ضرب من ضروب الفكاهة، التي بدورها تحتاج إلى معرفة ومَكْرٍ، فهي محاولة من القاصّ أو الكاتب المبدع لتغيير الجو المشبع بالعزم والجدية، إلى ضحكات تترسم على وجه المتلقي، وإدخال

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص47.

البهجة إليه، وإضافة إلى ذلك، يُعدُّ أسلوب الكتابة الساخرة مبنيًّا على هدف توعويٍّ أو له دلالاته وأثر ذلك على المتلقي في فهم واستيعاب مسألة معينة، فاستعمل التوحيدي السخرية كأسلوب هادف في الطرفة مثلا أو بنَادِرَةٍ: "ودخَل حجاج بن هارون على نجاح الكاتب فذهب ليقبل رأسه، فقال له: لا تفعل فإن رأسي مملوءٌ بالدّهن، فقال: والله لو أنّ عليه ألف رطل جزاءً لقبّلته"[1]، فالطرفة تؤدي ازدواجية المعنى (الإضحاكي والمعرفي)، والتوحيدي بأسلوبه هذا يصنع الخرية بفكرته المطابقة لواقع مُدْرَكٍ، ليبعث في مجلسه روح التفكير والإحساس بما وراء نظرته ولقطته الساخرة، فأسلوبه ثمرة لذكائه الحاد وموهبته وخياله الجامح، حتى إنه يوظف الكتابة في نادرةٍ له جاء فيها: "قال: شبر في شبر، وصفحته من قشر الخشخاش، وبين الرغيف والرغيف مضرب كرة، وبين اللون واللون فترة بني"[2]، فقد كان التوحيدي ناقدًا صارمًا بأسلوب السخرية لإبعاد الملل، فقد أتى بالهزل مع الجدّ، للوصول إلى ما يرمي إليه في بيان عيوب مجتمعه ومسلّطا الضوء إليه بغية الإصلاح والتثقيف وإدراك السلبيات في نقده، وهي تعتبر وظيفة نقدية ساخرة.

يُعدّ أسلوب التوحيدي تعليميا بامتياز فيما تفرّد به من إجابات على تساؤلات الوزير وموقفه من الجهل والاستفسار إلى العلم والمعرفة موظفا حكما وقصصا لاستخلاص العبر منها، وتقريب الفهم، فجدلية الوزير السائل وإجابات التوحيدي ترسم منحًى تعليميا بين أستاذ وتلميذه في طلب العلم والتعلم، فهو منهج قائم على جدلية السؤال والجواب في حديثهما عن (ابن عبّاد):

"قال: قد تركنا من حديثه ما هو أولى مما مرّ بنا، كيف بلاغته من بلاغة ابن العميد؟ وأين طريقته من طريق ابن يوسف والصابي؟"[3]، فأسلوبه التعليمي يُمتع العقل بأفكاره ومعانيه

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص274.

[2] المصدر نفسه، ص268.

[3] المصدر نفسه، ص78.

ويغمره بموسيقاه الفنية ولغته الإبداعية، فكان حريصا أن تكون كل كلمة في موضعها من صياغته للكلام البليغ الرصين، كما يندرج النفي والإثبات ضمن أسلوبه التعليمي، وقد اعتمد التوحيدي على أسلوب النفي والإثبات باعتباره أسلوبا تقريريا ساعيا من خلاله ليؤكد ويرسّخ لمواقف معينة، ويعبر عن فكرة أو شعورٍ أو رأيٍ:

"فقلت: بالواجب ما وقع هذا، فإن الفارسي ليس في فطرته ولا عادته ولا منشأه أن يعترف بفضل العربي، ولا في جِبِلَّةِ العربي ودَيْدَنه أن يُقِرَّ فضل الفارسي"[1]، فهو يلجأ لأسلوب النفي فيما يعارض المعلوم والفكر ليقدم إثباته على صحة اعتراضه ونفيه، ليثبت ذلك النفي عن تفضيل الأمم على بعض فيقول: "باعتبار الفضل والشرف موقوف على شيئين: أحدهما ما خصَّ به قوم دون قومٍ... فلكل أمة فضائل ورذائل، ولكلّ قومٍ محاسنٌ ومساوٍ، ولكل طائفة من الناس صناعتها وحلّها وعقدها كمالٌ وتقصيرٌ"[2].

فنبّه (التوحيدي) إلى طبيعة كل أمة رافعا من قدر الأمم العربية، ولتمرير فكرته للوزير عما يجتاح كل أمة من قوة وضعف من إيجاب وسلب مسترسلا في إثباتاته الإصلاحية للتمييز بين الشعوب، كما حرص التوحيدي على الدقة والتدقيق في مسائله المطروحة لضمان الأمانة القاعدية الصحيحة، فعن بلاغة الشعر يقول:

"قال: فأما بلاغة الشعر، فأن يكون نحوه مقبولا، والمعنى من كل ناحية مكشوفا، واللفظ من الغريب بريئا، والكناية لطيفة، والتصريح احتجاجا، والمؤاخاة موجودة والمواءمة ظاهرة"[3]، فمبدؤه يعتمد على الصدق في إبلاغ المعنى والتعريف الصحيح.

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص89. جِبِلَّة: حيلة

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص334. المواءمة: المراقبة والمراماة.

يتعمد التوحيدي في قصصه الإكثارَ من استعمال أسلوب الراوي الموضوعي، بمعنى الأحداث والشخصيات مروية من منظور الراوي، فهو المتكلم الشاهد والمسيطر على مُجريات السرد، واعتماده بشكل واضح على الحوار، فنحن نسمع صوت الراوي ولا نراه، نبنيه وفق تخيل منبعث من فضاء القصة وزمانها وتتابع الأحداث وتطورها من خلال الحوار، فمن خلال هذا الأسلوب يترك التوحيدي لذة الشعور بمجريات السرد والكشف عنها للمتلقي، فيملأ الفراغات بما اقتحم من أفكار في مخيّلته، ومحددا نتيجة ذلك، فهو قد فهم القصّ والكلام ليصوره حسب منطقه وإدراكه، فقد نوع التوحيدي أساليبه السردية وفق ما تقتضيه كل قصة مشبعة بأزمنة ترسم فضاءات تعيش بها شخوص في دبيب الحياة، لأنها جزء منها، "فالأسلوب صورة خاصة بصاحبه تبيّن طريقة تفكيره، وكيفية نظره إلى الأشياء، وتفسيره لها، وطبيعة انفعالاته"[1]، فكل قاصّ يمتلك أسلوبه الذي يمثله.

وقد أسلفنا الذكر في توظيف التوحيدي لأسلوب الحوار المعزّز بأدلة منطقية وعقلية، فالإمتاع والمؤانسة خطاب سردي يقوم على خاصية وهي الحوار بين الوزير (المتلقي) والمتكلم القاص المبدع (التوحيدي) تظهر معالمه في كل ليلة، الحوار أسلوب انتهجه التوحيدي لبعث المتعة المؤنسة في نفسية المتلقي (الوزير) في جو يصنعه الجد والمشاركة الفعالة.

ويخضع هذا الحوار لقاعدة أخلاقية نسجت معالمها من أول ليلة، فيبادر المتسائل بأسلوبه الخطابي الآمر المباشر ليتبادل الكلام مع الطرف الثاني في التواصل بين السلطة والعامة، للخروج من الاستعلاء المركزي في عصره.

والحوار مرتبط بثقافة المتحاورين؛ فالوزير ممثل السلطة والتوحيدي ابن العامة الاجتماعية، فهو العارض لهمومهم وعقَبَاتهم حذر فيما تخرج به القضية الحوارية كممثل عن

---

[1] أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1988م، ص134.

شعبه، محاولا إحداث تغيير ولو طفيفٍ في تفكير السلطة ليقحمها وفق فضاء مغاير لما هي عليه، فاستخدم الحوار كأداة للتعبير والتغيير، فهو أنسب طريق وأسلوب للوصول إلى فكر ومشاعر وعمق الطرف الآخر، وجلب الانتباه في تبادل أطراف الأحاديث، وينقل الخطاب في المجلس ليعممه، ويعيد صداه الانتباه والإنصات إلى كل جديد مفيد جدير بالتواصل. حوار مبني على لغة معزولة بثقافة شفوية مشبعة بالحضارة العباسية وبالوعي الذاتي المسيطر على أهداف الألفاظ والجمل، ومثبتا سرده وقصصه بالحجج والبراهين، المحاور ذا السطوة اللغوية البلاغية في فن الرد وقوة الحوار في إطار التناوب في نقل الفائدة والمُتعة، بسؤال مختلف الصيغ: (قال، قلت، قيل، أجاب،...)، تراكيب وصيغٌ تحمل أبعادًا معرفية وأدبية حقيقية كما أرادها الوزير، فكان الحوار صراعا كلاميا لفظيا متبادلا بين السلطة وبين الرعية المثقف، في توتّر لمسناه من خلال البنى اللغوية والدلالية لنص الإمتاع والمؤانسة، بهدف الوعظ والتعليم، ناقلا المجتمع إلى فضاء المجلس أمام السلطة الحاكمة:

"وقال: ما معنى كأسٌ أنُفٌ؟ فكان من الجواب أنّ يعقوب قال: يقال كأسٌ أنُفٌ، أي لم يُشربْ منها قبل ذلك، وكذلك يقال روضة أنفٌ، إذا لم يكُن رَعَاهَا أحدٌ.

وقال لقيط:

إنّ الشّواءَ والنّشِيلَ والرُّعُفْ والقَيْنَةُ الحَسْنَاء والكأس الأنُفْ

للطاعِنين الخيْلَ والخيلُ قُطُفْ

قال: ما النشيلُ؟ فإنّ الشواء والرعف معروفان، قلتُ: ما ضمَّتْهُ القِدْرُ من اللحم وغيره، لأنه يُنشل ويُعْرف.

فقال: هذا بابٌ إن أَلْحَحْنَا عليه جَوَّعَ !

قال: وما تحفظ من حديث الأكل؟ قلتُ الأكلُ والذَّمُّ"[1].

والملاحظ في الحوار السابق، هو اللغة أنّ في بادئ الأمر استفهامية لتنتقل إلى جدية التعرف ثم إلى هزل مندرج وفق معرفة. يتخذ من الآليات اللغوية هدفا لتحقيق قصده ومبتغاه، فهو يتوازن من خطابه الحواري بما يقتضيه مضمونه من أجل تفاعل بينه وبين الوزير.

كما نجده في الليلة الخامسة في حديثه الحواري عن (ابن عباد) ناقدا له ومبديا رأيه في علمه وما قدّمه من معارف كمجلس ابن العميد وما احتواه من جلسات أدبية.

"قال: هل كان في زمان هؤلاء من يُلحق بهم، أو يدخل في زُمرتهم؟ قلت نعم، أبو طالب الجراحي، من آل علي بن عيسى، كتب للمرزبان ملك الدَّيْلَم بعدما انتجع فناء ابن العميد أبي الفضل...."[2]، ليعيد الوزير طرح الأسئلة مستفسرا أكثر، عما قصة التوحيدي عن (ابن عباد) واندهاشه مما سمع: "قال فكيف يتم له ما هو فيه مع هذه الصفات التي تذكرها؟ قلت: والله لو أن عجوزا بلهاء، أو أمةً ورْهَاءَ أقيمت مقامه، لكانت الأمور على هذا السياق، قال: وكيف ذاك؟ قلت: قد أمن أن يقال له: لمَ فعلتَ، ولم لم تفعل؟ وهذا باب لا يتفق لأحد من خدم الملوم إلا بجد سعيد"[3]. ليوقفه في آخر كلامه بعد أن أصابه الذهول لما رواه التوحيدي، طالبا إعادة صياغة المحتوى وإعادة كتابتها بعد تسويتها قائلا:

"قال: هذا قدرٌ كافٍ إلى أن تُبَيّض الرسالة، هات ملحمة الوداع"[4]، وهنا نلمس نبرة التوحيدي الحادة واسترجاع سوادٍ في قلبه لما لقيه من (ابن عباد) مسودا كل ما رواه للوزير

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص: 492- 493.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص84.

[3] المصدر نفسه، ص85.

[4] المصدر نفسه، ص85.

مظهرا مدى تجبره وظلمه وقلة أدبه في سخرية واضحة المعالم، من جراء معاملته السيئة له، والتي كانت نهايتها قطع العلاقة نهائيا وخيبة آمال التوحيدي.

من خلال الأسلوب الحواري للتوحيدي، تمكن من فرض رأيه ونقده وإقناع الوزير (ابن سعدان)، متخذا من تعابيره اللغوية وسائط حجاجية، محققا وظيفته التأثيرية، مستحضرا مجالسَ وعلماءَ، كما أثبته المثال الحواري أعلاه (مجلس ابن عباد) ومجالسيه من فقهاء وعلماء، فتلك الشواهد والحجج غرضها ومقصديتها محددة هي رسم صورة عن شخصية (ابن عباد) وإقناع الوزير بها، محققا فعله الإنجازي ناقدا، إضافة إلى فسحة ساخرة رافعا بها سلبيات (ابن عباد)، مثريا العملية القصصية ومجال البوح بما يخالجه من أحاسيس ومشاعر كتبها من مدة، ليفسح له المجال الكلامي بلا حدود أو إحراج في (مجلس ابن سعدان) كاشفا حقيقة السلطة والظروف المعاشة، فهو يمارس الوظيفة التوجيهية التي مبدؤها المتعايش وفق الأخلاق الفاضلة، وتنطوي بدورها على القيم الإنسانية الحميدة، فتجاربه المعاشة ساهمت في بنائه، وتشكّل مفاهيمه وثقافته، وما يتضمّنه مدلوله المعرفي والفكري.

حرص التوحيدي على أن يكون سرده وفق أسلوبه فريدا من نوعه، فكان ويلة لبث المعرفة ببلاغة وصياغة جمعت معطياتها الجمالية والإبداعية والفنية في نقاش سمته السؤال والجواب، لتتوالى الليالي على نفس الصيغة، بتعدد المواضيع المطروحة، ولكنها كلها تعمل وتسير وفق منحنًى سرديٍّ، تتنامى فيه الأحداث، لتصل إلى مفهوم واضح مقنعٍ، فالحوار ساهم بطريقة تواصلية في رسم معالم مجلسية أسّست الصرح المعرفي الممزوج بالمتعة وأنس في توليد موضوعات ذات رواجٍ وانتشار واسع.

الحوار عند التوحيدي متنامٍ وقابلٌ للتعديل والهدم وإعادة البناء، فهو يمتاز بالحيوية وحدّة المناقشة القابلة للتغير حسب تأثر الوزير بما يقصّ التوحيدي، فيستدعي مواضيع

وأفكارًا تنشأ على إثر مقدار التفاعل بين الطرفين والجوّ الاستفساري، والرؤى المتجددة والمتواصلة، الناجمة عن تداعي الأفكار واستحضار المحفوظ والمنسيّ.

كما اعتمد التوحيدي على أسلوب المراوغة في الإجابة على أسئلة الوزير، فلم يكن واضحا في إجاباته أو قد يتهرب أحيانا كثيرة من الإجابة المباشرة، متحايلا على الوزير في الليلة الثانية في حديث مخصص لأبي سليمان أكبر علماء بغداد، وأكبر شيوخ التوحيدي:

"قال حدثني عن درجته في العلم والحكمة، وعرفني محله فيهما من محلّ أصحابنا ابن زرعة، وابن الحمار، وابن السمح، والقومسي، ومسكويه، ونظيف، ويحيى بن عدي، وعيسى بن علي، فأجابه التوحيدي: وصف هؤلاء أمرٌ متعذر، وبابٌ من الكُلفة شاقٌّ، وليس مثلي من جسر عليه وبلغ الصواب به، وإنما يصفهم من نال درجة كلّ واحد منهم، وأشرف بعد ذلك عليهم فعرف حاصلهم وغائبهم، وموجودهم ومفقودهم"[1].

فقد اعتمد التوحيدي التهرب من الإجابة الواضحة الصريحة، متحايلا على الوزير، هذا الأخير الذي تفطن وردّ عليه قائلا إنه قد تفطّن لحيلته ولمراوغته، التي ليس راضيا عنها وليس مقتنعا بها.

ويعود تحايل التوحيدي إلى خوفه من الوزير، خشية أن يظن أنه لا يعطي للعلماء حقهم فيما طلبه منه من رأي حولهم، كمقارنة أو تعريف لمكانة أبي سليمان وما جاء به العلماء أعلاه؛ فهم حسب التوحيدي أعلى منزلة وأرقى، وأنه:

- ابن زرعة: عالم نصراني برز في المنطق والفلسفة.
- ابن الحمار: عالم نصراني وهو طبيب وفيلسوف.
- ابن السمح: عالم من بغداد.

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص50.

- القومسي: عالم برز في الفلسفة.
- مسكويه: عارف بالفلسفة ومؤلف لكتبٍ.
- نظيف: عالم في الطب والترجمة.
- عيسى بن علي: عالم في المنطق والأدب والفقه.
- يحيى بن عدي: عالم نصراني في المنطق.

لا يستطيع إدلاء رأيه حول أعمالهم، خوفا من سوء ظن الوزير، أن يعتقد أنه ليس عالما، وأن العالم الحق لا يغتاب ولا يجرّح في أهل العلم، فرغب عن إعطاء رأيه حولهم، مختبئا خلف فكرة تعداد تخصص كلٍّ منهم، ليوهم المتلقي (الوزير) أنّهم بارعون في مجالاتهم، ويقتضي على من ينتقدهم أن يكون مختصا مثلهم، وأنّى له ذلك.

حرص التوحيدي على صياغة ردّه وإجاباته وفق منهج إبداعي يخدمه بالدرجة الأولى، وهو ما يتضح كذلك في الليلة السابعة عشر، عندما سأل الوزيرُ التوحيديَّ عن زيد بن رفاعة قائلا:

"قال أيضا: إني لا أزال أسمع من زيد بن رفاعة قولًا ومذهبًا لا عهد لي به"[1]، فردّ التوحيدي مراوغًا في إجاباته: "فقلت: أيها الوزير، هو الذي تعرفه قبلي قديمًا وحديثًا بالتربية والاختيار والاستخدام، وله منك الأخوة القديمة والنسبة المعروفة"[2].

فإجابة التوحيدي دليل على فطنته بما يطلبه الوزير من سؤاله، وهو من يعلم ولا يجهل عنه، لكنه حاول أن يستدرجه ليطلع على ما تحتويه جُعبته الفكرية من أخبار عن أيام نُدَمَائه، فكان جوابه مراوغا ليعلم الوزير أنه أدرى بما يسأل وأعلم منه، فقد عمل الوزير على جعل التوحيدي يفرغ من كل ما يكتسبه من معارف لإفادة علمية يصْبُو إليها، مستفيدا من

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، (مرجع سابق)، ص226.
[2] المصدر نفسه، ص226.

مسامرات مجلسه، مُلِحًّا على التوحيدي أن يشهر ذكاءه، ويعمل عقله، ليحصل على إجابة شافية وافية كافية، تستفز فطنته، وتحرك شهوته العلمية لتزداد ثراءً فكريا، وبذلك فهو يضع للتوحيدي شروطا صارمة يهدف من ورائها إلى الاستفادة وإشباع رغباته التحصيلية من الذخيرة التي يختزنها التوحيدي، وقد صرّح بذلك قائلا: "فأجبني عن ذلك كله باسترسال، وسُكُون حالٍ، بملء فيك، وجَمّ خاطرك، وحَاصِلِ علمك، ودَع عنك تفنُّن البغداديين"[1]، فشرطه بالالتزام بحدودية المواضيع المطروحة، وأن يعتمد أسلوبا بسيطا بعيدا عن الكذب والتحايل، لأنه يبحث عن الحقيقة الجوهرية ويصبُوا إليها.

وظف التوحيدي التكرار في أسلوبه القصصي، كتقنية لها دلالتها الفنية والجمالية في سبك المعنى وفي حَبك الفكرة، وبهذا يكشف التوحيدي إمكانياته الفنية والإبداعية في خلق جوٍّ انفعالي وسط الفضاء القصصي، محققا بلاغته التعبيرية.

وعلى هذا الأساس، يعتبر التكرار وسيلة تعبيرية يستند إليها القاص مؤكدا كلامه، ومكثفا لغته القصصية.

قال: "فإذا أدلو بالعقل، فالعقل موهبة من الله جل وعزّ لكلّ عبدٍ"[2]، وقوله كذلك:

"وصنفٌ عقولهم مضيئة بما فاء عليها من عند الله تعالى، وصنفٌ عقولهم منتهية، لكنها مخلوطة بسبات"[3].

فالتكرار هنا إجمال في سياق السرد أو القصّ عند التوحيدي، فهو يؤكد على دلالة الألفاظ وعلى أهميتها، متعمدا في تكرار العبارات والكلمات لأغراضه الدلالية والفنية في وظيفة جمالية، تتمثل في الإيقاع الصوتي؛ فالتكرار أسلوب فني يمكن التوحيدي من بسط

---

[1] المصدر نفسه، ص37.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص231.

[3] المصدر نفسه، ص198.

فكرته المسيطرة وكأنه يحمّل الألفاظ المتكررة موجاتٍ شعورية تعكس الحاجة النفسية للتوحيدي في إخراج أفكاره من الضيق إلى الشمولية، ولإشراك المتلقي في المعنى وفي التأويلات التي يرمي إليها التكرار، ولفت الانتباه وإثارة اللذة الأدبية التي يتضمنها هذا الأسلوب في إعادة التلفظ وتكراره لوظيفة تأكيدية وإفهامية ليصبح بذلك حتمية في كل عمل أدبي لا مناص منه.

كما نجد التوحيدي يستعين بالجمل الاعتراضية لتقرير المعنى المراد إليه ولتقوية الكلام وإيضاحه، وقد استعملها لأغراض بلاغية كثيرة في مصنفه الإمتاع والمؤانسة، كالمدح، التعظيم، الدعاء، وغيرها. فنجدها مثلا في الليلة الثانية:

"فقلت: والله أيها الوزير ما أعرف اليوم ببغداد –وهي الرقعة الفسيحة الجامعة والعَرصة العريضة الغاصة– إنسانا أشكر لك وأحسنَ ثناءً عليك"[1].

فقد استعان التوحيدي بالجمل الاعتراضية لينال قسطا من الراحة، وفسحة يسترجع فيها الأنفاس ويستجمع معاني نفسه.

"عدنا إلى ما كنّا فيه من حديث الممالحة –وكان قد استزادني– فكتبت له هذه الوريقات وقرأتها بين يديه"[2]. وهو بذلك يفتح بابا إلى فن المدح أو نافذة على الدعاء، بمعاني تستحوذ على العقل وتبدع في الرونقة والجمالية المتلقاة، والمتصفح لكتاب الإمتاع والمؤانسة، سيلاحظ كثرة الاستعمالات للجمل الاعتراضية التي شملت كل الليالي الأربعين، وللجمل الاعتراضية وظيفة استغلها التوحيدي في السرد لتعطي تميزا وانفرادا لأسلوبه وفق وعيه ودقته في جمال وخصوبة الأسلوب التوحيدي، لجعل الكلام أكثر فائدة وأكثر حسنًا وأكثر توكيدا، الأمر الذي يؤدي لتوسّعٍ في الأساليب المندرجة والمستعملة في السرد، ودقة متميزة في

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص463.

التعبير أو السرد القصصي؛ فالجمل التقريرية ليست لغرض تحسين الكلام فحسب، بل تعدته إلى كونها جزءًا من المعنى أو تحمل معاني تلتحم مع المعاني المقصودة مكونة معنًى كلّيًّا جامعًا.

3/- بلاغة الصور البيانية:

يحتوي علم البيان صورًا بيانية عديدة تساهم في بناء الخطاب، والتي تكسوه جمالا وشكلا أدبيا فنيا، أي التعبير عن المقصود بطرق بيانية متنوعة من تشبيه واستعارة وكناية لتوضيح المعنى، وبيان المقصود وإبراز كل المعايير المعنوية والعقلية بواسطة انتقاء ما يناسب من ألفاظ لكل صورة معروضة، فقد استخدمها التوحيدي بطريقة دقيقة تتوافق مع كل جزئيات المصنف، لتتلاحم مع سرده القصصي، لإبراز مقاصده بما يتناسب مع كل مقام، وكذا إفهام المتلقي أو المسرود له معاني كلامه في أحسن صورة تضم الألفاظ، وتكون صورة بيانية واضحة ومعبّرة عن مقصوده، فتُعدّ الصور البيانية أفضل وأخْيَر ما يعبّر به كل أمر قد لا يدركه الآخر.

"ذكر البلاغيون أن علم البيان، علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطُرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"[1]، فالتركيب في الصور البيانية أدلّ وأبلغ على إيراد المعنى محددا بما يقصد به، وقد احتوى أسلوب التوحيدي القصصي على مجموعة من الصور البيانية التي حملت سمات ورؤًى مقصودة لغرض إفهامي وتوضيحي، تعبيرا عما يصبو إلى معرفته الوزير فيما يتلفظ به التوحيدي وفق أسلوبه الممنهج على قصد، في تركيبة دلالية، موضحا لمعناه الرامي إلى إبرازه وتوصيله وإرساله في حُلّةٍ تليق بمتلقيه نفعا وارتجالًا.

[1] محمد أبو العلا الحمزاوي، الصور البيانية في الحكم العطائية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حازان، د س، ص68.

فاستخدامه للصور البيانية جاء لتحسين وزخرفة وتجميل سرده، وكوسيلة للتأثير وإقناع الوزير، كونُه الموجّه إليه الكلامُ.

أ/- الاستعارة والكناية:

تعرف الاستعارة كصورة بلاغية تكمن في انتقال اللفظ من أصله اللغوي إلى ما وضع له، حسب منظور الجرجاني؛ أي أنها تشكل معنى مغايرا للمعنى المقصود في تعابير بلاغية ومجازية عاكسة بذلك وظيفة جمالية وبلاغية، تظهر في عذوبة اللفظ وجمال المعنى المصور، وهو ما يرمي إليه التوحيدي في كون أعذب الكلام أبلغه، وما نستشفُّهُ في سرده الإبداعي والبلاغي، من خلال بلاغته وبديع تأليفه، مساهما بذلك في التأثير على الوزير لتفعيل سرده في تواصل يهدف لمقاصد جمالية، تستدعي التخيل وتشغيل الذهن والأفكار، لأنّ الاستعارة أبلغ من الحقيقة، فتجملت بلاغة التوحيدي في أسلوبه وفق متعة توارَت خلفها مقاصد محددة، فسرده يمتاز بسعة وحدّة في الذكاء وجمال الأسلوب الذي يشدّ إليه الحواسّ ويجذب إليه الأذواق، وهو الأمر الذي يعكسه اختياره الرفيع، ورقيّه الفكري، وهذا ما تم استشفافه من الليلة الثامنة، التي جاء فيها حديثٌ حول (وهب ابن يعيش الرقي اليهودي)، في مسائل عن معارف فلسفية ومنطقية، "قال: إن هنا طريقا في إدراك الفلسفة مذلّلة مسلوكة مختصرة فسيحة، ليس على سالكها كدٌّ ولا شقٌّ في بلوغ ما يريد من الحكمة ونيل ما يطلب من السعادة وتحصيل الفوز في العاقبة"[1].

فكان من الجواب: "... فإنه شديد الفقر، ظاهر الخَصَاصَة، لاصقٌ بالدَّقْعَاء، وللَّذي قالهُ وادّعاهُ وقصَدَهُ وانتحاه وجهٌ واضحٌ"[2].

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص118.

[2] الدقعاء: - الأرض التي لا نبات بها - التراب.

تحتوي الرسالة أعلاه تعابيرَ مجازية واستعاراتٍ بلاغية، غايتها الإمتاع المعرفي في وصف مُمنهج، فقد شبه الفلسفة على أنها أرض واسعة لغرض بلاغي أكثر تأثيرا من الحقيقة، وتكمُن جمالية الاستعارة أعلاه في تصوير أكثر تعبيرًا ووضوحًا من الواقع أو الحقيقة وبُعد المرمى، وكذا في مقدار الخيال المستعمل لتكون الدلالة أعمق وقوة المشابهة بين الفلسفة والأرض في تصوير مدعم للمقومات، فتحولت الفلسفة إلى أرض خصبة بفعل الاستعارة فمنحت القول أو الكلام قوة تعبيرية وكسته رونقًا لتكون أشدّ وقعًا على المتلقّي.

وأما قوله "وإنّ أصحابها طوّلوا وهوّلوا وطرحوا الشوك في الطريق"[1] فهي كناية عن صعوبات وعقبات وضعت لؤمًا وحسدا لراغب العلم والفلسفة وطلابهما في دقة من التصوير الذي يحدد ويجسد الأفكار بلفظ موحي، فشبه السهم في طريق العلم الذي طُمر بالشوك الدال على الحسد والصعوبات وأبشع الصفات والأفعال، فهو تمثيل رائع وتفصيل بديع بليغ.

فالتوحيدي يتخذ من الكناية وسيلة إقناعية تصل إلى تقريب المفاهيم المطروحة إلى الوزير.

وفي الليلة الرابعة والثلاثين، طغت الكناية على كلام التوحيدي: "فإنكم بُرُدُ الآفاق، وجوّالة الأرض، ولقّاطة الكلام، ويتساقط إليكم من الأقطار ما يتعذر على عظماء الملوك وكُبراء الناس"[2]، فجاءت الكناية على الشكل التالي:

أ/- بُرُد الآفاق: كناية عن انتشار الصيت، والرفعة، والسُّمُو.

ب/- جوالة الأرض: كناية عن كثرة الترحال والسفر.

---

[1] المصدر السابق، ص118.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص487.

ج/- لقّاطة الكلام: كناية عن بلاغة الحديث وطلاقة اللسان وحسن المنطق وجمع الكلام.

د/- يتساقط إليكم من الأقطار ما يتعذر على عظماء الملوك: كناية عن امتداد السلطة وطُول اليد.

وهنا كناية عن صفات تتجلى في أشخاص معينين تمرّدوا على السلطة والسياسة، ومن خلال الكناية غزت جمالية السرد على قصص التوحيدي، وتكثيف آليات الفهم للمتلقي، بفضل شدة حذقه ومهارته، فالكناية والاستعارة آلية للتفاعل مع العناصر السردية، فالاستعارة هي صورة مرتبطة بإحساس وشعور القاصّ في قدرته على التعبير كاشفا عن شرعية فنية جمالية للصورة البيانية.

تجمع ليالي التوحيدي البلاغة بفصاحة اللسان والبيان وثراء المعجم اللغوي والمعنى الجَزْل، فالتوحيدي يسعى لتحقيق أجمل الأفكار والألفاظ وأصدق المعاني الكاشفة عن كل مقصود يطمح إليه، متذوقا حسن أسلوبه في اجتماع اللفظ الجيد والمعنى الجيد، مشكّلا صياغة وبلاغة تكشف درايته الواسعة للقواعد والأصول الأدبية واللغوية.

ب/- التمثيل والتشبيه:

وقد جاء في توضيح معنى التمثيل، على أنه "هيئة حاصلة في عدة أمور، سواء كان الطرفان مفردين أو مركبين، أو كان أحدهما مفردا والآخر مركبا، وهو بذلك محتاجٌ إلى ضربٍ من التأمل والتأويل، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا"[1]. هذا التفنن الأسلوبي، عرفه التوحيدي وسار على خُطاه في سرده القصصي، لاستمالة مخاطبه، وتقريب وجهات نظره الممنهجة وفق مكتسباته وتحليله المنطقي للرفع من قدر المعرفة الملقاة أو المسرودة،

[1] بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت لبنان، 2008م، ص227.

ولبيانٍ يُبهر به مجلسه، كما جاء في الليلة السابعة عشر، في حديثه عن العلم والإنسان قال أفلاطون: "العلم مصباح النفس، ينفي عنها ظلمة الجهل فما أمكنك أن تضيف إلى مصباحك مصباحا غيره فافعل"[1].

فهذا القول الذي أورده التوحيدي عن رجل الفلسفة (أفلاطون)، جسّده في ضرب المثل: حيث مثّل العلم النافع بالنور الذي يشعّ ليملأ العقول والقلوب ضياءً كما يفعل النور ليضيء الظلمة الواقعية، فالعلم ينير ظلمة الجهل، فهو يريد الوصول إلى نتيجة مفادها أنّ العلم هو مصباح الحياة النفعية والآخرة الحسابية، فيما ينتفع به المرء عامة.

وفي مثال آخر: "قال يحيى بن معاذ: الدنيا خمر الشيطان، فمن سكر منها لم يُفق إلا في مسكن النادمين"[2].

وهذا التمثيل أورده التوحيدي عن (يحيى بن معاذ)؛ فهنا صوّر (الدنيا) على أنه عالم للسكر، والذي يؤدي إلى الهاوية في طريق الشيطان ليقتنع من خلاله أن اتباع الشيطان في الدنيا ظلم للنفس نتائجه ندامةٌ وخذلانٌ، وكأنها سكَنٌ شيطانيٌّ، أساسه حب الدنيا وإلهاء القلب عن ذكر الله، وتخدير للواقع والغوص فيه، فهي ذهاب بلا رجوع ومعصية مصيرها جهنم، إن لم يتب صاحبها ويفق من غفلته.

والتشبيه اعتمده التوحيدي في مصنفه الإمتاع والمؤانسة مدعما به نتائجه الموضوعاتية ومستنتجاته المعرفية من الإشكاليات المطروحة كحجة إيضاحية، تصويرية، وبلاغية، تظهر بعمق وشكل جليّ في سرد التوحيدي، مقاصده عكست أسلوبا جماليا انتهجه التوحيدي سعيا نحو إقناع الوزير، بصيغة بيانية سحرت المجلس، بلمسات جمالية فنية تثير العقل والفكر والحسّ والشعور؛ كالتشبيه الذي ورد في الليلة الرابعة، عندما قال:

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص267.

[2] المصدر نفسه، ص324.

"وهو في كل ذلك يتشاكى ويتحايل، ويلوي شدقه، ويبتلع ريقه، ويرُدُّ كالآخذ، ويأخذ كالمتمنّع، ويغضب في عرَض الرضا"[1]. فهنا، وهو ينقد أهل زمانه من العلماء والأدباء، يأتي على ذكر ابن عباد ليصفه ويمثّله بما يليق بمقامه، وما يستحق من تشبيه ومواصفات، ضمن مقاصد مضمرة، وبذلك يساهم في إفحام الوزير كمتلقٍّ في العملية السردية بأسلوبه المتفرّد.

ونجد التشبيه في الليلة الرابعة والعشرين، وفيها يتحدث التوحيدي عن صفات وميزات الحيوانات والتشابه مع الإنسان في أوجه محددة: "ويقال للبليد من الناس، كأنه حمارٌ، ويُقال للذكيّ من الخيل كأنه إنسانٌ، ولولا هذا التمازج في الأصل والجوهر والسنخ والعنصر، ما كان هذا التشابه"[2]، وهنا تشبيه في الحجج والميزات والنتائج ويمكن تمثيل ذلك على النحو التالي:

1- البليد كالحمار.

2- الذكي من الخيل كأنه إنسان.

فشَبَهُ البليد هو الحمار (البليد هو الشخص قليل النشاط، الكسلان، وهو عكس الذكاء والفِطنة)، وهو ما ينعكس على الحيوان (الحمار) فمهما امتلك الإنسان من صفات حميدة جليلة مستحسنة، إلا أنه لا يصل إلى الكمال، ومنهم من يعادل الحمار كحيوان يوصف بالغباء والكسَل والخُمول، وكان التشبيه الثاني في رفع الميزة وعكس الأول كون الخيل ذكية فطنة ذات همّة ومفعول إيجابي ورُدود مستحبّة كإنسان عاقل يدرك أعماله وأفعاله، فطغى من خلال المثاليْن التصوير البلاغيُّ وفق سياق حدده التوحيدي لفهم واستيعاب السرد المؤثر على الوزير المتلقي، بمقاصد موحية بالفنية والجمالية البيانية، في تفعيل وتيرة السرد

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص76.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص309.

القصصي، من أجل أغراض ومقاصد تعليمية وتوجيهية وحتى ترفيهية كانت، وبهذا استطاع التوحيدي أن يخضع مسائل تخصّ الفلسفة والعلوم المختلفة والمتنوعة إلى أسلوبه السهل والمتميز كأداة إبلاغية هادفة تجذب إليها السامع أو المتلقّي، في شوقٍ مستمرٍ لاستنشاق ما طابَ من روائح الأدب والمعرفة.

4/- الروابط السردية:

لا بد للقاص أو الأديب في إنتاجه السردي، أن يعبّر من خلاله عن مكنوناته، بواسطة أدوات وروابط تعينهُ على تحقيق إنتاج أدبي متكامل، يتأثر ويتشكل من خلال طريقة وأسلوب مبدع وإنتاجيّ. فلكل نص سردي خصائصه الأسلوبية الذاتية التي تعكس العمل الذاتي المميز لصاحبه، فتحديد أسلوب الكاتب يتطلب بالضرورة تحديدا للغته الموظفة داخل العمل السردي؛ في الألفاظ والعبارات التي تقوم بعملية التوصيل في علاقتها مع المضمون.

إنّ البراعة في الصناعة السردية هي مهمة مهمة الكاتب أو السارد التي تكمن في إبداعاته اللفظية المنتشرة على طول الليالي السردية وفي ثناياها، في تشكيلة مميزة أسهم فيها التوحيدي، بالإضافة إلى شمولية موضوعاته، التي تصبُّ في كل مناحي الحياة، مشكّلة بنية سردية إبداعية معرفية وأدبية.

الترابط النصي والتناغم المحقق لقصص التوحيدي، حقق توثيقا لعُرى الجمل وجماليةً في التركيب، تطبعها سيرورة ونظام وانتظامٌ وانسجامٌ، من حيث الروابط المستعملة، والمميزة للسان العربي عامة والتوحيدي بصفة خاصة.

ومن الروابط السردية اللغوية التي جسّدها التوحيدي:

أ/- **الرابط (لأنّ):** فهو حرف يحقق التعليل والتبرير في السرد، مؤكدا التأثر ومقويا للمقصود في بلوغ الحجة، للقبول الفكري من قبل الآخر المتلقي، ومن أجل متعة فنية

تواصلية، وهو ما نجده في في الليلة الثامنة عندما صحح (أبو سعيد السيرافي) قول (متى) عن منطق الكلام بقوله: "فقال أبو سعيد: أخطأت، لأنّ صحيح الكلام من سقيمه يُعرف بالنظم المألوف والإعراب المعروف إذا كنّا نتكلّم بالعربية"[1]؛ فهنا تبرير لخطأ (متى)، إذ نجده يفصّل ويعلل (أبو سعيد) في صحيح الكلام وأحكامه وميزاته، التي يعرف بها، والتي تعرف بها اللغة العربية، مدعما كلامه ومبررا صحته في لزوم تحقيق النظم والإعراب بحجة أن كلام العرب مخصص وله أحكامه المعمول بها، بطريقة إقناعية، استدعى فيها الرابط الذي مهمته ربط النتيجة بالحجة والدليل الصحيح، مدعما إجابته في صورة تضمن سلامة النتيجة المطروحة من طرف عالم اللغة أبي سعيد السيرافي.

ب/- الرابط (الواو): وظف أبو حيان التوحيدي رابط (الواو) بشكل كبير وكثير، والذي تكمُن وظيفته في الربط بين الجمل، محققا الجمع والترتيب، ومدعما للكلام، وهو ما جاء في قول أبي سليمان، وهو يشرح علاقة الشريعة بالفلسفة:

"ويقول أيضا: من أراد أن يتفلسف فيجب عليه أن يُعرض بنظره عن الديانات، ومن اختار التدين فيجب أن يعرد بعنايته عن الفلسفة ويتحلى بهما مفترقين...، ويكون بالدين متقربا إلى الله تعالى... ويكون بالحكمة متصفحا لقدرة الله تعالى في هذا العالم أجمع...، ولا يهدم أحدهما بالآخر...، ولا يغفل عما استخزن الله تعالى هذا الخلق العظيم على ما ظهر بقدرته، واشتمل بحكمته، واستقام بمشيئته، وانتظم بإرادته، واستتمّ بعلمه..."[2]؛ فهنا مجموعة من الحجج التي تم ربطها بالواو، مع النتائج يقرّها (أبو سليمان) في سعيه لتنوير سبل الشريعة والفلسفة، لغاية تأثيرية، ولخدمة ضمنية مفادها أنّ الشريعة الإسلامية بمنزلة عن الفلسفة، ولا مجال للمقارنة بينهما، مستندا على مجموعة من الأدلة، توضّح مكانة الشريعة الإلهية الرفيعة بالقياس إلى الفلسفة البشرية، وموضّحا معالم ذلك وفق مفاهيم بلاغية وجمال

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص121.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص237. يعرد: ينكب ويَحِيد.

تصويري، داعما للأدلة والحجج من أجل قوة المعنى، التي توضح المفارقة البعيدة بين القضايا المطروحة؛ فالواو التي فصلت بين الكلام، كانت سببا في وصل بعضه ببعض، وجعله أكثر توكيدا وترتيبا، الأمر الذي أسهم في إظهار الحجج والنتائج بشكل أوضح وأكثر إقناعا للمتلقي.

ج/- الرابط (حتى): تُعتبر (حتى) من أقوى الروابط المستعملة، إذ إنها تندرج في سياق تقديم نتائج نهائية لا اعتراض أو تشاكل فيها، فهي تخدم نتيجة واحدة وحيدة، ترتكز على أقوى الحجج الموضّحة لصحة الكلام، وهو ما نجده في كتاب (الإمتاع والمؤانسة) لغرض بلاغي ولغاية تعليلية أو تفسيرية أو شرطية، وهي الوظائف المرتبطة بعمل الرابط (حتى).

وقد اعتمد عليها التوحيدي في الليلة التاسعة والثلاين، وذلك في سياق سرده لبعض القصص القرآنيّة التي وردت في التاريخ الإسلامي إبان فترة البعثة النبوية لسيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم، حيث ذكر التوحيدي إنّ (حاطب بن أبي بلتعة) جاء على لسانه: "قلت: فما صنع عيسى إذ أخذته اليهود فربطوه في حبلٍ وحلقوا وسط رأسه...ثم طعنوه حيا بحرية حتى مات، هذا على زعمكم، فما منع يحيى بن زكريا حين سألت امرأة الملك الملكَ أن يقتله فقتَله وبعثَ برأسه إليها حتى وُضع بين يديْها"[1].

نلاحظ أنّ السرد هنا قد اعتمد على تشكيلة من الحُجج المتبعة فيما تعرض إليه النبيّان، ليؤول بهما الأمر إلى النتيجة (حتى مات) (حتى وُضع)... وهي واحدة؛ فكل تلك الحجج قبل الرابط أدّت إلى نتيجة واحدةٍ حسمها الرابط (حتى) بعدها، لتفسير ما نتج بصورة واضحة معللة تلك الحوادث والحجج تدعيما للعملية الإقناعية والتأثيرية المستهدفة، فالمتعة السمعية دائما تتحقق بالأهداف والمعارف المشوقة، فتعمّد التوحيدي الاستعانة بالمسحة الإبداعية والإمتاعية لغاية تواصلية في لياليه، معه تحريك التفاعل من طرف المتلقي مترقبا

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص556.

القادم، عبر الاستعانة بآليات التأثير الجمالية الفنية الخاصة بالتوحيدي، في نشر المتعة والأنس على المجلس.

د/- الرابط (بل): يُعدّ (بل) من الروابط المثبتة لأفكار تطرأ على العملية السردية نافية بذلك جملة توقعاتٍ، لتكون الحجج التي تلي الرابط (بل) أوقى وأوضح وأصحّ مما يأتي قبله.

"ألا تعلم أنّ أعمال الدواوين التي ينفرد أصحابها فيها بعمل الحساب فقيرة إلى إنشاء الكتب في فنون ما يصفونه ويتعاطونه، **بل** لا سبيل لهم إلى العمل إلا بعد تقدمة هذه الكتب...؟"[1].

أراد أن يؤكد على أنّ أصحاب الحساب يفتقرون إلى المادة الفنية، بل إن ابتعادهم عنها أفضل لهم من عمل الكتابة؛ لأنها في طور الإنشاء عندهم، ولا يكون لهم ذلك إلا إن تمكنوا من الفهم والإفهام، ومن القدرة على الإتيان بالكلام البليغ والبيان المكشوف؛ فنحن نراه يبدأ بالحجة الضعيفة لينتهي في آخر المطاف إلى الحجة القوية المقنعة والمؤكدة لاستمالة الوزير.

قد قمنا من خلال الأمثلة أعلاه، بطرح مجموعة قليلة من الروابط الكثيرة التي يحتويها كتاب (الإمتاع والمؤانسة)، والتي يهدف من خلال إدراجها وحسن استخدامها وتوظيفها، الوصول إلى الانسجام النصي، وكذا الوصولَ إلى مقاصده، مفسّرا ومدعّمًا نتائجه، من خلال طرحٍ معينٍ، فالهدف من المسامرات هو الوصول إلى مبتغى نفسيٍّ بالدرجة الأولى، إضافة إلى بُعد معرفي علميٍّ أدبيٍّ، حاول التوحيدي بمكتسباته الإبداعية الفنية الإجابة المفصّلة والمدققة، الإجابة على تساؤلات الوزير في مختلف الميادين والمواضيع، بكتلة من الأدلة والحجج التي دعمتها روابط ساعدت في عملية التفسير والتعليل لغاية تأثيرية إقناعية. تلك الحجج المؤسسة لفعل كلامي يساهم في العملية الإقناعية، فخطاب التوحيدي سردي

[1] المصدر نفسه، ص110.

بالدرجة الأولى وحجاجي دلائلي، عالجت مواضيعه مناحي الحياة، بمختلف أشكالها وفروعها، مستعينا بعناصر تواصلية وسياقية لموضوعات الليالي السمرية، والتي شكل الوزير نقطة تواصل وبداية الطرح المعرفي في شكل حوارات جملت وكست الفضاء المجلسي بثوب البلاغة ورداء البيان وجمال التصوير، في فترة زمنية يتخللها سكون الخارجي وفوضاء تدفق المعارف والآراء والعلوم الداخلية في مجلس بغدادي بامتياز، طبعته لغة التوحيدي وأسلوبه المتحكم، والذي تغزوه كل العناصر النحوية والصرفية من البيان والبلاغة واللفظ الفصيح والكلمة الجزْلة وغزارة اللغة الناضجة، وهو ما ساهمت فيه تلك الروابط اللغوية في استحكام البناء اللغوي بين أجزائه، فألهمت سرد التوحيدي ترابطا قويا ودعّمت المعنى كما أظهرت البيان والحجج محققا الوظائف التبليغية والإقناعية والجمالية لهدفٍ مسطر هو الوظيفة التأثيرية.

ومن المعروف أن الأسلوب هو الإنسان نفسه، ومن هذا المنطلق تأكد أنّ أسلوب أبي حيان التوحيدي هو أبو حيان التوحيدي نفسه، في صراع وتنازع انعكس من واقعه على كتاباته في تنوع وانتقال يكشف عن خاصيته الفريدة التي يتميز بها وهي أنه (الأديب الفيلسوف)، في صورة متكاملة "لم يكتب في النثر العربي بعد أبي حيان ما هو أسهل وأقوى وأشدّ تعبيرا من شخصية صاحبه مما كتب أبو حيان"[1]، فقد ظهرَ فسيطرَ أسلوبه الدقيق البارع الممنهج، وفق ثقافة حرة تخدم الأديب والفيلسوف.

5/- الوظائف التواصلية في نص التوحيدي:

يُعدّ خطاب التوحيدي أساس التشكيل البنائي للعناصر والوحَدات السردية، فالتواصل ينبعث من تلفظ وكلام المراد منه تحقيق وظيفةٍ تواصلية، بواسطة عناصر السياق ووظيفة اللغة الجمالية الإبلاغية في الخطاب الأدبي، التي تعبر عن المعاني المقصودة في

[1] آدم متر، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري (مرجع سابق)، ص416.

الاستعمالات الصحيحة والممنهجة للغة، وفق تراكيب معينة، وفي الوظائف التواصلية السردية من حيث هي "الوحدات البنائية السردية الصغيرة التي يتأسس وفقها الخطاب السردي، وتتشكل من مجمل مكونات النص وتتعدد"[1]. إذن تشكيل الخطاب والنص وفق التركيب اللغوي والذي يتحقق بالوظائف السردية في تشكيل صورة متكاملة للوظيفة، فالأفعال لها وظيفتها التواصلية بين المبدع والمتلقي وفق سياق تواصل حواري، وهو ما طرحه النص الإبداعي (الإمتاع والمؤانسة) المركتز على استراتيجية التواصل بين التوحيدي والوزير، والتوحيدي وأبو الوفاء في حوار كلامي، يخترق المعرفة بفروعها المتعددة، بأسلوب أتقنه وصنَعه التوحيدي، يجتمع مع بلاغته وجمالية تصويره الإبداعي، وفق سرد هادف يترعرع في فضاء غير محدود بل مفتوح الجوانب لطرح مميز يتخطى الرسميات، والتي يعمل صارما فيه لغاية تأثيرية إقناعية للوزير، متمسكا بوجهات نظره وصدق استنتاجاته بقوة كلامه.

أ/- الوظيفة النحوية الإخبارية:

يصدر عن التوحيدي مجموعة من الألفاظ لها وظائفها، ومنها الإخبار أي جملٌ وألفاظٌ تقرر أخبارا أو خبرا معينا، لوجهة تأثيرية على الوزير، مقنعة بما جاء من كلام أو خبر، وهي وظيفة يقصد بها التقرير والإخبار عن معلومات وأحداث لأزمنة مختلفة، وفق مصداقية وأمانة علمية أدبية، للأخذ الصحيح من المكتسبات الواقعية والتي تستحوذ على تقبل كامل من الطرف المتلقي، في توجه مباشر من السارد (التوحيدي) إلى المسرود له (الوزير) ليحقق تواصلا؛ فطريقة عرض الأخبار من طرف التوحيدي للوزير لها أثر واضح وجليٌّ في نفسيته، والتي تضمنت أفعالا إخبارية انحصرت وشملت مجريات العصر العباسي أو القرن الرابع الهجري والقرون التي قبله، فقد مارس التوحيدي الوظيفة الإخبارية بصورة استنبطت مظاهر المعرفة والحياة اليومية مقدما أخبارا أحاطت بكل معالم الحياة آنذاك، وفق مسار تواصلي

[1] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م، ص66.

يضمن من خلاله الوزير المعرفة الصحيحة، ويوضع أمام واقع بكل حيثياته من تسلسلات كلامية إخبارية للتوحيدي، يسرد ويخبر عن معارف يبتغي من ورائها الاستحواذ على فكر الوزير، في استقامة وتنبيه ومحاولة استقطاب لما يقدمه من أخبار تنير وتسلط الرؤى على جوانب غفل عنها أو اكتسب رؤية معاكسة لما هي عليه.

"قال جابر أيضا: شهدتُ قوما ورأيتهم بعيني، فما رأيت أقرأَ لكتاب الله، ولا أفقهَ في دين الله من عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وما رأيتُ رجلا أعطة من صلب ماله في غير ولائه من طلحة بن عبيد الله، وما رأيتُ رجلا أسود من معاوية، وما رأيتُ رجلا أنصع طرفا ولا أحضر جوابا، ولا أكثر صوابا، من عمرو بن العاص، وما رأيتُ رجلا المعرفة عنده أنفع منها غيره من المغيرة بن شعبة"[1]، حيث أخبر ووصف مجموعة من الصحابة ذاكرا أهم ميزاتهم الإيجابية، مخبرا عن امتلاكاتهم النفعية وثقافتهم في الحياة، فقد وظف التوحيدي تلك المواقف الإخبارية لإقناع الوزير وفق حوار تواصلي، حيث يُعدّ السرد القصصي أهم نثر بلاغي يوظف الإخبار وأفعاله، لتحقيق التواصل وإمتاع المتلقي وإدماج معطيات توجيهية وتعليمية في منظوره المعرفي، محققا استراتجيته الإبداعية التي غطَّتْ ومَنحت اللغة قوة تعبيرية وتألفية وفنية وجمالية.

ب/- الوظيفة النحوية:

سلَك التوحيدي منهجية نحوية كاشفا عن المعاني اللغوية التي صاحبت سرده طيلة الليالي السمرية في بنيته التركيبية، التي تهدف إلى صناعة محتوى نصّيٍّ يصل إلى إفادة يغمر بها السامع ويستفيد منها، فاللغة هي نظام نشأ لفائدةٍ بواسطة التفاعلات للوظائف النحوية التي تخدم بشكل واسع الأجناس الأدبية بنوعيها الشعري والنثري، والوظيفة النحوية

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص442.

أنصع: أقرّ وأظهر وأبْيَن.

هي موجهة لنظام الكلام وفق معيار نحوي، وهو ما هدف إليه التوحيدي كاشفًا عن براعته النحوية، من خلال تعمده على إخراج صوره اللغوية في أبهى وأرقّ التراكيب بدقة تفكيره وحسن بيانه وصياغته واختياراته الهادفة، لإقناع المتلقي والتأثير عليه، وقد سطعت براعته النحوية بحججها في الليلة الثامنة من كتابه المؤنس (الإمتاع والمؤانسة) في المناظرة الشهيرة بين المنطق والنحو، أي بين أبي بشر متى بن يونس الغنائي و(أبي سعيد السيرافي) والتي استمتع واستفاد منها الوزير (ابن سعدان) بعدما سردها التوحيدي بأسلوبه كاشفا عن المحتوى الغني والزاخر بأفكار وأقوال نادرة قاعدية بامتياز، في استحضار لمجلس (ابن الفرات) الذي عزز قناعاته ولغته وأسلوبه، في تفاصيل تلم بكل جوانب النحو العربي، ومن خلال العملية السردية أكد التوحيدي أصالة اللغة العربية بنحوها الذي يمسّ اللفظ والمعنى: "فقال أبو سعيد: معاني النحو متقسمة بين حركات اللفظ وسكناته وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير، وتوخّي الصواب في ذلك وتجنّب الخطأ"[1].

فالتوحيدي يتحدث عن تحقيق النحو من خلال الحركات المتغيرة ومواضع الحروف التي تغير المعنى، وفي التركيب والترتيب، فحسب رأيه اللفظ طبيعي، والمعنى عقلي، كما حرص التوحيدي في سرده على السلامة المنطقية للجمل في مسألة مشاكلة اللفظ للمعنى أثناء المناظرة، وقد سبق وذكرنا أن الوظيفة النحوية ما هي إلا نظام كلامي موجه.

ومن خلال الوظيفة النحوية التواصلية التي انتهجها التوحيدي في سرده القصصي البلاغي، أظهر سلطة اللفظ والمعنى باختياره لأجود الألفاظ وفي المقابل تكون المعاني حسنة قوية جزْلَة يراعي فيها حسن الصياغة في إبداع جمالي، يعطي كل جزء حقه في التعبير الهادف المتواصل في صيغة تأثيرية مع المتلقي.

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص130.

الوظيفة النحوية أعْلَت من شأن وعظمة اللغة العربية على مستواها النحوي في مجالها التعليمي المعرفي الخاضع للعقل في التمييز بين الحسن والرديء، وتتحقق الوظيفة النحوية بالعقل والعلم في دراسة وتحليل مختلف الموضوعات والإشكاليات التي تخصّ الكلام.

ج/- الوظيفة التوجيهية:

تعتمد المنظومة الإبداعية عند التوحيدي على سند قوي، وهو الخطاب؛ لما يرسله من طاقات توجيهية في المسار السردي الإبداعي، مفجّرا دلالاتٍ يحتويها النص وفق معايير هادفة.

الكلام توجيه يتخذ أشكالا حسب مقتضى الحال، أي حسب استعمالاته الموجهة إلى المتلقي للتأثير فيه، وتحقيق الغرض الذي يحدده المقام التواصلي لأجل غرض ومقصد محدد تقف على قدر وقوة المعنى التوجيهي الذي يقتنع به المتلقي فينجزه ويتفق عليه منذ أول ليلة بصيغة أمرية في أحسن طريقة، وتقديم المعطيات التوجيهية لسير الليالي السمرية من سرد للأحداث وفق ما يناسب المجلس وصاحبه، موجها التوحيدي في المسار الأمثل الواجب اتخاذه للخوض في زمام السرد أو الإجابات التي تكون وفق استفسار وطلب الوزير، ومن جهة التوحيدي الذي يعمل على تحقيق الاتصال الوظيفي لسرده برضاه وموافقته على ما وجه إليه للالتزام به.

"اجزمْ إذا قُلتَ، وبالِغْ إذا وصفتَ، واصدُقْ إذا أسندتَ، وافصلْ إلى حكمتَ، إلا إذا عرَض لك ما يُوجبُ توقُّفًا أو تهَادِيًا"[1].

تعمّد الوزير إلى صيغة الأمر الطلبي في سياقه التواصلي موجها التوحيدي قاصدا المحادثات وما يطمح إلى سماعه من مسامرات تشبع لهفه المعرفي، فكان التوحيدي ملبّيا لما

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص38.

وجه إليه بصيغة بلاغية ولغوية، لإنجاز ما طلب ووجه إليه، في حوار شيق تتزايد فيه الوظائف الكلامية بين التأثير والتأثر بالمحتوى الكلامي في الفضاء المجلسي، لإنشاء خطابات ثقافية تخدُم المتلقي في كل الأزمنة مع جزالة اللفظ، والنسج المحبُوك، والبيان الواضح، والمتعة السمرية المؤنسة، والأغراض التعليمية، والوظائف التوجيهية.

هذه الصفة التوجيهية شملت كل الليالي من أول ليلة ومن بدايتها إلى نهايتها في تحقيق الوظيفة التوجيهية والطلبية.

"قال الوزير: دَعْهُ لليلة أخرى، وهات مُلْحَة الوداع"[1]، فالوزير ينبه التوحيدي باكتمال الليلة السمرية الممتعة بما أنجزه وسرَده التوحيدي، ليكون ختامها ترويحا عن النفس واستمتاعا بنادرةٍ أو حكمة أو مغزًى يشحن رُوح الاشتياق والتجدد لليلة المقبلة القريبة، يطبعها سرد بالصيغة التعبيرية المميزة والزاد المعرفي المختلف، وترجع المبادئ الأولية لليالي في سؤال الوزير وجواب التوحيدي؛ فالتوجيه صيغة معتمدة كاستراتيجية تسير عليها المُسامرَاتُ المؤنسة لبلوغ الاستقرار المعرفي والمجلسي، الذي تتشارك فيه الأطراف منحنى معتمدا واضح المعالم، في فضاء ينتعش بالولاء والاحترام.

عاش التوحيدي عصرًا ذهبيا اكتست فيه اللفظة زخرفة وجمالية بديعة، مما ساهم في تميزه، خاصة ذائقته الفنية التصويرية، التي جمع فيها بين الفلسفة والعلوم كلها، ومشى على مبدئه في الاضطلاع والإلمام بكل الحقائق، وقد قال في ذلك الدكتور (إحسان عباس):

"ولأول مرة في تاريخ الأدب العربي نشهد فنانا أصيلا، لا يعجز فئة عن الاضطلاع بأدق الحقائق الفلسفية وغير الفلسفية، فنانا يؤمن بأنّ فنّهُ قادر على أن يمسح كل شيء

[1] المصدر نفسه، ص420.

بصبغته، ورف رفيف الجمال على الحقائق الجافية، والأفكار المعقدة"[1]، فقد كان موسوعة لغوية، قدم فلسفة جمالية منبثقة عن إبداعه الجمالي، بحث عن الحقيقة رغم حظه الذي أنكهه في مساره المعيشي مع بعض الوزراء والأصدقاء.

6/- جمالية التفكير لدى أبي حيان التوحيدي:

تشبع الفكر العربي بكل روافد الحركة النقدية والفكرية، والتي تمت عن طريق التأثير والتأثر، مما أدى إلى نقلة نوعية للإبداع العربي في مَتنه على مدار العصور والأزمنة، مع التمسك بالمبادئ الأصلية، الأمر الذي أدى إلى إشعاع القدرات المعرفية وإدماج الفلسفة مما أضفى على الأدب والعلوم المعرفية تنوعا وتجديدا يلائم الحضارة، ويوصل الصوت خارج الحدود.

ويُعدّ التوحيدي من أهم الذين تمسكوا وآمنوا بإبداعاتهم الجمالية التي وافقت الحضارة العباسية، وأكسبت مجلس الوزير (ابن سعدان) خصوصيات جمالية وفنية متميزة طبعها أسلوبه المتفرد.

سلك التوحيدي منهج أستاذه (الجاحظ) الذي أكسبه أدبية صارع بها مغالطات عصره، فيُعد أول من أول الإرهاصات التي شكلت جميع الثقافات العربية والغربية، وامتلأت ذاكرته بمختلف المعارف الإنسانية، واغترف منها اللغات والآداب وعرف دياناتها.

حملت المهارة الفنية للتوحيدي صيغًا جمالية حققت اللذة الإبداعية ساهمت في بناء علم جمالي عربي فكري مميز، قدم الفلسفة بصيغة جمالية فنية.

أخذ التوحيدي أفكار أساتذته وحتى معاصريه، وجعلها منهجا له، نذكر (أبا سليمان السجستاني) والفيلسوف اللغوي والذي قال التوحيدي فيه إنه الأصفى فكرا والأدقّ

[1] إحسان عباس، أبو حيان التوحيدي، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط2، 1980م، ص134.

نظرًا في أساتذته، إضافة إلى كبار النحاة والمتكلمين المعتزلة، الذي نهَل منه التوحيدي جلّ ما يتمتع به من مكتسبات، وهو مُعَلّمه ومعْلمه (أبو سعيد السيرافي)، والذي ساق على لسانه أفكارا وآراءً بحجاجية بلاغية بحنكة منقطعة النظير، مساهما في تلوين ثقافته، وقد شكّلت آراؤه جزءًا كبيرا من نص الإمتاع والمؤانسة، ناهيك عما اكتسبه من ثقافة واسعة الأبعاد وهو يمارس مهنته الشاقة بالوراقة وبين يديه كنوز الأدب والبلاغة، ليستغلها في التزود بشتى العلوم والآداب المرتمية بين صفحاتها.

انغمر التوحيدي في التأليف الرفيع البليغ البديع عن اللفظ الغريب المستكره بالقياس الصحيح.

كما شكلت الصداقة القوية بين التوحيدي وبين الوزير (ابن سعدان) سببا في تطور فكره وأدبه، من خلال مسامراته، والتي أنتجت (الإمتاع والمؤانسة)، وكذا كتابه الشهير (الصداقة والصديق).

تمكن التوحيدي أن يمدّ الفكر العربي بنظرية الفن كاملة متميزة من حيث كونها فنا بذاته ببلاغة لا نظير لها، تمظهرت من خلال أسلوبه فأغنى الفكر بفلسفة إبداعية جمالية، فقد أعطى الشرعية للبحث في كل ما يخصّ المدركات الجمالية للعصر الذي عايشه موسعا في مجالات الفن، فكان حقًّا وصفُهُ بأديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء.

تبنى التوحيدي فكرة الجمالية كوعيٍ امتزجت فيه الفلسفة بالعلوم الأدبية واللغوية والدينية، ملقحا قريحته بامتزاج للثقافات الأجنبية الوافدة مع ثقافته العربية الأصيلة والراسخة، في تلاقح وتزاوج مُساغ بتجارب رسم لها منهجا يصلح لكل مقام ومقال ولكل زمان ومكانٍ.

"هذا المفكر كان فنانا وفيلسوفا فنيا، ولعله أول عربي وضع علم الجمال العربي، مأخوذا عن آراء معاصريه ومدمجا بأسلوبه، بل لعله أضاف إليه من أفكاره وحصر فيه من

الآراء المتفقة مع آرائه، ما يجعله أقرب إلى فلسفته الخاصة"[1]، فهو داهية عصره ذو الإبداع المتنوع الشامل لعلم الكلام والفلسفة، للأدب والفقه، للنقد، لنظرية الجمال.

يقوم الجمال عند التوحيدي على ثلاث مقومات:

الله– العقل الإنساني– النفس في تشكل هرمي؛ قمّته الله الإله الواحد الخالق للكون والإنسان المتأمل، فهو ينطلق من الذات الإلهية التي هي مفتاح الإلهام البشري، الذي يعتبر ابن البيئة الطبيعية، فيأخذ منها خصائصها المنعكسة؛ فالطبيعة والبيئة لديها ولاية على النفس، والنفس بحد ذاتها خاضعة لولاية العقل وهذا الأخير الذي مصدره الإله الواحد، وكل ذلك مبني ومصدره كله من الله جل شأنه.

فالنفس عند التوحيدي منبع الجمالية المعرفية؛ فالإنسان بالنفس يسمو وليس بالروح كما يقرر في كتاباته أنّ العقل والنفس منبع المعرفة.

"وأما ما قدُم بالدهر فكالعقل والنفس والطبيعة، فأما الفلك وأجرامه المزدهرة في المعانقة العجيبة، ومناطقه الخفية، فقد أخذت من الدهر صورة إلهية".

فالجمال عند التوحيدي يستمد مشروعيته من بيئته، فالحواس تحتك بالطبيعة بل تهزّ النفس البشرية في إثارة للمشاعر المعبرة عن خلجات نفسية تحرك المعاني والألفاظ الجزْلة العذبة من منطلق العقل المدرك والمنطق في قوة جمال التعبير.

فعناصر الطبيعة تشغل النفس تحت رقابة العقل من خلال الإدراك، فالجمال ليس بمعيار مطلق بل هو معيار حسب الإدراك الإنساني المتفاوت، إذن الإلهام هو أساس الإبداع الفني وكل فنّ له فلسفته الخاصة.

---

[1] أنور لوفا، أبو حيان التوحيدي والتعامل مع الحداثة، مجلة فصول، المجلد الرابع، مصر، شتاء 1996م، ص32.

التوحيدي مفكّر عربي أصيل، استطاع إبراز وإظهار أو صنع فلسفة للفن تلائم الفكر العربي في إبداعاته التي شكلتها مقابساته ومؤانساته ومناظراته، التي تضمنت آراءً وأفكارا ومبادئَ ومواقف حول فكرة الجمال الفني، استوعبت فنون الشعر والنثر والموسيقى، فقد أعطى التوحيدي لهذه الأفكار أقصى ما تخمّر في ذهنه وتفكيره بصورة إقناعية خالصة.

ومن هنا يتضح أنّ جمالية الفكر هي إحساس بالجمال والذي يعتبر أمرا فطريا تميل إليه كل نفس ينطبق عليها قول الله تعالى:

﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الإنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ [سورة التين/ الآية: 04]

وقد سبق وذكرنا أنّ التوحيدي كرجلٍ مثقف باحث عن التغلغل في العقول الفكرية كان من السبّاقين إلى القرابة والرفقة والصداقة لكبار رجال العلم والأدب ك: (ابن سعدان)، (الصاحب بن عباد)، و(ابن العميد)، الأمر الذي أكسبه فطنة وخبرة وجمالية في مزج تصوراته وأفكاره ليكوّن خطابات أبرزت مكانته في صراع على المستوى اللغوي أمام الثقافات ورهاناتها، وفي الذهنية العربية، فقد أعطى التوحيدي شرعية البحث في الجمالية والمُدركات والوقوف على طبيعتها وتحديد القيمة المعيارية للجمال الفكري بعد أبي عمرو بن بحر الجاحظ، فكانا من أهم مبدعي حضارة القرن الرابع الهجري، فقد تناولا الجمال بقدر شامل ومعمّق؛ فربطاه بالأخلاق عقلا وشرعا، فإن حسُن العقل حسن الشرع.

فالإسلام يعطي الجمال قيمته الحقيقية الأصيلة، فالله جميل والإسلام دين الجمال الخلقي والعقلي، والتذوق الجمالي استحسان بالبصيرة العقلية والحواس، التي تنقل أساسيات المنفعة الجمالية في متعة النظر ومتعة السمع والشم...، وتُقاس تمظهرات الجمال في الحياة الإنسانية بالارتباط بالله والعمل وفق الجمال جسما ورُوحًا، وتنظيم الحياة وفق قيم جمالية حللها ودرسها ونقدها وناقشها الفيلسوف الفني (أبو حيان التوحيدي)، وفق أسس عربية

استمدها من أسس واقعية لمجتمعه العربي والتطورات التاريخية، فتكون الجمال العربي في فلسفة الجميل عند التوحيدي في نظريته الغنية بالآراء الجمالية لتراثنا العربي وأدبنا العريق.

إنّ معايشة التوحيدي لكبار البُلَغاء والنقاد والعلماء في عصره، أكسبه القدرة على اكتشاف نكهة الجمال وإدراكه مقدما وسابقًا، في تقديم القضايا الأولية التي كوّنت وثبة علم الجمال، وذلك وفق فكرة المصقول على قالب جمالي يؤمن بكل ما هو جميل بدءًا بالشريعة إلى النفس الإنسانية.

والجمال عند التوحيدي ينقسم إلى شقّين: جمال مطلق طريقه العقل وجمال مادي نسبيّ هو طبع إنساني، ويقول في تعريفه للجمال المطلق:

"لا يمكن الوصول إلا عن طريق العقل اعتباره خليقة العلة الأولى ومنها يستمد ضياءه"[1]، فمنطلق التوحيدي هو المعرفة المعتمدة على وحدة الخلق ومعرفة النفس، ووجب تغليب العقل على الجسد من أجل استيعاب وإدراك المعارف الكونية ومصدر الموجودات، فالعقل عند التوحيدي هو تكامل مع الحس لمعرفة الحياة الإنسانية باعتماد العقل على الحواس، كما يفسر في الإبداع الجمالي الذي يشمل طبيعة الصناعة البشرية المنصبة والمحددة والموضوعة للإنسان فقط لتمتعه بالعقل، فالطبيعة هي حسب التوحيدي إبداع إلهي، وأنّ الطبيعة ينبوع الإبداع، فيما العقل ينبوع العلم، ويقول في الليلة التاسعة من مسامراته:

"وقال أبو سليمان لنا في هذه الأيام: الإنسان بين طبيعته وهي عليه وبين نفسه وهي له كالمنتهب المتوزّع، فإن استمدّ من العقل نوره وشعاعه قويَ ما هو له من النفس وضعُف ما هو عليه من الطبيعة وإلا فقد قويَ ما هو عليه من الطبيعة وضعُف ما هو له من

[1] أبو حيان التوحيدي، المقابسات، مقابسة 106، تح: حسن السندوبي، ط1، القاهرة مصر، ص467.
العلة الأولى: هو مبدع الكلّ، متمّم الكلّ، يشتاقه كل شيء سواه، ولا يشتاق إلى شيءٍ سواه.

النفس"[1]، فالتوحيدي يعتمد في الصورة على الطبيعة على النفس، دون أن يغفل عن الطبيعة، كما يصرّح أنّ الطبيعة تستمد جمالها من الخالق، والنفس هي تلك الذات الإنسانية التي تتجلى بالعقل المورث للعلم في تذوقه واختياراته، فالإنسان دائم البحث عن الجمال بقدرة روحانية فطرية، فهو يحدد لنا ويوضح أن الرؤية الجمالية للنفس والعقل تنطلق من الطبيعة وعناصرها تحت رقابة العقل واشتغال النفس التي يحاول تخليصها من المعرفة الحسية لتصادق الحقائق الجوهرية.

فمفهوم الجمال الذي أنعشه وأحياه وأعاد التوحيدي تكوينه وطَرْحه لا يقتصر على المعرفة الحسية فقط والمادية، بل يدعو إلى تقديم العقل على الحواس، فجمالية الصورة الإلهية لا تُدرك بالحواس بل بالعقل فهو يخصّ كل مقام وضَعه فالحواس خادمة للعقل الأسمى، فهو لا يقلل من وظيفتها وشأنها، بل يعلي قيمة العقل عليها، لأنه يؤمن بالجمال المطلق أكثر من الجمال المادي الذي يتغير وفق الزمان والمكان، عكس المطلق الأبدي الخالد لا يتغير ولا يتبدل؛ فهو الجمال الأسمى عند التوحيدي، المرتبط بالعقل والمدرك بالنفس فهي منطلق المعرفة الجمالية السامية مصدر الفضائل.

ومما سبق ذكره، نصل إلى مجموعة من المفاهيم، التي شملتها رؤية التوحيدي، في ميدان الأدب خاصة، فقد جعل التوحيدي من النفس الإنسانية مبدأً للمعرفة الخاصة والعامة، من منطلق معرفة النفس للفضائل، وكذا الاعتماد على العقل والحواس لهدف إبراز الإبداع الجمالي، المعتمد على الفكر الباحث عن الفائدة، وتكمُن الجمالية الأدبية أكثر وأصدق في كل عمل أدبي صادر عن موهبة وخبرة وعلمٍ، وبذلك يكون الكمال الفني، لأنّ صاحب الموهبة الفنية متذوق ومبدعٌ يتمتّع بخبرة ومعرفة، يوفّرها ويصقلها في فنّه الأدبي، فالصناعة

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص151.

بعيدة عن الإبداع، ولها قيمة فنية قليلة، وكله يرجع إلى جمالية ربانية واحدة؛ فالله هو مُوجِدُ المَوْجُودَات، سبحانه جلّ شأنه.

7/- منابع الفكر الجمالي عند أبي حيان التوحيدي:

صاحب كتاب (الإمتاع والمؤانسة) حمله وجعله محور فكره الجمالي، كتبه وشكله وأنبته بكل ما تحمله قريحته من روح فنية إبداعية، رسم جماليتها وكشف عما كان مستورا بما نثره بين طيات كتابه، بعزيمته الراغبة وبنظرته المُحبة بعين العقل وحسن الظن في حمل كل ما هو صادق وبكل أمانة علمية أدبية، وفق سياقه الذي اكتسبه وكونه وفق ظروف ومبادئ نحتت فكرا مخضرما داهية في كل معلم وعلم، فكر التوحيدي هو تشكيله مؤثرات متباينة امتزجت مع قريحته المتقدة وجهوده الرائعة.

والجدير بالذكر أن أبا حيان التوحيدي جامع لجُلّ معارف عصره، فهو موسوعة غزيرة العلم والأدب خاصة، فقد هضم كل المنقولات من الثقافات ليكون أكبر وأعظم مركز إشعاعي فكري. "فهو عالم واسع المعرفة متنوع الثقافة، خبير باللغة والنحو والأدب والكلام والتصوف والفقه والفلسفة، وربما لم نجد عنده إلا الطب والكيمياء والرياضة"[1]، فقد امتلك التوحيدي الثقافة بكل أبعادها وحدّة في الذكاء وجمالا في الأسلوب، فحقّ له أن يُلقّب ب "أديب الفلاسفة، وفيلسوف الأدباء، ومحقق المتكلمين، ومتكلم المحققين، وإمام البُلَغاء..."[2]، وبهذا كانت حياته الفكرية والعقلية راقية سامية رغم ما عايشه وما تلقّاه من تهميشٍ وخذلانٍ، ورغم كل ذلك ترك الأثر الذي لا يزُول واعتبر الناطق بلسان الثقافة العربية، ومنبع الفلسفة الجمالية ورائد الفكر الأدبي الفني، وهنا نطرح التساؤل:

---

[1] أحمد الحوفي، أبو حيان التوحيدي ج1، ص29.

[2] إبراهيم زكرياء، أبو حيان التوحيدي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (سلسلة أعلام العرب رقم35)، القاهرة، دت، ص04.

- ما هي المصادر التي استقى منها التوحيدي في بناء فكره الجمالي؟

أ/- العقيدة الإسلامية:

يُعتبر الدين الإسلامي المصدرَ الأوّل الذي استمدّ التوحيدي منه فكره الجماليّ وتتبع قواعده وآدابه وكلّ ما يجعله يتعلق بقواعد التوحيد.

فالقيم الجمالية التي جاء بها الإسلام أثّرت على ثقافته الإسلامية، فروحه الصوفية هي التي تعتقد أنّ كل ما هو في هذا العالم جميلٌ، وأنّ الجمال الأرضيّ نسخة عن جمال عالم المُثُل.

أراد التوحيدي لجماليته أن تكون منبثقة عن روح العقيدة الإسلامية ومتوافقة معها، ومع نزُوعه الصوفي، وهو ما يتجلى في آرائه المنثورة في لياليه السمرية مع الوزير، مقتبسا من القرآن ومدعما حُججه من الأحاديث النبوية والقصص القرآنيّ، وهو ما يعتبره الجمال الإلهي المثالي المتعالي المرتبط بالواحد الأحد. "إنّ الجمال الإلهيّ مصدر الجمالي الكلّيّ وهو الجمال المطلق الذي تنعكس فيه جمالات الكائنات والأشياء"[1].

فأساس مفهومه للجمال يتعدى إلى الشعور بالجمال الإلهي، فالدين تكليف عند التوحيدي وهو الدعامة الأساسية لاعتقاداته ورؤاهُ وآرائه، وكان متعلقا بحِبال العقيدة الإسلامية، وقد كان من الأوائل الذين ساروا على نهج ودرب التصوف، والتي ك[2]انت نتيجة تفقّهِ في الدين الإسلامي وتتبع شرائعه رغم ما وجّه إليه من اتهامات في دينه؛ كالزندقة والمُجاهرة بالبُهتان والإلحاد، وجاء الردّ من أهل الصنعة والعلماء عن هذا القذف الشنيع في حقّه، بأنه "علم من أعلام المتصوفة، قال عنه أبو عباس أحمد وركوب "إنه الإمام الموحّد،

---

[1] عفيف البهنسي، الفكر الجمالي عند التوحيدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، 1997م، ص137.

[2] أحمد عبد الهادي، أبو حيان التوحيدي فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، ص122.

والعالم الواسع العلم، ليس له شبيه في المكُاشفات الإلهية، والدّراية بالتوحيد"، فقد استشهد بما ورَد في الكتاب والسُّنَّة بعدما بحث وفق ما ورَد فيهما.

فقد حفلت الليلة العشرون –مثلا– بأحاديث نبوية وشرحٍ معمقٍ بأدلة وحجج، إضافة إلى قَصَص الأنبياء والرُّسل وهو حال الليلة الثالثة والعشرين، أما الليلة التاسعة والعشرون والتي خصّصت لتفسير القرآن –وهو خير دليل على درايته الكبيرة بالشريعة وبالدين الإسلامي– فيقول فيها:

"الوزير: أحبّ أن أسمع كلامًا في قول الله عزّ وجلّ: ﴿هُوَ الأوَّلُ وَالآخِرُ والظَّاهِرُ والبَاطِنُ﴾[1] [سورة الحديد، الآية: 03].

فكان من جواب التوحيدي:

"إنّ الإشارة في (الأوّل)، إلى ما بدأ الله به من الإبداع والتصوير والإبراز والتكوين، والإشارة في (الآخِر) إلى المصير إليه في العاقبة على ما يجب في الحكمة من الإنشاء والتصريف، والإنعام والتعريف..."[2]، فهنا التوحيدي يُدْلي بمخزُونه الديني في شرح الآية الكريمة في تنزيه الله تعالى عن كلّ مقصَد، مبرزًا كمال الله في صفاته وأسمائه ومعانيها المنسُوبة إليه، سبحانه هو الواحد الأحَدُ، فقد ظهر اجتهاد التوحيدي في قناعته بما يقدّمه ويقنع به المتلقّي، فهو المتفطّن إلى أسرار العقيدة التي تحَارُ فيها العقول، رغم اتّهامه كما سبق الذكر بالزندقة، لكنّ الدين الإسلامي كان حاضرا فكرًا ونَصًّا وبكلّ جمالياته في فكر التوحيدي.

ب/– الوراقة:

---

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص386.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص386.

بما أنّ التوحيدي عُرف باحترافيته لمهنة الوراقة ونسْخ الكُتب، فإنّ هذا قد جعله يطّلع على كتب عديدة تحوي معارف نادرة، مستفيدا منها، فكانت مصدرَ رزقه، ومصدر ثقافته، حيث جمع ما يمكن من المعارف، التي كانت بين يديه، مما أسهمتْ في ارتقاء أسلوبه ونقاء فكره، وجزالة لفظه، رغم سخطه عليها كمِهنة مورْدُها قليل، واستنزفته كثيرا بعدما صبر صبرًا كبيرا.

ولقد كان له الانفراد في تملك أسلوب الجاحظ، وفي سلوك مسْلكه في تصانيفه، بعدما اكتسب خبرة من حرفة الشؤم (كما كان يسمّيها)؛ المهنة التي طبعت على ذاكرته أمهات الكتب والمصادر.

فقد عرف التوحيدي بميولاته إلى المطالعة والبحث والتنقيب عن أهم المصنفات الأدبية والعلمية، وكان له النصيب من نسخه لبعضها، فرغم نبذه لحِرفة الوراقة، إلا أنه كان لها الفضل في تحصيل مختلف العلوم، مع سعَة حفظه، وثقافته الموسوعية، الأمر الذي أهّل كتابه الذي بين أيدينا والذي هو محلّ دراستنا، ليقوم بالوظيفة التواصلية على أتمّ شكلٍ وصورةٍ.

ج/- الفلسفة اليونانية:

مما لا شكّ فيه، أنّ فلسفة التوحيدي احتلت المكانة الكبرى في المذهب الفكري الإسلامي، إضافة إلى تزوّده بالفلسفة اليونانية التي نُقلت إلى الثقافة العربية، فقد درَس التوحيدي المنطق اليوناني على يد أساتذته (أبو زكريا يحيى بن عدي المنطقي) وغيره ممن تتلمذ على أيديهم وتأثر بفكرهم الأدبي في مختلف العلوم؛ لأنّ الأفكار ليست وليدة أو مشعة أو منبعثة من منبع واحد، بل هي مجتمعة في فكر واحد منتظم حسب رؤيته، إضافة إلى الحلقة الكبرى في الفكر الفلسفي اليوناني عند التوحيدي وهو (أبو سليمان المنطقي) وقراءته لكتاب أرسطو (كتاب النفس) عليه، فكان تأثيره واضحا بما يحصده منه رأيا وفكرة، فلسفة

ومنطقا. وبطبيعة الحال، ظهرت المفارقات الفكرية في الرؤية الجمالية عند التوحيدي، وطرح الفيلسوف (أفلاطون) قائلا: "وفيما تُرجم من كلام أفلاطون أنّ الأشياء قبل الوجود كانت مثلا في نفس البارئ، فعلى ذلك اخترعها، وهذا رأي فاسدٌ وخيالٌ مُضمحلٌّ؛ لأنّ قوله الأشياء قبل الوجود باطل عنده"[1]، والواضح هنا اطلاعه الواسع على الفلسفة الجمالية الأفلاطونية، ونقده الموضوعي، فلم يكن ينحاز لأيّ فيلسوف يوناني ولا حتى عربيٍّ، وقد نقل لنا التوحيدي آراء جماعة الأدب المتأثرة بالفلسفة اليونانية في لياليه المؤنسة؛ في الليلة السابعة عشر:

"أنهم قالوا: الشريعة قد دنّست بالجهالات، واختلطت بالضلالات، ولا سبيل إلى غسلها وتطهيرها إلا بالفلسفة، وذلك لأنها حاوية للحكمة الاعتقادية والمصلحة الاجتهادية، وزَعموا أنه متى انتظمت الفلسفة اليونانية والشريعة العربية فقد حصل الكمال، وصنّفوا خمسين رسالة في جميع أجزاء الفلسفة"[2]، فأخذ التوحيدي ما يتلاءم مع ذوقه ومُعتقده، ونقَد ما دُون ذلك، عبر الإحاطة بكل منابع الثقافة اليونانية والأجنبية، فتجسدت في خيرة كتبه خاصة (الإمتاع والمؤانسة) في تصوير للحياة الفلسفية والعقلية خلال القرن الرابع الهجري، عند الأمة المسلمة.

ولا يفُوتنا أن نؤكد ونُنَوِّهَ أنّ ما ذكَره أبو حيان التوحيدي من فلاسفة اليونان، ومن المفكرين، إضافة إلى إشاراته المتعددة من المصادر الفلسفية اليونانية، هو خير دليل على اطلاعاته وأخذه من كتب ورسائل وخطابات الفلاسفة اليونانيين القدماء، وعلى استقائه من كتاب النفس لأرسطو كما سبق أن ذكرنا، و(صفو الشرح لأيساغُوجي)، والقائمة كبيرة، وخاصة ما جناه عن أستاذه أبي لسمان المنطقي؛ وبهذا كان متلقفا لكل أو جُلِّ أنواع الثقافات الأجنبية والتراثية الوافدة في عصره الفكري، وظهر ذلك في آرائه وكتاباته، مصرّحا

---

[1] أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر ج2، تح: إبراهيم الكيلاني، مطبعة الإنشاء، دمشق، ص489.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص227.

بما استقاه من الفيض الزاخر للعلوم والفلسفة والمنطق اليوناني، فطرحها في جلساته واثقا مؤمنا بما يسرده من حقائق، مصدرها سليمٌ، وتزاوجها مع صفوة آرائه مبثوثٌ بين ثنايا سرده.

"وقال ديوبانس: الدنيا سوق المسافر...، وقيل لأسطفانس: من صديقك؟ قال: الذي إذا صرتُ إليه في حاجةٍ وجدته...، وقال أفلاطون: إنّ للنفس لذّتين: لذّة مجردة عن الجسد، ولذّة مشاركة للجسد"[1]، فكما نرى، فقد حاول التوحيدي ونجَح كفيلسوف أديب، في نقل زخم من آراء الفلاسفة اليونانيين وحكمائهم وأعلامهم بصورة توافق فكره، ومبدأه الصوفي الإسلامي وفق ما يتطلّبه كلّ مقام.

د/- الشخصية المعاصرة:

لم يقتصر التكوين الفكري للتوحيدي على كل ما هو خارجي والذي يؤثر فيه ليزرع روح الشغف، وإنما لتهيئة بنائه الشخصي وصياغته التحررية العقلانية في مواجهة منغصات الحياة، فكوّن بنيته الذاتية على اكتساب الثقة في البلوغ والإنشاء النفسي، فامتاز بسعة صدره، رغم تشاؤمه مما كتب له من حظ اعتبره عسيرا، ولم يدرك يومًا أنه سيكون عظيمًا.

ومما لا شك فيه، أنه قد روّض شخصيته الذاتية على السعي للكسب، وإرواء الظمأ العقلي، لينهل من كل وادٍ ومن كلّ نبعٍ، ليجالس من طاب له من الحكماء والعلماء، وليتبادل الكلام مع كل لغوي ومتكلم بلغة الكتاب والآداب، مُترَحّلًا ومسافرا بين طيات كتابات المشايخ والفلاسفة، متمسكا بعزيمة حب التوسع في الثقافات، ومستعدا للانفتاح واستقبال كل

[1] المصدر نفسه، ص250.

منفذ يوصله إلى العلم والفكر والمعرفة، عبر مجالسة رواد الفكر والعلم، في لياليه السمرية، ناقدا لغموض الحقائق، ساعيا قدر المستطاع إلى المصداقية.

ولا مناص من القول، إنه متلقي النزعات المتباينة والآراء المتناثرة بغضّ النظر عما إذا وافقت تفكيره واتجاهه أو خالفته، ولكنه سعى بشخصيته الراقية إلى الإدراك والفهم، إلى النقاء والارتقاء.

مدرسة التوحيدي بنتها شخصيته الباحثة الجامعة لنوابغ الفكر والمنطق والفلسفة والدين والأدب والعلوم والهندسة والحساب، فشكّلت ظلال فكره الموسوعي في تشكيلة من شيوخه وأساتذته المتفاوتين فكرا وإبداعا وعلما؛ "حُبّ التنويع الذي اتّسمت به أخلاق هذا الرجل قد دفعه إلى الأخذ من كلّ علم بطرف، فكان من ذلك اهتمامه بدراسة الفقه والحديث، وانشغاله بالكلام والتوحيد، وعنايته بمسائل المنطق والفلسفة، وانصرافه في البحث في اللغة والنحو ثم اشتغاله أخيرا بالتصوف"[1]. هذه المجالات وغيرها، اتصلت بفكر التوحيدي وكونت الشخصية الأدبية العلمية، وقد ساهمت الحقبة الزمنية التي عايشها في تبلور شخصيته وتشكلها، أي قرن أو عصر المتناقضات؛ كتوسع الفساد في الحكم وانقسام الدولة العباسية والسقوط الأخلاقي والشقاق السياسي، تلك التمظهرات تركت صداها عليه، وبالمقابل ازدهرت الدولة العباسية ثقافيا وعلميا بالترجمة، وتداخل الثقافات الأجنبية، فقامت حركة فكرية خصبة، حقن منها التوحيدي جرعات متفاوتة، آتت بثمارها في الحضور المتميز والقوي لذاتيته الخاصة من خلال مؤلفاته وخاصة مصنفه الذي نحن نحاول رسم واستنطاق جمالياته.

وبطيعة الحال، فقد حصل هذا الانفتاح على الثقافات بتنوعها (عربية، فارسية، يونانية) صنعت شخصية مثقفة موسوعية، تحملت الويلات والإحباطات والانهيارات، فتماسكت منافذه

[1] إبراهيم زكريا، أبو حيان التوحيدي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، ص22.

للقيام بنهضة أدبية يشهد لها التاريخ، مسجلا نبض الحياة العباسية وخاصة القرن الرابع الهجري.

امتلكت الشخصية التوحيدية بُعدا نظريا وعمليا شكّل الواقع المبدأَ الأساسيَّ لآرائه وتصوراته الفكرية والجمالية، وهو في الليلة الأولى من الإمتاع والمؤانسة، يصرّح ببعض ميزاته ومكتسباته:

"فقلت: أيها الوزير، قد خالطتُ العلماء، وخدمت الكبراء، وتصفّحت أحوال الناس في أقوالهم وأعمالهم وأخلاقهم"[1]، فكان الدين والخلق مقياس شخصيته، ونمط فريدٌ من فئة المبدعين، ضرب بسهامه كل علم ومعرفة في عصره وعصورٍ سبقته، وحتى إنه استبق الزمان بفكره وشخصيته، فتمردت شخصيته الفاعلة الواعية، فجمع من كل درب، وارتوى من كل نَبْعٍ، ليبنيَ قامة أدبية تنحني لها العقول.

وعلى سبيل القول، فإن إنتاجه العقلي متصل بعوامل عدة؛ بيئية ثقافية وسياسية، وحتى فطرية، ساهمت كلها مجتمعة في هذه الألمعية والموسوعية، إضافة إلى الدأب على البحث عن العلم والتعلم في كل بقعة يشعّ منها مداد المعرفة والأدب ومدارس المشايخ ومجالس الأدب.

وتأسيسا على كل ذلك، نصل إلى حقيقة براعة النابغة التوحيدي وجمالية فكره النابعة عن ثقافة عصره الراقي، التي ميزت فكره، فللحركة العلمية والتنوع الثقافي الحاصل في العصر العباسي، وبفضل الفلسفات الوافدة من الأمم، تشكل تمايزٌ عقليٌ، اتسعت له الثقافة العربية. فهذه البيئة الخصبة الجديدة أثرت في فكر التوحيدي وخاصة الفلسفة اليونانية كما شرحنا سابقا، إضافة إلى الجلسات الأدبية والمناظرات في قصور الأمراء والوزراء وحتى في المساجد، والقدر الوافي من الكتب والمكتبات التي كان يزخر بها المجتمع العباسي، فزاد

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة (مرجع سابق)، ص39.

اطلاع التوحيدي وزادت قراءاته وتصفحاته، وحددت وجهاته الفكرية، ناهيك عن صداقة ومصاحبة التوحيدي للعقول الخصبة من أدباء عصره (فلاسفة وعلماء..) التي زادت غزارة علمه ووعيه. كان ملمًّا إلماما حقيقيا بعلوم عصره، على سعة هذه العلوم وتنوعها، ولا نُغالي إذا قلنا إنه كان موسوعيا ومعرفته بعلوم عصره الواسعة، وأفضل ممثل لعلماء القرن الرابع الهجري؛ وهو قرن نضج المعارف الإسلامية[1]، وهذه الثقافة المتميزة التي اكتسبها التوحيدي، تمظهرت وسلكت درجها من خلال مؤلفاته، التي لم يصلنا إلا ما قُدّر له بعد إحراقه لها.

ومما لا شك فيه، أنّ امتلاك التوحيدي أبي حيان الذكاء الفطري الفريد والمتميز، إضافة إلى حسن الأخذ والتثقف الواسع المتنوع، والذي أحسن صياغة تجاربه العلمية، ليشكل منها جميعا تمازجا بين الفطرة والصنعة، في كمالية لشخصية نابغة راقية عالمةٍ، ذواقة، ناضجة ذهنيا، صاحبة قوة في الصنعة الأدبية والنزعة العقلية، مؤهلة بشهادة حقٍّ في أنه "أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء"، شاقًّا الطريق بإرادته الفكرية موصولا بالشريعة الإسلامية، تفرد في نهجه المعرفي، متفوقا بجدارة في شتى مناحي العلم والمعرفة، طَمُوحًا لرقي عميق ينبض بالحياة الفكرية.

استوفى التوحيدي فيما قدمه من مصنفات جميع العناصر الفنية الإبداعية وفق جمال فكري وبراعة تأليفٍ في جميع الفنون النثرية والشعرية، فكان سببا في تأسيس جسر يمتد بين المتعة والأنس والفائدة، كاشفا عن حقائق معرفية إنسانية، كشخصية استثنائية استوعبت معارف العصور، مطلعا على الأوضاع الفكرية والسياسية والاجتماعية والثقافية، فيحتضنها ليصبها في خطاب سردي كما فعل في مصنفه (الإمتاع والمؤانسة)، الذي حاول من خلاله بعث رسالة أدبية محضة تقرّ باطلاعاته اللامحدودة الدالة على مظاهر العالم المتمكن والعارف، مستحضرا ومستقبلا لكل ما احتوته ذاكرته القوية، متبنيا استراتيجية التأثير في

[1] ينظر: محمود إبراهيم، التوحيدي، مجلة فصول، مج 14، ع3، خريف–1995م، مصر، ص30.

الوزير، مركزا بشكل أساسي على أعظم العلماء كمعلمه (أبي سليمان المنطقي)، محاولا تغيير واستهداف إيديولوجية المتلقي ليضعه أمام واقع هو مستخلصه. فرغم التشاؤم الذي ينظر من خلاله لى الحياة بمنظار أسود، إلا أنه طمع في الحياة وفي مُتَعها دونما زُهد فيها، مستعينا بثروته اللغوية وثقافته المشبعة في البلوغ المادي الذي لم يكن من نصيبه، فقد ترك لنا إرثا لا يقدر بثمن ولا بجَاهٍ، وبهذا كان أغنى الأدباء وأثرى المُلوك النادرين قديما وحديثا، بكنز ليس بزائل ولا متغير، بل استمرت ثروته عبر الأجيال وعلى مر الأزمنة والعصور.

ولعل التوحيدي بوعيه الاستثنائي الجاد، أراد أن يحمل بذرة التغيير، وبناء موقف مغاير نحو الطبقة المثقفة[1]، فهو مقياس يتبناه التوحيدي لاستمرارية السرد القصصي من باب التشويق وإثبات شخصيته المعبأة والمشحونة بكل المقاييس الجمالية والتأثيرية، مضيئا لقضايا خاضعة لتقييمه الخاص، نظر لما مرّ به من تجارب مؤلمة رسمت أبعادها في تشكيل شخصيته، وعلى هذا النحو كانت مجالساته للوزير (ابن سعدان) فرصة للبوح بكل مكنونات نفسه، راصدا لقضايا في مجال السرد القصصي وأنماطه، ساهمت في إنماء المعرفة، وكل ذلك شكل لنا نسيجا من الخطابات المعرفية، العلمية، الأدبية، الفلسفية، والبلاغية، في بنية سردية تكتمل فيها العناصر القصصية بشكل لغوي بين الشفوي والكتابي، وجمالية في الطرح المعرفي، ليكون الإمتاع نصيبا والمؤانسة فضاءً يرفع به التوحيدي على قمة الهرم الإبداعي العربي في الأدب ومختلف العلوم.

يعد التوحيدي شعلة ثقافة ونشاط لا يمل ولا يكل في زمن أشبعه تناقضا وتشاؤما وحرمانا، ورغم ذلك قد لنا ثروة أدبية بأسلوبه المتفرد ومناقشاته العقلية الخصبة، فلم يجامل على حساب مبدأ أو رأيٍ أو عقيدة، بل تمسك بالصدق المعرفي وبالتحاجج الواقعي بين مشافهة وتدوين، وقّع بصمته الأبدية فلم يكن متناقضا في بناء شخصيته بل طبعها بصرامة وصراحة في

[1] ينظر: ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة، ص104.

محاولة لتأسيس مبدأ النقد الصادق الصحيح، الأمر الذي جعل آثاره تستجيب لتطلعاتنا وتتناسب مع حاجاتنا العلمية والمعرفية وتتلاءم مع قيمنا الراهنة، وهذا سمة كل نتاج رفيع ومبدع وعلامة لكل أثر خالدٍ في تنوير العقول، فهو الداهية والعملاق الموسوعي الذي استوعب حضارات وتساءل عن أسرار البشر والأمم فيما وراء اللغة، فأبهرت عبقريته الخالدة مصادر المعرفة لعلماء عصرنا.

نخلص مما سبق، أنّ التوحيدي قد اتخذ ورسم لنفسه أسلوبا ولغة في سرده القصصي، معبرا عن أفكاره المترامية بين السخرية والجدّ والأدب والتشاؤم، حيث أجاد بصورة إبداعية وبطابعٍ يعكس تجربته الخاصة بشخصية فقط بهدف بعيد عن المتعة فقط، بل تجديد للوعي العام بلغة تلائم عصره مؤثرة في المتلقي، فهو صاحب رسالة إصلاح من خلال قصصه، التي امتازت بالوحدة والسُّمُوّ والجدّة، فهو ملك للخلق الأدبي، وفي موهبته التي لفتت نظر كلّ باحث.

خاتمة

خاتمة:

بعد الرحلة البحثية، خلصنا إلى بعض النتائج، التي يمكن استعراضها فيما يأتي:

- بداية، وجب الاعتراف بأنّ شخصية التوحيدي ألبست السرد العربي تحفة معمارية، جمعت أربعين ليلة في مصنفه، أذابت حدود الفكر، وجمعت المتعة في وميض أو خيط واحد، مع احترام مزايا التذوق العربي، طارحا تشكيلة سردية لقضايا ألمت بجوانب ذات صبغة جادة، ومن خلال رؤية إقناعية وإمتاعية، جاءت ثروة أدبية محضة في (الإمتاع والمؤانسة).
- استنطق (أبو حيان التوحيدي) التراث واستحضره من خلال حسن التوظيف ساردا ومعالجا لقضايا استحوذت على نماذج وأجناس أدبية، طبعت كأمهات للآداب والفنون في أسلوب توحيدي بامتياز، وفق خطة ونهج إبداعي يعتمد على الجرأة الفكرية.
- زاوج أبو حيان التوحيدي ومزَج في مصنفه (الإمتاع والمؤانسة) بين الراوي السارد والشخصية المحورية الملمة بزمام الحكي، المشاركة كعصب نشط محرك في تشكيل قصصه وبنائها جماليا وموضوعيا، مانحا لشخصه الأولوية في الاستحواذ على فضاء وعوالم السرد وعناصره، وفي تفاعله معها من خلال تزويدها باحتياجاتها من خصائص وصفات وميزات تعكس واقعها المراد إيصاله للمتلقي عبر أفعالها وطرق تفكيرها، فهي قريبة من روح وعقل التوحيدي والوزير (ابن سعدان).
- النزعة الفلسفية ضرورة علمية محضة في فكر أبي حيان التوحيدي، من حيث التنبيه على منطلقات فلسفية عقلانية خدمت توجهاته.
- ظهرت في خطابات التوحيدي خصائص نفسية وفكرية في مراعاة الوجدان والأخذ بعقل المتلقي.

- أشرك التوحيدي العقل والذوق في العملية الإبداعية لتحقيق المُتعة والمنفعة بحسن إتقان الصنعة، جامعًا بين الجدّ والهزل.
- اتسع كتاب (الإمتاع والمؤانسة) للفنون الأدبية معالجا مختلف الظواهر اللغوية والمسائل الفكرية والفلسفية في حبك وسبك ممتاز، فقد احتوى مواضيع دسمة ومواد غزيرة، عكست مكاسب أبي حيان التوحيدي البلاغية والفلسفية واللسانية والعلمية.
- يُعدّ (الإمتاع والمؤانسة) نصًّا قائما على السرد الموسوعي الذي يصُول ويترحل فيه صاحبه بين ضرُوب المعارف، وأصناف العلوم، مستحضرا أجناسا أدبية تعبيرية، وأنماطا قولية أنتجت الإمتاع والإقناع.
- نجح التوحيدي في تأدية وظيفته للوزير، من خلال أدائه لدوره بمهارة و وتمكّن، أسهما في إبراز ملكاته العقلية وأدائه الإبداعي.
- اهتمام التوحيدي باستحضار كوكبة من الشخصيات، سابقة أو معاصرة أو لاحقة، منهج لضبط مصادر التفكير المعرفي العربي القديم، وإعادة إحياء وتثبيت نظريات وقواعد لغوية نقدية أدبية عربية، مع ظهور الأبعاد الفكرية والاجتماعية والنفسية لها، في إيقاع سردي قصصي، يتناسب مع واقعها الثقافي والديني والاجتماعي.
- إدراك جمالية المكان والفضاء المجلسي في مجالسات التوحيدي مرهون بالتقرب من ذاته المبدعة، وبقيمته العلمية، فهو مكان مدرك حسي، هو ساحة محددة للإبداع الذي تجاوزها جغرافيا في تشكيل روحي ووجداني، استنطق المكان بالحركة والحياة، فقد رسمه التوحيدي كجزء من حضوره وهويته من انتمائه المرتبط بخاصية المكان، فالمجلس فضاء علمي معرفي بامتياز.
- يعد المكان جوّ النتاج القصصي، لأنه يقدم صورة لواقع يشدّ المتلقّي وهو يشكل وحدة العمل المسخّر لخدمته، فكان المجلس مسرحا لاستعراض سرد التوحيدي وفضاءً للحوار

الفعّال بين الطرفيْن، بعد أن حدّد صاحب المجلس ورسم أبعاده لتليق بمستوى المُسامرة والمثاقفة الراقية.

- يعتبر المعطى الزمني من أساسيات العملية السردية وأهم المحددات، وهو الفكرة المركزية لتكوين الأحداث، وقد أتقن التوحيدي التلاعب بالتغيرات الزمنية في جملة من التذبذبات وفق استرجاع القصص والحكايات بشخصياتها وتواريخها، واستباق الأحداث بما يُمليه عليه نقده وفكرُه الموسوعي، جعل المتلقي والقارئ يرتحل بين العصور ليعيش الأحداث بفضل أسلوب التوحيدي وبلاغة لغته الموحية.
- اعتمد التوحيدي على بناء الزمان السردي وذلك من خلال وظيفته في التنسيق بين الوحدات السردية، ليكون الاستباق ثقة يكسبها السارد من المتلقي من خلال الإيهام بالصدق وفي الاستشراف تعزيز بالقدرات وشواهد وحجج داعمة، ليكون سرده مراوحة بين الاستباقات والاسترجاعات، من أجل لمسة أدبية وجمالية وفنية.
- لغة التوحيدي صناعة للنصوص السردية، فلم تكن لغته مصادفة ولا وليدة الفراغات، بل نتيجة لعوامل وظروف بنت وشيّدت ثقافته، ووجّهت فكره وأنارت دربه بمجالسته مع مشايخة العلوم والآداب والمعارف، واطلاعاته المكثّفة، ومصادقته مع النُّخَب والأعيان أمثال (أبي الوفاء المهندس)، وصلته مع الوزير (ابن سعدان)، ودافع كتابته وتدوينه لليالي الأربعين، إضافة إلى سيره على درب الجاحظ عمرو بن بحر، حتى لقّب بالجاحظ الثاني.
- ارتقت لغة التوحيدي بحسن البيان والبلاغة، لتكون متعتها في قراءتها ومنفعة نفسية وغذاء للعقل بجزالة لفظها، فكانت لغة تواصل وترجمة للأفكار، ليتوارى خلف اللفظ في تحايل ذكي وفق لغة راقية تعكس أفكاره المطروحة.
- حملت اللغة هوية التوحيدي من خلال صيغتها الواصفة والإبداعية، كاشفة خبايا وخفايا تجربته في جوهر لغته السردية، التي تسموا بقصص التوحيدي، فتصرخ في منبر

النصح والإخبار والإرشاد والوعظ والتعليم، ولما تحمله من قدرة على إصابة المعنى وكأداة للتذوق الجمالي.

- اعتمد أبو حيان التوحيدي على تشكيلٍ لغوي خاص، محاولا من خلالها نقل أفكاره وتصوراته للغوص في عمق الذات، وإخراج مكنوناتها وفق آليات لغوية، كما تعكس الرؤية السردية طبيعة اللغة الخاضعة لتصورات السارد وتكشف نمطه، فهي لغة تتم بالفنية والجمالية.
- تميز (الإمتاع والمؤانسة) بالذات الكاتبة، والتي تجلّت بوضوح من خلال الملفوظات المصرحة عن حياة التوحيدي وعن تجاربه ومعاناته، وعن انشغالاته ونزاعاته، وفي ملفوظات تتوارى فيها الذات الكاتبة المتكلمة بالأحرى، التي تخاطب صاحب الولاء والفرج وانفتاح المسرات، بحجج تأثيرية للفوز بالقرب من الوزير وترك الأثر الإيجابي على نفسيته للوصول إلى الهدف والغاية.
- شكلت اللغة في الليالي السمرية الأربعين بأنساقها وصياغاتها الخطابَ السردي القصصيَّ، باعثة جوانب الإبداع الفني والجمالي فيه، لتُلهمنا قيمة التراث الأدبي العربي القديم.
- استطاع التوحيدي من خلال سرده القصصي أن يبدع عالما له حقائق خاصة تميل إلى الواقعية، تميزها اللغة السردية، والتي تجاوزت وظيفتها التواصلية، فاكتسب وظيفة تأثيرية جمالية، من خلال فضاء مجلسي لعب فيه التوحيدي دور السارد العالم العارف بتقنيات عالية وراقية، ليؤسس سردَه الخاص، وفق روح عصره وثقافته.
- استطاع أدب التوحيدي وبعد عصور وقُرون من وفاته، أن ينتزع وينال حقّه المهدُور والمسلوب في عصره وزمانه، لامتلاك أدبه ونصوصه النثرية سماتٍ إبداعية، التي مازالت إلى الآن تنبض بالحيوية والقابلية للمزيد من القراءات النقدية الفاحصة، وهو

الأمر الذي يدلّ على عمق الرؤى والأفكار وفُرادة الأساليب التي أبانت عنها نصوصه السردية الفخمة.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.**

قائمة المصادر والمراجع:

- ابتسام مرهون الصفار، فضاءات في الأدب القديم، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008م.
- إبراهيم زكرياء، أبو حيان التوحيدي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (سلسلة أعلام العرب رقم35)، القاهرة، دت.
- أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية ج1، تح وتق: عبد الرحمن بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، 1950م.
- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ج1، المكتبة العصرية، دط، صيدا بيروت، 2011م.
- أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر ج2، تح: إبراهيم الكيلاني، مطبعة الإنشاء، دمشق.
- أبو حيان التوحيدي، الصداقة والصديق، شرح وتع: علي متولي صلاح، المطبعة النموذجية، القاهرة مصر، 1972م.
- أبو حيان التوحيدي، المقابسات، مقابسة 106، تح: حسن السندوبي، ط1، القاهرة مصر.
- أبو حيان التوحيدي، المناسبات، تح: محمد توفيق حسين، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1970م.
- أبو ناضر موريس، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار، بيروت، 1979م.
- إحسان عباس، أبو حيان التوحيدي، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط2، السودان، 1980م.
- أحمد الحوفي، أبو حيان التوحيدي ج1.
- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1988م.

- أحمد عبد الهادي، أبو حيان التوحيدي فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة.
- إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطباعة، ط1، قسنطينة، 2000م.

إسماعيل الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العرب)، تحقيق: محمد هارون، دار الحديث، دط، القاهرة (مصر)، 2009م.

- الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وغيره، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2019م.
- أميرة حلمي مطر، دراسات في الفلسفة اليونانية (التأمل، الزمان، والوعي الجمالي)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1980م.
- أمينة يوسف، تقنيات السرد النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1985م.
- بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت لبنان، 2008م،
- ثائر الغداوي، جمالية اللغة في القصة القصيرة، العراق، دط، 2016م.
- الجاحظ، البيان والتبيين، ج4، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- جار الله محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1947م.
- جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، بن يوسف حياط، ج2، مادة (سرد)، دار لسان العرب، بيروت.
- جمال الغيطاني، خلاصة التوحيدي، المجلس الأعلى للثقافة، المكتبة العربية، القاهرة، 1995م.
- جويدة حماش، بناء الشصخية في حكاية عبدو والجماجم الجبل (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، دط، 2007م.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب، 2009م.
- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينة (دراسة نقدية)، منشورات أوغاريت، رام الله فلسطين، ط1، 2007م.
- حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2000م.
- رسالة أبي حيان التوحيدي رسالة في العلوم، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، 1301هـ.
- ركان الصفدي، الفن القصصي في الشعر العربي (حتى مطلع القرن الخامس الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، سوريا، 2011م.
- زكريا إبراهيم، أبو حيان التوحيدي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء.
- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع ج2، دار الجيل، بيروت لبنان.
- زهير أتباتو، مجلة فكر الثقافة، "فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، المغرب، 2018م.
- سعيد رضا منتظري، الزندقة من العالم القديم إلى الإسلامي، المركز الأكاديمي للأبحاث، ط1، العراق، 2020م.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م.
- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985.

- عبد القاهر عبد الرحمن الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وقراءة: محمود شاكر أبو فهر، مطبعة المدني، جدة، 1986م.
- عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي.
- عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي.
- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2010م.
- عصام محمد الشنطي، الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
- عفيف البهنسي، الفكر الجمالي عند التوحيدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، 1997م.
- عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م.
- غازي عاشير، أنماط الشكل التعبيري في كتابات أبي حيان التوحيدي، ر-ح، 1994م.
- فتحي محمد معوض أبو عيسى، الفكاهة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، 1970م.
- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (جمل)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005م.
- محمد أبو العلا الحمزاوي، الصور البيانية في الحكم العطائية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حازان، دت.
- محمد العويد، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484هـ- 897 هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005م.
- محمد أيوب، الشخص والشخصية في القصة العربية (دراسة سيميائية)، 2010م.

- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، ط1، بيروت، الرباط، 2010م.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، مصر 2004م.
- محمد مفيد الشوباشي، القصة العربية القديمة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، القاهرة مصر، 1964م.
- محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار صادر، ط1، بيروت، 1997م.
- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، بيروت، 2001م.
- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة.
- ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية – عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن 4هـ، ط1، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1995م.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دت.
- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة.
- يوف مراد، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، ط1، 1948م.

الرسائل الجامعية:

- بوقاس عمر، ملامح السرد في النص الشعري القديم، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في السرد العربي القديم (مخطوط)، إشراف: عبد السلام صحراوي، جامعة قسنطينة الجزائر، السنة الجامعية: 2007/ 2008.
- بويش منصور، تجليات السرد في الخطاب النثريي العربي القديم –طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي– أنموذجا، ماجستير، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، السنة الجامعية: 2013/ 2014م.

- هيا عطية صالح الحوراني، البنية السردية في أعمال أبي حيان التوحيدي، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، 2011م.

المراجع الأجنبية:

- approche sémiotique du structure discursive, transformationnelle Morton, 1976.
- Wolfgang Keyser : quittancent le roman in- poétique du récit points, seuil, 1977.

المراجع المترجمة:

- آدم متر، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، تر: أبو ريد محمد عبد الهادي، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت لبنان، 1940م.
- إدوار سابير، اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م.
- بيتر كونرمان، غرانز بيتر، يوركارد، فرانز فيد مان، أطلس الفلسفة، ترجمة: جورج كتورة، المكتبة الشرقية، 2007م، ط2.
- تزفيتان تودوروف، الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996م.
- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، المغرب، 1990م.
- تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي طرائق تحليل السرد الأدبي، ت : الحسين سحيان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992م.
- تودوروف تزفيطان، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005م.
- جنيت جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المغرب، ط4، 1997م.

- جنيت جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م.
- جين ماري شاين، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2003م.

المجلات:

- أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد212، أغسطس 1996م.
- أنور لوفا، أبو حيان التوحيدي والتعامل مع الحداثة، مجلة فصول، المجلد الرابع، مصر، شتاء 1996م.
- أنور لوفا، أبو حيان والتعامل مع الحداثة، مجلة فصول، المجلد 14، مصر، 1996م.
- تيحال نادية، تهمة الزندقة عند أبي حيان التوحيدي، مجلة الأثر للآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد06، ماي 2007م.
- جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للأعرج واسيني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد السادس، جانفي-2010.
- سعيد بكير، شعرية الملحة الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، مجلة أمارات، العدد01، المجلد03، مارس2019م.
- سيف الدين بنزيد، بنية المجلس الأدبي في الإمتاع والمؤانسة، مجلة الحياة الثقافية، العدد236، ديسمبر 2012م.
- محمود إبراهيم، التوحيدي، مجلة فصول، مج 14، ع3، خريف-1995م، مصر.
- وداد القاضي، اللغة والعجز عن التعبير في أدب أبي حيان التوحيدي، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الرابع، القاهرة، 1996م.

المواقع الإلكترونية:

- الأستاذة بنابي، محاضرة النص الأدبي القديم، الشبكة الإلكترونية، ص: 3- 4. تاريخ الزيارة: 2023/07/16، الساعة 12:41.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعـــــــــــــات:

مقدمة..... أ-ج

مدخل نظري: ضبط المصطلحات والمفاهيم 5-29

الفصل الأول: جمالية معمار الشخصيات 30-87

الفصل الثاني:آليات اشتغال الزمكانية في مسامرات التوحيدي.....88-142

الفصل الثالث: تجليات البراعة اللغوية والأسلوبية في مصنف الإمتاع والمؤانسة.....143-244

خاتمة: 245-250

قائمة المصادر والمراجع: 251-258

فهرس المحتويات: 260

الملخص:

لقد عالجنا في هذه الأطروحة، بعض ملامح الفكر والأدب عند أبي حيان التوحيدي، من خلال مقاربة مختلف القضايا الجمالية والسردية، في كتابه (الإمتاع والمؤانسة).

ومن جملة النتائج التي توصلنا إليها، بعد الجماليات الأسلوبية، أنّ هذا الكتاب في لياليه الأربعين الرائعة، قد تداخلت فيه المرجعيات الدينية والفكرية والسردية والسياسية، ولأجل ذلك، نعتقد أنه بقي فيه الكثير من الأسرار، التي تنتظر من يكشف عنها، دراسة وتحليلا.

الكلمات المفتاحية: جمالية، السرد القصصي، أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة.

Abstract :

In this thesis, we have addressed some of the features of thought and literature of Abu Hayyan al-Tawhidi, by approaching various aesthetic and narrative issues in his book (Enjoyment and Sociability).

Among the results that we reached, after the stylistic aesthetics, is that this book, in its forty wonderful nights, has intertwined religious, intellectual, narrative, and political references, and for this reason, we believe that there remain many secrets in it, which are waiting to be revealed, studied and analyzed.

Keywords: aesthetics, storytelling, Abu Hayyan al-Tawhidi, enjoyment and sociability.