وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

البنية السردية
في كتاب الإمتاع والمؤانسة

ميساء سليمان الإبراهيم

دراسات في الأدب العربي ١٦

الهيئة العامة السورية للكتاب

البنيـة السرديـة

في كتاب الإمتاع والمؤانسة

تصميم الغلاف
عبد العزيز محمد

الهيئة العامة السورية للكتاب

ميساء سليمان الإبراهيم

البنية السردية
في كتاب الإمتاع والمؤانسة

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة – دمشق ٢٠١١م

البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة / ميساء سليمان الإبراهيم .- دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١م. - ٣٦٨ ص؛ ٢٤ سم.

(دراسات في الأدب العربي؛ ١٦)

١- ٨١٩,٥٣٠٠٩ إ ب ر ب ٢- العنوان ٣- إبراهيم
٤- السلسلة

مكتبة الأسد

دراسات في الأدب العربي

«١٦»

المقدمة

إن النقد الحديث بمعطياته الجديدة، كثيراً ما كشف عن نقاط مضيئة في تراثنا العربي، كما كشف جوانب إبداعية عظيمة في أعلامه، كلما استجدت نظريات ومناهج جديدة.

وقد متح النقد العربي الحديث من ينابيع النظريات الغربية، واستفاد من مناهجها في مجال التطبيق، بيد أن تجاوز خصوصية آداب كل أمة، وتطبيق المناهج أحياناً بصورة تعسفية، قد لا يفضي بالضرورة إلى نتائج مجدية، بل قد يوقع النص المدروس في شرك الاتهام بالمحدودية والانغلاق، من هنا كان الحذر في التعامل مع تلك النظريات والمناهج، بما لا يتناسب وهوية النص، ولئن انطلق هذا البحث من نظريات ومفاهيم حديثة في التعامل مع نص قديم، فإننا نعي بداية الفروق الجوهرية والفواصل الزمانية بينها، إذ إن استلهامنا نظرية السرد وأدواتها في هذا البحث لا يعني تجريد النص من حيثياته وظروفه، وقسره على مالا يتفق مع طبيعته وخصوصيته. وعلى هذا الأساس فإن النظرية التي يستعين بها هذا البحث ستطبق روحاً لا نصاً، بما يتناسب وطبيعة النص من ناحية، وبما لا يلغي مسألة الاجتهاد الشخصي، وحجة الباحث في تقديم ما هو جديد من النتائج التي هي حلقة في سلسلة معرفية، تتصل حلقاتها في كل بحث جديد لينجم عنها بناءٌ معرفيٌ، يفضي إلى فهم أشمل للذات وللعالم الإنساني والحضارة التي ننتمي إليها. من هنا فمسوغات هذا البحث في كتاب تراثي قديم من منظور نظرية نقدية سردية معاصرة يأتي في إطار تقديم رؤية جديدة للنص التراثي من زاوية ربما لم تستوفها الدراسات السابقة لهذا الموضوع.

وثمة مصاعب صادفها هذا البحث تتمثل في اختلاف ترجمات المصطلحات السردية بعد دخولها إلى العربية، عدا عن اختلافها في لغتها الأم، وقلة المراجع السردية المترجمة، وصعوبة الحصول عليها إن وجدت، إضافةً إلى ندرة الدراسات التطبيقية في مجال السرد، الذي يتناول التراث القديم خاصة.

والتوحيدي هو أحد أعلام هذا التراث الذي امتلك ناصية الإبداع، إذ استطاع أدبه بعد قرون من موته أن ينتزع حقه المغبون في عصره، وهذا يشبه إلى حد ما في عصرنا معاناة كثير من المبدعين الذين كشف النقاب عن إبداعهم بعد موتهم. فالزمن هو المعيار الذي يسقط أمامه كل ما هو زائف وغير حقيقي، فامتلاك النص السمات الإبداعية تكسبه الحيوية والتجدد والقابلية للقراءات الجديدة في كل مرة يأتي بها العلم بجديد.

لقد انطلقت النظرية السردية من مهاد النظرية البنيوية في اتكائها على النص بوصفه نظاماً مستقلاً، فالتحليل التقني لبنية السرد يستدعي بالضرورة أدوات المنهج البنيوي، وقد أظهرت استعمالات المنهج البنيوي لدى النقاد استجابته في التعامل مع نصوص السرد الحكائي على المستوى التطبيقي، من هنا كان اعتمادنا على مقولات المنهج البنيوي في توصيف العملية السردية، وتحليل مكونات البنية السردية. والكشف عن الحقائق الفنية التي ينتجها النص والتي تكسبه قيمته الأدبية.

من هنا كان لا بد من أن يأتي الفصل الأول فيوضح النظرية السردية التي يستضيء بأدواتها هذا البحث، ومحاولة فرز مقولاتها المتشعبة وتصنيفها، وانتقاء ما يلاءم البحث منها في ضوء مقاربة النص للنظرية، وإيجاد الروابط المنطقية التي تجمع عرى هذا البحث بالنظرية والمنهج، من

خلال تحديد النوع الذي ينتمي إليه النص وصلته بالسرد، كما ارتأينا أن نضبط بعض المصطلحات السردية التي نتعامل معها في النص، انطلاقاً من أن مسألة ضبط المصطلحات هي أهم عملية في السيطرة على أدوات المنهج.

وانتقلت في الفصل الثاني إلى دراسة الراوي والمروي له بوصفهما مكونين أساسيين في البينة السردية، إذ يقتضي كل سرد بالضرورة وجود راوٍ ومروي له، وحاولت تحديد مستوى حضور الراوي من خلال التصنيفات السردية لأنواع الرواة ودرجات حضورهم، كما درست المتلقي في النص، وأنواع التلقي المركب الذي اشتمل عليه النص، إذ ميزت بين مستويين للتلقي أحدهما في الطور الشفاهي، والآخر في الكتابي، وبينت اختلاف الغايات والمقاصد في ظل التلقي المركب، وحاولت الوقوف على طبيعة العلاقة بين الراوي والمروي له، وإبراز خصوصيتها في النص المدروس.

ثم تناولت في الفصل الثالث المروي بوصفه القاعدة التي تشكل عليها النص، والتي تنبثق عنها الدلالات التي ينتجها النص، وقمت بدراسة ركنيه الأساسيين: المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فعملت في دراسة المتن على تحليله، وفرز المادة المعرفية التي يتشكل منها في أنساق اجتماعية وفلسفية وفنية وأدبية، وركزت على قضايا تتعلق بفنية الأداء مثل مرتكزات السرد والحوار ووصف الشخصيات، والوظائف اللغوية والسردية، وبناء المناظرة. كما درست أحداث الحكاية الأساسية من خلال منظور الراوي الذي يسردها. واقتضى البحث دراسة المجلس بوصفه إطاراً مكانياً. يحتوي العملية السردية في صورتها الأولى، وعالجت من منظور أشمل، الفضاء الذي تكونه اللغة السردية من خلال العلاقة القائمة بين اللغة، والسياق.

أما في دراسة المبنى فحاولت أن أبين النظام المحدد الذي كانت تقوم عليه الحكاية من خلال دراسة الزمن، في الكشف عن تتابع الأحداث، وتحديد مدى تطابقها مع ترتيبها الحقيقي، من خلال دراسة زمن القصة وزمن السرد، والكشف عن الأحداث بطريقة تظهر براعة التوحيدي في التأثير، وحددت تلك التقنيات التي وظّفها الراوي - وفق منظوره الخاص- في كيفية تقديمه للحكاية المجردة ليعطيها شكلها الفني. والتي أظهرت قدرة الراوي على إيصال الهدف بمنحىً جمالي وفني. ودرست في الفصل الرابع أشكال التبئير من موقع الراوي، وحددت منظورات عدة انطلق منها النص، وبدأت بدراسة المنظور الإيديولوجي الذي يحدد بناء القيم الشامل للعمل الأدبي، ويقودنا إلى "رؤية العالم" التي أنتجها النص، ثم درست المنظور النفسي من وجهة تداخل الذاتي بالموضوعي، وانتقلت إلى دراسة الأسلوب الذي تعبر الشخصية من خلاله عن نفسها في المنظور التعبيري، أما في منظور الزمان والمكان فأشرت إلى الرؤية التي تنطلق من المجلس هي رؤية مرتهنة بطبيعة المكان ومحكومة بالزمن، وكان لابد من تحديد الأيديولوجيا العامة التي ينبثق منها النص، والتي تتمثل في الوعي الفردي السابق على الحكاية، وتأثير ذلك الوعي في النص، فوصفت ذلك الميل أو النزعة العقلية لدى التوحيدي، وبينت مدى ارتباطها بالتكوين الثقافي والبيئي للتوحيدي في ضوء خصوصية تجربته الفردية.

أما في الفصل الخامس فقد اقتضت دراسة البنية النصية أن ننظر في المتفاعلات النصية القديمة التي دخلت في سياق النص، بوصفها بنيات نصية أساسية في الخطاب تتفاعل مع النص، وتبنت هذه الدراسة مفهوم التناص في دراسة التعالق النصي بين نص (الإمتاع والمؤانسة) وبقية نصوص التوحيدي

في ضوء التفاعل النصي الذاتي، وبما أن النص نتاج اجتماعي كان لابد لخطابات الآخرين من أن تجد طريقها إلى النص، من هنا تأتي أهمية دراسة التفاعل النصي الداخلي الذي ركزت فيه على تقاطعات الأسلوب بين التوحيدي وكتاب عصره، وعلى المادة المعرفية وكيفية تداولها في النصوص، كما عالجت الدراسة توظيف التوحيدي لنصوص قديمة نقلاً واستشهاداً وتحويلاً في عملية إعادة موقعة لها في النص، وقد ارتبط الكشف عنها بعلاقة المتلقي ثقافياً بها.

وانتهى البحث إلى جملة من النتائج أوجزتها في الخاتمة، ورأيت أن ألحق بها فهرساً للمصطلحات الواردة في البحث، سواءٌ أوردت في نص الإمتاع والمؤانسة، أم في المنهج ثم أتبعته مسرداً بالمصطلحات السردية باللغة الإنكليزية، وثبتاً بالمصادر والمراجع التي استعان بها البحث.

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

الفصل الأول

«مقدمات نظرية في السرد»

مفهوم السرد:

لا بد من الوقوف على مفهوم واضح للسرد لرسم مسيرة البحث المنهجية، وللكشف عن الأواصر التي تربطه بالمنهج البنيوي، قاصدةً تشكيل مهادٍ نظري لدراسة الأثر الأدبي، وقياس مدى انفتاح هذا الأثر على نظريات السرد الحديثة. وإن كان السؤال الذي يطرح نفسه في كل دراسة مشابهة تتبنى مناهج ونظريات غربية، عن جدوى تلك النتائج على اعتبار أن التراث العربي يختلف في ظروفه ومعطياته ونوعيته عن فكر الغرب ونظرياته.

ولسنا هنا بصدد الإجابة عن هذا السؤال، لكن يمكن أن نطمئن إلى قاعدة فلسفية، مفادها أن المعرفة ليست نتاج شعب أو أمة واحدة، وإنما هي ملك للتراث الإنساني، وبإمكان من يريد أن يقبل على الإفادة من معطيات كل علم جديد، والأخذ منه بما يتناسب مع طبيعة الموضوع المطروح.

ثمة بحوث كثيرة عاينت السرد وفق رؤىً شاملةٍ ومتشعبة، وقد ارتأينا أن تنتظم هذه الدراسة في إطار جملة من القواعد المنهجية المتناسبة مع طبيعة الموضوع، وقد كانت قراءاتنا لما أنتجته تلك النظريات السردية، هي المرحلة الأولى في تأسيس مفاهيم وقواعد تعيد إنتاج تلك المعارف ضمن

رؤية جديدة، حتى نصل إلى تشكيل صورة كلية وشاملة عن النص في ضوء معطيات السرد الجديدة.

إن امتلاك المعرفة يكمن في القدرة على بعثها وإحيائها، وربط المتقدم بالمتأخر منها في سيرورتها الزمنية، ولاسيما أن التراث العربي جديرٌ بالكشف عن جوانبه المضيئة، وإعادة قراءته في ضوء ما استُحدِثَ من نظرياتٍ ومعارف.

ويعد السرد فرعاً من فروع الشعرية المعنية باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، والنظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها[١]، ومن هنا تأتي أهمية تحديد المفهوم الذي يتداخل مع حقول معرفية تنتمي إلى الشعرية التي "تحيل على أي نظرية داخلية للأدب"[٢]، ويتقارب مع الأسلوبية في وصفها وجوه الاستخدام اللغوي، وصلتها بالمستوى الجمالي والتقني، إلا أن مفهوم السرد يعني إعادة تشكيل الواقعة سواءٌ أكانت حقيقية أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرض وإعادة إنتاج، وفق نظام يحدده السارد مشكلاً الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث وكيفية بنائه وتشكيل موادِّه الأولية ضمن نظام زمني جديد، وتضمين النص الرؤى والمضامين والدلالات والغايات باستخدام سلسلة من التقنيات القادرة على توزيع الوظائف، بما ينسجم مع كل مستوى يقوم عليه النص.

لقد ارتبطت مقولات السرد الحديثة بالأجناس الأدبية كالرواية والقصة وغيرها، مما أسهم في توسيع أفق السرد؛ ليشمل أجناساً وأنواعاً أدبية وغير أدبية كالسينما والرسم، وظهرت محاولات عدة للبحث عن تسميات وتصنيفات للمحكي، وكان لنظرية الأجناس دورٌ مهمٌ وأثرٌ كبيرٌ في تحديد الشكل والنوع والجنس الأدبي، وبذلك أسهمت في توجيه النقد في التعامل مع الأثر الأدبي بوسائل إجرائية تتناسب وهوية المسرود، وقامت جهود عربية كثيرة ومتنوعة

بمعاينة أقسام الكلام العربي، وعملت على الإحاطة بمجمل المحكيات العربية، وحاولت تصنيفها وتحديدها[٣]، وكثيراً ما انتهت بعض الدراسات إلى اعتراف ضمني بأن الأنواع الأدبية كانت متداخلة فيما بينها، ولم تكن طبيعة الكلام العربي تتيح لها التمايز والاستقلال في معظم الأحيان. ولاسيما في تلك الكتب الموسوعية التي ظهرت في عصر التدوين وكانت نتاج قرائح صافية جادت بكل ما تملك من معارف وعلوم. وما يهمنا هنا هو البحث عن هوية النموذج المطروح للبحث من خلال فحص نقدي لمتنه الحكائي، وذلك لتحديد النوع الذي ينتمي إليه. وللنظر في مدى استجابة هذا النوع لمقولات السرد الحديثة، باحثين عن روابط حقيقة ومنطقية تجمع عرى هذا البحث بالنظرية السردية، وتضعه في ظل مقولاتها في محاولة لبناء نموذج يتجاوب في حدّه الأدنى مع طبيعة النص وخصوصيته، بما لا يتعارض مع حقيقة العلاقة بين النظرية والتطبيق.

السرد لغةً: تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقاً بعضه إثر بعض متتابعاً، وقيل سرد الحديث ونحوه، يسرده سرداً إذا تابعه، وكان جيد السياق له[٤]، ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة، وتَسَرَّد الدر: تتابع في النظام، وماشٍ مسرد يتابع خطاه في مشيه[٥].

أما في الاصطلاح فالسرد خطاب غير منجز، وله تعريفاتٌ شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف جيرار جنيت الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرّفه من خلال تمييزه القصة " أي مجموع الأحداث المروية " من الحكاية " أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها "، ومن السرد " أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات "[٦].

وقد رأى الشكلانيون أن السرد " وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي"[٧]

وهذا يفضي إلى أن جوهر العملية السردية يقوم على إعادة تشكيل الواقعة الحقيقية أو الخيالية،أي الطريقة التي تم بها وصف الأفعال بعلاقاتها المختلفة وتشعباتها، وتقع مهمة انتقاء الآليات والتقنيات في توصيف الأفعال وتوصيلها إلى المتلقي على عاتق السارد الذي يحدد من خلال إدراكه للحكاية، الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة.

ونشأت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى، مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له، وتعنى بظواهر الخطاب السردي أسلوباً وبناءً ودلالةً[٨]. وتأسيساً على ذلك فإن علم السرد هو العلم الذي موضوعه البنى السردية، وهنا لابد من الوقوف على تحديد دقيق لمفهوم البنية.

إن اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء، وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي[٩]، فالبنية هي طريقة فنية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء.وهذا يتفق ومفهوم البنية اصطلاحاً، فالبنية السردية تحمل طابع النسق الذي يجمع عناصر مختلفة، يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى، فالبنية محددة بعلاقات تربط بين مكونات النص السردي، بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها من غير النظر إلى قيمة ارتباط هذا العنصر بسواه. بينما جعلها شتراوس بالمعنى المجرد (الشكل)، وهو بنية لا مضمون لها "لأنها المضمون ذاته "[١٠]، ومن الممكن القول إن محتوى السرد هو بنيتُه[١١]. واعتماداً على ما سبق من تصورات للبنية بـــأنها أنساق مترابطة داخلياً بمجموعة روابط، يهدف التحليل إلى تفكيك هذه الأجزاء وإعادة بنائها على نحو يفسر وحداتها، وكيفية ارتباطها

ومستوياتها السطحية والعميقة، ودرجة صلتها بالمضامين والدلالات التي تنبثق عنها، والقيم والرؤى التي يطرحها الشكل والوظائف التي تنهض بها.

وخلاصة القول إن السرديات البنيوية التي تمثل اتجاهاً من اتجاهات السرد والتي تعتمد مقولاتها في البحث على الحكي وآلياته، وهذا الحكي الذي يمثل حكايةً منقولة بفعل سردي، تعنى بالحكي بوصفه صيغة للعرض الفعلي للحكاية إنها تجيب عن هذا السؤال من يحكي؟ وماذا يحكي، وكيف؟.

السرد والحكي:

دخلت النظرية السردية بمصطلحاتها المتنوعة إلى أدبنا العربي مثل أي نظرية غربية تلقفتها أقلام المترجمين والنقاد، وقد واجهت من الاضطراب والقلق على مستوى المفاهيم والاصطلاحات ما واجهته تلك النظرية في مصادرها الأم. فكثيراً ما نرى تقارباً بي مفهومي الحكي والسرد، وربما نجد من يوافق بينهما[١٢]، فيستخدم الحكي قاصداً السرد، وذاك مردّه أن الجامع بينهما أنهما تجلٍّ للعمل الأدبي كتابةً أو شفاهيةً، وإذ نروم في هذا البحث توخي الدقة في اجتراح المصطلحات لذا كان الوقوف على أهم الفروق الدلالية بين المصطلحين كفيلاً بتحديد المعنى الدقيق الذي يستخدم فيه المصطلح، لأن السرد هو محط اهتمام الدراسة، وحتى لا يلتبس مع غيره من المفاهيم والمصطلحات المتداخلة أو المتقاربة. وإن الركون إلى تعريف شامل ودقيق لمصطلح السرد بوصفه جنساً أدبياً له مقوماته وملامحه وأنواعه، يسهم في إرساء أساس منهجي واضح، ويشكل قاعدة انطلاق حقيقية لعملية البحث اللاحق عن مظاهره وعناصره وتقنياته.

والسرد مصطلح أدبي فني هو القص المباشر الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في النتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات. بينما يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين: أولاهما: أن يحتوي

على قصة ما تضم أحداثاً معينة. والثانية: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب نجد أن السرد هو الذي يعتمد عليه في التمييز بين أنماط الحكي بشكل أساسي[١٣] فيبدو السرد هنا مكوناً من مكونات الحكي، وقد عدّه بعض الباحثين جزءاً من مظاهر الحكي. ورأى جيرار جينيت أن الحكي هو مادة حكائية تبرز في شكل التعبير، بينما السرد هو طريقة توصيل تلك المادة الحكائية[١٤]، وقد ميز بعض الباحثين بين الرَّوي Récite والحكي diegesis في السرد، والمقصود التمييز بين النص ونظام النص واستخدمت كلمة حكي هنا للتعبير عن نظام الشخصيات أو الأحداث، أما الروي فهو النص الكامل للقص. ومصطلح الحكي (Narration) وُجد في نصوص نقدية عدّة عند المغاربة، وقد شابه كثير من الخلط الذي حصل في الترجمة مع مصطلح السرد، وهناك العديد من المصطلحات التي ترجمت في مجال الســـرد،وهي تشترك لفظاً لكنها تختلف دلالـــةً مثل(Narratologie) التي حُدِّد لها ثلاثة مصطلحات عربية هي السرديات وعلم السرد وناراتولوجيا[١٥]. والمشكلة تعود في جذورها إلى الترجمات، إذ تشترك الكلمات في اللفظ وتختلف في إطار الدلالة العام، وإلى اختلاف استخدام المصطلحات ذاتها في الثقافة الأجنبية بين ناقد وآخر، وترد أسباب تفاقم هذه المشكلة إلى غياب الاختصاص في الممارسة النقدية، وجهل النقاد بالمعرفة السردية، وترجمة المصطلحات بحسب الميول الشخصية للنظريات التي يتعامل معها النقاد[١٦]. وفي هذا السياق نستحسن استخدام (مصطلح السرد) في إطار المفهوم الذي استخدمه فيه جيرار جنيت، ضمن النموذج التحليلي الذي قدمه واستوعب فيه المقولات السابقة عليه، وقدم تحديداً دقيقاً لأسس السرد الفني من خلال دراسته لكلمة قصة في اللغات الأوربية مستخلصاً ثلاثة معانٍ أوضحها وأقدمها هو الملفوظ السردي مكتوباً أو شفهياً، والثاني هو

المضمون السردي، والمعنى الثالث هو الحدث. وفي ضوء هذا التمييز حدّد ثلاث حالات للسرد هي:

١- الحكاية وتطلق على المفهوم السردي أي على المدلول.

٢- القصة وتطلق على النص السردي وهو الدال.

٣- القص ويطلق على العملية المنتجة ذاتها، ومن ثم على مجموعة المواقف المتخيلة للنص السردي(١٧).

وبذلك يتحدد مفهوم السرد أداةً إجرائية في تحليل مكونات النص السردي.

النص والخطاب:

في إطار ما بدأناه من تأسيس مفاهيمَ واضحةٍ للمصطلحات السردية التي سيتم التعامل معها في الجانب التطبيقي، نقف عند مصطلحي الخطاب والنص؛ لنشير إلى أهم الدلالات التي سيتم استخدام المصطلح وَفْقَها.

لا يمكن فصْل السرد عن الخطاب أو تجزئته، فقد ترجح مصطلح السرد بين كونه خطاباً شفوياً أو مكتوباً. فالخطاب بوصفه مصطلحاً مهماً في الدرس السردي والبنيوي مر بمراحل طويلةٍ، واستخدم بدلالات كثيرة ومتنوعة يمكن أن تنضوي تحت اتجاهين:

الأول: يرى أن الخطاب مرادفٌ حقيقي للنص وفق معنىً موحد، فاستُخدم النص في اللسانيات للدلالة على ما هو مكتوب أو ملفوظ، لكن دلالة الخطاب والنص واحدة. أي إنه يطلق على الملفوظ صفة النص عندما يكتسب صفة التحرير أو الكتابة، فيرى بول ريكور أن النص هو خطابٌ تم تثبيته بوساطة الكتابة)(١٨).

والثاني يجعل الخطاب مفهوماً أشمل من النص، ويقدّمه على أساس أن كل ملفوظ يشترط باثاً ومستقبلاً عند الأول بقصد التأثير على الثاني بأية

طريقة، وتتنوع الخطابات وتمتد من المحادثة اليومية إلى الخطبة الأكثر إمعاناً في الزخرفة البديعية[١٩].

فالخطاب يحتوي النص، ويصفه في نطاق أوسع فلا يعزله عن شروط تلفظه وتداوله، أما مصطلح النص فهو مقابل للدلالة اللغوية (Texte) يدل على المتون العائدة لمؤلف ما، كما يحيل على النسيج اللغوي، فعُدَّ النص مقابلاً للمتن كما هو معادلٌ للملفوظ[٢٠].

وبناء على خصوصية المعنى التي ينطلق منها الاتجاه الثاني نستخدم مصطلح (خطاب) للدلالة على منظومة لغوية أو فكرية تحدد أنماط القول[٢١]، ونستخدم مصطلح (النص) للدلالة على المتن الحكائي في نظامه الخاص الذي يحوي نسيجه اللغوي.

السرد والحكاية:

رأى جيرار جينيت أن الحكاية (خطاب سردي)، ويمكن عدُّ الحكاية عصب السرد فهي ثابتة وأساسية وعليها مدار السرد، وبانتفائها ينتفي السرد[٢٢]. فالسرد قائم على حكاية خيالية أو واقعية، أُعيد إنتاجها بطابع خيالي أو واقعي في نموذج لفظي يندرج تحت أنواع أدبية، ويُفترض في التاريخ والسيرة والسير الذاتية أن يعيد خطابات ملقاة فعلاً، ويُفترض في الملحمة والرواية والخرافة والأقصوصة أن تتظاهر بإعادة إنتاج خطابات مختلقة[٢٣]. ويتحدث جينيت عن دلالة كلمة حكاية ويصنّفها في ثلاثة اتجاهات بحسب استخداماتها على النحو الآتي:

أولها: الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدثٍ أو سلسلة من الأحداث.

والثاني: أقل انتشاراً تشير إلى سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية، بغض النظر عن الوسيط اللساني. والثالث: يدل على حدثٍ إلا أنه ليس حدثاً يُروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصاً ما يروي شيئاً، إنه فعل

السرد متناولاً بوصفه غايةً[٢٤]، فالحكاية بمفهومها الأخير تدل على الخطاب المنطوق به من الجهة التركيبية والدلالية، فهي تطلعنا على الأحداث التي ترويها من خلال السرد الذي أنتجها، وهي معرفة لا يمكن أن تكون معرفة غير مباشرة من خلال وسيط، هو الخطاب الذي يحمل علاماتٍ أو قرائن تدل على أسبقية العمل المروي على العمل السردي[٢٥]، مما يجعل الحكاية لاحقة بالسرد، فالحكاية في تحققها الأول الشفهي أو حتى المكتوب تنتظم لتشكيل الأحداث، ويُفرَّق فيها بين مستويين، الأول أنها متوالية من الأحداث المروية، بما تتضمنه من استرجاع واستباق وحذف، واصطلح الشكلانيون الروس على هذا المستوى بـــ " المبنى ". والثاني " الاحتمال " المنطقي لنظام الأحداث واصطلحوا عليه " المتن " فالمبنى يحيل على الانتظام الخطابي للأحداث في سياق البنية السردية. أما المتن فيحيل على المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث في سياقها التاريخي[٢٦].

ويشير تودوروف إلى أن الحكاية بنية مجردة مطلقة، مكونة من مجموعة من الأفعال القابلة للسرد من قبل مجموعة مختلفة ومتعددة من الرواة، ومن ثم فهي غير ثابتة المعالم من حيث الأداء، إذ إن كل راوٍ يقدمها بحسب رؤيته الخاصة[٢٧]، ويتساءل رولان بارت عن وجود بنية الحكاية، وينتهي إلى أنها موجودة في المحكيات، ولكن ليس في كل المحكيات، فكثير من الشارحين الذين يوافقون على فكرة البنية السردية، لا يستطيعون التسليم بإبعاد التحليل الأدبي عن أنواع العلوم التجريبية، إنهم يطالبون بأن يطبق على السرد منهج استقرائي خالص، وأن يبدأ بدراسة المحكيات في كل عصر ومجتمع من أجل الانتقال بعد ذلك إلى تقديم نموذج عام[٢٨]. وقد يبدو بعض النصوص في الثقافة العربية مستعصياً على الانتساب النوعي لنمط محدد أو جنس معين كما هو الشأن في كتاب (الإمتاع والمؤانسة) موضوع هذه الدراسة، لكن وجود مقومات السرد في خطاب معين سواء أكان داخل نوع

أدبي محدد أم ضمن أنواع متعددة، يتيح لنا إمكانية تطبيق المنهج بوصفه طريقةً في الوصول إلى بنية الحكاية الأساسية في هذه النصوص، لذا يمكن عُّد النص حكاية قد خرجت من ثوبها الشفاهي في مجلس الوزير، واتخذت صفة الثبات والتدوين، وقيدت بنص محكومٍ بممكنات اللغة الدلالية والإشارية التي تحمل في عمقها ما يتصل بكل ما هو اجتماعي وثقافي كان قد أثّر في وجود النص وإنتاجه وتأويله. ومن ثم استقرار الحكاية في شكلها النهائي يمكن من ضبط هيكل السرد بمتنه ومبناه، وقد تشابكت العناصر في نسق ناظم يتطلب في المستوى التحليلي الكشف عن تلك العناصر والتقنيات المستخدمة في سرد الحكاية.

تحديد النوع:

واجه النقاد الذين تصدوا لقضية الأجناس مصاعب كثيرة، وخصوصاً ما تعلق بتصنيف بعض الأشكال الأدبية التي لا تنضوي ضمن جنس أدبي مخصوص.

فما تقوم عليه نظرية الأجناس من أركان تتمثل قاعدتها بائتلاف الشكل في علاقة تكاملية تعطي الأثر الأدبي خصوصية وتفرداً[٢٩]. ولأن النتاج الأدبي، فعل خطابي وحقيقة دلالية معقدة ومتعددة، فإن مسألة هويته لا تعرف جواباً وحيداً[٣٠]، وهذا يدعو الباحث إلى النظر بعين الاعتبار إلى النظريات الغربية التي قد لا تتجاوب في كل الأحيان مع الآداب التي تنتمي إلى مجتمعات متماثلة، مما دفع تزفيتان تودوروف إلى عد الأجناس الأدبية اختياراً تواضع عليه المجتمع[٣١].

وهذا يدعونا إلى أن نبحث في التنظيرات والمحاولات التي اتفق عليها النقاد العرب القدماء في مجال تحديد الجنس والنوع الأدبي، ولا سيما موضوع السرد بوصفه جنساً أدبياً مستقلاً عن الأنواع الأخرى.

لقد اهتمت البلاغة العربية القديمة منذ القرن الثاني للهجرة بقضايا نقدية مثل الشكل والمضمون وغيرها، وجالت في طرائق تشكيل العمل الأدبي، وقد قاد ذلك إلى البحث عن الخصائص الفنية التي تميز نوعاً أدبياً عن آخر، فوُضع عمود الشعر وحددت سمات النثر وخصائصه الفنية، فكان كتاب ابن طباطبا (عيار الشعر) وكتاب (نقد النثر) لابن وهب الكاتب من أهم الكتب النقدية التي عالجت مسألة النوع في محاولة نقدية؛ لتحديد قوانين خاصة بكل نوع أدبي وجرت تصنيفات للنثر على أساس النوع، لكنها لم ترتق إلى مستوى النظرية. ومن هؤلاء النقاد ابن وهب الذي رأى أن "المنثور لا يخلو من أن يكون خطابة أو ترسلاً أو احتجاجاً أو حديثاً"[٣٢]، وقد عرّف الحديث بأنه ما يجري بين الناس في مخاطباتهم ومجالساتهم ومناقلاتهم وله وجوه كثيرة فمنها الجد والهزل والسخف والجزل والحسن والقبيح والملحون والفصيح والخطأ والصواب والصدق والكذب[٣٣].

ومصطلح الحديث هو المتفق عليه في الاستعمالات القديمة بوصفه هويةً تحدد خطاب المجالس والمناقلات والحوارات " وكلها اعتبارات تجعل الحديث جنساً أدبياً قائماً بحد ذاته "[٣٤] والهدف الجوهري هنا هو تحديد نوع الأثر الأدبي والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وعليه فالنوع الأدبي الذي احتوى نص (الإمتاع والمؤانسة) هو أدب المجالس، ويقوم على مفهومي الحكاية والخبر، والحكاية فيه من نمط الحكايات التي تخضع لمنطق التضمين السردي، فثمة حكاية تشكل محور النص العام وبؤرة العملية السردية، تتناسل فيها من خلال الخيط الحكائي مجموعة من الحكايات، تتكون ضمن هذا الإطار، وتتفرع هذه القصص إلى عشرات القصص الأخرى، بصورة عنقود من الحكايات القصيرة التي يغذيها ذلك الإطار[٣٥]، أما الخبر فهو وحدة سردية مستقلة تجسم فعلاً أو حادثاً ويبين موقفاً ما من ظاهرة تبنى على

معايير أدبية خاضعة لمبدأ التراكم، والترابط في علاقاتها بالوحدات الأخرى، ويقتضي الخبر وظيفة مركزية مؤولة من بنيته ذاتها، أو من سياق التراكم، أو من الوظيفة أو من التقنية أومن هذه كلها مجتمعة[٣٦]، فالخبر في النص محكوم برؤية الراوي وقدرته على التوظيف الملائم في سياق السرد، وهذا كله يُفضي إلى تشكيل صورة متكاملة لسمات النوع، فأدب المجالس قائم على وجود مادة حكائية " هي الطابع الذي تشترك فيه مختلف الأنواع التي تندرج ضمن السرد "[٣٧].

وإذا انطلقنا من أن أدب المجالس له مقومات وشروط، ولكل مجلس ظروفه فمجالس السلطان مخالفة لمجالس الرعية، ومجالس العلماء مخالفة لمجالس الجهال، ومجالس الجد مخالفة لمجالس الهزل[٣٨]. لذا كان من الضروري تحديد دلالة النص، ولعل وجود حقائق تاريخية خارجة عن النص لا تتعارض مع حقائق النص الداخلية، ويُعدُّ (نص الإمتاع والمؤانسة) ثمرة مجلس من مجالس السلطان قائم على مفهومي الحكاية والخبر. يستند الموضوع فيه على جهة معرفية تستحضر العلوم والمعارف والأخبار في مجالات عدة لتشكِّل فعلاً حكائياً قابلاً للسرد، ينتهي بحالٍ معرفية تتخلق بفعل الحوار الثقافي بين الطرفين، السلطان ومحاوره مما يجعلها مخالفة، حال البداية التي انطلقت منها.

وقد يخرق المحاور أو المؤلف بمجالسه حال المحكي، فتظهر المجالسات أسماراً يختلط فيها أكثر من جنس أدبي، والمسامرة صنعةٌ لها عدّتها واعتباراتها[٣٩]، والمرويات السردية تتحدر بصورة عامة من جذور شفاهية، والتدوين هو الذي أكسبها كينونتها، ووجودها الذي يتم من خلاله الدراسة النقدية، والبحث في المكونات والأنساق والشروط أو الأسباب التي جعلته نصاً أدبياً في انتمائه.

منهج البحث:

انطلقت التنظيرات السردية من مهاد النظرية البنيوية، فكانت البنيوية أرضاً خصبة قامت عليها نظريات عدة كالتفكيكية والتكوينية ونظرية النص. ..وكون البنيوية تصف البنيات، فإن اعتمادها نظرية منهجية واضحة تُكوِّن البنية بموجبها علاقاتٍ تطبق على الموضوع فيستخلص منها نظامها السردي، ويستهدف العمل البنيوي تأسيس تاريخ للبنيات[٤٠]، ويرصد حركة تطورها، فالتحليل التقني لبنية السرد يستدعي بالضرورة مقولات المنهج البنيوي، ونظراً لاتساع تلك المقولات نستحضر منها ما يتفق استخدامه في المستوى الإجرائي أداةً نقدية تكشف عن بنية السرد، وعن الوظائف التي تؤديها الحكاية في آفاقها الدلالية من جهة، واللغة في مستواها الوظيفي من جهة أخرى " وبذلك تتقدم المنهجية البنيوية بوصفها منهجيةً ديناميكية ذات فعالية قائمة في صلب نظرتها إلى موضوعها، لا تلم بأكثر موضوعاتها الأساسية فحسب، بل بأكثرها حيوية كذلك إضافة إلى كون الدلالة تشكل جانباً مهماً في شرح النصوص أو وصفها أو تحليليها "[٤١]، إن استعمالات المنهج البنيوي لدى النقاد أظهر قدرته على استيعاب أشكال السرد الحكائي على المستوى التطبيقي، وزاد في غنى هذا المنهج التفرعات العديدة التي انبثقت من النظرية البنيوية فيما بعد، وحاولت تدارك بعض الانتقادات التي ترى أن البنيوية تدخل في الشمولية والتعميم، كما ذهب بعض الباحثين إلى أنها حقيقةً " لم تعطِ أي نتائج عملية جوهرية "[٤٢]، واتهمت البنيوية بأنها شكل من أشكال الصورية؛ لاهتمامها بالأشكال الدالة بدلاً من الاهتمام بالمضامين المدلولة، مما حدا بكلود ليفي شتراوس إلى اعتبارها مضموناً مدركاً داخل تنظيم منطقي منظوراً إليه بوصفه خاصيةً للواقع[٤٣].

كما اتُهم النقد البنيوي بأنه نقد داخلي، يريد أن يستبعد من موضوعه كل اعتبار حول قصد العمل أي علاقة هذا العمل بالقيم الاجتماعية، وبتعبير

آخر هذا النقد حوّل العمل إلى شيء أو فرضٍ ما، يكمن الهدف النقدي في تنظير أو ترتيب المواد التي تؤلفه، من دون النظر إلى السياق الاجتماعي الذي أنتجه[٤٤]. وأشار تودوروف إلى إدانة بعض النقاد للفلسفة الكامنة وراء النقد البنيوي، ففكرة النص المكتفي بذاته ليست مدانةً برأيه بل الممارسة النقدية البنيوية هي المدانة. فالتطلع إلى دراسة العمل بوصفه مزيجاً من مواد البناء ليس مذموماً بحد ذاته أبداً، إذا كان ذلك يعني وضع كل عنصر من العمل قبل كل شيء في علاقة مع بقية العناصر، لأن هذا العنصر لا يجد معناه إلا في سياقه[٤٥].

وإذ بنينا عيوب المنهج قبل مزاياه، فذلك للإحاطة بقدرة المنهج على استيعاب النص المدروس وفهمنا الحقيقي لطبيعة المنهج، وإن كان المنهج ليس سوى طريقة في البحث ومبادئ تُلتزم خلاله ومفاهيم توظف فيه[٤٦].

ولذلك قامت النظرية البنيوية على انتقاد النظريات التي تفسر الأدب من خارجه في ظل معطيات سياقه الاجتماعي والتاريخي، وبينت قصور هذه المناهج والنظريات عن الغَوصْ في حقيقة النص، وعدّه كياناً يمثل حقيقة إبداعه، كما أنه يمتلك آلياته وتقنياته التي تخرجه عن دائرة ذلك السياق وتضعه في دائرة الضوء.

وعليه فالبنيوية في دراستها للنظام البنائي الذي تقوم عليه النصوص الحكائية، تتصل بعمق النص وجوهره، إضافةً إلى أن المنهج البنيوي يسمح بالانتقال من الجزيئات إلى الكليات المعنوية المجردة، فالعمق في دراسة جزيئات النص وأنساقه ومستوياته انطلاقاً من القواعد التي قام عليها، تقود إلى تشكيل رؤية عامة وكلية عن سمات النص وخصائصه الأسلوبية، كما تحكمه بعلاقات التشابه والاختلاف مع غيره من النصوص فتحدد علاقته بمرجعياتها، وتحدد هويتها القائمة على مدى خصوصيته في إطار الأشكال الثقـــافية الأخرى[٤٧].

وهذا ما يفسر اهتمام البنيوية بنصوص تتصل بموروث الذاكرة من الأدب الشعبي الذي يحمل في ذاته تشابهاً في نمط التفكير، واختلافاً في تفصيلاته وجزيئاته، وهذا ما يشكل نسقاً ثقافياً معيناً لذا" فإن نظرية الأنساق تقف وراء كل تفكير بنيوي"[٤٨] يرتبط النسق من حيث النظام بمفهوم الشكل، "وهو موروث أرسطي يعارض المادة..يقترب من مفهوم البنية"[٤٩]، وقد جعله يلمسيلف مجموع العلاقات التي تعرف نظام العلامات في تعارض مع الجوهر[٥٠].

وهنا تتبدى صلة الشكل بعلم الدلالة من ناحية دراسته للعلامات،إذ يتبدى الشكل بوساطة العلاقات بين الدال والمدلول، على أساس أن أي " تغير يلحق بالأول يجد صداه المعنوي في الثاني"[٥١].

وتأسيساً على ذلك فإن دراسة البنية تخضع الأشكال لطرق استيعابها وتحدد علاقاتها بمضامينها، لذا فإن التزام البنيوية بتفسير الحدث على مستوى البنية يعني أن له استقلالية وأن هذه الاستقلالية محكومة بعقلانية مستقلة عن وعي الإنسان وإرادته، هذه العقلانية هي ما نسميه " الآلية الداخلية "[٥٢]. والشكل هو السبيل لاكتشاف تلك الآلية التي تشكل فيما بعد كياناً له وجوده الخاص الذي يضعه أمام نظريات التلقي.

إن البنيوية تحافظ على جوهر النص، فتطرح مفهوم البنية لدراسة العلاقات الباطنية والثابتة المستقلة، وفقاً لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجاً عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أي داخل المنظومة الكلية الشاملة[٥٣].

وبناءً على ذلك فإن البنيوية نظام متكامل من الطروحات النظرية، التي تستهدف أبنية النص التي تنبثق منها الأبعاد الدلالية والتركيبية، التي تنتج في النص حقائقه الفنية، وتكسبه قيمته الأدبية.

مكونات البنية السردية:

تتجه الدراسة إلى البحث في مكونات البنية السردية المؤلفة من راوٍ ومروي ومروي له، ويعرف الراوي بأنه الشخص الذي يروي حكاية ما ويخبر عنها سواء أكانت حقيقة أم متخيلة، ولا يشترط أن يتخذ اسماً معيناً فقد يكتفى بأن يتمتع بصوتٍ أو يستعين بنظير ما، يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع، وتُعنى برؤيته إزاء العالم المتخيل الذي يكونّه السرد وموقفه منه، وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية(٥٤).

يهيمن الراوي على عملية السرد فيظهر في ضمير(الأنا) أو يتراجع حضوره في ضميرالـــ(هو)، وسندرس لاحقاً درجات حضوره، فهوالمعتمد في تحديد وجهات النظر وله وظائف تتحدد وفق علاقته بالمروي، أما المروي له فهو شخص يوجه إليه المروي خطاباً(٥٥)، والمخاطب يمكن أن يكون غير القارئ انطلاقاً من أن أي خطاب لابد له من مخاطب، وقد ظهر مؤخراً اهتمامٌ بالغ بدراسة المروي له من خلال ما أثارته نظريات التلقي من اهتمام بالبعد الجمالي والتأثيري الذي يتركه الأثر الأدبي في المتلقي، بالإضافة إلى الحكم عليه من وجهة نظر المتلقي مما أسهم في استكمال دراسة أركان الإرسال السردي.

ويحدد جيرالد برنس وظائف المروي له داخل البنية السردية في أنه" يتوسط بين الراوي والقارئ، ويسهم في تأسيس هيكل السرد، ويساعد في تحليل سمات الراوي، ويجلو المغزى، ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي، كما أنه يشير إلى المقصد الذي ينطوي عليها الأثر"(٥٦)، لذا فهو يتفاعل بطريقة أو أخرى مع المروي، ويشكل حلقة مهمة في تشكيل الإطار العام والدلالي، والغايات التي ترمي إليها العملية السردية بمجملها.

يقوم المروي على تفاعل الراوي وما أنتجه من أقوال، وما قدّمه من تقنيات ومن وظائف ليتسنى له بث الرسالة إلى المروي له، ولتتكامل أركان

الخطاب السردي. ولئن كان المروي يتخذ صورة شفاهية وأخرى تحريرية، فإن المرويات الكتابية هي التي ننطلق منها فنتعامل مع المروي بوصفه جسداً نصياً منتجاً لهذه الحكاية، ومن خلال هذا المنجز الحكائي تتحدد بقية الأركان والعناصر السردية، والمروي المقيد بالزمان والمكان، بوصفهما مكونين أساسيين من مكونات البينة السردية، وبخاصة الزمن لكون الأدب فناً زمانياً في تحققه، وهناك أزمنة خارجة عن النص مثل زمن الكتابة وزمن القراءة. وأزمنة داخلية تتناول مدة الأثر الأدبي أو ترتيب الأحداث فيه، أو وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث(٥٧). وما يعنينا في دراستنا هو الزمن بمفهومه السردي، إذ يرى جيرار جينيت أن" زمن الحكاية هو زمن رئيسي يقوم مقام زمن حقيقي "(٥٨) من هنا كانت دراسة النظام الزمني على جانب من الأهمية في الكشف عن تتابع الأحداث، وتحديد مدى تطابقها مع ترتيبها الحقيقي، من خلال دراسة زمن القصة وزمن السرد، والكشف عن الأحداث بطريقة تظهر براعته في التأثير، وقدرته على إيصال الهدف بمنحىً جمالي وفني، يكمن فيه ما توسله من تقنيات وظّفها- وفق منظوره الخاص- في كيفية تقديمه للحكاية المجردة ليعطيها شكلها الفني.

وفي النص الأدبي يتشكل فضاء أدبي هو المكان، تشكله الكتابة عن طريق اللغة التي تساعد على تقديم توصيف للمكان الذي يشكل فيه الراوي شخصياته.

وتقتضي البداية في كثير من الحكايات تحديد الزمان والمكان حيث يجري الحدث تحديداً إجمالياً، فالكاتب يحرص على إعطاء كل لحظة قوية وكل مشهد من مشاهد روايته إطاراً زمكانياً؛ لأنه أكثر تنبهاً للعلاقات التي توجد بين الشخوص والعالم.

بيد أن استعمال الفضاء لا يقتصرعلى مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة، فالفضاء يخلق نظاماً داخل النص، حتى لو بدا ذلك (في الغالب)

تصويراً صادقاً لخارج النص بمعنى أن دراسة الفضاء ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالآثار التشخيصية[٥٩].

وينهض الفضاء بوظائف عدة في العمل السردي، تتمثل بالتمكين لسير الأحداث ويقوم بوظيفة رمزية، فكثيراً ما يطبع المكان سمات خاصة تضفي على الشخصيات أبعاداً متمايزة. كما يضطلع بدورٍ مهم في إثارة التخييل[٦٠].

ويمكن بحسب نوعية المجلس أن نتبين طبيعة الكلام والمتكلمين، وفي نطاق المجلس تحقق الكلام العربي في بعده الاجتماعي والثقافي[٦١].

إن التضافر بين مكونات البنية من راوٍ ومروي ومروي له ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي، كما أن المكان والزمان يندرجان في علاقة عضوية وحيوية، ويشكلان مكونين مهمين في البنية، على أن غياب مكون ما أو ضموره لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فقط بل يقوض البنية السردية للخطاب، وعليه فالسردية ليست نموذجاً تحليلياً جامداً ينبغي فرضه على النصوص، إنما هي بمكوناتها والعلاقات التي تحكمها وسيلة للاستكشاف العميق المرتهن بقدرات الناقد، ومدى استجابة النصوص لوسائله الوصفية والتحليلية والتأويلية ولرؤيته النقدية التي يصدر عنها، فالتحليل الذي يفضي إليه الوصف والتصنيف متصل برؤية الناقد وأدواته وإمكانيته في استخلاص القيم والسمات الفنية الكامنة في النصوص[٦٢].

وفي ضوء هذا ينتمي نص الإمتاع والمؤانسة في وجوده الواقعي إلى السرود الشفوية المحكومة بسيادة الشفاهية في نمط التفكير العربي، ومردّ ذلك إلى الثقافة الدينية التي قامت في أصولها على قضية الإسناد، وما تبعها من اهتمام خاص بالراوي الذي يشكل حلقة مهمة في تحديد مصداقية المروي، وكذلك تحديد وجهة النظر التي ينطلق منها الإرسال السردي، ويتمتع السرد الشفهي" بالبروز الكامل للمكونات السردية بما يجعل كل مكون عنصراً قائماً

ظاهراً، وذلك أن المرويات الشفوية لا توجد إلا بحضورٍ جليٍ لراوٍ ومروي له، ولا يمكن تغييب أي مكون"[٦٣].

وهذا يشكل حقيقة مرجعية انطلق منها النص، كانت في شكلها الأول قائمة على حضور جليٍ لأركان البنية السردية، ثم انتقلت إلى تمثيل تلك المكونات في تحولها إلى سردٍ كتابي، مثّل فيه الراوي حكايته وأُضمر فيها المروي له، وتماهى أحياناً مع القارئ، وأسس النص لوجوده اللغوي في حيز الثقافات المكتوبة، وتبلور نظامه اللغوي الذي شكل مظهراً من مظاهر السرد.

نظريات السرد:

ربما أن التنوع والتعدد اللذين عرفتهما الدراسات السردية عائدٌ إلى الاهتمام بتكوين منظومة فكرية فلسفية، تؤسس نقداً جديداً ينطلق من النص ذاته، ويسمح بمقاربته من منطلقات عدة، ويستفيد من الدراسات اللسانية والدلالية والأنثربولوجية.

وقد أفضت العناية بأوجه الخطاب السردي إلى نشوء نظريات سردية تتبنى رؤىً محددة، وتلتقي بمجملها على تقديم قراءات مغايرة من وجهة نظر محددة، تحاول أن تستوعب وتطور ما لحق بغيرها من القراءات من نقد.

ولا يتسنى لنا تقديم صورة شاملة عما قدّمته تلك النظريات، ولكن إلماماً سريعاً بها يخدم الدراسة ويحدد مهادها النظري، كما يحدد وجهتها العامة في ضوء النظريات الأخرى:

١ - **السردية التي تُعنى بالمستوى الحكائي**: وتهتم بمضمون الأفعال السردية، وما تؤديه من وظائف من دون الاهتمام بالسرد الذي يكونها، وإنما المنطق الذي يحكم تعاقب هذه الأفعال[٦٤].

ويمثل هذا التيار فلاديمير بروب في كتابه مورفولوجيا الحكاية الذي صدر عام (١٩٢٨) درس فيه الوظيفة العاملية من خلال تحليل البنية في مئة

حكاية خرافية، ويرى بريمون أن المنهج الذي اتبعه بروب صالحٌ للتطبيق على جميع أنواع الحكايات؛ "لأن القصة التي تُحكى تحتوي على القوانين نفسها، مهما تعددت أشكالها المظهرية"[٦٥].

ومهد بروب لفكرة التشابه والتماثل عند كلود ليفي شتراوس، فتوصل إلى "أن أنظمة القرابة هي ظواهر شبيهة بالظواهر اللسانية، وارتكز بحثه في تحليل الأسطورة على دراسة الأنساق الثقافية وفق النظام اللغوي. ورأيُه أن أي تحليل بنيوي للنص يجب أن يبحث في النسق المنظم للخطاب، فالنص الأدبي نظام مغلق لسانياً ودلالياً يتشكل من مجموعة من الوحدات المحددة والدالة، والقراءة البنيوية تعمل على ضبط الوحدات والمستويات الدلالية والصوتية والتركيبية المكونة للخطاب"[٦٦].

٢ - السردية الدلالية:

ركز غولدمان عنايته على إضاءة البنيات الدالة الشاملة، التي ترادف اصطلاح (رؤية العالم)، ويرى أن كل حدثٍ إنساني- بما في ذلك العمل الأدبي- يدخل في عدد من البنيات الدالة الشاملة- إذ يسمح توضيحها بمعرفة الدلالة الموضوعية[٦٧]، وذهب غولدمان إلى أن الشمولية هنا ترتكز على التجربة الاجتماعية والتاريخية التي تبلورت في الممارسة والصراع الطبقي، وتأتي أهمية هذه النظرية من كونها تتيح لنا أن نفهم شمولية الظاهرة الاجتماعية التي يعبر عنها الكاتب، لا لكونه فرداً وإنما لكونه ينطق باسم الجماعة، وبالتالي فإن المقصود هو ربط هذه البنية بالوعي الجماعي[٦٨].

وفي مستوى الدلالة أيضاً تمثل إنجاز غريماس فيما سماه (نموذج العوامل) القائم على فهم المنطق المزدوج في السرد من خلال استخلاص علاقات التقابل القائمة بين العوامل (الذات مقابل الموضوع، والباث مقابل المتلقي، والمعارض مقابل المساعد) مما يتيح توليد البنية الدلالية العميقة للنص من خلال النحو الوظيفي أو المتأصل، الذي يساعد على صياغة

المفاهيم الدلالية لتشكل بنية سطحية[٦٩]، وفي هذا المستوى اقترح غريماس فكرة (الحقيقة المنبثقة للحكاية) فالحقيقة السردية تمثل تشاكلاً قصصياً مستقلاً قابلاً لإقامة مستواه الإشاري الخاص، فالحقيقة في الخطاب هي بناء مستقل عن الحقيقة الخارجية، ويرى غريماس أن إنتاج الحقيقة يتصل بممارسة فعل المعرفة الخاص، ومفاده أن تجعل الشيء يبدو حقيقياً أي إن مسألة الإبداع السردي لا تتعلق ببناء خطاب وظيفته (قول الحق) بل وظيفته أنه "يبدو أنه يقول الحق"[٧٠]. ويتميز منهج غريماس بأنه يقوم على عملية فهم من خلال تسليط الضوء على البنية الدلالية، وعملية تفسير من خلال البنية السطحية، فيما يتصل بالنصوص الإخبارية والقصصية، التي تتخذ شكل الحقيقة السردية.

٣- نظرية المستويات السردية:

أسس رولان بارت من خلال اعتماده على نظرية المستويات لقيام تحليل بنيوي، يتناول طرائق السرد متجاوزاً النقد التقليدي، مستنداً إلى عناصر ثابتة تظهر من خلال اللغة والأسلوب، ابتداءً بالدلالات التي تتضمنها الكلمة أو المقطع، وانتهاءً بالعمل الأدبي بمجمله انطلاقاً من أن البنية كيان مستقل تنظمه علاقات داخلية، واعتبر أن الوظائف والأفعال والسرد والقصة هي مستويات سردية، تتشابك وتنتظم لتشكل بنية سردية، وقسم النص إلى وحدات معنوية. صغرى هي الوظائف وحددها بفئتين:

- علاقات توزيعية وهي (الوظائف الأساسية).
- علاقات اندماجية أو قرائن وهي (الوظائف الثانوية من شخصيات وزمان ومكان...) وتترابط العناصر والوظيفة لتشكل النحو الوظيفي للسرد[٧١].

وتأتي أهمية ما قدّمه رولان بارت في جملة النتائج القابلة للتطبيق في مستوى التحليل، اعتماداً على تحليل نظام المعنى أي طريقة تنظيمه، وتصنيف العناصر التي تتداخل وتتشابك في تكوينه على مستوى الوصف.

كما عمل جيرار جينيت من خلال جهده التنظيري والتطبيقي في مجال السرد على إعادة صياغة مفاهيم سردية مثل القصة والخطاب والسرد، مستوعباً المقولات السابقة. ومؤسساً ضوابط منهجية تكشف عن القيم الجمالية والبلاغية التي تحكم نصاً ما[٧٢]، وتؤدي إلى إحداث الأثر المرتجى عند المتلقي، وتبحث في خصوصية النص وبنيته المجردة التي تمنحه تفرده واختلافه، ولذا كان اهتمامه منصباً على فعل السرد، فميز بين السرد والوصف من خلال مقولة الزمن التي تحدث عنها بكثير من التفصيل، وهو ما سيدرس في مبحث خاص.

ولا يفوتنا أن نشير إلى الأثر الكبير للمدرسة الشكلانية في مسيرة تاريخ السرد، وتحديداً أعمال جاكبسون وتوماشفسكي وايخنباوم وشكلوفسكي ومنينو غرادوف في تركيزهم على شكل النص الأدبي، واعتبارهم مضمون الأدب على اختلاف جوانبه الأيديولوجية والفكرية والأخلاقية محايداً، وإعادتهم - بشكل غير مباشر - مقولة الفصل بين الشكل والمضمون[٧٣]. ودراسة الشكل بوصفه مجموعةَ وظائف والاهتمام بالطابع اللغوي للعمل الأدبي مما أسهم في استقلالية العمل الأدبي من جهة وعلم اللغة من جهة أخرى وأثر في التوجهات اللاحقة لنظريات السرد.

مقولات المنهج:

تستند مقولات المنهج إلى بعض اتجاهات علم السرد في تحليل النص السردي منها:

١ - ما يتعلق بمستوى الحكاية:

وفق منظور كلود ليفي شتراوس الذي يعتمد فيه على تحديد بنية الحكاية من خلال دراسة الأنساق الثقافية والبنية الاجتماعية، نرى أن الأشكال الثقافية المحكومة بعلاقات التشابه في البنى تفضي إلى نظام من المفاهيم والدلالات تفسر حقيقة المجتمعات البشرية. وما سنفيد منه هو فكرة ارتباط

السرد بالحياة الاجتماعية، والنسق الذي يمثله النص في دلالاته المتعددة والمختلفة، وتعبيره عن مظاهر الواقع المادي والاجتماعي، وتحديد صلة نظامه الرمزي وارتباطه بأشكال ثقافية أخرى، والاهتداء إلى بناه السطحية والعميقة في إقامة عملية التواصل.

ويهمنا في هذا المستوى ما قدمه تزفيتان تودوروف من مفاهيم سردية تعتمد على التمييز بين السرد بوصفه قصةً، والسرد بوصفه خطاباً، وذلك انطلاقاً من دراساته البنيوية اللسانية في تحليل السرد، فقد حدد مفهوم الخطاب وعلاقته بالحكاية، وكيفية بناء الحوادث التي تؤلف القصة ونظام الأفكار والقيم التي يحكمها. وما قدم بروب وتوماشفكي وشكلوفسكي في مجال مقاربة القصة من مفاهيم مثل المتن الحكائي والمبنى الحكائي، ونظام الوظائف وأنماط السرد وزاوية الرؤية، وقد مثل هذا التطور مساراً تجاوز به الطروحات الأولى في مجال دراسته بنية الحكاية، واستثمر مبدأً عاماً هو النحو السردي من أجل إعطاء صورة متكاملة لدراسة مكونات الخطاب السردي.

٢ - ما يتعلق بمستوى الدلالة:

قدّم لوسيان غولدمان مجموعة من المفاهيم الأساسية تتعلق بالبنية الدالة، ومقولته الشهيرة (رؤية العالم) تعَدُّ من المقولات المهمة التي تفسر النصوص الأدبية بوصفها " بنى شاملة، تضم إليها عناصر الشكل والمضمون"[٧٤]، وتبحث عن تأثير البنية الاجتماعية داخل النص وتشكل مقولة غولدمان حلقة أساسية في بحثنا لأنها تحدد الوعي الاجتماعي الذي يطرحه النص، ويضع حقيقة فهمه وإدراكه في إطار حقيقة عامة وشاملة.

ويندرج في هذا السياق طروحات ميخائيل باختين التي تعد إسهاماً بنيوياً مهماً، حدّد فيه مفهوم الحوارية، من خلال دراسة روابط الخطاب

المنقول وعلاقاته، وأوضح حقيقة اللغة التي تُوَظَّفُ في البحث عن المقومات البنائية والجمالية للنّص السردي.

والبحث إذ يتجه إلى دراسة التناص والحوار والنزعة المنطقية وتعدد الأصوات، لابد أن يسترشد بجملة من القواعد المعرفية المستندة إلى مفهوم الحوارية، كما يعني البحث ما أسهمت به الناقدة جوليا كريستيفا بخصوص إعادة صياغة مفهوم الحوارية التي حدّدها باختين ضمن رؤىً جديدة للنص الذي يهيئ توليداً لمصطلحات تناصية كثيرة مثل المتفاعلات النصية والتفاعل النصي، ويبدو نص التوحيدي حقلاً واسعاً لدراسة التناص بأشكاله ومصطلحاته والبحث في مرجعياته وإحالاته من خلال الكشف عن العلاقات التي يرتبط بها النص مع النصوص الأخرى أو مع سياقه التاريخي والثقافي، ودراسة دلالات التناص في بعدها الفكري واللغوي.

٣ - في المستوى الوظيفي:

من أهم المقولات التي تقوم عليها الدراسة ما قدّمه رومان جاكبسون من دراسات حول استنباط الآليات التي تجعل الأدب أدباً، وتكسبه سماته الفنية من خلال دراسة الدور الذي تلعبه اللغة في إقامة التواصل، وهو دور جدّ هام يستهدف النص في ذاته، وستدرس هذه الوظائف في ظل فنية اللغة، وقدرتها على توليد السمات الأدبية المميزة للنص. إن التركيز على وظيفة اللغـــة في البحث هو عمل بنيوي، يستمد مسوغاته من البحث عن كيفيـــة التعبير وطرقه وأنماطه، وهذا هو المسار الذي نقيس به أدبية نص ما، ويتوخى البحث من خلال دراسة وظائـــف التواصـــل الكشف عن الوظيفـــة المحددة أو المهيمنة التي ركز عليها النص.

٤ - في مستوى السرد:

نُعنى بالطريقة السردية التي يُقدّم بها النص، ونعتمد هنا على آراء جيرار جينت نظرياً وتطبيقياً في مؤلفيه السرديين (خطاب الحكاية) و(عودة

إلى خطاب الحكاية) في تأصيل مصطلح السرد، ودراسة طرق أداء الحكاية، وتحليلها وفق مستويات القصة والسرد والخطاب، وفي رصده النظام الزمني، وما أضافه من تعديلات على مفهوم الزمن والمفاهيم المرتبطة به، مثل الزمن الزائف والزمن المكتوب وسرعة الحكي ومدّة القصة، ويعدّ منهج جيرار جينيت في مقاربة النص السردي مسباراً يكشف به جوهر العملية السردية، وملهماً للتأمل والبحث في إمكانية قراءة نصوص سردية عديدة في ضوء تلك المفاهيم.

كما يستعين البحث بطروحات رولان بارت حول الكشف عن المستويات السردية، المتمثلة في الوظائف والأفعال والسرد، إذ تعامل مع النص من وجهة نظر بنيوية وعمل على سبر اللغة والأساليب والصيغ التي تحكم العمل الأدبي، وبحث عن ثوابت لهذا العمل، وعني بالأنظمة الاجتماعية والفكرية التي يكمن وراءها المستوى السردي، وبحث في مفاهيم تتعلق بالكتابة (الآلية التي تنتج المعنى) والجماليات اللغوية التي أنتجتها.

الهيئة العامة السورية للكتاب

هوامش الفصل الأول

(١) يُنظر: غليسي، يوسف، تحولات الشعرية، مجلة الفكر،العدد٣ المجلد٣٧/ ٢٠٠٩ ص٩، وإبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى الدلالة، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط١/١٩٩٠ص١٤٨

(٢) تودوروف، تزفيتان، الشعرية، تر:رجاء بن سلامة وشكري المبخوت، دار توبقال ط٢/١٩٩٠ص ٢٣

(٣) للتوسع نحيل على ما قدمه سعيد يقطين في كتابه(الكلام والخبر) في محاولة لتصنيف الكلام العربي.

(٤) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت (د.ت). مادة(سرد)

(٥) الزمخشري، جار الله، أساس البلاغة، دار الكتب المصرية، الجزء الأول، ١٩٢٢مادة (سرد).

(٦) جنيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط١/٢٠٠٠ص١٣

(٧) الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشئين المتحدين ط١٩٨٢م، ص١٥٣ – ص١٧٤

(٨) يُنظر: إبراهيم، عبد الله، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط١تموز١٩٩٢ ص٩

(٩) يُنظر: فضل، صلاح، علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب اللبناني بيروت، القاهرة ط١ /٢٠٠٧ ص٤٤٧

(١٠) جاكسون، ليورناد، بؤس البنيوية، تر:ثائر ديب، دار الفرق، دمشق ٢٠٠٨ص٤٤

(١١) يُنظر: ايغلتون، تيري، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب دار الثقافة، ط١/٢٠٠٦، ص ١٥٧

(١٢) غليسي، يوسف، تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة، عالم الفكرص١٥يحيل المقال على بعض المؤلفات السردية للباحثين/ فاضل ثامر- عبد العالي بو طيب- حمادي صمود.../ ويشير إلى تداخل المصطلحات في مؤلفاتهم

(١٣) يُنظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء ط١/١٩٩١ص٤٥

(١٤) يُنظر: جنيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ص٩٥

(١٥) يُنظر: بوحاتم، مولاي علي، مصطلحات النقد السيميائي، اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٤م، ص٢٤٦

(١٦) يُنظر:المرجع السابق ص٢٤٩، وللتوسع انظر:يقطين، سعيد، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء –ط١ / ١٩٩٧ ص١٥

(١٧) يُنظر: فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة آب ١٩٩٢ العدد ١٦٤ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ص٢٥٠

(١٨) يُنظر: بو حاتم، مولاي علي، مصطلحات الفكر السيميائي، ص ٢٥٦

(١٩) يُنظر: يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء ط٢ /١٩٩٣ ص٦٥

(٢٠) يُنظر: بو حاتم، مولاي علي، مصطلحات الفكر السيميائي، ص ٢٥٥

(٢١) يُنظر: المرجع السابق، ص ٢٥٦

(٢٢) يُنظر: يقطين، سعيد،الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء (١٩٩٧) ص٢١٩

(٢٣) يُنظر: جنيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ص٦٣

(٢٤) يُنظر: جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، تر: عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة ط٢ ١٩٩٧ ص ٣٧.

(٢٥) يُنظر: جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص٤٠

(٢٦) يُنظر: إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١/ ٢٠٠٥، ص٩

(٢٧) يُنظر: عيلان، عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص٨٥

(٢٨) يُنظر:بارت، رولان، من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد مكتبة نينوى للدراسات والنشر ط١ ٢٠٠١، السلسلة النقدية (٣) ص١٥

(٢٩) يُنظر: الشمعة، خلدون، مقدمة في نظرية الأجناس، مجلة المعرفة عدد ١٧٧ سنة ١٩٧٦ ص ٦

(٣٠) يُنظر: شيفر، ماري ما الجنس الأدبي، تر: د.غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب دمشق (د.ت) ص٦٢

(٣١) يُنظر: تدوروف، تزفيتان، مفهوم الأدب، تر، محمد منذر عياشي، دار الذاكرة - حمص ط ١،ص ٦٥

(٣٢) ابن وهب، الكاتب، نقد النثر، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي – جامعة بغداد ١٩٦٧، ص ١٩١

(٣٣) يُنظر: المصدر السابق، ص ٢٤٦

(٣٤) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت ١٩٧٣، ص٢٠٣

(٣٥) يُنظر: إبراهيم، د.عبد الله، السردية العربية، ص٤٥

(٣٦) يُنظر: الأحمد، حسن، أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي، دار التكوين دمشق ٢٠٠٩ ص ٣٠٢

(٣٧) يقطين، سعيد، قال الراوي، ص١٢

(٣٨) يُنظر: الموسوي، محسن جاسم، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء – ط١ ١٩٩٧ ص١٣ وَالكعبي، ضياء، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢٠٠٥/١ ص٢٢١

(٣٩) يُنظر: الموسوي، محسن جاسم، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط ص١٤

(٤٠) يُنظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني بيروت ط١ ١٩٨٥، ص ٥٣

(٤١) سويدان، سامي، في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب بيروت ط١ ١٩٩١، ص٤٠

(٤٢) يُنظر:المناصرة، حسين، ثقافة المنهج، دار المقدسية، ط١ / ١٩٩٩، ص ٥٧

(٤٣) يُنظر: إبراهيم، زكريا، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، (د.ت) ص٤٣

(٤٤) يُنظر: تودوروف، تزفيتان، نقد النقد، تر، سامي سويدان، مركز الإنماء القومي بيروت ١٩٨٦،ص ١٣٢

(٤٥) يُنظر: المرجع السابق، ص ١٣٢

(٤٦) يُنظر: تورين، آلان، نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، المشروع القومي للترجمة ١٩٩٧، ص ٢٠٥، وَعزوز أحمد، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد كتاب العرب، دمشق ٢٠٠٢ص٩

(٤٧) يُنظر: ستار، ناهضة، بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ٢٠٠٣ ص ٧٧

(٤٨) المناصرة، حسين، ثقافة المنهج، ص١٣٢[1]

(٤٩) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية ص ١٢٩

(٥٠) يُنظر: المرجع السابق ص ١٢٩

(٥١) سويدان، سامي، دلالية القصص، ص١٨

(٥٢) العيد، يمنى، تقنيات السرد، دار الفارابي، بيروت ط١ / ١٩٩٩، ص ١٩٣

(٥٣) يُنظر: إبراهيم، زكريا، مشكلة البنية، ص ٤٣

(٥٤) يُنظر: إبراهيم، عبد الله، السردية العربية، ص ١١

(٥٥) يُنظر: المرجع السابق، ص١٣

(٥٦) إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد، ص ١٤

(٥٧) يُنظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية، مكتبة الأسرة ٢٠٠٤، ص ٣٧

(٥٨) جنييت، جيرار، خطاب الحكاية، ص ٤٦

(٥٩) يُنظر: جيرار وآخرون / مقالة كولدنستين، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حُزْل افريقيا الشرق ٢٠٠٢، ص ١٩-٢٠

(٦٠) يُنظر: المرجع السابق ص ٣٣

(٦١) يُنظر: يقطين، سعيد، الكلام والخبر، ص ٢١٣

(٦٢) يُنظر: إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد، ص ٩

(٦٣) المرجع السابق، ص ٧

(٦٤) يُنظر: إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد، ص ٨

(٦٥) لحمداني، حميد بنية النص السردي، ص ٣٨

(٦٦) يُنظر: عيلان، عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٨، ص ١٧

(٦٧) يُنظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات، ص ٥٣

(٦٨) يُنظر: شحيد، جمال، في البنيوية التركيبية دار ابن رشد ط١، ١٩٨٢ ص ٤٤- ٤٥

(٦٩) يُنظر: فضل، صلاح بلاغة الخطاب وعلم السرد، ص ٣١٧

(٧٠) شحيد، جمال، في البنيوية التركيبية، ص٤٦

(٧١) يُنظر: بارت رولان من البنيوية إلى الشعرية، ص ٢٠

(٧٢) يُنظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ينظر في مقدمة المترجم

(٧٣) يُنظر: باختين، مخائيل. الملحمة والرواية تر: جمال شحيد معهد الإنماء العربي بيروت ط ١/ ١٩٨٢ ص ١٦

(٧٤) شحيد، جمال، في البنيوية التركيبية، ص ٤٦

الفصل الثاني

«الراوي والمروي له»

الراوي:

يُعرَّف الراوي بأنه الشخص الذي يروي حكايةً، ويخبر عنها سواءً أكانت حقيقة أم متخيــلة، ولا يشترط أن يحمل اسماً معيناً فقد يكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بوساطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجاً للمروي بما فيه من أحداث ووقائع، وتعنى برؤيته للعالم المتخيل الذي يكونه السرد، وموقفه منه وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية[١].

ميزت النظريات الحديثة الراوي من المؤلف، ويرى بارت: "أن المؤلف المادي للقصة لا يمكن أن يختلف مع السارد، فإشارات السارد ملزمة للقصة، ويمكن الوصول إليها بالتحليل الإشاري السيميولوجي"[٢]، فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القــص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية[٣]، لذلك تبدو المسافة الفاصلة بين الراوي والمؤلف واضحة، حتى لو بدا الراوي مشكلاً الظل الفني للكاتب، والمعبر عن رؤيته الفكرية والفنية من خلال موقعه المحوري في عملية السرد. وهذا ما يسميه جيرار جينيت المسافة السردية، ويميز فيها ثلاث حالات للخطاب الملفوظ أوالحوار الداخلي للشخصيات في السرد وهي[٤]:

١- خطاب مسرود أو محكي: يقدم الراوي فكرة القصة في عبارات تقديرية انتقائية من دون تسجيل حوار الشخصيات.

٢- خطاب منقول بأسلوب غير مباشر: يتم من خلال قناة ناقلة للحوار، أي تغيير العلاقة بين الراوي وقصته، أو بعبارة أخرى تغيير الراوي، ويصعب هنا الاطمئنان إلى الأمانة الحرفية في النقل.

٣- خطاب منقول مباشرةً: وهنا يعطي الراوي للشخصية حرية الكلمة والتعبير، ويكون الصوت فيه للشخصية.

ونجد في نص (الإمتاع والمؤانسة) أن الراوي أبا حيان قارب في سرده القديم تلك الأنواع الحديثة، فقد تنوع خطاب الراوي عنده، فهناك خطابٌ منقولٌ بأسلوب مباشر، ومثاله ما كان يورده من حوار بينه وبين الوزير:" قال لي بعد ذلك في ليلة أخرى: كيف رضاك عن أبي الوفاء؟ قلت: أرضى رضىً بأتم شكر وأحمد ثناء؛ أخذ بيدي... ثم ختم هذا كله بالنعمة الكبرى، وقلدني بها القلادة الحسنى، وشملني بهذه الخدمة"(٥).

وهناك خطاب منقول بأسلوب غير مباشر، ومثاله ما كان يورده من رسالة أبي الوفاء إليه حين كان يروي بعض أحداث الحكاية من منظوره، إذ يورد: "إنك تعلم يا أبا حيان أنك انكفأت من الري إلى بغداد. ..وذكرت في الجملة شقاءً اتصل بك في سفرك ذلك،.... ووعدتك صلاح الحال... وقلت: أنا أرعى حقك القديم. .. وأوصلك إلى الأستاذ أبي عبد الله العارض. .وأخطب لك قبولاً منه. .. وفعلت ذلك كله حتى استكتبك كتاب الحيوان لأبي عثمان الجاحظ، لعنايتك به... "(٦).

ونُعنى بمثال آخر هو ما جرى في الليلة الثامنة من الحديث عن المناظرة بين أبي سعيد السيرافي وعلي بن عيسى الرماني الشيخ الصالح، إذ يورد:

"لما انعقد المجلس سنة ستٍ وعشرين وثلاثمائة قال الوزير ابن الفرات للجماعة، وفيهم الخالدي وابن الأخشاد والكتبي. .... ألا ينتدب منكم إنسان لمناظرة متّى في حديث المنطق، فإنه يقول لا سبيل لمعرفة الحق من الباطل والصدق من الكذب والخير من الشر والحجة من الشبهة والشك من اليقين إلا بما حويناه من المنطق وملكناه من القيام به، واستنفدناه من واضعه على مراتبه وحدوده فاطلعنا عليه من جهة اسمه على حقائقه، فأحجم القوم وأطرقوا.."[٧].

فقد أشار أبو حيان إلى أن القصة منقولة عندما قال: " فكتبتُ حدثني أبو سعيدٍ بلُمُعٍ من هذه القصة، فأما علي بن عيسى الشيخ الصالح، فإنه رواها مشروحة ".

مع العلم أن أبا حيان (الراوي) في هذه المناظرة يعطي الشخصيات حرية الكلمة والتعبير، مما يتداخل مع الحال الأولى أي الخطاب المنقول مباشرةً. إذ تظهر بتجلٍ ووضوح في مطلع الجزء الثالث، حين خاطب أبو حيان الشيخ أبا الوفاء المهندس، تاركاً الصوت لشخصية (أبي حيان)، تتحدث بنفسها عن نفسها من خلال "حكاية الأقوال"، تفصيلاً دون قناة تنقل أو عبارات توجز يقول: " أيها الشيخُ وصَلَ اللهُ قولَكَ بالصوابِ، وفعلَكَ بالتوفيقِ، وجعلَ أحوالَكَ كلَّها منظومةً بالصلاحِ، راجعةً إلى حميدِ العاقبةِ متألِّفةً بشواردِ السُّرُورِ..."[٨].

إن نظرة تأملية في العلاقات التي تربط بين عناصر الخطاب السردي، تبين أهمية الدور الذي يقوم به كل عنصر إزاء بقية العناصر، كما يؤكد تلازم هذه العناصر أهمية كل عنصر بما يؤديه من وظائف للعنصر الآخر، بقصد توجيه عملية السرد إلى الشكل الذي يرومه الكاتب من جهة، وتأسيس هيكل البنية السردية من خلال تضافر هذه المكونات من جهة ثانية.

وسبقت الإشارة إلى إشكالية بعض المصطلحات السردية التي تكمن في تحديد الفروق الدقيقة بينها، وذلك لأسباب من جملتها تعدد الترجمات للمصطلح الواحد أو تعدد المصطلحات لمسمى واحد؛ لذا لابد من الفصل والتميز بين المصطلحات التي تحيل على مفاهيم تتشابه وتتقارب، والوقوف على حد المصطلحات، ووضعها في إطارها الصحيح.

ونوضح في بيان مُفصّل بالرواة. ودرجاتهم في الخطاب السردي:

١ - **الكاتب المؤلف**: غالباً ما يبدو المؤلف الذي يستخدم الضمير (أنا) مختلفاً في السرد عن الكاتب.

٢ - **المؤلف الضمني**: الشخص الذي قد يوصف على غلاف ورقي لكتاب مجلد بأنه مؤلف، لكن النص يفتقر إلى إشارة وجوده، إلا من خلال تصور مبني على أسلوب السرد وطريقته، ويقترح واين بوث وجوب الإشارة إلى هذا الشخص سواءً أكان ظاهراً أم كان مقنعاً بوصفه حاضراً في الذهن[٩].

٣ - **الراوي**: أي الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها.

٤ - **المروي له**: هو الشخص الذي تصنع له القصة، في تعارض مع الراوي، ولا يلتبس بالقارئ، كما لا يلتبس الراوي بالكاتب[١٠].

٥ - **القارئ المفترض أو التقديري**[١١]: وهو المتلقي الذي ينجز من أجله العمل الأدبي ويكون الخطاب الموجه له أكثر دلالة وعمقاً وفيه ترتبط الغايات الكبرى في النص.

والراوي والمروي له يعتبران فاعلين ضمنيين فيُعْرَفَا في الخطاب المعبر عنه بالضميرين (أنا /أنت) المحاوِر والمحاوَر، أو المرسل والمرسل إليه. ويعود هذا الاستعمال إلى رومان جاكبسون في تحديده أركان التواصل اللساني[١٢]، وبناءً عليه فإن العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي تتلخص فيما يأتي:

١- مستوى يحيل على مؤلفٍ حقيقي يُعزى إليه الأثر الأدبي، يقابله قـــارئ حقيقي يتجه إليه ذلك الأثر.

٢- مستوى يحيل على مؤلـــف ضمني، يجرده المؤلـــف الحقيـــقي من نفسه، ويقـــابله قارئ ضمني يتجه إليه الخطاب.

٣- مستوى يحيل على راوٍ داخل النص، يقابله مروي له يتجه إليه خطاب الراوي، ويرى جاتمان أن (النص السردي) يكون نتاجاً للمستوين الثاني والثالث، فإليهما تعود مهمة إنتاج الأثر الأدبي قبل أن تغذيه القراءة بإمكانات التأويل(١٣).

ويقتضي ذلك أن نمارس تحليل الخطاب السردي في تجلّيه النصي، بمستوييه الثاني والثالث، ذلك أن الخطاب أشبه بسيرة يتفق إلى حدٍّ بعيد، وربما توافق المؤلف الحقيقي والمؤلف الضمني، ويلتبس فيها المروي له بالقارئ الضمني كونها تنتمي إلى شخص توافقت فيه صفة المؤلف الحقيقي والمؤلف الضمني، كما توافق فيه المروي له مع القارئ الضمـــني في مرحلة الكتابة، لأن النص توجه للمروي له في مستواه الأول أي في الواقع، وللقارئ الأول (أبي الوفاء) في المستوى الثاني أي بعد تجلي النص.

ومن خلال استقراءٍ لمجالس الإمتاع والمؤانسة في ظل هذا التصنيف نجد:

١- أن أبا حيان هو الكاتب الحقيقي (المؤلف) لنص الإمتاع والمؤانسة يمثل شخصاً حقيقياً محدداً عاش حياته خارج النص.

٢- وهو المؤلف الضمني الذي ينتمي إليه النص، فيشكل حلقة وصل بين الكاتب الحقيقي، وما يروي من أحداث مع وجود إشعارٍ خفي بوجود هذا المؤلف من خلال إثارة تساؤل محدد، من الذي يروي النص؟ في إشارة إلى الشخص الذي أنجز السرد، وهو على مسافة عن المؤلف الحقيقي، فليس ضرورياً أن يكون شخصاً من شخصيات الخطاب السردي، وإنما هو الوسيط بين الكاتب الحقيقي والأثر الأدبي.

٣- أما الراوي في النص: فقد تعدّدت أنواعه ودرجات حضوره في النص، وقد لا يخضع هذا التعدد لمنطق معين، عدا منطق الحوار الذي يتبادل فيه المتحاورون الأدوار بين سارد ومسرود له، ويخضع لخطرات الذاكرة التي تسعف الشخصية برأي ما أو قضيةً ما في علم أو حديث أو خبر يسرده المحاور لمحاوره.

وربما يعود هذا الأمر إلى أن النوع الأدبي الذي يندرج تحته النص، وهو أدب المسامرة القائم على تصوير ما يدور في المجالس، يتخذ فيه الكلام شكل حوارٍ تارة وشكل السرد تارة أخرى، وإن كان الراوي الذي يطغى ويهمين هو أبو حيان بوصفه عصبَ السرد، وحجر الزاوية، استنطقه الوزير واستكتبه أبو الوفاء وعليه يتوقف السرد، وتقوم العملية السردية.

ففي الليلة الأولى نجد تجسيداً لما سبق القول فيه، يقول قاصداً الوزير: " ثم قالَ بلسانه الذليقِ ولفظِه الأنيقِ: قد سألتُ عنكَ مراتٍ شيخَنا أبا الوفاء، فذكر أنَّك مُراعٍ لأمرِ البيمارستان من وجهتِه، وأنا أرْبَأُ بك على ذلك، ولعلي أُعرِّضُك لشيءٍ أَنْبَهَ من هذا وأَجْــدى؛ ولذلك تاقتْ نفسي إلى حضورك للمحادثة والتأنيس؛ ولأتعرّفَ منك أشياءَ كثيرةً مختلفةً تُرَدَّدُ في نفسي على مرِّ الزمانِ، لا أُحصيها لكَ في هذا الوقتِ، لكني أنثُرُها في المجلسِ بعد المجلسِ، على قدْرما يَسنحُ ويَعرِضُ، فأجبني عن ذلك كلِّه باسترسالٍ وسكونِ بالٍ، بملءِ فيكَ، وجمِّ خاطركَ، وحاضرِ علمك، ودعْ عنك تفننَ البغداديين مع عفوِ لفظك وزائدِ رأيكَ، وربحِ ذهنكَ، ولا تَجبُنْ جُبْنَ الضُّعفاءِ، ولا تتأطَّرْ تأطرَ الأغبياءِ..."(١٤).

فأبو حيان هو الجهة المسلط عليها إنجاز الفعل، وتبرز صورة الراوي أبي حيان في شخصية محورية ذات تأثير فاعل، تنطوي عليها وظيفة أو فعل مركزي، يشارك فيه كإحدى الشخصيات، ويشكل تقنية سردية حين يتماهى بين دور الراوي ودور الشخصية، وفي أحيان يمارس دور المسرود له. ويتم

التمييز الإشاري بين الراوي والشخصية، فالرواية داخل الرواية تختلق مستويات جديدة في العمل السردي؛ إذ الراوي الجديد ينهض بالفعل السردي ضمن القصة المحكية، وهذه التمييزات ضرورية، لأهمية الدور الذي يضطلع به الراوي في تحديد البؤرة التي تكاثفت فيها العناصر بغياب الراوي الحقيقي، ولو جزئياً في بعض المقاطع أو اختلاف جهة السرد، وانتقال الضمير من أنا إلى هو أو من هو إلى ضمير هو آخر،(١٥) أو أصوات سردية منتجة من خلال السرد أو الخطاب، لا تحيل على أي شيء خارجي عنها؛ لأن وجودها مرهون بالفعل الكلامي المنجز، يتوارى وراءها الراوي؛ ليمرر ما يشاء من أفكار وآراء وتوجيهات، دون أن نلحظ تدخلاً مباشراً من قبل الراوي، وإنما نتابع حركة ضمائر في النص تؤدي إلى إنجاز الفعل الكلامي راهناً، فتذوب المسافة بين الراوي وما يرويه على أساس أن المؤلف يغيب في الشخصية التي تسرد عمله ويتماهى معها، وهذا هو أبو حيان في الليلة العشرين يروي على لسان مالك بن عمارة اللخمي قائلاً: " كنتُ أجالِسُ تحتَ ظِلِّ الكعبةِ أيامَ الموسمِ عبدَ الملكِ بنَ مروانَ وقَبيصةَ بنَ ذؤيب وعُرْوةَ بنَ الزُّبيرِ، وكنا نخوضُ في الفقهِ مرةً، وفي الذِّكْرِ مرةً، وفي أشعارِ العربِ وآثارِ الناسِ مرةً، فكنتُ لا أجدُ عندَ أحدٍ منهُم ما أجِدُه عند عبدِ الملكِ بنِ مروانَ من الاتساعِ في المعرفةِ والتصرفِ في فنونِ العلمِ والفصاحةِ والبلاغةِ وحسنِ استماعِهِ. إذا حُدِّثَ وحلاوةِ لفظِهِ إذا حَدَّثَ، فخلوتُ معهُ ذاتَ ليلةٍ فقلتُ: واللهِ إني لمسرورٌ بكَ لما أُشاهدُهُ من كثرةِ تصرُّفِكَ وحُسْنِ حَديثِكَ. وإقبالِكَ على جليسِكَ، فقالَ: إنك إن تَعِشْ قليلاً، فسترى العُيونَ طامحةً إليَّ، والأعناقَ قاصدةً نحوي، فلا عليكَ أن تُعمِلَ إليّ ركابَكَ: فلما أفْضَتْ إليهِ الخلافةُ، شخصْتُ أريدُهُ، فوافيتُهُ يومَ جُمُعةٍ وهو يَخْطُــبُ الناسَ.. "(١٦).

فانظر إلى الراوي أبي حيان وقد عزا السرد إلى راوٍ آخر، هو مالك بن عُمَارة اللخمي، وأسلمه قياد السرد وغاب عن السرد جزئياً، لكن الحقيقة

أن الراوي أبَا حيان استحال إلى صوتٍ سردي، تمركز في شخصية أخرى يسرد حكايتها موهماً القارئ بما يسمى البعد السردي بين المؤلف والراوي من جهة، وبين الراوي والشخصيات من جهة أخرى من خلال خطابٍ منقول مباشرةً، يكون الصوت فيه للشخصية مباشرةً.

وكثيراً ما كان أبو حيان يترك فعل السرد لإحدى الشخصيات؛ ليمارس دور الراوي المؤصل لعملية السرد، فيظهر في نهاية السرد ممسكاً بزمام السرد موجهاً له، قام بانتقاء ما يلزم من تقنيات لتحقيق غاية مراد إيصالها إلى المروي له.

ففي الليلة الرابعة عشرة على سبيل المثال لا الحصر، قال: " سألتُ أبا سُليمان عن السَّكينة ما هي ؟ فقال: السكائِنُ كثيرةٌ: طبيعيةُ ونفسيةٌ وعقليةٌ وإلهيةٌ، ومجموعةٌ من هذه بأنصباءَ مختلفةٍ، ومقاديرَ متفاوتةٍ ومتباعدةٍ، والسكينةُ الطبيعةُ اعتدالُ المزاجِ..."(١٧).

ويتابع السرد لاغياً ذلك الحاجز الزمني بين الحكاية المسرودة ونسيج السرد ظاهرياً، عندما يجعل شخصية البخاري، وهو تلميذ لأبي سليمان حاضراً في السرد، مشاركاً من دون إشعارالقارئ أن البخاري لا ينتمي إلى مجلس أبي حيان والوزير، يقول:

" قال البخاريُّ: فشيءٌ كهذا بدقيقِه وإشكالِه وغموضِه وخَفائه، كيف يَظهرُ على جِبِلّةٍ بشريةٍ وبنيةٍ طينيةٍ وكميّةٍ ماديةٍ وكيفيّةٍ عنصريةٍ "(١٨).

ويساق على هذا النحو الكثير من القصص التي أوردها أبو حيان في الليالي التي تحمل مؤشرات سردية، تدل على أن الراوي (أبا حيان) قد استعمل أصواتاً سرديةً أنتجها السرد، تتجه إلى مروي ليس له وجود إلا على الورق، وهو مرهون في الفعل الكلامي المنجز.

وفق هذه الرؤية يمكننا فهم العلاقة بين الراوي والمروي في النص السردي المكتوب، فالسارد الشفوي يختلف عن السارد الكاتب، ومن

الضروري التمييز بين هذين الوصفين السرديين المختلفين، ذلك أن الأصوات السردية قائمةٌ في السرد المكتوب بطريقة تختلف عنها في السرد الشفهي؛ نظراً لاختلاف استعمالات الضمائر وما تحيل عليه.

ويمكننا ذلك أيضاً من فهم علاقة الراوي ببقية العناصر" على أن تحديد عنصر الراوي بوصفه عنصراً مهيمناً في حركة العلاقات بين العناصر لا يعني أن الراوي ذو فاعلية كلية ومطلقة تلغي أو تحكم بشكل مطلق فاعلية العناصر الأخرى "[١٩]، وهذه التمايزات للراوي تجعله بنية أساسية في عملية القص ضمن مرتبة ذات حساسية مركزة، تتوزع مهماتها في أكثر من اتجاه وتؤدي في كل مستوى وظيفة محددة مرتبطة بغاية معينة، يمثل فيها الراوي دور القائد والناظم للعملية السردية، سواءٌ أكان حاضراً أم غائباً ومهما تعددت درجات حضوره.

درجات حضور الراوي:

يهيمن الراوي أحياناً على عملية السرد فيظهر في ضمير (الأنا)، أو يتراجع حضورهُ في ضمير (الهو) وللراوي درجات حضور تتمثل فيما هو آت:

١- الراوي العليم أو الرؤية المجاوزة أو الرؤية من الخلف: وهذا النوع هو الشائع في القصص التقليدية، إذ يعرف الراوي أكثر من شخصياته، ولا يعنيه أن يشرح لنا كيفية وصوله إلى هذه المعرفة.

٢- الراوي يعرف ما تعرفه الشخصية أو الرؤية المصاحبة أو(الرؤية مع) وهذا النوع كذلك شائع في الأدب وخاصة في النثر الحديث، ولا تتجاوز معرفة الراوي هنا قدر معرفة شخصياته، فربما رويت القصة بضمير المتكلم أو بضمير الغائب، لكنها تحافظ دائماً على أن تقدم رؤية شخصيةٍ منها للأحداث.

٣- الراوي يساوي الشخصية أو الرؤية الخارجية فالراوي لا يعرف من الأحداث إلا ما تعرفهُ الشخصية أو أقل معرفة منها دائماً، فيصف ما

يمكن رؤيته أو سماعه دون أن يدخل إلى وعي الشخصية أو يتعمق في ضميرها، لكن هذه النزعة الحسية الخالصة لا تعدو أن تكون مزعماً أدبياً، إذ إنها لو طبقت حرفياً لاستعصى علينا فهم القصة[٢٠].

ويظهر أبو حيان في الليالي سارداً يعرف كل شيء ويمسك زمام القص فيه بتجردٍ موضوعي، فهو راوٍ مطلق المعرفة وذلك من خلال استعداده أمام الوزير للإجابة على أيةِ قضية أو مسألة تثار مهما كان نوعها، فهو عالم موسوعي المعرفة يعتمد على خبرات سابقة وشاملة في مختلف العلوم، لم نلمحه يتلكأ في مسألة أو نقاش على الأقــل فيما يبدو مكتوباً في الليالي، وقد حاول أن يوجه رسالة أدبية فنية من خلال السرد تتجلى فيها رؤيته للعالم، فهو يعرف أكثر مما تعرفه شخصية أبي حيان في السرد، ويؤكد ذلك على الإيهام الحقيقي بخدعة السرد، إذ يبدو أبو حيان تاركاً للوزير حرية اختيار القضية التي ستُناقش، ممثلاً دور الوسيط الذي ينقل أو يروي الأحداث ويترك للشخصيات حرية القول ولكنه " يمارس نوعاً من أنواع الوعي الكلي ويبدو هذا الوعي غير شخصي في الظاهر لأن سارد القصة يرسل القصة من وجهة نظر عليا"[٢١] فالمسرود هنا هو تعبير عن (أنا) خارج عن القصة، يمارس سلطة مركزية يحكي مثلاً عن حديث أو أحداث الليالي، وهو يعرف أكثر من شخصية أبي حيان ذاتها فهو مطلعٌ على ما يسرد ويشعر منذ البدايات. وفي أثناء حديثه عن التدوين يكشف عن استيعابه مجريات الليالي، ويحرص على تحديد الزمن والعدد، فالليالي الأربعون التي أشار إليها في المقدمة هي اعترافٌ ضمني وصريح بأن العمل السردي يحدد النهايات في مطلع البدايات، فالراوي لا يتدرج في إظهار الحدث بل يعطي مفاتيح ترشد المتلقي إلى أنه يعرف مسبقاً ما كان يقول "وإذا جرى الأمرُ على غيرِ ما كانَ في حسابِي وتَلَبَّسَ بظني، فإني أُهدي ذلك بغَثاثتِه وسَمانتِه،وحلاوتِه ومرارتِه ورِقتِه وخَثارتِه، في هذا المكانِ ثمَّ أنتَ أبصرُ بعد ذلكَ في كتمانِه وإفشائِه، وحفظِه

أو إضاعته، وستره وإشاعته، والله ما أرى هذا أمراً صعباً إذا وصلَ إلى مرادكَ "[٢٢].

وهذا إشعارٌ أن الراوي يعرف ما سيدلي به وقد خطط له، فأبو حيان إجمالاً يعرف أكثر من الشخصية، وهو الذي يزجي ويوجه، ويشعر أبو حيان في بعض الليالي أن الوزير أخبره بما سيكون موضوعاً في الليلة القادمة، وطلب منه أن يُحضِّر موضوعاً جديداً، فهو راوٍ يعرف مسبقاً ما سيحدث في الليلة القابلة، فورد على لسان الوزير في نهاية الليلة الثامنة:

" وإذا حضرْتَ في الليلةِ القابلةِ أخذْنَا في حديثِ الخَلْقِ والخُلُقِ- إن شاءَ اللهُ- وأنا أزوِّدُكَ هذا الإعلامَ ليكونَ باعثاً لكَ على أخذِ العَتادِ بعدَ اخْتمارِهِ في صدرِكَ، وتَحِيلَ الحالَ بكَ عندَ خوضِكَ وفيضِكَ ولا تجبُنْ جُبْنَ الضعفاءِ، والآنَ قُلْ واتسعْ مجاهراً بما عندك، منفقاً مما معــك "[٢٣].

فمن هذه الناحية يمكن عَدُّ أبي حيان من منظور شاملٍ أنه راوياً عليماً بكل شيء، إلا أن مقدرته على فعل القص تجعلنا نسير في وهم أنه يعرف ما تعرفه الشخصية أي الرؤية المصاحبة وهي الرؤية الطاغية في النص.

فأبو حيان لا يبدو من خلال النص راوياً أعزلَ يفتقر إلى تقنيات الراوي الذي يجهل فن القص، فيتحول الحدث إلى مجرد إخبار أو نقل، بل يسرد حكايته محاولاً التأثير في القارئ، وإقناعه بأن ما يروي هو ما يحدث في اللحظة الراهنة، فهو يعرف ما تعرف الشخصية أو أقل منها فهو لا يعرف في بعض الليالي ما سيكون من أمر أو حديث أو مسألة يبغيها الوزير، فيوهم القارئ أنه أمام الوزير يجهل الوقائع، وليس أدل على هذا غير سؤال الوزير لأبي حيان في مطلع الليالي عن قضية ما ومن ذلك ما أورده في الليلة الأولى، إذيقول الوزير: " قد مرَّ في كلامِكَ شيءٌ يجبُ البحثُ عنهُ، ما الفرقُ بينَ الحادثِ والمُحْدَثِ والحديثِ، فكانَ من الجوابِ أن الحادثَ ما يُلحظُ نفسُهُ

(و المُحْدَثَ ما يُلْحَظُ) مع تَعَلُّقٍ بالذي كانَ عنده مُحدَثاً. والحديثَ كالمتوسطِ بينهما معَ التعلُّقِ بالزمانِ ومَنْ كانَ منه"[٢٤].

وفي الليلة الثانية " قالَ الوزيرُ: أولُ ما أسألُكَ عنهُ حديثُ أبي سليمانَ المنطقيِّ. كيفَ كانَ كلامُهُ فينَا؟ وكيفَ كانَ رضاهُ عنَّا، ورجاؤُه بنا ؟ فقد بَلَغَني أنكَ جارُهُ ومعاشرُهُ، ولصيقُهُ وملازمُهُ وقافي خَطْوِهِ وأثرِهِ وحافظُ غايةِ خبرِه. "[٢٥].

وهكذا تستمر الليالي خاضعةً لمبادرة الوزير، وعندما كان أبو حيان يمتلك زمام المبادرة، فإنه كان يظهر إتقاناً في قص حكاية أو توجيه حديث نحو غايةٍ يحاول بثها إلى المروي له، في إطار رؤية مصاحبة تقدم رؤيةً شخصيةً منها للأحداث، عندما يستوجب السرد منه أن يروي بضمير الأنا، ومستخدماً في الوقت ذاته طرائق سرد متنوعة من وجهات نظر مختلفة، تخدم في المحصلة غايات النص المراد تحقيقها.

ففي الليلة التاسعة، قال الوزير " فاتحةُ الحديثِ معَكَ، فهاتِ ما عندَكَ، فكانَ منَ الجوابِ: إنَّ أخلاقَ أصنافِ الحيوانِ الكثيرةِ مؤتلفةٌ في نوعِ الإنسانِ، وذلك أن الإنسانَ صفو الجنسِ الذي هو الحيوانُ، والحيوانُ كَدَرُ النوعِ الذي هو الإنسانُ، والإنسانُ صفو الشخصِ الذي هو واحدُ من النوع، وما كان صفواً ومُصاصاً بهذا النظرِ انتظمَ فيهِ من كلِّ ضربٍ من الحيوانِ خُلُقٌ وخُلُقان وأكثرُ، وظهرَذلك عليهِ وبَطُنَ أيضاً بالأقلِ والأكثرِ والأغلبِ والأضعفِ "[٢٦].

وفي الليلة الثالثة عشرة قال: " فلما حضرتُ ليلةً أخرى قالَ:هاتِ، قلتُ: إنَّ الكلامَ في النفسِ صعْبٌ، والباحثون عن غيبِها وشهادتِها وأثرِها وتأثُّرِها في أطرافٍ متناوحةٍ، وللنظرِ فيهم مَجالٌ، وللوهمِ عليهم سُلطانُ، "[٢٧].

والراوي في السرد إما أن يكون خارجاً عن نطاق الحكي أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذن راوٍ ممثل داخل السرد وهذا التمثيل له مستويات منها[٢٨]:

١. أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبعٍ لمسار السرد لكنه لا يشارك في الأحداث فهو على مسافة مما يروي غائب في بنية الشكل، وهو يُعدُّ بهذه الصيغة جزءاً من التقنية الفنية على أساس أن " استخدام مفهوم الراوي الشاهد يتطلب مهارة عالية من الكاتب، وإلا سقط في شكلية سطحية، ذلك أن أهمية الراوي الشاهد ليست في مجرد عمل آلي يراكم الصور بتقطيع عبثي، لها، بل هي في جعل بنية الشكل تقول، أي جعل حركة البنية حركة دالة "[٢٩].

ويدعى هذا السرد بالسرد غير المتجانس، فالراوي يمثل كياناً مستقلاً له وجوده الخاص حتى لو كان شاهداً حاضراً لا يتدخل.

٢. أو أن يكون شخصية رئيسية في السرد يروي بضمير المتكلم: ويدعى هذا السرد بالسرد المتجانس، وينقسم بدوره إلى نمطين أحدهما عندما يقوم الراوي بدور البطولة في حكايته، والثاني عندما يؤدي دوراً ثانوياً فحسب بوصفه ملاحظاً أو شاهداً عليها[٣٠]، وينتمي نص الإمتاع والمؤانسة إلى النوع الثاني، إذ يمثل الراوي أبو حيان شخصية رئيسية ومحورية في السرد، ويقوم ببطولة حكايته بضمير المتكلم الذي يحيل على الذات، فيمثل شخصية ملموسة داخل الخطاب، تقوم بوظيفة تنسيق مع الراوي الناظم في تقديم المادة الحكائية.

ومن الأمثلة الوافرة ما قاله في الليلة الثامنة عشرة عندما أراد الوزير منه أن يجعلا ليلتهما مُجونيَّةً، ويأخذا من الهزل بنصيب وافر، فإن الجِّدَ قد كَدَّهما ونالَ من قواهُما، ومما كان في تلك الليلة قوله: " وسمعتُ الماجنَ المعروفَ بالغُرابِ يقولُ: ويلَكَ أيش في ذا؟ لا تخْتلِط الحِنطةُ بالشعيرِ، أو يُصنَعُ الباذنجانُ قرْعاً، أوَ يتحولُ الفُجْلُ إلى الباقِلاءِ، ويصيرُ الخرْنوبِ إلى

الأرَنْدَجِ، وسمعتُ دجاجةَ المُخَنَّث يقول لآخر: إنما أنتَ بيتٌ بلا باب، وقَدَمٌ بلا ساقٍ وأعمى بلا عصا، ونارٌ بلا حَطَبٍ ونهرٌ بلا معبرٍ، وحائطٌ بلا سقفٍ. "[٣١].

لكن الراوي أبا حيان قد يلجأ إلى التنويع في نمط العلاقة القائمة بينهُ وبين الشخصية مستخدماً أساليب مختلفة في صياغة النص، فقد يمثل دوراً ثانوياً في السرد بوصفه ملاحظاً أو شاهداً كما أسلفنا.

ففي الليلة العاشرة نراه يروي بحياد شبه تام محيطاً بوقائع وحقائق تخص عالم الحيوان، من دون أن نلمح أثراً للشخصية التي يمثلها أبو حيان: إلا عند نهاية الليلة يقول: " إن أسنانَ الرجلِ اثنتان وثلاثونَ سِناً، وأسنان المرأةِ ثلاثون سِناً، وأسنان الخَصي ثمانٌ وعشرون سناً، وأسنان البقر أربع وعشرون سِناً، وأسنان الشاةِ إحدى وعشرون سِناً، وأسنان التيسِ ثلاثٌ وعشرون، وأسنان العنز تسع عشرة سناً، الذي ذُكر من أصنافِ الحيوانِ أنه يكتسِبُ معاشَهُ ليلاً: البومةُ والوطواطُ، ومن الحيوانِ الوحشيِ ما يَستأنسُ سريعاً: الفيلُ. ويُحكى أن الحيوانَ الذي أسنانُهُ قليلةٌ عمرُهُ قصيرٌ، والذي أسنانُهُ كثيرةٌ عمرُهُ طويلٌ، الفيل إذا وُلِدَ نبتتْ أسنانُهُ في الحالِ، فأما أسنانَه الكبارَ وأنيابَهُ الكبارَ فتظهر إذا شَبَّ وكَبِرَ "[٣٢].

هكذا يستطيع أبو حيان /الراوي أن ينفصل عن لغة عمله، بدرجات مختلفة، وعن بعض طبقاتها، إنه يستطيع أن يستخدم تلك اللغة من دون أن يُسلم نفسه إليها كلياً.

فصورة الراوي في السرد ليست واحدة، وإنما تتنوع وتتفاعل وتتحاور أمام ضرورات الصياغة الفنية التي يعتمدها المؤلف، والتي تتطلب منه ترتيباً للوعي المنهجي في عملية السرد بما يخدم رؤيته للعالم الذي يروي عنه.

فأبو حيان يحاول تشكيل عالمه السردي من خلال رؤيته الفنية، وهذا العالم ليس عالمه الشخصي بالضرورة، بل هو ممارسة لعملية بناء لا ينقل

فيها هكذا عن الواقع، وإن كان الواقع مرجعاً له، بل يبني عالماً له أشخاصه وله زمانه وله أفعاله، ويجهد لمنحه طابعاً حقيقياً[٣٣].

ويستخدم الراوي صيغاً أدائيةً يعتمد عليها في تحديد جنس الكلام أو نمطه، فما كان متصلاً بالنوع يستخدم فيه الصيغ النوعية "حدثنا، أنشدنا، قال، حكى، أخبرنا. ." مما يتيح لنا إمكان التمييز بين الكلام الذي انتهى إلى الراوي بوساطة السماع أو الرواية أو القراءة. وما كان متصلاً بالغرض أو القصد فيعتمد الراوي على صيغ مرجعية "رأيت، سمعت من، سألت. ."وهي صيغ تحدد نمط الكلام وترتبط بمصادر تحصيله[٣٤]. وقد يجمع الراوي في الخبر الواحد بين الصيغتين، فغالباً ما كانت طرفة الوداع تبدأ بصيغ معينة تحدد جنس الكلام، ثم تنتقل إلى صيغ مرجعية ترتبط بالنمط؛ لذا فهي يمكن أن تكون شعراً ويمكن أن تكون نثراً يقول في نهاية الليلة الأولى: " قلت: حدَّثنا ابنُ سيف الكاتبُ الراويةَ، قالَ: رأيتُ جحظةَ قد دعا بنَّاءً ليبني له حائطاً فحضرَ، فلما أمسى اقتضى البناءُ الأجرةَ، فتماكسا وذلك أن الرجلَ طلبَ عشرينَ درهماً. ...."[٣٥]، وفي نهاية الليلة الثانية يقول الوزير: "هاتِ خاتمةَ المجلسِ. قلتُ لهُ: قرأنا يومَ الجُمُعةِ على أبي عبيد الله المرزبانيِّ لعبد الله بن مصعب:

إذا استمتعتُ منكَ بلحْظِ طرفِـــي حَيا نصفي وَمات عليكَ نـــصْفِي
تلذَّذُ مُقلتـــي ويـــذوبُ جِـــسمي وعيشي منكَ مقـــرون بحتفِـــي
فلـــو أبـــصرتَني والليـــلُ داج وخدي قد توسَّـــطَ بَطْـــنَ كفِّـــي
ودمعي يُـــسْتهلُّ مـــن المـــآقي إذاً لرأيْتَ ما بي فوقَ وَصفِي[٣٦]

فغاية الراوي في السرد لا تتعلق بمجرد عرض الموضوع، إنما ترتبط بالإقناع وذلك لأن الحال تقتضي منه إحالات على المراجع التي استقى منها

معارفه توفرها الصيغ النوعية، أو خلق حالات من التفاعل والمشاركة من الراوي توفرها الصيغ المرجعية، وبذلك يخرج السرد من قيد النسق الواحد في عرض الموضوع.

وظائف الراوي:

إن المقصود بالوظيفة هنا هذه المهام الملقاة على عاتق الراوي أو الغايات من السرد وليس الوظيفة بمعناها الاصطلاحي، ويمكن استنتاج وظائف السارد من خلال النموذج التطبيقي لجيرار جينيت (خطاب الحكاية) إذ صنّفها في خمسِ وظائف:

١- الوظيفة السردية ٢- وظيفة الإدارة ٣- وظيفة الوضع السردي ٤- الوظيفة الإنتاجية ٥- الوظيفة الأيديولوجية.

ولا ينبغي أن يشمل النص السردي مجمل هذه الوظائف لأن وظيفة واحدة يقوم عليها حدثٌ سرديٌ كامل(٣٧).

لكن الدور الأساسي الذي يمارسه الراوي يبدو في أدائه الوظيفة السردية، لأن الوظيفة المركزية للراوي سردية(٣٨)، يقوم فيها ببناء عالم القص من خلال التمهيد للشخصيات بأفعال القول والشعور، ورصد الانفعالات الشخصية من خلال التصوير:

ومن ذلك ما ورد في الليلة الرابعة والعشرين يقول:

" وجرى حديثُ الفيلةِ ليلةً فأكثرَ من حضَرَ وصْفَه بما لم يكن فيه فائدةٌ تُعاد ولا غريبةٌ تُستفادُ فحكيتُ: إن العلماءَ بطبائعِ الحيوانِ ذكروا أن الفيلةَ لا تتولَّد إلا في جزائرِ البحارِ الجنوبيةِ وتحتَ مدارِ بُرجِ الحَمَلِ، والزرافةَ لا تكونُ إلا في بلادِ الحَبَشةِ"(٣٩).

ومما يذكرُ في رصد انفعالات الشخصية ما كان يرد في استجابة الوزير، وردود أفعاله من قول أبي حيان: " فضحِكَ- أضحكَ اللهُ سِنَّهُ- حتى

استلقى"[٤٠]. أو أن يحدد الراوي موقفاً من مواقف المتلقي تجاه الحكاية: " لقد شَرَّدْتَ النومَ من عَينِي وملأْتَ قلبي عَجَبَاً، فإن الأمر لَكَمَا قالَ "[٤١].

ويعتمد الراوي أبو حيان في سرده على (حكاية الأقوال)[٤٢] في أثناء نقل المشهد أو الحوار أو تفاصيل الأحداث، فتكون الشخصية هي السارد في حركة تفاوت بين الراوي والشخصية /السارد فتحدد وظيفة الراوي في نقل الحدث على المستوى الكلي بينما تتحدد وظيفة الشخصية/ السارد في نقل الحوار والتفاصيل، إذ يقول أبو حيان في الليلة الثالثة بادياً فيها اتحاد الشخصية مع الراوي:

" قال لي ليلةً أخرى: حَدَّثَني أبو الوفاءِ عنكَ حديثَ الخُراسانيِّ، فأريدُ أن أسمعَهُ منك قلتُ: كنتُ قائماً عشيةً على زَنْبريةِ الجسرِ في الجانبِ الشرقيِّ، والحاجُّ يدخُلونَ، وجِمالُهُم قد سدّتْ عَرْضَ الجسرِ، أنتظرُ جوازَها، وخفَّةَ الطريقِ منها، فرأيْتُ شيخاً من أهلِ خُراسانَ، ذكرَ لي أنَّه من أهلِ سَنْجان واقفاً خلفَ الجمالِ يَسُوقُها ويحفَظُ الرِّحالَ التي عليها حتى نظرَ إلى الجانبِ الغربيِّ، فرأى الجِذْعَ عليه ابنُ بَقيَّة..."[٤٣].

ويبدو من خلال النظر إلى العلاقة بين الراوي والشخصية التي تسرد هي علاقة اندماج، ويظهر ذلك في المستوى التركيبي في الجمل مثل استخدام تاء الفاعل التي تدل على القيام بالفعل أو ضمائر المتكلم المتصلة والمستترة (أنتظرُ- أريدُ- قلتُ- أسمعه) فالسارد الشخصية أبو حيان يروي ما حَدَث معه هو، فثمة ترابطٌ بين الحدثِ وراويه تأتى من خلال إنجاز المعنى اعتماداً على تقنيات سردية قادرة على خلق حقيقة سردية في قول الحكاية ولدتها أدبية السارد وقدرته على تحويل الواقع المرجعي نفسه إلى فنٍ أدبي تُلغى فيه المسافة بين الراوي والشخصية.

وقد ينهض الراوي بعملية السرد مهيمناً عليها من خلال علاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه التي تمر بالضرورة من خلال علاقة

الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع[٤٤]، وهذه هي الوظيفة الانتباهية أو التواصلية التي تدفع المرسل إلى جعل الذات ترغب في شيء ما والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام[٤٥].

وتبرز هذه الوظيفة جليّةً في معظم النصوص من خلال الحوار المتبادل بين المرسل والمرسل إليه، ونقل ردود الأفعال بين الطرفين، كما أن حضور السؤال وطلب الجواب هو قضية مهمة في التواصل. فكثيراً ما نرى أثر التفاعل بادياً على الأفعال.

"قالَ الوزيرُ: إنَّ الليلَ قد ولَّى، والنعاسَ قد طَرَقَ العينَ عابثاً، والرأيُ أن نستجمَّ لننشطَ ونستريحَ لنتعبَ"[٤٦].

لكن الأثر الأكبر للوظيفة التواصلية يكمن في أن هناك عالماً ووزيراً يستجيب الأول لرغبة الوزير في مناقشة قضايا متنوعة، وكل ما يصدر عن هذا العالم هو محط اهتمام وعناية من قبل الوزير، تكشف ذلك الآثار والمواقف التي كانت كثيراً ما تتبدل عند الوزير في نهاية المحاورة.

وهيمنت الوظيفة الأيديولوجية أو الفكرية على الليالي بشكل واضح لتوجه الاهتمام بالآراء والأفكار التي يتبناها التوحيدي وتكريسها لدى المتلقي صاحب السلطة، ودفعه إلى تبني تلك الأفكار، وفي الحد الأدنى ملامسة مضامينها المعرفية والوجدانية.

كان التوحيدي أشبه بدائرة معارف غزرت وأخصبت وتنوعت فيها العلوم والثقافات متأثرة بعصره الثقافي الخصب، ولا شك في أن امتزاج الثقافات المتباينة في نفسه قد عمل على صبغ تفكيره بصبغة موسوعية واضحة مما أدى إلى اتسام نتاجه بطابع تحرري منفتـــح[٤٧]. وإذا كان ما سبق القول فيه خارج عن قضية السرد إلا أنه خاص بمستوى الشخصية ذات الطابع الفلسفي الفكري التي برزت جليةً في الليالي، ومن خلال نية السارد

بتوجيه المتلقي إلى مسائل خلقية واجتماعية أو لغوية لها دلالتها الفكرية[٤٨]، التي تدفع السلطة إلى التخلي عن شرورها، والتحلي بقيم العلم والحضارة.

والأمثلة على الوظيفة الفكرية تستغرق أغلب الليالي، ونكتفي بإيراد مثال عن ذلك الليلة الخامسة والثلاثين" يقول: " وأما قولُه: وما العقلُ وأنحاؤُه وما صَنيعُه؟ فإن الجوابَ عن هذا لو وقعَ في خَلَدَ كثيرٍ لكانَ محمولاً على التقصيرِ، وكذلك فيما تَقَدّمَ، ولكن هذا مكانٌ قد اقْتُرِحَ فيه الإيجازُ والتقريبُ،... فالعقلُ أيضاً قوةٌ إلهيةٌ أبسطُ من الطبيعة، كما أن الطبيعةَ قوةٌ إلهيةُ أبسطُ من الأسْطُقُسَّات، وكما أن الأسْطُقُسَّات أبسطُ من المركَّباتِ، وعلى هذا حتى تَنتهي المركباتُ إلى مُركَّبٍ في الغاية، كما بلغَتْ المبسوطاتُ إلى مَبْسوطٍ في النهايةِ.."[٤٩] ويستمر التوحيدي في بسط أفكاره فـــ" العقلُ خليفةُ اللهِ، وهو القابلُ للفيضِ الخالصِ الذي لا شَوْبَ فيه ولاقذىً "[٥٠]، ويجعله الموئل الأول والأخير في الحكم بقبول الشيء ورده، وتقود هذه الانطلاقة الفكرية إلى " فك الارتباط بين الدين والفلسفة لكي تستقل الفلسفة بآلتها العقلية البرهانية، عن الدين بآلته القلبية الشعورية"[٥١]، وربما يسبق هذا التفكير ماكان سائداً في عصر التوحيدي الذي انخرط مفكروه وفلاسفته في محاولاتٍ يائسة للتوفيق بين الدين والفلسفة.

وتقع وظيفة الإدارة على عاتق الراوي الذي يتحد مع السارد فيوجه عملية السرد، وينظم سيرها، وتتجه إلى المروي له، وقد يتخفى فيها السارد خلف أفكاره في ذكاء وحنكة، ويلتزم حياداً غير بريء خلف إيراد الخبر، فكثيراً ما أورد التوحيدي أخباراً عن الخلفاء، فقد ورد أن: " عبدَ الملكِ بنَ مروانَ قالَ لبعضِ جُلسائه: قد قضيْتُ الوطْرَ منْ كلِ شيءٍ، إلا من مُحادثةِ الإخوانِ في الليالي الزُّهْرِ على التلال العُفْرِ" [٥٢].

وذكر في السياق ذاته أن: "...عمر بن عبد العزيز قال: واللهِ إني أشتري المحادثةَ من عُبيدِ اللهِ بنِ عبدِ اللهِ بنِ مسعود بألفِ دينارٍ من بيتِ مالِ

المسلمين. "[٥٣] فمن الواضح أن لدى التوحيدي قصداً إبداعياً، انتقى بموجبه أصحاب الأخبار من الخلفاء حصراً؛ لتتوازى الفاعلية مع الوزير أبي العارض وجعل نفسه محدثاً محفزاً ومحرضاً لاتخاذ موقف[٥٤]. فقد استهدف السارد المروي له بالتفاتة ذكية تتخطى النقد المباشر أو النصيحة، وتثير انتباه الوزير من دون التباس بانتقاد أو توجيه مخصص لشخصه، على هذا النحو كانت تسير وظيفة الإدارة وتتقارب مع الوظيفة التواصلية في جانب الاهتمام بالمروي له.

ومن خلال ذلك كله نخلص إلى أن الراوي في نص (الإمتاع والمؤانسة) أتقن أسرار اللعبة الفنية، فتعددت صوره ودرجات حضوره، بوصفه أهم مكون من مكونات الخطاب والقصة. وعلى عاتقه تتم مهمة إيصال القصة، وأسلوب عرضها وطريقة ترتيب أفكارها، بالإضافة إلى الترابط الوثيق مع كل مكونات البنية السردية للحكاية، حتى إنه يتعالق مع القارئ الذي ينظر إلى الحدث من وجهة نظره، ويعطي صورة ضمنية عن المستوى الفكري للمروي له، ويحاول التأثير فيه من خلال خطابه، ويشكل القاعدة الأساس التي تنطلق منها بنية المروي، مع الحرص على تأدية لعبة الإيهام الحقيقي لما يرويه. لذا فإن المدى الأبعد الذي قدمه خطاب الراوي هو البحث عن الكمال المفقود، والانسجام بين الطبقة الحاكمة والطبقات المحرومة المهمشة، وضمن هاجس البحث عن البديل تتكشف الدلالات الثقافية والفلسفية الكامنة في النص التي غدت جزءاً من تفكير الراوي، ومكوناً من مكوناته بل غدت شعوراً حاداً بالواقع، ومعرفة ضمنية به تسعى إلى بناء واقع مغاير. فالراوي في نص الإمتاع والمؤانسة كان يقف على مسافة من المؤلف أبي حيان، وكان في أحيان أخرى أبا حيان نفسه، وقد دخل في عالم القص، فأدى وظيفةً مهمةً في توجيه الخطاب وإرسال الدلالات، كما أنه طبع سرده بهويته الثقافية والفلسفية، وعمل على تعزيزها وترسيخها بما لا يتعارض مع غايات

النص الكبرى من إمتاع ومؤانسة للوزير، أو إخبار ونقل لأبي الوفاء المهندس، فتبدو قدرته على توجيه السرد إلى هدفين أو غايتين متباينتين إلى حد ما. ذاك أن ما كان بين الوزيـــر وأبـــي حيان في المجالس، قد لا يرضي أبا الوفاء الذي كان إرضاؤه محط اهتمام التوحيدي، فكان الراوي الذي يتحول أحياناً إلى شخصية وأحياناً أخرى إلى متلقٍ ممسكاً بزمام السرد يوجه حركته في سبيل تحقيق الغايات المرجوة من دون أن يبتعد عن هدفه في توجيه السلطة وتنبيه الصديق إلى إخلاصه ووفائه له.

المروي له:

لابد في كل خطابٍ سردي من مروي له، يتجلى سردياً داخل الخطاب أو خارجه انطلاقاً من أن أي خطاب يقتضي مخاطباً، فهو الذي " يتلقى ما يرسله الراوي "[٥٥] وقد يكون اسماً موجوداً ومعيناً ضمن البنية السردية، حيث يتجلى بوصفه مظهراً لفظياً داخل الخطاب أو أن يكون قارئاً ضمنياً أو حقيقياً خارج الخطاب، فيكون التلقي تلقياً داخلياً يتجلى داخل العالم الفني التخيلي للنصوص، ويرتبط هنا وجوده بتحليل الخطاب السردي، أويكون تلقياً خارجياً تعنى به نظريات التلقي[٥٦].

وإذ يقف المروي له حلقة وصل بين المروي أو الأثر الأدبي وبين القارئ الحقيقي، تتجه الدراسات الحديثة إلى دراسة المروي له، وتحدد موقعه الدقيق، بوصفه متلقياً للأثر الأدبي وفق مستويات هي:

١ - مستوى يمثل المتلقي الحقيقي وهو القارئ بمعناه العام.

٢ - مستوى يمثل المتلقي النظري: وهو الذي يتلقى الأثر الأدبي، بوصفه رسالة متخيلة من المؤلف.

٣ - مستوى يمثل المتلقي السردي: وهو الذي يستقبل المروي بوصفه رسالة من الراوي

٤ - مستوى يمثل المتلقي المثالي: وهو الذي يؤول الرسالة، رسالة الراوي حسب رغبته الخاصة[٥٧].

فالمتلقي في المستوى الأول هو القارئ، والقارئ يجب أن يتسلح بالمعرفة؛ لأنه الذات الفاعلة التي يوجه إليها النص ويبغي التأثير فيها. ويفترض النص "مساعدة القارئ كشرط لتحيينه وتحقق فعله"[٥٨] بمعنى أن يمتلك قدرة على رصد التوقعات عن طريق خلق الاحتمالات التي توحي بها دلالات النص.

إن القراءة هي أساس التلقي، وهي نشاط ذهني منتج يمارس إعادة بناء النص. وربما لا يكون هناك تأثير مباشر لشخصية المتلقي في النص، لكن القراءة تكون فاعلة عندما تكون قراءة " نقد ينتج معرفة بالنص، وإن النقد بمعناه المنتج هو قراءة تمكن من يمارسها من أن يكون له حضوره الفاعل في الإنتاج الثقافي في المجتمع، أي من أن يكون معنياً بالحياة التي تنمو وتتغير حوله، فيسهم هو من موقعه في المجتمع في تطورها"[٥٩].

إن القراءة النقدية تنبع من وعي ثقافة المتلقي، وتبحث في قيمة النص الأدبي، وتقيم حواراً فاعلاً ما بين القارئ والنص السردي.

والنص بوصفه بنيةً شاملةً محمّلة بدلالات اجتماعية وثقافية تتضح من خلال (رؤية العالم)، التي يبسطها الكاتب في ثنايا نصه، وفق وعي الطبقة الاجتماعية التي مثّلها أو أفرزها النص، وهذا الوعي يسبق الوعي العام المتداول في العصر، إذ لو كان على السوية ذاتها فرغ من قيمته وعناصر إبداعه.

أما (المتلقي المثالي) الذي يؤول الأثر الأدبي وفق منظوره الخاص، وبحسب تصنيف كلر فإنه يندرج في التأويل، ولهذا أدخله كلر بما يصطلح عليه شعرية القراءة (poetics of reading). التي تتطلب قدرة أدبية تركزعلى الأعراف التي تجعل من البنية الأدبية والمعنى أمرين ممكنين عندما يتمكن

القراء من قراءة علاماتها وإدراك الحبكة، وخلق الشخصيات من التفاصيل المبعثرة التي يقدمها النص، وتحديد الأفكار في الأعمال الأدبية، وتتبع نوع من التأويل الرمزي الذي يجيزقياس المغزى[٦٠].

وهذا يرتبط بشكل كبير بفكرة الموقف أو الموقع الذي فيه القارئ، وسمات الثقافة الخاصة به، وما يمتلك من أدوات معرفية تمكنه من تحليل النص الأدبي وتفسيره واستنطاقه.

مما يجعل القراءة في هذا المستوى " ولادة هذا العمل المستمر في الزمن "[٦١]. ويدخل أمبرتو إيكو القارئ طرفاً أساسياً في عملية خلق العوالم الافتراضية الممكنة للنصوص السردية إلى جوار المؤلف، لأنه يُدرج الأدب ضمن نظرية الاتصال القائمة على التراسل المتبادل بين قطبين يكون النص فيها نتاج لعبة نحوية- تركيبية- دلالية تداولية[٦٢] تأخذ القراءة فيه علاقة أخرى متمايزة في كل زمن ومنتجة لرؤى وثقافة مغايرة وجديدة.

ومن هنا فإن القارئ في عملية استقباله النص يعيد خلق النص وفق رؤىً معينة، يقدِّمها الكاتب على شكل بنيان ثقافي وفكري، يطرح فهماً وتفسيراً للبنية الدالة للنص ذات البعد الفكري الذي تكونه البيئة الاجتماعية.

وتندرج رؤية العالم في نص ما ضمن ثلاثة محاور في النص هي:

الحياة الفكرية النفسية العاطفية، والحياة الاقتصادية، والحياة الاجتماعية التي يعبر عنها النص، وتقوم البنية الدالة على الارتباط بين البنية الاجتماعية للنص ممثلة من خلال قيمه الثقافية والفلسفية وبين الطبقة الاجتماعية التي تمثلها في الواقع[٦٣].

والنص إذ يطرح ظلاً فنياً للحياة الفكرية التي أفرزته متمثلاً الثقافة العربية القائمة على الفلسفة والجدل والفكر والعلم وآداب اللغة والفقه، والتي تظهر جلية على مستوى المجموعة التي يتحدث عنها النص مثل أساتذة أبي حيان والوزير وأعلام ومفكرين وفقهاء وفلاسفة، وما كان يجري من

مناظرات ومحاورات ومحاضرات، شكلت صورة لواقع ثقافي ثر. يمثل مظهراً للحياة التي كان يعيشها الناس في عصرٍ ازدهرت فيه شتى العلوم، وظهرت فيه نوابغ الفكر والأدب والعلم. وتمثل شخصية أبي حيان العالِم الموسوعي أنموذجاً أفرزته تلك الحياة وبالتالي جسد (رؤية العالم) الذي ينتمي إليه.

إن الرؤية الفكرية التي يرسلها النص تحتوي على معطيات اجتماعية وثقافية وتاريخية، دلت على تنوع مصادر ثقافة التوحيدي، وتعدد روافدها[٦٤]، لذا كان من المفترض أن يكون المتلقي على درجة عالية من الثقافة بمعنى أن يكون "متلقياً خبيراً يجمع بين الذوق والمعرفة"[٦٥]، وثقافته تتجاوب في حدها الأدنى مع طبيعة الموضوعات المتداولة، وتلامس الرؤى التي تسهم إسهاماً عميقاً في توجيه الحياة، وفهم تعقيداتها، فالاهتمام بالفكر والإبداع الفني والفلسفة، والتقصي الدقيق لمعاني الألفاظ وفروقها اللغوية وإعلاء شأن الطبع لإتقان الصنعة، والاهتمام بالموهبة والبلاغة والإلهام والنفس الإنسانية هي قضايا بمجملها قضايا فكرية يحاول المؤلف من خلالها وضع أسس نظرية لحياة معرفية قائمة على الحوار والفهم والمعرفة العميقة، محاولاً بثها من خلال نصه من دون أن يظهر فيها حدة الإقناع، بل يلجأ فيها إلى عرض الأفكار بطريقة تكاد تكون إخبارية أكثر منها إقناعيّة.

يقول: " الفِكْرُ مفتاحُ الصنائعِ البشريةِ، كما إن الإلهامَ مستخدمٌ للفكرِ، والإلهامُ مفتاحُ الأمورِ الإلهيةِ "[٦٦]. هذه التراتبية التي تتدرج فيها أهمية كل عنصر من حيث علاقتـــه بالعنصر الآخر، تؤسس نهج تفكيرٍ جديداً قائماً على ركائز نموذجية، وتشير إلى وعي مسؤول تجاه المجتمع، وموقف تجاه أنماط التفكير التي تحكمه والتي لا تقترن بالفطرة السليمة أو الإلهام. إنها صورة من صور الحياة الفكرية للثقافة العربية، وهي ثقافة ذات جماليات محددة الأسس، معينة المفاهيم، تكثِّف الخبرة العربية الإسلامية وأنماط التذوق

المتراكمة عبر الزمن، ويمكن أن تُلتقط فيها عناصر خطاب جمالي، يحتضن مقومات مُتَخَيَّلٍ استقرت في ثناياه رموزٌ فكرية متنوعة[٦٧].

ويبث أبو حيان رؤاه الجمالية إلى المتلقي حين يومئ إلى الاهتمام بظواهر جمالية على مستوى الشكل والمضمون، وهذا انعكاس ساطع لصورة مجتمعه وخصائص عصره الذي اهتم بمقومات الجمال وأحسن فهمه وتذوقه، ومن ذلك ما كان يطرحه من أفكار حول الفن تجسد دلالات عميقة حول مفاهيمه من جهة، وترسخ مضامينه من جهة أخرى، فالفن دون الطبيعة كمالاً، والطبيعة فوق الفن مكانة: " إن الطبيعةَ فوقَ الصناعةِ، وإن الصناعةَ دونَ الطبيعةِ "[٦٨].

أما الحياة الاجتماعية التي مثلها النص بوصفها مرجعاً له، وهو في حقيقته أثر دلالي داخل في نسقها، يعيد الكاتب تشكيل جزء من بنيتها في نصه، فـ" ذاكرة الفرد، هي ذاكرة الواقع المادي الاجتماعي فيه، إنها نهوض هذا الواقع إلى مستوى عالمه في الذاكرة "[٦٩] فمشروعية النظر في علاقات النص الداخلية دون عزله عن سياقه، لا تمس استقلالية العمل الأدبي من حيث إن عالماً متخيلاً يقيمه الكاتب، هو في نسيج العمل الأدبي سواء أكان له مرجعه في الواقع أم لم يكن، فإنه يتفاعل والنص ويدخل في بنيته، فالقيم التي تتجسد دلالاتها في تلك الطبقة الاجتماعية، ومجمل العادات والسلوكيات وأنماط الحياة ووسائلها، وتمتد إلى طموحاتها ومعتقداتـــها.هي عالم ثري بالدلالات التي تدخل في نسيج النص.

فالسلطة تشكل ملامح القوة والجبر والهوى والزهو واللذة والفساد، وفي وجهها الآخر لا تستغني عن العلماء والأدباء واللغويين والمناطقة، وتحتضن في الوقت ذاته رجال الفكر، وقد أعطت صوراً لحرية الرأي والتفكير والتعبير. فالسلطة طرف أساسي في عملية التلقي وحضورها يفرض نوعاً من الوصاية التي نلمحها في الخطاب.

وقد نلمح خطاباً نقدياً متكاملاً لأوضاع متداولة في الواقع في سياق المحاورة التي كانت تستدعي موضوعاتها صوراً اجتماعيةً وواقعيةً، يجيِّرها الراوي في سبيل إيصال فكرة إلى المروي له، ففي الليلة السابعة: يسلط الضوء ضمن مقارنة بين علم الحساب والبلاغة في دواوين الدولة، وما يعتريها من خطأ وصواب أو نقص وإصلاح، مفنداً الآراء التي تحط من شأن البلاغة، وتحصر قيمتها بالزخرفة والحيلة، مؤيداً آراءه بالحجج المنطقية والبراهين العقلية، وغامزاً من قناة الكتاب المتصنعين الذين حادوا عن أسس البلاغة الرفيعـــة التي هي " الجِدُ، وهي الجامعةُ لثمراتِ العقلِ؛ لأنها تُحِقُّ الحقَ، وتُبْطِلُ الباطِلَ على ما يجب أن يكونَ الأمرُ عليهِ...والحاجةُ تدعو إلى صانعِ البلاغةِ وواضعِ الحكمةِ وصاحبِ البيانِ والخَطابةِ، وهذا هو حدُّ العقلِ والآخرُ حدُّ العملِ "[٧٠]. ويرمي التوحيدي إلى إعلاء شأن طبقة الكتاب، طبقته، ويرى صفات الكاتب الكامل في الجمع الخلاق بين العلمين، يقول: "فإن قلتَ: " هذا كلُّه مستغنًى عنهُ " كابرتَ وبَهَتَّ، لأن مدارَ المالِ ودُرورَه وزيادتَهُ وفورَهُ على هذه الدواوينِ التي إما أن يكونَ حظُّ البلاغةِ فيها أكثرَ، وإما أن يكونَ أثرُ الحسابِ فيها أظهرَ، وإما أن يتكافآ، فعلى جميعِ الأحوالِ لا يكونُ الكاتبُ كاملاً ولا لاسْمه مُستَحقاً: إلا بعدَ أن يَنهض بهذه الأثقالِ "[٧١].

وقد يتحول النص إلى البحث في علاقات اجتماعية تعكس شكل الوعي الاجتماعي، الذي كان مسيطراً، والبنية الذهنية التي حكمت المجتمع. ومن الجلي أن التعددية الثقافية والقيم والعقائد والمذاهب الأصولية والمعتدلة والعلمانية التي أخذت تشق طريقها، وتؤكد حضورها في القرن الرابع الهجري، مستندة إلى جوٍ عام من التسامح الديني وحرية التعبير والاعتقاد في ظل سلطة سياسية منفتحة ومتحررة[٧٢]، أفسحت المجال للحوار والنقاش والمناظرات، واستوعبت تلك القضايا والحوارات، ما لم تهدد وجودها وكيانها وتمس مركزيتها بخطر، بل إنها استثمرتها في تأكيد وجودها وأحقيتها

وشرعيتها، فأنشأت مؤسسات ثقافية تابعة لها تنهض بتلك المهـــام، فتحتضن النخبة المثقفة في محاولة لاستمالتها وتأطيرها وضبطها تحت لوائها، وفي المقابل جهدت تلك النخبة - ما لم تكن قد وضعت نفسها في خدمة السلطة - إلى التأثير في آرائها وقراراتها وتغيير اتجاهاتها، وهذا ما لم تستطع الثورات المتلاحقة تحقيقه، بينما حاولت تلك الفئة النهوض به.

من هنا فالمتلقي القارئ أمام نص إشكالي، يوجه رسائل ودلالات متعددة وباتجاهات مختلفة، لا يكمن الهدف فقط في قراءة علاماتها وفهمها، بل يتعداه إلى استكناه البنية المعرفية التراكمية التي شكلت طبقاتها الوعي العربي والذهنية العربية عبر عصور التاريخ، إنه الفهم الحقيقي لجذور الوعي وتكوينه وأشكاله وطبيعته.

ففي الليلة الرابعة والثلاثين تثارُ مسألة اهتمام العامة وخوضها في حديث القادة، وذكر أمورهم وتتبع أسرارهم.

يقول: " ليس ينبغي لمن كانَ اللهُ عزَّ وجلَّ جعلَهُ سائسَ الناسِ: عامتِهم وخاصتِهم، وعالمِهم وجاهلِهم، وضعيفِهم وقويِّهم، وراجِحِهم وشائلِهم أن يضْجَرَ مما يبْلغُهُ عنهم أو عن واحدٍ منهم لأسبابٍ كثيرةٍ منها أن عقلَهم فوقَ عُقُولِهم وحِلْمَهُ أفضلُ من حلومِهم، وصبرَهُ أتمُّ من صبرِهم ومنها أنهم جُعِلُوا تحتَ قدرتِهِ.."[٧٣].

وفي هذا محاولة لترويض السلطة، وتقريبها من الهم الاجتماعي والشعبي، متوسلاً بالرد المحكم والجواب المقنع والدلالات الموحية؛ لتغيير المنظور السلطوي لتلك القضية، ووضعها في سياقها المناسب، ليصل في نهاية المحاورة إلى العدول بالسلطة عن آرائها بل يتعداه إلى إدخالها في حيز التطبيق العملي كما أراد لها التوحيدي. يقول الوزير: " فقال هكذا هو، وإن فيما مرَّ لَكفايةٌ وما يَزِيدُ على الكفايةِ، ولكن الزيادةَ من العلمِ داعيةٌ إلى الزيادةِ من العملِ، والزيادةَ من العملِ جالبةُ الانتفاعِ بالعلمِ، والانتفاعِ بالعلمِ

دليلٌ على سعادةِ الإنسانِ، وسعادةَ الإنسانِ مقسومةٌ على اقتباسِ العلمِ والتماسِ العملِ. .."[٧٤].

ويكمن الهدف في تثقيف المتلقي الذي يمثل هنا السلطة، وإخضاعه عملية تكثيف معرفي، من شأنها أن تزرع بذور الوعي المبكر بحقائق وقضايا لها تأثيراتها العميقة في ذات المتلقي. وإذا تجاوزنا الخوف التقليدي الذي شعر به التوحيدي وقعنا على استعدادات جلية ومكنونات مهمة كانت عند التوحيدي تدفعه إلى عقد العزم على تأليف النص على صورته الحالية، فتنويعات الخطاب فيه تتجاوز الهدف الظاهري للتأليف، ومن تلك الإشعارات ما ذكره الوزير في قضية المتابعة والاستدلال عن صدق ما يأتي به أبو حيـــان، وفي هذا دليل على أن ما كان من سرد في المجلس سيخضع لعملية محاكمة، ومن ثم ستدفع أبا حيان إلى الدخول في عملية توجيه وتحويل، ليس فقط في مسألة الصدق، وإنما في مسألة الاهتمام بالمتلقي على نطاق أشمل، هو في حقيقته القارئ بالمعنى العام. وإذ يعلم أبو حيان ضمناً أن النص لن يبقى سراً أبدياً، ولابد أن يظهر - كما في غيره من النصوص المصونة وقد ظهرت إلى العلن، ولذا فإن المرامي والغايات تبدو أبعد مسافةً وزمناً في توجهاتها إلى المتلقي.

فالمتلقي يستطيع الكشف عن البنيات الذهنية للمجموعات الاجتماعية التي يتحدث عنها النص، من خلال ضم التفصيلات والجزئيات؛ لتشكيل رؤية عامة تؤسس المشهد العام للعصـــر وظروفـــه وإشكاليـــاته.

وقد سيطرت على المجتمع نزعتان عقليتان تمثلتا بالنزعة الفلسفية والنزعة الدينية، وكثيراً ما غلبت نزعة على أخرى أو وفق بينهما، لكن التوحيدي اتخذ اتجاهاً آخر حين فصل بين القضيتين متخذاً منحى جديداً في التعامل مع القضية، وكسح الخلافات القائمة بطريقة الفصل التام بين القضيتين والتشريع لرؤى جديدة تبتعد عن منطق الخلط والتوفيق، وهو وعي مبكر

وسابق لآوانه امتاز به التوحيدي من غيره، يقول في الليلة: " إن الفلسفةَ حقٌ، لكنها ليستْ من الشريعةِ في شيءٍ والشريعةَ حقٌ لكنها ليست من الفلسفةِ في شيءٍ.."[٧٥].

وتنسحب هذه الرؤية التمييزية على الفصل بين قضايا خلافية كالطبيعة والفطرة والصناعة والروية، ووضعها في ميزان التناسب والتآلف، وردّ أسبابها إلى قوى إلهية تدخل في تركيبها، وملكات فطرية تسهم في تشكيلها وتوضيحها وتفاضلها بين البشر يقول:

" في هذا الحديثِ أنَّ الطبيعةَ فوقَ الصناعةِ، وأنَّ الصناعةَ دونَ الطبيعةِ، وأنَّ الصناعةَ تتشبهُ بالطبيعةِ ولا تَكْمُلُ، والطبيعةَ لا تتشبهُ بالصناعةِ وتَكْمُلُ، وأن الطبيعةَ قوةٌ إلهيةٌ ساريةٌ في الأشياءِ. واصلةٌ إليها عاملةٌ فيها بقدرِ ما للأشياءِ من القبولِ والاستحالةِ والانفعالِ والمواساةِ إما على التمامِ وإما على النقصانِ "[٧٦].

لكن الواقع المعيش تتباين أبعاده، وقد أثر في فكر التوحيدي فكانت النزعة الجدلية الفلسفية هي الأكثر حضوراً في لياليه، ومردُّ ذلك إلى البيئات الاعتزالية والكلامية والفلسفية التي أثرت في نشأته العقلية.

إن أثر النزعة الجدلية بدا طافياً في معظم الليالي وشكّل ملمحاً غالباً على طبيعة المواضيع المطروحة من جهة أو الأحاديث المختلفة التي يجيّرها أبو حيان إلى منحى فلسفي يلخص مواقفه ورؤاه التي يريد بثها في النصوص، وقد ظهر ذلك جلياً في مقارناته بين الدين والفلسفة أو الطبيعة والفلسفة أو القدر والجبر أو الممكن والعقل أو النفس والروح يقول في الليلة الثالثة عشرة:

" ليستْ النفسُ بجسمٍ، لأن النفسَ نافذةٌ في جميعِ أجزاءِ الجسمِ الذي له نفْسٌ، والجسمُ لا ينفذُ في جميعِ أجزاءِ الجسمِ؛ ولا هَيُولى، لأنَّ النفسَ لو كانت

هَيُولى؛ لكانتْ قابلةً للمقاديرِ والعِظَمِ، وفائدةُ هذهِ النفسِ جوهرٌ على طريقِ الضرورةِ"[٧٧].

ولا أدعي أن ما عُرض يشكِّل كلية الرؤى التي بثها في الليالي، لكنها شذرات منتقاة من تلك الرؤى من غير أن تحيط بها.. لكنها تلقي الضوء على مضامينها ودلالاتها.

أما (المتلقي النظري) فهو متلقٍ خارج القصة لا ينتمي إلى العمل الأدبي، لكنهُ موجود في ذهن المؤلف يبثُّه رسالته وهو هنا القارئ.

والمفترض أن القارئ في عصرنا يختلف عن القارئ في عصر أبي حيان، فالبعد الزمني واختلاف الرؤيا والمفاهيم يحكمان النص السردي، كما يستوجب هذا الأمر اختلافاً في التأويل والهدف من القراءة بالنسبة للقارئ في كل عصر.فالقارئ في عصر أبي حيان يمتلك حضوراً في ثقافة عصره وهدفاً مباشراً للمؤلف، يبثه آراءه وأفكاره يحاوره ويوجهه ويبغي التأثير فيه. إن وعي ثقافة التلقي هو حوارٌ ما بين القارئ والنص السردي، وهذا الحوار يجب أن يكون إنتاجياً، تكمن قيمته في إحداث تغيير في نمط التفكير،وزرع بذور وعي جديد، يقدم مقولاتٍ خاصةً به تستدعي من القارئ إدراكها وربما تمثلها " فالقراءة بمفهومها النقدي فاعلية منتجة تمارس فعل التحويل للثقافة، وتترك أثرها المحدِّد لها "[٧٨].

وينطوي النص على رؤى نفسية تطرح هموماً شخصية قلقة كشخصية أبي حيان أمسى فيها البوح والإفاضة تعبيراً عن مكنونات النفس وصوراً دالةً على حقيقة الأنظمة الثقافية وتأثيرها في نفوس مبدعيها.

وربما أن حياةً ختامها حرق بمحض الإرادة هي انتحار رمزي، وشعور حاد بالعبث والغربة واليأس من الآخرين، وهي شهادة أديب مفكر محنه عصره في معيشته ومعاشه وطبع رؤيته للعالم بتشاؤمية ظلت رغم تحيزها وقساوتها متفتّحة على الحياة من باب السخرية والهزل[٧٩]. وهنا تبدو

خاصية الفن من ناحية الحالة الانفعالية، إذ تكمن دائماً في أنه يحول الحالات الانفعالية المؤلمة إلى حالات انفعالية مفرحة[٨٠].

لذا لا يبدو غريباً أن يلجأ أبو حيان للضحك والإضحاك، ولعله في انصرافه إلى أن يختم مجالسه مع الوزير بالملح والطرف وابتداع المضحكات، في الوقت الذي اتسمت فيه شخصيته بالسوداوية، يكشف عن علة تقف وراء الضحك، ويحاول أن يقدم تسويغاً للضحك، فمواصلة الجد بالجد تورث الكلال والملل الذي سيقف عائقاً عن المتابعة وحاجباً دون الفهم والاستيعاب لذلك لابد منها الضحك للتفريج عن النفس وتبديد الكرب[٨١]. يقول في الليلة الثامنة عشرة: " قد بَلغني أنّ ابنَ عباسٍ كان يقولُ في مجلسِهِ بعدَ الخوضِ في الكتابِ والسُّنةِ والفقهِ والمسائلِ أَحْمِضُوا. وما أراه أرادَ بذلك، إلا لتعديلِ النفسِ لئلا يلْحَقَهَا كَلالُ الجِّدِ ولتَقْتَبِسَ نشاطاً في المستأنفِ ولتستعدَّ لقبولِ ما يرِدُ عليها فتسمعَ؛ والسلام "[٨٢].

ويلحظ المتلقي عند أبي حيان ميلاً إلى ترادف الألفاظ وتقابلها، وهذه مسألة تتعدى دلالاتها الحرفية والمعجمية إلى إشارات نفسية، تكشف عن التناقض الذي هيمن على رؤاه ففي بعض لياليه نرى " جدلاً وخوفاً من الجدلِ وفهماً وفهماً ثانياً، هناك شيءٌ من التصارع بالحجج وشيء من التلاقح والتقادح والتفاتح "[٨٣].

فتصبح المجالسة براويها ومرويها ومتلقيها صورة من صور العصر بكل تناقضاته وإشكالاته، إن هذه الروئ الفكرية والنفسية والاجتماعية التي أرسلها النص كإشارات إلى المتلقي العام سواء أكان متلقياً نموذجياً أم ضمنياً، فإنها تدخل في إطار التأويل الذي يعتمد على الكشف عن المعنى الخفي، والذي يحتمل وجوه متعددة، ويخضع لمعايير النسبية.

أما المتلقي في المستوى الثالث (المستوى السردي)، فلنا أن نشير إلى أن هناك متلقياً للسرد في صورته الشفاهية هو الوزير، ومتلقياً للسرد في

صورته الكتابية هو أبو الوفاء المهندس الذي يستقبل المروي بوصفه رسالة من الراوي، ويمثل هنا المتلقي الداخلي في النص، إذ نعي بدايةً أننا أمام فارق جوهري بين السرد الشفاهي ومتلقيه، والسرد الكتابي ومتلقيـــه، ويقود هذا التمييز إلى تمييز في الغايات، وربما في المتون، فالمتن الشفاهي كان محكوماً برقابة سلطوية مباشرة، تحرر منها السرد الكتابي، ودخل في أجواء التفكير المستقل والحرية الفكرية والنفسية، وانشغل بغايات جديدة وطارئة، وأمام تلقٍ ثلاثي الأبعاد (الوزير، أبي الوفاء، القارئ) فلا يمكن تجاهل أحد أطراف المعادلة، فالرؤى محكومة بنسق الوصاية الذي أثر في عمق الفكرة المطروحة ومضمونها ودلالاتها. ويتمثل المتلقي بأبي الوفاء المهندس بوصفه طرفاً أساساً في عملية السرد الكتابي، بينما يشكل الوزير طرفاً أساسياً في عملية السرد الشفاهي فحن أمام متلقيَين، نستطيع التمييز بينهما من خلال التحليل الإشاري وحركة الضمائر التي ينتقل بها أبو حيان بينهما.

وقد أخضعت عملية الإرسال السردي لفنية منظمة وقصدية أدخلت في النص سلسلة من الآليات البلاغية والصيغ الأسلوبية والتقنيات السردية لإشعار المتلقي في هذا المستوى بالرضى التام أو حتى الاطمئنان إلى المروي وإدخاله في وهم الحقيقة السردية بما ينسجم مع الوظيفة الإبلاغية التي حققها النص على أتم وجه. ولم يكن من العسير على متلقي هذاالنص أبي الوفاء، أن يدرك تلك الرؤى؛ لأنه عاش فكر الحضارة العربية وفلسفتها، واستقى من تلك الموارد التي نهل منها أبو حيان، ونشير هنا إلى أن "أبا الوفاء" هو من أعظم رياضيي العرب وصاحب الفضل الكبير على تقدم علم الرياضيات بعد عصره وأحد أقطاب علم الفلك والرسم الهندسي(٨٤).

ويبدو الهم الكبير للتوحيدي أن تبقى الرسالة مصونة عن عيون الحاسدين والناس خوفاً لما أورده فيها من تطاول على أصحاب السلطة وذوي الشأن في عصره، لكن الهم الأكبر يختفي وراء تلك اللعبة السردية التي أتقن

أبو حيان كيفية الاختباء وراءها، يتجه التوحيدي إلى أبي الوفاء في اللحظة الأولى للسرد، بل في تلك اللحظة المحفزة على الكتابة التي أرسل فيها أبو الوفاء رسالته إلى التوحيدي، وأبدى فيها شغفاً إلى معرفة ما دار في مجلس الوزير ممارساً نوعاً من التحفيز بالطلب وبالتهديد:

" وهذا فراقٌ بيني وبينك وآخرُ كلامِي معكَ، وفاتحةُ يأسِي منكَ، قد غسلتُ يدي من عهدِك بالأُشْنانِ البارقيِّ، وسَلوْتُ عن قربِكَ بقلبٍ مُعرِضٍ وعزمٍ حيٍّ إلا أن تُطلِعني طِلعَ جميعِ ما تحاورتُما وتجاذبتُما. هُدْبَ الحديثِ عليه، وتصرفتُما من هزْلِه وجِدّه، وخيره وشره، وطيّبه وخبيثه، وباديه ومكتومه، حتى كأني كنتُ شاهداً معكما ورقيباً عليكما أو متوسطاً بينكما، ومتى لم تفعلْ هذا، فانتظر عُقْبَى استْيحاشي مِنكَ، وتوَقّعْ قِلَّةَ غُفولي منكَ، كأني بكَ وقد أصبحتَ حَرَّانَ حيرانَ يا أبا حيانَ تأكُلُ أصبعَكَ أسفاً وتزدَرِدُ ريقَكَ لهفاً، على ما فاتَكَ من الحِيْطَةِ لنفسِكَ....."[٨٥].

ويتسنى للمتلقي أبي الوفاء أن يبني عالماً افتراضياً يرتكز على ما تثيره العملية السردية من خيالات، فتقتضي منه ظاهرة القص ممارسة التخييل اعتماداً على مخزونه الثقافي المرتبط بمعرفته بالعالم المرجعي الذي يحيل عليه السرد، من دون أن يغفل عن أن أبا حيان قد تزيَّد أحياناً فيما قيل استناداً إلى قوله: " قد فرغْتُ في الجزءِ الأولِ على ما رَسَمْتَ بهِ، وشَرَّفْتَني بالخوضِ فيه، وسردْتُ في حواشيه أعيانَ الأحاديثِ التي خدمْتُ بها مجلسَ الوزيرِ، ولم آلُ جُهْداً في روايتِها وتقويمِها ولم أحتجْ إلى تَعْميةِ شيءٍ منها، بل زَبْرَجْتُ كثيراً منها بناصِعِ اللفظِ، معَ شرحِ الغامضِ وصلةِ المَحذوفِ وإتمامِ المَنقوصِ"[٨٦].

ويظهر المتلقي أبو الوفاء في محطات سردية قليلة، فلا يدخل في المستوى الشفاهي الذي يتجه فيه التوحيدي إلى الوزير أي في صلب الليالي، بل نراه على عتبات السرد: في المقدمة وفي بداية كل جزء من الأجزاء

الثلاثة أو نهايته. ويظهر حرص أبي حيان الشديد على رضى أبي الوفاء من خلال اللغة المشحونة بالاستعطاف، والصيغ اللغوية الدالة على فائق الاحترام والتقدير، والدعاء الموصول بالخير،وإبداء اللهفة في الحصول على المغفرة لذنب غير مقصود يقول: " ثم إنِّي أرجعُ إلى مُنْقَطَعِ الكلامِ في الصفحةِ الأولى من هذا الجزءِ الثالثِ، وأصِلُهُ بالدعاءِ الذي أسألُ اللهَ أن يقْبَلَهُ فيكَ، ويحقِّقَهُ لكَ وبكَ، وأقولُ: وأبقاكَ لي خاصةً، فقد تعصَّبْتَ لي غائباً وشاهداً، وتعمَّمْتَ بسببي سِراً وجَهراً، وبدأت بالتفضُّلِ، وعُدْتَ بالإفضالِ، وتظاهرْتَ بالفَضْلِ، فإن استزَدْتُكَ فللنَّهمِ الذي قلما يخلو منه بشرٌ، وإن تظلَّمْتُ فللدَّالَّةِ التي تَغْلَطُ بها الخَدَمُ، وإن خاشنْتُ فللثقةِ بحُسْنِ الإجابِ، وإن غالطْتُ فلعلمي بغالبِ الحِلْمِ وفَرْطِ الاحتمالِ، وما افترقَ الكرمُ والتغافلُ قط، وما افترقَ المجدُ والكَيْسُ قط، وليس إلا أن يَظْلَمَ السَّيِّدُ نفسَه لعبدِه في الحقوقِ اللازمةِ وغيرِ اللازمةِ، ويُعْرِضُ عن الحجةِ وإن كانت له؛ والناسُ يقولون: الحقُ مُرٌ، وأنا أقولُ: السؤددُ مُرٌ، والرئاسةُ ثقيلةٌ، والنزولُ تحتَ الغَبْنِ شديدٌ "[٨٧].

وربما جاز لنا القول إن نص "الإمتاع والمؤانسة" لم يكن يستهدف بداية أي قراء، لأنه كان على شكل ترسُّلات[٨٨] استهدفت شخصاً واحداً، هو أبو الوفاء، لكنه أفضى إلى عملٍ أدبيٍ بصفته سرداً مكتوباً لأحداث قام أحد ما بنشرها للعلن.

العلاقة بين الراوي والمروي له:

للراوي علاقة وثيقة الصلة بمن يروي، وقد أعطى جيرالد برانس بعض التوضيحات التمثيلية، فالأمر "لا يتعلق بصوت كما في السارد، بل يتعلق بأذنٍ مرسومة أحياناً بدقة مُرْضية"[٨٩] ومن هنا تأتي الأهمية المركزية التي ينهض بها المروي له فهي تتعلق بكونـــه بناءً ذهنياً مؤسساً على مجموع النص، فهو الدافع وراء إنتاج عملية السرد، والعلاقة بين الراوي والمروي له في النص هي التي تبني النص من قبل الكاتب، ومن هذه النقطة تتعدد

مستويات التوصيل. فالمستمع هنا ليس تخيُّلياً، بل هو شخصية لها تأثيرها في عملية السرد، وهو كيان له مرجعياته الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يخاطبها الراوي، ويحاول التأثير فيها وإيصال رسائله إليها، فهما يرتبطان بواقع مادي تاريخي.

ولأن أي كلام في ذاته ليس هو نفسه عندما يحول إلى مقام آخر أو يندرج في سياق مختلف، تتحدد من خلاله طبيعته ووظيفته، وليس هذا البعد سوى المقام إذ لكل مقام مقال(٩٠). ففي مقام الوزير نجد ذلك الحذر الذي يطبع العلاقة بين الراوي والمروي له، سواء في السرد الشفاهي أم الكتابي، إن دواعي القلق حاضرة في نفس التوحيدي، فالعقلية السلطوية العربية المشحونة بخوف التآمر والمطبوعة بالرهبة هي ما دفع أبا الوفاء إلى الطلب من التوحيدي إعلامه بتفاصيل المجالس.

وينطوي مشروع الراوي على المواجهة بثقافة السؤال والجواب، فهو بهذا يجعل المتلقي في دائرة التواصل، فيتم التبادل في الأدوار " إذ يمكن أن يتغير عدد من وجوه سيرورة البناء، ويمكن أن يكون المرسل أو المتلقي للأخبار كما يمكن أن يكون الاثنين معاً "(٩١).

وهذا يتضح في المثال الآتي، فبعدَ حديث مطوّل عن طبائع الحيوانات والحكمة والفلسفة يثير السارد قضيةً بكلامه حين قال في الليلة السابعة عشرة:" قيل لديو جانيس: أيهما أولى، طلبُ الغِنى، أم طلبُ الحكمة؟ فقال: للدنيا الغِنى، وللآخرةِ الحكمةُ. وقيل له: متى تطِيبُ الدنيا؟ قال: إذا تفلسَفَ ملوكُها ومَلَكَ فلاسِفتُها، فقال الوزيرُ -أسعده الله- عندي أنَّ هذا الكلامَ مدخولٌ، لأن الفلسفةَ لا تصحُ إلا لمن رفضَ الدنيا، وفرَّغ نفسَهُ للدارِ الآخرة، فكيف يكونُ الملِكُ رافضاً للدنيا وقالياً لها، وهو محتاجٌ إلى سياسةِ أهلِها والقيامِ عليها باجتلابِ مصالحِها ونفي مفاسدِها، وله أولياءٌ يحتاجُ إلى تدبيرِهم، وإقامةِ أبنيتِهم والتوسعةِ عليهم، ومُواكلتِهم ومُشاربتِهم ومُدَاراتِهم، والإشرافِ على

سرِّهم وعلانيتِهم، والملِك أتعَبُ من الطبيبِ الذي يجمعُ معالجةً كثيرةً بضروبِ الأدويةِ المختلفةِ والأغذيةِ المتباينةِ، هذا والطبيبُ فقيرٌ إلى تقديمِ النظرِ في نفسِه وبَدَنِه، ونفي الأمراضِ والأعراضِ عن ظاهرِه وباطنِه، ومن كان هكذا، ومَنْ هو أكثرُ منه وأشدُّ حاجةً وعلاقةً فكيف يستطيعُ أن يكونَ ملِكاً وحكيماً؟! ولعلَ قائلاً يظنُ هذا ممكناً، ويكونُ الملكُ واعياً في الحكمةِ بالدعوى، وقائماً بالمُلْكِ على طريقِ الأُولى، وهذا إلى التباث الأمرِ واختلافِه واختلاطِه في الملكِ والفلسفةِ أقربُ منهُ إلى إحكامِ الأصلِ وإثباتِ الفرعِ. قال: ولهذا لم نجدْ نحنُ في الإسلامِ من نَظَرَ في أمرِ الأمَّةِ على الزُّهدِ والتُّقى وإيثارِ البرِّ والهدى إلا عدداً قليلاً، والمجوسُ تزعمُ أن الشريعةَ مُعرِّجةٌ عن المُلْكِ، أي الذي يأتي بها ليس له أن يُعَرِّج على المُلْكِ، بل له أن يكِلَ المُلكِ إلى من يقومُ به على أحكامِ الدينِ، ولهذا قال مَلِكُنَا الفاضلُ: الدينُ والمُلْكُ أخَوان، فالدينُ أسٌّ، والمَلِكُ حارسٌ، فما لا أُسَّ له فهو مهدومٌ، ومالا حارسَ له فهو ضائع"[٩٢].

وهكذا يدخل المتلقي في لعبة تبادل الأدوار، وتذوب الحدود الفاصلة بين السارد والمتلقي ويترافق هذا مع ظهور ثقافة المتلقي وتمثله معارف عصره. وهذا يدخل معرفة السارد ووعي المتلقي في حقل ثقافي ينتهي إلى حضارة واحدة جمعتهما، وأنتجت ذاك النص الذي يؤكد أن خصوصية القراءة والتلقي تختلف من زمنٍ إلى آخر، فالمتلقي الذي يخاطبه السارد، ولاسيما المتلقي الداخلي ينتمي إلى ثقافة عصره وهمومه وهي قراءة مختلفة عن القراءة النقدية في عصرنا؛ لذا " كان القص حركة ينبغي أن تستمر لكي يعيش كل فرد في المجتمع حقيقة الحياة أو بالأحرى حقيقة نظام الحياة "[٩٣]، فالقارئ في عصر أبي حيان يمتلك حضوراً في ثقافة عصره، وهدفاً مباشراً للمؤلف يمارس من خلاله آراءه وأفكاره ويحاوره ويوجهه وفقاً لهذا المنظور، فإن سؤالاً يمكن أن يطرح نفسه يتعلق بالغايات والمرامي التي يكون الملتقي في

ذاك العصر هدفاً لها. فمحاورة السلطة إما أن تأتي بالنعمة أو بالنقمة فيعمد أبو حيان إلى "بلاغة تقوم على التعريض، والتلطف والتلميح، والتورية"[٩٤]. وذلك خوفاً من جور السلطة ولاسيما أنه ذاق مرارتها من الوزيرين الصاحب بن عباد وابن العميد، لكن هذا لايلغي بأية حال من الأحوال طبائعه الفطرية المتأصلة في نفسه، والتي جُبلت على الجرأة والصراحة، ويتضح هذا في النقد اللاذع الذي يصل حد الشتم لشخصي الوزيرين يقول في ابن عباد:

" هو مجنونُ الكلامِ، تارةً تبدو لك منه بلاغةُ قُسّ، وتارةً يلقاكَ بعيٍّ باقل،تحريف ٌ كثيرٌ في المعاني، وإحالةٌ في الوضع، وغلطٌ في السَّجعِ، وشُرودٌ في الطبعِ... كثيرُ السَّرِقةِ، سيءُ الإنفاقِ، ردئُ القلبِ والعكس، فَرُوقَةٌ في إيرادِه، هزيمتُه قبل هجومِهِ، وإحجامُه أظْهَرُ من إقدامه"[٩٥]. فآراء التوحيدي بحجم تأثيرها المكبوت والمعلن، وكذلك قسوة التجربة والحساسية إزاء الحياة ومجالس الدولة وأهل المعرفة، أوجدت جميعها لدى أبي حيان توتراً ما يعرض له هو نفسه[٩٦].

فتصبح المجالسة إضافة إلى أنها محطة معرفية بثاً وهموماً وشكوى لها دلالاتها النفسية والاجتماعية، فهو في الليلة التاسعة عشرة يعرض مجموعة من الكلمات البوارع والقصار الجوامع، لأن فيها " قرعاً للحس وتنبيهاً للعقل، وإمتاعاً للروح، ومعونة على استفادة اليقظة وهذه النماذج المنتقاة من الحكم والوصايا، دارت بين الصَّدَقة وانقضاء الوقت والاستغناء عن الناس والعمل للآخرة وخداع الدنيا، وإلزام الصمت وكثرة الإخوان وسؤال لايُجيب "[٩٧]. فمن وصايا الآباء للأبناء وصية حميد بن الصَّيْمَري لابنه:

"اصحبْ السلطانَ بشدَّة التوقِّي كما تصحبُ السَّبُعَ الضاريَ والفيلَ المُغتلمَ والأفعى القاتلةَ، واصحب الصديقَ بلينِ الجانبِ والتواضعِ، واصحبْ العدوَّ بالإعذارِ إليه والحجةِ فيما بينك وبينَه، واصحبِ العامةَ بالبرِّ والبِشْرِ واللطفِ باللِّسانِ. "[٩٨] وفي هذا المثال ما فيه من توجه للسلطة التي تتحرك

منها وبها هذه البلاغة وهي بلاغةٌ تتجه إلى متلقٍ منفصل عن صانعها؛ لتحدث في هذا المتلقي تأثيراتٍ مقصودةً سلفاً[٩٩]، لكن هذا المتلقي كان ذا ثقافةٍ غنية وإطلاعٍ واسع ومشاركاً في شؤون المعرفة في عصره، تقرنه بأبي حيانٍ ذاته، وهذا يبدو في طريقه أسئلته ومؤداها ومداها مذكراً بأسئلة أبي حيان نفسه لأستاذه أبي سليمان السجستاني المنطقي[١٠٠].

فها هو يضع نفسه في مرمى الهدف، ويقترب من الخوض في الوضع الاجتماعي والسياسي، فيسأل الوزير أبا حيان عن حديث العامة في الليلة الرابعة والعشرين مستنكراً خوض العامة في حديث القادة، وتتبعها أسرارهم وتنقيرها عن مكنون أحوالهم ومكتوم شؤونهم. فيجد أبو حيان متنفساً له في إبداء مايلهب النفوس ويبلِّغه مسعاه، وإذا بأبي حيان يبتعدعن المجاز ويريد الإفصاح، فيقول : " ومنها أن العلاقةَ التي بين السلطانِ وبين الرعيةِ قويةٌ، لأنها إلهيةٌ، وهي أوشجُ من الرَّحِمِ، التي تكونُ بين الوالدِ والولدِ، والمَلِكُ والدٌ كبيرٌ.....ولو قالت الرعية أيضاً: ولم لا تبحثُ عن أمرِك؟ ولم لا تسمعُ كلَّ غَثٍ وسمينٍ منا، وقد مَلَكْتَ نواصينا، وسكنتَ ديارَنا، وصادرتَنا على أموالِنا، وحُلْتَ بينَنا وبين ضياعِنا، وقاسمتَنا مواريثِنا، وأنسيتَنا رفاغةَ العيش، وطيبَ الحياةِ وطمأنينةَ القلبِ. فطُرُقُنا مَخُوفَة، ومساكنُنا منزولةٌ، وضياعُنا مُقْطَعَةٌ، ونِعَمُنا مسلوبةٌ، وحريمُنا مستباحٌ، ونقدُنا زائفٌ، وخَراجُنا مضاعفٌ، ومعاملتُنا سيئةٌ، وجُنْديُّنا متغطرسٌ، وشُرَطيُّنا منحرفٌ..."[١٠١] وهذه المفردات يوردها أبو حيان على لسان من يُعترَف له بالحكمة أي أبي سليمان المنطقي، فالراوي يستدعى أسلحته كاملةً مثلما استدعتها شهرزاد من قبل، ومثلما استدعاها ابن المقفع من خلال الترجمة على لسان الحيوان، لكن ما يرويه من حكايات وأخبار في ضوء المشاهدة والمعاينة التي تستميل الوزير بحذق ومهارة. "فيثير إعجاب الوزير ويسكن من خاطره ويعيد صقله ثانيةً باتجاه حسن الأداء والصبر ونقد الذات والدولة "[١٠٢]. ولعل التوحيدي ينتظر فهماً وتأثيراً في من

يخاطب، فهو يتحدث عن بلاغة المآرب وبلاغة التأويل، وبلاغة السامعين، محاولاً أن يثير الاستجابة الكامنة وراء نصوصه، محرضاً على بعثها. يقول في الليلة الخامسة والعشرين:

" أما بلاغةُ التأويلِ فهي التي تُحْوِجُ لغموضِها التَدَبُّرَ والتصفُّحَ، وهذان يفيدانِ من المسموعِ وجوهاً مختلفةً كثيرةً نافعةً، وبهذهَ البلاغةِ يُتَسعُ في أسرارِ معاني الدينِ والدنيا.... وها هنا تتثالُ الفوائدُ وتكثرُالعجائبُ، وتتلاقحُ الخواطرُ، وتتلاحقُ الهممُ، ومن أجلِها يُستعانُ بقُوى البلاغاتِ المتقدِّمةِ بالصفاتِ الممثّلةِ حتى تكونَ مُعينَةً ورافدةً في إثارةِ المعنى المدفونِ، وإثارةِ المُرادِ المخزونِ "[١٠٣].

وظائف المروي له:

يحدد جيرالد برانس وظائف المروي له في البنية السردية "بأنه يتوسط بين الراوي والقارئ ويسهم في تأسيس هيكل السرد ويساعد على تحديد سمات الراوي، ويجلو المغزى ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي، كما أنه يشير إلى المقصد الذي ينطوي عليه ذلك الأثر"[١٠٤]، ومن هنا تعد العلاقة بين الراوي والمروي له نقطة ارتكاز في توجيه النص وطرح أفكاره، وترتيب الوعي المنهجي الذي يسلكه المؤلف الحقيقي في الكشف عن مضامين نصه ودلالاته، وكثيراً ما تناولت الدراسات السردية هذه العلاقة، وبحثت في حقيقتها التي تختلف من نص إلى آخر على الرغم من أنها علاقة قائمة وصريحة، وترتبط هذه العلاقة بصورة مباشرة بمصطلح (الصوت السردي) وتأخذ علاقة الراوي بالمروي له شكلاً تبادلياً، ومشروعية هذا التبادل تفرضه طبيعة النص، كما يفرضه الحوار القائم في الحكاية والمبني على وجود مستمع حقيقي أو ضمني في عملية السرد.

فيظهر أبو حيان من خلال النص راوياً تارة ومروياً له تارةً أخرى، إذ كان يتلقى أحياناً من الوزيرما يرويه، يقول الوزير: " قد واللهِ ضاقَ صدري بالغيظِ لما يَبلُغني عن العامةِ من خوضِها في حديثِنا، وذكرِها أمورَنا، وتتبُّعِها لأسرارِنا، وتنقيرِها عن مكنونِ أحوالِنا، ومكتومِ شأنِنا، وما أدري ما أصنعُ بها، وإني لأَهُمُّ في الوقتِ بعدَ الوقتِ بقطعِ ألسنةٍ وأيدٍ وأرْجلٍ وتنكيلٍ شديدٍ، لعلَّ ذلكَ يَطْرَحُ الهيبةَ ويَحْسِمُ المادةَ، ويقطعُ هذه العادةَ، لَحَاهُم اللهُ، ما لهم لا يقبلونَ على شؤونِهم المُهِمةِ، ومَعايشِهم النافعةِ، وفرائضِهم الواجبةِ؟ ولمَ يُنَقِّبونَ عما ليسَ لهم "[١٠٥]، وهو يروي ما تلقاه من آخرين، فعلى سبيل المثال يقول: " أما أبو سليمان، فإنه قال في هذه الأيام: ليس ينبغي لمن كان الله عز وجل جعله سائس الناس: عامتهم وخاصتهم، وعالمهم وجاهلهم، وضعيفهم وقويهم، وراجحهم وشائلهم، أن يضجر مما يبلغه عنهم أو عن واحد منهم لأسباب كثيرة، منها: أن عقله فوق عقولهم "[١٠٦].

وتعددت أصوات الرواة في النص، لكن صوت أبي حيان كان يطغى، فحضور الراوي الأساسي وهو يحكي في المجالس، هو سمة طاغية من سمات الراوي المحتضن للرواة الآخرين، فيروي عنهم ما رووه، ويعرض أفكارهم التي قد لاتتماشى مع أفكاره فيختفي الضمير (أنا) ويسود الضمير (هو)، وهو بمعزل تام عن الشخص الذي يروي عنه، فلا يتدخل ولا يوجه، بل ينتظر حتى ينتهي فيبدأ النقاش دحضاً أو تصويباً أو تعزيزاً، والأمثلة لا حصر لها أبرزها ماجرى في الليلة الثامنة من مناظرة بين أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متى في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات. والمهم أن الراوي سواءٌ أكان راوياً حاضراً أم غائباً، أو كان يسردُ سرداً موضوعياً أو يشارك في الحدث، فإنه يتجه إلى المروي له ويفضي إليه.

لذلك كله نجد أن وظيفة المروي له تكمن في صياغة الوعي وصولاً إلى السر الإبداعي الذي يحمله النص بكل تقنياته ووسائله. ويسهم المروي له في تأسيس هيكل السرد، فهو أحد العناصر المكونة للبنية السردية، ويدخل في تشكيلها، ويحدد وظيفة من الوظائف داخل هذه البنية.

فالكلام على الهيكل هو كلام على الوظائف، وفي هذه الحدود من دون التطرق إلى الدلالات والمعاني أو القيمة التي من المفترض أن تحملها البنية. فالتطرق إلى الوظائف الاجتماعية ومعايير القيمة يتحدد في النظرية البنيوية بوصفه عملاً من خارج البنية أو عملاً يُدخل البنية في علاقة مع الاجتماعي ومن ثم التأويلي(١٠٧)؛ لذا تجدر الإشارة إلى أن دراسة المروي له من الناحية الوظيفية في بعض نواحيها لها امتداداتها وتشعباتها التي تنأى عن خط سير هذه الدراسة.

وتتجلى إحدى وظائف المروي له في أنه يعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي، إذ تقوم العملية السردية في صلبها على التراسل المتبادل بين قطبين، أحدهما يركِّب رسالةً والآخر يتلقاها، ويقوم بقراءة علاماتها وإعادة بنائها بصورة عالم متخيل، مع ما يترتب على ذلك من تفعيل لدلالاتها النصية، والنص ما هو إلا نتاج يرتبط التأويلي أو التعبيري فيه بآلية تكوينه ارتباطاً لازماً(١٠٨).

وهنا نعود إلى مفهوم الحكاية ونمو الحدث فيها من خلال إعادة صياغته لما يستخدمه الراوي من تقنيات في السياق السردي، فيرتب أحداثاً تبعاً لمنظوره، وليس بالضرورة لسيرورتها الزمنية أو الحقيقية فيقدمُ حدثاً أو يؤخر آخركما في ترتيب الليالي، فالمروي له هو عنصر ضروريٌ وحاسم في إعادة بناء هذه الأحداث، وربط الأفعال بأسبابها واستنباط الحوافز التي تتحكم بشخصياتها.

إن تنامي الحدث ليلةً إثر ليلة، وإن كان هذا الحدث في حقيقته ليس سوى (حكاية الأقوال) إلا أنه يمر في مراحل من تدرج الرؤيا ونموالفعل والتوجيه إلى الغاية والهدف.

وبما أن أية كتابة لا تخلومن باعث موضوعي أو من طرح موضوعي، فإن التكامل بين الأداء والموضوع هو المؤثر في المتلقي، غير أن التمييز في هذه الحال هو بين الأداء الذي يؤدي موضوعه وذاك الذي يؤديه الموضوع، فحين يكون الباعث على الخطاب أداءه، فذلك يعني أنه يضمر موضوعاً فنياً، أما حين تكون الغاية من الخطاب موضوعه، فذلك يشير إلى هيمنة الوظيفة على الفنية وغياب الوعي التكاملي بين الشكل والمعنى بوصفهما عنصري أداء الخطاب الفني[١٠٩]، وما نجده عند التوحيدي هو التكامل بين الأداءوالموضوع إذ لم تُغلّب الغاية على طريقته في أداء المعنى، وكان الوصول إلى الغاية يتم من خلال جدلية المعاني وتدرجها في تشكيل قناعات وآراء عند المتلقي.

ومن نافلة القول ما أشرنا إليه أن المتلقي في مستوياته جميعها سواءً أكان قارئاً عاماً أم كان قارئاً ضمنياً أو متلقياً داخلياً.. يدخل وفق ضروبٍ كثيرة من التفاعل مع المروي لتفضي إليه الغايات والمرامي التي يحملها النص.

لقد عمد التوحيدي إلى تأسيس تلقٍ على مستويات عدة، معتمداً في إنجازه الفعل السردي على دراية وخبرة، تأخذ في اعتبارها "توقعات حركة الآخر"[١١٠]، وردود أفعاله الجمالية والتأثيرية من هنا كان النص يحمل سر إبداعه، وتتجلى فيه المعايير القيمية والجمالية التي يبغي النص تأصيلها.

الإمتاع والمؤانسة بين المشافهة والكتابة:

وعى أبو حيان في عملية نقل المسامرات إلى أبي الوفاء المهندس الفروق الواضحة والكامنة في عملية نقل النص من المشافهة إلى نسق مكتوب، وما تحتاج إليه عملية التحويل من إمكانات وتقنيات قادرة على إقامة تصور ذهني يوافق مجريات السرد الشفاهي، ويضع المتلقي في الأجواء الحقيقية، وكان ذلك بحسب ما طلبه منه، كما لو كان حاضراً.

وقد سبق الوزير أبا الوفاء في إملاء الشروط على أبي حيان، ليضعه في مسار سردي محكوم بتوجهات معينة أبرزها أن يبلغ الكلام من الإبداع مبلغاً حسناً، متناسباً مع المقام الذي وجد فيه أبو حيان نفسه، وهو إبداعٌ قائمٌ على مفهومي الاسترسال والإطناب، وبعيد عن التصنع والتكلف يخرج ذلك بصورة أدبية، ممزوجاً بالصدق، ليسير على إيقاع متناسب والفكرة، وموثقاً بالسند ما أمكن، ومحكوماً في نهاية الأمر بأثره في نفس الوزير، يقول في ذلك: " فأجبني عن ذلك كلِّه باسترسالٍ وسكونِ بالٍ، بملءِ فيكَ، وجمِّ خاطرِكَ، وحاضرِ علمِك، ودعْ عنك تفننَ البغداديين مع عفوِ لفظِك وزائدِ رأيِكَ، وربحِ ذهنِكَ، ولا تَجبُنْ جُبْنَ الضُّعفاءِ، ولا تتأطَّرْ تأطرَ الأغبياءِ. واجزِمْ إذا قلتَ، وبالِغ إذا وصفْتَ، واصدُقْ إذا أسندْتَ، وافصُلْ إذا حكمْتَ، إلا إذا عَرَضَ لكَ ما يُوجبُ توقفاً، أو تهادياً. ... وكُنْ على بصيرةٍ أني سأستدِلُّ مما أسمعُه منكَ في جوابِك عمّا أسألُك عنْهُ، على صدقِكَ وخلافِهِ، وعلى تحريفِكَ وقِرافِهِ "[١١١].

هذه الرؤية التي أراد لها الوزير أن تكون عقداً متفقاً عليه مع التوحيدي، والذي بدا فيه التوحيدي ملتزماً بشروط الوزير، مما كفل لليالي أن تستمر حتى تبلغ تمامها.

إن هذه الدعوة المصحوبة بصيغ الطلب والأمر بما تقتضيه من إلزام، تضعنا أمام متلقٍ واعٍ للأسس الناظمة للمحاورة الأدبية، يظهر فيها المستوى الثقافي للمتلقي.

ويمكن أن نلمح من خلال النص السابق ظواهر الأداء الكلامي من استرسال وعناية بسرد التفاصيل التي تسهم في اكتمال اللوحة السردية قصد الإحاطة الشاملة بالأفكار. كما يمكن ملاحظة الاهتمام بالمضمون من خلال إشارته إلى التزام الصدق وتوخي الدقة والتزام السند، وملاءمة المقام وما يستلزم من شرف المعنى ورفعته.

لقد فرض التوحيدي بدوره على متلقيه شروطه، فأراد التخلص مما يستوجبه المقام من ألفاظ التعظيم والتفخيم، وذلك في الاستئذان باستخدام تاء المواجهة وكاف الخطاب يقول: " يُؤْذَنُ لي في كافِ الخطابِ وتاءِ المواجهةِ، حتى أتخلصَ من مزاحمةِ الكنايةِ ومضايقةِ التعريضِ، وأَركبَ جَدَدَ القولِ من غيرِ تقيَّةٍ ولا تحاشٍ، ولا مُحاوبةٍ ولا انحياش "[١١٢]، وإن كانت تُظهر نزعة التوحيدي إلى الندية فيما سبق من القول، فإن أثر النزعة التحررية من قيود الكلام وإطلاقه على سجيته كان واضحاً من خلال انبثاق المواضيع بشكل تلقائي أو على حد تعبيره كان يجري "على عواهنه بحسب السانح والداعي"[١١٣]، غير غافل عن خصوصية المسموع من الكلام، والمقروء من حيث رسوخهُ أو ديمومة فائدته أو دقة نقله، يقول:" والكلام إذا مر بالسمع حلق، وإذا شارفه البصر بالقراءة من كتاب أسفَّ، والمحلق بعيد المنال، والمسف حاضر العين، والمسموع إذا لم يملكه الحفظ تذكر منه الشيء بعد الشيء بالوهم الذي لا انعقاد له، والخيال الذي لا معرج عليه"[١١٤]، عدا عن قضية الرغبة التي تشكل حيزاً مهماً في تلقي الأثر المسموع (الخطاب) أو المقروء (الكتاب)، وقصدية كل منهما إلى التوجه الاختياري أو الإجباري فضلاً عن ذوبان الزمن الحقيقي في طيات المكتوب، وبروزه في المسموع وتشاغل السمع

بالخطأ والصواب من دون الالتفات إلى سرعة الأداء، يقول: "الكتاب يتصفح أكثر من الخطاب؛ لأن الكاتب مختار، والمخاطب مضطر، ومن يرد عليه كتابك فليس يعلم أسرعت فيه أم أبطأت، وإنما ينظر أصبت فيه أم أخطأت، وأحسنت فيه أم أسأت. فإبطاؤك غير إصابتك، كما أن إسراعك غير معفٍ على غلطك"(١١٥).

إن حدة الوعي لدى التوحيدي بمسألة الفروق جعلته يسعى إلى ملء الفراغ في الأحداث والأقوال التي تنشأ بفعل البنية المفككة لطبيعة البنية الشفاهية، والتي أقرّ بها التوحيدي من خلال شروط العقد الكتابي بينه وبين أبي الوفاء، إذ طالبه أبو الوفاء بنقل أمين ودقيق لكل ما جرى في الليالي، إلا أنه لم يغفل عن النواحي الجمالية والبلاغية التي أمر التوحيدي بالتزامها في أثناء الكتابة، يقول: " ليكن الحديثُ على تباعدِ أطرافه، واختلافِ فنونه مشروحاً، والإسنادُ عالياً متصلاً، والمتنُ تاماً بيِّناً، واللفظُ خفيفاً لطيفاً، والتصريحُ غالباً متصدِّراً، والتعريضُ قليلاً يسيراً، وتوخى الحقَّ في تضاعيفه وأثنائه، والصدقَ في إيضاحه وإثباته، واتقِ الحذفَ المُخلَّ بالمعنى، والإلحاقَ المتصلَ بالهَذَرِ، واحذرْ تزيينَهُ بما يَشينُهُ، وتكثيرَه بما يقلُّهُ، وتقليله عمَّا لا يُستغنى عنه، واعْمِدْ إلى الحَسَنِ فَزِدْ في حُسْنِه، وإلى القبيحِ فانقُصْ من قُبْحِه واقصُدْ إمتاعي بجُمعَةِ نظمِه ونثرِه، وإفادتي من أولِه إلى آخرِه، فلعلَّ هذه المُثاقفةُ تبقى وتُروى ويكونُ في ذلكَ حُسْنُ الذكرى، ولا تُومِئ إلى ما يكونُ الإفصاحُ عنهُ أحلى في السَّمْعِ، وأعذبَ في النفسِ، وأعلقَ بالأدبِ. ولا تفْصِحْ عمَّا تكونُ الكنايةُ عنُهُ أسترَ للعيبِ، وأنفى للريبِ، فإنَّ الكلامَ صَلِفٌ تَيَّاهٌ لا يستجيبُ لكلِ إنسانٍ، ولا يَصْحَبَ كلَّ لسانٍ، وخطرُهُ كثيرٌ، ومُتعاطيهِ مغرورٌ "(١١٦).

وبموجب هذه الشروط التي أراد لها أبو الوفاء أن تكون ميثاقاً كتابياً مطابقاً للأصل الشفاهي، نجد أن أبا حيان ملتزمٌ بفنون البلاغة التي أُرسيت

قواعدها في عصره، ومحذر من الوقوع في إغواءاتها التي نتجت عن الجموح إلى ضروب البلاغة على حساب المضامين، حتى أصبحت سمةً عامةً للعصر، وهذا ما أشار إليه الوزير بترك تفنن البغداديين. وذلك يضع أبا حيان في صلب مفهوم الإبداع، بما يحمله من معاييرَ نقديةٍ وجماليةٍ، وربطها ربطاً مباشراً بمسألة الغايات التأثيرية على المتلقي. وبوصفه كاتباً مبدعاً يجري من وراء ما يكتب إلى مقاصد تمليها عليه شروط الإبداع وآلياته المتحكمة، ووعيه بوضعه مستكتَباً قلمه لغيره، ويكتب وفي دائرة رغبته يقع، وهذه التجربة التي أطلق عليها علماء الأدب تجربة التخوم أو الحدود التي يرتكز فيها مشروع الكتابة على دافعين: دافعٌ داخلي: وهو من صلب الأدب وكنهه، به يحقق الأدب مقاصده ليرسمه في دائرة المطلق عابراً للتاريخ، مستوعباً كل ظرفٍ متعالياً عن كل وضع، ودافع خارجي يفرض عليه وظيفة القول وكيفيته حسب شروط لا مناص له من الأخذ بها، فالنص مستلب وصاحبه فيه غريب لحلول ذاتٍ أخرى متسلطة تقصيه عن النص(١١٧).

وإن كان أبو حيان يجهد في إقناع أبي الوفاء في مطابقة السرد الكتابي لصورته الأساسية كلما التفت إلى مخاطبته، مشيراً إلى ما قد يعرقل تلك العملية؛ لاعتمادها على الذاكرة وما يعترضها من نسيانٍ أو ضياعٍ أو تسلل إضافات يقتضيها الامتثال للعقد الكتابي بينهما، يقول: " قد فرغْتُ منَ الجزءِ الأولِ على ما رسمْتَ لي القيامَ بهِ، وشرفْتَني بالخوضِ فيهِ، وسردتَ في حواشيهِ أعيانَ الأحاديثِ التي خدمْتُ بها مجلسَ الوزيرِ، ولم آلُ جُهْداً في رِوايتِها وتقويمِها، ولم أحْتَجْ إلى تعميةِ شيءٍ منها، بل زَبْرَجْتُ كثيراً منها بناصعِ اللفظِ، مع شرحِ الغامضِ وصلةِ المحذوفِ، وإتمامِ المنقوصِ"(١١٨).

ويظهر حرص التوحيدي على إيهام أبي الوفاء بالمطابقة والنقل التسجيلي، على ما يكتنف هذا العمل من جهد ومشقة، وما يعتريه من ذاتيةٍ ساقه إليها فتنة الكتابة وسحر القلم يقول: " أعرضُ أيها الشيخُ هذا الحديثَ

على ما تَرى، والكلامُ ذو جَيَشان، والصدرُ ذو غليانٍ، والقلمُ ذو نفيان ومتدفِّقُهُ لا يُستطاعُ ردُّه، ومُنبعِثُهُ لا يُقْدَرُ على تسهيلِه، خطْبُهُ غريبٌ، وشأنُهُ عجيبٌ"(١١٩).

ويقوده استسلامه لفتنة القول إلى الاطمئنان للغاية المتمثلة في الإمتاع، يقول: " إذا طابَ الحديثُ باسترسالِ السجيةِ ووقوعِ الطُمأنينةِ لَهَا الإنسانُ عن مباديه، وسالَ مع الخاطرِ الذي يستهويه، ولِتحفُّظِ الإنسانِ في قولِه وعملِه من الخَطَلِ والزلَلِ حدٌّ إذا بلغَهُ كَلَّ الخاطرُ واختلَّ "(١٢٠).

وإذ نقف أمام إقراره بالتزيد والنقصان على قضية ذات جانبٍ كبيرٍ من الأهمية، تتعلق بما يسربه أبو حيان من آراء وأفكار تحت غطاء السجية والاسترسال، وما يخفيه من أحاديث ومجريات بحجة النسيان، وإن كنا نطمح إلى الوقوف على الحد الفاصل بينهما؛ لنتعرف إلى انحرافات المسار السردي المكتوب عن المنطوق، إلا أن هذا الأمر يبدو صعباً؛لأننا لا نستطيع الاطلاع على المنطوق الذي تلاشى، وأصبح الإمساك به بحكم المستحيل، إلا أننا نتتبع في مقاربته نصاً غائباً نحاول الكشف عنه.

وقد وجدنا أن القضايا التي يمكن أن يهتم لها أبو الوفاء منطقياً، وبحسب السبب الذي أثاره في البداية، وما يتعلق بالمكانة أو الحظوة التي نالها التوحيدي عند الوزير، والاطمئنان إلى أنها لم تبلغ مرتبته، نضع قضايا عصره وخاصة السياسية منها في جانب اهتمامات أبي الوفاء.

ففي القضية الأولى نجد أن التوحيدي يعرض بناءً على طلب الوزير جملة من الآراء في معاصريه، ومنهم أبو الوفاء المهندس، إثر التعريض به من قبل ابن جبلة في سياق الحديث عن تقربهم من الوزير؛ لذلك كان مطلع الحديث في الليلة الرابعة هو السؤال عن أبي الوفاء، فكان من الجواب ما أثلج قلبه، وعدّه التوحيدي رداً للجميل واعترافاً بالفضل. ولكن على نحو مقتضبٍ يتضح بعده الانتقال السريع والمفاجئ إلى موضوع مغاير، ويرد ذكره

شذرات متفرقة في الليالي إلى أن يرد خبر الفتنة في الليلة الثامنة والثلاثين، ويورد التوحيدي موقف أبي الوفاء منها وهذا يندرج في سياق اهتماماته بقضايا عصره.

وإذا انتقلنا إلى قضية البناء الكتابي في محاولته استعادة البناء الشفوي ومطابقته للزمن السردي، نجد أن بعض المحاورات والمناظرات قد تقترب إلى حدٍ بعيدٍ من التساوي الكمي مع الزمن الحكائي، بينما تخضع الحكايات والأخبار لمعاييرَ خاصة تتعلق بالراوي والتقنيات التي يستخدمها في عرضها وتقديمها. من هنا كان التوحيدي "يراوح بين سرد واقعي وآخر تخييلي"[١٢١].

ويتعمق استخدام التقنية في النسق الكتابي لاعتبارات تخص الزمن، إذ تُمكّن الكتابة من إعطاء الفرصة للتفكير بالقضية والتهيؤ لها، وإمكانية الاستعانة بالبدائل الكنائية المناسبة، وهذا ما لا يُمكّن منه السرد الشفوي ذو البناء المعقد، والمحتكم إلى الارتجال وظروف القول ودخول متون ليست من النسيج الداخلي للحديث، يقتضيه التداعي الحر للأفكار يقول: " لكن الخوضَ في الشيءِ بالقلمِ مخالفٌ للإفاضةِ باللسانِ، لأن القلمَ أطولُ عِنانا من اللسانِ، وإفضاءُ اللسانِ أحْرَجُ من إفضاءِ القلمِ "[١٢٢].

وواضح أن التوحيدي كان بين الحين والآخر يعترف بصعوبة تسييج المنطوق بالقيد الكتابي ومطابقته له على الرغم من محاولته الدائمة بإقناع أبي الوفاء بوهم المطابقة، فنراه يجدد في كل جزء يكتبه هذا الأمر يقول: "وها أنا آخذ في نشر ما جرى على وجهه إلا ما اقتضى من الزيادة في الإبانة والتقريب والشرح والتكشيف "[١٢٣]. فالمكتوب متى أحاط بالمنطوق، أخرجه من وضعه من حيث هو حدث إلى وضعه بوصفه علامة، فرض عليه منطقه، وغيّر منه بما يستجيب لمقتضاه، وينسجم والقوانين الداخلية المتحكمة فيه. وفي ملتقى هاتين القوتين هو مُستكتَبٌ مدعوٌ إلى وضع ما يكتب في أفق غيره، وكاتبٌ مبدعٌ تدعوه أناه إلى وضع النص في أفقه وإخراجه على ما يقتضي الإبداع ويرتضي الأدب[١٢٤].

هوامش الفصل الثاني

(١) يُنظر: إبراهيم، عبد الله، السردية العربية، ص ١١

(٢) الوكيل، سعيد، تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجاً)، القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ط١ ١٩٩٨ دراسات أدبية ص ٦٧

(٣) يُنظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص ١٨٤

(٤) يُنظر: جنيت، جيرار، خطاب الحكاية ص ٢٠١ وبلاغة الخطاب وعلم النص ص ٣٠٧، وبنية السرد في القصص الصوفي ص ١١٤

(٥)التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وَأحمد الزين، مكتبة الحياة ص:١/٥٠(د.ت)

(٦) المصدر السابق، ص:١/٣-٤

(٧) المصدر السابق، ص ١/١٠٨ وما بعدها

(٨) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٢/ ١٦٥

(٩) يُنظر: مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٨٨ ص ١٧٨

(١٠) يُنظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، ص ١١١

(١١) يُنظر: جنيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ص ١٨٢

(١٢) يُنظر: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، ص ٩٩

(١٣) يُنظر: إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد، ص١٢

(١٤)- التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:١/ ١٩الذليق: الحاد البليغ - أربأ: اطلعُ، أُشرفُ.

(١٥) يُنظر: يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص ٣٨٣

(١٦) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٧٠/٢

(١٧) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:١ /٢٠٦

(١٨) المصدر السابق، ص: ٢٠٧/١

(١٩) العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي، ص ١١٨

(٢٠) يُنظر: فضل، صلاح، علم الأسلوب، وبلاغة الخطاب، ص ٦٢٤- ٦٢٥

(٢١) الوكيل، سعيد، تحليل النص السردي معارج ابن عربي، ص ٦٧

(٢٢) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص: ١٢/ المقدمة، الخثارة: نقيض الرقة

(٢٣) المصدر السابق ص:١/ ١٤٣

(٢٤) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٢٥/١

(٢٥) المصدر السابق ص: ٢٩/١

(٢٦) (التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص:١٤٣/١-١٤٤، المصاص:العصارة)

(٢٧) المصدر السابق ص: ١/ ١٩٨، متناوحةٍ: أي متقابلة

(٢٨) يُنظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص ٤٩

(٢٩) العيد، يمنى. تقنيات السرد الروائي، ص١٠٠

(٣٠) يُنظر: فضل صلاح بلاغة الخطاب وعلم النص ص٣١١

(٣١) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٥٩/٢، الأرَنْدَجِ: الجلد الأسود

(٣٢) المصدر السابق، ص:١٦٠/١

(٣٣) يُنظر: العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي، ص٩٣

(٣٤) يُنظر يقطين، سعيد، المجلس، الكلام، الخطاب، مجلة فصول مج١٤/١٩٩٦ ص:٢٠١/٢ ونحيل على كتاب " أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي " إذ أورد الكاتب عرضاً تفصيلياً ووثق بياناً إحصائياً للصيغ المرجعية والنوعية في بعض مؤلفات التوحيدي.

(٣٥) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٢٨/١، تماكسا: تشاحا في الأجرة

(٣٦) المصدر السابق، ص:٤١/١

(٣٧) يُنظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص ٢٦٤-٢٦٥

(٣٨) يُنظر: يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص٣٨٦

(٣٩) التوحيدي، أبو حيان الإمتاع والمؤانسة، ص:١٠٤/٢

(٤٠) المصدر السابق، ص٢٠٤/٢

(٤١) المصدر السابق، ص: ١٩٦/٢

(٤٢) يُنظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص١٨٢-١٨٣

(٤٣)التوحيدي، أبو حيان الإمتاع والمؤانسة، ص٤١/١-٤٢ زنبرية: سفينة والأصل زبيرة

(٤٤) يُنظر: كريماس، في الخطاب السردي تر.محمد ناصر العجمي، ص٣٥ ولحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص٣٦

(٤٥) يُنظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص٣٦

(٤٦) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص:١٤٣/١

(٤٧) يُنظر: البري، أحمد عبد الفتاح، التوحيدي بين العلم والمعرفة، مجلة فصول أبو حيان التوحيدي مج ١٤ العدد الثالث خريف ١٩٩٥ ص٨٧ وينظر مقدمة الإمتاع والمؤانسة.

(٤٨) يُنظر: طبيعة القضايا المطروحة للنقاش في الليلة الثانية ص:٢٩/١، الليلة الخامسةص:٦٧/١، الليلة الثامنةص:١٠٤/١، الليلة الثالثة عشرة ص:١٩٨/١، الليلة الخامسة عشرة ص:٢١٦/١، الليلة السادسة عشرة ص:٢٢٢/١، الليلة السابعة عشرة

ص:٢/٢، الليلة الثانية والعشرين ص٨٤/٢، الليلة السابعة والعشرين ص:١٣٥/٢، الليلة الثامنة والعشرين ص١٦٣/٢، الليلة التاسعة والعشرين ص:١٩٠/٢، الليلة الخامسة والثلاثين ص:١٠٥/٣.

(٤٩) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص: ١١٥/٣ - ١١٦

(٥٠) المصدر السابق، ص: ١١٦/٣

(٥١) عيد، عبد الرزاق، أبو حيان التوحيدي، المقابسات، فصل الدين عن الدولة، فصل الدين عن الفلسفة، الأهالي ط٢٠٠١/١، ص٧٦

(٥٢) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص ٢٦/١

(٥٣) المصدر السابق ص:٢٦/١

(٥٤) يُنظر: إبراهيم، حسن، أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي، ص٣٠٤

(٥٥) إبراهيم، عبد الله، السردية العربية، ص ١٢

(٥٦) (يُنظر: إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد، ص١١

(٥٧) يُنظر: إبراهيم، عبد الله، السردية العربية، ص ١٤

(٥٨) نص مترجم لأمبرتو إيكو بعنوان القارئ النموذجي. بو حسن، أحمد، نظرية الأدب القراءة الفهم التأويل، دار الأمان الرباط، ط٢٠٠٤/١ ص٣٣

(٥٩) العيد، يمنى، الراوي، ص ١٣

(٦٠) يُنظر: كلر، جونثان، اللغة، المعنى، التأويل، تر: رشاد عبد القادر، مجلة الآداب الأجنبية، العدد ١٠٩، عام ٢٠٠٢ص٢٢

(٦١) العيد، يمنى، تقنيات السرد، ص ١٦٧

(٦٢) يُنظر: إبراهيم، عبد الله، السردية العربية، ص ١٢

(٦٣) يُنظر: عيلان، عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص٢٦٢-٢٦٣

(٦٤) للتوسع في موضوع الثقافة في عصر التوحيدي ينظر:

(بين النص وصاحبه) د. عبد السلام المسدي، تونس، دار قرطاج ط١ ٢٠٠٢ ص ٣٩ وما بعدها (أبو حيان التوحيدي والقرن الرابع الهجري) د. علي شلق، دار الاجتهاد بيروت، الدار العربية للعلوم ٢٠٠٣ ص ٧٨ وما بعدها (من أدب التوحيدي) محمد رجب السامرائي ص ٩٣ وما بعدها (فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي) د. عزت السيد أحمد إحياء التراث العربي، دمشق، ٢٠٠٦ص ٦٨-٦٩- ٣٢

(٦٥) سمير، حيدر، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥ ص٥٩

(٦٦) التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٣٤/٢

(٦٧) يُنظر: أحمد، د. عزت السيد. فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي ص٧٧ من بحث محمد نور الدين أفاية: (الاهتمام بالجمال عند التوحيدي) مجلة القاهرة المجلد ١٤ العدد ٣/ ١٩٩٦ ص ١١٥-١١٦

(٦٨) التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٣٩/٢

(٦٩) العيد، يمنى، في معرفة النص، دار الآفاق بيروت، ط٣، ١٩٨٥، ص١٣

(٧٠) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٠١/١

(٧١) التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٩٩/١

(٧٢) يُنظر: منيمنة، حسن، تاريخ الدولة البويهية، الدار الجامعية، بيروت، ١٩٨٤ ص ٣٢٢

(٧٣) التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٣ / ٨٦

(٧٤) التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٩١/٣

(٧٥) التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٨/٢

(٧٦) المصدر السابق، ص:٣٩/٢

(٧٧) المصدر السابق، ص:١٩٩/١

(٧٨) العيد، يمنى، تقنيات السرد ص ١٣

(٧٩) يُنظر: حميش، سالم، تجربة الوجود والكتابة عند التوحيدي، مجلة فصول المجلد ١٤ عدد ٣ خريف ١٩٩٥ ص ٥٧

(٨٠) يُنظر: فوكمان، سارة،، طفولة الفن تفسير علم الجمال الفرويدي، تر: وجيه أسعد، دراسات نقدية عالمية ٧، دمشق، ١٩٨٩، ص١٧٢

(٨١) يُنظر: أحمد، عزت السيد. فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي ص ١٣٧

(٨٢) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٦٠/٢ أحمضوا: أي أفيضوا في الأحاديث المستملحة والفكاهات (مأخوذة من الحمض الذي هو فاكهة الإبل لأنها ترعاها عند سآمتها من الخُلَّة).

(٨٣) ناصف، مصطفى، محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، العدد٢١٨، ١٩٩٧ ص ١٥٢.

(٨٤) أبو الوفاء البوزجاني، هو محمد بن يحيى بن إسماعيل بن العباس ولد في. بوزجان وهي قرة بين هراة وينسابور سنة ٣٢٨هـ. انتقل إلى العراق.

وشاعت مؤلفاته وكان صديقاً لأبي حيان اشترك في بناء مرصد شرف الدولة سنة ٣٧٧هـ -٩٨٧م. وقد توفي سنة ٣٨٨ هـ ٩٩٨م وقيل أن وفاته كانت ٣٧٦هـ وجعلها ابن الأثير بالكامل سنة ٣٨٧ هـ. برع في الهندسة والجبر والفلك حتى لقب بالمهندس، ومن أهم مؤلفاته كتاب(ما يحتاج إليه العمال والكتاب من صناعة الحساب)، وكتاب (تفسير ديو فنطس في الجبر)، وكتاب (معرفة الدائرة من الفلك.) وكتاب (الكامل) وهو في ثلاث مقالات.

(٨٥) التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٦/١-٧، يقال: أطلعته طلع أمري بكسر الطاء، أي أبثثته سري

(٨٦) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص: ١/٢ الزِّبرج: الوشي، وزبرجه: حسّنه

(٨٧) المصدر السابق، ص٢:/١٨٣-١٨٤ المراد بتعصبت وتعممت واحد،إذ إن مأخذ اللفظين من العصابة والعمامة اللتين كانتا تُلبسان في الحرب يُعلم بهما الفارس نفسه

بين الأقران، فتجوز في معنييهما، كما استعملا في انتصار المرء لصديقه ودفاعه عنه في الحرب وفي غيرها. الإجاب: الإجابة

(٨٨) يرى جيرار جينيت أن بعض الروايات كرواية "السمفونية الرعوية" و"يوميات خوري في الأرياف " وآلام فارتر "وغيرها لم تستهدف بداية أي جمهور إذ إنها يوميات متنكرة في مراسلات، انظر جينيت جيرار،خطاب الحكاية ص ٢٤١

(٨٩) جنيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية ص١٨٣

(٩٠) يُنظر: يقطين، سعيد، الكلام والخبر ص ٢١٣

(٩١) تودوروف، تزفيتان، مفهوم الأدب، تر، محمد منذر عياش دار الذاكرة - حمص ط١ ص ٣٦

(٩٢) التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٣٢/٢ - ٣٣

(٩٣) شعلان، عبد الوهاب، السرد العربي القديم البنية السوسيو ثقافية والخصوصيات الجمالية، الموقف الأدبي العدد ٤١٢آب ٢٠٠٥.

(٩٤) عصفور، جابر، بلاغة المقموعين، مجلة البلاغة المقارنة، ألف، الجامعة الأمريكية، القاهرة العدد ١٢، سنة ١٩٩٢ ص ٩

(٩٥) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:١/ ٦١ -٦٢

(٩٦) يُنظر: موسوي، محسن جاسم سردية التوحيدي، مجلة فصول،٣العدد مج١٤/١٩٩٥، ص ١٧٥

(٩٧) السامرائي، محمد رجب، أبو حيان التوحيدي إنساناً وأديباً، دمشق الأوائل ط١/ ٢٠٠٢ ص ١٠٩

(٩٨) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص:٢/ ٦٢

(٩٩) يُنظر: عصفور، جابر، بلاغة المقموعين، ص٦

(١٠٠) يُنظر: شلق، علي، أبو حيان التوحيدي والقرن الرابع الهجري، ص ٧٨

(١٠١) التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٣/٨٧-٨٨

(١٠٢) محسن جاسم موسوي، سردية التوحيدي، مجلة فصول، ص ١٧٩

(١٠٣) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٢/ ١٤٢-١٤٣

(١٠٤) إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد، ص ١٤

(١٠٥) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٣/٨٥ -٨٦

(١٠٦) المصدر السابق، ص ٣/ ٨٦

(١٠٧) يُنظر: العيد، يمنى، تقنيات السرد، ص ١٩٤

(١٠٨) يُنظر: إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد، ص ١٢

(١٠٩) يُنظر: غركان، رحمن، موجِّهات القراءة الإبداعية في نظرية النقد الأدبي عند العرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧ ص ١٤٧

(١١٠) إيكو، أمبرتو، القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد. المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦،ص٦٧

(١١١) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص:١/١٩ - ٢٠، قرافه:أي ارتكابه، يقال قارف الذنب واقترفه أي ارتكبه.

(١١٢) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص: ١/٢٠. الجدد:ما استوى من الأرض، لا وعث فيه ولا جبل، شبه به القول الذي لا عوج فيه ولا التواء

(١١٣) المصدر السابق ص: ١/٢٢٦

(١١٤) المصدر السابق ص:١/٩٥.

(١١٥) المصدر السابق ص:١/ ٦٥.

(١١٦) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:١/ ٨ -٩ الجُمعة:المجموعة، المثاقفة: يريد بهاالمطارحة في العلم والأدب ومذاكرتهما.

(١١٧) يُنظر: صمود، حمادي، المشافهة والكتابة، مجلة فصول، ج٢ص ١٧٨

(١١٨) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:١/٢، النفيان:من نفت السحابة الماء إذا نحّته، أو من نفت الريح التراب إذا أطارته.

(١١٩) المصدر السابق ص:٢/ ١١٨

(١٢٠) المصدر السابق ص:١/ ١٤٧

(١٢١) يقطين، سعيد، المجلس الكلام الخطاب. فصو ل، ص ٢٠٥

(١٢٢) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:١/ ٢٠١

(١٢٣) المصدر السابق ص:٢/ ١٨٧

(١٢٤) يُنظر: صمود، حمادي، المشافهة والكتابة. فصول.ص ١٨١

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

الفصل الثالث

«المتن الحكائي»

المروي:

يُعرَف المروي بأنه كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، يحكمها فضاء من الزمان والمكان، وتعد (الحكاية) جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له[١]، وتتحكم في أنساقه بنيتان هما:موقف الراوي وموقف المجتمع[٢].

ويرى توماشفسكي إمكانية التمييز في المروي بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي، يقول: " إننا نسمي متناً حكائياً مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من المعلومات"[٣].

إن المبنى يحيل على النظام الذي يتخذه ظهور الأحداث في سياق البنية السردية، فهو أشبه بمتوالية من الأحداث المروية بما يتضمنه من استرجاعات واستباقات وحذف، أما المتن فيحيل على المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث؛ لذا فهو الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث[٤].

وإذ يميز الشكلانيون بين القصة التي هي سلسلة من الأحداث، والخطاب الذي هو شكل التعبير، عن ذلك الخطاب يقترح تودوروف، العمل في تحليل وجهي المروي على مستويين كبيرين ينقسمان إلى: القصة (البرهان) المتضمنة منطق الأفعال و(علم تركيب كلام الشخصيات)، والخطاب: المشتمل على أزمنة الحكي وصيغه ونماذجه، فالمحكي أو المروي هو ترتيب للأحكام، وإن فهم حكاية معينة لا يعني فقط متابعة فك خيط القصة. ولكنه يعني أيضاً تعرف طبقاتها، وإسقاط العلاقات الأفقية للخيط السردي على محور عامودي ضمني(٥)، فينتظم الملفوظ السردي بحسب محورين، نظمي واستبدالي، فكل قصة تنتج قضية قابلة للتطور، وتؤدى من خلال وحدات توزيعية هي الوظائف، وثانياً من حيث كونها تمثل استثماراً لعدد من الدلالات المنتمية لنسق مرجعي ومتجسد عن طريـــــق الحوافز، إذ تسمح قراءة القصة بالاعتماد على المحورين المذكورين ببناء النسق المنطقي الذي تنتظم على أساسه الوحدات التوزيعية، ووصف الأحداث في تسلسلها المتتابع(٦)، ويعرف فلاديمير بروب الوظيفة بأنها عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة(٧).

ويمكن أن نشير إلى أن الوظائف هي تطوير لما قدمه الشكلانيون من مفاهيم تخص الحوافز، فالبحث في بنية المحكي ودراسة الحوافز قدّم تفسيراً جديداً لطبيعة التركيب الداخلي لبنية السرد وكشف آلية البحث في تحليل البنية في عدّة مستويات:مستوى الوظائف ومستوى الأفعال ومستوى السرد، وهذه المستويات تتضافر في تشكيل البنية الكبرى في النص،فهناك نظام أساسي في المبنى هو الذي ينتج المحتوى الدلالي، ويوضح مدار السرد على أساس من التوقع السببي أو المنطقي لتتالي الأحداث.

المتن الحكائي:

وفيما يخص دراستنا للمتن الحكائي فإننا سنتناول دراسة المتن من حيث هو نسيج سردي يشكل المادة الخام التي شكلت النص، بما فيها من أنساق ثقافية وفلسفية واجتماعية دخلت في ذلك النسيج من خلال تحليل الليالي، فنركز في ليلة أو عدة ليالٍ على فكرة سردية أسهمت في تشكيل البنية، وفق رؤية سردية تمثل " خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية في نواحي النسج والبنية الدلالية والوظيفة "[٨].

يعتمد السرد من جهة الحكاية في (الإمتاع والمؤانسة) على حادثة واقعية جرت أحداثها بين أبي حيان والوزير وأبي الوفاء، كتب أحداثها أبو حيان، وقد أرسلها إلى أبي الوفاء المهندس، بناءً على طلبه، وقيل بناء على طلب أستاذه أبي سليمان المنطقي وهذه رواية القفطي[٩]، لكن الواضح أن الكتاب أرسل إلى أبي وفاء. الذي كان له الفضل الكبير في تقريب أبي حيان إلى الوزير عبد الله العارض[١٠]، فيبدأ أبو الوفاء بعتب على صديقه أبي حيان طالباً منه أن يعرف ما جرى في تلك المجالس من مطارحات ومسامرات على مدى أربعين ليلة فقد منها ليلتان، ونشير إلى أن السرد هنا هو سرد التضمن (enchasselent) فيتعلق بالخطاب السردي الذي يتضمن فيه الحكاية الأساسية حكايات أخرى تتناسل عنها.

أما فيما يتعلق بالخبر فكان السرد يتطلب رواية كل ما روي من أخبار وحكايات وأقوال في زمن تحررت فيه كثير من العلوم من قضية السند إلا ما ارتبط بعلوم الدين[١١]، مما أعطى التوحيدي في سرده مساحات من الحرية لإيراد الأخبار والأقوال التي تحررت من سلطة السند في كثير من الأحيان معتمدةً على مخزون الذاكرة لديه.

مرتكزات السرد:

ينتظم المتن السردي ضمن سلاسل زمنية تمثل كل حلقة ليلة في حد ذاتها متناً صغيراً، يكتسب سمته الخاصة التي تمتاز بطابع الاختيار والانتقاء للموضوعات التي تشكل بنية الليلة، ويمكن أن نعتبر المتن نظاماً متشعباً من الحوارات التي تمنح الفعل السردي إمكانية البناء والتشكيل اللغوي للأحداث.

اقتضت الليلة الأولى التأسيس الزماني والمكاني للحدث الذي شكل الحوافز القارة التي تتصل بالبيئة والوسط والحال، كما اقتضت الكشف عن المتلقي في المستوى الأول (الوزير)، والمتلقي في المستوى الثاني (أبي الوفاء)، وبدا الراوي التوحيدي ينتقل بينهما بحرية مخاطباً متلقيه الثاني، وسارداً بضمير (هو) عن متلقيه الأول. وبدأت الليلة بتحديد للشروط التي ستجري عليها الليالي، وحددت الغايات ووسائلها شكلاً ومضموناً، يقول: " فقد تاقت نفسي إلى حضورِكَ للمحادثةِ والتأنيسِ، ولأتعرفَ منك أشياءَ كثيرة مختلفةً تَرَدَّدُ في نفسي على مرِ الزمانِ، لا أُحصيها لك في هذا الوقتِ، لكني أنثرُها في المجلسِ إثرِ المجلسِ على قَدْرِ ما يسْنَحُ ويعرِضُ، فأجبني عن ذلك كلِّه باسترسالٍ وسكونِ بالٍ، بملءِ فيكَ، وجمِّ خاطرِكَ، وحاضرِ علمِك، ودعْ عنك تفننَ البغداديين مع عفوِ لفظِك وزائدِ رأيِكَ، وربحِ ذهنِكَ، ولا تَجبُنْ جُبْنَ الضُّعفاءِ، ولا تتأطَّرْ تأطرَ الأغبياءِ. واجزِمْ إذا قلتَ، وبالِغ إذا وصفْتَ، واصدُقْ إذا أسندْتَ، وافصُلْ إذا حكمْتَ، إلا إذا عَرَضَ لكَ ما يُوجبُ توقفاً، أو تهادياً. ... وكُنْ على بصيرةٍ أني سأستدِلُّ مما أسمعُه منكَ في جوابِك عمّا أسألُك عنْهُ، على صدقِكَ وخلافِه، وعلى تحريفِكَ وقِرافِه "[١٢].

ويجمع هذا القول حوافز حركية، تقوم عليها عملية السرد، ويشتمل على الغايات والمقاصد، والمنهجية التي ستسير وفقها الليالي بما يسوغ امتدادها الزمني، وهذا أحد الأسباب التي تفسر لنا الاختلاف الواضح في حجم الليالي واستغراقها الزمني.

وارتهن امتثال السارد أبي حيان لهذه الأمور بتجاوز الألقاب والابتعاد عن التفخيم، وقد وظف التوحيدي قدرته على القياس والإقناع منذ اللحظات الأولى للسرد، فساق أمثلةً تسوغ مطلبه يقول: " ولو كانَ في الكنايةِ بالهاءِ رِفْعَةٌ وجلالةٌ وقَدْرٌ ورِتْبَةٌ وتقديسٌ وتمجيدٌ لكانَ اللهُ أحقَّ بذلكَ ومقدماً فيهِ، وكذلكَ رسولُه صلى الله عليه وسلم والأنبياءُ قبلَهُ - عليهم السلامُ - وأصحابُهُ - رضي الله عنهم - والتابعونَ لهم بإحسانٍ - رحمةُ اللهِ عليهم - وهكذا الخلفاءُ، فقد كانَ يُقالُ للخليفةِ: يا أميرَ المؤمنينَ أعزَّكَ اللهُ، ويا عمرُ أصلحَكَ اللهُ، وما عابَ هذا أحدٌ. ...وإني لأعجبُ من قومٍ يرغبونَ عن هذا وشَبَهِهِ، ويحسَبونَ أنَّ في ذلك ضَعَةً. ..هيهات، لا تكونُ الرياسةُ حتى تصفو من شوائبِ الخُيلاءِ، ومن مَقابِحِ الزَّهْوِ والكبرياءِ "[١٣].

وربما يتجاوز كلام التوحيدي الدلالات القريبة إلى إقامة التمايز بين سلطتين يرى في الأولى صورة مثالية لسلطة تحررت من حب التزلف والنفاق، وتشاغلت عن صغائر الأمور بما هو أكثر عمقاً وجوهرية. وسلطة فُرّغت من مضمونها، ووقعت في أسر أهوائها ونزعاتها المتعالية. ومن هنا بدأ التوحيدي تشكيل خطه الفكري والسياسي، وبناء ملامح سلطة لها تكوينها الفكري الذي يتخطى أزمة التعاطي المباشر مع رعاياها. وهذا يعتبر المفتاح إلى ما يطمح إليه من تغيير في توجهات السلطة ودفعها إلى الكمال، لذا نراه يعزز فكرته تدريجياً بما يورد من أخبار، مثل خبر ابن السماك في ثنائه على تواضع الرشيد بصورة بلاغية مشرقة[١٤]، أو بقول مأثور في ذم التكبر والخيلاء[١٥].

لكن الوزير يعود ليركز على مسألة العناية الفائقة بالحديث من الناحية الشكلية، عندما طالبه بالتزام وجوه البلاغة وأسسها من" لفظٍ عَذْبٍ، ومأْخَذٍ سهلٍ، ومعرفةٍ بالوصلِ والقطعِ، ووفاءٍ بالنثرِ والسَّجْعِ، وتباعدٍ من التكلفِ الجافي وتقاربٍ في التَّلطُّفِ الخافي "[١٦]. ومضموناً عندما استعذب الحديث إذا كان من خطرات العقل.

ويتبين لنا من وقوف التوحيدي على دلالات الحديث وأشكاله ووظائفه، الأهمية البالغة التي يوليها للحديث بوصفه قائماً على التفاعل مع الآخر،وهذا جعله على طرفي نقيض من الإفراط في التفكير الذاتي والنزعة الاغترابية لديه، وربما جعله معادلاً يستجمع فيه طاقاتـــــه الإبداعية المشتتة بين الذات والآخر، سواء أكان هذا الآخر السلطة أم المجتمع أفراداً أم جماعات.

وتساعدنا دلالات الأخبار والاستشهادات التي ساقها على تشكيل رؤية إبداعية ستلازم الليالي، إذ يجعل الحرية في خطٍ هامشيٍ موازٍ للحديث، يسمح له بتسريب كمٍ منها، كلما سنحت الفرصة؛ لأن السلطة في عصره " لم تترك أية هوامش للخلاف أو الاختلاف وأفهمت المثقفين منذ البداية أنها لا تريد غير طبقة من الموظفين المخلصين"[١٧]. ولعل التوحيدي بوعيه الاستثنائي الحاد، أراد أن يحمل بذرة التغيير، وبناء موقف مغاير، ولو تدريجياً، نحو الطبقة المثقفة، فيروي خبراً عن الخليفة عبد الملك بن مروان، وقد قضى الوطر من كل شيء إلا من محادثة الإخوان في الليالي الزهر على التلال العفر، وخبراً عن الخليفة عمر بن عبد العزيز على شدة ورعه وحرصه على أموال المسلمين، كيف يشتري محادثة عبيد الله بن عتبة بن مسعود بألف دينار، لما فيه من فائدة تعود على المسلمين، وخبراً عن الخليفة سليمان بن عبد الملك، وحاجته إلى جليس يحدثه بما لا يمج السمع، ويطرب القلب[١٨]، ولا يخفى أن الجامع بين الأخبار الثلاثة هو التركيز على شخصياتٍ تجسد السلطة الدينية والسياسية، وشخصيات تمثل الطبقة المثقفة، والاهتمام بعلاقة الرغبة ذات الاتجاه الواحد، ويحاول التوحيدي تكريس الفكرة وتوظيفها في تقعيدٍ جديد للعلاقة بين السلطة والمثقف، وإظهار حاجات السلطة النفسية والنفعية للمثقف.

كانت هذه الجرعة من الأخبار بالغة الدلالات قادرةً على توليد الاستحسان في نفس الوزير، واستجادة مضامينها. وما أحوج التوحيدي في

كل مرة إلى إظهار الأثر الذي تتركه أحاديثه على نفس الوزير، وهو جزءٌ من العمل السردي الذي يقوم به أبو حيان في رسم صورة واقعية لليالي، إنه المقياس الذي يتبناه أبو حيان في البناء التراكمي للحديث، فمنه تتولد الاستمرارية وعليه يتم التوقف والانقطاع. وغالباً ما يترك التوحيدي هذا التوصيف حتى النهاية فيُشغَل بالمتلقي الأول، وتتركز اهتماماته بالسرد الشفوي وتوجهاته، في حين يضع المتلقي الثاني في أفق الانتظار لتحديد الاستجابة، بعد أن يكون المتلقي في هذا المستوى قد التقى بالنص، ودخل باب الاحتمالات والتوقعات. ونعتقد أن التوحيدي استخدم هذه التقنية السردية من باب التشويق وجذب المتلقي إلى تتبع السرد، وجعله يتفاعل ذهنياً وفضاء السرد.

ويخط التوحيدي ملحة الوداع نهجاً تسير عليه أغلب الليالي، فيدخلها في نظام البنية السردية، يستند فيها على مقاييس جمالية تأثيرية جديدة، تتقلص فيها المسافات بين الراوي والمتلقي إثر الخوض في مسائل جادة، أوعقب إدراك الزمن مؤذناً بانتهاء الليلة، وربما كان اختيار التوحيدي للخبر من حيث هو أصغر وحدة حكائية يتم فيها تكثيف الفعل والتركيز المباشر عليه، يلتقي بشكل مكثفٍ ومركزٍ مع غايات النص الكبرى أي في الإمتاع والترفيه، كما يحمل في مضمونه بعداً إشارياً نقدياً، فخبر جحظة والبنّاء يقود إلى أشياء تقع خارج النص، أولها المرجع المثال في الحديث النبوي: " أعط العامل أجره قبل أن يجف عرقه "، بما فيه من قصدية إلى إخلاص العامل في عمله من جهة والمسارعة إلى دفع الأجر من جهة ثانية. إنها صورة من صور الواقع في إحدى جوانبه المتردية في عصر التوحيدي، هدرت فيه بعض القيم، فانتفى الإخلاص في العمل وماطل الناس فيه بدفع الحقوق، وقد قدم التوحيدي هذا الخبر بصورة ساخرة، ولكن بدلالات شديدة الإيحاء، تجعله

يوظف أصغر الوحدات الحكائية في بلوغ غاياته التي قد يبدو للوهلة الأولى أن السرد فيها بوجهيه الشفوي والكتابي موجهٌ وطلبيٌ ومشروط.

كانت الليلة الأولى بحق رسماً منهجياً وفكرياً لليالي القادمة التي هي في أفق التوحيدي مشروع نظري لقضايا شتى.

ما وراء السرد:

شكل موضوع الليلة الثانية مأزقاً حقيقياً للتوحيدي، وقد بدأت الدوافع الكامنة خلف الدعوة تطفو على السطح، وتكشفت مآرب السلطة عن كثب، وانحرف السرد عن الغايات التي أعلنها بداية، لكن تغليف الغايات بالنوايا الحسنة لم يكن ليخفى على أبي حيان بما امتلكه من ذكاء وقاد وبصيرة حادة، تستطيع أن تكتشف مرامي السلطة، وقد بدأت تستثمر المواقف في معرفة الأخبار واستطلاع الأحوال، مع الاعتراف بمشروعية هذا الحق، إلا أن استخدام المثقفين عيوناً للسلطة، هو أمر في حد ذاته يحمل قدراً من الاستخفاف بمكانتهم ودورهم في ذلك الموضع، وفي الطرف المقابل رأى بعض معاصري أبي حيان أنه كان مكلفاً بنقل ما يدور في مجلس الوزير إلى أبي سليمان المنطقي[١٩]. إذن فمنطق التشكيك كان قائماً في ذلك العصر، مما يجعل السؤال المطروح عنهم ليس عابراً أو بريئاً من الشكوك، وإن بدا السؤال عن فيلسوف وعالم بحجم أبي سليمان المنطقي له مسوغاته المشروعة، لا سيما أن الوزير كان يميل إلى فلسفته التوفيقية، فأراد أن يعرف النظرة المقابلة وما يكنه له، وإذ يتناقل الناس عادةً آراء العلماء ويسألون عن أحوالهم وسبل عيشهم، فإن تنامي السؤال عن شخصيات شغلت بعضاً منها مناصب سياسية وإدارية، أمثال مسكويه وعيسى بن علي والقومسي[٢٠]، يضع التوحيدي في مواجهةٍ مباشرة مع أبناء طبقته المثقفة، مما أربكه بدايةً ودفعه إلى تفادي تلك المواجهة بالرجوع عن الخط والتقليل من مكانته أمامهم،

وتقديم الاعتذار الذي قوبل بالرفض فالتجأ إلى حيلة سردية يتملص بها من الهدف السلطوي، فراح يزاوج بين عيوبهم الخُلُقية وبين أفكارهم ورؤاهم، يقول: " أما شيخُنا أبو سليمانَ فإنَّهُ أدقَهُم نظراً، وأَقْعَرُهُم غَوْصاً، وأصفاهُم فِكْراً، وأَظْفَرُهم بالدُّررِ، وأوقفُهم على الغُررِ، مع تقطُّعٍ في العبارةِ، ولُكْنةٍ ناشئةٍ من العُجْمَةِ وقِلَّةِ نظرٍ في الكُتبِ، وفرْطِ استبدادٍ بالخاطرِ،... وأما مِسْكويه: ففقيرٌ بين أغنياءٍ، وعَيِيٌّ بين أبْنِياء؛ لأنه شاذٌّ ... وأما يحيى بن عدي: فإنه كان شيخاً لينَ العريكةِ فروقةً، مُشوَّهَ الترجمةِ. رديءَ العبارةِ، لكنه كان مُتأتِّياً في تخريجِ المختلفةِ، وقد بَرَعَ في مجلِسِهِ أكثر هذه الجماعةِ، ولم يكنْ يلُوذُ بالإلهياتِ، كان يَنبهِرُ فيها، ويَضِلُّ في بِساطِها، ويستعجِمُ عليهِ ما جَلَّ، فضلاً عما دقَّ منها، وكانَ مُباركَ المجلسِ"[٢١].

فإذا وظفنا مفهوم المقصدية[٢٢] في خطاب السلطة وجدنا أن عملية التخاطب بين المرسل والمتلقي تبدو في أحد وجوهها علاقة آمرة ناهية، وقد افترض امتلاك الوزير زمام المبادرة تكييف الخطاب بحسب رغباته، فتبدو تلك المقصدية تارة وتختفي تارة تحت ستار المنادمة، وبما أن " كل سرد يعني بالضرورة سرداً للآخر "[٢٣]، فقد استطاعت عملية السرد التي كان التوحيدي يوظفها في مقصدية أخرى، أن تضيء كثيراً من قضايا الشخصيات المعاصرة لهما، وأن تخضعها للتقييم من وجهة نظر التوحيدي التي كانت أحياناً مستمدة من ذاته أومن آراء أهل العلم أو المجتمع بشكل عام، و قد تتلاقى مع مقصديته كما في سؤاله عن الصاحب بن عباد وابن العميد، إذ إن سؤال الوزير عنهما خلق الفرصة لدى التوحيدي للبوح بمكنونات نفسه، لاسيما إثر تجربته المؤلمة معهما، على أساس أن رصد قضايا معينة في السرد يدخل في مكونات النص الدلالية العميقة، ويستجلي بعض دلالاته.

البعد الإشاري:

يعتبر دوسوسير العلامة ثنائية المبنى، الدال: وهو حقيقة نفسية أو صورة سمعية تحدثها في دماغ المستمع سلسلة أصوات الحروف، أما المدلول فهو الصورة الذهنية التي تستدعيها الأصوات، وتنشأ دلالة المعنى من عملية الربط بين الدال والمدلول[٢٤]، ورأى أن اللغة ترى على أفضل وجه لها، بوصفها نظاماً من الدوال أي الارتباطات الاعتباطية بين وجهي العلامة، ودوسوسير نفسه أجاز التوسيع في أفكاره حين استشرف علماً جديداً هو السيمولوجيا[٢٥]، ولعل هذا النمط من التفكير في علاقة الكلمات بالمعاني وبأصواتها كان معروفاً في تراثنا النقدي، فعلى سبيل المثال كان الجاحظ قد تنبه إلى هذه الناحية فسمى الإشارة هيئة أو نصبة[٢٦] بمعنى هيئة ناطقة من دون لغة.

استطاع التوحيدي عقد الصلة بين اللغة والتصورات الذهنية التي أراد لها أن ترسل إشارات أبعد من اللغة ذاتها، إذ إن الكلمة كانت تتخذ شكل العلامة بوصفها أكثر دلالةً، وربما كانت تتجاوز الحدود المتفق عليها في المعنى الذي تحيل إليه الكلمة، ونعتمد على هذه الفكرة في تحليل الليلة الثالثة من ليالي الإمتاع والمؤانسة، فتبرز علامات عدة ووحدات سيميائية في النص، فتبدأ الليلة بالعبارة السيمائية (حدثني عنك أبو الوفاء حديث الخراساني، فأريد أن أسمعه منك)في هذه الوحدة تبرز العلامة السيميائية (حدثنا)، مركزة على دلالة النقل والمعرفة المسبقة. وربما لم ترتق الكلمة لتصبح إشارة إلا عندما ارتبطت بفاعلها أبي الوفاء المهندس، إذ أثارت انتباه المتلقي إلى قصديته في الحديث، وهذا يجعل منها علامة مركزية لها وقعها المختلف في نفس المتلقي: تبدأ القصة براوية التوحيدي لقصته مع رجل من خراسان رآه على الجسر، كان مفتتح حديثه دهشة أثارها الوزير المصلوب في حين رتع أعداؤه فوق الأرض. وتبدو هنا العبارة السيميائية الثانية في هذه

القصة، إن استهلال الحديث بمشهد صلب الوزير وبقاء أعدائه، يحمل دلالتين مختلفتين: الأولى: القتل والكره والعداوة والقسوة،أما الدلالة الثانية فهي الحذر والتنبه والحيطة، وينتقل التوحيدي إلى حديث الجماعة التي كانت تجتمع بأبي سليمان فيسأل الوزير عن أحاديثهم، وفي الدفقة السيميائية الآتية: " سمعتُ أشياءَ، ولستُ أحبُّ أن أَسِمَ نفسي بنقلِ الحديثِ "[٢٧]، فتومئ الدلالة إلى الغيبة والطعن والقيام بالخطأ، لكن دلالة هامشية كانت تومئ إلى التشويق لمعرفة المكنون والمسكوت عنه. إن تحفيزاً قليلاً من الوزير أفضى بأبي حيان إلى الإفصاح، فجاءت الوحدة السيميائية الآتية: " فقلتُ وجدتُ ابنَ برمويه يذكرُ أشياءَ هي متعلِّقةٌ بجانبِكَ، ويرى أنها لو لم تكنْ لكانَ مجلسُكَ أشرفَ، ودولتُكَ أعزَّ، وأيامُكَ أدْوَمَ، ووليُّكَ أحمدَ، وعدوُّكَ أكمَدَ. قال: ما هذا الاسترسالُ كلُّه إلى ابنِ شاهويه؟ وما هذا الكَلَفُ ببهرامِ؟ وما هذا التعصبُ لابنِ مكيخا؟ وما هذا السكونُ إلى ابنِ طاهر؟ وما هذا التعويلُ على ابنِ عَبدانَ؟ وما من هؤلاءِ أحدٌ إلا يَريشُ عدوَّهُ ويَبْرِيهِ ويُضِلُّ صاحبَهُ ويُغويهِ. أما ابنُ شاهويه فشيخُ إزراءٍ وصاحبُ مَخْرَقَةٍ وكذبٍ ظاهرٍ، كثيرُ الإيهامِ، شديدُ التمويهِ، لا يرْجِعُ إلى وُدٍ صادقٍ، ولا إلى عَقدٍ صحيحٍ وعهدٍ محفوظٍ؛. .."[٢٨].

ويلحظ في هذا التمفصل تصريح بالنقد لأشخاص مقربين من الوزير، ودلالة أوصافهم ترمز إلى المكر والكيد والخيانة والغدر" وأما بَهرامُ فرجلٌ مجوسيٌّ مُعْجَبٌ ذميمٌ، لا يعرفُ الوفاءَ ولا يرجِعُ إلى حفاظٍ، غرضُهُ أن يتبجَّحَ في الدنيا بجاهِهِ، ولا يبالي أين صارَ بعاقبتِهِ؛ وهو يَحُضُّ مع ذلك عليه في كلِّ ما هو مديرُهُ ومدبِّرُهُ. وأما ابنُ مكيخا، فرجلٌ نصرانيٌّ أرعنُ خسيسٌ، ما جاء يوماً بخيرٍ قط لا في رأيٍ ولا في عملٍ، ولا في توسّطٍ؛ وأصحابُنا يلقِّبونَهُ بقَفَا، وهو منهمكٌ بين اللذائذِ، همُّهُ أن يتَحَسَّي دنَّ الشرابِ في نَفَسٍ أو نَفَسين، ثم يَسْقطُ كالجِذْعِ اليابسِ لا لسانَ ولا إنسانَ. وأما ابنُ طاهرٍ فرجلٌ يَدَّعِي للناسِ أنه لولا مكانتُهُ وكفايتُه وحَسَبُهُ ورأيُهُ ومشورتُهُ؛ لكانت هذه

الوزارةُ سراباً، وهذه المملكةُ خراباً؛ هذا مع الشرِ الذي في طبعِهِ وعادتِهِ؛ فإن جرى خيرٌ انتحلَهُ، وزعمَ أنه من نتائجِ رأيِه؛ وإن وَقَعَ شرٌ عَصَبَهُ برأسِ صاحبِهِ، وادَّعى أنه استبدَّ بهِ؛ ومع هذا فهو يُعيبُ هذه المُراءاةَ[٢٩].

وفي عود إلى بدء فإن الدلالات التي أثارها حديث الخراساني " الحذر والحيطة والغدر " تدور حول خطة التوحيدي في توجيه السرد إلى غايات مرسومة مسبقاً، ويمضي التوحيدي في عرض الحكم والأقوال المأثورة والشواهد الشعرية التي تخدم فكرته. "وما ضاعَ قولُهم: لا تكنْ حُلْواً فتُؤكَـــلُ، ولا مُرَّاً فتُعــافُ. ليس الحذرُ يقي فكيفَ التهوُّرُ، أههُنا لِحَىً تُسْحَبُ كلَّ يومٍ، وطوارقُ تُتَوَقَّعُ كلَّ ليلةٍ! والتوكلُ والاستسلامُ يليقانِ بأهلِ الدينِ في طلبِ الآخرةِ؛ فأما أصحابُ الدنيا وأربابُ المراتبِ، فيجبُ أن يَدَعُوا الهوينى جانباً، ويُشَمِّرُوا للنفعِ والضُّرِ والخيرِ والشرِ، ويكونُ ضُرُّهم أكثرَ، وشرُّهم أغلبُ، ورَهَبوت خيرٌ من رَحَموتٍ. ولهذا قالَ الأعرابيُّ:

أنا الغلامُ الأعسَرْ الخيرُ فيَّ والشرّْ

والشرّ فيَّ أكثرْ

وهذا معنى بديعٌ، ولم يُرِدْ أن البداءةَ بالشرِ خيرٌ من الخيرِ، وإنما أرادَ أني أتقي بالشرِ، وإذا أقبلَ الشرُّ قلتُ له: مرحباً، وأدفعُ الشرَّ ولو بالشرِّ، والحديدُ بالحديدِ يُفْلَحُ."[٣٠] فمن منظور دلالي تتفاعل العلاقات السيميائية بين"حديث الخرساني وحديث ابن برمويه " لتشكل موقفاً جديداً وتطرح بدائل جديدة بوحدة سيميائية جديدة تضع أمام الوزير جماعة هي أشد إخلاصاً وأرفع مكاناً وأكثر علماً:

"أبو الوفاءِ المهندسُ، وابنُ زرعةَ المتفلسفُ، وابنُ عُبيدِ الكاتبُ، ومسكويه، والأهوازي والعسجدي فأينَ هؤلاءِ الغامطةُ ؟ قومٌ همُّهم أن يأكلوا

رغيفاً ويشربوا قدحاً، لا هم ممن يُقْتَبَسُ من علمِهم ولا هم يتكلفونَ له نُصحاً، وهيبتُهُ تعوقُهم عن ذكرِ شيءٍ في الدولةِ من تلقائِهم إلا أن يكونَ شيءٌ يتعلقُ بهم على معنى خاصٍ؛ فهو يَنودُ هكذا وهكذا حتى يبلغَ منهم ما قَدِرعليه."[٣١].

من الواضح أن هذه الليلة بدلالاتها المقصودة ومراميها البعيدة كانت بامتياز الليلة التي انطوى عليها السبب الرئيسي للسرد، فطلبُ أبي الوفاء معرفة ما جرى لم يكن إلا في هذا الاتجاه، مصدره خوف مضمر، من الغمز من قناته أو حتى تجاهله في مجلس الوزير أو نيل مكانة لم يرق إليها هو نفسه، وهذا كان كفيلاً بارتيابه في تلك المجالس. لكن دهاء التوحيدي الذي جعله يمسك بحقيقة الأمر، هو أيضاً ما قاده إلى طمأنة أبي الوفاء في الليالي الأُوَلِ، و في سياق سردها من دون إشعار أنه وضع يده على الحقيقة، فقد أراد لها أن تكون ليلة مسرودة مثل غيرها تحمل حقيقة ماجرى الحديث عنه.

وصف الشخصيات:

يرى جيرار جنيت أن "كل حكي يتضمن - سواء بطريقة متداخلة أم بنسب شديدة التغيير- أصنافاً من التشخيص لأعمال أو أحداث تُكوِّن سرداً(Narration) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو أشخاص، وهو ما ندعوه وصفاً(Description)"[٣٢]، والتشخيص تقنية تشكيل الشخصية بوساطة النص السردي[٣٣]. فصورة الشخصية سلسلة من التحديدات الموجهة للقارئ الذي يجب عليه إتمام عمل إعادة التكوين[٣٤].

ويدخل وصف الشخصية في مستوى الوصف عامةً، كما يدخل فيه وصف المكان، وأما علاقة الوصف بالسرد، فهي برأي بعض المنظرين السرديين: أن النص ينقسم إلى مقاطع سردية وأخرى وصفية، فيتوقف السرد حين يبدأ الوصف، لكن جيرار جينيت، كما أسلفنا، رأى أن هناك تداخلاً بين الأسلوبين، وهذا أقرب إلى الصواب، لأن الفارق بينهما ليس واضحاً دائماً،

" وإذا اعتبرنا الشخصية علامة، فإنها ستوصف بوصفها جزءاً مكملاً أو مركباً في السرد "[٣٥].

ويحسن بنا الوقوف على صفة الشخوص في أثناء دراستنا الليلة الرابعة التي تبدأ بسؤال الوزير عن رضى التوحيدي عن أبي الوفاء، وينتقل إلى حديث الغزل، ومنه إلى الإلماح بالتآمر في قصة هرب نصر غلام خواشاذه من مجلس الوزير[٣٦]، وقد وجه الوزير تهمته المباشرة إلى التوحيدي في تشجيعه على الهرب، فسارع التوحيدي إلى القسم لدفع التهمة، وتسويغ معرفته به في اجتماعه به عند أبي الوفاء، ثم تبرئة نفسه وأبي الوفاء من أي معرفة مسبقة بنواياه.

يعتمد التوحيدي في تصويره الأشخاص على الكنايات يقول في الغلام " إنما ركنت إليه لمرقعته وتاسومته "[٣٧] قاصداً المعنى البعيد للبس الصوف والحذاء البالي، وأراد أنه من الصوفية، ولايقل الوزير بلاغة حين يصف الغلام " هذا المتخلِّفُ كنتُ قد قرّبتُهُ ورتبتُهُ، ووعدتُهُ ومنيتُهُ؛ وتقدمتُ إلى أبي الوفاء بالإقبالِ عليهِ، والإحسانِ إليهِ، وإذكاري بأمرِهِ في الوقتِ بعدَ الوقتِ، حتى أَزيدُه نباهةً وتقديماً، فتَرَكَ هذا كلَّهُ وطوى الأرضَ كأنهُ هاربٌ من حبْسٍ، أو خائفٌ من عذاب. ويُقال في الأَثَرِ: إن بعضَ الصَّفِيحيِّينَ قال: للهِ قومٌ يُقادونَ إلى الجنةِ بالسلاسلِ، ما أكثرَ من يفرُّ من هذه الكرامةِ، ويقوى - على ترفٍ جَمٍ - على الهوانِ، ويصبرُ على البلاءِ، ويقلَقُ في العافيةِ! إنَّ السجايا لمختلفةٌ، وإن الطباعَ لمتعاديةٌ؛ قلَّما يُرى شخصان يتشاكلانِ في الظاهرِ إلا يتباينانِ في الباطنِ"[٣٨].

إنه تمثيل للأحوال، وإنجاز للمعنى في صور مركبة تحمل دلالاتها، وتسهم جزئياتها برسم المعنى العام، وعلى المستوى الأسلوبي فإن تلك الصور البلاغية "طوى الأرض كأنه هارب من حبس، أو خائف من عذاب"، " القوم

يقادون إلى الجنة"، "الفر من الكرامة " في بعدها الحسي تشكل فضاءً ينشأ من "التحام السرد بالوصف "[٣٩].

وتنتمي شخصية الغلام إلى ذاك النوع الذي أطلق عليه تودوروف شخصية سكونية أو مسطحة[٤٠]، لا تمتلك تأثيراً كبيراً في النص ولا تُفاجئ القارئ.

فإذا انتقلنا إلى شخصية أكثر عمقاً وحركية تبني سماتها الدلالية عندما تبرز الحتمية النفسية لها في مستوى الأفعال التي تقوم بها[٤١]، وجدنا أن سمة شخصية التوحيدي تتدرج في مراحل السرد في هذه الليلة، إن الأفكار التي أثارتها قضية الغلام الهارب، وتوجيه الاتهام من قبل السلطة ممثلةً بالوزير أثار في نفسه شجون الماضي مع الوزيرين الصاحب بن عباد وابن العميد؛ لذا يساق الحديث عنهما بشكل ما على امتداد ليلتين. إن السمة الدلالية التي تتكون عند القارئ هنا هي وعي الشخصية الكامن في تصورها المسبق لمجرى الأحداث، وتوجسها من تكرار التجربة المرة مع الوزير، إن الهجوم الارتدادي على ابن عباد، كان قلقاً وخوفاً ودفاعاً عن الذات يقول: " إني رجلٌ مظلومٌ من جهتِه، وعاتبٌ عليهِ في معاملتِي، وشديدُ الغيظِ لحرمانِي، وإن وصفْتُهُ أَرْبَيْتُ منتصفاً، وانتصفْتُ منه مُسْرِفاً، فلو كنتُ معتدلَ الحالِ بين الرِّضا والغضبِ، أو عارياً منهما جملةً، كان الوصفُ أصدقَ، والصدقُ به أخْلَقَ؛ على أني عَمِلْتُ رسالةً في أخلاقِهِ وأخلاقِ ابنِ العميدِ أَوْدَعْتُها نَفَسِي الغزيرِ، ولفظِيَ الطويلَ والقصيرَ، وهي في المُسَوَّدَةِ ولا جسارةَ لي على تحريرِها، فإن جانبَهُ مَهيبٌ، ولَمَكْرَهُ دبيبٌ،"[٤٢].

ويستعين التوحيدي بقدرته المتميزة على التشخيص والوصف في رسم ملامح الشخصيات،ورصد حركاتها، وضبط الصورة في مظهرها الحسي على العيوب الخَلْقية والخُلُقية يقول " لا يرجِعُ إلى الرقةِ والرأفةِ والرحمةِ، والناسُ كلُّهم محْجِمونَ عنهُ، لجرأتِهِ وسلاطتِهِ واقتدارِهِ وبسطتِه؛ شديدُ العقابِ

طفيفُ الثوابِ، طويلُ العتابِ؛ بذيءُ اللسانِ؛ يعطي كثيراً قليلاً (أعني يعطي الكثيرَ القليلَ)، مغلوبٌ بحرارةِ الرأسِ، سريعُ الغضبِ، بعيدُ الفيئةِ، قريبُ الطِّيَرَةِ، حسودٌ حقودٌ حديدٌ، وحَسَدُهُ وقْفٌ على أهلِ الفضلِ، وحقدُهُ سارٍ إلى أهلِ الكفايةِ..... فتراهُ عندَ هذا الهَذَرِ وأشباهِهِ يتلوى ويَتَبَسَّمُ، ويطيرُ فرحاً، ويَتَقَسَّمُ ويقولُ: ولا كذا؛ ثمرةُ السَّبْقِ لهم، وقصَّرْنا أن نلحقَهم، أو نَقْفُوَ أثرَهم ونَشُقَّ غُبارَهم أو نَرِدَ غِمارَهم. وهو في كلِّ ذلكَ يتشاكى ويتحايلُ، ويلوي شِدْقَهُ، ويبتلعُ ريقَهُ، ويَرُدُّ كالآخذِ، ويأخذُ كالمتمنِّعِ، ويغضبُ في عَرْضِ الرضا، ويرضى في لَبُوسِ الغضبِ، ويتهالكُ ويتمالكُ، ويتقابلُ ويتمايلُ؛ ويحاكي المومساتِ"(٤٣).

فالوصف جزء أساسي ومهم في بناء السمة الدلالية للشخصية، يتكامل مع طبيعة حوارها ومستواه، وأفعالها ومواقفها لإتمام بناء تلك السمة، فتأتي أهمية الشخصية في السرد من أنها "الحاملة لعالم الحكاية الذي يمكن تحليله عبر ثنائيات التناقضات المنظمة بطرق مختلفة في كل شخصية. ...ومع ذلك فإن السمة الدلالية للشخصية ليست معطى مبدئياً ثابتاً، وأن الأمر لا يتعلق فقط بالتعرف عليها، ولكنه يتعلق في البناء الذي يتم بالتدريج خلال مرحلة القراءة "(٤٤).

وربما تبدو الشخصية التوحيدية من خلال لغة حوارها التي تسعى إلى الارتقاء إلى مستوى الحدث، وهو هنا نقد شخصية ذات ثقل سياسي وأدبي مثل شخصية ابن عباد، تتطلب مستوى قادراً في حده الأدنى على موازاة الحدث، ثم قادراً على خلق إقناع لدى المتلقي وزعزعة قناعات مسبقة لديه، فيبدأ بعرض تفصيلي للعيوب التي يأخذ بعضها برقاب بعض، بسبب الاستبداد بالرأي،الذي يقود إلى الكبر والإعجاب، ومن ثم طلب المديح من الآخرين وعدم الاستماع إلى النصيحة واحتقار الناس، يقول: ". . والناسُ كلُّهم محْجِمونَ عنه لجرأتِهِ وسلاطتِه. ...أما الكُتَّابُ والمتصرِّفونَ فيخافونَ سطوتَهُ،

وأما المُنتجِعون فيخافونَ جفْوتَهُ؛ وقد قَتَل خَلْقاً، وأهلكَ ناساً، ونفى أمةً، نخوةً وتعنتاً.....ثم يعملُ في أوقاتٍ كالعيدِ والفصلِ شعراً، ويدفَعُهُ إلى أبي عيسى بنِ المنجِّمِ، ويقول: قد نحلتُك هذه القصيدةَ، امدحْني بها في جملةِ الشعراءِ...."(٤٥).

وإمعاناً منه في تأييد موقفه يلجأ إلى عرض مجموعة من آراء الكتاب حوله، تتضافر من خلال انتقاداتها الخُلقية والخلقية لابن عباد في ترسيخ آرائه، وإحداث الاستثارة لدى المتلقي. يقول:" قد سألتُ جماعةً عن هذا، فأجابني كلٌّ واحدٍ بجوابٍ إذا حكيتُهُ عنه كان ما يُقال فيه ألصقُ، وكنتُ من الحُكْمِ عليه وله أبعَدُ..قال: صِفْ هذا؛ قلتُ: سألتُ ابنَ عبيدٍ الكاتبَ عن ابنِ عبادٍ في كتابتِهِ فقال: يرتفعُ عن المتعلمينَ فيها بدرجةٍ أو بدرجتين. وقال عليٌّ بنُ القاسمِ: هو مجنونُ الكلامِ، تارةً تبدو لك منه بلاغةُ قُسٍّ، وتارةً يلقاك بعَيِّ باقلٍ؛ تحريفٌ كثيرٌ في المعاني، وإحالةٌ في الوضعِ، وغلطٌ في السَّجْعِ، وشُرودٌ عن الطبعِ.

وقال ابنُ المرزبان: هو كثيرُ السرقةِ، سيىءُ الإنفاقِ، رديءُ القلبِ والعكسُ، فَرُوقَةٌ في إيرادِه، هزيمتُه قبل هُجومِه. وإحجامُه أظهرُ من إقدامِه. وقال الصَّابيُّ: هو مجتهدٌ غيرُ موفَّقٍ، وفاضلٌ غيرُ مُنَطَّقٍ. ...وقال عليُّ بنُ جعفرٍ: ممَّ كانت الطبائعُ! هو يكْذِبُ نفسَهُ بحُسنِ الظنِّ في البلاغةِ، وطباعُهُ تَصْدُقُ عنه بالتَّخلُّفِ، فهو يشينُ اللفظَ ويحيلُ المعنى، "(٤٦).

إن الوصف عبر تشكيلاته يدخل في النسق الفكري العام للنص، فبنية الشخصية التي تقيم نوعاً من التشابهات والاختلافات في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى في النص، ترتكز على طبيعة الشخصية الإنسانية في تناقضاتها وتعقيداتها وتغيراتها عبر الزمن، فعلاقة التوحيدي بابن عباد وابن العميد، تختلف عن علاقته بالوزير أو بأبي الوفاء أو بغيرها من شخصيات، فتدخل معها في علاقات الرغبة والتواصل والصراع تتوزع على امتداد

السرد؛ لتبني وحدة مركبة متكاملـــة، تمتلك رؤاها الخاصة وتعقد صلاتها بالعالم الذي تعيش فيه، وتكتسب سمتها الدلالية العامة، وتقوم بوظائف معينة في السرد.

الوظائف السردية واللغوية:

أنتجت الدراسات السردية الحديثة مفاهيم إجرائية تحلل النص السردي، بغية معرفة الآليات الإبداعية التي تشكل وفقها النص؛ لذا نجم الاهتمام بالوظائف السردية من حيث هي "وحدات بنائية سردية صغيرة، يتأسس وفقها الخطاب، وتتشكل من مجمل مكونات النص "[٤٧] وتكون الهيكل الأساسي في النص، وقد ارتبط مفهوم الوظيفة بمفهـــوم البنية، واتخذت تسميات عدة، فهي عند الشكلانيين الحوافز ولها تقسيمات وأنواع تعد مراكز توجه السرد إلى غاياته، ورأى تودوروف أن الوظائف تخلق البنية[٤٨]، وقد اعتمد بعض الباحثين على وظيفة اللغة في تحديد الأدبية[٤٩] من خلال المقارنة بين حكم اللغة في الخطاب العادي، وحكمها في الخطاب الأدبي، فوظيفتها في الخطاب العادي إبلاغية أساساً، وفي الخطاب الأدبي إبلاغية جمالية[٥٠]، وارتبطت وظيفة اللغة عند جاكبسون بعناصر التواصل، وحددت الشعرية بوصفها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة[٥١]. بينما أطلق رولان بارت على الوظائف تسمية الوحدات، وعدها مكونة لكل أشكال الحكي وجعلها إما توزيعية أو إدماجية، وربطها بالدلالة بوصفها "وحدة من المضمون "[٥٢] ورأى أن " المستوى السردي مشغول بعلامات السردية، وهي مجموع العوامل التي تعيد دمج الوظائف والأفعال في الاتصال السردي المرتكز على مانحه ومتلقيه "[٥٣]، أما فلاديمير بروب فقد جعلها مرتبطة بأفعال الشخصيات، وعرفها بأنها "عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته، داخل جريان الحبكة "[٥٤]. من هنا نجد أن

استعمال مصطلح الوظيفة قائم على المعنى النفعي المرتبط بالغايات والمقاصد، أو بالمعنى التجريدي القائم على التنظيم والتناسق والخصوصية.

وإذ نجترح هذه المفاهيم في ضوء التحليل السردي لليلة السادسة في (الإمتاع والمؤانسة) في محاولة لبلورة مفهوم الوظيفة، فإننا نستعين بمعطيات نظرية التواصل كإحدى الركائز المنهجية في التحليل. ولكي نقدم فكرة عن هذه الوظائف، كان من الضروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي لفظي. إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي سياقاً تحيل عليـــه، وتقتضي سنناً مشتركةً كلياً أو جزئياً بين المرسل والمرسل إليه، أو بعبارة أخرى بين المُسنِّن ومفكك سنن الرسالة، وتقضي الرسالة اتصالاً أي قناة فيزيقية، وربطاً نفسياً يسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه(٥٥)، ويولد كل عامل من هذه العوامل وظيفة لسانية مختلفة، وتكون إحدى الوظائف هي الوظيفة المهيمنة على الرسالة من دون أن تلغي الوظائف الأخرى، فتتعلق البنية اللفظية لرسالة ما بالوظيفة المهيمنة(٥٦)، وسيتجه البحث إلى دراسة الوظيفة المهيمنة من دون إهمال دراسة بقية الوظائف، ضمن رؤية تنطلق من مفهوم الوظيفة وتحلل وظائف السرد ووظائف الراوي ووظائف المروي له ووظائف اللغة في سعي إلى تشكيل صورة شاملة للوظيفة في الليلة السادسة. اعتمدت الصيغة السردية الأولى في الليلة (ثم حضرته في ليلة أخرى) على اختزال شديد للزمان والمكان، يتبعها تركيز حاد ومباشر على موضوع الليلة: " أتفضلُ العربَ على العجمِ أم العجمُ على العربِ؟"(٥٧)، فجاءت صيغة السؤال معتمدة على همزة الاستفهام بقدر ما تحمل من حصر وتقييد بالجواب المطروح سلفاً بقصد الاختيار لا الاستبدال، لأن الجواب المفترض يكون بتعيين أحد الاحتمالين وفقاً لطبيعة السؤال التي تقوم على طلب التصور. والسؤال هنا هو تكثيف قضية كبرى متداولة شُغل بها عصر التوحيدي زماناً،

اتخذت أبعاداً دينية وانتمائية [٥٨]، ووضع التوحيدي في صلب القضية وعلى الحد الفاصل بين الإقرار بوجهة نظرها أو إضمارها في محاباة لمنطق السلطة ذات الانتماء المخالف للتوحيدي ووجهة نظره، ويتجاوز التوحيدي عتبة المفاضلة ويقدم " نموذجاً مكتملاً. .. في إمكان تعايش الكثير من الآراء حول موضوع واحد، وإن كان ثمة ميل إلى تغليب وجهة نظر ما، وتكثيف لكيفية إدارة القضايا الشائكة الكبرى في المحاورة، من حيث ترتيب الأفكار، وتخطيط الحوار وصياغة الأسئلة والإجابات، وإحكام التعبير عن وجهة النظر الخاصة "[٥٩]، وتتجلى هنا عدة وظائف ضمنية وعاها التوحيدي في سرده منها: الوظيفة السردية، فالدور الأساسي الذي يمارسه الراوي يبدو في أدائه هذه الوظيفة، فإذا بها تستحيل وظيفة مركزية في السرد[٦٠]، فثمة ترابطٌ بين الحدثِ وسارده ثم من خلال إنجاز المعنى اعتماداً على تقنيات سردية قادرة على خلق حقيقة سردية في قول الحكاية، تولدها أدبية السارد وقدرته على تحويل الواقع المرجعي نفسه إلى فنٍ أدبي.

وثانيها الوظيفة التأصيلية التي قدم فيها تأصيلاً لقضية كبرى من قضايا عصره شُغلت بها أقلام المفكرين والمبدعين زماناً، فالنص يطرح ظلاً فنياً للحياة الفكرية التي أفرزته متمثلاً الثقافة العربية الأصلية، القائمة على الفلسفة والجدل والفكر والعلم وآداب اللغة والفقه، إضافة إلى وظيفة وصفية يقوم فيها التوحيدي بتقديم مشاهد المحاورة ونقل مجرياتها، ويمكن أن نلمح من خلال النص السابق تمثيلاً لظواهر الأداء الكلامي وعناية بسرد التفاصيل التي تسهم في اكتمال اللوحة السردية قصد الإحاطة الشاملة بالأفكار.

ويجعل التوحيدي الحرية في خطٍ هامشيٍ موازٍ للحديث، يسمح له بتسريب كمٍ منها، كلما سنحت الفرصة، يقول في محاولة عزل جذور القضية عن الانتماءات الضيقة، وتحميل النص بنيات خاصة ودلالات تجعله يتحدث عن نفسه، يقول: " قبل أن أحْكمَ بشيءٍ من تلقاءِ نفسي، أروي كلاماً لابنِ

المقفعِ، وهو أصيلٌ في الفرسِ عريقٌ في العجمِ، مفضَّلٌ بين أهلِ الفضلِ، وهو صاحبُ اليتيمةِ القائلُ: تركْتُ أصحابَ الرسائلِ بعدَ هذا الكتابِ في ضَحضاحٍ من الكلامِ....، إن العربَ ليس لها أولٌ تؤُمُّهُ ولا كتابٌ يدلُّها، أهلُ بلدٍ قَفْرٍ، ووحشةٍ من الإنْسِ، احتاجَ كلُّ واحدٍ منهم في وَحدتِه إلى فكرِهِ ونَظَرِهِ وعقلِهِ، وعلموا أن معاشَهم من نباتِ الأرضِ، فوَسَمُوا كلَّ شيءٍ بسِمَتِه، ونسبوه إلى جنْسِهِ وعَرَفُوا مصلحةَ ذلك في رَطْبِهِ ويابسِهِ، وأوقاتِهِ وأزمنتِهِ، وما يَصْلُحُ منه في الشاةِ والبعيرِ، ثم نَظَروا إلى الزمانِ واختلافِهِ فجعلوه ربيعياً وصيفياً، وقَيْظِياً وشتوياً؛ ثم عَلِموا أن شُرْبَهم من السماءِ، فوضعوا لذلك الأنواءَ، وعَرَفوا تغيُّرَ الزمانِ، فجعلوا له منازلَه من السَّنةِ، واحتاجُوا إلى الانتشارِ في الأرضِ، فجعلوا نجومَ السماءِ أدلةً على أطرافِ الأرضِ وأقطارِها، فسلكوا بها البلادَ، وجعلوا بينهم شيئاً ينتهون به عن المنكرِ، ويرغِّبُهم في الجميلِ، ويتجنَّون به على الدناءةِ ويَحُضُّهم على المكارمِ، حتى إن الرجلَ منهم وهو في فجٍ من الأرضِ، يصِفُ المكارمَ فما يُبْقَى من نعتِها شيئاً، ويُسْرِفُ في ذمِ المساوىءِ فلا يُقَصِّرُ، ليس لهم كلامٌ إلا وهم يُحاضونَ به على اصطناعِ المعروفِ ثم حِفْظِ الجارِ وبذلِ المالِ وابتناءِ المحامدِ، كلُّ واحدٍ منهم يُصِيبُ ذلك بعقلِه، ويستخرجُهُ بفطنتِهِ وفكرتِهِ فلا يتعلمونَ ولا يتأدبونَ، بل نَحائزُ مؤدَّبةٌ، وعقولٌ عارفةٌ؛ فلذلك قلت لكم: إنهم أعقلُ الأممِ، لصحةِ الفطرةِ واعتدالِ البِنْيَةِ وصوابِ الفِكْرِ وذكاءِ الفَهْمِ. هذا آخرُ الحديثِ[٦١].

و تتولد هنا الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية المركزة على المرسل لتعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه وتنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع[٦٢]، من هنا، يوجه رسائل ودلالات متعددة. فإذا حللنا اللغة من زاوية الإخبار الذي تنقله، وجدنا توزيع الوظائف الأساسية بين شخصيات لها انتماءاتها المعروفة، لتنهض بالغايات والمقاصد ذات الحساسية الشديدة إن صدرت من شخصيات أخرى، بمن فيهم التوحيدي، إنه

توزيع تفاضلي وتكتيكي في آن واحد اعتمد مسألة الوقت المستمهل والملائم لظهور وجهة النظر الخاصة به، والدور الاستعاري للإبلاغ المكلف به ابن المقفع، الذي لم يكن ظهوره في الحوارعرضياً، بل كان عقداً مبدئياً على التزام الحياد والموضوعية، وهذا ما يستدعي الانفعال الصادق الذي يظهر أثره جلياً في صيغ التعجب يقول: "ما أحسنَ ما قالَ ابنُ المقفعِ! وما أحسنَ ما قَصَصْتَهُ وما أتيتَ بهِ"[٦٣].

وفي موضع آخر من الليلة يقول: "للهِ دَرُّ هذا النَفَسِ الطويلِ والنَفْثِ الغزيرِ"[٦٤] فما كان يرد من استجابة الوزير، وردود أفعاله ورصد انفعالاته الشخصية، وخاصة ما كان من إظهاره الاستحسان والإعجاب هو تجلٍ حقيقي للوظيفة الإمتاعية التي كان يحققها السرد في صورته الشفاهية الأولى التي أعاد التوحيدي نقلها إلى أبي الوفاء. من هنا ارتبطت الوظيفة الانفعالية وهي وظيفة لغوية، في تركيزها على المرسل بوظيفة سردية هي الوظيفة الإمتاعية التي تركز على قطب الرسالة الثاني أي المرسل إليه.

وتتحدد الوظيفة الأساسية للغة بالتواصل بين المرسل والمرسل إليه الذي تتولد عن مراعاته الوظيفة الإفهامية، التي تجد تعبيرها الأكثر خلوصاً في الأمر والنداء[٦٥]، يقول: "هات الآن ما عندَكَ من مسموعٍ ومُستَنبَطٍ."[٦٦]، لكن الأثر الأكبر للوظيفة التواصلية يكمن في العلاقة بين التوحيدي والوزير وأبي الوفاء، فتتنوع بينهم مستويات التواصل بين الخطاب الشفاهي والمكتوب، وتبرز هذه الوظيفة جليّةً من خلال الحوار المتبادل بين المرسل والمرسل إليه في الحالتين، ونقل ردود الأفعال بين الطرفين، كما أن حضور ثقافة السؤال هو قضية مهمة في التواصل.

وتقع وظيفة الإدارة على عاتق الراوي الذي يتحد مع السارد فيوجه عملية السرد، وينظم سيرها، وتتجه إلى المروي له، فيقود حركة السرد إلى حيث يريد، فإن استدعاء نصوص الجيهاني، وتفنيدها رأياً إثر رأي كان في

خطة الراوي لإتمام المقولات التي يبغي طرحها في حديثه يقول: " فليستحْيِ الجَيْهاني بعدَ هذا البيانِ والكشفِ والإيضاحِ، بالإنصافِ من القَذَعِ والسَّفَهِ اللذيْن حَشَا بهما كتابَهُ، وليرفعْ نفسَهُ عما يَشينُ العقلَ، ولا تقبلُهُ حُكامُ العدلِ، وصاحبُ العلمِ الرصينِ، والأدبِ المكينِ،. .. فإن جاحدَ الحقِ يَدلُّ من نفسِهِ على مهانةٍ، وجاهلَ النقصِ يدلُّ من نفسِهِ على قُصُورٍ؛ فهذا هذا؛ وفي الجملةِ المُسَلَّمةِ، والدعوةِ المرسلةِ، أن أهلَ البَرِّ وأصحابَ الصحارى الذين وِطاؤُهُم الأرضَ، وغطاؤُهم السماءَ، هم في العددِ أكثرُ وعلى بسيطِ الأرضِ أجولُ، ومن الترفُّهِ والرفاهيةِ أبعدُ، وبالحولِ والقوةِ أعلَقُ، وإلى الفكرةِ والفِطنةِ أفزعُ، وعلى المصالحِ والمنافعِ أوقَعُ، ومن المخازي آنفُ، وللقبائحِ أعْيَفُ...."[٦٧].

إن استخدام التوحيدي تقنية الرواية داخل الرواية أو (الميتارواية)، وضع القضية المطروحة على بساط البحث التجريدي وفي أفق المنطق، فخرجت بحيثياتها عن الإطار الشخصي، ونقلت المواجهة إلى عنصر آخر (الجيهاني) الذي نتج عن دخول رواية جديدة، وبدأت تؤسس حواراً قائماً على نوع من أنواع التقابل المنطقي البعيد نسبياً عن الأهواء والنزعات، وبمعنى آخر قبول مناقشة الفكرة الغيرية مهما كان التعارض قائماً بينهما، ووضعها في سياق النقد والحوار، وتصبح القضية بعيدة عن الاعتبار الذاتي، حين تلجأ إلى عرض الحقائق المسلم بها، يقول:

" فإن الفارسيَّ ليس في فطرتِه، ولا عادتِه ولا منشئِه أن يعترفَ بفضلِ العربي، ولا في جبلَّةِ العربيِّ وديدنِه أن يَقِرَّ بفضلِ الفارسيِّ. وكذلك الهنديِّ والروميِّ والتركيِّ والديلميِّ، وبعد، فاعتبارُ الفضلِ والشرفِ موقوفٌ على شيئين: أحدهما ما خُصَّ به قومٌ دون قومٍ في أيامِ النشأةِ بالاختيارِ للجيدِ والرديءِ، والرأي الصائبِ والفائلِ، والنظرِ في الأولِ والآخرِ. وإذا وقفَ الأمرُ على هذا فلكلِّ أمةٍ فضائلُ ورذائلُ، ولكلِّ قومٍ محاسنُ ومساوئ، ولكُلِّ طائفةٍ من الناسِ في صناعتِها وحَلِّها وعقدِها كمالٌ وتقصيرٌ، وهذا يقضي بأن

الخيراتِ والفضائلَ والشرورَ، والنقائصَ مُفاضةٌ على جميعِ الخلْقِ، مفضوضةٌ بين كُلِّهم. فللفرسِ السياسةُ والآدابُ والحدودُ والرسومُ، وللرومِ العلمُ والحكمةُ، وللهندِ الفكرُ والرَّوِيَّةُ والخفةُ والسحرُ والأناةُ، وللتُرْكِ الشجاعةُ والإقدامُ؛ وللزَّنْجِ الصبرُ والكَدُّ والفرحُ، وللعربِ النجدةُ والقِرى والوفاءُ والبلاءُ والجودُ والذِّمامُ والخطابةُ والبيانُ. ..."[٦٨].

ومن هنا نجد أن الوظيفة المرجعية التي تحيل على سياق قابل لإدراك المرسل إليه، وتركز على أسباب ظهور قضية المفاضلة، وتبتعد عن منطق التعميـــم. فالنص بنية شاملة مشبعة بدلالات اجتماعية وثقافية تتضح من خلال (رؤية العالم)، التي يبسطها الكاتب في ثنايا نصه، وفق وعي الطبقة الاجتماعية التي مثّلها أو أفرزها النص وهو وعي يتجاوز مستوى الوعي الاجتماعي في عصره، فتظهر وظيفة تعليمية توجيهية يتجاوز فيها وعي التوحيدي وعي مجتمعه الذي يرى القضية من منظور تفاضلي. فالهدف الأكبر الذي يختفي وراء تلك اللعبة السردية يكمن في تثقيف المتلقي، وإخضاعه لعملية تكثيف معرفي، وتبصيره بمسؤولياته، عن طريق زرع بذور الوعي المبكر بحقائق وقضايا لها تأثيراتها العميقة في ذات المتلقي، فتتجه الوظيفة التثقيفية إلى الاهتمام بالمتلقي من الناحية الفكرية والحضارية.

وقد تظهر أفكار الراوي في ذكاء وحنكة، ويلتزم حياداً غير بريء خلف إيراد الخبر، وهذا ما يعمق الدلالات الفكرية من خلال توظيف تلك الأخبار الانتقائية التي يوردها الراوي خدمةً للفكرة، ولإعطائها مشروعية الميل إلى جهة معينة، يقول ممهداً بالحكم المسبق بصواب الرأي وصحته، ومثيراً انتباه السامع إلى ما يقول: " فإذا آثرتَ أن تعرِفَ صحةَ هذا الحكمِ وصوابَ هذا الرأيِ، فاسمعْ ما أرويه: قال إسحاقُ بنُ إبراهيمَ الموصليِّ: انصرفَ العباسُ بنُ مِرْداسٍ السُّلَميُّ من مكةَ فقال: يا بني سُليم، إني رأيتُ أمراً، وسيكونُ خيراً، رأيتُ بني عبدِ المطلبِ كأن قُدودَهُم الرماحَ الردينيةَ،

وكأن وجوهَهُم بدورُ الدُّجُنَّةِ وكأن عمائمَهُم فوق الرجالِ ألويةً، وكأن منطقَهم مطرُ الوَبْلِ على المحْلِ، وإن اللهَ إذا أرادَ ثمراً غرسَ له غرساً، وإن أولئك غرسُ اللهِ، فترقبوا ثمرتَهُ.... ولقد قرعَ العباسُ بهذا الكلامِ بابَ الغيبِ، وشعرَ بالمستورِ، وأحسَّ بالخافي، واطلعَ عقلُهُ على المستَترِ، واهتدى بلطفِ هاجسِهِ إلى الأمرِ المُزْمَعِ، والحادثِ المتوقَّعِ، وهذا شيءٌ فاشٍ في العربِ، لطولِ وحدتِها، وصفاءِ فكرتِها، وجَودةِ بِنْيَتِهَا واعتدالِ هيئتِها، وصحةِ فِطْرَتِها، وخَلاءِ ذَرْعِها، واتقادِ طبعِها، وسَعَةِ لغتِها وتصاريفِ كلامِها في أسمائِها وأفعالِها وحروفِها، وجَولانِها في اشتقاقاتِها، ومآخذِها البديعةِ في استعاراتِها،.."[٦٩].

إن الوظيفة الإبلاغية هنا تتحول إلى وظيفة تأصيلية لقيم عربية أرست مضامينها في العمق التاريخي والحضاري، وأضيف إليها البعد الديني؛ ليعطيها قدسية تسمو بها على غيرها، يقول: ". ..مما لا سبيلَ إلى دفعِهِ وجُحودِهِ، والبهتِ فيه، والمكابرةِ عليه، وقد سمعنا لغاتٍ كثيرةً - وإن لم نستوعبْها - من جميعِ الأممِ، كلغةِ أصحابِنا العجمِ والرومِ والهندِ والتُركِ و...، فما وجدنا لشيءٍ من هذه اللغاتِ نصوعَ العربيةِ، أعني الفُرَجَ التي في كلماتِها، والفضاءَ الذي نجدُهُ بين حروفِها، والمسافةَ التي بين مخارجِها، والمعادلةَ التي نذوقُها في أمثلتِها. ... وهذا شيءٌ يجدُهُ كلُّ من كانَ صحيح البِنيةِ، بريئاً من الآفةِ، متنزِّهاً عن الهوى والعصبيةِ، محباً للإنصافِ في الخصومةِ، متحرياً للحقِّ في الحكومةِ..."[٧٠]، وتتجلى الوظيفة الأيديولوجية أو الفكرية بشكل واضح في توجيه الاهتمام إلى الأراء والأفكار التي يتبناها التوحيدي وتسويغها لدى الملتقي صاحب السلطة، ودفعه إلى تبني تلك الأفكار، وفي الحد الأدنى ملامسة مضامينها المعرفية والوجدانية.

إن الانحراف التدريجي بالمحاورة إلى استبدال المواقف التمهيدية الأولى، بمواقف أكثر جرأة وصراحة، لم يأت إلا عقب مقدمات منطقية

واستنتاجية، غيرت المنحى العام للحوار، وفرضت مقولات جديدة، بنتها على الأسباب الموجبة للتغيير، ومن خلال تنامي الحوار أخذت الوظيفة الكشفية تبرز في أنساق الكلام والمواقف الجديدة، فالمتلقي يستطيع الكشف عن البنيات الذهنية للمجموعات الاجتماعية التي يتحدث عنها النص، من خلال ضم التفصيلات والجزئيات لتشكيل رؤية عامة تؤثث المشهد العام للعصـــر وظروفـــه وإشكاليـــاته، يقول:

" قد رأيتَ حين هبتْ ريحُهم وأشرقت دولتُهم بالدعوةِ، وانتشرت دعوتُهم بالملَّةِ، وعزَّتْ ملتُهم بالنبوةِ، وغلبتْ نبوتُهم بالشريعةِ، ورسختْ شريعتُهم بالخلافةِ، ونُضِّرتْ خلافتُهم بالسياسةِ الدينيةِ والدنيويـــةِ، كيف تحولتْ جميعُ محاسنِ الأممِ إليهم، وكيف وقعتْ فضائلُ الأجيالِ عليهم من غيرِ أن طلبُوها وكدحُوا في حيازتِها. ...وهذا لأنهم مع تَوَحُّشِهم مستأنسونَ، وفي بواديهم حـــاضرونَ، فقد اجتمعَ لهم من عاداتِ الحاضرةِ أحسنُ العاداتِ، ومن أخلاقِ البادية أطهرُ الأخلاقِ.....والعربُ قد قدسَها اللهُ عن هذا البابِ بأسرِهِ، وجَبَلَها على أشرفِ الأخلاقِ بقدرتِه...."[٧١].

لقد استوجبت هذه المقولات نوعاً من التقابل الذي فرضته جدلية المقارنة، التي تهيأ لتعرية حقيقة وجهات النظر، وتشرع لمسار جديد ينشغل بالوظيفة الانتقادية التي تكشف الفروق الواضحة بين ثقافتين وحضارتين متباينتين في النزعات والميول، فيلجأ إلى قضايا اعتقادية واجتماعية شديدة الحساسية، كانت متداولة عند الفرس مثل زواج المحارم عندهم، فيستنكر على لسان القاضي أبي حامد تلك العادات ومُشرِّعها، ويظهر بشاعتها حتى عند الحيوانات. ويرد الحكم فيها إلى ركون العقل عندهم إلى الباطل وقبولهم به، ويستدعي الشاهد القرآني المؤيد لفكرته التي بدت أكثر بروزاً عقب هذا الحجاج العقلي، وفي العودة إلى موقف العرب من القضية، يقول:

" ولكن بمثل هذا العقلِ قبِلوا من مزدكَ ما قَبِلوهُ مرةً. ... ولكن اتفقَ على مزدكَ مِلْكُ عاقلٍ فوضعَ باطلَهُ، واتفقَ لزرادشتَ مِلْكُ ركيكٍ، فرفعَ باطلَهُ، وما نزعَ اللهُ عنهم المُلْكَ إلا بالحقِّ، كما قال تعالى: " فلما آسفونا انتقمْنا منهم " ثم قال: وبعدُ، فكلُّ شيءٍ خارجٍ من الحكمةِ الإلهيةِ والعقليةِ والطبيعيةِ فهو ساقطٌ بَهْرَجٌ، ومردودٌ مرذولٌ، إذا فعلَهُ جاهلٌ عُذِرَ بالجهلِ، وإذا أتاه عالمٌ عُذِلَ للعلمِ."[٧٢].

إن منهجية التوحيدي في تحريك السرد باتجاه الغايات والمقاصد، وتوظيف التقنيات اللازمة تدل على قدرة فائقة، تتحدد ماهيتها وضابطها الجمالي في الأثر الذي تحدثه في المتلقي حين توصله إلى نقطة الخضوع لمعطياتها الجديدة، والاستجابة لحال مغايرة للحال التي ابتدأ منها السرد، وحلول مرتكزات نظرية جديدة حول قضية المفاضلة ظهرت في حد الاكتفاء والإعجاب والاستيفاء والانتهاء إلى طلب الكتابة لتوثيق تلك المتعة والاستزادة من حلاوتها على حد تعبيره. يقول: " فلما بلغ القولُ مداه قال: لله درُّ هذا النَفَسِ الطويلِ والنفْثِ الغزيرِ! لقد كنتُ قَرِماً إلى هذا النوعِ من الكلامِ، ففرغْ نفسَك لرسمِه في جزءٍ لأنظرَ فيه، وأُشْرَبَ النفسَ حلاوتَهُ، وأستنتجَ العقيمَ منه، فإن الكلامَ إذا مرَّ بالسمعِ حلَّقَ، وإذا شارفَهُ البصرُ بالقراءةِ من كتابٍ أَسَفَّ، والمحلِّقُ بعيدُ المنالِ، والمُسِفُّ حاضرُ العينِ، والمسموعُ إذا لم يملكْهُ الحِفْظُ تذكَّرَ منه الشيءُ بعدَ الشيءِ بالوهمِ الذي لا انعقادَ له، والخيالِ الذي لا مُعَرَّجَ عليه. فقلت: أفعلُ سامعاً مطيعاً - إن شاء اللهُ "[٧٣]. إن أثر الوظيفة الإيديولوجية يبدو في محاولة وضع أسس ومرتكزات نظرية لخطاب السلطة، وتقريبها من الهم الاجتماعي، متوسلاً الرد المحكم والجواب المقنع والدلالات الموحية؛ لتغيير المنظور السلطوي، ليصل في نهاية المحاورة إلى العدول بالسلطة عن آرائها بل يتعداه إلى إدخالها في حيز التطبيق العملي كما أراد لها التوحيدي. وربما يتجاوز كلام التوحيدي الدلالات القريبة إلى تشييد صورة

مثالية لسلطة تحررت من نزعاتها وأهوائها وانتماءاتها الضيقة، وانتحت تفكيراً أكثر عمقاً وجوهرية. ومن هنا بدأ التوحيدي تشكيل خطه الفكري والسياسي، وبناء ملامح سلطة لها تكوينها الفكري الخاص. وهذا يعد المفتاح إلى ما يطمح إليه من تغيير في توجهات السلطة ودفعها إلى الكمال.

الوظيفة الأدبية:

هيمنت الوظيفة الأدبية على الليلة السادسة وتحققت في الاعتماد على نسق أدبي في القواعد الداخلية للغة، قائم على أساس العناية بالشكل من حيث هو الطريق الأسلم إلى المضمون ومنه إلى الدلالة، مستفيداً من وعي عال وحادٍ بقضايا بلاغية وأسلوبية كبيرة أرستها جهود البلاغيين والنقاد العرب.

وتتيح الوظيفة الأدبية من منظور النقد الحديث إمكانية الكشف عن أشكال التنظيم والصياغة في النص ودراسة " الأنساق المتناظرة في النص"[٧٤]، وهي التي تعطي النص خصوصيته الأدبية، والأدبية عند جاكبسون هي إسقاط لمبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف[٧٥]، بمعنى آخر إنها عملية تكوين للسلوك اللفظي على أساس الانتقاء اللغوي المتعدد من المتماثلات، لتدخل الكلمة المنتقاة في بناء متوالية قائمة على علاقات التجاور أو النظم.

وتتميز اللغة الأدبية بالطابع المحسوس لتركيبها، ويمكن الإحساس بالمظهر الصوتي أو التلفظي والمظهر الدلالي لها، ووظيفتها ذاتية الغائية لكونها أكثر نسقية من اللغة العادية أو اليومية[٧٦]، وتتجلى ذاتية الغائية من التكرار، فتقوم روح البراعة الشعرية في جميع مستويات اللغة على تكرار مطرد[٧٧] في انتظامه بحسب الهدف في كل مرة، من هنا كانت التوازيات النحوية والصرفية والبلاغية تشكيلات لغوية تسهم في تحقيق الوظيفة الأدبية، التي تتعالق مع المعنى؛ لأنه ناتج الشكل، وتتعالق مع الدلالة؛ لأنها ناتج

المضمون، وقد رأى كلر على سبيل المثال أن " التوازي النحوي جزءٌ من التوازي الفكري "[٧٨]، من هنا كانت القضية المطروحة للنقاش والقائمة على فكرة التقابل والاختلاف والمقارنة قابلة للتطبيق. إذ وجدنا أن التقابل هو جوهر المعنى في هذه الليلة فالتوحيدي/الراوي والمروي له /الوزير، وما يمثله كل منهما بوصفهما طرفين يدخلان في بوتقة الصراع أو في طرفي المعادلة، والقضية المثارة تقوم على ركيزتين متقابلتين: الأصوات السردية في النص (ابن المقفع، القاضي أبو حامد المَرْوَرُّوَذي) تمثل طرفين متقابلين، هذا ما جعل اللغة بطاقاتها التعبيرية قادرةً على استنهاض بنى التوازي الفكري الذي يرتبط مع المعنى بعلاقة تكافؤية منظمة، تشكل معه قصدية واحدة، تكمن في إظهار حدة الاختلافات والفروق. ففي قوله "وهذا لأنهم مع توحشهم مستأنسون، وفي بواديهم حاضرون"، يتولد المعنى من تضافر بنى الترادف والتضاد والسجع لينزع الفكرة المقابلة، وهي بعد العرب عن الحضارة لإقامتهم في البوادي الموحشة.

ويستخدم التوحيدي علاقات الترادف في اعتمادها على المدلولات الواحدة، وربما الأصل المشترك، على مستوى الألفاظ والجمل في إنتاج دلالات جزئية تُرصف في حركة مطردة؛ لتقيم معنى محدداً، وفي ذات الوقت تسوغه وتمكن له: "فالحظْ عرضَ اللغاتِ الذي هو بين أشدِّها تلابساً وتداخلاً، وترادفاً وتعاظلاً وتعسراً وتعوصاً، وإلى ما بعدَها مما هو أسلسُ حروفاً، وأرقُ لفظاً، وأخفُ اسماً، وألطفُ أوزاناً، وأحضَرُ عِياناً، وأحلى مَخرجاً وأجلى منهجاً وأعلى مَدْرجاً، وأعدلُ عدلاً، وأوضحُ فضلاً، وأصحُ وصلاً "(٧٩).

وتتداعى الألفاظ ذات الصبغة الأدبية الواضحة في عملية انتقاء منظمة على محور الاستبدال في موازاة الاهتمام بالنظم، توظف في جوهرها؛ لتحصيل الوظيفة الأدبية، وتنتظم في تشكيل المعنى وفق سمات أسلوبية، تسم

اللغة التوحيدية بطابعها المميز والخـــاص، فعندما ينتقي التوحيدي كلمة (ضحضاح) في العبارة الآتية: " تركت أصحابَ الرسائلِ بعد هذا الكتابِ في ضحضاحٍ من الكلامِ "[٨٠]، بتكوينها اللفظي المعتمد على تكرار الثنائية الحرفية للضاد والحاء، وما تحدثه من إيقاع صوتي موحٍ ، والمعنى المعجمي الذي يحيل على جري السراب وترقرقه[٨١]، وقلة الماء في غدير ورقته[٨٢]، والفضاء الدلالي الذي يوحي بالدهشة والإفلاس والحيرة إنه " إذن يطلق اللغة من قيودها المعجمية لتعود حرة طليقة بوساطة المجاز "[٨٣]. وهذه مجتمعةً يضاف إليها السياق الذي نظمت فيه " الفعل والاسم والظرف " لتدل على الانتهاء الحاصل بفعل الحسم والتفوق ببراعة في الحوار وحسم الخلاف. بهذه الإمكانات التعبيرية التي تعمل على رسم مشهد المحاورة في نهايتها، خاطفةً متلقيها إلى نتائجها، بذلك يُفتتح الحوار.

ويلجأ التوحيدي إلى تطبيق بنى مركبة من التوازي النحوي والصرفي والبلاغي، فكان يجمع بنيـــة السجع والترادف، يحيل فيها الزمن الماضي على الديمومة والزمن المطلق، ويؤدي تكراره إلى إحداث تراكم معنوي يُطوِّر الدلالات ويحررها من القيد الزمني، وينتقل الضمير "الواو" من وظيفته الإحالية إلى وظيفة جمالية تأثيرية في تغييب مقصود، يستقطب الصورة المشتركة والجامعة للعرب في محمود صفاتها، يقول:

" وتقاولوا وتضايفوا، وتعاقدوا وتعاهدوا، وتزاوروا وتناشدوا، وعقدوا الذِّمَمَ، ونطقوا بالحِكَمِ، وقروا الطراقَ، ووصلوا العُفاةَ، وزودوا السابلةَ، وأرشدوا الضُّلالَ، وقاموا بالحَمالاتِ وفكوا الأسرى، وتداعَوا الجَفَلى، وتعافَوا النَّقرى"[٨٤].

ويدخل التوازي النحوي والصرفي والترادف في علاقة جدلية مع المعنى المرتكز على استنهاض الطاقات اللغوية وحتى الصوتية لإحداث فاعلية الاستنكار والدهشة:

" عز إلهاً معبوداً، وجل رباً محموداً "[٨٥].

وفي موضع آخر يقول: "وأشرقت دولتُهم بالدعوةِ، وانتشرت دعوتُهم بالملَّةِ، وعزَّتْ ملتُهم بالنبوةِ، وغلبتْ نبوتُهم بالشريعةِ، ورسختْ شريعتُهم بالخلافةِ، ونُضِّرتْ خلافتُهم بالسياسةِ"[٨٦]،

أوفي تشكيل المعنى من تماثلات مقطعية، ومتواليات مرجعية، فغاية الراوي في السرد لا تتعلق بمجرد عرض الموضوع، إنما ترتبط بالإقناع وخلق حالة من المصداقية تقتضي منه إحالات على المرجع، أو خلق حالات من التفاعل والمشاركة من الراوي توفرها الصيغ المرجعية مثل الفعل (رأيتَ)، وبذلك يخرج السرد من قيد النسق الواحد في عرض الموضوع إلى تنويعات.يقول:

" قد رأيتَ حين هبتْ ريحُهم وأشرقت دولتُهم بالدعوةِ، وانتشرت دعوتُهم بالملَّةِ، وعزَّتْ ملتُهم بالنبوةِ،.... "[٨٧].

وتعتمد بنية التكرار والترادف على تفريعات المعنى وإمداده بالزيادات الإيضاحية وبنوع من التواتر اللفظي في الأفق التنظيمي الذي يدخل المتكرارت في علاقة اشتمال في الدلالة :

" وتلك الفيافيَ والمَوامِيَ، كلُّ كسرى كان في الفرسِ، وكلُّ قيصرَ كان في الرومِ، وكلُّ بِلَهْوَرَ كان بالهندِ، وكلُّ يَقفورَ كان بخراسانَ، وكلُّ خاقانَ كان بالتُّركِ"[٨٨].

وتعمل بنية السجع والتوازي النحوي والصرفي على استقرار الدلالات على مفهموم الأفضلية للعرب بتشريع إلهي استوجب الشكر المنظم لغوياً ومعنوياً وتراتبياً: " وفي أياديـــهِ مغموسون وبمواهبِه متفاضلونَ، وعلى قدرتِه متصرفونَ، وإلى مشيئتِه صائرونَ، وعن حكمتِه مُخْبِرونَ، ولآلائِه ذاكرونَ، ولنَعمائِه شاكرونَ، ولأياديه ناشرونَ، وعلى اختلافِ قضائِه صابرونَ، ولثوابِه بالحسناتِ مُستحقونَ، ولعقابِه بالسيئاتِ مستوجِبونَ، ولعفوه برحمتِه منتظرونَ."[٨٩].

وتعمل بنية الاستفهام والشرط على خطين متوازيين الأول يفتح الاحتمالات على أجوبة متعددة، ويعمل الثاني على الحصر والتقييد، فالتضاد الحاصل بين البنيتن يولد دلالة جديدة تحكم القضية بمسوغاتها، وتحدد خياراتها بما لا يخالف التوقع إن حصل الشرط : " أترى أنوشـــروان إذا وقَعَ إلى فيافي بني أسدٍ وبَرٍّ وبارٍّ وسفوحِ طِيبةٍ، ورملِ يَبْرين وساحةِ هَبْيَر، وجاعَ وعطِشَ وعَرِيَ، أما كانَ يأكلُ اليربوعَ والجــرُذان"(٩٠).

وتمنح روابط العطف وبنية التوازي النحوي والصرفي بترددتها الإيقاعية القصيرة والسريعة المعنى تكثيفاً حاداً: " فضلٍ واسعٍ، وعلمٍ جامعٍ، وعقلٍ سديد، وأدبٍ كثيرٍ"(٩١).

أما بنية التكرار فتُبرِز درجات عالية من التماثل، وتعمل تنويعات أدوات العطف على الربط والايصال إلى منتهى الغاية وربط التراكم الزمني والحدثي المشار إليه: " ثم ينتقلون إلى سوقِ هَجَرٍ، وهو المَشَقَّرُ في شهرِ ربيعٍ الآخرِ، فتقومُ أسواقُهم.... ثم يرتحلون نحوَ عُمانَ، فتقومُ سوقُهم بديارِ دَبَا، ثم بصَحَارِ، ثم يرتحلون فينزلون إرَمَ، وقُرى الشِّحَرِ فتقومُ أسواقُهم أياماً، ثم يرتحلون فينزلون عَدَنَ أبْــيَنَ، ومن سوق عدنَ تُشترى اللطائمُ وأنواعُ الطيبِ...؛ ثم يرتحلون فينزلون الرابيةَ من حضرموتَ، ومنهم من يجوِّزُها ويَرِدُ صنعاءَ، فتقوم أسواقُهم بها،.... ثم يرتحلون إلى عكاظٍ وذي المجاز في الأشهرِ الحُرُمِ، فتقومُ أسواقُهم بها، فيتناشدونَ ويتحاجون ويتحادُّون.."(٩٢).

وفي نهاية القول لم تغب عن التوحيدي خصائص اللغة الأدبية التي ميزت عمله، وقامت على معاييرَ تستند إلى فتح المعنى على احتمالات أوسع من نطاق العلامة التي تؤديها، وذلك من خلال تحميل العلامة أقصى طاقاتها، ورصفها وفقاً لمبدأ التماثل والتباين وفي بنى تركيبية تعزز المعنى، وتفتح مسارب الدلالات على احتمالات التلقي والتأويل.

ولنا أن نقول: إن التوحيدي بفهمه الواعي لقوانين اللغة والسرد وأهمية الوظائف التي تنتظم كلاً منها وتفاعل هذه الوظائف في نسيج البنية الداخلية، استطاع أن يلامس الأدبية من أوسع مبادئها، إذ كشفت اللغة المستخدمة حيازتها على قوانين ناظمة ميزت أساليب الخطاب، وتجلت في مبدأ التقنية والوظيفة في التوصيل والتبليغ والاستحضار، وبقدر كبير من التعالي الجمالي الذي يتناغم ومستويات اللغة الصرفي والنحوي والدلالي. وهذه المستويات هي التي رسخت الأبعاد الفكرية والمعرفية والقيمية للنص.

النسق الفني:

إذا كانت الحياة هي الشعور الإنساني بالزمان، فالفن هو إبداع يتحدى الزمن ويسابقه، والحضارة محصلة صراع الإنسان مع نفسه، كل هذا يجتمع فيما يسمى الوجود الواعي، تبدو مشكلة الفن في عدم قابلية العمل الإبداعي للارتباط بقانون مسبق، لكن يبدو أن الفن كالحياة ينفر من تفاصيل هذا القانون لارتباطه مثل الحياة بالحرية، لإبراز الطاقة الكامنة في أعماق النفس وخفايا اللاشعور، وللتعبير عنها بالصيغ الرائعة التي تمثل الجمال[٩٣].

وربما استطاع التوحيدي بوعيه المبكر إدراك حقائق من هذا النمط، تخص الحياة والفن والجمال، ولعلنا إذا تتبعنا النسق الفني في بعض الليالي نعثر على آراء وأفكار مبثوثة في غير موضع ترتقي إلى مستوى النظرية الفنية التي تحكم العمل الإبداعي.

ونبدأ بالامتيازات الخاصة التي حكمت اللغة التوحيدية قبل أن نستعرض آراءه، فاللغة في (الإمتاع والمؤانسة) هي ضرب خاص من الفن، ويرى الدكتور إحسان عباس أن " عبارة التوحيدي قائمة على الازدواج المشوب بالسجع أو السجع وحده في بعض الأحيان. غير أنها في الداخل مؤسسة على ضروب من التفنن اللفظي كالتفريع والتنويع في حروف الجر، والتوليد والاستكثار من الفاتحة الواحدة، بالاستفهام أو التمني أو التعجب.."[٩٤].

وتمتاز اللغة التوحيدية ببروز الشكل الصوتي الموسيقي بما يراكمه من محسنات بديعية تنهض بوظيفتها الجمالية، يقول الدكتور عفيف بهنسي " يقوم أسلوب التوحيدي على الازدواج والسجع، وهما من المحسنات البديعية التي طغت على أساليب الأدباء في ذلك العصر، على أن موسيقى الكلمات كانت أشد طنيناً وجرساً عند التوحيدي منه عند الجاحظ، وإن كان يبعدهما عن جدية المعنى، وجلال المقصود أحياناً، على عكس الأمر عند الجاحظ، ولقد أجاد التوحيدي تنويع العبارات رغبة منه في استعمال أقصى ما لديه من مخزون الكلمة، كأنه مصور لا تقعده أصناف الألوان عن رصفها في وحدة باهرة، أو هو موسيقي لا يعجز عن توحيد الأنغام والإيقاعات والمطابقات في مُلحَّنة متناسقة "[٩٥].

وإن كان التأثر بالجاحظ بادياً على أدب التوحيدي، فهو لا يخفي إعجابه الشديد به، فيصفه أنه " واحد الدنيا "[٩٦]، وإن كنا نرى أن التفاوت بينهما ليس كبيراً، فقد رأى آدم ميتز أن التوحيدي "أعظم كتاب النثر العربي على الإطلاق " [٩٧].

وليس غريباً أن نجد تشابهاً عاماً في الأسلوبين، يقول الدكتور إبراهيم الكيلاني في تصدير رسائل التوحيدي: " ولعل انكباب التوحيدي على كتب الجاحظ في سن مبكرة، هو الذي قاد تفتَّحَ ذهنه وإنماءَ مواهبه الأصيلة التي لا نجدها ماثلة في عناصر أسلوبه العامة فحسب، كالمطابقة بين المعنى والمبنى، والوضوح والصفاء، والدقة والطرافة، والبعد عن التكلف.... بل نجدها في ضروب الصنعة، كاستعمال الازدواج، والمقابلة، والتقسيم، و النفرة من السجع إلا ما جاء عفواً، والتوفر على إيجاد إيقاعات صوتية وموسيقية ناشئة عن نقاء الألفاظ وإحكام بناء الجمل وتوازنها..."[٩٨].

وإذا انتقلنا إلى الآراء اللغوية والبلاغية والفنية المنثورة في كتابه وجدناه يجترح خطاً أدبياً يطابق فيه بين ما حققه من خلال نصه من كفاءات

أدبية، وتلك الآراء التي ظهرت في الليلة الخامسة والعشرين التي عقد فيها مقارنة بين الشعر والنثر، في عرض منظم لخصائصهما، فمن طبيعة النثر أنه كلام صادر من كد الروية، والنثر أصل والأصل أشرف من الفرع؛ لأن جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر، ومن شرفه أن الكتب السماوية كلها منثورة وهو إلهي بالوحدة دليل على حسن وبهاء ونقاء، والنثر طبيعي بالبداة؛ ولأن الإنسان لا ينطق في أول حاله إلى زمان مديد إلا بالنثر المتبدد. والنثر مبرأ من التكلف وصادر من قبل العقل، ومن شرفه أن النبي لم ينطق إلا به، ولقوله تعالى "إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤاً منثوراً "[٩٩].

يقول التوحيدي مفتتحاً الحديث برأي أستاذه أبي سليمان " النثرُ أصلُ الكلامِ، والنَّظمُ فَرْعُهُ، والأصلُ أشرفُ من الفَرعِ، والفَرعُ أنقصُ من الأصلِ؛ لكنْ لكلٍّ واحدٍ منهما زائناتٌ وشائناتٌ، فأما زائناتُ النثرِ فهي ظاهرةٌ، لأن جميعَ الناسِ في أولِ كلامِهِم يقْصِدونَ النثرَ،.. ومن شرَفِهِ أيضاً أن الكتبَ القديمةَ والحديثةَ النازلةَ من السماءِ على ألسنةِ الرُّسلِ بالتأييدِ الإلهيِّ مع اختلافِ اللغاتِ كلِّها منثورةٌ مبسوطةٌ... ومن شرفِهِ أيضاً أن الوَحدَةَ فيه أظهرَ، وأثرَها فيه أشهرَ، والتكلفَ منه أبعدَ، وهو إلى الصفاءِ أقرب، ولا توجدُ الوحدةُ غالبةً على شيءٍ إلا كانَ ذلك دليلاً على حُسْنِ ذلكَ الشيءِ وبقائِهِ، وبهائِهِ ونقائِهِ. قالَ: ومن فضيلةِ النثرِ أيضاً كما أنهُ إلهيٌّ بالوحدةِ، كذلك هو طبيعيٌ بالبدأةِ، والبدأةُ في الطبيعياتِ وحدةٌ، كما أن الوحدةَ في الإلهياتِ بدأةٌ، وهذا كلامٌ خطيرٌ..."[١٠٠].

كما أنه أشار إلى خصائص النظم فهو صناعة قائمة بذاتها لها أسسها وقوانينها، صادر عن البديهة، حائز على اللحن، لا يغنى إلا به، والشواهد لا توجد إلا فيه، وللشعراء حلبة يتنافسون فيها وينالون بها جوائز الخلفاء والأمراء وليس للبلغاء مثلها، يقول: " من فضائلِ النظمِ أنْ صارَ لنا صناعةً برأسِها، وتكلَّمَ الناسُ في قوافيها، وتوسَّعُوا في تصاريفِها وأعاريضِها،

وتصرَّفُوا في بحُورِها، واطَّلَعُوا على عجائبِ ما استُخْزِنَ فيها من آثارِ الطبيعةِ الشريفةِ، وشواهدِ القدرةِ الصادقةِ.. وأنه لا يُغَنَّى ولا يُحْدَى إلا بجَيِّدِهِ ولا يُؤَهَّلُ للَحْنِ الطَّنْطَنَةِ، ولا يُحَلَّى بالإيقاعِ الصحيحِ غيرُهُ، لأن الطَّنْطَناتِ والنَّقرَاتِ، والحركاتِ والسكناتِ لا تتناسبُ إلا بعدَ اشتمالِ الوزنِ والنظمِ عليها.. ويُقالُ: ما أحسنَ هذهِ الرسالةَ لو كان فيها بيتٌ من الشعرِ، ولا يُقالُ: ما أحسنَ هذا الشعرَ لو كانَ فيه شيءٌ من النثرِ.. من فضلِ النظمِ أنَّ الشواهدَ لا توجدُ إلا فيهِ، والحُجَجَ لا تُؤخَذُ إلا منهُ.. للشعراءِ حَلْبةٌ، وليس للبلغاءِ حلْبَةٌ، وإذا تتبَّعْتَ جوائزَ الشعراءِ التي وصلتْ إليهم من الخلفاءِ ووُلاةِ العهودِ والأمراءِ والولاةِ في مقاماتِهِم المُؤرَّخة،ومجالسهم الفاخرة، وأنديتهم المشهورة وجَدْتَها خارجةً عن الحصر"[١٠١].

ولا يقف التوحيدي عند المزايا والخصائص، بل يتعدى ذلك إلى ذكر العيوب، فكأنه يضعهما في ميزان العدل، ولو أنه يرجح كفة النثر؛ إذ إنه ناثر لا يبخس نفسه قدرها وعلمها، فعيب النثر أن صورة الحس فيه أقل بينما عيب الشعر أن صورة العقل فيه أقل[١٠٢]، والناس لا تكتفي ببلاغة النثر إنما ترغب أن يُرفد بالشعر" والناسُ يقولونَ:ما أكملَ هذا البليغَ لو قرَضَ الشعرَ"[١٠٣]، والشعرُ هو فنٌ متعالٍ لا ينال حظه إلا ذو موهبة أثاره باعث على قوله، فهو ليس بذلة لكل الناس وأما النثر، " فإنه قَصَّرَ عن هذه الذِّرْوةِ الشامخةِ، والقُلَّةِ العاليةِ؛ فصارَ بذلكَ بِذْلَةً لكافةِ الناطقينَ من الخاصةِ والعامةِ والنساءِ والصِّبيانِ[١٠٤].

لكن الرؤية المبدعة عند التوحيدي لا تكمن في ذكر الفضائل أو استخلاصها في كلا الفنَّين، وإنما في رؤية توفيقية تدعو إلى التزام مزاياهما واجتناب عيوبهما، يقول مستشهداً برأي أستاذه أبي سليمان ومبيناً رأي الوزير بعد هذا الحوار: "المعاني المعقولةُ بسيطةٌ في بُحْبوحَةِ النفسِ؛ لا يحومُ عليها شيءٌ قبلَ الفِكرِ، فإذا لَقِيَهَا الفكرُ بالذِّهْنِ الوثيقِ والفَهْمِ الدقيقِ ألقى ذلك إلى

العبارةِ، والعبارةُ حينئذٍ تتركبُ بين وزنٍ هو النظمُ للشِّعْرِ، وبين وزنٍ هو سياقَةُ الحديثِ؛ وكلُّ هذا راجعٌ إلى نسبةٍ صحيحةٍ أو فاسدةٍ، وصورةٍ حسناءَ أو قبيحةٍ، وتأليفٍ مقبولٍ أو ممجوجٍ، وذوقٍ حُلْوٍ أو مُرٍّ وطريقٍ سهلٍ أو وَعْرٍ، واقتضابٍ مفضَّلٍ أو مَرْدودٍ، واحتجاجٍ قاطعٍ أو مقطوعٍ، وبُرْهانٍ مُسْفِرٍ أو مُظْلِمٍ، ومتناولٍ بعيدٍ أو قريبٍ، ومسموعٍ مألوفٍ أو غريبٍ. قال:

فإذا كانَ الأمرُ في هذه الحالِ على ما وَصَفْنا فللنثرِ فضيلتُهُ التي لا تُنْكَرُ، وللنظمِ شرفُهُ الذي لا يُجْحَدُ ولا يُسْتَرُ، لأن مناقبَ النثرِ في مقابلةِ مناقبِ النظمِ ومثالبِ النظمِ في مقابلةِ مثالبِ النثرِ؛ والذي لابدَّ منهُ فيهما السلامةُ والدقةُ، وتجَنُّبُ العويصِ، وما يحتاجُ إلى التأويلِ والتخليصِ"(١٠٥).

ويستجلي الدكتور عبد النبي اصطيف في دراسةٍ مقارنةٍ مؤشراتٍ يقترب فيها التوحيدي من مفهومي الأدب والفن المعاصرين، وإذ نعود إلى ما ذكرناه في معرض حديثنا عن أن الفن هو إبداع يتحدى الزمان ويسابقه، لا نغالي إذ اعتبرنا أن التوحيدي في عمله الأدبي قد سبق الزمان وتحداه، فاكتسب صفته الإبداعية، ونستعرض جملة النتائج التي أفضت إليها تلك الدراسة تتلخص في الآتي:

١ - أشار التوحيدي إلى أن الشعر صناعي، أي يقوم على الثقافة، والفن فاعلية تحتاج إلى وعي وثقافة أي إن أبا حيان انتبه إلى عنصر الثقافة ومدى دورها في صناعة الشعر مثلما انتبه المحدثون إلى ذلك.

٢ - ألمح التوحيدي إلى أن للشعر حلبة أي إن الأدب لابد من أن يتميز بهذه الاستجابة إلى مشاعر الناس وعواطفهم وهذه لفتة بارعة أشار إليها المحدثون.

٣ - رأى التوحيدي ضرورة تناسب أجزاء العمل الفني، والتناسب مبدأ قديم أشار إليه اليونانيون واعتمده النقاد الكلاسيكيون في عصور النهضة. كما أشار إلى الوحدة الفنية وهي عنصر مهم من عناصر العمل الفني.

٤- تحدث التوحيدي عن الصورة الجميلة التي ينبغي أن يخرج بها الكلام أي إنه يشير إلى خصيصة مهمة من خصائص العمل الفني وهي الجمالية.

٥- ويرى أن هناك آلية تستجلي المعاني الكامنة في النفس بوساطة الذهن والفهم وتصوغها لتجسد أثراً فنياً، أي إن الفنان في نظره يتميز من خلال تجسيد الانفعال والفكر في أثر فني وهو بذلك لايختلف عن المنظرين المحدثين [١٠٦].

ولنا أن نضيف أن التوحيدي تفرد في إقصائه مبدأ المفاضلة والمقارنة لبعض القضايا الخلافية المتداولة في عصره، ومنها قضية المفاضلة بين الشعر والنثر، التي احتاجت إلى كثير من الوقت والجهد لتستقر، والنظر إليها من منظور مختلف يضع الأمور في نصابها، ويفصل بين مقوماتهما وإن اشتركا في أدواتهما، وكان في هذه النظرة قد حازقصب السبق إلى التعاطي مع القضية بهذا المنظور الحضاري الذي يقوم على فكرة التخصص وتحديد الحقول المعرفية لكل علم أو فن.

والتوحيدي عندما يتحدث عن قضايا فكرية أو موضوعية لا يخرج عن النسق الفني فيجسد الفكرة تجسيداً فنياً مستخدماً التصوير، يقول: "النثرُ كالحُرةِ، والنظمُ كالأَمَةِ، والأمةُ قد تكون أحسنَ وجهاً، وأدمثَ شمائلَ، وأحلى حركاتٍ؛ إلا أنها لا توصفُ بكرمِ جوهرِ الحرةِ ولا بشرفِ عِرْقِها وعِتْقِ نفسِها وفضْلِ حيائِها. وقال: ولشرفِ النثرِ قال الله تعالى في التنزيلِ: "إذا رأيتَهم حسِبْتَهم لؤلؤاً منثوراً " ولم يقل: لؤلؤاً منظوماً؛ ونجومُ السماءِ منتثرةٌ وإن كان انتثارُها على نظامٍ، إلا أن نظامَها في حدِّ العقلِ، وانتثارَها في حدِّ الحسِ، لأن الحكمةَ إذا غُطِّيَتْ نفسُها كانت الغلبةُ للصورةِ القائمةِ بالقدرةِ.وقال أحمدُ بنُ محمدٍ كاتبُ رُكْنَ الدولةِ: الكلامُ المنثورُ أشبهُ بالوشي، والمنظومُ أشبهُ بالنِّيرِ المُخططِ، والوشيُ يروقُ ما لا يروقُ غيرُه"[١٠٧].

أما البلاغة التي هي فن الكلام الذي شُغل به التوحيدي، فقد توقف عند تعريفات البلاغة التي أخذت تلقي رواسيها في عصره، بوصفها علماً له قوانينه ومبادئه التي اختمرت ونضجت وتبلورت إثر جهود عربية كبيرة. فللبلاغة ضروب منها بلاغة الشعر وبلاغة الخطابة وبلاغة النثر وبلاغة المثل وبلاغة العقل وبلاغة البديهة وبلاغة التأويل(١٠٨)، ويورد تعريفات مختصرة ومركزة، يقول: "وأمثلةُ هذهِ الأبوابِ موجودةٌ في الكتب، ولولا ذلك لرسمْتُ في هذا المكانِ لكلِّ فنٍّ مثالاً وشكلتُ شكلاً، ولو فعلتُ ذلك لكنتُ مكرِّراً لما قد سُبِقَ إليه، ومتكلِّفاً ما قد لُقِّن من قبلُ "(١٠٩).

ويسوق إثر ذلك مجموعة من الآراء البلاغية؛ لتوكيد رأيه في مكانة النثر وصفاته وعلو مكانته.

وفي مقارنة بين البلاغة والحساب إثر محاورة جرت بينه وبين ابن عبيد الكاتب، يورد التوحيدي بعض منافعها مثل حاجة كتاب الدواوين في إنشائهم الكتب إلى الإفهام البليغ والبيان المكشوف والاحتجاج الواضح(١١٠). وقاده دفاعه عن البلاغة إلى تعريفات مهمة للبلاغة وتحديداتها، فلا يمتثل للتعريفات التقليدية، بل يضيف عليها من رؤاه وتصوراته لمفهومها، يقول: " البلاغةُ، هي الجِدُّ، وهي الجامعةُ لثمراتِ العقلِ، لأنها تُحِقُّ الحقَّ وتُبطِلُ الباطلَ على ما يجبُ أن يكونَ الأمرُ عليه؛ ثم تحقيقُ الباطلِ وإبطالُ الحقِّ لأغراضٍ تختلفُ، وأغراضٍ تأتلِفُ، وأمورٍ لا تخلو أحوالُ هذه الدنيا منها من خيرٍ وشرٍ، وإباءٍ وإذعانٍ، وطاعةٍ وعِصيانٍ، وعدلٍ وعُدولٍ، وكُفْرٍ وإيمانٍ، والحاجةُ تدعو إلى صانعِ البلاغةِ وواضعِ الحكمةِ وصاحبِ البيانِ والخَطَابَةِ؛ وهذا هو حدُّ العقلِ والآخرُ حدُّ العملِ"(١١١).

ويصر التوحيدي على العلاقة الوشيجة بين البلاغة والعقل، فالبليغ "مُسْتَمْلٍ بلاغتَهُ من العقلِ، ومأخذَهُ فيها من التمييزِ الصحيحِ"(١١٢).

ويرى أن أصالة هذا العلم واستقلاله وحاجة أشرف الناس إليه تكفيه فخراً وشرفاً، يقــول: "وكفى بالبلاغةِ شرفاً أنكَ لم تستطعْ تهجينَهَا إلا بالبلاغةِ، ولم تهتدِ إلى الكلامِ عليها إلا بقوتِها، فانظرْ كيفَ وجدْتَ في استقلالِها بنفسِها ما يُقِلُّهَا ويُقِلُّ غيرَها؛ وهذا أمرٌ بديعٌ وشأنٌ عجيبٌ"[١١٣].

إن الحاجة إلى البلاغة هي حاجة أزلية؛ لأنها قوام المعنى وجماله،وإن لم يُتقن استخدامها أفسدت المعنى، وهي عصية لا تؤتى للجميع، وقد تستغلق حتى على البلغاء والأدباء، يقول في موضع آخر: " وقد يستعجمُ المعنى كما يستعجمُ اللفظُ، ويَشْرُدُ اللفظُ كما يَنِدُّ المعنى، وينْتَثِرُ النظمُ كما ينتظمُ النثرُ ويَنْحَلُّ المُعَقَّدُ كما يُعَقَّدُ المُنْحَلُّ. والمَدارُ على اجتلابِ الحلاوةِ المَذوقَةِ بالطبعِ، واجتنابِ النَّبْوَةِ الممجوجةِ بالسَّمْعِ؛ والقَريحةُ الصافيةُ قد تَكْدُرُ، والقريحةُ الكَدِرَةُ قد تصفو، وشرُّ آفاتِ البلاغةِ الاستكراهُ، وأَنْصَحُ نصائِحها الرضا بالعفوِ. وقال: كانَ ابنُ المقفعِ يقفُ قلمُهُ كثيراً؛ فقيلَ له في ذلكَ، فقالَ: إن الكلامَ يزدَحِمُ في صدري فيقفُ قلمِي لأتخيَّرَهُ."[١١٤]

واحتوى النص رصيداً هائلاً من الأخبار الأدبية والأشعار والأغاني والأراجيز والأمثال والقصص والحكايات التي دخلت في نسيج النص وشكلت قوامه، ماعدا تعرضه لعدد من القضايا النقدية التي شغل بها النقاد في عصره مثل قضية المفاضلة بين الشعر والنثر وقضية الشكل والمضمون وقضية اللفظ والمعنى[١١٥]. إلى جانب الإمكانيات الجوهرية للغة الأدبية المستخدمة، فما نحن بصدده هو المادة الأدبية الغزيرة الملموسة في النص، وقامت على التنويع في فرز هذه المادة، ويمكننا أن نفسر اللعبة السردية التي أتقن نسجها أبو حيان، بأنها قد حملت في طياتها ذلك النسق الفني، فغدا نسيجاً متوائماً مع عناصرها، لتشكيل قاعدة من قواعد النص الداخلية قامت على الآتي:

١ - تحقيق الغايات الكبرى في النص (الإمتاع / المؤانسة):

ينتمي النص كما أسلفنا إلى أدب المنادمة الذي يقوم على فكرة المسامرة وإمتاع الأنيس، وهو في حقيقته أدب قائم على ثقافة السؤال. بالنظر إلى علاقة الكلام بالأبعاد التي يرمي إلى تركيزها أو بالأثر الذي ينبغي إحداثه في المتلقي نجد أن هذه العلاقات إما أنها ذات طبيعة معرفية أو وجدانية أو حسية، وضمن مختلف هذه العلاقات يكون القصد هو الإخبار أو تحصيل المعرفة (الجد) أو الإمتاع (الهزل) في محاولة المزاوجة بينهما؛ لتدخل ضمن الأنماط العامة المتحولة التي توجه المقاصد التي يرمي إليها صاحب الكلام(١١٦).

مع الأخذ بالاعتبار أن التدوين في حد ذاته، هو مرحلة يتجاوز فيها القول والإخبار مرحلة التجربة، ويفوقها فيتم خلق عوالم جديدة تقوم على التخيل(١١٧). إن الغايات التي تختلف بين مرحلة التدوين ومرحلة الشفاهية، تجتمع في تطلعات التوحيدي إلى تجسيد الحالة بما يخلق نوعاً من التعاطف مع قضيته سواء مع الوزير أم مع أبي الوفاء أو حتى مع القارئ، وهذا هو كنه الفن، على نحو ما يورد البهنسي من كلام كروتشه: " الفن معرفة حدسية فهو يبتعد عن القوانين المنطقية والقواعد العلمية والعملية؛ لكي يقترب من الحس الداخلي المبني على الإلهام والتعاطف مع الموضوع، وإن ما يمتاز به الفنان في الواقع إنما هو الإمكانية الحدسية الإبداعية،هذه الإمكانية تريد أن تظهر وتنمو وتتفاعل مع العالم الخارجي"(١١٨).

٢ - ثقافة الإغناء والأبعاد الجمالية: إن الفيض الأدبي والفلسفي والفكري هو عماد البنية النصية، إذ إن امتزاج تلك الفنون والعلوم في محاولة لتشكيل نسق عام من معطيات نظرية وتصورات ذهنية وتلوينات عقلية هدفها إذكاء التذوق الجمالي لدى المتلقي، ومحاولة لخلق نمط أسلوبي مشابه للنمط الجاحظي قائم على الموهبة و"سلاسة الطبع وقوة البديهة والخيال أو المقدرة الإبداعية "(١١٩)، ويؤكد رأيه هذا بالقول:" البديهةُ قدرةٌ روحانيةٌ في جِبِلَّةٍ

بشرية، كما أن الرويَّةَ صورةٌ بشريةٌ في جِبِلَّةٍ روحانيةٍ "[١٢٠]، فهو يرى أن الروية ميزة الذات البشرية أما البديهة فهي واقع الطبيعة المقرر إلهياً بعيداً عن الإرادة البشرية، و"الحَدْسُ أو الفِكْرُ هو اختلاطٌ أو حوار الذات بالموضوع أو اختلاط النفس بالطبيعة، وهذا الحوار الجدلي يكون الصورة الفنية"[١٢١]، فيلتقي مع الفيلسوف كروتشه في أن الفن حدس والحدس تعبير، والتعبير لغة، واللغة إبداع، وفي أنه لا نثر من دون شعر، لأنه لا وجود لمعرفة منطقية من دون حدس، والجمال تناسب بين التعبير والوظيفة وبين الشكل والمضمون، وبين الذات والموضوع[١٢٢]، ومن إدراك أبي حيان لحقائق الجمال امتاز نصه بالتناسب، فهو مقياس الإبداع في الصياغة الفنية؛ لإخراج التعبير في أحلى صورة وإبدعها[١٢٣]، ويظهر التناسب في النسق الأدبي من خلال المهارة العالية التي يوظفها أبو حيان في الانسجام بين الشكل والوظيفة، واللفظ والمعنى، كذلك في قوة الاستشهاد بالنصوص الأدبية، وإقامة الحجة والبرهان كلما اقتضت الفكرة من دون استطراد أو استعراض.

أبو حيان مثل غيره من الفلاسفة الذين حملوا نزعة خلط الأشياء، أو دمجها أو التغلب على الفروق القاسية الواضحة[١٢٤]، ويرى بعض الباحثين أن التوحيدي يفوق كروتشه، ولا سيما في جعله النشاط الروحي موضوعاً للفلسفة[١٢٥]، وذلك في إدخال التفكير الفلسفي إلى مجالات الفن والأخلاق والإنسان والأدب والتاريخ. "وليس ما يمنع من أن تكون المعطيات النظرية الفلسفية أساساً للإبداع الفني، طالما كان العمل الفني يهتم بالشكل والمضمون أيضاً "[١٢٦].

إن استقصاء النسق الفني في النص قد يخرجنا عن الدراسة المستقلة لكل ليلة؛ نظراً لانشغال الليالي في معظمها بهذا النسق الذي يحتاج إلى دراسة مستقلة، ولكننا حاولنا أن نلامس بعض جوانبه في ليلتين توافر فيهما تنظير لمبادئ فن الكلام سواء أكان شعراً أم نثراً، ومقوماته البلاغية وفق رؤية التوحيدي.

بناء المناظرة:

المناظرة في اللغة: من النظير، أو النظر بالبصيرة، وفي الاصطلاح: هي النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشيئين إظهاراً للصواب[١٢٧] ويراد بها النظر في مسألة من المسائل قصد إظهار الصواب[١٢٨] والمناظرة في التراث العربي هي "علم يعرف به كيفية آداب إثبات المطلوب ونفيه أو نفي دليله مع الخصم "[١٢٩] أو " هي شكل من أشكال التفكير، وهي خطاب اجتماعي يعكس الواقع الاجتماعي الثقافي للعصر"[١٣٠]، إنها نوع من المثاقفة فيما تعنيه من التفاعل وتبادل التأثير والتحاور والتواصل في ميادين الثقافة[١٣١].

عرض التوحيدي في لياليه مناظرات عدة في سياق الحوار الدائر مع الوزير، وارتهنت المناظرة على الرغم من سردها بتفاصيلها بوجهات نظر الراوي، وقد تعالى التوحيدي على الاجترار السلبي لحوار المتناظرين، وتجاوز حد النقل، حين أيد فرضيات طرف معين وغلّبها على الأخرى، كاشفاً الغنى الحضاري للعصر، ودخول عناصر ثقافية جديدة إلى النسق الثقافي العربي. إنها المرحلة التي بدأت تتغير فيها البنية الثقافية العربية، وتتمازج في تفاعل خلاق مع الحضارات الأخرى، ولا سيما الحضارة اليونانية، بعيداً عن الاستلاب أو الإحلال، لذا كانت المناظرة ميداناً قادراً على استيعاب الآراء المتعددة مستنداً إلى عوامل عدة منها: طبيعة المتناظرين وطبيعة الموضوع المطروح للنقاش، ووعي المتلقين، والنتائج التي تفضي إليها المناظرة.

وتبدو حرفية الأداء عند التوحيدي في استهلال الليلة الثامنة على سبيل المثال برسالة اليهودي ابن يعيش، التي يهاجم فيها الفلاسفة الذين ضللوا البشر في مسارب الفلسفة، التي هي برأيه مذللة مسلوكة مختصرة ليس على سالكها كدّ ولا شق في بلوغ ما يريد من الحكمة، ويعترض التوحيدي على مذهب ابن يعيش، مؤولاً القضية إلى طلب الاكتفاء والنظرة النفعية إلى الفلسفة، عارضاً رأيه على عامة الناس، إذ "ليس لكلِّ أحدٍ هذه القوةُ الفائضةُ، وهذه

الخصوصيةُ الناهضةُ، وهذا الاستبصارُ الحَسَنُ، وهذا الطبعُ الوقَّادُ، والذِّهْنُ المنقادُ، والقريحةُ الصافيةُ والاستبانةُ والتأملُ، لأن هذه القوةَ إلهيةٌ، فإن لم تكنْ إلهيةً فهي مَلَكِيَّةٌ؛ وإن لم تكنْ ملكيةٌ فهي في أُفُقِ البشريةِ؛ وليس يوجدُ صاحبُ هذا النعتِ إلا في الشاذِّ النادرِ"(١٣٢)، إن التوحيديَّ يرسخ مبدأ الحجاج منذ مطلع الليلة فيقيم التقابل، بين رأيين، على أرضية الرأي والرأي الآخر، وتقبل خطاب الآخر.

انفتحت المناظرة التي سردها التوحيدي بين أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متى في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات على ميل واضح منذ البداية إلى السيرافي وقضيته في الدفاع عن النحو، إذ إن التوحيدي أيد ابن يعيش في رأيه أن الفلاسفة يتكسبون، فهذا متى أحد الطرفين في المناظرة "يملي ورقةً بدرهمٍ مقتدريٍّ وهو سكرانُ لا يَعْقِلُ، ويتهكَّمُ، وعنده أنه في رِبْحٍ، وهو من الأخسرينَ أعمالاً الأسفلينِ أحوالاً"(١٣٣)، وترتكز المناظرة على مقولة المفاضلة بين النحو بوصفه علماً عربياً أصيلاً في مقابل المنطق بوصفه علماً طارئاً على الثقافة العربية ويبدأ كلا الطرفين بإبراز حججه، ومسوغاته، محاولاً تفنيد الآراء المضادة، ملتمساً الغلبة على الخصم، وإقناع الحاضرين بصواب فكرته، معتمداً على مخزون ثر من الأدلة، محاولاً إيقاع الخصم في شرك الإحراج والإفلاس المعنوي، وكأنهما في حلبة استعراض معرفي ستفضي إلى انتصار خصم وما يمثله من اتجاهات على آخر وما يمثله، على أن الأداء الجمالي لكل منهما يرتكز على ملامح الاحتجاج وتوليد التشويق في نفوس الحاضرين واستثارتهم، وتلقينهم المعرفة عبر آلية المحاورة، وثقافة الانتقاد، وتحريك الثنائيات المتقابلة في وعي المتلقي على خارطة الفكر المسموع، إنها تفاعل وتلقين على حد سواء ترتبط بمنهجية تقوم على استخلاص المعرفة، يقول "وكانَ أبو سعيدٍ قد روى لُمَعاً من هذهِ القصةِ. وكان يقولُ: لم أحفظْ عن نفسي كلَّ ما قلتُ، ولكن كتبَ ذلكَ

أقوامٌ حضرُوا في ألواحٍ كانت معهم ومحابرَ أيضاً؛ وقد اختلَّ عليَّ كثير منهُ. قال عليٌّ بنُ عيسى: وتَقَوَّضَ المجلسُ وأهلُه يتعجبونَ من جأشِ أبي سعيدٍ الثابتِ ولسانِه المُتَصَرِّفِ ووجهِه المتهلِّلِ وفوائدِه المتتابعةِ. وقال الوزيرُ ابنُ الفراتِ: عينُ اللهِ عليكَ أيها الشيخُ، فقد نَدَّيْتَ أكباداً وأقْرَرْتَ عُيوناً، وبيضْتَ وجوهاً، وحُكْتَ طِرازاً لا يبليهِ الزمانُ، ولا يتطرقُ إليهِ الحَدثان."[١٣٤].

عمل التوحيدي على رسم الإطار الخارجي ليس فقط في تحديد الشخصيات والزمان والمكان للمناظرة وعرض التفصيلات والجزئيات، وإنما في تقديم الشخصيات بما يوافق ميوله، ففي وصفه للسيرافي حاملاً للثقافة العربية التقليدية، جعله يواجه خصمه مواجهة الأعلى للأدنى والعارف للجاهل، فكانت عباراته المخطئة المتوالية تتراكم بشكل تدريجي لإرباك الخصم، وبيان ضعفه يقول أبو سعيد: " أخطأتَ، لأنكَ إذا سألتني عن شيءٍ أنظرُ فيهِ، فإن كانَ له علاقةٌ بالمعنى وصَحَّ لفظُهُ على العادةِ الجاريةِ أجبْتُ، ثم لا أبالي أن يكونَ موافقاً أو مخالِفاً، وإن كانَ غيرَ متعلقٍ بالمعنى ردَدْتُهُ عليك، وإن كانَ متَّصلاً باللفظِ ولكن على وضعٍ لكم في الفسادِ على ما حشوتُم به كُتُبكُم ردَدْتهُ أيضاً لأنه لا سبيلَ إلى إحداثِ لغةٍ في لغةٍ مقرَّرَةٍ بين أهلِها... ثم أنتم هؤلاءِ في منطِقِكُم على نقصٍ ظاهرٍ، لأنكم لا تَفُونَ بالكتبِ ولا هي مشروحةٌ، فتدَّعُونَ الشعرَ ولا تعرفونَهُ وتذكرونَ الخَطَابةَ وأنتم عنها في منقطعِ الترابِ؛ وقد سمعتُ قائلَكُم يقولُ: الحاجةُ ماسةٌ إلى كتابِ البُرْهانِ. .....وإنما بودِّكُم أن تَشْغَلُوا جاهلاً، وتستذلُّوا عزيزاً؟ وغايتكم أن تُهَوِّلُوا بالجنسِ والنوعِ والخاصةِ والفصلِ والعَرَضِ والشخصِ... وهذه كلُّها خرافاتٌ وتُرَّهَاتٌ، ومغالقُ وشبكاتٌ؛ ومَنْ جادَ عقلُه وحَسُنَ تمييزُهُ ولَطُفَ نظرُهُ وثَقُبَ رأيُهُ وأنارتْ نفسُه استغنى عن هذا كلِّه - بعونِ اللهِ وفضلِه - وجودةُ العقلِ وحُسْنُ التمييزِ ولطفُ النظرِ وثقوبُ الرأيِ وإنارةُ النفسِ من منائحِ اللهِ الهنيةِ، ومواهبِه السنيةِ،"[١٣٥].

وبعض المناظرات لا تفضي لشيء، صحيح أن هناك مواجهةً بين وجهتي نظر لكنها ليست مواجهة جدلية تفضي إلى حل مخلّص، والقارئ مُلزم ضمنياً بتقديم جواب انطلاقاً من حجج الخصمين(١٣٦)، فتبدو المناظرة عملية زج للقارئ أو المتلقي بشكل عام في أحكامها التي لا تعتمد على معيار محدد، بل على قوة الإقناع وامتلاك مقومات الخطاب المؤثر من قبل أحد المتناظرين.

وربما امتلكت شخصية السيرافي في هذه المناظرة قوة الحجة والقدرة على مصادرة الرأي الآخر بما امتلكه من دراية وعلم ليس فقط بعلم النحو، وإنما بعلم المنطق، بمعنى أنه يدافع عن قضيته من حيث يهاجم خصمه في مواطن ضعفه التي يعلمها باطلاعه المسبق على هذا العلم، من هنا امتلك القدرة على إفحام الخصم، يقول أبو سعيد: " فهل وصلتَهُ بجوابٍ قاطعٍ وبيانٍ ناصعٍ؟ودعْ هذا؛ أسألُكَ عن حرفٍ واحدٍ، وهو دائرٌ في كلامِ العربِ، ومعانيهِ متميزةٌ عندَ أهلِ العقلِ؛ فاستخرجْ أنتَ معانيَهُ من ناحيةِ منطقِ أرسطاطا ليسَ الذي تُدِلُّ به وتباهي بتفخيمِه، وهو الواو، ما أحكامُهُ؟ وكيف مواقعُهُ؟ وهل هو على وجهٍ أو وجوهٍ؟ فبُهِتَ متَّى وقال: هذا نحوٌ، والنحوُ لم أنظرْ فيه، لأنه لا حاجةٌ بالمنطقيِّ إليه، وبالنحويِّ حاجةٌ شديدةٌ إلى المنطقِ، لأن المنطقَ يبحثُ عن المعنى والنحوُ يبحثُ عن اللفظِ، فإن مرَّ المنطقيُّ باللفظِ فبالعَرَضِ، وإن عَثَرَ النحويُّ بالمعنى فبالعَرَضَ والمعنى أشرفُ من اللفظِ، واللفظُ أوضعُ منَ المعنى."(١٣٧).

ومن الملاحظ أن التوحيدي استخدم تقنية الحوار لعرض المنهجية التي قامت عليها المناظرة واستخدم الوصف تقنيةً لضبط الصورة وإبرازها، من مثل "فبُهِتَ متَّى وقال"(١٣٨) و"فبَلَحَ وجَنَحَ وغصَّ بريقِهِ"(١٣٩)، واستخدمه وظيفياً في رسم ملامح الشخصيات المتحاورة ومواقفها،لا سيما بعد انتهاء المناظرة يقول " وأبو سعيد يصومُ الدهرَ، ولا يصلي إلا في الجماعةِ، ويقيمُ

على مذهبِ أبي حنيفةَ، ويلى القضاءَ سنينَ، ويتأَلَّهُ ويتحَرَّجُ، وغيرُهُ بمعزلٍ عن هذا؛ ولولا الإبقاءُ على حُرْمَةِ العلمِ، لكانَ القلمُ يجري بما هو خافٍ ويُخْبِرُ بما هو مُجَمْجَمٌ، ولكنَّ الأخذَ بحكمِ المروءةِ أولى، والإعراضَ عما يجلِبُ اللائمةَ أحرى."[١٤٠]

واستخدم اللغة وعاءً حضارياً نوعياً يكشف عن مستوى المتناظرين، وقدرتهم على تطويع اللغة في المحاججة، وعرض البراهين واستيفاء المعاني، وإقامة التعارض بينهما.

وفي نهاية الأمر فإن التوحيدي أبرز في هذه المناظرة قضية المثاقفة بين حضارتين -عربية ويونانية- وفق رؤية فكرية تنزع إلى ثقافة العرب، لكنها تفسح المجال للرأي الآخر للتحاور، فتجعل المناظرة نموذجاً حياً لحوار الثقافات في شكلها الأكثر تحضُّراً دون العناية الواجبة بالتزام معيار محدد.

النسق الاجتماعي:

ثمة اختلاف بين البنية والعلاقات الاجتماعية، ففي المنظور البنيوي تتألف البنية الاجتماعية من العلاقات، كما يقول كلود ليفي شتراوس "ترد البنية الاجتماعية إلى مجمل العلاقات الاجتماعية القائمة في مجتمع معين"[١٤١]. فتخلق هذه العلاقات أنماطاً اجتماعية محددة، ارتبط ظهورها بطبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، مما سمح بتشكيل سمات تخص البنية، وتعطيها على المدى طابعها الأصيل والجوهري.

يشكل النسق الاجتماعي في النص مساراً واضح المعالم نستشفه من خلال:

١ - الاهتمام بقضايا الحاجات الإنسانية وأبعادها الاجتماعية: يبدو أن استغراق الحديث عن الطعام على امتداد ثلاث ليالٍ أمراً مهماً نابعاً من العلاقة بين الأدب والمجتمع بكل طبقاته التي يحمل في طياتها تفاصيل الحياة

اليومية، وتدبر سبل العيش ونوعية الواقع المعيش، وربما كان الباعث الأول لهذا الحديث هو الكشف غير المباشر عن واقع الطبقات الدنيا في المجتمع أمام السلطة، وتحفيزها على إعادة النظر في أحوال الناس، إنه يكشف اختلال التوازن الاجتماعي المادي، بوصف ذلك أزمة أخلاق سببها كما ألمح في الليلة السابعة عشرة إلى: "استهتارِ المَلِكِ باللذاتِ وانهماكِهِ في طلبِ الشهواتِ"(١٤٢) وتشاغله عن أحوال الرعية.

إن التنوع الغريب والكبير لأخبار الطاعمين وأصناف الطعام هو تكثيف قضية اجتماعية خصبة الدلالات،فهي وثيقة مهمة في عمقها تكشف عن الوسط الشعبي الذي برز من صلبه التوحيدي، على الرغم من رغبته الدفينة بتجاوز هذا الوسط، إلا أنه مرجع قوي ومهم في تكوينه الاجتماعي والنفسي والثقافي يحتفظ به في وعيه الشعوري واللاشعوري، وإن حاول التوحيدي أن يبرز القضية من أبواب مختلفة مغلفة بالهزل والجد،والتظرف والإضحاك، يقول " تغدَّى أبو العيناءِ عندَ ابنِ مُكَرِّمٍ، فقدمَ إليه عُراقاً، فلما جسَّهُ قال: قِدْرُكُم هذه قد طُبِخَتِ بشطرنجٍ؟. وقدمَ إليهِ يوماً قِدْراً فوجدَها كثيرةَ العظامِ، فقال: هذه قِدْرٌ أم قَبْرٌ؟ وأكلَ عندَه أبو العيناءِ يوماً، فسُقي ثلاثَ شرباتٍ باردةٍ، ثم طلبَ الرابعةَ فسُقِيَ شربةً حارةً، فقال: لعلَّ مزمَّلَتَكُم تعْتَرِيها حمى الرِّبْعِ. قال سَلَمةُ: بقي أبو المقامِ ببغدادَ وكنا نأتيه ونسمعُ منه، فجاءَنا بجفنةٍ فيها جُواذَبُ فجعلَ أصحابُنا يأكلونَ، ثم أتاهُم بسَفُّودٍ فيه يرابيعُ فسلَتَها في الجَفْنةِ، فعلمَ القومُ أنهم قد دُهُوا،فجعلوا يستقيئونَ ما أكلُوا"(١٤٣).

إنه تعويض حقيقي عن حرمان طالما اشتكى التوحيدي منه وهذا بعض رسالته إلى أبي الوفاء: "اكفني مؤونةَ الغداءِ والعَشاءِ. إلى متى الكُسَيْرةُ اليابسةُ، والبُقَيْلَةُ الذاويةُ، والقميصُ المُرَقَّعُ،. ... إلى متى التأدمُ بالخبزِ والزيتونِ؟ قد واللهِ بُحَّ الحلْقُ، وتغيرَ الخلْقُ؛ اللهَ اللهَ في أمري؛ اجْبُرْني فإنني

مكسورٌ، اسقِني فإنني صَدٍ، أغثْنِي فإنني ملهوفٌ، شَهِّرْنِي فإنني غُفْلٌ، حلِّنِي فإنني عاطلٌ."[١٤٤]

وربما كانت حركة السرد المتتابع للأخبار على شكل تداعيات من كل عصر تحت رابط الموضوع الواحد، واقتران موضوع الطعام بموضوع الكرم والبخل، تعطي القضية بعداً شمولياً يربطها بالمستوى القيمي والأخلاقي في كل عصر. إنه تجلية لمبدأ الحاجة النفسية والذاتية والأخلاقية.

وتبدو الليلة الثامنة عشرة تعرية لحاجات إنسانية ربما هي أشد إلحاحاً، ظاهرُها البحث عن الترفيه، كما ذُكر، وباطنها السعي وراء المتعة التي يشترك فيه العامة والخاصة، إذ يمكن عَدُّ هذه القضية "جزءاً من التنوع الذي يشكل الحياة "[١٤٥]، إنها الليلة التي يهتك فيها الحجاب بين صاحب السلطة ومحاوره، لا تقل جرأة التوحيدي فيها حدّةً عن جرأة الوزير، فهيمنت على الليلة ثقافة حسية ترسم فضاء دلالياً يشترك فيه اللفظ المكشوف والمعنى الموحي والحركة الموصوفة والإيقاع المؤثر[١٤٦]. إن الليلة بما حملته من أخبار هي نموذج قائم في الحياة سواءٌ في عصر التوحيدي أم في عصر آخر، تكمن قدرة التوحيدي في إجادة التوصيف لهذا الواقع، ولا سيما فيما يتصل بالتسويغ النفسي الذي جاء به بصورة تشي بأنه تقدم عصره، وسبق فرويد في هذه الناحية[١٤٧]، أي في فهم الواقع والذات والدوافع الكامنة المُوجِّهة للسلوك، يقول الوزير:

" وربما عِيبُ هذا النمطُ كلَّ العيبِ، وذلك ظُلْمٌ لأن النَفَس تحتاجُ إلى بِشْرٍ "[١٤٨].

لقد أعطى التوحيدي الأخبار عمقاً دلالياً متصلاً بالمرجع الواقعي، فكانت الأخبار، توظف السياق الديني وتخلط الجاد بالهزلي، فتعكس مفارقات كبيرة في الواقع، وتصورها بأبعاد ساخرة وربما منتقدة، و تأتي مسوغةً

بالجنون أو التندر يقول: " قال الرشيد للجَمَّازِ:كيفَ مائدةُ محمدِ بنِ يحيى، يعني البرمكيِّ، قال:شِبْرٌ في شِبْرٍ، وصَحْفَتُهُ من قِشْرِ الخَشْخَاشِ، وبين الرغيفِ والرغيفِ مَضْرِبُ كرةٍ، وبين اللونِ واللونِ فترةُ نبيٍّ، قال:فمن يحضُرُها قال: الكرامُ الكاتبون، فضحكَ وقال:لحاكَ اللهُ من رَجُلٍ"(١٤٩). وفي موضع آخر في الليلة الحادية والثلاثين يقول: "كتبَ مجنونٌ إلى مجنونٍ: "بسم الله الرحمن الرحيم، حَفِظَكَ اللهُ، وأبقاكَ اللهُ، كتبتُ إليك ودِجْلةُ تَطْغَى، وسُفُنُ المَوْصِلِ ها هي، وما يزدادُ الصِّبْيانُ إلا شراً، ولا الحجارةُ إلا كَثرةً، فإياك والمرَقَ فإنه شرُّ طعامٍ في الدنيا، ولا تَبِتْ إلا وعند رأسكَ حجرٌ أو حجرانِ، فإن الأخبر يقول: "وأعدُّوا لهم ما استطعتُم من قوةٍ". وكتبتُ إليكَ لثلاثَ عشرةَ وأربعينَ ليلة خَلَتْ من عاشوراءَ سنةَ الكَمْأةِ"(١٥٠).

إن التداول بشوؤن سياسية أو دينية على أرضية المجون والهزل تتجاوز شكليتها، وتمتد في المستوى القصدي الذي يستند إلى أهداف أعمق من الترفيه والمؤانسة، إنها مواجهة يضع فيها التوحيدي أرباب السلطة وقضاياهم على بساط العامة مادةً للهو والانتقاد والسخرية. فتبدو النكبات والمصائب حديثاً مسلياً لا يحتاج إلى تدقيق في صحته أو نسبته إلى قائله؛لعدم امتلاكه مقومات الخبر الجاد، إنه يفلت من عقال السند أو الاتزان العقلي، وربما يفلت من أخلاقيات الدين التي تحرم تداول المعاني الدينية في وجوه الاستهزاء.

ويظهر في الليلة الثامنة عشرة امتداد السرد مردداً أخباراً منوعة دون حضور كبير للسؤال والجواب، فالتوحيدي يلقي ما في جعبته أمام الوزير مغيباً الحوار معتمداً أسلوباً نوعياً في توصيف الليلة، إنها عملية تراكم سردي يركب صورة عامة لحياة الطبقات المهمشة، وفهمها البسيط لمتع الحياة، إن ما يفترضه التوحيدي هنا هو تطلع السلطة إلى معرفة بشؤون العامة وأحوالهم،

وإذا نظرنا إلى الأمر من منظور آخر وجدنا أن إرادة دفينة كانت تسيطر على التوحيدي لكسر الحواجز النفسية بينه وبين الوزير، متعالياً على كل أشكال الخطاب الرسمي، التي كثيراً ما تجاوزها التوحيدي في خطابه.

وفي الوجه الآخر كانت تلك العلاقة أحياناً مطبوعةً بالحذر فيكتب أبو حيان إلى أبي الوفاء ما دار بينه وبين الوزير خشية من أن يتسرب الحديث، ويطلب منه أن " تكونَ الرسالةُ مصونةً عن عيونِ الحاسدينَ العيابينَ، بعيدةً عن تناولِ أيدي المفسدينَ المنافسينَ"(١٥١).

فيظهر آخذاً بمشورة أستاذه الجاحظ حذراً من السعاة، ولا سيما "النظراء في الصناعة"، أو خوفاً من بطش بعض رجالات الدولة الذين هاجمهم في كتابه، فيفصح عن عصر متقلب، مصير الأفراد والكتاب فيه محفوف بالأخطار(١٥٢)، إنها صورة صاحب السلطة المستبد يجرب تقريب بعض الأدباء والعقلاء الأذكياء، اغتراراً منه بأنه يقوى على تليين طينتهم وتشكيلهم بالشكل الذي يريد، فيكونوا له أعواناً ينفعوه بدهائهم ثم هو بعد التجربة إذا خاب ويئس من إفسادهم يبادر إلى إبعادهم أو ينكل بهم(١٥٣).

فيبدو أبو حيان صورة من صور المجتمع العربي في القرن الرابع الهجري بكل تعقيداته وتشابكاته، وعلاقته القائمة على التنافر والحسد من جهة وعلى الخوف والاستبداد من جهة أخرى، وتبرز العقلية العربية المشحونة بخوف التآمر والفتنة والمطبوعة بالرهبة والقلق. ويظهر مثل ذلك في حديث شيخ من الصوفية عن فتنة خراسان يقول في الليلة الرابعة والثلاثين: " لا قُدْرَةَ لنا على السياحةِ لانسدادِ الطُرُقِ، وتَخَطُّفِ الناسِ للناسِ، وشمولِ الخوفِ، وغلبةِ الرُّعْبِ، وكان البلدُ يَتَّقِدُ ناراً بالسؤالِ والتعرُّفِ والإرجافِ بالصدقِ والكذبِ، وما يُقالُ بالهوى والعصبيةِ؛ فضاقَتْ صدورُنا، وخَبُثَتْ سرائرُنا واستولى علينا الوَسْوَاسُ "(١٥٤).

أما صورة المجتمع بعلاقاته المختلفة فالنص سردي يحمل في ذاته آثاراً وصوراً لأزمات اجتماعية، لها أبعادها ودلالاتها النفسية القابلة للتحليل والتفسير والفهم، لكن البحث عن نظام البنية الاجتماعية الماثلة من خلال النص يذهب إلى أبعد من ذلك، فالبنية الثقافية لمجتمع تتجسد بإبداعات أفراده في العلوم والآداب والفنون، وفي أشكال السلوك، لأن " المعاني نتاج اجتماعي"[١٥٥]، فهي الفضاء القادر على استشفاف البنية الاجتماعية. فمن وراء النص المادي المتمثل بحكاياته وحواراته نستطيع أن نلمح ما يلي:

أ- الفكر الروحي والعقائدي السائد في عصر أبي حيان:

وهو ليس فكراً مغلقاً، ولا هو فكر يحفل في المقام الأول بالحدود الصارمة بين الخطأ والصواب، بل يعتمد على ثراء التجربة[١٥٦]. فيظهر على شكل نمط ثقافي قائم على الحوار والجدل والنقد، فقد حفل النص بالآراء الفلسفية والتلوينات الفقهية والدينية على اختلاف منابعها، وتنوع سبلها، فيعرض أبو حيان في نقاش مع الوزير بعض الآراء لفرق دينية مثل الصوفية لينتهي إلى تغيير قناعات الوزير حول تلك الفرق يقول في الليلة الرابعة والثلاثين: " وكنت أرى أن الصُّوفيةَ لا يرجِعونَ إلى رُكْنٍ من العلمِ، ونصيبٍ من الحكمةِ، وأنهم إنما يهذونَ بما لا يعلمونَ، وأن بناءَ أمرِهم على اللعبِ واللهوِ والمُجونِ. فقلتُ: لو جُمِعَ كلامُ أئمتِهم وأعلامِهم لزادَ على عشرةِ آلافِ ورقةٍ عمن نقفُ عليه في هذه البِقاعِ المتقاربةِ، سوى ما عند قومٍ آخرينَ لا نسمعُ بهم، ولا يَبْلُغُنَا خبرُهم. قالَ: فاذكرْ لي جماعةً منهم. قلتُ: الجُنَيْدُ بنُ محمدٍ الصوفيُّ البغداديُّ العالمُ، والحارثُ بنُ أسدٍ المُحَاسِبيُّ، ورُوَيْمُ، وأبو سعيدٍ الخَرَّازُ، وعمرو بنُ عثمانَ المكيُّ، وأبو يزيدَ البِسْطاميُّ، والفَتْحُ المَوْصِلِيُّ، وهو الذي سُمِعَ وهو يقولُ: إلى متى تُرَدِّدُني في سِكَكِ المَوْصِلِ، أما آن للحبيبِ أن يلقى حبيبَهُ؟ فماتَ بعدَ جُمُعَةٍ. فقال: هذا عَجَبٌ. ولقد مَرَّ في هذا الفنِ ما كان فوقَ حُسباني وأكثرُ مما كان في ظنِّي، وكم من شيءٍ حقيرٍ يُطَّلَعُ منه على أمرٍ كبيرٍ."[١٥٧]

ب- الحضور البلاغي واللغوي:

يرتبط مفهوم البنية بمفهوم العلاقة داخل نسق معين، فما يهم المنهج البنيوي، هو العلاقة التي تقوم بين الأحداث والكلمات لا الأحداث ولا الكلمات في عزلتها[١٥٨]. ففي النسق الاجتماعي الذي نكتشف به سمات البنية الاجتماعية يظهر ذلك الاهتمام الاجتماعي بمباحث اللغة والكلام والبلاغة، إنها صورة من صور ذلك العصر، يقول " وقال الوزيرُ - أدامَ اللهُ أيامَهُ - سراويلُ يُذَكَّرُ أمْ يؤنَّثُ، ويُصْرَفُ أم لا؟ فكان الجوابُ: أن عليَّ بنَ عيسى حدَّثنا عن شيخِهِ ابنِ السَّراجِ قال: سألتُ المُبَرِّدَ فقلتُ: إذا كانَ الواحدُ في صيغةِ الجمْعِ ما يُصْنَعُ به في الصَّرْفِ في مثلِ شَعْرُهُ هَرَاميلُ، وهذه سراويلُ وما أشبَهَهُ، فقالَ: ألحِقْهُ بالجمعِ فأمنَعْهُ الصَّرْفَ، لأنه مثلُهُ وشبيهُهُ. قال: وسألتُ أحمدَ بنَ يحيى عن ذلكَ، فقال: أخبرَنا سَلَمَةُ عن الفرَّاءِ قال: ألحقْهُ بأحمدَ فامنعْهُ الصرفَ في المعرفةِ، واصْرِفْهُ في النكرةِ حتى يكونَ بينَ الواحدِ والجمعِ فرقٌ.وسأل فقال: ما واحدُ المناخيبِ والمناجيبِ وما حُكْمُهُمَا؟ فكان من الجوابِ: واحدُ المناخيبِ مِنْخَابٌ، يُمْدَحُ به ويُذَمُّ. ...."[١٥٩].

لكننا نذهب إلى أبعد من ذلك، فنرى أن النص قد تمثل هذا الاهتمام ونزع أبو حيان إلى قوة استخدام اللفظة وملاءمتها. فغدت العلاقة بين اللفظة والحدث علاقة خلاقة تتيح لنا أن نفهم شمولية الظاهرة الاجتماعية. إذ غدت مرتبطة بالوعي الفردي والجماعي، فلم يكن ميل أبي حيان والوزير إلى البحث في أوزان الكلمات وتصاريفها إلا دليلاً على هذا الاهتمام، بل كانت اللغة التي استخدمها أبو حيان هي في ذاتها النموذج الحي لذلك الاهتمام.

يقول فيما ينقله من حديث الخليفة المعتضد مع عبيد الله: " واللهِ لقد بردْتَ لهيبَ غضبِي بفورتِكَ هذه، ونقلْتَني إلى اللينِ بعدَ الغِلْظَةِ، وحَطَطْتَ عليَّ الرِّفْقَ، من حيثُ أشرتَ بالخُرْقِ، وما علمتُ أنك تستجيزُ هذا في دينِكَ وهديِكَ ومروءتِك، ولو أمرتُك ببعضِ ما رأيتَ بعقلِكَ وحزمِك لكان من حُسْنِ

المؤازرةِ ومبذولِ النصيحةِ والنظرِ للرعيةِ الضعيفةِ الجاهلةِ أن تسألَني الكفَّ عن الجهلِ، وتبعثَني على الحِلْمِ، وتُحَبِّبَ إليَّ الصَّفْحَ وترغِّبَني في فضْلِ الإغضاءِ على هذهِ الأشياءِ. وقد ساءَني جهلُكَ بحدودِ العقابِ وبما تُقابَلُ بهِ هذه الجرائِرُ،.... "[١٦٠].

فاللغة عنده وعاء يحتضن كل ما هو اجتماعي، وكأي ناثر لا ينقي خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين ولا يقتل أجنة التعدد اللساني والاجتماعي، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام، وتلك الشخوص المضمرة التي تتراءى في شفافيةٍ خلف كلمات لغته وأشكالها، وإنما يرتب جميع تلك الخطابات، والأشكال على مسافات مختلفة من النواة الدلالية النهائية لعمله الأدبي، ولمركز نواياه الشخصية[١٦١]، فخطابات الآخرين تجد طريقها إلى النص وتندمج فيه وتتوارى خلف الكلمات، فاختلافات اللغة التي يشيِّد بها أسلوبه يدخل في أسبابها الإحباطات والمراحل المضطربة التي مرت بها حياته، والبنية الاجتماعية بآثارها وأبعادها وغير ذلك. فلقد برز في نصه طائفة من ألفاظ السباب وكلام العامة ولغة المولدين، وهذا ما وقفنا عليه في الليلة الثامنة عشرة والليلة التاسعة والثلاثين، يقول: " قال حسنونُ المجنونُ بالكوفةِ يوماً - وقد اجتمعَ إليه المُجَّانُ يَصفُ كلٌّ واحدٍ منهم لذاتِ الدنيا - فقال: أما أنا فأَصِفُ ما جربْتُهُ؛ فقالوا: هاتِ؛ فقال: الأمنُ والعافيةُ، وصَفْعُ الصُلْعِ الزُّرْقِ، وحَكُّ الجَرَبِ، وأكلُ الرمانِ في الصيفِ، والطِّلاءُ في كلِّ شهرين، وإتيانُ النساءِ الرُّعْنِ والصِّبيانِ الزُّعْرِ، والمشيُ بلا سراويلَ بين يدي من لا تحتشِمُهُ، والعربدةُ على الثقيلِ، وقِلَّةُ خلافِ من تحبُّهُ والتمرسُ بالحمقى ومؤاخاةُ ذوي الوفاءِ، وتركُ معاشرةِ السِّفْلةِ."[١٦٢]

وفي النهاية " ليست حقيقة العمل الفني سوى كونه أداة فعالة تقودنا إلى الواقع عن طريق بعض المقولات الوجدانية[١٦٣].

فما يميز أبا حيان هو مشروعه اللغوي الذي يرتكز على التجربة الاجتماعية وينطلق منها، لكنه يفسح المجال لاكتشافات ومعانٍ جديدة وراء لغته التي تخفي التفاصيل العميقة والصراعات وتناقضات الحياة.

٢ - إيقاعات الذات وشقاء الوعي الاجتماعي:

يرى رولان بارت أن " السرد بالمعنى الدقيق للكلمة أو (قانون السارد) مثل اللغة لا يعرف إلا نظامين من العلاقات وهما النظام الشخصي والنظام اللاشخصي "[١٦٤]، فلكل عمل سردي بعد اجتماعي منطلق من الواقع المعيش، وبعد فردي منطلق من خيال الفرد والعلاقة بينهما علاقة عضوية[١٦٥]، لذا فقد تدخل التفاعلات الذاتية النفسية من حزن وفرح وألم وغيرها في صياغة الخطاب، وقد رأى آدم ميتز في كتابه (الحضارة الإسلامية) أن أبا حيان أفضل من كتب في النثر معبراً عن ذاته يقول: " لم يكتب في النثر العربي بعد أبي حيان ما هو أسهل وأقوى وأشد تعبيراً عن شخصية صاحبه مما كتبه أبو حيان"[١٦٦].

وربما لا يتوافق ظهور المعاناة النفسية لأبي حيان مع الغايات التي سعى إليها النص من إمتاع ومؤانسة، ولا مع المقام الذي وُجِد فيه التوحيدي، لكن نزعة الاغتراب قد تسربت من شقوق الذات إلى النص كما تسربت النزعة إلى السخرية والميل إلى التهكم. وتتجلى نزعة الاغتراب في أوضح صورها في الارتباط بالفلسفة التي تُعدُّ نتاج الاغتراب؛ ولأن روح الفلسفة هي الانفصال والعزلة[١٦٧].

فكان التفكير الفلسفي في ذاته هو الموئل والملاذ الذي يحتمي فيه التوحيدي من الظلم والألم والحرمان الذي عاشه، وغنيٌّ عن القول أن الاغتراب الفلسفي اغتراب إيجابي لأنه في نهاية الأمر يصب في تيار الطموح الإنساني الذي يستهدف خلق الفردوس الأرضي[١٦٨].

وإذا انتقلنا إلى النزعة الاغترابية في علاقاته مع الآخرين تطالعنا تلك النزعة حتى مع الأصدقاء، فها هو ذا صديقه أبو الوفاء ينذر ويتوعد فإذا بالتوحيدي يستجيب وكأن تلك الاستجابة مفروضة عليه بقوة، يقول: "على هذا الحد كانَ مقطَعُ كلامكَ في مَوْجِدَتِك، وإلى ههنا بلغَ فيضُ عَتَبِك ولائمتِكَ،... فقلتُ لك: أنا سامعٌ مطيعٌ، وخادمٌ شكورٌ، لا أشتري سخطَكَ بكلِّ صفراءَ وبيضاءَ في الدينا، ولا أَنْفِرُ من التزامِ الذَّنْبِ والاعترافِ بالتقصيرِ؛ ومثلي يهفو ويجْمَحُ، ومثلُكَ يعفو ويصفحُ؛ وأنت مولىً وأنا عبدٌ، وأنتَ آمرٌ وأنا مُؤتَمِرٌ، وأنتَ ممتَثَلٌ وأنا ممتثِلٌ، و..... فقد أعنْتَني على ما كانَ منِّي، ودللْتَ على مَلَكِك لي، وأنك كنتَ مُترصداً لهذه الهفوةِ ومُعْتَقِداً في مقابلتِها هذه الجفوة، وكرمُكَ يأبى عليكَ هذا، ومُثولي بين يديك خدمةً لك يَحْظُرُه عليكَ."[١٦٩]

إن كان هذا ما ابتلاه من الأصدقاء فكيف بالناس عالمهم وجاهلهم، وعامتهم وخاصتهم، وربما كان وعيه باغترابه وضياعه ما أوصله إلى اليأس وفقدان الأمل، ومن ثم كان ختام حياته إحراقه كتبه[١٧٠]. بمحض إرادته بما في ذلك من دلالات " للإتلاف الذاتي والانتحار الرمزي "[١٧١].

فكثير من المفكرين كان يعاني من العزلة والضياع. وفي المقابل كان فن الإضحاك والتهكم عند التوحيدي أداة للتطهير، فقد لمع نجم التوحيدي بوصفه صاحب ملح وطرف ونكت، وليس غريباً أن نراه ينجز من خلال الإضحاك نوعاً من التوافق الذاتي للمصالحة مع الآخرين، مستنزفاً طاقاته الوجدانية في التعبير عن الآلام والأحزان بأسلوبه الفذ والشفاف من خلال تحويل الآلام إلى ضحكات أثبتت صحةً نفسيةً عاليةً وذكاءً حاداً في التعاطي مع الأزمات النفسية الداخلية،إنه بحق كما وصفه ياقوت الحموي " فرد الدنيا الذي لا نظير له ذكاءً وفطنة وفصاحة ومكنة "[١٧٢].

سرد الحكم والأمثال:

حدد ابن رشيق صفات المثل بإيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه[١٧٣]، مما يفضي إلى أن المثل يعتمد على خلاصة تجربة إنسانية تم تكثيفها في ألفاظ دالة على عمق المعنى، معبرة عن وعي وإدراك تحصلا عن نظام تفكير معين، اكتسب الشهرة لفرادته أو للانتفاع به، إن الفاعلية التي يحدثها المثل تكمن في التأثير في المتلقي، ووضعه أمام خلاصات اعتبارية تؤثر فيه. ويختلف المثل عن الأقوال الحكمية في التكثيف والإيجاز والخصوصية والتجريد.

والمثل " شكل يسترعي الاهتمام ببنيته اللفظية الخاصة، ولكن ليس لإخفاء المعنى، بل لضغطه في صيغة قابلة للتذكر"[١٧٤]،أما الحكم فهي نوع يتفق والذوق العربي وهي أشبه بالأمثال العربية والجمل القصيرة ذوات المعاني الغزيرة التي أولع بها العرب[١٧٥]، وتجدر الإشارة إلى أن العناية بالحكم وجوامع الكلم كان أمراً معهوداً منذ الجاهلية، وقد دونت تلك الحكم اهتماماً بها وحفظاً لها من الضياع[١٧٦] من قبيل تقييد العلم.

وقد استخدم أبو حيان ما حفظ وجمع من الأمثال والحكم مادة سردية زود بها بعض متون الليالي كما في الليلة الثالثة والرابعة والسادسة والتاسعة، والسابعة عشرة والتاسعة عشرة والرابعة والعشرين والخامسة والعشرين والسادسة والعشرين، والواحدة والثلاثين والثانية والثلاثين والثالثة والثلاثين والليلة الأربعين، وقد وردت شاهداً على حدث محدد أو استعراض لثقافته أومادة لمسامرته وخلاصةً لتجاربه أو إثر سؤال الوزير عن كلمات بوارع قصار، لكن ما يثير الانتباه هو طبيعة الأمثلة المعروضة، والوسط الاجتماعي الذي كانت متداولة فيه، وفي السياق الذي وردت فيه.

ونرى في الليلة التاسعة عشرة إقراراً بالسرد الشفوي المكتوب الذي أقر به التوحيدي منذ مطلع الليلة مبيناً الغائية التي ينطوي عليها مثل هذا

النوع من الكلام " فكتبتُ إليه أشياءَ كنتُ أسمعُها على مرِّ الأيامِ في السفرِ والحَضَرِ، وفيها قَرْعٌ للحسِّ، وتنبيهٌ للعقلِ، وإمتاعٌ للروحِ، ومعونةٌ على استفادةِ اليقظةِ، وانتفاعٌ في المقاماتِ المختلفةِ، وتمثلٌ للتجاربِ المُخلَّفةِ، وامتثالٌ للأحوالِ المستأنفةِ "[١٧٧].

وهذا ما غيّب الحوار مع الوزير، لكنه في الوقت ذاته كان توجهاً مباشراً في صيغة خطاب تعليمي، وربما يتجاوز ذلك إلى الخطاب الوعظي والإنذاري يقول: " من سرَّهُ الفسادُ ساءَه المعادُ. ...لاتخدعنَّك الدنيا بخدائعِها ولا تفتِنَنَّكَ بودائِعِها. ..."[١٧٨].

يقدم التوحيدي إشاراته من خلال شبكة الموضوعات التي تمتد باتجاهات واسعة، لكنها لا تنحرف عن مسار الخطاب الموجه توجيهاً دقيقاً إلى غاية ما يُراد الوصول إليها يقول:" اصحبِ السلطانَ بشدةِ التَّوقي كما تصحبُ السَّبُعَ الضاريَ والفيلِ المُغْتَلِمَ والأفعى القاتلةَ؛ واصحبِ الصديقَ بلينِ الجانبِ والتواضعِ؛ واصحبِ العدوَّ بالإعذارِ إليه والحُجَةِ فيما بينك وبينَهُ؛ واصحبِ العامةَ بالبِرِّ والبِشْرِ واللطفِ باللسانِ."[١٧٩]

وقد عمد التوحيدي إلى صيغة الاستهلال بالفعل (قال) متحرراً من السند كإحدى مرتكزات السرد مع ما تنطوي عليه صيغته الإخبارية من إنشاء بمعنى احتمال القول للتكذيب والتصديق، مبيناً موقفاً هامشياً لقضية خلافية كبيرة بين المسلمين، يقول: " وقال عليٌّ بنُ أبي طالبٍ - كرمَ الله وجْهَهُ - لرجلٍ من بني تَغْلِبَ يومَ صفِّينَ: أآثرتُم معاويةَ؟ فقال: ما آثرناهُ، ولكنا آثرْنا القَسْبَ الأصفرَ، والبُرَّ الأحمرَ، والزيتَ الأخضرَ"[١٨٠].

ويُلاحظ إدراج الأخبار من دون عناية بالقصص الهامشية التي هي المتن المحذوف شكلاً والحاضر ذهناً يقول: " قال الحسنُ بنُ عليٍّ: عنوانُ الشرفِ، حسنُ الخلفِ..... قيل للحسنِ بنِ عليٍّ - رضي الله عنه - لما صالحَ معاويةُ: يا عارَ المؤمنينَ. فقالَ: العارُ خيرٌ من النارِ."[١٨١]

وقلما ذكر قصة المثل أو مناسبته كما في الليلة الثانية والثلاثين التي أورد فيها قصص بعض الأمثال ومنها: "أحمقُ من الضَبُعِ "[١٨٢].

يقدم التوحيدي من الأمثال ما هو شعبي مأثور يلامس حياة الناس في واقعهم المعيش، والشعبية " تظل سمة مهمة تغطي جانباً أساسياً أمثال المراحل جميعها، تلك التي تختلف في مصادرها وعلة نشوئها عن الأمثال الذهنية النابعة عن الحكم والأقوال المأثورة أو الأمثال النابعة عن الشعر، أو أمثال القرآن الكريم "[١٨٣] والتوحيدي يصور ألواناً شتى من الطبقات في المجتمع منها ما هو متعلق بتعابيرهم المتداولة: "ويقال للبليدِ من الناسِ: كأنه حِمَارٌ؛ ويقالُ للذكي من الخيلِ: كأنه إنسانٌ "[١٨٤].

وفي موضع آخر:" ويقال في الوصفِ: كأنه مِحْرَاكُ نارٍ، وكأنه الجأمُ صدىً.

وإذا وصفوه بالقِصَرِ قالوا: كأنه عُقدةُ رِشَاَ، وأُبْنَةُ عصا. وإذا كان ضعيفاً قالوا: كأنه قطعةُ زُبْدٍ، والمُولَّدونَ يقولونَ: كأنه اُسْكُرُّجةٌ "[١٨٥]

وفي موضع آخر: "وقال مالك بن دينار: الجلوسُ معَ الكلبِ خيرٌ من الجلوسِ مع رفيقِ سوءٍ"[١٨٦].

أو أحوال معيشتهم: " أيقظتْ أعرابيةٌ أولاداً لها صغاراً قبلَ الفجرِ في غدواتِ الربيعِ وقالتْ: تَنَسَّمُوا هذه الأرواحَ، واستنشِقُوا هذا النسيمَ، وتَفَهَّمُوا هذا النعيمَ، فإنه يَشُدُ من مُنَّتكم."[١٨٧] أو ما يكرس قيمهم : " وقيل للأوْزاعيُّ ما كرامةُ الضيفِ ؟ قال طلاقةُ الوجهِ...ليس من المُروءةِ أن تستخدمَ الضيفَ. ...من أطعمَ الضيفَ لحماً وخبزَ حنطةٍ وماءً بارداً فقد تَمَّمَ الضيافةَ "[١٨٨].

وفي موضع آخر "الموتُ الفادِحِ خيرٌمن الزِّي الفاضحِ"[١٨٩].

أو بعض خبراتهم وآرائهم : البِطْنَةُ تُذْهِبُ الفطنةَ " [١٩٠].

إن نمط الخبرة المقدم في هذه الأقوال وهذا التعبير المختزل عما هو عام وشائع يجعل النسق الاجتماعي والثقافي في السرد حاضراً بزخم قوي

فـــ" تشكل نصوص الأمثال بما تنجزه من إخبار يضيء مساحة حكائية محددة، وبما تنطوي عليه من تفسير واستشهاد تغدو معها مجتمعة وحدات ثقافية صغرى ترتبط على نحو مباشر بحركة السياق الثقافي "[١٩١].

وقد يتخذ طرح الحكم والأمثال عند التوحيدي شكلاً فنياً يمازج فيه بين النثر والشعر، مستغرقاً أمثالاً عربية[١٩٢] وغير عربية[١٩٣]، وكأن للحكم عنده قابلية للاتساع لكل فن وموضوع، ولكل وزمان ومكان.

وقد تحدث التوحيدي في الليلة الخامسة والعشرين عن بلاغة المثل " يكون اللفظُ مقتَضَباً، والحذْفُ محتَمَلاً، والصورةُ محفوظةٌ، والمرمى لطيفاً، والتلويحُ كافياً والإشارةُ مغْنِيَةً، والعبارةُ سائرةً[١٩٤].

إن إدراج بعض أقوال الحكماء والأمثال قد تكون هجوماً سافراً على أبناء جلدته ممن هم من العامة، وكأنه ينسى أحياناً لشدة ما في نفسه من التوق إلى الانسلاخ عن هذه الطبقة ورفض انتمائه إليها، يقول: " لا تُرفِّهُوا السِّفْلَةَ فيعتادوا الكسلَ والراحةَ، ولا تجرئُوهُم فيطلُبُوا السَّرفَ والشغبَ،ولا تَأْذنوا لأولادِهم في تعلُّم الأدبِ فيكونوا لرداءَةِ أصولِهم أذهنَ وأغوصَ، وعلى التعلُّمِ أصبرَ، ولا جَرَمَ فإنهم إذا سادوا في آخرِ الأمرِ خرَّبُوا بيوتَ العلْيَةِ أهلَ الفضائلِ"[١٩٥]. وربما اعتمد التوحيدي على المأثورات الشعبية في نسيج إبداعه الأدبي فـــفي ضوء سياقه السردي الكتابي تتجلى وظائفها النفسية العميقة الكاشفة، عن حياة أبي حيان الذاتية، بكل تناقضاتهـــا المأساوية، وروحه الطافحة بالألم والإحساس بالقهر، ومزاجه السوداوي وكبريائه المفقود، ورؤيته التشاؤمية، وطبيعته المتمردة ضد ذوي السلطان، والساخطة على الخاصة والعامة على حد السواء، فضلاً عن نكبته في كثير من مفكري عصره وحنقه عليهم ممن لقوا الحظوة في مجالس الأمراء، بنفاقهم ورياءهم، "وقد اتخذوا نشرَ الحكمةِ فخاً للمثالةِ العاجلةِ" على حد تعبيره، وهو يعني بذلك طريقاً للثراء الدنيوي السريع، وفشله في مجاراتهم[١٩٦].

واستطاعت بعض الحكم أن تعبر عن الإشكال المركزي المؤرق[١٩٧] للتوحيدي فيما يتعلق بمسائل عد ة، كما في هذه الأمثلة: "المرءُ يعجِزُ لا محالة" ذُلُّ الطالبِ بقَدْرِ حاجتِه، إذا ازدحمَ الجوابُ خَفِيَ الصوابُ. الكريمُ للكريمِ مُجِلٌّ. موتٌ في قوةٍ وعزٍ خيرٌ من حياةٍ في ذلٍ وعجْزٍ. عدلُ السلطانِ خيرٌ من خِصْبِ الزمانِ.. ...غمُّ الفقيرِ لا يكْشِفُهُ إلا الموتُ. خِفَةُ الظهرِ أحدُ اليسارَين. أصولُ الأسقامِ من فضولِ الطعامِ. طلاقُ الدنيا مَهْرُ الجنةِ. من عِزِّ النفسِ إيثارُ القناعةِ. التواضعُ بالغنيِّ أجملُ، والكِبْرُ بالفقيرِ أسمَجُ..... من لم يقبَلْ من الدهرِ ما آتاه طالَ عتْبُهُ على الدهرِ. عُجْبُ المرءِ بنفْسِه أحدُ حُسَّادِ عقلِه. العجزُ والتواني ينْتِجانِ الفاقةَ. إن صبرتَ صبْرَ الأحرارِ، وإلا سلوتَ سُلُوَّ الأغمارِ. العلمُ بالعملِ ينمو. معاشرةُ الإخوانِ تجلو البصرَ، وتطرُدُ الفكَرَ. لا تُوْحِشْكَ الغربةُ ما أنسْتَ بالكفايةِ، فإن الفقْرَ أوحشُ من الغربةِ. الغنى أنسٌ في غيرِ الوطنِ. الغنيُّ في الغربةِ موصولٌ، والفقيرُ في الأهلِ مصْرومٌ. أوْحِشْ قرينَكَ إذا كان في إيحاشِه أُنْسُكَ. إذا أيسرْتَ فكلُّ أهلٍ أهلُكَ، وإن أعْسرتَ فأنتَ غريبٌ في قومِكَ."[١٩٨]

والتوحيدي سرد الأمثال سرداً متوالياً في الليلتين التاسعة عشرة والليلة السادسة والثلاثين، بينما وشح به صدر كلامه في بقية الليالي، وقد استخدمها التوحيدي كمادة حكائية تصلح للتضمين من جهة، وللناحية الجمالية من جهة أخرى، فالأمثال والحكم كما قيل فيها "تتحلى بفرائدها صدور المحافل والمحاضر، وتتسلى بشواردها قلوب البادي والحاضر، وتقيد أوابدها في بطون الدفاتر والصحائف،. ..وهي تحوج الخطيب المِصْقَع والشاعر المُفلق إلى إدماجها وإدراجها في أثناء متصرفاتها وأدراجها؛ لاشتمالها على أساليب الحسن والجمال، واستيلائها في الجودة"[١٩٩].

اختار التوحيدي سرد هذه النصوص إما للإخبار أو للتفسير أو لإضاءة معنىً ما، متكئاً على إرث أدبي ضخم، وقد أخضعه لفنية الانتقاء والاختيار

مستفيداً من وحدته المستقلة جمالياً، محملاً إياه قيماً ضمنيةً في سياق جديد، تعلو حتى في حال بسطتها عن حد العرض للمسامرة وتثير تساؤلات عن توضعها في حياة المجتمعات التي تتداولها، وتواجدها في نسقها الفكري.

النسق الفلسفي:

أسهم الفكر اليوناني في تقديم طرائق جديدة للتفكير والتأمل عند العرب[٢٠٠]، لكنه دخل بوصفه نسقاً معرفياً خلافياً بينهم، فمنهم من حاول التوفيق بين الدين الإسلامي والفلسفة مثل الكندي[٢٠١]، بوصفه أول عربي صميم يتناول الفلسفة، ويشتهر بها وكانت محاولاته إيجاد فلسفة إسلامية تنطلق من حب الحكمة والتشبه بأفعال الله وبلوغ الكمال الإنساني باستعمال العقل ومعرفة الإنسان لنفسه[٢٠٢]، وسار الفارابي على نهج الكندي إذ توطدت على يديه أركان فلسفة إسلامية لها طابعها المميز الذي مازجت فيه بين فلسفة المشائين الإسلاميين وفلسفة الأفلاطونيين الذين أخذوا حكمة أرسطو وأفلاطون وأفلوطين، وهي ما عرف باسم الأفلاطونية المحدثة، وكان الفارابي يجعل التأمل العقلي هو طريق المعرفة والأخلاق وتحقيق السعادة، فالعقل سابق على العمل، وفي السياسة يشبه المدينة الفاضلة بالبدن الصحيح تتعاون أعضاؤه كلها لصحته[٢٠٣]، بينما اتخذ أبو سليمان السجستاني منهجاً فصلياً بين الدين والفلسفة، فالدين أساسه الوحي والفلسفة قوامها العقل، فالوحي أقواله قاطعة بينما العقل لا يقطع برأي، وهو قوة إلهية وقابل للفيض، وخليفة الله[٢٠٤] من هنا جاز القول أن معظم آراء التوحيدي الفلسفية هي إعادة صياغة لآراء معلمه أبي سليمان السجستاني[٢٠٥].

واختط التوحيدي نهجاً وسطاً بين اليقين الكامل والعقل، لذا كنا نراه على الحد الفاصل للإيمان سلوكاً أو اعتقاداً يقول: " وأنا أعوذُ باللهِ من صناعةٍ لا تُحَقِقُ التوحيدَ، ولا تَدلُّ على الواحدِ، ولا تدعو إلى عبادتِهِ، والاعترافِ

بوحدانيتِه، والقيامِ بحقوقِه، والمصيرِ إلى كنفِه، والصبرِ على قضائِه والتسليمِ لأمرِه "[٢٠٦].

من هنا كانت عملية الفصل بين الدين والفلسفة منظوراً جديداً للعلاقة بينهما، يقوم على التكامل والموازاة، يقول: " الفلسفةُ حقٌّ لكنها ليست من الشريعةِ في شيءٍ، والشريعةُ حقٌّ لكنها ليست في الفلسفةِ في شيءٍ "[٢٠٧].

كما كان صدى آراء معلمه السيرافي يتردد في سرده، فقد " تشابها في الفكر والعاطفة"[٢٠٨] لكن للتوحيدي بصمته الخاصة في هذا المجال، وقد وصفه ياقوت الحموي بأنه " أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء "[٢٠٩]، ولا يمكن فهم العبارة إلا في سياق فهمنا للمرحلة التي عاش فيها التوحيدي، والتي توسم بأنها مرحلة (فلسفية / كلامية)، وقد ازدهر فيها الفكر الاعتزالي وعلم الكلام، وقد ألقت نظرية (الصلاح والأصلح)[٢١٠] الاعتزالية ظلالها على النتاج الأدبي، لاسيما على نتاج الجاحظ، الذي نهل التوحيدي من علمه، ولا يعني هذا أن أبا حيان كان من المعتزلة، فهذا القول، كما يقول الدكتور إحسان عباس: "مبني على وهم خاطئ ومضلل، فهو يناقش آراء المتكلمين بحجج عقلية، وفي هذا لا يشذ عن أستاذه أبي حامد المروروذي الذي كان شديد المعارضة في الجدل، ولم يكن متكلماً، ولا عن أستاذه أبي سليمان كذلك، وكان فيلسوفاً معادياً لعلم الكلام"[٢١١]، وبعد تلك الإشارات، فإن الاهتمام هنا ينصب على التأثيرات الفلسفية أو خصائص الموضوعات الفلسفية وطبيعتها بقدر ما ينصب على طريقة وجود هذه الموضوعات وتجليها في مسار الخطاب، ودخولها في النسق العام للنص، والنص يؤسس نسقاً قائماً على السؤال الذي ينفذ منه إلى صميم الأفكار والتأملات في الحياة والفن والأخلاق واللهو والإنسان ولم تنطو تلك التأملات على ردود نهائية أو حلول حاسمة، فأبو حيان برأي الدكتور زكريا إبراهيم أول مفكر اهتم بوضع المشكلات أكثر مما اهتم بالإجابة عنها.

وتخدم الوحدة السردية التي هي " أصغر جزء من مادة الفكر المركزية"[٢١٢] تلك الغاية – طرح المشكلات – فالسؤال هو تلك الوحدة السردية التي تتكرر وتشكل الجزء الذي يرتبط بعلاقات وشيجة مع الكل، فهو المفتاح الذي يدير الموضوعات، ولا يخفى أن السؤال هو ثقافة قائمة على منهج الشك كي ترسي على التوق إلى اليقين باتقاء الاستسلام إليه، وهي ثقافة تراهن على الحيرة، وتراهن على إخصابها بواشطة الشك المنهجي، ولعل أبا حيان أراد أن يزرع في قلوب الناس حب الشك في المسلمات، والسؤال لديه مرتبط باللغة، لأنه قرين الموضوع، وقرين الموضوع أداة التواصل، فأزمة أبي حيان هي أزمة تواصل مع الآخرين حول قنوات القول في الذوات وفي الأحداث وفي المنافع[٢١٣].

والوحدة السردية الأساسية غالباً ما تبدأ بالفعل (قال)، ويدل الفعل على الحدث بالدلالة اللفظية[٢١٤]. يشكل الفعل (قال) بإضافته إلى فاعله ركناً مهماً لكونه أحد طرائق سرد الأحداث، من خلال حكاية الأقوال التي قام عليها النص على ما فيه من آلية تواصلية تختزن المعرفة من خلال قنوات المشافهة والكتابة على حد السواء، ولنا أن نقول: إن كل مقطع يبدأ بفعل القول يشكل فكرة ما، ويسهم في تشكيل المقاطع السردية التي هي بمنزلة مشاريع جزئية تصب في جانب المعنى العام، مع العلم أن كثيراً من تلك المقاطع يبدو غير متجانس أحياناً.

إن الفكر الفلسفي عند التوحيدي يطرح مقولات الآخرين من خلال وسائل النقل والحوار والرواية والسماع، وهي وسائل تتصل بعلاقة الذات الإنسانية بأنظمتها الفكرية القابلة للإدراك وفق منظومتها الثقافية، وفي الواقع يشكل هذا النسق شكلاً مهماً من أشكال القوانين الناظمة للثقافة في ذلك العصر.

ومن الواضح أن التوحيدي روى عدداً من الأقوال الفلسفية سواءٌ أكانت لفلاسفة عرب أم لفلاسفة غير عرب، وطرح مشكلات كبرى تخص الإنسان والكون والحياة والفن، وعالجها من منظوره الفلسفي، الذي يميل إلى العقل بوصفه أداةً مهمةً وأساسيةً في كشف المعرفة، فهو"خليفةُ اللهِ، وهو القابلُ للفيضِ الخالصِ الذي لا شَوْبَ فيه ولا قَذَىً، وإن قيلَ هو نورٌ في الغايةِ لم يكنْ ببعيد"[٢١٥]، وبهذا فإن الفيض ينطلق من أن الكمال هو الأساس في التفاضل، فالمثل الأعلى للكمال الذي لا زيادة فيه ولا نقصان هو الأول أو واجب الوجود، وعملية الفيض تفترض أن الموجود لا يفيض إلا بعد أن يستكمل كماله الخاص به، فالعقل الأول لا يفيض إلا بعد أن يتم له الكمال الخاص به[٢١٦]، فالكمالُ أليقُ بالأشياءِ المعقولة[٢١٧]، ويتحدث التوحيدي عن أهمية الكمال الأخلاقي[٢١٨]، وهو الكمال الذي " يتحددُ باجتماعِ الفضائلِ الأخلاقيةِ الاجتماعية"[٢١٩] يقول: " ومن جهةِ صاحبِ النفسِ الذي هو الإنسانُ بما يستفيدُهُ من المعارفِ الصحيحةِ، ويضُمُّهُ إلى الأفعالِ الواجبةِ الصالحةِ، فأمرُ المعارفِ الصحيحةِ معرفةُ اللهِ الواحدِ الحقِّ باليقينِ الخالصِ، وأمرُ الأفعالِ الواجبةِ الصالحةِ العبادةُ له والرضوانُ عنه.وغايةُ المعرفةِ الاتصالُ بالمعروفِ، وغايةُ الأفعالِ الواجبةِ الفوزُ بالنعيمِ والخلودُ في جوارِ اللهِ، وهذا هو الصراطُ المستقيمُ الذي دعا إلى الجَوازِ عليه كلُّ من رجعَ إلى بصيرَةٍ وآوى إلى حُسْنِ سيرةٍ"[٢٢٠]. فالسرد عند التوحيدي يتسع في مسارب الفلسفة، وإذا هو رسولُ بين مجلس تعليمي فلسفي ومجلس مؤانسة طغت عليه ملامح سلطوية، وقد جعل التوحيدي من السرد وعاءً يحتضن ذخيرته المعرفية، ويوسع لها، ويمنحها نصيباً وافراً منه كلما سنحت له الفرصة لعرضها، فمثلاً للعقل آثار فهو تمييزٌ وتحصيلٌ وتصفُّحٌ وحُكْمٌ وتصويبٌ وتخطئةٌ وإجازةٌ وإيجابٌ وإباحةٌ[٢٢١]، وله أنحاء فأصحاب العقل أنصباؤُهم منه مختلفةٌ بالقِلَّةِ والكَثْرةِ[٢٢٢]، وصنيعه الحُكْمُ بقَبولِ الشيءِ وردِّه وتحسينه وتقبيحه إذا كان

المعروضُ عليه من جهتِه غيرَ مُمَوَّه ولا مغشوش، فإن كان مموهاً اختلفَ حُكْمُهُ لأن العقلَ لا يرى الباطل حقاً أو يرى الحقَّ باطلاً[٢٢٣]، وللعقل مرتبتُه عند الإلهِ فهو كالشمسِ التي تَطْلُع على النفسِ[٢٢٤] والعقل يتذبذب فهو يعْزُبُ عن الإنسانِ ويَثُوبُ إليه في وقتٍ آخرَ[٢٢٥] وقد ينفعلُ إن كان قبولُهُ من فيضِ الإلهِ[٢٢٦].

والسرد عند التوحيدي أداة لعرض البراهين فهو يثبت أن النفس جوهر من خلال عدة أمور فهي عنده قابلة للأضداد، ونافذة في أجزاء الجسم الذي لا نفس له، وهي التي تحي الإنسان وتحركه وهي قائمة بذاتها[٢٢٧]، وأما النفس الناطقة فإنها جوهرٌ إلهيٌّ، وليست في الجسدِ على خاصِ ماله فيه ولكنها مُدَبِّرةٌ للجسدِ؛ ولم يكنِ الإنسانُ إنساناً بالروحِ، بل بالنفسِ، ولو كان إنساناً بالروحِ لم يكنْ بينه وبين الحمارِ فرْقٌ، بأن كان له روحٌ ولكن لا نفس له. فأما النَّفْسَانِ الأخريان اللتان هما الشَهَوِيَّةُ والغضبيَّةُ فإنهما أشدُ اتصالاً بالروحِ منهما بالنفسِ، وإن كانت النفسُ الناطقةُ تدبِّرهما وتَمُدُّهما وتأمُرُهما وتنهاهُما؛ فهذا أيضاً يوضحُ الفرقَ بين الروحِ والنفسِ، فليس كلُّ ذي روحٍ ذا نفْسٍ، ولكن كلُّ ذي نفسٍ ذو روح؛. ....[٢٢٨].

كما أن السرد عنده أداة للتحليل فهو يجعل من النفس جوهراً خالداً، لكن لها أمراضاً كأمراض البدن إلا أن فضل أمراض النفس على أمراض البدن في الشر والضرر كفضلِ النفس على البدن في الخير[٢٢٩].

أو هو أداة للمقارنة والتمييز فنراه يسوق مقارنات عدة بين الروحِ والنفس في غير موضع[٢٣٠].

ويرى أن للنفس طبيعة يُقال عنها هوائية، ويقال عنها أنها روح حارة، وهي دائمة الحركة[٢٣١]، ومن الصعب إدراكها[٢٣٢]، وهي قوة إلهية واسطة بين الطبيعة المصرفة للأسطقسات والعناصر المتهيئة، وبين العقل المنير لها الطالع عليها والشائع فيها[٢٣٣]، وأما فعلها فهو إثارة العلم من مظانِّه

واستخلاصه من العقل بشهادته[٢٣٤]، والبقاء للنفس لا للبدن لا يدب إليها فساد تفارق الإنسان حين يبلى [٢٣٥]. وللنفس معاد، وعود النفس إنما هو تخليتها للبدن، إذا حان وقت التخلية، ويرى أن الطبيعة قوة نفسانية تصاريفها ظاهرة وهي آخر الخلفاء في هذا العالم[٢٣٦]. ويرى في أن السياسة البشرية واقعة في ظل السياسة الإلهية، وفي موضوع الأخلاق يرى ضرورة تحديد الأخلاق بضرب من التجوز والتسمح، ويتحدث عن تأثير المزاج على الإنسان[٢٣٧]، والشجاعة عنده هي الإقدام في موضع الفرصة من جميع الأمور. وإذا كانت نطقية كانت فرصتها تعاطي الحكمة والدأب في بلوغ الغاية، وبذل القوة في نيل البِغية؛ وإذا كانت غضبيةً كانت فرصتها شفاءَ الغيظ[٢٣٨].

والعفة واسطة بين المقارفة والعصمة، والعصمة واسطةٌ بين البشرية والمَلَكِّيةِ[٢٣٩].

ويجعل التوحيدي من السرد أداة للشرح وإقامة التعريفات والحدود فالغضب والكذب والجهل والجور والدناءة.من توابع الأخلاق المذمومة، أما الغضب فلا يكون مذموماً إلا إذا أعمل في غير أوانه، وأما الكذب ففيه أيضاً مصالح، كما أن الصدق ربما يُفضى إلى كثير من المفاسد[٢٤٠].

والرغبة إذا كانت نطقية كانت مبعثةً على التحلي بالفضائل، وإذا كانت سُبَعِيَّةً كانت مُلهِجةً بمواقَعةِ أضدادها من الرزائل، والجهل والجور والدناءة فإنها أثافي الرذائل، فينبغي أن ينتفي منها جملةً وتفصيلاً، ولا يسلك أحدٌ إلى شيء منها سبيلاً فإنها أعدام؛ والعدم كريه ومهروبٌ منه[٢٤١].

والعجب هو النظر في النفس بعين ترى القبيح جميلاً.[٢٤٢]

والوفاء قضاء حقٍ واجب، وإيجاب حقٍ غير واجب، مع رقةٍ أنسية، وحفيظةٍ مرعية.

والرغبة حركةٌ تكون من شهوةٍ يرجى بها منفعة. وبهيميةً كانت ملهجةً بمواقعة أضدادها من الرذائل.[٢٤٣] والعادة حالٌ يأخذ بها المرء نفسه من غير أن تكون مسنونةً يجري عليها مجرى ماهو مألوفٌ طبيعي.[٢٤٤]

وحركة الإبداع عبارةٌ بسيطة لا يجب أن يفهم منها معنىً مركب، لأن اللفظ نظير اللفظ في أغلب الأمر وليس المعنى نظير المعنى في أغلب الأمر، واللفظ كله من وادٍ واحد في التَّرَكُبِ بلغة كل أمة، والمعاني تختلف في البساطة على قدر العقل والعقل، والعاقل والعاقل، وإنما حركة الإبداع مشارٌ بها إلى مقوم الأشياء بلا كلفة فاعل، ولا معاناة صانع[٢٤٥].

وقد استثمر التوحيدي السرد في عرض آراء تتعلق بفهم حقائق وتقديرات، فيرى أن الكون والفساد في تساوٍ ليس في الحقيقة؛ ولكن على السعة، لأن الكون متصل بالفساد، إلا أنهما يخفيان في مبادئهما حتى إذا امتد الآنان، فصار آناً واحداً، فحينئذٍ بان الكون من الفساد، وبان الفساد من الكون، وهذا بالاعتبار الحسي؛ فأما العقل فيرتفع عن هذا، لأنه يعلم حقيقة الشيء على ما هو عليه، ولا يقبل من الحس حكماً، ولا يحتكم إليه أبداً[٢٤٦].

وفي الحس والعقل يرى أن الحس عاملٌ من عمال العقل. والعامل يجور مرةً ويعدل مرة، فأما الذي هذا هو عامله فهو الذي يتعقبه، فإن وجده جائراً أبطل قضاءه، وإن وجده عادلاً أمضى حُكْمَه، ومتى استشير الحس في قضايا العقل فقد وُضِعِ الشيء في غير موضعه، ومتى استشير العقل في أحكام الحس فقد وُضِعِ الشيء في موضعه[٢٤٧].

وقد يخضع السرد لأسس التفكير العلمي كالتصنيف والفرز على أساس من الوضوح والدقة في عرض الموضوع، فللصور أنواع هي: إلهيةٌ وعقلية، وفلكيةٌ وطبيعيةٌ، وأسطقسية وصناعية، ونفسيةٌ ولفظية، وبسيطةٌ ومركبةٌ، وممزوجةٌ وصافيةٌ، ويقظيةٌ ونوميةٌ، وغائبيةٌ وشاهدية[٢٤٨].

أما الصورة الإلهية وهي أعلاها في الرتبة والحقيقة.فلا طريق إلى وصفها وتحديدها إلا على التقريب، وذلك أن البساطة تغلب عليها، إلا أنها مع ذلك تُرْسَمُ بأن يقال: هي التي تجلت بالوحدة، وثبتت بالدوام، ودامت بالوجود[٢٤٩].

وأما الصورة العقلية فهي شقيقة تلك، إلا أنها دونها لا بالانحطاط الحسي، ولكن بالمرتبة اللفظية، وليس بين الصورتين فصلٌ إلا من ناحية النعت، وإلا فالوحدة شائعةٌ وغالبةٌ وشاملة، لكن الصورة الإلهية تُلْحَظُ لحظاً، ولا يُلفَظُ بوصفها لفظاً، لمشاكهتِها الصورة النفسية[٢٥٠].

وأما الصورة الفلكية فداخلةٌ تحت الرسم بالعرض، وللوهم فيها أثرٌ كثير، ولأنها مأخوذةٌ من الجسم الأعظم صارت مشاكهتُها مقسومةً بين البسيط الذي لا تركيب فيه البتة، وبين المركب الذي لا يخلو من التركيب البتة؛ ولهذا صار تأثير الفَلَكِ في المتحركات عنه أشدَّ من تأثر الفلك عن المحرك له، وكأنه أول محركٍ متحرك؛والفلك بما هو جسمٌ منقوص الصورة، وبما هو دائم الحركة شريف الجوهر[٢٥١].

وأما الصورة الطبيعية فتعلقها بالمادة القابلة لآثارها بحسب استعدادها لها، فلذلك ما هي مزحزحة عن الدرجة العليا، وعشقها للقابل منها أشد من عشقها للمُفيض عليها، ولهذا أيضاً كانت منافعُها ممزوجةً، ومضارُها بحتة، وهي تجمع بين الحكمة والبَلَه، وبين الجيد والرديء[٢٥٢].

وأما الصورة الأسطقسية، فهي لائحةٌ لكل ذي حسٍ بالتناظم الموجود فيها، والتباين الآخذ بنصيبه منها، ولها انقسامٌ إلى آحادها، أعني أن صورة الماء مباينةٌ لصورة الهواء، وكذلك صورة الأرض مخالفةٌ لصورة النار، فتحديدُها بما يقررُها مع غوصها في كل أُسْطُقُسٍ شديدٍ، واللفظُ لا يصفو، والمرادُ لا ينماز[٢٥٣].

وأما الصورة الصناعية فهي أبين من ذلك، لأنها مع غوصها في مادتها بارزةٌ للبصر والسمع ولجميع الإحساس، كصورة السرير والكرسي والباب والخاتم وما أشبه ذلك[٢٥٤].

وأما الصورة النفسية فهي راجعةٌ إلى العلم والمعرفة وتوابعهما فيما يحققهما أو يخدمهما وهي شقيقةٌ للصورة العقلية بالحق[٢٥٥].

وأما الصورة البسيطة فلاختلاف مراتب البسيط ما يَعِزُّ رسمُها إلا بالإيماء إليها، فإن لحِقَ هذا الإيماء سامعُه فذاك، وإلا فلا طمعَ في عبارةٍ شافيةٍ عنها[٢٥٦].

وأما الصورة المركبة فهي باديةٌ للحس بآثار الطبيعة في مادتها، وباديةٌ أيضاً للنفس بآثار العقل في سيحه عليها، وكما أن بين البسيط والبسيط فَرقاً يكاد البسيط يكون به مركباً، كذلك بين المركب والمركب فرقٌ يكاد المركب يكون به بسيطاً؛ وهذه جملةٌ تفسيرها معوز.

وأما الصورة الممزوجة فهي أخت الصورة المركبة، وكذلك الصورة الصافية أخت الصورة البسيطة، وليس هذا تمايزاً في اللفظ واللفظ، إذ كانتا متصاحبتين ولم تكونا متعاندتين[٢٥٧].

وأما الصورة اليقظية فهي مجموعةٌ من الإحساس، لجريانها على وِجدانِ المشاعر كلِّها، وما لها وبها[٢٥٨].

وأما الصورة النومية فهي أيضاً متميزةٌ عن أختها، أي اليقظية، لأنها إغضاء عينٍ وفتح عينٍ، أي إن النائم قد حيل بينه وبين مِثالات الإحساس وعوارضِ الكون والفساد، وفُتِحَ عليه بابٌ إلى وجدان شيء آخر يجري كظل الشخص من الشخص، فإن كان ذلك من وادي الطبيعة أومأ إلى آثارِ الأخلاطِ، وإن كان من وادي النفس أوْمَأ إلى نصْبِ التماثيل، وإن كان من وادي العقل صرَّح بحقائقِ الغيب في عالم الشهادة، إما بالتقريب وإما بالتهذيب، أي إما بوقوعِه عَقيبَ ذلك، وإما بعد مُهلةٍ[٢٥٩].

وأما الصورة الغائبية والشاهدية: والعبارةُ عن الشاهد مقصورةٌ على وجدان المشاعر، والعبارة عن الغائب مقصورةٌ على ما تَغَلَّقَ على المشاعر، وفي الغائبِ شاهدٌ هو الملحوظ من الغائب، وفي الشاهد غائبٌ هو المبحوث عنه في الشاهد،، فالشاهد غائبٌ بوجه، والغائب شاهدٌ بوجه، حتى إذا استجمعا لك كنت بهما في شِعارِهما. والإلهيون من الفلاسفة هم الذين جمعوا بين هذين النعتين، وعلَوا هاتين الذِّروتين، فتوحَّدوا عند ذلك بخصائصهم، وانسلخوا عن نقائصهم، فلو قلت: ما هؤلاء بشرٌ كنت صادقاً[٢٦٠].

ولا نغلو إذا قلنا: إن هذه الآراء المبثوثة في المتن السردي تشكل نظرية متكاملة في مفهوم الكمال وماهيته، وقد وضعها في إطار سردي وظفه في بثها كلما ورد سؤال يتعلق بها أو يقاربها.

وتنتظم الآراء الفلسفية في نظامين، الأول هو: نظام نظري تجريدي يخص الموجودات الحسية، وهذا النظام هو عبارة عن قضايا الخبرة الإنسانية من خلال مسيرتها الزمنية والتراكمات التاريخية للمعرفة، والنظام الثاني هو نظام غيبي تجريبي خاضع لمبدأ الاحتمالات وناجم عن استنتاجات واستقراءات، وفي كلا النظامين نجد أن الغاية تكمن في بناء عالم مثالي، وفهم مصير الإنسان في هذا الكون. ولقد اتخذ مفهوم الكمال عند التوحيدي منحىً تدريجياً نحاول أن نستجمع أركانه فيما يأتي:

١ - الكمال التام أو الإلهي: وهو الفائق في النوع المتصل بالبشر.

٢- الكمال العقلي:وهو تفوق في الماهية بين البشر، بوصف العقل ملكةً إلهية أو خليفة الله، وتفاوتها بين البشر.

٣- الكمال الأخلاقي: وسواء أ قدمه التوحيدي في مثاليته أم عن طريق انتقاد الأضداد، فهو تفوق في التكوين والاكتساب، كذلك تختلف الحظوظ فيه.

٤- الكمال الاجتماعي: وهو تفوق في أداء الوظيفة في الحياة الاجتماعية، وهو مرتبط بالمنظومة القيمية لمجتمع ما.

٥- الكمال الفني: وهو تفوق في طرائق الأداء سواء أكان في الموسيقا أم اللغة شعراً أم نثراً، محاكاةً أم تخييلاً، ضمن نظام مثالي وقواعد ناظمةٍ للحدود.

٦- الكمال في الكائنات:وهو تفوق في الدرجة بين الموجودات الحسية (المعدن - الإنسان - النبات..) وفي ماهية التركيب.

أما فيما يتصل بالمتن نستطيع أن نفهم أنَّ انبساط المعرفة الفلسفية باتجاهيها المختلفين (اليونانية والإسلامية) في مجتمع ما يعني الاهتمام بتقديم نسق ثقافي محدد، والثقافة كما عرفها أرسطو هي" معرفة الكيفية، لا معرفة السبب أو مجموعة من الأفهام الضمنية والإرشادات التطبيقية بوصفها مقابلاً لترسيم الواقع نظرياً "[٢٦١]، لكن فهم الكيفية التي عرض بها أبو حيان تلك الثقافة جاعلاً منها نسقاً واضحاً في نصه تخضع ذلك الواقع لنزعتيين فكريتين متباينتين، قامت جهود جبارة للتوفيق بينهما، وقد رأى التوحيدي وأستاذه أن الحل يكمن في تعايشهما بالتوازي معاً، دون محاولات القسر بتطبيعهما، في محاولة سبّاقة إلى فصل الدين عن الفلسفة أو فصل الدين عن السياسة. ولنا أن نقول: إن النسق الفلسفي كان حاضراً حتى في تلك القضايا التي لا تبدو أول وهلة غير فلسفية، بمعنى أن التوحيدي كان ذا نزعة فلسفية جدلية في محاكمتها أو في طرحها للقضايا، ويتضح ذلك في آرائه في الفن والسياسة والصداقة واللغة. ويدخل في هذا النسق الاهتمام العام بأدوات اللغة (الألفاظ)، فمن المعلوم أن الناس كلهم " يشتركون في الميل الفطري المسبق إلى تنظيم إمكاناتهم اللغوية بطريقة ما "[٢٦٢].

وهذا ما جعل التوحيدي يولي القضايا الفكرية لاستخدام اللغة أهمية بالغة، فنلاحظ التفريق الدقيق بين معاني الكلمات ومحاولات ضبط حدودها المعجمية والصرفية كما في الليلة الثلاثين ومطلع الليلة السابعة عشرة، وهذه نظرة فلسفية مهمة للغة، صادرةً عن الاهتمام بالقضايا التجريدية التي تشكل مجموعة الحقائق الذهنية التي تحتاج إلى الكشف.

فالإنسان هو نتاج حضارته التي تحكمها أنساق وأنظمة ثقافية واجتماعية، تظهر تأثيراتها في أبعاد الشخصية وخلال تطورها، ويرتبط ظهور جزء من امتداد هذه التأثيرات بمسألة القصدية، وبعضها الآخر يظهر بصورة غير شعورية، إذ إن النص يقوم ذهنياً باستحضار عالم انتماء المؤلف، ولئن كان النتاج الثقافي العربي القديم المرتبط تحديداً بالعلوم الإنسانية، فإن هذا النتاج يمكن تأطيره بخطاب فلسفي وخطاب تاريخي وخطاب أدبي وتلك الخطابات تعمل على محور واحد هو رصد الوعي العربي[٢٦٣]، إن تكوين رؤية عامة عن مرحلة زمنية محددة تحتاج إلى عملية استقراء لمعارف تلك المرحلة، والوعي الثقافي هو الذي يحمل الجوهري لأية مرحلة تاريخية، والثقافة في عصر التوحيدي بمعارفها الفلسفية وعلومها العربية الأصيلة وانفتاحها على ثقافات أخرى فارسية ويونانية وهندية وغيرها أسهمت في تعميق الوعي العربي بالذات وبالآخر.

الحوار:

يعرف الحوار بأنه " تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصل، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"[٢٦٤]، ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة، وهي الديمومة في إقامة التواصل[٢٦٥]، وقد عرف الحوار تاريخياً بوصفه طريقةً تعليميةً منتجة للمعرفة، فاشتهرت حواريات سقراط وغيره من الفلاسفة الذين استخدموا السؤال والمناقشة منهجاً تفاعلياً قادراً على إعطاء المعرفة البناءة، ويختزن الحوار فعاليات عالية كالتوجه المباشر إلى المتلقي وتبادل الأدوار في الإرسال والتلقي وحيوية عناصر السردية وتجسدها؛ لتنجز الحوار، وفي عملية المحاورة تبرز قضية الوعي عند الشخصية فـ "تعبر لغة المتكلمين في الحوار عن مستويات وعيهم المختلفة، التي ترتبط بتكوينهم الثقافي والاجتماعي والأثر البيئي والطبقي والعمري، ذلك أن اللغة المنطوقة هي ملفوظات تصور حركة الوعي في رأس

الشخصية، فتتحول حسب ثنائية دوسوسير إلى كلام منطبع بسمات المتكلم الفردية المرتبطة بعوامل ثقافته وبيئته وعمره ونشأته وتجربته"[٢٦٦].

فالشخصية هي الحاملة للأحاديث والتحولات في السرد[٢٦٧]، ولذلك كان حوار الشخصية من وجهة نظر بنيوية عنصراً من عناصر بناء الشخصية.

وتقوم علاقة الحوار بالسرد على مفهوم العلاقة بين التابع والمركز أو الطارئ والثابت أو الثانوي والرئيس، فالسرد هو المركز والعنصر والثابت والمكون الرئيس للأدب القصصي الذي يتسم من خلاله بطبيعته (narrative) المميزة له نوعاً أدبياً. أما الحوار فهو وافد من موقع الثبات والسيطرة والمركز، ويؤدي لقاء الحوار بالسرد في بنية الخطاب وظائف جديدة تولد من تلك العلاقة الناشئة، لعل في مقدمة تلك الوظائف سعي الكتاب إلى كسر الرتابة التي يمكن أن تنتج عن السرد المستمر. وحرص الكتاب على تجريد شخوصهم من الإسقاطات الذاتية، وجعلهم يتكلمون في إطار من الموضوعية والحياد[٢٦٨].

حاول التوحيدي من خلال الحوار أن يقيم عملية مثاقفة حضارية توازن بين أمور متعارضة بمفهوم احترام الآخر والبعد عن نزعة المصادرة والاستلاب للأفكار والآراء المضادة، متجاوزاً حالة العسر التي كانت تمر بها علاقة السلطة بأصحاب الفكر الآخر، والتي أوجدت نوعاً من الضغوط والتهميش لكل معارض، إن نزعة التوحيدي المبكرة إلى توظيف الحوار في تبصير الآخرين بقضايا حساسة مثل العلاقة بين الخاصة والعامة يدخل في إطار وعي الذات والآخر عند التوحيدي، وحاجة الإنسان إلى الخروج من خطاب التأزم وعلاقة الاستعلاء إلى حالة من فهم الآخر والتقارب والتواصل معه.

يفتتح الوزير الليلة بعبارات طفح فيها الضيق من العامة؛ لتدخلهم بشؤون الخاصة وتنقيرهم عن مكنون أحوالهم، ويهم في حسم الأمر بما ليس

بعيداً عن نهج السلطة آنذاك في التأديب والإخضاع، ومما يثير الانتباه أنها القضية الوحيدة التي أثارت حفيظة الوزير أول وهلة فأبدته على غير عادته من التزام الحوار الهادئ الرزين، فحوار الشخصية كما أسلفنا مرتبط بالتكوين الثقافي والطبقي وغيره، ولا بد للوزير بوصفه شخصاً ممثلاً للسلطة من أن يتفاعل مع ما يلامس قضاياها، من هنا كان الموقف المُسيَّس للتوحيدي الذي لم يشأ أن يكون ممثلاً لأبناء طبقته، وإنما يلتزم الحياد بداية محيلاً على رأيين الأول لأستاذه السجستاني، وهو من تفوق في الفضل والحكمة والتجربة ومحبة الدولة والشفقة عليها من كل هب ودب. والثاني ماسمعه من شيخ صوفي[٢٦٩]، وكأن التوحيدي بحنكته المعهودة في افتتاح القضايا الحساسة بآراء آخرين ليحملهم تبعات آرائهم، فتكون على سبيل الاستشهاد، كما فعل في الليلة السادسة حين التف على سؤال الوزير عن أفضلية العجم على العرب بقول ابن المقفع، ويبدو أن التوحيدي كان ينسج مواقفه فيما يورده من آراء للآخرين، يقول وهذا رأي أبي سليمان: " ليس ينبغي لمن كان اللهُ عز وجل جعلَهُ سائسَ الناسِ: عامتِهم وخاصتِهم، وعالمِهم وجاهلِهم، وضعيفِهم وقويِّهم، وراجحِهم وشائلِهم، أن يضْجَرَ مما يبْلُغُه عنهم أو عن واحد منهم لأسبابٍ كثيرةٍ، منها: أن عقلَه فوق عقولِهم، وحِلْمَه أفضلُ من حُلومِهم، وصبرَه أتمُ من صبرِهم؛ ومنها أنهم إنما جُعِلُوا تحت قدرتِه، ونِيطُوا بتدبيرِه، واختُبِرُوا بتصريفِهم على أمرِه ونهيِه، ليقومَ بحقِّ اللهِ تعالى فيهم، ويصْبِرَ على جهلِ جاهلِهم، ويكونَ عمادُ حالِه معهم الرِّفقَ بهم، والقيامَ بمصالحِهم، ومنها أن العلاقةَ التي بين السلطانِ وبين الرعيةِ قويةٌ، لأنها إلهيةٌ، وهي أوشجُ من الرَّحِمِ التي تكون بين الوالدِ والولدِ، والمَلِكُ والدٌ كبيرٌ، كما أن الوالدَ ملكٌ صغيرٌ، وما يجبُ على الوالدِ في سياسةِ ولده من الرفقِ به، والحُنوِّ عليه، والرِّقةِ له، واجتلابِ المنفعةِ إليه، أكثرُ مما يجبُ على الولدِ في طاعةِ والدِهِ"[٢٧٠].

ونلحظ أن التوحيدي يلجأ إلى خطاب الإقناع، مهتماً بالبعد السياسي والاجتماعي والثقافي للقضية فـ" حين يوجه الكلام إلى جهة معينة، فإن ذلك لا يعني أنها مخاطبة أو أنها المخاطبة الوحيدة"(٢٧١)، فالتوحيدي يقدم طرحاً عاماً موجهاً إلى كل سلطة؛ لذلك يصلح طرحه لأي زمان ومكان، يستمد شرعيته من مثاليته في تصوير العلاقة بين الحاكم والمحكوم بعلاقة الوالد بالولد، تلك العلاقة التي تحمل الحنو والرقة والنفع، وتحتمل الحزم والقسوة أحياناً في مقابل طاعة الابن الغر الذي يحتاج إلى من يرعاه، بل يجعل العلاقة مرتهنة بقضية الوجود يقول إن : " المَلِكَ لا يكونُ ملكاً إلا بالرعيةِ، كما أن الرعيةَ لا تكون رعِيةً إلا بالملك"(٢٧٢).

ويدعم التوحيدي الحوار بأسئلة العامة التي يتردد صداها، وكأن في تراكمها استحضاراً لهموم العامة وإعطائها حيزاً في اهتمامات الفكر السلطوي، يقول:" لم لا نخوضُ في حديثِك، ولا نبحثُ عن غيبِ أمرِك، ولم لا نسألُ عن دينِكَ ونِحْلَتِكَ وعادتِكَ وسيرتِك؟ ولم لا نقفُ على حقيقةِ حالِك في ليلِك ونهارِك، ومصالحُنا متعلقةٌ بكَ، وخيراتُنا متوقعةٌ من جهتِكَ، ومَسَرَّتُنا ملْحوظةٌ بتدبيرِكَ، ومساءَتُنا مصروفةٌ باهتمامِكَ، وتَظَلُّمُنا مرفوعٌ بعزِّكَ، ورفاهيتُنا حاصلةٌ بحُسنِ نظرِكَ وجميلِ اعتقادِكَ، وشائعِ رحمتِكَ، وبليغِ اجتهادِكَ، ما كان جوابُ سلطانِها وسائسِها؟....ولم لا تبحثُ عن أمرِكَ؟ ولم لا تسمعُ كلَّ غَثٍّ وسمينٍ منا! وقد ملكتَ نواصينا، وسكنْتَ ديارَنا، وصادرْتَنا على أموالِنا، وحُلْتَ بيننا وبين ضياعِنا، وقاسمْتَنا مَواريثَنا، وأنسيْتَنا رَفَاغَةَ العيشِ، وطِيْبِ الحياةِ، وطُمأنينةَ القلبِ، فطُرُقُنَا مَخُوفَةٌ، ومساكنُنا منزولةٌ، وضياعُنا مُقْطعةٌ، ونِعَمُنا مسلوبَةٌ، وحريمُنا مستباحٌ، ونقْدُنا زائفٌ"(٢٧٣).

في أفق الحوار عند التوحيدي تضيق الهوة بين تساؤلات العامة وقبول السلطة بها لهجةً ومضموناً وفعلاً، إنها مؤشرات على حريةٍ ما كانت لتتحقق على أرض الواقع لولا وجودها في سياق الحوار الذي يبرزها على علاتها،

ويبلور موقف قائلها من دون وجل، إذهي كنايات عن تظلم منقول غير مسموع اختلط فيه التفكير الضمني بالقول الجهري، مما أجاز التساهل في الخروج عن المألوف، ومن الملاحظ أن الحوار يبدأ بالاتساع مع تعزيز فكرة شرعية التساؤل، منتقلاً إلى حكاية الخليفة المعتضد مضمناً إياه موقفاً جديداً من سلطة حكيمة أجادت في تصريفها لأمور العامة على أساس من الرحمة والدين(٢٧٤)؛ ليصل بالوزير إلى موقفٍ مغايرٍ عما كان عليه بداية.

أما الرأي الثاني فهو للشيخ الصوفي وهو بلورة للموقف الأول لكن التوحيدي يتوسل الحكاية مضمناً إياها مغزىً مهماً، فالحكاية التي تتحدث عن مجموعة من الصوفيين التجؤوا في زمن الفتنة إلى زاهد خوفاً من الخوض في حديث الناس، فإذا به يسأل عن أحوالهم وكذلك الأمر مع الزاهد الثاني، من ثم الزاهد الثالث الذي التجؤوا إليه، وفي طريق العودة يلتقون بأحد الصوفيين فيفسر لهم حقيقة الأمر: " وإنما غرَّكُم ظَنَّكم بالزهادِ، وقلتم لا ينبغي أن يكونَ الخبرُ عنهم كالخبرِ عن العامةِ، لأنهم الخاصةُ، ومن الخاصةِ خاصةُ الخاصةِ، لأنهم باللهِ يلوذون، وإياه يعبدونَ،. ..... أما العامة فإنها تلهجُ بحديثِ كبرائِها ساستِها لما ترجو من رخاءِ العيشِ وطيبِ الحياةِ وسعةِ المالِ ودُرورِ المنافعِ واتصالِ الجَلَبِ ونَفاقِ السوقِ وتضاعُفِ الرِّبحُ؛ فأما هذه الطائفةُ العارفةُ باللهِ، العاملةُ لله، فإنها مُولعةٌ أيضاً بحديثِ الأمراءِ، والجبابرةِ العظماءِ، لتقفَ على تصاريفِ قُدرةِ اللهِ فيهم، وجريانِ أحكامِهِ عليهم، ونفوذِ مشيئتِهِ في محابِّهم ومكارهِهم في حالِ النغمةِ عليهم، والانتقامِ منهم، ألا ترونَه قال جَلَّ ثناؤُهُ: "حتى إذا فَرِحُوا بما أوتوا أخذناهُم بغتةً فإذا همْ مُبْلِسون"، وبهذا الاعتبارِ يستنبطونَ خوافيَ حكمتِه،"(٢٧٥).

إن الاهتمام بشؤون العامة حتى من قبل الزهاد وبخاصة من قبل الصوفية، ينحو بالقضية إلى ما هو أبعد من السؤال عن خبر الفتنة، ويجعلها منخرطة في هموم العامة لا كما صورتها الادعاءات المعهودة أنهم "

لايرجعونَ إلى رُكْنٍ من العلمِ، ونصيبٍ من الحكمةِ وإنهم إنما يهْذونَ بما لا يعلمونَ، وإن بناءَ أمرِهم على اللعبِ واللهوِ والمُجونِ"[٢٧٦].

إن تخصيص التوحيدي فئات بعينها للحديث يمثل اهتمام التوحيدي بالجانب الإقناعي، وربما قلب لفكرة اهتمام العامة بالخاصة تظهر فيها الخاصة (بوصف الصوفية من فئة الخاصة) مهتمة بشؤون العامة، وكأن التوحيدي يعطي القضية شرعيتها من باب تبادل الأدوار فلماذا لا تهتم الخاصة بشؤون العامة، وهي سائستها ومسؤولة عنها، إنها امتداد لفكرة العلاقة المتوترة والمحكومة بالحذر والخوف من الآخر التي كانت على الدوام حاضرةً بين العامة والسلطة.

وفي هذا تحقيق لأكثر من غاية، ودليلٌ على أن الفكر التوحيدي ينسج غاياته المتشابكة في بنية خطابه حتى إن المقاصد تشكل نسقاً متشابكاً حاضراً في أي موضوع، إنها أيديولوجيته التي تحكم النص وتُبث من خلال كل ما يقوله ويسرده.

ويتميز الحوار عند التوحيدي بتناميه واتساعه إلا إنه لا يحيد عن المقاصد الأولى التي رسمها في مطلع الليلة التي تبقى وشائجها قائمة، إذ إن الانتقال إلى الحديث عن العرب وأحوالهم وعاداتهم بما هو ليس خروجاً حقيقياً عن الموضوع ما لبث أن ساق إلى القضية أقوالاً ذات دلالات شديدة الإيحاء غذّت الرؤى التي طرحها التوحيدي، وإن جاءت أحياناً في لبوس التندر يقول: "ومنه أن الحكيمَ قال للإسكندرِ: أيها الملكُ أردْ حياتَكَ لرجالِك، ولا تُردْ رجالَكَ لحياتِكَ؛ ولو قَلَبَ عليه قالبٌ فقال: لا، ولكن أردْ رجالَك لحياتِك، ولا تُردْ حياتَكَ لرجالِكَ، لكان الفضلُ واقعاً، والدعوى قائمةً. وكان يُحكى عن أعرابيٍّ حديثٌ مضحكٌ: قيلَ لأعرابيٍّ: أتريدُ أن تُصْلَبَ في مصلحةِ الأمةِ؟ فقال: لا، ولكني أحبُّ أن تُصْلَبُ الأمةُ في مصلحتِي."[٢٧٧]

والواقع أن التوحيدي يضع العامة بتفكيرها الساذج والمحدود مقابل السلطة المثالية الحاملة لهموم شعبها في إطار إظهار لحقيقة الواقع، والتناقض الشاسع بين المثال والواقع.

وإذ ظهر حذر التوحيدي في الانقياد إلى ما يخرج فيه عن القضية من دون أن يطرح كل ما يريده، فقد قاد الحوار إلى مسارب حياة العامة دون إشعار أنه يريد بالحديث إن يصل إلى هنا، إنه أشبه بسلاسل يرتبط بعضها ببعض، يقول: " ما تحفظُ في حديثِ الأكلِ؟ قلتُ: الأكلُ والذَّمُ. ومن مليحِهِ ما حضرَني. قيلَ لجُمَّيْزَ: ما تشتهي؟ قال: بَسيسٌ مَقليٌ بين غليانِ قُدورٍ، على رائحةِ شواء، بجنْبِ خَبيص. فضحكَ - أضحكَ اللهَ سنَّهُ بالفرحِ والسرورِ"(٢٧٨).

إن تداعي حديث الطعام على أرضية الحديث عن العامة يعرض لواحدٍ من هموم العامة وطرائق عيشها. إنها طريقة في التوصيل ونقل الصورة بحيثياتها بقصد إيضاح الأحوال والتأثير، وكأن الحقيقة الأكثر تجريداً تحتاج إلى وضعها في إطار التهكم والسخرية، فالأمنية الصغيرة للجميز تبدو فيها المفارقة، حيث لا تتجاوز أحلام العامة اشتهاء البسيس المقلي وتناوله على رائحة الشواء، وتعكس حال المهمشين والمحرومين من العامة وتصورهم في أدنى درجات سلم الحياة. إن ذلك تبصير للسلطة بأحوال الناس.

ويتضح تثمير الحوار في النهاية بقصص تدعو سامعها إلى العبرة والتذكير بقوة الله، إن ما وراء الكلام هو أعمق بكثير من العرض السردي لمجرد المسامرة. يقول: "ولما كان اللهُ معكُم كانت علينا ريحُكُم، والآن لما صارَ اللهُ معنا صارتْ ريحُنا عليكم، فانجُوا بأنفسِكم، واغتنِمُوا أرواحَكُم، وإلا فاصبِروا لحرِّ السلاحِ وألمِ الجِراحِ، وخِزْيِ الافتضاحِ، والسلام."(٢٧٩).

وليس لنا أن نفهم ما يسوقه التوحيدي إلا في ضوء خلق نوع من التوازن النفسي، إذ إن وجود قوة إلهية فوق قوة السلطة يخلق شعوراً خفياً

بالطمأنينة لدى العامة، يحاول التوحيدي استحضاره من خلال التذكير بقوة الزمن القاهر للنفوس، يقول فيما تمثله عمر بن الخطاب(٢٨٠):

لا شيءَ مما ترى تبقى بَـشاشتُه ... يبقى الإله ويُودي المـالُ والولـدُ

لم تغنِ عن هُرْمُزٍ يومـاً خزائِنُـهُ ... والخُلْدَ قد حاولتْ عادٌ فما خَلَـدوا

ولا سُليمانَ إذ تسري الرياحُ بـه ... والإنسُ والجِنُّ فيما كُلِّفوا عُبُـدُ

أينَ الملوكُ التي كانت نوافِلُهـا ... من كل أوبٍ إليها راكـبٌ يَفِـدُ

حوضٌ هنالك موروذٌ بـلا كَـذِبٍ ... لابدَّ من وِرْدِنا يومـاً كمـا وَرَدُوا

ربما كان الحوار هو الطريق الأسلم الذي سلكته الطبقة المثقفة في محاولتها لإحداث تغييرات طفيفة في بنى التفكير السلطوي، وقد استخدام التوحيدي الحوار أداةً في التغيير وحمله سمات تتعلق بتنوع الموضوعات والانفتاح على الرأي الآخر بهدف الحصول على استقبال جمالي يفرض نوعاً من القبول لدى الآخر يؤثر فيه ربما أكثر مما تؤثر الثورات والحروب.

وفي الحوار يتطابق الزمن الحكائي والزمن السردي، بمعنى أن الزمن السردي هنا يكون حقيقياً بعيداً عن الاسترجاعات والاستباقات، فتجسد الجمل المتتابعة بين المتحاورين بناءً زمنياً يكاد يكون متطابقاً مع الزمن السردي، حيث ترد التفاصيل في سياقها الذي وردت فيه كما هي .

إن القدرة على الهدم وإعادة البناء عند التوحيدي تعدل قابلية التغيير والتجاوب عند الوزير، فالسمة الغالبة للحوار أنه حوار حيوي قابل للتطور وفق رؤى جديدة ناجزة بسبب فاعلية الحوار أو تأثير أحد المتحاورين في الآخر.

أما لغة الحوار في صياغته التي تشكل نسقاً أدبياً وفكرياً واضحاً، فهي تمثل موضوعاً حياتياً يومياً عاماً في سياق أدبي راق، يجعل اللغة بفنيتها العالية مسخرة لقضايا العامة بكل مستوياتهم تُوصِّف طرائق حياتهم دون أن تسقط في درك العامية. إن عناية التوحيدي بانتقاء عباراته ونمط أسلوبه يتسق مع رؤيته الفكرية المؤثرة في الحوار الذي بدا عقلياً يميل إلى المنطق ويبتعد عن الانسياق العاطفي وراء الموضوع. ومشخصاً الحال الاجتماعية بمعزل عن انتمائه إليها.وهنا تكمن قدرة التوحيدي على الفصل المعرفي بين الذات والموضوع، وتجاوز نزعته الفردية واتخاذ موقف بدا حيادياً، وهو جزء من منهجه في خطاب الإقناع. وسعى التوحيدي إلى إبراز الوزير في موقف حضاري يمارس دور السلطة التي تعي احتياجاتها، وتسعى إلى تثقيف ذاتها كي تمتلك أدواتها المعرفية في تغيير واقع أو ترسيخه.

والحوار عند التوحيدي شديد الالتصاق بالسرد، إذ هو الوسيلة الأكثر استخداماً التي اعتمدها في توصيف مجريات الليالي ليعطي السرد أبعاداً حقيقيةً كما أراد لها أبو الوفاء.

ولنا أن نقول: إن الحوار عند التوحيدي افتقر أحياناً إلى رابط الوحدة الموضوعية حتى في مستوى الليلة الواحدة، وإن كان هذا الرابط موجوداً في كثير من الأحيان لكنه خفيٌ، والمعيار الظاهري للوحدة كان غائباً إلا ما ندر من الليالي.

بعد تحليل المتن الحكائي للوصول إلى المادة الخام التي تشكل منها النص، وفرْزها في أنساق فلسفية، أدبية، فنية، اجتماعية وسرد المحكيات مثل الأمثال وحكاية الأقوال مثل المناظرات، والآراء ووصف الشخصيات وسرد الحوار، والتركيز على قضايا مهمة مثل قضية المشافهة والكتابة التي بدت صعوبة الفصل بينهما من حيث الاهتمام بمسألة التوافق التام على مستوى الحدث، وملاحظة آثار المشافهة في الكتابة من خلال بعض الصيغ الكلامية

أو حركة الضمائر وانتقال السارد بين متلقِيَيْن، جاز لنا القول: تلاقت في النص جملة من السرود المحكية والمكتوبة، وحملت في طياتها جينات العصر الثقافي الذي انتمت إليه، فتحدث النص عن التنوع الكبير الذي شهده العصر، والانفتاح على ثقافات مختلفة دخلت في نسيجه المعرفي وتوضعت في أنساقه، فظهرت آثار ثقافة الآخر وصورته، وشكلت في فضاء النص نماذج للعلاقات السائدة بتركيباتها المعقدة بين ثقافة أصيلة وأخرى دخيلة تقبلاً أو مواجهةً، وبين السلطة والعامة صراعاً وواجباً، والسلطة والمثقف تعارضاً أو تبعيةً، وبين المثقفين أنفسهم تنافراً أو تحاسداً، وبين المنظومات الفكرية التي عبرت عن روح العصر السائد، وكل ذلك كان جزءاً من حكاية أبي حيان مع الوزير وأبي الوفاء، تلك الحكاية ذات الطابع البسيط على مستوى الحدث، والمعقد على مستوى المضمون، لم يكن التوحيدي فيها يحتكر السرد بل كان يترك الآخر؛ يعبر عن نفسه سواءٌ أكان ذلك من خلال الحكايات التي يرويها مثال قصة اليهودي والمجوسي[٢٨١] أم من خلال سرد الأقوال مثل سرد أقوال الفلاسفة أم الأخبار مثل أخبار المجان والشعراء، والحكم والأمثال، وإذا جعلنا تلك المادة الحكائية جزءاً من المتن الحكائي ومكوناته فلأنها نهضت على قاعدة كبرى يقوم عليها النص تتمثل في الوظائف السردية واللغوية؛ كما أن أحداث الحكاية الأساسية في ترتيبها الزمني الحقيقي هي جزء مهم من المتن الحكائي، فهو الذي منح المشروعية لعرض تلك السرود، وفي النهاية نستطيع أن نقول: إن متون الليالي (بما فيها بنية الاستهلال وملحة الوداع والحوار والعرض والأنساق والوظائف) وأحداث الحكاية الأساسية، هي التي شكلت بنية المروي، وهذه الوحدات الجزئية لا قيمة لها في حد ذاتها، بل تكمن قيمتها في العلاقة التي تربطها بعضها بعضاً، والتي تجمعها في ترتيب يؤلف نظاماً محدداً للبنية السردية.

المكان / الفضاء:

يشكل الفضاء مكوناً من مكونات البنية السردية لم يحظ بالاهتمام والدراسة كما حظيت بقية مكونات البنية، وقد يبدو من باب المفارقة الحديث عن فضاء في الأدب، إذ يبدو أن العمل الأدبي يتحقق زمنياً في المقام الأول، ذلك أن عملية القراءة التي يتحقق بواسطتها الوجود الفعلي للنص المكتوب، إنما تتكون من مجموعة لحظات تتوالى في ديمومتنا[٢٨٢]، لذلك يلزم القارئ أن يكون قادراً على تصور وجود فضاء نصي مغاير للفضاء المرجعي في معناه الضيق، الذي يبدو فيه الأثر الأدبي مقتصراً على استنساخه أول وهلة [٢٨٣]، بيد أن استعمال الفضاء يتعدى مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة، إن الفضاء يخلق نظاماً داخل النص مهما بدا في الغالب انعكاساً صادقاً لخارج النص الذي يُدّعى تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالآثار التشخيصية [٢٨٤].

وفي النص يغدو الفضاء بمعناه الأدبي هو المجلس وهو المكان الذي تتم فيه العملية السردية، وقد تموضع فيها السارد والمسرود له، ومن المعروف أن أحاديث المجالس أُدخلت في نوع أدبي أطلق عليه أدب المجالس، فالمجالس تختلف في نوعيتها، إذ هناك مجالس للعامة وأخرى للخاصة، ومجالس تصنَّف بحسب غاياتها، فمنها مجالس تختص بالجد، وأخرى تختص بالهزل، ومجالس يختلط فيها الجد بالهزل، ولكلٍ ملامحه الخاصة التي تميزه.

فالمجلس بما يستوعب من متكلمين ذوي كفاءة كلامية، ومستمعين ذوي قدرة على التمييز بين أصناف الكلام، فالمجلس محفّز أساسي لطبع الكلام العربي بسماته الخاصة والمتميزة، ومنها المجالس الليلية التي يجتمع فيها السمار لاستماع الأخبار والحكايات كألف ليلة وليلة ومائة ليلة وليلة [٢٨٥]،

وينتمي نص الإمتاع والمؤانسة إلى أدب المجالس كما أشرنا، ويشي العنوان بأنه مجلس ليلي ومستمر في أربعين ليلة[٢٨٦].

وربما كان المجلس هنا فضاء أشبه بوعاء مغلق يحد من حركة الشخصيات إلا أن هذا الفضاء (ينهض بوظيفة رمزية)[٢٨٧] بوصفه إطاراً مكانياً. يحتوي العملية السردية في صورتها الأولى، أي الصورة الشفاهية التي تتـــألف من الراوي وحكايته والمتلقي، والذي تحول بعد التدوين إلى فضاء تتشكل فيه محاكاة أو تمثيل لكل من الراوي وحكايته والمتلقي الضمني، كما تتبدى رمزيته في كونه مجلس الوزير، أي مجلس السلطة التي تفرض على رواده إيقاعها الخاص، ومراعاة مقتضى الحال، إذ لكل مقام مقال، كما أكد النقاد العرب، وما يتطلبه الموقف في المجلس من تخصيص لطبيعة القول بما يناسب المتلقين.

وربما تخرج فكرة المجلس من كونها تعبيراً عن حدث حقيقي تاريخي إلى كونها مكوناً أساسياً في لعبة تخيلية بارعة، يمزج فيها أبو حيان بين المجلس والليلة، ويركب النص من هذين المكونين، بوصفهما إطاراً مكانياً وزمانياً متخيلاً لما ينتجه السرد، يضم الأحداث والشخصيات المختلفة[٢٨٨].

لم يتعد أبو حيان مجرد إشارات قليلة إلى دخوله المجلس أو وصفه له، منها ما كان في الليلة الأولى، إذ تقتضي البداية في أية حكاية تحديداً للمكان والزمان حيث يجري الحدث. يقول:

"وصلت أيها الشيخ – أطال الله حياتك – أول ليلة إلى مجلس الوزير – أعز الله نصره وشدّ بالعصمة والتوفيق أزره فأمرني بالجلوس"[٢٨٩].

وقد تغافل عن وصف المجلس ربما قاصداً إخراج نفسه أمام أبي الوفاء من دائرة الشبهة في حبّ التقرب من السلطة، والميل إلى فتنتها، بما في ذلك وصف جمالية المكان خوفاً من إذكاء الغيظ الذي لحق بأبي الوفاء جراء تقريبه أبا حيان من الوزير، وهو غر لا هيئة له في لقاء الكبراء – على حد

تعبيره لكنَّ الدلالة التي تمنحها كلمة (مجلس) بوصفها علامة أو إشارة دالة، وتبدو هيئة ناطقة تستثمر في بناء النظام السردي، وتستكمل أركانه، إذ كونت حضوراً واضحاً في ذهن المتلقي، ومركزاً ينطلق منه النسيج السردي.

لكن الفضاء الأشمل هو الفضاء الذي تكونه اللغة السردية، إن فضائية اللغة منظوراً إليها داخل نظامها الضمني الذي هو نظام اللسان المتحكم في كل فعل كلامي، ويوجهه تبدو لنا جلية في الأعمال الأدبية، بل ومبرزة في صنع الكتابة [٢٩٠]، وهذا يقودنا إلى العلاقة القائمة بين اللغة (صوتاً وتركيباً ودلالةً) وبين السياق أو المقام على حد تعبير علمائنا العرب القدماء، فالقيمة الدلالية السياقية يفرزها المقام الذي يحيط بالنص من مكان وزمان وشخوص، وكيفية عرض الخطاب ونوعيته، بما يطلق عليه السمات السياقية التي تحيط بالنص، وتحدد الوظيفة التي يؤديها السياق سواء أكانت تلك التي تتولد من القرائن اللغوية الموجودة في النفس أم التي تتولد من القرائن غيراللغوية التي تحيط بالنص مشكلة ما يسمى "ديناميكية السياق" اللغوي وفوق اللغوي[٢٩١].

وتحمل لغة النص فضاء يتنامى فيه التخيل، إنها ترسل إشارات الصلات الحميمة، التي بدأت تنشأ بين الوزير وأبي حيان، وتصور الانسجام الذي أخذ خطاً تدريجياً تنامت فيه تلك الصلات، وجعلته يمتد حتى يتم الأربعين مجلساً، ابتداء بطلب أبي حيان الإذن في كاف المخاطبة وتاء المواجهة[٢٩٢] وصولاً إلى الحديث عن أولئك العلماء والأدباء والنظراء الذين تعلم منهم وتمثلهم لدرجة أصبح فيها المجلس أشبه بحلقة تعليمية تسرد فيها أصناف العلوم[٢٩٣]، وكأن مجالس السجستاني والسيرافي وغيرهما كانت تنبعث حاضرةً في المجلس بشخوصها وأحداثها مثل المناظرات والمحاورات، أو تلك الحكايات التي كانت تسرد في إطار المجلس لكنها تمتلك أزمنتها وأمكنتها المغايرة والخاصة بها، توظف بغرض المتعة والتشويق أو مقاصد أخرى، أو حتى تلك الانتقادات التي تُوجَّه إلى السلطة بشكل غير مباشر[٢٩٤]

وصولاً إلى تلك المجالس التي يُهتك بها ذاك الحجاب الرقيق فتكون ليلة مجونية أو ليلة للحديث عن المحبة وشهوة النفس. كما حمل هذا الفضاء بأخباره وحكاياته حضوراً واسعاً للذاكرة الشعبية والتراثية الدينية والفلسفية وكل ما له صلة بالسرد في إطار كلية المتخيل الذي تثيره اللغة المحملة بالدلالة.

الهيئة العامة السورية للكتاب

هوامش الفصل الثالث

(١) يُنظر: إبراهيم، عبد الله، السردية العربية ص١٢ / موسوعة السرد، ص ٩

(٢) يُنظر: مبروك، كوراي، السردية وآلية التحليل الروائي، الموقف الأدبي ٢٠٠٧/٤٨٣، ص١٢

(٣) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص ٢٩

(٤) يُنظر: إبراهيم، عبد الله، السردية العربية، ص١٢

(٥) يُنظر: بارت، رولان، من البنيوية إلى الشعرية، ص ٢٠

(٦) يُنظر: بوريو، عبد الحميد، التحليل السيميائي، ص٧

(٧) يُنظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحين ط١ /١٩٨٦

(٨) إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي، ص٥

(٩) يُنظر: القفطي، يوسف الوزير جمال الدين أبي الحسن على بن القاضي الأشرف(ت سنة ٦٤٦هـ)، كتاب أخبار العلماء بأخبار الحكماء ط دار الأثار بيروت ١٩٨٦.

(١٠) رجح أحمد الأمين محقق الإمتاع والمؤانسة أنه الوزير أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن سعدان وزير همام الدولة البويهي، وقد ورد اسمه في كتاب التاريخ أمثال (تجارب الأمم) وذيله (ابن الأثير)، ولم يلقب بالعارض وكلمة العارض في كتاب الأنساب (للسمعاني) معناها " من يعرف العسكر ويحفظ أرزاقهم ويوصلها إليهم ويعرضهم على الملك إذا احتيج إلى ذلك "، وذكر أدلة تتعلق بمطابقته لشخص الوزير ابن سعدان وكاد لهم أبو القاسم حتى أمر صمصام الدولة بقتله فقتل سنة ٣٥٧

(١١) يُنظر: إبراهيم، عبد الله، النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط٢٠٠٢/١، ص٩٨

(١٢)- التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:١٩/١، التأطر: التحبس والتثني

(١٣) - التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:٢١/١

(١٤) - يُنظر: المصدر السابق ص ٢٢/١

(١٥)- أراد التوحيدي التعريض بالوزراء أمثال المهلبي الذي أهانه وطرده من مجلسه وهيأ له تهمة الزندقة، انظر السبكي، تاج الدين، طبقات الشافعية الكبرى، تح:عبد الفتاح محمد الحلو، محمود محمد الطنجي، دار الهجر القاهرة /١٩٩٧ ص:٤/ ٢- ٣ كما أن معز الدولة كان قد ضربه بالمقارع. انظر مسكويه، تجارب الأمم، أحمد بن محمد، نشر هـــ.ف.آمدور القاهرة /١٩١٥ ص:٦/ ١٩٣-١٩٤

(١٦) - التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:٢٢/١

(١٧) اللاذقاني، محي الدين، منطق السلطة وهواجس المثقفين، مجلة فصول مج ١٤، ١٩٩٦ص ٨٠

(١٨) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:١ /٢٦

(١٩)- يُنظر: القفطي، جمال الدين: أخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص١٦٨

(٢٠)- شغل القومسي منصب كاتب لنصر الدولة لعامين، وكان مسكويه قيماً على خزانة كتب ابن العميد، أما عيسى بن علي فقد عمل في ديوان الرسائل. انظر التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص: ٣٢/١

(٢١) - التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:٣٣/١- ٣٥-٣٧ فروقة: الشديد الفزع، مُتأتِّيا: أي مترفقاً، متلطفاً. تخريج المختلفة: المسائل المختلفة.

(٢٢) ينظر:مفتاح، د. محمد، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٢٠٠٦/٣، ص٤٦

(٢٣) صالح، د.صلاح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١/٢٠٠٣ ص١١

(٢٤) يُنظر: قاسم، سيزا، وَأبو زيد، نصر حامد مدخل إلى السيموطيقا، دار إلياس القاهرة(د.ت) ص١٩

(٢٥) يُنظر: جاكسون، ليونارد، بؤس البنيوية، ص٨٤

(٢٦) يُنظر: الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبين، تح: عبد السلام هارون، (د.ت) ص: ٨٥/١

(٢٧) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص٤٢/١

(٢٨) المصدر السابق ص: ١ / ٤٣-٤٤ يَريشُ: كناية عن تقويته للعدو، وإعانته على النكاية، وأصله من راش السهم، يريشه إذا ألزق به الريش ليكون أسرع إلى الهدف. الإزراء: الغش والتلبيس

(٢٩) المصدر السابق ص:١ /٤٤-٤٥، يَحُضُّ: يغري الناس بالوزير، ويفسد قلوبهم عليه

(٣٠) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:١/ ٤٦، يُفْلِحُ: يُش.

(٣١) المصدر السابق ص:١ /٤٨- ٤٩، الغامطةُ: الذين لا يشكرون النعمى، ويشير بهذا الوصف إلى الجماعة المتقدم ذكرهم، وهم ابن شاهويه وبهرام، يريد أين هؤلاء من هؤلاء. يَنود: يتحرك ويتمايل

(٣٢) يُنظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص٧٨

(٣٣) يُنظر: جنيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ص ١٨٠

(٣٤) يُنظر: تودوروف، تزفيتان، مفاهيم سردية، ص٧٤

(٣٥) جيرار، جنيت وآخرون: شعرية المحكي، تأليف رولان بارت، ولفغانع كيزر، واين بوث، فيليب هامون، بإشراف جيرار جينيت وترفيتان تودوروف، تر: غسان السيد، طبعة الجمعية التعاونية للطباعة ٢٠٠١، المقال لفليب هامون، ص١٦٥

(٣٦) خواشاذه: هو أبو نصر خواشاذه كان فارسياً من كبار رجال شرف الدولة البويهي، وكان سفيراً في الاتفاق وعقد الصلح بين شرف الدولة وصمصام الدولة. الإمتاع والمؤانسة ص١/٥١

(٣٧) التاسومة: كلمة شائعة الاستعمال عند العامة في نوع من النعال البالية يلبسه الفقراء، ولم يجدها المحقق في كتب اللغة أو الكتب المؤلفة في الألفاظ العامية والدخيلة. الإمتاع ص:١/٥١

(٣٨) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:١/ ٥٢ الصفيحيون: نسبة إلى الصفيح، وهو من أسماء السماء، يريد المتعبدين المتعلقة قلوبهم بالعالم العلوي.

(٣٩) لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص٨٠،عن آلان روب غرييه، نحورواية جديدة ص١٣٠

(٤٠) يُنظر: تودوروف، تزفيتان، مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمن مزيان،منشورات الاختلاف، ط١/٢٠٠٥ ص٧٦

(٤١) يُنظر: تودوروف، تزفيتان، مفهوم الأدب، ص٣٣

(٤٢) الإمتاع والمؤانسة ص:١/٥٣-٥٤، أَرْبَيْتُ: زدت، دبيبٌ: كلُّ ماشٍ على الأرض

(٤٣) المصدر السابق، ص:١/٥٥ و٥٩ الفئة:الرجعة، يتقابلُ: أي تتقابل أجزاؤه بعضها ببعض.

(٤٤) جنيت، جيرار، وَآخرون، شعرية المحكي، المقال لفليب هامون، ص ١٥٢

(٤٥) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:١/٥٥-٥٦

(٤٦) المصدر السابق ص:١/٦١-٦٢

(٤٧) عيلان، عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص ٢٥

(٤٨) يُنظر: تودوروف، تزفيتان، مفهوم الأدب، ص٤٨، ٤٩، وانظر بو خاتم، مولاي علي: مصطلحات النقد العربي السيميائي، ص ٢٦٣

(٤٩) للتوسع في مفهوم الأدبية يُنظر: جفرسون، آن وروبي، ديفيد، النظرية الأدبية الحديثة، تر: سمير مسعود، وزارة الثقافة دمشق ١٩٩٢ ص٨٣ وما بعدها.وينظر ويلك، رينيه، وَ راين، أوستن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ط١٩٨١/٢، ص٢٥٢

(٥٠) يُنظر: جنيت، جيرار وبارت، رولان وآخرون: شعرية المحكي، ص١٤٢

و يُنظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص١١- ١٢

(٥١) يُنظر: جاكبسون، رومان، قضايا الشعرية،، ترجمة ك محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال - الدار البيضاء ط١ /١٩٨٨، ص٣٥ ،و انظر إبراهيم،عبد الله: موسوعة السرد ص ١١

(٥٢) بارت، رولان وجينيت، جيرار، من البنيوية إلى الشعرية، ص٢٥

(٥٣) المرجع السابق، ص٤٧

(٥٤) بروب، فلاديمير، مورفولوجيا الحكاية، ص٣٥

(٥٥) يُنظر: جاكبسون، رومان، قضايا الشعرية ص:٢٩

(٥٦) للتوسع في مفهوم العنصر المهيمن انظر سلدن، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء القاهرة ١٩٨٨ص٣٥-٣٦

(٥٧) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٧٠/١

(٥٨) رد بعض الباحثين ظهور قضية المفاضلة إلى أن هناك من يدعو إلى نظرية الإسلام، ويقولون بالتسوية بين العرب وغيرهم، للتوسع يُنظر: ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، منشورات جامعة البعث، (د.ت) ص٩٩

(٥٩) الأحمد، د.حسن أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي، ص ١٨٥

(٦٠) يُنظر: يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص:٣٨٦

(٦١) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٧١/١ - ٧٢، النحائِزُ: العادات والطبائع، الواحدة نحيزة

(٦٢) يُنظر: جاكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ص: ٣١

(٦٣) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٧٣/١

(٦٤) المصدر السابق، ص:٩٥/١

(٦٥) يُنظر: جاكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ص:٢٩

(٦٦) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٧٣/١

(٦٧) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص:٨٥/١ -٨٦

(٦٨) المصدر السابق ص: ١ /٧٣، ٧٤

(٦٩) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٧٦/١-٧٧

(٧٠) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص:٧٧/١ -٧٨

(٧١) المصدر السابق ص:٨١/١-٨٢ -٨٣

(٧٢) المصدر السابق ص:٩٢/١

(٧٣) المصدر السابق ص:٩٥/١

(٧٤) كلر، جوناثان، الشعرية البنيوية، تر: السيد إمام، دار الشرقيات، القاهرة ط١/٢٠٠٠، ص٨١

(٧٥) يُنظر: جاكبسون، رومان، قضايا الشعرية ص:٣٥

(٧٦) يُنظر: تودوروف، تزفيتان، نقد النقد، ص٢٤

(٧٧) يُنظر: المرجع السابق، ص ٢٨

(٧٨) كلر،جوناثان، الشعرية البنيوية، ص٩٣

(٧٩) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص:٧٧/١

(٨٠) المرجع السابق، ص:٧١/١

(٨١) ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة (ضحضح)

(٨٢)الفيروز آبادي، مجد الدين محمد، القاموس المحيط، مادة (ضحضح)، دار الجيل بيروت (د.ت)

(٨٣) محمد، د.أحمد علي، الأدب العباسي تحليل النصوص، منشورات جامعة البعث، مديرية الكتب والمطبوعات ٢٠٠٩/٢٠١٠ ص٣٨٠

(٨٤) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص:٨١/١،الحَمالاتِ: الديات والغرامات يحملها قومٌ عن قوم، تداعَوا الجَفَلى: أي دعوا بعضهم إلى الطعام دعوة عامة لا تخصيص فيها، والنقرى الدعوة الخاصة

(٨٥) المصدر السابق ص:٨٢/١

(٨٦) المصدر السابق ص:٨١/١

(٨٧) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص:٨١/١

(٨٧) المصدر السابق ص:٧٩/١

(٨٨) المصدر السابق ص:٨٨/١

(٨٩) المصدر السابق ص:٨٠/١، وبارِّ: أرض واسعة ببلاد اليمن

(٩١) المصدر السابق ص:٧٨/١

(٩٢) المصدر السابق ص:٨٤/١، المشقر: حصن بالبحرين قديم. عُمان: كورة عربية على ساحل البحر وهي في شرقي هجر. دبا: سوق من أسواق العرب في عمان. صحار:بلدة في عمان، وهي على البحر وتلي الجبل. إرم: فلاة قرب عدن، كما في كتاب صفة جزيرة العرب. الشِّحَرِ:صقع على ساحل بحر الهند من ناحية اليمن، بين عدن وعمان. اللطائمُ: نوافج المسك، أي سررُه، والواحد لطيمة.

(٩٣) يُنظر: بهنسي، عفيف، قضايا الفن، مكتبة أطلس، مطابع دار الوحدة، دمشق، ص٦

(٩٤) عباس، إحسان، أبو حيان التوحيدي، بيروت، (د.ت) ١٩٥٦ص١٥٣

(٩٥) بهنسي، عفيف، فلسفة الفن عند التوحيدي، دار الفكر، دمشق ١٩٨٧، ص٤٠

(٩٦) العسقلاني،ابن حجر، لسان الميزان، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت ط١٩٧١/٢ ص:٤٠/٧

(٩٧) ميتز، آدم، الحضارة الإسلامية، تر:محمد عبد الهادي أبو ريدة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة /١٩٤١ ص:٣٩٤/١

(٩٨) الكيلاني، إبراهيم، مقدمة رسائل أبي حيان التوحيدي، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٥، ص١٢٧-١٢٨

(٩٩) القرآن الكريم، سورة الإنسان، الآية ١٩

(١٠٠) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص:١٣٢/٢-١٣٣

(١٠١) المصدر السابق، ص:١٣٥/٢-١٣٦-١٣٧ الطَّنْطَنَةِ: حكاية صوت الطنبور وشبهه.

(١٠٢) يُنظر: المصدر السابق، ص:١٣٢/٢

(١٠٣) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص:١٣٧/٢

(١٠٤) يُنظر: المصدر السابق، ص:١٣٦/٢

(١٠٥) المصدر السابق، ص:١٣٨/٢-١٣٩

(١٠٦) يُنظر: اصطيف، عبد النبي، أصالة معاصرة في مفاهيم النثر والشعر، الموقف الأدبي، العدد٩١/ ١٩٧٨ ص ١٢٣، ونحيل على تلك الدراسة لتوضيح المقدمات والأسباب التي أفضت إلى تلك النتائج، وفيها عرض مقتضب لمبادئ نظرية الأدب ولنظرية الفن.

(١٠٧) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص:١٣٤/٢-١٣٥

(١٠٨) يُنظر: المصدر السابق، ص: ١٤١/٢-١٤٢

(١٠٩) المصدر السابق، ص: ١٤٣/٢

(١١٠) يُنظر: المصدر السابق، ص: ٩٨/١

(١١١) المصدر السابق، ص: ١٠١/١

(١١٢) المصدر السابق، ص: ١٠٠/١

(١١٣) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص:١ /١٠٣

(١١٤) المصدر السابق، ص: ٦٥/١

(١١٥) للتوسع في مصطلح المفاضلة ينظر: يونس، حمود، الموازنة في النقد العربي حتى القرن الخامس الهجري، مراجعة د.علي أبو زيد، هيئة الموسوعة العربية، دمشق ٢٠٠٨ص٤٣-٤٤-٤٥

(١١٦) يُنظر: يقطين، سعيد، الكلام والخبر، ص ٢٠٠-٢٠١

(١١٧) يُنظر: المرجع السابق، ص٢٠٠

(١١٨) بهنسي، عفيف، قضايا الفن، ص٨٩

(١١٩) بهنسي، عفيف، فلسفة الفن عن التوحيدي ص١٤

(١٢٠) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص:٢ /١٤٢

(١٢١) بهنسي، عفيف، الحدس الفني عند أبي حيان، مجلة فصول ص١١٢

(١٢٢) يُنظر: المرجع السابق، ص١١٤

(١٢٣) يُنظر: المرجع السابق، ص١٢١

(١٢٤) يُنظر: وايت، مورتون، فلاسفة القرن العشرين، تر: أديب يوسف شيش، وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٥ص٤٦

(١٢٥) يُنظر: المرجع السابق ص٤٨

(١٢٦) بهنسي، عفيف، قضايا الفن، ص٢١

(١٢٧) يُنظر: الجرجاني، محمد بن علي، التعريفات، تح:عادل أنور خضر، دار المعرفة، بيروت لبنان،٢٠٠٧

(١٢٨) يُنظر: تعريف القدماء بأبي العلاء، جمع وتحقيق عبد السلام هارون وآخرون بإشراف طه حسين، الهيئةالمصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ص٢٩٣

(١٢٩) التهانوي، محمد بن علي، كشاف اصطلاحات الفنون، دار صادر بيروت، ١٩٦٦ ص: ١٣٩١/٦

(١٣٠) الصديق، حسين، المناظرة في الأدب الإسلامي، لبنان، ناشرون، الشركة المصرية، لونجمان ط١/٢٠٠٠، ص٦٤

(١٣١) يُنظر: أبو هيف، عبد الله، العرب والحوار الحضاري دمشق وزارة الثقافة، ٢٠٠٧ / ص١٠٣

(١٣٢) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص ١٠٦/١

(١٣٣) المصدر السابق، ص ١٠٧/١

(١٣٤) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص ١/ ١٢٨

(١٣٥) المصدر السابق ص ١/ ١٢٢-١٢٣-١٢٤

(١٣٦) يُنظر: كليطو،عبد الفتاح، الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي)، دار توبقال، ط١/١٩٨٨ ص٢٠٠

(١٣٧) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص: ١١٤/١

(١٣٨) المصدر السابق ص:١١٤/١

(١٣٩) المصدر السابق ص: ١ /١١٩ بلح:أعيى وعجز

(١٤٠) المصدر السابق ص:١٣٢/١

(١٤١) بغوره، الزواوي، البنيوية منهج أم محتوى، مجلة عالم الفكر، العدد٤ المجلد ابريل يونيو ٢٠٠٢، ص ٤٩

(١٤٢) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:٢/ ٢٥

(١٤٣) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص: ٦٩/٣ العراق: العظم بغير لحم. المزملة: الجرة. حمى الربع تأخذ يوماً وتدع يومين، ثم تجيء في اليوم الرابع. جُواذَبُ: طعام يُتخذ من سكر وأرز ولحم، وهو طعام فارسي

(١٤٤) المصدر السابق، ص:٣ /٢٢٧

(١٤٥) صالح، د.صلاح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١/٢٠٠٣ص٣٧

(١٤٦) يُنظر: الإمتاع والمؤانسة، ص: ٢ /٥٠وما بعدها، انظر الأخبار والحكايات الواردة في الليلة الثامنة عشرة.

(١٤٧) طالب فرويد بنضج البشر وأراد أن يستخرجوا أفضل ما لديهم، وكان علاجه يرتكز على فكرة أن الناس يستطيعون أن يتغيروا ويتغلبوا على ذواتهم إن فهموا أنفسهم بشكل صحيح، لذا كان فرويد ضد الجهل والحماقة وخداع الذات والضعف والتبعية والوصاية والتغاضي والخنوع، انظر روزان، بول، فرويد وتوسك، تر علي محمد الجندي، دراسات فكرية وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٨ص١٥٠

(١٤٨) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:٢ /٦٠

(١٤٩) المصر السابق ص:٢ /٥٨

(١٥٠) المصر السابق ص:٢ /٢٠٣-٢٠٤، الأخبر: يريد به الله

(١٥١) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:٢/ ١

(١٥٢) يُنظر: الموسوي، محسن جاسم، سردية التوحيدي، مجلة فصول، مج ١٤/١٩٩٥، ص ١٧٢

(١٥٣) يُنظر:الكواكبي، عبد الرحمن، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، دار المدى، دمشق، ط١ /٢٠٠٢، ص٥٣

(١٥٤) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:٣/ ٩٢

(١٥٥) جاكسون، ليونارد، البنيوية في طورها الفرنسي - الانهيار، مجلة الآداب الأجنبية، العدد١٠٦/١٠٧ عام ٢٠٠١، ص٤٥

(١٥٦) يُنظر: ناصف، مصطفى، محاورات مع النثر العربي، ص١٤٩

(١٥٧) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:٣/ ٩٧

(١٥٨) يُنظر: بغوره، الزواوي، البنيوية منهج أم محتوى، عالم الفكر، ص٥١

(١٥٩) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة ص:٢/ ١٩٦-١٩٧ شَعْرُه هراميل: إذا سقط.

(١٦٠) المصر السابق ص:٣/ ٨٩

(١٦١) يُنظر: باختين، مخائيل، الخطاب الروائي، تر:محمدبرادة، دار الفكر، ط١ /١٩٨٧ ص٦٧

(١٦٢) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص: ٢/٥٠ الزُّعْرِ: جمع أزعر وهو الذي لا شعر له.

(١٦٣) إبراهيم، زكريا، فلسفة الفن المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة،١٩٦٦، ص٣٦٧

(١٦٤) بارت، رولان، من البنيوية إلى الشعرية، ص٤٤

(١٦٥) يُنظر: شحيد، جمال، في البنيوية التركيبة، ص٣٨

(١٦٦) ميتز آدم، الحضارة الإسلامية، ص:٣٩٥/١

(١٦٧) يُنظر: حماد، حسن محمد، الاغتراب عند أبي حيان التوحيدي، مجلة فصول ص٦٧

(١٦٨) يُنظر: المرجع السابق ص ٦٨

(١٦٩) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص: ٧/١

(١٧٠) يُنظر: الخزيمي، ناصر، حرق الكتب في التراث العربي، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانية، ط٢٠٠٣/١ص٢٤

(١٧١) حميش، سالم، تجربة الوجود والكتابة عند التوحيدي، مجلة فصول، ص٥٧

(١٧٢) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، دار إحياء التراث، بيروت، (د.ت) ص ٦/١٥

(١٧٣) يُنظر: القيرواني، ابن رشيق، العمدة، تح: محي الدين عبد الحميد، القاهرة ط١٩٦٣/٣ ص:٢٨٠/١

(١٧٤) شولز، روبرت، البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٤ص٥٩

(١٧٥) يُنظر: أمين، أحمد، ضحى الإسلام، دار الكتاب، ط١٠(د.ت) ص٢٤٩

(١٧٦) يُنظر: الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف بمصر ١٩٦٢/ ص١٦٨

(١٧٧) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص: ٦١/٢

(١٧٨) المصدر السابق، ص:٢ /٦١

(١٧٩) المصدر السابق، ص: ٦٢/٢

(١٨٠) المصدر السابق، ص: ٦٣/٢ القَسْبَ: التمر اليابس

(١٨١) المصدر السابق، ص: ٦٣/٢-٦٤

(١٨٢) قصة المثل: أنه وجدت تودية في غدير، فجعلت تشرب الماء وتقول: يا حبذا طعم اللبن حتى انشق بطنها فماتت. والتودية: العود يشد على رأس الخلف لئلا يرضع الفصيل أمه.انظر الإمتاع والمؤانسة: ص ٣/ ٣٥

(١٨٣) يُنظر: حمزة، عباس، سرد الأمثال دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال، اتحاد كتاب العرب دمشق٢٠٠٣/ ص ١٩

(١٨٤) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٠٧/٢

(١٨٥) المصدر السابق، ص: ٦٧/٢، الجأمُ: إناء من فضة، اسْكُرجة: صحفة يوضع فيها الكامخ، وهي فارسية.

(١٨٦) المصدر السابق، ص: ١٢٠/٢

(١٨٧) المصدر السابق، ص: ٦٧/٢

(١٨٨) المصدر السابق، ص: ٦٨/٢-٦٩

(١٨٩) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص:١٤٨/٢ وقد ورد المثل في مجمع الأمثال الميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة بيروت (د.ت)ص:٤٤٣/١ والقامح والمقامح من الإبل الذي قد اشتد عطشه حتى فتر لذلك فتوراً شديداً. ويقال القامح الذي يرد الحوض ولا يشرب، ويضرب للقناعة وكتمان الفاقة.

(١٩٠) المصدر السابق، ص:٢/ ١٤٨ وقد ورد المثل في مجمع الأمثال على النحو الآتي: البطنة تأفِن الفطنة، ويقال أفن الفطيم ما في ضرع أمه إذا شرب ما فيه، يضرب لمن غيَّراستغناؤه عقله وأفسده ص:١/ ١٠٦

(١٩١) حمزة، عباس، سرد الأمثال ص٢٠٥

(١٩٢) يُنظر: السامرائي، محمد رجب، أبو حيان التوحيدي إنساناً وأديباً، ص ١٠٠يشير إلى ورود بعض الأمثال عند التوحيدي بصيغة مشابهة لأمثال عربية أوردها الميداني ومثالها "ا لقريحة الصافية قد تكدر، والقريحة الكدرة قد تصفو" ونص المثل في كتاب الميداني "قريحة يصدى بها المقرح " ص:١٢٢/٢والقريحة: البئر أول ما تحفر ومنها أيضاً " لا تكن حلواً فتؤكل، ولا مراً فتعاف الإمتاع ص:٤٦/١ وفي كتاب الميداني "لا تكن حلواً فتشرط ولا مراً فتغص " الميداني، مجمع الأمثال، ص:٢٣٢/٢

(١٩٣) ومثاله الملك الموكل في الدنيا يقول: إن ههنا خيراً وههنا شراً، وههنا ما ليس بخير ولا شر، فمن عرف هذه الثلاثة حق معرفتها تخلص مني، ونجا سليماً، وبقي كريماً، ومَلَكَ نعيماً عظيماً " الإمتاع ص:١٤٦/١

(١٩٤) المصدر السابق، ص: ١٤١/٢

(١٩٥) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص: ٤١/٢، أذهن: أي أجود ذهناً

(١٩٦) يُنظر: النجار، محمد رجب قراءة فلكلورية في أدب أبي حيان التوحيدي، مجلة فصول، ص٢٥٦، والشاهد في كتاب الإمتاع: ص: ١٠٧/١ المثالة: حسن الحال.

(١٩٧) يُنظر: بالحاج علي، السردي والأسلوبي في الرواية العربية، مجلة علامات ج٤٣، م١١، أذار ٢٠٠٢، ص٤٩٢

(١٩٨) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص:١٤٩/٢-١٥٠-١٥١

(١٩٩) الميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، ص:١/١

(٢٠٠) يُنظر: عصفور، جابر، الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت،١٩٨٣ص١٤٤

(٢٠١) يُنظر: اليازجي، كمال كرم، أنطون أعلام الفلسفة العربية مكتبة لبنان، بيروت ١٩٩٠ ص ٣٤١

(٢٠٢) يُنظر: الحفني، عبد المنعم، موسوعة الفلسفة مكتبة مدبولي، ط١٩٩٩/٢ ص: ١١١٢/٢-١١١٣

(٢٠٣) يُنظر: المرجع السابق ص: ٩٤١/٢-٩٤٢-٩٤٢ المشائين اتجاه فلسفى سار أصحابه على فلسفة أرسطو، وحاولت المشائية الإسلامية إيجاد صيغة مشتركة بين الدين والفلسفة وكانت رؤيتها إلى الفلسفة أميل.

(٢٠٤) يُنظر: المرجع السابق ص:١/ ٧٦

(٢٠٥) تضاربت الآراء في شخصية التوحيدي منهم من رآه رئيساً من رؤساء المتصوفة انظر ابن النديم، الفهرست،مكتبة الخياط، بيروت (د.ت) ص ٢٦٠ وَ الحموي ياقوت معجم الأدباء ص:٥/١٥ تعلم مذهب الصوفية على يد أستاذه السيرافي، انظر: الكيلاني، إبراهيم، مقدمة رسائل أبي حيان التوحيدي، ص ٣١ ومنهم من رآه من المتشددين السنة، انظر، ضيف، شوقي، عصر الدول والإمارات، الجزيرة العربية والعراق، وإيران، دار المعارف القاهرة،١٩٨٠ص ٤٦١ ومنهم من عده من المعتزلة انظر ابن حجر، العسقلاني، لسان الميزان، ص٧/ ٣٨ ومنهم من عده زنديقاً من أكبر

زنادقة الإسلام، ابن الجوزي، عبد الرحمن، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ٤ دائرة المعارف، حيدر آباد، ١٩٣٨ ص: ٨/ ١١٧، والذهبي، محمد شمس الدين، سير أعلام النبلاء، ص: ١٣/ ٦٧

(٢٠٦) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص: ٣/ ١٣٥

(٢٠٧) المصدر السابق، ص: ٢/ ١٨

(٢٠٨) الكيلاني، إبراهيم، مقدمة رسائل أبي حيان التوحيدي، ص٣١

(٢٠٩) الحموي ياقوت معجم الأدباء ص١٥/ ٦

(٢١٠) يُنظر: أمين، أحمد، ضحى الإسلام، ص:٤٥/٣

(٢١١) عباس، إحسان، أبو حيان التوحيدي وعلم الكلام، مجلة الأبحاث الأمريكية، بيروت، العدد١٩ /١٩٦٦ ص١٩١

(٢١٢) يُنظر: مارتن، ولاس، نظريات السرد الحديثة، ص ١٤٦،

(٢١٣) يُنظر: المسدي، عبد السلام، التوحيدي وسؤال اللغة، مجلة فصول ص١٣١

(٢١٤) يُنظر: ابن جني، أبي الفتح عثمان، الخصائص، منشورات جامعة البعث، ط٢ (د.ت) ص ٩٨/٣-٩٩

(٢١٥) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص: ٣/ ١١٦

(٢١٦) للتوسع في مفهوم الفيض يُنظر: كليب، سعد الدين، البنية الجمالية في الفكر الإسلامي، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٧ / ص ٦٦

(٢١٧) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص:١٣٥/٣

(٢١٨) يُنظر: المصدر السابق، ص: ١٢٨/٣ وما بعدها

(٢١٩) كليب، سعد الدين، البنية الجمالية في الفكر الإسلامي، ص ١١٢

(٢٢٠) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة: ص: ١/ ٢٠٣-٢٠٤

(٢٢١) يُنظر: المصدر السابق، ص: ١١٦/٣

(٢٢٢) يُنظر: المصدر السابق، ص: ١١٧/٣

(٢٢٣) يُنظر: المصدر السابق، ص: ١١٨/٣

(٢٢٤) يُنظر: المصدر السابق، ص: ١١٩/٣

(٢٢٥) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة: ص:١٢٠/٣

(٢٢٦) يُنظر: المصدر السابق، ص: ٣/ ١٢٠

(٢٢٧) يُنظر: المصدر السابق، ص: ١/ ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢

(٢٢٨) يُنظر: المصدر السابق، ص:: ص: ٢/ ١١٣

(٢٢٩) يُنظر: المصدر السابق، ص:٦٣/١

(٢٣٠) يُنظر: المصدر السابق، ص:١١٣/٢ و١٠٦/٣و١١١/٣

(٢٣١) يُنظر: المصدر السابق، ص: ٣/ ١٠٨

(٢٣٢) يُنظر: المصدر السابق، ص: ٣/ ١٠٩

(٢٣٣) يُنظر: المصدر السابق، ص: ٣/ ١١٠

(٢٣٤) يُنظر: المصدر السابق، ص: ٣/ ١١٠

(٢٣٥) يُنظر: المصدر السابق، ص: ٣/ ١١١

(٢٣٦) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص: ١١٣/٣

(٢٣٧) يُنظر: المصدر السابق، ص: ٣/ ١٢٨-١٢٩

(٢٣٨) يُنظر: المصدر السابق، ص: ١٣٠/٣

(٢٣٩) يُنظر: المصدر السابق، ص: ١٣٠/٣

(٢٤٠) يُنظر: المصدر السابق، ص: ١٣١/٣

(٢٤١) يُنظر: المصدر السابق، ص: ١٣١/٣-١٣٢ السبعية: موجبة لصدور أفعال السباع من الغضب والبغضاء، والتوثب على الناس بأنواع الأذى.

(٢٤٢) يُنظر: المصدر السابق، ص: ١٣١/٣

(٢٤٣) يُنظر: المصدر السابق، ص: ١٣٢/٣

(٢٤٤) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة: ص:١٣٢/٣

(٢٤٥) يُنظر: المصدر السابق: ص:١٣٣/٣-١٣٤

(٢٤٦) يُنظر: المصدر السابق: ص: ١٣٦/٣

(٢٤٧) يُنظر: المصدر السابق: ص:٣ /١٣٦

(٢٤٨) يُنظر: المصدر السابق: ص:٣ /١٣٧

(٢٤٩) يُنظر: المصدر السابق: ص:٣ /١٣٧

(٢٥٠) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة: ص:٣ /١٣٧

(٢٥١) يُنظر: المصدر السابق: ص: ٣ /١٣٨

(٢٥٢) يُنظر: المصدر السابق: ص:٣ /١٣٨

(٢٥٣) يُنظر: المصدر السابق: ص:٣ /١٤١

(٢٥٤) يُنظر: المصدر السابق: ص:٣ /١٤٢

(٢٥٥) يُنظر: المصدر السابق: ص:٣ /١٤٢

(٢٥٦) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة: ص:٣ /١٤٢

(٢٥٧) يُنظر: المصدر السابق: ص:٣ /١٤٢

(٢٥٨) يُنظر: المصدر السابق: ص:٣ /١٤٢

(٢٥٩) يُنظر: المصدر السابق: ص:٣ /١٤٢-١٤٣

(٢٦٠) يُنظر: المصدر السابق: ص:٣ /١٤٣

(٢٦١) ايغلتون، تيري، في تخيل الثقافات الأخرى، مجلة نزوى، العدد ٣٧/ يناير٢٠٠٤، ص٢٨٠

(٢٦٢) شولز، روبرت، البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، اتحاد المتاب العرب، دمشق، ١٩٨٤ص١٤

(٢٦٣) يُنظر: إسماعيل، يوسف، محكيات السرد العربي القديم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٨ ص١١

(٢٦٤) علوش، سعيد معجم المصطلحات الأدبية، ص ٧٨

(٢٦٥) يُنظر: عبد السلام، فاتح، الحوار القصصي، ص ١٣

(٢٦٦) المرجع السابق ص١٩١

(٢٦٧) يُنظر: جيرار جينيت وآخرون، شعرية المحكي، المقال لفليب هامون ص١٥١

(٢٦٨) يُنظر: عبد السلام، فاتح، الحوار القصصي، ص ٢٣٩

(٢٦٩) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص: ٣ /٨٦

(٢٧٠) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص: ٣ /٨٦-٨٧

(٢٧١) العمري، محمد، نظرية الأدب في القرن العشرين، أفريقيا الشرق،المغرب، ط٢/٢٠٠٥ ص١٣٣

(٢٧٢) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص: ٣ /٨٧

(٢٧٣) المصدر السابق، ص: ٣ /٨٧-٨٨

(٢٧٤) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص:٣ /٨٩-٩٠

(٢٧٥) المصدر السابق، ص: ٣ /٩٥

(٢٧٦) المصدر السابق، ص: ٣ /٩٧

(٢٧٧) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص:٣ /٩٨-٩٩

(٢٧٨) المصدر السابق، ص: ٣ /١٠٢

(٢٧٩) التوحيدي، أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة، ص:٣ /١٠٢

(٢٨٠) المصدر السابق، ص:١٠٣/٣

(٢٨١) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص ١٥٨/٢-١٥٩

(٢٨٢) يُنظر: جنيت، جيرار، وآخرون، الفضاء الروائي، المقال لـــ "كولد نستين" ص١١

(٢٨٣) يُنظر: المرجع السابق، ص ٢٠

(٢٨٤) يُنظر: المرجع السابق، ص ٢٠

(٢٨٥) يُنظر: يقطين، سعيد، الكلام والخبر، ص ٢١٤

(٢٨٦) إن للعدد أربعين دلالات موحية في المرجعيات الدينية، انظر الآيات: (الأحقاف ١٥)، (الأعراف ١٤٢) (البقرة ٥١)، (المائدة ٢٦)، كما أن الرسول (ص) بُعث في سن الأربعين، وكذلك اتخذت الصوفية عدد أيام الخلوة أربعين يوماً للذكر والتبتل والتقرب إلى الله تعالى والطمع في إزالة الحجب. ..

(٢٨٧) جنيت، جيرار،وآخرون، الفضاء الروائي، كولد نستين، ص ٣٣.

(٢٨٨) يُنظر: أبو ديب، كمال، المجلسيات والمقامات، مجلة فصول، ص٢١٢

(٢٨٩) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١/ ١٩

(٢٩٠) يُنظر: جنيت، جيرار، الفضاء الروائي، ص ١٣.

(٢٩١) يُنظر: الوعر، مازن، الأسلوبيات اللسانية، الموقف الأدبي، العدد ٢٢٢- ٢٢٣- ٢٢٤ عام ١٩٨٩. ص١٧٢

(٢٩٢) يُنظر: الخصائص لابن جني فقد عقد بحثاً في خلع الأدلة تحدث فيه عن تجنب مخاطبة الملوك بأسمائهم والاستفاضة بالضمير نحو (نسأله حرص الله ملكه) – و(أدام الله علوه) فقد خلعت هذه الضمائر دلالة اسمية وجردت الخطاب لأنها ليست باسم فيكون اللفظ به ابتذالا له.ص: ١٨٨/٢ – ١٨٩.

(٢٩٣) انظر إلى بعض الليالي التي كان يسرد فيها التوحيدي أقوال الفلاسفة أو كيف تم تدارسها في المجالس، كذلك حديثه عن الحيوانات الذي كان أشبه بسلسلة معارف تلقى على متعلمين.

(٢٩٤) انظر الانتقاد الذي وجهه التوحيدي للوزير إثر سماعه ما يتناقله الناس بباب الطاق من أن الوزير قال لهم عندما اجتمعوا حوله على الشط، محتجين على غلاء الطعام والأسعار وتعذر الكسب والفقر:لم تأكلوا النخالة بعد، لكن الوزير أنكر أن يقابل العامة بهذه الجملة الخشناء، أو أن يكون حتى قابلهم أصلاً، يُنظر: الإمتاع والمؤانسة: ص١٧/٢

الفصل الرابع

تقنيات السرد في «الإمتاع والمؤانسة»

بناء الشخصيات:

من الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني[١]، فالشخصية جزء من الكون الزماني والمكاني الممثل في النص، وثمة شخصيات يتحقق حضورها، ما إن يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخص كائناً له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية[٢]، تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص[٣]، فبناء الشخصية عملية سير وتدرج وهي ليست حالة ثابتة[٤]، وكانت دراسة الشخصية مدار بحث في النقد الشكلاني ممثلاً في أبحاث بروب على وجه الخصوص بالإضافة إلى أبحاث غريماس وجينيت. فهم يدققون في مصطلح الشخصية ويميزون بينها وبين الشخص الطبيعي البيولوجي[٥]، فالتميز الشائع بين الحكايات بضمير الشخص (الأول) والحكايات بضمير الشخص الثالث حسب علاقة السارد (حضور أو غياب) بالقصة التي يرويها فتشير بضمير الشخص الأول إلى حضوره بصفته شخصية مذكورة، وتشير بضمير الشخص الثالث إلى غيابه بصفته كذلك[٦]، فتصبح بحسب تعبير بارت كائنات من ورق تتخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية عند تودورف لا

توجد خارج الكلمات، وهي ناتجة عن تحديدات الكاتب الواضحة (صورة الشخصية) الموجهة للقارئ الذي يجب عليه إتمام عمل إعادة التكوين، وهذا ما دعاه جينيت بالتشخيص السردي[٧]، وتعامل البنيويون والشكلانيون مع الشخصية بوصفها عنصراً مستقراً في السرد، مقابل التقدم الحيوي الكاشف عن العقدة[٨]، لكن نظريات سردية أكثر تحرراً غيرت فكرة الشخصية نفسها، فبدأت تجعل منها مشروعاً وصيرورة يمنحها بما تحمل من مكونات الحقائق معنى الحقيقة ذاتها[١٠].

والشخصية بوصفها وحدةً مركبةً تسمى عاملاً يعرّف من خلال مجموعة ثابتة من الوظائف والموصوفات الأصيلة من خلال توزعه على امتداد السرد[١١].

وتترابط الشخصيات في مستوى الحكاية وفق ثلاث علاقات تنهض عليها المهام الأساسية لبنية العمل الأدبي السردي في مستوى الحكائية، وهي علاقة الرغبة وعلاقة التواصل المعبر عنها بالمسارة (سر) وعلاقة المشاركة، وتشكل كل علاقة من هذه العلاقات محوراً تنحدر منه مجموعة من العلاقات الجزئية التي تتخذ بعداً تنازلياً استبدالياً ينسجم مع الإطار العام لهذه العلاقة[١٢]. أما سمات الشخصية فإما أن تكون شخصية كثيفة تفاجئنا بطريقة مقنعة، وإما أن تكون مسطحة محدودة[١٣]، ويذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد يمكن انطلاقاً من علاقتها الحميمة بالشخصية أن تقدم تحت عدد من الزوايا منها:

١ - أن تقدم الشخصية نفسها.

٢ - أن يقدم الشخصية سواها من الشخصيات الأخرى.

٣ - أن يقدم الشخصية سارد آخر.

٤ - أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها والسارد والشخصيات الأخرى معاً[١٤].

وعلى هذا فإن إمعان النظر في الشخصيات الرئيسية في النص أو الشخصيات الثانوية يجب أن تدرس من وجهة نظر بنيوية تتغافل عن الوجود المرجعي للشخصية في الواقع، ولا تبغي المقارنة بينهما بل تبقى على مسافة من الأشخاص في الحقيقة، وتنحو إلى الشخصية الحكائية في النص، وإذ يبدي السارد مواقف من شخصياته فإنه يفعل ذلك "انطلاقاً من وظيفته العالمة بالخلفيات الذهنية والنفسية والاجتماعية للشخصيات"(١٥). فيرى رولان بارت "أن الشخصية النفسية ذات الطبيعة المرجعية لا ترتبط أبداً مع الشخصية اللغوية التي لا تحدد من خلال الاستعدادات، والأهداف، أو السمات ولكن من خلال مكانتها الرمزية في الخطاب "(١٦).

يبنى نص (الإمتاع والمؤانسة) على ثلاث شخصيات أساسية وشخصيات ثانوية كثيرة، أولى الشخصيات الرئيسية شخصية أبي حيان، إذ تشكل محور السرد حيث أوكل إليها القيام بالأحداث والأفعال بما ينسجم مع طبيعتها وقدراتها، وهي شخصية متطورة خلال السرد، إذ نجد تطوراً قد لحق ببناء الشخصية، سواء في علاقتها بالوزير أم علاقتها بأبي الوفاء، مع الإشارة إلى أن هذه الشخصية هي التي تقدم نفسها بنفسها، كما تقدم الشخصيات الأخرى. وتشارك في نسج الشخصيات من وجهة نظرها، كما أنها تتحرك في سياق الأحداث لتنتج وحدات المعنى. فها هو أبو حيان يقدم نفسه شخصاً مخلصاً لمعنى الصداقة متهالكاً على إزالة أسباب الشقاق، حافظاً للمعروف، يقول: "وأسألُ اللهَ بعدَ هذا كلِّه ألا يُسْهِمَ وجهي عندَك، ولا يُزِلَّ قَدمي في خدمتِكَ، ولا يُزيغَنيْ إلى ما يَقطـــعُ مادةَ إحسانِكَ وعائدةَ رأيِكَ، ونافعَ نيتِكَ، وجميلَ معتقدِكَ بمَنِّه ولُطْفِه. فهمتُ جميعَ ما قُلْتَهُ لي بالأمسِ فهماً بليغاً، ووعيتُهُ وعياً تاماً، وبانَ لي الرُّشدُ في جملتِه وتفصيلِه، والصلاحُ في طَرفيهِ ووسَطِه، والغنيمةُ في ظاهرِه وباطنِه، والشفقةُ من أولِه إلى آخرِه، وأنا أعيدُهُ ههنا بالقلمِ، وأرسُمُهُ بالخَطِّ، وأقَيِّدُهُ باللفظِ حتى يكونَ اعترافِي به أرسى

وأثبَتَ."[١٧]. وربما هذا ما يتفق وحقيقته التي تقيدت بما سبق، وأنجزت ما وعدت، ولم تحد عن المسار الذي رسمته لنفسها منذ البدايات، اللهم إلا في مواضع قد تزيَّد فيها أبو حيان كانت بفعل الكتابة أو أنقص منها فكان من قبيل النسيان. لكن تلك الصورة المتكاملة للشخصية الرئيسية مرت بمراحل تقدُّم السرد التي تبلورت فيها سماتها، وقد تميزت تلك السمات الشخصية بعد أن تم بناؤها خلال مراحل السرد إذ تحولت (الحتمية السردية)[١٨] إلى سمات واضحة ودقيقة تتجلى في صاحبها. فثمة تشاؤم وقلق ونزعة للاغتراب وآثار للحرمان وسوء الطالع، وميل إلى الفلسفة والجدل والمحاججة، وحب للفن ونزوع للجمال وهاجس للغة والتواصل مع الآخرين، كما أن الظرف والدماثة يجريان على الطبع، على هذا المسار من التنوع كانت شخصية التوحيدي تأخذ أبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية في النص. والشخصية بوصفها تتخذ أحياناً شكل مدلول بما يقال عنها من الشخصيات الأخرى، ويسهم في بناء سماتها، نشير إلى ما كان يقوله الوزير في التوحيدي، ذاكراً بعض صفاته التي تظهر من خلال الحديث: "فقال: أحسنتَ في هذه الرواياتِ على هذه التوشيحاتِ وأعجبَني تَرَحُّمُكَ على شيخِكَ أبي سعيدٍ، فما كلُّ أحدٍ يسمحُ بهذا في مثلِ هذا المقامِ، وما كلُّ أحدٍ يأبَهُ لهذا الفعلِ"[١٩]، وهذه هي صفات الإخلاص والوفاء في كل مكان وزمان، وفي ذلك إشارة موجهة إلى أبي الوفاء، ويقول الوزير في موضع آخر:"ما قصَّرتَ في وصفِ هذه الطائفةِ، وتقريبِ البغيةِ التي كانت داخلةً في نفسي منهم"[٢٠]، وهي صفة تتعلق بإتقان العمل والإجادة وتتعداها إلى سعة الاطلاع والمعرفة. أما علاقاتها مع الشخصيات الأخرى فكانت تمد جسور التواصل معها، وتلقي بكل ما من شأنه أن يقوي الصلات ويرضي الأطراف، فهو يسترضي أبا الوفاء، ويعلي شأنه أمام الوزير " كيفَ رضاكَ عن أبي الوفاءِ؟ قلتُ: أرضى رضىً بأتمِّ شُكرٍ وأحمدِ ثناء، أخذَ بيدي، ونظرَ في معاشِي ونشَّطني وبشَّرني ورعَى عهدي ثم ختَم هذا كلَّه بالنعمةِ الكبرى، وقلّدني بها القلادةَ الحُسنى وشَمَلَني بهذه الخدمةِ،

وأذاقني حلاوةَ هذه المزيةِ، وأوجَهَني عند نُظَرائِي"[٢١]، وهو في الوقت ذاته يشعر الوزير بعظيم الحدث وجليل الأمر أن يفوز بلقاء الوزير وحضور مجالسه، ويثبت من خلال موهبته لغوية قدرته على خطاب الوجهاء وأبناء السلطة بعبارات تكون دليلاً على براعته وفطنته. فيصف الوزير قائلاً: "وبسطَ لي وجهَهُ الذي ما اعتراه منذُ خُلقِ العُبوسُ، ولطَّفَ كلامَهُ الذي ما تبدَّلَ منذُ كانَ، لا في الهَزْلِ ولا في الجدِّ ولا في الغضبِ ولا في الرضا، ثم قالَ بلسانِهِ الذليقِ ولفظِهِ الأنيقِ"[٢٢]. أو ما وردد في الرسالة التي كتبها إلى الوزير وجاء فيها:"الحمدُ للهِ الذي جعلَ معاذِي إلى الوزيرِ الكريمِ، البَرِّ الرحيمِ، والمِنَّةِ للهِ الذي جعلنِي من عُفاةِ جُودِهِ، وناشئةِ عُرْفِهِ، ووارِدِ عِدِّهِ، وقادحِي زَنْدِهِ، ومُقتبسِي نورِهِ، ومُصطلِي نارِهِ، وحاملِي نعمتِهِ، وطالبِي خدمتِهِ، وجعلَ خاصَّتِي وخالصَتِي من بينهم روايةَ مناقبِهِ باللسانِ الأبْيَنِ، ونشرِ فضائلِهِ بالثناءِ الأحسنِ، وذكرِ آلائِهِ باللفظِ الأفصحِ، والاحتجاجَ لسَدادِ آرائِهِ بالمعنى الأوضَحِ، فلا زال الوزيرُ – وزيرُ الممالكِ –ممدوحاً في أطوارِ الأرضِ على ألسنةِ الأدباءِ والحكماءِ وفي نوادي الرؤساءِ والعُظماءِ، ما آبَ آئِبٌ، وغابَ غائِبٌ، بمَنِّهِ ولُطْفِهِ "[٢٣].

بينما تبدو الشخصية من منظور أبي الوفاء مختلفة إلى حد ما، يقول " ولعلَّكَ في عُرْضِ ذلكَ تَعدو طَورَكَ بالتَّشدقِ وتَجوزُ حَدَّكَ بالاستحقارِ، وتتطاولُ إلى ما ليس لكَ، وتغلَطُ في نفسكَ، وتنسى زَلَّةَ العالِمِ، وسَقْطَةَ المُتَحَرِّي، وخَجْلَةَ الواثقِ؛ هذا وأنتَ غِرٌّ لا هيئةَ لكَ في لقاءِ الكُبراءِ، ومحاورةِ الوزراءِ؛ وهذه حالٌ تحتاجُ فيها إلى عادة غيرِ عادتِكَ. .....؛ ولستَ أنتَ أولَ من بُرَ فَعَقَّ، ولا أنا أولَ منْ جُفِي فَنَقَّ..."[٢٤].

على أن شخصية أبي حيان قد تميل عن خطها الرئيسي في تعاملها مع شخصيات أخرى لكنها ليست أساسية " فأفعال الشخصية ذاتها يجب أن تكون مختلفة بما فيه الكفاية لكي تبرر بياناتها، ومتشابهة بما فيه الكفاية لكي نعرف

الشخصية، بمعنى آخر التشابه هو كلفة الشخصية والاختلاف هو قيمتها"[٢٥]، وإن كان هذا الفعل هو عبارة عن موقف يتخذه، فهو يظهر ضغينة أو عداء لبعض الشخصيات التي نصفها بأنها (ساكنة) لا تتنامى في السرد مثل العلاقة التي تظهر مع (الصاحب بن عباد وابن العميد)، وهاتان الشخصيتان لا تمتلكان حضوراً في العملية السردية، لكنهما موضوع يدور عليه السرد.

أما الشخصية الرئيسية الثانية فهي شخصية الوزير أبي العارض، فتبدأ اللبنة الأولى في بناء شخصيته منذ اللحظة الأولى حين يجعل من منزله أو مجلسه منتدى يلتقي فيه علماء عصره مثل أبي حيان وأبي الوفاء وغيرهم، يتسامرون... ويتعالون عن هموم الدنيا ومشاغل الحياة' لكن سمات أخرى تتكشف في سير العملية السردية، فتظهر آثار ثقافة غنية واطلاع واسع على علوم عصره ومشاركته في شؤون المعرفة تقرنه بأبي حيان ذاته، وهذا ما يبدو في طريقه أسئلة ومؤداها ومداها[٢٦]، فهو يمثل الوعي السلطوي بحاجته إلى المعرفة؛ لكنها لا تُغفل فيه حاجة الإنسان إلى اللهو والمتعة. وإلى الفن والموسيقى. وكانت شخصيته تتنامى في السرد وتظهر في أسلوب الحوار؛ لتشكل صورة متكاملة لها سماتها المطبوعة بحب العلم والفلسفة والفن مما يجعلها مثار خلاف بين أبي حيان وأبي الوفاء إلى جانب حب التقرب من السلطة والاحتماء بها.

وتقوم هذه الشخصية بدور التحفيز على السرد بنوعه الشفاهي، بوصفها عاملاً مشاركاً يُنشط الفعل السردي ويُوجِّهُه في مسارات محددة، والشخصية تعقد صلاتها بالعالم الذي تعيش فيه من خلال وعي كبير بقضايا شغلت عصرها، وهذا ما كان يدفعها إلى طرح التساؤلات في اتجاهات معينة، وتمر سيرورة المعرفة لديها بمحبة الاطلاع على تفاصيل الأمور ودقائقها، ويتم اكتساب المعرفة تدريجياً، وهي حالة مغايرة للحالة التي كانت عليها الشخصية، بمعنى تغيير وضعية أو تغيير موقف، أما أجزاء حياته فهي غائبةٌ

تماماً في النص، باستثناء ما أسلفنا من اهتمامه بقضايا اجتماعية سياسية وفلسفية وأدبية وغيرها، وترتسم على طول الحكاية شخصية واعية وحكيمة ومثقفة ومتزنة إلى حد كبير، لم تخضع إلى تغيير عميق في السمة، بل استحوذت على غاية مطلوبة لديها، مكنتها من تعميق سمتها الشخصية وليس تغييرها.إنها شخصية فاعلة تظهر مشاركتها في دائرة الأفعال عن طريق حوافز (الرغبة، التواصل، الصراع) التي تربطها بعلاقاتها مع بقية الشخصيات في النص. أما الشخصية الثالثة فهي شخصية أبي الوفاء المهندس التي تبدو مصدر التحفيز في السرد المكتوب حين طلب من أبي حيان تدوين الليالي، وخلق الذريعة لإعادة السرد، لكن تلك الشخصية التي تبرز في أول الحكاية من خلال رد أبي حيان على رسالتها مخللاً ذلك الرد مقاطع من الرسالة تظهر علاقته بأبي حيان، ومكانته التي مكنته من إيصال أبي حيان إلى الوزير، ومن ثم قدرته على خلق الذريعة التي أوجدت النص المكتوب.

تلك الشخصية الحاضرة الغائبة تحضر في نهاية كل جزء بعد حضورها الأول بشكل مبسط متمثلاً بمخاطبة الغائب الذي يراسله أبو حيان، لكن تلك الشخصية هي حاضرة وماثلة في ذهنية شخصية التوحيدي حتى لو لم تذكر إلا لماماً في موضع أو أكثر، فإليها يتجه السرد، وعليها تركز الوظيفة الإبلاغية، وهي التي تطبع النص بطابع الحذر الذي يبدو متوارياً خلف بعض العبارات، يخاطبه أبو حيان قائلاً: " وأنتَ أولى الناسِ بالصَّفْحِ والتجاوزِ عني إذاعَرَفْتَ براءتِي، في كلِّ ما يتعلقُ بي من ذِمامِكَ، ويجبُ عليَّ من الحقِّ في مودتِكَ، والاعتصامِ بحبلِكَ، والانتجاعِ من عُشْبِكَ، والارتغاءِ من لبنِكَ " (٢٧).

أما سمتها الشخصية من خلال أقوالها فهي تبدو على حد من التوتر الذي يخلق انطباعات ودلالات على المزاج النفسي، فتظهر الحتمية النفسية " وما إن تظهر الحتمية النفسية حتى تتحول إلى سمة الشخصية، وليس ثمة

شخصية دون حتمية "[٢٨]، يقول " أفكانَ من حقِّي عليك. ..... أنكَّ تخلو بالوزيرِ - أدام الله أيامه - لياليَ متتابعةً ومختلفةً، فتحدِّثُهُ بما تحبُّ وتريدُ، وتُلقي إليه ما تشاءُ وتختارُ، وتكتبُ إليهِ الرُّقعةَ بعدَ الرقعةِ؛ ولعلَّكَ في عُرْضِ ذلكَ تَعدو طَوركَ بالتَّشدقِ وتَجوزُ حَدَّكَ بالاستحقارِ، وتتطاولُ إلى ما ليس لكَ، وتغلَطُ في نفسِكَ، وتنسى زَلَّةَ العالِمِ، وسَقْطَةَ المُتَحَرِّي، وخَجْلَةَ الواثقِ؛"[٢٩].

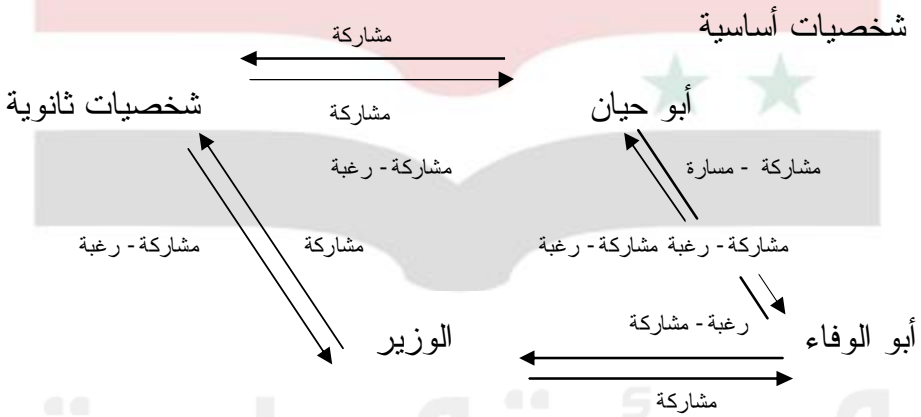
من هنا نجد أن الشخصية وفق علاقتها بالشخصيات الأخرى، تقوم ببناء حوافز نشطة تتمثل في (الرغبة، والكره والتواصل). بغض النظرعمّا يقوله الآخرون عنها، يقول التوحيدي:

"ولا جاحدٍ لأياديكَ القديمةِ، والحديثةِ، ولا مُنْكرٍ لنعمتِكَ الكافيةِ الشافيةِ، ولا غاطٍ على فواضِلِك المجتمعةِ والمتفرقةِ، ولا تاركٍ لشيءٍ هو عليَّ من أجلِ شيءٍ هو لي،... أنا أدَعُكَ واجداً عليَّ، وأرقدُ وأنتَ ماقتٌ لي، وأجِدُ حِسَّ نعمةٍ أنتَ وهبتَها إلي، وألذُ عيشاً أنتَ أذقتَنِي حلاوتَهُ. أأنسى أياديَكَ وهي طوقُ رقَبَتِي، وتُجاهَ عيني، وحَشْوُ نفسي، وراحةُ حِلْمِي، وزادُ حياتي، ومادةُ روحِي؟ هيهات، هذا بعيدٌ منَ القياسِ"[٣٠].

وكأن ما جرى تدوينه في الليالي هو صك براءة للتوحيدي يحميه من سخط أبي الوفاء، ويجعله في معرض الانتباه إلى كل ما سيقوله في تلك الليالي، على الرغم من أننا لا نسمع صوت تلك الشخصية إلا في رسالتها في مطلع الليالي، ويغيب صوتها حتى نهاية الليالي فلا يتمكن القارئ من معرفة حتى ردود أفعالها على السرد المرسل إليها في الأجزاء الثلاثة. أما الشخصيات الثانوية التي تبدو (مسطحة) أو (سكونية) وهي التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته[٣١]، فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو (الدينامية)، لكن دورها محصور في غايات حكائية محدودة مثل شخصية ابن عبيد الكاتب وأبو البختري الداودي، وابن عمرالشيباني....

وقد ورد في الليلة الواحدة والثلاثين ذكرٌ لابن عبيد يقول، وكأنه مُحفِّز لإثارة موضوع معين: " وجرى ليلةً حديثُ الرأيِّ في الحربِ والحزْمِ والتَّيقُظِ وقلَّةِ الاستهانةِ بالخصمِ، فقال ابن عُبيدٍ الكاتبُ: أنا أستحسنُ كلاماً جرى أيامَ الأمينِ والمأمونِ ..."[٣٢] ووردَ ذكرُه في الليلة السابعة عشرة " فلما عدْتُ إلى المجلسِ قال: ما تحفظُ في تَفعالِ وتِفعالِ فقد اشتبهَا؟ وفَزِعْتُ إلى ابن عُبيدٍ الكاتبِ فلم يكنْ عنده مقْنَع، وألقيتُ على مِسكويهِ فلم يكنْ له فيها مطْلَعُ، وهذا دليلٌ على دثورِ الأدبِ وبَوارِ العلمِ والإعْراضِ عن الكَدْحِ في طلبِهِ..."[٣٣].

وتترابط الشخصيات الأساسية والثانوية بعلاقات الرغبة والمسارة والمشاركة وفق المخطط الآتي:



ويتوجب على القارئ استخلاص النتائج وبناء الشخصية بوصفها كائناً لها علاقاتها التي تحكمها وتشارك في تشكيلها من خلال رصد أفعالها، من هنا استبعد التحليل البنيوي للسرد النظر إلى الشخصية بوصفها جوهراً سيكولوجياً، واختزالها في وظائف محددة تقوم على وحدة الأفعال التي تسند

إليها في السرد[٣٤]، حتى إن بروب حولها إلى نموذج بسيط لم يؤسسه على علم النفس، ولكن على وحدة الأفعال التي تهبها القصة للشخصيات [٣٥]. وينظر إلى الأفعال على أنها مجموع الأعمال المنجزة في النص السردي، والتي يتم تحديد الفاعلين فيها والمفعول بهم تماماً مثلما هو محدد بالعلاقات النحوية في الدراسات اللغوية. فهم مثل عوامل نحوية تقوم بالفعل وتتلقاه، ويمكن اعتماد الشخصيات فيها في سياق أشمل هو الوظيفة العاملية التي تؤديها داخل النص[٣٦]. وقد حافظت الشخصيات على وحدة أفعالها بما ينسجم والوظيفة المرتبطة بها، فتجلت وظيفة التوحيدي في مسامرة الوزير، ثم سرد الأحداث على أبي الوفاء، بينما كانت شخصية أبي الوفاء مصدر التحفيز في الحكاية، وقد امتد هذا أثر التحفيز إلى نهاية الحكاية حتى وإن لم تظهر الشخصية سوى في البدايات، كما كانت تضطلع بوظيفة انتباهية كونها المتلقي الثاني في الحكاية، بينما كانت شخصية الوزير محور الصراع وإليه تتجه الوظيفة الإفهامية، وهو متلق أول ومحفز للسرد. أما وظيفة الشخصيات الثانوية فقد جاءت في إطار استكمال الشكل وملئه، وهي وظيفة هامشية إلى حد ما.

وعلى هذا كانت شخصيات النص تنتظم وفق محور الاستبدال بوصفها عواملَ قامت على ثنائيات مزدوجة كان فيها أبو حيان (عاملاً مرسلاً وذاتاً فاعلة)، وكان أبو الوفاء (عاملاً مساعداً ومرسلاً إليه)،بينما كان الوزير (عاملاً مرسلاً إليه وذاتاً فاعلة)، وكان الموضوع هو (تقديم المعرفة والسمر) وكان العامل المعارض هو (الحذر ومحاربة الجهل والتجاهل)، وأياً كان التداخل بين العوامل فهو جائز ومقبول؛ لأن بناء الأفعال لا يقوم على مبدأ الثبات الدائم بل على مبدأ الاتفاق والاختلاف الذي نلمحه في الشخصية ذاتها.

المبنى الحكائي:

حين ننظر إلى المنجزات الفكرية للإنسان بقدر ما دونت عبر العالم كله نجد أن القاسم المشترك بينها هو دائماً إدخال نظام من نمط ما[٣٧]، وإذ يقوم العمل السردي بوصفه نظاماً على بناء موسوم (بالمبنى) يشكل القاعدة الثانية التي ينهض عليها المروي، ويمكن تحديده بأنه نظام ظهور الأحداث في الحكي ذاته[٣٨]، وقد يكون أهمُّ عنصر من عناصر السرد التي تجعل من المتن الحكائي مبنى حكائياً هو الزمن[٣٩].

والسرد في وظيفته التمثلية يركِّب ويعيد تركيب، ويبدع ويعيد تأسيس سلسلة متكاملة ومتداخلة من الأحداث والشخصيات والخلفيات الزمانية والمكانية؛ ليجعل منها المادة الحكائية[٤٠].

إن بناء منهجية تقنية في إيراد تسلسل الأحداث يتوقف على خطة السارد في انتقاء تلك الأحداث وترتيبها بوصفها موادَّ أوليةً يقف إدراكنا لها على تتبع هذا النظام، وهذا يتعلق بمفهوم القصة والزمن والصيغة، أي ما يدخل في تحديد علاقة الراوي بما يروي ونوع الإخبار الذي يتم وفقه تنظيم الحكاية التي يصفها تودوروف بأنها ليست الأحداث بل العلاقة الاتفاقية التي تؤلف بينها فالحكاية لا وجود لها في ذاتها[٤١]، فهي بنية مجردة موجودة في ذهن الراوي، من هنا كان إدراك طبيعة هذه العلاقة وكيفية بنائها على قدر من الأهمية التي تمكننا من تحديد بنية السرد، ففي الليالي يصوغ أبو حيان نظامه في إيراد الأحداث والأحاديث وفق منطق واقعي بادئاً بالرد على رسالة العتب التي أرسلها أبو الوفاء ثم استجابته للتدوين، فما زال يقدم ليلة إثر ليلة جاعلاً من نظامها العددي في العناوين التي أطلقها على الليالي مفاتيحَ ترشد إلى البناء الذي ينمو ليلة إثر ليلة، وكانت الليلة في حد ذاتها تمتلك نظاماً خاصاً بها، فهناك نظامان في بناء الليالي: بناء كلي يشمل نظام ظهور الليالي، وبناء داخلي تقوم عليه الليلة ذاتها.

ففي الأول: نلمح خطين رئيسين في بناء السرد:أولها يتعلق بحكاية أبي حيان مع أبي الوفاء وطبيعة العلاقة التي تحكم بينها. والثاني هو حكاية أبي حيان مع الوزير ومجريات الليالي. وهو مايطلق عليه تودوروف التناوب Alternance ويتحقق هذا الشكل من السرد عندما يتعلق الأمر بسرد قصتين، حيث يتم التوقف عند نقطة الحكاية الأولى؛ ليتم الانتقال إلى الثانية، ثم العودة للحكاية الأولى، وهكذا إلى نهاية السرد(٤٢)، ففي نهاية الجزء الأول نرى عودة أبي حيان إلى قصته مع أبي الوفاء يقول:" قد رأيتُ أيها الشيخُ – حاطكَ اللهُ-عند بلوغي هذا الفصلَ أن أختمَ الجزءَ الأولَ بما أنتهي إليهِ، وأشفعَهُ بالجزءِ الثاني على سياجِ ما سَلَفَ نَظْمُهُ ونثرُهُ،وهذا فصلٌ يحتاجُ إلى نفسٍ مديدٍ ورأيٍ يصْدُرُ عن تأييدٍ وتسديدٍ، والسلام"(٤٣).

وكذا الأمر في نهاية الجزء الثاني الذي يحاول أن يرأب فيه ما تصدع من ود بينه وبين أبي الوفاء قائلاً:" الظنُ الجميلُ بكَ يعدُنا بالحسنى منكَ، وقد علمتُ الغرضَ في جمع هذا كلِّه، والتعب فيه وأرجو ألا يخيب الأمل ولا يبور العمل وإن كان ذلك لا يخلو من بعض الخلل والزلل"(٤٤)، ويعود في نهاية الجزء الثالث إلى استدرار العطف وإزالة العتب بعد بلوغ الغايات والمقاصد، يقول: " أمَّا ما قلتَ لي أيها الشيخُ إنَّه ينبغي أن تكْتُبَ رسائلَكَ إلى الوزيرِ حتى أقفَ على مقاصدِكَ فيها، وأستبينَ براعتَكَ وترتيبَكَ بها، فأنا أفعلُ ذلك في هذه الوَرقاتِ"(٤٥).

وذُيِّل الجزء الثالث برسالتين كتبهما أبو حيان إلى الوزير ورسالة بؤس وشكوى وجهها أبو حيان إلى أبي الوفاء والتي كانت السبب الرئيس في تقريب أبي الوفاء لصديقه أبي حيان من الوزير بدافع الرزق وإيجاد لقمة العيش يقول: " إلى متى التأدمُ بالخبزِ والزيتونِ ؟ قد واللهِ بُحَّ الحلْقُ، وتغيرَ الخُلْقُ، اللهَ اللهَ في أمري اجْبُرنِي فإنني مكسورٌ، اسقني فإنني صَدٍ أغثني فإنني ملهوفٌ. شهّرْني فإنني غُفْلٌ، حلِّني فإنني عاطلٌ "(٤٦). تلك الرسالة التي هي

في نظام تسلسل الأحداث تأتي أولاً في بداية الحكاية، وهي مفتاح الحكاية التي قادت إلى الأحداث التي جرت فيما بعد.

أما النظام الثاني الذي يحكم الليالي فهو نظام التضمن السردي Enchassement ويتعلق بالخطاب السردي الذي يتضمن فيه الحكايات الأساسية حكايات أخرى بداخلها(٤٧)، وهذا النوع من النظام يحكم بعض الليالي ويقتضيه، إذ كانت تتفرع من حكاية النص الأساسية حكايات أخرى بداخلها، والأمثلة وافرة ومتعددة زخرت بها الليالي، ونأتي بمثال من الليلة الثامنة والثلاثين، إذ تضمنت حديث القاضي التنوخي، وهو عبارة عن قصة لها مقوماتها من شخصيات وأحداث وزمان ومكان، وُظِّفت في السياق السردي للحكاية الأساسية، يقول: "كنتُ في الصُّحْبَةِ إلى همذانَ سنةَ تسعٍ وستينَ، وكُنَّا جماعةً وفينا ابن حَرْنبار أبو محمد، وكانَ في جَنْبِهِ ابنُ يُوسُفَ، فاتفقَ أنَّ عَضُدَ الدولةِ - برَّدَ اللهُ مضْجَعَهُ - قالَ لابنِ شاهويه: سِرْ إلى ابنِ حرْنبار وقلْ لهُ: ينبغي أن تسيرَ إلى البصرةِ، وإنا نَجْعلُ لكَ فيها معونةً، فقد طالَ مُقَامُكَ عندنا، وتوالى تَبَرُّمُنا بكَ، وتبرمُكَ بنا، وليس لك بحضْرَتِنا ما تُحِبُّهُ وتقْتَرِحُهُ، والسلامةُ لكَ في بُعْدِكَ عنَّا قبلَ أن يُفْضِيَ ذلكَ إلى تَغَيُّرِنا. وكلاماً في هذا النوعِ.قالَ: ونفذَ أبو بكرٍ ومعهُ آخرُ من المجلسِ يشْهَدُ التبليغَ والأداءَ، ويسمعُ الجوابَ والابتداءَ - على رسمٍ كان معهوداً في مثلِ هذا البابِ - فلَقِي ابن حرنبار وشافَهَهُ بالرسالةِ على التمامِ؛ فقال أبو محمدٍ لما سمِعَ: الأمرُ للمَلِكِ، ولا خِلافَ عليه؛ ولعمري إن الناسَ بجُدُودِهم ينالونَ حظوظَهم، وبحظوظُهم يستديمونَ جُدُودَهم؛ ولو وُفِّقْتُ ما كان عجيباً، فقد نالَ مَن هو أنقصُ مني، وبلغَ المنى من أنا أشرفُ منهُ، ولكن المقاديرَ غالبةٌ، وليس للإنسان عنها مرتحلٌ؛ وقد قيل: من ساورَ الدهرَ غُلِبَ، ولكن أيها الشيخُ لي حاجةٌ: أحبُّ أن تُبَلِّغَ المَلِكَ كلمةً عني. قالَ: هاتِها؛ قال: تقولُ لهُ: أنا صائرٌ إلى ما رسمْتَ، وممتثلٌ ما أمرتَ، بعد أن تقضيَ لي وَطَراً في نفسِي،..."(٤٨)،

ثم يروي بعدها خبر الفتنة التي كانت أيام عز الدولة[٤٩]، مستخدماً أساليب الرواة وتقنياتهم في التشويق والإثارة للموضوع يقول:

" وقد قيلَ: تجارِبُ المتقدمينَ، مرايا المتأخرينَ، كما يُبْصَرُ فيها ما كانَ، يُتَبَصَّرُ بها فيما سيكونُ، والشاعرُ قد قالَ:

والـــدهرُ آخـــرُهُ شِـــبْهٌ بأولِـــهِ نـــاسٌ كنـــاسٍ وأيـــامٌ كأيـــامِ

وليس من حادثةٍ ماضيةٍ إلا وهي تُعَرِّفُكَ الخطأَ والصوابَ منها لتكونَ على أُهبةٍ في أخذِكَ وتركِكَ، وإقدامِكَ ونُكولِكَ، وقبْضِكَ وبسْطِكَ، وهذا وإن كانَ لا يَقي كلَّ الوِقايةِ،"[٥٠]، وهكذا كانت تتسلسل الحكايات ضمن الليلة الواحدة بما يقتضيه السرد، كما كانت الليالي تتناسل في القصة الأولى.

إن أسرار اللعبة السردية عند التوحيدي تتعلق باستخدامه تقنيات الكتابة والربط والإيهام، فالكتابة تجعل القصتين تسيران بالتوازي معاً، فتتكشف الأحداث على صعيد القصتين معاً، دون أن تكونا قد حدثتا في آن معاً، لكن الربط المحكم بينهما أدخل عنصر الإيهام الذي تعتمده الحكاية في إعادة تشكُّلها وسردها.

النظام الزمني:

يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص، فإن كان الأدب فناً زمنياً، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن [٥١]، وكان الشكلانيون هم أول من اهتم بدراسة الزمن في العشرينات من القرن العشرين، لكن جهودهم لم تثمر في الغرب إلا في أوائل الخمسينات بفعل حركة الترجمة، وفي الستينات ازداد الاهتمام بعنصر الزمن بظهور النقد البنائي[٥٢]،على يد جينيت وتودروف وبارت، فقد ميز تودروف في مقولات السرد عام ١٩٦٦ زمن القصة من زمن الخطاب، ورأى أن

(زمن القصة)متعدد الأبعاد، بينما(زمن الخطاب)خطي، كما ميز بين زمن الكتابة و(زمن القراءة)، فزمن الكتابة يصبح عنصراً أدبياً بمجرد دخوله القصة. أما زمن القراءة فهي عملية ترتيب زمن القصة[٥٣]، ويرى جينيت أن زمن الحكاية هو الزمن الزائف الذي يقوم مقام زمن حقيقي[٥٤]؛ ولذا يعد الزمن من الانتظامات الأساسية التي تميز الحكاية عن الخطاب، فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي والسببي؛ لذلك فإن المستوى الأولي للحكاية يخضع لنظام توالي الأحداث، كما وقعت بالفعل أما في مستوى الخطاب فإن ترتيب الأحداث يتم التحكم فيه من قبل السارد[٥٥]، ومن ثم فإننا نجد هناك زمناً خارجياً وزمناً داخلياً هو(زمن النص).

أما رولان بارت فهو يرى أن الزمن ليس سوى طبقة بنيوية للمحكي (الخطاب)، مثلما أن الزمن في اللغة لا يوجد إلا على شكل منظومة من وجهة نظر المحكي. أي من وجهة وظيفية بوصفها عنصراً من نظام سيميائي: لا ينتمي الزمن إلى الخطاب لكن إلى المرجعية، فالزمن الحقيقي هو وهم مرجعي (واقعي) مثلما يظهره تفسير بروب، وهذا ما يجب دراسته في التحليل البنيوي[٥٦]، بحسب بارت من هنا كانت دراسة البنية الزمنية للنص السردي تتمركز على مستويين، هما زمن الشيء المحكي وزمن السرد ذاته، أي زمن المدلول وزمن الدال وبين الزمنين تداخل وترتيب وانحراف عن الترتيب بحسب مقتضيات عملية القص وأهداف المؤلف أو السارد، وعلى زمن السرد يتحدد زمن النص، وهو الوقت الذي نستغرقه في قراءة النص[٥٧]، ويعتمد أساساً على زمنية النص، لأنه الزمن المتجسد في النص، أما الزمن الحكائي فهو زمن خارج عن السيطرة، وهو زمن متخيل يقع في عهدة السارد، وكذلك زمن النص أو السرد فهو مجسد لساني في النص،

مرصوف في كلمات وجمل وتراكيب لغوية تحمل مدلولات معينة[٥٨]، وعلى ذلك نصنف في نص الإمتاع والمؤانسة زمنين:

١ - **الزمن الحكائي**: تشير المصادر أن الزمن الحقيقي التاريخي بدأ مع عودة أبي حيان إلى بغداد سنة٣٧٠هـ بعد أن ضاق ذرعاً بصحبة ابن عباد، حتى إن الأخير قد همّ بقتله، ثم عُيِّن مراعياً لأمر مستشفى البيمارستان العضدي، بوساطة صديقه أبي الوفاء الذي ألحقه بخدمة الوزير ابن سعدان؛ ليمارس مهنة الوراقة بعد أن ضاقت الأحوال به، وشكى البؤس والحاجة وطلب المعونة من أبي الوفاء[٥٩]،ويشير محقق الكتاب أحمد أمين إلى أن الوزير ابن سعدان قد استوزره صمصام الدولة سنة ٣٧٣هـ، وأن الوزير قد قتل سنة ٣٧٥هـ، وبالنظر إلى ترتيب الأحداث التي حدت بأبي حيان إلى تأليف الكتاب الذي صدر في العام ذاته الذي استوزر فيه ابن سعدان، فإننا نجد أن الحكاية الحقيقية حدثت في العام ذاته الذي أعيد فيه إنتاجها سردياً، وهو العام الذي يحدد بشكل واضح المسافة الزمنية بين الحكاية الحقيقية والمسرودة، ولذلك فإنه يلغي تلك الانحرافات التي قد تصيب الحكاية بفعل تواترها أو تناقلها من خلال أكثر من سارد، أو البعد الزمني بينها وبين المرحلة التي تجسدت فيه نصاً سردياً كتابياً قد وصل إلى مرحلته النهائية، ومن ثَّم فإننا نجد ترتيب الأحداث كما وقعت تاريخياً ابتدأ على النحو الآتي:عودة أبي حيان إلى بغداد، ولقاؤه أبي الوفاء، وتعاطف أبي الوفاء بسبب الحال المزرية التي وصل إليها أبو حيان بعد رسالته في الشكوى ورجاء المعونة، ثَمَّ تقريبه التوحيدي من الوزير للعمل في مهنة الوراقة، فاكتشاف أبي الوفاء بطريقة ما ليالي المسامرة بين التوحيدي والوزير بعد انتهاء الليالي، مما أثار دوافع الغيظ والخوف في نفس أبي الوفاء، وإرساله رسالة ممتلئة بالعتب والتهديد والطلب منه إخباره بكل التفاصيل التي جرت، كما لو كان حاضراً، واستجابة التوحيدي، لذلك كان يرسل الجزء بعد الآخر

إليه مع الغلام فائق، وانتهاء الحكاية بضبابية لا تكشف ما إن كانت الليالي قد حققت هدفها في إزالة العتب، إلا ما قد يتوقعه المرء من زوال المشكلة بزوال أسبابها، وربما أراد التوحيدي أن يترك مجالاً للقارئ يحكم به بعد تقديم الدوافع والمسوغات، وهذا أشبه بتقنية حديثة تسمى اليوم النهاية المفتوحة، وقد أرسل أبو حيان رسالة إلى الوزير يطلب فيها أن ينظر في حاله ويستسقي كرمه، ويطلب أن يساعده في تدبر أمره، لكن بهرام كان حاضراً في المجلس عند قراءتها، وهو خصم للتوحيدي، فيتكلم بما يشين أبا حيان مما يبعد دربه عن الوزير، ثم يرسل التوحيدي رسالةً ثانيةً إلى الوزير يطلب فيها تقريبه منه والإذن بأن يكتب له هواجس نفسه، ويفيده في بعض الآراء، فيستظرف الوزير الرسالة ويترك الأمر معلقاً.

٢- **زمن السرد**: يخضع الزمن الحكائي بالضرورة لتتابع منطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بها، فالمؤلف يبدأ من الفكرة المركزية أو التأثير، وهي تكوين الدلالة على نحو استرجاعي زمانياً بوصفه عنصراً يتمتع بحيوية تماثل حيوية العقدة. فإذا كان المؤلف أو الكاتب حكيماً، فإنه لا يشكل أفكاره لتلائم أحداثه. ولكنه يتصور بعناية مقصودة تأثيراً فريداً أو واحداً يبغي تحقيقه، ثم يبتكر الأحداث التي تعينه –على أفضل وجه – في ترسيخ الأثر الذي تصوره مسبقاً[٦٠]، ولا شك في أن الخبرات الخاصة باستخدام الزمن هي تقنية سردية تكشف عن ذكاء المؤلف في تقديم الحكاية، وتوجيه السارد إلى انتقاء طريقة سرد الأحداث بأسلوب جمالي قادر على التأثير في القارئ منذ اللحظة الأولى. من هنا كان ابتداء أبي حيان بالرد على رسالة أبي الوفاء محك تأثير يبدأ بالحكاية من عقدتها وتشابك أحداثها وتأزمها، فيشكل عامل جذبٍ واستقطابٍ في ذات المتلقي ووعيه، وتأسره بحكم ما توحي به من دلالات تحمل على التوقع والحدس في قادم الأحداث.

فبالعودة إلى الزمن الحكائي وترتيب الأحداث نجد أن الزمن السردي قد بدأ من منتصف الأحداث أو ما يمكن أن نسميه العقدة، وهي تأزم العلاقة بين التوحيدي وأبي الوفاء متجهاً إلى البدايات ثم الانتقال إلى النهايات.

فكان أبو حيان يرد على رسالة أبي الوفاء، وقد سبق هذا من الأحداث ما كان بين أبي حيان وأبي الوفاء قبل ذلك، وما كان بين أبي حيان والوزير في المجالس، وصولاً إلى معرفة أبي الوفاء بها.

وبالتركيز على دراسة البنية الزمنية نجد أن تعالقاً أو التقاءً بين الزمنين قد حصل في اللحظة التي بدأ فيها أبو حيان بكتابة الجزء الأول من الكتاب، والرد على رسالة أبي الوفاء، وهذا التداخل هو على النحو الآتي.

وينتج الزمن الأول قصة حقيقية تاريخية بينما ينتج الزمن الثاني (حقيقة سردية) من هنا كانت كفاءة الشكل السردي في تمثيل الوقائع أقدر على النفاذ إلى التجربة الإنسانية، فدراسة حقيقة السرد تقوم على فكرة الطبيعة السردية للزمان نفسه، وهذه الطبيعة السردية هي التي تميز بين الأحداث التي تمتلك بنية أو تفتقر إلى بنية، من هنا كانت الزمانية هي بنية الوجود التي تصل اللغة بالسرد، وكانت السردية هي بنية اللغة التي تكون الزمانية مرجعها الأخير[٦١]، من هنا كان الزمن ركناً مهماً من أركان السرد يعمل على تعميق الحكاية في الوجود، لكن هذا الوجود في عالم متخيل، له صانعوه وحقيقته الخاصة به، فالحكاية وإن شابهت المرجع الواقعي لها في أحداث أو تسميات أو أشخاص، إلا أن لها استقلاليتها التي تمنحها تلك الوظيفة الفنية الجمالية التأثيرية الخاصة بها.

الإيقاع الزمني: الحركات السردية:

ينظر جيرار جينيت إلى الحركات السردية الأربع (الحذف-الوقفة-المشهد والمجمل) على أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقاً عرفياً[٦٢]، فالإيقاع الذي (هو انتظام وتناسب في علاقة)[٦٣]، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياساً لعدد أسطره وصفحاته[٦٤].

(**الحذف أو القفز**): هو إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها، والزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن الحدثي[٦٥]، فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية، والحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي، فلو كان الحدث سيروى دون إسقاط مالا أهمية له سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث، ويدخل القارئ في التشتيت والتضليل وقد يكون الحدث متعمداً من قبل الكاتب يريد به أن يحدث تأثيراً خاصاً في الخطاب[٦٦]. ونموذج الحذف في الليالي بنوعه الأول ما كان يسقط من الزمن بين الليلة والليلة التي تليها، فالمؤلف غير معني بسرد ما بين الليالي؛ لعدم أهميته أو ما كان من زمن بين رسالة أبي الوفاء ورد أبي حيان عليها، أو من زمن بين رسالتي أبي حيان إلى الوزير، أو حتى الزمن الذي كان بين كل جزء وآخر يرسله أبو حيان إلى أبي الوفاء، فهذه أزمنة محذوفة، لكننا نستطيع بالاعتماد على ما ذكرنا سابقاً من معطيات حول الزمن الحكائي اعتبار أن كل الأزمنة المحذوفة أو المهدورة هي من ضمن العام الذي حدثت فيه الحكاية ٣٧٣هـ. وهي في مجملها لا تستغرق العام بل نستطيع أن نقول إنها مع الأحداث المذكورة تعادل العام. ويسمى هذا النوع حذفاً (غير محدد) لأن الكاتب لم يشر إليه[٦٧]. كما

أن حذفاً متعمداً يجري في مواضع كثيرة لهدف تأثيري ومثاله في الليلة الثالثة والثلاثين، يقول: " عدْنا إلى ما كنَّا فيه من حديثِ المُمالحَةِ، وكان قد استزادَ فكتبتُ له هذه الورقاتِ وقرأتُهَا بين يديهِ، فقال كلاماً كثيراً عندَ كلِّ ما مَرَّ مما يكونُ صِلَةً

لذلكَ الحديثِ،خَزَلْتُهُ طلباً للتخفيفِ"[٦٨]، وصحيح أن الحذف هنا هو حذف لغوي لساني، ولكنه يدخل في المعادلة الزمنية حيث إنه يشغل زمناً قد أسقط من السرد، ومن الناحية النظرية لا يوجد مقطع سردي يوافق زمن ما في القصة، حتى في ذلك البطء المطلق الذي هو الوقفة الوصفية، إذ لا يوافق مقطع ما من الخطاب السردي أي زمن في القصة[٦٩].

(الوقفة/الاستراحة): وهي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها،غير أن الوصف بوصفه استراحةً وتوقفاً زمنياً قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل ونخبر عن تأملهم فيها. ففي هذه الحالة يصعب القول إن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها[٧٠]، وهذا بالضبط ما قام به أبو حيان عندما كان يلجأ إلى الوصف، ولا سيما وصف الشخصيات كان الوصف يدخل في العملية السردية دون أن يوقفها، يقول في وصف القُومسيُّ أبو بكرٍ في الليلة الثانية، " وأما القُومسيُّ أبو بكرٍ، فهو رجلٌ حَسَنُ البلاغةِ، حلوُ الكنايةِ، كثيرُ الفِقَرِ العَجيبةِ، جمَّاعةٌ للكتبِ الغريبةِ، محمودُ العنايةِ في التصحيحِ والإصلاحِ والقراءةِ، كثيرُ التردِدِ في الدراسةِ، إلا أنَّه غيرُ نصيحٍ في الحِكمةِ، لأن قريحتَهُ تُرابيةٌ، وفكرتَهُ سحابيَّةٌ؛ فهو كالمُقَلِّدِ بين المُحَقِّقينَ، والتابعِ للمتقدمينَ؛ مع حبٍّ للدنيا شديدٍ، وحسدٍ لأهلِ الفَضْلِ عتيد"[٧١].

هكذا كان وصف الشخصيات لا يشكل انقطاعاً حقيقياً في الفعل وخاصة عندما يكون هذا التوقف راجعاً إلى شخصيات القصة، لهذا فإن المقطع الوصفي -كما يرى جينيت – لا يفلت أبداً من زمنية القصة [٧٢]. و ينتمي الوصف إلى النموذج الجمالي القديم[٧٣]، الذي يسهم في إعطاء القيمة الجمالية للنص، إضافة إلى وظيفتيه: التفسيرية التي تسهم في بناء الشخصيات والمكان، والإيهامية التي تدخل القارئ في عملية التخيل من خلال إثارة التفاصيل[٧٤].

(الخلاصة / المجمل):

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يُفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تُختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل[٧٥]، وعليه يكون الزمن الحكائي أقل من زمن القصة أو السرد؛ لأن الزمن السردي يعتمد على انتقاء الأحداث التي تخدم منطق السرد. وتقوم الخلاصة بدور مهم في المرور على أزمنة غير جديرة بالاهتمام، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، ومن وظائفها تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية[٧٦]، ويبدو أن مهارة التلخيص تمثل جزءاً من كفاءة السرد ذاتها. وهي لذلك عنصر مهم في الشرح يتوقف عليه نجاح التحليل في الوصول إلى البنية السردية، فالبنية تتمثل في النظام الذي تتعالق به تلك العناصر بشكل دال[٧٧].

وقد استخدم التوحيدي التقنيات الزمنية في سرده، لكن ربما علينا أن نشير إلى أن أبا الوفاء كان قد طلب من التوحيدي أن يروي له حقيقة ما جرى، فيطلعه على هزله وجده، وخيره وشره، وطيبه وخبثه، وباديه ومكتومه، وهذا ما جعل أبا حيان يحذر من التلخيص، ويعمد إلى التفصيل، بناءً على طلب أبي الوفاء، فقلما وُجد ما هو مجمل في النص، فقد كان أميل

إلى الإطناب والتفصيل، ومن ذلك ما ورد في الليلة الرابعة والعشرين: إذ قال: " وجرى حديثُ الفيلِ ليلةً، فأكثرَ من حضرَ وصفَهُ بما لم يكنْ فيهِ فائدةٌ تُعادُ ولا غريبةٌ تُستفادُ"[٧٨]، وفي هذا تلخيص واضح لما هو غير جدير بالذكر بنظر التوحيدي.

ومنه كذلك ما هو في أمر سبق ذكره وجازت الإشارة إليه أو المرور عليه دون تفصيل ففي الرسالة الأولى إلى الوزير ذكر التوحيدي الآتي " كنتُ وصلتُ إلى مجلسِ الوزيرِ وفُزْتُ بالشرفِ منهُ وخدمتُ دولتَهُ "[٧٩] فيصل إلى فكرته بأقصر العبارات التي تختزل زمناً ليس بقليل. وأحياناً كانت تظهر الخلاصة فيما كان يورده التوحيدي عندما يريد أن يجتزئ الجواب فيقول "فكانَ من الجوابِ"[٨٠].

المشهد:

يتجلى المشهد في الحوار، ويفترض أن يكون خالصاً من تدخل السارد ومن دون أي حذف، وهذا يفضي إلى التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي[٨١]، فالزمن يصبح أشبه بمعادلة طرفاها نوعا الزمن، إنه (التساوي العرفي بين زمن الحكاية وزمن القصة"[٨٢].

والمشهد يعطي القارئ إحساساً بالمشاركة الجادة في الفعل، لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي[٨٣]، فهناك تقابل بين المشهد الحواري وبين التلخيص، وأما الحذف فقائم على اختيار شكل الفعل الزمني" فيتصل الحوار بأوثق سمات الحياة وهي الديمومة في إقامة التواصل" [٨٤]، وتنشأ وظيفة للسرد وللعرض تتمثل في تبادل الأدوار الحكائية ، ويتخلى الراوي عن وظيفته التقليدية في تقديم السرد لصالح إحدى الشخصيات[٨٥]، ويتضح من عملية الاتصال عددٌ من الوظائف التي تضع الحدث الكلامي في سياق الدلالة والتأثير والمواصلة بين طرفي الحوار، حددها جاكبسون بست نواحٍ تُمثِّل وظائف أساسية في اللغة، تحمل الرسالة

والمرسل والمرسل إليه فيها وظائف تكون واحدة منها مهيمنة وذاك ما تقتضيه طبيعة الرسالة[٨٦]، ولنا أن نقول: إن النص في معظمه قائم على الحوار: حوار التوحيدي مع الوزير، وهو أسلوب سردي يؤسس للإخبار ويدخل في بناء النص،وسيُدرس الحوار ضمن المتن الحكائي، وربما اصطنع التوحيدي أسلوب المحاورة منذ البدايات في الرد على رسالة أبي الوفاء، فكان يرد على كل عبارة من عبارته وكأنه يحاور شخصاً أمامه، يقول:

" قلتَ لي - أدامَ اللهُ تعالى توفيقَكَ في كلِّ قولٍ وفعل، وفي كلِّ رأيٍ ونظرٍ -: إنكَ تعلمُ يا أبا حيانَ أنكَ انكفأتَ من الرَّيِّ....وقلتُ: أنا أرعى حقَّكَ القديمَ..... وأُوصلُكَ إلى الأستاذِ أبي عبدِ اللهِ العارضِ - أدامَ اللهُ تأييدَهُ - وأَخْطُبُ لكَ قبولاً منهُ، وتخفيفَ الإذنِ عليك،. .... وفعلتُ ذلكَ كلَّهُ.....أفكانَ من حقِّي عليكَ... أنكَ تخلو بالوزيرِ - أدامَ اللهُ أيامَهُ - ليالي متتابعةً ومختلفةً، فتحدِّثُهُ بما تُحبُّ وتريدُ، وتُلقي إليه ما تشاءُ. .. فقلتُ لك: أنا سامعٌ مطيعٌ، وخادمٌ شكورٌ، لا أشتري سَخْطَكَ بكلِّ صفراءَ وبيضاءَ في الدنيا؛ ولا أنفِرُ من التزامِ الذَّنْبِ والاعترافِ بالتقصيرِ؛ ومثلي يهفُو ويجْمَحُ، ومثلُكَ يعفو ويصفحُ."[٨٧]

السرد الاستذكاري:

إن كل حدث ترويه حكاية، هو على مستوى قصصي أعلى من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردي، المنتج لهذه الحكاية[٨٨]، فالسرد في حقيقته استذكارٌ لحدث مرَّ سابقاً، تُستجمع أزمنته لينتظم، وينطلق في الفعل المنتج له. وتتجلى مظاهر السرد الاستذكاري في (مدى الاستذكار) أو المسافة الزمنية التي يطولها الاستذكا[٨٩]؛ لذا كان وجود ضمير الغائب في زمن الحكاية ينفصل عن زمن السرد، من الوجهة الظاهرة، حيث إن ضمير (هو) في اللغة يرتبط بالفعل السردي (كان) الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة، فالسرد الاستذكاري هو استرجاع لقصة تمت في زمن ما،

متباين عن الزمن الحاضر، وهذا ما يفسر الفرق بين زمن القصة وزمن السرد، فالراوي يقوم بسرد روايته وكأنها تذكر لما كان قد وقع سابقاً على نحو يخلق مسافةً واضحةً بين الحدث المروي وراويه من جهة، وبين ذلك الحدث ومتلقيه؛ لذا فالراوي إمعاناً منه في تحقيق غاياته، يعتمد على صيغة الماضي في سرد الأحداث. لكن الزمن يظل في ظاهره وكأنه فعلٌ منفصلٌ عن الكاتب، سابق عليه. مع أنه مجرد خدعة سردية[٩٠]، تروم دفع المتلقي إلى زمن الحكاية، وإدخاله في آنية مصطنعة هي وهم سردي متعمد، وهذه خاصية أساسية لمقولة الزمن، إذ يمكن ربط لحظة الحدث في الجملة بلحظة التلفظ (الآن)، فالتقابل الحقيقي هو بين الزمن الماضي والزمن الحاضر؛ لأن الماضي يحيل على ما قبل الآن، وبينما الأزمنة الأخرى ليست محدودةً بما هو معاصر للحظة التلفظ [٩١]. ومن ثم فإن زمن النص ينقسم إلى اتجاهين أساسيين للتواصل هما الإخبار القبلي والإخبار البعدي. فالإخبار إما أن يكون إرجاعياً أو استباقياً، وبإمكان هذين الزمنين أن يلتقيا ويفترقا في درجة الصفر[٩٢].

وقد اعتمد الراوي في نص (الإمتاع والمؤانسة) على السرد الاستذكاري في رواية الأحداث بواسطة اللغة، واستدعائها من خلال الذاكرة؛ لتكون حاضرة في ذهن المتلقي الذي بدا يدخل في لعبة الزمن وفقاً لمؤشرات الزمن التي يبثها الراوي، فيجري إسقاطاته للزمن الماضي على الزمن الحاضر؛ ليدفع المتلقي إلى المشاركة في اللعبة الزمنية. فما إن يبدأ ســـــرده في الليلة الثامنة عشرة - على سبيل المثال - بالزمن الماضي (قال) حتى تنقلب دلالة زمن الماضي، وتحيل على لحظة التكلم الآنية التي يتجلى فيها زمن ذلك الحدث أو الكيفية التي جرت فيها الحكاية، وهنا يدخل المتلقي في زمن التجربة الإنسانية، فتبدأ مؤشرات الأزمنة الحاضرة بالتحرك " تعالَ حتى نجعلَ ليلتَنا هذهِ مُجونيةً، ونأخُذَ من الهَزْلِ بنصيبٍ وافرٍ، فإن الجِدَّ قد كَدَّنا، ونالَ من قُوانا ومَلأنا قبْضاً وكَرْباً، هاتِ ما عندكَ"[٩٣].

لكن سرداً استذكارياً صِرفاً كان يجري حين يحكي أبو حيان قصة كان أعاد سرد أحداثها، فقد ورد في الليلة الثالثة والثلاثين بعض القصص منها " قالَ إسحاقُ:كنتُ يوماً عندَ أحمدَ بنِ يوسفَ الكاتبِ، فدخلَ أحمدُ بنُ أبي خالد الكاتبُ، ونحنُ في الغِناءِ، فقالَ:واللهِ ما أجِدُ شيئاً مما أنتم فيه، قال إسحاقُ: فهانَ عليَّ وخفَّ في عينيَّ، فقلتُ له كالمستهزئِ بهِ: جُعِلتُ فِداكَ، قَصَدْتَ إلى أرقِّ شيءٍ خلَقَهُ اللهُ وألينِهِ على الأذنِ والقلبِ..." [٩٤].

يطغى الفعل الماضي على سرد الحدث، ويحافظ على مسافة واضحة تفصله عن تلك الأحداث، لأن الراوي في وضعه السردي القائم يروي أحداثاً قد جرت في الزمن السابق على حكايته، ولكنها أعيدت في سياق ما يروي بمعنى أنه يعيد خلق تلك الأحداث التي تملك زمنها الخاص في حكايته، ويسردها من خلال استذكار يشبه سرداً تركيبياً للأحداث، أو يغطي مدة طويلة في الماضي ظهرت على شكل طبقات زمنية وقعت فيما مضى.

وفي السرد الاستذكاري عندما يروي التوحيدي مشهداً حوارياً بينه وبين الوزير، فإن "نوعاً من التساوي العرفي بين زمن الحكاية وزمن القصة"[٩٥] يحصل، بمعنى أن المدة السردية تكون مطابقة للمدة الزمنية "وهي نقطة الصفر التي يلتقي فيها التتابع الحكائي والسردي "[٩٦].

مع العلم أن صعوبات كثيرة تعترض الناقد في تحديد المدة الزمنية وقياسها باستثناء الحوار، وبخاصة عندما تستخدم متغيرات زمنية عديدة من خلال التلخيص والحذف والوقف[٩٧].

يتضح هذا في كثير من الليالي، ويقول في الليلة السابعة عشرة: " فلما عدْتُ إلى المجلسِ قال: ما تحفظُ في تَفعالِ وتِفعالِ فقد اشتبهَا ؟ وفَزِعْتُ إلى ابن عُبيدِ الكاتبِ فلم يكنْ عنده مقْنَع، وألقيتُ على مسكويهِ فلم يكنْ له فيها مطْلَعُ، وهذا دليلٌ على دثورِ الأدبِ وبَوارِ العلمِ والإعْراضِ عن الكَدْحِ في طلبِهِ. فقلتُ: قالَ شيخُنا أبو سعيدٍ السيرافي الإمامُ - نضَّرَ اللهُ وجهَهُ-

المصادرُ كلُّها على تَفعالٍ بفتح التاءِ، وإنما تجيءُ تِفعالٌ في الأسماءِ، وليسَ بالكثيرِ. قالَ: وذكرَ بعضُ أهلِ اللغةِ منها ستةَ عشرَ اسماً لا يوجدُ غيرُها. قال: هاتِها."[٩٨].

وكان الحوار يقتحم البنية السردية ويهيمن على النص منتزعاً سلطة الراوي؛ ليقيم التوازن النوعي بين زمن القصة وزمن السرد، هادفاً إلى غاية مرسومة سلفاً، تتحدد بأن الإخبار الذي طلبه أبو الوفاء يجب أن يكون كاملاً بتفاصيله، كما لو كان حاضراً، ولاشيء يحقق هذه الغاية أكثر مصداقية في إيراد التفاصيل ومنهج الحديث سوى الحوار الذي يبتعد عن الاختزال، ويمنح الحدث واقعية وصدقاً.

السرد الاستشرافي:

يعد السرد الاستشرافي الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني و"يعني التوقع المستقبلي"[٩٩] وهو الاستباق أو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعاً حكائياً يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث. ويُلاحظ أن السرد الاستشرافي أقل تواتراً في الأعمال الحكائية القديمة، إذ تعتمد على الاسترجاع أكثر مما تعتمد على الاستباق[١٠٠]، لكنه لا يقل أهمية عن السرد الاسترجاعي، ولاسيما أنه يرتبط بإقامة دلائل مسبقة على الحدث من شأنها أن تفتح باب التخيل والتكهن، ومن ثم يسبق زمن الحكاية زمن السرد، وتناسب هذه التقنية الزمنية الراوي العليم ذا النظرة المجاوزة التي تهيمن على ماضي الحدث ومستقبله، وتبدأ في تحريك هذه العناصر بحسب مقتضياتها في جذب اهتمام المتلقي والاستحواذ على إعجابه فضلاً عن استثارة ذكائه[١٠١]، ويرى جينيت أن الحكاية (بضمير المتكلم) أحسن ملائمة للاستشراف من أية حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعدادي المصرح به بالذات، والذي يسمح للسارد في تلميحات إلى المستقبل التي تشكل جزءاً

من دوره نوعاً ما[١٠٢]، ونجد ذلك ماثلاً بوضوح في رسالة التوحيدي إلى أبي الوفاء عندما حاول أن يجسد مطلبه إن زالت أسباب العتب، وهذا تلميح إلى المستقبل وتبشير به، يقول: " وهي مُؤذِنَةٌ، بأن المنحةَ راهنةٌ، والموهبةَ قاطِنةٌ، والشكرَ مكسوبٌ، والأجر مذخورٌ، ورضوانَ اللهِ واقعٌ،.... فهمتُ جميعَ ما قلتَهُ لي بالأمسِ فهماً بليغاً، ووعيتُهُ وعياً تاماً؛ ..... وأنا أعيدُهُ ههنا بالقلمِ، وأرسُمُهُ بالخطِ وأقيِّدُهُ باللفظِ، حتى يكونَ اعترافي به أرسى وأثبَتَ، وشهادتي على نفسي أقوى وأوْكَدَ، ونُكولي عنهُ أبعدَ وأصعبَ، وحُكْمُكَ به لي وعلي أمضى وأنفذَ "[١٠٣].

فهناك تنوع زمني قام عليه النص فلم يكن السرد يأخذ طابعاً استذكارياً دائماً، بل كان يرصد الأحداث ويتوقعها، إذ يصبح السرد أقل إغراءً إن خلا من التقنيات الزمنية، فالاستشراف على مستوى الحدث كان في توقع التوحيدي تحصيل الرضى وإزالة الغضب بعد انتهاء المهمة، وقد يكون الاستشراف في أسلوب تصوير الشخصيات التي تستشرف القادم من منظورها، وإن ظل في حيز التوقع، يقول أبو الوفاء: "فانتظرْ عُقبى استيحاشِي منكَ، وتوقَّعْ قِلَّةَ غُفولي عنكَ، وكأني بكَ وقد أصبحتَ حَرَّانَ حيرانَ يا أبا حيانَ، تأكلُ أصبعَكَ أسَفاً، وتزْدَرِدُ ريقَكَ لَهَفاً، على ما فاتَكَ من الحَوْطَةِ لنفسِكَ، والنظرِ في يومِك لغدِك"[١٠٤].

كما يظهر في بعض الليالي استشرافٌ متصلٌ باللحظات الآنية القادمة، حيث تبدأ الجملة الاستهلالية الأولى؛ لتوحي بما سيكون موضوعاً لحديث الليلة - وإن تشعب الحديث فيما بعد، وطال أموراً أخرى، كما يظهر الاستشراف في نهاية ليالٍ يطلب فيها الوزير من أبي حيان أن يحضِّر موضوعاً سيُطرح عليه في الليلة القادمة، وهذه إشارات قوية توحي بما سيكون موضوعاً للنقاش والبحث.

فقد ورد في نهاية الليلة السابعة والعشرين:" فقالَ الوزيرُ - كبتَ اللهُ أعداءهُ وبلّغَهُ مُناه -:هذا كلامٌ ليس عليهِ كلامٌ، أرى النعاسَ يَخطُبَ إلى عينيَّ حاجتَهُ، وإذا شئتَ فاجمعْ لي فِقَراً من هذا الضربِ الذي مَرَّ من حديثِ الطِّيَرَةِ والفَأْلِ والاتفاقِ" (١٠٥).

فكانت الليلة الثامنة والعشرون تتمة لذلك الحديث، وهذا ما ألمح إليه في الليلة السابقة بأنه سيكون، وعليه جرى الأمر في الليلة الحادية والثلاثين والثانية والثلاثين. .، وقد تتمثل فكرة (الاستشراف) في إحدى قصص الليالي، لاسيما عندما يفرض حديث ما وقعه، فالتبشير بالنبي هو موضوع يقوم على فكرة التهيئة والدخول في المستقبل. وهذا حديث أبي حيان عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي يلجأ به إلى ما يشبه الرؤيا المستقبلية التي تُثبَتُ مع الأيام يقول: "انصرفَ العباسُ بنُ مِرْداسٍ السُّلميُّ من مكةَ، فقال: يابني سليم، إني رأيتُ أمراً، وسيكونُ خيراً، رأيتُ بني عبدِ المطلبِ، كأن قدودَهُم الرماحُ الردينيةُ، وكأن وجوهَهُم بُدورُ الدُّجُنةِ، وكأن عمائمَهُم فوقَ الرجالِ ألويةً، وكأن منطقَهُم مطرُ الوَبْلِ على المحْلِ، وإنَّ اللهَ إذا أرادَ ثمراً، غرسَ له غرساً، وإن أولئكَ غَرْسُ اللهِ، فترقَّبُوا ثمرتَهُ وتوكَّفُوا غيْثَهُ، وتفيئُوا ظلالَهُ، واستبشرُوا بنعمةِ اللهِ عليكم بهِ " ولقد قرعَ العباسُ بهذا الكلامِ بابَ الغيبِ، وشعرَ بالمستورِ وأحسَّ بالخافي، واطلعَ عقلُهُ على المستترِ، واهتدى بلُطْفِ هاجسِهِ إلى الأمرِ المُزْمَعِ، والحادثِ المتوقعِ، وهذا شيءٌ فاشٍ في العربِ، لطولِ وحدتِها، وصفاءِ فكرتِها، وجَودةِ بِنْيَتِهَا واعتدالِ هيئتِها، وصحةِ فِطْرَتِها، وخَلاءِ ذَرْعِها، واتقادِ طبعِها،. ..."(١٠٦).

لكن أحاديث وأفكاراً كانت لها صبغة استشرافية تكمن في ماهيتها، إذ إنها تمتلك القدرة على أن تخلق إثارة في ذهن السامع المتلقي أو القارئ. وقد تتدرج في دلالات الزمن حتى لو كان تأثيرها على الحكاية محدوداً، بمعنى أنها تستمر خارج زمن الحكاية، لأنه زمن تخيلي، لا يؤثر في وقائع الأحداث

إلا بما يصب في فكرة العلم بالشيء، ومثالها الخوض في مسائل الروحانيات والعالم السفلي والعالم العلوي. فسأل أبو سعيد في الليلة الرابعة عشرة: " أللعالمِ العُلْويِّ أجناسٌ وأنواعٌ وأشخاصٌ؟ قالَ:

كيف يخلو العالمُ العُلويُّ من هذا التقسيمِ، وإنما هذا الذي لَحِقَنا في العالمِ السُفْليِّ حكايةُ ذلك العالمِ العُلويِّ حَذْوَ النَّعلِ بالنَّعْلِ، والقُذّةِ بالقُذّةِ. فقالَ له مُستزيداً: فهل في البسائطِ الإلهيةِ أجناسٌ وأنواعٌ وأشخاصٌ ؟ فقال: لا إلا أن يَتَخِذَ شيءٌ من هنالكَ قرارَهُ في معارضِ العالمِ السُفليِّ بقوةِ العالمِ العُلويِّ، وذلك كالبرقِ إذا خَطَفَ والنسيمِ إذا لَطَفَ"[١٠٧] .

وفي موضع آخر يقول: " فإن مصالحَ الدنيا معقودةٌ بمراشدِ الآخرةِ، وكلياتِ الحسِّ في هذا العالمِ، في مقابلةِ موجوداتِ العقلِ في ذلكَ العالمِ؛ وظاهرُ ما يُرى بالعِيانِ مُفضٍ إلى باطنِ ما يصْدُقُ عنهُ الخبرُ"[١٠٨]. هذا حديث قائم على الوهم والتوقع والظن؛ لكنها إشارات قد لا تخلو من إيماءات لما سيكون بل تنطوي على التفكير الميتافيزيقي الذي كان يشغل بال الناس في عصر أبي حيان ومازال.

التواتر السردي:

إن قابلية الحدث السردي أو الحكاية للإعادة يُدْخلها في علاقات التواتر أو بعبارة أكثر بساطة إنها علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، فهي ظاهرة من الظواهر الأساسية للزمنية السردية، فالمنطوق السردي يمكن أن يقع مرة أو عدة مرات في النص الواحد، وكذلك الأحداث، فالتكرار هو نسق من العلاقات يمكننا رده قبلياً إلى أربعة أنماط تقديرية بمجرد مضاعفة الإمكانين المتوفرين "الأحداث المسرودة "من القصة" والمنظومات السردية "من الحكاية، وذلك من جهتين، هما:

الحدث المكرر أو غير المكرر، والمنطوق المكرر أو غير المكرر، وعند ذلك يمكننا القول: إن أية حكايةٍ يمكنها أن:

١. تروي مرة واحدة ما وقع مــرة واحــدة.

٢. وتروي مرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية.

٣. وتروي مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية.

٤. وتروي مرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة.[١٠٩]

وربما نجد التكرار مرتبطاً بالأسلوب، إذ يعتمد نظاماً إحصائياً لعدد مرات التكرار سواء أكان ذلك للمنطوق السردي أم للأحداث. ويمكن القول من الوجهة النظرية إن التكرار يضطلع بدور قوي في سيرورة البناء، وذلك لأننا يجب أن نبني حدثاً واحداً من مجموعة قصص عديدة، والعلاقة بين القصص التكرارية تتراوح بين التطابق والتناقض، فالتطابق المادي لا يؤدي بالضرورة إلى تطابق في المعنى[١١٠]، لكنه أسلوبٌ أو طريقةٌ تخدم البناء السردي، وتقوم بوظائف " فهي تشارك في إقامة الوقائع"[١١١]. والتكرار بمعناه اللغوي والبلاغي شائع بين النحاة والبلاغيين، وله وظائفه الدلالية والبلاغية، فيرد بغية الإبلاغ بحسب العناية بالأمر[١١٢] والتكرار لغير فائدة ترتجى من دلالات سوء الصناعة[١١٣]، ويبدو بديهياً القول إن نص التوحيدي هو سردٌ واحد، ويمكننا أن نطلق عليه ما يسمى (سرداً إفرادياً)[١١٤] بحسب تعبير مارتن ولاس، إذ إن خطاباً واحداً يسرد حادثة واحدة' فوقوع الحكاية الكلية مرة واحدة يكمن في تحققها على المستوى الشفاهي، وإعادة سردها على المستوى الكلي مرة واحدة يتمثل في النص الكتابي، وقد قام بسردها أحد شخوصها الرئيسية، وهو أبو حيان، أما فيما يتعلق بالمتن على المستوى اللفظي والدلالي، فقد كان هناك أحداثٌ وأحاديثُ تتكرر، منها تكرار طرفة الوداع في الغالب ودخولها في نسيج البناء النصي، وتشكيلها نسقاً متكرراً في معظم الليالي، وتكرار بعض الأحاديث في الليالي، ومنها السؤال عن النفس في الليلة الثالثة عشرة، إذ يقول: "النفسُ لا تموتُ لأنها أشبهُ بالأمرِ الإلهيِّ من البدنِ، إذْ كان يُدَبِرُ البدنَ ويرأسُهُ. واللهُ جلَّ وعزَّ المُدبِرُ لجميعِ الأشياءِ

والرئيسُ لها، والبدنُ أشبهُ شيءٍ بالشيءِ الميتِ من النفسِ إذا كانَ البدنُ، إنما يحيا بالنفسِ، وقال أيضاً: النفسُ قابلةٌ للأضدادِ، فهي جوهرٌ، فالفائدةُ أن النفسَ جوهرٌ"[١١٥] ويتكرر السؤال ولكن مع المقارنة بالروح في الليلة الرابعة والعشرين، فيقول " أما النفسُ الناطقةُ فإنها جوهرٌ إلهيٌ وليستْ في الجسدِ على خاصِ ماله فيهِ، ولكنها مدبِّرةٌ للجسدِ، ولم يكنِ الإنسانُ إنساناً بالروحِ بل بالنفسِ٠٠٠٠" [١١٦] .

كما نلاحظ تكرار هذه الفكرة التي تسرد للمرة الثالثة في الليلة الخامسة والثلاثين يقول: "ماالنفسُ وما كمالُها ؟ وما الذي استفادتْ في هذا المكانِ ؟ وبأيِّ شيءٍ باينتْ الروحَ ؟ وما الروحُ وما صفتُهُ؟ وما منفعتُهُ؟٠٠٠٠النفسُ مِزاجُ الأركانِ، وقال قائلٌ النفسُ تَأَلُّف الأسْطُقُسَّات، وقال قائلٌ النفسُ عَرَضٌ مُحَرِّك بذاتهِ. وقال قائلٌ النفسُ هوائيةٌ، وقال قائلٌ: النفسُ روحٌ حارةٌ. وقال قائلٌ: النفسُ طبيعةٌ دائمةُ الحركةِ، وقال قائلٌ: النفسُ تمامٌ لجسمٍ طبيعيٍ ذي حياةٍ، وقال قائلٌ: النفسُ جوهرٌ ليس بجسمٍ محرِّكٌ للبدنِ...ويكفي أن تعلمَ أن النفسَ قوةٌ إلهيةٌ٠٠٠٠"[١١٧] ويمكن رد هذا التكرار في الأفكار إلى سعة المنظومة الفكرية والثقافية لديه، وهي التي نهلت من فلسفة عربية وغير عربية، وفي دائرة أضيق هي رهينة الفكر الفلسفي الخاص بالتوحيدي ومنظوره إلى النفس الإنسانية. فكانت تلك الأفكار تتوارد عليه؛لتأخذ سبيلها إلى الحديث كلما سنحت الفرصة، وربما كانت نهجاً لدى أبي حيان في إحداث قناعات وركائز فكرية في نفوس الآخرين وتوجيه الخطاب إلى مقاصدَ يسعى إليها.

أما التكرار على المستوى اللفظي فهو يقوم على التشابه والتماثل في استخدام الجمل وترداد بعض العبارات، ومثالها في الليلة الحادية والثلاثين حيث يكرر سؤال (ما حد الشِّبَعِ)[١١٨]، في نحو عشرين موضعاً، وكأن السؤال تحول إلى تقنية فاعلة تُغرِي بالجواب. وقد يكون هناك تكرار في نمط الجملة

ومثاله واضح في الليلة التاسعة عندما صاغ الراوي الجواب على شكل ثنائيات متعارضة ثمّ فصّل القول فيها. منها " أما الحسنُ والقبيحُ...أما الصوابُ والخطأُ...أما الخيرُ والشرُ...أما الرجاءُ والخوفُ...أما العدلُ والجَورُ...أما الشجاعةُ والجُبْنُ...أما السخاءُ والبخلُ...أما الحِلْمُ والسَّفَهُ... أما الطيشُ والوقارُ...أما الجهلُ والعلمُ أما المعرفةُ والنكرةُ ...أما العقلُ والحُمْقُ...أما الصحةُ والمرضُ...أما الاعتدالُ والانحرافُ ...أما التنبُّهُ والغَفْلَةُ.....الخ " [١١٩].

وقد يظهر التكرار في نسق نحوي يبتدأ بالاسم في مطلع كل جملة، لا يحيد عنه إلا فيما ندر ومثاله الليلة العاشرة ومنها:" الحمامةُ إذا نُتِفَتْ ريشةٌ من ريشِها احتبسَ بيضُها أكثرَ مما لها بالطبعِ. ..

الفاختَةُ: تعيشُ أربعين عاماً.

الحَجَلُ: يعيشُ عشرين عاماً.

الرّخَمَةُ: تُفرخُ على صخورٍ مشرفةٍ عاليةٍ لا ينالُها أحدٌ ولا توجدُ رَخَمَةٌ و فراخُها إلا في الفَرطِ.

العُقابُ: يجلِسُ على البيضِ ثلاثين يوماً.....[١٢٠].

أشكال التبئير:

يشكل الراوي موقعاً مهماً تنطلق منه وجهة نظر معينة إزاء ما يسرد محدداً " موقفاً أو رأياً أو حكماً مما يروي"[١٢١]؛ لذا فإن عملية القص التي يمارسها الراوي تمتلك فكراً معيناً يميل في مرجعيته إلى موقف نوعي للراوي، أو منهج أخذ الأشياء في الاعتبار وتقويمها[١٢٢]، وقد حُدِّد مصطلح وجهة النظر؛ ليشير إلى جميع المظاهر في علاقة السارد بالقصة متضمنة البعد أو المسافة[١٢٣]، بينما أطلق على المنظور مصطلح بؤرة السرد، وكل منطوق سردي يتضمن (شخصية) تكون مُبَئِّراً. وشخصية أو قضية تكون

مُبَأَراً، والفارق يكمن بين أن تكون الشخصية تَرَى (مُبئرة) أو تُرى (مِبأرة). ففي التبئير الخارجي فإن الراوي لا يرُى ولا يشارك في القصة، وإنما هو يتحدث عن الأحداث والأشخاص؛ فالرؤية هنا "تنطلق من أسلوب السرد الموضوعي"[١٢٤]، فالبؤرة هنا معدومة لأن القصة بمجملها تعود إلى وجهة نظر واحدة. أما التبئير الداخلي فليس سوى رؤية منطلقة من داخل الأحداث، يعرف الراوي ما تعرفه الشخصية فيصاحبها في رؤيتها، ويدخل معها في علاقة تطابقية الرؤية (الرؤية المصاحبة)[١٢٥] وجعلها توما تشفسكي تحت عنوان السرد الذاتي الذي يتبادل فيه الراوي مع الشخصيات المعرفة بمسار الوقائع[١٢٦].

وفي المقابل فإن تبئيراً ثالثاً يقع عند درجة الصفر يعرف فيه الراوي أكثر مما تعرف الشخصية، فيجاوزها في الرؤية (الرؤية من الخلف)، فيدرك من خلالها ما يدور في خلد الشخصيات ووعيهم ورغباتهم. فالعلاقة هنا فيها معنى الإذعان بين الراوي والشخصية، وهي ما سماه توماشفسكي بالسرد الموضوعي[١٢٧]، وتشكل البؤرة " نقطة الاهتمام أو الفعل أو الجاذبية المركزية " [١٢٨]. وقد تتحول في بعض الأنواع الأدبية كالرواية والمسرحية، وتظل ثابتة في بعضها الآخر كالقصة القصيرة، وتأتي أهمية دراسة التبئير من كونها "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ الغايات وطموح الراوي"[١٢٩]، مهما تعددت مضامين ذاك الطموح الذي قد يتسم أحياناً بالموضوعية وأحياناً أخرى بالذاتية، وينحصر اهتمامنا في دراسة توظيف الراوي لهذه التقنية، ومدى امتدادها وعمقها أو درجتها وتغيرها ومستوياتها في النص، وقد ميز الناقد الروسي بوريس أوسبنسكي أربعة مستويات للمنظور هي: المستوى الإيديولوجي، المستوى النفسي، مستوى الزمان والمكان، المستوى التعبيري[١٣٠].

في غمرة التنوع الذي نلقاه لأصوات رواة مثل (الراوي الخارجي والراوي الداخلي المشارك والراوي الداخلي المراقب)[١٣١]، في نص الإمتاع والمؤانسة إلا أن وجهات النظر التي ينطلق منها الرواة محصورة بأربعة اتجاهات أساسية:

أولها رؤية أبي حيان وهي الرؤية الطاغية في النص، وثانيها رؤية الوزير، وثالثها رؤية أبي الوفاء، ورابعها رؤية الشخصيات الأخرى.

وتتبادل الشخصيات الثلاث الأولى التبئير بحيث يكون أبو حيان في موقع الراوي الذي يعرض مستويات الحكاية، ويصف الحدث والشخصيات ونقطة رصدٍ تنطلق منها، وتتشعب الدلالات، فالراوي المبئِّر يبسط وجهات النظر الموجهة دوماً في النص حتى عندما ينفتح على آراء مخالفة يسوقها في ظل احتواء تعارضها، ويفرِّعها للوصول إلى تعديل وجهة نظر أو حتى تأكيدها وتغليبها على سواها، دون إشعارٍ بقوة الإقناع بل عن طريق مواصلة عملية السرد وعرض تفصيلات القضية وجزئياتها بسلبها وإيجابها، ووضعها في موضع النقد والتمحيص والتشريح، وبسط كامل لحيثياتها عمقاً وعرضاً للوصول منطقياً إلى وجهة النظر التي يبغي من خلالها التأثير في المتلقي والعدول به إلى وجهة نظر يتبناها هو، ولا سيما في تلك القضايا التي تمتلك حساسية عالية في الطرح مثل قضية تفضيل العرب على العجم أو اختلاف أصحاب المذاهب والعقائد أو الصلة بين الفلسفة والشريعة والسياسية، أو الإدلاء بشهادات حول بعض الشخصيات المعاصرة أو القضايا التي تحتاج إلى القول الفصل فيها مثل قضية الشعوبية. ولقد امتاز التوحيدي عن معاصريه وسابقيه بوضوح الرؤية، واعتماده على مسارب الحوار في تغيير وجهات النظر الأخرى، ودفعها بالاتجاه المراد لها، دون الوقوع في القوالب الجاهزة والمواقف المسبقة التي من شأنها أن تؤثر في المتلقي سلباً في تمسكه بقناعاته أمام حالة فرض المقولات الجاهزة ومواجهتها.

وأمام ذلك نجد أبا حيان قد امتلك خيوط السرد، وسيطر على حركته وامتداده، وقاده وفق منهج حواري منفتح إلى تغليب وجهة نظره، وإظهار العجز أو المغالطة لوجهة النظر الأخرى، ففي الليلة السادسة أثيرت قضية المفاضلة بين العرب والعجم وتم الطلب المباشر من أبي حيان بإبداء الرأي في القضية، لكن التوحيدي ألبس القضية لبوس المحاورة، وأدخل أصواتاً عدة لها انتماءاتها المعروفة (كابن المقفع - والجيهاني) وصار يحلل البنى الثقافية والاجتماعية للأمم، فكان يقول: " فلكلِّ أمةٍ فضائلُ ورذائلُ، ولكلِّ قومٍ محاسنُ ومساوئ، ولكُلِّ طائفةٍ من الناسِ في صناعتِها وحَلِّها وعقدِها كمالٌ وتقصيرٌ، وهذا يقضي بأن الخيراتِ والفضائلَ والشرورَ، والنقائصَ مُفاضةٌ على جميعِ الخلْقِ، مفضوضةٌ بين كُلِّهم. "[١٣٢].

توخى التوحيدي الموضوعية هنا، حتى لكأنه دخل القضية محترزاً من الوقوع في شرك التفضيل وإعطاء الأحكام، ومنتقداً ضمناً السلطة التي تكرس تلك القضايا، وتجعلها محط اهتمام وتضعها في دائرة التداول.

لقد أفاض التوحيدي في عقد المقارنات وبيان الفضائل والمثالب وفق رؤية شاملة، تبسط القول في الأسباب والدوافع والمكونات النفسية والاجتماعية التي اقتضت ظهور قضية المفاضلة: " فاعتبارُ الفضلِ والشرفِ موقوفٌ على شيئينِ: أحدِهما ما خُصَّ به قومٌ دون قومٍ في أيامِ النشأةِ بالاختيارِ للجيدِ والرديءِ، والرأي الصائبِ والفائلِ، والنظرِ في الأولِ والآخرِ. وإذا وقفَ الأمرُ على هذا فلكلِّ أمةٍ فضائلُ ورذائلُ.. "[١٣٣].

إن المواربة والالتفاف على الجواب وتحديد القضية بتصورات مجاوزة حدودها الضيقة في نزوع إنساني يفتح القضية على عالم أرحب من الانتماءات المحدودة، واحتواء تام لجوانبها، وتكريس وجهة نظر مخالفة لمنطق المفاضلة وتعميم الأحكام، متوافقة مع المنطق والعقل والواقع الذي

يفرض على السلطة الترفع والاحتواء والتنزه عن الأخذ بالاعتبارات العامة أو المحدودة التي تؤثر في قراراتها وسياستها.

وإذ وصل أبو حيان إلى القول الجامع المانع في تلك القضية، وأشفى الصدور وأثلج القلوب. . وبلغ في القول مداه، قال له الوزير" لله درُّ هذا النَفَسِ الطويلِ والنفْثِ الغزيرِ! لقد كنتُ قَرِماً إلى هذا النوعِ من الكلامِ، ففرغْ نفسَك لرسمِه في جزءٍ لأنظرَ فيه، وأُشْرَبَ النفسَ حلاوتَهُ، وأستنتجَ العقيمَ منه، فإن الكلامَ إذا مرَّ بالسمعِ حلَّقَ، وإذا شارفَهُ البصرُ بالقراءةِ من كتابٍ أَسَفَّ، والمحلِّقُ بعيدُ المنالِ، والمُسِفُّ حاضرُ العينِ....."(١٣٤).

ولا يخفى أن الوزير وهو هنا شخصية مارس عليها الراوي تبئيراً في درجة الصفر حيث كان يعرف أكثر مما تعرف، وقدم لنا فيه الراوي مستوى رؤية كشف بها نواياه في توجيه الهدف والتأثير في المتلقي من خلال تلك الحيلة التقنية التي انطلق منها في تشخيص القضية المُبَأَّرة التي نظّمها الراوي وفق سرد ذاتي، عمل فيها على تكثيف البؤرة في كلام ابن المقفـــع ". .. ليس لهم كلامٌ إلا وهم يُحاضونَ به على اصطناعِ المعروفِ ثم حِفْظِ الجارِ وبذلِ المالِ وابتناءِ المحامدِ، كلٌّ واحدٍ منهم يُصيبُ ذلك بعقلِه، ويستخرجُهُ بفطنتِه وفكرتِه فلا يتعلمونَ ولا يتأدبونَ، بل نَحائزُ مؤدَّبةٌ، وعقولٌ عارفةٌ؛ فلذلك قلت لكم: إنهم أعقلُ الأممِ، لصحةِ الفطرةِ واعتدالِ البِنْيَةِ وصوابِ الفِكْرِ وذكاءِ الفَهْمِ(١٣٥).

حيث شكل رأي ابن المقفع البؤرة الدلالية التي انفتحت على شعاع النظر المبثوث من موقع الراوي الذي جعل المسافة بينه وبين البؤرة، وعمل جاهداً على إحلال بديل كنائي هو شخصية ابن المقفع، فتنطلق منها تفريعات القضية وتكثيفات الآراء حول إثبات وجهة النظر التي يضعها في مواجهة الرأي الآخر، إذ تبرز شروط هذه التقنية قدرتها على التحريك الذهني للمعنى باتجاه الهدف المراد، وهو التأثير في المتلقي وإقناعه وتثبيت المعنى المراد،

وهذا ما أفضت إليه المحصلات النهائية حيث استحسن الوزير ذلك، ووقع تحت سطوة العمل على تصحيح المسار لتلك القضية الشائكة، والخروج منها بتصورات متباينة عن التصورات الأولى التي لازمته قبلاً.

وتنسحب وجهات النظر عند أبي حيان على مجمل القضايا التي كانت تطرح على هذا النحو وتنضوي تحت اتجاهين: السرد الذاتي أو السرد الموضوعي، فإما أن يشارك في السرد والحوار، وإما أن يخبر عنه من منظور (الراوي العلِيم).

ومثاله مناظرة متى بن يونس وأبي سعيد السيرافي، وفي الحالتين نجده يميل إلى إثبات وجهات نظره التي يقتنع بها الوزير غالباً .

أما وجهة النظر التي ينطلق منها الوزير فتبرّر الخطاب السياسي والديني والاجتماعي الذي تعتمده السلطة، وتسعى جاهدة إلى طلب الزيادة والإضافة والتوضيح لكل قضية أو أمر مستور، مغلّفٍ بإدارة المتعة والتأنيس، إذ لو كان الأمر محصوراً فقط بالمتعة؛ لما وجدت تلك القضايا السياسية والاجتماعية والطائفية والفكرية الشائكة سبيلاً إلى النص، لكن استدعاء الوزير لها كان بغاية ضمنية يسعى غالباً إلى تمييز المواقف واحتواء الاتجاهات كافة، وإعادة صياغة العلاقة بين السلطة والمثقف على أرضية واسعة من الفهم والتقبل والانفتاح، وهذا ما كان يجعل الوزير يقع تحت سطوة التأثير الذي يمارسه عليه التوحيدي، ولأنه لا يملك قناعات ثابتة مسبقة حول تلك القضايا.

ولنقل إنه مسكون بهاجس التغيير تغير اتجاهات السلطة في محاولة إصلاحية لواقع بلغ ذروة التردي (فتن - تعصّب - وثورات داخلية) وإحلال نوع من التوازن في العلاقة بين السلطة والنخبة المثقفة.

وعلى ذلك جاز أن نقول: إن النص يحتوي على تبئير داخلي، فالشخصيات الأساسية في الحكاية كانت تتخذ زاوية نظر مختلفة إلى

الشخصية الأخرى أو إلى البؤرة، ولا سيما شخصية أبي الوفاء والوزير،إذ كان التوحيدي /الراوي يجعل شخصية كل منهما تنطلق من معرفة محددة ويوافقها في درجة حيازتها لها، لكن معرفته التي تقع في الدرجة الصفر كانت في تجاوزه للرؤية، فهي رؤية مجاوزة، فالوزير شخصية مبأرة، وأبو الوفاء شخصية مبأرة، بينما التوحيدي هو شخصية مبئرة، والبؤرة هي السرد بوصفه غاية، وبمعنى آخر هو العلاقة بين أركان الإرسال السردي (المرسل، المرسل إليه، الرسالة).

المنظور الإيديولوجي:

ويمثل هذا المنظور بناء القيم الشامل للعمل الأدبي الذي يبرز من خلال مستويات القيم المختلفة التي تطرح فيه، ويرى أوسبنسكي هذه الإيديولوجية العامة أو وجهة النظر الأساسية التقييمية التي تحكم العمل الأدبي بأنها "منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنياً "[١٣٦] فتُعتمد هذه الرؤية عرضاً وعمقاً في الحقل الثقافي الذي أنتج النص بالتكامل مع منظومة القيم الذاتية أو القيم التي استقاها المؤلف من تحصيله الذاتي، فتظهر آثار ذلك في بنية النص المعرفية، وذلك من خلال حركة التفاعل بين الفردي واللافردي في النص إضافة إلى تصارع القيم على المستوى النفسي للمؤلف، فيقوم بترسيخ بعضها أو مواجهة بعضها الآخر وإنكاره. وفي نص التوحيدي كانت الدلالات تتمدد في كل ليلة لترسم أُطر الحقل الثقافي بقيمه ومعارفه ومعتقداته محتدماً بالصراعات والتناقضات،ومثيراً أسئلة الوجود الكبرى في طيات الفلسفة الوافدة.

وإذا تجاوزنا المادة الفلسفية التي كان لها روادها وأصحابها من النخبة وقعنا على مادة معرفية ذائعة بين العامة والخاصة، اعتبرها التوحيدي علوماً و(منها علم السحر والكهانة وعلم الطب وعلم الحيوان وعلم النجوم وعلم أوابد العرب وعلم الإنسان..) هذه العلوم التي كانت تشكل عصب (الثقافة) السائدة

في عصر أبي حيان[١٣٧] وقد جهد على صقلها وصياغتها في لياليه؛ لتعزز مجموعة من القيم والمبادئ عمل التوحيدي على ترسيخها.

لكن جملة من المبادئ الأخرى كانت تقابل بالرفض ففي الإطار الديني والعقائدي المشحون بالانقسامات والاختلافات وسيطرة رجال الدين، كان يحتكم إلى العقل والحجة[١٣٨]، في معرفة الذات الإلهية، وربما كان هذا ما جر عليه وبالاً يكمن في اتهامه بالإلحاد والزندقة[١٣٩]. بفعل ما وجه من الانتقاد السافر للدين في عصره، وما اعتراه من فساد، وقلب للمفاهيم والقيـــم "أصبحَ الدينُ وقد أُخْلِقَ لَبُوسُهُ. وأُوحِشَ مأنوسُهُ، واقتُلِعَ مغروسُهُ وصارَ المُنكَرُ معروفاً والمعروفُ منكراً "[١٤٠].

وساق هذا الانتقاد متوجهاً به إلى المتكلمين قائلاً: " لم أرَ متكلماً في مدةِ عمرِهِ بكى خشيةً، أو دمعتْ عينُهُ خوفاً، أو أَقلعَ عن كبيرةٍ رَغبةً، يتناظَرونَ مستهزئينَ، ويتحاسدونَ متعصِّبينَ ويتلاقَونَ متخادعينَ، ويصنِّفونَ متحاملينَ، جَذَّ اللهُ عُرُوقَهم، واستأصلَ شأفَتَهم، وأراحَ العبادَ والبلادَ منهم، فقد عَظُمَتِ البلوى بهم، وعظُمتْ آفتُهم على صغارِ الناسِ وكِبارِهِم، ودَبَّ داؤُهم، وعَسُرَ دواؤُهم، وأرجو أن لا أخرجَ من الدنيا حتى أرى بنيانَهم متضعضعاً وساكنَهُ متجعجعاً"[١٤١].

وشمل الانتقاد بعض الفرق المذهبية مثل إخوان الصفا، ففي نص نادر يكاد يكون الوحيد الذي كشف عن بعض أسماء هذه الجماعة، فرأى في آرائهم "نُتفاً بلا إشباعٍ ولا كفايةٍ وفيها خُرافاتٌ وكناياتٌ، وتلفيقاتٌ وتلزيقاتٌ، وقد غَرَقَ الصوابُ فيها لغلبةِ الخطأ عليها "[١٤٢].

فقد جاءت مواقف التوحيدي لتعبر عن مجموعة القيم التي أفرزها الحقل الثقافي، وجدت طريقها إلى النص قبولاً أو رفضاً مبثوثةً في غير مكان ومنظوراً إليها من زاوية أبي حيان وخاضعةً لأدواته المعرفية والنقدية.

المنظور النفسي:

للمنظور النفسي وصلته بالسرد نوعان: نوع موضوعي ونوع ذاتي، فالنوع الموضوعي تكون الأحداث والشخصيات فيه مروية من منظور (الراوي)، والنوع الذاتي يقدم الأحداث والشخصيات من منظور شخصي، أي من خلال إدراك شخصية من الشخصيات المشتركة في الحدث، ومن هذين المنظورين يمكن أن يكون المنظور خارجياً أو داخلياً، كما يمكن أن يتداخل المنظوران فيتحول المنظور الموضوعي إلى ذاتي والذاتي إلى موضوعي.[١٤٣]

وقد رأى كيلر أن المنظور الذاتي ضيق، وهو في العمق شكلٌ مضادٌ للشعرية [١٤٤]، ويبدو الأمر في نص (الإمتاع والمؤانسة) محسوماً من ناحية الأفق الذاتي الضيق،

فأبو حيان عندما يعالج مسألة من منظور ذاتي نجده أرحب عقلاً وأكثر اعتدالاً، ولا سيما في وصف الشخصيات، حتى لو لم يكن على وفاق تام معها، ولكنه يحاول أن يكون موضوعياً في وصفه، يقول:

فما ارتآه في مسكويه أنه " لطيفُ اللفظِ، رَطْبُ الأطرافِ، رقيقُ الحواشي، سهلُ المأخذِ، قليلُ السَّكْبِ، بطيءُ السبْكِ، مشهورُ المعاني، كثيرُ التواني، شديدُ التوقِي، ضعيفُ الترقي، يَرِدُ أكثرَ مما يَصْدُرُ، ويتطاولُ جُهْدُهُ ثم يَقْصُرُ، ويطيرُ بعيداً ويقعُ قريباً، ويسقي من قبلِ أن يَغرِسَ، ويمتحُ من قبلِ أن يُميْه، وله بعدَ ذلكَ مآخذُ كشدوٍ من الفلسفةِ، وتَأتٍّ في الخدمةِ وقيامٍ برسومِ النِّدامةِ وسُنَّةٌ في البُخلِ وغرائبُ منَ الكَذبِ"[١٤٥]، بيد أنه في بعض الأحيان يجنح عن تلك الموضوعية تحت ضغط المؤثر النفسي، فنراه يتعصب لرأي أو يخرج عن نطاق الموضوعية إلى حيز الذاتية الضيق، ونرى انفعالاً حاداً يطفو على بنية الشكل، ويأخذ منه كل مأخذ، ولا سيما عندما يصف الصاحب بن عباد، وقد يُسوغ هذا الأمر بأنه ربما كانت علاقة التوحيدي به هي " حالة

نموذجية لرصد رحلة المثقف... وتأرجحه، بين التمرد الكريم والاستسلام المهين، فقد كانت في عقل أبي حيان جميع هواجس المثقفين الذين يتطلعون إلى تغيير العالم نحو الأفضل، وكانت في سيرة الصاحب بن عباد وطريقة إدارته للحكم معظم البذور التي تشكل المنطق السلطوي الاستبدادي الذي لا يأبه بالبشر وعذاباتهم وأحلامهم وطموحاتهم ولا يؤمن إلا برأي واحد وموقف موحد، ويرى الانتقاد الموجه لشخصه سهماً مسدداً لهيبة السلطة " [١٤٦].

وهذا منظور قد تداخل فيه الذاتي بالموضوعي، فيبدو المنظور النفسي مرآة لحياته التي حملت ذاك التمرد والاضطراب والخروج عن النسق المتداول والعام، والجرأة في طرح الرأي الانتقاد اللاذع، يشد القارئ إليها لسان صارم وقلم جاد يتفتن في إظهار مخبآت النفوس في سياق ناظم للخطاب.

المنظور التعبيري:

هو الأسلوب الذي تعبر الشخصية من خلاله عن نفسها[١٤٧]، والقول سواء أكان قولاً لليومي أم قولاً مصاغاً في بنية أدبية، هو في الأساس ممارسة تعبيرية، فالناس يمارسون نشاطهم التعبيري من مواقع مختلفة، بينما ينهض العمل الأدبي من موقع يحدده نمط البنية والشكل الذي ينتظم به التركيب اللغوي، وأصوات الشخصيات والقول الذي يقص وحركة الزمن فيه. فالصياغة هي قول دال على نظرة فكرية للموضوع[١٤٨]، فالصياغة هي الكلام بعد اختمار الفكر فيه. .. وكلام التوحيدي أو بالأحرى لغته هي لغة شديدة الإيحاء ومتشظية الدلالات، وهذا مرده إلى تحميله اللغة أقصى طاقاتها التعبيرية والفنية، إذ اللغة لديه " ليست مجرد وسيلة أو أداة تعبيرية تخدم غاية مضمونيةً ما، بل هي عالم بحد ذاته شديد الالتحام بعالم النفس والإدراك، إنها فضاء الكلمات التي تأتي معها الأشياء إلى الوجود وحتى المقولات المنطقية والذهنية الخالصة..."[١٤٩]. إنها فضاء تجسيم الأفكار التي ترسل الدلالات،

وتكشف بنى معرفية وثقافية وأدبية ونفسية حازها النص؛ لذا فهذا المنظور هو المنظور الأشمل الذي تتلاحم معه بقية المستويات من مبدأ: أن اللغة نظام من الدوال تفجر طاقات لا حدود لها إذ تتحرك المعاني داخل النص في اتجاهات متباينة، تشكل نسيجاً متشابكاً معقداً[١٥٠]، فالألفاظ تنتقل من دلالة إلى أخرى في ضوء تزايد المعاني، ومحدودية الألفاظ[١٥١]، واللغة بالمفهوم التوحيدي تقوم بمهمة رئيسية هي الإفهام الذي تنتقل بعده لأداء وظائف تأثيرية وجمالية، فالإفهام على حد تعبير السيرافي يكون على ثلاثة مستويات[١٥٢]:

أولها: أن يفهم المرء عن نفسه ما يقول (الإدراك)[١٥٣]، والثاني: أن يروم المرء أن يفهم عنه غيره[١٥٤] وهي مرتبة حسن الإيصال، والثالث: أن يكون قد تحقق المراد في تحسين الإفهام،وهذه مرتبة البلاغة، إذ تتواشج هذه المستويات لتنتج الوظيفة الجمالية والتأثيرية للغة يقول: " بعدَ هذا كلِّه مرتبةٌ أخرى، إذا مازجَها اللحنُ والإيقاعُ بصناعةِ الموسيقارِ، فإنها حينئذٍ تُعطِي أموراً ظريفةً، أعني أنها تَلَذُّ الإحساسَ وتُلْهِبُ الأنفاسَ، وتستدعي الكاسَ والطاسَ، وتروِّحُ الطبعَ، وتُنْعِمُ البالَ وتُذَكِّرُ بالعالمِ المَشُوقِ إليهِ المُتَلَهَّفِ عليهِ"[١٥٥].

ويَربط التوحيدي بين القول والفعل، ويضع هذا المفهوم النظري في إطار التطبيق، فتغدو آلية الأداء اللغوي المستخدمة قد احتازت على مستوى عالٍ من التقنية الموظفة؛ لتحقيق الأثر المرجو. وهذا بعض قوله " فهناك ترى شَيْبةً، قد ابتلتْ بالدموعِ، وفؤاداً قد نزا إلى اللهاةِ مع أسفٍ قد ثقبَ القلبَ، وأوهنَ الروحَ، وجابَ الصخرَ وأذابَ الحديدَ، وهناك ترى واللهِ أحداقَ الحاضرينَ باهتةً، ودموعَهم متحدرةً، وشهيقَهم قد علا رحمةً له ورقةً عليه، ومساعدةً لحالِه، وهذه صورةٌ [إذا] استولتْ على أهل مجلسٍ وجدتَ لها عدوى لا تُمْلَكُ، وغايةً لا تُدركُ؛ لأنه قلما يخلو إنسانٌ من صَبْوَةٍ. أو صبابةٍ أو حسرةٍ على فائتٍ أو فِكْرٍفي مُتَمَنًّى أو خوفٍ من قطيعةٍ، أو رجاءٍ لمُنتظَرٍ

أو حُزنٍ على حالٍ، وهذه أحوالٌ معروفةٌ والناسُ منها على جَديلةٍ معهودةٍ"[١٥٦]، ويراعي أبو حيان في لغته ومن منظوره ثقافةَ المتلقي وقدره وظروفه ومكانته بمهارات أسلوبية عالية في نسج الكلام، ويخضعه لمؤثرات بلاغية وإقناعية، فالصيغ اللغوية المستخدمة معوّل عليها في تحديد الصيغ السردية التي تعني (شكل الخبر السردي)[١٥٧]، ودرجة تنظيمه وتمثيله للسرد، ويكشف هذا المستوى مرونة اللغة التوحيدية وطواعيتها وفقاً لمنظور الراوي وتبعاً للاختلاف القائم بين الشخصيات والأحداث وزاوية النظر إليها، فتمتد الصيغ اللغوية في تعبيرها عن ذلك مابين الاحترام والتقدير لشخص الوزير وأبي الوفاء والحياد التام أو شبه التام لبعض الشخصيات أو المواقف، وبين الازدراء والتشهير ببعض الشخصيات، وهذا التنوع في الصيغ السردية مرّده الاختلاف في وجهات النظر التي ينطلق منها الراوي في ضوء بواعثه وأهدافه، لكونه عنصراً فاعلاً في عملية السرد، فالسرد الذاتي يساعده على بعث نفسه في الأحداث، والتحكم بكمية البيانات التي يوفرها عما يرويه، ودرجة التركيز على الخبر وصدقه، ثمَّ توجيه المتلقي إلى المقاصد.

يقول التوحيدي في الليلة السابعة عشرة بعد طلب الوزير منه تدوين بعض التصريفات اللغوية، غير متصاغر من خدمة الوزير بل حائزاً شرف هذه الخدمة: " السَّمعَ والطاعةَ مع الشرفِ بالخدمةِ "[١٥٨].

وفي موضع آخر " السمعُ والطاعةُ للأمرِ المُشَرِّفِ "[١٥٩].

وتمتد هذه الصياغات اللغوية التي تنم على التقدير والاحترام حتى في حال غياب الوزير ومخاطبة أبي الوفاء أي في مرحلة التدوين التي غاب فيها المتلقي المباشر، فتأتي على شكل جملٍ اعتراضية يراعي فيها المؤلف أحوال المخاطب، وتتحدد وظيفتها في كون المخاطب حاضراً في النص السردي كحضوره في ذهن المؤلف[١٦٠]، ففي صدر الليلة التاسعة والعشرين يتوسع في استخدام الجملة الاعتراضية:

" قال الوزيرُ - أعز اللهُ نصرَهُ - وأطابَ ذِكْرَهُ، وأطارَ صِيْتَهُ، ليلةً"(١٦١)

وفي موضع آخر " فضحكَ - أضحكَ اللهُ سِنَّهُ - وحققَ في كل خيرٍ ظَنَّهُ"(١٦٢)

ولا تختلف التراكيب الرصينة كثيراً في توجهها إلى المتلقي الثاني أبي الوفاء،يقول:

" أيها الشيخُ وصلَ اللهُ قولَكَ بالصوابِ وفعلَكَ بالتوفيقِ وجعلَ أحوالَكَ كلَّها منظومةً بالصلاحِ راجعةً إلى حميدِ العاقبةِ..."(١٦٣).

وإذا تجاوزنا الصيغ الدالة على إظهار الاحترام إلى آراء أكثر عمقاً ودلالة على المنظور التعبيري الذي مجاله شخصية التوحيدي وطريقة تعبيرها عن القضايا المتداولة، وجدنا صعوبة بالإحاطة الشاملة بأبعاد تلك الشخصية والمسافات السردية التي كانت تفصلها عما حولها، وربما نستطيع أن نتتبع بعض القضايا الكبرى التي وقعنا عليها في النص:

١- لقد قادت تقنية المحاورة إلى التطرق لقضايا ومواقف شُغِل بها العصر، وامتد البحث فيها إلى الجذر التاريخي لها، ولا سيما القضايا السياسية ومسألة شرعية الخلافة في ضوء الاختلاف المذهبي القائم في ذلك الحين.

فيورد التوحيدي نصاً يكاد يكون نادراً في مظان التاريخ، يكشف به تصوراً مسبقاً للإمام علي كرم الله وجهه في شأن الخلافة بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، يُغلِّب فيه التوحيدي وجهة نظر محدَّدة، فيرى أن الإمام يمتلك طموحات سياسية تعلو على مسألة شرعية الخلافة، فيروي أن: " العباسَ كان قال لعليٍّ - عليه السلامُ - في مرضِ النبيِّ صلى الله عليه وسلم: قمْ بنا إليه لنسأَلَهُ عن هذا الأمرِ، فإن كان لنا أشاعَهُ في الناسِ، وإن كان في غيرِنا وصّى فينا، وكان عليٌّ - عليه السلامُ - أبى على عمه العباسِ ولم يطاوعْهُ، قال القعقاعُ: قال أميرُ المؤمنين عليٌّ بنُ أبي طالبٍ - عليه

السلامُ - في جوابِه لي: لو فعلْنا ذلك فجعلَها في غيرِنا بعد كلامِنا، لم ندْخُلْ فيها أبداً، فأحببْتُ أن أَكُفَّ، فإن جعلَها فينا فهو الذي نريدُ، وإن جعلَها في غيرِنا كانَ رجاءُ من طلبَ ذلكَ منا ممدوداً. ولم ينقطِعْ منّا ولا من الناسِ"(١٦٤).

يؤسس التوحيدي من خلال هذا الخبر وجهة نظر مكثفة، يريد بها نقل القضية من المنظور المذهبي إلى منظور أكثر واقعية وموضوعية. فالأمام برأيه هو شخص يحمل في نفسه بذور حب السلطة وشهوتها، كأيٍ من الأشخاص الذين وجدوا في أنفسهم الكفاءة للاضطلاع بمهمة الخلافة بغض النظر عن شرعيتهم أو أحقيتهم، ولا يقدم التوحيدي وجهة نظره انطلاقاً من انتمائه المذهبي الذي كثيراً ما ناله التشكيك والقدح، لكن ربما من منظور أرحب يرى الأمور من خارج الحدث يحكم فيها العقل قبل أي شيء، فهو بذلك ينقل الصراع المذهبي إلى حيز الصراع السياسي المشروع.

٢ - يلجأ التوحيدي في كثير من المحاورات إلى الصيغ التوفيقية التي يتحلل بوساطتها من كشف الولاء والانتماء أو تحديد موقف تجاه قضايا معقدة وشائكة، كما في قضية التفضيل بين العرب والعجم.. أو الحساب والبلاغة.. أو الشعر والنثر.

على ما في هذه المواقف من مقاصد مضمرة، فكان هناك دوماً بُعدٌ غائبٌ في آرائه أو هي مضمرات في خطابه، مفتوحة على التأويل باتجاهات مختلفة، ليست متمركزة في دائرة محددة، ولا تحيل على أفكار ثابتة، وإنما تحمل من الغنى والتنوع ما يصعب معه تحديد تلك المواقف.

يجسد هذا الرأي خروج أبي حيان في كثير من القضايا عن المعتاد والمألوف، فعلى الرغم مما يزخر به الكتاب من تنوعات وطروحات لآراء أصحاب المذاهب في عصره، وإفساح المجال لها؛ لكي تعبر عن نفسها سواء من منظور التوحيدي، أم من منظور آخرين من خلال قضية السند كان

التوحيدي يروم " العودة بالتمذهب إلى صيغته النظرية التي تعد امتداداً للتعاليم الفلسفية"[١٦٥]، إذ يورد التوحيدي " وللأئمةِ كلامٌ كثيرٌ في الإمامةِ والخلافةِ، وما يجري مجرى النيابةِ عن صاحبِ الديانةِ على فنونٍ مختلفةٍ وجُمَلٍ متعددةٍ، إلا أن الناظرَ في أحوالِ الناسِ ينبغي أن يكونَ قائماً بأحكامِ الشريعةِ، حاملاً للصغيرِ والكبيرِ على طرائقِها المعروفةِ، لأن الشريعةَ سياسةُ اللهِ في الخَلْقِ، والمُلْكَ سياسةُ الناسِ للناسِ،على أن الشريعةَ متى خلتْ من السياسةِ كانت ناقصةً، والسياسةَ متى عَريتْ من الشريعةِ كانت ناقصةً، والمَلِكُ مبعوثٌ، كما أن صاحبَ الدينِ مبعوثٌ،إلا أن أحدَ البَعْثينِ أخفى من الآخرِ والثاني أشهرُ من الأولِ"[١٦٦].

وفي مدار الفكرة السابقة يومئ التوحيدي إلى أن الخوض والجدل بما لا يحسم أمراً أو يقطع دابراً، فهو ضرب من العبث يقول نقلاً عن أستاذه أبي سليمان: " إن الناموسَ يَنْطِقُ بما هو استصلاحٌ عامٌ؛ ليكونَ النفعُ به شائعاً في سكونِ النفسِ وطِيبِ القلبِ ورَوْحِ الصدورِ، فإن كانَ هذا هكذا فقد وَضَحَ أن حِكمةَ هذا السرِّ طيُّهُ، لأن عجْزَ الناظرينَ يُفضِي بهم إلى الحَيرةِ، والحيرةُ مَضَلَّةٌ، والمَضَلَّةُ هَلَكَةٌ، وإذا كانت الراحةُ في الجهلِ بالشيءِ، كان التعبُ في العلمِ بالشيءِ، وكم علمٍ لو بدا لنا لكانَ فيهِ شقاءُ عيشِنا " [١٦٧].

ففي هذا المستوى نستطيع القول إن التوحيدي قد اختط لنفسه بعداً يختزل التجارب والخبرات فيه، ويضمنها رؤيةً تخالف أحياناً ما هو متداول، وتتعالى عليه في عملية تحويل وانتقال من الآني إلى المثال في سياق وعي شديد بالحاجات الإنسانية والاجتماعية وحتى النفسية.

منظور الزمان والمكان:

نريد الوقوف هنا عند عنصري الزمان والمكان في (الإمتاع والمؤانسة)، مع أننا توقفنا عندهما غير مرة في هذا البحث، محاولين كشف

حقيقة مجالس التوحيدي أو عن أمر آخر نريد بيان ما إذا كان مجلس التوحيدي حقيقةً أم دخلته يد الخيال المحترفة لتبثَّ رصيدها المعرفي وآراءها من خلاله.

ولنا أن نسأل في عملية إخضاع الشفاهي إلى الكتابي وتحويل الزمن الحكائي إلى زمن سردي ما هو الحقيقي وما هو المتخيل؟ أين تبدأ الحقيقة وأين ينتهي الخيال؟

وبعبارة أخرى ماذا حمل النص من آثار الشفاهية؟ وماذا حُمِّل من مؤثرات الكتابة؟ ومن أية زاوية رصد لنا الأحداث؟ وما هي حقيقة الزمن السردي؟

تثير كلمة (مجلس) في التراث دلالات شديدة الغنى، ولا سيما أنها ارتبطت بمعطيات الكلام والتفاعل، وما من شك في " أن المجلس شكل السياق المكاني الجذري لنشأة كثير من أنماط الإبداع في العربية، ويبدو أنه اختص بأمور المعرفة المحدثة من المنطق والفلسفة إلى الكلام والمذاهب والعلوم الطبيعية. والملتقى الآخر الذي نشأ ضمنه فن القصاصين "[١٦٨].

لكن الكلام الذي يرتبط في المجلس يخرج عن النسق الفكري الواحد، ويخضع للعفوية بعيداً عن عملية الاختيار والانتقاء والاستبدال والتحوير التي تتضمنها عملية الكتابة " وإن وصول (الإمتاع والمؤانسة) إلى حالته النهائية التي هو عليها الآن، كان نتيجة تحويلات عدة من بناء غير ثابت، يُلقى على البديهة إلى نسق مكتوب بعد قراءات واختزال معلومات تحولت إلى رؤية وأسلوب، ثم إلى حكي شفوي احتكم إلى شروط المسامرة والأسئلة والعامل الزمني ثم تحويلها إلى كتابة في تلك الصيغة"[١٦٩].

وامتاز التوحيدي في ذلك المجلس بذاكرة قوية لا تدع شيئاً، ولو بدا تافهاً وجزئياً، ما دامت له دلالة خاصة، تسهم في تأسيس الموضوع المعروض، وحافظة قوية زاخرة بالأقوال المنسوبة إلى أصحابها سواءٌ أكانت

شعراً أم نثراً، ومتصرفة متصلة بكل ما يخرج عن الحافظة والذاكرة، ظهرت من خلال التعليقات والأقوال... هذه المصادر الأساسية الثلاثة أبرزت شخصية (المثقف) في القرن الرابع الهجري، وما يستوعبه من ذخيرة معرفية تتسع لمختلف المعارف، بَيَّنت بوضوح الطابع الثقافي المؤسس على الشفاهية التي تجسد القيم المعرفية المتداولة[١٧٠]، لكن الأهم هو توظيف هذه الطاقات في المجلس، فهذا يساعد على تقديم وجهات نظر ثرية ومركزة، وإن بدت جزئية أو مبثوثة في غير موضع، فهي قابلة للقياس، بعيدة عن الاعتباطية، نذكر منها إيراد الأحداث التاريخية التي لها إسقاطاتها المباشرة على الواقع[١٧١]، أو المساس بقضايا اجتماعية حساسة كحياة الطبقات الاجتماعية الدنيا وطرق عيشها[١٧٢]، أو التبرم السلطوي من اهتمامات الشعب[١٧٣]، أو التنبيه إلى الغفلة وإيقاظ الحذر في النفوس من دون مباشرة أو صريح عبارة[١٧٤]، أو نقد بعض الممارسات السلطوية تجاه الطبقة المثقفة[١٧٥]، أو الإلماح إلى مواطن الدهاء السياسي في حل المشكلات[١٧٦].

إن الرؤية التي تنطلق من المجلس هي رؤية مرتهنة بعدةِ أسس متسقة مع طبيعة المكان ورواده، إذ تُؤسس البنية الأخلاقية والمعرفية وتعالج قيماً عليا في إطار منظم، ووفق معايير جمالية وأدبية، وتخلق التوازن في إطار شكلي محكم، قد يُخترق في غير موضع مع شخصية إشكالية كالتوحيدي، فيخرج عن النسق العام، وتنتقل وجهة النظر إلى اتجاهات مغايرة أو مخالفة، وربما مناهضة للسلطة التي تحتوي ذلك المجلس، وربما هذا ما جرّ عليه الاتهامات الخطيرة إذ كانت الشبهة تحوم حول عقيدته وهرطقته وعدائه للإسلام، وهذا ما سمحت به انتقادته الجسورة التي لم يسغها كثيراً من وجهت إليهم، مثل انتقاده للسلطة التي تشكل ملامح القوة والجبر والهوى والزهو واللذة والفساد على حد تعبيره، وهذا ما أثار حفيظة الوزير الذي ندم على السماح له بالتدخل في شؤون الحكم، وما ليس في اختصاصه، فأجوبة

التوحيدي كانت مبطنة بملامح محددة لأرستقراطية فكرية[١٧٧]، وكانت أوضح صورة للندم هو عدم استجابة الوزير لطلب أبي حيان في رسالتين يطلب في إحداهما العودة إلى كنف الوزير وتقديم النصيحة السياسية له.

وكثيراً ما كان التوحيدي يحاول التوافق مع السلطة لكنه، أحياناً يعترف بصعوبة ولوجها[١٧٨]، يقول " وقَلَّ مَنْ يَجْهَدُ جُهْدَهُ في التقربِ إلى رئيسٍ أو وزيرٍ، إلا جَدَّ في إبعادِهِ من مرامِهِ كلُّ صغيرٍ وكبيرٍ، وهذا لأن الزمانَ قد استحالَ عن المعهودِ وجفَا عن القيامِ بوظائفِ الدياناتِ وعاداتِ أهلِ المروءاتِ لأمورٍ شرحُها يَطولُ "[١٧٩].

وفي هذا نقد لاذع ومباشر لذوي السلطة يحمل التصريح لا التلميح، وتوصيف الجَور السياسي واستبدادية السلطة، مما يشكل خرقاً واضحاً لما اعتادته مجالس السلطة في ذلك العصر، وما يقتضيه الحضور فيها من محاباة ومسايرة.

النزعة الإيديولوجية عند التوحيدي:

تعرّف الأيديولوجية بأنها "جل الأفكار (الأحكام والاعتقادات) الخاصة بمجتمع ما في لحظة ما "[١٨٠]، فهي علم الأفكار المرتبط بجماعة أو مجتمع في مرحلة زمنية محددة، لذا فهي "رؤية جزئية للعالم"[١٨١]، تظهر في سياق ثقافي فكري .

فالعمل الأدبي لا يرتبط بالإيديولوجية عن طريق ما يقوله، بل من خلال ما لا يقوله، فنحن عندما لا نشعر بوجود الأيديولوجيا، نبحث عنها من خلال جوانبه الصامتة الكامنة تتساق في الآثار الأدبية بطريق مؤلفيها عادةً في فجوات النص وأبعاده الغائية[١٨٢]، ومن هنا فإن أي نص يحمل أيديولوجيا ما، هي "منظومة مفاهيم تعبّر عن مصالح طبقات معينة، وتفترض معايير للسلوك، ووجهات نظر وتقييمات مطابقة"[١٨٣]، وإذا ما انطوى النتاج الأدبي

على إيديولوجيا صدق عليه قول باختين (الصوت المنفرد)، وقد يطغى أكثر من موقف أيديولوجي يمثل حالات التنوع الموجودة في مجتمع ما، مما يؤدي إلى (تعدد الأصوات) أو (البوليفونية) بحسب تعبير باختين، إذ توجد عدة منظورات داخل النص[١٨٤]، وهذا يتيح لنا التبصر بالواقع الاجتماعي الذي انطلق منه النص.

لكن الكاتب ينزع أيديولوجياً إلى فكر مهيمن على خطابه، مهما تعددت التوجهات، وهذه الهيمنة تظهر في "حوار الشخصيات وانحياز مركز الثقل الحواري باتجاه هذا النزوع، بل إن الهيمنة الأيديولوجية يمكن أن تتجلى من خلال الأثر الكلي للخطاب"[١٨٥].

والخطاب الأيديولوجي الكامن في النص يلعب دوراً مهماً ومؤثراً في المتلقي، فهو في حقيقته توجه سياسي أو ديني أو أخلاقي أو أدبي، يتجاوز حد القصد إلى حدّ الإقناع، لذا فإنها تختلف عن وجهة النظر بأنها تقدّم نفسها بوصفها رؤية بديلة ووحيدة، وخاصة تلك الرؤية الأيديولوجية أحادية الرؤية التي تختصر تعددية الحياة، أي تعددية أصواتها التي تختزل في صوت واحد، هو صوت المؤلف وتوجهه الأيديولوجي المهيمن[١٨٦].

وقد تكون هناك أيديولوجيا حاكمة ومسيطرة على البنية الثقافية لمجتمع ما، ففي نظرة شاملة لبنية الإبداع العربي وموقعه ضمن الثقافة العربية، يتبين لنا أن العملية الإبداعية لم تنفصل عن البنية السياسية أو الدينية، فثمة ترابط ملحوظ بين البنيتين، هناك سلطة ما سواء أكانت سياسية أم دينية، توجه حركة الإبداع، وتحدد مساره،وتسعى إلى الحفاظ على ثبات مؤسساتها وتنزع نزوعاً شمولياً إلى ترسيخ أيديولوجيتها ورؤيتها للعالم، تعضدها في ذلك سلطة دينية تهيمن على التفكير والنظر والتأويل[١٨٧]، وهذا ما يجعل النصوص العربية في مجملها مشروطة بمستلزمات البنيتين، فنلمح فيها خطاباً، يحرص على التناغم أو الحوار معهما، ويمكن القول: إن الأيديولوجيا تتمفصل داخل النص

السردي وفق نمطين مختلفين في الوجود، وكل تمفصل يؤدي إلى تجلٍ خاص، يفرض قواعد بنائه وصيغه وأدواته، فهو إما تجلٍ صريح لأيديولوجـــية معينة ضمن نسق أخلاقي أو قيمي محدد، عندها يتحول النص الســـردي (المتن القصصي بصفة خاصة) إلى ذريعة، لشرح جوهر وأهداف وغايات هذه الأيديولوجية، ويتحول النص إلى إخراج سردي لمقولة أيديولوجية سابقة في الوجود على هذا النص، وإما تحقق لبنية دلالية صغرى، لا تمتلك، ظاهرياً على الأقل، أي مضمون أيديولوجي سابق على تحققها في سياق خاص كثنائيات الخير/الشر، والحرية /العبودية، وهو في هذه الحالة لا يبتعد عن الأيديولوجيا، ولا يتبرأ منها، ولكنه يقدمها في ثوب يخاط وينسج لحظة بناء النص السردي نفسه [١٨٨].

والنص التوحيدي ينبثق عن أيديولوجيا خارج النص، تتمثل في الوعي الفردي السابق على الحكاية وتأثير ذلك الوعي في النص. إنها خبرة فردية مرتبطة بالتكوين الثقافي والبيئي للتوحيدي وليست خبرةً طارئة، جاءت في لحظة وقوع الحدث، وهذا ما دفعنا إلى أن ننظر إلى الأيديولوجيا في النص بوصفها نزعةً أو ميلاً مسبقاً كان في حيازة التوحيدي، والحدث هو الذي استدعى تلك الأيديولوجية، وما تقوم عليه من أسس، كانت تدخل في ثنايا النص، ويمكن أن نتلمس ملامح الأيديولوجيا فيما يلي:

النزعة العقلية: وهي اصطلاحاً قبول العقل بوصفه السلطة العليا في مسائل الاعتقاد والسلوك والرأي، والنزعة العقلية مذهب فلسفي يقول بأن العقل وحده هو مصدر المعرفة، باستقلال كامل عن الخبرة والتجربة؛ لأن المبادئ العقلية فطرية في الذهن[١٨٩]، والتوحيدي لم يتلبس به سلطان، كما تلبس به سلطان العقل فهو يكتب كلاماً يتقاطر أدباً، ويؤلف فقراً تتساقى شعرية، ولكنه كلام على التحقيق لا على التخييل، كان يغوص في أعماق الفكر النظري، ويحلق إلى معاني النظر المجرد في مراتب العقل الخالص،

فهو يغوص بالقول النافذ البليغ في دقائق الفكر، مهما تشعبت، كاشفاً عن مركبات البرهان وإن تعاظلت، مستلهماً من ثقافة السؤال معيار العقل الخالص الذي يجري وراء الأشياء حثيثاً، مصراً على إحكامها بالقواعد والسنن[١٩٠]، من هنا جاء حرصه على قضايا عدة:

أ-عدُّ العقل أداة سبر الأغوار وعدة كشف المجهول،وميزان الحكم ومعيار الحقيقة[١٩١]. فهو يرى أن "العقلَ ينبوعُ العلمِ" [١٩٢]، والعاقل برأيه "إذا عَرَفَ من نفسهِ عيوباً معــدودةً وأخلاقاً مدخولةً، استطبّ لها عقلُه، وتطببَّ فيها بعقلِه، وتولى تدبيرَها برأيِهِ ورأى خلصانهِ، فنفى ما أمكنَ نفيُهُ، وأصلحَ ما قُبِلَ إصلاحُهُ وقَلَّلَ ما استطاعَ تقليلَهُ "[١٩٣].

وعوّل عليه في الحكم على الأشياء التي ترد عليه، فصنيعه " هو الحُكْمُ بقَبُولِ الشيءِ وردِّه، وتحسينِهِ وتقبيحِهِ، إذا كانَ المعروضُ عليهِ على جهتِهِ غيرَ مُمَوّهٍ ولا مَغشوشٍ، ولا مُشْتَبَهٍ فيه ولا ملبوسٍ، فإن كانَ مُموهاً اختَلفَ حُكْمُهُ؛ لأن العقلَ يرى الباطلَ حقاً في وقتٍ، ويرى الحقَّ باطلاً في وقتٍ، معاذَ اللهِ من هذا ذلكَ للحسِّ المنقوصِ والذِّهْنِ المَلبوسِ، لأنَّ العارضَ موّهَ معروضَهُ على العقلِ، فحَكَمَ له بما يستَحِقُّهُ، إلا أن يكونَ العارضُ لم يشعرْ بذلك التمويهِ، ولم يفْطَنْ لذلكَ الغشِ، فحينئذٍ يهديهِ العقلُ ويُرْشِدُهُ ويفتحُ عليهِ وينصحُ لـــهُ"[١٩٤].

ب- يرى التوحيدي أن الشريعة قائمة على العقل، به يمكن الاطمئنان روحياً إلى العقيدة الحقة التي لا تتنافى مع الوجود، يقول: " إنَّ الشريعةَ مأخوذةٌ عن اللهِ-عزَّ وجلَّ-بوَسَاطَةِ السفيرِ بينَهُ وبين الخَلْقِ من طريقِ الوحْيِ وبابِ المناجاةِ وشهادةِ الآياتِ، وظهورِ المعجزاتِ على ما يُوجِبُهُ العقلُ تارةً، ويُجوّزهُ تارةً لمصالحَ عامةٍ متْقَنَةٍ، ومراشدَ تامةٍ مُبَيَّنَةٍ، وفي أثنائِها ما لا سبيلَ إلى البحثِ عنهُ والغوصِ فيهِ، ولا بدّ من التسليمِ للداعي إليهِ والمنبهِ عليهِ،

وهناكَ يسقُطُ (لمَ) ويبطلُ (كيف)، ويزوّلُ (هلاّ)، ويذهبُ (لو) و(ليت) في الريحِ، لأن هذه الموادَّ عنها محسومةٌ، واعتراضاتِ المعترضينَ عليها مردودةٌ وارتيابَ المرتابينَ فيها ضارٌّ" (١٩٥).

ج- امتلاك العقل: آليات ونهج تفكير قادر على النظر في الاستدلال ووجوه البرهان، ومن ثم استخلاص النتائج والمعارف، يقول: "هذا حديثُ العقلِ إذا لَحظَ في ذِروتِه، فأما إذا فُحصَ عن آثارِه في حَضيضِه، فإنه تميّزٌ وتحصيلٌ وتصفّحٌ وحُكْمٌ وتصويبٌ وتخطئةٌ، وإجازةٌ وإيجابٌ وإباحةٌ "(١٩٦).

د- العقل حقل التساؤل المفتوح على أصل كل شيء وهويته، وكيفيته وعلّة وجوده، يقول "العقلُ يَحْكُمُ في الأشياءِ الروحانيةِ البسيطةِ الشريفةِ من جهةِ الصورِ الرفيعةِ، والعلائقُ التي بينَ المعقولاتِ والمحسوساتِ مانَعَتِ العقلَ، والعاقلُ من خلَّصَ الباقياتِ الخالداتِ الدائماتِ القائماتِ الثابتاتِ من حومةِ الكائناتِ الفاسداتِ البائناتِ الذاهباتِ الحائلاتِ، الزائلاتِ المائلاتِ البائداتِ"(١٩٧).

هـ- العقل هو الملك الذي يستمد قوته من الذات الإلهية، لذا فهو إلهي ونوراني، يقول: "العقل هو خليفةُ اللهِ، وهو القابلُ للفيضِ الخالصِ الذي لا شَوْبَ فيه ولا قَذَىً، وإن قيلَ هو نورٌ في الغايةِ لم يكنْ ببعيدٍ، وإن قيل بأن اسمه مغنّ عن نعته لم يكن بمنكر (١٩٨).

ويقول في موضعٍ آخر:" العقلُ أيضاً شمسٌ أخرى، ولكنَّها تَطْلُعُ على النفسِ التي ليست حاويةً لجدارٍ وسطحٍ وبرٍ وبحرٍ، وجبلٍ وسهلٍ، لأنه لما كانَ العقلُ أشرقَ من النفسِ؛ لأنه مُسْتَخْلَفٌ للنفسِ، والنفسُ خليفَتُهُ. كان إشراقُهُ ألطفَ، ومنافعُهُ في إشراقِهِ أشرفَ"(١٩٩).

ومرد هذه النزعة هو أثر الاعتزال الذي "غالباً ما وجّهت أدبياته توجيهاً أيديولوجياً، فاستخدم دفاعاً عن الفكر السياسي للعباسيين تجاه الفرق ذات المنشأ الديني كالخوارج والمرجئة والشيعة والجبرية ...، فانتقلت غايته

من الدفاع عن العقيدة إزاء أصحاب الديانات إلى تشريع الفعل السياسي العباسي في مواجهة التيارات المعارضة، فقد أضاف المعتزلة العقل مصدراً خامساً للتشريع على المصادر الأربعة المعروفة عند أهل السنة، القرآن والسنة والإجماع والقياس "[٢٠٠]، ولا ينبع أثر الاعتزال عند التوحيدي من كونه اعتزالياً بل من انتهاج طرائق التفكير الاعتزالي بمعنى أنه "بقي معتزلياً، لا من حيث مضامين الأفكار التي قال بها أعلام المذهب في القرنين الثاني والثالث، بل من حيث روح الاعتزال المتجلية في ممارسة النظر والتناظر حول المسائل العقلية، وحتى الدينية الأكثر عمقاً وجذرية"[٢٠١]. ومن هنا كان العقل هو القوة الناطقة التي تميز الإنسان عن غيره من المخلوقات، وتمنحه القدرة على معرفة الحقائق والبحث فيها، ولا غرو أن الناس مختلفونَ في عقولِهم وأنصباؤُهُم منها متفاوتةٌ[٢٠٢]: " فصِنفٌ عقولُهُم مغمورةٌ بشهواتِهم، فهم لا يُبْصِرونَ بها إلا حظوظَهم المُعجَّلةَ؛ فلذلك يكُدونَ في طلبِها ونيلِها ويستعِينونَ بكلِّ وُسْعٍ وطاقةٍ على الظَّفرِ. وصِنفٌ عقولُهُم منْتَبِهةٌ، لكنها مخلوطةٌ بسُبات الجهلِ،فهم يحرِّضونَ على الخيرِ واكتسابِهِ ويخطِئونَ كثيراً، وذلك أنهم لم يَكْمُلُوا في جِبلّتهم الأولى، وهذا نعتٌ موجودٌ في العبادِ الجَهَلَةِ والعلماءِ الفَجَرَةِ.... وصِنفٌ عقولُهُم ذكيةٌ ملتهبةٌ، لكنها عَمِيَةٌ عن الآجلةِ، فهي تدأَبُ في نيلِ الحُظوظِ بالعلمِ والمعرفةِ والوصايا اللطيفةِ والسُّمعةِ الربانيةِ، وهذا نعتٌ موجودٌ في العلماءِ الذين لم تَثْلجْ صدورُهم بالعلمِ وولا حقَّ عندَهم الحقُّ اليقينُ، وقصّروا عن حالِ أبناءِ الدنيا الذين يَشْهرونَ في طلبِها السيوفَ الحدادَ، ويطيلونُ إلى نيلِها السواعدَ الشِّدادَ، فهم بالكيدِ والحيلةِ يسعَون في طلبِ اللذةِ وطلبِ الراحةِ، وصِنْفٌ عقولُهم مُضيئَةٌ بما فاءَ عليها من عندِ اللهَ تعالى باللُّطفِ الخفيِّ والاصطفاءِ السنيِّ والاجتباءِ الزكيِّ، فهم يحلمونَ بالدنيا ويستيقظونَ بالآخرةِ، فتراهُم حضوراً، وهم غَيَبٌ وأشياعاً وهم متباينونَ"[٢٠٣].

ويظهر أثر هذه النزعة العقلية في عدم قبول كل ما يرد عليه من أمور أو مسائل، وإخضاعها للفحص والتمحيص ومناقشة جوانب المسألة قبل التسليم بالنتائج، وهذا ما كان التوحيدي يفعله في كل مسألة يطرحها عليه الوزير دون إشعار بقناعات مسبقة أو جاهزة تلقى على مسامع الوزير، كانت كل قضية تأخذ حقها في النقاش، يكشف ما فيها من سلب وإيجاب، فيورد التوحيدي على سبيل المثال، وفي معرض انتقاده للمتكلمين أمثلة على الجدل والمحاججة بين أصحاب المذاهب، فيما يقدمون من أدلة تثبت صحة اعتقادهم وتأيد آرائهم، فيرجع ذلك إلى تكافؤ الأدلة، فبعد أن يورد خبر الرجل الأعجمي الذي تعلق بأستار الكعبة، ودعا الخالق بغير أسمائه، وثب الناس عليه وضربوه، ثم عاد ودعا بنقيض دعوته الأولى، فوثبوا عليه إلى أن حار في أمره[٢٠٤]،قاصداً السخرية من جدل لا يفضي إلى نتيجة لكنه يعرض لخبر ابن البقال مركزاً الدلالات على دور العقل بوصفه أداةً يمكن الاطمئنان إليها عندما تتكافأ الأدلة.

يقول: " كان ابنُ البقالِ يَجْهَرُ بهذا القولِ. فقلتُ له مرةً:لم ملْتَ إلى هذا المذهبِ فقال:لأني وجدتُ الأدلةَ متدافعةً في أنفسِها، ورأيتُ أصحابَها يزخرفونَها ويموّهونَها لتُقبلَ منهم، وكانوا كأصحابِ الزُّيوفِ الذين يغُشُّونَ النَّقدَ، لينفُقَ عندَهم وتدورُ المغالطةُ بينهم. فقلتُ له: أما تعرِفُ بأن الحقَّ حقٌ والباطلَ باطلٌ ؟ قال: بلى ولكن لا يتبيَّنُ أحدُهما من الآخرِ. قلتُ: أفلأنَّهُ لا يتبيَّنُ لك الحقُ من الباطلِ، تعتقدُ أن الحقَّ باطلٌ وأن الباطلَ حقٌ قال: لا أجيءُ إلى حقٍّ أعرفُهُ بعينهِ،... ولكن لما التبسَ الحقُّ بالباطلِ والباطلُ بالحقِ،قلتُ: إن الأدلةَ عليهما ولهما متكافئةٌ وإنها موقوفةٌ على حِذْقِ الحاذقِ في نُصرتهِ وضَعْفِ الضعيفِ في الذَّبِّ عنهُ"[٢٠٥]، فالتوحيدي يلجأ إلى الإقناع بإيراد أخبار وحكايات تخدم مضامينها الفكرة التي يبغي إرساءها، ولا يتوقف إلا عندما يلمح تغييراً طرأ على المتلقي. في تقبله للفكرة الجديدة وهذا ما

يفسر الاسترسال القوي أو الشديد حول دلالة محددة تدور في فلك الفكرة التي يريد ترسيخها.

كما نلمح أثر هذه النزعة في العناية الشديدة بوجوه الكلام بمعانيه وألفاظه والفروق الدقيقة بين المترادفات والبلاغة ووجوهها، انطلاقاً من علاقة اللغة بالفكر والتصورات الذهنية، محيلاً اضطراب الفهم على الخلق في استخدام اللغة، فكثيراً ما كانت الأسئلة تأخذ شكلاً محدداً " ما الفرق بين كذا وكذا "، فالتركيز على قضية الفارق كان هاجساً في نظامه المعرفي، فصياغة أي موقف فكري لابد لها من أدوات لغوية قادرة على توصيل المعنى ضبطاً وتحديداً، لذا " قامت اللغة من حيث هي أداة للإفهام على عمودين هما اللفظ والمعنى"[٢٠٦]، فتوجهت اهتمامات التوحيدي في مسارين:هما الفروق بين الألفاظ من جهة والفروق بين اللفظ والمعنى من جهة ثانية، إذ عدّ التوحيدي المعاني من حيز العقل ناتجة عن خلاصة تجارب إنسانية شاملة.

يقول: "إنما الخلافُ بين اللفظِ والمعنى، إنَّ اللفظَ طبيعيٌ والمعنى عقليٌ؛ ولهذا كانَ اللفظُ بائداً على الزمانِ، لأن الزمانَ يقفُو أثرَ الطبيعةِ، ولهذا كانَ المعنى ثابتاً على الزمانِ، لأن مُسْتَمْلَى المعنى عقلٌ، والعقلُ إلهيٌ، مادةُ اللفظِ طينيةٌ، وكل طينِيٍّ متهافتٍ"[٢٠٧].

ويقول في موضع آخر "المعاني المعقولةُ بسيطةٌ في بُحبوحةِ النفسِ، لا يحومُ عليها شيءٌ قبلَ الفكرِ فإذا لقِيَها الفِكرُ بالذِّهنِ الوثيقِ والفَهمِ الدقيقِ ألقى ذلك إلى العبارةِ، والعبارةُ حينئذٍ تتركبُ بين وزنٍ هو النظمُ للشعرِ، وبين وزنٍ هو سياقَةُ (الحديثِ)، وكل هذا راجعٌ إلى نسبةٍ صحيحةٍ أو فاسدةٍ، وصورةٍ حسناءَ أو قبيحةٍ "[٢٠٨].

ومن الفروق أن المعاني، وإن كثرت، وتعددت، تظل قاعدتها الأساسية هي التوحد، وذلك على عكس الألفاظ التي قاعدتها التعدد لذلك يشير الإنسان

إلى المعنى الواحد بألفاظ متعددة[٢٠٩]، ويقول: " إن اللفظَ نظيرُ اللفظِ في أغلبِ الأمرِ، وليس المعنى نظيرَ المعنى في أغلبِ الأمرِ "[٢١٠].

ومن هنا كان الاستدلال والبرهان والقياس أدوات عقلية، يستعين بها التوحيدي على وضع التعريفات بفروقها الدقيقة والمحكومة بقدرة العقل على إجلاء الحقيقة.

كما تتجلى تلك النزعة في البحث الدؤوب عن المعارف والعلوم والحرص على استسقائها من منابعها والإحاطة بكل ماهو ديني ودنيوي تحت كنف عقل منفتح قادر على استيعاب كل ما سبق، مما جعل الكثير من الباحثين يطلقون صفة (الموسوعية) على عقله، وهذه السمة لا تتوفر إلا لمن نزع إلى العلم، وجال في مساربه، وامتلك عقلاً قادراً على الفهم والتحصيل المعرفي الذاتي بالتوازي مع المَلَكَة النقدية التي تخضع كل مايرد عليها لمسبار النقد والتمحيص والتدقيق، فكان يأخذ من كل علم بطرف، ويجيد فيه كالفلسفة والفلك والأدب والفقه.

وفي ذاك استجابة لنزوع العقل إلى المعرفة وإغناء لحاجاته الملحّة في البحث والاستقصاء، انتقلت عدواها إلى المتلقي مستزيداً في كل مرة من تلك العلوم "قُلْ واتسِعْ مُجاهراً بما عندكَ منفِقَاً مما معَكَ "[٢١١]، فينطلق في كل أفق مستطرداً في كل مسألة.

هوامش الفصل الرابع

(١) يُنظر: فضل، صلاح، علم الأسلوب، ص٥٤٩.

(٢) يُنظر: تودورف، تزفيتيان، مفهوم الأدب،ص٣٣.

(٣) يُنظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص٥٠.

(٤) يُنظر: شودر،مارك ومايلز، جوزفين وماكنزي، جوردن، النقد (أسس النقد الأدبي الحديث)، تر: هيفاء هاشم وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٦ص ٢٣٩

(٥) يُنظر: مرتاض، عبد الملك، نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد٢٤٠يناير، ١٩٧٨ ص١٨٣

(٦) يُنظر: جينيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ص١٢٩

(٧) يُنظر: تودورف، تزفيتيان، مفاهيم سردية، ص٧٤

(٨) يُنظر: جينيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ص١٨٠

(٩) يُنظر: مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة، ص١٥٧،

(١٠) المرجع السابق، ص١٥٧

(١١) يُنظر: جينيت، جيرار وآخرون، شعرية المحكي، المقال ل (هامون، فيليب)، ص١٦٥

(١٢) يُنظر: عيلان، عمر، (النحو السردي وشعرية السرد)، الموقف الأدبي، العدد ٢٠٠٧/٤٣٤ ص٦٨

للتوسع العيد، يمنى، تقنيلت السرد، نقلاً عن مرجع أجنبي ص ٥١

(١٣) يُنظر: تودورف، تزفيتان، مفاهيم سردية، ص٧٦

(١٤) يُنظر: مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، ص١٧٦

(١٥) يُنظر: بوكرامي، سعيد، الوظائف السردية في بائعة الورد، مجلة علامات، ج٥٩،م ١٥أذار٢٠٠٦ص١٦٩

(١٦) بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد، تر: حسين البحراوي. بشير القمري، عبد الحميد عقار.منشورات اتحاد كتاب المغرب –ط١/ ١٩٩٢. ص٤٦

(١٧) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١/ ٣، يسهم:يغيير الحال، والهموم، يزيغني: يميلني

(١٨) يُنظر: تودورف، تزفيتان، مفهوم الأدب، ص٣٣

(١٩) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٢٨/١

(٢٠) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٣٧/١

(٢١) المصدر السابق، ص: ١/ ٥٠

(٢٢) المصدر السابق، ص: ١/ ١٩اللسان الذليقِ: الحاد البليغ

(٢٣) المصدر السابق، ص: ٣/ ٢٠٩-٢١٠

(٢٤) المصدر السابق، ص ١/٥-٦

(٢٥) تودورف، تزفيتان، مفاهيم سردية، ص٧٤

(٢٦) يُنظر: شلق، علي، أبو حيان التوحيدي، القرن الرابع الهجري، ص٧٨

(٢٧) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٨/١ والانتجاعِ: طلب المعروف. الارتغاءِ: أخذ رغوة اللبن واحتساؤها

(٢٨) تودورف، تزفيتان، مفهوم الأدب ص٣٣

(٢٩) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٥/١

(٣٠) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١١/١

(٣١) يُنظر: بشير، د. عبد العالي، تحليل الخطاب السردي والشعري،منشورات، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي الجزائري، دار الغرب (د.ت) ص ٤٨

(٣٢) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٢٠١/٢

(٣٣) المصدر السابق، ص: ٢/٢

(٣٤) يُنظر: عزام، محمد، شعرية الخطاب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥ ص ١٨

(٣٥) يُنظر: الوكيل، سعيد، تحليل النص السردي، ص ٦٦

(٣٦) يُنظر: عيلان، عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص٦٩

(٣٧) يُنظر: أبو ديب، كمال، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية ١٩٨٦/ ص٢٥

(٣٨) يُنظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص٢١

(٣٩) يُنظر: الشويلي، داود سلمان، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٠ ص٤٧

(٤٠) يُنظر: إبراهيم، عبد الله، التمثيل السردي في روايات الكوني، مجلة علامات ج٣٢ م٨، أيار ١٩٩٩ ص٣٢٦

(٤١) يُنظر: عيلان، عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص٨٥

(٤٢) يُنظر: عيلان، د.عمر، شعرية السرد والنحو السردي، الموقف الأدبي، ص ٦٩

(٤٣) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٢٢٦/١

(٤٤) المصدر السابق، ص: ١٦٤/٢

(٤٥) المصدر السابق، ص: ٢٠٧/٣

(٤٦)المصدر السابق، ص: ٢٢٧/٣

(٤٧) يُنظر: عيلان، عمر الموقف الأدبي شعرية السرد، الموقف الأدبي ص٦٩

(٤٨) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٣/ ١٤٨

للتوسع انظر القصص التي وردت في الليلة العشرين التي ذكر فيها حديث مالك بن عمارة اللخمي وحديث يحيى بن أبي يعلى – وحديث الحكم بن هشام الثقفي – وحديث الرسول (ص) في موسى عليه السلام – وحديث جعفر للنجاشي، وكذلك الأمر في الليلة التاسعة والثلاثين والليلة الأربعين

(٤٩) ترد أسباب الفتنة إلى تجاهل عز الدولة وصية والده باستشارة عمه ركن الدولة مما جر عليه المشاكل، إضافة إلى انصرافه إلى اللهو ومعاشرة النساء والمغنين وحاول التخلي عن عدد كبير من كبار ضباط الديلم، واستبدال عناصر تركية بهم مما أدى إلى زعزعة مركزه وقيام الصراع بين عناصر الديلم وعناصر الترك.انظر زكار، سهيل، في التاريخ العباسي والأندلسي السياسي والحضاري ط٤، دار الكتاب، دمشق، ١٩٩٢ص١٢١

(٥٠) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:١٥٠/٣

(٥١) يُنظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مكتبة الأسرة ٢٠٠٤ ص ٣٧

(٥٢) يُنظر: المرجع السابق، ص٣٩

(٥٣) يُنظر: عزام، محمد، شعرية الخطاب، ص١١٣

(٥٤) يُنظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص ٤٦

(٥٥) يُنظر: عيلان، عمر، شعرية السرد، الموقف الأدبي، ص٦٩

(٥٦) يُنظر: بارت، رولان، من البنيوية إلى الشعرية، ص٣٢

(٥٧) يُنظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية ص٤٥ وستار، ناهضة، بنية السرد،ص٢٠٣ وفضل، صلاح بلاغة الخطاب وعلم النص:٣٠٠-٣٠١

(٥٨) يُنظر: ستار، ناهضة، بنية السرد ص٢٠٣

(٥٩) يُنظر: إبراهيم، محمود، التوحيدي، مجلة فصول ص٣٣

(٦٠) يُنظر: مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة، ص١٦٨

(٦١) يُنظر: ريكور، بول، الوجود والزمن والسرد، تر: سعيد الغانمي، تحرير: ديفيد وورد، المركز الثقافي العربي بيروت - الدار البيضاء ١٩٩٩ م ص١٨٨-١٨٩

(٦٢) يُنظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص١٠٩

(٦٣) يُنظر: فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط١/١٩٨٦ ص٣٣١

(٦٤) يُنظر: العيد، يمنى، تقنيات السرد، ص٨٢

(٦٥) يُنظر: عيلان، عمر شعرية السرد والنحو السردي، الموقف الأدبي، ص٧٣

(٦٦) يُنظر: فضل، صلاح، بلاغة الخطاب، ص٣٣٢

(٦٧) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص١١٧

(٦٨) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٦٧/٣

(٦٩) يُنظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص١٠٨

(٧٠) يُنظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص٧٦ -٧٧

(٧١) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:١/٣٤ -٣٥

(٧٢) يُنظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص٧٧

(٧٣) يُنظر: فضل، صلاح، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، بيروت، ط١/٢٠٠٣ص١٣٠

(٧٤) يُنظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص١١٤-١١٥

(٧٥) يُنظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص٧٦

(٧٦) يُنظر: عزام، محمد، شعرية الخطاب السردي، ص١٠٩

(٧٧) يُنظر: فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٣١٤

(٧٨)التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٠٤/٢

(٧٩) المصدر السابق، ص: ٣ /٢٠٧

(٨٠) المصدر السابق، ص: ١/٣

(٨١) يُنظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص١٠١

(٨٢) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص١٠٢

(٨٣) يُنظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص٩٤

(٨٤)عبد السلام، فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط١/١٩٩٩ ، ص١٣

(٨٥) يُنظر: المرجع السابق، ص٣٤

(٨٦) يُنظر: المرجع السابق، ص١٧٩

(٨٧) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٣/١ إلى٨، الري: مدينة فارسية.

(٨٨) يُنظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص٢٤٠

(٨٩) يُنظر: عزام،محمد، شعرية الخطاب، ص١٠٩

(٩٠) يُنظر: مرتاض. عبد الملك، في نظرية الرواية، ص١٧٨

(٩١) يُنظر: يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص٦٤

(٩٢) يُنظر: المرجع السابق، ص٧٢

(٩٣) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٢/ ٥٠

(٩٤) المصدر السابق، ص: ٨٠/٣

(٩٥) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص ١٠٢

(٩٦) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب، ص ٧٨

(٩٧) يُنظر: المرجع السابق، ص ٧٨

(٩٨) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٢/٢

(٩٩)جينيت، جيرار، وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي ١٩٨٩، ص١٢٤

(١٠٠) يُنظر: يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص٧٨

(١٠١) يُنظر: ستار، ناهضة، بنية السرد، ص١٣٤

(١٠٢) يُنظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص٧٦

(١٠٣) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:١/٢-٣

(١٠٤) المصدر السابق، ص:١/٧

(١٠٥) المصدر السابق، ص:٢ /١٦٣

(١٠٦) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١/٧٦

(١٠٧) المصدر السابق، ص: ١/٢١٣

(١٠٨) المصدر السابق، ص: ١/١

(١٠٩) يُنظر: جينيت،جيرار، خطاب الحكاية، ص١٢٩ – ١٣٠

(١١٠) يُنظر: تدوروف تزفتيان، مفهوم الأدب، ص٢٥

(١١١) المرجع السابق، ص٢٥

(١١٢) يُنظر: الصاحبي، ابن فارس، في فقه اللغة وسنن العربية في كلامها، تح: السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، (د.ت) ص٣٤١

(١١٣) يُنظر: الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت ١٩٨٢ ص١٠٧

(١١٤) يُنظر: مارتن، ولاس، نظريات السرد الحديثة،ص١٦٤

(١١٥) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١ / ١٩٩

(١١٦) المصدر السابق، ص: ٢ / ١١٣

(١١٧) المصدر السابق، ص: ٣ / ١٠٦-١٠٨-١٠٩

(١١٨) المصدر السابق، ص: ٣ / ٢٠

(١١٩)التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١ / ١٥٠ وما بعدها

(١٢٠) المصدر السابق، ص: ١ /١٦٢ الفاختة: ضربٌ من الحمام المُطَوِّق. الحجل:طائر كالحمام.

الفَرطِ: الجبل الصغير أو رأس الأكمة.

(١٢١) فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص ١٩٥

(١٢٢) يُنظر: المرجع السابق، ص ١٩٥

(١٢٣) يُنظر: والاس، مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص١٦٣

(١٢٤) يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، اللاذقية، ط١/١٩٩٧ ص٦٠

(١٢٥) يُنظر: فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٣٠٨

(١٢٦) يُنظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص٤٨

(١٢٧) يُنظر: المرجع السابق، ص٤٧

(١٢٨) فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص٧١

(١٢٩) جنيت، جيرار، وآخرون، شعرية المحكي، من مقال واين بوث، ص١٠٩

(١٣٠) يُنظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص١٨٨

(١٣١) يُنظر: الموافي، عبد الرزاق، القصة العربية عصر الإبداع، مكتبة الوفاء دار النشر للجامعات المصرية، ط١/١٩٩٥ ص٩٩

(١٣٢) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص٧٣/١

(١٣٣) المصدر السابق، ص٧٣/١

(١٣٤) المصدر السابق، ص: ٩٥/١ القَرَم: شدة الشهوة إلى اللحم، وهنا الشهوة إلى ذلك الحديث

(١٣٥) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٧٢/١-٧٣ النحائز: العادات والطباع والواحدة نحيزة (١٣٦) يُنظر: قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص١٨٨- ١٨٩

(١٣٧) يُنظر: النجار، محمد رجب (قراءة فلوكلورية في كتاب الإمتاع والمؤانسة). مجلة فصول، ص٢٥٢- ٢٥٣

(١٣٨) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٠٧/٣

(١٣٩) يُنظر: ابن الجوزي، عبد الرحمن، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، مطبعة دار المعارف، حيدر أباد ١٩٣٨ ص: ١١٧/٨

(١٤٠) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٧/١

(١٤١) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص١: /١٤٢ متجعجعاً: ضارباً بنفسه الأرض من وجعٍ

(١٤٢) المصدر السابق، ص: ٢/٥-٦

(١٤٣) يُنظر: عزام، محمد، شعرية الخطاب، ص٩٨

(١٤٤) يُنظر: جينيت، جيرار، وآخرون، شعرية المحكي، من مقال ولفغانغ ص٧٩

(١٤٥) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص١٣٦/١ متح الدلو: استخرج به الماء من البئر يميه: يبلغ ماؤه الأرض، شدا: أخذ طرفاً من العلم، التأتي التلطف، الندامة: حرفة المنادمة على الشراب

(١٤٦) اللاذقاني، محي الدين، منطق السلطة وهواجس المثقفين، مجلة فصول مج ١٤، ١٩٩٦ص ٨٤

(١٤٧) يُنظر: عزام، محمد، شعرية الخطاب السردي، ص٩٨

(١٤٨) يُنظر: العيد، يمنى، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦ ص٣٠ وما بعدها

(١٤٩) حميش، سالم، (تجربة الوجود والكتابة عند التوحيدي) مجلد فصول مج١٤/١٩٩٥، ص٦٣

(١٥٠) يُنظر: البحيري، سعيد حسن، علم لغة النص، مكتبة لبنان ناشرون. الشركة المصرية العالمية، لونجمان ط١/١٩٩٧ص١٧٣

(١٥١) يُنظر: محمد، أحمد علي، ظواهر العدول في شعر أبي مسلم البهلاني مجلة نزوى، مقال، ص١٠٥

(١٥٢) يُنظر: القاضي، وداد، اللغة والعجز عن التعبير، مجلة فصول، مج ١٤، ع٤/١٩٩٦ص٥٨

(١٥٣) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٤٤/٣

(١٥٤) يُنظر: المصدر السابق، ص: ١٢٥/١

(١٥٥) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص٣/ ١٤٤ العالم:لعله يريد به عالم الروح

(١٥٦)المصدر السابق، ص: ١٦٨/٢-١٦٩، الجديلة: الطريقة

(١٥٧) يُنظر: جينيت، جيرار، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص١٠

(١٥٨)التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص: ٣/٢

(١٥٩) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٢ / ١٩٤

(١٦٠) يُنظر: محمد، د.أحمد علي، الأدب العباسي تحليل النصوص، ص ٣٦٥

(١٦١) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٢ /١٩٠

(١٦٢) المصدر السابق، ص: ١٥٧/١

(١٦٣)المصدر السابق، ص: ١٦٥/٢

(١٦٤) المصدر السابق، ص: ٧٥/٢

(١٦٥) الأحمد، حسن،أدبية النص السردي، ص٩١

(١٦٦) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص٣٣/٢

(١٦٧) المصدر السابق، ص١ / ٢٢٤

(١٦٨) أبو ديب، كمال، المجلسيات والمقامات، فصول مج١٤/١٩٩٦، ص٢١١

(١٦٩) حليفي، شعيب، تحويل المتعة من البناء الشفوي إلى نسق مكتوب، فصول، ص١٩٢

(١٧٠) يُنظر: يقطين، سعيد، المجلس الكلام الخطابي، فصول، ص١٩٩-٢٠٠

(١٧١) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٢ / ٧٢ انظر: خبر فاطمة بنت الحسين والخليفة عمر بن عبد العزيز الذي ذكر الوزير بواجبه في إكرام آل البيت، فأرسل من فوره إلى نقيب العلوية ألف دينار تفرق في آل أبي طالب.

(١٧٢) يُنظر: المصدر السابق، ص:٣ /من١إلى ٦٢ انظر ما ورد من أخبار العيارين والشطار والطبقات الدنيا في المجتمع في مأكلها ومشاربها وقيمها الخلقية في حديث مطول.

(١٧٣) يُنظر: المصدر السابق، ص٣/٨٥ إشارة إلى ضيق الوزير من حديث العامة عن القادة

(١٧٤) يُنظر: المصدر السابق، ص٣ / ٢١٣ انظر الخبر الذي أورده التوحيدي عن غدر رجال أبي محمد المهلبي به بعد ما كان من فضله عليهم ومعروفه لهم. وفيه تنبيه للوزير من سوء بطانته ورجاله

(١٧٥) يُنظر: المصدر السابق، ص١/ ٥١ انظر خبر نصر غلام خوا شاذه وكان الوزير مر به ووعده ومناه على أن يأتي بالأخبار لكنه فر من فنائه.

(١٧٦) يُنظر: المصدر السابق، ص٣/ ١٥٤ وما بعدها. انظر خبر الفتنة وموقف عز الدولة منها ورأي أبي الوفاء المهندس من موقف عز الدولة.

(١٧٧) يُنظر: باتشيكو بانياجوا، خوان أنطونيو التوحيدي أو العالمي الفرد. فصول، ص٥٠

(١٧٨) يُنظر: المرجع السابق، ص٥١

(١٧٩) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٢/ ١-٢

(١٨٠) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، ص٤١

(١٨١) العوف، زياد، الأثر الأيديولوجي في النص الروائي، مؤسسة النوري. دمشق ١٩٩٣ ، ص٢٢

(١٨٢) يُنظر: ثامر، فاضل، المقموع والمسكوت عنه، ص١١

(١٨٣) العوف، زياد، الأثر الأيديولوجي، ص٢١

(١٨٤) يُنظر: عزام، محمد، شعرية الخطاب، ص٩٥

(١٨٥) نعيسة، جهاد، في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١ ص٦٨

(١٨٦) يُنظر: المرجع السابق، ص٦٨

(١٨٧) يُنظر: شعلان، عبد الوهاب، السرد العربي القديم البنية السوسيو ثقافية والخصوصيات الجمالية، الموقف الأدبي، العدد ٤١٢ آب ٢٠٠٥

(١٨٨) يُنظر: بنكراد، سعيد، النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دارالأمان الرباط، ط١/١٩٩٦، ص٥٦-٥٧

(١٨٩) يُنظر: فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص٣٧٩

(١٩٠) يُنظر: المسدي، عبد السلام، بين النص وصاحبه، فصول، ص٤٨-٤٩

(١٩١) يُنظر: يوسف، ماجد، حوار العقل وسؤال الحرية، فصول، ص١١٤

(١٩٢) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٤٤/١

(١٩٣) المصدر السابق، ص: ٦٠/١

(١٩٤) المصدر السابق، ص: ١١٨/٣

(١٩٥) المصدر السابق، ص: ٦/٢ -٧

(١٩٦) المصدر السابق، ص: ١١٦/٣

(١٩٧) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٢٢٠/١ خلص: في تخليص، البائنات: البائدات

(١٩٨) المصدر السابق، ص: ١١٦/٣

(١٩٩) المصدر السابق، ص: ١١٩/٣

(٢٠٠) الأحمد، حسن، أدبية النص السردي، ص٨٥

(٢٠١) حميش، سالم، تجربة الوجود والكتابة، مجلة فصول، ص٦٢

(٢٠٢) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١١٣/١

(٢٠٣) المصدر السابق، ص: ٢٠٤/١ -٢٠٥ يكُدون: يكسبون

(٢٠٤) يُنظر: المصدر السابق، ص: ١٩٠/٣

(٢٠٥) المصدر السابق ، ص:١٩١/٣

(٢٠٦) القاضي، وداد، اللغة والعجز عن التعبير (مقال)، ص٥٩

(٢٠٧) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١١٥/١

(٢٠٨) المصدر السابق، ص: ١٣٨/٢-١٣٩

(٢٠٩) يُنظر: القاضي، وداد، اللغة والعجز عن التعبير، مجلة فصول ص٥٩

(٢١٠) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٣٤/٣

(٢١١) المصدر السابق، ص: ١٤٣/١

الهيئة العامة السورية للكتاب

الفصل الخامس

التناص في «الإمتاع والمؤانسة»

التناص:

نقف في نص (الإمتاع والمؤانسة) أمام حقل واسع يشغله التناص، وليس من قبيل صوغ النتائج قبل الدراسة أن نعلن ذلك؛ لأن القارئ مهما كانت ثقافته يمسك منذ اللحظات الأولى بفضاء متداخل نصياً مع نصوص تراثية لها حضورها الواسع في ذهن القارئ وذاكرته. لكن الدراسة ستمضي في وضع مرتكزات أساسية لقراءة التناص أو تحديده، وكانت دراسات النقاد والبلاغيين العرب القدماء قد قاربت التناص ونظرت إليه من منظور السرقات الأدبية والتضمين والاستشهاد[١]، وكدّوا في تتبع الآثار، وقلّما اعتنوا بالناحية الجمالية أو الفكرية التي ينتجها التناص، "والواقع أن ثمة فارقاً جوهرياً بين التناص والسرقة... إنه صنيعٌ يدخل في حكم القيمة على النص، أما السرقة فهي جهد شخصي وخلاصة موقف أو قراءة ليست محايدة تماماً"[٢]، بينما نظرت المناهج الحديثة إلى "التداخل النصي على أنه قدر لا مهرب منه في كل فعل كلامي، فالحوارية كما يراها باختين مبدأ أساسي يحكم العالم"[٣]، ويستمد مفهوم التناص قيمته النظرية والنقدية وفعاليته الإجرائية من وقوفه في نقطة تلاقي التحليل البنيوي للنصوص والعمل الأدبي بصفة عامة، بوصفه نصاً مغلقاً لا يحيل إلا على نفسه مع نظام الإحالة (المرجع) بوصفه مؤشراً

على ما هو خارج النص وتحكمه في إنتاج النصوص وتوالدها المستمر بوصفها كتابةً وملفوظاتٍ وفضاءاتٍ رمزية[٤].

وتدخل "المتفاعلات النصية القديمة"[٥]، بوصفها بنياتٍ نصيةً أساسيةً في الخطاب تتفاعل مع النص، وتأتي في سياقها الجديد في المتن الذي دخلت فيه لتؤدي وظائف جديدة ومنها:

المتفاعلات النصية التاريخية والدينية:

قدم التوحيدي نصوصاً وأخباراً وقصصاً تاريخيةً، شكلت حيزاً مهماً في المتن، امتدت بجذورها إلى التاريخ الإسلامي أو غير الإسلامي، وظفها مادةً لمسامرته، كان يستدعيها ويسردها بطابع استعراضي، له خصوصيته التي تشد المتلقي إلى الماضي تعريفاً وإثارةً وتفكيراً، فالتاريخ مادة ثرية بقضاياه السياسية والاجتماعية والفكرية التي كانت تروى من منظور التوحيدي السارد الذي كان يستقرئ الأحداث التاريخية بما يتسق مع خلفيته الثقافية والفكرية، وتفاعله مع الحدث، فهو يستحضر تاريخياً على سبيل المثال في الليلة العشرين عدداً من الأخبار التاريخية الموجهة توجيهاً حكيماً إلى الوزير،ففي خبر عبد الملك بن مروان ومالك بن عمارة اللخمي، يرسم التوحيدي صورة السلطان المحبب إلى رعيته: "فارقتُ أهلي وولدي على أن أزورَ أميرَ المؤمنينَ، فإن أمرَنِي اخترتُ فِناءَهُ على الأهلِ والولدِ"[٦]، فيثني الوزير على الحديث ويستزيده.

وفي الخبر الثاني يقدم الخليفة عمر بن عبد العزيز المال لأهل البيت، فتكتب إليه السيدة فاطمة بنت الحسين كتاب شكر، فيوزع الوزيرمالاً على أهل البيت إثر تفاعله مع هذا الحديث. ويمتد الحديث إلى الخلاف بين الأمويين وأهل البيت، ويجرد التوحيدي موقفاً يحيل به القضية على يوم بعيد "إذا حُقِّقَ النظرُ، واستُشِفَ الأصلُ لم يكنْ هذا عجيباً، فإن أَعْجَازَ الأمورِ تاليةٌ

لصدورِها، والأسافلَ تاليةٌ لأعاليها، ولا يزال الأمرُ خافياً حتى ينْكَشِفَ سببُهُ فيزولَ التَّعجُّبُ منهُ، وإنما بَعُدَ هذا على كثيرٍ من الناسِ، لأنهم لم يُعْنَوا بهِ وبتَعَرُّفِ أوائلِهِ والبحثِ عن غوامضِهِ، ووضعِهِ في مواضعِهِ، وذهبُوا مذهبَ التَّعَصُّبِ"[٧].

ويستحضر هذا الخبر قصة الصراع على الخلافة بمخيلة حية ونابضة، لكنه يتعامل مع الحدث التاريخي من خلال ذاتية معينة في سياق لا يستهدف توثيق الحوادث بقدر ما هو تحليلها وتسليط الضوء على المسكوت عنه فيها برأيه، لكن الموضوعية تنعدم في نصه بسبب غياب السند في حديث على هذا القدر من الأهمية. ولئن كان ابن خلدون قد رفض الإسناد منهجاً للتاريخ، فهو يخرج عن تقليد متداول منذ قرون، ويرفع مفهوم التاريخ إلى قوانين التاريخ والمجتمع (طبائع العمران) واضعاً حداً لاستنساخ لا ينتهي لأنماط السرد والخبر[٨]، فإن عصر التوحيدي لم يكن قد تحلل من السند تماماً بعد. إن عزل التوحيدي النص عن سياقه الأصلي وإيراده في نسق سردي جديد يتحكم فيه مبدأ المسامرة، هو من قبيل الاعتماد على خلفية تاريخية تدخل في نسيج النص؛ لإعادة تشكيل مفهوم جديد حول مسألة معينة يقول: "قال القعقاع بن عمرو: قلت لعلي بن أبي طالب – عليه السلامُ -: ما حملَكُم على خلافِ العباسِ بن عبدِ المطلبِ وتركِ رأيه؟، وهذا يعني بهِ أنَّ العباسَ كان قال لعليٍّ - عليه السلامُ - في مرضِ النبيِّ (ص): قمْ بنا إليه لنسألَهُ عن هذا الأمرِ، فإن كان لنا أشاعَهُ في الناسِ، وإن كان في غيرِنا وصّى فينا، وكان عليٌّ - عليه السلامُ - أبى على عمه العباسِ ولم يطاوعْهُ، قال القعقاعُ: قال أميرُ المؤمنين عليٌّ بنُ أبي طالبٍ - عليه السلامُ - في جوابِهِ لي: لو فعلْنا ذلك فجعلَها في غيرِنا بعد كلامِنا، لم ندْخُلْ فيها أبداً، فأحببْتُ أن أَكُفَّ، فإن جعلَها فينا فهو الذي نريدُ، وإن جعلَها في غيرِنا كانَ رجاءُ من طلبَ ذلكَ منا ممدوداً. ولم ينقطِعْ منّا ولا من الناسِ، قالَ القعقاعُ: فكانَ الناسُ في ذلكَ

فِرقتين: فرقةٌ تَحَزَّبُ للعباسِ، وتدينُ له، وفرقةٌ تحزَّبُ لعليٍ وتدينُ له. فهذا وما أشبهَهُ يُضْعِفُ نفوساً، ويرفَعُ رؤوساً؛ وبعدُ فهذا البيتُ خُصَّ بالأمرِ الأولِ، أعني الدعوةَ والنبوةَ والكتابَ العزيزَ، فأما الدنيا فإنها تزولُ من قومٍ إلى قومٍ، وقد رُؤيَ أبو سفيانَ صخرُ بنُ حربٍ، وقد وقفَ على قبرِ حمزةَ بن عبدِ المطلبِ، وهو يقولُ:رحمكَ اللهُ يا أبا عُمَارةَ، لقد قاتلتَنَا على أمرٍ صارَ إلينا"[٩].

وربما يقدم التوحيدي من خلال إيراد الخبر الآتي نقداً فكرياً للحادثة التاريخية، فيبين المنزلقات والانحرافات التي أوصلت الناس إلى ما هم عليه في عصره، إنه يجعل النص حياً في نسق اجتماعي جديد، فهي عملية تحويل، تهدف إلى خلق علاقات جديدة من خلال منظور حضاري أكثر انفتاحاً على قضايا المجتمع.

ويحاول التوحيدي توظيف الخبر في الوصول إلى غايته في استبدال المفاهيم المتداولة، وهذا يفترض خلق دلالات جديدة مغايرة، تُخضع المضامين القديمة للنقد والتمحيص، يقول: " ولما كانتْ أوائلُ الأمورِ على ما شرحْتُ، وأواسِطُها على ما وصفْتُ، كان من نتائجِها هذه الفتنُ والمذاهبُ، والتعصبُ والإفراطُ، وما تفاقمَ منها وزادَ ونما وعلا وتراقى، وضاقتِ الحِيَلُ عن تداركِهِ وإصلاحِهِ، وصارتِ العامةُ مع جهلِها، تجدُ قوةً من خاصتِها مع علمِها، فسُفِكَتِ الدماءُ، واستُبيحَ الحريمُ، وشُنَّتِ الغاراتُ، وخُرِّبَتِ الدياراتُ، وكَثُرَ الجِدالُ،..... وصارَ الناسُ أحزاباً في النِّحلِ والأديانِ، فهذا نُصَيْرِيٌّ، وهذا أَشْجَعِيٌّ، وهذا جَارُودِيٌّ، وهذا قَطْعِيٌّ، وهذا جُبَّائِّي، وهذا أَشْعَرِيٌّ،.... وهذا رافضيٌّ، ومن لا يُحصي عددَها إلا اللهُ الذي لا يُعْجِزُهُ شيءٌ؛ لا جَرَمَ شَمِتَ اليهودُ والنَّصارى والمجوسُ بالمسلمينَ، وعابوا وتكلموا، ووجدوا آجُرَّاً وجِصَّاً فبنَوا، وسَمِعُوا فوقَ ما تَمنَّوا فَرَوَوْا"[١٠].

وترخي قضية الفرقة بين المسلمين بظلالها من خلال نثار من الأحاديث والأخبار، تظهر إثرها قدرة التوحيدي على الإقناع والتأثير، كما تظهر إشكالية السلطة في علاقتها مع الذات والآخر، وكأن الوزير في حالة استلاب حضاري، تتنبه فيه السلطة إلى مسؤوليتها، ويبدو أن التوحيدي يمارس نوعاً من تثقيف للسلطة عبر إحالاته المرجعية والتاريخية وإسقاطاتها على الواقع، وهذا ما دعا الوزير إلى البكاء: "فلما رأيتُ دمعتَهُ قلتُ: أيها الوزيرُ، رُوي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنهُ قالَ: "حُرِّمَتِ النارُ على عينٍ بكتْ من خشيةِ اللهِ، وحُرِّمَتِ النارُ على عينٍ سَهِرَتْ في سبيلِ اللهِ وحُرِّمتِ النارُ على عينٍ غَضَّتْ عن محارمِ اللهِ"، فقال - أحسنَ اللهُ توفيقَهُ -: هو الهلاكُ إن لم يُنقذِ اللهُ بفضلِهِ، ولم يتَغَمَّدْ بعفوِهِ؛ لو غرقْتُ في البحرِ كان رجائي في الخلاصِ منهُ أقوى من رجائِي في السلامةِ مما أنا فيهِ. قلتُ: إذا علمَ اللهُ من ضميرِكَ هذه العقيدةَ ألبسَكَ ثوبَ عفوِهِ، وحلاكَ بشِعَارِ عافيتِهِ وولايتِهِ، وكفاك كيْدَ أعدائِكَ، وعَصَبَ برؤوسِهم ما يريدونَهُ بكَ "إنَّ اللهَ مع الذينَ اتَّقَوا والذينَ هم مُحسنونَ"."[١١].

ولا تقتصر المتفاعلات التاريخية على ما ذكر، وإنما شكلت مادة ثرية ومتنوعة دخلت في نسيج النص، وتوضعت في بنيته، وقد اقتصرت دراستنا على ليلة واحدة، إذ لا يتسع البحث لرصد المادة التاريخية الثرة في النص كله. لكن نستطيع القول: إن النص يعتمد في تشكيله على خلفيات تاريخية امتدت جذورها في بنية النص الداخلية، ولَّدت قيماً ومفاهيمَ جديدةً حين عزلت عن سياقها ووظفت؛ لتؤدي دلالات جديدة وجاءت إما استشهاداً أو اقتباساً أو تضميناً، ودلالة الحدث التاريخي في إطار العمل الأدبي السردي تختلف عن دلالته في سياقه التاريخي العام، ويشتركان في قضية أساسية هي الزمن، إذ إن " لقضية الزمن اعتبارات خاصة في التاريخ، ولا يتمثل الزمن في انقضاء زمن التاريخ وحضور واستمرارية الزمن السردي، ولكن في كيفية ترتيب هذا

الزمن وتوزيعه، وهذا مبحث كرسته الدراسات البنيوية باعتباره العمود الفقري لكل عمل أدبي، ويجيب على سؤال كيف بُنِي هذا النص."[١٢]

ومن جهة أخرى نجد أن ارتباط الزمن الماضي تاريخياً بالحاضر يدعو إلى " كشف التناقضات الاجتماعية. إن أي كشف للتناقضات الاجتماعية يفتح الزمان بالضرورة على المستقبل. وبقدر ما يكون عليه كشف هذه التناقضات من عمق، وبالتالي بقدر ما تكون عليه من نضج."[١٣] إن استحضار أخبار مغلفة بالصراع المذهبي والعقائدي هو فتح للزمان الماضي على الحاضر في ممارساته العصبية والدينية، وهو كشف للتناقضات الاجتماعية التي تتمثل في أن الإشكال الديني والاختلاف العقائدي بين الناس كان على الدوام مبعث صراع، لكنه يختلف في أشكاله بين زمن وآخر، فقد يأخذ شكلاً دموياً وقد يكون صراعاً حضارياً أو حوارياً.

إن تجليات التاريخ في النص بوفرة نصوصه وحوادثه وأخباره " لا تتحدد بكميتها بقدر ما تتحدد بنوعيتها ودلالتها ومدى فاعليتها داخل البناء الجديد، وبالتالي تمفصلها داخل السياق الجديد، أما المقاطع التي لا تخضع لهذه الكيفية فإنها تبقى مجرد ملصقات على جسد النص وتعيق عمله لأنها عناصر غير وظيفية. وهذه الخاصية الوظيفية هي أهم شرط في عمل التناص، إذ يجب أن تكون النصوص وظيفية سواء على مستوى التشكيل أم على مستوى الوظيفة"[١٤].

١ - التفاعل النصي الداخلي:

ربما يتجلى الإبداع عند التوحيدي في المزج الفني بين ما هو تاريخي وأدبي وفلسفي وديني وشعبي في أفق ثقافي رحب، وتتمثل قوة حركة الإبداع في الارتباط الوثيق بين هذه الأنساق التي شكلت بنية النص، إذ جاء النص التوحيدي يحمل في ذاته أصواتاً ووجهات نظر غيرية في كل العلوم والمعارف السابقة، ومحاكاة لأساليب ومضامين وأصداء لدلالات متنوعة، وقد

لا تبرز الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية (الشعر، النثر) وغير الأدبية (المحكيات التاريخية والفلسفية والشعبية..) إذ يشيع التوحيدي مناخاً شعرياً في نثره، لكن الشكل الجامع لها هو جنس السرد. إنها العملية التي تتوالد فيها تلك الأجناس، وتتفاعل في نسيج النص وتلتقي بامتداداتها المعرفية بالرغم من تباين خصائصها ووظائفها.

ولئن كان النص متعدد المستويات فإنه يكتسب مشروعية التنوع انطلاقاً من كونه أدب مسامرة، فعملية فرز النصوص المتداخلة تناصياً مع نص الإمتاع والمؤانسة هي عملية معقدة وكبيرة نتيجة لغنى هذا الموضوع واتساعه، وإذ نجتزئ من هذه العملية بعض المقتطفات:

ففي الأسلوب: كان التوحيدي في أسلوبه "يسوق الأنموذج الجاحظي"[١٥]، في التنوع والغنى والمزج بين الموضوعات، وربما وجدت نصوص الجاحظ طريقها إلى نص التوحيدي بصورتها الأساسية دون تعديل أو مع تعديل طفيف، بنوع من التناص اللفظي[١٦]، فيرد في كتاب (الحيوان) للجاحظ: " وللكلابِ ثلاثةُ أصنافٍ من المرضِ، وأسماؤُها: الكَلَبُ بفتحِ اللامِ، والذبحةُ والنقرسُ، والكَلَبُ جنونٌ، فإن عَرَضَ لشيءٍ من الحيوانِ كلب أيضاً أماته، ما خلا الإنسان"[١٧].

بينما ورد عند التوحيدي ما نصه: " الكلبُ له ثلاثةُ أمراضٍ: الكَلَبُ، والذُّبَحَةُ - وهو القاتلُ لها – والنِّقْرَسُ[١٨]. ولأن الجاحظ كان أستاذاً للتوحيدي فقد نقل عنه كثيراً وهذا أمر طبيعي، وفي موضع آخر يقول الجاحظ: " وزعم أن الكلاب تمرض فتأتي حشيشة تعرفها بعينها، فتأكل منها فتبرأ "[١٩].

وفي (الإمتاع والمؤانسة): "والكَلَبُ إذا مَرِضَ أكلَ حَلفاءَ رَطْبةً[٢٠].

ويقول الجاحظ: " قال أبو الحسن: قال نصر بن سيار الليثي: كان عظماء الترك يقولون للقائد العظيم القيادة لا بد أن تكون فيه عشر خصال من أخلاق الحيوان: سخاء الديك وتحنن الدجاجة، وقلب الأسد، وحملة الخنزير

وروغان الثعلب، وختل الذئب، وصبر الكلب على الجراحة، وحذر الغراب، وحراسة الكُركيّ، وهداية الحمام "[٢١].

يقول التوحيدي متحللاً من السند: " وقالت التُّرْكُ: ينبغي للقائدِ العظيمِ أن يكونَ فيه عشرُ خصالٍ من ضُروبِ الحيوانِ: سخاءُ الديكِ وتَحنُّنِ الدجاجةِ، ونجدةُ الأسدِ، وحَمْلةُ الخنزيرِ ورَوَغانُ الثعلبِ، وصبرُ الكلبِ، وحراسَةُ الكُرْكِيّ، وحذَرُ الغرابِ، وغارةُ الذئبِ، وسُمْنُ بَعروا، وهي دابةٌ بخراسانَ تَسْمنُ على التعبِ والشقاءِ."[٢٢].

وقد يتعدى تأثر التوحيدي بالجاحظ في التأثر اللفظي والنصي (الاستشهاد) إلى طرائق التفكير وتبني نظريات واحدة مثل فكرة الاعتدال أو التوسط التي تحدث عنها الجاحظ على خلفية تفكيره المعتزلي: "ولو كان الشر صرفاً هلك الخلق أو كان الخير محضاً سقطت المحنة، وتقطعت أسباب الفكرة ومع عدم الفكرة يكون عدم المحاكمة ولم يكن للعالم تثبت وتوقف وتعلم، ولم يكن علم، ولا يعرف باب التبين، ولا دفع المضرة ولا اجتلاب منفعة، ولا صبر على مكروه، ولا شكر على محبوب، ولا تفاضل في بيان ولا تنافس في درجة، ولا بطلت فرحة الظفر وعز الغلبة، ولم يكن على ظهرها محق يجد العز الحق "[٢٣].

وهي فكرة مطروقة عند التوحيدي أبرز السياق تطوراتها اللاحقة، إذ تحولت من الشرط الافتراضي في كلام الجاحظ إلى منهج استقراء واستنتاج عند التوحيدي، يقول: "فانظرْ إلى حديثِ البحرِ وركوبِ البأسِ المُتَيَقَّنِ فيه، وجَوْبِ الطولِ والعرضِ وإصابةِ الربحِ، وطلبِ العلمِ، كيفَ تَوسَّطَ بين السلامةِ والعَطَبِ، والنجاةِ والهَلَكَةِ، فلو استمرتِ السلامةُ حتى لا يوجدُ منْ يغرقُ ويَهْلِكُ، لكان في ذلك مفسدةٌ عامةٌ؛ ولو استمرت الهَلَكةُ حتى لا يوجد من يَسْلمُ وينجو، لكان في ذلك مفسدةٌ عامةٌ؛ فالحكمةُ إذاً ما توسَّطَ هذا الأمرُ.."[٢٤]. وقد ذكر التوحيدي غير مرة إعجابه الشديد بالجاحظ أسلوباً

ونهجاً ومذهباً يقول إن " مذهبَ الجاحظِ مدبَّرٌ بأشياءَ لا تلتقي عندَ كُلِّ إنسانٍ ولا تجتمعُ في صدرِ كلِّ أحد: بالطبعِ والمنشأ والعلمِ والأصولِ والعادةِ والعمرِ والفراغِ والعشقِ والمنافسةِ والبلوغِ؛ وهذه مفاتحُ قلما يملكُها واحدٌ، وسواها مغالقُ قلما ينفكُّ منها واحدٌ "[٢٥].

إن انبثاق نصوص الجاحظ أسلوباً[٢٦] وتفكيراً[٢٧]، واستشهاداً[٢٨] وتضميناً[٢٩] هو ملمح واضح عند التوحيدي، إذ شكل الفكر الجاحظي النواة التي دارت حولها الأفكار التوحيدية تطوراً اتساعاً. لعل اعتراف التوحيدي بسمو المكانة الأدبية لأستاذه الجاحظ، واعتناقه مذهب العقل، واهتمامه بالفلسفة، ونزعته العربية، ونتاجه الغزير، وخصائصه الأسلوبية، وتصويره الفني، وميله للسخرية والتهكم، كل هذه كانت مادة غنية لأبحاث الدارسين[٣٠] التي أجمعت على التأثر الواضح للتوحيدي بالجاحظ وانتمائهما إلى مدرسة أدبية واحدة.

ويبدو التناص أحياناً عند التوحيدي في اتباعه طرائق تفكير معينة مشابهة في طبيعتها لطرائق تفكير الجاحظ، فمن قضايا الشبه أن الجاحظ لم يكن يتردد في أن يسند نصوصه إلى غيره، وهو ما يفعله أبو حيان في كثير من الأحيان عندما تضطره الظروف، كما أن استعانات التوحيدي بالثقافة اليونانية كلما عرض لنادرة أو خبر أو حكمة هي إحدى خصائص أسلوب الجاحظ، ولجوئه إلى الترسل رغبةً منه في نيل الحظوة، كما كان الجاحظ يكتب مترسلاً إلى محمد بن عبد الله الزيات[٣١].

ولنا أن نقول: إن التوحيدي سار في خط البناء التصاعدي والتراكمي للثقافة في عصره، ووظف بعض نصوص الجاحظ وأساليبه في سياق نصوصه، مما أعطاها قيماً جديدةً، وبث فيها دلالات إضافية، فالنصوص باتت جزءاً من النسق السردي الجديد في إطار حكاية التوحيدي مع الوزير وأبي الوفاء، وأسهمت في تطور البناء السردي، ودخلت في نسيجه. وهناك آثار

للتناص بين نص التوحيدي ونص ابن المقفع المترجم (كليلة ودمنة)، إذ استخدم ابن المقفع الحكاية المجازية بوصفها " قصةً ذات معنى مزدوج، واحد على السطح والآخر في العمق؛ ولذلك يمكن أن تقرأ وتؤول على مستويين أو أكثر"[٣٢].

فيبدو نص ابن المقفع جملة من الصور المجازية المرتهنة بالتأويل، وعلى الرغم أن نص التوحيدي محتكم إلى الوضوح والحقيقة، إلا أنه استخدم الحكاية المجازية في سرده، وحاول من خلالها أن يقول مجازياً ما لم يستطع الإفصاح عنه، وإن كانت الشخصيات في نص (كليلة ودمنة) من الحيوانات، فإن التوحيدي كان أكثر جرأة حين جعل أبطال حكاياه شخصيات تاريخية ومرجعية، وربما كانت حكاية (كُنُتُس الشاعر والكراكي)[٣٣] إحدى الحكايات المجازية التي إن أسقطنا المجاز عنها، ونظرنا إلى العبرة التي أوحت بها، وجدنا لدى التوحيدي ميلاً إلى استخدام الحكاية المجازية في مقاصد تعليمية ووعظية للسلطة، وبما أن الحكاية المجازية " تنتمي بالدرجة الأولى إلى الأدب التربوي "[٣٤]، فكانت الحكايات التي تُسرَد مرتبطة بغاية التركيز على إحداث الأثر الوعظي والتعليمي من خلال تسلسل الحكايات التي تدور حول معنى واحد (كالاتفاق مثلاً)، فقد يلجأ التوحيدي في سبيل خدمة تلك الغاية إلى سرد حكاية، هو نفسه أحد أبطالها[٣٥]، يختمها بحكمة تجعل" الله يصنع للضعيف حتى يتَعَجَّبَ القويُّ "، وهذا تكريس للعظة في الحكاية الأولى التي أشارت كيف أن الله تعالى" يهيئُ الأسبابَ، ويفتحُ الأبوابَ، ويرفعُ الحجابَ بعدَ الحجاب"[٣٦]، وفي الحكمتين دعم إلهي وانتصار للضعيف على القوي، ولعل هذا ما أراد التوحيدي التلويح به للسلطة من خلال حكاياه، إذ لم يكن في موقع الواعظ؛ ليستطيع التصريح بالوعظ، وربما وجد في محاكاة طريقة ابن المقفع سبيلاً؛ ليقول بعض ما في نفسه دون أن يطاله أذى. ويمتزج أسلوب ابن المقفع القصصي بالأسلوب المنطقي، إذ حفل النص بالأقوال الحكيمة والمواعظ والنصائح، والأمثال وكلام الأنبياء، والمحاورات الأدبية[٣٧].

وربما تقاطعت فكرة الحصول على كتاب بعينه، إلى حدٍّ ما بين طلب أبي الوفاء لكتاب يتضمن سرداً كاملاً لحقيقة ما جرى بين التوحيدي والوزير، وسعي كسرى إلى جلب كتاب كليلة ودمنة من الهند، مع الإشارة إلى الصعوبات التي واجهها بيدبا الفيلسوف في" نظم كتاب على غاية الإتقان والإحكام "[٣٨] ظاهره لهوٌ للعامة، وباطنه سياسةٌ للخاصة، متضمناً ما يحتاج الإنسان إليه من أمر دينه ودنياه وآخرته، جعله على لسان الحيوانات[٣٩]، فيبدو الكتاب مبعثاً للصراع، وبمعنى آخر مبعثاً للسرد، كما التقيا في فكرة وجوب تأديب الحكماء للملوك بألسنتها، وتقويم حكمتها، وإظهار الحجة البينة اللازمة لما هم عليه من الاعوجاج، والخروج عن العدل[٤٠]، وعلى الرغم من أن التوحيدي لم يصرح بغاياته، وبدت الغاية مرتبطة بالإمتاع والتأنيس، فإن هذه الحقائق الكبرى لم تغب عن سرد التوحيدي، فما وراء السرد هو أكبر مما فيه، ومن السذاجة أن يؤول بغير هذا الاتجاه، إذ إن الرؤية الشاملة والكلية للسرد تدخل في باب توجيه السلطة وتهذيبها، وإخراجها من غيها، وربما كان في مشروع التوحيدي امتداد أثر هذا السرد إلى أبعد من الوزير وأبي الوفاء، فالإغناء والتزود في السرد في بعض الأفكار على حد اعترافاته، هو في حقيقته رؤية عميقة تستجمع أفكارها وترفد آراءها، بكل ما يخدم طموحاتها، ذاك الطموح الذي يريد أن يقول كل شيء دفعة واحدة، وهو يبحث عن مبررات وجوده، ودوافعه الكامنـــة والخفيـــة، فيجد المسامرة وعاءً ينضح ما بنفسه، وله الحق في طريقة تشكيل تلك الرؤى وإعادة خلقها مع المحافظة على مضامينها الجوهرية.

وأسلوب ابن المقفع يقوم على الوضوح، فالألفاظ تشف عن معانيها، وتخلو من كل غريب ووحشي ومبتذل، والمعاني تُؤدى أداءً فصيحاً رصيناً دون قصد إلى الجمال التعبيري من سجع أو ترادف صوتي[٤١]، بينما قام أسلوب التوحيدي على " المطابقة بين المعنى والمبنى، والوضوح والصفاء،

والدقة والطرافة، والبعد عن التكلف.... و ضروب الصنعة، كاستعمال الازدواج، والمقابلة، والتقسيم، و النفرة من السجع إلا ما جاء عفواً، والتوفر على إيجاد إيقاعات صوتية وموسيقية ناشئة عن نقاء الألفاظ، وإحكام بناء الجمل وتوازنها..."[٤٢].

وبما أن الأسلوب لدى الأديب يمكن أن يحدد من خلال الفارق في الدرجة الذي يمكن أن يؤدي من خلال تراكم الإنتاج الثقافي إلى فارق في النوع عن النسق[٤٣]، فإننا نلمح لدى التوحيدي - على الرغم من حذوه أحياناً حذو الجاحظ أو ابن المقفع أو غيرهم - بصمةً خاصةً تميز أسلوبه من أساليب الآخرين، " والبحث عن الأسلوب المميز، بحثٌ بدهي عن ضرورة الافتراق عن الآخرين "[٤٤]، ولعل المعاناة في حياة التوحيدي، والتي كانت آثارها واضحة في أدبه، هي التي وسمت أدبه بعلامات تفرقها عن آداب الآخرين، فيورد في خبر الفتنة، على سبيل المثال، ما أصابه من شرها، قائلاً: " ومتى سلمْتُ؟! جاءتِ النهَّابةُ إلى بين السُّورَين، وشنوا الغارةَ، واكتسحوا ما وجدُوا في منزلِي من ذهبٍ وثيابٍ وأثاثٍ، وما كنتُ ذَخَرْتُهُ من تراثِ العمرِ، وجردُوا السكاكينَ على الجاريةِ يطالبونَها بالمالِ، فانشقتْ مرارتُها، ودُفنَتْ في يومِها، وأمسيتُ وما أملِكُ مع الشيطانِ فَجرةً، ولا مع الغرابِ نقرةً."[٤٥]. وفي ضوء معاناته كان يسرد الأمثال، مُورداً: " فإن الفقْرَ أوحشُ من الغربةِ. الغنى أنسٌ في غيرِ الوطنِ. الغنيُّ في الغربةِ موصولٌ، والفقيرُ في الأهلِ مصْرومٌ. أوْحِشْ قرينَكَ إذا كان في إيحاشه أُنْسُكَ.إذا أيسرْتَ فكلُّ أهلٍ أهلُكَ، وإن أعْسرتَ فأنتَ غريبٌ في قومِكَ."[٤٦].

مما يجعل أسلوب التوحيدي متفرداً، وكذا رؤيته التأملية الخاصة ونظراته العميقة في أكثر القضايا إشكاليةً في عصره، إذ كان إخلاصه لفنه في الحقيقة إخلاصه لذاته ولأفكاره التي عكست صورة المرحلة التي يمثلها أدبه، وليس غريباً أن يجد بعض الباحثين أن التوحيدي قد تفوق على من

سبقه، بمن في ذلك الجاحظ في تسجيل المناظرات والمحاورات وشتى فنون الحديث التي جرت على لسان الخاصة والعامة[٤٧].

إن اعتماد التوحيدي في بناء النص عامةً على كم هائل من الأقوال والشواهد المنتمية إلى عصور عدة ناتج عن التداخل المعرفي والثقافي، فهو يستلهم من تراثه الأكثر قدماً موضوعاته الدينية والفكرية وحكاياته، وقد أعطى لاستخدامه بعداً جديداً ونظام بناء خاصاً به، يستند إلى التنوع والإغناء في إطار سردي، غلب عليه طابع الشفاهية المستندة إلى ما يرد إلى الذاكرة ويخل في باب الموضوع المطروح للنقاش.

٢ - التفاعل النصي الخارجي:

بما أن النص وحدة كلية مترابطة الأجزاء يحكمها نظام متماسك لا نستطيع تفسير أية وحدة فيه إلا من خلال الوحدة الكلية[٤٨]، فقد أصبحت النصوص الواردة عند التوحيدي مرتبطةً من حيث القيمة بموقعها في النص بدرجة لا تقل أهمية عن وجودها الأول، محققة الوحدة بين الشكل والموضوع.

وبما أن النص " هو تنظيم معقد بدرجة عالية، وذو سمة متراكبة مع تعدد في المعاني والعلاقات "[٤٩]، فنحن أمام طاقة لغوية تتفاعل فيها علاقات كثيرة ومعقدة ذلك " لأن الكتابة تنظيم العالم كما تعني التفكير"[٥٠]، وكان التوحيدي في نصه يكشف عن بنية مدنيَّة حضارية انفتحت على ثقافات متنوعة تم تثبيتها عنده ضمن الأنساق الكتابية، وهي في الحقيقة مجالٌ حيويٌ مهم للتناص في مستواه التحويلي أو الإبداعي الذي يختلف عن النقل والاستشهاد، فهو يوثق رؤى الحضارات ضمن نظم فرعية موزعة توزيعاً فنياً عالياً على الموضوعات، ارتبط الكشف عنها بعلاقة المتلقي ثقافياً بها.

ونورد على سبيل المثال لا الحصر شيئاً مما قاله أرسطو طاليس في الموسيقى: " لا يُنكر أنها تثير لذة جسمانية بحتة تسحر الناس في كل أعمارهم وفي كل أمزجتهم بلا استثناء، ولا ينبغي أن يبحث أيضاً هل تستطيع أن تؤثر

تأثيراً ما في النفس؟ قد يكفي إثبات قدرتها الأدبية أنها تعدل إحساساتنا وإنها في الحق لتعدلها... إذاً فالموسيقى هي استماع حق، وبما أن الفضيلة تنحصر على التحقيق في أن يحسن المرء الاستماع والحب والبغض كما يأمر به العقل، فينتج عن ذلك أنه لا شيء أحق بدراستنا وعنايتنا مثل ملكة الحكم الصحيح على الأشياء، وأن نضع لذاتنا في الإحساسات الشريفة والأفعال الفاضلة، وأنه لا شيء أقوى من الإيقاع وأغاني الموسيقى لحكاية الغضب والطيبة والشجاعة، بل الحكمة ذاتها وجميع إحساسات النفس حكاية حقيقية بقدر الإمكان كما تُحكى أيضاً جميع الإحساسات المقابلة لتلـــك "[٥١].

إن حب الموسيقى يتفاوت بمقدار التذوق الذي يعتمد بدوره على التدريب والتحصيل[٥٢] وهو مرتبط قيمياً بالفضائل، بهذا المعنى وعلى سبيل التضمين ورد عند التوحيدي ما نصه: " فلما أبرزتِ الطبيعةُ الموسيقى في عرضِ الصناعةِ بالآلاتِ المهيأةِ، وتحركتْ بالمناسباتِ التامةِ والأشكالِ المتفقةِ أيضاً، حدثَ الاعتدالُ الذي يُشْعِرُ بالعقلِ وطلوعِهِ وانكشافِهِ وانجلائِهِ، فبَهَرَ الإحساسَ، وبثَّ الإيناسَ، وشوَّقَ إلى عالمِ الروحِ والنعيمِ، وإلى محلِّ الشرفِ العميمِ، وبعثَ على كسْبِ الفضائلِ الحسِّيةِ والعقليةِ، أعني الشجاعةَ والجودَ والحِلْمَ والحكمةَ والصبرَ، وهذه كلُّها جماعُ الأسبابِ المكمِّلةِ للإنسانِ في عاجلتِهِ وآجلتِهِ؛ وبالواجبِ ما كانَ ذلكَ كذلك، لأن الفضائلَ لا تُقْتَنى إلا بالشوقِ إليها، والحرصِ عليها، والطلبِ لها؛ والشوقُ والطلبُ والحِرْصُ لا تكون إلا بمُشوِّقٍ وباعثٍ وداعٍ، فلهذا برزتِ الأَرْيَحِيَّةُ والهِزَّةُ، والشوقُ والعزةُ؛ فالأريحيةُ للروحِ، والهِزةُ للنفسِ، والشوقُ للعقلِ، والعزةُ للإنسانِ"[٥٣].

ويشترك النصان في دلالات متقاربة، إذ إن اندماج المعنى من خلال النصين ألغى إمكانية التحديد اللغوي الدقيق، لكن اشتراك النصين في الدلالة كشف العلاقة بينهما، فقد تناول كلٌ منهما موضوع الموسيقى من جهة وأثرها في المتلقي من جهة أخرى.

وربما أن تقاطع النصوص قد لا يدخل دوماً في باب التأثر والمحاكاة والاستدانة اللفظية، أي هو من باب تلاقي أفكار، من هنا كانت صعوبة الكشف عن التناص إن لم يكن صريحاً[٥٤]؛ لذا لا يمكن الفصل دوماً أن كل النصوص غير المصرح بمرجعيتها هي نصوص متناصة بالضرورة، وبخاصة إذا وقع التناص بين ثقافتين انفتحت إحداهما على الأخرى من خلال الترجمة في كل أبعادها ونتاجاتها الأدبية وغير الأدبية.

يقول التوحيدي: " وأما الغِبطةُ والحسدُ فخُلقانِ رُسِمَ الأولُ منهما بأن تتمنى لنفسِكَ ما أوتِيَهُ صاحبُكَ، ورُسِمَ الثاني بأن تتمنى زوالَ ما أوتيهُ صاحبُكَ وإن لم يصلْ إليكَ. ورسومُ هذهِ الأخلاقِ أسهلُ من تحديدِها، لكنا تركْنا ذلك، لأن الكلامَ الذي كان يجري هو على مذهبِ الخدمةِ."[٥٥]. ويرد في كتاب علم الأخلاق لأرسطو طاليس ما يلي:" الإنسان النزيه الذي يعتريه الغضب العادل يحزن ويسخط من مشهد النقمة صادفت غير أهل، والحسود الذي بإفراطٍ يجاوز هذه النزاهة يحزن لجميع الخيرات التي يُصبها الناس الأغيار، وأخيراً هذا الذي يمكن أن يرتاح لما ينزل بالآخر من الشر بعيد عليه أن يتأثر له، بل يذهب إلى حد أن يتلذذ به أحيانـــاً"[٥٦]. وربما تستند هذه الرؤى إلى معرفة ناتجة عن قراءات التوحيدي للتراث اليوناني المترجم، أوهي تداخلات معرفية ناتجة عن الخبرة الحياتية والتأملات الفلسفية.

ويرى جنيت أن التناص في شكله الواضح والدقيق هو.. الممارسة التقليدية للاقتباس[٥٧].

وقد اعتمد التوحيدي على الاقتباس والاستشهاد كثيراً، إذ أورد الكثير من الأحاديث والأشعار المقتبسة التي ترافقت أحياناً مع مرجعيتها (اسم الشاعر)، ومثاله: قول العباس بن الأحنف[٥٨]:

تعاليْ نجَـدِّدْ دارسَ العهـدِ بيننـا كلانا على طـولِ الجَفـاءِ مَلُـومُ

أناسيةٌ مـا كـان بينـي وبينهـا وقاطعـةٌ حبـلَ الـصفاءِ ظَلُـومُ

وتحللت من المرجعية أحياناً أخرى: (قال شاعر أو قيل أو قال أحدهم أو قال أعرابي)، ومثاله[٥٩]: وقد أنشد بعض الأعراب ما يقتضي هذا المكان رسمه فيه، لأنه موافق لما نحن فيه في ذكره ووصفه. قال:

ماذا لقيتُ من المستعربينَ ومِـن تأسيسِ نَحْوِهِمُ هذا الذي ابتـدَعُوا

إن قلتُ قافيـةً فيـه يكـونُ لهـا معنىً يخالفُ ما قاسُوا وما وضعُوا

قالوا لَحَنْتَ وهذا الحرفُ منخفِضٌ وذاك نَصبٌ وهـذا لـيس يَرْتَفـعُ

وحَرَّشُوا بين عبدِ اللهِ واجتهـدوا وبين زيدٍ وطالَ الضَّرْبُ والوجَـعُ

إني نشأتُ بأرضٍ لا تُـشَبُّ بهـا نارُ المجوسِ ولا تُبنى بها البِيَـعُ

وتنتمي الأشعار إلى عصور مختلفة ولشعراء مختلفين، فالنص موشح بنصوص شعرية على امتداده، وقد يمتد سرد الأشعار ليلة كاملة كما في الليلة الثانية والثلاثين لا يداخلها النثر إلا لماماً، وكل بيت كان يدخل في بنية النص يكتسب بانتمائه الجديد دلالة معينة بإرادة موجهة، فيُكّون التوحيدي نسيجاً شعرياً جامعه الدلالي الطعام، وذلك يدخله بنوع من (التناص المضموني)[٦٠]، يقول مجمعاً الشواهد من عصور مختلفة، كما في قول المهلهل:

إنا لنَضْرِبُ بالـسيوفِ رُؤوسَـهُمْ ضـرْبَ القُـدارِ نَقِيعَـةَ القُـدَّامِ

القُدار: الجزار والقدار: المَلِك أيضاً. والقُدام: رؤساء الجيوش، والواحد قادم"[٦١].

وفي قيم ذلك العصر المرتبطة بالطعام، " يقول حاتمٌ الطائي[٦٢]:

أَكُفُ يدي مــن أن تنــالَ أَكُفُّهُــم إذا مــا مَــدَدْنَاها وحاجاتُنــا معَــا

وإني لأَسْتَحيِي رفيقــي أنْ يَــرَى مكانَ يدي من جانبِ الزادِ أقْرَعَــا

ومن عصر صدر الإسلام يروي بيت حسان[٦٣]:

تَخالُ قُدورَ الــصَّادِ حــول بيوتِنــا قنابلَ دُهماً فــي المَبــاءة صُــيَّمَا

ومن عصر بني أمية يروي بيت جرير[٦٤]:

ولا يــذبحون الــشاةَ إلا بمَيْــسَرٍ كثيــرٌ تناجيهــا لئــامٌ قُدُورُهــــا

ومن العصر العباسي يروي قول أبي دلامة الأسدي[٦٥]:

قدْ يُشْبِعُ الضيف الــذي لا يــشبعُ من الهَبيدِ والحِــــرَادِ تَــــسُــعُ

ثمَّ يقولُ ارْضُوا بهــذا أو دَعُــوا

في موضع آخر يروي قول بشار[٦٦]:

يَغُصُّ إذا نالَ الطعامَ بذكــرِكُــــم ويَشْرَقُ من وجدٍ بكم حينَ يَشربُ

ولا يقتصر سرده زمنياً بل يمتد أفقياً في بنيات المجتمع بمختلف طبقاتها، ويلجأ إلى النثر ليستوفي حالاتٍ متعددة من غير أن يلتزم منهجيةً ثابتةً في عرض الموضوع فكأنه يطعم سرده بالشعر تارة وبالنثر تارة أخرى، يقول:

" قيل لصوفيٍ: ما حد الشبع؟.... وقيل لمُتكلم:.... وقيل لطُفيلي:.... وقيل لأَعرابي.... وقيل لطبيب.... وقيل لحمَّال:.... وقيل لملَّاح:.... وقيل لبخيل.... وقيل لجُندي.... وقيل لزاهد.... وقيل لمَدَني...."[٦٧].

وقد يمتد السرد إلى مجتمعات غير عربية، يقول " وقيل لتركي: ما حد الشبع؟.... وقيل لتركي.... وقيل لسَمَرقَندي.... وقيل لهندي:...."[٦٨].

ويقتبس من الأحاديث النبوية ما يخدم موضوعه يقول: "وقال النبي صلى الله عليه وسلم: "أَكْرِموا الخُبزَ، فإن اللهَ أكرمَهُ، وسخَّر له بَركاتِ السموات والأرض"[٦٩]. ويستشهد من سير الأنبياء عليهم السلام يقول: "قال ابنُ سَّلام: كان يُخْبَزُ في مطبخِ سُليمان - عليه السلامُ - في كل يومٍ ستمائة كُرٍّ حِنْطةً، ويُذْبَحُ له في كل غَداةٍ ستةَ آلافِ ثورٍ وعشرون شاةً، وكان يُطعِمُ الناس ويُجلِسُ على مائدته بجانبِهِ اليتامى والمساكين وأبناءَ السبيلِ، ويقولُ لنفسه: مسكينٌ بين مساكينَ"[٧٠]. ويشكل البعد الزمني بين النصوص عاملاً مهماً في تناصها، لكن الحضور المتزامن لنصين من عصر واحد يتطلب تأملاً دقيقاً يكشف عن مدى تعالقهما أو تشابههما أو حتى تنافرهما.

وهناك بعض الإشارات إلى التقاء الإمتاع مع كتب أخرى مثل الأغاني، يقول الدكتور عمر دقاق: "ينطوي الإمتاع والمؤانسة في جملة ما ينطوي عليه، على وصف موضوعي أمين لجوانب واقعية من حياة الناس اليومية وأوضاعهم المعيشية في المجتمع العباسي، إبان القرن الرابع الهجري، وهذا يضارع في أهميته ما تعرض له أبو الفرج الأصفهاني معاصر أبي حيان في جلائه جوانب من حياة اللهو ومجالس الغناء في تضاعيف كتابه الأغاني"[٧١].

إن هناك نوعاً من التناص الخارجي بين المؤلَّفين، ويتعالى التناص عن مفهوم تناقل الأخبار بصورتها البسيطة، كانت الأخبار في الأغاني ترد في سياق ذكر تاريخي للمغنين والشعراء، وهي عملية لا تتعدى النقل والتجميع والتصنيف وبعض الأحكام النقدية المعللة، بينما ترد الأخبار في الإمتاع

والمؤانسة في سياقات مختلفة في طريقة العرض وفي الغاية، فتدخل الأخبار في نسيج البنية وتمتلك مبررات وجودها وتقديمها ضمن نص حكائي، يذوب الخبر فيه متماهياً مع وحدة المضمون، يقول على سبيل المثال: " وقد أحصيْنا - ونحنُ جماعةٌ في الكَرْخِ - أربعمائةٍ وستينَ جاريةً في الجانبينِ، ومائةً وعشرينَ حُرةً، وخمسةً وتسعين من الصِّبيانِ البُدُورِ، يجمعونَ بين الحِذْقِ والحُسْنِ والظَّرْفِ والعِشْرَةِ، هذا سوى مَنْ كنا لا نظفرُ به ولا نصلُ إليهِ لعزتِهِ وحرسِهِ ورُقَبائِهِ، وسوى ما كنا نسمعُهُ ممن لا يتظاهرُ بالغناءِ وبالضربِ إلا إذا نَشطَ في وقتٍ، أو ثَمِلَ في حالٍ، وخَلَعَ العِذارَ في هوىً قد حَالفَهُ وأضناه، وترنَّمَ وأوقَعَ، وهزَّ رأسَهُ، وصعَّدَ أنفاسَهُ، وأطربَ جُلاسَهُ، واستكتَمهُم حالَه، وكشفَ عندهُم حجابَهُ، وادَّعَى الثقةَ بهم، والاستنامةَ إلى حِفاظِهم."[٧٢].

بينما ترد الأخبار في الأغاني في سياق مختلف في الغاية والأسلوب، وقد تلتقي بعض النقاط المشتركة، إذ كان الأصفهاني يروي أخباره عن بعض الرواة، كما كان ينقل التوحيدي أخباره عن الرواة، وقد تبدو طريقة تناقل الأخبار من خلال الإسناد والرواية طريقةً عامةً وسائدة في ذلك العصر بل هي إحدى سماته، فالأصفهاني على سبيل المثال روى بعض أخباره عن جحظة (أحمد بن جعفر)، وهو مغنٍ ونديم[٧٣]، وكذلك روى عنه التوحيدي[٧٤].

وهذا التناص في أسلوب الرواية قد يعزى إلى ظهور الإسناد في علوم الدين، وتعديه إلى علوم اللغة والتاريخ والأدب التي تشكلت ملامحها وسط قوالب الإسناد والرواية، وهو ما أدى فيما بعد إلى أن يتميز النتاج الثقافي العربي باستثناء الجهود الفلسفية والكلامية بظهور ركني الإسناد والمتن[٧٥]، لكن التوحيدي كان كثيراً ما يتحلل من السند، وربما كان ذلك مؤشراً على رغبته بخلق مساحات حرة للإبداع الشخصي في الأدب، وإعادة تشكيل الخبر وفق مقتضيات جديدة يفرضها السياق وفضاء السرد والغايات.

وقد سبقت الإشارة إلى أن تلاقي بعض الموضوعات في المؤلفين كما في أخبار المغنيين والجواري والغلمان ومجالس اللهو وما يرتبط بطبيعة الحياة في العصر العباسي، وهذا كله مجتمِعاً يشكل نسقاً حياتياً واجتماعياً يدخل في البنى التركيبية للأدب في عصر معين.

أما من ناحية الأسلوب فقد خلص الكتابان من مرض العصر المتمثل في اللجوء إلى الصنعة البديعية، والزخرفة اللفظية، وآثر لخطرات ذهنه وومضات نفسه الأسلوبَ المرسل والتعبير المطلق، وكلاهما أوتي الفصاحة والبلاغة والقدرة البيانية التي انطوت على حلاوة اللفظ، وجمال العبارة، وسلامة الأداء، ودقة الوصف(٧٦).

وهكذا يبدو النص حاملاً جينات لنصوص أخرى، بينما التناص هو الحوار التفاعلي بين النص وكاتبه، وما حمله من خبرات مكتسبة، وجدت طريقها إلى النص، وقد برزت تجليات التناص في (الإمتاع والمؤانسة) في عدة وجوه، تتضمن أشكال التناص كافة بدءاً بالاستشهاد والتضمين والاقتباس مروراً بالامتصاص، وصولاً إلى الحوار التفاعلي بوصفه أعلى مستوى من مستويات التناص، وبما يحمله من جدة وابتكار في استيعاب النصوص وإنتاجها.

ولنا أن نقول: إن التوحيدي ومن خلال عملية تناص معقدة لضخامتها وترامي أبعادها وصعوبة فرزها لشدة تنوعها وتشابكها مع نصوص أخرى نحت أسلوباً هو في حد ذاته تناص تحويلي، إذ إن عملية المزج المبدع الخلاق التي جسدها النص وفق هيكلية الموضوعات أو الليالي، خلق جديد لتلك النصوص في إطار نص مبدع يختزل حضارة عصره.

٣ - التفاعل النصي الذاتي:

يتجلى التفاعل النصي الذاتي في مؤلفات التوحيدي، وهذا أمر بدهي، إذ تنتمي النصوص المنتجة إلى الذات المبدعة بما حملته من موجهات داخلية وخارجية أثرت في نسيج النصوص.

إن قراءة دقيقة ومتأنية لمؤلفات التوحيدي تدخلنا في عالم يكاد يكون متناقضاً في أحد وجوهه، إلا أن الوجه الأبرز فيها هو نمط التفكير الذي أنتجه التوحيدي في معظم مؤلفاته، والخواص الأسلوبية التي امتاز بها عن غيره، وتقنية الحوار والمحاججة والتساؤل والمكونات النفسية والثقافية التي وسمت النصوص عامة، هذا بمجمله يشكل نسقاً عاماً في مؤلفاته، يكاد لا يحيد عنها إلا فيما ندر، إضافة إلى ما يعتري كل مؤلّف من مؤلفاته من تمازج بين موضوعات الأدب وموضوعات الفلسفة وغيرها، مرد هذا التمازج هو الثراء الفكري، وضابطه هو العقل الممنهج بفكر واع ومنظم، حتى فيما بدا لنا أحياناً اضطراباً وتشتتاً. وخاصة عندما تتسرب الموضوعات حرة غير منضبطة، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال منهج تفريغ المخزون الثقافي الجم.

فلو أردنا تصنيفاً عاماً لمؤلفات التوحيدي وجدناها تنضوي في اتجاهات محددة:

١ - أدب المجالس التي كان التوحيدي قد ارتادها: كمجالس ابن سعدان، ومجالس السجستاني ومجالس أبي الفضل بن العميد، ومجالس الصاحب بن عباد، ومجالس يحيى ابن عدي، فكانت عملية إحلال بسيطة لمؤلفاته التي تدور حول أدب المجالس مثل الهوامل والشوامل، والإمتاع والمؤانسة، والمقابسات، تُظهر لنا الأسلوب المشترك في نزوعها الشكلي إلى طرح التساؤلات والموضوعات والإجابة عنها، وإفساح المجال لعرض وجهات النظر المتباينة، مهما تباعدت عن فكر التوحيدي وتوجهاته.

٢ - بينما حملت رسائل التوحيدي توجهاً عاطفياً مدحياً تارة (رسالتان إلى الوزير أبي عبد الله العارض-رسالة إلى أبي الفتح بن العميد)، أو توجهاً ذاتياً يحمل الشكوى واللوم مثل(رسالته إلى القاضي أبي سهل علي بن محمد – ورسالته إلى أبي الوفاء المهندس البوزجاني) أو توجهاً علمياً معرفياً مثل

(رسالة الحياة ورسالة العلوم ورسالة في علم الكتابة)، أو حتى دينياً أو سياسياً مثل (رسالة السقيفة).

٣- وقد جمع كتاباه (مثالب الوزيرين والصداقة والصديق) نقداً لواقع سياسي واجتماعي متردٍ، في مقابل طرح البدائل والأسس والمفاهيم التي تحل محل ما هو كائن، فكان الكتابان كفعل ورد فعل، يطرح في الأول مشكلة وفي الثاني حلاً لها أو ربما إضاءةً وتوضيحاً لجذورها وأسبابها انطلاقاً من أن حل المشكلة يبدأ بفهم أسبابها.

٤- ومنها ما اتخذ طابع السيرة الذاتية وما حملته من خزائن معرفية (البصائر والذخائر) أو قضايا وجدانية ذاتية وأخلاقية دينية (الإشارات الإلهية).

وتلتقي هذه الاتجاهات جميعها في أسلوب التوحيدي الكتابي العام، وطرائق التفكير الممنهجة بما لا يلغي تنامي الخبرات وتطور المهارات عبر الزمن، والتنويع الأسلوبي الجزئي الذي تقتضيه الفكرة وطرق مناقشتها. وبعد هذه الإشارة السريعة إلى مؤلفات التوحيدي، وتساوقاً مع منهج الدراسة الذي لن يحيد عن النص [الإمتاع والمؤانسة]، فإن اهتمامنا سينصب على التقاء تلك المؤلفات أو تفاعلها أو تقاطعها مع النص المطروح للدراسة، بحثاً عن التفاعل النصي الذاتي الذي ينظر إلى المؤلف على أنه وحدة كلية وقناعات ورؤى، لابد له أن يسم المؤلفات العامة لكاتب بسمة عامة هي (أسلوب الكاتب) ورؤاه.

وسنعرض في إشارات مجملة وسريعة التماس القائم بين (الإمتاع والمؤانسة) والمؤلفات الأخرى للتوحيدي في هذه الفقرة، إذ إن هذا البحث لا يتسع لعرض مقارنات تفصيلية بين تلك المؤلفات، وهذا بدوره يحتاج إلى بحوث جادة وجهود كبيرة:

١ - (الإمتاع والمؤانسة) و(مثالب الوزيرين):

لا بد أن تأليف كتاب (الإمتاع والمؤانسة) في سنة ٣٧٣هـ وكتابة مسودة(مثالب الوزيرين) بين عامي ٣٧٠-٣٧٣ هـ[٧٧] أي في العام ذاته، يسمح لنا من حيث المبدأ القول بوحدة التفكير العام للتوحيدي ضمن فترة زمنية محددة لم يطرأ عليها تغيير كبير، لاسيما أن الحقائق الملموسة في الكتابين فيما يتعلق بوحدة موقف التوحيدي من الوزيرين كانت واضحة وصريحة. فلم يعرض التوحيدي عن ذم الوزيرين في مجلس أبي عبد الله العارض على الرغم من اختلاف الغاية والمناسبة في كلا المؤلفين، فنلمح تعريضاً شديداً ولاذعاً بالوزيرين في أكثر من ليلة[٧٨]، بما يتكامل في رصد شخصيتهما ورسم ملامحهما، ويتشابه في دلالته الإيحائية، وإن كان الحديث عَرَضاً ومجملاً في (الإمتاع والمؤانسة)، ومقصوداً أو مفصلاً في مثالب الوزيرين، إلا أن الصورة واحدة في جريها على الوصف الدقيق والنقد العميق للشخصيتين سواء في عيوب البدن أم النفس[٧٩]. أو حتى القدح بمسألة الاعتقاد والانتماء كما في حال الصاحب بن عباد[٨٠] فعلى مستوى المضمون سوغ التوحيدي ذم الصاحب لأسباب شخصية، ما لبثت أن توسعت، وعممت عيوباً ربما لا يتفق عليها معاصرون لشخصية الصاحب الذي عُرف بحنكته السياسية. فقد أورد أبو حيان في الليلة الرابعة حديثاً مفصلاً عن الصاحب، ابتدأه بذكر أسباب الأزمة التي حلت بين الرجلين. يقول بعد سؤال الوزير عن أخلاقه ومذهبه وعادته وبلاغته: "إني رجلٌ مظلومٌ من جهتِه وعاتبٌ عليه في معاملتي وشديدُ الغيظِ لحرماني، وإن وصَفتُه أربيتُ منتصفاً، وانتصفت منه مسرِفاً. فلو كنتُ معتدلَ الحالِ بين الرضا والغضبِ، أو عارياً منها جملةً، كان الوصفُ أصدقَ، والصدقُ به أخلقَ"[٨١].

وحول الفكرة ذاتها يورد في مثالب الوزير نصاً مشابهاً:

"ابتُلِيتُ به، وكذلك هو ابتلى بي، ورماني عن قوسِهِ معرِقاً، فأفرغتُ ما كان عندي على رأسه مغيظاً، وحرمني فازدريته، وحقّرني فأخزيته، وخصني بالخيبة التي نالت مني، فخصصته بالغيبة التي أحرقته "[٨٢].

لكن الانتقاد كما أشرنا يتسع في مداه:"الناسُ كلُّهم محجِمونَ عنه لجرأتِهِ وسلاطتِهِ واقتدارِهِ وبسْطتِهِ،....، أما الكتّابُ والمتصرفونَ فيخافون سطوتَهُ، أما المنتجِعُون فيخافون جفوتَهُ. ....وقد أفسدَهُ أيضاً ثِقةُ صاحبِهِ به، وتعويلُهُ عليه، وقلَّةُ سماعِهِ من الناصحِ فيه، فعُذِرَ بازدهاءِ المالِ والعلمِ والاقتدارِ والأمرِ والكفايةِ وطاعةِ الرجالِ، وتصديقِ الجُلساءِ .."[٨٣]

وفي مدار الفكرة يورد في مثالب الوزيرين: "وجدته برقاً كاذباً، ورأياً عاذباً، وركاكة ظاهرة، ونذالة وافرة، وهيئة خسيسة، ونفساً على الندم حبيسة، فهو دهره على وجل وذعر، إن صال فعلى القريب الداني وإن همّ فبِمُضِلّاتِ الأماني"[٨٤].

لا يخفى ما في النصين من وحدة المضمون والخطاب في تحديد الأوصاف القبيحة لشخصية ابن عباد متوسلاً تجريدها من القيم الأخلاقية تارة، والاستهزاء بعيوبها الخلقية تارة أخرى.

أما التشاكل اللغوي والتصويري فتمثل في صياغة بعض المشاهد التي تجسّد أبا الفضل بن العميد أو الصاحب بن عباد في صور حركية ساخرة.

فقد ورد في (الإمتاع والمؤانسة): "يرُدُّ كالآخذ، ويأخذُ كالمُتَمنِّعِ، يغضبُ في عرْضِ الرضى ويرضى في لَبوسِ الغضبِ، يتهالكُ ويتمالكُ، ويتقابَلُ ويتمايلُ ويحاكي المومساتِ"[٨٥]. وجاء في المثالب "كنت إذا نظرت إلى أبي الفضل تجده غضبان من غير مغضب، شنج الأنف متخازر الطرف"[٨٦]، وجاء في موضع آخر "كان ظريف التثني والتلوي، وشديد التفكك والتنقل، كثير التعوج والتموج، في شكل المرأة المومسة والفاجرة الماجنة والمخنث الأشمط "[٨٧].

يجسد هذا التصوير قرابة الكلمات في ضوء قرابة دلالية وإيحائية تشكل الصورة الحركية (يحاكي المومسات في شكل المرأة المومسة، والفاجرة الماجنة).

وواضح مما ذكر أن التعالق بين النصين كان على درجة كبيرة، نضعه في إطار التفاعل النصي الذاتي، بوصفه جزءاً من نسقٍ كليٍ شاملٍ محكومٍ بأيديولوجية المؤلف التي تتخلل نصوصه بشكل أو بآخر.

٢ - (الإمتاع والمؤانسة) و(الإشارات الإلهية):

يظهر في (الإشارات الإلهية) الاتجاه الفلسفي والصوفي العميق، والنزوع الإنساني إلى الاغتراب والألم واليأس والعبث والموت ولمحات مريرة من حياة التوحيدي ومعاناته واعترافه بعجزه وضعفه، وقد اتخذ الكتاب منحى ذاتياً، روحياً باطنياً، وأخلاقياً وصفياً، وكانت تلك الفكر تتقد بين الحين والآخر في نص الإمتاع والمؤانسة قارعة للحس موقظة للعقل: "اللهم إن قلبي وناصيتي بيدِك لم تملّكْنِي منهما شيئاً، وإذْ فعلتَ ذلكَ فكنْ أنتَ وليَّهُما، فاهدِنا سواءَ السبيلِ "(٨٨).

ويكثر من الأدعية والتضرعات إلى الله في الإشارات الإلهية، إذ يقول "سيدي قد أرخيت عناني معك، وطرحت ثقلي عندك، وناقلتك بلغة أنت أعرف بها من غيرك"(٨٩).

ونجد في (الإمتاع والمؤانسة) فكرة العجز عن وصف الذات الإلهية وقصور اللغة عن إدراكها أو حتى إدراك المعنى، فيرى."أنَّ مركبَ اللفظِ لا يحوزُ مبسوطَ العقلِ، والمعاني معقولةٌ، ولها اتصالٌ شديدٌ وبساطةٌ تامةٌ، وليس في قوّةِ اللفظِ من أي لغةٍ كان أن يَمْلُكَ ذلك المبسوطُ، ويحيطَ به ويَنْصِبَ عليه سوراً، ولا يدعُ شيئاً من داخلِهِ أن يخرُجَ ولا شيئاً من خارجِهِ أن يدخلَ "(٩٠).

تستغلق المعاني وتستعصي الألفاظ عن إدراك الذات الإلهية في الإشارات، يقول:"مولاي أنت أنت لا شيء غيرك الإشارة إليك باللسان نقص وعجز والتوجه نحوك بالقلب فضل وعز"[٩١] وفي موضع آخر "هيهات أن يكون مخبراً بلسان أومضمراً بجنان، أو محوياً بعبارة أو محرفاً بنعت أو معرفاً بوقت، أو مصرفاً بلفت"[٩٢].

ومن الواضح أن تأثيراً صوفياً وذاتياً بدا جليّاً مكثفاً في الإشارات الإلهية، كان يتكشف بين الحين والآخر في (الإمتاع والمؤانسة)تحت ضغط العامل النفسي الذي كان يستشري كلما ازدادت الحساسية بألم الواقع وصعوبة تغييره، يقول: " اللهمَّ إني أعوذُ بكَ من سُلطانٍ جائرٍ، ونديمٍ فاجرٍ، وصديقٍ غادرٍ، وغريمٍ ماكرٍ، وقريبٍ مناكرٍ، وشريكٍ خائنٍ، وحليفٍ مائنٍ، وولدٍ جافٍ، وخادمٍ هافٍ، وحاسدٍ ملافظٍ، وجارٍ ملاحظٍ،ورفيقٍ كسلانٍ،وخليلٍ وسنانَ، ومركوبٍ قَطوفٍ، وزوجةٍ مبذرةٍ، ودارٍ ضيقةٍ "[٩٣] ونراه في الإشارات الإلهية يسوغ لنا تلك الحكمة الإلهية في الألم، وتردي الحال من باب الاستحقاق، ويناجي الله على أن يعامله بكرمه لا بعد له على الاستحقاق:" اللهم إنك إن طردتنا عن بابك بأجرامنا التي هتكنا بها سرّ حرماتك،وإن قبلتنا على هناتنا، فبكرمك الذي لم نزل نتوقعه منك، وإن لم تطردنا ولم تقبلنا استهانة بنا، وازدراء لنا وقَّحْنا وجوهنا وأطلقنا ألسنتنا "[٩٤] .

في حدود هذه الأمثلة نستطيع أن نلمح التقاءً وتفاعلاً حقيقياً بين النصين، يمتدّ على أرضية التمرد على الواقع، واللجوء إلى الخالق من خلال لغة مفعمة بالرمز ومشحونة بالشكوى، على أن أسلوب التوحيدي في الإشارات يكشف عن سمو وحرارة وتمكن من الأداء كما يكشف عن نضوج يثبت تأخر العهد في وضع هذا الكتاب الذي يشي بأنه جاء إثر توبة [٩٥]،لا كما ادعى بعض الدارسين في أنه السبب في اتهامه بالزندقة والكفر لما لمسوه من إيمان بقضية التعطيل [٩٦].

٣ - (الإمتاع والمؤانسة) و(المقابسات):

يلتقي النصان على أرضية الاتجاه الفلسفي بتنوع الموضوعات وتشابه المضامين: إلى حدّ كبير يجعل التفاعل الذاتي حاضراً بعمق الأفكار وامتدادها، مع ملاحظة ما قام به التوحيدي من إخراجات لهذه الأفكار في كتاب (الإمتاع والمؤانسة)، تتناسب وأصول المنادمة، وهذا ليس غريباً لأن (المقابسات) هي عبارة عن محاضرات سريعة متقطعة للجلسات التي كان يعقدها أبو سليمان السجستاني، يقيّدها الطلاب مع ما يدور فيها من نقاشات وحوارات لا يمكن للتوحيدي الأديب ذي النزعة الفلسفية أن يوردها في مجالس إمتاعه للوزير على ما كانت عليه من التجريد والجفاء من دون أن يلبسها لبوسها الأدبي الذي يزينها في مجلس الوزير، وربما لاغرو في التشابه الكبير الحاصل بين النصين من ناحية إيراد الفكر ومناقشتها ذاك أن (المقابسات) هي حصيلة درس التوحيدي للفلسفة ومجالس الإمتاع والمؤانسة قد قامت على فكرة الطلب من التوحيدي أن يجيب عن أسئلة الوزير فلا بدّ أن تكون الإجابة من خلاصة تحصيلاته المعرفية وخبراته. وما سنشير إليه هنا هو غيض من فيض من وجوه الالتقاء والتشابه في (الإمتاع والمؤانسة): تساؤل عن ماهية النفس وكمالها؟ وعلاقتها بالروح وعلاقتها بالبدن [٩٧]، ويرد الموضوع في مقابسات عدة تأخذ شكل الدرس التفاعلي بين المعلم وطلابه [٩٨]،ويرد في (الإمتاع والمؤانسة) تساؤل عن الطبيعة وماهيتها فيورد التوحيدي مايأتي:

" الطبيعةُ تتدرَّجُ في فِعْلِها من الكُلياتِ البسيطةِ إلى الجزئياتِ المُركبةِ، والعقلُ يتدرجُ من الجزئياتِ المركبةِ، إلى البسائطِ الكُليةِ، والإحاطةُ بالمعاني البسيطةِ تحتاجُ إلى الإحاطةِ بالمعاني المركبةِ، ليُتَوَصَّلَ بتوسُّطِها إلى استثباتِها، والإحاطةُ بالمعاني المركبةِ تحتاجُ إلى الإحاطةِ بالمعاني البسيطةِ، ليُتَوَصَّلَ بتوسُّطِها إلى إثباتِها "[٩٩].

بينما الطبيعة في المقابسات اسم مشترك يدل على معان. أحدها: ذات كل شيء عرضاً كان أو جوهراً أو بسيطاً أو مركباً وحد الطبيعة هو المعنى"[١٠٠].

ولاتخفى الدلالة الإيحائية في لفظة الطبيعة أو صورتها في النصين السابقين التي توحي بأنها الجوهر والأصل وقطب الدوران في كل مركب وبسيط مع تكثيف شديد لتلك الدلالة في نص الإمتاع نتج عن التدرج في إظهار المعنى، وربطها منطقياً بالعقل وصولاً إلى إثباتها.

كما أورد التوحيدي كلاماً في مراتب النظم والنثر في الليلة الخامسة والعشرين[١٠١]، جاء ما يوافقه في المقابسة الستين[١٠٢]، وخاصة ما يؤكده التوحيدي في شرف النثر وتفضيله على النظم.

وكان في الليلة الحادية والعشرين حديث عن الغناء والسماع وأثرهما في النفس وحاجة الطبيعة إلى الصناعة، وهو تماماً ما كان موضوع المقابسة التاسعة عشرة[١٠٣]، ممهداً له بحكاية يرسلها لطرح قضية العلاقة بين الطبيعة والصناعة في إطار نظرة تكاملية متماثلة مع تلك النظرة في الليلة الحادية والعشرين.

يقول التوحيدي في (الإمتاع والمؤانسة): "فلما أبرزتِ الطبيعةُ الموسيقى في عرضِ الصناعةِ بالآلاتِ المهيأة، وتحركتْ بالمناسباتِ التامةِ والأشكالِ المتفقةِ أيضاً، حدثَ الاعتدالُ الذي يُشْعِرُ بالعقلِ وطلوعِهِ وانكشافِهِ وانجلائِه، فبَهَرَ الإحساسَ، وبثَّ الإيناسَ، وشوَّقَ إلى عالمِ الروحِ والنعيمِ، وإلى محلِّ الشرفِ العميمِ، وبعثَ على كسْبِ الفضائلِ الحسِّيةِ والعقليةِ، أعني الشجاعةَ والجودَ والحِلْمَ والحكمةَ والصبرَ، وهذه كلُّها جِماعُ الأسبابِ المكمِّلةِ للإنسانِ في عاجلتِهِ وآجلتِه؛ وبالواجبِ ما كانَ ذلكَ كذلك، لأن الفضائلَ لا تُقْتَنى إلا بالشوقِ إليها.."[١٠٤].

والتناص هنا يقع على سبيل التضمين، يقول التوحيدي في (المقابسات): "الموسيقى حاصل النفس وموجود فيها على نوع لطيف، وصنف شريف، فالموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة وحادة مستجيبة ومريحة مواتية وآلة منقادة، أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوساً مؤنقاً وتأليفاً معجباً وأعطاها صورة مشرقة وجلية مرموقة، وقوته في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة، بواسطة الصناعة الحادثة التي من شأنها استملاء ما ليس لها، وإملاء ما يحصل فيها استكمالاً بما تأخذ وكمالا لما تعطى "[١٠٥].

فتتضافر الفكر الجزئية في المقابسات لإعطاء معنى ورد في الإمتاع بعبارة مجملة:

"فالموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة وحادة مستجيبة وقريحة مواتية وآلة منقادة أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوساً مؤنقاً..." هو تفصيل لقول مجمل أراده التوحيدي بعبارة:"وتحركت المناسبات التامة والأشكال المتفقة" أو ربما استخدم البدائل اللغوية (حلية،مرموقة) و(محل الشرف، العميم) أو حتى استعمال الإشارة والرمز بين (حدث الاعتدال الذي يشعر بالعقل وطلوعه وانكشافه وانجلائه) و(أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوساً مؤنقاً وتأليفاً معجباً وأعطاها صورة مشرقة). والحق أن النصين يتلامسان في المحور وجزئيات وتفصيلات صغرى، لكن القول الفصل أن المكونات الفلسفية والآراء تكاد تكون واحدة مع اختلاف في أسلوب تقديمها وتوزيعها في أثناء السرد، وهذا يجعل آفاق المقاربة بين النصين واسعة وكبيرة.

٤ - (الإمتاع والمؤانسة) و(رسائل التوحيدي):

يقع التناص بين (الإمتاع والمؤانسة) و(الرسائل التوحيدية) وفق طرق متشعبة ومتداخلة، منها ما يتساوق فكرياً من حيث الاعتقاد والمذهب دون أن يلتقي لغوياً، كما في رسالة السقيفة المنسوبة إلى أبي بكر وعمر وعلي(رضي الله عنهم)، والتي نالها الشك بما ورد فيها من عبارات "لاتتناسب مع آدابهم

العالية، وأخلاقهم السامية، ومع ماهو مشهور منهم ومشهود به لهم من حسن الصحابة، وجميل المؤاخاة، وخالص الود"[١٠٦]، والتي رجح الدكتور إبراهيم الكيلاني أن يكون التوحيدي وضعها في معرض النضال بين السنة والشيعة في عصره، فجاء رفيقاً به متأنقاً، وغرضه الأبعد نكاية ابن العميد والصاحب بن عباد[١٠٧]، وهذا الموقف الضمني نشهده واضحاً ومصرّحاً به في الإمتاع والمؤانسة، وهذا عائد إلى الانسجام في نمط التفكير أو اتخاذ الموقف الواحد سواء المضمر منه أم المصرح به، أما رسالة الحياة في نزعتها الفلسفية الصوفية التي تصنف أنواع الحيوات التي يحياها الإنسان، وما تحمل من أسرار وملابسات دنيوية وأخروية يتدرج الإنسان فيها نحو الكمال العقلي، تلامس تلك الجوانب التي طرحت في الليلة التاسعة مع قدرٍ من التوسع والتفصيل في الحديث عن النوع والفطرة ومراتب العلم وأخلاق الإنسان وفكرة الكمال.

وأما في رسالة العلوم التي صنف بها التوحيدي أنواع العلوم الإسلامية العربية متوخياً الإيجاز، وواقفاً على حد التعريفات المكثفة المركزة؛ للدلالة على سعة علمه واستيعابه لأنواع الثقافة الإسلامية في زمنه[١٠٨]، فإننا نجدها في (الإمتاع والمؤانسة) مبثوثة في طيات الليالي، ومدعّمة بالشرح والتفصيل. وترتكز هذه التعريفات ضمن إطار المحاورة التي قامت عليها الليالي ربما وردت على شكل توصيف أو تسجيل موقفٍ منها، وقد جاءت متقاربة مع ما ورد في الرسالة، فيرى التوحيدي على سبيل المثال: " أن السنةَ أشرفُ من الأدبِ بل الأدبُ كلُّهُ في السُّنةِ وهي الجامعةُ للأدبِ النبويِّ والأمرِ الإلهي.... وهي ثمرةُ النبوةِ" [١٠٩].

كما يرى أن المنطق هو بحث عن الأغراضِ المعقولةِ، والمعاني المدركةِ، وتصفُّحٍ للخواطرِ السانِحةِ والسوانِحِ الهاجسةِ. والناسُ في المعقولات

سواءٌ [١١٠]، وهو آلة من آلات الكلام يعرف بها صحيحُ الكلامِ من سقيمِه، وفاسدُ المعنى من صالحِه، كالميزانِ، يُعرَفُ به الرُّجْحانِ من النُّقصانِ[١١١].

وغير ذلك من تعريفات أو الأوصاف التي جاءت في سياق المحاورة كالفقه[١١٢] والكلام[١١٣] والنجوم[١١٤] والبلاغة[١١٥] والحساب[١١٦] والنحو[١١٧] والتصوف[١١٨]، منها ما جاء مقيداً مستقلاً، ومنها ما كان مستخلصاً من وراء محاورة أو مناظرة كالنحو والحساب والتصوف والبلاغة.

وهكذا نجد نصوص التوحيدي على اختلافها تتداخل مع بعضها تداخلاً تفاعلياً الذي لا يقلل التكرار والتشابه من قيمته، بل يعطيه في كل مرة لوناً جديداً منتمياً إلى سياق مختلف، فهنا تتفرع المعاني والدلالات، وهنا تختزل أو تخرج بصيغة جديدة وتشكيل مختلف، يخضع لعملية بلورة فنية، بمعنى آخر هي أسلوب المؤلف الخاص في إبراز الأفكار والمعاني، وتوليد الآليات اللغوية المعبرة عنها بصورة جديدة كلما دعت الحاجة.

٥ - (الإمتاع والمؤانسة) و(البصائر والذخائر):

ربما كان تصريح التوحيدي منذ الصفحة الأولى في كتاب(البصائر والذخائر) بأنه(ثمرة العمر وزبدة لأيام ووديعة التجارب) وهو(كبستان يجمع ألوان الزهر وكبحر يضم أصناف الدرر، وكالدهر الذي يأتي بعجائب العبر)، وهو مفتاح التفاعل بين هذا النص ونص (الإمتاع والمؤانسة)الذي اعتمدت فيه المسامرة أساساً على فكرة تثقيف السلطة ومحاورتها، من خلال النتاج المعرفي والتحصيل العالي الذي حازه أبو حيان، والذي هو في نهاية الأمر ثمرة العمر وزبدة الأيام، بمعنى آخر هو التراكم الثقافي والمعرفي الذي أوصل التوحيدي إلى مجلس الوزير. فالمسامرة تشترط المعرفة بأنواعها وامتلاك القدرة على طرحها، وهذا بالضرورة يلتقي مع الهدف من تجميع نص (البصائر والذخائر)، الذي ترسم فيه خطا الجاحظ في انعدام الوحدة

الموضوعية، وهذا بدوره يؤدي إلى الاستطراد وحشد الموضوعات المتنوعة كيفما اتفق، على مبدأ الجاحظ الذي يرى أن: الفوضى هي دفع السأم والملل وثقل الإطالة على القارئ وتلك كانت حجة التوحيدي [١١٩] في جمع هذا الكم الهائل من الموضوعات بممازجة غريبة لا تخضع لمنطق أو تصنيف.

ما يهمنا هو التماس الكبير بين الموضوعات في النصين، ويقوم نص (البصائر والذخائر) على مفهوم الخبر، بينما يقوم نص (الإمتاع والمؤانسة) على مفهوم الخبر والحكاية. ويتميز بحضور الأسلوب الخاص للتوحيدي، الذي قد لانلمحه جلياً في البصائر والذخائر، إذ طغى الأسلوب التقليدي في الجمع والتصنيف.

وينتمي نص (الإمتاع والمؤانسة) إلى نمط شفاهي وكتابي، أو بالأحرى شفاهي خضع لعملية تحويل إلى نسق كتابي، حمل مؤثرات الشفاهية معه، فكثيراً ما كنا نرى التوحيدي يخاطب الوزير تارة وأبا الوفاء تارة أخرى، بمعنى قلق مباشر وغير مباشر (سامع – قارئ) لا تختلف شروط القارئ عن شروط السامع من حيث الكيفية (توفر الاسترسال والإطناب) والمحتوى (الدقة – الصدق – الالتزام)، لكن الفرق الأساسي نجده في عدم محاكاة التوحيدي لأساليب القدماء في الإنشاء والبلاغة وعملية الإبداع [١٢٠]، في حد ذاتها وما تتطلبه من إلمام بشروط الكتابة، ومعرفة بفنونها التي تستوعب ماهو شفاهي، ولعل هذا الأمر شكل حلقة التقاء أساسية بين المصنفين الجامعيين، فالكتابة هي جوهر القضية، والأسلوب المعتمد فيها هو المعوّل عليه في تحديد النمط وصولاً إلى تحديد النوع تحديداً دقيقاً " فالنمط يتصل بالغايات أو المقاصد من جهة، ومن جهة أخرى بطبيعة النوع بحد ذاته"[١٢١]، من هنا جاز لنا أن نميز بين غايات التوحيدي من تأليف الإمتاع التي خضعت لعملية الطلب بوجهيه الشفاهي – أي طلب

المسامرة من قبل الوزير – أو الكتابي أي طلب الكتابة من قبل أبي الوفاء المهندس.

ومن ثم ارتبطت الغايات هنا بتحصيل الإخبار (التعرف)، وتحصيل العبرة (التدبر) وتحصيل المتعة (التفكه)، وبذلك فإن نص البصائر والذخائر تقاطع مع نص الإمتاع والمؤانسة في بعض الغايات، واختلف من ناحية الأسلوب، إذ كان موجزاً ومكثفاً في (البصائر والذخائر) وتفصيلياً في (الإمتاع والمؤانسة).

ورد في (البصائر والذخائر): (قال ذو النون المصري: سألت حكيماً عن العقل فقال: العقل شجرة أصلها العلم وثمرتها السنة)[١٢٢].

أما في (الإمتاع والمؤانسة) فقد امتد الحديث عن العقل وصيغه وآثاره صفحاتٍ، وفي أكثر من موضع سبقت الإشارة إليه.

على أن هناك ليالياً في (الإمتاع والمؤانسة) كانت تجري مجرى (البصائر والذخائر) في أسلوب تقديم الخبر فرضته طبيعة الموضوعات المطروحة في الليالي، ومثالها الليلة السادسة والعشرون والليلة التاسعة عشرة والليلة الثالثة والثلاثون والليلة الثالثة والعشرون.

٦- (الإمتاع والمؤانسة) و(الصداقة والصديق):

كان موضوع الصداقة أحد الهواجس الكبرى في حياة التوحيدي، بل أحد الإشكاليات العالقة في حياة التوحيدي، والتي كثيراً ما غيرت في نمط حياته سلباً أو إيجاباً، ربما كان أحد أسباب تلك الإشكالية هو في عدم التقاء المفاهيم التي اعتقد بها التوحيدي حول الصداقة والصديق مع تلك التي يعتقدها الطرف الآخر في معادلة الصداقة.

وربما كان السبب الرئيسي لتأليف الكتاب هو طلب الوزير أبي عبد الله العارض منه أن يكتبه بعد أن سمع كلاماً منه بمدينة السلام في الصداقة

والعِشرة والموآخاة والأُلفة... وأضاف إليها آراء أهل الفضل والحكمة وأصحاب الديانة والمروءة، وقد أظهر هذا الكتاب شخصيتي أبي حيان (الذاتية والموضوعية)، إذ عكست مزاج التوحيدي الأديب ومنظوره، وأحوال عصره بل امتد زميناً إلى عصور أخرى، إذ جمع ما قيل في الصداقة والصديق منذ عصور الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري[١٢٣].

وربما أن امتداد زمن تأليف الكتاب من سن الشباب إلى أواخر حياته، أوجد رابطاً ما بينهما، لا سيما أن ذريعة إظهاره للعلن جاءت في مجلس من مجالس الوزير ابن سعدان، إذ أخذت أفكار ذلك الكتاب وبعض مقولاته تتسرب إلى المجلس، كلما سنحت الفرصة، لا سيما أن تلك الأفكار والمقولات هي من المخزون الثقافي الثر لدى التوحيدي، والذي كان أداته الفاعلة في السرد، إذ كثيراً ما اعتمد على آرائه وأفكاره ومحفوظاته من آراء غيره في مؤانسة الوزير كانت ترد في (الصداقة والصديق)، ونذكر على سبيل المثال في الليلة الأولى يقول: " ثم رويت أن عبد الملك بن مروان قال لبعض جلسائه، قد قضيت الوطر من كل شيء إلا من محادثة الإخوان في الليالي الزهر على التلال العفر"[١٢٤]. وقد ورد الخبر في الرسالة مع تغير بسيط في ترتيب الكلمات، يقول: " قال عبد الملك بن مروان، من كل شيء، قد قضيت الوطر إلا من محادثة الإخوان في الليالي الزهر على التلال العفر"[١٢٥].

وفي موضع آخر يقول في (الإمتاع والمؤانسة):" اصحبِ السلطانَ بشدةِ التَّوقي كما تصحبُ السَّبُعَ الضاريَ والفيلِ المُغْتَلِمَ والأفعى القاتلةَ؛ واصحبِ الصديقَ بلينِ الجانبِ والتواضعِ؛ واصحبِ العدوَّ بالإعذارِ إليه والحُجَةِ فيما بينك وبينَهُ؛ واصحبِ العامةَ بالبِرِّ والبِشْرِ واللطفِ باللسانِ"[١٢٦]. وقد ورد الخبر في كتاب (الصداقة والصديق)[١٢٧].

لكن التناص الذاتي لا يقف عند حدود النقل والتسجيل للأحاديث والأخبار والحكايات والأشعار، بل يتعدى إلى أسلوب التوحيدي في السرد

المتتالي أحياناً لأقوال عديدة ومختلفة زمانياً حول موضوع محدد، إذ تشكل الدلالات الجزئية لتلك الأقوال في حد ذاتها مفهوماً جديداً للفكرة[١٢٨]. وكذلك الأمر في كتاب (الصداقة والصديق)، إذ كانت دلالات الأخبار والأقوال تسهم في تشكيل لوحة الصداقة في مفهوم التوحيدي، وقد ساعد تحقيق الكتاب على بيان الملاحظة[١٢٩]. ومن يتتبع الأقوال في نص (الإمتاع والمؤانسة) حول الصديق والصداقة، بما فيها، فسيجد فيه مفهوماً فلسفياً عميقاً ونزوعاً مثالياً، يتفق تماماً مع التنظير المثالي لهذا المفهوم في نص الصداقة والصديق.

وقد يبدو لنا أن اختلاف الغاية والمناسبة في كلا المؤلفين لم يؤثر في أسلوب السرد عند التوحيدي، من هنا كان التناص الذاتي هو حقيقة لا يستطيع المؤلف الإفلات منها بسهولة مهما تعددت الأغراض والغايات والوسائل.

الهيئة العامة السورية للكتاب

هوامش الفصل الخامس

(١) يُنظر: على سبيل المثال ما أورده الجرجاني من أمثلة عن الأخذ والسرقة، الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، منشورات جامعة البعث، ١٩٨٨/١٩٨٩ ص٢٢٨وما بعدها.

(٢) محمد، د.أحمدعلي، المحور التجاوزي في شعر المتنبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦، ص٥٢

(٣) الوكيل، سعيد، تحليل النص السردي،ص٩٦

(٤) يُنظر: المرجع السابق، ص٩٣

(٥) للتوسع في علاقة المتفاعل النصي بالنص ينظر: يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي بيروت - الدار البيضاء ط١ /١٩٩٢ص ١٢٨وما بعدها.

(٦) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٧١/٢

(٧) المصدر السابق ، ص: ٧٣/٢

(٨) أومليلي، علي، الخطاب التاريخي، مركز الإنماء القومي، بيروت (د.ت) ص٦

(٩) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٧٥/٢

(١٠) المصدر السابق، ص: ٧٦/٢-٧٧-٧٨ النصيرية: فرقة من الشيعة تغالي في التعصب لعلي. الجارودية: فرقة من الزيدية فئة من الشيعة كفروا الصحابة لتركهم بيعة علي. القطعية: يقال لهم الاثنا عشرية، يحصرون حق الخلافة بالأئمة من سلالة علي. الجُبائية والأشعرية: فرقتان من المتكلمين من أهل السنة.

(١١) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٧٩/٢-٨٠

(١٢) خمري، حسين، فضاء المتخيل، وزارة الثقافة، دمشق /٢٠٠١، ص ٨٩

(١٣) باختين، مخائيل، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف الحلاق، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٠ص ٨٩

(١٤) خمري، حسين، فضاء المتخيل، ص ٩٨

(١٥) المسدي، عبد السلام، بين النص وصاحبه، ص٨٤

(١٦) يُنظرإلى تطبيقات التناص اللفظي، مرتاض، عبد الملك، السبع معلقات، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨ ص١٩٠ وما بعدها

(١٧) الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإعلامي، بيروت- لبنان ط١٩٦٩/٣ص:١٢١/٢

(١٨) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص١٦٥/١

(١٩) الجاحظ، الحيوان ص:١٠/٢

(٢٠) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٧١/١

(٢١) الجاحظ، الحيوان ص:٣٥٣/٢

(٢٢) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٤٤/١

(٢٣) الجاحظ، الحيوان ص ١/ ٢٠٤

(٢٤) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٤٠/١

(٢٥) المصدر السابق، ص: ٦٦/١

(٢٦) من حيث الاستعمال اللغوي للألفاظ، قرب المأخذ وسهولة اللفظ واتباع السليقة والجري على الفطرة في الحديث

(٢٧) من حيث الموضوعات المطروحة مثل: قضية البلاغة وقضية اللفظ والمعنى، التفكير الديني والفلسفي والميل إلى الجدل وقضية النثر والشعر، الاهتمام بعلم الحيوان...

(٢٨) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص:٣/٢- ٣

(٢٩) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة ص: ٢٥/٣ ورد أكثر من بيت شعر أوردها الجاحظ في كتاب الحيوان منها:

[إذا أتوه بطعام وأكل] وبات يُعشى وحده ألفي جُعَلْ. وقد أتبته المحقق عند الجاحظ لتمام المعنى به.

(٣٠) ونذكر على سبيل المثال:

المسدي، عبد السلام، بين النص وصاحبه، ص٨٤ وَما بعدها

محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر الوسيط ص ١٤

الكيلاني، إبراهيم، مقدمة رسائل أبو حيان التوحيدي، ص١٢٧-١٢٨

إبراهيم، زكريا، أبو حيان التوحيدي، ص١٤٠.

مبارك، زكي، النثر في القرن الرابع، المكتبة العصرية، بيروت (د.ت) ص:١٦٧/٢

(٣١) يُنظر: محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر الوسيط، مجلة فصول، ص١٧٢

(٣٢) انظر ما قاله فراي عن الحكاية المجازية: فراي، نور ثروب، تشريح النقد، تر: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٥ص١٣٢

(٣٣) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:١٥٣/٢-١٥٤ تتلخص الحكاية في تعرض الشاعر كُنُتُس للقتل على أيدي لصوصٍ أثناء سفره إلى ملك يوناني، وقبل موته لم يجد ناصراً، فرفع رأسه إلى السماء وطلب من الكراكي أن تثأر له، وبالاتفاق استطاعت هذه الطيور أن تكشف السر. وتوقع بالقتلى، فالشاعر على حد تعبير أبي سليمان كان قد دعا رب الكراكي وخالقها.

(٣٤) فراي، نور ثروب، تشريح النقد، ص ١٣٣

(٣٥) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:١٥٥/٢-١٥٦-١٥٧

(٣٦) المصدر السابق، ص:١٥٥/٢

(٣٧) يُنظر: ابن المقفع، عبد الله كليلة ودمنة، راجعه الشيخ الياس خليل زخريا، دار الأندلس، بيروت، ط١٩٦٣/١، ص٤٨-٤٩

(٣٨) المرجع السابق، ص٨٣

(٣٩) يُنظر: المرجع السابق، ص٨٣

(٤٠) يُنظر: المرجع السابق، ص٨١

(٤١) يُنظر: ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ص ٥٢٢-٥٢٣ منشورات جامعة البعث (د.ت)

(٤٢) الكيلاني، إبراهيم، مقدمة رسائل أبي حيان التوحيدي ص١٢٧-١٢٨

(٤٣) يُنظر: صالح، صلاح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢٠٠٣/١ ص٢١٩

(٤٤) المرجع السابق، ص٢١٩

(٤٥) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:١٦١/٣-١٦٢، فجرة: يريد بهاأنه لا يملك ما يفجر به فجرة واحدة مع الشيطان، كما يشبه السرعة في السجود بنقرة الغراب، أي لا يملك عملاًخبيثاً ولا طيباً.

(٤٦) المصدر السابق، ص:١٥١/٢

(٤٧) يُنظر: إبراهيم، زكريا، أبو حيان التوحيدي القاهرة أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، ط١٩٧٤/٢ص٢٢٩

(٤٨) يُنظر: العبد، محمد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر، القاهرة ١٩٨٩ص٣٦

(٤٩) ويلك، رينيه ووراين، أوستن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ط١٩٨٢/٢ ص٢٤

(٥٠) بارت، رولان، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري ط١٩٩٤/١ ص٥٩

(٥١) أرسطو طاليس، السياسة، تر: أحمد لطفي منذر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١٩٧٩/٢ ص ٣٠١-٣٠٢

(٥٢) يُنظر: الشوان، عزيز، الموسيقى تعبير نغمي ومنطق، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٦

(٥٣) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٨٣/٢

(٥٤) تحدث باختين عن صعوبة اكتشاف التناص، وتحدث ريفاتيرعن عدم الدقة كشرط يقوم عليه التناص، انظر، ساميول، تيفين، التناص وذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧ص٦٣

(٥٥) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٥٤/١

(٥٦) أرسطو طاليس كتاب علم الأخلاق إلى نيقوس ماخوس، تر:أحمد لطفي منذر، دار الكتب المصرية، دار صادر، ج١ القاهرة ١٩٢٤ ص٢٥٦

(٥٧) يُنظر: ساميول، تيفين، التناص وذاكرة الأدب، ص١٩

(٥٨) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٤٥/٢

(٥٩) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٤٠/٢

(٦٠) يُنظر تطبيقات المصطلح مرتاض، عبد الملك، السبع معلقات، ص٥٠٢

(٦١)التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ١٧/٣

(٦٢) المصدر السابق ص: ٤٢/٣

(٦٣) المصدر السابق ص: ٣٨/٣ الصاد: النحاس، القنابل: طوائف الخيل، المباءة: معطن القوم للإبل

(٦٤) المصدر السابق ص: ٩/٣ يريد أن ذبح الشاة عندهم أمر ذو بال لا يفعلونه إلا بواسطة قداح الميسر التي يشترك فيها الجميع، وتفرق بينهم كلُ بنصيب.

(٦٥) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة:ص٢٥/٣ الهبيد: حب الحنظل، الحراد: ذكور الضِّباب والواحد حردون، وتسع: أي تتسع لأكله مهما كَثُر.

(٦٦) المصدر السابق: ص:٣١/٣

(٦٧) المصدر السابق: ص:٢٠/٣- ٢١ - ٢٣-٢٤يُنظر الليلة الحادية والثلاثين

(٦٨) المصدر السابق : ص: ٣/ ٢٢

(٦٩) المصدر السابق : ص: ١٦/٣

(٧٠) المصدر السابق : ص: ٢٩/٣- ٣٠

(٧١) دقاق، عمر، ملامح النثر العباسي، دار الشرق العربي، بيروت، (د.ت)، ص٢٣٤-٢٣٥

(٧٢) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة:ص:١٨٣/٢

(٧٣) يُنظر: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، دار الفكر، بيروت، ط٢/ ١٩٩٥انظرعلى سبيل المثال ص:١/ ٧-٨-٩-١١-٤١-٦٨-١٦٨-٢٤٧-٢٤٨-٢٦١-٢٧٧-٢٩٨-٣١١-٣٦٩-٣٧٦-٤٠٤

(٧٤) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة:ص٢٨/١ وَص:٥٦/٢- ٥٧

(٧٥) يُنظر: إبراهيم، عبد الله، السردية العربية، ص٤٥

(٧٦) يُنظر: دقاق، عمر، ملامح النثر العباسي، ص ٣٠٤

(٧٧) يُنظر:إبراهيم، محمود، التوحيدي،فصول،ص٣٢-٣٣

(٧٨) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة،ص:١/٥٨-٥٩-٦٣-٦٦-١٠٣-١٣٧.

(٧٩) يُنظر: المصدر السابق، ص:١/٥٩

التوحيدي، أبو حيان ومثالب الوزيرين (مثالب الوزيرين الصاحب بن عباد وابن العميد) تح: محمد بن ثابت الطنجي المجمع العربي بدمشق (د.ت) ص:٢٤١

(٨٠) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، مثالب الوزيرين، ص: ٢٦١ والإمتاع والمؤانسة،ص:١/٥٥

(٨١) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة،ص:١/٥٣-٥٤

(٨٢) التوحيدي، أبو حيان، مثالب الوزيرين،ص٨٣

(٨٣) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة،ص:١/٥٥ -٦٠ صاحبه: يقصد الملك الذي استوزره

(٨٤)التوحيدي، أبو حيان، مثالب الوزيرين،ص٦٣

(٨٥) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة،ص:١/٥٩

(٨٦)التوحيدي، أبو حيان، مثالب الوزيرين،ص٢٤١

(٨٧)المصدر السابق،،ص١٠٠ الشمط في الشعر:اختلافه بلونين من سواد وبياض

(٨٨) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة،ص:٢/٦٧

(٨٩)التوحيدي، أبوحيان، الإشارات الإلهية، عبد الرحمن بدوي، جامعة فؤاد الأول، القاهرة، ١٩٥٠ ص٣٢٦

(٩٠)التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة،ص:١/١٢٦

(٩١) التوحيدي، أبوحيان، الإشارات الإلهية، ص١٥٩

(٩٢) المصدر السابق،، ص٧٠

(٩٣) التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة،ص:٢/٦٧ -٦٨ المركوب القطوف: الضيق الخطو

(٩٤) التوحيدي، أبو حيان الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضي، دار الثقافة بيروت ص٢٦

(٩٥) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، الإرشادات الإلهية، تحقيق عبد الرحمن البدوي، المقدمة

(٩٦) التعطيل هو أحد الأصول الخمسة لدى المعتزلة ويعني تجريد الذات الإلهية وهذا ما يرفضه أهل الفقه والسنة ويعتبرونه أولى درجات الكفر

(٩٧) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة،ص:١٠٦/٣

(٩٨) يُنظر: المقابسات:المقابسة٧٦ ص٢٨٠/ المقابسة٢٠ص١٦٥/المقابسة ٧٢ ص٢٧٥/المقابسة ٦١ ص٢٤٦

(٩٩) التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة،ص:٨٤/٢

(١٠٠)التوحيدي، أبو حيان، المقابسات ، ص ٢٤٥

(١٠١) يُنظر: التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة،ص:٢ /١٣٠ وما بعدها

(١٠٢) يُنظر: التوحيدي، أبوحيان، المقابسات، ص:٢٤٥

(١٠٣) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، المقابسات، ص٤٠

(١٠٤) التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٨٣/٢

(١٠٥) المصدر السابق،ص١٦٤،

(١٠٦) التوحيدي، أبو حيان، رسائل التوحيدي، إبراهيم الكيلاني، ص١٦٧

(١٠٧) يُنظر: المرجع السابق، المقدمة

(١٠٨) يُنظر: المصدر السابق، ص٣٢٢

(١٠٩)التوحيدي الإمتاع والمؤانسة، ص٧٦/٢

(١١٠) يُنظر: المصدر السابق، ص:١١١/١

(١١١) يُنظر: المصدر السابق، ص:١٠٩/١

(١١٢) يُنظر: المصدر السابق، ص:١٨٦/٣-١٨٧

(١١٣) يُنظر: المصدر السابق، ص:١٤٢/١

(١١٤) يُنظر: المصدر السابق، ص:٧٢/١

(١١٥) يُنظر: المصدر السابق، ص:١٠١/١

(١١٦) يُنظر: المصدر السابق، ص:٩٦/١

(١١٧) يُنظر: المصدر السابق، ص:١٠٦/١ وما بعدها

(١١٨) يُنظر: المصدر السابق، ص:٩٧/٣

(١١٩) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، البصائر والذخائر، تصدير الدكتور إبراهيم الكيلاني

(١٢٠) يُنظر: يقطين، سعيد، المجلس الكلام الخطاب، مجلة فصول، ص٢٠٦-٢٠٧

(١٢١) يُنظر: يقطين، سعيد، المجلس الكلام الخطاب، مجلة فصول، ص٢٠٤

(١٢٢) التوحيدي، أبو حيان، البصائر والذخائر،ص٣٨٩

(١٢٣) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، الصداقة والصديق، تح: د. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ١٩٦٤، المقدمة "

(١٢٤) التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة، ص:٢٦/١

(١٢٥) التوحيدي، أبو حيان، الصداقة والصديق ص ٢٣

(١٢٦) التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة، ص: ٦٢/٢

(١٢٧) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، الصداقة والصديق، ص٣٥٢

(١٢٨) يُنظر الأقوال والأفكار الواردة في نهاية الليلة الأولى من الإمتاع والمؤانسة حول فكرة الصحبة

(١٢٩) يُنظر: التوحيدي، أبو حيان، الصداقة والصديق، ص٣٥٢-٣٥٣ ورد أقوال واخبار عدة، أسهم المحقق في تصنيفها في عناوين فرعية (مباثثة لطيفة، عداوة وتهديد، حذر السلطان، صحبة الصديق والعدو والعامة بين الكريمين، اعتزال وحذر، وصف صديق، مولى السوء)

الخاتمة ونتائج البحث

لعل أهم ما تنطوي عليه هذه الدراسة هو أنها تعاملت مع نص عربي تراثي من منظور نقدي حديث، في محاولة إعادة قراءة هذا النص السردي وفق رؤى وأدوات جديدة، مختلفة بقدرتها على الكشف عن قضايا مفارِقة لما اعتادته مناهج باتت تقليدية، قالت أقصى ما يمكن قوله، بينما قدمت النظريات السردية الغربية بمرتكزاتها الفكرية وبتصوراتها النقدية ومفاهيمها الإجرائية فهماً جديداً للنص السردي من جهة بنيته ودلالته وتركيبه وطرائق سرده، ومن جهة العلاقة بين النص وناظمه الداخلي والخارجي، وقد أفضت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١ - كان التوحيدي / الراوي ينتقي طرائق سرده وفقاً لتنقله بين مستويين مختلفين من التلقي أحدهما شفاهي والآخر كتابي مع مراعاة حضورهما في الذهن، وانسجام السرد رغم تداخله أحياناً واختلاف المقاصد والغايات منه في كل مستوى، كما كان يتنقل بين مستويات الراوي العليم إذ هو يمسك قياد السرد ويوجهه، وهو الراوي المشارك، وقد وضع التوحيدي نفسه في مستوى واحد مع شخصيات حكايته، في عملية إبداعية سمحت بتعدد أصوات الرواة في النص في علاقة حوارية بمقدار ما هي خلافية، إنها "رؤيته للعالم " الذي يروي عنه.

٢ - استخدم أبو حيان تقنيات سردية ربما توازي مفاهيم حديثة صاغها مجموعة من كبار المنظرين في السرد مثل جيرار جينيت وتودروف وغيره، في تطوير آليات النظرية السردية العامة، فالنص يستجيب للأفكار السردية الحديثة، إذ كانت تقنياته السردية ذات كفاءة إجرائية

عالية تنطلق من رؤية شمولية تبنى فيها الأفعال والشخصيات وتتحدد الوظائف في بنية تستثمر فيها تقنيات الزمن واللغة. ومن خلال تقنية المنظور يقدم رؤى مختلفة وتقاطعات متنوعة ليخلص في النهاية إلى إقامة تركيب مفتوح بينها، مقدماً من خلاله تصوره الذي ينزع إلى العقل نزوعاً واضحاً.

٣- إن تحديد علاقة النص السردي بالأنساق الثقافية والاجتماعية بتركيباتها المعقدة انطلاقاً من رؤية شاملة وضحت آثاراً عميقةً في مكنونات النص، وأكدت أن السياق يحمل منظومات فكرية عبرت عن روح العصر، وفي المقابل حددت " رؤية التوحيدي للعالم " الذي يروي عنه، وهي رؤية تتصل بتجربته الشخصية والاجتماعية والفنية والفلسفية التي تبلورت من خلال وعي سابق على عصره، لكونه قدم حلولاً لقضايا إشكالية كبرى في عصره، وهذه الدراسة تفتح آفاقاً جديدة لانفتاح النص على نظريات السرد الحديثة ومناهجها، فالنص يستجيب لمناهج التطبيق السردي، وهذا مؤشرٌ مهم على امتلاكه قوة الإبداع والكمال.

٤- كما أضاءت هذه الدراسة بعض جوانب التفاعل النصي في (الإمتاع والمؤانسة)، إذ أظهر التفاعل النصي الذاتي ملامح الخطاب العام عند التوحيدي، ووحدة الفكر والرؤى في كثير من الأحيان، لا سيما في توجهه العام الذي لم تفلت مؤلفاته بأكملها من أسره، كما أظهر التفاعل النصي الخارجي اختراق خطابات الآخرين خطابه العام، وهذا أمر بدهي، وربما هو مرتبط أحياناً بالجانب القصدي عند التوحيدي، بينما بَيَّنَ التفاعل النصي الداخلي الحوار التفاعلي بين التوحيدي وثقافة عصره نقلاً وتسجيلاً من جهة أو إبداعاً وتحويلاً من جهة أخرى.

٥- أظهرت الدراسة من خلال دراسة السرد في نص (الإمتاع والمؤانسة) رؤى ودلالات تتيح لنا أن نفهم طبيعة العلاقة بين السلطة والمثقف، وبين المثقفين أنفسهم، وبين السلطة والعامة، وبمعنى آخر طبيعة النسق السائد، وفي ضوء مقولة ارتباط السرد بالزمن التاريخي، فإن هذه الدراسة توضح لنا جوانبَ مهمةً في مسألة الانتماء النصي للزمن، وذلك من خلال تتبعها كثيراً من الجزئيات والتفصيلات التي تتصل بذلك العصر، مضيئةً قضايا متنوعة دخلت نسيج العصر وأكسبته سماته المميزة، من هنا جاز القول إن السرد عند التوحيدي خلق هوية للنص تحمل في انتمائه كثيراً من سمات عصره.

٦- استطاع التوحيدي من خلال سرد أحداث قصته مع أبي الوفاء أن يبدع عالماً متخيلاً، له حقيقته السردية الخاصة به، والتي وإن شابهت المرجع الواقعي لها في الأحداث والشخصيات، إلا أنها أدخلت النص في حيز الأدبية من خلال خصائص اللغة التي تجاوزت المستوى التواصلي إلى المستوى الأدبي، فاكتسبت وظيفتها التأثيرية الجمالية، و هيمنت الوظيفة الأدبية على النص، وتحققت في الاعتماد على نسق أدبي، قائم على أساس العناية بالشكل وصولاً إلى المضمون، مستفيداً من وعيه بقضايا بلاغية وأسلوبية كبيرة أرستها جهود البلاغيين والنقاد العرب.

٧- وقد توصلنا في هذه الدراسة:إلى أن التوحيدي في نص (الإمتاع والمؤانسة) تحول من خلال تقييد النص الشفاهي بالكتابة، من دور الراوي الذي ينقل الحكاية إلى دور السارد الذي يتدخل في الأحداث، ويعيد صياغتها من خلال لعبة سردية، فيها تقنياتٌ عالية، يصعب معها الوقوف على الحد الفصل بين حقيقة النص الشفاهي الذي أصبح

في حيز الخيال، وحقيقة النص المكتوب الذي أصبح في حيز الثقافات المكتوبة، والسؤال عن مدى توافقهما، لكن المهم في هذه النقلة من الطور الشفاهي إلى الكتابي هو إسهام التوحيدي في تأسيس سردٍ يمتلك خصوصية عربية تحمل في أنساقها روح العصر وثقافته، كما تحمل الأبعاد الذاتية لمبدعها، وتضع مرتكزات أساسية في الكتابة، وهي تتجه إلى تلق مركب بمقاصد مختلفة في كل مستوى. وهذا ما يوضح قابلية النص السردي التراثي لقراءات جديدة، تكشف في كل مرة مكامن الإبداع فيه.

الهيئة العامة السورية للكتاب

فهرست المصطلحات الواردة

نص (الإمتاع والمؤانسة)

- الأسطقس: يعرف من تعريف الداخل، وعبارة عن إحدى أربع طبائع.
- الأسطقسات: لفظ يوناني، بمعنى الأصل، وتسمى العناصر الأربع، التي هي الماء والأرض والهواء والنار، اسطقسات، لأنه أصول المركبات، التي هي الحيوانات والنباتات والمعادن.
- الإشارة أو العلاقة: هي بالمعنى العام كل شكل أو ظاهرة تمثل ماهو غيرها.
- الإلهام: ما يلقى في الروع بطريق الفيض. وقيل: الإلهام: ما وقع في القلب من علم، وهو يدعو إلى العمل من غير استدلال بآية، ولا نظر في حجة، وهو ليس بحجة عند العلماء، إلا عند الصوفيين.
- الإيهام: يقال له: التخييل، أيضاً، وهو أن يذكر لفظٌ له معنيان: قريب، وغريب، فإذا سمعه الإنسان سبق إلى فهمه القريب، ومراد المتكلم الغريب.
- براعة الاستهلال: هي أن يشير المصنف في ابتداء تأليفه، قبل الشروع في المسائل، بعبارة تدل على المرتب عليه إجمالاً، وهي كون ابتداء الكلام مناسباً للمقصود.
- البنائية: نظرية ترى أن كل ما في الوجود (بما في ذلك الإنسان) هو عبارة عن بناء متكامل يضم عدة أبنية جزئية بينها علاقات محددة، وهذه الأبنية الجزئية لا قيمة لها في حد ذاتها بل قيمتها في العلاقة التي

تربطها بعضها ببعض والتي تجمعها في ترتيب يؤلف نظاماً محدداً يعطي للبناء الكلي قيمته ووظيفته.

- البنية: مفهوم ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه، وإن البنيوية تفسر الحدث على مستوى البنية، وقيام الحدث على مستوى البنية يعني أن له استقلاليته، وأنه في هذه الاستقلالية محكوم بعقلانية، هي عقلانيته المستقلة عن وعي الإنسان وإرادته، وهذه العقلانية هي ما نسميه الآلية الداخلية.
- التجلِّي: ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب، وإنما جمع الغيوب باعتبار تعدد موارد التجلي، فإن لكل اسم إلهي بحسب حيطته ووجوهه تجليات متنوعة.
- التصور: حصول صورة الشيء في العقل، وإدراك الماهية من غيرأن يحكم عليها بنفي أو إثبات.
- التصوف: الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهراً، فيرى حكمها من الظاهر في الباطن، وباطناً، فيرى حكمها من الباطن في الظاهر، فيحصل للمتأدب بالحكمين كمالٌ، وقيل: مذهب كله جد. فلا يخلطونه بشيء من الهزل. وقيل: تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد صفات البشرية، ومجانبة الدعاوى النفسانية، ومنازلة الصفات الروحانية، والتعلق بعلوم الحقيقة.
- التفاعل النصي الخارجي: هو تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة
- التفاعل النصي الداخلي: هو تداخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت أدبية أو غير أدبية.
- التفاعل النصي الذاتي: هو تداخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً.

- التلفظ: هو التقابل بين الملفوظ وصيغة الخطاب الذي يسمى أحياناً التلفظ.
- التناص: هو التقاطع داخل نص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى)
- الجاحظية: هم أصحاب عمرو بن الجاحظ، قالوا: يمتنع انعدام الجوهر والخير والشر من فعل العبد، والقرآن جسد ينقلب تارةً رجلاً وتارة امرأة.
- الجبرية: هو من الجبر، وهو إسناد فعل العبد إلى الله تعالى، والجبرية: اثنان: متوسطة، تثبت للعبد كسباً في الفعل كالأشعرية وخالصة لا تثبت، كالجهمية.
- الجدل: هو القياس المؤلف من المشهورات والمسلمات، والغرض منه إلزام الخصم وإقحام من هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان. دفع المرء خصمه عن إفساد قوله: بحجة، أو يقصد به تصحيح كلامه، وهو الخصومة في الحقيقة.
- الجسد: كل روح تمثل بتصرف الخيال المنفصل، وظهر في جسم ناري، كالجن، أو نوري كالأرواح الملكية والإنسانية، حيث تعطي قوتهم الذاتية الخلع واللبس.
- الجسم: جوهر قابل للأبعاد الثلاثة، وقيل: الجسم هو المركب المؤلف من الجوهر.
- الجوهر: ماهية إذا وجدت في الأعيان كانت لا في موضوع، وهو مختصر في خمسة: هيولى، وصورة، وجسم، ونفس، وعقل، لأنه إما أن يكون مجرداً أو غير مجرد.
- الحادث: ما يكون مسبوقاً بالعدم، ويسمى: حدثاً زمانياً، وقد يعبر عن الحدوث بالحاجة إلى الآخر، ويسمى: حدوثاً ذاتياً.

- الحافظة: هي قوة محلها التجويف الأخير من الدماغ، من شأنها حفظ ما يدركه الوهم من المعاني الجزئية، فهي خزانة للوهم، كالخيال للحس المشترك.
- الحبكة: هي سرد الحوادث مع تركيز الاهتمام على الأسباب.
- الحتمية: فرضية فلسفية تقول إن كل حدث في الكون بما في ذلك إدراك الإنسان وتصرفاته خاضعة لتسلسل منطقي سببي محدد مسبقاً ضمن سلسلة غير منقطعة من الحوادث التي يؤدي بعضها إلى بعض وفق قوانين محددة.
- الحدس: سرعة انتقال الذهن من المبادي إلى المطالب، ويقابله الفكر، وهو أدنى مراتب الكشف.
- الحكائية: مجموع الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدد هو السرد، وهي مقولة ثابتة تضم شبكة من المقولات الفرعية، وكلما توفرت في أي عمل وبأية صورة أمكننا وسم هذا العمل بأنه ينتمي إلى جنس الخبر أو السرد، من خلال تحقق العناصر الآتية:

١ - فعل أو حدث قابل للحكي

٢ - فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل

٣ - زمان الفعل

٤ - مكانه أو فضائه

- الحكاية: مجموعة من المضامين السردية الشاملة.
- الحكمة: علم يبحث فيه حقائق الأشياء على ما هي عليه في الوجود بقدر الطاقة البشرية، فهي علم نظري غير آلي، والحكمة أيضاً: هي هيئة القوة العقلية العلمية المتوسطة بين الغريزة التي هي إفراط هذه القوة، والبلادة التي هي تفريطها.

- الحكمة الإلهية: علم يبحث فيه عن أحوال الموجودات الخارجية المجردة عن المادة التي لا بقدرتنا واختيارنا، وقيل: هي العلم بحقائق الأشياء على ما هي عليه والعمل بمقتضاه، ولذا انقسمت إلى العلمية والعملية.
- الخطاب: هو نص محكوم بوحدة كلية واضحة، يتألف من صيغ تعبيرية متوالية، تصدر عن متحدث فرد يبلغ رسالة ما.
- الدال: هو الصورة السمعية التي تمس أذن السامع عند التلفظ بالإشارة أو الإشارات.
- السردية: فرع من أصل كبير هو الشعرية Poetic التي تعني استنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية. واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها. وهي خاصية معطاة تشخص نمطاً خطابياً معيناً، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية.
- السكينة: ما يجده القلب من الطمأنينة عند تنزل الغيب، وهي نور في القلب يسكن إلى شاهده ويطمئن، وهو مبادي عين اليقين.
- الشعرية: ظهرت الشعرية بوصفها نظرية تعنى بالخطاب الأدبي من أجل ضبط حدود الأجناس الأدبية استناداً إلى تحديد أنظمتها الخاصة فقد اعتمدت على الاستقراء الفني الذي استمد وجوده من التجريب المستمر. دراسة وتحليلاً وقد وصفت بأنها نظام نظري غذي، وخصّب بالبحث التجريبي.
- الصناعة: ملكة نفسانية تصدر عنها الأفعال الاختيارية من غير روية، وقيل: المتعلق بكيفية العمل.
- الصورة الجسمية: جوهر متصل بسيط لا وجود لمحله دونه، قابل للأبعاد الثلاثة المدركة من الجسم في بادئ النظر. والجوهر الممتد في الأبعاد كلها المدرك في بادئ النظر بالحس.

- الصورة النوعية: جوهر بسيط لا يتم وجوده بالفعل دون وجود ما حل فيه.
- العلم: هو الاعتقاد الجازم المطابق للواقع، وقال الحكماء: هو حصول صورة الشيء في العقل، وقيل: العلم: صفة راسخة تدرك بها الكليات والجزئيات.
- علم السرد: علم دراسة السرد أي البنى السردية.
- علم الكلام:علم باحث عن الأعراض الذاتية للموجود من حيث هو على قاعدة الإسلام.
- الفاعل: هو العامل الذي يقوم في العمل السردي، بالدور المجسد للمرسل.
- الفقه: هو العلم بالأحكام الشرعية العملية المكتسب من أدلتها التفصيلية، وقيل: هو الإصابة والوقوف على المعنى الخفي الذي يتعلق به الحكم، وهو علم مستنبط بالرأي والاجتهاد.
- الفكر: ترتيب أمور معلومة للتأدي إلى مجهول.
- الفلسفة: التشبه بالإله بحسب الطاقة البشرية لتحصيل السعادة الأبدية.
- الفيض الأقدس:هو عبارة عن التجلي الحسي الذاتي الموجب لوجود الأشياء واستعداداتها في الحضرة العلمية، ثم العينية.
- الفيض المقدس:عبارة عن التجليات الأسمائية الموجبة لظهور ما يقتضيه استعدادات الأعيان في الخارج، فالفيض المقدس، مترتب على الفيض الأقدس.
- القدر: تعلق الإرادة الذاتية بالأشياء في أوقاتها الخاصة، فتعليق كل حال من أحوال الأعيان بزمان وعين وسبب معين عبارة عن القدر.وخروج

الممكنات من العدم إلى الوجود، واحداً بعد واحد، مطابقاً للقضاء، والقضاء في الأزل، والقدر فيما لا يزال، والفرق بين القدر والقضاء.

- القدرة: هي الصفة التي تمكن الحي من الفعل وتركه بالإرادة. وصفة تؤثر على قوة الإرادة.والقدرة الممكنة: عبارة عن أدنى قوة يتمكن بها المأمور من أداء ما لزمه.
- القدرية: هم الذين يزعمون أن كل عبدٍ خالقٌ لفعله، ولا يرون الكفر والمعاصي بتقدير الله تعالى.
- القوة: هي تمكن الحيوان من الأفعال الشاقة، فقوى النفس النباتية تسمى: قوى طبيعية، وقوى النفس الحيوانية تسمى: قوى نفسانية، وقوى النفس الإنسانية تسمى: قوى عقلية. والقوى العقلية باعتبار إدراكاتها للكليات تسمى: القوة النظرية.
- القياس: عند أهل الأصول: القياس: إبانة مثل حكم المذكورين بمثل علته في الآخر، واختيار لفظ الإبانة دون الإثبات؛ لأن القياس مظهر للحكم لا مثبت.
- الكيف: هيئة قارة في الشيء لا يقتضي قسمة ولا نسبة لذاته،فقوله: هيئة يشمل الأعراض كلها. وقوله قارة في الشيء احتراز عن الهيئة الغير القارة، كالحركة والزمان والفعل والانفعال.

اللطيفة: كل إشارة دقيقة المعنى تلوح للفهم لا تسعها العبارة، كعلوم الأذواق، واللطيفة الإنسانية: هي النفس الناطقة المسماة عندهم بالقلب، وهي في الحقيقة تنزل الروح إلى رتبة قريبة من النفس مناسبة لها بوجه، ومناسبة للروح بوجه، ويسمى الوجه الأول: الصدر، والثاني: الفؤاد.

- ما فوق الحكائية (الميتا رواية): تطلق ما فوق الحكاية، عند جينيت على قصة من الدرجة الثانية. أي الاندماجية (مثال ألف ليلة وليلة)، وهي تثنية للمحكي في حكايات أخرى أو في نفس الحكاية.

- الماهية: تطلق غالباً على الأمر المتعقل، مثل المتعقل من الإنسان، وهو الحيوان الناطق مع قطع النظر عن الوجود الخارجي.
- المتصرفة: هي قوة محلها مقدم التجويف الأوسط من الدماغ، من شأنها التصرف في الصور والمعاني بالتركيب والتفصيل، تركب الصور بعضها ببعض.
- المدلول: هو ما يحوله السامع من صورة سمعية إلى صورة مفهومية أو معنى، وهو ما يتعلق بالجانب النفسي – الاجتماعي للتعبير.
- المذهب الكلامي: هو أن يورد حجة للمطلوب على طريق أهل الكلام، بأن يورد ملازمة ويستثني عين الملزوم، أو نقيض اللازم، أو يورد قرينة من القرائن الاقترانيات لاستنتاج المطلوب.
- المرجئة: قوم يقولون: لا يضر مع الإيمان معصية، كما لا ينفع مع الكفر طاعة.
- المرجع: ليس المرجع هو فقط ما يشير إليه أو يذكره الكاتب بشكل مباشر هو كل ماله حضور في النص، مما يذكر بنص آخر أو بمرجعية أخرى أي له علاقة بمسالة الذاكرة.
- المرسل إليه: هو عامل من العوامل الستة، وهو من يتوجه إليه المرسل بالمرسلة التي يحمل.
- المزاج: كيفية متشابهة تحصل عن تفاعل عناصر منافرة لأجزاء مماسه، بحيث تكثر سورة كل منها سورة كيفية الآخر.
- المعاني: هي الصورة الذهنية من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث إنها تقصد باللفظ، سميت: مفهوماً، ومن حيث إنه مقول في جواب ما هو، سميت: ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج، سميت: حقيقة.

- المعتزلة: أصحاب واصل بن عطاء الغزال، اعتزل عن مجلس الحسن البصري.
- المُلك: عالم الشهادة من المحسوسات الطبيعية، كالعرس والكرسي، وكل جسم يتميز بتصرف الخيال المنفصل من مجموع الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة التنزيهية والعنصرية، وهي كل جسم يتركب من الأسطقسات.
- المَلَك: جسم لطيف نوراني يتشكل بأشكال مختلفة.
- الملَكة: هي صفة راسخة في النفس، وتحقيقه أنه تحصل للنفس هيئة بسبب فعل من الأفعال، ويقال لتلك الهيئة: كيفية نفسانية،
- المناظرة: لغة: من النظير، أو من النظر بالبصيرة، واصطلاحاً، هي النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشيئين إظهاراً للصواب.
- المنطق: آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن عن الخطأ في الفكر، فهو علم عملي آلي، كما أن الحكمة علم نظري غير آلي، فالآلة بمنزلة الجنس.
- الموضوع: هو العامل الذي يصبو إليه الفاعل ويشكل غاية مباشرة له.
- النسق: هو ما يتولد عن اندراج الجزئيات في سياق أو هو بنيوياً ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، لأن لهذه الحركة انتظام معين يمكن ملاحظته وكشفه.
- نص: هو خطابٌ تم تثبيته بواسطة الكتابة، ولا يعني هذا المصطلح فقط الوثيقة المكتوبة بل كل من يستعمله الباحث اللساني.
- النفس: هي الجوهر البخاري اللطيف الحامل لقوة الحياة والحس والحركة الإرادية، وسماها الحكيم: الروح الحيوانية، فهو جوهر مشرق للبدن.

- النفس الإنساني: هو كمال أول لجسم طبيعي، آلي من جهة ما يدرك الأمور الكليات ويفعل الأفعال الفكرية
- النفس الحيواني: هو كمال أول لجسم طبيعي، آلي من جهة ما يدرك الجزئيات ويتحرك بالإرادة
- النمط: هو بشكل عام النظام نقول في المجال اللغوي مثلاً: نمط الجملة، ونحن نعني بذلك المبادئ والقواعد التي وفقها ينتظم ترتيب مفردات الجملة، وهو ما يشكل نظام بنية الجملة.
- وحدة السرد الأساسية: العنصر المكرر، وهي أصغر جزء من مادة الفكرة المركزية.
- العامل: يستعمل هذا المصطلح اللساني ليدل على الكائن أو الموضوع الذي يشارك بشكل إيجابي أو سلبي في فعل العقل.
- اليزيدية: هم أصحاب يزيد بن أنيسة، زادوا على الإباضية أن قالوا: سيبعث نبي من العجم بكتاب سيكتب في السماء وينزل عليه جملة واحدة، وتترك شريعة محمد، صلى الله عليه وسلم، إلى ملة الصابئة المذكورة في القرآن.

الهيئة العامة السورية للكتاب

المصطلحات

الاسترجاع :	Analepsis
الأدبية :	Literariness
الأسلوب / الأسلوبية :	Style \ Stylistics
الإيجاز:	Paralipsis
الاستباق :	Prolepsis
البنيوية :	Structuralism
البنية :	Structure
التأويل :	Hermeneeutics
التخييل :	Fiction
التركيب :	Syntax
التضمن :	Inclusion
التعاقبي :	Diachronically
التلفظ :	Actualisation
التزامني :	Synchronically
التناوب :	Alternance
التضمن :	Enchassement
الجنس الأدبي :	Literarygener
الجمالية :	Aestheticism
الحدث :	Action
الحوار :	Dialogue
الحلقة :	Episode
الخطاب :	Discouese
الخلاصة :	Summary
الدال :	Signfier
الدلالة :	Signficance
السياق :	Context
السرد الحواري :	Dialogicmarrative
السرد / طريقة السرد :	Narrative| Narration

المرسل إليه:	Addressee
المرسل:	Addresser
المفارقة الزمنية:	Anachrony
المفاجأة:	Surpise
المبنى:	Sjuzet
المتن:	Fabula
المتلقي:	Receiver
المشهد:	Scene
المبنى الحكائي:	Sujet
المتن الحكائي:	Fabula
المسرود:	Narrated
المسرود له:	Narratee
محور:	Axis
المفهوم / التصور:	Concept
الموضوع:	Object
الموقع:	Site
المحور الاستبدالي / الجدولي:	Paradigmatic Axis
المحور التاليفي / النظمي:	Syntagmatic Axis
المتلقي:	Receiver
المدلول:	Signified
المعيار:	Norm
المادة:	Material

المؤلف / المبدع:	Auther
المحتوى / المضمون:	Content
متغير:	Ratiant
المرجع:	Referent
المرجعية:	Referentiality
المقولات:	Categorgs
نسق:	Code
نسق ثقافي:	Code Culturel
النص:	Text
النسق:	Arrangement
نظرية الأدب:	Literarytheary
نظرية التلقي:	Theory of Reception
النقد الجديد:	New criticism
النمط:	Manmer \ Type
النموذج:	Type \ Norm
الوظيفة الندائية:	Conative function
الوصف:	Description
الوقفة الوصفية:	Description pause
الوظيفة التأثيرية:	Emotive function
الوظيفة التواصلية:	Phatique function
وجهة النظر:	Point of view
الوظيفة المرجعية:	Referential function

الوظيفة التعبيرية:	Expresive function
وجهة النظر الخارجية:	External point of view
وجهة النظر الداخلية الثابتة:	Eixed internl poin
الوظيفة:	Function
الوظيفة الجمالية:	Aesthetic function

الهيئة العامة السورية للكتاب

فهرست المصادر

١ - القرآن الكريم

* الأصفهاني، أبو الفرج، ت (٣٥٦هـ):

٢ - الأغاني، دار الفكر، بيروت، ط٢/ ١٩٩٥

* التهانوي، محمد بن علي، ت(١١٥٩هـ)

٣ - كشاف اصطلاحات الفنون، دار صادر بيروت، ١٩٦٦

* التوحيدي، أبو حيان،ت (٤١٤هـ):

٤ - أخلاق الوزيرين (مثالب الوزيرين الصاحب بن عباد وابن العميد) تح: محمد بن ثابت الطنجي، المجمع العربي بدمشق (د.ت)

٥ - الإشارات الإلهية، تح: وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت ١٩٨٢

٦ - الإشارات الإلهية، تح: عبد الرحمن البدوي، جامعة فؤاد الأول، القاهرة، ١٩٥٠

٧ - الإمتاع والمؤانسة، تح:أحمد أمين وَأحمد الزين، مكتبة الحياة (د.ت)

٨ - البصائر والذخائر، تح: إبراهيم الكيلاني، مطبعة الإنشاء ١٩٦٤

٩ - رسائل أبي حيان التوحيدي، تح: إبراهيم الكيلاني، دار طلاس، ط١/ ١٩٨٥

١٠ - مثالب الوزيرين، في أخلاق الصاحب بن عباد وابن العميد، تح: إبراهيم الكيلاني. دار الفكر، دمشق (د.ت)

١١ - المقابسات، تح: حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية بمصر ط١ ١٩٢٩

١٢ - الصداقة والصديق، تح: د. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ١٩٦٤

* الجاحظ، عمرو بن بحر، ت (٢٥٥هـ):

١٣ - البيان والتبين، تح:عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية ١٩٩٨

١٤- الحيوان، تح: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإعلامي، بيروت، لبنان، ط١٩٦٩/٣

* الجرجاني، عبد القاهر، ت (٤٧٤هـ):

١٥ - أسرار البلاغة، منشورات جامعة البعث، ١٩٨٨/١٩٨٩

* الجرجاني، علي بن محمد، ت (٨١٦هـ):

١٦ - التعريفات، تح: عادل أنور خضر، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧

* ابن جني، أبو الفتح عثمان، ت (٣٩٢هـ):

١٧ - الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت (د.ت)

* ابن الجوزي، عبد الرحمن، ت (٥٩٧هـ):

١٨ - المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، مطبعة دائرة المعارف، حيدر أباد، ١٩٣٨م

* الحموي، ياقوت، ت (٦٢٦هـ):

١٩ - معجم الأدباء، دار إحياء التراث العربي بيروت (د.ت)

* الخفاجي، ابن سنان، ت (٤٦٦هـ):

٢٠ - سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت ١٩٨٢

* الذهبي، محمد بن أحمد شمس الدين، ت(٧٤٨هـ):

٢١- سير أعلام النبلاء، تح: محب الدين عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر، دمشق، ط١/ ١٩٩٧

* الزمخشري، جار الله:ت (٥٣٨هـ):

٢٢ - أساس البلاغة، دار الكتب المصرية، الجزء الأول، ١٩٢٢

* السبكي، تاج الدين، عبد الوهاب بن علي، ت (٧٧١هـ):

٢٣ - طبقات الشافعية الكبرى، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، محمود محمد الطنجي، دار الهجر، القاهرة /١٩٩٧

* الصاحبي، ابن فارس، ت(٣٧٥هـ):

٢٤ - في فقه اللغة وسنن العربية في كلامها، تح:السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، (د.ت)

* العسقلاني، ابن حجر، أحمد بن علي،ت (٨٥٢هـ):

٢٥ - لسان الميزان، مؤسسة الأعلمي بيروت، ط٢/ ١٩٧١

* الفيروز آبادي، مجد الدين محمد، ت(٨١٧هـ):

٢٦ - القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت (د.ت)

* القفطي، يوسف الوزير جمال الدين أبي الحسن على بن القاضي الأشرف، ت (٦٤٦هـ):

٢٧ - أخبار العلماء بأخبار الحكماء، ط دار الأثار، بيروت ١٩٨٦

* القيرواني، ابن رشيق (٤٥٦هـ):

٢٨ - العمدة، تح: محي الدين عبد الحميد، القاهرة ط١٩٦٣/٣

* الكاتب، ابن وهب (١٩٧هـ)

٢٩ - البرهان في وجوه البيان تح: د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على نشره ١٩٦٧

* مسكويه، أحمد بن محمد، (٤٢١هـ):

٣٠ - تجارب الأمم، نشر هـ. ف. آمدور القاهرة /١٩١٥

* ابن المقفع، عبد الله، (١٤٢هـ):

٣١ - كليلة ودمنة، راجعه الشيخ الياس خليل زخريا، دار الأندلس، بيروت ١٩٦٣

* ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، ت(٧١١هـ):

٣٢ - لسان العرب، دار صادر، بيروت ط٣ /١٩٩٤

* الميداني، أحمد بن محمد، ت(٥١٨هـ):

٣٣ - مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة بيروت (د.ت)

* ابن النديم، ت (٣٨٥هـ):

٣٤ - الفهرست، مكتبة الخياط، بيروت، (د.ت)

الهيئة العامة السورية للكتاب

فهرست المراجع

- إبراهيم، زكريا:

١- مشكلة البنية أو (أضواء على البنيوية)، دار مصر للطباعة، (د.ت)

٢- فلسفة الفن المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة،١٩٦٦

٣- أبو حيان التوحيدي، أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، القاهرة، ط٢/١٩٧٤

- إبراهيم، عبد الله:

٤- المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى الدلالة،المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء،ط١/١٩٩٠

٥- موسوعة السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١/ ٢٠٠٥،

٦- السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١/تموز١٩٩٢

٧- النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الواحة ط١/٢٠٠٢

- الأحمد، حسن:

٨- أدبية النص السردي عند التوحيدي، دار التكوين - دمشق ٢٠٠٩

- أحمد، عزت السيد:

٩- فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي، إحياء التراث العربي، دمشق، ٢٠٠٦

١٠- من رسائل التوحيدي، اختيار ودراسة، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠١

- أرسطو طاليس:

١١- السياسة، تر: أحمد لطفي السيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١٩٧٩/٢

١٢- علم الأخلاق إلى نيقوس ماخوس، تر:أحمد لطفي السيد، دار الكتب المصرية، دار صادر، القاهرة ١٩٢٤

- الأسد، ناصر الدين:

١٣- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف بمصر١٩٦٢

- إسماعيل، يوسف:

١٤- محكيات السرد العربي القديم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٨

- أمين، أحمد:

١٥- ضحى الإسلام، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤

- أومليلي، علي:

١٦- الخطاب التاريخي، مركز الإنماء القومي، بيروت (د.ت)

- ايغلتون، تيري:

١٧- نظرية الأدب، تر:ثائر ديب، دار الثقافة، ط٢٠٠٦/١

- إيكو، أمبرتو:

١٨- القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦

- باختين، مخائيل:

١٩- الملحمة والرواية، تر: جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط ١/ ١٩٨٢

٢٠- أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر:يوسف الحلاق، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٠

٢١- شعرية ديستوفسكي، تر:جميل ناصف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال، بغداد، الدار البيضاء، ط١/١٩٨٦

٢٢- الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دار الفكر، ط١ /١٩٨٧

- بارت رولان:

٢٣- نقد وحقيقة، تر:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١/١٩٩٤

٢٤- مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد، تر: حسين البحراوي. بشير القمري، عبد الحميد عقار.منشورات اتحاد كتاب المغرب – ط١/ ١٩٩٢.

- بارت رولان وجينيت، جيرار:

٢٥- من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، مكتبة نينوى للدراسات والنشر ط١ / ٢٠٠١، السلسلة النقدية (٣)

- البحيري، سعيد حسن:

٢٦- علم لغة النص، مكتبة لبنان ناشرون. الشركة المصرية العالمية، لونجمان ط١/١٩٩٧

- بشير، عبد العالي:

٢٧- تحليل الخطاب السردي والشعري،منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي الجزائري، دار الغرب (د.ت)

- بنكراد، سعيد:

٢٨- النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، ط١/١٩٩٦

- بهنسي، عفيف:

٢٩- فلسفة الفن عند التوحيدي، دار الفكر، دمشق ١٩٨٧

٣٠- قضايا الفن، مكتبة أطلس، مطابع دار الوحدة، دمشق

- بورايو، عبد الحميد:

٣١- التحليل السيميائي للخطاب السردي (نماذج تطبيقية - دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة)، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع (د.ت)

- تودوروف، تزفنيتان:

٣٢- مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط١/٢٠٠٥

٣٣- مفهوم الأدب، تر: د. محمد منذر عياش، دار الذاكرة حمص (١٩٩٠) ط٢ سلسلة الدراسات الأدبية

٣٤- نقد النقد، تر: سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي ط١ بيروت ١٩٨٦

٣٥- الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال - الدار البيضاء، ط٢/ ١٩٩٠ م

- تورين، آلان:

٣٦- نقد الحداثة، تر: أنور مغيث المشروع القومي للترجمة ١٩٩٧

- ثامر، فاضل:

٣٧- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دمشق، دار المدى، ط١ /٢٠٠٤

- جاكسون، رومان:

٣٨- قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء ط١ /١٩٨٨

- جاكسون، ليورناد:

٣٩- بؤس البنيوية، تر:ثائر ديب، دار الفرق، دمشق ٢٠٠٨

- جفرسون، آن وروبي، ديفيد:

٤٠- النظرية الأدبية الحديثة، تر: سمير مسعود، وزارة الثقافة دمشق ١٩٩٢

- جنيت، جيرار:

٤١- عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١ /٢٠٠٠

٤٢- خطاب الحكاية، (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وَعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة ط٢/ ١٩٩٧

- جينيت، جيرار، وآخرون:

٤٣- الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حُزَل، إفريقيا الشرق ٢٠٠٢

٤٤- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي ١٩٨٩

- بو حسن، أحمد:

٤٥- نظرية الأدب القراءة الفهم التأويل، دار الأمان الرباط، ط١/٢٠٠٤

- الحفني، عبد المنعم:

٤٦- موسوعة الفلسفة، مكتبة مدبولي، ط٢/١٩٩٩

- حمزة، عباس:

٤٧- سرد الأمثال دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال، اتحاد كتاب العرب دمشق٢٠٠٣

- بو خاتم، مولاي علي:

٤٨- مصطلحات النقد العربي السيميائي (الإشكالية والأصول والامتداد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣/٢٠٠٤

- الخزيمي، ناصر:

٤٩- حرق الكتب في التراث العربي، (مسرد تاريخي)، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانية، ط١/٢٠٠٣

- خمري، حسين:

٥٠- فضاء المتخيل، وزارة الثقافة، دمشق /٢٠٠١

- دقاق، عمر:

٥١- ملامح النثر العباسي، دار الشرق العربي، بيروت، (د.ت)

- أبو ديب، كمال:

٥٢- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦

- روزان، بول:

٥٣- فرويد وتوسك، تر علي محمد الجندي، دراسات فكرية وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٨

- ريكور، بول:

٥٤- الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، تحرير: ديفيد وورد، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط١/ ١٩٩٩ م

- زكار، سهيل:

٥٥- في التاريخ العباسي والأندلسي السياسي والحضاري، ط٤،دار الكتاب، دمشق ١٩٩٢

- السامرائي، محمد رجب:

٥٦- أبو حيان التوحيدي إنساناً وأديباً، دمشق، دارالأوائـــــل، ط٢٠٠٢/١

- ساميول، تيفين:

٥٧- التناص وذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،٢٠٠٧

- ستار، ناهضة:

٥٨- بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣

- سلدن، رامان:

٥٩- النظرية الأدبية المعاصرة، تر:جابر عصفور، دار قباء، القاهرة ١٩٨٨

- سمير، حيدر:

٦٠- النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥

- سويدان، سامي:

٦١- في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت ط١/ ١٩٩١

- السيد أحمد، عزت:

٦٢- فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي، وزارة الثقافة دمشق ٢٠٠٦

- شحيد، جمال:

٦٣- في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، بيروت، دار ابن رشد، ط١/ ١٩٨٢

- الشكلانيون الروس:

٦٤- نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشئين المتحدين ط١٩٨٢/١

- شلق، علي:

٦٥- أبو حيان التوحيدي والقرن الرابع الهجري، دار الاجتهاد، بيروت، الدار العربية للعلوم ٢٠٠٣

- الشوان، عزيز:

٦٦- الموسيقى تعبير نغمي ومنطق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦

- شودر، مارك ومايلز، جوزفين وماكنزي، جوردن:

٦٧- النقد (أسس النقد الأدبي الحديث)، تر: هيفاء هاشم وزارة الثقافة، دمشق ١٩٦٦

- شولز، روبرت:

٦٨- البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٤

- شيفر، ماري:

٦٩- ما الجنس الأدبي؟، تر: د.غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ت)

- صالح، صلاح:

٧٠- سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١/٢٠٠٣

٧١- سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١/٢٠٠٣

- الصديق، حسين:

٧٢- المناظرة في الأدب الإسلامي، لبنان، ناشرون، الشركة المصرية، لونجمان ط١/٢٠٠٠

- ضيف، شوقي :

٧٣- عصر الدول والإمارات الجزيرة العربية والعراق وإيران، دار االمعارف، القاهرة ١٩٨٠

٧٤- العصر العباسي الأول، منشورات جامعة البعث (د.ت)

٧٥- العصر العباسي الثاني، منشورات جامعة البعث (د.ت)

- عباس، إحسان:

٧٦ - أبو حيان التوحيدي، بيروت، (د.ت) ١٩٥٦

- عبد السلام، فاتح:

٧٧- الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت لبنان، ط١/١٩٩٩

- العبد، محمد:

٧٨- اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر، القاهرة ١٩٨٩

- عزام، محمد:

٧٩- شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥

- عزوز، أحمد:

٨٠- أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد كتاب العرب، دمشق ٢٠٠٢

-عصفور، جابر:

٨١- الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣

- علوش، سعيد:

٨٢- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط١ / ١٩٨٥م

- العمري، محمد:

٨٣- نظرية الأدب في القرن العشرين، أفريقيا الشرق،المغرب، ط٢/٢٠٠٥

- العوف، زياد:

٨٤- الأثر الإيديولوجي في النص الروائي، مؤسسة النوري، دمشق ١٩٩٣

- عيد، عبد الرزاق:

٨٥- أبو حيان التوحيدي، (المقابسات فصل الدين عن الدولة)، فصل الدين عن الفلسفة، الأهالي ط١/٢٠٠١

- العيد، يمنى:

٨٦- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط١ / ١٩٩٠

٨٧- في معرفة النص، دار الآفاق، بيروت، ط٣/ ١٩٨٥

٨٨- الراوي (الموقع والشكل - بحث في السرد الروائي)، بيروت مؤسسة الأبحاث العربية ١٩٨٦

- عيلان، عمر:

٨٩- في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٨

- غركان، رحمن:

٩٠- موجِّهات القراءة الإبداعية في نظرية النقد الأدبي عند العرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧

- فتحي، إبراهيم:

٩١- معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط١/١٩٨٦

- فراي، نور ثروب:

٩٢- تشريح النقد، تر: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٥

- فضل، صلاح:

٩٣- علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري القاهرة، دار الكتاب اللبناني بيروت ط١/ ٢٠٠٧

٩٤- بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، آب ١٩٩٢ العدد ١٦٤ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٩٥- أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، بيروت، ط١/٢٠٠٣

- فوكمان، سارة:

٩٦- طفولة الفن تفسير علم الجمال الفرويدي، تر:وجيه أسعد، دراسات نقدية عالمية ٧، دمشق، ١٩٨٩

- قاسم، سيزا:

٩٧- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة ٢٠٠٤

- قاسم، سيزا: وأبو زيد، نصر حامد:

٩٨- مدخل إلى السيموطيقا، دار إلياس القاهرة(د.ت)

- كريماس:

٩٩- في الخطاب السردي، تر: محمد ناصر العجمي، الدار العربية للكتاب ١٩٩٣

- الكعبي، ضياء:

١٠٠- السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١/٢٠٠٥

- كلر، جوناثان:

١٠١- الشعرية البنيوية، تر:السيد إمام، داغر الشرقيات، القاهرة ط١/٢٠٠٠

- كليطو، عبد الفتاح:

١٠٢- الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي)، دار توبقال، ط١/١٩٨٨

- الكواكبي، عبد الرحمن:

١٠٣- طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، دار المدى، دمشق، ط١/٢٠٠٢

- الكيلاني، إبراهيم:

١٠٤- مقدمة رسائل أبي حيان التوحيدي، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٥.

- لحمداني، حميد:

١٠٥- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت - الدار البيضاء ط١ /١٩٩١

- مارتن، والاس:

١٠٦- نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٨٨

- مبارك، زكي:

١٠٧- النثر في القرن الرابع الهجري، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت)

- محمد، أحمد علي:

١٠٨- الأدب العباسي تحليل النصوص، منشورات جامعة البعث، مديرية الكتب والمطبوعات ٢٠٠٩/٢٠١٠

١٠٩- المحور التجاوزي في شعر المتنبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦

- مرتاض، عبد الملك:

١١٠- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، العدد ٢٤٠ يناير ١٩٧٨

١١١- السبع معلقات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨

- المرزوقي، سمير وجميل شاكر:

١١٢- مدخل إلى النظرية القصة، مشروع النشرالمشترك، بغداد ١٩٨٦

- المسدي، عبد السلام:

١١٣- بين النص وصاحبه (أبو حيان التوحيدي - نزار قباني)، تونس، دار قرطاج، ط١ /٢٠٠٢

- مفتاح، محمد:

١١٤- دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٣/٢٠٠٦

- المناصرة، حسين:

١١٥- ثقافة المنهج (الخطاب الروائي نموذجا)، مقاربات في الوعي النقدي السردي، حلب، دار المقدسية ط١ / ١٩٩٩

- المناصرة، عز الدين:

١١٦- علم التناص، دار مجدولاي، شركة المدينة لأعمال المطابع، ط ١ / ٢٠٠٦

- منيمنة، حسن:

١١٧- تاريخ الدولة البويهية، الدار الجامعية، بيروت، ١٩٨٤

- الموافي، عبد الرزاق:

١١٨- القصة العربية عصر الإبداع، مكتبة الوفاء، دار النشر للجامعات المصرية، ط١/١٩٩٥

- الموسوي، محسن جاسم:

١١٩- سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء –ط١ /١٩٩٧

- ميتز، آدم:

١٢٠- الحضارة الإسلامية، تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة /١٩٤١

- ناصف، مصطفى:

١٢١- محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، العدد٢١٨، ١٩٩٧

- نعيسة، جهاد عطا:

١٢٢- في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١

- هلال، محمد غنيمي:

١٢٣- النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت ١٩٧٣

- أبو هيف، عبد الله:

١٢٤- العرب والحوار الحضاري، دمشق، وزارة الثقافة، ٢٠٠٧

- وايت، مورتون:

١٢٥- عصر التحليل (فلاسفة القرن العشرين)، تر: أديب يوسف شيش وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٥

- الوكيل، سعيد:

١٢٦- تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجاً)

القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١/ ١٩٩٨

- ويلك، رينيه، وَ راين، أوستن:

١٢٧- نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ط١٩٨١/٢

- اليازجي، كمال كرم، أنطون:

١٢٨- أعلام الفلسفة العربية، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٩٠

- يقطين، سعيد:

١٢٩- الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط١/ ١٩٩٧

١٣٠- قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١ /١٩٩٧
١٣١- تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد. التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط٢/ ١٩٩٣
١٣٢- انفتاح النص الروائي(النص - السياق)، المركز الثقافي العربي بيروت - الدار البيضاء ط٢ /٢٠٠١
١٣٣- الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي بيروت - الدار البيضاء ط١ /١٩٩٢
- يوسف، آمنة:
١٣٤- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، اللاذقية ط١/١٩٩٧
- يونس، حمود:
١٣٥- الموازنة في النقد العربي حتى القرن الخامس الهجري، مراجعة د. علي أبو زيد، هيئة الموسوعة العربية، دمشق ٢٠٠٨

الهيئة العامة السورية للكتاب

الدوريات

١- مجلة الآداب الأجنبية، العدد١٠٧/١٠٦ ربيع وصيف عام ٢٠٠١ مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق

٢- مجلة الآداب الأجنبية، العدد ١٠٩، شتاء عام ٢٠٠٢

٣- مجلة الأبحاث الأمريكية، بيروت، العدد١٩ /١٩٦٦ مجلة تصدرها كلية الآداب والعلوم.

٤- مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد١٢/١٩٩٢

٥- مجلة عالم الفكر، العدد ٤ المجلد ٣٠/ ٢٠٠٢ تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت

٦- مجلة عالم الفكر، العدد٣ المجلد٣٧/ ٢٠٠٩

٧- مجلة عالم المعرفة عدد ١٧٧ سنة ١٩٧٦ تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت

٨- مجلة علامات في النقد ج٤٣، م١١، أذار ٢٠٠٢صادرة عن النادي الثقافي العربي بجدة

٩- مجلة علامات، ج٥٩، م ١٥أذار٢٠٠٦

١٠- مجلة علامات ج٣٢ م٨، أيار ١٩٩٩

١١- مجلة فصول المجلد ١٤ عدد ٣ خريف ١٩٩٥، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٢- مجلة فصول مج ١٤، ١٩٩٦

١٣- مجلة الموقف الأدبي، العدد٩١/ ١٩٧٨، يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق
١٤- الموقف الأدبي ٢٠٠٧/٤٨٣
١٥- مجلة الموقف الأدبي ٢٠٠٧/٤٣٤
١٦- مجلة الموقف الأدبي العدد ٤١٢ آب ٢٠٠٥.
١٧- مجلة نزوى، العدد ٣٧/ يناير٢٠٠٤مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلام.

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

الفهرس

الصفحة

المقدمة ٥

الفصل الأول

«مقدمات نظرية في السرد»

- مفهوم السرد ١١
- السرد والحكي ١٥
- النص والخطاب ١٧
- السرد والحكاية ١٨
- تحديد النوع ٢٠
- منهج البحث ٢٣
- مكونات البنية السردية ٢٦
- نظريات السرد ٢٩

١- السردية التي تعني بالمستوى الحكائي ٢٩
٢- السردية الدلالية ٣٠
٣- نظرية المستويات السردية ٣١
- مقولات المنهج..... ٣٢
١- ما يتعلق بمستوى الحكاية..... ٣٢
٢- ما يتعلق بمستوى الدلالة..... ٣٣
٣- في المستوى الوظيفي ٣٤
٤- في مستوى السرد ٣٤

الفصل الثاني

«الراوي والمروي له»

- الراوي ٤١
- درجات حضور الراوي ٤٩
- وظائف الراوي ٥٦
- المروي له ٦١

- العلاقة بين الراوي والمروي له ٧٤
- وظائف المروي له ٧٩
- الإمتاع والمؤانسة بين المشافهة والكتابة ٨٣

الفصل الثالث

«المتن الحكائي»

- المروي ٩٩
- المتن الحكائي ١٠١
- مرتكزات السرد ١٠٢
- ما وراء السرد. ١٠٦
- البعد الإشاري ١٠٨
- وصف الشخصيات. ١١١
- الوظائف السردية واللغوية ١١٦
- الوظيفة الأدبية ١٢٦
- النسق الفني. ١٣١
- بناء المناظرة. ١٤١

- النسق الاجتماعي ١٤٥
- سرد الحكم والأمثال ١٥٥
- النسق الفلسفي ١٦٠
- الحوار ١٧١
- المكان / الفضاء ١٨١

الفصل الرابع

«تقنيات السرد في (الإمتاع والمؤانسة)»

- بناء الشخصيات ٢٠٥
- المبنى الحكائي ٢١٥
- النظام الزمني ٢١٨
١- الزمن الحكائي ٢٢٠
٢- زمن السرد ٢٢١
- الإيقاع الزمني: الحركات السردية ٢٢٣
(الحذف أو القفز) ٢٢٣
(الوقفة/الاستراحة) ٢٢٤
(الخلاصة / المجمل) ٢٢٥
(المشهد) ٢٢٦

الصفحة

- السرد الاستذكاري ٢٢٧
- السرد الاستشرافي ٢٣٠
- التواتر السردي ٢٣٣
- أشكال التبئير ٢٣٦
- المنظور الإيديولوجي ٢٤٢
- المنظور النفسي ٢٤٤
- المنظور التعبيري ٢٤٥
- منظور الزمان والمكان ٢٥٠
- النزعة الإيديولوجية عند التوحيدي ٢٥٣
- النزعة العــقلية ٢٥٥

الفصل الخامس

«التناص في (الإمتاع والمؤانسة)»

التناص ٢٧٥
المتفاعلات النصية التاريخية والدينية ٢٧٦
١- التفاعل النصي الداخلي ٢٨٠

الصفحة

٢- التفاعل النصي الخارجي ٢٨٧
٣- التفاعل النصي الذاتي ٢٩٤
الخاتمة ونتائج البحث ٣١٨
فهرست المصطلحات ٣٢٢
مسرد المصطلحات ٣٣٢

الهيئة العامة السورية للكتاب

ميساء سليمان الإبراهيم

- مواليد: حمص ١٩٧٦/٦/١٧.
- إجازة في الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.
- إجازة في درجة الماجستير في اللغة العربية.
- إجازة في دبلوم التأهيل التربوي من جامعة البعث .
- مدرّسة في الثانويات العامة في حمص .

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

الطبعة الأولى / ٢٠١١م
عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

www.syrbook.gov.sy
مطابع وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١١م

سعر النسخة ٢٥٠ ل.س أو ما يعادلها