

شعرية السرد في حكايات الصوفية ضمن كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيّان التّوحّيدي.

الأستاذ دكتور العربي عمّيش

كلية الآداب والفنون جامعة الشلف الجزائر.

الملخص:

للبلغة امتدادات تفاعلية تتجاوز محاور الدرس البلاغي المتعارف عليها والتي حُدّدت في مواضيع تعليمية لم يستطع البلاغيون تجاوزها إلى ما تستطيع به البلغة مخالطة واقع الحياة وطبيعة الفطرة الإنسانية الثابتة في الأعراف المصدّقة لصفاء الفطرة والسلوكات الاجتماعية التي هي تراث الإنسانية ، وقد كان أبو حيّان التّوحّيدي أتقن تنخّل سيرة حياته بما ألهمه النبوغ في ابتداع الأدبية السردية التي تمتزج مع الشعرية في كثير من تجلياتها ، فالمعايشة تتناجز مع السردية في قصصه المغربية حتى تبلغ درجات من الإنشاء الملذوذ سماعا وفكرا وتخبيلا.

L'éloquence des extensions interactives au-delà des axes de la leçon de rhétorique identifiée dans les matières éducatives ne pouvait être limitée à la rhétorique pouvant interférer avec la réalité de la vie et la nature de l'instinct humain fixé dans les normes et les comportements. Abu Hayyan Tawhidi maîtrisait la biographie inspirée du génie littéraire Le récit, qui se mêle au poétisme dans nombre de ses manifestations, coexiste avec la narration dans ses récits du marocain jusqu'aux degrés de construction mélodiques entendus et pensés et imaginatifs.

الكلمات المفتاحية: السرد ، البلغة ، المهارات التعبيرية ، حكايات الصوفية ، أدب السيرة .

Narration, rhétorique, compétences expressives, contes mystiques, .biographie

تستمدّ سردية الرواية خصائصها الأدبية انطلاقاً من فعل الحكّي الذي فعل سرديّ بامتياز، والرواية بما هي فنّ سرديّ لا تتأطر بإطار بنائي محدود فمن الروائيين من يتبع التوزيع الحكائي التقليدي فتتسم سرديته بالاتساع والامتداد وتعدّد الشخوص والانضباط الزمني المتعارف عليه غير أن هذه المعايير التي تشبه معايير القصيدة العمودية صارت متجاوزة لتستبدل بحرية تعبير محورها النشاط السردى الذي يتّخذ من الغواية التعجيبية والإغرابية سياقاً فنياً وجمالياً يختلف الروائيون أو السردّاء في طرائق إبداعه، والشعر بما هو انفعال عفوي باللغة ومتعلقاتها التعبيرية الأخرى قائم في الإنسان نفسه¹ ، وبالتالي فإن الذات الشاعرة بما تتمتع به من مميّزات سيرية هي التي تلقي بظلالها على المكونات الشعرية فلا تُقرأ تلك المكونات إلا في إطارها فالشعرية هنا ليست قيمة لغوية بما هي قيمة تمثيلية يتعلّق بها قراء السارد ، نستطيع أن نوظف هذه القراءة على مرويّات أبي حيان التوحّيدي في الإمتاع والمؤانسة ، لذلك فإنّ أبا حيان التوحّيدي يؤطّر مرويّاته السيرية في محاضرة أبي الوفاء المهندس حين يقول له مثوّراً أدبيته السردية: "... وكأنني بك وقد أصبحت حرّان حيران يا أبا حيّان تأكل أصبعك أسفاً ، وتزدرد ريقك لهفاً..."² ، واستجابة لهذه الإثارة التي يتعمّدها أبو الوفاء المهندس تحريكاً لهمة السارد أبي حيان التوحّيدي ينبري هذا الأخير في تلييل سردياته التي قوامها إمتاع أبي الوفاء المهندس وإيناسه .

تبدو لنا شعرية السرد في مرويّات أبي حيان التوحّيدي متنزّلة عن التزام حياتي قوامه السيرة المغربية التي عُرف بها ، واء، للبيئة التي عاش في أكنافها هي التي ألهمته بديع القول المسرود ، وثمة فارق بين الصدور عن النظر وبين الصدور عن المعيش المجرب فالبيئة الكلامية التي تشبع بها أبو حيان هي مدرسة سردية بامتياز نبغ أصحابها بفعلي السرد والسماع ، ولذلك التشبع مظاهر نقدية أو تعليمية هي التي ظلّ أبو حيان التوحّيدي يسطرها على هامش الانفعال بالسرديات الحكائية ، فقد ذاق شعرية المسرود حتى أثمر لديه توصيفات نقدية جامعة بين الخطابين الأدبي والنقدي الأدبي فلقد استثمر حدسه للمحكي وتعمّق الفعل اللغوي حتى قال: "...فإن الكلام صلف تيّاه لا يستجيب لكلّ إنسان ، ولا يصحب كلّ لسان ، وخطره كثير ومتعاطيه مغرور ..."³ وذلك هو الافتتان ببلاغة القول من قبل منشئ الكلام فكيف لا يزداد السامع فتنة به واندھاشاً ، والملاحظ على أدبية أبي حيان التوحّيدي أن هذا الأديب

الشاعر في نثره يعي مقومات الإنشاء الإمتاعي ، لذلك منح مزية الانطباع والارتجال حيّزا نقديا بالغ الأهمية ظل يردده في مواضع عديدة من أوراق الإمتاع والمؤانسة ، فقد فضّل عفو البديهة ، وصفاء القول وحرّيته وفضّل أن "... تكون صورة الحسّ في الرويّة ألّوح إلّا أن ذلك من غرائب آثار النفس ونوادر أفعال الطبيعة ..."⁴.

يستعين أبو حيان التوحيدي في تأطير بلاغة المسرود الحكائي بمراجعة المعيش السيري الذي يتّخذ له من أدبية المجلس حيّزا تفاعليا شبيها بما كان يجده الشعراء من نشاط القول وروح المنافسة في عرصات الشعر وأسواقه ولنا في النموذج التالي الجامع بين الحكاية والسرد والرواية خير نموذج لشعرية المسرود الروائي في أدبية أبي حيان التوحيدي:

تقوم شُعلة القينة المغنّية بترجيع شعر مؤثر في نفسيات الحاضرين وأبو حيان واحد منهم :

لو أنّ ما تبتليني الحادثات به تلقى على الماء لم تُشرب من الكدر

على وزن بحر البسيط ذي الإيقاع البسطي الهازّ المعجّب المحرّك لتوهجات أنفاس الحضور من الصوفية وراجّ أنفاسهم ، عندها ينبري أبو حيان في رسم لوحة سردية نموذجية قال فيها: "فهناك ترى شبيبة قد ابتلت بالدموع ، وفؤاد قد نزا إلى اللهاة ، مع أسف قد ثقب القلب ، وأوهن الروح ، وجاب الصخر ، وأذاب الحديد ، وهناك والله ترى أحداق الحاضرين باهتة ، ودموعهم متحدّرة وشهيقهم قد علا رحمة له ، ورقّة عليه ، ومساعدة لحاله ، وهذه صورة إذا استولت على أهل مجلس وجدت لها عدوى لا تملك ، وغاية لا تُدرك لأنه قلّما يخلو إنسان من صبوة أو صباية ، أو حسرة على فائت ، أو فكر في متمنى ، أو خوف من قطيعة ، أو رجاء لمنتظر ، أو حزن على حال ، وهذه أحوال معروفة ..."⁵، يجمع السياق السردى في أدب الحكاية لدى أبي حيان التوحيدي بين الإنشاء والتفسير مثلما هو جلي في اللوحة السردية السالفة فالتركيز السردى متضمّن في الزخم التوصيفي لحال الحضور فلا يقوى على الإلمام بشعرية توصيف تلك الحال إلا من أوتي ذائقة شعرية تتحرى النقاط النادر فالانجذاب الروحي الذي يخيم على أرواح الحاضرين بعد سماع شدة شُعلة هو المنتج لشعرية المحكي في سرديات أبي حيان التوحيدي ، وقد أتت منتظمة في جمل ذات بنيات متعادلة متوازية متشاكلة متناسبة ، ومعجم لفظي ، وتناصّ مع القرآن الكريم اصطفى من بلاغته إيقاع لفظة : جاب الصخر بمعنى قطع الصخر .

يؤسس أبو حيان التوحيدي لشعرية السرد الحكائي بإيراد نموذج روائي تضمّنته الليلة الرابعة والثلاثين حكى فيها عن رغيل من الناس يتواجدون في كل زمان ومكان ألهتهم نمذجتهم الإنسانية إلى تشخيص الأدوار الروائية البديعة ، وأبو حيان التوحيدي لا يداخل سرديات هذه الليلة إلا برغبة استمتاع من لدن أبي الوفاء المهندس الذي يشكو إلى أبي حيان ضيق صدره بالغىظ لما بلغه من خوض العامة في الحديث في السياسة ومناكفة الحاكم بيدلّ أبو حيان بين المعارض النصيّة حتى يبلغ مثار الحكى السردى فيقول راويا عن آخر: " وكنا جماعة من غرباء نأوي إلى دويرة الصوفية لا نبرحها ، فتارة نقرأ ، وتارة نصلّي ، وتارة ننام ، وتارة نهذي والجوع يعمل عمله ..."⁶

تتسق أدبية السرد الحكائي في أدب أبي حيان التوحيدي لتشمل مجمل كتاباته على اختلاف مصادرها التدوينية ، يتوطّد له ذلك المنزع حتى كأنّ أبا حيان التوحيدي مجبول عليه يتقنه بشيء من البديع زيادة على غيره من صنوف الكتابات الأخرى وعطفا عليه فإنّ السرد في أدبية سيرة أبي حيان التوحيدي يتشاكل مع الشعرية انطلاقا من بلاغة البوح الحكائي الذي يتعمّد في الأديب توقيع دلالاته ببلاغتي الإغراب والتعجيب ، وبالتالي فإنّ بلاغة السرد وتوقيعاته الإنشائية لدى التوحيدي يمكنها أن تُعتمد نموذجا تعبيريا شبيها بالنموذج الشعري نظرا لما احتفلت به سرديات أبي حيان التوحيدي من الغواية الجمالية حتى هيمنت على التجارب السردية العربية الأخرى ، ولكون سردياته النموذج الجدير بالتقليد والمجارة فقد حُقّ له أن يحضر في السرديات الإنشائية العربية اللاحقة به ، وأن الذي يجعلنا نعتقد بمحورية بلاغة الحكى في صناعة جمالية السرد هو ورود الإشارة إلى بلاغة الحكى على هامش الدرس البلاغي ، وبلاغة الحكى وإن أوردتها البلاغيون العرب غير مُحتمَل بها إلا أنّها تمثل بحضورها النقدي والمعرفي معادلا نظريا للجماليات اللغوية والدلالية الأخرى التي نالت القسط الأوفى حظا لذلك الغرض منحها السكاكي قيمة المقام بكل ما يتضمنه هذا المفهوم من فاعلية في بناء الخطاب السردى سواء أكان ذلك في حيّز الشعر أم في حيّز النثر⁷ ، فبتميز تراتبيتها الزمنية تغدو سردية الحكى ذات غواية متحركة في حسّ المتلقي ، وانطلاقا من هذا المؤثر الذي تثبت فاعليته في كل خطاب سردي حُقّ للسرد الحكائي أن يمتاز ببنيته اللغوية والأسلوبية إلى درجة من التمام والوضوح حتى يبلغ مبلغ الظاهرة الفنية الجمالية التي يمكننا اعتمادها في إنشاء الخطاب السردى.

يستولي الزمن الحكائي على ما سواه من الأزمنة اللغوية بحيث يغدو السامع شديد الانجذاب للحديث المسرود ، ونظرا لقيمة السرد الشعرية نرى تغلب شهرزاد على جبروت شهریار كان بناء على كان يجده السلطان من جاذبية وغواية أسدته اللذة الشعرية على أن السرد الحكائي لا يمتلك غويته الشعرية إلا بناء على ما يتضمنه من التعجيب والإغراب الحكائيين.

يزيد من جمالية سرديات أبي حيان التوحيدي تطوّعه في استثمار عجائب سيرته وغرائبها لا يخل من إبرازها قيمة إيقاعية تعجيبية وبذلك فهو ذو أدبية سردية حرة يتوشب فيها أبو حيان حتى يبلغ بلاغتي التعجيب والخرق السحريتين ، لذلك فإننا نجدنا في قراءة سرديات أبي حيان التوحيدي شغوفين دائما بتوقع الخارق وهو الإيقاع الذي يكسر به أبو حيان سياق التوقع العادي ذي النكتة الباردة متجاوزا حدا إلى إثارة النكتة البلاغية الحارة التي تهزّ وعي المتلقي وحسّه ، واتساقا مع هذا النهج فإن سرديات أبي حيان التوحيدي لا تستثني أي معيش أو متخيل أو متوقع ، كل شيء قابل للإنشاء .

وأبو حيان التوحيدي الذي يعتبر أستاذ الساردين العرب على اختلاف أجيالهم الإبداعية هو معلم فنّها وفائق عوالمها الإنشائية ، يبرع في تدبيج المسرود ويتقن في ابتداع أساليبه البلاغية المؤثرة الأخاذة إنما تستهويه في ذلك المهارات التعبيرية التي تبدو متشاكلة مع أساليب التعبير الشعرية من حيث اتساقها وانتظامها وتناسب عباراتها تستعويض عن التوزين ببذل أسباب الأسلبة السردية ، ومن هذا الجانب داخل النثر الفني مطلق الشعرية وجارها في كثير من خصائصها الامتاعية ، ومن ثمة فإننا نرى إلى كل سارد جزائريّ على أنه واقع في غواية سردية أبي حيان التوحيدي.

يستحلي اللسان العربي أنواع الانتظامات الأسلوبية وابتغاء يلك المزية فإن أبا حيان التوحيدي يركّز كثيرا على قول المغرب من العبارات والأساليب "... فكأنّ هذه الحروف بمثابة المعيار الذي يوضع فيه الميزان ، فكلما زادت ثقلا ازداد وزن الشيء الموزون ..."⁸، وإذا كانت هذه قراءة عبد الملك مرتاض لطبيعة الدلالة التي قرنّها بتوظيف الذوق الفني في تقدير الأبنية والأساليب مثله في ذلك مثل شيخ الجمالين اللغويين العرب ابن جني قبله حتى كأنهما يصدران

عن مدرسة فنية واحدة تعتدّ بإنشاء العبارة الجميلة وتتخذها سبيلا لتوليد الجمالية الشعرية بعيدا عن معيارية القصيدة ، وذلك أن أبا حيان التوحيدي قد عُرف بتوجيهاته النظرية التي ضمنها مختلف الانطباعات النقدية الأدبية في مدوّناته المتنوعة ، لذلك فالسرد في كتابات أبي حيان التوحيدي يأخذ منحى شعريا واضحا يدل بقوامة نهجه على حرص أبي حيان التوحيدي على قول الشعر من خلال النثر الفني الجميل التي تتطبع به سردياته الأدبية .

تعمل السيرة الغنائية في أدبية أبي حيان التوحيدي على تأجيح حسّ الإغراب والتعجب لذل فإن إيقاع بلاغة التعجب السردية يستمدّ فاعليته من تشبع أبي حيان التوحيدي بهوية سيرية ملذوذة قد تكون وحدها كافية لإثارة قيمتي التعجب والإغراب ولنا في شهادة أبي حيان التوحيدي على هذه الطبيعة خير معين على تفهّم لذة السرد في حكايات الصوفية ضمن ليالي الإمتاع والمؤانسة فقد أورد أبو حيان التوحيدي انطبعا بوحيا أبان من خلال وسم أبي سليمان له بتلك الخاصة حين قال له في مفتتح سرديات ليالي الإمتاع والمؤانسة : "... وكأنني بك وقد أصبحت حرّان حيران يا أبا حيان تأكل أصبعك أسفا ، وتزدرد ريقك لهفا ، على ما فاتك من الحوطة لنفسك والنظر في يومك لغدك ، والأخذ بالوثيقة في أمرك ، أنظنّ بغيرارتك وغمارتك ، وذهابك في فسولتك التي اكتسبتها بمخالطة الصوفية والغرباء والمجتدين والأدنياء والأردياء ، أنك تقدر على هذه الحال ..."⁹ ، فصدمة المحاضرة بين المتشاكين أبي سليمان وأبي حيان التوحيدي تؤطّر لواحق سردية ستظل متفاعلة معها طيلة ليالي الإمتاع والمؤانسة الحكائية.

يظهر لنا جيّدا كيف أن جذوة الإمتاع السردية كان قد اقتدح بها أبو سليمان المنطقي خواطر أبي حيان التوحيدي فالسارد والمسرود له متناغمان ضمن سياق إرسالي محكوم بالرغبة في إنشاء الكلام من جهة أبي حيان وحرارة التلقي من جهة أبي سليمان ، وقد كان هذا الأخير شحنا أبا حيان بالتحريض على المبلغة في التشكي من مرارة الحياة .

تستقي السردية في حكايات أبي حيان التوحيدي جمالياتها الأسلوبية من حقيقة نزوع أبي حيان إلى مخالطة المغربين من الصوفية والغرباء والمجتدين والأدنياء والأردياء ، وهم جماعة المهمشين الذين تستقي الأدبية والشعرية جمالياتها من سلوكاتهم السيريّة ولقد كان الجاحظ تنبه إلى القيمة التوتيرية التي

تنتجها هذه الأبعاد الاجتماعية فقد سبق له وأن تساءل في كتاب البيان والتبيين أن لو تنافس رجلان.....، وهكذا يختلط في هذا المؤدى الأدبية إيقاع بلاغة التعجيب السردى بمعطيات الحياة الواقعية التي تبدو بالطبيعة مهيأة لاحتمال إنتاج كثير من جماليات البلاغة .

وللسياق السردى حيز مكين في جماليات اللغة العربية خطابا وكتابة ، فالعربيّ الذي تتمكن العربية من نفسه وتتملك عليه خواطره يصادف لذة الملفوظ المحكي ، فيهديه ذلك الالتذاز إلى ابتداع العبارات ، واقتراح الأساليب ، ولقد تفتّن الجاحظ إلى حقيقة هذا المنزع وواقعته حين قال مثنيا على هذا الانفعال بتعبير الفكرة ، وإنشاء العبارة ، وتقدير الأسلوب فقال: " ... وكلّ شيء للعرب فإنما هو بديهية وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس بئر ، أو يحدو ببعير ... فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود لذي إليه يقصد ، فتأتيه المعاني أرسالا وتنتال الألفاظ انثيالاً ، ثم لا يقيد ذلك على نفسه ولا يدرسه أحدا من أولاده ...¹⁰، وهذا التمازج بين الذات العربية وبين لغتها المعشوقة سيؤدي إلى إنتاج شعرية اللغة ذاتها فالجمالية اللغوية تستقيض حتى تتعدى حدود مفهوم الشعر التقليدي ، وتغدو مقرونة بالذلة اللسانية السماعية ، وأبو حيان التوحيدي متناهض الأدبية على هذه الإفرازات السيرية التي ترقى بالمعيش إلى القيمة الأدبية الجديرة بالاهتمام .

لقد تحسّس أبو حيان التوحيدي كمون الفاعلية اللغوية في مسروداته ، وشكلت بؤرة نقدية أدبية ظل هذا الأديب الفيلسوف ينميها ويبلورها ويجليها في عينات بلاغية يمكننا سوقها شهادة على شعرية المنثور الفني ، ولعلّ أبرز مثير فني جمالي قمين بإنتاج جمالية السرد في المقامات الحكائية¹¹ التي تستهوي كلّ نفس وتشغف بها الفطرة هو البيئة الأدبية التي اختصّ بها أبو حيان التوحيدي هي التي ذكرها عبد القاهر الجرجاني في التقييم الجمالي للسيرة الأدبية حيث رأى إلى مذهب الجاحظ الفني الجمالي "... مدبر بأشياء لا تلتقي عند كلّ إنسان ولا تجتمع في صدر كلّ أحد : بالطبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق والمنافسة والبلوغ ...¹²، وهذه المؤثرات التي ارتأها أبو حيان التوحيدي فاعلة في صناعة شاعرية الجاحظ في نثره الذي على الرغم من معياريته وحجاجيته هي التي يمكننا قراءتها بوجهة معكوسة في سيرة أبي حيان التوحيدي ذاته ، لقد كان يرى شاعريته السردية في شاعرية الجاحظ ، بحيث يمكننا الإقرار بتتلذذ أبي حيان التوحيدي على مدرسة الجاحظ الفنية الجمالية .

ونعتقد أن كثيرا من الجماليات الأدبية لا تستوي أسباب منشئها إلا في بيئة مثل بيئة أبي حيان التوحيدي التي تصطنع لها الحياة الأسباب البلاغية المستجيبة للغايات الإبداعية التي تضي على العبارة إيقاعا دلاليا تعجيبيا ، لتلك الأسباب والغايات ألفينا حياتي الجاحظ وأبي حيان التوحيدي تتشاكلان وتتمتهان إلى درجة التوحد الفني الجمالي ، ف كلا الأدبيين انخرط في صميم نبض الحياة الشعبية العميقة ووظف تناقضاتها بما أثمر لذة بلاغية واضحة المعالم ، من مثل سرد المغرب ، وتوقيع المعجب ، وتوظيف النقيض ، ومفاجأة المتلقي ، ولذلك فما من تعويل على استنهاض أدبية التعجب الحكائي السردى إلا ويؤسسه أبو حيان التوحيدي على حيثيات خلافية أو ضدية تبدو جلية أن الغرض منها توريط المتلقي عن إنتاج المعادل الموضوعي الساخر للواقع المنتقد في البلاغات السردية .

تُجَلَّى تراتبية أزمان الفعل ضمن لغة الخطاب السياقات السردية ، لأننا حين نُعَرِّض أخبارا أو أفكارا لخيضية تتابعية إنما نقصد من خلال ذلك الفعل اللغوي إلى أسر وعي المتلقي وإخضتعه لإيقاع دلالي معين ، لذلك فإن أبا حيان التوحيدي يداخل فنّ السرد الحكائي في موضعين من الإمتاع والمؤانسة هما الليلة الثامنة والعشرون الذي يسرد فيها إيلاع الصوفية بالغناء والطرب والزهو والاحتفالية المنقطعة النظير ، والموضع الثاني هو الليلة الرابعة والثلاثون التي يستعرض فيها انشغال الصوفية بالحكاية طلبا للانقطاع عن تدهور خراسان وانغماسها في الصراعات والفتن غير أن المناسبة السردية تفرق عن الأولى في كونها سردا حكايا محضا في حين تتسم المناسبة السردية الأولى التي تتعلق بتوصيف تجنّ الصوفية بالغناء والتفاعل مع الألحان ، وأبو حيان التوحيدي يبتدع إيقاع الانسجام والمناسبة بين كلام على فعل الخير والانتشاء باكتساب حسناته وبركاته مشبها نشوة الاحتفال بذلك بنشوة أخرى يُحصِّلها الإنسان من فعل آخر يباين الفعل الأول في الجنس والمؤدى ، وأبو حيان التوحيدي إذ يتملّ رتق المفارقات إنما البغية من ذلك تهيئة الأحوال لتلقي صدمة التأليف بين المتناقضات وهو ما لا تستسيغه الطبيعة ولا ينسجم مع الطباع البشرية وإن أفضل ما أطّر به أبو حيان التوحيدي مَجْمَع النقيضين قوله: "...حتى تكلف ببيتّ الجميل ، وتشغف بنشر الأيادي ، وحتى تجد طعم النشاء ، وتطرب عليه طرب النشوان على بديع الغناء ...¹³

والتقوى والورع أن تستفيدهما من بيئة الوعاظ فذلك متعارف عليه وأما أن يهفو إلى تلقّقه من بيئة المغنين والمطربين فذلك الذي يبدو شاذا أو كأنه كذلك ، وأبو حيان التوحيدي مثله مثلنا يستشيرهُ المَغْرِبُ ،

ويملك عليه حواسه وخواطره وذلك الذي صوره من طرب البرداني على غناء علوة جارية ابن علوية في درب السلق حين تُسرح عقيرتها متقنة في تلحين الصوت ، وتمثيل الدلالة في تقتل وتثني يسلب أرواح الشهود ، وفي شعر السروي عبارات ودلالات كلها تبعث على التجنن والانعقاد من ربة الجسد :صورة المغنية السكرانة شاتمة ساقها من شدة عبث السكر بعقلها وافتقاد الرزانة الرشد ، وصرة الاختلاط التي يكسر كل حدود التحفظ فلا مقطوع ولا ممنوع هناك ، وصورة البهلول المخبول المتجنن وقد تعفّر وتهدم وفقد الآدمية كلها إحالات على غامض يستحلى سماع سرده على الأسماع وقد تألفت قلوب مردي هذه الحال ، واستوى لها طلابها لا يبتغون شيئاً سوى تنقية الذات والروح مما علق بها من كدر الحياة الدنيا.

ويبدو أن أبا حيان التوحيدي يستوثق بأجواء المغنين تبعاً لما شاع من بلاغات الطرب والسماع ، وتوطّد أسباب الاستئناس بهذه الأجواء مقابل حياة أخرى كثرت فيها الدسائس والاعتيالات والمكائد والخianات ، حيث تكمن براعة أبي حيان في السرد التصويري الذي يتقنه لدى إعمال فطنة الإحاطة بمقدرات أحوال الطرب ، من ذلك إردافه لصورة طرب ابن فهم الصوفي على غناء نهاية مندفة شادية على وزن بحر البسيط المزهي الهازّ المطرب مع مدود تزيد الإيقاع بلاغة تطريب :

أستودع الله في بغداد لي قمرا بالكرخ من فلك الأزرار مطلعته

ودّعه وبودي لو يودّعني صفو الحياة وأنيلا أودّعه¹⁴

تتناسب جمالية السرد الحكائي التصويري مع أسلوب الحكيم ، ويجد أبو حيان التوحيدي مناسبة التعليق على المشهد قائلاً : "فإنه إذا سمع هذا منها ضرب بنفسه الأرض ، وتمرّع في التراب وهاج وأزبد ، وتعفّر شعره ، وهات من رجالك من يضبطه ويمسكه ، ومن يجرو على الدنوّ منه ، فإنه يعضّ بنابه ، ويخمش بظفره ، ويركل برجله ، ويخرق المرقعة قطعة قطعة ، ويلطم وجهه ألف لكمة في ساعة ، ويخرج في العباءة ..."¹⁵

يغذّي السارد المقام الحكائي بتراكمات سردية تصويرية هي التي رغم تداخلاتها وتعرجاتها تصطنع لها مقام الحال المستدعي مقام المقال على هذه الشاكلة التعبيرية ، كل المتناقضات تنسجم في نسق سردي متناغم ، إنه التناظر الطبيعي غير المصطنع الذي من شأنه أن يبرز انسجام المجموع¹⁶.

تهيء أبو حيان التوحيدي كتابات الإمتاع والمؤانسة منذ البداية لاحتمال بلاغة السرد الحكائي المملوذة ، فالمدونة مشحونة بهذا القصد على الرغم من اشتغالها على مناطات معرفية كثيرة متنوعة ، فالسيرة الأدبية لأبي حيان التوحيدي مشبعة بهذا الحسّ ومن ثمة فالانسجام السردى يلم شتات المضامين المتفرقة في المدونة وعليه فإن مطلب الانسجام يحتاج في كثير من المقامات إلى دعامة المباشرة والاختلاف والتنوّع ومن أبرز البؤر المنتجة للتوتر الروحي في الإمتاع والمؤانسة تشكل الديني مع الطربيّ ، وتماهي الطهارة مع العهارة إلى درجة من التشبع الحياتي الذي تمّحي ضمنه كل فوارق المتعاديّات مما وعّاها عقل بشر، حيث لا يخفى على المتوسم ما للذة السرد الحكائي من تسويق لكثير من التقاطعات المعرفية والروحية معا ، فالحس السارد إذا تمكّله لذة المسرود اللغوي استسلم لتراتبيّات التداعي ورأى إلى عجاج اللغة منتسما يعبق بكل أريحية ، ويُسفر عن كل بلاغة.

تؤدي صورة المتهاك المغشي عليه من شدة الطرب صورة تماثلية قوامها تصور القارئ البليغ للحياة المدسوسة الأخرى التي تخفي الامتياز اللغوي الذي يضمّنه أبو حيان التوحيدي سرديات الحكاية عن النقاء الصوفية بالمغنين والمطربين فكلاهما يتظاهر للآخر بما يلائمه ويحتفظ له بالهوية البلاغية التي لا ينجع إلا فيها ، ولا يقتنع إلا بمفاعيلها على أن أهمّ ما يلخص هذه الأجواء يمكننا أن نستعير له عبارة عبد القاهر الجرجاني التي لخصها في التصرّف في فنون القول وشؤون الحديث¹⁷، هذا وإن سلوك هذه البيئة الأدبية سيظل متوصلا غير منقطع في البيئات العربية الأخرى والبيئة الجزائرية من أشد البيئات العربية تمثالا لهذه الأحوال فالجزائري ينفعل بالطرب يستهويه ويتملك عليه نفسه وخواتمه حتى يعطي الثمين والنفيس في سبيل مداخلة تلك الأجواء الصوفية ، فلقد اصطنعت الشيخة الريميتي لها مناخا صوفيا بالغ الخطورة اشتهرت به منطقة مستغانم بما ألهمه أهلها من التنغن في لحن الشبابة وضرب الطنابير وصنوف الرقص الملهب للعواطف والمشاعر ولم تخف وطأة هذه الثقافة الجزائرية المتوارثة إلا بعد اصطدامها بتيار الأصولية الدينية والحمل على ما يُسمى البدع والخرافات ، غير أن ذلك لم يفلح في كسر سياق تفاعل الذات الجزائرية منذ القديم مع متطلبات الترفيه عن النفس والتخفيف من غلواء الحياة ، وإنّ في الحياة البدوية الجزائرية ما ينسجم تمام الانسجام مع أدبية السرد التعجبي في مدونة الإمتاع والمؤانسة حيث ما يزال بعض غواة الطرب البدوي يبلغون بانفعالاتهم مدارج الصرع والاغتمام تدوايا بالملحون والمغنى من كآبة الحال وانكسار الروح ، والاغتمام حال سردها أبو حيان التوحيدي في أكثر من

مناسبة وزان بها بلاغاته في صور ينذر مثلها بين المرويات على اختلاف مرجعياتها البيئية، وقد كان غيلان البزاز يبلغ بروح الطرب على غناء بلّور جارية ابن اليزيدي حيث لطف أبو حيان من فعل ذلك بنفوس الحضور حيث وسمها بالمؤلفة بين الأكباد المحرقة ، والمحسن إلى القلوب المتصدّعة والعيون الباكية وهذه شعبة من بلاغة المشهد ظاهرة قل جنسها بين البلاغات التي شاع تداول الكلام عليها ، وابن غيلان البزاز إذا تأججت روحه من غناء بلّور إذا سمع منها " ... انقلبت حماليق عينيه ، وسقط مغشيا عليه ، وهات الكافور وماء الورد ، ومن يقرأ في أذنه آية الكرسي والمعوذتين ...¹⁸

تضطلع البيئة الأدبية بإنتاج الخصائص البلاغية مثلما كانت بيئة العصر العباسي جديرة بإنتاج سرديات أبي حيان التوحيدي وقد تميّز أشخاص تلك الحكايات بالسلوك الصوفي التعجبي المستغرب ، وهذا السياق السرد لا يمضي في ثقافة أبي حيان التوحيدي مجردا مما يعززه من الثوابت النقدية الأدبية بل نلقاه في كل مناسبة نظرية يبسط القول في موضوع هذه البلاغات التي ليس بالضرورة هي مطابقة للدرس البلاغي العربي المتعارف عليه وإنما تنحو منحى نظريا مغربا بعض الشيء ، يلتصق بما يصدقه من إنشاء القول ، وإجراء السرد مثله في ذلك مثل الذي قال به ابن جني في كتاب الخصائص حين ميّز بين الاستعمالين الفني الجمالي وبين الاستعمال المعياري للغة العربية ونراهما معا ابن جني وأبا حيان التوحيدي قد أسهبا أيما إسهاب في الفصل بين الغايتين الغاية التواصلية والغاية الإمتاعية الأولى تتميز بالقصدية والغائية والأخرى عفوية حرة تنبعث عن رغبة صادقة في ابتداع الإنشاءات ، فلقد أقرّ ابن جني في نظريته اللغوية أن اللغة أكثر ما تتحرر وتتعتق من ربة التحفظ عندما تكون في حيّز الشعرية ، فاللغة حين تنزّى بالأساليب الشعرية تتسم بشجاعة المقال وذلك الذي أسماه ابن جني جرأة الخطاب يعني حرية الانطباع باللغة¹⁹.

تتضافر بنية السرد الحكائي في جمالياتها البلاغية مع بلاغتي التصوير والتشخيص وذلك المقام الذي بلغه أوبو حيان التوحيدي في توصيف أحوال المجذوبين والبهاليل ولنا من ذلك عينة توصيف صفة الانجذاب التي أحاط بها وصفا ، وتعمّق في أسرارها تعجيبا حين قال: " ... فهناك ترى شبيهة قد ابتلت بالدموع ، وفؤادا قد نزا إلى اللّاه ، مع أسف قد ثقب القلب ، وأوهن الروح ، وجاب الصخر ، وأذاب الحديد ... " ففيها من السرد التعجبي ما فيها وفيها من التوصيف غايات إمتاعية تتجاوز كل تحفّظ في فنّها .

تتناجز شعرية السرد في حكايات أبي حيان التوحيدي عن احتفالات الصوفية وانغماسهم في الزهو ، وتصفية الروح من كدر الحياة ، لذلك فهو يبلغ بها من شدة الإتقان مراتب الشعرية المطلقة التي تستقيض على الشكل وتداخل كل فنّ.

يبدو أبو حيان التوحيدي من خلال إتقانه للأدبية السردية بمثابة معلم جماليات السرد للأجيال الأدبية العربية اللاحقة ، وبذلك فإننا نعتقد أن تأثيراته في مختلف التجارب السردية قد طال كتابات السرديين الجزائريين على اختلاف أساليبهم الفنية فيكون بذلك قد أوحى لأحلام مستغانمي بإنشاء سردياتها الروائية والرابط بين التجربتين هو توظيف الإغراب والتعجيب الحكائي إلى جانب تركيز جلي على تفعيل الأحداث السيرية وإسباغ الشعرية على تفاصيل تصويرها والحكاية عنها.

- ¹: ينظر ، جان ماري غويو مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ترجمة سامي الدروبي ، ط: 2 ، دار البقطة العربية للتأليف والترجمة والنشر بيروت لبنان ، 1965 ، ص: 166
- ²: أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ، ص: 7
- ³: أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: 9
- ⁴: نفسه ، الجزء الثاني ، ص: 132
- ⁵: نفسه ، الجزء الثاني ، ص: 168
- ⁶: أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثالث ، ص: 92
- ⁷: ينظر السكاكي أبو يعقوب مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ص: 77
- ⁸: عبد الملك مرتاض ، نظرية اللغة العربية تأسيسات جديدة لنظامها وأبنيتها ، دار البصائر للنشر والتوزيع ، ص: 92
- ⁹: أبو حيان التوحيدي الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ص: 7
- ¹⁰: الجاحظ ، البيان والتبيين ، المجلد الثاني ، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان ، 1968 ، ص: 49، 50.
- ¹¹: ينظر ، السكاكي أبو يعقوب ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ص: 77
- ¹²: أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، ص: 66
- ¹³: أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: 165
- ¹⁴: ينظر ، أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: 167
- ¹⁵: نفسه ، الجزء الثاني ، ص: 166
- ¹⁶: ينظر ، جان ماري غويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ترجمة: سامي الدروبي ط: 8 دار البقطة العربية للتأليف والترجمة والنشر بيروت لبنان ، 1965 ، ص: 82
- ¹⁷: بنظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص: 17
- ¹⁸: أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الثاني ، ص: 168
- ¹⁹: ينظر ، الخصائص ، الجزء الثاني ، ط: 5 عالم الطنب بيروت لبنان ، 1982 ، ص: 188