

ملاحح الفن القصصي في نثر أبي حيان التوحيديّ

رسالة تقدم بها

محمد صائب خضير العزاوي

في مجلس كلية التربية / ابن رشد - جامعة بغداد وهي جزء من متطلبات
نيل درجة ماجستير آداب في اللغة العربية / أدب

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

عبد الرحمن كريم اللامي

2004م

1425هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

((وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا))



سورة طه: 114

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ «ملاح الفن القصصي في نثر أبي حيان التوحيدي» ، التي تقدم بها طالب الماجستير (محمد صائب خضير العزاوي) جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية في كلية التربية / ابن رشد - جامعة بغداد ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية - أدب .

توقيع المشرف

الاستاذ المساعد الدكتور
عبد الرحمن كريم اللامي
التاريخ / / 2004م

توصية رئيس لجنة الدراسات العليا

بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع

الأستاذة المساعدة الدكتورة
ساجدة مزبان حسن
رئيس قسم اللغة العربية
رئيس لجنة الدراسات العليا
التاريخ / / 2004م

إقرار لجنة المناقشة

نشهد أننا أعضاء لجنة المناقشة أننا اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ﴿ملاحح الفن القصصي في نثر أبي حيان التوحيدى﴾ التي تقدم بها الطالب (محمد صائب خضير العزاوي) وقد ناقشناه في محتوياتها وفيما لها علاقة بها ،ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل درجة ماجستير آداب في اللغة العربية – أدب بتقدير () .

عضواً

رئيساً

التوقيع :

التوقيع :

الاسم : أ.د. عبد السلام محمد رشيد

الاسم : أ.د. علي عبد الرزاق السامرائي

عضواً (المشرف)

عضواً

التوقيع :

التوقيع :

الاسم : أ.م.د. عبد الرحمن كريم عذاب اللامي

الاسم : أ.م.د. إيمان كمال مصطفى

مصادقة مجلس كلية التربية / ابن رشد

صادق مجلس كلية التربية / ابن رشد على إقرار لجنة المناقشة .

التوقيع

الاسم : أ.د. عبد الأمير عبد دكسن

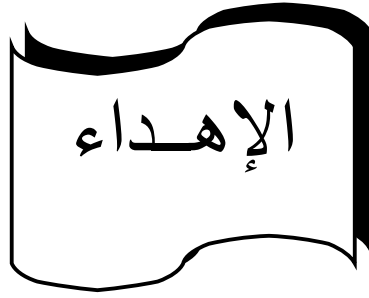
عميد كلية التربية / ابن رشد – جامعة بغداد

التاريخ : / / 2004م

ثبت المحتويات

الصفحة	الموضوع
ح	الإهداء
خ	الشكر والتقدير
1	المقدمة
5	التمهيد
الفصل الأول (عناصر العمل القصصي في نثر أبي حيّان التوحيدي)	
10	المبحث الأول : الحادثة في قصص أبي حيّان
25	المبحث الثاني : السرد في قصص أبي حيّان
33	المبحث الثالث : بناء قصص أبي حيّان
38	المبحث الرابع : الشخصية في قصص أبي حيّان
50	المبحث الخامس : الزمان في قصص أبي حيّان
57	المبحث السادس : المكان في قصص أبي حيّان
62	المبحث السابع : الفكرة في قصص أبي حيّان
الفصل الثاني (البناء الفني في قصص أبي حيّان)	
71	المبحث الأول : ترابط وحدات قصة التوحيدي ترابطاً عضوياً
77	المبحث الثاني : مواءمة شكل قصة التوحيدي لمضمونها
86	المبحث الثالث : مفارقة أنواع الفن القصصي عند التوحيدي بعضها لبعض
93	المبحث الرابع : اختلاف منظور فني عن منظور فني آخر في قصص التوحيدي
99	المبحث الخامس : الابتعاد عن الوعظية والخطابية في قصص التوحيدي
112	المبحث السادس : ترك التوحيدي فحوى قصصه لتتطرق به الحوادث والشخصيات
الفصل الثالث (طرائق التعبير القصصي عند التوحيدي)	
123	المبحث الأول : صياغة التوحيدي لمصطلحه اللغوي الخاص
131	المبحث الثاني : اصطناع التوحيدي أسلوباً شخصياً يدل على فكره الذاتي
140	المبحث الثالث : تعبير التوحيدي عن الواقع بلغة فنية خاصة
147	المبحث الرابع : انطاق التوحيدي شخوص قصصه بلغاتهم ، ومستوياتهم الفكرية،

الصفحة	الموضوع
	والاجتماعية، والنفسية
157	المبحث الخامس : اتخاذ التوحيدي أسلوباً سردياً فيه ومضة الفن وحركة الحياة
166	نتائج البحث
168	المصادر والمراجع



إلى ... والديّ

شكراً وعرفاناً



ولدكما محمد

الشكر والتقدير

لابد لي أن أرى ثمرة جهدي وقد بدت ناضجة ، أن أشكر من كان له فضل رعايتها
وسقيها ماء المحبة والعون .

أستاذي الفاضل الدكتور عبد الرحمن اللامي ، الذي أعانني بصبره ، وأمدتني ابتسامته
قوة لاواصل السير في درب البحث .

الدكتورة خولة تقي الدين الهلالي ، المعلمة والمرشدة والأم الحنون .
الأستاذ الدكتور فائز طه عمر فهو من بذر بذرة البحث وراح يرعاها بتوجيهاته السديدة

الدكتورة هدى عباس قنبر التي أمدتني بالمصادر والمراجع في وقت عَزَّ فيه الطلب
وصعب الحصول عليها .

الأخوات أمينة مكتبة قسم اللغة العربية في كلية التربية / ابن رشد الست سفانة .
وأمينة مكتبة قسم اللغة العربية في كلية الآداب الست شيماء . وأمينة مكتبة كلية الشريعة
الست ابتسام .



الملخص

يهدف القاص في قصصه إلى خلق عالم بديع ، يوازي في علاقاته العالم الواقعي الذي يعيشه من خلال تجاربه الفكرية ، أو العاطفية ، أو ابداعات خاليه . وهو يختار جانباً من الحياة ، بل حادثة أو بضع حوادث ليؤلف منها موضوعاً مستقلاً بشخصياته ومقوماته . وقد استطاع التوحيدي في قصصه أن يحقق هاذ الهدف بشكل لافت للانتباه ؛ لذا آثرت أن يكون بحثي داسة ملامح الفن القصصي في نثره ، وبعد أن جمعت المادة العلمية قسمت الرسالة إلى :

- **التمهيد** : وأشارت فيه إلى أهمية الفن القصصي عند العرب ، وطبيعة القرن الرابع الهجري الذي عاش فيه حياته ، وأدبه .

- الفصل الأول : عناصر العمل القصصي :

وقسمته إلى سبعة مباحث ، درست في أولها الحادثة ، ثم درست في الثاني أساليب السرد ، وخصصت الثالث لعرض طريقة التوحيدي في بناء قصصه ، أما رابعها فقد درست منه أنواع الشخصية ، وفي الخامس والسادس فقد درست المكان والزمان وإبداع التوحيدي في استعمالها لخدمة العمل القصصي ثم عرضت في المبحث الآخر صفات أفكار التوحيدي الخلاقة .

- الفصل الثاني : بناء القصة الفني :

وقسمته إلى ستة مباحث درست في الأول : ترابط الوحدات ترابطاً عضوياً ، وفي الثاني : درست مواءمة شكل قصصه لمضمونها ، وفي الثالث : مفارقة الأنواع بعضها لبعض ، أما في الرابع فقد درست اختلاف المنظور الفني في كل قصة من قصصه من المنظور الآخر ، أما في الخامس فقد درست ابتعاد التوحيدي عن الوعظية والخطابية في حين كان المبحث السادس يبحث في ترك التوحيدي فحوى قصصه لتتطرق به الحوادث والشخصيات .

- الفصل الثالث : طرائق التعبير القصصي

وقسمته إلى خمسة مباحث درست في أولها : صياغة التوحيدي لمصطلحه اللغوي الخاص ، وفي ثانيها ، اصطناعه أسلوباً شخصياً يدل على فكره الذاتي ، وفي ثالثها تعبيره عن الواقع ليس بلغة الواقع ، وإنما بلغة فنية خاصة ، وفي الرابع : درست ابداع التوحيدي



في انطاق شخوصه بلغاتهم ومستوياتهم الفكرية والاجتماعية والنفسية ، أما في الخامس :
فدرست فيه اتخاذه أسلوباً سردي فيه ومضة الفن ، ودينامية الحياة .

الخاتمة : ووصلت فيه إلى جملة نتائج منها :

- كان مستوى السرد في قصصه من النوع الابتدائي ولعل أهم وظائف السارد عنده كانت الإيلاغ .

- بنى قصته على أساس البناء التدريجي مبدأ بذكر الحوادث بحسب تسلسلها التاريخي .

أغلب شخصياته كانت مسطحة ، يختار لحظة ما في حياتها ، ليظهرها لنا .

- نوع في استعمال المكان في قصصه بشكل يشد القارئ إليها .

ظهرت قصصه بشكل رائع إذ ترابطت أجزاءها بشكل ساعد على شد المتلقي إليها .

- التوحيدي صاحب رسالة ومبدأ ، فهو يريد إصلاح المجتمع من خلال قصصه التي يقصّها على وزير أو أمير .



المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم المرسلين وآله وأصحابه الغر الميامين ، ومن اتبعه بإحسان إلى يوم الدين .
أما بعد :

فقد حظي التوحيدي باهتمام الدارسين وعنايتهم ، هذا الرجل الذي أبدع في كل فن ، فكانت كتبه موسوعات اشتملت على النحو ، والصرف ، واللغة ، والأخبار ، والطب ، والفلسفة ، وغيرها من العلوم ، وقد تنبه جُلّ من درس شيئاً من تراث التوحيدي الفكرية إلى قدرته الخلاقة على القصّ ، ومن هؤلاء الدارسين الأستاذ الدكتور فائز طه عمر الذي عرض عليّ دراسة ملامح الفن القصصيّ في نثر التوحيديّ بعدما لمس فيّ حبي لدراسة النثر بشكل عام ، والقصة بشكل خاص ، فوجدت في نفسي صدى طيباً لدراسة هذا الموضوع ووجدتني وبتشجيع كبير من الأستاذ فائز متحمساً لبدء رحلة العلم مع التوحيدي.

وبعد أن جمعت المادة العلمية قسمت بحثي إلى تمهيد وثلاثة فصول :

التمهيد : مهدت لبحثي بموجز لجملة أمور رأيت أنها تخدم البحث ، وتعين على إخراجها في صورة متكاملة ، ولم يكن من الممكن الإشارة إليها ضمن البحث ؛ لاهتمامه بدراسة ملامح الفن القصصيّ عرضاً وتحليلاً ، وهذه الأمور هي :

- ① أهمية الفن القصصي عند العرب ، لمعرفة أن التوحيدي كان له دور مهم في هذا الفن .
- ② طبيعة القرن الرابع الهجري ، وهو القرن الذي عاش فيه التوحيدي لمعرفة الظروف القاسية التي تمخضت عن إبداع تجسد في شخص التوحيدي .
- ③ وضوح موهبة التوحيدي القصصية عند كل من درس حياته وأدبه .

أما فصول الرسالة الثلاثة فكانت تمثل مثلاً للأساسيات التي تشكل قواعد الخلق الحقيقي في فن القصص وهي :



الفصل الأول : عناصر العمل القصصي :

في هذا الفصل أخذت عنصراً بعد عنصر ، ورحت أدرسه محاولاً إيجاد التوافق بين ما أبدعه التوحيدي في فن القصة ، وما وضعه النقاد من قواعد الفن القصصي الحديث ، وقسمت الفصل إلى مباحث :

المبحث الأول : الحادثة

ودرست فيه الحادثة ، وكيف تُحكى ، وأنواع الحُبكة في قصصه ، وذكرت على ذلك نماذج متنوعة يتضح فيها إبداع التوحيدي .

المبحث الثاني : السرد

ودرست فيه أهمية السرد ، وأنواعه في قصص التوحيدي ، وحددت مستوياته ، والعلاقات بين السارد وحكايته ، ثم درست وظائف السارد في الحكاية .

المبحث الثالث : البناء

ودرست فيه بناء القصة التوحيدية ، وطريقة استعماله الأفعال ، والانتقال بين أزماتها من غير أن يشعر القارئ بأي تغيير لشدة انغماسه بجو القصة .

المبحث الرابع : الشخصية

درست في هذا المبحث شخصيات التوحيدي في قصصه ، فقد اختارها (عامّة) نعرفها في حياتنا ، أو نسمع عنها كالشحاذ ، والمنجم ، أو بعض الملوك والأمراء . وقد اختار طريقة الإخبار ؛ليصور خصال شخصياته ، فلا يحتاج المتلقي إلى جهد كبير لإدراك هذه الخصال ، ونجح التوحيدي في استعمال الحوار أداة لدفع أحداث قصصه ، وتصوير نفسيات شخصياته .

المبحث الخامس : الزمان

تنوع ظهور تقنيات الزمان في قصص التوحيدي ، فكان منه الزمان التاريخي ، ثم النفسي ولاسيما في كتابه الإشارات الإلهية .

المبحث السادس : المكان

كان للمكان في قصص التوحيدي أهمية كبيرة ، فهو الذي يربط أجزاء القصة بعضها ببعض الآخر ، ويمكننا من خلاله تحديد صفات شخصياته ، وأساليب حياتها . وقد تنوع المكان في قصصه فهو تارة حقيقي ، وأخرى متخيل ، أو قد يكون ذا بعد واحد، وقد يكون جو النتاج القصصي ، أو يكون عدواً لشخصياته .



المبحث السابع : الفكرة

إن الأساس الذي يضعه القاص نصب عينيه عندما يقصّ قصصه هو الأفكار التي يريد إيصالها إلى الناس ؛ لذا غدت الفكرة عنصراً مهماً من عناصر العمل القصصي . وقد امتازت الأفكار في قصص التوحيدي بالحدة ، والإبداع ، وتقديم صورة عن الواقع الاجتماعي بكل عيوبه ، ومحاسنه .

الفصل الثاني : البناء الفني لقصص أبي حيان

بعد أن درست في الفصل الأول عناصر العمل القصصي منفردة ، كل عنصر وحده ودرست أنواعه ، وتباين وجوده في قصص التوحيدي ، درست في الفصل الثاني علاقة العناصر بعضها ببعض وقسمته إلى ستة مباحث :

المبحث الأول : ودرست فيه ترابط وحدات القصة ترابطاً عضوياً ، وعلاقة كل عنصر بعنصر آخر ، وما الذي يحصل لو افترضنا حصول تغير ما في أي عنصر .

المبحث الثاني : ودرست فيه مواءمة شكل قصة التوحيدي لمضمونها ، وقد كانت القصة عنده نوعين يعتمد أولهما على الحوار فهي كالمسرحية ، آخرهما يعتمد على رسم الشخصية ، فالشخصية هي التي تحدد طبيعة القصة .

المبحث الثالث : ودرست فيه الاختلاف الحاصل في الأنواع القصصية في نثر التوحيدي ، مما وُلد أنواعاً مختلفة للفن القصصي ، فقد وجدت فيه الفكاهة ، والأسطورة ، والمثل الخرافي ، والأقصوصة . وكل واحدة تختلف عن الأخرى .

المبحث الرابع : وبحثت فيه اختلاف المنظور الفني عند التوحيدي من قصة إلى أخرى ، فقد استعان بالتاريخ مرة ، ليكون كوة ينظر من خلالها إلى واقعه ، كذلك استعان بالخيال ثم بالرمز . فكان في قصصه منظور تأريخي ، وآخر اجتماعي ، وثالث نفسي .

المبحث الخامس : ودرست فيه ميزة خطاب قصص التوحيدي في ابتعادها عن الوعظية والخطابية ، واتجاهه فيه إلى الخيال بكل أنواعه .

المبحث السادس : ودرست فيه قدرة التوحيدي على إيصال رسالته التعليمية إلى متلقيه ، من خلال قدرته على استنطاق شخوص قصصه ، وتحريك حوادثها .

الفصل الثالث : طرائق التعبير القصصي عند التوحيدي :



وقسمته إلى خمسة مباحث :

المبحث الأول : درست فيه صياغته لمصطلحه اللغوي الخاص ، فكانت لغته سهلة تدخل

قلوب المستمعين ؛ لتستولي عليها مستقيماً من قوة المجاز التأثيرية .

المبحث الثاني : ودرست فيه طريقة التوحيدي في أداء قصصه وأسلوب عرضه لها ، من

خلال دراسة الارتباط الوثيق بين اللفظ والمعنى في قصصه ، ثم من خلال

دراسة الطريقة التي بنى بها تلك القصص وأخيراً بطريقة ختمها .

المبحث الثالث : ودرست فيه تعبير التوحيدي عن واقع مجتمعه بلغة تلائم هذا الواقع ،

واهتمامه بتشخيص مشكلات عصره ثم محاولة إيجاد حلول لها .

المبحث الرابع : ودرست فيه اختلاف اللغة التي يتكلم بها شخوص قصصه ؛ لاختلاف

مستوياتهم الفكرية ، والاجتماعية ، والنفسية .

المبحث الخامس : ودرست فيه تنوع أساليب السرد في قصصه ؛ بسبب تنوع الرواة الذين

يسردون الأحداث ، فهناك الراوي الموضوعي ، والراوي بصيغة الأنا ، ثم

الراوي كلي العلم .

ثم ختمت بحثي بنتائجه التي أسفرت عنها هذه الدراسة ، وأخيراً فإن هذا البحث ثمرة

الاهتمام الرائع ، والمساعدة الكريمة التي أسداها إليّ أستاذي الفاضل الدكتور عبد الرحمن

اللامي ، الذي رعاه منذ أن كان فكرة حتى استوى خلقاً تاماً ، فله مني الشكر والعرفان مدى

حياتي ، وأشكر أستاذي الدكتور فائز طه عمر ؛ لإرشادي وتوجيهي كلما فترت عزيمتي ،

وخارت قواي ، ولا يفوتني أن اشكر أساتذة قسم اللغة العربية الذين ما بخلوا على تلاميذهم

بعلم أو معرفة . ومن الله السداد والتوفيق .

الباحث



التمهيد

تهدف الفنون والآداب إلى إثارة العواطف ، وتصوير العادات والأخلاق ، وتعد القصة أكثر هذه الفنون اهتماماً بهذا الأمر ؛ إذ انها ((حكاية يزخر بها التصور والخيال مصبوبة في قالب قصصي ، مكتوبة بأسلوب أدبي ... و ... تطلق الحرية للكاتب فيما يكتب . على شرط هو أن يكون انساناً شريفاً ، حي الضمير في عرضه لأحداث القصة ، وتصويره لأشخاصها ، فلا يخدع قراءه بتأييد الباطل ، وتجميل القبيح ، وتمويه الحق ، ونصرة الظلم والترغيب في الانحلال والفساد))⁽¹⁾ . فهي ((سرد لأحداث لا يشترط فيه إتقان الحكمة ، ولكنه ينسب إلى راوٍ ، وأهميتها تنحصر في حكايته الأحداث ، وإثارة اهتمام القارئ أو المستمع لا الكشف عن خبايا النفس والبراعة في رسم الشخصيات))⁽²⁾ ، والقصة القصيرة ((تصور حدثاً معيناً لا يهتم القارئ بما قبله أو بما بعده))⁽³⁾ .

وفنّ القصّ ((موهبة مشتركة ، لكل امرئ منها نصيب مقسوم ، يتفاوت شأناً وقدرًا ، ويختلف تكلفاً وطبعاً))⁽⁴⁾ . غير أن من يحق له أن نسميه قاصاً ، هو من امتلك الاستعداد الطبيعي الذي ((لا يعني سوى التركيب النفسي الخاص بالأديب . هذا التركيب الخاص يولد معه ، فيحمله كما يحمل سمات جسمية خاصة به كاللون ، والقامة ، وشكل الوجه والعينين والأنف وما إلى ذلك . كل هذه الأشياء خارجة عن مجال الإرادة ؛ إذ لا يقوى الانسان على أن يتحكم بشكله الجسمي ، كما لا يستطيع أن يتحكم بتركيبه النفسي أو بمزاجه))⁽⁵⁾ .

والمبدع فنان يخاطب ((قدرتنا على السرور ، والتعجب والإحساس بالغموض الذي يكتنف حياتنا ، يخاطب إحساسنا بالشفقة والجمال والألم ، يخاطب الاحساس الكامن بالزمالة مع كل الخليقة ، والافتناع الخفي الذي لا يقهر بالتضامن الذي يؤلف بين قلوب عديدة تشعر بالوحدة ...))⁽⁶⁾ .

(1) القصة العربية القديمة ، الشوباشي : 20 .

(2) معجم المصطلحات العربية في النقد والأدب ، مجي وهبة ، وكامل المهندس : 160 .

(3) المرجع نفسه : 161 .

(4) القصة في الشعر العربي ، علي النجدي ناصف : 3 .

(5) في الأدب وفنونه ، علي بو ملح : 5 .

(6) نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث : 150 .



فالقصاص ((في حقيقة الأمر ضرورة نفسية واجتماعية ... اذ كان استجابة لنزعة التعبير في الفرد ، واستجابة لروح الجماعة القائمة على المشاركة والتعاون والتبادل والترابط))⁽¹⁾ ، وبذلك تغدو القصة تعبيراً عن الحياة ((بتفصيلاتها وجزئياتها كما تمر في الزمن ، ممثلة في الحوادث الخارجية والمشاعر الداخلية ، بفارق واحد هو ان الحياة لا تبدأ من نقطة معينة ، ولا تنتهي إلى نقطة معينة ، ولا يمكن فرز لحظة منها نبتدى فيها حادثة ما بكل ملائمتها عن اللحظة التي قبلها ...))⁽²⁾ .

ولم يكن العرب يميلون إلى القصص المعقد الذي وجد كثير منه فيما أثر عن اليونان القدماء وذاع عند الانجليز والروس والفرنسيين والألمان ، ولا عيب في أن تخلو آثار العرب من القصص الطويل ، فإن الفن الصحيح يركز أولاً على الفطرة ، ولم يكن العرب مخطوئين على القصة التي تقرأ في أيام أو أسابيع ...))⁽³⁾ فهي ((تستلزم يقظة مستمرة من القارئ ، وتتبعاً واعياً لتسلسل حوادثها ، وتطور شخصياتها ، أما القصة القصيرة فإنها تكفي القارئ مؤونة شحذ قواه العقلية ، وتتيح لكايتها أن يعرض المشكلة دون أن يجيب عنها أو يمعن في تفاصيلها ، فهي تكتفي باللمحة الدالة والإشارة الموحية))⁽⁴⁾ . ولكون القصة تعبيراً عن الحياة الانسانية ، وصورة واضحة للنفس البشرية بكل أشكالها ، فقد واكبت مسيرتها ، وأظهرت تقدمها ، وتطورها منذ أقدم العصور ، وفي مختلف الأمكنة ، وشتى الأنواع البشرية⁽⁵⁾ . فالقانون القصصية ((تتفرد بقابلية واسعة جداً يمكن بها استجلاء عناصر الواقع البشري ، واصطفاء سماته الانسانية بمقدار كبير من الحرية والتكيف .. بما تفرضه هذه الفنون من إمكانيات التسجيل والرصد لحركة الواقع))⁽⁶⁾ .

(1) صور من الأدب الحديث ، محمد عبد المنعم خفاجي : 42/3 .

(2) النقد الأدبي ، أصوله ومنهجه ، سيد قطب : 86 .

(3) النثر الفني في القرن الرابع ، د. زكي مبارك : 249 ، وينظر في هذا الموضوع كذلك القصة العربية في العصر الجاهلي ، د. علي عبد المنعم محمود : 70 وما بعدها ، اذ ذكر المؤلف أهمية القصة عند العرب ، ودورها في حياتهم .

(4) صور من الأدب الحديث ، محمد عبد المنعم خفاجي : 40/3 .

(5) ينظر القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي ، د. بشرى الخطيب : 5 .

(6) القصة القصيرة في الخليج العربي ، ابراهيم عبد الله غلوم : 27 .



غير ان هذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا شكلاً فنياً لقصصهم يقرب من الشكل الفني للقصة القصيرة في العصر الحديث ، بل انهم امتلكوا حساً أدبياً فطرياً أمكنهم من قص القصص بشكل مبدع ، واستطاع ذلك كُتّاب القصة القصيرة في الوقت الحاضر بعد اعتمادهم على الدراسة المستوعبة لأصول الفن وتقاليد⁽¹⁾ .

وما يعيننا في بحثنا هي القصة في القرن الرابع ، وقد ازدهرت وتنوعت مضامينها، فمنها القصص الغرامية ، والعلمية ، والفلسفية ، وظهر الفلاسفة الذين ظهرت في مؤلفاتهم الصبغة العلمية والقصصية معاً كابي العلاء المعري ، إذ استعان الأدباء والعلماء بالقصة لتصوير حالات معينة من التاريخ ، أو الأدب ، أو الأخلاق ، أو الاجتماع⁽²⁾ .

والقاص يمتاز من غيره بصفات تؤهله لكتابة القصة ؛ لأنها ((عمل فني معقد يحتاج إلى عقلية تحليلية تستطيع المزج بين عناصر القصة المختلفة ، وتقدر أن توائم بين الشخصيات في علاقة بعضها مع الآخر ، وتلائم بين الشخصية وحوارها ومسلكها ... ثم توجه هذه العناصر لخدمة غرض معين ، وهدف في ذهن السامع . وهي عمل يحتاج إلى خيال مبتكر خلاق ، يحاكي الطبيعة في صنع الأحداث ، ويشاكل الحياة في ابتكار العلاقات))⁽³⁾ .

وقد تتبّه معظم الدارسين⁽⁴⁾ الذين درسوا حياة أبي حيان التوحيدي ، وأدبه إلى أسلوبه القصصي ، قال عبد الرزاق محيي الدين : ((وأنا أميل إلى أن أسلوب القصة ، وروح السخرية ، والنكتة التي تغمرها من أسلوب (أبي حيان) وروحه ، ولا أتردد تردد (ياقوت)⁽⁵⁾، وأقدر أنها مما روى أبو حيان بالمعنى ، فزاد وغيّر على عادته فيما يروي بالمعنى ، ولست أعد هذا تزويراً وافتعلاً ، ما جاز أن يكون للقصة أصل ترجع إليه ، وما كان أبو حيان رواية نص لا يعدوه ، بل كان كاتباً يخضع لضرورات التصوير والتعبير ، فان كان الافتعال

(1) ينظر : دليل الناقد الأدبي ، د. نبيل راغب : 153 .

(2) ينظر : تاريخ القصة والنقد في الأدب العربي ، السباعي بيومي : 15 .

(3) قصص العشاق النثرية في العصر الأموي ، د. عبد الحميد إبراهيم : 19 .

(4) ينظر : النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، عبد الحكيم بلبع : 281 ، والكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، سعيد

يقطين : 6 ، والمقابسات ، مقدمة المحقق محمد توفيق حسين : 15 .

(5) ياقوت الحموي صاحب كتاب معجم الأدباء ، وقد ترجم لأبي حيان في كتابه : 5/15 ، وما بعدها .



الذي يصمونه به من هذا النوع ، فلا ضرورة بنا ، ولا سبيل إلى تبرئته منه⁽¹⁾ . وقال عنه محقق كتابه المقابسات : ((وهو قاص ممتاز ، يستطيع ان يروي في بضعة أسطر حكاية كاملة بأشخاصها ، وحوادثها ، وجوها . وكان يمتلك طاقة أدبية رائعة على تحليل الشخصيات ، ورسم الملامح ، وتصوير المعائب تصويراً ساحراً ، والتعبير عن مختلف الأجواء ، وطريقته في رسم الشخص ، وتحليل نفسيته تعتمد ذكر الحوادث الصغيرة والوقائع الجزئية ، التي لا خطر لها بحد ذاتها ، ولكنه ما يزال يجمع هذه الحوادث والوقائع الصغيرة ويؤلف بينها ، ويسوقها الواحدة بعد الأخرى حتى تبرز للقارئ صورة كاملة حية⁽²⁾ .

والتوحيدي عاش في القرن الرابع الهجري⁽³⁾ ، وقد اتسم هذا القرن بالانحطاط السياسي ، فقد ((خضع العراق ، وجنوبي فارس لسلطان بني بويه زهاء قرن ونيف ، فقد استمر سلطانهم في تلك الرقعة ، واستولوا على الخلافة ، وعزلوا الخلفاء ، وولاهم⁽⁴⁾ . وقد تفككت الدولة العباسية إلى دول صغيرة ، ولكل واحدة منها أمير ، فراح كل واحد منهم وبدافع الظهور أو الإبقاء على تقاليد بغداد إبان مجدها راح ((إلى تشجيع العلماء وتقريب الفئة الممتازة من الأدباء ، والشعراء ، والعطف عليهم ... فغدا كل قطر من أقطار المملكة مركزاً مهماً من المراكز الثقافية العربية ، واستمرت الحركة العلمية التي ظهرت في زمن المأمون في سيرها المطرد ، وظل العرب عاكفين على الإفادة من التراث الضخم الذي خلفته جهود العلماء ، والمترجمين في العصور السابقة⁽⁵⁾ .

وقد تطلعت نفس التوحيدي إلى المشاركة في هذه الحركة العلمية النشيطة ، غير انه فشل في الوصول إلى ما وصل اليه غيره ، فتولد في نفسه صراع بين نفسه المتشوقة إلى النعيم ، والرفاهية ، وشعوره بالعجز عن تحقيق أمانيه ورغباته⁽⁶⁾ كان من نتائجه ((ظهور مركب نقص كان يدفعه إلى إخفاء نقصه ، وعجزه بالتعاضد ، والاستعلاء تارة ، وبالتواضع

(1) أبو حيان التوحيدي ، سيرته - آثاره : 119 .

(2) المقابسات ، مقدمة المحقق : 10 .

(3) ينظر : أبو حيان التوحيدي ، سيرته - آثاره : 13 .

(4) أبو حيان التوحيدي ، د. ابراهيم الكيلاني : 5 .

(5) المرجع نفسه : 8 .

(6) ينظر : أبو حيان التوحيدي ، د. احسان عباس : 28 ، وأبو حيان التوحيدي في كتاب المقابسات ، د. عبد

الأمير الأعسم : 60 .



والتصاغر اللذين يخفيان الحسد والحقْد على المجدودين تارة أخرى⁽¹⁾ . وأحياناً كان التوحيدي يلجأ إلى السخرية من الآخرين فينتقد طريقة تفكيرهم ومناقشتهم للأمور⁽²⁾ ؛ ليخفف من ثقل آلامه على نفسه التي ملّت من معاناته الطويلة من الفقر ، والعوز ، وعزوف الأغنياء والأمراء عنه .

(1) أبو حيان التوحيدي ، د. إبراهيم الكيلاني : 30 .

(2) ينظر : النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي ، د. فائز طه عمر ، 108 .

الفصل الأول

عناصر العمل القصصي في نثر أبي حيّان التوحيدي

ويتكون من : المبحث الأول : الحادثة في قصص أبي حيّان

المبحث الثاني : السرد في قصص أبي حيّان

المبحث الثالث : بناء قصص أبي حيّان

المبحث الرابع : الشخصية في قصص أبي حيّان

المبحث الخامس : الزمان في قصص أبي حيّان

المبحث السادس : المكان في قصص أبي حيّان

المبحث السابع : الفكرة في قصص أبي حيّان



المبحث الأول

الحادثة في قصص أبي حيان

عند الحديث عن عناصر العمل القصصي تبرز لنا الحادثة عنصراً مهماً ؛ فهي ((العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية ... الزمان ، المكان ، الشخصيات ، اللغة ، والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) ، وان انطلق أساساً من الواقع))⁽¹⁾ . فالقاص ينقل لنا من ضمن زحمة الحياة حدثاً معيناً ، ويتجلى إبداع القاص في طريقة نقل هذه الحادثة للقارئ حتى تبدو مقنعة ولافتة للنظر ، ((وليس المهم هو نوع الحادثة وضامتها ، ولا لون الشخصية ، وعظمتها ، فالحياة تجري بالجميع ، إنما المهم هو طريقة تناول الموضوع ، والسير فيه بحيث تؤدي إلى رسم صورة معينة للحياة ، وكأنها تجري في طريقها الطبيعي))⁽²⁾ . فالحادثة في العمل القصصي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ، ومنظمة على نحو خاص يسمى الحكمة ، وهي ((تسلسل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة . ويكون ذلك إما مترتباً على الصراع الوجداني بين الشخصيات ، أو تأثير الأحداث الخارجية على إرادتها ، أو هي الهيكل القصصي للقصة ، أو المسرحية))⁽³⁾ . وتختلف الحكمة من قصة إلى قصة أخرى بحسب الحوادث في هذه القصة أو تلك ، وتبدو أهمية الحكمة في ارتباط حوادث القصة ، وشخصياتها ارتباطاً منطقياً يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محدودة⁽⁴⁾ .

وبذلك تكون الحادثة هي ((سلسلة التغيرات التي تَعْتَوِر سلوك الأشخاص في علاقاتهم ، وتفاعلهم مع البيئة التي يضطربون فيها . والقصة تصور الحياة ، وهذه الحياة ليست جامدة ساكنة - فهذه صفة الموت - وإنما هي حركة وتجدد مستمران))⁽⁵⁾ . فالحكمة تنشأ من الشخوص والصراع من خلال ما تواجهه الشخصية من المشكلات، ونجاحها ، وفشلها في الحصول على شيء صعب المنال⁽¹⁾ .

(1) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف : 27 .

(2) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، سيد قطب : 89 .

(3) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : 81 .

(4) ينظر : الأدب وفنونه ، عز الدين اسماعيل : 185 .

(5) في الأدب وفنونه ، علي بو ملحم : 21 .



وتتجلى أهمية الحادثة من خلال استعمال القاص الشخصية ؛ لتكون مركز الاهتمام، أو بؤرة الصراع ، وينبغي للحدث أن تكون له بداية ونقطة وسطى ، ونهاية⁽²⁾ . وليس هذا حصراً ، بل لابد من أن يكون للحدث اثر كلي أي أن تتصل تفاصيله ، أو أجزاؤه بعضها مع البعض الآخر ؛ فيكون لمجموعها هذا الأثر ، أو المعنى الكلي⁽³⁾ .

ولابد من الإشارة إلى أن الحكمة قد تعتمد على عنصر واحد هيأ التوحيدي لظهوره في المقدمة أو العرض ، ثم تدور الأحداث كلها في فلكه بشكل لا يمكن الانفصال عنه ، فلا مهرب منه إلا اليه ، قص علينا التوحيدي على لسان نديم المهدي قصة ملك الحيرة ونديميه اللذين لا يفارقانه ليلاً ، ولا نهاراً وقد قتلها في حالة من حالات سكره ؛ فحزن عليهما حزناً شديداً امتنع معه عن الطعام والشراب ، ثم واراها الثرى ، وبنى على قبرهما قبطين ، فقد دخل العنصر الأساس في القصة عندما قال التوحيدي : ((وسنّ ألا يمر بهما أحد من الملك فمن دونه إلا سجد لهما ، وكان اذا سنّ الملك سنّة توارثوها ، وأحيوا ذكرها ، وأوصى بها الآباء أعقابهم ، قال : فغبر الناس بذلك دهرأ لا يمرّ بالقبر أحد صغير ، ولا كبير إلا سجد لهما ، فصار ذلك سنّة لازمة ، وأثراً كالشريعة والفريضة ، وحكم في من أبى أن يسجد لهما بالقتل بعد أن يحكم له في خصلتين يجاب اليهما ، كائناً ما كان))⁽⁴⁾ .

فقد مهد التوحيدي في مقدمة قصته بمحورها الذي ستدور حوله الأحداث ، ثم ذكر الحادثة الرئيسة فيها ، قائلاً : ((فمرّ بهما يوماً قصّار⁽⁵⁾) ومعه كارة ثيابه وفيها مدقته ، فقال الموكّلون بالقبرين للقصّار : اسجد ، فأبى أن يفعل ، فقالوا : انك مقتول ، فأبى ، فرفع إلى الملك ، وأخبر بقصته ؛ فقال : ما منعك أن تسجد ؟ قال : قد سجدت ، ولكن كذبوا عليّ ، قال : الباطل قلت ؛ فاحكم في خصلتين⁽⁶⁾ ، فإنك تجاب اليهما ، وإنّي قاتلك، قال : ولابد من قتلي بقول هؤلاء؟ قال : لابد من ذلك ، قال : فاني أحكم أن أضرب رقبة الملك بمدقّتي هذه ضربتين ، قال له الملك : يا جاهل لو حكمت عليّ بما يجدي عليّ من تخلف كان

(1) ينظر فن كتابة الرواية ، فاير : 75 .

(2) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي ، عدنان خالد عبد الله : 76 .

(3) ينظر : فن القصة القصيرة ، رشاد رشدي : 14 .

(4) البصائر والذخائر : أبو حيان التوحيدي ، تحقيق : د. وداد القاضي : 46/6 .

(5) القصّار : الذي يقصر الثياب ، أي يحورها فتبيض عندما يذقها بالقصرة وهي قطعة خشب غليظة ، لسان العرب ، مادة : قصر ، ومادة : حور .

(6) الخصلة : الحاجة سواء أكانت فضيلة أم رذيلة ، لسان العرب ، مادة خصل .



أصلح ، فقال : ما أحكم إلا بضربة لرقبة الملك ، فقال الملك لوزرائه : ما ترون فيما حكم هذا الجاهل ؟ قالوا : نرى أن هذه سنة ، وأنت سننتها ، وأنت تعلم ما في نقض السنن من العار والبوار وعظيم الإثم ، وأيضاً فإنك متى نقضت سنة نقضت أخرى ، ثم يكون ذلك لمن بعدك ، فتبطل السنن⁽¹⁾ .

فلاحظ التأكيد على السنة ، ولولا هذا التأكيد لما حصلت القصة أصلاً ، فحاول الملك ان يجد حلاً آخر ، فقال : ((فاطلبوا إلى القصار أن يحكم بما شاء ، ويعفيني من هذه ، فإنني أجيبه إلى ذلك ، ولو بلغ شطر ملكي ، فطلبوا إليه فأبى ، فقال : ما أحكم إلا بضربة في رقبته ، فلما رأى الملك ما عزم عليه القصار قعد له مجلساً عاماً ، وأحضر القصار ، فأبدى مدقته ، فضرب بها عنق الملك ضربة ، وخرّ الملك مغشياً عليه ، فأقام وقيداً⁽²⁾ ستة أشهر ، وبلغت به العلة حداً كان يجرع فيها الماء بالقطن ، فلما أفاق وتكلم وطعم وشرب سأل عن القصار ، فقيل له إنه محبوس ، فأمر بإحضاره ، وقال : قد بقيت لك خصلة ؛ فاحكم ، فإنني قاتلك لا محالة ، فقال القصار : فإذا كان لا بد من قتلي فإنني أحكم أن أضرب الجانب الآخر من رقبة الملك ضربة أخرى ، فلما سمع بذلك الملك خرّ على وجهه من الجزع ، فقال : ذهبت والله إذن نفسي ... فقال الملك لوزرائه : ما ترون؟ قالوا : هذه السنة ، قال : ويلكم ، إنه والله ان ضرب الجانب الآخر لم أشرب البارد أبداً ؛ لأنني اعلم ما قد مرّ بي ، قالوا : فما عندك حيلة ، فلما رأى ذلك قال للقصار : أخبرني : ألم أكن سمعتك تقول يوم جاء بك الشرط : انك سجدت ، وانهم كذبوا عليك ؟ قال : قد كنت قلت ذلك فلم أصدق قال : كنت قد سجدت ؟ قال : نعم ، فوثب من مجلسه وقبّل رأسه وقال : اشهد أنك أصدق من أولئك ، وانهم كذبوا عليك ، فانصرف راشداً ، فحمل كارتة ومضى⁽³⁾ . وبذلك تخلص الملك من تحقيق الشرط الثاني ، ونجا القصار ، ولم تبطل السنة التي سنّها الملك ، فكانت هذه السنة محور القصة وأساس الحوادث العديدة التي تتابعت فيها ، مجموعة بحبكة فتؤدي كل واحدة إلى الأخرى بشكل متسلسل فغفو الملك جاء بعد أن عانى من ضربة القصار الأولى ، والضربة كانت عندما طلب الملك منه أن يختار شرطين ، والشرطان هما

(1) البصائر والذخائر : 46/6 .

(2) شديد المرض مشرف على الموت . لسان العرب ، مادة وقد .

(3) البصائر والذخائر : 47/6 .



سنة الملك في بلاده ، والسنة لازمة لا تتغير بسبب العرف الاجتماعي في هذه البلدة ، فكل حادثة تؤدي إلى الأخرى لتصبح الأولى أمراً لا بد منه .

والحبكة في قصص التوحيدي متنوعة ، فنجد في قصصه الحبكة النازلة ، التي ((يكون فيها التأكيد على تحطم واندحار الشخصية الرئيسة سواء أكان ذلك الاندحار نفسياً أم عقلياً أم عاطفياً))⁽¹⁾ . ففي قصة التاجر المصري الذي وفد على ابن عباد نرى ذلك الاندحار العقلي الذي يشير إليه أبو حيان ويوضحه أمام القارئ قائلاً : ((وحديث التاجر المصري من الطرائف ، قدم شيخ له هيئة⁽²⁾ ومعه ثياب مصر ، فدعا به⁽³⁾ ، واشترى منه ، وتقدم بإكرامه ، ورفع الحجاب عنه ، وقال له : أهل مصر ، أي شيء يغلب عليهم من فنون العلم وبرسائل من يشغفون ؟ فقال التاجر : لهم حرص على كل علم ، ونصيب من كل أدب ، وأما الرسائل فإنهم لا يؤثرون على ما لابن عبد كان الكاتب أبي جعفر شيئاً ؛ وكان نجاح الخادم قائماً ، فأومى إلى المصري بأن قل : رسائلك هي الغريبة والمطلوبة ، وهي المشتهاة والمستعملة ، وكان إيماءه باليد ، والإصبع ، والحاجب ، والشفة ، وهذا كله لا يفصح عن حرف ، فلم يكن يفهم التاجر لشقائه معنى الإشارة ؛ وانقبض عنه ابن عباد ولم يحاوره ، وقام ذاك على حالة قد ناله فيها فتور لا يدري ما سببه ، فلما كان بعد أيام حضر أيضاً وأعاد القول على الوجه⁽⁴⁾ ، فأعاد المصري الجواب المتقدم ، ونجاح الخادم على رسمه⁽⁵⁾ قائم يشير بمثل ما أشار إليه في المجلس الأول ، وهذا لا يفطن ، وفي أهل مصر سلامة صدر شبيهة بغباوة طبع . فالتقت ابن عباد إلى الخادم ، وقال : اذا كان صاحبك سخين العين قطيع الظهر⁽⁶⁾ ، ابن بظراء ، إيش يمكنك أن تعمل ؟ وطرده المصري))⁽⁷⁾ .

(1) النقد التطبيقي التحليلي : 77 .

(2) أي تبدو عليه آثار الغنى والنعمة .

(3) الضمير يعود إلى ابن عباد المذكور في كلام سابق .

(4) أي بالطريقة نفسها ، والكلام نفسه .

(5) على الحالة التي اعتاد الوقوف فيها .

(6) سخنت عينه : نقبض قرنت عينه ، أي سكنت ، وذلك يكون عندما يعطيه الله ما يشتهي ، وقطيع الظهر الذي يؤلمه ظهره ، فلا يمكنه أن يقيمه لتقع عينه على المتكلم فقد شبهه بالحيوان المطرق إلى الأرض دائماً .

(7) أخلاق الوزيرين ، التوحيدي ، تحقيق : محمد بن تاوويت الطنجي : 299 .



فالتوحيديّ عرض في بداية القصة المعلومات الضرورية التي يحتاجها القارئ ، فهو شيخ وقور يجب احترامه (وله هيئة) أي ينظر إليها ، فيعرف وقاره وغناه منها ، وهو تاجر أي غريب ، وللغريب حق ، وهو أيضاً من مصر وبضاعته ثياب ، فليس تاجر جواهر مثلاً أو غيرها أي انه من صغار التجار ، ثم بدأ بذكر الحدث الصاعد ، وعرض أسباب الخلاف بين ابن عبّاد والتاجر ، فالأخير لا يعي ما في نفس الوزير من ميل نحو الظهور والشهرة ، فقد حاول الخادم لفت نظره إلى ذلك بلا فائدة ترجى ، ثم نصل إلى الأزمة أي إلى أقصى درجات التكثيف عندما تكرر اللقاء مرة أخرى ؛ ليفضي إلى خاتمة ملخصها طرد التاجر المصري ، فانكسرت نفس الوزير وتألّم ؛ لأن هدفه لم يتحقق وبذلك اندحر عقلياً فلجأ إلى شتم التاجر وسبّه ، بعد أن كان يخاطبه خطاب النّد لنده حتى أن التوحيدي ساق على ذلك دليلاً رفع الحجاب عنه واختلاطه بمن في قصر الوزير ابن عباد.

أما الاندحار العاطفي فنراه في قصة الطبيب الذي التقى بأبي الفضل بن العميد في اذربيجان ، قال : ((اتفق أن التقى هناك بطبيب نصراني بغدادي حسن الحذق ، بارع الصناعة، مشهور له بصواب الرأي وجودة التدبير ، فأدناه أبو الفضل ورضي الهدية وحمد قوله ورأيه ، وكان يخصّه بالبرّ والتهفة⁽¹⁾ ، فكان من أمره أن أبا الفضل شرب غداً قديماً من شراب الرّمان ، فبقيّ في اسفل القدر قليلاً ، ومدّ يده إلى الطبيب يناوله ؛ تكرمة له ، ويقول له : اشرب هذه البقية ، فقال له الطبيب : نهى نبيكم عن سؤر الكلب ، وأمسك عن القدر ، فاصفرّ وجه أبي الفضل ولم ينطق بكلمة ، ولا أساء إليه ، ولا اعتذر ذاك من فرطته⁽²⁾)).⁽³⁾ .

فقد ذكر التوحيدي عاطفة الوزير حيال الطبيب في بداية القصة ؛ إذ كان يفضلّه على غيره ويقربه ويخدمه ، ثم نلاحظ أن هذا الأمر تبدل بعد أن رد الطبيب بقايا شراب الرمان التي تركها الوزير له ، ووصفه بالكلب ؛ فقد عدّ تركه هذه البقية إهانة له وإهانة الطبيب لا تكون إلا من الخسيس الذي توازي خسته خسة كلب ، ونعرف هذا التغير العاطفي في ظهور

(1) التهفة : الهدية القيّمة .

(2) ما بدر منه من تصرف معيب بحق الوزير .

(3) أخلاق الوزيرين : 460 .



مكنون قلب الوزير على وجهه عندما اصفرّ ، وألجم لسانه فتغيرت عاطفته من حال إلى ضدها غير انه لم يحاول أحدهما تغيير هذا الأمر .

أما الاندحار النفسي فقد تجلّى في قصة حقيقية وقعت لأبي حيان وصديقه النصيبيّ لما قصدا رجلاً من أبناء النعم ، والموصوفين بالكرم ، فلم يصادفاه أول مرة ، فقصدها ثانياً ، وثالثاً ورابعاً ، حتى صار عدد المحاولات أكثر من خمس وثلاثين مرة ، وفي كل مرة لا يؤذن لهما ، ويعتذر الحاجب لهما بعذر مختلف ، وذكر التوحيد بعض هذه الأعذار في قصته مع كل مرة ، ولم يظفرا بما يريدان ، فيقول صاحبه مدلاً على آلامه وأحزانه ، وما اعتراه من مرارة في نفسه : ((لو علمت أن داره الفردوس ، والحصول عنده الخلود فيها ، وكلامه رضا الله تعالى ، وفوز الأبد لما قصدته بعد ذلك))⁽¹⁾ . ويبعد الاحباط النفسي واضحاً عند هذا الشخص أما صاحبنا فلم يقل شيئاً ، وصمته أبلغ مما قال صاحبه .

وقدم التوحيدي حادثة أخرى مستعينةً بالحبكة الصاعدة ((التي تؤكد على انتصار ، أو نجاح الشخصية الرئيسة النفسي ، العقلي ، العاطفي))⁽²⁾ ، من ذلك قصة مرض قيس ، قال : ((مرض قيس بن سعد بن عبادة فأبطأ إخوانه عنه ، فسأل عنهم ، ف قيل : انهم يستحيون مما لك عليهم من الدين ، فقال : أخزى الله ما يمنع الاخوان من العيادة ، ثم أمر منادياً فنادى ، ألا من كان لقيس عليه حقّ ، فهو منه في حلّ وسعة ؛ فكسرت درجته⁽³⁾ بالعشي لكثرة من عاده))⁽⁴⁾ . فقد عرض لنا التوحيدي بصورة موجزة نفسية البطل في حال مرضه فقد استبطأ إخوانه الذي يلتمس عندهم المودة والرحمة في عيادته ؛ فاذا به يقدم لنا نصراً على شحّ النفس فه يضع كل الديون عن الناس ؛ ليعودوه بلا حياء مما له عليهم ، وقد فعلوا .

ونجد سلسلة المتغيرات التي تحدث في سلوك الأشخاص ، وعلاقاتهم في قصص أبي حيان ، وقد ربط بعضها ببعض الآخر على نحو مختلف ظهرت فيه ((الشخصية الرئيسة منتصرة بعد إخفاقات متعددة))⁽⁵⁾ ، وهو ما أسماه النقاد بالحبكة الناجحة في النهاية ، قال :

(1) معجم الأدباء ، ياقوت الحموي : 51/15 .

(2) النقد التطبيقي التحليلي : 78 .

(3) درجته : عتبة بابه .

(4) رسالة الصداقة والصديق ، التوحيدي ، تحقيق : د. ابراهيم الكيلاني : 23 .

(5) النقد التطبيقي التحليلي : 78 .



((إن رجلاً بزنان⁽¹⁾ كان يقال له خدا داد ، وكان مكارياً صاحب حمير ويخدمه عليها غلمان ، ويثق به في عمله تجار كبار . وانه كان في بعض طرقه ، وأسفاره سيّب الحمير وطرح الأثقال ، وقال : ليأخذ من شاء ما يشاء . وعاد إلى بيته على وله شديد ، لا ينطق بحرف ، ولا يتعلق بأمر ، ولا يستوضح من حاله شيء فساء أهله ذلك ومعارفه ، وأطالوا عليه فلما كان في بعض الأيام وقد احتوشوه⁽²⁾ بكل قول ورموه عن كل قوس ، توجه نحو الحائط ، وقال : يا قوم مالكم ومالي معكم ؟ وما هذا التعجب والإكثار ؟ أما رأيتم من كان قاعداً على مزبلة ، فنبتعت من بين يديه عين صافية بماء كالزلال عذب ، فشرب منها وتبجح بها ، وعاشت روحه بمجاورتها ، وكانت سبب ريّه الذي لا ضمّاً بعده ، وطهره الذي لا دنس معه))⁽³⁾ .

فمن ينظر إل هذا المكارى الذي كانت عنده تجارة رابحة ، وسمعته طيبة ، ثم تبدأ سلسلة اخفاقاته ، فسيّب حميره ، وطرح أثقاله ، ووزع تجارته ، ثم عاد إلى بيته ، وفي هذا اخفاق آخر فقد خسر أهله بل خسر نفسه كذلك ، ولكن يتضح لنا بعد هذا العرض ، والحدث الصاعد ما أراده التوحيدي فنرى الحدث النازل متمثلاً في تلك المصارحة التي جرت بينه وبين أهله ، ففهموا سبب ما حصل له ، وبذلك تحقق للبطل النصر والنجاح .

ومن الانتصار العقلي قصة المرأة التي احتالت عند القاضي ؛ ليعترف زوجها بزواجه منها ، بعد أن تزوجها سرّاً ، حتى لا يعلم أهله ، قال التوحيديّ راوياً عن عبد الملك الكاتب : ((تزوّج بعض أصحابنا سرّاً من أهله ، فأولدها بنتاً ، ولم يكن هناك بيّنة ، ثم عشق أخرى وفارقها ووجد ابنتها ، وكان يأتي الجديدة على السفاح ، فاحتالت القديمة حتى علمت حضوره عند الزانية ، ثم مضت إلى صاحب الرقع⁽⁴⁾ وسلمتها اليه ، ثم وجهت إلى زوجها : اني إن خلصتك أقررت بنكاحي وبنتي ؟ قال : نعم ، فجاءت فدخلت السجن كأنها تزور ، وقالت للزانية : اخرجي بلباسي كأنك أنا ، ففعلت ، وقالت : قولي إني امرأتك ، وقوّي قلبك ولسانك ؛ فإن الحيران يشهدون لي بذلك ، ففعلت ، وتعرّف الوالي من الجيران ، فاعترفوا

(1) زنان : اسم منطقة .

(2) أكثر أهله عليه القول حتى صار كمن أصيب بعلّة ، أو مرض ، لسان العرب : مادة حشا .

(3) المقابسات ، التوحيدي ، تحقيق : محمد توفيق حسين : 209 .

(4) الذي له مُقرّبة من السلطان ، لسان العرب : مادة رفع .



فخلاهما⁽¹⁾ . فقد انتصرت هذه المرأة لما أدخلت زوجها السجن مع عشيقته ، ثم عملت بحيلتها على إنقاذهما من الرجم بأن جعلت العشيقة تنتحل صفتها ، فيشهد الجيران بأنها زوجه ، أما هي فزوجه شرعاً ، فأنقذته من الورطة التي أوقعته فيها ، وجعلته يعترف بابنتها التي لا بينة على أنه أبوها سوى اعترافه ، فحصلت على مرادها وحقت بحيلتها ، وحسن تدبيرها انتصارها العقلي .

أما الانتصار العاطفي فقد تحقق في قصته بائع الفاكهة مع الراهبة العفيفة المتفرغة لعبادة ربها ، لما أراد بطل قصتنا أن يراودها عن نفسها ، فاحتال بذلك بحيلة تنم عن ذكائه وحقق بها مراده ، وانتصرت عاطفته (الشريرة) قال التوحيدي : ((كانت في بعض الديارات راهبة قد انفردت بعبادتها ، وكانت تقري الضيف وتجير المنقطع ، وكانت النصارى تتمثل بعبادتها وعفافها ، فمرّ بالدير رجل كان من شأنه أن يدخر الفواكه ، فيحمل في الصيف فواكه الشتاء ، وفي الشتاء فواكه الصيف إلى الملوك ، ومعه غلام له حمار موقر⁽²⁾ من كل فاكهة حسنة ، فقال للغلام : ويحك ، أنا منذ زمان اشتهي هذه الراهبة ، فقال الغلام : كيف تصل إليها وهي في نهاية العفاف والعبادة ؟ فقال : خذ معك من هذه الفاكهة ، وأنا استبقك إلى سطح الدير فإذا سمعتني أتحدث معها بشيء فأرسل ما معك من الروزنة⁽³⁾ ، فأصعد الغلام سطح الدير ، وجاء الرجل فدق الباب ، فقالت : مَنْ هذا ؟ قال ابن سبيل ، وقد انقطع بي ، وهذا الليل قد دهمني ، ففتحت ودخل ، وصار إلى البيت الذي الغلام على ظهره ، وأقبلت هي على صلاتها ، وقالت : لعلّه يحتاج إلى الطعام ، فجاءته به وقالت : كُلْ ، فقال : أنا لا آكل ، قالت : ولم ؟ قال : لأنني ملك بعثني الله تعالى إليك ؛ لأهب لك ولداً ، فارتاعت لذلك وجزعت ، وقالت : أليس كان طريقك على الجنة فهلا جئت معك بشيء منها ؟ قال : فرفع الرجل راسه ، وقال : اللهم بعثني إلى هذه المرأة ، وهي بشر ، وقد ارتابت فأرها يا ربّ برهاناً ، وأنزل عليها من فاكهة الجنة ؛ فتزداد بصيرة ومعرفة ، فرمى الغلام برمانة من فوق ، وأتبعها بسفرجلة ثم بكمثرية ، ثم بخوخة ، فقالت : ما بعد هذا ريب فشأنك ، وما جئت له

(1) البصائر والذخائر : 21/5 .

(2) يحمل حملاً ثقيلاً ينوء تحته .

(3) الروزنة : الكوة وهي معربة ، لسان العرب : مادة رزن .



((...⁽¹⁾ . فحقق غايته الشيطانية ، وأرضى عاطفته المتعطشة إلى الفسق مستعيناً بمعجزة السيدة العذراء ؛ إذ كانت الملائكة تأتيها بالفاكهة في غير أوانها ، وجعل من مصدر رزقه وعمله سبيلاً للفسق والفجور .

ونجد نوعاً آخر من الحكمة في قصص التوحيدي ، وهي الحكمة المقلوبة و ((تظهر فيها الشخصية الرئيسة محرزة نجاحات متعددة ومستمرة ، ثم فجأة تخفق في النهاية اخفاقاً مريعاً))⁽²⁾ ، ومن ذلك قصة الكسائي ، قال التوحيدي : ((جاء رجل إلى أبي اسحاق الكسائي ليلاً ، فقال : ما جاء بك ؟ قال : ركبني دين ، قال : كم هو ؟ قال : أربعمائة درهم ، فأخرج كيساً ، فأعطاه ، فلما رجع عنه بكى ، فقال له أهله : ما يبكيك ؟ قال : بُكاي اني لم أبحث عن حاله وألجأته إلى الدّل !))⁽³⁾ . فالكسائي في موقع المنتصر ؛ فيده هي العليا ، وهو في موضع يلجأ الناس اليه طلباً للمعونة ، ولكننا نراه يبكي ويتألم ، ويشعر بخفاق شديد ؛ لتركه تفقد حال أخيه حتى آلت إلى ما آلت اليه من الفقر والعوز .

وتعد الحكمة من الأمور التي يجب الاهتمام بها في الحكم على نجاح القاص في عمله القصصي ، أو فشله ، فنلاحظ تفكك الحكمة أو تماسكها ، فالقصة ((ذات الحكمة المتماسكة قوامها حوادث مترابطة لا انفصام بينها يأخذ بعضها برقاب بعض ، ويمسك الحادث بتلابيب سابقه))⁽⁴⁾ . قصّ عينا التوحيدي قصة الطفيلي الذي احتال لدخول العرس ، قائلاً : ((جاء طفيلي إلى باب عرس ، فمنع من الدخول فأخذ إحدى نعليه في كمّه وعلّق الأخرى في يده وأخذ خِلالاً⁽⁵⁾ وجعل يتخلّل ، ودنا من الباب فمنع من الدخول ، فقال للبواب : يا هذا قد أكلت ، فقال البواب : إنما منعك من الغداء ، فإذا قد تغديت فادخل ، فدخل وأكل))⁽⁶⁾ . فالحكمة في هذه القصة متماسكة ؛ إذ إن الحادثة حدثت الطفيلي لا يهمه من الدخول إلى أماكن إقامة الأعراس سوى الغداء ، فلما منع من الدخول فكر فاهتدى إلى فكرة تجعل البواب

(1) البصائر والذخائر : 159/6 .

(2) النقد التطبيقي التحليلي : 78 .

(3) رسالة الصداقة والصديق : 379 .

(4) في الأدب وفنونه ، علي بو ملح : 121 .

(5) الخلال : عود يمرر بين الاسنان ؛ ليزيل ما علق فيها من الخُلالة : أي بقية الطعام . لسان العرب : مادة خل .

(6) البصائر والذخائر : 165/5 .



يظن انه كان في الداخل ، فخلع إحدى نعليه وأخفاها كأنه أضعافها ، وأراد الدخول ليبحث عنها في الداخل ، فأدخله ، فكانت هذه حجتة في الدخول؛ فتوهم البواب أنه كان في الداخل ، فأدخله ، فكل جزء يؤدي إلى الآخر ، وتماسك الحكمة متأت من أن الحادثة حصلت في مكان واحد ولشخص واحد وفكرة القصة واحدة ، وهي انتصار الطفيلي على مانعيه من الدخول . ومن الأمور التي يجب الالتفات إليها في الحكمة هي بساطتها أو تركيبها ، ولا يعني صحة أية واحدة من الالتهات أن الأخرى فاشلة ؛ فالحكمة المركبة قد يربط أجزاءها بعضها إلى البعض الآخر رباط خفي يدركه القارئ بعد أن يتم قراءة القصة⁽¹⁾ . قال التوحيدي : ((اعترض رجل المأمون فقال : يا أمير المؤمنين ، أنا رجل من العرب ، قال : ما ذاك بعجب ، قال : وإني أريد الحج ، قال الطريق أمامك نهج ، قال : ليست لي نفقة ، قال : قد سقط عنك الفرض ، قال : اني جئتكم مستجدياً لا مستفتياً ، فضحك وأمر له بصلة))⁽²⁾ .

فالحكمة في هذه القصة ليست معقدة فقد بنيت على لقاء بين الخليفة وأحد رعاياه ، وقوامها هذا الحوار الذي دار بينهما ، وإذ نجح الرجال في إضحاك الخليفة ، وإسعاده بذكائه حاز على الصلة والجائزة ، فكانت الحكمة لحكاية واحدة ، ولا تعقيد فيها ، وهذه حال اغلب قصص التوحيدي في حيكتها فهي بعيدة من التعقيد .

ومن الأمور التي يجب الالتفات إليها سير الحوادث أي ((التنوع والتفاوت في حوادث القصة . وهذا التنوع مصدره طبيعة الحياة المتنوعة المتفاوتة ... والشخص تختلف عليه حالات شعورية متباينة من حزن وفرح ويأس وأمل ونجاح وإخفاق))⁽³⁾ ، قال التوحيدي : ((أضاف مزبد⁽⁴⁾ رجلاً فأطال المكث ، فقال ليلة لإمرأته : كيف نعمل برحيل هذا عنا ؟ قالت أخاصمك ونحتكم اليه ، ففعلاً ، فقالت المرأة : بالذي يبارك لك في ركوبك غداً لما حكمت بيننا بالحق ، قال : والذي يبارك لي مقامي عندكم هذه السنة ما أعرف من الحكم

(1) ينظر : في الأدب وفنونه : 122 .

(2) البصائر والذخائر : 149/5 .

(3) في الأدب وفنونه : 122 .

(4) إحدى شخصيات قصص التوحيدي المشهورة فقد قصّ قصصاً كثيرة كان مزبد بطلها وهو شخصية مرحة ، ماجنة .



شيئاً⁽¹⁾ . فقد تعاقبت الحوادث في هذه القصة ، وتكشفت النفسيات بشكل أسرع ، اذ عرفنا سبب انزعاج مزبد وهو طول مدة مكث الضيف عنده ، ثم إتفاقه مع امرأته على طريقة لطرده ، وأخيراً نجاح الضيف في البقاء وإخفاق خطتهما . ثم نلاحظ طريقة تطوير الحوادث ، وسيرها على نمط واحد لا يتغير أو قد تتقدم وتتجابه وتصطدم ، لتسفر عن نتائج ونهايات ، وهذا ما يدرس في بداية القصة وعقدتها ثم خاتمتها .

قال التوحيدي : ((أحضر زياد رجلاً فأمر بضرب عنقه فقال : أيها الأمير إن لي بك حرمة ، قال : وما هي؟ قال : كان أبي جارك بالبصرة ، قال : ومن أبوك ؟ قال : نسيت والله نفسي فكيف أذكر اسم أبي ؟ فرد زياد كمّه إلى فيه وخلّى سبيله⁽²⁾ .

فالحديث من هذه القصة يبدو أنه يسير نحو موت الرجل ن ولكنه استطاع أن يغير حاله بكذبة ابتكرها في تلك اللحظة الحرجة ، مما جعل الأمير يضحك ، ولم يذكر لنا التوحيدي ذلك صراحة ؛ إذ ان الضحك يخرج الأمير من وقاره ، فقال : ردّ كمّه إلى فيه؛ ليخفي ضحكه ، وقد أمعن التوحيدي في الاستهزاء من أحكام زياد ؛ اذ جعل رقبة رجل تساوي عنده ضحكة وبهذا يكون التحكم بسير الحوادث ، وإرسالها بشكل غير متوقع يحدد إبداع التوحيدي في قصصه وحكاياته .

أما وحدة العمل القصصي فهي من الأمور المهمة التي يجب الالتفات إليها ، وتعني ((إن تسلسل الحوادث بشكل منطقي وتعلقها جميعاً بحدث مركزي هام تنطلق منه وتعود إليه⁽³⁾)) ، وتعتمد وحدة العمل إما على شخصية البطل الواحد ، فكل ما يجري وان اختلف سيكون واقعاً عليه ، فهو محور هذه الوحدة . قصّ علينا التوحيدي قصة تألفت من حوادث كثيرة كان رابطها أنها حصلت لشخص واحد ، قال : ((حدثني شيخ من الصوفية في هذه الايام ، قال : كنت بنيسابور سنة سبعين وثلاثمائة ، وقد اشتعلت خراسان بالفتنة ، وتبلبلت دولة آل ساسان بالجور وطول المدة ، فلجأ محمد بن ابراهيم صاحب الجيش إلى قايين⁽⁴⁾ ، وهي حصنه ومعقله ، وورد أبو العباس صاحب جيش آل سامان نيسابور بعدة عظيمة .. وأخفيت السبل ، وكثر الإرجاف ، وساءت الظنون ، وضجت العامة ، والتبس الرأي ... وكنا

(1) البصائر والذخائر : 138/5 .

(2) المصدر نفسه : 136/5 .

(3) في الأدب وفنونه : 124 .

(4) قايين : بلد بين نيسابور وأصبهان .



جماعة غرباء نأوي إلى دويرة الصوفية لا نبرحها ، فتارة نقرأ ، وتارة نصلي ، وتارة ننام ، وتارة نهذي ، والجوع يعمل عمله ، ونخوض في حديث آل سامان...ولا قدرة لنا على السياحة لانسداد الطرق ، وتخطف الناس للناس ، وشمول الخوف وغلبة الرعب ، وكان البلد يتقد ناراً بالسؤال والتعرف والإرجاف بالصدق والكذب... وقلنا ليلة : ما ترون يا أصحابنا ما دفعنا اليه من هذه الأحوال الكريهة ... نحن قوم قد رضينا من هذه الدنيا العسيرة ، وهذه الحياة القصيرة بكسرة يابسة ، وخرقة بالية ، وزاوية من المسجد مع العافية من بلايا طلاب الدنيا ... قوموا بنا غداً حتى نزور أبا زكريا الزاهد ، ونظّل نهارنا عنده لاهين عما نحن فيه ، ساكنين معه ... فلما دخلنا رحّب بنا ، وفرح بزيارتنا ، وقال : ما أشوقني إليكم ... حدثوني ما الذي سمعتم ، وماذا بلغكم من حديث الناس ، وأمر هؤلاء السلاطين ؟ فرجوا عني وقولوا لي ما عندكم ، فلا تكتُموني شيئاً ، فما لي والله مرعى في هذه الايام إلا ما اتصل بحديثهم ، واقترن بخبرهم ، فلما ورد علينا من هذا الزاهد العابد ما ورد ، دُهشنا واستوحشنا ، وقلنا في أنفسنا انظروا من أي شيء هربنا ، وبأي شيء علقنا ، وبأي داهية ما دُهينا . قال فخففنا الحديث وانسللنا ، فلما خرجنا قلنا : أرايتم ما بُلينا به ، وما وقعنا عليه ؟ ... ميلوا بنا إلى أبي عمرو الزاهد فله فضل وعبادة وعلم وتقرد في صومعته حتى نُقيم عنده إلى آخر النهار ، فقد نبأ بنا المكان الأول ، فأذن لنا فسرّ بحضورنا ، وهش لرؤيتنا ، وابتهج بقصدنا ، وأعظم زيارتنا ، ثم قال : يا أصحابنا ما عندكم من حديث الناس ؟ فقد والله طال عطشي إلى شيء اسمعه ، ولم يدخل عليّ اليوم أحد فأستخبره ، وإن أذني لدى الباب لأسمع قرعة أو أعرف حادثة ، فهاتوا ما معكم ، وما عندكم وقصوا عليّ القصة بفصّها ونصّها ، ودعوا التورية والكناية ... فعجبنا من هذا الزاهد الثاني أكثر من عجبنا من الزاهد الأول.. وقلنا يا أصحابنا : انطلقوا إلى أبي الحسن الضرير ، وإن كان مضربه⁽¹⁾ بعيداً فإننا لا نجد سكوننا إلا معه ، ولا نظفر بضالّتنا إلا عنده لزهده وعبادته وتوحدّه وشغله بنفسه مع زمانته في بصره ، وورعه ، وقلة فكره في الدنيا وأهلها ، وطوبى الأرض إليه، ودخلنا عليه ، وجلسنا حواليه في مسجده ... وقال : أمّن السماء نزلتم عليّ ؟ والله لكأنّي قد وجدت بكم مؤمولي ، وأحرزت غاية سولي ، قولوا لي غير محتشمين ما عندكم من أحاديث الناس ؟ وما عزم عليه هذا الوارد ؟ وما يقال في أمر ذلك الهارب إلى قايين ،

(1) مضربه : بيته ، مستعار من الخيام .



وما الشائع من الأخبار ؟ وما الذي يتهاشم به ناس دون ناس ... فورد علينا من هذا الإنسان ما أنسى الأول والثاني ... وطفقنا نتلاوم على زيارتنا لهؤلاء القوم لما رأينا منهم ، وظهر لنا من حالهم ، وازدريناهم ، وانقلبنا متوجهين إلى دويرتنا ... فلقينا في الطريق شيخاً من الحكماء ، يقال له أبو الحسن العامريّ ... فأجلسناه في مسجد ، وعصبنا حوله وقصصنا عليه قصتنا من أولها إلى آخرها ، ولم نحذف منها حرفاً . فقال لنا : في طيّ هذه الحال الطارئة غيب لا تقفون عليه ، وسر لا تهتدون إليه ، وإنما غرّكم ظنكم بالزهاد ... هذه الطائفة العارفة بالله ، العاملة لله ، فإنها مولعة أيضاً بحديث الأمراء والجبابرة العظماء ؛ لتقف على تصاريف قدرة الله فيهم وجريان أحكامه عليهم ... قال الشيخ : فوالله ما زال ذلك الحكيم يحشو آذاننا بهذه واشبهها ، ويملاً صورنا بما عنده حتى سررنا وانصرفنا ...⁽¹⁾ .

فالتوحيديّ يحافظ على وحدة العمل القصصي على الرغم من كثرة الحوادث والشخصيات وتشعب الحوار بينها ، ولكن احتفاظ العمل بوحدته سببه ، ان كل هذه الأحداث إنما حدثت لشخص واحد هو شيخ من المتصوفة .

كذلك نجد عند التوحيديّ قصة يمكن ان تسمى (قصة الحادثة) فهي تبنى على الحادثة ، فلا أهمية للسارد ، اذ ان البطل هو الحادثة نفسها ، من ذلك ما رواه التوحيديّ عن زياد بن عبيد القيسي قائلاً : ((كنت عشيق لعقيلة من عقائل الحيّ أركب لها الصعب والذلول ، لا ألقى مطرحاً فيه متجر وريح إلا أتيته ، يلفظني السهل إلى الجبل ، والجبل إلى السهل ، فأنحدرت مرة إلى الشام بُخرثي⁽²⁾ وأثاث كثير أريد لبة العرب ودهماء الموسم ، واذا بقباب شاميّة مع شعف الجبل ، مجللة بالأنطاع ، واذا جُزر تتحر وأخرى تُساق ، واذا وكلة وحتثة على الطهاة يقولون : العجل العجل ، واذا برجل جهوريّ الصوت على نشز من الأرض ينادي : يا وافد الله الغداء ، واذا بآخر على مدرجة ينادي : ألا من طعم فليخرج للعشاء فأعجبني ما رأيته ، فمضيت اريد عميد الحيّ ، فوجدته جالساً على عرش ساج ، قد أتزر بيمنة⁽³⁾ وتردّى بحبرة⁽⁴⁾ ، وعلى رأسه عمامة سوداء تظهر من تحتها جُمة فينانة⁽¹⁾ ، وكأن

(1) الإمتاع والمؤانسة : 96/3 .

(2) الخرثي : أردأ المتاع والغنائم وهي سَقَط البيت من المتاع ، لسان العرب : مادة خرث .

(3) البيمنة : برد يمني ، وهو ثوب مخطط غالي الثمن يصنع في اليمن ، لسان العرب : مادة يمن .

(4) الحبرة : ضرب من برود اليمن ، لسان العرب : مادة حبر .



الشَّعْرَى تطلع من جبينه وإذا بمشيخة جلة خفوق⁽²⁾ ماسكي الانذقان ما يفيض أحدهم⁽³⁾ ، وإذا خوادم حواسر عن أنصاف سوقهن⁽⁴⁾ ، فأكبرت ما رأيت ، وقد كان نمي إلى حبر من أحبار اليهود أن النبيّ التهاميّ هذا أوان مبعثه ووقت توّكّفه⁽⁵⁾ فخلته إياه ، وقلت : علّه أوعاه ، ودنوت منه فقلت : السلام عليك يا رسول الله ، فقال : لست به وليتني ، فسالت رجلاً : من هذا ؟ فقال : هذا هشام بن عبد مناف ، فقلت : هذا والله السّناء والمجد⁽⁶⁾ . فالتوحيدي قدم بمقدمة عرّفنا بالبطل وسبب رحلته وكأننا سنقف على قصة نرى فيها تقاربه مع محبوبته وفوزه بها ، وإذا بنا نجد حادثة لقائه بهذا الشيخ الجليل الوقور ، فبات المهم لدينا الانتباه إلى ما يصف من شكل هذا الرجل وهيئته وأصحابه وخدامه . فلا نجد البطل ولا نحس بتأثير المكان والزمان وإنما نجد الحادثة التي بدأها بوصفه مشهد الذبائح ونحرها والقذور وما فيها من الطبخ .

وأخيراً ففي تقويم الحادثة لابد لنا من ملاحظة مصدر قصص هذا المبدع ، وهل هي من صميم الواقع أو من نسج الخيال ، والحق ان قصص التوحيدي مزيج من الواقع والخيال ، فهو استمدها من تجاربه وملاحظاته ومطالعاته ومعايشته الآخرين ، ثم عمل على صقلها وإبداعها ، فهو بذلك صادق في تصوير الحياة ، ونقل صورة حية عن بيئته التي يعيش فيها .

(1) الجمّة : مجتمع شعر الرأس ، الفينان : طويل الشعر حسنه ويعني الرواي أن ما يخرج من شعره كثير طويل حسن .

(2) جَلّة : أي أجلاء جمع جليل وهو الوقور والمحترم وخفوف : أي غائري العيون لكبر أعمارهم .

(3) أي ما ينطق بكلمة بجلال وهيبة من يجالسونه .

(4) سوق جمع ساق وفي هذا دلالة على الانغماس في العمل .

(5) توّكّفه : ظهوره . لسان العرب : مادة وكف .

(6) البصائر والذخائر : 180/5 .



المبحث الثاني

السرد في قصص أبي حيّان

السرد ((قصّ حدث ، أو أحداث ، أو خبر ، أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال))⁽¹⁾ . وهو العملية التي يقوم بها السارد حين يروي حكايته⁽²⁾ . فهو ينقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية⁽³⁾ .

والسارد ((هو الذي يجسّد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية ، وهو الذي يُخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها ، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره (للنفسية) ، وهو الذي يختار الخاطب المباشر أو الخطاب المحكي ، ويختار التتالي الزمني أو الانقلابات ، فلا وجود لقصة بلا سارد))⁽⁴⁾ .

فالراوي يقدم الأحداث والشخصيات والزمان والمكان مستعيناً برؤيته التي تعبر عن موقعه حيال تلك العناصر الفنية ، و((في مقابل الراوي هناك دائماً مروي له ، وقد يكون هذا المروي له شخصية ممسرحة كما هي الحال في ألف ليلة وليلة وفي القسم الأعظم من المقامات ، وقد يكون قارئاً متلقياً ضمناً يقيم الراوي معه حواراً متواصلاً))⁽⁵⁾ . والمروي له في قصص التوحيدي من النوع الأخير .

وتتعلق عملية السرد بالسارد نفسه ، وعلاقته بزمن الحكاية ؛ فيكون السرد بناء على هذه العلاقة على أنواع : التابع ، المتقدم ، الآني ، المدرج⁽⁶⁾ .

وما يكثر وجوده في نثر التوحيدي هو السرد التابع ، أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها ، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي⁽⁷⁾ . حكى أبو حيّان قال : ((قرع رجل باب بعض السلف في

(1) معجم المصطلحات العربية في الأدب واللغة : 113 .

(2) ينظر مدخل إلى نظرية القصة ، تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي وجميل شاعر : 13 .

(3) ينظر : الأدب وفنونه ، د. عز الدين اسماعيل : 187 .

(4) الشعرية ، طودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة : 56 .

(5) الصوت الآخر ، فاضل ثامر : 139 .

(6) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : 96-100 .

(7) ينظر المصدر نفسه : 97 .



ليل ، فقال لجاريته : أبصري مَنْ القارع ؟ فأنت الباب فقالت : مَنْ ذا ؟ قال : أنا صديق مولاك ، فقال الرجل : قلولي له : والله إنك لصديق ، فقالت له ذلك ، فقال : والله إني لصديق ، فنهض الرجل وبيده سيف وكيس يسوق جارية ، وفتح الباب ، وقال : ما شأنك ؟ قال : راعني أمر ، قال : لا بك ما ساءك ، فإني قد قسمت أمرك بين نائبه⁽¹⁾ ، فهذا مال ، وين عدوّ فهذا السيف ، أو أئمة⁽²⁾ فهذه الجارية فقال الرجل : لله بلادك⁽³⁾ ، ما رأيت مثلك⁽⁴⁾ . وهو السرد بصيغة الماضي ، فقد قال أبو حيان (قرّع) ، وبدء الأقصوصة بالفعل الماضي متمماً كلامه كله اعتماداً عليه .

ومنه كذلك لما أحضر لإسحاق بن إبراهيم جارية سكرانة ، أخذت في العسيس ، فقال لها : ما خطبك يا جارية ؟ فأجابته بشعر يدل على أنها مظلومة وأن صاحب الشرطة قد تجاوز على حقوقها وكل ذلك على البديهة ، فأمر صاحب الشرطة أن يخلي سبيلها⁽⁵⁾ ، أغلب قصص التوحيدي اعتمد على السرد بالفعل الماضي .

والقاص عندما يقدم شخصياته يستعين بنوعي السرد الموضوعي والذاتي ، ((ففي السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كلّ شيء ، حتى الأفكار السرية للأبطال ، أما في السرد الذاتي ، فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي - أو طرف مستمع - متوفرين على تفسير لكل خبر : متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه))⁽⁶⁾ .

وفي السرد الموضوعي يهيمن الراوي الذي يعرف خفايا شخصياته وأسرارها ، المطلع على كل جوانب الحدث القصصي ، ويكون بذلك (كلّي العلم) ، قال التوحيدي : ((مرّ عامر بن بهذلة برجل قد صلبه الحجاج ظلماً ، فقال : يا ربّ ، إنّ حلمك عن الظالمين قد أضّرّ بالمظلومين ، فرأى في منامه كأن القيامة قد قامت ، وكأنه دخل الجنة فرأى المصلوب فيها

(1) النائبة : مصيبة من مصائب الدهر أصابت ماله وما يملك .

(2) الأئمة : أي موت الزوج وبقاء الآخر رجلاً كان أو امرأة .

(3) دعا له ان يعمر بلاده ، ويحوطها برعايته .

(4) رسالة الصداقة والصديق : 33 .

(5) ينظر : البصائر والذخائر : 199/2 .

(6) نظرية المنهج الشكلي : 189 .



في أعلى عليين ، وإذا منادٍ ينادي : حلمي عن الظالمين احل المظلومين بأعلى عليين))⁽¹⁾

فالسارد عارف بأدق أسرار الانسان ، وهي أحلامه ، التي تتجسد فيها أفكاره ونواياه الطيبة والشريرة . في حين ان السارد في السرد الذاتي يقصي دور الراوي العليم، ويقدم الحدث القصصي عبر رؤيا شخصية قصصية مراقبة أو مشاركة في المتن الحكائي، قال التوحيدي ناقلاً ما قصه عليه الحسن بن وصيف : ((أصابتنا ريح ببغداد جاءت بما لم تأت به ريح قط حتى ظننا أنها تؤدي بنا إلى القيامة ، قال : فجعلت اطلب المهدي خوفاً من أن يسقط عليه شيء ، فألفيته ساجداً ، وهو يقول : اللهم ، احفظ فينا نبيك عليه السلام، ولا تشمت بنا أعداءنا من الأمم ، وإن كنت يا رب أخذت العوام بذنبي ، فهذه ناصيتي بين يديك يا أرحم الراحمين ، مع دعاء كثير حفظت هذا منه ، فلما اصبح تصدق بألف ألف درهم ، وأعتق مائة رقبة ، وأحج مائة رجل ، قال : ففعل جلة قواده وبطانته والخيزران ، ومن أشبه هؤلاء في خاص مالهم كنحو ما فعل ، فكان الناس بعد ذلك ، اذ ذكروا الخصب ، قالوا في أمثالهم : أخصب من صبيحة ليلة الظلمة))⁽²⁾ .

ولابد لي من تحديد مستويات السرد في قصص التوحيدي ، ذاكراً قبل هذا أن للسرد مستويين : المستوى الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى ، وهو عمل المؤلف عندما يكتب قصته ، أما السرد الثانوي أو السرد من الدرجة الثانية عندما يأخذ أحدهم من البطل زمام الأمور ؛ ليقص هو بدوره حكاية أخرى داخل القصة الأولى⁽³⁾ .

وبعد استطلاعي قصص التوحيدي وجدت أن مستوى السرد عنده من النوع الابتدائي ، فكان هو السارد الأساس ، حتى نهاية الأقصوصة ، مثال ذلك : (ضمّ عثمان بن رواح السفر ورفيقاً له ، فقال له الرفيق : امض إلى السوق فاشتر لنا لحماً . قال : والله ما أقدر . قال : فمضى الرفيق واشترى اللحم ، ثم قال لعثمان : قم الآن فاطبخ القدر . قال : والله ما أقدر . فطبخها الرفيق . ثم قال : قم الآن فاثرد . قال : والله إني لأعجز من ذلك ، فثرد

(1) البصائر والذخائر : 88/4 .

(2) المصدر نفسه : 151/9 .

(3) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : 100 .



الرفيق . ثم قال : قم الآن فكلّ . فقال : والله لقد استحييت من كثرة خلافي عليك ، ولولا ذلك لما فعلت⁽¹⁾ .

وقد يكون السرد الابتدائي على لسان شخصية أخرى غير التوحيديّ ، فمثلاً على لسان شخص يدعى ابن قرارة العطار ، قال : ((اجتمع ذات يوم عندي على المائدة أبو عليّ بن مقلّة ، وأبو عبد الله اليزيدي ، وكان ابن مقلّة يفضل الهريسة ، وكان اليزيدي يفضل الجوزابة⁽²⁾ ، وكان كل واحد منهما يصف النوع الذي يقول به ويؤثره ، فقال اليزيدي : الهريسة طعام السّوقيين والسّفلة ، وليست الجوزابة بهذه الصّفة ، فقال لي ابن مقلّة : ما اسم الجوزابة بالفارسية ؟ فقلت جوزاب ، فقال : ضم الكاف⁽³⁾ ، وفهمت ما أراد ، فقلت : نسأل الله العافية ، والله لقد عافتها نفسي وسكت اليزيدي))⁽⁴⁾ . فقد احتال ابن مقلّة بهذا السؤال الذي سأله ؛ ليذكر الرجل بشيء كرهه الرائحة فعافت نفسه الطعام .

ولم أجد في قصص التوحيدي السرد الثانوي ؛ لذا لا يمكن تحديد الوظائف المتولدة من وجود هذا النوع من السرد في القصص ، وهذا أمر ليس بالغريب ، فالقصة تطورت وتكاملت في عصرنا الحاضر ، والتوحيدي عاش مرحلة طفولة القصة وريادتها . ولا بد من الإشارة إلى علاقة السارد بالحكاية ، وفي هذا الصدد يتميز ضربان من العلاقات :

أولهما السارد الغريب عن الحكاية : وهو المستقل عنها التي يسرد أحداثها ، وهذا النوع هو أكثر الأنواع وجوداً في قصص أبي حيّان ، وغالباً ما تكون الحكاية منسوبة إلى ضمير الغائب⁽⁵⁾ ، قال أبو حيان : ((كان في بني اسرائيل جبّار يقتل النّاس على أكل لحم الخنزير ، فلم يزل الأمر يترقى حتى بلغ إلى عابد من عبّادهم ، فشق ذلك النّاس ، فقال له صاحب الشرطة :إني ذابح لك جدياً ، فإذا دعاك الجبّار لتأكل فكل ، فلمّا دعاه ليأكل أبى أن يأكل

(1) الامتاع والمؤانسة : 40/3 .

(2) طعام يتخذ من اللحم والأرز والسكر والبندق .

(3) أراد بالكاف هنا الكاف الفارسية ، وهي جيماً مصرية ، ويشير إلى لفظ جوز بالفارسية وهو الفساء ، فهو ينفره من هذا الطعام بهذه النكته ، هامش المحقق .

(4) الامتاع والمؤانسة : 75/3 .

(5) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : 102 .



فقال : أخرجوه واضربوا عنقه ، فقال الشرطي : ما منعك أن تأكل جدياً مشوياً ؟ فقال : اني رجل منظور إليه ، وإنني كرهت أن يتأسى بي في معاصي الله ، ثم قتله⁽¹⁾
آخرهما : السارد المتضمن في الحكاية : وهو راوٍ حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها ، ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم ، وهذا النوع يتضمن وضعين ممكنين⁽²⁾:

الأول : وضع أول يكون فيه الراوي بطل سرده كما في حكاية الرجل الذي رأى حلماً ، قال التوحيدي : ((قال يحيى بن اليمان : رأيت رجلاً بات أسود الرأس واللحية شاباً ملء العين ، فنام ليلة فرأى في منامه الناس قد حشروا ، وإذا بنهر من لهب النار ، وإذا بجسر يجوز الناس عليه يدعون بأسمائهم ، فاذا نودي الرجل أجاب فنجا أو هلك ، قال : فدعي باسمي ، فدخلت في الجسر ، فاذا كحد السيف يemor بي يميناً وشمالاً ، قال فأصبحت أبيض الرأس واللحية))⁽³⁾ . فالسارد هنا سرد ما رآه في المنام ، وقد انتقل التوحيدي بكلمة (قال) وما بعدها أي قوله (فدعي بأسمي فدخلت ...) وهو بطل حكايته .

ومن ذلك ما رواه التوحيدي عندما جعل الملك الحكيم الإسكندر يقص ما رأى في مسيره إلى الهند من الأمور العجيبة ، والأحوال الهائلة ، قال : ((انتهينا إلى خليج من البحر ، من ورائه مدينة عظيمة من مدائن الهند ، ورأينا ... من ذلك الخليج شيئاً ناشراً بارزاً كهيئة الجزيرة ، فمنعني منه صديقي فيلون ، وقال : أعبر أنا أولاً ، فإن كان هناك مكروه وقع في دونك ، فإنه إن هلك فيلون وجد الاسكندر منه خلفاً ، وإن فقد الاسكندر - لا فقد - لم يكن في الأرض خلف ، فعبر فيلون وعدة من خلاني ، وخلصائي ، فإذا ذلك الذي رأينا في البحر دابة عظيمة ... فلما دنا أصحابي منها غاصت في البحر ، فاضطرب الماء ، وغشي الموج سفائن أصحابي ، فأغرقتها ، وانصرمت عن ذلك بقلب مصدوع ، وطرف مولع بالدموع))⁽⁴⁾ فالاسكندر بطل القصة راويها ، وهو حاضر في كل جزء فيها ، وروى أحداثها باستعمال ضمير المتكلمين (نأ) الذي يدل على الجماعة ، فدلّ به على نفسه ؛ لأنه ملك وما يرويه الملوك يكون بالتفخيم والتعظيم .

(1) البصائر والذخائر : 19/3 .

(2) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : 103 .

(3) البصائر والذخائر : 14/4 .

(4) المقابسات : 454 .



أما الوضع الآخر فيكون السارد مؤدياً لدور راوٍ ثانوي كملاحظ أو مشاهد ، فالملاحظ هو الأصمعي الذي نقل التوحيدي على لسانه قائلاً : ((إن أعرابياً خرج في سفر ومعه جماعة ، فأرمل بعضهم من الزاد ، وحضر وقت الغداء ، وجعل بعضهم ينتظر بعضاً بالغداء ، فلما أبطأ ذلك عليهم عمد بعضهم إلى زاده فألقاه بين يدي القوم ، فأقبلوا يأكلون وجلس صاحب الزاد بعيداً للتوفير عليهم ، فصاح به أعرابي : يا سؤدده وهل شرف أفضل من إطعام الطعام ، والإيثار به وقت الحاجة إليه ؟ لقد آثرت في مخمصة ويوم مسغبة ، وتفرّدت بمكرمة قعد عنها من أرى من نظرائك . فلا زالت نعم الله عليك غادية ورائحة))⁽¹⁾ . فقد قصّ الأصمعي علينا الحكاية كما رآها .

وفي ميدان دراسة السرد في قصص التوحيدي لا بد من الانتباه إلى وظائف السارد في النصوص القصصية ، فالسارد جملة وظائف مهمة تتلخص في جملة أمور منها⁽²⁾ :

■ **وظيفة السرد نفسه** : فوجود السارد في النص لكي يسرد الحكاية ، وهذا هو دوره الأساس في الحكاية ، وسأسوق على ذلك حكاية ذكاء الحية التي سردها بعض الشيوخ قائلاً : ((رأيت حية قد ابتلعت كبشاً عظيم القرنين ، فلم تقدر على ابتلاع القرنين ، فجعلت تضرب به الحجارة يمنة ويسرة حتى كسرت القرنين وابتلعته))⁽³⁾ . فهذا الشيخ كان دوره في الحكاية سردها للسامع بعد أن رآها بنفسه .

■ **وظيفة تنسيق** : فالسارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (تذكير بالأحداث أو سبقها أو ربطها أو التأليف بينها ...) ، من ذلك ما قصه شخص يدعى داود المصاب لصديق له : ((رأيت البارحة رؤيا نصفها حقّ ، ونصفها باطل : رأيت كأني قد حملت بدرة على عاتقي ...))⁽⁴⁾ . فقد ذكر لنا في بداية الأمر فكرة عامة عن الكلام الذي سنسمعه ، وهو رؤيا ، ثم عاد ليحدد ما رأى .

■ **وظيفة إبلاغ** : وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كان مغزى هذه الرسالة أخلاقياً أو إنسانياً ، كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوان ، أو غيرها من ذلك قال : ((جاءت امرأة إلى الليث بن سعد وفي يدها قدح ، فسألت عسلاً ، وقالت زوجي مريض ، فأمر لها

(1) الإمتاع والمؤانسة : 42/3 .

(2) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : 104-106 .

(3) البصائر والذخائر : 46/4 .

(4) المصدر نفسه : المكان نفسه .



برأوية غسل ؛ فقالوا : يا أبا الحرث : إنما تسأل قدحاً . قال سألت على قدرها ، ونعطيها على قدرنا))⁽¹⁾ . فنلاحظ مغزى أخلاقياً ؛ اذ تبدو لنا من خلال القصة رفعة أخلاق هذا الشخص ، أما المغزى الإنساني ، فنراه في قصته عن (الزوج والسائل) ، اذ تبدو لنا ضرورة أن يتقيد الانسان بحب أخيه الإنسان واحترام انسانيته وكرامته حتى لو كان سائلاً فقيراً ، قال : ((كان بمدينة السلام رجل ذو يسار ، فبينما هو في منزله ، وقد جلس يأكل مع امرأته وبين يديه سكباجة)⁽²⁾ ، وقد فاحت رائحتها ، اذ دنا سائل من الباب ، وعساه كان ممن امتحن بنكبة بعد نعمة ، فقال : أطعموني من فضل ما رزقكم الله تعالى ، فقامت المرأة وغرفت له من القدر ، وأخذت رغيفين لتتاوله ، فلما رأى الزوج ذلك حلف عليها أن لا تدفع له شيئاً ، فمضى السائل خائباً حزيناً ، واستوفى الرجل طعامه ، وصعد السطح لبعض حوائجه ، فعثر بشيء فسقط إلى الأرض ، فَوَقَص⁽³⁾ ومات ، وحازت المرأة ميراثه ، وتصرفت فيه ، وضرب الدهر ضربانه⁽⁴⁾ . ثم ان السائل لما لقي من قبح الرد وشدة الشهوة إلى ذلك الطعام الذي شم رائحته عاد إلى منزله وأخذ مُضْرَبَةً⁽⁵⁾ كان قد اشتراها ، فأراد أن يفتقها ويغسلها ويبيعها فوجد فيها ألف دينار ، فأخذها وغيّر حاله بها ، ثم طلب امرأة يتزوج بها فقالت له بعض الدلالات : هاهنا امرأة صالحة وقد ورثت ، فما تقول في مواصلتها ؟ فأنعى ، فسعت الدلالة بينهما حتى اتفقا واجتمعا ، فلما دخل بها تحدثا يوماً ، فقالت المرأة : ما أشد ما مضى على رأسك ؟ فحدثها بوقوفه على باب دار وامرأة تأكل مع زوجها ، فقالت المرأة : فاعلم أنّ هذه الدار هي تلك ، وأنا المرأة ، وأن زوجي صعد في ذلك اليوم السطح فسقط ومات ، وقد أورثك الله تعالى داره وماله وزوجته ، فسجد الرجل لله جل جلاله شكراً ، وحدث إخوانه فتعجبوا))⁽⁶⁾ .

(1) الإمتاع والمؤانسة : 4/ 3 .

(2) سكباجة : مرقة تعمل من اللحم والخل .

(3) وَقَصَ عنقه : كسرهما . تاج العروس ، مادة وقص .

(4) أي مرت الأيام ، وتقلب الأحوال ، وضربان الدهر : حدثانه ، تاج العروس ، مادة ضرب .

(5) الْمُضْرَبَةُ : كساء ذو طاقين بينهما قطن ، والطاق ضرب من الثياب بغير جيب ، تاج العروس ، مادة ضرب ، ومادة : طوق .

(6) البصائر والذخائر : 90/8 .



فهذه حال الانسان ، وتقلب الزمان به ؛ اذ لا يجب أن يغتر انسان بزمانه ؛ لأنه قد ينقلب عليه بعد أن كان معه .

■ **وظيفة انتباهية :** وهي وظيفة يقوم بها السارد تتمثل في اختيار وجود الاتصال بينه ، وبين المرسل إليه ، وتبرز في المقاطع التي يوجد القارئ فيها على نطاق النص ، حين يخاطبه السارد مثلاً بصفة مباشرة من ذلك قصّة الكراكي المطالبة بدم الشاعر لما طلب منها الأخير أن تأخذ بثأره ، فبعد ان سرد التوحيديّ القصة ، قال : ((فكانت الكراكيّ المطالبة بدمه ، لو كانوا يعقلون أن الطالب لهم بالمرصاد))⁽¹⁾ .

■ **وظيفة تعليلية :** ويكون فيها النشاط التفسيري للراوي ، ففيه يوقف السرد ، ويتحدث عن سبب إيراد القصة بصورة عامة ، مثال ذلك التفسير الذي أورده بعد حكاية الرجل الذي عاقبه السلطان ، فجعل يُدار به وهو عريان في الطريق ، قال : ((إن صاحب العقل الذي لحظ به الرتبة الكبرى ، وأشرف به على الغاية القصوى ، واستهان من أجله بالحياة الدنيا أجدر أن يفرج من علائقه ، ووثائقه التي قد ارتبطته وأورطته ...))⁽²⁾ فكان التوحيديّ في هذا التفسير أميل إلى الفلسفة ، وهناك نشاط تفسيري آخر أورده بعد حكاية زواج الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بأم حبيبة بنت أبي سفيان (رضي الله عنها) ، قال فيه موجهاً كلامه إلى المتلقي : ((فهذا - كما نسمع - إن كان حقاً فلا سبيل إلى رده ، وإن كان مفتعلاً فقد صار داعية إلى الأمر الذي وقع النزاع فيه ، وجال الخصام عليه))⁽³⁾ . فهو فيه أقرب إلى المؤرخ الذي يوازن بين الروايات التاريخية ؛ ليصل إلى أصوبها وأحسنها .

(1) الإمتاع والمؤانسة : 153/2 .

(2) المقابسات : 237 .

(3) الإمتاع والمؤانسة : 74/2 .



المبحث الثالث

بناء قصص أبي حيان

بناء القصة هو ((مجموع العلاقات التي تربط عناصر العمل الفني المختلفة))⁽¹⁾ ، فالمؤلف يختار مجموعة من الأحداث أو الوقائع ، ويؤلف بينها ، ليكون منها بناء القصة بعد أن يمر هذا البناء بمراحل معينة ، فعلى الكاتب أن يبدأ بالمقدمة ثم تتسلسل عملية البناء القصصي ؛ لتأتي بعد ذلك الحوادث المفاجئة التي تكتسب قيمتها الفنية من كونها منطقية ، وتتفاعل الأحداث ، وينمو الصراع إلى أن نصل إلى العقدة ، ثم تتضح الأحداث لنصل إلى النهاية التي تختم القصة ، وينبغي أن تكون هذه النهاية واقعية⁽²⁾ .

ويمكن من خلال قراءة قصص التوحيدي الإشارة إلى مراحل رئيسة في بناء قصصه منها ذكر مصدرها ، مثلاً : ((قال أبو العباس الكرخي و (قال رجل لناسك) و (قال ابن منذر) و (قال أبو يعقوب) و (قال أبو غسان غناه بن كليب) و (روى المدائني عن عبد الله بن سلم الفهري) ... الخ⁽³⁾ . ثم يبدأ بمقدمة تشعرنا بجو ما سنسمعه في القصة أو الحكاية ، نحو ((كان في بني اسرائيل ثلاثة خرجوا في وجه ...))⁽⁴⁾ ، و ((تكلم بهذا عند حديث رواه في الوقت بعض الحاضرين ، زعم أنه رأى رجلاً قد ضربه سلطان بالسياط لجناية ...))⁽⁵⁾ .

ثم يلي ذلك تقديم المعلومات الأساس التي تساعدنا على الإمساك بخيوط القصة ، ففي قصة (الشبان الثلاثة المؤمنين) الذين خرجوا في وجه أو طريق ، قال : ((فأخذهم المطر ؛ فدخلوا كهفاً ، فوقع حجر عظيم على باب الكهف ، وبقوا في الظلمة ، وقالوا : لا ينجيننا إلا عملنا في الرخاء))⁽⁶⁾ . وقصة الرجل الذي عاقبه السلطان لجناية ؛ فضربه

(1) بناء الرواية ، سيزا قاسم : 167 .

(2) ينظر من روائع الأديب العربي ، وفاء علي سليم : 201 .

(3) ينظر : البصائر والخائز : 199/1 ، و 160/2 ، ورسالة الصداقة والصديق : 36 ، 99 ، 122 ، 361 على التوالي .

(4) الإمتاع والمؤانسة : 124/2 .

(5) المقابسات : 237 .

(6) الإمتاع والمؤانسة : 124/2 .



بالسياط ، قال : ((وانه كان يُطاف به ، وهو عريان على جمل بين الأشهاد ، فبلغ مكاناً وقف فيه الجمل العارض⁽¹⁾ ، فدنا منه صبي وسارّه بشيء ..))⁽²⁾ .

ثم يقدم لنا جملة من الأحداث التي تكوّن في مجموعها فحوى القصة ، والسبب الذي من أجله ساقها لنا ، فالشباب الثلاثة راحوا يذكرون أعمال الخير التي تقربوا بها إلى الله سبحانه وتعالى ، فالأول برّ والديه ، والثاني وفى لمن هو أضعف منه ، والآخر عف نفسه عن نزوات الشيطان ، وصانها عن الوقوع في الخطأ الذي يكلفه أن يخسر آخرته⁽³⁾ .

أما في قصة الشخص المعاقب ، فقد عرض لنا الأحداث بقوله : فبلغ ((مكاناً وقف فيه الجمل العارض ، فدنا منه صبي وسارّه بشيء ، فقام المضروب هذا على ظهر الجمل قائماً ، وبسط كفه على حائط كان إلى جانبه ، ثم سمرّها بيده الأخرى بخنجره وبقي معلقاً ، وعبر الجمل ...))⁽⁴⁾ .

ثم يختم قصصه غالباً بخاتمة يوضح فيها فائدة ما قص علينا ، ففي قصة الشبان الثلاثة ، قال خاتماً قصته : ((فتحرك الحجر وسقط عن باب الكهف ، وخرجوا منه يمشون)) أما في قصة الرجل المعاقب ، قال : ((فعجب الناس من نفسه ومرارته ، ومن الأمر الذي هجم به على ذلك ، وزينه عنده)) . ثم تركنا ، وقد تعلق قلبنا بما قاله الصبيّ سراً في أذن الرجل . ثم ان التوحيديّ يتبع كلامه بموعظة يبين فيها مغزى القصة في أن من هانت الدنيا في عينه لا يشعر بأي ألم .

نخلص مما سبق أن في مجمل بناء القصة عند التوحيديّ طريقة مكنّته من استمالة القارئ إلى جانبه منذ بدء القصة وحتى خاتمتها ؛ ليفيد منها أقصى فائدة ، غير أن ما يجب الالتفات إليه في دراسة بناء النص الحكائي عند التوحيديّ (البناء الجزئي لزمن الخطاب) في القصة التوحيدية ، ففيه يبدو إبداعه ، ((فموضوع النص يتألف زمنياً جزءاً بعد جزء ، ولا يوجد النص كلياً بجميع أجزائه))⁽⁵⁾ . وتتابع الأجزاء على القارئ تتشكل الصورة المطلوبة في عقله ، ويصل إلى نفسه المعنى الذي يريده التوحيديّ ((فليس لزماً أن يتخذ هذا البناء مساراً

(1) العارض : الذي أركب الرجل على ظهره عنوة ، فهو يعرضه أمام الناس .

(2) المقابسات : 237 .

(3) ينظر : الإمتاع والمؤانسة : 124/2 .

(4) المقابسات : 237 .

(5) المعنى الأدبي ، وليم راي ، ترجمة يوثيل يوسف عزيز : 29 .



تتابعياً ، بل إن هذه الأجزاء قد تتأرجح في النص بين مستويات الزمن الثلاثة : الماضي - الحاضر - المستقبل⁽¹⁾ .

وترتكز هذه المفارقة بين زمن الخطاب ، وزمن الحكاية على دراسة لحظة محددة من الخطاب القصصي ، وعلاقة هذه اللحظة بزمن القصة المتتابع . ويقتضي هذا التحليل بداية الانطلاق من نقطة زمنية تمثل نقطة توافق بين الزمنين ، وهذه النقطة افتراضية لا حقيقية⁽²⁾ .

وللوقوف على ذلك نقرأ في قصة العودة من الحج التي كان التوحيدي أحد شخوصها⁽³⁾ : ((كنت في البادية ... منصرفاً من الحج ، ومعني جماعة من الصوفية ، فلحقنا جهد من عوز القوت ، وتعدّر ما يمسك الروح ... إلا أنا وصلنا من زُبالة⁽⁴⁾ إلى شيء من الدقيق فانتعشت أنفسنا به وغنمناه ... فجعلناه زادنا وسرنا ، فلما بلغنا المنزل⁽⁵⁾ قعدنا لنمارس⁽⁶⁾ ذلك الدقيق ... لم نجد الحُرّاق⁽⁷⁾ ... وبتنا ليلتنا طاوين ساهرين قد علانا ... الكمد ...)) . فلو تتبعنا الأفعال في النص السابق رأينا أنها سابقة لزمن انطلاق السرد ، فهي رجوع إلى الماضي ، ثم قال التوحيدي : ((وقال صاحب لنا نرمي بجراب الدقيق حتى نلقي حمله ، وثقله في طول هذا الطريق ، فقلنا : ليس هذا بصواب ، وما يضرنا أن يكون معنا ، فعلاً أن نرى ركباً أو نلقى حطباً)) ولو نظرنا إلى الأفعال هنا لوجدنا أنها بصيغة المضارع (نرمي ، نلقي ، يضرنا ، نرى ، نلقى) مما يؤدي إلى تطابق زمن السرد مع زمن الحكاية ، ثم يعود ليسرد علينا أمراً كان سابقاً لزمن الحكاية ، قال : ((وكانت البادية خالية في ذلك الوقت ، لرعب لحق قوماً من بني كلاب من جهة أعدائهم ، فلم كن يجتاز بها في ذلك الوقت غريب)) . وهذه الانتقالية سلطت مزيداً من الضوء على الحالة النفسية ، والكرب العظيم الذي كان فيه التوحيدي ، وصحبه ، وهنا عاد القاص مرة أخرى للزمن المضارع ، إذ قال :

(1) الرواية والزمن ، يحيى الكبيسي (ط) : 242 .

(2) ينظر : الرواية والزمن : 243 .

(3) الإمتاع والمؤانسة : 155/2 .

(4) بلد بالطريق من الكوفة إلى مكة .

(5) يعني مكان النزول والاستراحة أثناء السفر .

(6) لنخبز الطحين .

(7) ما يحرق من الحطب ومن الوقود .



((وبقينا كذلك إلى اليوم الثالث ، ونحن نلاحق ونجاهد في المشي)) . فالأفعال مضارعة لتطابق زمن الحكاية مع زمن السرد . ثم يعود إلى الزمن الماضي الذي يسبق زمن السرد ، ليقول : ((فلما كان العصر من ذلك اليوم كنت أسيّر القوم ... فوجدوا خرقة ملفوفة فيها حراق .. وقعدنا في مكاننا ذلك ، ولقطنا البعر ، وأثرنا الوقود ، وأججنا ناراً عظيمة ، وملكنا الدقيق كله ملكة واحدة ...)). ثم يقدم انتقاله نحو المستقبل قائلاً⁽¹⁾ : ((وكان ذلك بلاغنا إلى القادسية ، فلما دنونا تلقّانا بشر من أهلها ، وقالوا لنا : كيف سلمتم في هذه الطريق مع العوز والخوف ؟ فقلنا : لطف الله يقرب كلّ بعيد ، ويسهل كلّ شديد ، ويصنع للضعيف حتى يتعجب القوي)). فهو إيمان بقدرة الله حتى قيام الساعة .

فبعد أن ظننا أن القصة قد انتهت ببلوغ التوحيديّ ، وصحبه إلى القادسية ، نراه يفتح أمامنا انتقالة أخرى بلقائهم بعض أهلها ؛ ليقدم لنا مغزى كلّ ما ذكر بأن كلّما حصل لهم وسيحصل لغيرهم مستقبلاً من الخير ، إنما بلطف الله ومساعدته .

وفي نص آخر تابع التوحيديّ أحداث سفر جمع يهودياً ومجوسياً في بعض الطرق⁽²⁾، فبدأ أولاً بسرد أحداث القصة التي سبقت زمن السرد ، قائلاً : ((اصطحب رجلان في بعض الطرق مسافرين : مجوسيّ من أهل الرّي والآخر يهوديّ من أرض جيّ ، وكان المجوسيّ راكباً بغلة له عليها سفرة من الزاد والنفقة ، وغير ذلك ، وهو يسير مرقهاً وادعاً ، واليهوديّ يمشي بلا زاد ولا نفقة)) ، ثم ينقلنا التوحيديّ من غير أن نشعر إلى حال يتطابق فيها زمن الحكاية مع زمن السرد ؛ لنكون داخل العمل القصصيّ ، قال : ((فبينما هما يتحادثان ، اذ قال المجوسيّ لليهوديّ ، ما مذهبك وعقيدتك يا فلان؟...)) يريد أن يجاذبه أطراف الحديث ، فتكلما معاً فأخبر كل واحد منهما صاحبه عن مذهبه وأعتقاده ؛ فاحتال اليهوديّ على المجوسيّ ، حتى أخذ نفقته وزاده وبغلته كذلك فلما سار المجوسيّ على قدمه ، وبلغ به الجهد والجوع مبلغاً ، أراد استعادة بغلته وزاده رفض اليهوديّ ؛ فدعا عليه المجوسيّ ، فرمته البغلة عن ظهرها ، فدقت عنقه ، وأشرف على الهلاك ، ونحن في كل هذا نقرأ حواراً تغلب عليه أفعال الزمن المضارع . ثم ينتقل التوحيديّ في سرده إلى الزمن الماضي قائلاً : ((فرحمه المجوسيّ ، وحمله معه حتى وافى المدينة ، وسلّمه إلى أوليائه محطّماً موجعاً ،

(1) الإمتاع والمؤانسة : 157/2 .

(2) ينظر : الإمتاع والمؤانسة : 157/2-160 .



وحدّث الناس بحديثه وقصته ، وقال بعض الناس للمجوسيّ بعد : كيف رحمته بعد خيانتته لك ، وبعد إحسانك إليه ...) عائداً إلى الزمن الماضي في نقطة تسبق الزمن في النص ، غير أن انتقاله من الماضي إلى المضارع والعودة إلى الماضي لا يعد تخلّلاً في بناء النص ، وإنما كان الانتقال إلى الزمن المضارع نقطة الوصل بين زمنين ، فالحديث بين المجوسي واليهودي كان في زمن يسبق لحظة إيصال المجوسيّ اليهوديّ إلى أهله . وبناء النص القصصيّ أنواع مختلفة⁽¹⁾ ، غير أن النوع الذي نجده واضح المعالم في قصص التوحيديّ ، هو البناء التدريجيّ : وفيه ((تتدرج القصة أو مقاطعها في تصوير الأحداث وغيرها من عناصر القصة))⁽²⁾ . كما رأينا في قصة المجوسيّ واليهوديّ فأحداث القصة ومقاطعها متتابعة ، فيؤدي السابق منها إلى اللاحق .

(1) وهي بناء النظم ، وبناء التوازي والبناء الدائري ، والبناء التدريجي ، والتضمين ، وطريقة التناوب . ينظر :

يوسف ادريس ، كاتب القصة القصيرة ، السيد محسن بن ضياف : 36 وما بعدها .

(2) المصدر نفسه : 37 .



المبحث الرابع

الشخصية في قصص أبي حيان

تعد الشخصية أكثر عناصر الفن أهمية ، لكونها ((أحد الأفراد الخياليين ، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية))⁽¹⁾ . وهي ((تثير اهتمام القارئ؛ لأنها تصور حياة أفراد عاديين يشاطرهم القارئ اهتمامهم وهمومهم ، وطموحاتهم وأسرارهم وخفاياهم))⁽²⁾ فمهمة القاص هي ((أن يصف الناس على حقيقتهم))⁽³⁾ .

ولابد في دراسة الشخصية في قصص التوحيديّ من المحاولة الجادة في فهم طبيعة الشخصية ونفسيّتها وخفاياها ، فاختيار أبي حيان لشخصيات قصصه يكون بحيث يقدم للقارئ فكرة عما سيقراً في قصة الشاب العاشق ، كان الراوي (يونس النحويّ) ، وهو لم يذكر صفته هذه إلا وقد علق أنفسنا بأننا سنقرأ قصة قد سبكت لغتها ، تاركين معناها وفكرتها ؛ فهذا أمر لا يعنينا قال : ((إني لفي ظلّ دار ابن عامر ، في يوم من أيام ناجر ، قد اتقدت فيه الهواجر ، اذ أقبلت امرأة لم أر مثلها في شبابها وهيئتها ...))⁽⁴⁾ . فاختيار دار ابن عامر ، وأيام ناجر ، والهواجر قد أشعرنا بهذا الأمر كلّ اسم يونس النحويّ ، فكأن هذا التكلف في الكلام لا يصدر إلا عن مهتم بالنحو .

كذلك اختار التوحيديّ الشخصيات الدينية المعروفة ، ليقدم للقارئ الجو الملائم لما يريد قوله ، قال : ((كان عروة بن الزبير قضى شطر عمره بالمدينة ثم هاجه رأي في سكنى العقيق ، فتجهز إليه ، واتخذ به قصراً فقبل له : لم تركت الناس وحديثهم ومناقلتهم ...))⁽⁵⁾ . واختار شخصية أبي حنيفة النعمان بن ثابت عندما جعله يقصّ علينا قصّته مع حجام علّمه خمسة أبواب من المناسك يجب تأديتها في مكة⁽⁶⁾ . وقصته مع الرجل الذي تستر

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : 117 .

(2) النقد التطبيقي والتحليلي : 67 .

(3) فن كتابة الرواية ، فاير : 41 .

(4) البصائر والذخائر : 152/1 .

(5) المصدر نفسه : 149/1 .

(6) ينظر : المصدر نفسه : 131/5 .



بالدين ليسلب الناس أموالهم⁽¹⁾ ، أو إياس بن معاوية ذلك القاضي العادل الذي عرف بذكائه في إقامته حدود الله في القضاء⁽²⁾ .

وقد يختار الرجل الشخصيات المعروفة بمجونها كشخصية (نضلة)⁽³⁾ ، ذلك الرجل الماجن الخليع الذي يشعر القارئ المتابع لقصص التوحيد عندما يذكر اسمه بما سيقراً من الأمور الماجنة .

ويستعين التوحيد بأساليب فنية لعرض ، وتصوير الشخصية حتى يقنع القارئ بحقيقتها ، فنصدق بوجودها ، فقد استعان في قصة كسرى والموبذ بأسلوب الحوار ، قال : ((ركب كسرى والموبذ يسامره ، فرائث بغلته ، فلم أن الملك قد علم ، فقال كسرى : يا موبذ ، ما الذي يستدل به على حمق الرجل ؟ قال : أن يلف دابته في الليلة التي يركب في صبيحتها مع الملك ، وهو يريد أن يسامره ، قال : لهذه الفطنة قدّمك آبائي))⁽⁴⁾ . فالحوار بين كسرى ونديمه أشعرنا بذكاء هذا الشخص ، وبتواضع ملكه وأن هذه القصة قد حدثت حقيقة لهما ، بل نحن نتجاوز هذا الأمر لنقف على ما في القصة في العبرة والفكرة .

وقد يلجأ إلى الاستعانة بالشخصيات التاريخية ؛ ليقنع القارئ أن ما يقرأ حقيقة ، بل هو قد نقل قصة حدثت في يوم ما من أيام التاريخ ، قال : ((أي محرق غسان بنسوة من تميم ، فأراد قتلهم لنذر ، فطلبن إليه العفو ، فأبى ، فقالت له امرأة منهن : مالك أطل الله سهادك ، وأظفار رمادك ، والله إن تقتل إلا نساء اعلاهن ثدي ، وأسفلهن دمي ... فأمر بتخلية النساء غيرها ...))⁽⁵⁾ .

وقد يذكر لنا القصة على لسان شخصية موجودة في حياتنا ، ونراها كل يوم ، فاختار المتسول بطل مجموعة قصصية ، فقال : ((قيل لسائل كان يقرأ القرآن ...)) و ((وقف سائل على باب فقال :))⁽⁶⁾ .

(1) ينظر : البصائر والذخائر : 93/6 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 18/5 .

(3) ينظر : المصدر نفسه : 129/1 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 184/3 .

(5) ينظر : المصدر نفسه : 226/2 .

(6) ينظر : المصدر نفسه : 32/4 .



وأغلب شخصيات التوحيديّ مسطحة فهي ((احادية الجانب ذات سمة واحدة لا تتغير))⁽¹⁾ . وتتصف بخصال واحدة لا تتغير ، فلا نجد التوحيديّ يسبر اغوارها ، ليبحث عن خفاياها . وهو لا يبين صفاتها المتغيرة ، وسماتها المتعددة ، فلا نشعرنا بصفاتها المتعددة سواء أكانت عاطفية أم انفعالية أم فكرية ؛ لذا لا نجد شخصياته تنمو انفعالياً ، ولا نمواً فكرياً فهي ثابتة على حال واحدة .

فقد حاول إظهار صفات بعض الأشخاص بشكل عام ، كالبخل مثلاً ، قال : ((أهدى فلان إلى اسماعيل الأعرج فالوذجة⁽²⁾ زنخة⁽³⁾ ، وكتب إليّ اخترت لعملها جيد السكر السوسي ، والعسل الماذي⁽⁴⁾ ، والزعفران الأصفهاني ، فأجابه : برئت من الله إن لم تكن قد عملت هذه فالوذجة قبل أن تمصر أصفهان ، وقبل أن تفتح السوس ، وقبل أن يوحى ربك إلى النحل))⁽⁵⁾ . فالبخل صفة تمجها الأنفس ، وتكره صاحبها وقد فهمنا من القصة أن فلاناً هذا بخيل وأنه من عامة الشعب فالبخل صفة العامة ، غير أن التوحيديّ يسوق لنا قصة يصف فيها بخل زياد بن عبيد الله الحارثي ، ولم ينس أن يذكر لنا عمله ، فهو أمير المدينة ، وبهذا تغدو هذه الصفة عامة يتصف بها الأمراء فضلاً عن السوق ، قال : ((أتى زياد بن عبيد الله الحارثي ، وهو أمير المدينة بسلال خبيص هدية ، فظن أنها فاكهة رطبة، فقال : ضعوها ، وادعوا مساكين المسجد ، فلما جاء بهم وفتحت السلاسل ، اذا فيها الخبيص⁽⁶⁾ اليايس مما يبقى ، فلم تسمح به نفسه فقال : اذهبوا بهؤلاء إلى السجن ، قالوا : ولم أصلح الله الأمير ؟ قال : لأنكم تقيلون في المسجد ، وتصلون بغير وضوء ، قالوا نحلف ألا ندخل المسجد أبداً))⁽⁷⁾ ، فقد احتال الأمير ليخفي بخله باستعمال سلطته ، غير أن التوحيديّ لا

(1) النقد التطبيقي التحليلي : 67 .

(2) فالوذج أو فالوذج : حلواء تعمل من الدقيق والماء والعسل . تاج العروس ، مادة فلذ .

(3) زنخة : زنج الدهن زنخاً تغير وفسد ، تاج العروس مادة زنج .

(4) الماذي : المصفي من كل ما قد يلحق به من الشوائب من شمع أو بقايا حشرة النحلة ، فهو كالماء السائل من الحوض . لسان العرب : مادة مذى .

(5) البصائر والذخائر : 183/4 .

(6) نوع من الحلواء كان واسع الانتشار بين الناس ؛ لأن صاحب اللسان لم يعرفه وقال الخبيص : الحلواء المخبوضة معروف . لسان العرب مادة خبيص .

(7) البصائر والذخائر : 187/4 .



تتطلي هذه الحيلة عليه ، فقال : (فلم تسمح به نفسه) مما جعلنا نشعر ببخل هذا الأمير ، وهي صفة لازمت منذ أن قدمه لنا التوحيدي في القصة وحتى خاتمتها .

ومن الصفات الأخرى التي رأى التوحيدي أنها تزري بصاحبها (الحق) ، وقد ذكر أسماء أشخاص اتصفوا بهذه الصفة منهم (أبو العيناء) ، فقد قصّ لنا التوحيدي على لسان أبي العيناء قال : ((كنت بجمص فمات لجار لي بنت ، فقيل له كم كان عمرها ؟ قال : لا والله لا أدري ، ولكنها ولدت أيام البراغيث))⁽¹⁾ ، فأبو العيناء على الرغم من حمقه يعجب من حمق هذا الشخص ، من هؤلاء الأشخاص القطيعي الذي حضر ((مع قوم جنازة ، فنظر إلى أخي الميت ، فقال أهذا الميت أم أخوه ؟ فانقلب المأتم ضحكاً))⁽²⁾ .

وقد يشير إلى الشخصية بقوله أحق : قال : ((اصطحب أثنان من الحمقى في طريق ، فقال أحدهما لصاحبه : تعال حتى نتمنى فإن الطريق يقطع بالحديث والتمني...))⁽³⁾ . ويذكر التوحيدي الحق مقترناً بالأعمال ، فمثلاً مهنة الحياكة ، قال : ((قيل لحائك : لو كنت خليفة أي شيء كنت تشتهي ؟ قال تمر وكسب⁽⁴⁾...))⁽⁵⁾ والحراسة كذلك ، قال : ((ضرب حارس أمه فعوتب ، فقال : قد قلت لها عشرين مرة ، وهذه الثالثة : اذا كنت سكران فلا تكلمني ؛ فإن السلطان نار ترتعد))⁽⁶⁾ . فقد بدا حمقه من عدد مرات تذكيره أمه ، ومن السلطان الزائف الذي صورته الخمرة له . والتوحيدي لا يقصر الحق على الرجال ، فللنساء نصيب كذلك ، قال عن الأخت التي زارت أختها بعد طول فراق ، فقامت إحداها لتصلي ، فصلت صلاة خفيفة ، فعوتبت في ذلك ، فقالت كلاماً فيه دلالة واضحة على حمقها ، وخفة عقلها : ((ولكن اخفف صلاتي اليوم ، فأتمتع بها ، وأشكر الله تعالى في صلاتي غداً))⁽⁷⁾ .

(1) البصائر والذخائر : 156/3 .

(2) المصدر نفسه ، المكان نفسه .

(3) المصدر نفسه : 155/4 .

(4) الكسب : عصارة الدهن ، لسان العرب ، مادة كسب .

(5) البصائر والذخائر : 139/4 .

(6) المصدر نفسه : 146/4 .

(7) المصدر نفسه : 150/4 .



ذكر لنا قصة حمدة بنت الخرساني التي كانت تبكي في ليلة كسوف ، وتتضرع إلى الله ، وهي تقول : ((يا ربّ عذّبي بكل شيء ، ولا تعذبني بالنار ، اضربني بالفالج ، أرمني بقاصمة الظهر ، كلّ شيء ولا النار . أصرخ والله واصيح ، إن أُحرقت ثيابي أبقي مجردة⁽¹⁾)). ثم قال بعد ذلك : ((وكانت مثل يا سميّة نقيّة ، أو فضة مصفاة ، إلا أنها كانت بلهاء))⁽²⁾ .

ولم يقتصر على ذكر الحمقى من العرب ، وإنما ذكر غيرهم ، قال : ((رأى ديوجانس - وكان محمقاً في اليونانيين - زنجياً يأكل الخبز ...))⁽³⁾ .

ويبدو أن ظاهرة الحمق كانت ظاهرة منتشرة في زمن التوحيديّ يتخذها الكتاب مادة للتندر والضحك ، تجعل من مؤلفاتهم كتباً شائعة يقبل الناس على قراءتها ، قال التوحيديّ قاصاً قصة الحائك الذي ذهب إلى ابراهيم الحربيّ يستفتيه في يوم عيد ، قال : ((يا ابراهيم ، ما تقول في رجل صلّى صلاة العيد ، ولم يشتر ناطفاً⁽⁴⁾) ، ما الذي يجب عليه ؟ فتبسم ابراهيم ثم قال : يتصدق بدرهمين خبزاً ، فلما مضى ، قال ما علينا أن نفرح المساكين من مال هذا الأحمق))⁽⁵⁾ ، فالحائك الأحمق يستفتي هل أن صلاة عيده صحيحة وهو لم يشتر قبلها الحلواء ؟

وقرن صفة الحمق بالمنجمين ، ويبدو لي أنه هذا عملاً مقصوداً ؛ حتى ينفر الناس منهم ، فلا يلتفتوا إلى أقوالهم ، ويجعلوا أفعالهم مقترنة بما يمليه عليهم المنجم ، وهو يجعل راوي قصته شخصاً معروفاً مهاباً ؛ ليدعم فكرته التي يريد أن يرسخها ، قال : ((قال جراب الدولة : كان عندنا بسجستان منجم يعرف بابي علقمة البستيّ ، فقال يوماً من الأيام : غداً يجيء المطر ، وإن لم يجيء المطر ماتت أُمّي ، فلما كان الغد لم يجيء المطر ، فدخل فخنق أمه ، ففيل له في ذلك ، فقال : أحببت ألا يخطيء حكمي ، ولا أكون كاذباً))⁽⁶⁾ .

(1) مجرد : الذي جرد من ثيابه ، فبقي عارياً . تاج العروس ، مادة جرد .

(2) البصائر والذخائر : 108/4 .

(3) المصدر نفسه : 93/2 .

(4) الناطف : نوع من الحلواء ، يقال هو القُبَيْط ؛ لأنه يتطّف قبل استضرابه أي يقطر قبل خثورته . فيضاف له الماء المحلى بالسكر . تاج العروس ، مادة نطق .

(5) البصائر والذخائر : 139/4 .

(6) البصائر والذخائر : 87/4 .



وقدم لنا صفات الشخصية الحسنة كالتواضع ، وبطبيعة الحال نجده مقترناً بذكر الخلفاء أو الأمراء كابن المعتز⁽¹⁾ ، والعلماء كالشعبي⁽²⁾ ، وكذلك الفكاهة التي نجده قرننها مع الشعراء كأبي نواس⁽³⁾ ، وقرن الفكاهة بشخصية معروفة للقارئ ، حتى وقتنا هذا هي شخصية (جحا) ، فذكر قصصاً كثيرة فيها نواذر وضحك ، وقال بعدها : ((هذه نواذر رواها لنا ابن قريعة ، وكان كثير النواذر ، غزير الحفظ ، فصيح اللسان على تكلف مع ذلك))⁽⁴⁾ . فقد ذكر نواذر جحا مع أبيه وأمه⁽⁵⁾ ، ومع أصدقائه⁽⁶⁾ ، ومع امرأته وأولاده⁽⁷⁾ . وذكر صفة الذكاء التي قرننها بالقادة كالجراح بن عبد الله⁽⁸⁾ ، والقضاة كسوار القاضي⁽⁹⁾ . والعلماء كابن عبيدة⁽¹⁰⁾ . والجواري الماجنات العابثات وإن لم يذكر أسماءهن صراحة⁽¹¹⁾ .

ولعل مما يلفت النظر الشخصية الماجنة العابثة التي بلغت غاية في الاستهتار بقيم الدين والأخلاق ، فقد اهتم التوحيدي كثيراً بذكرها ؛ لينبه القارئ إلى الخطر الداهم الذي يهدد المجتمع بويلاته ، إذا ازداد عدد هؤلاء وفشا تأثيرهم ؛ فينتقل المجتمع من واقع مزدهر إلى مستتقع مظلم يتخبط فيه أفراد ، إذا هم تركوا الدين والأخلاق جانباً .

وقد لا يكون التوحيدي قد عمد إلى هذا العمل قصداً ، فسيكون الأمر داخلاً ضمن ما يسميه فرويد العمل المعبر عما وراء أو العمل التعبيري⁽¹²⁾ ، فالعمل الذي لا دالة له في الظاهر ينكشف لدى البحث الأعمق كعمل بين السبب⁽¹²⁾ ، فالتوحيدي عاش حياته موزعاً

(1) المصدر نفسه : 139/4 ، رقم 482 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 184/4 رقم 648 .

(3) ينظر : المصدر نفسه : 141/4 رقم 485 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 100/4 .

(5) ينظر : المصدر نفسه : 100/4 رقم 336 .

(6) ينظر : المصدر نفسه : 100/4 رقم 333 .

(7) ينظر : المصدر نفسه : 100/4 رقم 335 .

(8) ينظر : المصدر نفسه : 128/4 رقم 426 .

(9) ينظر : المصدر نفسه : 140/4 رقم 484 .

(10) ينظر : المصدر نفسه : 150/4 رقم 518 .

(11) ينظر : المصدر نفسه : 161/3 رقم 557 .

(12) ينظر طريقة التحليل النفسي ، والعقيدة الفرويدية : 12 .



وقته بين مجالس العلماء ، والفلاسفة ، وبين مجالس الكبراء ، وأهل السلطة⁽¹⁾ ، ففي الأولى يرفعون من شأنه ، ويجلون له ، وفي الثانية يحقرونه ويذلونه . فهو اذ يذكر هذا الكم الهائل من قصص المجون الفاضحة في كتبه التي ألفها للكبراء ، والخاصة فكأنه يقول لهم بشكل أو بآخر : إن ما يفرحكم ، ويثير اهتمامكم هو المجون والجنس ، في حين أن مؤلفاته التي نزع فيها إلى الفلسفة كانت خلواً من المجون ؛ ليرفعها ويرتفع معها إلى منزلة التقديس العلمي الذي يكنه في أعماق نفسه للعلماء ، سواء أكانوا أساتذته أو زملاءه . ومصدق ذلك كثرة ذكر الشخصيات الماجنة في كتابه (البصائر والذخائر) ، وهو يسميها (ماجن) أو (ماجنة)⁽²⁾ من غير أن يذكرها بأسمائها الحقيقية ، فكأن ما تأتي به كان شيئاً عاماً ، ومتقشياً بين الناس يألفه حتى أمراؤهم .

وقد يسمي التوحيدي تلك الشخصيات الماجنة جارية⁽³⁾ ، فيفهم القارئ الباحث أن ما سيصدر عن هذه المرأة من أمور تخالف الدين والأخلاق شيء لا تلام عليه ، فهي لا تملك من أمها شيئاً ، فتباع وتشتري ، وبالتالي فهي لا تجد من يردعها عن فعلها هذا . وقد يذكر انه أعرابي ، أو أعرابية ممن نشأ في الصحراء ، فلا يعرف إلى أخلاق المدنية دليلاً يعلمه⁽⁴⁾ . أو قد يذكر أفعال هذه الشخصية أو صفاتها بشكل مبهم فيقول (رجل)⁽⁵⁾ . أو قد ينعتة بقوله (معربد)⁽⁶⁾ . أو (رئيس)⁽⁷⁾ ، أو (مخنث)⁽⁸⁾ ، أو (سحاقة)⁽⁹⁾ ، أو (مديني)⁽¹⁰⁾ ، أو

(1) ينظر : أبو حيان التوحيدي في كتاب المقابسات : 68 .

(2) ينظر البصائر والذخائر : 107/4 ، رقم 349 ، و 157/4 ، رقم 535 ، و 156/4 ، رقم 531 ، و 155/4 رقم 527 ، و 528 ، و 529 ، و 108/4 رقم 350 .

(3) ينظر الإمتاع والمؤانسة : 55/2 . والبصائر والذخائر : 142/3 ، رقم 488 ، و 128/4 رقم 427 و 120/4 رقم 398 .

(4) ينظر : البصائر والذخائر : 149/4 رقم 513 ، و 514 و 162/3 رقم 560 و 561 .

(5) ينظر : المصدر نفسه : 198/4 رقم 714 و 163/4 رقم 550 ، 86/2 رقم 231 و 140/4 رقم 483 و 161/3 رقم 556 و 184/3 رقم 666 ، 181/3 رقم 648 و 182/3 رقم 651 و ينظر : الإمتاع والمؤانسة : 54/2 .

(6) ينظر : البصائر والذخائر : 154/4 رقم 524 .

(7) المصدر نفسه : 163/4 رقم 549 .

(8) ينظر : الإمتاع والمؤانسة : 52/2 .

(9) ينظر : البصائر والذخائر : 80/2 .

(10) ينظر : المصدر نفسه : 156/4 رقم 533 .



يذكر أسماء أشخاص يثير فينا ذكرهم استعداداً لمعرفة أن ما يقال يتضمن أموراً منافية للدين الحنيف ، والخلف القويم ؛ اذا إنهم مشهورون بهذا ، ففي أي كتاب تُجمع فيه النوادر والفكاهات سواء كان مؤلفها التوحيديّ أو غيره نجدهم ذكروا مع أفعالهم الماجنة .
ومن هؤلاء الأشخاص الشعراء الذين عرفوا بالخلاعة والمجون كالفرزدق⁽¹⁾ ، وبشار بن برد الأعمى⁽²⁾ ، ومنهم من لم يكن شاعراً أو أديباً وإنما اشتهر بمجونه وفسقه مثل ابن مضاء⁽³⁾ ، الجمّاز⁽⁴⁾ ، أبو هفّان⁽⁵⁾ ، ابن سيّابة⁽⁶⁾ ، الحسن بن وهب⁽⁷⁾ ، مزبّد⁽⁸⁾ ، يحيى بن أكثم⁽⁹⁾ .

وبناء على ما سبق من صفات الشخصيات ، يكون التوحيديّ قد اعتمد على إحدى طريقتي التشخيص المتميزتين اللتين عادة ما يلجأ إليهما القصاص في تصوير الشخصية في العمل القصصي وهما (الإخبار) و (الكشف أو العرض) ، فقد اختار طريقة الإخبار ففيها يسمى القاص ((لقارئه خصال الشخصية التي يصورها في العمل القصصي ... فهنا لا نحتاج إلى جهد كبير لتعيين او وصف أو فهم الشخصية ؛ لأن القاص أعطانا وصفاً لها))⁽¹⁰⁾ .

ويعتمد القاص في التشخيص بالإخبار على المظاهر الخارجية من شكل وملبس ، ففيها دليل على نفسية الشخص ، ولا تقوته البنية الجسمية ، والوضع الاجتماعي للذات يدلان بدورهما على الناحية الفكرية ، أو الانفعالية للشخصية⁽¹¹⁾ . قال التوحيديّ : ((أدخل

(1) ينظر : البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون : 208/1 ، والبصائر والذخائر : 54/1 رقم 138 ، و 89/3 رقم 289 .

(2) ينظر : البصائر والذخائر : 85/2 رقم 225 .

(3) ينظر : المصدر نفسه : 110/4 رقم 356 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 162/3 رقم 559 و 181/3 رقم 647 .

(5) ينظر : المصدر نفسه : 181/4 رقم 636 .

(6) ينظر : المصدر نفسه : 85/2 رقم 227 .

(7) ينظر : المصدر نفسه : 79/2 رقم 212 .

(8) ينظر : المصدر نفسه : 156/4 رقم 534 و 147/4 رقم 505 .

(9) ينظر : المصدر نفسه : 190/4 رقم 675 ، و 143/4 رقم 493 .

(10) النقد التطبيقي التحليلي : 68 .

(11) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : 69 .



الركاض ، وهو ابن أربع سنين إلى الرشيد ليتعجب ، فطنته ، فقال له : ما تحب أن أهب لك ؟ قال : جميل رأيك فأني أفوز به في الدنيا والآخرة ...⁽¹⁾ . فقد ذكر التوحيدي واصفاً هذه الشخصية بقوله (ابن أربع سنين) ؛ ليضع أمامنا جسمنا ضئيلاً صغيراً ، بل هو طفل لا يخيفه سطوة السلطان ، ولا رهبة الملك ، فيجيب الخليفة إن غاية ما يتمناه هو الفوز بجميل رأيه .

وقد يلجأ القاص في الإخبار إلى طريقة التشخيص بالاعتماد على الوصف ، فيقطع السرد ليقدم حكماً أخلاقياً على شخصية ما أو أفعالها ، وهو في هذه الحالة يقيد خيال القارئ ، ويحرمه من متعة الاستساج ، فيقدم له قوالب جاهزة للدلالة على ما يريد ، فيمنعه من إصدار حكمه على الشخصية ، وإنما يملئ عليه أحكاماً جاهزة⁽²⁾ ففي قصة (الباهلي وصاحبه) اعتمد التوحيدي هذه الطريقة في التشخيص ، قال : ((لما هجا محمد بن حازم الباهلي محمد بن حميد الطاهري فأفرط ، اتفقت على ابن حازم محنة انتقل بسببها إلى غير محلته مخفياً شخصه ، فوجه إليه المهجو بعشرين ألف درهم ، ومنديل فيه عشرة أثواب وبرزون بسرجه ولجامه ، وغلّام رومي ...)) مع كتاب فيه مودة وتلطف ، فردّ ابن حازم هديته مع أبيات شعر رائعة تدل على أنفته وعزة نفسه ، وقال التوحيدي بعد أن أورد الأبيات واصفاً شخصية ابن حازم ، ومطلقاً حكماً ألزماً به قال : ((... وما أدري ممن أعجب من ابن حميد في كرمه ، أم من حازم في بأوائه⁽³⁾ ...))⁽⁴⁾ ، فقد ألزماً أن نظن بابن حميد الكرم ، وبابن حازم الإباء ، غير أننا وباستبعاد تأثير أبي حيان قد نظن بابن حميد رغبته في الثماتة مثلاً ، وبابن حازم ترفعه عن الاستجداء بدليل انه ترك محلته ، وتحول عنها حتى لا يشمت فيه أحد .

وقد يلجأ القاص إلى التشخيص بعرض أفكار الشخص لإخبارنا عن نفسية أحد الشخص في العمل القصصي أو عقليته ، فيتبنى القاص شخصاً للتكلم عوضاً عنه ، وهكذا تكون الشخصية القصصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف⁽⁵⁾ . وقد استعان التوحيدي (بعرض

(1) البصائر والذخائر : 96/4 .

(2) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : 69 .

(3) بوائه : أصله الكريم ، لسان العرب مادة بؤ .

(4) البصائر والذخائر : 153/4 .

(5) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : 70 .



الأفكار) في قصة تملق الحجاج ، لما كتب الأخير إلى عبد الملك كتاباً يتملقه فيه بشكل لا موجب له ، فاغضب ذلك عبد الملك فرد عليه بكتاب كتبه بنفسه ، وقد أدرك الحجاج غضب عبد الملك ، وفهم أن عاقبة التكلف مذمومة ، فاحتال لكسب رضا عبد الملك بأن أمر كاتبه بان ييري له قلمين أحدهما غليظ جداً ، والآخر دقيق جداً ، ((فأخذ القلم الغليظ وكتب به : بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ لأمر المؤمنين عبد الملك بن مروان ، وكتب بالدقيق : من الحجاج بن يوسف ... فلما ورد الكتاب على عبد الملك ، قال : من يلومني على الحجاج ؟ اكتبوا إليه واقروه على عمله))⁽¹⁾ ، وبهذا نفهم أن سبب ثبات الحجاج في مكانته عند عبد الملك ، هو تعظيم أمر الأخير ، واستصغاره شأنه ، وأنه يعرف قيمته عنده ، وبهذا فكأن التوحيدي يقدم تعليلاً لنفسه قبل المتلقي ، أنه يفشل مع الأمراء والولاة لأنه لا يقوى على أن يحقر من شأن نفسه ، ليرفع من شأنه الوالي أو الأمير .

الحوار إحدى وسائل القاص في الكشف عن الشخصية ، فنقل التوحيدي نمط شخصياته الفكرية ، وأعطى القارئ فكرة عن سطحياتها ، أو تفكيرها أو أسلوب تعاملها مع الأشياء أو الأفكار أو القيم التي تؤمن بها ، فتكون الشخصية كائناً حياً يشبه من نراه ونتعامل معه في حياتنا اليومية⁽²⁾ .

ولابد في نجاح الحوار من شروط يجب ان تتوافر فيه فيجب أن يكون سلساً مناسباً للشخصية والموقف ، موجزاً ليس فيه ثثرة ، ويندمج في الأحداث والشخصيات ، فيعمل على تطوير الأحداث ، ورسم الأشخاص⁽³⁾ .

فقد أعننا الحوار في قصة جود ابن عباس "رضي الله عنه" عندما أرعى رجلاً من الأعراب إبلاً ، فأسمنها وردّها كأنها قصور ، أو عذارى حور ، ويأتي هنا دور الحوار الذي دفع الأحداث ورسم الشخصيات :

((- فقال : كيف تراها ؟

- قال : تسرّ الناظر وتخصب الزائر .

- قال : فإنها لك ، ولك أجرك ، فبكى الأعرابي .

(1) البصائر والذخائر : 144/4 .

(2) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : 71 .

(3) ينظر : الأدب وفنونه : 131 .



- فقال له : ما يبكيك ؟

- قال : أبكي ضناً بهذا الوجه أن يعفّر في التراب .

- فقال : هذا القول احسن من قصيدة⁽¹⁾ .

فقد عرفنا من خلال حوار ابن عباس والأعرابي طريقة تفكير ابن عباس ، وزهده في الدنيا ، ومحاولته إدخال السرور إلى قلب الأعرابي ، فعندما قال له الأعرابي : إنها تسرّ الناظر عنه هو بكلامه ؛ لأنه صاحبها ، فأراد ابن عباس "رضي الله عنه" ان يجعله مالك الإبل فيسرّ هو لمرآها .

فالحوار سلس رائع جاءت ألفاظه ، ومعانيه مناسبة لشخصية ابن عباس "رضي الله عنه" السمحة ، وأوضح الحوار طريقة تعامله مع من يعمل عنده ، كذلك كانت كل كلمة في موضعها بلا زيادة ، ولا نقصان مندمجة في كيان الحدث ، وعملت على تطويره حتى الخاتمة .

وأخيراً قد يلجأ القاص إلى التشخيص بتصوير الأفعال ، فما تفعله الشخصية القصصية أو تخفق في عمله ، أو ما تختار أن تفعله ، دلالات واضحة على نفسياتها ، وتركيبها العقلي والعاطفي⁽²⁾ . فقصة صاحب الوزير تصور لنا من خلال عمل صغير قام به ضعفه عن احتمال الأسرار ، قال التوحيديّ على لسان بطله : ((اطلعت على سر للوزير ، فجعل لي على كتمانهِ وطِيّه مالا... فعزمت على الوفاء له ، وحدثت نفسي به... فبت بليلة السليم⁽³⁾ ، وأصبحت وقيذاً⁽⁴⁾ ، فلم أجد حيلة لما أجد من الكرب غير أنني ذهبت إلى ناحية من الدار خالية فيها دولاب خراب ، فنحيت من كان حولي ثم قلت : أيها الدولاب ؛ من الأمر والقصة كذا وكذا (...))⁽⁵⁾ ، فهذا الشخص عانى من شدة حمل السر ، فقاى كما يقاى الملدوغ يبيت ليلته يتألم ، فيصبح شديد المرض ، وقد اجتمع عليه السم والسهاد ، فما كان شفاؤه إلا أن بث شكواه ، فارتاح من حمل السرّ ، وشفى نفسه ، غير أن التوحيديّ يبيث رسالة خفية مفادها أن من يقترب من السلطان ، لا بد أن يعاني آلام النفس والروح ، أكثر مما يفيد من مباهج ومغانم .

(1) البصائر والذخائر : 193/1 .

(2) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : 73 .

(3) السليم : اللدغ أو الجريح المشرف على الهلاك ، سمّوه به تقاؤلاً بالسلامة ، لسان العرب مادة سلم .

(4) وقيذ : شديد المرض : المصدر نفسه ، مادة وقذ .

(5) الهوامل والشوامل : 18 .



ونخلص مما سبق أن شخصيات قصص التوحيديّ شخصيات شعبية تستمد صفاتها من ((مواد التراث الشعبيّ من معتقدات ومعارف ، ومخلوقات غير طبيعية ، وسحر ، وطب ، وعادات ، وتقاليد ، وآداب ، وسلوك ، وصناعات ، وحرف ... الخ))⁽¹⁾ . وبذلك استطاع التوحيديّ التعبير عن مجتمعه بكل ما فيه من محاسن ومساوئ أصدق تعبير ، وهي شخصيات مسطحة لا تتغير هي ، ولا ما حولها ، لذا فهي تظهر وتختفي من أماننا بانتهاء القصة ؛ لأن التوحيديّ يختار لحظة من حياتها ليعرفها لنا .

(1) الشخصية في الخطاب القصصيّ عند يحيى حقي ، نامق عبد ذيب (ط) : 52 .



المبحث الخامس

الزمان في قصص أبي حيان

الزمان عنصر مهم من عناصر العمل القصصي ، وهو المؤطر لمختلف الأحداث التي تقع في القصة⁽¹⁾ ، والزمان ذو بعدين : أولهما الزمان في الطبيعة ، ويخضع لحركة الشمس في البروج ، والآخر الزمان في الخبرة ، وهو خاضع لحركة النفس في مجرى الأحداث⁽²⁾ .

ويمكن للقصص أن ينظم الحدث والحبكة باللجوء إلى أساليب فنية متعددة ، وأهمها الزمن التاريخي ؛ إذ ينظمها ((أولاً بأول كحدث تأريخي يبدأ من نقطة زمنية ثابتة ، وينتهي في نقطة زمنية معينة أخرى .. وترتبط الأحداث السابقة واللاحقة للرواية بمنطق السبب والمسبب ، أو العلة والمعلول حيث يؤدي كل حدث إلى حدث آخر))⁽³⁾ .

وقد استعان التوحيدي بطريقة سرد الحكاية ، أو القصة على أساس الزمن التاريخي بشكل كبير ، مصداق ذلك قصة (النجاشي والرجل الذي اقترض منه مالا) ، فقد اقترض ذلك الرجل المال على أن يكون الكفيل برّد المال الله سبحانه وتعالى ، فقد بدأت القصة⁽⁴⁾ عندما قال التوحيدي : ((إن رجلاً جاء إلى النجاشي ، فقال له : أقرضني ألف دينار إلى أجل ، فقال : من الكفيل بك ؟ فقال : الله)) ثم يبدأ الحدث الصاعد ((فأعطاه الألف ، فلما بلغ الأجل ، أراد الرّد ، فحبسته الرّيح ، فعمل تابوتاً ، وجعل فيه الألف ، وغلفه ، وألقاه في البحر ، وقال : اللهم أد حمالتك ، فخرج النجاشي إلى البحر ، فرأى سواداً ، فقال : أنتوني به ، فأتوه بالتابوت)) وهنا نصل إلى ذروة القصة : ((ففتح ، فإذا فيه الألف)) ثم يبدأ الحدث النازل ، وتفكك الأحداث : ((ثم إن الرجل جمع ألفاً بعد ذلك ، وطابت الرّيح ، وجاء إلى النجاشي فسلم عليه ، فقال النجاشي : لا أقبلها منك حتى تخبرني بما صنعت فيها ، فأخبره بالذي صنع ، فقال النجاشي : فقد أدى الله عنك ، وقد بلغت الألف في التابوت)) ، وجاء

(1) ينظر : قال الراوي - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطين : 216 .

(2) ينظر : الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ، عبد الإله الصائغ : 266 .

(3) النقد التطبيقي التحليلي : 80 .

(4) ينظر الإمتاع والمؤانسة : 96/2 .



دور الخاتمة ، اذ يقول النجاشي ((فامسك عليك ألفك) . فكل حدث يؤدي إلى الحدث الذي يليه بمنطق السبب والمسبب ، حتى وصلت القصة إلى خاتمتها .

واستعان التوحيدي بالزمن التاريخي في قصة (جريح العابد) ، فكل جزء من أجزاء القصة مرتبط بآخر ، وكلها تؤدي إلى الخاتمة التي تقنع القارئ بصدق القصة ، وتؤثر في نفسه ، فالقاص يبدأ بأن يعرفنا بالمعلومات الضرورية في القصة⁽¹⁾ ، أي (العرض) : ((كان جريح يتعبد في صومعته)) ثم يبدأ بالحدث الصاعد ((فأتت أمه فقالت : يا جريح : أنا أمك كلمني : اللهم أمي وصلاتي ، فاختر صلاته ، فرجعت ثم أتته ثانية ... فقالت : اللهم إن هذا ابني قد عني فلا تمته حتى تريه المومسات ... وكان راعي ضأن يأوي إلى ديره ، فخرجت امرأة من القرية ، فوقع عليها الراعي ، فحملت فولدت غلاماً ، فقيل لها : ممن هذا ؟ فقالت : من صاحب هذه الصومعة)) ، وبهذا تصل القصة إلى الذروة ((فأقبل الناس إليه بفؤوسهم ومساحيهم ... فأخذوا يهدمون ديره ، فنزل وتبسم ومسح راس الصبي، وقال : من أبوك ؟ فقال : أبي راعي الضأن)) . وهنا يبدأ الحدث النازل ((فلما سمع القوم ذلك راعهم وعجبوا ، وقالوا : نحن نبني لك ما هدمنا بالذهب والفضة ، قال : لا ، أعيدوها كما كانت تراباً)) لنصل بعدها إلى الخاتمة في قول التوحيدي : ((ثم عاد)) أي عاد إلى سيرته الأولى في العبادة ، وبهذا كان الزمن قد رتب بشكل تاريخي ، وبحسب التسلسل الزمني لحدوث أحداث القصة .

ويمكن للقاص أن يستند إلى الزمن النفسي الذي لا ينظم القاص الحكمة فيه حسب وقوع أحداثها تاريخياً ، بل حسب الاحساس به ، ويدخل القارئ عقل الشخصية القصصية، ويبدأ بملاحظة صراعها مع مشكلة ما أو موقف ما ، فيشعر بانفعالاتها وعواطفها⁽²⁾ . وقد أسماه أحد الباحثين (زمن الشخصية)⁽³⁾ . لارتباطه بها ، ودورانه في فلکها من غير الالتفات إلى الشخصيات الأخرى في القصة .

ويمكننا أن نجد ملامح الزمن النفسي في كتاب التوحيدي (الإشارات الإلهية) ، فلو نظرنا له بمنظور القصة ، لوجدنا أنه قصة بطلها الوحيد (أبو حيان التوحيدي) ، وقد راح

(1) الإمتاع والمؤانسة : 97/2 .

(2) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : 80 .

(3) ينظر : الرواية والزمن (ط) ، يحيى عارف الكبيسي : 23 .



يسطر بيده اعترافاته ، ويدون مذكراته ، فيطلعنا على مكنون نفسه التي شعرت مرارة الابتعاد عن الله سبحانه وتعالى ، فيحاول أن يتقرب إلى الحق جل جلاله ، افتتح كتابه بمقدمة تقليدية بأن حمد الله وأثنى عليه قائلاً : ((يا حافظ الأسرار ، ومُسبل الأستار ، ويا واهب الأعمار ، ومنشئ الأخبار ، ومولج الليل والنهار ، ومُصافي الأخيار ، يا مداري الأشرار ، ويا منقذ الأبرار من النار والعار))⁽¹⁾ . ثم يعود إلى نفسه يلومها على تقصيرها ، وتفريطها ، مخاطباً إياها بأسلوب التجريد ، فكأنه ينظر إلى نفسه في مرآة قائلاً : ((فاعلم أنك مخصص باليقظة ، وإذا غيبت عن شاهد أمرك ، فاعلم أنك معزول عن الولاية ، وإذا عميت عن الاعتبار بآثار السلف ، فاعلم أنك مخلي من يُمْن الهداية))⁽²⁾ .

والذي يجعل الإشارات الإلهية شيئاً يشبه إلى حد كبير الرواية الزمنية التحليلية التي ابتدعها الروائيون في وقتنا هذا ((ان البطل في رواية الزمن ليس أكثر من واقعة من وقائع التاريخ التي كلما أضفى كثافته ، كلما ازدادت معطياتها فيضاً ، وانهماراً ... فحركة الزمن إنما تمثل حركة شعورنا التي لا تخضع للتعريف أو التحديد ، انها تمثل حركة الأحداث التي تؤثر فينا وتدفعنا بالتغيير ، والصيرورة ، فنحن نحس احساساً غامضاً بأننا الآن غير ما كنّا عليه ، وأننا اليوم نختلف عن الأمس ، ورغم أننا نعيش في الزمن ، إلا أننا لا نستطيع أن ندرك مغزاه))⁽³⁾ .

فالتوحيديّ يجهد نفسه لينحيها ، ويجعلنا نقف على التجربة التي يمر بها هذا الشخص الذي يخاطبه ، فهو يدفع القارئ إلى أن يبقى متفتح الذهن ؛ ليجمع المعلومات ليس عن طريق الأمور المادية التي عادة ما تحيط بالبطل في بيئته ، وإنما عن طريق الأحاسيس والعواطف ، وبهذا سيندمج القارئ مع البطل (التوحيديّ) ، فهو قد يقع بالخطأ نفسه الذي وقع فيه البطل الذي يخاطبه بقوله : ((يا هذا))⁽⁴⁾ . وقد يخاطبه بقوله : ((اسمع أيها الجليس المؤانس والصاحب المساعد))⁽⁵⁾ .

(1) الإشارات الإلهية ، التوحيديّ ، تحقيق : عبد الرحمن بدوي : 1 .

(2) المصدر نفسه : 2 .

(3) الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، سعد عبد العزيز : 35 .

(4) الإشارات الإلهية : 2 ، 3 ، 4 ، 5 ، 9

(5) المصدر نفسه : 9 .



وهو يقرّ أن في اعترافه راحة نفسية تساعده على شفاء النفس من أسقامها : ((يا هذا ! إن كنت ناكلاً فنحّ عليّ ما أُصبت به ، وإن كنت مكروباً بالسرّ ، فبُحّ ، فلعلك تشفي علّيك ، وإن كنت طالباً فجّد ، فعساك تصل إلى بغيتك ، وإن كنت واجداً فاحفظ ، فإنك غير واثق من ثبات ما ظفرت به))⁽¹⁾ .

وقد لجأ التوحيديّ في هذه الاعترافات إلى أسلوب الاستفهام قال : ((كيف أتكلم والفؤاد سقيم ؟ أم كيف أترنم وال خاطر عقيم ؟ أم كيف أصبر والبلاء شامل ؟ أم كيف أجزع والعناء حاصل ؟ أم كيف أنس بالصدّيق والصدّيق مداح ؟ أم كيف أسلو عن الإلف ، واللف مناح ؟ ... أم كيف أستريح إلى المنام ، وقد لعبت بي الأحلام ؟ نفس يتردد بالحرق في جوانح قد تهتكت بالأمانى ، وجمرة تتوقد بالحسرات كأنها سير السواني⁽²⁾...))⁽³⁾ . فالتوحيديّ حائر يبحث في نفسه ، وفي محيطه عن مجيب عن هذه الأسئلة التي تعتمل في نفسه ، فتؤذيها ، قال : ((يا هذا ! بأيّ قوة أنعشك عن صرعتك ، وأنا على مثال حالك ، وبأيّ حجة أطالبك بالحق ، وأنا مطالب به فيك؟))⁽⁴⁾ .

بل هو يعترف بهذه الحيرة قائلاً : ((أيها الحيران في سعيه ، والسكران في رعيه ، والمتغافل عن حظه والمتجاهل بين لحظه ولفظه ، والمتكاسل عن خدمة ربّه ، والمتحامل عن حبه بحبه ، تصفح سرك بعقلك ، واحكم على نفسك بعدك ...))⁽⁵⁾ .

ويسوق لنا التوحيديّ آلامه مع الناس الذين ما عرفوا قدره مسقطاً هذا كله على صاحبه الذي يتوهم وجوده ، قال : ((منعك خَلْق الكسرة والحشفة⁽⁶⁾ . وحرموك الخرقه والفضلة ، وابتذلوك بأعينهم ، وابتذلوك بأعينهم ، وآذوك بالسنتهم ، وطردوك من أقبيتهم ، وحقّروك بقلوبهم ، ونفروا منك لما قربت ، وتهلّلوا بسببك لما بعدت ، وسخروا منك عند قولك ،

(1) الإشارات الإلهية : 2 .

(2) السواني : جمع سانية ، وهي الناقة يستقي عليها من البئر . لسان العرب . مادة سني .

(3) الإشارات الإلهية : 305 .

(4) المصدر نفسه : 46 .

(5) المصدر نفسه : 143 .

(6) الكسرة : قطعة الخبز اليابسة ، والحشفة : أصول الزرع تبقى بعد الحصاد . تاج العروس ، مادة كسر ، ومادة حشف .



وأهانوك عند سكوتك ، وأنفوا من مؤاكلتك ، وكرهوا أن يصلوا معك إلى جانبك))⁽¹⁾ ، فقد استطاع التوحيدي أن يطبع آثار زمنه النفسي في ذاكرتنا ، فكان ((صورة حيّة من صور النفس حين تجيش بالأحاسيس والأوهام والخيالات ، إنه عملية تكديس للماضي الذي يتراكم فوق الماضي ، ويستمر على هذا النحو دون تراخٍ أو كسل... إن الزمن الداخلي هو يثير توترنا ، ويجعلنا ننفعل بإيقاعه الذي يبدو بطيئاً خافتاً حيناً ، وقد يزداد وقعه حدة وعنفاً حيناً آخر))⁽²⁾ .

فهو يقدم آلامه بشكل نغمة تبدأ ، ثم تعلو شيئاً فشيئاً ، ((من أجل وضع سجل لعالم الأحاسيس بأسره ، ولأسر الأفكار العابرة ، إذ تزحف عبر العقل ، بل إلى الإمساك بها في لحظة جريانها عبر العقل))⁽³⁾ . فملاحم القصة النفسية نجدها في الإشارات الإلهية من خلال صورة انفعالات التوحيدي ، وعواطفه مع احساسنا بصورة أفكاره وتطوره العقلي ، فهذا النوع من القصص يمكننا أن نقرأ فيه الكلمات التي ((تعبّر عن التفكير العابر المراوغ المتداعي ، وليس فقط الكلام الذي يخطر للذهن ، بل كذلك صور عالم التخيل الباطني الذي يعج بالأصوات والروائح ودنيا التجارب الحسية))⁽⁴⁾ .

وبهذا يلتقط اللحظة الانية⁽⁵⁾ لا غير . فأية لحظة اختار التوحيدي ؟ لقد اختار لحظة الغربة ، وتخيل أن هناك من يسأله عنها ، وهو يجيب ، غير أنه يرى أن الناس ينظرون إلى الغربة على أنها البعد عن الوطن (وطن بُني بالماء والطين) . أما هو فمرارة غربته لا أحد يفهمها ؛ لذا يبوح بها من خلال احساس مريد بثه لما قال : ((يا هذا ! هذا وصف غريب نأى عن وطن بُني بالماء والطين ، وبعد عن أُلأَف⁽⁶⁾ له ، عهدهم الخشونة واللين ، ولعله عاقرهم الكأس بين الغدران والرياض ، واجتلى بعينه محاسن الحديق المراض⁽⁷⁾ ، ثم إن

(1) الإشارات الإلهية : 50 .

(2) الزمن التراجمي في الرواية المعاصرة : 36 .

(3) القصة السيكلوجيّة ، ليون ايدل ، ترجمة محمود السمرة : 29 .

(4) المرجع نفسه ، المكان نفسه .

(5) ينظر المرجع نفسه ، 58 .

(6) أُلأَف : جمع إلف وأليف ، الحبيب والأنيس .

(7) الحديق : جمع حَذَقَة وهي سواد العين الأعظم ، المراض : جمع مريضَة فيها فتور ، يضيف عليها جمالاً وسحراً . لسان العرب : مادة صدق .



كان عاقبة ذلك كله إلى الذهاب والانقراض ، فأين أنت عن قريب قد طالعت غربته في وطنه ، وقلّ حظه ونصيبه من حبيبته وسكنه ؟! وأين أنت عن قريب لا سبيل له إلى الأوطان ، ولا طاقة به على الاستيطان ؟! قد علاه الشحوب وهو في كِنٍّ⁽¹⁾ وغلبه الحزن حتى صار كأنه شَنٍّ⁽²⁾ . إن نطق نطق حزنان منقطعاً⁽³⁾ ، وإن سكّت سكّت حيران مرتدعاً⁽⁴⁾ ، وإن قرب قرب خاضعاً ، وإن بعد بُعد خاشعاً ، وإن ظهر ظهر ذليلاً ، وإن توارى توارى عليلاً ، وإن طلب طلب واليأس غالب عليه ، وإن أمسك أمسك والبلاء قاصد إليه ...⁽⁵⁾ . بل يقلب أمام أعيننا ألوان الغربة القاتمة ، قائلاً : ((بل الغريب من أوصله اللبيب ، بل الغريب من تغافل عنه الرقيب ، بل الغريب من حابه الشريب⁽⁶⁾ ، بل الغريب من نودي من قريب ، بل الغريب من هو في غربته غريب))⁽⁷⁾ . وقال : ((وأغرب الغرباء من صار غريباً من وطنه ، وأبعد البُعداء من كان بعيداً في محلّ قريبه لأن غاية المجهود أن يسلو عن الموجود ...))⁽⁸⁾ .

فالزمن تلون بلون الحالة الوجدانية التي يعانيتها التوحيديّ ، وهي التي استولت علينا، ((ومن ثم يمكن أن نتوهم اللحظة الواحدة زمناً ممدوداً لا حدود له ، فقد يتحول - داخل وعينا - كم من الدقائق المعدودة إلى ساعات طويلة ... وعلى هذا يمكن أن نلمس حركة الزمن في ضوء ما نسقطه على مجرى الأحداث من حالات شعورية ، ولا شعورية... وبذلك يختلط الماضي بالحاضر ، ويستحيل إلى قوة شعورية ذاتية شديدة التركيز))⁽⁹⁾ .

ولابد من الإشارة إلى أن القصة السايكولوجية ، أو قصص تيار الوعي التي تقوم على التدفق الذهنيّ ، والتغيير المستمر كغيرها من القصص تخضع لعملية ترتيب دقيقة حتى في

(1) الكِنّ : وقاء كل شيء وستره . لسان العرب مادة كَنَن .

(2) الشَنّ : القرية الخلق الصغيرة ، والجمع شَنَنان . المصدر نفسه : مادة شَنَن .

(3) منقطع : مصابه جلل ، ومصيبته كبيرة ، وقد قالت العرب ، انقطع بالمسافر اذا : عطبت دابّته ، أو نفذ زاده ، فانقطع به السفر ، فهو منقطع ، تاج العروس مادة قطع .

(4) مرتدع : رُدّع رُدْعُه : وجم وتغيّر لونه إلى الصفرة ، تاج العروس ، مادة ردع .

(5) الإشارات الإلهية : 79 .

(6) الشريب : مَنْ يشارك في الشرب ، مَنْ يستقي أو يسقي معك ، النديم ، ويقصد به نديم المحبوب .

(7) الإشارات الإلهية : 80 .

(8) المصدر نفسه : 81 .

(9) الزمن التراجيديّ في الرواية المعاصرة : 36 .



تلك الحالات التي يخيّل لنا فيها أن الكاتب يجمع دقائق خبرية تنساب بالتداعي بلا رابط⁽¹⁾ ، ومع هذا يمكن البحث عن ملامح هذا النوع من القصص في أدب التوحيدي . واستعان التوحيدي في عرض الزمان بإسلوب التنبؤ القصصي وفيه يرتب القاص قصصه ، ويعرض أحداثه على نحو يهيئ فيه القاص للأحداث اللاحقة⁽²⁾ . وهو قد يقيم لنا مفاجأة تزيد من تشوقنا لمعرفة الأحداث أو تسرع بأنفسنا إلى معرفة النهاية ، قال⁽³⁾ : ((وقف متعلّم بباب عالم فقال : واسونا مما رزقكم الله ؛ فأخرجوا له طعاماً ، فقال : فاقتي إلى كلامكم أشدّ من حاجتي إلى طعامكم ، اعلّموا أنّ فلاناً طالب هدى لا سائل ندى)) ، ويقف القارئ متسائلاً عن نهاية هذه الحكاية ، فمعروف عن العرب الكرم ، والإيثار ؛ فتأتي النهاية لتؤكد هذا الظن ، قال : ((فأذن له وأوسعته فوائد ، فخرج وهو يقول : علم أوضح لبساً ، خير من مال أغنى نفساً)) .

ومن ذلك ما قصّه التوحيدي قائلاً⁽⁴⁾ : ((كان عندنا _ يعني بأصفهان _ رجل أعمى يطوف ويبسأل ، فأعطاه مرّة انسان رغيفاً ، فدعا له ، وقال : أحسن الله إليك ، وبارك عليك وجزاك خيراً ، وردّ غربتك . فقال له الرجل : ولم ذكرت الغربة في دعائك ، وما علمك بالغربة ؟)) وهنا يتساءل القارئ كما تساءل هذا المحسن ، وربما لو حُجبت الإجابة بشكل نهائي ، لتوقع القارئ ان الغربة التي ذكرها السائل هي غربة الإنسان في الأرض ، ودعاء الرجل الأعمى للمحسن برّد غربته ، هو دخوله الجنة التي جاء منها أبونا آدم ، ولكن التوحيدي يسرع ليجيب عن تساؤل المحسن ويقول : ((الآن لي هاهنا عشرون سنة ما ناولني أحد رغيفاً صحيحاً)) .

(1) ينظر : التطور الفني لشكل القصة القصيرة ، د. نعيم اليافي : 193 .

(2) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : 80 .

(3) البصائر والذخائر : 8/5 .

(4) الإمتاع والمؤانسة : 28/3 .



المبحث السادس

المكان في قصص أبي حيّان

يثير المكان في المتلقي احساساً بالمواطنة والمحلية ، حتى كأنه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه⁽¹⁾ ، وهو يشكل الأرضية التي تشد جزئيات العمل كلّهُ ، وإن درس بعناية فُهِمَت الشخصية القصصية ، وقد يفقد المكان هذه الخاصية اذا ما كان بيد كاتب قليل التجربة والخبرة⁽²⁾ .

ويكون المكان مع الزمان بيئة القصة أي كلّ ما يتصل بوسطها الطبيعي ، وبأخلاق الشخصيات ، وشمائلهم وأساليبهم في الحياة⁽³⁾ .

ويقسم المكان في القصة عادة إلى مكان موضوعي ، ومكان مفترض ، و((تتلخص خصائص الأول في أنه يبني تكويناته في الحياة الاجتماعية ، وتستطيع أن تؤثر عليه بما يماثله اجتماعياً وواقعياً أحياناً ، أما خصائص الثاني فهو ابن المخيطة البحث ، الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض ، وهو يستمد بعض خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدد، وغير واضح المعالم))⁽⁴⁾ .

فقد اختار التوحيديّ في إحدى قصصه بستاناً يملكه أحد ملوك العجم ، وهو مكان بناه ، وأشار اليه بالاعتماد على مخيلته من غير أن يذكر لنا تفصيلاته الدقيقة ، تاركاً لخيالنا أن ينطلق معه ؛ ليتم ما ترك من جزئيات دقيقة ، قال⁽⁵⁾ : ((وجه عمر بن الخطّاب "رضي الله عنه" رجلاً من الأنصار إلى بعض ملوك العجم يدعوه إلى الاسلام ، فقدم عليه في وقت ثمار بلاده ، فجعل يدور به في بساتينه ، ويريه عجائب إثمارها ، ويقول : يا عمريّ ، هل رأيت مثل هذا قط ؟ ولم يبق له ثمرة إلا أراه إياها ...)) . ولو أعملنا الفكر لتصورنا روعة البساتين ، فهي بساتين ملك ، وفي وقت ثمارها ، ولو لم تكن كذلك لما تباهى الملك بها ، فما كان من الأنصاري إلا أن وصف له النخلة ، فكان ردّ الملك : ((إن كنت صادقاً فهذه

(1) ينظر : الرواية والمكان ، ياسين النصير : 5 .

(2) ينظر : المرجع نفسه : 6 .

(3) ينظر : فن القصة ، محمد يوسف نجم : 108 .

(4) الرواية والمكان : 27 .

(5) البصائر والذخائر : 35/2 .



الشجرة التي أهبط بها آدم من الجنة ، وأهلها الذين يغلبون على شرق الأرض وغربها)) فمع كل المؤشرات التي حاول الملك أن ينتصر فيها على الرجل الذي نعتة بالعمريّ نسبة إلى الخليفة عمر بن الخطّاب "رضي الله عنه" نرى انتصار الرجل على الملك على الرغم من تأثير المكان فيه فقد دفعه إلى وصف النخلة التي يفوق جمالها جمال كل أشجار البساتين مما يزيد في أنفسنا الإحساس بروعة هذا المكان .

ونلاحظ مكونات الحياة الاجتماعية كذلك من طبيعة المكان التي ذكرها التوحيديّ عندما وصف لنا حال العتايّ ، وهو قاعد في منزله ((على مصلاه بلا تكأة⁽¹⁾) ، وبين يديه شراب في إناء ، وكلب رابض في الفناء ، وإذا هو يشرب كأساً ويولّغه أخرى ، فقلت له: سبحان الله ، أنت في نبلك ، وهذا فعلك؟!))⁽²⁾ ، فقد أراد التوحيديّ أن يبين لنا فداحة هذا العمل ؛ ليؤثر فينا ، فقال : إنه في مصلاه ، وبين يديه شراب ، وكأن رفيقه في شربه كلب فيشرب هو كأساً ، ويعطي الأخرى للكلب ، فكان للمكان أثر أوحته في نفوسنا تلك الجزئيات التي ذكرها التوحيديّ .

كذلك نجد في قصصه النوع الثاني نجد المكان ابن المخيلة ، فتشكل أجزأؤه على وفق منظور مفترض ، وقد استمد بعض خصائصه من الواقع ، فقد رسم لنا مكان رؤي في رؤيا ، قال : ((رأى المهديّ في المنام كأنه يصلي بالناس إلى الكعبة ، وكأن شريك بن عبد الله يصلي إلى غيرها ، فاهتمّ بذلك ، وقال للربيع : سل عن تعبيره ، قال : فسأل ، ف قيل له : هذا رجل مخالف لرأي الخليفة ، فأمر المهديّ بأن يحضر شريكاً))⁽³⁾ . فالمكان هو المسجد الحرام ، ولا داعي أن يذكر لنا تفاصيل ذلك المكان فبمجرد ذكر الكعبة ، وذكر إتجاه أحدهم إلى غيرها صار واضحاً في أذهاننا مراد القاص من ذلك ، فالكعبة رمز المسلمين ، وبيت الله الذي تهفو إليه أفئدة المؤمنين .

وقد تكون القصة في نوع آخر من المكان هو (المكان ذو البعد الواحد) ، وهو المكان ((الذي أعطي قيمة واحدة فقط ، مهما كانت هذه القيمة .. تجري تحت سقفه الأحداث ، ولا يدخل في تفاصيل الفعل ، فيغني أبعاده ومستوياته .. هو المكان الذي لا يحوي (بعدين)

(1) التكاة : العصا يُتَكأ عليها في المشي . لسان العرب ، مادة وكأ .

(2) البصائر والذخائر : 189/4 .

(3) المصدر نفسه : 209/1 .



قيمتين ، سواء أكان هذا المكان متحققاً على أرض ، أو مبنياً في مخيلته⁽¹⁾ . ونرى هذا النوع شديد الوضوح كثير الظهور في قصص التوحيدي ، مثال ذلك (منزل عابد) و(قصر محمد بن عمران) و (المقابر) و (الحج) و (مجلس غناء) و (ظل شجرة) و (الحمام) و (شاطئ نهر)⁽²⁾ .

وللمكان في القصص وظائف أساس في العمل القصصي⁽³⁾ ، ونجد هذه الوظائف واضحة في قصص التوحيدي . فالمكان يكون عاملاً فاعلاً في حبكة النتاج القصصي مرتبطاً بزمانه ارتباطاً وثيقاً لا يمكن فصله عنه ، كالمكان في قصة الشبان الذين حوصروا في الكهف⁽⁴⁾ ، فالكهف هو مسرح الأحداث ولولاه لانتفت فائدة القصة ، ومغزاها . فقد دخلوا كهفاً فوق حجرة عظيم على باب الكهف ؛ فأظلم عليهم ثم راحوا يدعون ويتضرعون بالدعاء ، ويذكروا أعمالاً طيبة يتوسلون بها إلى نيل رحمة الله ، ففي دعوة كل واحد منهم يتحرك الحجر الذي يسد فتحة الكهف ؛ ليدخل عليهم النور حتى يتم الثلاثة تضرعهم ، فيسقط الحجر عن مدخل الكهف ، ولو أبدلنا هذا الكهف بأي مكان آخر لما حصلت الحبكة القصصية كما رواها لنا التوحيدي .

وقد يكون المكان جو النتاج القصصي ، فيعطي القارئ الإحساس بالواقع الذي يحاول القاص خلقه وتصويره ، والجو العام لا يكون مظهراً خارجياً لا علاقة له بالحبكة والشخصيات ، بل هو جزء لا تجزأ من الحبكة والحدث ، وبالتالي فهو يشعر القارئ بوحدة العمل ، ونجد هذا (الجو العام) المسخر لخدمة القصة في قصة (الحمقى الثلاثة) ؛ اذ يمثل الطريق الجو العام الذي جمع أحمقين في سفر ، فأراد أحدهما من الآخر أن يقطع الطريق بالحديث ، والتمني ، فتمنى أحدهما قطيع غنم كثير العدد ، وراح يصف لحمها وصوفها ، وتمنى الآخر أن يملك ذئباً ضارية كثيرة العدد ؛ ليرسلها على غنم صاحبه ، فتلاحيا واشتدت بينهما الملاحاة ، فاتفقا على أن يتحاكما إلى أول من يطلع عليهما ، فاذا هو

(1) الرواية والمكان : 73 .

(2) ينظر : البصائر والذخائر : 192/4 ، رقم 682 ، 72/6 ، رقم 220 / و 206/4 رقم 750 ، و 187/1 رقم 574 ، و 115/4 رقم 376 ، و 118/6 رقم 380 و 94/2 رقم 257 و 98/2 رقم 286 على التوالي .

(3) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : 82-84 .

(4) ينظر : الإمتاع والمؤانسة : 124/2 .



((شيخ على حمار عليه زقآن⁽¹⁾ من عسل فاستوقفاه وحدثاه ، فقال لهما : قد عرفت وفهمت ما قلتما ، ثم نزل عن الحمار ، وفتح الرّقين حتى سال العسل في التراب ، وقال : صبّ الله دمي مثل هذا العسل إن كنتما إلا أحمقين))⁽²⁾ .

فقد كان الطريق موضعاً لموقف الشخصيات في العمل القصصي ، بل ان وجود الرجلين منفردين في هذا الطريق ، وحصول الخلاف بينهما ، واحتياجهما إلى حكم جعل من وجود الأحمق الثالث ضرورة لازمة ، لإتمام احساس القارئ بالجو العام للقصة ، فلو حصلت هذه القصة في سوق عام مثلاً لاختلعت الأحداث ، واختلف الحوار واختلفت الخاتمة تبعاً لذلك .

وقد يكون المكان عدواً للشخصيات ، فالصراع بين الانسان والطبيعة ، قديم قدم الاثنين ، والانسان يرهب الطبيعة ، ويخافها ، فهناك صراع بين الانسان وقدراته الذاتية ، أو بين الفرد وإرادته ، ومع ذلك فالانسان الذي يعاني من هذا الصراع ليس انساناً خارقاً ، وإنما هو شخص عادي يمكن أن نشاطه أحرانه وآلامه ، ففي قصة (نديم الخليفة) نجد أن المكان العدو هو بستان الخليفة الرائع الذي يزيده روعة وجود الطواويس ، فوجود البطل في هذا البستان ، وضحه على الخليفة كاد يؤدي بحياته ، حكى لنا التوحيدي على لسان ابن حمدون قائلاً : ((كنت قدّام المتوكل يوماً ، فرأى في البستان طواويس قد نشرت⁽³⁾ ، فأراد أن يقول : قد تشوشت⁽⁴⁾ هذه الطواويس ، فقال : قد تطوّست ، فقلت أنا : هذه التشاويش ، فنظر إليّ وسكت ، فلما شرب وعمل فيه النبيذ سمعني ، وأنا أقول سرّاً وأتبسم : قد تطوّست هذه التشاويش !! ولم يزل يرددّها ، وأكاد أموت خوفاً))⁽⁵⁾ . فلو أن ابن حمدون جرى منه ما جرى من الحديث في بستانه ، أو بستان أحد أصدقائه لما اعتراه من الخوف والهلع ، ولكن لأن ما حدث كان في بستان الخليفة وبحضوره ، كان هذا كافياً لإزهاق روحه خوفاً . والبطل عادة لا يفتن إلى عداوة المكان له ، فهو يثق به موطناً للخلاص من مصاعب الحياة ، فإذا هذا المكان سبب هلاكه وموته ، من ذلك قصة الأعرابي الذي ضجر من كثرة عياله ،

(1) الزقّ : جلد يجزّ ولا يُنْتَف ويستعمل لحمل الماء . تاج العروس مادة زق .

(2) البصائر والذخائر : 155/4 .

(3) نشرت ذيولها الملونة ، وراحت تستعرضها بخفة ورشاقة فهي جميلة ، وقد زادت المكان جمالاً بحركاتها تلك.

(4) تشوش : تحرك بخفة ، والتشويش : الخفة . لسان العرب مادة شوش .

(5) البصائر والذخائر : 80/6 .



فخرج بهم إلى خيبر التي رأى أنها مكان عدو عندما سمع أن فيها وباء شديد ؛ ليعرض عياله للموت ، فلما وصل إليها ، أخذته الحمى فمات وبقي عياله⁽¹⁾ .

(1) ينظر البصائر والذخائر : 201/4 .



المبحث السابع

الفكرة في قصص أبي حيان

دراسة الأفكار ركن مهم من دراسة الفن القصصي . وتنقسم الأفكار إلى رأي وخبر ، ((فالرأي ما دلّ على حقيقة كونية ، أو كان من جوامع الكلم ، أو كان حكمة نفسية أو اجتماعية أو سياسية أو ناطقة بغير هذا من موضوعات الحياة ... أما الخبر فيختلف عن الرأي ، لأن منشأه العاطفة ، ويدخل من باب الغنائية ... وقد يحمل القول الرأي والخبر معاً))⁽¹⁾ .

ومما أورده التوحيدي من قصص فيها الرأي قصة دعوة سفيان الثوري ، قال : ((كان يحيى بن خالد يجري على سفيان الثوري كل شهر ألف درهم ، فسمع يحيى سفيان يقول في سجوده : اللهم ، إن يحيى كفاني أمر دنياي ، فأكفه أمر آخرته ، فلما مات يحيى رآه بعض إخوته في منامه ، فقال له : ما صنع الله بك ؟ فقال : غفر لي بدعوة سفيان))⁽²⁾ .

فكان التوحيدي يريد أن يوصل حكمه دينية اجتماعية في آن واحد إلى كلّ موسر قادر على إعانة فقير ، ومساعدته على أعباء الحياة ، فقد يكون في عونه هذا في الدنيا عوناً له مدخراً في الآخرة .

أما ما ورد في القصص بشكل خبر ما قصّه التوحيدي قائلاً : ((سخط الرشيد على حميد الطوسي ، فدعا له بالسيف والنطع ، فلما رآه بكى ، فقال له : ما يبكيك ؟ قال : والله يا أمير المؤمنين ما أفزع من الموت ؛ لأنه لا بد لي منه ، وإنما بكيت أسفاً على خروجي من الدنيا ، وأنت ساخط عليّ ، فضحك ...))⁽³⁾ . فلم يتناول التوحيدي في هذه القصة حقيقة عامة ، وإنما نقل لنا صفة نكاء حميد الطوسي ، وكيفية احترام سلطان الخليفة ، وتجنب غضبه .

كذلك نجد في قصصه قدرته على جمع الرأي والخبر معاً ، قال : ((عشق مدني امرأة ، وكان سميناً ، فقالت له : تزعم أنك تهواني ، وقد ذهبت طويلاً وعرضاً ، فقال : إنما سمّنت

(1) الكامل في النقد الأدبي ، كمال أبو مصلح : 58 .

(2) البصائر والذخائر : 118/7 .

(3) المصدر نفسه : 122/7 .



من فرط الحب ، لأنني آكل ولا أشعر ، وأشبع ، ولا أعلم⁽¹⁾ . فالتوحيدي أخبرنا أن الحبيبة قد عانتبت حبيبها على قلة لوعته ، وضعف اشتياقه لها ، ووصفته بقلّة المبالاة لها ، وقصر اهتمامه على الطعام ، فمن كان حبه للطعام أكثر من محبوبه ، فحبه وهم وكذب ؛ فذكر هذه الصفة يؤيد انتقاء وجود الحب ، وهذا هو الخبر لأنه شيء عام بأن الحب يشغل صاحبه عن نفسه ؛ فينسيه الطعام ، فهو يحيا بالحب لا بالطعام .

ولابد في دراسة الأفكار في قصص التوحيدي من النظر إلى الجدة في هذه الأفكار للوقوف على مواطن الإبداع في قصصه ، وحكاياته ، ومحاولته التقيب عن الأفكار التي استترت عن غيره . وفي هذا دليل على رغبته في جذب انتباه الآخرين ، وأكثر ما يثير اهتمامهم هو جدّة الموضوعات ، ولا سيما إذا كان من ينادمه التوحيدي وزيراً ، ففي كتابه (الامتع والمؤانسة) الذي نادم في لياليه الوزير أبا عبد الله العارض الذي استأنس بخدمته وملازمته حتى استكتبه (كتاب الحيوان) لأبي عثمان الجاحظ⁽²⁾ ، فقد كان التوحيدي يحاول استقطاب اهتمام الوزير بكتاب (الإمتاع والمؤانسة) ، فكان يختم كلّ ليلة بشيء ممتع ظريف أسماه (ملحمة الوداع)⁽³⁾ .

وقد كان التوحيدي يفيد من الأفكار الشائعة المعروفة ، ويلبسها ثوباً جديداً ، ويضيف عليها من خياله الخصب الشيء الكثير ، ولا يفوتنا أن نذكر حرفته (الوراقة) التي أعانته على أن يطلّع على كثير من الأفكار ، والموضوعات التي سبقه إليها غيره ، فقد نقل عن المبرد قصة (كسل امرأة)⁽⁴⁾ ، ونقل عن الأصمعي قصة (الشعبي مع عبد الملك)⁽⁵⁾ . ولاثارة اهتمام المتلقين قصص التوحيدي قصصاً تتنافي الحقائق الكونية ، أو الآراء الفلسفية ، وتدخل هذه القصص ضمن حوادث الخرافات والأساطير ، من ذلك قصة (الفأرة والجرذ)⁽⁶⁾ .

(1) البصائر والذخائر : 130/7 .

(2) ينظر : الامتع والمؤانسة : 5/1 .

(3) ينظر : المصدر نفسه : 70/1 .

(4) ينظر : البصائر والذخائر : 31/4 .

(5) ينظر : المصدر نفسه : 45/6 .

(6) ينظر : البصائر والذخائر : 31/4 . ورد في هذه القصة فحش ، مما يجعل ذكرها متعذراً .



ولم تكن قصص التوحيدى لخاصة القوم حصراً ، بل هي لعامتهم كذلك ، فقد قص قصصاً يصف فيها أموراً كانت شائعة بين العامة ، ليطلع سامعيه على ما يدور حولهم في العالم الذي يعيش فيه الناس ، كذلك لينتقل إلى الخاصة أحوال العامة التي لا يمكنهم الإطلاع عليها ؛ لأنهم يعيشون بعيداً عنهم ، فالأمير أو الوزير لا يسمع إلا الكلام المنمق ، ولا يلقى من الذين حوله إلا كل تصرف لائق بمكانته ، ومنزلته الرفيعة ؛ لذلك روى لهم كثيراً من قصص الظرفاء الذين تعرفهم العامة ، ففتبع أخبارهم ، ومن هؤلاء مُزَبَّد ، فقد قص علينا التوحيدى قصته مع جاريته ، قال : ((قبل مُزَبَّد جارية بخراء ، فقال لها : أظنك تعشيت بكرش ، أو احتشيت صحناً⁽¹⁾ ، فقالت : ما أكلت إلا خردلاً . قال : قد ذهب النصف الثاني ، وبقي ما قبله))⁽²⁾ .

وفي بعض قصص التوحيدى اسفاف كثير ، فهي أقرب إلى النوادر التي يقضي بها الأصدقاء أوقاتهم في مجالس سمرهم ، فلا تروى قصة إلا لتثير الضحك ، حتى لو كانت تلك القصة تروى قصة لتثير الضحك ، حتى لو كانت تلك القصة تذكر حالة مؤلمة أو مرضاً اجتماعياً شديداً الخطورة ، ولكنها تثير في نفس الشخص الذي يعي خطورة الأمر الأسى والحزن ، لذا أراد التوحيدى أن يشعرنا بهذا الألم الذي يعتصر قلبه بأسلوب ساخر فكاهي ، قال : ((خرج بعض السكارى من مجلس ، ومشى في طريق وتهوَّع ، فجاء كلب ، وجعل يلحس فمه وشفتيه ، والسكران يقول : خدمك بنوك ولا عديموك ، ثم رفع الكلب رجله ، فبال على وجهه ، فجعل يقول : وماء حار ؟ بارك الله عليك))⁽³⁾ وذكر قصصاً فيها أمراض اجتماعية كثيرة كالعهر والفسق والفجور⁽⁴⁾ . وهو يدعونا إلى أن نبحث عن الحلول في أماكن مختلفة وفي أجيال مختلفة ، وأخذ الحكمة حتى من أفواه الصبية ، فعلى العاقل أن يبحث عنها ، قال على لسان الرازي : ((مررت على صبية في طريق الشام ، وهم يلعبون بالتراب وقد ارتفع الغبار ، فقلت : مهلاً غبرتم ، وبادرت لأجوزهم ، فقال صبي منهم : يا شيخ إلى أين تفر إذا هيل عليك التراب في القبر ، فغشي عليّ فقلت : أعندك حيلة في

(1) الصحن : أدام من صغار السمك .

(2) الامتاع والمؤانسة : 71/3 .

(3) البصائر والذخائر : 33/4 .

(4) المصدر نفسه : 63/5 رقم 220 ، و 71/5 رقم 250 ، و 93/5 رقم 292 ، و 94/5 رقم 296 .



الفرار من تراب القبر ؟ قال : لا أعلم ، ولكن سل غيري ، قال : فقلت : من هو ؟ قال علك⁽¹⁾ .

بل ان هذه الأمراض قد تمتد إلى عليّة القوم ، وهم أولو الأمر ، ومن يملك الحل والعقد كالوزراء مثلاً ، قال التوحيديّ على لسان ذي الكفایتين : ((خرج ابن عباد من عندنا ، يعني الريّ متوجّهاً إلى أصفهان ، ومنزله (ورامين) ، فجاوزها إلى قرية غامرة على ماء ملح ، لا لشيء إلا ليكتب لنا : كتابي من النّوهار يوم السبت نصف النهار .

يا قوم ! هل هذا إلا الرقاعة ؟⁽²⁾ . والرقاعة هي الحمق والغباء ، فإذا كان الوزير مريضاً بالحمق ، وجنون يدفعه إلى فصل أشياء يسخر منها أصحابه ، فلا غرابة أن يصاب المجتمع بأمراض كثيرة مختلفة ، ولا يمكن التوحيديّ إزاءها إلا أن ينسج حولها قصصاً تظهرها للناس على مدى الأيام ؛ ليحموا أنفسهم ومجتمعهم منها .

والناظر في أفكار قصص التوحيديّ يجده يحاول بكلّ ما آتاه الله من قوة إلى أن يدفع الناس إلى بناء مجتمع أفضل من خلال زيادة قوة الشخصية الفضلى ، وهو لا يستثني من قصصه أحداً ، فلا يترك أحداً عظيماً أو حقيراً ، إلا حاول الإفادة من سلوكه ؛ ليقدم انموذجاً لما يجب أن يكون عليه المجتمع المثالي ، قال : ((أرق المأمون ذات ليلة ، فوجّه إلى محمد بن حازم الباهليّ ، فلما دخل عليه ، قال : قل بيتين الساعة ، فقال :

أنت سماء ويدي أرضها

والأرض قد تأمل غيث السّما

فازرع يداً عندي محمودة

تحصد بها عندي حسن الثّما

فقال المأمون : عشرة آلاف درهم ، فقد أبى إلا أخذ مالنا وخديعتنا فقال محمد :

وإذا الكريم أتيتّه بخديعة

فأريتّه فيما تحب يسارع

(1) ينظر البصائر والذخائر : 105/5 .

(2) أخلاق الوزيرين : 376 .



فاعلم بأنك لم تخادع جاهلاً
ان الكريم بفضلله يتخادع

فأمر له بعشرة آلاف درهم أخرى ، وقال : أخرجوه لا يفني بيت المال⁽¹⁾ .
فالمغزى كله يتجلى في (أخرجوه لا يفني بيت المال) فالمأمون إنما يعطي الشاعر من بيت مال المسلمين ، وهو مؤتمن عليه لا مالكة ، فقد أراد التوحيدى أن ينبهنا إلى هذه الحالة من غير أن يذكرها صراحة ، وهذا التلميح أقوى من التصريح فمن يسمع هذه القصة لابد من أن يؤثر فيه تصرف الخليفة .

كذلك يوجه التوحيدى نقده اللاذع إليمن ادعى الدخول إلى التصوف ، طالباً رضا الناس وهداياهم ، ولم يتصوف طلباً للعلم والحقيقة ، فقد نقل على لسان ابن الخصاص الصوفى قائلاً : ((دخلت على أحمد بن بن روح الأهوازي ، فقال : ما تقول في صفحة أرز مطبوع ، فيها نهر من سمن ، على حافاتها كثران من السكر المنخول ، فدمعت عيني ، فقال : مالك ؟ قلت : أبكي شوقاً إليه ، جعلنا الله وإياك من الواردين عليه بالغواصة والردّاتين . فقال لي : ما الغواصة والردّاتان ؟ قلت : الغواصة الإبهام ، والردّاتان : السبابة والوسطى ، فقال : أحسنت ، بارك الله عليك⁽²⁾ . فالتوحيدى يريد أن ينبهنا إلى أن من يختار طريق التصوف ، ولا بد أن يروض نفسه ويجاهد فيها ، ليحسن تأديبها ، وأول هذه المجاهدة الجوع وترك الشهوة ، والماء البارد والملبس الناعم ، والمسكن الطيب ، حتى يشعر أنه مسكين محتاج إلى الله فتتصل روحه بذاته الكريمة ، فالمتصوفة يؤمنون بأن الله سبحانه وتعالى لما خلق ((الدنيا جعل في الشبع المعصية والجهل ، وجعل في الجوع العلم والحكمة⁽³⁾)) . فكيف يدعي التصوف من يبكي لأن أحدهم حرك في نفسه شهوة إلى الحلواء .

وهو يذكر الجهل المتفشي بين الناس ، فما تراعى مكانة العالم لعلمه ، ولا يفهم دوره الحقيقي في الحياة ، فالطبيب مضيع دوره في هذا المجتمع فلا يفهم العامة علمه وذكاءه ،

(1) البصائر والذخائر : 107/9 .

(2) الإمتاع والمؤانسة : 77/3 .

(3) الرسالة القشيرية في علم التصوف ، القشيري : 112 .



بل انهم يرون عمله شبيهاً بعمل المنجم ، والباحث في أمور الغيب ، قال التوحيدى : ((وعد رجل بعض إخوانه أن يهدي اليه بغلاً ، فطال مطله ، فأخذ قارورة ، وبال فيها ، وجاء إلى الطبيب ، وقال : انظر إلى هذا الماء ، هل يهدي إليّ بعض إخواني بغلاً؟))⁽¹⁾ . والمجتمع الذي عاش فيه التوحيدى اتصف بالخلاعة والمجون⁽²⁾ ، وضياح العلم وأهله ، ورأى الناس فساد الأخلاق عند رؤسائهم ، ففسدوا مثلهم ، وتمثل هذا الانحلال من عدة مظاهر منها : الولع بالجواني ، والغلمان ، وانتشار البغاء ، وانقلاب مفهوم الفتوة ، وحماية الضعيف⁽³⁾ . وما يعنينا في هذا الأمر كله إظهار هذا الرأي في قصصه التي ساقها في لما يراه ، فهو يذكر قصصاً تظهر مجون الشيوخ⁽⁴⁾ قبل الشباب ، فلم يردعهم الدين ، ولا السن ، بل ساق قصصاً فيها استهانة بالقيم الدينية السامية ، وجهل بالأمور الأساس الواجب على المسلم أن يعيها ويفهمها⁽⁵⁾ ، ومن ذلك قصة مزبد الذي جمع بين زانية وصديقها في بيت ، فأراد أن يجامعها ، فامتنعت ، فقال لها مزبد : ((يا زانية فأين موضعه أ بين القبر ، والمنبر ؟ والله ما بُني هذا البيت إلا من جذر⁽⁶⁾ القحاب ، ولا وزن ثمن خشبه إلا من أثمان نعال اختطفت في شهر رمضان من المساجد ، وما اشتريت أرضه إلا من السرقة ، وما أعرف موضعاً أحق بالزنا فيه منه))⁽⁷⁾ .

فمزبد هذا الرجل الماجن يذكر أموراً لها حرمتها في الإسلام ، وما كان ينبغي له أن يذكرها في هذا المقام ، فقد ذكر قبر الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، ومنبره الشريف ، وهذا المكان له قدسية خاصة ، ورفعة معروفة ، وذكر السرقة من المساجد في رمضان ، فالزمان والمكان مقدسان ، وفي هذه القصة مؤثر على الاستهانة بالدين ، ودليل على ترك الأخلاق ، والقيم السامية خلف الظهور في تلك الحقبة ، بل إن المجون استشرى

(1) الإمتاع والمؤانسة : 58/2 .

(2) ينظر على سبيل المثال : أخلاق الوزيرين : 150 (ما حكاه جحظة عن جاريته) .

(3) ينظر : أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدى ، نور الدين بلقاسم : 238 .

(4) ينظر : البصائر والذخائر : 119/9 رقم 385 .

(5) ينظر : الإمتاع والمؤانسة : 66/2 .

(6) جذر : حساب أموالهن التي يحصلنها من الفجور . تاج العروس : مادة جذر .

(7) أخلاق الوزيرين : 146 .



بين معلمي الصبيان⁽¹⁾ ، الذين تقع على عاتقهم مسؤولية تعليم الجيل الجديد ، وهو عماد المجتمع ، ولبنات المستقبل .

وتمتاز أفكار التوحيدي في قصصه بالوحدة مما يدل على التمكن من الفكرة ، وعمق إدراكها ، وأفكاره تمتاز بالوضوح ، والقدرة على التواصل بين المبدع والمتلقي ، قال التوحيدي : ((خرج سوار القاضي يوماً من داره يريد المسجد حافياً ، فلقيه سكران فعرفه ، فقال : القاضي - أعزه الله - يمشي ؟! امرأتي طالق إن حملتك إلا على عاتقي ، فكره سوار ذلك ، فقال : أدن يا خبيث ، فدنا فحمله على عاتقه ثم رفع رأسه فقال : أهملج⁽²⁾ أو أعنق⁽³⁾ ؟ فقال يا خبيث ، مشياً بين مشيين واحذر العثار والزلق ، ألصق بأصول الحيطان ، فقال السكران : كأنك أردت المران في الفروسية يا أبا عبد الله ، فلما أوصله إلى المسجد أمر سوار بحبسه ، فقال : أيها القاضي هذا جزائي منك ؟ فتبسم وتركه))⁽⁴⁾ .

لقد حاول التوحيدي أن ينقل لنا قصة يتجسد فيه الذكاء ، وحسن تخلص السكران من موقفه المحرج عندما رأى سوار القاضي وأيقن بالعقوبة الصارمة التي ستحق به ، فما كان منه إلا أن تخلص بحيلة ذكية ؛ إذ رأى القاضي حافياً فاستغل هذا الموقف ، ودعا القاضي ليمتطي رقبته ، وحلف بطلاق امرأته إن لم يفعل ، فركب القاضي ، فراح يمازحه في الكلام حتى أوصله إلى المسجد ، وعندها أمر القاضي بحبسه ، غير أن السكران تشفع بحمله على عاتقه ، ففكرة القصة واضحة ، أراد فيها التوحيدي أن يقول للمتلقي إن الذكاء يسعف صاحبه في أصعب المواقف .

نخلص مما سبق أن أفكار التوحيدي تساعدنا على أن نسمو بحياتنا ، ونوسع مداركنا ، ونقوي عناصر الشخصية الفاضلة فينا ، تلك العناصر التي وضع قواعدها الدين الإسلامي الحنيف .

(1) ينظر : البصائر والذخائر : 41/4 رقم 69 .

(2) هَمَلَج : سار في سرعة وبختر ، لسان العرب : مادة هلمج .

(3) أعنق : سار سيراً واسعاً ، وهو وصف لمشي الدواب ، لسان العرب : مادة عنق .

(4) البصائر والذخائر : 140/4 .

الفصل الثاني

البناء الفني في قصص أبي حيان

ويتضمن : المبحث الأول : ترابط وحدات قصّة التوحيديّ

المبحث الثاني : مواءمة شكل قصّة التوحيديّ لمضمونها

المبحث الثالث : مفارقة أنواع الفن القصصيّ عند التوحيديّ

بعضها لبعض

المبحث الرابع : اختلاف منظور فنيّ عن منظور فنيّ آخر

في قصص التوحيديّ

المبحث الخامس : الابتعاد عن الوعظيّة والخطابيّة في

قصص التوحيديّ

المبحث السادس : ترك التوحيديّ فحوى قصصه لتتلقّ به

الحوادث والشخصيات



المبحث الأول

ترابط وحدات قصة التوحيديّ ترابطاً عضوياً

عرفنا في مباحث الفصل الأول الوحدات التي يتألف منها الفن القصصي عند التوحيديّ ، وسأحاول في هذا المبحث إيجاد الأواصر التي تربط الوحدات فيما بينها ، وهو ما يسمى (نسيج القصة) ، ونسيج القصة وبنائها يشكلان ثنائياً لا يمكن فصلهما عن بعضهما ؛ لأنهما يؤديان إلى كيان القصة الواحد الذي لا يمكن تجزئته⁽¹⁾ . غير أن المطلوب القيام بما يمكن أن يسمى عملية اكتشاف بناء النص الأساس⁽²⁾ ، ومحاولة إيجاد عوامل الربط بين أجزاء هذا البناء في النصوص القصصية عند التوحيديّ ، وبذلك سنقف على الطاقة الفنية التي تكمن في العمل الأدبي ، فتمنحه الحياة ، وقوة التأثير في المتلقي .

فالتوحيديّ استطاع في قصصه أن يوجد التناسق بين وحدات العمل القصصي الذي بدا أمام القارئ وحدة واحدة ، فالحدث الذي يقع للشخصية في القصة ، أو الأفعال التي تقع لها ، أو تحدث منها ترتبط ارتباطاً شديداً بها ، ويختار التوحيديّ مكاناً وزماناً ملائمين لهذه الشخصية فمثلاً قصة (الأعرابي والحجاج) نجد أن التوحيديّ اختار طريق مكة وباديتها مكاناً ، ووقت الغداء زماناً للقصة ، ولعل نظرة إلى هذا الاختيار تشعرنا بالسبب ، فطريق مكة هو الطريق إلى الهداية ، إذ إن مكة هي موطن الهداية ، وقبله الإسلام ، والوصول إليها يمر عبر الصحراء ، فهو أمر شاق يصعب على الإنسان . ومما زاد في صعوبته أن التوحيديّ اختار وقت الغداء وهو أكثر أوقات النهار حرارة ، قال التوحيديّ⁽³⁾ : ((نزل الحجاج في طريق مكة ، فقال لحاجبه : أنظر أعرابياً يتغذى معي ، وأسأله عن بعض الأمر ، فنظر الحاجب إلى أعرابي بين شملتين⁽⁴⁾ ، فقال : أجب الأمير فأتاه ، فقال له الحجاج : إِنْ فتغذّ معي . فقال : إنه دعاني من هو أولى منك فأجبته . قال : ومن هو ؟ قال : الله عزّ وجلّ دعاني إلى الصوم فصمْتُ)) ، وقد اختار التوحيديّ أسلوب الحوار ؛ ليوصل القارئ إلى الاحساس بما يعتمل في نفس هذا الأعرابي ، فهو مدعو إلى مائدة الأمير ، وأي

(1) ينظر : فن القصة القصيرة ، د. رشاد رشدي : 149 .

(2) ينظر : بناء النص التراثي ، دراسات في الأدب والتراجم ، د. فدوى مالطي - دوجلاس : 12 .

(3) الإمتاع والمؤانسة : 80/3 .

(4) الشملة : كساء يُشتمل به . لسان العرب ، مادة شمل .



أمير ؟ إنه من عرف بالبطش والجبروت . فكان يجيبه على كل سؤال يسأله بإجابة شديدة تنبئ بقوة إيمانه مع صفته التي عرفناها من قبل ، وهي الصبر على المكاره ، من شدة الحر ، وثقل الملابس ، وأكد ذلك الأمر الحوار بين الأعرابي والحجاج ، قال : ((أ في هذا اليوم الحار ؟ قال : نعم ، صمته ليوم هو أشد منه حرّاً . قال : فافطر وضّم غداً . قال : إن ضمنت لي البقاء إلى غدٍ . قال : ليس ذلك إليّ . قال : فكيف تسألني عاجلاً بآجل لا تقدر عليه؟)) .

وبدلاً من أن يغضب الحجاج من الرجل ، قال يرغبه بأن يفطر اليوم ليصوم غداً : ((قال إنه طعام طيب . قال : إنك لم تطيبه ولا الخباز ، ولكن العافية طيبته ، ولم يفطر ، وخرج من عنده)) . وبهذا جعل التوحيديّ الحوار في هذه القصة نقطة الارتكاز في عرض الحدث ، وهو اللقاء بين الحجاج والأعرابي في طريق مكة المكرمة ، وجعل الحدث أداة لظهور الصراع الخفي بين ظلم الطغاة وصبر الزهاد ، فمع سعة السلطان وغزارة الأموال ، والنفوذ نجد الطاغية يصرّ على التتكرّر لنعم الله سبحانه وتعالى ، ونجد صلابة إيمان الزهاد وتمسكهم بطاعته .

وقد يظهر هذا الارتباط العضويّ بين عنصرين آخرين من عناصر العمل القصصيّ عند التوحيديّ ، فقد ارتبط الحدث مع المكان كما في قصة شربة الماء التي قصّها التوحيديّ على لسان بطلها أبي حنيفة قائلاً : ((احتجت إلى ماء في البادية فجاء أعرابي ، معه قربة ماء ملأى ، فقلت : بكم تبيع ؟ فقال : بخمسة ، فماكسته⁽¹⁾ فأبى النقصان ، فدفعت الثمن إليه ثم قلت : يا أعرابي هل لك في سويق طيب⁽²⁾ ؟ قال : إي وربّ الكعبة ، فقدّمته إليه في جفنة ، فلما استوفى منه ، قال : اشقني شربة ، قلت : والله لا شربتها إلا بخمسة ، فما زال كذلك حتى اشتري منّي شربة بخمسة ، ففضل الماء عندي ، وعادت ، عادت الدراهم))⁽³⁾ .

فالتوحيديّ ترك لنا تصور المكان ، وطبيعته الخاصة ، فهو (البادية) ، وقد احتاج أبو حنيفة الماء مما يدل على شدة الحرّ والعطش ، وربما لم تكن حاجة الماء للشرب ، وإنما كانت للوضوء مما يدل على الوحدة ، وأي الأمرين صحيح أو الأثنين معاً ، فهذا يعني شدة

(1) المماكسة في البيع : انتقاص الثمن وانحطاطه ، تاج العروس مادة مكس .

(2) السويق : شراب لذيذ يتخذ من الحنطة ، أو الشعير ، منه ما يتخذ من العنب . وهو نافع للمسافر والمريض .

تاج العروس ، مادة سوق .

(3) البصائر والذخائر : 211/9 .



الحرّ ، وندرة وجود انسان في الصحراء ، مما يصعب الحصول على أيسر الحاجات الضرورية كالماء مثلاً ؛ لذا كان مقبولاً أن يبيع الأعرابي الماء لأبي حنيفة ثم ليرد الأخير عليه بالمثل فيبيعه شربة السوق بالدرهم الخمسة . فلو كان المكان خصباً وافر المياه ، لما صح هذا الحدث ولما قبل السامع ما قد حصل فيه .

وفي قصة (عبد الملك وصاحبه)⁽¹⁾ يرتبط الحدث ارتباطاً وثيقاً بالشخصية الثانوية (عبد الملك) قبل أن يلي الخلافة ، والقصة تحكي تصرفه مع صديقه ، وهو الشخصية الرئيسة وراوي القصة ، ففهم الحدث مرهون بفهم طبيعة الشخصية الرئيسة وما يصدر منها من الأفعال ، والقصة تبدأ باجتماع مجموعة من الأصدقاء في ظل الكعبة أيام الموسم يتدارسون أخبار الناس وأشعار العرب ، وأخبرنا راوي القصة (صديق الخليفة) واسمه مالك بن عمار أن هذه الصحبة التي جمعت بين هؤلاء الأصدقاء كانت أقوى ما تكون بينه ، وبين عبد الملك ، قال : ((فكنت لا أجد عند أحد ما أجد عند عبد الملك من اتساعه في المعرفة وتصرفه في فنون العلم ، وحسن استماعه اذا حَدَّث ، وحلاوته اذا حَدَّث)) ، وتبدأ القصة بوعده وعده عبد الملك لصاحبه لما بقيا ذات ليلة وحدهما ، قال مالك : ((فتفرق أصحابنا ذات ليلة وبقيت أنا وهو ، فقلت : والله إنني لمسرور لما أرى من كثرة تصرفك ، وحسن حديثك ، وإقبالك على جليسك فقال لي : إنك إن تعش قليلاً فسوف ترى العيون إلي طامحة والأعناق إلي قاصرة ، فإذا كان ذلك فلا عليك أن تعمل⁽²⁾ إلي فلأملأن يديك)) وهنا نجد دور المكان يبدو حاضراً ومؤثراً في سير الأحداث مع تأثير الزمان الواضح ، قال : ((فلما أفضت الخلافة إليه أتته فكأن أول ما وقعت عينه علي ، وهو على المنبر ، كثر في وجهي وبسر⁽³⁾ ، فقلت : لن يثبتني⁽⁴⁾ معرفة ، أو عرفني فأظهر لي نكرة⁽⁵⁾ ، لكنني لم أبرح من مكاني حتى قضى الصلاة ، ودخل المقصورة ، فلم يلبث إلا ريثما دخل اذ خرج آذنه⁽⁶⁾ ، فقال : أين مالك بن عمار ؟ قلت : ها أنا ذا ، فأخذ بيدي فأدخلني إليه ، فلما

(1) ينظر : البصائر والذخائر : 124/9 .

(2) عمل إليه : أي جاء إلى مكان وجوده . لسان العرب : مادة عمل .

(3) البسرُ : القطوب ، والنظر بكرة شديدة ، تاج العروس مادة بسر .

(4) أثبتته وثابته : عرّفه حق المعرفة ، لسان العرب مادة ، ثبت .

(5) نكرة : انكار الشيء وهو خلاف المعرفة ، تاج العروس ، مادة نكر .

(6) الآذن : الرجل الذي يعلم الخليفة بالأمور .



رآني مدّ يده إليّ ثم قال : تراءيت موضع لم يجزّ فيه إلا ما رأيت من الإعراض والانقباض)) ، فمُنبر الخليفة ، وزمان الصلاة ، ووقار الموقف الذي كان عبد الملك فيه حدد شكل تصرفه مع صديق أيام تحصيل العلم ، الأمر الذي أدى إلى ارتباط عناصر العمل القصصيّ في هذه القصة بشكل يقوي كل طرف منه الطرف الآخر ، ثم يأتي بعد هذا الأمر الحوار ؛ ليزيد من شعور القارئ بإحساس راويها (مالك) بمشاعر الغبطة والسعادة عندما التقى بصديقه ، وصار إلى ما صار إليه ، ونجد في هذا الحوار كذلك تصعيداً للأحداث ، وتعبيراً عن أفكار الشخصيات ، وما يدور في داخلها ، وهذه هي ميزة الحوار الجيد ، فهو ((لا يقف ساكناً ، ولا راكداً يحلل ويعلل ، بل هو الحوار الذي يحمل المعاني الكثيرة في الكلمات القليلة))⁽¹⁾ .

وقد استطاع التوحيديّ أن يفيد من الوظائف التي حددها النقاد للحوار في العمل القصصيّ في إعطاء المعلومات ، والتعبير عما تتطوي عليه العواطف ، وتطوير الحوادث حتى تقضي إلى العقدة⁽²⁾ .

بدأ الحوار عبد الملك ليزيل من نفس صاحبه رهبة المكان ، وخوف السلطان قال : ((كيف كنت بعدي ، وكيف كان مسيرك ؟ قلت : خير ، وعلى ما يحب أمير المؤمنين ، فقال : أتذكر ما كنت قلت لك ؟ قلت : أجل ، هو أعلمني إليك يا أمير المؤمنين ، قال : والله ما هو ميراث ادعيناه ، ولا أخبرك عن نفسي بشيء سمت بي إلى موضعي هذا : ما داهنت ذا وُدٍّ ولا قرابة قط ، ولا شمت بمصيبة عدوّ ، ولا أعرضت عن محدث حتى ينتهي ، ولا قصدت لكبيرة من محارم الله تلذذاً بها ، ولا واثباً عليها ، وكنت من عبد مناف في بيتها ، ومن بيتها في واسطة قلاذتها ، وكنت أرجو بهذه أن يرفع الله تعالى مني ، وقد فعل)) فقد دلت كلّ كلمة في هذا الحوار ((على معنى يكشف عن حقيقة ما ويعبر عنها تعبيراً طبيعياً لا افتعال فيه ...))⁽³⁾ . فالتوحيديّ عبر عن فكرته التي أراد إيصالها إلى السامع بأن الخليفة الجيد يجب أن يمتاز بالحدة والحزم حتى مع أقرب الناس إلى نفسه والتزامه بالأخلاق الحميدة التي تكون طريقاً وصله إلى مرضاة الله سبحانه وتعالى ، ومن هذه الصفات أن لا

(1) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون : 15 .

(2) ينظر : المرجع نفسه : 13 .

(3) المرجع نفسه : 16 .



يداهن أحداً محباً كان ، أو قريباً ، ولا يشمت بمصيبة عدو ، ويجود استماعه للآخرين ، ولا يتعدى حدود الله سبحانه وتعالى ، وأن يراعي مكانة أهله وأسرته ، فيكون نسبه فضلاً زائداً مضافاً إلى كرم أخلاقه ؛ ليتبوأ المكانة السامية ليكون خليفة الله في أرضه والحاكم الأمر بأمره على عباده .

وقد بنى التوحيدي قصته هذه بناء عضوياً ، فنحن نجد فيها حوادث جزئية منفصلة تتبع التوحيدي فيها تصميماً عاماً معقولاً ((وفي خلال هذا التصميم تقوم كل حادثة تفصيلية بدور حيوي واضح .. وأن تنظم الشخصيات ، والحوادث بحيث تشغل أماكنها المناسبة ، وأن تؤدي كل الخطوط إلى النهاية))⁽¹⁾ .

والقارئ لقصص التوحيدي يجد الحكمة التي وضعها أرسطو في فن القصة ، فقد بدأ بمقدمة قدم لنا فيها شخصيات القصة ، والعلاقة التي تربط بينهما ، فالرابطة مقدسة ، وهي العلم والدلالة على قدسيتها ذكر لنا مكانتها في (ظل الكعبة المشرفة) ، وفي زمان مقدس ، هو (أيام الموسم) ، ثم فهمنا من الحوار تقلب الأزمان والأحوال على شخصيات القصة ، وفي هذا كله نتتبع الحدث الصاعد في استمرار العلاقة بين الخليفة وصاحبه ، فهو يرافقه في الطعام ويجلس معه بعد انتهائه منه ، قال مالك : (فكنت في أخفض حال ، وألين بال ، حيث يسمع كلامي ، وأسمع كلامه ، فإذا حضر طعامه ، أو قعد لأصحابه أثنائي الغلام ، فقال : إن شئت صرت إلى أمير المؤمنين ، فإنه قاعد لبطانتة ، فأمشي بلا حذاء ، ولا رداء فيرفع من مجلسي ، ويقبل عليّ ويحادثني ، ويسألني عن الحجاز مرة ، وعن العراق مرة)) ، وتبلغ الأحداث الذروة عندما يستدعي الخليفة ضيفه بعد عشرين ليلة، ليخيره بين المقام عنده ، أو الرجوع إلى أهله ، فيختار الصديق الرجوع إذا لم يأمره الخليفة بالمقام ، فيجيب عبد الملك طلبه قائلاً : ((بل أرى لك الرجوع إلى أهلك ؛ فإنهم متطلعون إلى قدومك ، فتحدث بهم عهداً ، ويحدثون لك مثله ، والخيار في زيارتنا والمقام فيهم إليك ، وقد أمرت لك بعشرين ألف دينار وحملتك وكسوتك ، أتراني ملأت يديك ؟ فقلت : أراك يا أمير المؤمنين ذاكرة ما قلت ؟ قال : أجل)) ولو وقفنا عند قول عبد الملك (أتراني ملأت يديك) ، فإن فيه إشارة خفية إلى قول الرجل سابقاً (هو أعملني إليك) رداً على قوله عندما كان يجتمعون قبل توليه الخلافة : (فإذا كان ذلك فلا عليك أن تعمل إليّ فلأملأن يديك) . لذلك نجد الرجل

(1) الأدب وفنونه ، عز الدين اسماعيل : 189 .



يقول للخليفة (أراك يا أمير المؤمنين ذاكرةً ما قلت) . فقد أراد الرجل من الخليفة أن ينجز وعده ، وطلب إليه ذلك في أثناء كلامه .

ونجد التوحيديّ بعد ذلك قد أضاف إلى القصة عبارة على لسان عبد الملك يلخص فيها مغزى القصة قائلاً : ((ولا خير فيمن لا يذكر إذا وعد ، ولا ينسى إذا أوعد)) ، فلم يترك التوحيديّ القارئ ، ليكشف بنفسه مغزى القصة ، وهو عنصر مهم من عناصرها و ((معيار نجاح العمل القصصي أو إخفاقه هو إلا يبدو مغزى العمل القصصي كجملة فلسفية مرقعة حول نسيج القصة بل أن يبدو المغزى نابعاً من تفاعل مختلف أجزاء العمل القصصي وتركيبه))⁽¹⁾ .

فلو ترك لنا القاص حرية فهم القصة كما نشاء كان أفضل من أن يحدد لنا مسار ذلك الفهم ، ثم يأتي دور خاتمة القصة بعد أن رأينا تفكك الحدث النازل باللقاء الأخير بين الخليفة ومالك صديقه ، قال : ((فودعته وقبضت المال وانصرفت ، فكان آخر العهد به)). نخلص مما سبق أن نسيج القصة في قصص التوحيديّ المؤلف من وصف وحوار وسرد ، ثم وحدات القصة المؤلفة من شخصيات ، ومكان ، وزمان وحدث قد تعاونت جميعاً على تصوير الحدث ، فكان لكل عنصر وظيفته المعينة التي يؤديها مع غيره ، ويكون مشتركاً اشتراكاً حتمياً ؛ لتبدو القصة بناءً تاماً متكاملاً في وحدة عضوية تشد القارئ إليها .

(1) النقد التطبيقي التحليلي : 92 .



المبحث الثاني مواءمة شكل قصّة التوحيد لمضمونها

لعلّ من الضروري لمن يتصدى لدراسة الفن القصصي عند التوحيد من دراسة الشكل الأدبيّ ، ومواءمته مع المضمون الفنيّ ، والشكل : ((هو طريقة الأديب في التعبير عن فكرته ، والصيغة التي يصوغ فيها هذه الفكرة ... أو القالب الأدبيّ الذي يضع فيه الأديب أثره الأدبيّ كالقصيدة ، أو المقامة ، أو الملهاة أو ما إلى ذلك))⁽¹⁾ . ولا يكون الصنف الأدبي ((بعيداً عن جذوره الحياتية ، وعن التفاعل الفكري للعصر ، وعن مضمون وأسلوب إبداع كاتب بعينه ، وعن التقاليد الأدبية))⁽²⁾ . فالمضمون الفنيّ ، يتطور ليحيط بصورة مباشرة بواقع الحياة البشرية المتغير يومياً ، أما الشكل فهو ذلك الجو أو الجانب الخاص بالأدب الذي يتميز بأكبر قدر من الثبات والديمومة والتكرار⁽³⁾ . أما الشكل فهو استيعاب للواقع بما في ذلك الانسان نفسه⁽⁴⁾ .

ولابد من ذكر أن الخصائص الشكلية لكل نوع لا تعد ((مجرد أساليب لبناء وخلق العالم الفنيّ ، إن جميع هذه الوسائل الخارجية ، والعناصر تمتلك أساليب على ما يبدو ... مضمونية مباشرة ، ومتغلغلة في كل شيء))⁽⁵⁾ .

ولا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون وهما شيء واحد ووحدة واحدة ؛ ((إذا تتجمع في نفس الأديب الفنان مجموعة من الأحاسيس ، ويأخذ في تصويرها بعبارات يتم بها عمل نموذج أدبي))⁽⁶⁾ ، فلا يمكن تصور المضمون بلا قراءة الشكل ، ولا تصور صورته ، أو شكله ولفظه من غير قراءته .

لقد استطاع التوحيد أن يستعمل الفن القصصي في مؤلفاته لخدمة الفكرة التي يريد إيصالها إلى المتلقي ، وقد تنبه إلى هذا الأمر أكثر من كتب عن التوحيد⁽⁷⁾ ، وتميز

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : 123 .

(2) نظرية الأدب ، عدد من الباحثين السوفيت المختصين : 32 .

(3) ينظر : المرجع نفسه : 35 .

(4) ينظر : المرجع نفسه : 54 .

(5) ينظر : المرجع نفسه : 96 .

(6) في النقد الأدبي ، شوقي ضيف : 163 .

(7) ينظر : النثر الفني في القرن الرابع ، د.زكي مبارك : 204 ، 149 ، ومقدمة محقق كتاب المقابسات ، محمد توفيق حسين : 45 .



أسلوبه القصصى بفهم خاص للطبيعة البشرية ، وبجملة رسائل أراد إيصالها إلى القارئ هي خلاصة تجاربه في الحياة ، فقد تصوّف وعاش حياة طويلة تنوعت أيامها وامتألت بشتى المصائب والخطوات .

ولم تحمل شخصياته القصصية طابع التفرد ، فهي شخصيات شعبية قد نجدها في كلّ زمان ، وفي كل مكان ، غير أنها اتصفت بصفات خاصة كالفكاهة ، والحمق ، والذكاء ، وعبر التوحيدى عن هذه الصفات بعبارات شائعة بين الناس ، وأحياناً اختار أبطال قصصه من أناس عرفوا بالفكاهة ، أو الذكاء ، فكان مجرد ذكرهم يوحي للشخصيات الثانوية أن يستعينوا بالذكاء للتخلص من الموقف المخرج الذي قد توقعهم فيه الشخصيات الرئيسة أما الشخصيات الحمقاء التي ذكرها في قصصه ، فلم يذكر أسمائها بل عرفنا بها بعبارة لا تدل على شخص بعينه كقوله : (رأيت رجلاً) ، (رأيت بعض الحمقى) ، أو (سمعت بعض الحمقى)⁽¹⁾ .

أما الفكاهة فاختر علماء من أعلامها وهو (جحا) ، وتكرر ذكره مقروناً بها ، فكان نقطة الارتكاز في القصّة ، ومع وجود وسائل متعددة استطاع التوحيدى أن يوصل لنا روح الفكاهة ، إلا أنه لا أحد يمكن أن يسمي هذه الفكاهة حمقاً ، بل انها قد تنم عن ذكاء وألمعية ، ولا تؤدي إلى الحط من منزلة (جحا) بطل هذه القصص ، بل ان أفعال جحا التي تكوّن عالمه ، تؤلف بينها كلها علاقات التآلف في حين لو حصل هذا الأمر لأي شخص آخر ؛ لعرفنا حالاً مقدار التنافر الذي يكسو أفعاله ، مما يصح معه أن يطلق عليه الآخرون لقب (أحمق) . قال التوحيدى : ((حمل جحا جرّة خضراء إلى السوق ؛ لبييعها فقيلاً : هي مثقوبة ، فقال : يكذبون ، ليس يسيل منها شيء ، فإن قطن أُمي كان فيها فما سال منه شيء))⁽²⁾ .

وكذلك محاورته مع المرأة التي تندب زوجها وهي جالسة على قبره ، فقد أنكر عليها هذا البكاء والعيول ؛ لأن زوجها حقار قبور ، والأمر كما يراه جحا بكل وضوح عقاب عادل

(1) ينظر : البصائر والذخائر : 45/4 رقم 81 ، 74/4 رقم 213 و 216 .

(2) المصدر نفسه : 106/5 .



له ، قال : ((من حفر لأخيه حفرة فسوف يقع فيها))⁽¹⁾ . كذلك تبخره عرياناً خوفاً على ثيابه من الحرق⁽²⁾ ، وغيرها من الفكاهات⁽³⁾ .

ولابد من الإشارة إلى استعانة التوحيد بالتصوير المبالغ فيه أو (الكاريكاتوري) للشخصيات ((أي وضع الشخص في صور مضحكة كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم ، ومحاولة تشويهه إلى حد ما ، بحيث يجعل الشخص كأنه لا يدرك أو يعرف إلا بهذا العيب إلى جسده وكبره ... ولا يكتفي المصور الكاريكاتوري رسماً أو كاتباً بتصوير الشذوذ الخلقي ، بل يتخذ من السلوك الشاذ مادة خصبه لسخريته كالمجانين والبله ، والمفكرين ذوي الآراء الجزئية التي لم يألفها المجتمع))⁽⁴⁾ . قال التوحيد : ((أتى العبداني حماد بن أبي حنيفة ، وقد ملأ عينه كحلاً قد ظهر من محاجر عينه ، وعند حماد جماعة ، فقال له حماد : كأنك امرأة نفساء ، قال : لا ، ولكني تكلّي ، قال : علي من ؟ قال : علي أبي حنيفة))⁽⁵⁾ . فالرجل سخر من صاحبه بعد أن بدأ هو السخرية به ؛ إذ نعته بإزراق العين ، فقال بل أنا امرأة مات ولدها ، وهو أبوك ؛ ليضحك بذلك الجماعة عليه كونه يتيم لموت أبيه فهو طفل لا يفقه ولا يعي ما يقول .

وقد رسم لنا التوحيد صورة الصاحب بن عباد الوزير الذي كان يكرهه ، فكان يظهر محاسنه ، فتبدو للسامع كأنها مساوي ، قال : ((كان الصاحب كثير المحفوظ ، حاضر الجواب ، فصيح اللسان ، قد نتف من كلّ أدب شيئاً ، وأخذ من كل فنّ طرفاً))⁽⁶⁾ . فكانه قال : إنه لا يحسن إلا طرفاً من كلّ علم ، فلا يصل إلى عمق شيء ؛ فيدركه على وجهه الصحيح ، وقال : ((والناس كلّهم يحجمون عنه لجراته وسلطته ، واقتداره وبطشه، شديد العقاب ، طفيف الثواب ، طويل العتاب ، بذىء اللسان يعطي كثيراً قليلاً))⁽⁷⁾ .

(1) البصائر والذخائر : 107/5 .

(2) ينظر المصدر نفسه : 108/5 .

(3) ينظر المصدر نفسه : 166/5 رقم 556 ، 557 .

(4) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، نعمان محمد أمين : 41 .

(5) الإمتاع والمؤانسة : 180/3 .

(6) معجم الأدباء : 174/6 .

(7) المصدر نفسه : 175/6 .



أي يعطي الناس الكثيرين القليل من المال الذي لا يسدّ حاجتهم ، ولا هو ما تأملوا أخذه من الوزير . وقال : ((وقد قتل خلفاً ، وأهلك ناساً ، ونفى أمة نخوة وبغياً ، وتجبراً وزهواً ، ومع هذا يخدعه الصّبيّ ويخلبه الغبيّ ؛ لأن المدخل عليه واسع ، والمأتي إليه سهل ، وذلك بأن يقال : مولانا يتقدم بأن أعار شيئاً من كلامه ورسائله ، منظومة ومنشورة ، فما جبت الأرض إليه من فرغانة ، ومصر ، وتقليس ، إلّا لاستفيد كلامه ، وأفصح به ، وأتعلّم به البلاغة))⁽¹⁾ . ومما استهزأ به التوحيدِي من الصاحب بن عباد معرفته بالشعر والقوافي ، وإعجابه بنفسه وبشعره ، فهو ((يعمل في أوقات كالعيد والفصل⁽²⁾ شعراً ، ويدفعه إلى أبي عيسى بن المنجم ، ويقول له : قد نحتك هذه القصيدة، امدحني بها من جملة الشعراء ، وكن الثالث من المنشدين ، فيفعل ذلك أبو عيسى ، وهو بغدادِي محكّك قد شاخ على الخدائع وتحكّك ، وينشد فيقول له عند سماعه شعره في نفسه، ووصفه بلسانه ، ومدحه من تحبيره ، أعد يا أبا عيسى ، فإنك والله مُجيد ، ... قد صفا ذهنك وجادت قريحتك ... ثم لا يصرفه عن مجلسه إلّا بجائزة سنّية ، وعطيّة هنيّة ، ويغايظ الجماعة من الشعراء وغيرهم))⁽³⁾ .

ويرسم صورة للشخص المتلهف على الطعام على لسان نجدِي ، قال : ((دعوني أنعت لكم الأكل ، قالوا : قل ، قال : اذا أكلت فابرك على ركبتيك ، وافتح فاك ، واجحظ عينيك ، وأخرج أصابعك ، وأعظم لقمته ، واحتسب نفسك))⁽⁴⁾ . فجعل الرجل نفسه كالجمال المبارك ، وقد فتح فاه على أكبر حجم يستطيعه ، وفتح عينيه كأكبر ما يكون ، ثم يجعل أصابعه كالمغرفة لجمع أكبر كمية من الطعام ، وكل هذا سيساعده على أن يعظم لقمته كأكبر ما تكون اللقم .

وجعل كلّ الصفات السيئة لرجل واحد هو كاتب ابن ركن الدولة ، فقال عنه : ((وجهه وجه خنزير ، وعقله عقل سنّور ، وكلامه كلام مبرسم⁽⁵⁾ ، وحركته حركة مخنّث، ونظره

(1) معجم الأدباء : 176/6 .

(2) الفصل : حلول مواسم التي تكون في الفصول الأربعة لجني الثمار وهي للعطاء والهدايا .

(3) معجم الأدباء : 178/6 .

(4) البصائر والذخائر : 38/7 .

(5) البرسام علّة معروفة ، وقد برّسم الرجل على ما لم يُسمّ فهو مبرسم ، وفيه يصاب الرجل بارتفاع حرارته حتى يهذي منها . لسان العرب : مادة برسم .



نظر فاجر ، ورأيه رأي موسوس ، وأعضاؤه أعضاء مفلوج ، ولقد عشنا وتعيش معنا ، فما زال يذكر القدر والخبز ، والأدام ، والبوارد ، والغضائر⁽¹⁾ ، والمطابخ حتى عرقت جباهنا من الحياء ، والانخزال ، واسترخت أيدينا من الخجل⁽²⁾ .

ومن الرسم الكاريكاتوري للشخصية كذلك رسمه لشخصية العبد الأسود ، ولكن من غير أن يحدد شخص بعينه ، وإنما جعله أمراً يضم فئة غير محددة من الناس ، وراح يذكر صفاتهم التي يمجتها ، غير أن الأمر لم يكن صادراً منه ، وإنما نقله على لسان غيره، فيبدو الأمر وكأن التوحيدى ناقل هذه الصفات لا مبتدعها ، قال : ((لو لم يكن من عيب السودان إلا أنه لا يرى أحدهم أثر الضرب في بدنه ، وإن أوجعه كما يراه الأبيض إذا احمرّ ، أو اخضرّ ؛ فيردعه ذلك ، فلا يعاود الذنب ، وأنت لا ترى في وجهه ، ولونه أثر العقاب والتبكي⁽³⁾ قد أخجلاه بجمرة تظهر ، وأنّ الفرع قد حلّ بصفرة تبدو ، فتغفو عنه رجاء صلاحه ، كما تتبين حمرة الخجل ، وصفرة الوجل في وجه الأبيض⁽⁴⁾)). غير أن هذه المبالغة في رسم العبد الأسود قد لا نراها حقيقة في القصص التي ساقها لنا التوحيدى وكان أبطالها من السودان ، ومع ذلك فقد بدا عليهم الانطباع والشعور بالخوف، والرغبة ، والطمع ، والجوع وغيرها .

ويرى نعيم اليافى أن القصة القصيرة تكون على نوعين ، أو شكلين وقد وجدتهما في القصص التي قصّها التوحيدى ، ففي الشكل الأول : ((يهيمن الموقف المسرحي على كلّ ما تحتويه القصة من تفاصيل ، ويؤكد فيها وحدة الأثر ، ويرفع الشخصيات من دائرة الملاحظة التافهة إلى دائرة الانطباع .. التي يتلاقى فيها ، وعلى مستوى واحد التفكير بالانفعال⁽⁵⁾)). فتكون القصة كأنها مشهد مسرحي ، ويفهم مغزاها من قراءة القصة كلّها ، قال التوحيدى : ((فرّ مزبّد من والي المدينة وتوارى ، وطلبة الوالي ، فبينما هو في الطلب ؛ إذ سمع من المقابر صوت طنبور⁽⁶⁾ ، فأقبل حتى وقف على قبر محفور وفيه سراج ، وفوق

(1) الغضائر : الطعام الرطب الطريّ ، لسان العرب ، مادة غضر .

(2) أخلاق الوزيرين : 131 .

(3) التبكي : التقرع والتوبيخ . تاج العروس : مادة بكت .

(4) البصائر والذخائر : 117/4 .

(5) التطور الفنيّ لشكل القصة القصيرة : 116 .

(6) طنبور : آلة موسيقية ، لفظة فارسية معربة . تاج العروس مادة طنبر .



القبر بوارى⁽¹⁾، فكشف فإذا مزبد قائم ، وبيده طنبور في جوف القبر وعنده نبيذ ، فقال له : اخرج يا عدو الله ، قال مزبد : لا والله لا أخرج إليك ، ولا هذا من عملك ، إنما عملك في العمارة ، وليس لك عليّ سلطان⁽²⁾ . فالوالي سلطته على المدينة وليس على القبور فهي خارجها ، فكان هذه القصّة مشهد مسرحيّ حصل في مكان واحد لا يتركه هو قعر القبر ، ففيه ديكور مسرحي هو سراج وطنبور وقد غطى سطح القبر بغطاء مصنوع من القصب ، يحجب الضوء ولا يمنع الهواء من أن يدخل إلى القبر ، فلا يختنق مزبد ، كما أنه يواريه عن العيان ، فلا يراه أحد إلا بعد إزالة الغطاء .

ومثل هذه القصّة التي هي أقرب في شكلها إلى المسرحية ؛ لاعتمادها على الحوار ما قصّه التوحيدى قائلاً : ((أصاب رجل رغيفين وعراقين⁽³⁾ ، فأكل رغيفاً وعراقاً ، وأدركه بنوه وكانوا ثلاثة ، وكلهم طلب ما بقي وذكر حاجته ، فقال : ليصف كلّ واحد منكم كيف يأكله ، فأيكم كان أعرف بأكله فهو أحقّ به ، فقال الأول : أنا آكله حتى لا أدع فيه للذرة⁽⁴⁾ مقيلاً⁽⁵⁾ ، وقال الثاني : أنا آكله حتى يمر به المار فلا يدري أعظم العام هو ، أم عظم العام الأول ، وقال الثالث : أمّا أنا فأجعل عظمه إداماً للحمه ، فقال له : أنت صاحبه⁽⁶⁾)).

فالقصة عبارة عن حدث استطاع بطله (الأب) أن يصل إلى حقيقة إدراك أولاده الثلاثة من خلاله ؛ ليعرف أيهم أحقّ بالرغيف والعراق ، فأدرك أن ولده الأول سيأكل ما على العظم من بقايا ، والثاني سيمحو أثر اللحم ، أما الثالث ، فسيأكل العظم ، ولا يبقى منه شيئاً ، فهو أحقّ به ؛ فسيأكل العظم ، ولا يبقى منه شيئاً ، فهو أحقّ به ؛ لأنه عرف حقه ، فالقصة يصح أن نطلق عليها (مسرحية ذات مشهد واحد) ، نتصور فيه الأب ، وقد جلس على حصير يأكل ، فيدخل أولاده ليأخذوا منه بقايا الطعام ، ولم يصف لنا التوحيدى ديكور المكان ، أو الملابس التي ترتديها الشخصيات ، فالأمر

(1) بوارى : جمع بارية وبورى : وتصنع من القصب . تاج العروس مادة بور .

(2) البصائر والذخائر : 122/9 .

(3) العراق : العظم الذي أكل كلّ ما عليه من اللحم . القاموس المحيط ، مادة عرق .

(4) الذرة : وهي أصغر النمل ، القاموس المحيط ، مادة ذرر .

(5) مقيّل : قال يقيّل قيلولة : وهي النوم في الظهيرة ، القاموس المحيط ، مادة قيل .

(6) البصائر والذخائر : 140/9 .



متروك لذهن المتلقي يصوره كما يشاء ، والتوحيديّ محق إذ ترك لنا تخيل الحالة المزرية التي عليها هذا الرجل وأولاده ، فقد بدأت في أذهاننا صورة تتكون للملابس الرثة ، وتتحدد ملامح وهيئة هؤلاء الناس الذين بلغت بهم الحاجة كلّ مبلغ .

ويكثر هذا النوع من القصص كثيراً⁽¹⁾ عند التوحيديّ ، ويبدو لي أن ذلك راجع إلى أن بطل هذه القصص ، وشخصياتها الثانوية ، ومكانها وزمانها ، كل هذه العناصر لا تعني له شيئاً ، وإنما المهم عنده هو مغزى القصّة ، وما يريد إيصاله إلى السامع ، على سبيل المثال عندما أبصر الحجاج رجلاً عل مائتته ، وقد وجأ⁽²⁾ عنقه رجل آخر ، راح يستفهم عن السبب ، عرف أنه غصّ بعظم كاد يقتله ، لولا تدخل الآخر ، فأمر طبّاخه بأن تُصب المرق على المناخل حتى تعلق العظام بها⁽³⁾ ، وبهذا يكون التوحيديّ قد أوضح لنا مدى اهتمام الحجاج بضيوّفه ، وبنوع طعامهم الذي يقدمه الأمير لهم ، فيكون أخرى بالعامّة الاقتداء به في هذا الخلق الحسن .

أما الشكل الآخر ، للقصّة القصيرة الذي أشار إليه اليافي ، ونجده عند التوحيديّ فالتعبير يعتمد فيه ((على رسم الشخصية ، والحدث بطريقة وصفية تمس منطقة من الشعور أقل عمقاً من المنطقة التي تمسها القصّة الفنية ، وبسبب هذه الطريقة تظل الشخصية ، والحدث في القصّة الصورة أقرب إلى دائرة الملاحظة التي يمكن أن تكون مجرد بداية لإثارة التفكير ، أو الانفعال منها إلى دائرة الانطباع))⁽⁴⁾ . قال التوحيديّ : ((عشق رجل جارية رومية كانت لقوم ذوي يسار ، فكتب إليها يوماً : جعلت فداك ،

(1) مثال ذلك قصّة الحسن البصريّ مع جاره النصرانيّ ، ينظر الامتاع والمؤانسة : 129/2 ، وقصّة كسرى مع رجل من الدهاقين ، ينظر المصدر نفسه : 175/3 ، وقصّة العقرب التي لدغت المأمون ، ينظر البصائر والذخائر : 110/6 ، وقصّة الرجل اللئيم الذي ييخل بالبلبن مع الرجل الذي خدعه ، ينظر المصدر نفسه : 240/4 ، وقصّة النعمان بن المنذر مع الأعرابي الذي دعاه إلى طعامه ، ينظر المصدر نفسه : 224/9 ، وقصّة الرجل الذي ادعى الموت ؛ لينقذ نفسه من عوز المال ، ينظر المصدر نفسه : 26/1 ، وقصّة الفقيه أبي يوسف مع الرشيد عندما أفتاه في جاريته ، المصدر نفسه : 117/6 .

(2) وجأ : ضربه على عنقه بسكين ، تاج العروس ، مادة وجأ .

(3) ينظر : الإمتاع والمؤانسة : 64/2 .

(4) التطور الفنيّ لشكل القصّة القصيرة : 116 .



عندي اليوم أصحابي ، وقد اشتهيت سكباجة⁽¹⁾ بقربة فأحبّ أن توجّهني إلينا بما يعمّننا ويكفيّننا منها ، ودستجة⁽²⁾ من نبيذ ؛ لنتغذى ونشرب على ذكرك ، فلما وصلت الرقعة ، وجّهت إليه بما طلب ، ثم كتب إليها يوماً آخر : فدتك نفسي ، إخواني مجتمعون عندي ، وقد اشتهيت قليّة جزوريّة⁽³⁾ فوجّهني بها إلي ، وما يكفيّننا من النبيذ والنقل⁽⁴⁾ ؛ ليعرفوا منزلتي عندك ، فوجهت إليه بكلّ ما سأل ، ثم كتب إليها يوماً آخر ، جعلت فداك ، قد اشتهيت أنا وأصحابي رؤوساً سماناً⁽⁵⁾ ، فأحب أن توجّهني إلينا بما يكفيّننا ، ومن النبيذ بما يروينا ، فكتبت الجارية عند ذلك : إني رأيت الحب يكون في القلب ، وحبّك هذا ما تجاوز المعدة ...⁽⁶⁾ .

فالشخصية الرئيسة (الرجل العاشق) ومعشوقته الرومية التي أدركت كذب عشقه لها ، وذلك بعد أن اختبرته ثلاث مرات ، وهي تحقق له في كل مرة ما أراد إلا في المرة الأخيرة ، إذ قال التوحيدِي (فكتبت له الجارية عند ذلك) ، ولم يجعلها تكتب في المرة الأولى ، فربما كان الأمر مرة واحدة ، ولا يتكرر غير أن التكرار في الحدث الرئيس ، وهو الكتابة طلباً للطعام ثلاث مرات أدى بالمتلقي إلى أن يتأثر ، ويعمل فكره في أمر حب هذا الرجل للجارية الرومية التي تبدو من خلال اختيارها من الروم ، انها جميلة تمتاز بالمواصفات التي تتمتع بها الجوّاري الروميات من بياض البشرة ، وزرقة العيون ، خلافاً للجوّاري الزنجيات مثلاً ، أو غيرهن .

وبهذا يتحدد موقفنا حيال هذا الرجل الذي أثر معدته على قلبه ، وآثر أصحابه على معشوقته .

(1) السكباجة : مرق يصنع من اللحم والخل .

(2) الدستجة : إناء كبير من زجاج (فارسية) .

(3) طعام مصنوع من السويق واللحم المقلّى ، على أن يكون اللحم من لحوم الإبل حصراً . تاج العروس مادة قلا ، ومادة جزر .

(4) النُّقْل : ما يُنْتَقَل به على الشّراب . لسان العرب مادة نقل .

(5) رؤوس الدجاج المسلوقة . ورؤوس جمع كثرة ، فهو يوصي حبيبته بكمية كبيرة منها كثيرة اللحم .

(6) الأمتاع والمؤانسة : 8/3 .



نخلص مما سبق أن التوحيدِي استطاع أن ينوع في شكل القصّة تبعاً لمضمونها ؛ وليوصل المتلقي إلى الاحساس بالفكرة ، أو المغزى الذي يريد إيصاله إليه ، وبأية وسيلة ممكنة .



المبحث الثالث

مفارقة أنواع الفن القصصي عند التوحيدي بعضها لبعض

اهتم العرب منذ القديم بفن القصة ، ولهم معين لا ينضب يستمدون منه قصصهم ، ((فأيام العرب التي هي مدار حروبهم ... ثم ذلك التنوع في الأخبار ، والأسمار ، والأمثال والحكم ، والخرافات والأساطير ولما ظهر الإسلام أضاف إلى تراثهم القديم قصصاً جديداً هو القصص القرآني الديني ، وموضوعه العبرة))⁽¹⁾ ، وما يعنينا هو العصر العباسي الذي عاش فيه التوحيدي ، ففيه ((نشأ نوع جديد من القصص ، يمثلته عبد الله بن المقفع مؤلف ومترجم كليله ودمنة ، هو القصص الخرافي ثم شاعت قصص الحب... كما عرفوا القصص اللغوي ، والفلسفي والأدبي ، والخيالي من طراز بخلاء الجاحظ والمقامات))⁽²⁾ . ولا بد من الإشارة إلى أن ((القصص ضروب كثيرة ، فقد تكون القصة موجزة إيجاز حكاية ذات ثلاثة أسطر ، وقد تكون طويلة من سلاسل متصلة كما في الروايات القصصية الضخمة))⁽³⁾ .

كذلك يضم الفن القصصي أنواعاً مختلفة منها : المسرحية ، والفكاهة ، وقصة المثل ، والأسطورة ، والرواية ، والمثل الخرافي ، والمقامة ، والأقصوصة⁽⁴⁾ . ولو بحثنا عن هذه الأنواع في قصص التوحيدي سنجد بعضها ، ولا نجد أثراً للبعض الآخر ؛ لأن أنواع الفن القصصي لم تكن قد تبلورت بعد بهذا الشكل إلا في وقت متأخر ، والتوحيدي عاش في القرن الرابع الهجري ؛ لذا سنبحث عن ملامح وجودها ، واختلافها في قصصه .

وتعد الفكاهة أكثر الأنواع القصصية كماً في قصص التوحيدي ، ويمكن أن نجدها بكثرة في مؤلفاته (الإمتاع والمؤانسة) و (البصائر والذخائر) ، (أخلاق الوزيرين) ؛ لأنها ألقت لمسامرة وزير أو لتقدم لعلية القوم الذين يبحثون في هذه الليالي واللقاءات عن الضحك والفرح ؛ لينسوا أو يتناسوا أعباء حياته اليومية ، ومسؤوليات الحكم ، وتبعاته ، ومن تلك

(1) النثر العربي ، في نماذج وتطوره : 243 .

(2) المرجع نفسه ، المكان نفسه .

(3) الوجيز في دراسة القصص : 6 .

(4) ينظر : الكامل في النقد الأدبي ، كمال أبو مصلح : 136 .



الفكاهات ما كان يتخطى حدود الأدب ، فتكون ألفاظه ماجنة ، ومعانيه فاحشة⁽¹⁾ ، ومنها ما كان نواذر تمتع الفكر ، وتنمي الخيال ، ويشترك النوعان كلاهما بقاسم مشترك ، هو إثارة الضحك ، وبعث السرور في نفس السامع ، ويضاف إلى ذلك ما فيها من وعظ خفي وعبر خفية يحاول التوحيدي أن يصلح بها من شأن الوزير ومن ثم يسهم بشكل أو بآخر في إصلاح مجتمعه ، بل إن مسامره في الإمتاع والمؤانسة ابن سعدان⁽²⁾ ، طلب منه في بعض لياليه أن يقصّ عليه إحدى الفكاهات قائلاً : ((إنّ الليل قد دنا من فجره ، هات ملحّة الوداع))⁽³⁾ ، فيختار التوحيدي في إحدى لياليه أن يقصّ عليه قصّة اعرابي دخل الحمام آملاً في أن يستحم استعداداً لاستقبال يوم الجمعة فزلق فانشجّ ، فجعل يلوم نفسه ، لعلمه أن الأعراب لا يحسنون المشي في السّوق ، فكيف ببيت من رخام ومرمر⁽⁴⁾.

ومن الفكاهات التي أراد التوحيدي أن يوصل بها رسالة إلى الوزير ابن سعدان ما رواه عن جزع الرشيد لما مات ابن له ، ولم يتعظ بوعظ الوعاظ ، والعلماء ((فدخل مخنث وقال : أتأذن لي في الكلام ؟ قال : تكلم فكشف عن رأسه ، وقام بين يديه ، وقال : يا أمير المؤمنين ، أنا رجل ، وقد تشبّعت بالنساء كما ترى ، فأني شيء كنت تصنع لو كان ابنك في الأحياء ، وكان على صورتني ، فاتّعظ به ، وأخرج النّواحات من الدّار))⁽⁵⁾. فعلى الرغم من أن الحال محزنة إلا أن ما فعله المخنث كان مضحكاً ، فاستطاع أن يقنع الخليفة بخطأ ما يفعل من الحزن على أمر ورد في قضاء الله وقدره .

ومن الفكاهات ما قصّه عن ديوجانس الفيلسوف اليوناني عندما رأى ((قملة تدبّ على رأس أصلع ، فقال : انظروا إلى اللص كيف يروم القطع في قفر))⁽⁶⁾ . ففيها حث على أن يقوم الأمير بالأمر الصواب ، ولا يكون لصاً يقطع الطريق في القفر ، والسرقة تكون في

(1) ينظر في ذلك : أخبار مُزَيّد ، والمخنثين وغيرهم ، ومثال على ذلك البصائر والذخائر : 16/1 رقم 22 ، و 24/1 رقم 50 ، و 51/1 رقم 127 ، و 54/1 رقم 138 ، و 73/4 رقم 209 ، و 197/5 ، رقم 688 ، و 160/7 رقم 500 ، و 184/7 رقم 584 ، و 70/9 رقم 196 ، و 82/9 رقم 244 و 83/9 رقم 247.

(2) ينظر : تقريب التراث العربي ، مختارات من الإمتاع والمؤانسة ، زكي نجيب محمود : 13 .

(3) الإمتاع والمؤانسة : 225/1 .

(4) ينظر المصدر نفسه : 226/1 .

(5) المصدر نفسه : 130/2 .

(6) البصائر والذخائر : 94/2 .



العمران ، كذلك يريد التوحيدي أن يجعل الأمير الذي ينزل إلى مرتبة العامة عبرة لمن اعتبر ، قال : ((قال نصرين سيار لأعرابي : هل أتخمت قط ، قال : أما من طعامك ، وطعام أبيك فلا . فيقال : إن نصرأ حُم من هذا الجواب أياماً وقال : ليتني خرست ، ولم أفه بسؤال هذا الشيطان))⁽¹⁾ .

وساق التوحيدي على لسان ابن عبّاد فكاهة يدلل بها على نقصان عقله ، ومخالطته العامة من الناس ، قال : ((وحدّثنا ابن عبّاد يوماً ، قال : ما قطعني إلا شاب ورد علينا أصبهان من بغداد فقصدني فأذنت له ، وكان عليه مرقعة ، وفي رجله نعل طاق . فنظرت إلى حاجبي ، فقال له وهو يصعد إليّ : اخلع نعلك ، قال : ولم ؟ ولعليّ أحتاج إليها بعد ساعة ، فغلبنني الضحك وقلت : أترأه يريد أن يصفعني بها))⁽²⁾ . فالوزير أراد أن يعلم الشاب الأصبهاني أن القدوم إلى مكان جلوسه يستلزم أن يخلع نعليه احتراماً ، أما الشاب فأراد أن يقول : إنه قد يحتاج النعلين ليخرج من عند الوزير ، وقد يكون مطروداً فلا يجد الوقت الكافي ؛ ليطالب بنعليه . أما الوزير ففهم أنه يريد أن يصفعه فضحك . فقد أراد التوحيدي أن يدلل على خفة عقله ، وعلى معرفة الناس بأنه لا يحسن تقدير الأمور .

وتمتاز قصص الفكاهة عند التوحيدي من غيرها بأنها تبدأ بمقدمة يظن سامعها أنها سيؤدي إلى نهاية أخرى تكون محتملة الحدوث ، وإذا بالأمر ينحى منحى آخر ، فيبعث بالضحك ويثير السرور في نفس السامع ، قال التوحيدي : ((مات أخ لجحا ، فقالت له أمه : اذهب فاشتر الكفن والحنوط ، قال لا أذهب ، ابعثوا غيري ، قالوا : لم ؟ قال : أخاف أن تفوتني الجنازة))⁽³⁾ . فالسامع يظن أن الأمر شيء آخر ربما إنه لا يريد أن يفوت اللحظات الأخيرة مع أخيه ، أو هو لا يريد ترك أمه وحدها في هذا الموقف الصعب ، وإذا هو لا يريد ترك أن تفوته الجنازة ، وكيف تكون جنازة بلا كفن ولا حنوط ؟!

ومثال ذلك أيضاً قال التوحيدي : ((مات لأبي العطوف ابن ، وكان يتفلسف ، فلما دلّوه القبر قال للحقار : أضجعه على شقه الأيسر فإنه أهضم للطعام))⁽⁴⁾ . فالسامع يظن أن الفيلسوف - كما وصفه التوحيدي - سيذكره العبارة من الموت ، أو سيذكر العقاب ساعة أن

(1) الإمتاع والمؤانسة : 101/3 .

(2) أخلاق الوزيرين : 180 .

(3) البصائر والذخائر : 179/7 .

(4) المصدر نفسه : 76/4 .



يدلّي ابنه قبره ، وإذا به يطلب أن يوضع على شقّه الأيسر بخلاف كل موتى المسلمين ، لأنه يرى أن هذا الأمر مريح في هضم الطعام ؟!

وأراد التوحيدي أن يظهر بصورة فكاهية خطأ بعض الوزراء في اختيار جلسائهم ، قال : ((جلس بعض الرؤساء مع بعض الوزراء في زبّزب⁽¹⁾ ، وفي يده تقّاحة ، فأراد أن يناولها الوزير ، وأراد أن يحوّل وجهه إلى الماء ليزق ، فحوّل وجهه إلى الوزير فبزق عليه ، ورمى بالتقّاحة إلى الماء))⁽²⁾. فإذا كان هذا الجليس لا يحسن أن ينظم حركات جسده ، فكيف به يدبر أمر الرعية ؟!

ونخلص مما سبق أن للفكاهة بداية ، ووسط ونهاية ، والبداية والوسط قد تؤديان إلى نهاية لا يتوقعها السامع ، وقد تكون مخالفة للحقيقة والواقع ، مما يؤدي إلى الضحك . ويكثر في نثر الخرافة ، وهي حكايات شعبية تميل في طابعها العام إلى الملهاة ، وقد تحمل بعض الملامح الخلقية ، أو الاجتماعية ، أو الواقعية ، أو اليومية التي يعانيتها الناس ، وأكثر هذه القصص على لسان الحيوان⁽³⁾ ، روى التوحيدي قال : ((دخل كلب مسجداً خراباً فبال في محرابه ، وفي المسجد قرد نائم ، فقال للكلب ، أما تستحيي أن تبول في المحراب ؟ فقال الكلب : ما أحسن ما صورك حتى تتعصّب له !))⁽⁴⁾ ويبدو من انطاق الحيوانات بكلام الإنسان هدف أراد التوحيدي أن يظهره للناس ، فالمساجد تركت لأخس الناس ، وأحقرهم في عصره ؛ لذا فهي خربة ، فهؤلاء لا يراعون حرمة ، ففي المسجد يقومون بأعمال تؤدي إلى الخراب ، ولا يحمدون الله على نعمة فهم كالحوانات ، أو أشدّ غباءً منهم ، وليس المسجد إلّا زمراً للإسلام .

ومن ذلك ما رواه قائلاً : ((نظر ثعلب إلى جمل يعدو ، فقال : ما وراءك ؟ قال : جعلت فداك ، سخّرت الحمير والبغال ، فقال : وما أنت والحمير والبغال ؟ فقال : أخاف جور السلطان))⁽⁵⁾ . فالتوحيدي أراد أن في زمنه لا يقوم كلّ شخص بدوره ، فالثعلب فقد مكره وحيلته ، فهو لا يعرف ما يجري حوله ، والعاملون يعملون بالسخرة بلا أجر ، والجمل

(1) الزبّزب : ضرب من السفن . لسان العرب ، مادة زبب .

(2) البصائر والذخائر : 75/4 .

(3) ينظر : عن اللغة والأدب والنقد : 178 .

(4) البصائر والذخائر : 110/9 .

(5) البصائر والذخائر : : 110/9 .



يقوم بدور ليس دوره ، فهو يحمل أثقال الناس في السفر الطويل ، ولا ينقل شيئاً، فإذا كانت الحال في عالم الحيوان بهذا الشكل ، فالحال نفسها في المجتمع الذي يعيش فيه التوحيدي ، وهو يرمي بذكر هذه القصة إلى أن يذكر الناس بما يجب أن يقوم به كل واحد منهم من دور في هذا المجتمع .

ومن ذلك قصة الكلب الذي رأى ((رغيفاً يتدحرج فتبعه فقال له : إلى أين ؟ قال إلى النهروان ، قال الكلب : قل إلى عُمان إن تركتك))⁽¹⁾ . فقد رمز لأخس الناس بالكلب ، وهو يلهث وراء لقمته ، ويركض وراءها من مكان إلى آخر بلا فائدة . بل هو يكتفي بالقليل من الطعام ، فيأكل عظاماً وتكون فضلاته عظاماً⁽²⁾ .

ولا يترك التوحيدي الأمر بلا حل ، فهو يقدم قصة يبين فيها أن أضعف المخلوقات يمكنه الانتصار لنفسه ، ولغيره . قال على لسان فتى ((بلغني أن عصفوراً كان واقفاً على شجرة ، فجاءت حية فصعدت تريده ، فلما دنت منه طار وطلب حسكة وجاء بها في منقاره ، وارقت الحية حتى دنت منه ، فلما فتحت فاهاً ألقى فيها الحسكة ، فما زالت تعالجها حتى ماتت))⁽³⁾ .

وبهذا غداً لهذه القصص دور مهم في توعية الناس ، ولفت انتباههم إلى المخاطر في عالم تشيع فيه قوانين القوي ، فلا تنصف الضعيف ولا تحترم حقوقه .

وبهذا نرى أن الخرافة قصة على لسان الحيوان تعالج قضية تهتم المجتمع حاول التوحيدي وهو قاص واع أن يلفت نظر الناس إليها من غير أن يقع في يد السلطة .

أما النوع الثالث في نثر التوحيدي فهي الأقصوصة ، وهي قصة قصيرة يصعب تعريفها بشكل جامع مانع ، فهذا يفقدها كثيراً من روعتها وسحرها⁽⁴⁾ . والقصة تلائم روح العصر كله ، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن المجتمع ، وليس لها من هم سوى استكشاف الحقائق من الأمور العادية المألوفة⁽⁵⁾ . فمن القصص التي حاول فيها التوحيدي استكشاف الحياة اليومية ، قال : ((أتي معن بن زائدة بثلاثمائة أسير من حضرموت ، فأمر

(1) المصدر نفسه : 111/9 .

(2) ينظر المصدر نفسه : 126/9 رقم 400 .

(3) المصدر نفسه : 78/6 .

(4) ينظر : دراسات في الأدب الأمريكي : 125 .

(5) ينظر : فن القصة القصيرة ، رشاد رشدي : 9 .



بضرب أعناقهم ، فقام منهم غلام حين سال عذاره⁽¹⁾ ، فقال : أنشدك الله تقتلنا ، ونحن عطاش ، فقال : اسقوهم ، فلما سقوا ، قال : اضربوا أعناقهم ، فقال الغلام : أنشدك الله ، أن تقتل ضيفانك ، قال : أحسنت ، وأمر بإطلاقهم⁽²⁾ .

فقد أراد التوحيديّ أن يظهر كرم العربيّ وعلو مكانته فهو يستجيب لمحاورة حاوره فيها صبي صغير خاف من القتل ، ، وهو لم يندفع لسخافة عقله ، أو سفه رأيه ، ولكن لكرم نفسه ، وأصالة معدنه .

ومن القصص التي أوضح التوحيديّ فيها طبيعة الناس ، والمجتمع ما قصّه على لسان أشعب ذلك الشخص الذي اشتهر بالظرف والفكاهة ، قائلاً : ((جاءتني جارية بدينار وقالت : هذه وديعة ، فجعلته بين ثني الفراش ، فجاءت بعد أيام ، وقالت : ناولني الدينار فقلت : ارفعي الفراش وخذه ولده ، وتركت إلى جنبه درهماً فتركت الدينار وأخذت الدرهم ، وعادت بعد ايام فوجدت معه درهماً آخر ، فأخذته ، وعادت الثالثة كذلك ، فلما رايتها في الرابعة بكيت ، فقالت : ما يبكيك ؟ فقلت : مات دينارك في نفاسه ، قالت : سبحان الله ، أيموت الدينار في النّفاس ، قلت : يا فاسقة ، تصدّقين الولادة ، ولا تصدّقين بالنّفاس؟⁽³⁾ . فقد اعترف أشعب بنفسه على نفسه بتضييعه الأمانة ، وأخذ مال الجارية بالخدعة ، وهو يتبجح بذكائه ، ويتباهى بفطنته .

واتصفت القصّة في نثر التوحيديّ بكونها استلهمت الواقع ومزجته بشيء من الخيال ، واستطاع التوحيديّ بذلك أن يحدث التأثير المطلوب في ذهن المتلقي ؛ ليرفه عنه أو ليعلمه أساليب حياتية معينة . ويبدو لي أن ما يؤكد استعانة التوحيديّ بالخيال بعد استلهام الواقع ذكره القصص التي تحدث لأشخاص تتقل عنهم قصص كثيرة كانوا هم أبطالها ، أما شخوصها الثانوية فكانت مجهولة ، فقصة أشعب كانت مثلاً مع جارية لا نعرف عنها أي شيء ، فقصة أبي القماقم مع بصريّة ، فقد قصّها التوحيديّ قائلاً : ((رأى أبو القماقم الهلال على وجه بصريّة ، فقال لها : اضحكي في وجهي ، وخذي هذا الدينار مني ، فاستظرفته وأخذت الدينار عبثاً ، فقال : قد تقاءلت بوجهك فمالي عندك ؟ قالت : أرد دينارك ، قال :

(1) العذار : الخد ، تاج العروس ، مادة عذر ، وسال عذاره أي انحدر العرق على خذه ، فأسند السيلان للخذ وهو للعرق .

(2) البصائر والذخائر : 23/7 .

(3) المصدر نفسه : 195/5 .



هذا كما كنّا ، فأين حلاوة الفأل وصدقه ؟ فأعطته ديناراً ، فقال : التجارة بركة ، والخديعة غنى⁽¹⁾ . فقد استطاع بطل هذه الأقصوصة أن يخدع البصريّة فيحدثها ، ويأخذ نقوده ، ونقودها مدلاً على ذكائه ، وحسن معاملته المرأة . ولم يذكر التوحيدي اسم المرأة صراحة وربما كانت ضرباً من الخيال ، وإنما ذكر كونها بصريّة ؛ ليدلّل على رقة جوارى البصرة ، وحلو حديثهنّ ، ورقة قلوبهنّ .

نخلص مما سبق أن التوحيدي استطاع أن يميز الأنواع القصصية بعضها من البعض الآخر ، فقد بنى الفكاهة على أساس عنصر المفاجأة ، وأحداث هزة في نفس المتلقي تؤدي به إلى الضحك والسرور .

أما الخرافة فقد بناها على أساس استبدال الشخصية البشريّة بأخرى حيوانية ، وهو أسلوب تعليمي يعلم الأمراء والوزراء ، وأولي الأمر أساليب الحكم ، وسياسة الرعية ، ويبصر الشعوب بحقوقها بصورة مستترة لا تثير غضب الأمير أو الوزير ، وهي قصص ممتعة ومفيدة في آن واحد . في حين كانت الأقصوصة والقصة عنده مبنية على محور محدد يبدأ بالمقدمة ثم الحدث الصاعد فالذروة ، فالحدث النازل ، فالخاتمة المتوقعة التي تؤدي المقدمة إليها منذ البداية ، فيتوقع المتلقي مسبقاً ما يريد التوحيدي قصّه .

ومن المهم الإشارة إلى أن بعض الفنون القصصية لا نجدها في نثر التوحيدي كالمسرحية ، والأسطورة ، والمقامة ؛ وهذا أمر طبعي بسبب البيئة والعصر اللذين عاش فيهما التوحيدي ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر نجد إن هذه الفنون قد تبلورت بصورتها النهائية بزمن متأخر عن زمن التوحيدي .

(1) البصائر والذخائر : 190/4 .



المبحث الرابع

اختلاف منظور فنيّ عن منظور فنيّ آخر في قصص التوحيديّ
امتك التوحيديّ حساً مرهفاً مكنه من أن يفيد من الإمكانيات الفنية المتاحة أمامه ؛
ليقدم للقارئ فناً يسمو به عن الحياة اليومية ، ويجعله يعيش في عالم الخيال فينظر إلى
الأمور من جانب آخر ، وبذلك يمكنه التغلب على مشكلاته ، وحلها الحل الأمثل .
فقد استطاع أن ينظر إلى التاريخ نظرة فنية ؛ فيجد فيه ضوءاً يؤشر للقراء شيئاً جديداً
؛ ليروا فيه ((شيئاً يؤثر بعمق في حياتهم اليومية ، ويعينهم على نحو مباشر))⁽¹⁾ في تغييرها
 . فمن الواجب على القاص الاستفادة من التاريخ لأنه ((نمو عضوي صامت غير مدرك
بالحس أو بالعقل ، وطبيعي ، أي انه تطور للمجتمع الذي هو الركود أساساً))⁽²⁾ ، وبذلك
استطاع التوحيديّ أن يقدم لنا القصة التاريخية التي تستمد أحداثها ، ومضمونها مما حصل
في التاريخ مع تخيل البقية التي ربما قد حصلت من خلال النظر إلى ما معروف حصوله
فعلاً ، وأوضح مثال على ذلك (قصة السقيفة) التي ذكر فيها ما جرى في حديث السقيفة
التي نقلها على لسان القاضي أبي حامد المرورّودي أستاذة الذي كان كثيراً وزمان سرد
القصة ، قال : ((سمرنا ليلة عند القاضي أبي حامد أحمد بن بشر المرورّودي أستاذة الذي
كان كثيراً ما يلازمه ويروي عنه⁽³⁾ ، ويزيد في تأكيد النقل فقد ذكر مكان وزمان سرد القصة
، قال : ((سمرنا ليلة عند القاضي أبي حامد أحمد بن بشر المرورّودي العامريّ ببغداد في
دار ابن حبشان في شارع الماذبان))⁽⁴⁾ .

ولو عدنا إلى المؤلفات التي نقلت حديث السقيفة نرى أن ما ذكره التوحيديّ كان أكثر
ما ذكرته هذه المصادر الموثوقة⁽⁵⁾ . فقد أعاد التوحيديّ كتابة الحادثة التاريخية مستلهماً كلّ
ما يقال ويشاع بين الناس ، فكان يرد عليهم بلسان أشخاصها ، فيصور العلاقة بين

(1) الرواية التاريخية ، جورج لوكاش : 19 .

(2) المرجع نفسه : 22 .

(3) وفيات الأعيان : 113/5 .

(4) ثلاث رسائل لأبي حيّان التوحيديّ ، رسالة السقيفة : 5 .

(5) ينظر : فتح الباري بشرح صحيح الإمام عبد الله محمد بن اسماعيل البخاريّ ، كتاب فضائل الصحابة ، باب

(لو كنت متخذاً خليلاً) : 3467 ، ومسنّد أحمد : 18/1 .



الشخصية ، والناس المحيطين بها ، فقد أراد توضيح الأمر ليس من وجهة نظر الناس بل من وجهة حقائق التاريخ في هذه المسألة المهمة التي لها تأثير كبير في حياة الامة الاسلامية . وبذلك كان اهتمامه الأول حياة الناس في مرحلة تاريخية معينة ، وبذلك يوضح مصير أمة ، وسير أحداث متصلة بالمشكلات السائدة في حاضره ، اذ كان التاريخ العامل الأساس فيها ، فهو يستحضر روح التاريخ ؛ ليعيد قراءة الحاضر .

وقد اعتمد التوحيديّ كثيراً في قصّة السقيفة على الحوار الذي أداره بين الصحابة الأجلاء أبي بكر الصديق ، وعمر بن الخطاب ، وعلي بن أبي طالب ، وأبي عبيدة الجراح (رضي الله عنهم جميعاً وأرضاهم) . واستطاع في هذا الحوار أن يوضح الأمر للعامة ، ويبين العلاقة الصحيحة بين الصحابة الأجلاء (رضي الله عنه جميعاً) ؛ اذا إنهم ينظرون جميعاً إلى صالح الأمة ، ويعملون على علو شأن الاسلام وإعلاء كلمة الحق⁽¹⁾ .

وبذلك يكون التوحيديّ قد اختار انموذجاً رئيساً يمثل أهم المشكلات السياسية في مرحلة حرجة ، وانتقالية في حياة الاسلام ، وقد حدد هذا الأمر في الخاتمة عندما قال : ((قال أبو عبيدة : وأنصرف عمر ، وهذا أصعب ما مرّ بنا بعد فراق رسول الله "صلى الله عليه وآله وسلم")⁽²⁾ وبذلك يكون التوحيديّ قد عرض قصّة سقيفة بني ساعدة من منظور تاريخي .

واستطاع التوحيديّ الاستعانة بمنظور آخر يعرض قصصه هو المنظور الاجتماعي، فيظهر لنا أن مصير الشعب يكون منبثقاً من تجاربه ، فعبر عن هذه التجارب تعبيراً مباشراً في حياة شخصيات قصصه ، وبذلك أوضح الصلة بينها وبين مشكلات العصر الكبيرة . وبين هذه الصلة عميقة بالحياة الشعبية ، أي بالحياة الواقعية لجميع الطبقات في المجتمع ، وبسبب من هذه الصلات تصبح القصّة أكثر مصداقية ، وتأثيراً في نفس المتلقي ، قال التوحيديّ : ((سمعت بباب الطاق قوماً يقولون : اجتمع الناس اليوم على الشّط ، فلما نزل الوزير ؛ ليركب صاحوا وضجوا وذكروا غلاء القوت ، وعوز الطعام ، وتعذر الكسب ، وغلبة الفقر ، وتهتّك صاحب العيال ، وأنه أجابهم بجواب مرّ مع قطوب الوجه ، وإظهار

(1) ينظر : ثلاث رسائل لأبي حيان ، رسالة السقيفة : 22-23 .

(2) المصدر نفسه : 26 .



البرم بالاستغاثة : بعد لم تاكلوا النخالة))⁽¹⁾ . فالقصة مستمدة من الواقع الذي يعيشه التوحيديّ ويوجه رسالة إلى العامة قائلاً : عليكم بالكلام اذا أصابكم شر ولا تسكتوا على ظلم أبدأ ، ورسالة إلى الوزير أن يتقي الله فيما حمل من مسؤولية وأمانة .

أما المنظور الفني الآخر فهو المنظور النفسي ، فهو يبحث في مطالب الانسان العضوية والنفسية ، فالفنان يستمد فنه من غير أن يشعر من عالم اللاشعور الخفيّ ومشاكله ، وعقده ، ومتناقضاته ، وهي أصداء لكل ما يمر بالانسان من أحداث ، فتكون لديه ما يسمى (التجربة البشرية) ، وهي ((التجربة الشخصية البحتة التي تعتمل في نفس الشاعر أو الأديب ، ويدوّن عنها ما يحس به في قرارة نفسه ، ودخيلة فؤاده من مشاعر فردية خاصة))⁽²⁾ . فالمملكة التي يمتلكها الفنان تجعله ((يعيد تصوير روحه في قالب ذوقي، والفن من الجهة الأخرى لا يمكن أن يصل إلى الكمال في انتاجه إلا اذا اعتمد على بعض الخطوات الشعورية من اختيار ، ونقد ، وتمييز))⁽³⁾ .

وبناء على ما سبق نجد في قصص التوحيديّ بعض الشخصيات تمثل انعكاس صورة نفسه على مرآة فكره المبدع ، فالوزير الصالح الذي كان لا يأمر إلا بالخير ، ولا يحض إلا على الجميل ، هو صورة لما يريد التوحيديّ أن يكون عليه ، فهو وزير لملك عاتٍ جبار يمقت النسك ، ويبعد النّسّاك ، وبخلافه كان وزيره الذي يقربهم ، ويصلهم بالهدايا ، ويرى التوحيديّ أن هذه نعمة حسده أقارب الملك عليها ، فما كان منهم إلا أن ((أتوا الملك وقالوا : إن هوى وزيرك في إخراجك من ملكك ، فقال الملك : وما آية ذلك ؟ قالوا : شاوره وقل : اني عزمت على أن أخلع ملكي ، وألحق بالعزاز⁽⁴⁾ ، والشّعاب⁽⁵⁾ ، وأصحب النّسّاك ، وأعبد الله ربّ الخلق ، فإنك ستجد عنده قبولاً لهذا الرأي ... وإنما ينتهز لذلك الفرصة التي هو راقبها ، وحينئذٍ تقف على صدق مقالنا))⁽⁶⁾ ، وفعل الملك ما قالوه ، فوجد وزيره على حال غير تلك التي قالوها ، وعرف الوزير أنه قد أوقع بينه ، وبين الملك من حيث لا يعلم ،

(1) الإمتاع والمؤانسة : 26/2 .

(2) النقد التطبيقي والموازنات ، محمد صادق عفيفي : 59 .

(3) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، محمد خلف الله أحمد : 24 .

(4) العزاز : ما صلب من الأرض وخشن ، وأسرع سيل مطره ، تاج العروس : مادة عزز .

(5) الشّعاب : جمع شِعب : ما انفرج بين جبلين ، تاج العروس : مادة شعب .

(6) البصائر والذخائر : 239/4 .



فحزن وتألّم ، ويحاول التوحيديّ أن يقدم الحل لهذه المعضلة ؛ فيجعل عمل الخير سابق قام به الوزير سبباً في تفريج هذه الكربة ، فقد أحسن إلى رجل ظاهر الزمانة⁽¹⁾ شديد المرض ن وضمه إلى بطانته عندما قال له : أنا أحسن رتق الكلام ، فذكر الوزير الرجل ، فدعا به ، وطلب منه أن يفي بالذي وعد به . فدلّه على الطريق قائلاً : ((الوجه في ذلك أن تلبس مسحاً⁽²⁾) ، وتأتي باب الملك في غلس⁽³⁾ ، فإذا علم بمكانك وسأل عن قصتك فقل : إن الملك دعاني إلى أمر الموت أهون عليّ منه ، ولكنني كرهت خلافه ، ففعل الوزير ذلك فتحلل ما كان عرض في نفس الملك))⁽⁴⁾ .

لقد استطاع التوحيديّ أن يحل المشكلة التي ألحت على الوزير ، وعذبتّه ، فقد اجتمع في وعاء نفسه كره الملك الظالم ، وحب الرعية ، وغدر أقارب الملك ، وحب النساء ، وخوفه على نفسه من بطش الملك ، فأى تحيز لأحد هذه المشاعر واختياره بشكل خاطئ سيؤدي هذا الاختيار به إلى الموت ، فكان الحل على لسان الرجل المريض الذي تبدو عاهته ظاهرة للعيان ، وقد أحسن اليه الوزير سلفاً عندما ضمه إلى بطانته من غير أن يستتف منه ، فوجد احل عنده ، والرجل رمز العقل ، واتباع العقل يؤدي إلى الخير العميم ، والعقل كما رآه التوحيديّ أشار باتخاذ ثوب النساءك درعاً يقي الوزير غضب الملك وحفده . كذلك استعان التوحيديّ بالخيال ، فلجأ إلى الترميز ((بوصفه مستوى من التعبير ، أو نمط من أنماطه الفنية التي تعتمد امكانات النص التعبيرية ، غير المحدودة ، وقدراته على الإيحاء المتنوع ، تبعاً لاختلاف ذهن القارئ ، وإمكاناته الخاصة في التأمل والتفسير ، والنفاز إلى الدلالة واكتشافها وبما يجعل التوظيف الفني للرمز أداءً فنياً راقياً ، ومعيناً لا ينضب ، ومصدراً للاشعاع الموحى الثرّ))⁽⁵⁾ بذلك تعبيراً عميق الفكرة مزدوج المعنى ، أو خفي الدلالة ، وامتلاك النص الأدبي لمستواه التعبيري رهن بمقومات النص الفنية التي تسهم فيه اللغة الأدبية ، لكونها مفردات ، ودلالات ، وتراكيب ، وعلائق ، وانساقاً ورموزاً ذاتية ،

(1) الزمانة : العاهة . القاموس المحيط : مادة زمن .

(2) المسح : احتراق باطن الركبة من خُشة الثوب ، وثوب مسح أي خشن الملمس . لسان العرب مادة مسح .

(3) الغلس : ظلمة آخهر الليل . تاج العروس مادة غلس .

(4) البصائر والذخائر : 240/4 .

(5) الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ، صالح هويدي : 7 .



وموضوعية ، وتعمل على تشكيل بنية العمل القصصيّ، وتحدد صورته النهائية⁽¹⁾ . فالرمز ((يحمل معنى ذاتياً في الوقت الذي يوحي بمعنى غير محدود خارج عنه ، ومنوط به ... والرمز ايحائي بجوهره لا يكتفي بتصوير الاشياء المادية ، بل يسعى إلى نقل تأثرها في النفس بعد أن يلتقطها الحس ، ويهتم بالتعبير عن الأجواء المبهمة التي تتسرب إلى أعماق الذات))⁽²⁾ . وفي هذا كله يتجاوز الفنان المبدع استعمال اللغة العادية إلى الرمز لما فيه من قوة الايحاء وطاقته ، مثال ذلك القصة التي عمد فيها التوحيدّي إلى الترميز تاركاً التصريح ، قال : ((أولم طير ، فأرسل رسله ليدعو إخوانه ، فغلط بعض الرسل ، فجاء إلى الثعلب ، فقال : أخوك يقرأ عليك السلام ، ويسألك أن تتجشم العناء إليه في يوم كذا ، وتجعل غداءك عنده ، فقال : قل له السمع والطاعة ؛ فلما رجع وأخبر الطير بغلطه ، اضطربت الطيور من ذلك ، وقالوا له : يا مشؤوم أهلكتنا ، وعرضتنا للحتف ، ونغصت أمرنا علينا ، فقالت القنبرة : إن أنا صرفت الثعلب بحيلة لطيفة ما لي عندكم ؟ قالوا : تكوني سيدتنا ، وعن رأيك نصدر ، وعلى أمرك نعلم ، فقالت مكانكم ، ومشت إلى الثعلب فقالت له : أخوك يقرأ عليك السلام ، ويقول : غداً يوم الاثنين ، وقد قرب الأنس بحضورك ، فأين تحب أن يكون مجلسك ؟ مع الكلاب السلوقية أم الكلاب الكردية ؟ فتجرعها الثعلب ثم قال : أبلغني أخي السلام ، وقولي له : والله أنا مسرور بقربك ، شاكر الله سبحانه على ما منحني من مكانك ، ولكن تقدّم لي نذر منذ دهر بصوم الاثنين والخميس فلا تنتظروني))⁽³⁾ .

والذي ينعم النظر في هذه القصة يجدها رمزية ، فانطاق الحيوانات بكلام البشر يدل على أن ما سيحصل في القصة هو ما قد يحصل في عالم البشر ، فرمز لعامة الناس بالطير ، والوليمة رمز بها للتجمع السياسي ، أو الحزبي الذي يشترك فيه الناس في أفكارهم ، واتجاهاتهم ، ورمز بالرسول إلى الدعاة إلى هذا التجمع ، أما الثعلب فهو رمز للشخص الغريب المختلف عن العامة (الطيور) التي اضطربت لسماعها بخبر حضور الثعلب ، وقد اختار التوحيدّي حيواناً عُرف بالخداع ، والمكر ، وسوء الفعل ؛ ليميزه عن عامة الطيور المتصفة بالكثرة لا بالقوة ، أما القنبرة فقد رمز بها إلى أن العامة عليهم أن يختاروا حاكمهم

(1) الترميز في الفن القصصيّ العراقي الحديث ، صالح هويدي : 7 .

(2) الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني ، أمنية حمدان : 27 .

(3) البصائر والذخائر : 234/1 .



منهم ، ولا يهم جنسه فقد جعلها التوحيدي أنثى ؛ ليقرب الصورة إلى ذهن المتلقي ، أي حتى لو كانت أنثى ، وهو أمر مستبعد الحصول . واختيار القنبرة لتكون سيدة يصدر الآخرون عن رأيها ، ويعتمدون على أمرها كان شيئاً مقصوداً ، فهي ((طائر صغير يعرف في الشام ، بلاد العرب ، والسودان))⁽¹⁾ . وجوده في مكان آخر يعد أمراً غريباً غير مألوف ، ويعد الأمر من العجائب⁽²⁾ . فهذا الحيوان هو الأحق بالسيادة ، فهو صاحب هذه الأرض التي يعيش فيها . وليس هذا فقط بل وصفها بالحيلة الكبيرة ، والذكاء المفرط ، الأمر الذي جعل الثعلب يراجع رأيه بشأن حضور الوليمة فأفاد من كون الوليمة يوم الاثنين ؛ ليعتذر عن حضورها ، وفي هذا إشارة واضحة إلى أن بعض أولي الأمر يبلغ فيهم الخداع والمراوغة حدّاً يجعله يتخذ من الدين ستاراً ، يخفي وراءه نواياه الشريرة ، ولم يجعل التوحيديّ للقصة خاتمة في أن القنبرة عادت ؛ لتطالب الطيور بإنجاز الوعد ، وجعلها سيدة عليهم ، وإنما اكتفى بجعل الخاتمة عبارة قالها الثعلب ، قال : (فلا تنتظروني) ؛ لأن الأجدى بالطيور أن تلتزم بتنفيذ وعدها وإلا ستقع في المستقبل بمشكلة ، فلا تعود القنبرة الحكيمة إلى مساعدتهم لأنهم أخلفوا الوعد أول مرة.

وكذلك ترك القصة بلا خاتمة واضحة اشعاراً للقارئ بأن هذا الأمر ممكن الحدوث في كل مكان وزمان ، فليأخذ من يريد أن يعتبر عبرة منه .

نخلص مما سبق ان المنظور الفنيّ عند التوحيديّ قد تنوع ، واختلف ، فمنه منظور تاريخي ، ومنظور اجتماعي ، ومنظور نفسي ، وبذلك تختلف زاوية النظر التي ينظر منها التوحيديّ إلى الأمور ، مما يؤثر على بناء القصة الفنيّ .

(1) معجم الحيوان ، أمين المعلوف : 146 .

(2) ينظر المرجع نفسه : 148 .



المبحث الخامس

الابتعاد عن الوعظية والخطابية في قصص التوحيدى

يهدف الفن القصصى إلى أن يقدم للقارئ متعة أدبية ، أو فنية أو فائدة اجتماعية بأسلوب يشده إلى أن يقرأ القصة - أو يسمعها - إلى نهايتها ؛ ليتمتع وتتحقق له الفائدة . ولا بد من اللجوء إلى طريق يحقق هذه الغاية من خلال تجنب الوعظ والإرشاد المباشر في القصة ؛ فيشعر القارئ حينئذ بالملل ، والنفور من النص ، وإنما على القاص أن يعظ سامعه من غير أن يشعر بالوعظ فتستقر النصيحة في أعماق نفسه ، ويستمد منها خبراته الحياتية من غير أن يشعر بذلك ، وهذه هي حال قصص التوحيدى ؛ يجب أن تقرأ بقلب مدرك ، وعقل واعٍ ، قال التوحيدى : ((طلب أنو شروان كاتباً لأمر أعجله ، فلم يجد غير غلام يصحب الكتاب ، فجاء به فقال له : ما اسمك ؟ فقال ، مهرماه ، قال : اكتب ما أُملي عليك ، ولم يأمره بالجلوس ، فكتب قائماً أحسن من كتاب غيره جالساً ، قال : أكتب في نحو هذا من تلقاء نفسك ، ففعل وأحسن ، وضم إلى الكتاب رقعة فيها : إنَّ الحرمة التي أوصلتني إلى الملك لو وكلت فيها إلى نفسي ؛ لتقطعت قبل بلوغ ذلك ، وإنما هو تفضل منه عليّ ، فإن رأى ألا يحطني بعد التشريف بخطابه إلى من هو دونه فعل . فقرأ كسرى ذلك ، ثم قال : لقد أحب مهرماه ألا يدع في نفسه لهفة يتلهف عليها بعد إمكان الفرصة . وقد أمرنا لك بالذي سألت ، فاحمد الله الذي وهب لك ذلك على أيدينا ، ثم نقله إلى أرفع مجالس الكتاب ووصله))⁽¹⁾ .

جو هذه الحكاية جو ملكي يغلب عليه الوقار والهيبة ، ويجب ألا تؤخذ القصة بمظهرها الخارجي ، والاكتفاء بالعنصر القصصى ، بل على القارئ سبر عورها ، والتعمق في فهم الغاية التي ترمي إليها ، فيفيد منها لغة رائعة وأدباً عالياً ، وحكمة صحيحة . بنى التوحيدى قصته على حوار خفي بين الملك ، ومهرماه الكاتب ولسعة الهوة بين كسرى ، وغلام كاتب اختار التوحيدى أن يسمعنا في الحوار صوت الملك حصراً في حين يتكلم عن الغلام قلمه الذي أعجبت الملك براعة الغلام في صنعته ، فكانت رقعة مهرماه هي صوته في الحوار ، وعندما انتهت القصة ، وطلب كسرى من غلامه أن يحمد الله أن يرفعه

(1) البصائر والذخائر : 42/4 .



إلى أرفع المجالس ؛ اذ وصله الملك ، لم نسمع صوته وهو يلهج بشكر الملك فقد افترض التوحيدي أنه أمر لابد حاصل . وقد استطاع التوحيدي بأسلوبه السهل الواضح السلس ، وأفكاره المنسقة المنتظمة أن يقول لقارئه : اجعل قصة مهرماه مع كسرى لك عبرة ، فقد استطاع هذا الشخص باجتهاده ، وحسن أدبه أن يبلغ ما لم يبلغه غيره ؛ فهو وعظ ، وهي نصيحة ، ولكن بطريق خفي لا يعاب التوحيدي عليه .

كذلك استطاع التوحيدي أن ينهج نهج مؤلف كتابه (كليلة ودمنة) الفيلسوف (بيديا) في أن ينطق الحيوان بقصص ((هي من صميم الحياة لا تقتصر على عصر معين ، وزمان واحد ، بل هي تشتمل على جميع الأعصر ، وتطبق على كل الأزمان))⁽¹⁾ . ففي مؤلفاته قصص كثيرة أنطق فيها الثعلب⁽²⁾ ، والأسد⁽³⁾ ، في قصة الثعلبين⁽⁴⁾ الشامي والعراقي اللذين اصطحبا في السفر ، فتباهى الشامي بحيله التي تعد مئة حيلة ، فقرر العراقي أن يتبعه حتى يفيد منه ، فلزمه في سفره ، وطمانه الشامي بكثرة حيله ؛ حتى لا يخاف إذا واجهها خطر ، فلما التقيا في سفرهما بأسد أراد العراقي من صاحبه أن ينقذ ، فاتضح كذب الثعلب الشامي وعجزه ، وهناك فكر العراقي : بحيلة أنقذ بها صاحبه ، وخلص نفسه من ورطتهما ؛ إذ أوهم الاسد أنه جاء مع صاحبه إليه ؛ ليشاوره في أمر وصفه الثعلب العراقي الذكي قائلاً : ((إن ابانا مات وورثنا شويهاات ، فجاء أخي هذا يريد أن يذهب بها ، فقلت له : هلم تعلم إلى سيد السباع ليحكم بيننا)) ، وقد انطلت الحيلة على الأسد الجائع الذي فكر في أكلهما مع الغنم ، فسألها قائلاً : ((أين الشاء ؟ قال في هذا البستان ، وأشار إلى بستان حصين له مجرى ضيق ، وقال أحدهما : أرسل أخي حتى يخرج الغنم ، فيقسمها الملك ، قال : نعم ، فقال للشامي : أدخل وأخرج الغنم وعجل ، فدخل الشامي وأقبل يأكل من الثمار فلما أبطأ قال العراقي ، قد قلت للملك إنه ظالم ، فتأذن لي حتى أدخل خلفه ، وأخرجه إليك مع الشاء قمياً ذليلاً ؟)) ، فاستعان الثعلب بنفسه ، ولم يعتمد على أحد ؛ ليخرجه من هذا المأزق ، وكان أميناً على صاحبه ، أثره على نفسه ، وأنقذه من الأسد ، ثم ساق لنا التوحيدي المغزى من القصة ، قائلاً : ((فدخل الثعلب البستان ، وأقبل يأكل من الثمار حتى شبع ، ثم أشرف

(1) يحكى عن العرب ، موسى سليمان : 61/1 .

(2) ينظر : البصائر والذخائر : 99/9 رقم 319 و 320 ، 100/9 رقم 321 .

(3) ينظر المصدر نفسه : 117/9 .

(4) ينظر المصدر نفسه : 117/9-118 .



من الحائط على الأسد ، فقال له : يا أبا الحارث : اعلم أنا قد اصطللنا ، فامض في دعة الله ، فجعل الأسد يضرب بذنبه الأرض ويستشيط ، فقال له الثعلب : إنما أنت قاضٍ ، وما رأيت قاضياً يغضب من الصلح غيرك)) ، فقد أراد التوحيدي أن يقول : إن ذكاء الانسان واعتماده على نفسه هما من ينقذه في الشدائد ، وإن الحيلة لا توقع صاحبها إلا في الشر ، وعلى الرغم من أن التوحيدي أوضح لنا هدف القصة في الجمل الأخيرة منها إلا أنه ترك الباب مفتوحاً لخيالنا يتنقل حيث يشاء ، فيضع بدل الأسد (القاضي) أي شخص يخالف الأمانة التي يحملها إذا ما استشاره شخص وبدل الثعلب العراقي أي شخص يعتمد على نفسه في انقاذها ، وانقاذ غيره ، وبدل الثعلب الشامي أي شخص يدعي لنفسه مقدرة ليست له فيقع في المصاعب ، ويوقع غيره فيها ، فنفيد من القصة عبرة وموعظة ، فلا نحكم بين متخاصمين ونحن نضمّر شراً ولا ندعي شيئاً لا قدرة لنا على فعله ، كذلك نحاول أن نتلمس مواطن القوة فينا ، ثم نحاول الإفادة منها .

وقد استطاع التوحيدي أن يفيد من المكان فالبستان ، وحائطه العالي كانا محور القصة ، ولولاهما لما أتقن الثعلب العراقي دوره واستطاع أن يخدع الأسد .

كذلك أنطق التوحيدي الحيوان في قصة أخرى قائلاً : ((ابتلع ثعلب عظماً فبقي في حلقة ، فطلب من يعالجه ويخرجه ، فجاء إلى كركي⁽¹⁾ ، فجعل له أجراً على أن يُخرج العظم من حلقة ، فأدخل رأسه في فم الثعلب ، وأخرج العظم بمنقاره ثم قال للثعلب : هات الأجرة ، فقال الثعلب : أنت أدخلت رأسك في فمي وأخرجته صحيحاً ، لا ترضى حتى تطلب أجراً زيادة ؟!))⁽²⁾ .

فالثعلب رمز الحيلة ، وهو رمز كل شخص يستعمل عقله في كل حين ، وقد يقع في مشكلات الحياة فلا يجد لها حلاً سوى الاستعانة بمن ينقذه ، وقد استعان هنا بطائر صغير جميل الشكل استطاع أن ينقذه من مأزقه ، ولكن الثعلب أو ما قد يرمز إليه من البشر لا يرضى بالحيلة ، ولا يعيش إلا بها ، فجعل أجرة عمل الكركي ، وانقاذه حياته أن أخرج رأسه سالماً من فمه ، ونجد أمثال هذا الثعلب كثيراً من البشر ، فهم يعدون ولا يوفون بعهودهم ،

(1) الكركي : ويسمى الغرنوق في العراق ، طائر كبير أغبر اللون ، أبتز الذنب طويل العنق والرجلين . معجم الحيوان : 75 .

(2) البصائر والذخائر : 99/9 .



وكان التوحيدي قادراً على أن يسمي الثعلب باسم رجل ، والكركي باسم آخر خدعه خدعة تشبه ما فعله الثعلب ، ولكنه يربو بالإنسان أن يكون محتالاً أو مخدوعاً ؛ لذا جعل أبطال هذه القصة من عالم الحيوان .

ومن ذلك أيضاً قصة (الدواء الشافي)⁽¹⁾ ، فقد ((اشتكى الأسد علة شديدة ، فعاده جميع السباع إلا الثعلب ، فدخل عليه الذئب فقال : أصلح الله الملك ، إن السباع كلها قد زارتك وعادت لك ما خلا الثعلب فإنه مستخف بك ، فبلغ ذلك الثعلب ، فاعتم به)) فقد انطق الثعلب والأسد ، ورمز بالأخير إلى الخليفة ، فعندما مرض زارته السباع وهم المتملقون الذين لا يراعون إلا مصالحهم الخاصة ، فهم بنظر التوحيدي حيوانات ضارية ، بل هم سباع أي أسود ، فكأنهم يطمعون أن يكونوا في مكان ملك الغابة ، وليسوا مثل بقية الحيوانات التي لم يذكرها في قصته إلا أنه لم ينكر وجودها في مملكة الأسد ، فهم عامة الشعب لا يذكرهم ولا يهتم بهم أحد إذا ما تعلق الأمر بالملوك وأخبارهم ، وأخبار حاشيتهم . وما يدلنا على المعنى الذي أراد التوحيدي ذلك الحوار الذي دار بين الأسد ، والثعلب بعد أن وشى به الذئب إلى الأسد : مالي لم أرك يا أبا الحُصين؟ فقال : أصلح الله الأمير ، بلغني وجعك ، فلم أزل أطوف في البلدان أطلب دواء لك حتى وجدته)) فقد خاطب الأسد بقوله (الأمير) ، ولم يقل الملك ، وهو ملك الغابة لا أميرها ، وإنما هذا اللقب يطلقه العرب على خلفائهم وولاة أمر المسلمين ، في حين يطلق لقب الملك على حاكم البلاد في غير بلاد العرب ، فيقولون ملك الفرس ، وملك الروم ، وأمير العرب ، والمجتمع الذي يعيش فيه التوحيدي هو أشبه شيء بالغابة ؛ لأنه لا يخلو من الوحشة ، وقد قام هؤلاء في الغابة بنقل كلام الذئب الذي قاله للأسد إلى الثعلب ؛ لذا احتال الثعلب لينقذ نفسه مما أوقعه فيه الذئب ، فأجاب الأسد عندما سأله عن الدواء : ((وأي شيء هو ؟ قال : مرارة الذئب ، قال الأسد : وكيف لي بذلك ؟ قال أرسل الساعة إلى الذئب حتى يجيء ، فإذا حضر فشد عليه ، واقتله ، وخذ مرارته وكلها ، فأرسل إليه ، والثعلب عنده ، فأتى الذئب فوثب الأسد عليه)) فالخليفة مريض لاه عن مصلحة الرعية ومستشاروه يتقاتلون بينهم ، فيفوز أكثرهم مكرًا وحيلة ، والخليفة لا حيلة له . لذا وصف التوحيدي الأسد بقوله : ((وكان ضعيفاً من وجعه فلم يتمكن منه ، وسلخ جلد استه وأفلت الثعلب ، وخرج الثعلب يصيح به : يا صاحب السروال الأحمر ، إذا جلست عند

(1) ينظر البصائر والذخائر : 117/9 .



الملوك فاعقل كيف تتكلم ، فعلم الذئب أن الثعلب دلّ عليه)) . فجعل الثعلب الذئب بحيلته يخرج ، وقد صارت عنده علامة يعرف بها من غيره من المستشارين (الذئاب) ؛ لذا طرده خارج الغابة إلى غابة (دولة) أخرى يحكمها الملوك عندما قال : (إذا جلست عند الملوك) . وبقي الثعلب في بلاط هذا الأسد المريض بعد أن أدى فروض الولاء والطاعة .

نخلص مما سبق أن قصص التوحيديّ ، وإن اتسم بعضها بطابع ديني أو وعظي أو اجتماعي ، فقد امتازت بوجود عنصر الخيال الذي يثيره ذكر العجائب والمبالغات التي يعجز العقل البشري أحياناً عن أن يصدقها إلا أنها تجلب المتعة ، والشعور بالسعادة ، وعلى الرغم من أن الصبغة التي تصطبغ بها بعض قصصه صبغة دينية ، إلا أن المتلقي لا يشعر بأن ما يسمعه هو وعظ واعظ ، وإنما تستقر الموعظة في ذهنه من غير أن يحس لذلك سبباً مباشراً ، وتتنوع موعظة التوحيديّ في قصصه ، فهي قد تكون اجتماعية، أو دينية ، وكلاهما يمتازان بمحاولة لفت نظر القارئ نحو الخلق القويم .

وابتعدت قصص التوحيديّ عن الخطابية ، فالخطابية سمة ما يلقي على الجمهور من كلمات يكون فيها انتصار لنهج سياسي ، أو الخطب الدينية التي يتلقى في المناسبات الإسلامية كصلاة الجمعة والعيدين ، وتبنى الخطبة على الحجة والبرهان ، وتقديم الأدلة الدامغة ، وعلى الرغم من نشأة القصص جنباً إلى جنب مع الخطابة إلا أن لكل منها صفات تميزها عن الأخرى⁽¹⁾ .

ومحور الخطابة والقصة : الترغيب والترهيب ، أما القصة فهي تعظ من غير أن تعتمد إلى الوعظ بصورة مباشرة ، وترغب وترهب بلا تصريح بل تلمح من بعيد ؛ لذا نجد التوحيديّ جيد الإفادة من هذه الخاصية في قصصه ، مثال ذلك ما قصّه التوحيديّ عن المرأة التي دعت لابن هبيرة بظهر الغيب ، قال : ((لما أفلت عمر بن هبيرة من سجن خالد مرّ بالرقّة السوداء ، فإذا امرأة من بني سليم على سطح لها تحدّث جاراتها ليلاً، وهي تقول : لا والذي أسأله أن يخلص عمر بن هبيرة ممّا هو فيه ، فوقف عمر ، وقال لأصحابه : هل معكم شيء ؟ فأتوه بمائة درهم ، فصيّرها في صرة ، فرمى بها كلّها، وقال لها : قد خلّص الله ابن هبيرة مما كان فيه ، فطيبني نفساً))⁽²⁾ .

(1) ينظر : تاريخ الأدب العربيّ ، العصر الإسلاميّ ، شوقي ضيف : 407-408 .

(2) البصائر والذخائر : 84/3 .



فقد ألمح التوحيدي إلى أن صفاء النية ، والدعاء بالخير للناس يجلب الخير على صاحبه ، فهذه المرأة ، وإن كان دورها في المجتمع مغيباً وسلبياً فهي بحديثها الليلي عن مشكلاتها الحياتية ، وما حصل لها نهاراً ، قد جعلت في حديثها ما ينم عن اهتمامها بالحياة في مجتمعها ، ومحاولتها تغيير الأمور المنكرة التي تراها من وجهة نظرها خاطئة، كحبس رجل ثائر يريد أن يصحح ما وجدوه خاطئاً في المجتمع ، ويبدو لي أن مضمون حديثها لم يكن مهماً ؛ لهذا لم يذكره التوحيدي في قصته .

وتبنى الخطبة على جمال اللفظ وروعة أسره ، وبعث موسيقى الكلام بالسجع الذي يؤثر في السامع أقوى تأثير ، لاسيما اذا شفع بالطباق ، ويلجأ الخطيب إلى التصوير ؛ لاستمالة القلوب ، فتعلق المعاني بها أشد العلق ، أما في القصة ، فالمضمون هو المعول عليه ، فإذا اهتم القاص باللفظ ، ونمقه أشدّ تنميق كما يفعل الخطيب فوّت على السامع مع فرصة الاستمتاع بالمعنى لانشغال ذهنه بجرس الألفاظ وجمالها ، فقد قصّ لنا التوحيدي قصة القرشي الذي خطب ابنة الأعرابي ، ومعروف أن قبيلة قريش ، والأعراب هما فصحاء العرب ، ولكن جاءت القصة بألفاظ سلسة ، وبعبارات رائقة ، فلم يعاضل التوحيدي في اختيار الألفاظ ، ولم يتصنع السجع ، وإنما كان همه المعنى ؛ ليصل بذلك مغزى القصة إلى قلب السامع ، قال على لسان رجل من قريش : ((مررت بحي من العرب وأنا حاج ، فرأيت فيهم جارية كأنها مهابة ، قد برعت جوارى الحي ، فسألت عن أبيها فدللت عليه ، فأتيته فانتسبت إليه فأكرمني ورفعني ثم خطبتها إليه وبذلت له مهراً سنياً يُرغب في مثله ، فقال : يا ابن أخي ، لقد ذكرت شرفاً شامخاً ، وبذلت بذلاً سنياً ، ولكن الغريبة عن قومها أمة لمن انتقلت إليه ، ومستذله فيمن حلت فناءه ، لبعد ناصرها ، وغيبة حماتها ، وما اغتربت منّا امرأة ، ولو أمكن ذلك لكنت أول راغب ، فقامت من عنده ؛ فاقبل عليّ رجل في إثر ردّه إياي فقال : يا ابن أخي ، لست أول من ردّ عن هذه الجارية ، أما سمعت قول الشاعر :

يظلّ خطّابها ميلاً عمائمهم



كأن أنضاءهم أنضاء حُجاج⁽¹⁾

لها أب سيد ضخم وإخوتها

مثل الأهلة لا يستبهم هاجي⁽²⁾

فقد ترك التوحيدي المتلقي يُعمل فكره في فهم مضمون هذه القصة ومغزاها ، وقد أعطاه تلميحاً عليه فأشار إليه من بعيد ، فهذا القرشي الذي خطب هذه الفتاة أرادها لجمالها وحسنها ، فقد وصفها بأنها مهابة . وانها برعت جوارى الحي ، فجاء أباهما فانتسب له ، وأظهر كرم أصله فأكرمه الأب واحسن مقامه ، ثم إنه وازن جمالها بالمال فبذل مهراً سنياً . وقد فهم الأب وكلامه وأدرك مقصده فقال : لقد ذكرت شرفاً شامخاً ، وبذلت بذلاً سنياً ، ورده معذراً بأنه لا يدع ابنته قريبة في غير حياها وأهلها ، غير أن ما أراد التوحيدي قوله قد وضح في كلام الرجل الذي تبع القرشي ، وأفهمه الرسالة التي أراد الشاعر أن يبلغها لخطاب هذه الجارية ، فهي ابنة أب سيد في قومه ، ومن حوله أولاده فلا يجرؤ أحد على نيل أعراضهم بالهجاء ، فكان الأولى بهذا الرجل ان يذكر نسب أبي هذه الجارية ، ومنعة قومها ، ويفهم مكانتها عند أبيها ، وهذا هو مهرها لا النقود الكثيرة التي بذلها . والحقيقة أن القرشي ليس وحده من لم يفهم هذا الأمر ، بل خطّاب كان عددهم كبيراً يشبه أعداد الحجاج وهم يتقدمون إلى الحج .

وقد يعتمد الخطباء ، ولاسيما الوعاظ منهم على الترادف ، وتكرار الكلام⁽³⁾ ؛ لضيق معاني الوعظ في حين أن القاص يجب أن يفيد من كل كلمة في القصة ، وما كان منها زائداً أو مكرراً ، فيجب حذفه والاستغناء عنه⁽⁴⁾ . قال التوحيدي : ((أولم طفيلي على ابنته فأتاه كلّ طفيلي ، فلما رآهم عرفهم ورحّب بهم ، ثم أدخلهم فرّقاهم إلى غرفة بسلم ثم أخذ السلم حتى فرغ من إطعام الناس ، فلما لم يبق أحد أنزلهم وأخرجهم))⁽⁵⁾ . فقد أفاد التوحيدي من كل لفظ في القصة ؛ ليجعل القارئ يفهم ما أراد التوحيدي قوله فقد استطاع الطفيلي أن

(1) أنضاء الحجاج : أي تقدمهم نحو البيت العتيق بشكل جماعات كبيرة .

(2) البصائر والذخائر : 168/3 .

(3) تاريخ الأدب العربي، العصر الاسلامي : 443 .

(4) الأدب وفنونه ، عز الدين اسماعيل : 203 .

(5) البصائر والذخائر : 202/4 .



يخدع أصحابه بحيلة حتى لا يفسدوا عليه فرحته بابنته كما اعتاد هو أن يفعل، فالطفيلي لا يذهب إلى الأفراح ليأكل ويفرح بالعرس ، وإنما ليحمل معه الطعام ، فيبيعه إلى من يعمل عنده بهذه المهنة ، ولو اجتمع هذا العدد الكبير في مكان واحد لضاق بهم ؛ لذا حبسهم الأب في غرفة ثم أخرجهم بعد أن فرغ الناس من الطعام .

ويبدو مما سبق أن قصص التوحيدي لم تتسم بطابع الخطابية أي الاعتناء بالشكل ، وأحكام صنعته وزخرفته ن ليجد القارئ نفسه مضطراً إلى أن يقرأ القصة صوت عالٍ مسموع ، فيجد في الألفاظ جرساً يلهيه عما تظمه من معانٍ ، بل اهتم التوحيدي بالمعاني، فأوحى إلى قرائه صوراً أجاد رسمها بكلمات لتؤثر فيهم أروع تأثير .

إن الإغراق في الوعظية والخطابية سيسرع بالملل والضجر إلى نفس المتلقي ، ولذلك يتوخى القاص السيطرة على القارئ ، ليساق معه من خلال ما يكشفه من عمليات الخيال ، وإثارة العاطفة بالصور الخيالية ؛ لأن القصة ((عمل فنيّ معقد يحتاج إلى عقلية تحليلية ، تستطيع المزج بين عناصر القصة المختلفة ، وتقدر أن توائم بين الشخصيات في علاقة بعضها مع البعض الآخر ، وتلائم بن الشخصية وحوارها ومسلكها ، ثم توجه كل هذه العناصر لخدمة غرض معين وهدف معين في ذهن السامع))⁽¹⁾ .

والخيال هو القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صوراً للأشياء ، أو الأشخاص، أو يشاهد الوجود))⁽²⁾ .

والخيال أنواع فمنه الخيال المؤلف الذي يجمع فيه المبدع ((بين الصور والأفكار المتناسبة المندرجة من أصل عاطفي واحد))⁽³⁾ . فجمع الأشياء المتقاربة يجعل الأمور تبدو مثيرة للانتباه والضحك ، قال التوحيدي : ((قال روح بن عبادة القيسي : كنّا عند شعبة فذكر حديثاً ، فسمع صرير الميل في الألواح ، فغضب وقال : أما تحفظون حديثاً واحداً؟! والله لا حدّثت اليوم إلا ضريراً ، فقام رجل فقال : يا أبا بسطام ، قد سمعنا اليوم، فهل يجوز بأعور ؟ فضحك وحدّث وكفّر عن يمينه))⁽⁴⁾ . فشعبة هذا أعمى أغضبه كثيراً أن يعتمد تلاميذه على الكتابة وسيلة في الحفظ فحلّف إلا يحدثهم ، أما الرجل الذي قام ليطلب منه أن

(1) قصص العشاق النثرية في العصر الأموي ، د. عبد الحميد إبراهيم : 19 .

(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : 92 .

(3) الكامل في النقد الأدبي : 122 .

(4) البصائر والذخائر : 168/5 .



يحدثه ؛ لأنه قد يدخل في يمينه (في الحديث إلى العميان فقط) لأن إحدى عينيه عمياء ، فأراد أن يفهمه هذا ضمناً ، غير أنه أدرك حمق هذا الرجل ، إذ تباهى بكونه أعوراً كي يحدثه شعبة ، فضحك وكفر عن يمينه ، وبهذا ألف التوحيدي بين منظري الأعمى ونصف الأعمى (الأعور) .

كذلك نرى أن الجمّاز ألف بين أمرين بعقد المشابهة عندما أراد أن يصف قصر صلاة رجل ، قال التوحيدي : ((نظر الجمّاز الشاعر إلى رجل يخفف الصلاة فقال : لو رآك العجاج لهزج بك ، قال كيف ؟ قال : لأنّ صلاتك أرجوزة))⁽¹⁾. فقد استدعت صورة الصلاة الخفيفة في ذهن الجمّاز صورة أرجوزة صاحب الأراجيز العجاج . والأراجيز توزن ببحر الرجز وقد سئل الخليل لم سمى هذا البحر بهذا الاسم فقال ((لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام))⁽²⁾، و لما كان الجمّاز مدركاً لخاصية الاضطراب في الأراجيز فقد شبه صلاة هذا الرجل المضطربه بها .

والخيال المؤلف يقرن فيه المبدع صورة بصورة ، ويقابل حالاً بحال ، وهناك نوع آخر من الخيال هو الخيال الموحى الذي يستطرد فيد المبدع ((من المشهد إلى التفكير المتأثر ، ومن النظرة الحسيّة إلى التأمل المنطلق ، المتملّص من حدود الرؤية إلى آفاق الرؤيا ... فيشرق الأديب على وجود روعي آخر يقوده إليه تلاطم الانفعال في نفسه))⁽³⁾.

والمبدع اذا ما امتلك خيلاً موحياً فإنه يغوص إلى أعماق الأشياء ؛ ليخرج منها مكنونات الحياة فيسبغ على المشهد مشاعره وتصوراته الذهنية فيتصل بعقله ، قال التوحيدي : ((أبو زيد البلخيّ يقال له بالعراق جاحظ خراسان ، وحكي أنّ أبا زيد لما دخل على أحمد بن سهل ، أول دخوله عليه ، سأله عن اسمه ، فقال أبو زيد ، فعجب أحمد بن سهل من ذلك ، حين سأله عن اسمه فأجاب عن كنيته ، وعدّ ذلك من سقطاته ، فلما خرج ترك خاتمه في مجلسه عنده ، فأبصره أحمد بن سهل فإزداد تعجباً من غفلته ، فأخذه بيده ونظر في نقش فصّه ، فإذا عليه أحمد بن سهل ، فعلم حينئذٍ أنّه إنما أجاب عن كنيته للموافقة بين

(1) البصائر والذخائر : 151/5 .

(2) العمدة ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد : 136/1 .

(3) الكامل في النقد الأدبي : 124 .



اسمه واسمه ، وأنه أخذ بحُسن الأدب ، وراعى حدّ الاحتشام ، واختار وصمة إلّتزام الخطأ في الوقت والحال على أن يتعاطى اسم الأمير بالاستعمال والابتدال⁽¹⁾ .

فهذا المشهد المقتطع من الحياة أثر في نفس التوحيديّ ، فنقله تاركاً كل التفصيلات غير المهمة التي قد ترد في القصّة كالمكان ، أو الوقت ، أو الأشخاص الآخرين الذين حضروا المقابلة ، فحُسن الأدب ، وإن فهم منه الخطأ خير من قلة الأدب مع إلّتزام الصواب ، فالأول يحمّد عند الملوك اذا ما فهم ، وقد تعتمد الأديب البارع أن يزيل غموض تصرفه ، فترك خاتمه حتى يفهم أحمد بن سهل حسن أدبه وأخلاقه . فقد أثر هذا الأمر في التوحيديّ بشكل كبير حتى أنه ذكره في مؤلفاته⁽²⁾ .

فخيال التوحيديّ الموحى تتألف فيه الأشياء بتأثير شعوره ، فيكون الخيال مندفعاً ينطلق معه إلى فضاء بعيد ، قال التوحيديّ : ((ضرب أبو الجحش الأعرابيّ غلماناً للمهديّ فاستعدوا عليه إليه ، فقال : اجترأت على غلmani فضربتهم ، قال كلّنا يا أمير المؤمنين غلمانك بعضنا ضرب بعضاً ، فخلّى سبيله))⁽³⁾ . فقد أحسن الأعرابيّ في جوابه لما أقرّ ما قاله الخليفة ، وأضاف له أنه أدخل نفسه ضمن هؤلاء الغلمان مما أثار إعجاب الخليفة بالصورة التي رسمها القائل في ذهنه ، فأعجبه كلامه فخلّى سبيله ؛ اذا حرك شعوره وأثار كوامن عواطفه فأخرج منها الرحمة بالرحمة بعد أن كان قد غلب عليها الغضب ، وسطوة السلطان .

ومما يثير في أذهاننا صورة رائعة ، ويحرك شعورنا ما قصّه التوحيديّ ، قائلاً : ((وقع في بعض الثغور نفير ، فخرج رجل من أهلها ، ومعه قوس بلا نشاب ، ف قيل له : أين النشاب ؟ فقال : يجيء إلينا الساعة من عند العدو ، قالوا : فإن لم يجيء ، قال فلا يكون بيننا وبينهم حرب))⁽⁴⁾ . فالحرب استعداد بشتى صوره ، ولكن هذا الرجل سمع النفير والنداء للقتال ، وهو لا يدري صحته فما كان منه إلا أن أسرع إلى القتال من غير أن يأخذ معه النشاب الذي سيرمي به الأعداء فلامه أصحابه على ذلك ، فقرر أن الحرب ستبدأ إذا ما بدأ أحد الخصمين القتال ، وبالطبع سيكون الأعداء هم المعتدين ؛ لذا ستمكن الرجل من جمع

(1) معجم الأدباء : 79/3 .

(2) نقل ياقوت الحمويّ هذه القصّة من كتاب النظائر ، وهو كتاب ألّفه التوحيديّ ولم يصل إلينا .

(3) البصائر والذخائر : 136/5 .

(4) المصدر نفسه : 150/5 .



النشأ لقوسه ، كذلك فإن المتلقي قد تكتمل عنده الصورة إذا ما تصور المعركة ، وإن النصر لصاحب الحق ، وسيفشل الأعداء في إصابة أهدافهم مما يجعل النشأ متناثراً على الأرض هنا وهناك فيجمعه المقاتلون ، ليرموا به الأعداء مرة أخرى.

كذلك نجد نوعاً آخر من الخيال استعان به التوحيدي ؛ ليبدع قصصه وحكاياته وهو الخيال الخالق ، وفيه ((يمعن في القوة إلى درجة ابتكار الحوادث والأشخاص))⁽¹⁾ . والتوحيدي يعرف ذلك ويسميه (مثالاً) ، وهو يبتدعه ابتداءً من خياله ، قال ((وليكن ذلك المثال ملكاً في زمانك وبلادك ، واسع الملك ، عظيم الشأن ، بعيد الصيت ، شائع الهيبة ، معروفاً بالحكمة قد صحَّ منه أنه يضع الخير في موضعه ، ويوقع الشر في موقعه ، عند جزاء كل سيئة وثواب كل حسنة ، قد رتب لبريده أصلح الأولياء له ، وكذلك نصب لجباية أمواله أقوم الناس به .. إذا نظرت إلى ملكه وجدته موزوناً بسداد الرأي ومحمود التدبير ، وأوليائه حواليه ... وكلَّ يخف إلى ما هو منوط به ... والملك يأمر وينهي وصدر ويورد ... فالأحوال على هذا كله جارية على اذلالها وقواعدها في مجاريها لا يزال منها شيء إلى غير شكله ، ولا يرتقي إلى ما ليس من طبقته . فلو وقف رجل له من الحزم نصيب ، ومن اليقظة قسط على هذا الملك العظيم .. وسدد فكره ، وحدد وهمه وصرف ذهنه ، وتصفح حالاً حالاً ... لأمكنه أن يعلم بما يثمر له هذا المنظر ، ويثيره هذا القياس ، ويصيده هذا الحدس ويقع عليه هذا الإمكان ما يستعمله هذا الملك غداً .. وما يتقدم به إلى شهر ، وما كاد يكون منه إلى سنة وسنين ؛ لأنه يفلي الأحوال فلياً ويجلوها جلواً .. ثم يهجم في نفس هذا الملك يوماً هاجس ، ويخطر بباله خاطر ، فيقول : أريد أن أعمل عملاً ، وأؤثر أثراً وأحدث حالاً ، لا يقف عليها أوليائي ولا المطيفون بي⁽²⁾ ... ولا أدري كيف أفنتحه واقترحه ؛ لأنني متى تقدمت في ذلك بشيء إلى كل من يلوذ بي ويطيف بناصيتي ، كان الأمر في ذلك نظير جميع أموري ، وهذا هو الفساد الذي يلزمني تجنبه ويجب عليّ التيقظ فيه ، فيقدح له الفكر الثاقب والذكاء اللاهب ، إنه ينبغي أن يتأهب للصيد ذات يوم . فيتقدم بذلك ويذيعه ويطالب به . فيأخذ أصحابه في أهبة ذلك وإعداد الآلة . فإذا تكامل ذلك أصر للصيد ، وتشوف له وتقلب له في البيداء ، وصمم على بعض ما يلوح له ، وأمعن

(1) الكامل في النقد الأدبي : 127 .

(2) المطيفون بي : أي المحيطون بي من أتباعي .



وراءه وركض خلفه جواده ... ونهى من معه أن يتبعه حتى إذا أوغل في تلك الفجاج الخاوية ... صادف انساناً فوقف عليه وحاوره وفاوضه فوجده حصيفاً ... فقال : إنَّ الواقف عليك المكلم ، ملك هذا الإقليم ، فلا ترع واهداً .. إني أريد أن اصطنعك لأرب في نفسي .. وأريد منك أن تكون عيناً على نفسك ذكية ، وصاحباً لي نصوحاً ، فقم لي بذلك جهديك ووسعك ، وأطو سري هذا عن سانح فؤادك فضلاً عما سوى ذلك . فإذا بلغ منه غاية الوثيقة والتوكد ألقى إليه عجرته وبجرتة⁽¹⁾ ، وبعثه على السعي والنصح وتحري الرضى .. ثم ثنى عنان دابته إلى وجهه عسكريه وأوليائه ولحق بهم ، وتعلل بقية نهاره في قضاء وطره من صيده . ثم عاد إلى سريره في داره وقصره في ملكه ، وليس عند أحد من رهطه وبطانته .. علم بما قد أسره إلى ذلك الكهل الصحراوي ، وبما حادثه فيه ، والناس على سكاتهم وغفلاتهم حتى أصبحوا ذات يوم عن حادث عظيم ، وأمر جسيم ، وشأن هائل ، وعارض محير ، فكلّ عند ذلك يقول: ما أعجب هذا ... هذا الوزير الأكبر وهو متحير ، وهذا القاضي وهو متفكر ، وهذا حاجبه ، وهو ذاهل .. وقد قضى الملك مأربته⁽²⁾ ، وأدرك حاجته وأصاب طلبته ، وبلغ غايته ونال أربه⁽³⁾ .

فليس لهذا الملك وجود إلاّ على صفحات كتاب التوحيدي ، وليس له سلطان أو أمر ونهي إلاّ في ذهن التوحيدي ، فهو الذي ابتدعه وأوجده ومنحه الحكمة والحزم والعدل ، وهو الذي يبرر مواقفه ، ويفسرها مبيناً سوء تصرفه وصوابه ، فيخلق له الحجج التي تقنع المتلقي بصواب فعله ، وصحة رأيه .

أما النوع الأخير من الخيال فهو الخيال الواهم وهو قد ((أقلت من قيود العقل الضابط ، وسدر في حرّيته المطلقة لا يزعه وازع))⁽⁴⁾ . فما يسمعه المتلقي يبدو أمامه كحلم سرعان ما يفيق منه ؛ ليجد أمامه حقيقة واحدة هي استحالة تحققه في واقع الحياة ، قال التوحيدي : ((كانت امرأة تحاجي الرجال ، فلا يكاد أحد يغلبها ، فأتاها جنّي في صورة انسان فقال لها : حاجيتك ، فقالت له قل ، فقال : كاد ، فقالت : كاد العروس أن يكون ملكاً ، فقال : كاد : فقالت : كاد البيان أن يكون سحراً ، فقال : كاد ، فقالت : كاد المنتعل أن يكون راكباً ، فقال

(1) اسر إليه اسراره كلها . تاج العروس : مادة بجر .

(2) مأربة : حيلة . تاج العروس : مادة أرب .

(3) المقابسات : 74 .

(4) النقد التطبيقي التحليلي : 128 .



: كاد ، فقالت : كاد المسافر أن يكون أسيراً ، ثم ولى ليذهب فقالت : حاجيتك ، فرجع فقالت : عجبت ، فقال : عجبت من الحجارة لا يعظم صغيرها ، ولا يصغر كبيرها ، فقالت : عجبت ، فقال : عجبت من السّبخة لا يجفّ ثراها ، ولا ينبت مرعاها : فقالت : عجبت ، فقال : ...⁽¹⁾ ، فاستحييت وتركت المحاجة⁽²⁾ .

فاللقاء بين هذه المرأة والجنّي ، صورة غريبة لا تقع في الحقيقة وهي مستحيلة الوجود ، وهذه المحاجة بدت كأنها تصدر من عقل فيلسوف قعد أياماً ليفكر ويبدع ، فلم يكن الأمر ارتجالاً كما بدا ؛ فعندما بدأت المرأة بالمحاجة كان كلامها عن أشياء سامية وجميلة كالعرس ، والبيان ، وفخامة الحذاء ثم السفر ، أما الجنّي فقد اختار ثلاثة أشياء وضيفة لينتصر بها على المرأة فذكر الحجارة ملمحاً بها إلى كلامه الكثير الذي لا فائدة من ورائه ، وذكر السّبخة وهي أرض فيها ملح وماء نتن آسن ، فلا ينتفع من مائها ، ولا من ترابها بالزراعة . ثم ذكر الكلام الفاحش وهو واقع على هذه المرأة فهي بنظرة ثلاثة هذه الأشياء الثلاثة عديمة الفائدة والنفع . لذا فما كان من أمر هذه المرأة والجنّي وهماً ، يقف امكان حصوله على خيال التوحيدي ، وابداعه لا على حقائق الكون ونواميس الوجود.

(1) الكلام فيه فحش وبذاءة .

(2) البصائر والذخائر : 145/5 .



المبحث السادس

ترك التوحيدِيّ فحوى قصصه لتتطرق به الحوادث والشخصيات
استطاع التوحيدِيّ في عالمه القصص أن يمزج ماضي الأمة المجيد بحاضرها الذي
كان يرفضه سلفاً ، فوجه نظره إلى المستقبل في فن أمكنه من تخطي حدود المكان والزمان
، فكان في قصصه مبتكراً ومبدعاً بكل مهارة وقدرة .

ومهما تنوعت حوادث قصصه وشخصوها ، فإن محورها الإنسان بكل ما يصيبه من
حالات الضعف ، أو القوة ، أو مشاعر الضياع والغربة ، فالحياة تيار جارف ، والإنسان
يقف بإزاء هذا التيار يقاوم قوته من جهة ، ويقاوم ضعف نفسه من جهة أخرى. فهو صراع
بين الذات وما حولها ، وقد يكون هذا الصراع اجتماعياً ، أو سياسياً ، أو نفسياً ، أو أخلاقياً
. ونجد أن التوحيدِيّ استطاع أن يدخل عالم المرأة ضمن المجتمع ، فرأى أنها تتسحق ضمن
تياره المتسارع ، فهي إما امة ، أو عابثة ، أو ماجنة ، وهي في كل حالة من هذه الحالات
بعيدة كل البعد عن دورها السامي في إيجاد الحياة ، والمحافظة عليها .

والتوحيدِيّ في كل هذا صادق الانتماء لطبقته الاجتماعية يجند نفسه لخدمة مصالحها
والدفاع عنها ؛ فيقدم لنا ما يريد قوله على لسان شخصيات قصصه ، أو مجسماً في حوادثها
، فالإنسان في نظره محور المجتمع ، وهناك علاقات تربطه به بشدة فلا يمكنه الانفصال
عنه ، وأول هذه العلاقات يفرضها عليه القدر بسلطانه المتمكن من ناصيته ، فهو المنتصر
دائماً في صراعه مع الإنسان ، ولا يكون عليه إلا الاستسلام راضياً بما ابتلي به ، من ذلك
قصة معاوية عندما مرض ؛ لأنه أدخل رأسه في بئر قديمة ، كأنها من زمن عاد ((فأصابته
اللقوة⁽¹⁾ ، فأتى مكة فلما قضى نسكه وصار إلى منزله ، دعا بثوب فلّقه على رأسه ، وعلى
جانب وجهه الذي أصابه فيه ما أصابه ، ثم أذن للناس فدخلوا عليه ، وعنده مروان بن
الحكم ، فقال : إن أكن ابتليت فقد ابتلي الصالحون قبلي ، وأرجو أن أكون منهم ، وإن
عوقبت فقد عوقب الظالمون قبلي ، وما آمن أن أكون منهم ، وقد ابتليت في أحسن ما يبدو
منّي ، وما أحصي صحيحي ، وما كان لي على ربّي إلا ما أعطاني ، والله إن كان عتب
عليّ بعض خاصتكم ، فقد كنت حديباً على عامتكم ، فرحم الله رجلاً دعا لي بالعافية ، فقال

(1) اللقوة : داء يصيب الوجه ، يعوج منه الشدق إلى أحد جانبي العنق . لسان العرب : مادة لقأ .



: فعجّ الناس له بالدعاء ...))⁽¹⁾ . فالصراع بين الإنسان وقدره الذي فرض عليه المرض ، ومحاولته أن يجد السبب فيما أصابه ، وهو بعد هذه المحاولة يتجه إلى الله سبحانه وتعالى فهو الذي فرض القدر عليه ، وكانت وسيلة هذا الإتجاه هي الدعاء الذي لهج به الناس .
والقدر فرض على الناس أموراً لا يحبونها كالشيب وذهاب نضرة الشباب ورويقه ، قال : ((كان مزين يخدم رئيساً ، وكان الرئيس قد خالطه بياض ، وكان يأمر المزين بلقطه ، فلما انتشر البياض ، وتفشّخ⁽²⁾ ؛ قال المزين : يا سيدي ، قد ذهب وقت اللّقاط ، وحن وقت الصّرام ، فبكى الرئيس من قوله))⁽³⁾ . فقد عبرت الشخصية الرئيسة في القصة وهي (الرئيس) عن فحواها من غير أن يذكر التوحيدِيّ ذلك بجملة صريحة .

وقد يكون الصراع مع القدر متمثلاً برفض الفقر ، وهو إحدى البلايا التي قد يبتلي بها الإنسان ، وقد جعل التوحيدِيّ الحادثة تنطق بها الرفض للفقر ، قال : ((وجد عمرو بن العاص في الوهط⁽⁴⁾ -ضيعته- رجلاً يقطف عنباً فقال : ويلك ما علمت ما أنزل الله على موسى قال : ما هو ؟ قال : تسوّر وهطين ، وأخذ قطفين ؛ فإنه يدخل نارين ، فقال : لا والله ما علمت أن الله أنزل هذا ، ولكن علمت ما أنزل الله على عيسى ، قال : ما هو ؟ قال : من سرق مصرين ، وأنفق وهطين ؛ فإنه يدخل نارين ، فقال عمرو : والله ما أنزل الله تعالى هذا ولا ذاك))⁽⁵⁾ . فهذه الحادثة - التي تشبه مسرحية ذات مشهد واحد - أوصلت إلى المتلقي فكرة أن الفقر يدفع بصاحبه إلى ارتكاب الأعمال المنكرة غير أن ما يتوقعه المتلقي أن صاحب الوهط سيعاقب الرجل على فعله ، فما كان منه إلا أن لطفه ومازحه ، وترك التوحيدِيّ النهاية مفتوحة لذهن المتلقي ، فهو سيتم فضل عمرو بن العاص على الرجل ويكرمه بسلة عنب ، أو ربما بكيس نقود ، وربما جعله عاملاً في بستانه تقديراً لفصاحته ، وسرعة بديهته ، فهذه أخلاق الصحابة ، وهي قبس من الأخلاق المحمدية السامية .

(1) البصائر والذخائر : 18/1 .

(2) تَفَشَّخَ الشَّيْبُ : أي انتشر ، تاج العروس : مادة فشخ .

(3) البصائر والذخائر : 14/1 .

(4) الوَهْطُ : بستان كان لعمرو بن العاص ، في الطائف على ثلاثة أميال من منطقة وَجْ ، وهو كرم موصوف كان يُعْرَسُ على أَلْفِ أَلْفِ خشبة ، شراء كل خشبة درهم ، وقيل دخله سليمان بن عبد الملك . فأعجبه . تاج العروس مادة وهط .

(5) البصائر والذخائر : 72/9 .



فالتوحيديّ في قصصه ، وإن كان يجسد الصراع بين الانسان وقدره ، فهو يبدو لنا بصورة صراع بين الذات ، وما أجبرت على العيش فيه من الظروف مع رضا بهذا القدر الذي قدره الله سبحانه وتعالى على كلّ إنسان .

وهناك صراع آخر بين الفرد ومجتمعه ؛ لذا اختار التوحيديّ شخصية معينة ، وقدمها لنا في مجتمعه ، وما كان اختياره هذه الشخصية إلاّ لأنها أثارت اهتمامه ، وهي شخصية (جحا) التي جعل لها مواصفات اجتماعية ، وراح يزيدنا من التعرف عليها من خلال قصص عنها ، وكان صراع هذه الشخصية مع المجتمع الاسلامي ، وما فرضه من قوانين على المرء أن يلتزم بها حتى يمكنه أن يتعايش بسلام مع غيره من أفراد هذا المجتمع ، وكلما جمعنا قصصاً أكثر عن (جحا) تزداد الهوة اتساعاً بين جحا ومجتمعه ن وبذلك يبدو منفصلاً عن هذا المجتمع ، أو هو منفصل عن المجتمع الذي أقرّه الإسلام ، وراح التوحيديّ يبحث عنه .

وتبدو أولى العلاقات التي يرفضها التوحيديّ في سلوك جحا حيال أمه ، فهو لا يبرها حيّة ، ولا حتى ميتة ، ففي حياتها يعاملها بالمثل ، فإذا استسقت ماءً فعل فعلها⁽¹⁾، وإذا دعا على أحد بسوء ، اشرك أمه في دعوة السوء هذه⁽²⁾ . وهو يضع من قدرها عندما يرثيها عند موتها⁽³⁾ أما أصدقاؤه فهو يختار منهم من اتصف بكل الصفات السيئة ، فقد ((مات صديق له ، فظلّ يبكي خلف جنازته ويقول : من لي يحلف إذا كذبت ، ومن لي يحتثي على شرب الخمر إذا تبت ، ومن لي يعطي عني في الفسوق إذا أفلست ، لا ضيّعني الله بعدك ، ولا حرمني أجرك))⁽⁴⁾ . فهذا صديقه الذي اختاره يحلف كذباً ، ويحثه على شرب الخمر ، والفسوق ؛ لكنه لا ينسى وهو في غمرة حزنه أن يفرح بموت صاحبه فيقول حفظني الله إذا مت ، وأعطاني حسناتك ، فبدلاً من أن يدعو على نفسه بالضياع إذ ضاع صاحبه ، ويدعو له بالأجر إذ انقطع عمله نراه يفعل الضد من ذلك لعلمه في قرارة نفسه بأنه صديق سوء .

(1) ينظر : البصائر والذخائر : 87/3 رقم 281 ، و 89/3 رقم 285 .

(2) المصدر نفسه : 88/3 رقم 283 .

(3) ينظر المصدر نفسه : 11/5 رقم 363 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 111/5 .



كذلك رسم لنا التوحيديّ صراع شخصية أخرى هي شخصية المخنث الذي فرض عليه قدره أن يكون مخلوقاً بين الرجال والنساء ، فلا هو من هؤلاء ، ولا هو من أولئك⁽¹⁾، وقص التوحيديّ قصصاً كثيرة عن هؤلاء المخنثين الذين لا يحسنون مجالسة الملوك⁽²⁾ ، ولا يحسنون كذلك مخالطة العامة⁽³⁾ ، ولا يهتمهم من الدين شيء ، حتى إن عرفوه⁽⁴⁾ ، بل هم لاهون يزينون أنفسهم كما تفعل النساء⁽⁵⁾ ؛ لذا يتعجب أفراد المجتمع من المخنث إذا أتى بشيء قد يكون عند غيره شيئاً عادياً ، فالمخنث الأُمّي الذي عرف كيف يُكتب اسمه وكيف يرسم ، أثار إعجاب الناس الذين رأوا هذه الحادثة لما قال لهم ((اسمي في الكتاب شبه داخل الأذن))⁽⁶⁾ .

وقد أشار التوحيديّ إلى تفشّي ظاهرة المخنثين في مجتمعه وذكر بعضهم باسمائهم فمنهم (زبدة ، عبّادة ، فرفر ، الغريب ، مشمشة)⁽⁷⁾ . وكلها أسماء تدل على الأنوثة والغربة ، أما القصص التي يرد فيها الفحش فهو لا يذكر اسم المخنث بل يقول : سمع مخنث ، أو رأي مخنث ... الخ⁽⁸⁾ . ناسباً السمع والرؤية لغيره حتى لا يقع في فعل الغيبة .

وقد أراد التوحيديّ من كلّ القصص التي ذكرها عن المخنثين أن يقول : إنهم بشر ، ولا ذنب لهم فيما هم عليه من هيأة ممسوخة ؛ ولهذا ترك الشخصيات تعبر بنفسها عن آلامها ، وممارتها من هذه الحال حتى وإن كان بشيء من المجون ، أو السخرية ، فالإنسان إذا أراد أن يتنبه لوجوده الآخرون يجب أن يفعل فعلاً يختلف عما اعتاد الناس فعله في حياتهم .

أما المرأة فنراها في قصص التوحيديّ تعاني من مجتمعه ، فتدفعها ظروفها إلى أن تفقد حقوقها ، وقد تنوعت نماذج المرأة في قصصه ، وغالباً ما نراها وقد سُلبت حقوقها التي

(1) ينظر : البصائر والذخائر : 84/3 رقم 265 ، 266 ، و 85/3 رقم 272 .

(2) ينظر المصدر نفسه : 83/3 رقم 261 .

(3) ينظر المصدر نفسه : 83/3 رقم 262 ، 44/4 رقم 77 ، والإمتاع والمؤانسة : 57/2 .

(4) ينظر : البصائر والذخائر : 84/3 رقم 264 و 85/3 رقم 271 .

(5) ينظر المصدر نفسه : 87/3 رقم 279 .

(6) الإمتاع والمؤانسة : 54/2 .

(7) ينظر : البصائر والذخائر : 83/3 ، 84 ، 5 ، 115 ، المؤانسة : 54/2 ، 57 .

(8) ينظر : البصائر والذخائر : 83/3 ، 84 ، 85 ، 87 ، و 44/4 .



فرضها لها الدين والمجتمع ، فالأم لا يعاملها أولادها بالحسنى والرحمة : قال التوحيديّ : ((جرى بين عمرو الجوهريّ وبين أمه كلام فقالت : قد والله شيبّيتي وبيّضت رأسي ، قال عمرو : إن كنت أنا بيّضت رأسك ، فمن قلع أضرارك))⁽¹⁾ .

ويمكن لقارئ قصص التوحيديّ التي تكون شخوصها من النساء أن يلاحظ أنه يقدمهنّ بصورة المخلوق المغلوب على أمره ، فلا يملكنّ حتى أمر أنفسهنّ ، فالمرأة توصف على مسمع من الرجال ، قال التوحيديّ : على لسان صعصعة معاوية وكان قد اشترى جارية : ((أراها فاترة الظرف ، ذات شعر وَخَفَ⁽²⁾ ، وفم ألمى كأقاحي تندى في رجراج⁽³⁾ الثرى ، رضا العين مقبلة ، وشفاء النفس مدبرة ، إنّ تمّ منها شيء واحد ، قال: ما هو ؟ قال المنطق إن عذب ، فاستنطقت فلما نطق ، قال : شهّي : كمجاج⁽⁴⁾ نحل جنّي ...))⁽⁵⁾ ، والمرأة في قصصه تحاول الاستعانة بما منحها الطبيعة ؛ لتدافع عن نفسها فقد تستعمل الظرف⁽⁶⁾ ، أو الكيد⁽⁷⁾ ، أو الحكمة⁽⁸⁾ ، أو الرضا بقضاء الله وقدره⁽⁹⁾ ، أو الجمال⁽¹⁰⁾ .

وما كان التوحيديّ فيلسوفاً ، فلا فرق عنده بين كون المرأة حرة أو أمة ؛ لأنه ينظر إلى جوهر الأشياء لا إلى أعراضها فالمرأة في نظره ذلك الكائن الذي يحتاج إلى أن يدارى بالحيلة ، ويستمال بالكلمة الطيبة لا بالقوة والشدة ، قال : ((قدّمت امرأة بعليها إلى أبي عمر القاضي ، فادّعت عليه مالا فاعترف به فقالت : أيها القاضي ، خذ بحقي ولو بحبسه ، فتألف بها لئلا تحبسه فأبّت إلّا ذلك ، فأمر به ، فلما مشى خطوات صاح أبو عمر بالرجل وقال له : ألسنت ممّن لا يصبر على النساء ؟ ففطن الرجل فقال : بلى ، أصلح الله القاضي

(1) البصائر والذخائر : 227/4 .

(2) الوُخَف : الشعر الكثير الأسود الحسن . تاج العروس ، مادة وحف .

(3) رجراج الثرى ، الأرض الطينية التي تنبت الزرع الجيد . لسان العرب مادة رجج . فقد شبّه جسد هذه الجارية بالأقاحي وهي أزهار طويلة الساق رشيقة تتمايل لرشاقتها . وقد زرعت في أرض خصبة .

(4) مجاج النحل : عسلها ، وقد مجّته .

(5) البصائر والذخائر : 43/6 .

(6) ينظر المصدر نفسه : 107/2 رقم 308 .

(7) ينظر المصدر نفسه : 57/9 رقم 164 .

(8) ينظر المصدر نفسه : 67/5 رقم 239 .

(9) ينظر المصدر نفسه : 211/9 رقم 717 .

(10) ينظر : الإمتاع والمؤانسة : 14/3 ، والبصائر والذخائر : 40/6 رقم 104 .



، فقال : خذها معك إلى الحبس ، فلما عرفت الحقيقة ندمت على لجأها وقالت : ما هذا أيها القاضي ؟ فقال لها : لك عليه حقّ ، وله عليك حقّ ، ومالك علي لا يبطل ما له عليك ، فعادت إلى السّلاسة والرضا⁽¹⁾ . وليس مطلوب أخذ المرأة باللين ، والسياسة من القاضي وحسب ، وإنما على الأزواج أن يقوموا بهذا الأمر ، ويراعوا ما للمرأة من حقوق عليهم ، قال : ((قالت ابنة عبد الله بن مطيع لزوجها طلحة ما رأيت أحداً أألم من أصحابك : إذا أيسرت أبرموك ، وإذا أعسرت تركوك ، فقال : يا هذه ، هذا من كرمهم ، يأتونا في حال القوة منّا عليهم ، ويفارقونا في حال الضعف منّا عليهم))⁽²⁾ . وقد ساق قصصاً كثيرة يلاطف فيها الزوج زوجته ؛ ليصل معها إلى حل لما يعترى حياتهم من مشكلات⁽³⁾ .

وقد استعان التوحيديّ بأسلوب الترميز لنقل فحوى أفكاره إلى المتلقي ، وأعانه في ذلك أنّ ((القصة القصيرة هي فن التركيز ؛ لذا فأسلوبها كثيراً ما يلتقي بأسلوب الشعر المكثف))⁽⁴⁾ . فالرمز يطلق ((العنان للنفس حتى تتطوي على ذاتها لسبر غور بعيد من أغوارها ، وبذلك تتحرر النفس بعض الشيء ، فيحررها بعض الشيء من العامل المنطقيّ العلميّ المتجمد ، ويكسبها قوة لا تُدرك قراره (اللاوعي) إلاّ بهذه القوة ، وهي (الحدس)⁽⁵⁾ . وبذلك ينكشف قسم غائر ((في النفس لا يستطيع العقل والمنطق أن يكشف عنه ، بل هو منوط بالقوة الحدسية في الانسان ، ويرتفع الرمز من حيز الملموس المحسوس إلى حيز المعقول مرتقياً من القيم الموضوعية إلى الحقائق الشاملة ، ومن الخاص إلى العام ، وهذا يعني انتقاله من المحدود إلى اللامحدود))⁽⁶⁾ . وقد روى التوحيديّ لنا قصة الزاهد الذي طلبه السلطان قائلاً : ((كان فيما مضى رجل زاهد وقع عليه من السلطان طلب ، فبقي مدلاً⁽⁷⁾ لا يدري ما يصنع ، وذلك أنه أذكيث عليه العيون ، وأخذت المراسد ، فجاء إلى طنبور ، فأخذه

(1) البصائر والذخائر : 38/6 . وقد وردت قصة مشابهة في 64/7 ، رقم 197 وفيها يرد ذكر امرأة ترد على سؤال القاضي بكلام تتجاوز فيه الأدب معه ، ومع ذلك لا يأمر بحبسها أو عقابها .

(2) البصائر والذخائر : 77/5 .

(3) ينظر المصدر نفسه : 185/9 رقم 612 ، و 193/9 رقم 651 ، و 149/9 رقم 652 .

(4) مع نجيب محفوظ ، أحمد محمد عطية : 175 .

(5) الرمزية في الأدب والفن ، اسماعيل أرسلان : 8 .

(6) المرجع نفسه : 9 .

(7) الدله : ذهاب الفؤاد من هم ونحوه ، القاموس المحيط ، مادة دله .



ولبس ثياب البطّالين وتعرّض للخروج من باب البلد ، فجاء إلى الباب ، وهو يتهدّى في مشيته كالسكران ، فقالت العيون له عند الباب من أنت ؟ فقال : من أنا ، ومن ترى أكون ؟ أنا فلان الزاهد ، ومال منهزماً ، فقال القوم متضاحكين : ما أحمقه !! وخلّوا سبيله ، فخرج ونجا ، وإنما فعل ذلك لئلا يكذب⁽¹⁾ .

فقد رمز التوحيديّ بالزاهد إلى كلّ رجل تمسك بدينه ، ولا يتصف بالزهد إلّا من تمسك بدينه⁽²⁾ ، ولعل هذا الرجل هو التوحيديّ نفسه ، فهو إذا تمسك بدينه أخذهُ السلطان ، وإذا تركه خسر دنياه وآخرته ؛ لذا قدم قوم حلاً يرضيه ويرضى عيون السلطان عليه ، لم لا يتزيا بزَيّ الدنيا حتى يفرّ من بلد هذا السلطان الجائر ، ولكن من غير أن يقوم بما يخالف تعاليم الدين ، فاختر أن يلبس لبس البطالين ويحمل طنبوراً ، وعند ذاك تركه حراس باب البلد ، ليخرج منها لا يلوي على شيء ، فيكفيه أنه قد فرّ بدينه ، فلم يكذب ، والتوحيديّ يصرح بتصنعه الحيلة في الحفاظ على نفسه ، عندما أهانه ابن عبّاد لم يجبه ، ووصف حاله في ذلك اليوم قائلاً : ((فغلب عليّ الضحك ، واستحال الغيظ تعجباً من خفّته وسخفه ؛ لأنه قال هذا ، وقد لوى شدقه ، وشمخ أنفه ، وأمال عنقه ، واعترض في انتصابه ، وانتصب في اعتراضه ، وخرج في مسك مجنون قد أفلت من دير حنون ، والوصف لا يأتي على كنه هذه الحال ؛ لأن حقائقها لا تدرك إلّا باللمحظ ، ولا يؤتى عليها باللفظ))⁽³⁾ .

وبذلك يكون لجوء التوحيديّ إلى الرمز بمثابة ((ثورة روحية على قصور الكلمة في نقل الإحساسات والأفكار ، وثورة على الرأي القائل بأن الأديب لا يمكنه أن يكتب عما لا يراه ، أو يسمعه أو يشمه ، وهي ثورة على نوع معين من اللغة الإنشائية التي تعتمد على الخطابية والإيضاح والقول ، أكثر من اعتمادها على التلميح ، والإثارة ، والإشارة))⁽⁴⁾ .

وأراد التوحيديّ أن يلفت الأنظار إلى أن العلة فيما يعاني منه المجتمع من البلى هي أن لا يكون (العالم العارف) في محل يؤهله للسلطان والسيادة ، فقص قصة اختار أبطالها من بلاد الهند ، وهي بلد العجائب الذي قد يحصل فيه أي شيء ، وجعل شخوص القصة ينطقون بفحوى الفكرة التي أراد التوحيديّ أن يوصلها إلى المتلقي ، قال : ((حضر بعض

(1) البصائر والذخائر : 236/4 .

(2) تاج العروس مادة زهد .

(3) أخلاق الوزيرين : 141 .

(4) دراسة في أدب نجيب محفوظ ، تحليل ونقد ، د. رجاء عيد : 72 .



حكماء الهند وزيراً من وزراء ملكهم ، وكان الوزير ركيكاً ، وإنّما ولىّ للأبوة ، فقال للحكيم : ما العلم الأكبر ؟ قال : علم الطبّ ، قال : فإنّي اعرف من الطبّ أكثره ، قال الحكيم ، فما دواء المبرسم ؟ قال دواؤه الموت حتى تقلّ حرارة صدره ثم يعالج بالأدوية الباردة ، قال الحكيم : ومن يحييه بعد ذلك ؟ قال هذا علم آخر يوجد في كتب النجوم ولم انظر في شيء منه إلّا في باب الحياة ، فإنّي وجدت الحياة خيراً للإنسان من الموت ، قال الحكيم : أيها الوزير ، الموت على كلّ حال خير للجاهل من الحياة⁽¹⁾.

فهو يرمز بهذا الوزير إلى وزراء الدولة الذين يدعون العلم ، والمعرفة ويؤولون المناصب خلفاً لأبائهم ، وهذا الأمر يؤهلهم للتحكم لمصائر الناس ، وأمور الدولة .

ومن الأمور الأخرى التي سخر التوحيدى شخصيات قصصه وحوادثها لإبراز فحواها حالة تفسخ المجتمع ، وانحلال أخلاق الناس . فالتوحيدى يرى أن السبب في هذا الفساد الكبير الحكام ، وأولو الأمر ؛ لذا يسوق قصصاً كثيرة تبين انشغال الحكام عن أمور الرعية بالأمور التافهة ، وهو لا يهتمه زمان الحاكم أو مكانه ؛ فإذا قصر الحاكم في أداء واجبه سيجر الويلات على الأمة لسنوات طويلة حتى بعد موته ، فقص علينا قصصاً عن هارون الرشيد ، وزوجه زبيدة ، قال : ((كان هارون حلف أن يقتل كلّ من شكّا عليّ بن عيسى ، فشكاه رجل فقال له : قد سمعت يميني ، فأیما أحب إليك ، أقتلك أو أبعث بك إليه ؟ قال : ابعث بي إليه ، قال : لم ؟ أهو أرأف بك مني ؟ قال : لا ، ولكن يكون خصمي رجل من العامّة أحب إليّ من أن يكون خصمي يوم القيامة ابن عم رسول الله "صلى الله عليه وآله وسلم" ، فعفا عنه⁽²⁾ . فالخليفة يقتل كلّ من يشكو أحد بطانته ، والمقربين إليه حتى لو كان الحقّ مع المشتكي ، وهو يعفو ، لأن الرجل حسن البلاغة فذكره بقرابته من (الرحمة المهداة) الرسول محمد "صلى الله عليه وآله وسلم" ، وهذه أمور ينكرها التوحيدى أشدّ الإنكار ، فعامة الناس سواسية أمام ولي الأمر ، وهو مسؤول عنهم يوم القيامة . وقصّ علينا قصّة قرد زبيدة الذي مات فساءها ذلك كثيراً فعزّاها بموته أبو هارون المعلم بكلام أذهب حزنها ، فأمرت له بمال وفير فكان يقول : رحم الله كلّ قرد⁽³⁾ .

(1) البصائر والذخائر : 41/4 .

(2) البصائر والذخائر : 66/7 .

(3) المصدر نفسه : 122/3 .



ومن مظاهر تفسخ المجتمع انتشار الخمارات ، وكثرة روادها ، وفي هذا فساد الدين والأمة⁽¹⁾ . وذهاب الأموال إلى من هم ليسوا أهلاً لها ، فيستعينوا بها على مخالفة أوامر الله قال : ((رأيت رجلاً من باهلة يطوف بين الصفا والمروة على بغلة ، ثم رأيت بعد ذلك رجلاً في سفرة ، فقلت : أراجل في هذا الموضع ؟ قال : نعم ، إني ركبت حيث يمشي الناس ، فكان حقاً على الله ان يرجلني حيث يركب الناس))⁽²⁾ .

ويقدم التوحيدِيّ أنموذجاً للشخص الذي يمكنه أن يعيش في هذا المجتمع ، فهو متصف بالكذب والرياء مع كثير من الغباء ، والجهل ، وإلّا فعليه أن يتحمل نبذ الناس له كما حصل مع التوحيدِيّ ، قال : تطّقل قوم على مزبّد ، وهو يطبخ قدرّاً له ، فنشل أحدهم قطعة لحم فأكلها ، وقال : تحتاج إلى خلّ ، ونشل الآخر أخرى فأكلها ، وقال تحتاج إلى أبزار⁽³⁾ ، وفعل آخر مثل ذلك ، وقال : تحتاج إلى ملح ، فأخذ مزبّد قطعة فأكلمها ، وقال تحتاج إلى لحم ، فضحكوا وقاموا عنه⁽⁴⁾)) فما قام به مزبّد أنه جارى أصحابه بفعلهم ، فصار جزءاً من المجتمع ؛ لذلك ضحكوا وقاموا عنه راضين عنه كلّ الرضا ، ولو أنه رفض فعلهم لضربوه ، وأكلوا طعامه مع ذلك .

كذلك سلمت مقاليد الأمور بيد الجوّاري فهن يحكمن يأمرن وينهيّن مستعينات بالجمال والدلال قال : ((كانت عَنان جارية الناطفيّ عندها جماعة من الشعراء ، وجُمين معهم وحضرت المائدة ، فأرادوا أن يوسّعوا لعنان فقلت : مكانكم فلو مددت يدي إلى البصرة لنلتها ...))⁽⁵⁾ . فالرجال يقضون أوقاتهم بالسمر واللهو تاركين أمر الدين ، فلا يفقهونه ولا يدافعون عن حرمة ، فكيف يُرجى صلاح المجتمع واهله .

وبهذا فشل التوحيدِيّ في إقامة نوع من العلاقات الحسنة بين عالمه الداخليّ ، والعالم الخارجيّ الذي اضطر أن يعيش فيه مما وُلد في داخله احساساً بالألم ، والتمزق دفعه إلى العزلة والانطواء على الذات .

(1) ينظر : المصدر نفسه : 42/9 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 66/3 .

(3) أبزار : التابل وهو ما يطيب به الطعام . لسان العرب ، مادة بزر .

(4) البصائر والذخائر : 42/9 .

(5) البصائر والذخائر : 76/3 .



ومع ذلك فقد حاول أن يوصل رسالة ، ويحقق هدفاً ، وهو غالباً ما كان يتلمس هذا الأثر في المتلقي ، فبعد أن قصّ قصّة طويلة عن شيخ صوفي وجماعته ، وهم يحاولون البحث عن الحقيقة والصواب في الحياة ، قال : ((فلما سمع الوزير هذا ، عجب وقال : لا أدري : أ كلام ابي سليمان في ذلك الاحتجاج ابلغ ، أم الحكاية عن المعتضد أشفى ، أم رواية الشيخ الصوفيّ أطرف ، وما علمت أن في البحث عن سرّ الإرجاف هذه اللطيفة الخفيّة ، وهذه الحجة الجليّة ، وكنت أريأن الصوفيه لا يرجعون إلى ركن من العلم ، ونصيب من الحكمة ، وأنهم إنّما يهزون بما لا يعلمون ، وأن بناء أمرهم على اللعب ، واللّهو والمجون))⁽¹⁾ .

نخلص مما سبق أن التوحيديّ كان صاحب رسالة سامية أراها أن تصل إلى المتلقي ، وهي رسالة خالدة عبر العصور مفادها أن إزدهار المجتمع وعودته إلى الفطرة السليمة لا يكون إلاّ باتّباع أوامر الله ، واجتناب نواهيه.

(1) الإمتاع والمؤانسة : 97/3 .

الفصل الثالث

طرائق التعبير القصصيّ عند التوحيديّ

المبحث الأول : صياغة التوحيديّ مصطلحه اللغوي الخاص.

المبحث الثاني : اصطناع التوحيديّ أسلوباً شخصياً يدل على فكره الذاتي .

المبحث الثالث : تعبير التوحيديّ عن الواقع بلغة فنية خاصة.

المبحث الرابع : انطاق التوحيديّ شخوص قصصه بلغاتهم ، ومستوياتهم الفكرية ، والاجتماعية ، والنفسيّة .

المبحث الخامس : اتخاذ التوحيديّ أسلوباً سردياً فيه ومضة الفنّ ، وحركة الحياة .



المبحث الأول صياغة التوحيديّ مصطلحه اللغويّ الخاص

لابد للأديب إذا ما أراد أن يعبر عن مكنون نفسه من أدوات تعينه على ذلك ، فالألفاظ والعبارات هي محور العلاقة مع مضمونها ، فيوجد بوجودها ، ويغنى بغناها ، ويصفو بصفائها ، وقدرتها على التوصيل والتأثير . فتنتقل بذلك المعاني من مكانها المستورة في الذهن إلى الواقع المادي الملموس ، ليدركها المتلقي ، وبذلك سيعمد المبدع إلى ((أن يلائم بين آثارة وبين الذين يتلقونها من الناس . وبقدر ما يؤكد العقل .. الملاءمة بين الآثار الأدبيّة ومن يتلقاها ، فإنّه يؤكد معرفة نتائج الآثار قبل صنعها . وبقدر ما تقترب بذلك من ضرورة مراعاة مقتضى الحال تقترب من الصنعة التي ينبغي للصانع فيها أن يعرف ما يراد منه قبل صنعه ، وأن يعرف مخطط ما يصنعه قبل تنفيذه))⁽¹⁾ ؛ لذا كان لازماً على الأديب أن يبرع في الصياغة ، ففيها يكمن جوهر الإبداع وسره .

لقد استطاع التوحيديّ أن يبني لنفسه لغة خاصة تلائم عصره ، بل وتتعداه لتلائم القارئ في العصور التي بعده ، فيجد فيها ما يشدّه إلى أن يعي ما يقوله هذا المبدع ، ويتمثل هذا البناء في مظاهر مختلفة هي :

- المواءمة الرائعة بين الكلمات وسياقها ، فهو إذ يختار الكلمات يزواج بينها ، ويؤدي هذا الأمر إلى ربط الكلمات بشكل بناء محكم ؛ لذا فقد سخر كل ما يمتلك من إمكانات تساعد على ذلك : قال : ((رأى رجل مزبداً بالرها وعليه جبّة خرّ ، وكان قد خرج إلى الرها فحسنت حاله ، فقال له : يا مزبد تهب لي هذه الجبّة ؟ فقال : ما أملك غيرها ، قال الرجل : إن الله تعالى يقول : ﴿يُؤْتِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾⁽²⁾ فقال مزبد : إن الله تعالى أرحم بعباده من أن ينزل هذا بالرها في كانون وكانون ، وإنما نزلت بالحجاز في حزيران وتموز))⁽³⁾ .

ومزبد هذا رجل معروف بفكاهته وهو مشهور عند العامة ، ونجده كثير الظهور في قصص التوحيديّ التي يبينها على عنصر المفاجأة مستعيناً بالطرافة ، ومبتعداً في إنطاق

(1) المرايا المتجاوزة ، جابر عصفور : 186 .

(2) الحشر : 9 .

(3) البصائر والذخائر : 42/9 .



هذه الشخصية عن الألفاظ الرنانة ، ومبتعداً كذلك عن فخامة الإسلوب ، فالرجل حاجج مزبداً مستعيناً بالقرآن ، وانطلق من حقيقة أنّ مزبداً فقير ، وسيعتذر بهذه الحال ، فاختر آية تحت على التصديق ، فإذا بمزبد يقر بصحة الآية مما لا شك فيه ، ولكن يرى أنها نزلت في مكان غير الرّها الباردة في شهري كانون الأول والثاني ، وبذلك سكت الرجل ، فالقصة مفهومة ويسيرة الإدراك ، وما أن يقرأها المتلقي حتى يشعر بذكاء هذا الرجل وحسن تخلصه من هذا الموقف المحرج ، كذلك نلاحظ هذه المواءمة الرائعة بين اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني المناسبة ، قال على لسان القاضي أبي حامد : ((حضرت مجلس ابن المغلس ، وعلي إذ ذاك مئزران ، فرأيت شيخاً بهياً قد وشّحته الطراز ، وذاك أنّه كانت عليه عمامة مطرزة ، وإزار مطرّز وقميص مطرّز ، وهو علي مساور مطرّزة ، وكان يتكلم في التيمم ويقول : التيمم إلى الكوع ، وإنّ إطلاق اليد في الآية إلى الكوع ينتهي ، فقلت : أنا أكلّمك ، إنّ ظاهر الآية ينتهي إلى المرافق ، فقال لي : أنا لا أكلّم من ليس طبقة طبقتي ، فقلت : ولا تكلم أيضاً إلّا من ثيابه ثيابك ، وشيئته شيبتك ، فقام إليه إنسان ، ووصفني له فقال : هات كلامك))⁽¹⁾ . لقد استطاع التوحيدي أن يجعل محور هذه القصة كلمة واحدة هي لفظة (الطرز) فكررها خمس مرات من غير أن يشعر القارئ بالملل ، بل على العكس فقد أوضحت له المضمون بشكل مكرر ، ولكن كلّ مرة هي أشدّ من سابقتها فقد بدأ بنظرة عامة فقال : غطته الطرز بشكل تام ، ثم عاد لينظر بنظرة ثانية ولكنها هذه المرة بشكل جزئي فذكر كل جزء لوحده ، فقد بدأ من أعلى الرأس ، فقال : عليه عمامة مطرزة ، ثم إزار ثم قميص ، وهو يجلس على فرش مطرزة ، فيشعر القارئ أن هذه اللفظة كأنها لخصت سبب أعجاب الناس به ، فهم حوله يستمعون له حتى لو كان الكلام غير صحيح وهذا أمر يبدو واضحاً من ظاهر الآية ، ولا حاجة إلى النظر في المعاني الكامنة ، أو النظر في أسباب النزول .

واختار التوحيدي لفظة (إنسان) عندما قال : فقام إليه إنسان ووصفني له . فقد أراد صفة الغموض فلم يقل طالب ، أو عالم ، أو متعلم ، أو أية صفة أخرى قد تدل على هذا الشخص ، وإثما قال (إنسان) ؛ لأنه أراد أن هذه القاضي معروف عند العامة قبل الخاصة المتهمين بالعلم وأهله ، ولهذا كان الأجدر بمن يتصدر للتفسير كهذا الشيخ أن يعرف منزلته

(1) البصائر والذخائر : 36/6 .



، فيحترمها . وهذا الشيخ الذي وصفه بأنه (بهّي) بقي على عناده ، فهو لم يقم من مجلسه ، ليقعد فيه القاضي لأنّه الأعلم ، وبهذا العلم يتفاضل الناس ، وإنّما قال له (هات كلامك) فكأنّه عاد إلى بدء قصته ليقول : إنّ لهذا الشخص مظهراً حسناً ، وجوهر سيئاً ، وهذه هي المشكلة التي أراد التوحيدي أن يوضح أبعادها ، فالعالم لا يهتم الناس ملبسه ، أو شكله أو عمره ، وإنّما علمه يجب أن يكون مقياس احترام الناس له ، وقد كرر التوحيدي هذا الكلام مرات كثيرة في قصصه .

والتوحيدي يؤلف قصصه من ألفاظ ، وعبارات سهلة الفهم ، سلسلة على اللسان ؛ لتكون قريبة إلى القلب كذلك ، فلا يحتاج متلقيها إلى أن يعمل ذهنه في فهمها ، وبذلك لا تفوته متعة فهم القصّة ، وأخذ العبرة منها ، وما القصص إلّا أوعية لنقل الحكم والمواعظ والخبرات من جيل إلى جيل آخر ، فهو يختار الألفاظ المتداولة بين الناس ملوكاً وعامة ، فلا يشعر القارئ في حوار جرى على لسان ملك إلى أحد رعيته بثقل الألفاظ ، أو صعوبتها ، فقد قصّ علينا قصّة (أنو شروان والشيخ) ، ففهمنا العبرة من القصّة ما أن انتهى من سردها ، قال : ((مرّ أنو شروان بشيخ يغرس شجرة جوز ، ووقف عليه فقال : يا شيخ ، أطمع أن تأكل من هذه الشجرة التي قد تولّيت غرسها وسقيها وتعهّدها ؟ قال : لا أيها الملك ، ولكنّ الدنيا دفعت إلينا عامرة فإنّي أحبّ أن أردّها وهي عامرة ، فأعجب الملك بكلامه وقال : زه⁽¹⁾ ! ، وأعطاه أربعة آلاف درهم ، فقال : أيها الملك ، ما أسرع ما أثمرت هذه الشجرة ، فقال كسرى : زه⁽¹⁾ ! وأعطاه أربعة آلاف درهم أخرى ، فقال : أيها الملك ، لكل شجرة لكّ في كلّ سنة حمل واحد وهذه الشجرة قد حملت مرّتين ، فقال : زه⁽¹⁾ ! وأعطاه أربعة آلاف درهم ، وشدّوا فمه ، وانصرف))⁽²⁾ .

وقد قابل التوحيدي بين كلام الملك وفعله ، فهو قد سأل عن أفعال ثلاثة (فعل الغرس) و (فعل السقي) و (فعل التعهّد) ، فكان لذلك العطاء ثلاث مرات في كلّ مرة أربعة آلاف درهم ؛ ليكون المجموع اثنا عشر ألف درهم كلّ ألف يقابل شهراً من أشهر السنة التي كانت خيراً على الشيخ ؛ إذ أثمرت شجرته فيها مرتين ، وهكذا كان التوحيدي لا يفصل بين الكلمات وسياقها فكّل كلمة تؤدي غرضاً لو أعمل القارئ فكره فيها لوجده .

(1) زه : كلمة إعجاب باللغة الفارسية .

(2) البصائر والذخائر : 159/9 .



كذلك استطاع التوحيديّ في قصصه تحريك الفاعلية الخاصة بالمجاز ، فلم تكن الألفاظ مجرد قوالب شكلية جامدة ، وإنّما امتلكت ألفاظه القدرة على التعبير ؛ إذ أفاد من خصائص المجاز كونه : الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح به التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته⁽¹⁾ ، والمجاز أبلغ من الحقيقة وفيه ((نظم للمعاني لطيف ، وتأدية لها ملخصه مبيّنة لا تعقيد يعثر الفكر في طلب المراد ولا إلتواء يشيك الطريق إلى المرتاد))⁽²⁾ .

وتتنوعت صور المجاز في قصص التوحيديّ ، فقد استطاع أن يفيد من تنوع اللغة العربية ، وتلونها في فنونها ، ولكن من غير أن يوحش ، أو يبالغ في كلامه فهو يقص قصصه هذه لمتعة الأمير وفائدته ، ولتعم هذه الفائدة العامة كذلك ، والمبالغة في تزويق الكلام ، وتحسينه لا يحققان هذه الغاية ، والمجاز في قصص التوحيديّ بنوعيه المرسل والعقليّ مسخر لتحقيق ذلك ، فالمرسل وهو ((ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه ، وما وضع له ملابسة غير التشبيه))⁽³⁾ . وقد أفاد التوحيديّ من هذه الخاصية التي تتيح التوسع في استعمال الكلمات بأكثر من معنى فكانت في بعض الأحيان محور القصّة ، قال : ((عرض رجل لسعيد بن العاص - وهو أمير الكوفة - فقال : أيّد الله الأمير ، يدي عندك بيضاء ، قال : وما هي ؟ قال : كبت بك دابّتك فيما بين الحيرة والكوفة ، وقد تقدّمت غلمانك فهويت إليك فجذبت بضبعك⁽⁴⁾ ، وهزرتك مراراً ، ثم سقيتك ماءً ، ثم دنوت من ركابك ، فأخذته حتى ركبت ، قال : فأين كنت عنيّ من ذاك ؟ قال : حجبت عنك ، قال : قد أمرنا لك بمائتي ألف درهم وما يملكه الحاجب تأدياً له ؛ إذ حجب مثلك وهذه وسيلتك ، فإذا ما يملك الحاجب أضعاف ما أعطاه))⁽⁵⁾ . فالقصّة قد بنيت على مجاز مرسل هو قوله (يدي عندك بيضاء) أي أنعمت عليك بنعمة ، والعلاقة بين الكلمة المستعملة (اليد) ، وما

(1) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني : 151 ، وبغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة : 87/3 .

(2) الإيضاح في علوم البلاغة : 189 .

(3) المصدر نفسه : 154 .

(4) الضُّبُع : العضد كلها أو أوسطها بلحمها ، أو الإبط ، أو ما بين الإبط إلى نصف العضد . القاموس المحيط ، مادة ضبع .

(5) البصائر والذخائر : 193/9 .



أراد المتكلم (النعمة) هي علاقة جزئية⁽¹⁾ ، وقوله أبلغ وأروع في إيصال المراد ، فلو قال للأمير أنا أنعمت عليك ، أو لي نعمة عليك لكان جاوز الأدب وحدوده في مخاطبة الأمراء ، ولأدبه هذا فقد علت منزلته عند الأمير ، واستمع له ، وأكرمه على ما سبق له معه من هذه النعمة .

وكذلك قصّ التوحيدي قائلاً : ((سأل سعيد بن فلان عبيد الله بن زياد أن يتغدى عنده ، فأجابه ، وأمر بحمل البسط والفرش ووجه إليه الخبازين والطباخين ، فلما دخل عبيد الله ، قال : هات ما عملت ، وبعث إلى منزله فحمل وأكل ، فلما فرغ قال له سعيد : أصلح الله الأمير ، لا يخرج من منزلي شيء ، قال : دعنا نخرج))⁽²⁾ . فالمجاز في كلمة شيء إذ استعملها بطل القصة سعيد بن فلان ، وأراد بها أن لا يخرج من منزله شيء مما حمله الأمير إليه من الفرش والطعام لشدة طمعه ، ولفرط حلم الأمير ، وقد فهم الأمير مراده ، فقال موافقاً على طلبه بشكل ضمني : (دعنا نخرج) ، فكلمة (شيء) بطبيعة الحال لا تشتمل على الأمير وصحبه ، وإنما قالها على سبيل الفكاهة ، فقد قال سعيد كلمة شيء ، وهي تشتمل على كل ما أدخل بيته ، وأراد به الفرش والطعام ، وهذا مجاز مرسل العلاقة فيه الكلية⁽³⁾ فكان المجاز محور القصة ، ومنه فهمنا - وإن لم يخبرنا التوحيدي - بصورة واضحة طمع سعيد بن فلان ، وحلم عبيد الله بن زياد ، وكرمه .

ومن المجاز الذي بنى عليه التوحيدي قصة رائعة ، قال : ((جاء رجل إلى حماد بن زياد فقال له : يا أبا سعيد اطلب لي رفيقاً إلى مكة ، وما بينك وبينه سنة ، فلما جاء الحول جاء رجل إلى حماد فقال : أنا أطلب رفيقاً إلى مكة مذ سنة ، فجمع بينهما فمضيا إلى ابن عون ، فودعاه وقالاه أوصنا قال : أوصيكما بخصلتين : قالاه : وما هما ، قال : كظم الغيظ ، وبذل المال ، قال : فأتى أحدهما في منامه أن ابن عون أهدى لهما خلتين))⁽⁴⁾ .

(1) الجزئية : أن يذكر الشيء ويراد كله ، ينظر بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح : 95/3 والبلاغة والتطبيق : 334 .

(2) البصائر والذخائر : 26/9 .

(3) الكلية : أن يطلق الكل ويراد به مدلول جزئه ، ينظر : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح : 95 والبلاغة والتطبيق : 334 .

(4) رسالة الصداقة والصدق : 215 .



فالمجاز في كلمة خُلَّتَيْن ، والمقصود بهما خُلَّة⁽¹⁾ الستر ، وحُلَّة الإيثار ، فإذا لم يكظم الإنسان غيظه انفضح مكنون نفسه ، وبذل المال يستر صاحبه ، فلا يفصح في صحبه ولا يذكرون عيوبه ، وفيه إيثار للآخرين على النفس ، فالنصيحتان كأنهما خُلَّتَان تستتران صاحبيهما أمام الناس ، وقد اختار كلمة خُلَّة لما فيها من الستر المضاعف ، فهي ثوبان ، والمطلوب قرن البذل مع كظم الغيظ معاً في آن واحد ، ويلزم بهما الرفيقان معاً ، ولذلك قال خُلَّتَيْن لكل منهما واحدة ، ولما كانت الحُلَّة ثوبين فجعل كلّ صفة كأنها ثوب ، فكلام التوحيديّ مجاز مرسل علاقته (اعتبار ما سيكون في المستقبل)⁽²⁾ ، فهما لا يلبسان الخُلَّة حتى يتصفان بهاتين الصفتين . وقد يشير التوحيديّ إلى روعة استعمال المجاز في قصّته ، قال : ((كان البوشنجي الصوفيّ في دعوة بخراسان مع أصحابه ، فمدّ صوفي من أصحابه يده إلى جام فيه الخبيص ، وهوّر⁽³⁾ الصومعة⁽⁴⁾ من السّكر ، فقال له البوشنجي : أرفق قليلاً حتى تبلغ من ناحيتك إليها ، فقال الصوفيّ : أيّها الشيخ أُملي أقصر من أن أحدث نفسي ببلوغ ذلك المكان ، فبكى قوم من لفظه ، وضحك قوم من ملحته))⁽⁵⁾ ، وما كان أبكاهم ولا أضحكهم سوى بلاغة هذا الصوفيّ . فقد ردّ على شيخه بأنّه متصوف زاهد في هذه الدنيا حتى إن أكل من الحلوى ، فهو يؤمن بأن الموت قريب ، فقد يأخذ ملك الموت روحه قبل أن يأكل الحلوى . والمجاز في كلمة أمل ، والأمل هو الرجاء⁽⁶⁾ ، وهو مجاز مرسل علاقته مسببية⁽⁷⁾ ، فقد ذكر الأمل ، أو الرجاء ، والمقصود به الحياة التي هي السبب في هذا الأمل ، أما استحسان الناس هذا الكلام فقد ذكره التوحيديّ في قوله : (فبكى قوم من لفظه ، وضحك قوم من ملحته) .

(1) الخُلَّة : إزار ورداء ولا تُسمى خُلَّة حتى تكون ثوبين ، تاج العروس ، مادة حل .

(2) ينظر : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح : 95 ، والبلاغة والتطبيق : 334 .

(3) هوّر : هدم . لسان العرب ، مادة هور .

(4) الصومعة من البناء سميت صومعة لتلطيف أعلاها ، وصومعة الثريد جثته وذروته ، لسان العرب : مادة صمع .

(5) البصائر والذخائر : 115/3 .

(6) الأمل : الرجاء ، تاج العروس ، مادة أمل .

(7) يذكر المسبب والمراد سببه الذي كان علّة في ذلك ، ينظر بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح : 97 ، والبلاغة والتطبيق : 334 .



ومن المجاز الذي استعمله التوحيدي ما يتعلق بالتركيب والجملة ، ولا يكون المجاز فيه إلا إذا كان الشيء الذي أثبت له الفعل مما لا يدعي أحد أنه مما يصح أن يكون له تأثير في وجود المعنى الذي اثبت⁽¹⁾ . قال : ((كان سليمان بن عبد الملك إذا حضر طعامه فتحت ورفع الستور ودخل الناس ، فإذا انقضى ذلك ، نادى مناديه إن أمير المؤمنين مرتفع من مجلسه ، فهل لأحد منكم حاجة ؟ فقام رجل ذات يوم فقال : يا أمير المؤمنين ، إن لي من بيت مالك مائتي دينار ، وأنا الآن مُملِك⁽²⁾ بابنة عمّ لي ، وقد ضرب علي أجل إن جزّته فُرق بيني وبينها ، فإن رأى أمير المؤمنين أسلفني هذه المائتين فأقضي عني ، فقال : يا ابن اللخاء ، أقطار⁽³⁾ أنا حتى اسلفك ؟ بل أهب لك مائتي دينار ومائتي دينار ، وجعل يكررها حتى انقطع نفسه على ثلاثة آلاف دينار ، فقبضها الرجل ، فأتاه الناس يهنئونه ، قال : فأين قوله يا ابن اللخاء ؟ فبلغ ذلك سليمان ، فقال : صدق ، وددت أني افتديتها بأضعاف ذلك ولم أقلها))⁽⁴⁾ . فقد بدأ التوحيدي بلفت نظر المتلقي إلى طبيعة هذا الموقف وفخامة المجلس ، فهو مكان دعا فيه الخليفة ضيوفه من عامة الناس بلا عدد يمكن أن يحدده أحد ، لذلك فهو موقف جليل ، فلما قام الرجل ليطالب الخليفة بماله الذي في بيت المال شعر بالإهانة ، فهذه مهمة القيم على بيت مال المسلمين ، فأراد الخليفة أن يعيد إلى ذهن العامة هيئته ، فوهب له المال الذي أراد ، وأضاف له مثله لخمس عشرة مرة ، ولكن هذا الأمر لم يفرح الرجل ، إذ مازالت في نفسه الكلمة التي قالها له الخليفة لما شتمه : (يا ابن اللخاء) ، وهي كلمة سوء صدرت عن الخليفة في لحظة غضبه ، والمجاز في كلمة (افتديتها) ؛ إذ جعل الفداء لكلمة ، والفداء يكون للإنسان ، ومن أعطي فداؤه فقد أنقذ⁽⁵⁾ . والفداء يكون لإنسان العزيز الذي يخاف أهله عليه أشد الخوف ، فإذا أبدل التوحيدي هذا الإنسان بكلمة ، فهذا يعني مقدار أهمية الكلام الذي يجب أن يصدر عن الخليفة ، فهو يفدى بأضعاف ما أعطاه للرجل ، وأراد التوحيدي أن يكشف للمتلقي أن من الحكام وولاة أمر المسلمين من يتصرف بأموالهم كيفما أراد من غير إلزام بأمر الشريعة ، وأوامر الدين .

(1) ينظر : أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني : 337 .

(2) ملك المرأة : تزوجها ، لسان العرب ، مادة ملك .

(3) القسطار : القيم بشؤون المال . وهو العارف بالدرهم ومنتقدها . لسان العرب ، مادة قسطر .

(4) البصائر والذخائر : 161/9 .

(5) لسان العرب : مادة فدى .



واستعان التوحيديّ بالمجاز العقلي كذلك في قصّة فكاھية ، قال : ((صلّى الشعبيّ في مسجد باھلة ، فقام أعرابيّ فسأل ، فأمر له إنسان من باھلة برغيفين رقيقين فلم يأخذهما ، ومضى فجاء برغيف كبير حسن ، وقال يا باھلة ، استقلّوا هذا الرغيف لخبزكم ، فلعلكم أن تتجبوا))⁽¹⁾ . فالمجاز العقلي في كلمة (باھلة) ؛ إذا أسندھا إلى الفعل الموجود في حرف النداء (يا) ، فلم يقل أنادي أهل باھلة ، وإنّما قال : أنادي باھلة ، وباھلة مؤنث مجازي ، مما يفسر لنا المجاز العقلي الثاني في كلمة استقلّوا ، أي اجعلوا هذا الرغيف الحسن فحلاً لقرص خبزكم الإناث الصغيرات ، والاستقلّال يكون في الإنسان والحيوان ولا يكون في الخبز . وسيكون نتاج هذا الاستقلّال خبزاً كبيراً حسناً كأنه الذكور ، وبذلك ينجب أهل باھلة ، أي يصبحوا كراماً ، فرجل نجيب أي كريم⁽²⁾ .

نخلص مما سبق أن التوحيديّ استطاع أن يفيد من خصائص المجاز بنوعيه المرسل والعقلي ؛ واستطاع بإبداعه القصصيّ أن يفجر طاقات اللغة على نحو لا يدركه إلاّ من ينعم النظر في قصصه ؛ ليجد أنها غاية في الروعة والإبداع .

(1) البصائر والذخائر : 214/2 .

(2) تاج العروس : مادة ، نجب .



المبحث الثاني اصطناع التوحيدي أسلوباً شخصياً يدل على فكره الذاتي

لابد في دراسة قصص أي قاص من الوقوف على طريقة أدائه المعنى الأدبي عندما ((يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية))⁽¹⁾ . والمبدع ((قد يضيف على معطيات الفكر ثوباً موضوعياً عقلياً مطابقاً جهد المستطاع للواقع ، ولكنه في أغلب الأحيان يضيف إليها - بكثافات متنوعة - عناصر عاطفية قد تكشف صورة (الأنثا) في صفاتها الكامل وقد تغيرها ظروف اجتماعية مردّها حضور أشخاص آخرين ، أو استحضار خيال المتكلم لهم))⁽²⁾ .

وبذلك فكل ((أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره ، وكيفية نظره إلى الأشياء ، وتفسيره لها ، وطبيعة انفعالاته))⁽³⁾ . فيدرس الأسلوب كونه ((التعبير عن الشخصية الفردية ، ... وإن السمة المميزة لدراسة الأسلوبية أنها تبدأ من العمل الأدبي نفسه ، ومن الكلمات ، والطريقة التي ترتبط في القطعة الكتابية الخاصة))⁽⁴⁾ .

والأسلوب وسيلة مهمة ((لا تقل مكانتها عن مادة الأدب أو معانيه ؛ لأن إيقاظ العواطف الأدبية يستند في أكثر الأحوال على جمال الأسلوب الذي تلبسه المعاني والأفكار... ومن المقرر أن أسلوب التعبير مجال للعبقريّة في الأدب ، وفي سائر الفنون الجميلة...))⁽⁵⁾ .

فالأسلوب هو صوت كلمات المبدع على الورق ، ويعرّف على أنه ((طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها ، ولاسيما في اختيار المفردات وصياغة العبارات والتشابه والإيقاع))⁽⁶⁾ .

ولابد لنا إذا ما أردنا أن نفهم أسلوب التوحيدي في قصصه من أن نفهم ارتباطه بواقعه الذي عاش فيه ، كان التوحيدي متقناً بالعلوم المختلف من النحو ، واللغة ، والشعر ،

(1) الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي : 32 .

(2) المرجع نفسه : 36 .

(3) الإسلوب ، أحمد الشايب : 134 .

(4) الإسلوب والإسلوبية ، كراهم هاف : 49 .

(5) أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب : 31 .

(6) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور : 20 .



والأدب ، والفقه ، والكلام على رأي المعتزلة⁽¹⁾ ، ولم يستطع الدارسون أن يصنفوه ضمن العلماء المختصين بأي علم من هذه العلوم ؛ لأنه يعرف في كل علم منها أحسن مما يعرف المتخصصون بها⁽²⁾ . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فقد ظهر في حقبة دقيقة من تاريخ الحياة الثقافية عند منتصف القرن الرابع الهجري ، وقد داعبه سحر الشهرة في حقبة ملئت بالشعراء ، والعلماء الذين مهدوا لأنفسهم ، ومهد الزمان لهم أمكنة رفيعة ؛ لذا اضطر إلى أن يتعلق بهم ، ويقرن اسمه بأسمائهم وبعد أن أصبح محدثاً لوزير من الوزراء دالت دولة العلم والأصالة بموت المتنبي ، والسيرافي ، والفارابي وغيرهم ، وهؤلاء هم الذين مهدوا الأرض ؛ ليكون المجد والرفعة قائمين على العلم والإبداع لا على النسب ، وفي ذلك الوقت نشأت ناشئة تتعلق بأسباب الإدارة للحاكم المتسلط ، فكان إحراز المكانة السياسية سبباً في الوصول إلى المكانة الأدبية الرفيعة ؛ لذا ضاقت نفسه بهذه الحال ورفضها رفضاً شديداً⁽³⁾ . وقد عاش التوحيدي في أدبه موزعاً بين شخصيتين الأولى ذاتية عبر فيها عن نوازعه الوجدانية والعاطفية ، أما الثانية فموضوعية عبر فيها عما رأى وسمع ، وشارك به من أحداث عصره ومشاكله ، وكان أسلوبه في الحالتين أسلوباً فنياً راقياً⁽⁴⁾ .

ولابد للإحاطة بأسلوب أبي حيان التعبيري في قصصه من النظر في أمور تحدد هذا الأسلوب وهي :

- **اللفظ والمعنى** : وهما يحددان خصائص التعبير الفني الخاص لكل أديب ، فالقاص ينسج من ألفاظه معاني قصصه ، وهذا النسخ صورة فنية تتبع من عقل المبدع ، ووجدانه يساعده في تكوينها السليقة الأدبية ، ويستمد أسلوب القاص تفرد من اختيار ألفاظه ؛ لتتشكل بذلك معانيه ، ((والفنان هو الذي يستطيع أن يشرح بطريقته الخاصة الإمكانيات الهائلة في قلب اللغة))⁽⁵⁾ . وبهذا يتفرد كل مبدع عن الآخر ، والسبب في ذلك يكمن ((في كون الأسلوب هو التعبير التام لوعي المؤلف الروحي الفريد ، وقد جعل هذا التفرد للأدب

(1) ينظر : معجم الأدباء : 5/15 .

(2) ينظر : أبو حيان التوحيدي ، احسان عباس : 5-6 .

(3) ينظر المرجع نفسه : 28 .

(4) ينظر : مقدمة تحقيق رسالة الصداقة والصديق ، ابراهيم الكيلاني : ي .

(5) نظرية المعنى في النقد الأدبي ، مصطفى ناصف : 66 .



قيمة خالدة في تقديم نماذج من عوالم متفردة بما في كلّ عالم منها من ألوان وظلال وأبعاد⁽¹⁾ .

فالتوحيديّ يحسن اختيار ألفاظه في قصصه ؛ لتشكّل معاني تهفو لها النفس ؛ لذا نرهف الأسماع لنعرف خاتمة القصة ونهايتها ، قال : ((مرّ مسكين بأبي الأسود ليلاً ، وهو ينادي أنا جائع ! فأدخله ، وأطعمه حتى شبع ، ثم قال له : انصرف إلى أهلِكَ ، وأتبعه غلامه وقال له : إن سمعته يسأل فارده إليّ . فلما جاوزه المسكين⁽²⁾ سأل كعادته ، فتشبّث به الغلام وردّه إلى أبي الأسود . فقال : ألم تشبع ؟ فقال : بلى . قال : فما سؤالك ؟ ثم أمر به فحبس في بيت ، وأغلق عليه الباب ، وقال : لا تروّع مسلماً سائر الليلة ، ولا تكذب فلماً أصبح خلى سبيله ، وقال : لو أطعنا السُّؤال صرنا مثلهم⁽³⁾ .

لقد استطاع التوحيديّ اختيار ألفاظه بدقة لتلائم ما يريد قوله من المعاني التي أوصل لنا من خلالها فكرة كان يرددها الدوّلي حتى صارت كأنها شعار اتخذهُ لنفسه ؛ إذ نقل عنه أنّه كان يقول : ((لو أطعنا المساكين في أموالنا لكنا أسوأ حالاً منهم⁽⁴⁾) . فكان يقوله في كل حين ، ولم يكن مقترباً بتلك القصة فقط⁽⁵⁾ ، إلّا أن التوحيديّ استطاع أن يشعرنا بأن أبا الأسود كان مظلوماً لما اتهمه الناس بالبخل ، وإنّما هو يعطي ، ولكن هدف السُّؤال ليس الشبع وإنّما السُّؤال عادة اعتادوا عليها ، ومرض أصيبوا به ، واللوم يقع عليهم لا عليه حتى أنّه لا يذكر اسمه كاملاً في بداية القصة حتى لا يحكم القارئ منذ أول الأمر على صاحبها بالبخل ، بل عليه أن يصدر حكمه بعد انتهائه من القصة كاملة ، فإذا لسان حاله يقول : صدق الدوّلي في شعاره هذا ، بل إنّ الإنسان سيقبّل صفحات ذاكرته بحثاً عن نماذج بشرية تشبه هذا الشحاذ الذي ذكره التوحيديّ في قصّته .

ومن القصص التي أحسن التوحيديّ اختيار ألفاظها لتنتج المعاني الرائعة قصة الكناسين ، قال على لسان شخص يدعى نضلة : ((مررت بكنّاسين أحدهما في البئر ، والآخر على رأس البئر ، وإذا ضجّة ، فقال الذي في البئر : ما الخبر ؟ فقال : قُبِضَ على

(1) مواقف في الأدب والنقد ، د. عبد الجبار المطلبي : 185 .

(2) أي سبق المسكين الغلام في مشيه ؛ ليسرع إلى سؤال الناس .

(3) الإمتاع والمؤانسة : 33/3 .

(4) وفيات الأعيان : 538/2 .

(5) ينظر المصدر نفسه : 539/2 .



عليّ بن عيسى ؟ فقال : من أقعدوا بدله ؟ قال ابن الفرات ، قال : قاتلهم الله ، أخذوا المصحف ووضعوا بدله الطنبور⁽¹⁾

اختار التوحيدي لقصته هذه ألفاظاً تنم عن معانٍ أكثر مما يبدو للوهلة الأولى ، فيبدأ بكلمة (مَرَّ) فكأنها أمر عادي يحصل كلَّ يوم ، بل في كل خطوة قد يخطوها انسان ثم كلمة (كنّاسين)⁽²⁾ ، وهما اللذان يزيلان القمامة ، وينظفان مواقع تجمع الفضلات والأوساخ ، وهي أحقر مهنة قد يعمل به انسان فما يلقاه من القذارة والروائح العفنة يشغله عن أي تفكير ، أو نظر في أمر من أمور الدنيا ، ولكن هذين الكنّاسين تجاوزا هذا الأمر ؛ ليعملا النظر في أمر خطير حصل لهما ، وهما في ذروة عملهما ، فقد قبض على ولي الأمر في المدينة ، وهو شخص صالح ، شبه أحدهما ما فيه من الخير والصلاح بالخير والصلاح اللذين تضمهما دفتي المصحف ، وأبدلوه بابن الفرات الذي شبه ما فيه من الشرّ والفساد بالشر والفساد الذي يجلبه الضرب بالطنبور ، وهو آلة موسيقية⁽³⁾ ، ومعروف أن آلات الموسيقى من لعب الشيطان يلهي بها بني آدم عن الصلاة وذكر الله ، وأداء رسالته في الحياة . فقد استطاع التوحيدي بعبقريته الفذة ، وتفردّه أن يوصل إلى المتلقي معاني كثيرة لا تبدو له من أول نظرة ، بل تتكشف له كلما أعاد النظر مرات ومرات في قصصه .

أما الأمر الآخر الذي تفرد به التوحيدي في قصصه هو بناؤها العام ، فيحاول أن يصل به إلى الشكل الأمثل من حيث لفت نظر المتلقي ، فهو يتواصل معه حتى يصل إلى نهاية القصة بل تبقى القصة في ذهنه ، فتزيد إفادته من معانيها ، ويعود السبب في ذلك إلى أن كل جزء من أجزاء القصة يؤدي بالضرورة إلى الجزء الآخر ، قال التوحيدي : ((خرج المهدي يتصيد ، فعار به⁽⁴⁾ فرسه حتى دفع إلى خباء أعرابي ، فقال : يا أعرابي ، هل من قرى ؟ قال : نعم ، فأخرج له فضلة من ملة⁽⁵⁾ فأكلها ، وفضله من كرش⁽⁶⁾ فيه لبن

(1) الإمتاع والمؤانسة : 54/2 .

(2) القاموس المحيط ، مادة كنس .

(3) لسان العرب ، مادة طنبر .

(4) عار به : ذهب به بعيداً ، تاج العروس مادة عور .

(5) الملة أو الخبز المملول : الخبز الذي أضيف إليه اللحم عند عجنه ، المصدر نفسه ، مادة مل .

(6) كرش : في الحيوان كالمعدة في الإنسان ، القاموس المحيط ، مادة كرش .



فسقاه ، ثم أتاه بنبيذ في زكرة⁽¹⁾ فسقاه قعباً⁽²⁾ ، فلما شرب المهديّ ، قال يا أعرابيّ أتدري من أنا ؟ قال : لا ، قال : أنا من خدم الخاصة ، فقال : بارك الله لك في موضعك ، ثم سقاه آخر فلما شربه قال : يا أعرابيّ ، أتدري من أنا ؟ قال : نعم ، زعمت أنك من خدم الخاصة ، قال : لا ، بل أنا من قوَاد أمير المؤمنين ، فقال : رُحبتُ دارك ، وطاب مزارُك ، ثم سقاه قدحاً ثالثاً ، فلما فرغ منه قال : يا أعرابيّ أتدري من أن ؟ قال : زعمت أنك من القواد ، قال : يا أعرابيّ أتدري من أنا ؟ قال : زعمت أنك من القواد : قال لا ولكنّي أمير المؤمنين ، فأخذ الأعرابيّ الزُكرة فأوكاها⁽³⁾ ، وقال : والله لئن شربت الرابع لنقولنّ : إنك رسول الله ، فضحك المهديّ ، وأحاطت به الخيل ، وأبناء الملوك والأشراف ، فطار لبُّ الأعرابيّ ، فقال له المهدي : لا بأس عليك ، وأمر له بصلة⁽⁴⁾ .

فالقصة مبنية على حصول الأشياء لثلاث مرات ، فبعد ان دخل المهدي خباء الأعرابيّ ، وسأله القرى سقاه الأخير ثلاث مرات من النبيذ ، وسأله المهديّ أسئلة ، وأجابه الأعرابي ثلاثة أجوبة ، ولكن في المرة الرابعة التي يفترض أن يسقي الأعرابيّ فيها ضيفه فقد أحكم إغلاق فم الزكرة لئلا يشتط الضيف فيقول : أنا رسول الله . ويؤدي كل جزء من القصة إلى الجزء الآخر حتى تبدو كأنها بناء متكامل ، فالمهديّ خرج للصيد ، والصيد يتطلب الجري والطراد ، فلو كان خروجه لشيء آخر لما عار به فرسه إلى خباء الأعرابيّ ، ولولا هذا الجري لما أحس بالجوع والعطش وطلب القرى ، وقدم الأعرابيّ له طعاماً فاحراً نظراً لشكله الذي تلوح فيه إمارات الملك والسلطان ، وهيأته التي تبدو فيها آثار النعمة والرفاهية ، فقدم له الخبز المملول واللبن ، ثم جاءه بالنبيذ فشرب قعباً أولاً فقال له : أنا من خدم الخاصة فأجابه : بارك الله لك في موضعك أي رفعك إلى مكان أرفع ، فالخادم خادم حتى لو خدم الخاصة ، ثم سقاه الثانية فزعم المهديّ أنّه من قوَاد أمير المؤمنين ، فقال له : رحبت دارك ، وطعمت نفسه بشيء فقال : وطاب مزارك أي المكان الذي زرته أي خبائه ، ونلاحظ أنه استبدل القعب بالقدرح ، فسقاه في المرة الثالثة بقدرح لا بقعب ، وهو أليق بقائد

(1) الزُكرة : زقيق للشراب ، تاج العروس : مادة زكر .

(2) القعب : القدرح الضخم الجافي ، هامش تحقيق كتاب البصائر والذخائر ولم أجد هذا في تاج العروس ، ولا لسان العرب ، ولا القاموس المحيط .

(3) الوكاء : رباط القرية وغيرها ، وقد وكاها وأوكاها شدّ رأسها ، القاموس المحيط ، مادة وكا .

(4) البصائر والذخائر : 35/9 .



من قواد أمير المؤمنين ، فلما قال المهدي : أنا أمير المؤمنين . عرفنا أن الأعرابي لم يصدّقه في المرة الأولى ؛ إذ قال : زعمت أنك من القواد لم يجبه الآن ، بل أخذ الزكرة وشدّ رأسها ، ونحن في هذه اللحظة بانتظار ما سيقوله بعد ذلك ، فقال : والله ، لو شربت الرابع ؛ لتقولن إنك رسول الله ، أي أن النبيذ قد أثر فيك فأسكرك ، فأنت لا تدري ما تقول فلما حضرت حاشية المهدي ، وانجلى الموقف ، وفهم الأعرابي حقيقة الأمر ، وأنه حقيقة أمير المؤمنين خاف ، بل أصابه الرعب ، ولكن التوحيدى جعلنا نعيش الأجواء الرائعة في هذه القصة ، ليتمها بتكريم هذا الأعرابي بهدية نقدر في أنفسنا أنها قيمة ، فالرجل أضاف الخليفة ، وأطعمه ، ثم أضحكه، وأسعده ، ألا يكون في هذه الأسباب كلها مجتمعة دافع كبير للمهدي ليكرمه ويحسن إليه ؟ .

ويعتمد التوحيدى على الفكاهة والسخرية في خواتم قصصه ، وتنم هذه الخاتمة عن ذكاء البطل في التخلص من المواقف الحرجة ، ويريد التوحيدى أن يقول : إنّ حدود الله لم تعد تقام حقّ اقامتها ، والكلّ يخدع عنها ، والهدف من هذه الخواتم جعلها طريقة لجذب المتلقي بوسيلة تعبيرية فنية ، قال التوحيدى : ((سرق رجلاً جملًا بالليل ، فرفع إلى السلطان . فقال له : لم سرت ؟ قال : كنت سكران ، فقال : فلم لم تأخذ كلباً ؟ فقال : ما ميّزت بين الجمل والكلب))⁽¹⁾ .

فالسلطان أقرّه على فعل السرقة ، ولكن على السارق أن يأخذ أشياء لا تضر بغيره ، فليأخذ كلباً ، بل إنّه لم يجده حد السكر عندما اعترف (بأنه سكران) . ولم يحاول حتى رده عن فعل منكبين معاً هما السكر والسرقة اللذان يؤديان إلى جلب المفسدة للمجتمع المسلم . ونرى في خاتمة قصة أخرى كذلك هذه الفكاهة المريّة من جهل الناس بأمور الدين الذي هو عماد حياة المسلمين ، قال التوحيدى على لسان شخص مجهول أشار إليه بكلمة (بعضهم) ؛ ليزيد من الإبهام ، عموم حالته ، فكل شخص قد يكون هذا البعض ، قال التوحيدى : ((قال بعضهم : قلت لمدينيّ وهو محرم يتغنّى على حمارة : أما تتقي الله ، تتغنّى وأنت محرم ؟ فقال : إنّي أخاف النّعاس ، وأن أقع عن حماري ، قلت : فأين أنت عن القرآن ؟ قال جرّبناه فوجدناه يزيد في النّوم))⁽²⁾ . فالغناء من شخص يسكن مدينة الرسول

(1) البصائر والذخائر : 89/3 .

(2) البصائر والذخائر : 101/9 .



"صلى الله عليه وآله وسلم" في وقت الحج أمر لا يليق بمسلم . ولذلك أراد التوحيدِي أن يلفت نظر المتلقي إلى هذا الأمر وغيره من أمور الدين ، فإذا ما ترك المسلم الأمور التي يظنها صغيرة صار من اليسير على الشيطان أن يوقعه بالكبائر ويهدم دينه ويحطم إنسانيته .

كذلك اهتم بالمجتمع ودرس حالاته ، ورفض الحالة الاجتماعية السيئة ، وقد عبر عن هذا الرفض ببعض خواتم قصصه ، قال : ((رأيت بالمدينة بقالاً ، وقد أشعل سراجاً بالنهار ، ووضعه بين يديه ، فقلت : ما هذا يا هذا ؟ قال : أرى الناس يبيعون ويشرون حولي ، لا يدنو مني أحد ، فقلت : عسى ليس يراني إنسان ، فأسرجت))⁽¹⁾ . فالمجتمع لا يكفل العيش الكريم لأبنائه ؛ لذا لجأ هذا البقال إلى أن يسرج في وضح النهار ليراه الناس ، ويبدو لي أن هذا البقال أمين لا يجيد الخداع في البيع ، ليحمل الناس على أن يشتروا بضاعته ؛ لذلك لم يجد سوى هذا الحل السلبي الذي أثار الاستغراب عند المارة ، وربما ظنوا أن هذا الرجل مجنون .

والتوحيدِي يرى أن قيام المجتمع على نصرة القوي على حساب الضعيف أمر شائع سواء في عصره أو في عصر ازدهار الدولة الإسلامية ، قال : ((دخل عمارة بن حمزة على المنصور ، فجلس مجلسه فقام رجل فصاح : مظلوم يا أمير المؤمنين ، قال : ومن ظلمك ؟ قال : عمارة بن حمزة ظلمني وغصب ضيعتي ، فقال المنصور : قم يا عمارة فاقعد مع خصمك ، فقال عمارة : ما هو لي بخصم ، قال : وكيف ؟ قال : إن كانت الضيعة له فلست أنازعها ، وإن كانت لي فقد جعلتها له ، ولا أقوم من مكان شرفني به أمير المؤمنين لأجل ضيعة))⁽²⁾ . فختم حكايته بقوله : ((ولا أقوم من مكان شرفني به أمير المؤمنين لأجل ضيعة)) ، وبعدها يبقى السؤال الذي أثاره التوحيدِي في أنفسنا ، وتركنا في حيرة ماذا فعل الخليفة بعد ذلك هل شكر عمارة على موقفه ؟ وامتدح ذكاءه إذ تخلص من إحراج الرجل له أمام الخليفة بهذا الحل ، فكل إحراج لرجل من بطانة الخليفة هو إحراج له . أو ربما عاقب الخليفة عمارة ؛ إذ استغل ثقته به فراح يظلم الناس ، ويسلب أموالهم .

(1) المصدر نفسه : 124/1 .

(2) المصدر نفسه : 119/9 .



فكل هذه الحيرة تركها التوحيدي في نفوسنا ، فليس هدف الحكاية المتعة وترجية الوقت ، وإنما هدفه أن يوعي العامة بحقوقها ، فليس عليهم أن يسكتوا إذا ما اغتصب أحد حقوقهم ، وينبّه أولي الأمر أنهم مسؤولون أمام الله عما حملوا من أمانة لما تولوا السلطان .

أما الخواتم التي أحسن التوحيدي فيها ، فهي ما قصه عن المتصوفة الذين سلك مسلكهم ، قال على لسان شخص أسمه (أبو حمزة) حتى يزيد من يقين المتلقي أن هذه القصة شهد عليها شاهد ، قال : ((رأيت أبا جعفر الحدّاد في البادية ، وقد انكسر ساقه وهو يبتثّي ويجرّه ، فقلت له : جرّ البلاء جرّ⁽¹⁾ ، فإنّ البلاء ممدود⁽²⁾ ، فالتفت إليّ ، وقال: إنّما تحمل بلاياه مطاياها))⁽³⁾ . فالتوحيدي شبه جرّ البلاء وتحمله كجرّ الجبل في ثقله واستحالته ؛ لأنّ هذا البلاء كثير ممدود ، اتصل بعضه ببعض ، ولكن الرجل استغرب كلام التوحيدي فقال له : إن هذه ليست بلوى حتى أراك تواسيني فيها ، فالمطايا والحيوانات هي التي تحمل ولا تعي مما تحمل سوى الثقل . أما ما بي فهو ابتلاء الله لي على نعمه الكثيرة فلمّا زالت إحداها فأنا أشكره على غيرها كثيراً . وهذا الأمر تركية لنفسه وتطهيراً لها ، فكان قوله : ((إنّما تحمل بلاياه مطاياها) شعاراً رفعه الصوفيّ ؛ ليكون مناراً للناس ؛ فالله سبحانه وتعالى يختبر الناس ويبلوهم ، ولكن بعض الناس كالمطايا تحمل البلاء ، ولا تفهم المغزى وراءه .

ومن ذلك ما قصّه التوحيدي قائلاً : ((حمل إلى حمّاد القرشي دنانير فردّها ، فقال له أصحابه ، وكانوا أضيافه على كسر قد باع بها كبة غزل : ما وجب أن تُردّ ، فقال : إنّني لم اختر الفقر للغنى ، إنّما اخترت الفقر للفقر))⁽⁴⁾ . وهذه الخاتمة شعار يرفعه التوحيدي في قصصه وعلى لسان أبطالها ؛ ليفهم الناس أنّ التصوف طريقة اختيارية يبغى بها صاحبها نيل المراتب العليا عند ربّه في الآخرة ، وما الدنيا إلّا طريق إلى ذلك .

وبهذا يكون أسلوب التوحيدي ناقلاً لشخصية صاحبه ((من خلال تجربته ، ومعاناته، ويطبّع كلماته ، وعباراته وصوره البيانية بطابع يدل على تجربة خاصة في التخيل والتفكير ، والتعبير وليست لغيره))⁽⁵⁾ .

(1) الجرّ : أصل الجبل وسفحه . تاج العروس ، مادة جرر .

(2) المدّ : اتصال شيء بشيء في استطالة . المصدر نفسه : مادة مدد .

(3) البصائر والذخائر : 52/6 .

(4) المصدر نفسه : 167/9 .

(5) الأسلوب وتطوره في النقد الأدبي عند العرب (ط) : 106 .



نخلص مما سبق أنّ التوحيديّ اتخذ لنفسه أسلوباً في قصصه يعبر من خلاله عن الأفكار التي تنتوع إلى مظاهر شتى ، فمنها رفض ، ومنها قبول ، ومنها سخرية ، ومنها حزن ، وهو في كلّ واحدة منها مبدع أجاد في إبداعه وفنه .



المبحث الثالث

تعبير التوحيدي عن الواقع بلغة فنية خاصة

لا تكمن قدرة التوحيدي الفنية في ابتعاده عن الإغراب ، وتكلف المحال ، بل في حسن اختيار التفاصيل المميزة من غير اسفاف ، ومن غير اعتماد على الشذوذ والغرابة ، وقد سخر منه لخدمة الحياة ، ومن يقرأ قصصه يصبح على يقين من أن تصويره الأشياء والأشخاص كان لأهداف سامية كالقضاء على الجهل ، أو لفت أنظار الناس إلى احتلال الجهلة المناصب العليا ، والدعوة إلى الله سبحانه وتعالى ، وفضح الفساد الاجتماعي الذي استشرى في كل مفاصل الحياة ، ومحاولة البحث عن السعادة التي ينشدها البشر ، وهو في كل هذا لا يعبر عن الواقع كما هو ، بل يكسوه بثوبي الفن والإبداع .

والنظرة الواقعية عند التوحيدي تقسم إلى قسمين : أولهما تصوير الشيء على حقيقته ، والنظر إلى الأشياء بطريقة حسية ، وتسجيلها تسجيلاً قد يكون رائعاً في تصويره وممتعاً في أدائه الفكرة التي يريد التوحيدي إيصالها إلى المتلقي ، ففي قصة الحكم بن المطّلب مع أبيه استطاع أن يقدم لنا صورة رائعة من صور الوفاء للوالد ، قال : ((كان الحكم بن المطّلب من أبرّ الناس بأبيه ، وكان أبوه يحب ابنه حارثاً حباً مفرطاً ، وكان بالمدينة جارية مشهورة بالجمال ، فاشتراها الحكم بمال جليل ، فقال له أهلها ، دعها عندنا حتى نصلح من أمرها ونزقها إليك ، فتركها حتى يجّهبها ويزقوها ، وتهياً الحكم بأجمل ثيابه وتطيّب وانطلق إلى أبيه ليراه ، فدخل عليه وعنده ابنه الحارث ، فلما رآه أبوه أقبل عليه ، فقال : إنّ لي إليك حاجة ، قال : يا أبة ، إنّما أنا عبدك فمرني بما أحببت ، قال : هب لي هذه الجارية للحارث أخيك ، وأعطه ثيابك هذه التي عليك ، ودعه يدخل عليها فإنّي لا أشك أنّ نفسه تاقّت إليها ، فقال الحارث : لم تكدر على أخي لذته وتفسد عليّ قلبه ، وذهب ليحلف ، فبدر الحكم فقال : هي حرّة لوجه الله تعالى ، إن لم تفعل ما أمرك أبي ، فإنّ طاعتي له أسرّ إليّ من الجارية ، وخلع ثيابه وألبسه إياها وأنفذها إليه ، ثم إنّ الحكم تخلّى من الدنيا ولزم الثغور حتى مات بمنبيج))⁽¹⁾ .

لقد صور لنا التوحيدي الحادثة تصويراً دقيقاً وسجلها تسجيلاً بارعاً ، بل أنّه ختم القصة باعتزال الحكم الدنيا وتركه الحياة ، ولزم الثغور حتى الموت محارباً مدافعاً عن

(1) البصائر والذخائر : 203/4 .



حمى الإسلام ، وهو في هذه القصة لا يقدم لنا رسالة ، أو وعظاً ، وإنما يجعل هذا الأب يفضل ابناً على آخر فيمنع عن أولهما سعادة ؛ ليمنحها لثانيهما . والفرق بينهما واضح ، فالحكم عندما خاطب أباه قال : يا أبيه أنا عبدك فمرني . فكان كلامه بانكسار وخفض جناح الذل من الرحمة أما الحرث فقال لأبيه ناهراً : لم تكدر على أخي لذته ، وتفسد عليّ قلبه ، بل أراد لكلامه أن ينفذ ، وأراد أن تسمع كلمته ، فقد أراد أن يحلف اليمين بأنه سيخالف أمر أبيه الذي عدّه الحكم أمراً آتياً من سيد إلى عبده فلا يملك إلا أن يطيعه ، فلا مجال للجدال . وقد أضاف التوحيدي للقصة عبارة ختمها بها عندما ذكر اعتزال الحكم الدنيا وموته محارباً في سبيل الله في الثغور ، فكأنه أراد أن شعرنا أن الحكم لم يكن يعيش مرفهاً في الدنيا إلا لوجود أبيه ، ولكن بعد مرور الوقت وقد عبر التوحيدي عن مرور هذا الوقت باستعماله (ثم) ، فكأننا أحسنا بموت أبيه ، ففقد الحكم الطريق الذي يؤدي إلى الجنة ، فراح يبحث عن طريق آخر ، فلم يجد سوى الرباط في سبيل الله طريقاً مضموناً إلى مرضاة الله والجنة .

كذلك كان التوحيدي مسجلاً لوقائع حياتية يومية عندما قال : ((زور رجل كتاباً عن المأمون إلى محمد بن الجهم في دفع مال إليه ، فارتاب به محمد فأدخله على المأمون ، فقال المأمون لم أذكر هذا ، فقال الرجل : يا أمير المؤمنين ، أكل معروفك تذكر ؟ قال : لا ، قال : فلعلّ هذا مما نسيت ، قال : لعلّه ؟ إدفع إليه يا محمد ما في الكتاب))⁽¹⁾ . فقارئ هذه القصة يقف بإزائها محتاراً ماذا أراد التوحيدي أن يقول ، هل أراد مدح ذكاء القيم على بيت المال ، وكشفه زور الرجل ، أو كثرة التزوير والكذب في مجتمعه حتى وصلت جرأة اللصوص إلى أن يزوروا عن الخليفة كتاباً ، ولم يعمل الخليفة شيئاً أو أن التوحيدي أراد أن يذكر حلم الخليفة وصبره على المسيء حتى يصحح سلوكه .

أما القسم الآخر من نظره التوحيدي إلى الواقع فهي تبني على أساس تصوير الواقع ، وتسجيله تسجيلاً بارعاً ، ولكن بشكل يضع أمامه أهدافاً فكرية ، أو ثقافية لتحقيقها فيغدو بذلك محققاً في أدبه لشروط الواقعية الواعية ((التي تنظر إلى الإنسان ، لا على أنه صورة ترسم للمتعة والتسلية ، بل كونه كائناً اجتماعياً متطوراً ، وإن تطوره يكون بتحسين واقعه ، وتهيئة الفرص لكي يستكمل سعادته في الحياة . فالواقعية تصور الواقع لتطويره وترقيته ، لا

(1) البصائر والذخائر : 103/9 .



لإخراج صورة تعجب وتبهر⁽¹⁾ المتلقي . وقصّ علينا التوحيدي قائلاً : ((إنّ رجلاً بزنان كان يقال له خدا داد ، وكان مكارياً صاحب حمير ، ويخدمه غلمان ، ويثق به في عمله تجار كبار ، وأنه في بعض طرقه وأسفاره سيّب الحمير ، وطرح الأثقال ، وقال : ليأخذ من شاء ما شاء . وعاد إلى بيته على ولهٍ شديد ، لا ينطق بحرف ، ولا يتعلّق بأمر ولا يستوضح من حاله شيء فسأه أهله ، ومعارفه وأطالوا عليه . فلما كان في بعض الأيام ، وقد احتوشوه بكلّ قول ورموه عن كلّ قوس توجه نحو الحائط، وقال : يا قوم مالكم ومالي معكم ؟ وما هذا التعجب والإكثار ؟ أما رأيتم من كان قاعداً على مزبلة ، فنبتعت من بين يديه عين صافية بماء كالزلال عذب فشرب منها وتبجح بها ، وعاشت روحه بمجاورتها ، وكانت سبب ربه الذي لا ضمّاً بعده ، وطهره الذي لا دنس معه⁽²⁾ .

فلم يرد التوحيدي أن يحقق في هذه القصة متعة جمالية للمتلقي وكذلك لم يعبر عن حاله فردية منفصلة عن واقع الجماعة واهتمامها ، وإنّما أراد أن يربط هذه الحالة بالمجتمع وبما يجب أن يكون عليه من تلمس منبع الإسلام الصافي ، فمن غيره لا يحقق أي انسان سعادة في الدنيا ولا في الآخرة .

ولابد من الإشارة إلى أن الأدب بصورة عامة ، والقصة بصورة خاصة إذا ما عمد إليه المبدع فإنّه يجب أن يرمي إلى هدف سامٍ في الحياة ؛ فإن ((مجرد الجمال الفني ، وإحداث السرور في نفس المتلقي دون أن يكون وراءه أي هدف ، إنّما هو شيء يخدر الشعور ، ويبلد التفكير ، ويدعو إلى الإنعزال والأنانية ، ويبعد عن المشاعر الجمالية التي يجد فيها الإنسان الاجتماعي لذته وسروره . وليس معنى هذا إهمال الجمال والمتعة في الأدب ، فإن الأدب - بحكم أنّه فن - لابد له من الجمال والإمتاع⁽³⁾ . وقد استطاع التوحيدي بموهبة فذة الجمع بين هذين الأمرين المهمين : الفائدة ، والمتعة في قصص أخرى ، فقد استطاع وصف الأشياء الجميلة بأسلوب جميل ، ويتجسد جمال روح المبدع في تصويره الإنسان والإنسانية من غير أن يشعر المتلقي بالوعظ والإرشاد . قال التوحيدي قاصّاً على الوزير أبي عبد الله العارض قصة شخص انقلبت حياته من الدعة والسلم إلى القوة والشدة : ((فمن

(1) الواقعية في الأدب ، عباس خضر : 13 .

(2) المقابسات : 209 .

(3) الواقعية في الأدب : 13 .



غريب ما جرى أن أسود الزُّبد كان عبداً يأوي إلى قنطرة الزُّبد⁽¹⁾ ويلتقط النوى ، ويستطعم من حضر ذلك المكان بلهو ولعب ، وهو عريان لا يتوارى إلا بخرقه ، ولا يُؤبه له ، ولا يبالي به ، ومضى على هذا دهرٌ ، فلما حَلَّت النَفرة أعني لما وقعت الفتنة ، وفشا الهرج والمرج ، ورأى هذا الأسود من هو أضعف منه قد أخذ السيف وأعمله ، طلب سيفاً وشحذه ، ونهب وأغار وسلب ، وظهر منه شيطان في مسك⁽²⁾ إنسان ، وصَبُح وجهه ، وعذب لفظه ، وحسن جسمه ، وعُشِق وعُشِق ، والأَيام تأتي بالغرائب والعجائب ، وكان الحسن البصري يقول في مواظبه : المعتبر كثير ، والمعتبر قليل . فلما دُعِيَ قائداً وأطاعه رجال ، وأعطاهم وفرق فيهم وطلب الرأسة عليهم ، صار جانبه لا يُرام ، وحماه لا يُضام فمما ظهر من حسن خُلقه - مع شره ولعنته ، وسفكه للدم ، وهتكه للحرمة ، وركوبه للفاحشة ، وتمردّه على ربه القادر ، ومالكة القاهر - أنه اشترى جارية كانت في النّخاسين عند الموصليّ بألف دينار ، وكانت حسناء جميلة ، فلما حصلت عنده حاول منها حاجته ، فامتعت عليه ، فقال لها : ما تكرهين مني ؟ قالت : أكرهك كما أنت . فقال لها : فما تحبين ؟ قالت : أن تبيعني ، قال لها : أو خير من ذلك أعتقك وأهب لك ألف دينار؟ قالت : نعم ، فأعتقها وأعطاه ألف دينار بحضرة القاضي ابن الدّقاق عند مسجد ابن رغبان⁽³⁾ ، فعجب الناس من نفسه وهمته وسماحته ، ومن صبره على كلامها ، وترك مكافأتها على كراحتها ، فلو قتلها ما كان أتى ما ليس من فعله في مثله .

قال الوزير : هذا والله طريف ، فما كان آخر أمره ؟ قلت صار في جانب أبي أحمد الموسويّ وحماه ، ثم سيّره إلى الشام فهلك بها⁽⁴⁾ .

لقد استطاع التوحيدي أن يسجل تسجيلاً رائعاً الأشياء بطريقة حسية فقّص علينا قصة هذا الرجل من بدء شهرته حتى هلاكه في الشام ، فرسم حالة هذا الإنسان بشكل متطور ضمن مجتمعه ، فصور أول علاقة هذا العبد مع الناس علاقة سلام ؛ فهو يضحكهم باللّهو واللّعب ويطلب منهم طعاماً ؛ ليسد رمقه ثم يحدث الانقلاب في حياته ؛ إذ يشارك في النفرة التي حصلت في بغداد أيام حياة التوحيديّ وقد أصاب التوحيديّ شرّ كثير منها فسرق بيته

(1) قنطرة الزُّبد أو قنطرة الرّحى على نهر الصّراة ، هامش المحقق .

(2) مسك : جلد ، لسان العرب مادة مسك .

(3) مسجد ابن رغبان في غربي بغداد . هامش المحقق .

(4) الإمتاع والمؤانسة : 161/3 .



ومتاعه وقتلت جاريته⁽¹⁾ . وبعد أن كان شخصاً وديعاً صار مقاتلاً قوياً يستميل قلوب النساء فعشيق وعشيق ، وصار قائداً له أتباع يمتثلون بأمره بل إن التوحيدي جعل القيادة منقاداً له فقال : (دُعي قائداً وأطاعه رجال) فهو لم يدع أحداً لاتباعه ، وإنما تبعه وأطاعه الرجال رغماً عنه . ومع أعماله الشريرة ، وسلبه ونهبه أموال الناس ، ظل معدنه الحسن كامناً في نفسه كالنار تحت الرماد ، وظهر ذلك في سلوكه مع الجارية التي كرهته فأعتقها وأغناها عن سؤال الناس ، عندما منحها ألف دينار ، فقد صور التوحيدي شخصاً نكرة لا خطر له وصور سلوكه المنفرد مع الناس ومع الجارية ، فأحدث في أنفسنا سروراً كبيراً ، ويمكن للمتلقي أن يفيد موعظة وفائدة في أن الإنسان عليه أن يسعى ويعمل ولكن من غير أن ينسى في غمرة سعيه البر والإحسان إلى الناس ، والتوحيدي لم يعظنا بهذه الموعظة بصورة مباشرة ، وإنما ذكرنا بقول الحسن البصري⁽²⁾ الواعظ ، العالم الزاهد المشهور عندما قال : (المعتبر كثير والمعتبر قليل) أي الأمور التي تصلح للعبرة كثيرة ، ولكن قل من يفيد منها من البشر . وبهذا حقق التوحيدي الإمتاع لمستمعه . وقدم دليلاً على ذلك قول الوزير بعد أن سمع القصة : (هذا والله طريف) ثم استزاده من الكلام قائلاً : (فما كان آخر أمره ؟) فلو لم يستمتع بالقصة وبغرابية أحداثها لما طلب المزيد . وزيادة على الإمتاع حقق التوحيدي هدفه في إيصال الموعظة الحسنة إلى الناس ، وبهذا يصح أن ندرج هذه القصة ضمن ما يُسمى (الأدب الهادف) الذي يتحقق ((بكل تعبير عن الواقع الاجتماعي يستهدف تثبيت ما فيه من قيم أصيلة صالحة ، وتعميق ما أخذت منه أو تصبو إليه الجماعة، أو الإنسانية من قيم منشودة، وتغيير ما في المجتمع من قيم فاسدة وأوضاع سيئة ومفاهيم مضللة))⁽³⁾ . وهو يعي هذا الأمر تماماً ، فقد ضمن لقصة الانتشار بين الناس عندما إختار أن يقصّها على أسماع الوزير الذي سيأمر باستنساخ الكتاب كلّ ونشره لا القصة فقط .

لقد اتخذ التوحيدي قصصه وسيلة تساعد على محاولة دفع مجتمعه ليتخلص مما لحق به من خراب أثر على الإنسان ، والتوحيدي يؤمن أن كل ما أصاب الإنسان من

(1) ينظر : الإمتاع والمؤانسة ، 161/3 .

(2) الحسن بن أبي الحسن البصري ، ولد في المدينة المنورة لسنتين بقيتا من خلافة عمر بن الخطاب "رضي الله عنه" وتوفاه الله في البصرة سنة (110هـ) . ينظر : الكنى والأسماء 357/1 وتهذيب الكمال في أسماء الرجال : 65/6 .

(3) الواقعية في الأدب : 14 .



مظاهر الفساد إنما هو ((شاخص إلى القسوة في مختلف صورها ، قسوة الأخ بأخيه ، والزوج بزوجه ، والابن بأبيه ، أو إن شئت فقسوة الإنسان بالإنسان ، ثم قسوة الحياة بالجميع))⁽¹⁾ . فكان لابد من حل ، ولعل أفضل الحلول ما جاء في قصة المأمون والشيخ الذي يصح أن نطلق عليه (الشيخ الشبح) ، فلا يُعرف اسمه ، أو خبره ، أو مكانه ، قال التوحيدِي على لسان يحيى بن أكثم : ((كنت أرى شيخاً يدخل على المأمون في السنة مرة ، وكان يخلو به خلوة طويلة ثم ينصرف فلا نسمع له خبراً ، ولا نرى له أثراً ، لا نُقدِّم على المسألة عنه ، فلما كان بعد ، قال لنا المأمون وأسفاه على فقد صديق إليه موثوق به ، يُلقى إليه العُجْر والبُجْر⁽²⁾ ، ويُقيس منه الفوائدوالغُرر ، قلنا وما ذاك يا أمير المؤمنين ؟ قال : أما كنت ترى شيخاً يأتينا في الفُرْط⁽³⁾ ، وتخلو به من دون الناس ؟ قلت : بلى ، قال : فإنّه تأخر عن إبانة ، وأظن أنه قد مضى ، قلت الله يمد في عمر أمير المؤمنين ، وما في ذاك ؟ قال : كان صديقي بخراسان ؟ وكنت استريح إليه استراحة المكروب ، وأجد به ما يوجد بالولد السارّ المحبوب ، ولقد كنت أستمّد منه رأياً أقوم به أود المملكة ، واصل به إلى رضاء الله في سياسة الرعية ، وآخر ما يقال لي عند وداعه أن قال : يا أمير المؤمنين إذا استنقش⁽⁴⁾ ما بينك وبين الله تعالى ، ما بُلّه ؟ ، قلت : بماذا يا صاحب الخير ؟ قال : بالافتداء به في الإحسان إلى عباده ، فإنّه يحب الإحسان إلى عباده ، كما تحب الإحسان إلى ولدك من حاشيتك ، والله ما أعطاك القدرة عليهم إلّا لتصر على احسانك إليهم بالشكر على حسناتهم ، والتغمد⁽⁵⁾ لسيئاتهم ، وأي شيء أوجه لك عند ربك من أن تكون أيامك أيام عدل ، وانصاف ، واحسان ، واسعاف ، ورأفة ، ورحمة . من لي يا يحيى بمثل هذا القائل ؟ وأنّى لي بمن يذكرني بما أنا إليه صائر))⁽⁶⁾ .

(1) الرومانتيكية والواقعية في الأدب ((الأصول الأيديولوجية)) : 66 .

(2) العجر والبحر : الهموم والأحزان ، وقيل ما يبديه الناس وما يخفونه ، وقيل العيوب ، وكلّه على المثل فتقول : إن من الناس من أحدثه بعجري وبحري . لسان العرب ، مادة عجر .

(3) الفُرْط : الإفراط ، وهو مجاوزة الحدّ في الأمر . تاج العروس : مادة فرط .

(4) استنقش : أي جف كما يجف القش . لسان العرب : مادة قشش .

(5) تغمد : ستر وغطى . المصدر نفسه : مادة غمد .

(6) رسالة الصداقة والصديق : 95 .



فالتوحيدي أراد أن يقدم على لسان الخليفة المأمون حلاً لكل المشكلات التي حل بالمجتمع ، فالداء يبدأ من الرأس ، فإذا صلح الخليفة صلح سائر الأمة ، وإذا فسد الخليفة أصاب الأمة الفساد وجلّ بأرضها الخراب والدمار ؛ لأنه سائسها وقائدها . ولا يكون هذا إلا ببطانة صالحة تذكره بالله سبحانه وتعالى . وقد وضع التوحيدي شروطاً ضمنية لهذه البطانة ، فرأى أنها يجب أن تكون من العامة ، ولا تقيد شيئاً لمصلحتها من لقاء الخليفة ، ولا تتصح إلا لله سبحانه وتعالى . وهذه الصفات كلها موجودة في هذا الشيخ .

نخلص مما سبق إلى أن التوحيدي يصح أن يكون ضمن صنف الكتّاب الذين يستعملون القصة طريقة فكرية للتعبير عن مشكلات الواقع المتشابكة ؛ لامتلاكه الأدوات التعبيرية التي تجسد ((رؤى مختلفة المستويات للموضوع الواحد . وتكون بمثابة الاغناء له ، فالقاص يمتاز بسعة الأفق لأن يعبر بأدوات تجسد أحداثاً بعلاقاتها المتشابكة والمنعكسة بوعيه))⁽¹⁾ ؛ لذا حاول التوحيدي جاهداً أن يكون بؤرة إشعاع تمحو الظلام من حوله ، وتتسع وتكبر كلما ازداد الفساد انتشاراً في المجتمع .

(1) القاص والواقع ، مقالات في القصة والرواية العراقية ، ياسين النصير : 120 .



P

المبحث الرابع

انطاق التوحيدىّ شخوص قصصه بلغاتهم ، ومستوياتهم الفكرية ، والنفسية
قدم التوحيدىّ في قصصه شخصيات كثيرة ، واستطاع أن يجعلنا نحس بوجودها ،
ونشعر بآلامها وآمالها ، فتناول حياة الناس المألوفة وسكب فيها فنّه وأدبه ، فجعلها تنقلب
خلقاً جديداً يبهر العين ، ويدهش العقل ؛ لذا استطاع أن يكشف أشياء رائعة في أمور قد لا
تلفت إليها عيون الشخص العادي ، فلا ينعم فيها فكره ، وقد استطاع بحسه الفنى أن يختار
من آلاف الشخصيات التي تمر أمام ناظره ، ولا تطابق إحداها الأخرى في الجسم ، أو
المشاعر ، أو الروح ، أو الطبع ، استطاع أن يختار شخصيات تمثل طبقات المجتمع
المختلفة ، وتمثل كلّ ما فيها من عناصر القوة ، ومواطن الضعف .

ويمتلك القاص في قصصه حرية قد لا تتاح لغيره من المبدعين كالشعراء والمسرحيين
، فهو ((يتدخل بنفسه واصفاً ، محلاً ما يجري في رؤوس أشخاصه من أفكار ، وما يحدث
في نفوسهم من انفعالات))⁽¹⁾ ، ولكن هذه حرية يجب أن لا تزيد فتلبس كلّ الشخصيات في
القصص إهاب مؤلفها ، وإلاّ فلنقرأ قصة حياة التوحيدىّ ، ونعيش معها ساعات تنقضي
بانقضائها .

يرسم القاص الحوادث بقلمه ، ويلون المواقف ، ويكوّن الشخصيات ، ويطلعنا على
طبائع الأشخاص ودخائل النفوس ، فيظهر لنا ما فعلوا سيفعلون ، بل ما ينوون فعله
ويضمّرنه في أنفسهم ، والقاص يفعل كلّ هذه الأمور بوساطة الحوار في قصصه ، وعادة ما
يكون الحوار في شكله الأدبي بعيداً عن الحوار في شكله الواقعي الذي يحصل في حياتنا ،
في كلّ يوم ، فيكون جاريّاً ((على منطق الشعر ، فهو لا تسلسل بنظامه الطبيعي في الحياة
، ولكنه يتسلسل بنظامه الطبيعي في حياة المعاني النفسية ، فهو يقفز قفزات ، ويعبر
فجوات ، ويستعين بالكلمات المضيئة ، والحكم البليغة والصور اللامعة ؛ ليصل ... إلى
أغوار النفوس الإنسانية ، وأشرار الطبائع البشرية))⁽²⁾ .

لقد استطاع التوحيدىّ أن يعرض في كلّ قصة من قصصه قطعة من الحياة يعرضها
من خلال مزاجه الخاص ، فاختيار لحظة بعينها من الحياة ، وعدم اختيار سواها يوضح

(1) فنّ الأدب ، توفيق الحكيم : 145 .

(2) فنّ الأدب : 151 .



ذات الفنان في قصص التوحيدىّ . وهو يظهر شخصياته بشكل يتيح لها التعبير عن دواخلها ، فيقدم أنماطاً بشرية تعيش أمامنا تروح وتجيء ، بل إننا قد نجد نظائرها في عالمنا الحقيقى فهذه الشخصيات يمكننا أن نقرأ في سطور قصصه عواطفها ، ومشاعرها ، وشهواتها ، وأفكارها ، وفي كلّ هذا يمكننا أن نرى أن التوحيدىّ هو فنان ، وكلّ فنان لابد من أن ((يروى عن نفسه في آثاره ، ولكن قد يسلك أحياناً طرقاً ملتوية لأجل ذلك ، وينتحل في آثاره أسماء وعناوين مختلفة ، ويتلى نفسه بمصاعب متعددة ، ولكن التدقيق في العناصر الروحية في آثار فنان معين ، تبين الرابطة التي ترجع إلى أساس واحد))⁽¹⁾.

فما يعرضه التوحيدىّ وما يقرّه ، أو ما يرفضه كلها أمور تتبع من داخله هو ، لكونه شخصاً عاش في حقبة زمنية صعبة وخطيرة من حياة الأمة العربية والإسلامية . وقد تنوعت مستويات شخوص قصصه ، بحسب تنوع الأفكار والعواطف في زمن التوحيدىّ وقبله ، ويمكننا أن نقسمها بحسب النظرة إليها إلى :

المستوى الفكري : فالتوحيدىّ يحاول أن يناقش فكرة سائدة في تاريخ العرب ، فنجدّه على سبيل المثال تعرض للخوارج ، وإيمانهم المطلق بقضيتهم ، ورأى أن منهم من ضرب عنقه خطأ ؛ إذ كان خروجه لغير سبب محدد يفهمه ، ومنهم من دافع عن نفسه بسرعة بديهته وبجوابه المفعم ، قال : ((أتى عبد الملك بن مروان برجل قد خرج معه خارجي ، فأمر بضرب عنقه ، فقال : يا أمير المؤمنين ، ما هذا جزائي منك ، قال : وما جزاؤك ؟ قال : والله ، ما خرجت معه إلا نظراً لك ، وتقرباً إليك ، فإني رجل ما صحبت أحداً إلا هزم وقتل وصلب ن وقد صحّ ذلك ، كوني عليك مع غيرك خير لك مائة ألف رجل معك ، فضحك وأطلقه))⁽²⁾ .

فالرجل احتال لنفسه فاستطاع أن ينفذ عنقه من القطع ، ويبدو أن رجلاً ذكياً أنقذ نفسه ببراعة منطقته وبذكائه ، لابد أن يخلد التاريخ اسمه ، ولكن التوحيدىّ ذكره بقوله (رجل) أي شخص نكرة غير معروف ، ولا أظن هذه الحادثة إلا من نسيج خياله ؛ ليدل على أن ليس كلّ من خرج في أمر ما قد يكون مؤمناً به كل الإيمان حتى أنّه يواجه الموت في سبيله بلا مبالاة به ولا خوف منه .

(1) توفيق الحكيم ، د.اسماعيل أدهم وزميله : 122 .

(2) البصائر والذخائر : 46/4 .



وقد تكرر هذا الأمر في قصص التوحيدىّ عندما ينسب حادثة ما إلى شخص نكرة ، والمتلقي يقبل ذلك منه ؛ لأن فيها علاج لقضية مهمة ، فقد قصّ علينا قصّة عامل من كبار العمّال يدعى الجنيد مع شاعر ، قال : ((مدح بعض الشعراء الجنيد ، وكان من كبار العمّال ؛ فأجازه ، فقال الشاعر : ما أكرمك لولا ثلاث خصال ، قال ويلك ، وما هي ؟ وهل بعد ثلاث من خير ؟ قال : تأمر للرجل بالجائزة السنّية ثم تشتمه فتكدرّ ذلك عليه ، قال : ثم ماذا ؟ قال : وتضع الطعام ، فيدخل الناس فلا تتزلهم منازلهم ، ولو أنزلت كان اشرف لك ، قال : ثم ماذا ؟ قال : جواريك يخترقن الصفوف فلا تأخذك لذلك غيرة ، قال : فبكم أمرنا لك ؟ قال بعشرة آلاف درهم ، قال : يا غلام ادفع إلى هذا⁽¹⁾ ... عشرة آلاف أخرى ، ثم أعادها حتى بلغت تسعين ألفاً أخرى ، فوضعت بين يديه ، ثم أقبل عليه ، فقال : أمّا قولك إنّي أضع الطعام ، ولا أنزل الناس منازلهم فلقد فكرت فرأيت في الناس من له همّة ، وفيهم غير ذلك ، فوكلتهم إلى أنفسهم ؛ لأن من انحطّ عن أعلى غاية كان النقص أولى به ، فهم بأنفسهم أخبر منّي بهم ، وأمّا قولك إنّ جوارى يخترقن الصفوف فلا تأخذني لذلك غيرة ، فلو أنّ واحدة رأت في عينها من هو أحسن منّي فاخترته وهبتها له ؛ وأمّا العطية مع الشتم فكيف رأيتها ؟ ...))⁽²⁾ .

فالتوحيدىّ قدم في قصته هذه انموذجاً للشاعر ودوره في المجتمع ، فهو مصلح ، وليس متسولاً يقف على أبواب الخلفاء والأمراء طلباً للتحف والهدايا والعطايا ، ويقدم كذلك انموذجاً للعمّال ، فهو يريد منهم كرمًا في العطية بلا حساب ، ومشاركة في الجوارى ، فيترك لها أن تختار الأمير أو أحد أضيافه ، وأن يترك فيختار مكانه الذي يرى أنه يناسبه ، لا أن يضعه الأمير حيث يؤهله مظهره وملابسه لذلك ، بل إن العامل عليه أن يتنبه إلى أن كل عمل من أعماله مراقب ومرصود ، فإذا فعل شيء عليه أن يجد للآخرين مسوغاً له إذا ما سأله . فلو فعل العمّال ذلك كان حقاً على الشعراء أن يقبلوا منهم حتى الشتم . وبهذا يكون الشاعر مركز اشعاع في مجتمعه ، فيصدر عنه الإبداع والإصلاح معاً .

وجعل التوحيدىّ المعلم قوة فاعلة في التغيير ، ولاسيما إذا كان التلميذ ولي عهد ، وسيكون سلطاناً على الناس في يوم ما ، لذا على المعلم أن يعي دوره في الحياة ، وفي بناء

(1) سباب فيه فحش واسفاف .

(2) البصائر والذخائر : 159/9 .



الشعوب ، قال : ((يقال إنّ معلّم أنو شروان ضربيه يوماً بلا ذنب ، وكان يأخذه بأن يمسك الثّالج في يده حتى تكاد كفّه تسقط ، فألى أنو إنّ ملكّ ليقتلّه ، فلمّا ملك هرب مؤدبه، فجعل له الأمان ، فأتاه ، فقال : لمّ ضربتني ظلماً ؟ قال : لتعرف حقد المظلوم اذا ظلمته ، قال : أحسنت ، فالثلج الذي كنت تعذبني به ؟ قال تعرف ذلك . فغزا على أنو شروان بلنجر فأصبحوا في غداة باردة فلم يقدر أصحابه على توتير قسيّهم ، فوترها لهم ، وقاتل وظهر ، فعرف ما أراد مؤدبه))⁽¹⁾ . فالشخص الذي توكل إليه مهمة تعليم أولاد الملوك لابد أن يكون على مستوى عالٍ من العلم ، والذكاء وحسن الصنعة ، وقد استطاع التوحيدىّ ببراعته القصصيّة أن يشعرنا بذلك ، بل أصبحنا على يقين من ذلك .

واستطاع بصنعتة وإبداعه أن يستتطق أصحاب المهن والحرف بعباراتهم وألفاظهم التي يتنافسون بها في الأسواق ، وهو ينقل هذه القصّة مع غيرها⁽²⁾ على لسان شخص يدعى الماهاني ، لأنه ينأى بنفسه أن ينزل إلى مستوى هؤلاء الرجال الذين قضوا حياتهم في العمل ، فلا يعرفون علماً ولا ثقافة ، لذا قد يشوب كلامهم الفحش والبذاءة ، قال : ((رأيت من الهراسين ببغداد يتكايدون ، وقد اخرج أحدهم هريسته على المغرفة ، وهو يقول : أنزلي ولك الأمان ، والثاني يقول : يا قوم أدركوني الحقوني ، أنا أجذبها وهي تجذبني والغلبة لها ، والثالث يقول : أنا يا قوم لا أدري ما يقولون ، من أكل هريستي ساعة أسرح ببوله شهراً))⁽³⁾ . فقد استطاع التوحيدىّ أن يصور لنا في قصّة (المشهد) التي قصّها علينا حالة الكيد التي يبذلها أصحاب الحرفة الواحدة بعضهم للبعض الآخر .

وقصّ علينا التوحيدىّ قصصاً مختلفة تبين بعض ما تمتاز به بعض نساء عصره ولاسيما الإماء ، ومن أولئك النسوة المرأة التي زنا بها ماجن وهي تصلي⁽⁴⁾ ، أو الجارية التي أراد الجمّاز أن يتزوجها فامتحنته فخل من كلامها⁽⁵⁾ ، على الرغم مما عرف به من المجون والفحش . أو جارية الصوليّ البخيل التي أخرجته بذكر بخله فغير عادته⁽⁶⁾ . أو تلك المرأة

(1) البصائر والذخائر : 18/4 .

(2) ينظر المصدر نفسه : 112/1 ، رقم 314 .

(3) ينظر المصدر نفسه : 112/1 .

(4) ينظر المصدر نفسه : 106/2 ، رقم 306 .

(5) ينظر المصدر نفسه : 99/2 ، رقم 293 .

(6) ينظر : البصائر والذخائر : 47/2 ، رقم 119 .



العجوز التي ذهبت إلى قوم تعزيهم بميت فرأت آخر عليل ، فلمّا أرادت أن تقوم عزّتهم بالمريض فقد يموت بعد خروجها ، فيصعب عليها العودة مرة أخرى للعزاء⁽¹⁾ . وغيرها من القصص⁽²⁾ ، وفي كلّ هذا يبدو للمرأة حضور في قصص التوحيدى سواء أكانت حرة أم أمة ، ولم ينس كذلك أنّ يذكرنا بقصة المرأة التي كرمها الله بأن جعلها ، وأبناها آية للناس ، فكانت تؤمن بقدرها ، وبما اختارها الله له ، وهي السيدة مريم العذراء "عليها السلام" ، قال : ((كانت مريم عند زكريا ، فلمّا نبا بطنها وحملت قال لها زكريا : هل يكون الشجر من غير مطر ؟ وهل يكون الزرع من غير بذر ؟ وهل يكون الولد من غير ذكر ؟ قالت : نعم ، الله خلق الجنة بغير مطر ، وخلق البذر قبل أن يخلق الزرع ، وخلق آدم من غير ذكر))⁽³⁾ .

فالتوحيدى وجه جملة أسئلة إلى مريم على لسان زكريا معرضاً لا مصرحاً بحملها غير أنها أجابته عن سؤاله فكأنه وجه السؤال مباشرة ، وهي تدرك أنها المقصودة ؛ لأنها تعرف حجم ما ألقاه الله سبحانه وتعالى عليها من ثقل الأمانة .

أما على المستوى الاجتماعى ، وأعني به العلاقات ، والأواصر المختلفة التي تربط الناس بعضهم مع البعض الآخر ، فقد استطاع التوحيدى في قصصه أن ينوع الطرائق المختلفة التي تنطق بها تلك الشخصيات مما يطلعنا على حقيقة دواخلها وأفكارها ، وأهم هذه العلاقات علاقة المرء برّبه ، فالتوحيدى قصّ علينا قصة شخص تكبر على عبادة ربّه ، والإذعان لأوامره فعاقبه الله عقاباً مشتقاً من جرمه ، قال : ((ركب يزيد بن نهشل بغيراً ، فلمّا استوى في غرزه ، قال : اللهم إنك قلت : ﴿سُبْحَانَ الَّذِي سَخَّرَ لَنَا هَذَا وَمَا كُنَّا لَهُ مُقْرِنِينَ﴾⁽⁴⁾ ، اللهم إنني أشهدك أنّي له مقرن ، فنقر البعير وتعلقت رجله ، والبعير يجمز⁽⁵⁾ به حتى مات))⁽⁶⁾ . فنلاحظ في نبذة كلام هذا العاصي الكبير ، وجدد نعمة الله على عبادة ، إذ ذلل لهم الدواب والأنعام ؛ ليركبوها .

كذلك قدم لنا انموذجاً عن العلاقات بين الأصحاب معرضاً بما يراه في حياته اليومية من أصحاب سوء ، فيختار اثنين من الصحابة هما : سلمان الفارسيّ ، وأبو الدرداء "رضي الله

(1) ينظر المصدر نفسه : 104/4 ، رقم 344 .

(2) ينظر المصدر نفسه : 28/8 ، رقم 68 ، و 22/8 رقم 36 .

(3) المصدر نفسه : 23/8 .

(4) سورة الزخرف : الآية 13 .

(5) يجمز : يثب ويقفز ، القاموس المحيط : مادة جمز .

(6) البصائر والذخائر : 152/3 .



عنهما" ، ليقدم من خلالهما صيغة هذه العلاقة الطيبة ، قال : ((جاء سلمان الفارسى يخطب امرأة من قریش ومعه أبو الدرداء ، فذكر سلمان وسابقته في الإسلام وفضله ، فقالوا : أما سلمان فما نزوجه ، ولكن إن أردت أنت زوّجناك ، فتزوجها أبو الدرداء ، فلما خرج قال : يا أخي قد صنعت شيئاً ، وأنا أستحي منك ، وأخبره ، فقال له سلمان : أنا أحق أن أستحي منك ، أخطب امرأة كتبها الله لك))⁽¹⁾ .

فنحن نسمع صوت الرحمة والالفة بين هذين الصديقين وذلك كله نابع من الإيمان المطلق بما كتبه الله لهما ، وتختلف هذه النبوة بين أصحاب المهن ، فإننا نجد آثار المهنة تبدو في أقوالهم فيستعملون المصطلحات التي تطلق على أدوات عملهم ، وموادهم الخام التي تكون أصل صناعاتهم ، فالشطار يستعملون ألفاظ القوة والسرقة⁽²⁾ ، والشحاذون ألفاظ التسول والكدية⁽³⁾ ، والحال نفسها مع الطحّان⁽⁴⁾ ، والحائك⁽⁵⁾ ، ومدعي النبوة ليتكسب من اتباعه⁽⁶⁾ والمعلم⁽⁷⁾ ، والنجاد الذي يستعمل ألفاظ التجديد⁽⁸⁾ ، والحجّام والحدّاء⁽⁹⁾ ، والكاتب الذي يتولى أمور ديوان الخلافة ، وهي من أهم المهن التي يمكن أن يمارسها شخص ، إذ هو بحاجة إلى موهبة ومهارة ، وعلم غزير ، وذكراء حثي يتحمل هذه المسؤولية ، لموقعه الخطير في الدولة ، قال التوحيدى : ((كان أحمد بن يوسف يكتب بين يديّ المأمون ، فطلب المأمون منه السكين فدفعها إليه النّصاب في يده ، فنظر إليه المأمون نظر منكر ، فقال : على عمد فعلت ذلك ؛ ليكون الحدّ لأمر المؤمنين على أعدائه ؛ فعجب المأمون من سرعة جوابه ، وشدة فطنته))⁽¹⁰⁾ . وإذا كان التوحيدى يقصّ علينا هذه القصة ؛ ليشيد بشكل خفي بذكاء هذا الكاتب وحسن مداراته الخليفة ؛ فإنّه من جانب آخر قصّ علينا قصص قوم

(1) المصدر نفسه : 135/3 .

(2) ينظر المصدر نفسه : 157/4 ، رقم 538 .

(3) ينظر المصدر نفسه : 92/7 ، رقم 278 .

(4) ينظر المصدر نفسه : 83/7 ، رقم 265 .

(5) ينظر المصدر نفسه : 48/4 ، رقم 96 .

(6) ينظر المصدر نفسه : 55/4 ، رقم 133 .

(7) ينظر المصدر نفسه : 39/4 ، رقم 63 ، و 40/4 ، رقم 64 .

(8) ينظر المصدر نفسه : 38/4 ، رقم 59 .

(9) ينظر المصدر نفسه : 13/1 ، رقم 9 .

(10) البصائر والذخائر : 202/6 .



يمتازون بالحمق ، فقد اختار ثلاثة شطّار ليكونوا أبطال قصّة خصومة حصلت بين اثنين منهم ، أما ثالثهم فكان القاضي بينهما ليحكم بالعدل ، قال : ((اختصم اثنان من الشطّار إلى قاضٍ لهم ، يقول كلّ واحد : أنا أفتى منك ، فقال القاضي لأحدهما : الخبيص أحب إليك أم الفالوذج ؟ فقال : الخبيص ، فقال الآخر : الفالوذج ، فحكم للذي فضّل الفالوذج ، فسئل عن الحجة فقال : لأن الخبيص يعمل من السكّر ، والسكّر من القند ، والقند من القصب ، والقصب يمصّه الصبيان في الكتاتيب ، وليس فيهم فتوة ، والفالوذج من العسل ، والعسل من الشهد ، والشهد من النحل ، والنحل يأوي إلى الجبل ، والجبل يكون فيه الصعاليك ، والصعاليك فتيان))⁽¹⁾ . فهذا القاضي لا يحتكم إلى الكتاب والسنة ، كما يفعل باقي القضاة ، ولكنه يحتكم إلى رأيه وحكمته الفريدة ؛ لأن الخصوم من اللصوص ، والقتلة الذين لا يفهمون إلاّ هذا المنطق ، وهذه اللغة.

ومن المهن الأخرى التي امتاز أصحابها من غيرهم بالذكاء والفتنة (مهنة التتجيم)، قال التوحيدىّ : ((افتقدت امرأة بعض التجار خاتماً من ياقوت كان في يدها ، فوجهت إلى أبي معشر ، فحسب ، فقال : الخاتم الله عزّ وجلّ أخذه ، فنُعِجِب منه ، ثم عادت تطلبه فوجدته في أثناء ورق المصحف))⁽²⁾ . فعجب المستمعين من كلام أبي معشر الفلكي كان سبب غموض اللغة التي تكلم بها مع رسول المرأة فكلّ ما في هذا الكون لله شاء أن يدعه ، أو أن أخذه ، ولكن بعد أن أتم التوحيدىّ القصّة نفهم ماذا أراد الفلكي أن يقول . وسوء الفهم هذا يتكرر كثيراً مع المنجمين ، قال : ((فقدت مشربة من فضة في دار بعض الرؤساء⁽³⁾ الجلّة ، فوجه إلى ابن هامان المنجم فحسب ، فقال : المشربة سرقت نفسها ، فضحك منه ، فغاظه ذلك ، فقال : هل في الدار جارية يقال لها فضّة ؟ فأحضرناها فقال : هذه أخذتها ، فسألناها فأقرّت ، فقال : الفضّة أخذت الفضّة ، وخرج غضبان فوصل بمال ، فحلف بالطلاق أنّه لا يقبل شيئاً))⁽⁴⁾ .

نخلص مما سبق أنّ التوحيدىّ ينوع اللغة التي يتكلمها أصحاب المهن ، كلّ شخص على طريقته ، وتختلف هذه اللغة من شخص إلى شخص آخر في المجتمع الواحد .

(1) المصدر نفسه : 114/4 .

(2) المصدر نفسه : 101/6 .

(3) الرؤساء : سادة القوم وشرفاؤهم ، لسان العرب : مادة رأس .

(4) البصائر والذخائر : 100/6 .



أما من ناحية النفسية ، فقد اختلفت لغة الأشخاص فشخصية الخليفة تبدو قوية عندما يتسابق الناس إلى ارضائه بشتى الوسائل ، فقد يحاول المتكلم إرضاء أحد أحبائه أو أصحابه ، أو من يكُن الخليفة لهم الودّ ، قال التوحيدى : ((خاصم أحمد بن يوسف رجلاً بين يدي المأمون ، فكان قلب المأمون على أحمد ، فعرف ذلك ، فقالا : يا أمير المؤمنين ، إنّه يستملي من عينيك مال يلقاني به ، ويستثير من حركتك ما تجتّه له ، وبلوغ إرادتك أحبّ إليّ من بلوغ إرادتي ، ولذّة إجابتك أثر من لذة ظفري ، وقد تركت له ما نازعني فيه ، وسلمت إليه ما طالمني به ؛ فشكر له المأمون ذلك))⁽¹⁾ .

ويمكننا أن نستنتج طبيعة أبطال قصص التوحيدى النفسية ، إذ يركز اهتمامه في بعض هذه القصص على توضيح هذا الجانب أمام المتلقي ، فيمكننا أن نلاحظ خبث بعض الأبطال⁽²⁾ ، أو قلة حيلتهم⁽³⁾ ، أو حقدهم⁽⁴⁾ ، أو حمقهم⁽⁵⁾ ، بل نلاحظ أحياناً أن التوحيدى يقص علينا قصصاً نفهم منها حتّه على اتباع هذا الأنموذج الذي يقدمه لنا في القصّة ، ففي داخله حرص كبير على الإصلاح ؛ لذا هو أحق بأن يحتذي طريقه ، قال : ((كان على عهد كسرى رجل يقول : من يشتري ثلاث كلمات بألف دينار ؟ فتطير منه ، إلى أن اتصل قوله بكسرى ، فأحضره وسأله عنها فقال : حتى يحضر المال فأحضره ، وقال له : قل : فقال : الواحدة ليس في الناس كلهم خير ، فقال كسرى : هذا صحيح ، ثم ماذا ؟ قال : ولا بدّ منهم ، فقال صدقت ، ثم ماذا ؟ قال : فألبسهم على قدر ذلك ، فقال كسرى : قد استوجبت المال فخذ ، قال : لا حاجة لي فيه ، قال : فلم طلبته ؟ قال : اردت ان أرى من يشتري الحكمة بالمال ، فاجتهد به كسرى في قبض المال ، فأبى))⁽⁶⁾ . ففي نفس هذا الشخص غاية أراد بلوغها ، فالشخص أراد أن يرى موطن الحكمة ومنتهاها في بلده ، فإذا وجدها في مكانها الصحيح قرّت نفسه ورضيت ، وإلاّ عمل على أن تحل في محلها الصحيح ، وعندما علم أن صاحبها كسرى ، علم أن الحكمة في موضعها ، وبهذا ستكون كلّ الأمور في بلده في نصابها الصحيح .

(1) المصدر نفسه : 201/6 .

(2) ينظر المصدر نفسه : 39/4 ، رقم 61 .

(3) ينظر المصدر نفسه : 173/6 ، رقم 519 .

(4) ينظر المصدر نفسه : 48/4 ، رقم 98 .

(5) ينظر المصدر نفسه : 78/6 ، رقم 261 ، و 108/4 ، رقم 352 .

(6) البصائر والذخائر : 115/7 .



ويرى التوحيدىّ أن الحكمة ليست وحدها يجب أن تحل في نفس ولي الأمر ، وإنما الحلم والرأفة بالرعية ، وهذا ما أرادنا التوحيدىّ أن نراه في نفس ولي عهد المسلمين وخليفتهم مستقبلاً ، قال : ((كان سليمان بن عبد الملك خرج في أيام أبيه لنزهة ، فقعد يتغدى مع جماعة ، فلما حان انصرافه شغل حشمه بالترحال ، فجاء أعرابىّ فوجد منهم غفلة ، فأخذ دُواج⁽¹⁾ سليمان فألقاه على عاتقه ، وسليمان ينظر إليه ، فصاح به بعض الحشم ؟ ألقى ما معك ويحك ، قال : لا ، ولا كرامة لك ، قد خلعه عليّ الأمير ، فضحك سليمان ، وقال : صدق ، أنا كسوته ، ومَرّ الأعرابى كالريح))⁽²⁾ . فالأعرابى لا يعرف من هو الأمير من بين جماعته لتواضعه لذلك لم يتورع الأعرابىّ عن الكذب فأمر كهذا متواضع لا بد أن يكون حليماً وكريماً ؛ لذا قال كسائي الثوب الأمير ، فأيده الأمير وقال صدق .

وأشعرنا التوحيدىّ بما في نفس العالم الجليل حيال عالم آخر من إجلال وإكبار ، قال على لسان انسان يدعى عمر العطار : ((كنت بالكوفة أجالس أبا حنيفة ، فتزوج زفر فحضر أبو حنيفة ، فقال له : تكلم ، فقال في خطبته : هذا زفر بن الهذيل ، وهو إمام من أئمة المسلمين ، وعلم من اعلامهم في حسبه وشرفه وعلمه ، فقال قومه : ما يسوءنا أن غير أبي حنيفة يخطب حين ذكر خصاله ومدحه ، وكره ذلك بعض قومه وقال : حضر قومك واشراف بني عمك ، مثل أبي حنيفة يخطب ؟ فقال : لو حضرني أبي لقدمت أنا حنيفة))⁽³⁾ . فالفضل للعلم في تقديم الرجال لا للنسب ، وهذا ما يدركه المتلقي عندما ينتهي من سماع هذه القصة .

وبناء على ما سبق نرى أن التوحيدىّ قد أحسن استعمال لغة القصة في التمييز بين مستويات شخوص قصصه الفكرية ، والاجتماعية ، والنفسية . فما يقوله ، ويعنيه العالم يختلف عن غير العالم ، والمتعلم غير الجاهل ، وصاحب القضية يختلف عن لا همّ له في الحياة سوى إرضاء غرائزه ، وإشباع شهواته ، وهذه هي غاية القصة وهي : إيصال الحكمة والموعظة للمتلقي ؛ كي يتخذ منها تجارب تعينه في حياته ، وتمكنه من إرضاء ربّه ، فيفوز بالجنات والمراتب العليا فيها .

(1) الدواج : ضرب من الثياب . لسان العرب : مادة دوج .

(2) البصائر والذخائر : 172/6 .

(3) البصائر والذخائر : 21/8 .



المبحث الخامس

اتخاذ التوحيدي أسلوباً سردياً فيه ومضة الفن وحركة الحياة

تعد طريقة سرد النتائج القصصية ، من الأمور المهمة التي يجب الالتفات إليها ، فلا بد أن يكون في كل قصة راوٍ ، يقص علينا الحدث ، فقد يكون المؤلف أو أي شخص آخر ويتولد عن السرد الذي يعتمد على الراوي شكلان : ((الشكل الأول هو التجرد الموضوعي التام عن الشخص والأحداث ، وفيه يكون الراوي شخصاً خارجاً عن نطاق الحدث . والشكل الثاني هو أن يكون الراوي أحد شخوص العمل القصصية ، يقدم لنا تفسيره وتأويله للأحداث من خلال وجهة نظره الشخصية))⁽¹⁾ .

ولا يكون التوحيدي شخصاً من شخوص قصصه ، فهو خارج أحداثها من حيث المكان والزمان ، قال : ((كان المغيرة بن شعبة من كبار المدمنين للشراب ، لم ينهه الإسلام ، وصحبة الرسول "عليه السلام" حتى قال لصاحب له يوم خير : قد قرمت⁽²⁾ إلى الشراب ومعي درهمان زائفان ، فأعطني زكرتين⁽³⁾ ، فأعطاه ، فصب في إحدهما ماءً ، وأتى بعض الخمارين فقال : كل بدرهمين ، فكال في زكرته ، فأعطاه الدرهمين فردهما ، قال : هما زائفان ، فقال : ارتجع ما أعطيتني فكاله وأخذه ، وبقيت في الزكرة بقية فصبها في الفارغة ، ثم فعل ذلك بكل خمّار بخير حتى ملأ زكرته ، ورجع ومعه درهماه))⁽⁴⁾ . لقد صوّر التوحيدي ذكاء المغيرة ؛ إذ استطاع أن يخدع كل خمّار في خير ، وإذا كان الناس في شغل شاغل بفتح خير وجلاء من خان الرسول "صلى الله عليه وآله وسلم" ، فأظهره لنا التوحيدي جانباً آخر من الحياة ربما قد لا يلتفت إليه أحد في ذلك الموقف الصعب .

ولوجه نظر الراوي دور في بناء القصة ، وطريقة التعبير القصصية ، فلا شيء ((يمكن معرفته أو مشاهدته بدون هذا الشخص عدا أن يكون ذلك بشكل غير مباشر حتى يقوم شخص آخر بالإخبار))⁽⁵⁾ ، فعلى الراوي يقع عبء ثقل في إيصال الفكرة إلى المتلقي

(1) النقد التطبيقي التحليلي : 85 .

(2) القُرْم : شدة الشهوة إلى شيء ما . لسان العرب : مادة قرم .

(3) الزُّكرة : وعاء من آدم ، أو الزُّق الصغير يجعل للخمر أو للخل . تاج العروس : مادة زكر .

(4) البصائر والذخائر : 160/6 .

(5) فن كتابة الرواية ، فاير : 21 .



، وإثارة مشاعره ، وأحاسيسه ، فلا يتسرب إلى نفسه شك أن ما يقرأ هو حقيقة قد وقعت في مكان ما ، وزمان ما ، ولشخص ما .

والتوحيديّ يذكر لنا اسم الرواة في قصصه ؛ لإدراكه أهمية الراوي ، فقد اختار أن يكون هذا الشخص شيخه أبا سليمان في إحدى قصصه لما قص عليه قصّة الشاعر كُنُتُس قائلاً : ((إن ثيود سيوس ملك يونان كتب إلى كُنُتُس الشاعر أن يزوده بما عنده من كتب فلسفية ، فجمع ماله في عيبة ضخمة ، وارتحل قاصداً نحوه ، فلقي في تلك البادية قومًا من قطع الطرق ، فطمعوا في ماله وهمّوا بقتله ، فناشدهم الله ألا يقتلوه ، وأن يأخذوا ماله ويخلّوه ، فأبوا ، فتحيّر ونظر يميناً وشمالاً يلتمس مُعيناً وناصراً فلم يجد ، فرفع رأسه إلى السماء ، ومدّ طرفه في الهواء ، فرأى كراكي تطير في الجوّ محلقة ، فصاح أيتها الكراكي الطائفة قد أعجزني المعين والناصر ، فكوني الطالبة بدمي ، والآخذة بثأري. فضحك اللصوص ، وقال بعضهم لبعض : هذا أنقص الناس عقلاً ، ومن لا عقل له لا جناح في قتله ، ثم قتلوه ، وأخذوا ماله ، واقتسموه وعادوا إلى أماكنهم ، فلما اتصل الحديث بأهل مدينته حزنوا وأعظموا ذلك ، وتبعوا أثر قاتله واجتهدوا فلم يُغنوا شيئاً ولم يقفوا على شيء وحضر اليونانيون وأهل مدينته إلى هيكلم لقراءة التسابيح والذاكرة بالحكمة والعظة ، وحضر الناس من كلّ قطر وأوب ، وجاء القتلة واختلطوا بالجمع وجلسوا عند بعض أساطين⁽¹⁾ ، فهم على ذلك إذ مرّت بهم كراكيّ تتناغى وتصيح ، فرفع اللصوص أعينهم ووجوههم إلى الهواء ينظرون ما فيه ، فإذا كراكيّ تصيح وتطير ، وتسدّ الجوّ ، فتضاحكوا وقال بعضهم لبعض هؤلاء طالبوا دم كُنُتُس الجاهل - على طريق الاستهزاء - فسمع بعض من كان قريباً منهم فأخبر السلطان فأخذهم وشدّد عليهم ، وطالبهم فأقروا بقتله ، فقتلهم ، فكانت الكراكي المطالبة بدمه ، لو كان يعقلون أنّ الطالب لهم بالمرصاد⁽²⁾ .

لقد كان تأثير الراوي في هذه القصّة على مشاعرنا تأثيراً كبيراً وبشكل عميق فأستاذ التوحيديّ فيلسوف استطاع من خلال قصّة قد تبدو بعيدة شيئاً ما عن الحقيقة أن يؤثر فينا فمن لا يصدق بأن الطالب بالمرصاد سيكون مصيره كمصير هؤلاء اللصوص فيقع في شرّ أعماله بعد ما تأكد من نجاته منها . فكان الانطباع العام الذي يولد في نفوسنا أن هذه

(1) أساطين : جمع اسطوانة ، وهي السارية والعمود . القاموس المحيط : مادة سطن .

(2) الإمتاع والمؤانسة : 154/2 ،



القصة حقيقية وأنّ الكراكي قد أخذت بشار الشاعر . وليوصل التوحيديّ فكرته ووجهة نظره بشكل أوضح فقد اضاف من كلام شيخه بعد أن أتم القصة : ((ان كُنْتُس ، وإن كان خاطب الكراكي فإنّه أشار به إلى ربّ الكراكي وخالفها ، ولم يُطل الله دمه ، ولا سدّ عنه باب إجابته ، فسبحانه كيف يهيئ الأسباب ، ويفتح الأبواب ويرفع الحجاب بعد الحجاب))⁽¹⁾ . فلا تعليل لتأدية الكراكي الأمانة إلاّ أن الله تعالى أمرها بذلك .

ويكثر في قصص التوحيديّ استعماله أسلوب الراوي الموضوعيّ فليس هناك راوٍ ولا صوت ، وإنّما يعتمد السرد على الحوار ، أي أشبه ما يكون بمسرحية ، و((هذا السرد يشبه الحدث المسرحي إلى حدٍ بعيد في عدم وجود راوٍ ، واعتماد المشاهد على المكان والزمان ، والحوار في فهم الصراع والحبكة ، وتطور الحدث))⁽²⁾ . ومثال على ذلك : قال التوحيديّ : ((كان العتّابي واقفاً بباب المأمون ، فوافى يحيى بن أكثم ، فقال له العتّابي : إن رأيت أن تعلم أمير المؤمنين مكاني فأفعل ، فقال : لست بحاجب ، فقال : قد علمت ، ولكنك ذو فضل ، وذو الفضل معوان ، قال : سلكت بي غير طريقي ، قال : إنّ الله أتحفك منه بجاه ونعمة ، وهو مقبل عليك بالزيادة إن شكرت ، وبالتغيير أن كفرت وأنا لك اليوم خير منك لنفسك ؛ لأنّي أدعوك إلى ما فيه ازدياد نعمتك وأنت تأبى عليّ ، ولكلّ شيء زيادة وزكاة ، وزكاة الجاه رُفد المستعين ؛ فدخل على المأمون فأخبره الخبر ، فأمر للعتّابي بثلاثين ألف درهم))⁽³⁾ .

فالقصة يمكن أن تسمى مسرحية ذات مشهد واحد فقط ، ونحن نسمع صوت راويها ولا نراه ، أما المشهد فقد بني على المكان إذا إنّّه على باب الخليفة ، وزمان خلافة المأمون ، وقد فهمنا الحدث وتابعنا تطوره من خلال الحوار ، ويمكننا أن نتصور الأمور الباقية كما نشاء فنُدعي أن العتّابي كان محتاجاً ، وفي فاقة ، وكان لا يقوى على الانتظار ، وإنّه شعر بغيرة لدخول يحيى قبله ، ولكنه استعان بما آتاه الله من ملكة في الكلام فأقنعه أن يعلم بمكانه ، فنحن نكاد نجزم أنّ ما قصّه التوحيديّ علينا هو ما قد حصل فعلاً في حياة الشاعر .

(1) الإمتاع والمؤانسة : 155/2 .

(2) النقد التطبيقي التحليلي : 89 .

(3) البصائر والذخائر : 167/9 .



بل ان التوحيديّ عندما يستعين بالسرد الموضوعي يدعى عدم قدرته على سبر أغوار الآخرين أو اقتحام أفكارهم ؛ ليعترك للقارئ الشعور بلذة الكشف ، فيكتشف بنفسه ذلك ، ويملاً فراغات الحدث بما يشاء من عواطف وأحاسيس ، قال : ((جرى بين الرشيد وزبيدة حديث نزاهة نفس عمارة بن حمزة ، فقالت له : أدع به وهب له سبحتي هذه ، فإن شراءها خمسون ألف دينار ، فإن ردّها عرفنا نزاهة نفسه ، فوجّه وراءه فحضر ، فحدثه ساعة ورمى بالسبحة إليه فقال : هي طريفة تصلح لك ، فجعلها عمارة بين يديه ، فلما قام تركها ، فقالت : نسيها ، فاتبعوه خادماً بالسبحة ، فقال للخادم : هي لك ، فرجع فقال : وهبها لي عمارة ، فما أخذتها من الخادم إلا بألف دينار))⁽¹⁾ فالقارئ يشعر منذ بدء الحكاية إنّه بإزاء تحدٍّ وهو يسعى لمعرفة النتيجة ، ولمن ستكون الغلبة هل سيكون للرشيد في حسن اختيار بطانته والمقربين منه ، أو ستكون لزبيدة في شكها بعمارة ، فكانت النتيجة لصالح الرشيد ، بل إن زبيدة خسرت فوق سعر السبحة ألف دينار لإرضاء الخادم . كذلك نحن نفكر بمشاعر عمارة وقد أهداه الخليفة هدية هل يردّها أو يقبلها ؟ ونشعر بألمه واستصغار نفسه إذ شك الخليفة بنزاهته فأراد أن يجربه فأهداه السبحة ، لذا سارع إلى أن يهديها إلى الخادم .

فالسرد الموضوعي يولي عملية الكشف التي تجري في ذهن المتلقي أهمية كبيرة ، والتوحيديّ في قصص كثيرة⁽²⁾ يلقي على قارئه ثقل الاستنتاج والتذوق ، قال : ((أراد الرشيد الخروج إلى القاطول⁽³⁾ ، فقال يحيى بن خالد لرجاء بن عبد العزيز - وكان على نفقاته - ما عند وكلاتنا من المال ؟ فقال : سبعمائة ألف درهم ، قال : فتسلّمها يا رجاء . فلما كان من الغد ، غدا إليه رجاء فقبّل يده ، وعنده منصور بن زياد ، فلما خرج قال يحيى بن خالد لمنصور : قد توهمّ الرجل أنّا قد وهبنا له المال ، وإنّما أمرناه بتحصيله عنده لحاجتنا إليه ، فقال منصور : أنا أعلمه ذلك ، قال : إذا يقول لك : (قلّ له يقبّل يدي كما قبّلت يده) ، فلا تقل له شيئاً ، وقد تركت المال له))⁽⁴⁾ . فالقارئ فهم من قول يحيى تسلّمها يا رجاء إن المال له ، وإلا لقال له : اجعلها عندك ودیعة ، أو أي لفظ آخر ، أما قوله متكهناً بما سيقوله

(1) البصائر والذخائر : 100/6 .

(2) ينظر المصدر نفسه : 118/1 رقم 338 ، و 87/1 رقم 243 ، و 111/5 رقم 361 ، ورقم 362 ، و 88/6 رقم 294 ، و 29/8 رقم 70 ، و 73/3 رقم 218 ، و 33/4 رقم 39 وينظر : الإمتاع والمؤانسة : 121/2 .

(3) القاطول : نهزّ حفره الرشيد في موضع سامراء قبل أن تبنى ، ينظر هامش المحقق رقم 3 .

(4) البصائر والذخائر : 21/7 .



رجاء أي قوله : (قل له يقبل يدي كما قبلت يده) فهو دليل على أمرين أولهما : إن من يحضر مجلس هذا الرجل ، وهو أحد البرامكة يتوقع العطية والجائزة ، حتى لو كانت بهذا المقدار الكبير من المال ، كذلك فإن شكر النعمة يلزم صاحبها ان ينساها ، فلا يجوز أن يرجع في عطائه ، فعندما شكر رجاء يحيى على عطائه أدرك الأخير ذلك فلم يطالبه بشيء .

ويظهر لنا نوع آخر من الرواة عندما ((يختار القاص في بعض الأحيان أن يكون المتكلم بلسانه ، أو الراوي أحد شخوص العمل القصصي ، وبهذا يترشح الحدث القصصي والصدام النفسي من خلال فهم عقلية ومزاج الراوي))⁽¹⁾ . قال التوحيدي على لسان عيسى المراكبي بطل قصته : ((كان لي غلام من اكسل خلق الله ، فوجهته يوماً يشتري عنياً رازقياً وتيناً ، فزاد وأبطأ على العادة ، ثم جاء بعد مدة وحده ، فقلت له : أبطأت حتى نوطت⁽²⁾ الروح ثم جئت بإحدى الحاجتين ؟! فأوجعته ضرباً وقلت : إنّه ينبغي لك إذا استقضيتك حاجة أن تقضي حاجتين ، لا إذا أمرتك بحاجتين أن تجيء بحاجة ، ثم لم ألبث بعدها أن وجدت علّة فقلت له : امض فجنّتي بطبيب وعجل ، فمضى وجاءني بطبيب ومعه رجل آخر ، فقلت له : هذا الطبيب أعرفه ، فمن هذا ؟ قال : أعوذ بالله منك، ألم تضربني بالأمس على مثل هذا ؟! قد قضيت لك حاجتين ، وأنت استخدمتني في حاجة ، جنّتك بطبيب ينظر إليك ، فإن رجّاك ، وإلاّ حفر هذا قبرك ، فهذا طبيب ، وهذا حفار ، أيش أنكرت ؟ قلت : لا شيء يا ابن الزانية))⁽³⁾ . فالراوي اختار أن يقص علينا قصة فتاة الكسول الذي يشوب كسله بعض الحمق والخبث ، وانتقى أن يحكي لنا هذه الحادثة التي أظن أنها أظرف قصة يمكن أن يرويها الرجل عن خادمه ، وإلاّ لما اختارها هي لا غيرها . والحق إنّه قد وفق في ذلك ، فما بعد المرض والموت من شيء ، ومهما فعل هذا الخادم يبدو فعله هذا أقبح فعل ، وبهذا قصّ علينا الراوي أمراً يخصه هو فهو قد آلمه أشد إيلام ، ولكننا مع ذلك لا نقرّ الراوي على ما سرد لنا ، أو نوافقه كلّ الموافقة ، فقد يكون هذا الخادم

(1) النقد التطبيقي والتحليلي : 87 .

(2) نوط : اضجر . تاج العروس : مادة نوط .

(3) البصائر والذخائر : 80/1 .



معذوراً ؛ إذ إن سيده يلومه على كل ما يفعل ؛ لذا فهو يتمنى موته حتى إنه أحضر له حفار القبور مع الطبيب الذي يعالجه .

ومن ذلك أيضاً ما قصّه التوحيدي على لسان علي بن أبان الطبري ، وكان علامة ، قال : ((كُتب لي عهدي على قضاء أصبهان ، فتجهزت إليها قاصداً ، فلما دانيت المدينة جمعت سوادى⁽¹⁾ في غيبة كانت على حمار ، ولففت رأسي بالقفطة ، وتلثمت متكرراً ، وخرج العدول مستقبلين ، وكانت الشهادة في الدهاقين وأرباب السياسة ، وانسلخت من القافلة مقدماً ، فسألوني عن القاضي فقلت : إنه قد دخل البلد ، فرجعوا يتراطنون بينهم ، ثم إنني وافيت البلد ، فدخلت المسجد الجامع ولبست السواد وجلست ، فما غني بي أحد ولا عاج عليّ إنسان ، ولا عرف أحد مكاني ، وكان ذلك عن مؤامرة جرت بينهم لكرائية نالت قلوبهم مني بتكثري عليهم ، فلما رأيت ذلك راسلت صديقاً لي حتى اكثري لي مثنوى ، وثبت الشهود على التقاعد ، وأشرفت على الاستيحاش والإنصراف ، ثم إنني تداركت الأمر ، وقلت للصديق : صف لي قوماً وحلّهم وأحص أسمائهم واذكر صنائعهم ، واجعل ذلك في التجار ، ففعل ذلك كله . وكان المحلّون عشرين نفساً ، فاختلفت إلى مساجدهم ومشاهدهم ومساكنهم ، متصفحاً لأحوالهم ، ومتتبعاً لأموالهم ومقتصياً لآثارهم ومستشفياً لأخبارهم ، حتى وضح لي أمر ثمانية عشر نفساً ، ثم عدت إلى مجلس الحكم ، فتقدم خصمان فثبت الحكم بينهما بشهادة أولئك ، فلما بلغ العدول ذلك أضجرهم وأقلقهم ، فجاءوا معتذرين خاضعين ، فقلت : إنني لا أعرفكم إلا أن يزكيكم هؤلاء الذين قد عرفتهم وقبلت أقوالهم ، فأعطوا الصّفقة ، وأظهروا الدّلة والتحفوا بالندم ، ثم استتبّ أمري بعد ذلك))⁽²⁾ .

فالراوي في هذه القصة هو بطلها القاضي الطبري ، وقد قصّ علينا قصة دخوله إلى مدينة أصبهان بعد أن وليّ قضاءها ، وقد اختار هذه الحادثة من بين كلّ حوادث حياته لأهميتها الكبيرة ؛ إذ إن تولي مهمة القضاء أمر خطير في حياة العلماء ، وما يهمننا من هذا الأمر هو تعامل الناس معه ، واستتباب الأمر له ، فالأمر الذي أهمه وآلمه أنّه أراد أن يكشف أمر الدهاقين (وهم كبار التجار) الذين كانوا يسيطرون على القضاء من خلال الشهادة ، فلو اجتمع اثنان منهم على أمر مهما كان أقروه ، وهذا شيء لا يقبل به القاضي

(1) سوادى أي ملايسي السوءاء .

(2) البصائر والذخائر : 91/1 .



الذي يريد أن يقيم حدود الله ، لذا هجر الناس مجلسه وتركوا قضاءه وبإزاء هذا الترك والنبذ قرر أن يترك القضاء ، ولكنه - وكما قص علينا - وجد حيلة تنم عن ذكاء ؛ إذ طلب من صديق له العون ، ولم يعرفه لنا ؛ لأنه إذا فضح أمره كان كمن فضح عيناً له على أعدائه ، فدرس هذا الصديق أحوال الدهاقين ، ورشح له عشرين رجلاً تصلح شهادتهم ، وهو لم يكتف بذلك بل امتحنهم بنفسه حتى قبل شهادتهم ثمانية عشر رجلاً منهم ، فاي حكم يصدر عنهم يكون بشهادة هؤلاء العدول ، ولا يستطيع التجار الآخرون الاعتراض ؛ لأن هؤلاء منهم . وبذلك استتب الأمر له ، فهو يقص علينا القصة بحسب إدراكه للأحداث ، أما المتلقي فمتروك له أمر تدبر القصة وعرضها على العقل ، وهو مخير بين أن يرفض موقف القاضي من مبدأه حتى ينتهاه أو أن يقبل منه أمراً ويرفض الآخر .

أما النوع الآخر من الرواة فهو ((الراوي بصيغة الأنا ، أي السرد باستخدام صيغة المتكلم))⁽¹⁾ . والراوي ليس شخصاً من أشخاص القصة ، بل هو خارج عنها غير أنه شاهد على كل ما حصل ، ويقص علينا التوحيدي قصة ((رجل اجتاز بطرف الجسر ، وقد اكتنفته الجلاوزة⁽²⁾ يسوقونه إلى السجن ، فأبصر موسى وميضة في طرف دكان مزين ، فاختطفها كالبرق ، وأمرها عل حلقومه ، فإذا هو يخور في دمائه ، قد فارق الروح وودع الحياة))⁽³⁾ . ففهمنا لهذا الحدث مرهون بما قدمه لنا التوحيدي من تفاصيل ، فلا يمكننا الاستزادة من الفهم ، فمثلاً لو أردنا أن نعرف من هذا الرجل ؟ ولماذا هو هارب ؟ ولماذا تلاحقه الشرطة ؟ ولماذا قتل نفسه ؟ فجواب كل سؤال مرهون بما يقدمه لنا التوحيدي في القصة ، ولما لم يقدم لنا شيئاً ، فقد بقيت هذه الأسئلة بلا أجوبة ، وكل شيء حصل في القصة فقد رأيناه بعيني التوحيدي ، وكل ما عرفنا كان هو مصدره ، والأمر فيه احتمالان : إما إنّه شخص مظلوم . فكان إلقاء القبض عليه ظلماً ، وموته كان قتلاً ، وإما كان ظالماً فكان إلقاء القبض عليه عادلاً وكان موته انتحاراً .

(1) النقد التطبيقي التحليلي : 87 .

(2) الجلاوزة : جمع جلاوز ، وهو الشرطي . تاج العروس : مادة ، جاز .

(3) الهوامل والشوامل : 152 .



والنوع الآخر من الرواة هو الراوي كليّ العلم ، وهو يمتلك حرية الحركة ، والتنقل بين عوالم الشخصيات القصصية ، وعنده القدرة على الرؤية والإخبار ، وحجب ما يراه ويسمعه ، وهو يمتلك حرية التعليق على سلوك الشخصيات وتفسيرها⁽¹⁾ .

فالقاص يمتلك مجالاً واسعاً للحركة بلا قيد بزمان أو مكان معينين ، ففي إحدى قصص كان الراوي أبا العيناء الذي قصّ علينا قصة المجوسي الذي أسلم قائلاً : ((قال أبو العيناء : كان بالريّ مجوسيّ موسر فأسلم ، وحضر شهر رمضان فلم يطق الصّوم ، فنزل إلى سرداب له وقعد يأكل ، فسمع ابنه حساً في السرداب ، فاطلع فيه ، وقال : من هذا ؟ فقال الشيخ : أبوك الشقيّ يأكل خبز نفسه ، ويفزع من الناس))⁽²⁾ .

فالراوي أبو العيناء اختار أن يقصّ علينا قصة إسلام المجوسيّ ، وقد اختار منطقة الريّ ، وأدخلنا إلى بيته ، بل إلى سرداب بيته حيث لا يسمح هذا الرجل بدخول أحد ، واختار شهر رمضان ، وقدم لنا تفسيراً لنزول الرجل إلى سردابه نهائياً ، فقد كان بسبب الأكل ؛ لأنه يخاف أن يراه الناس ، وهو يأكل الخبز الذي يمتلكه .

والراوي كليّ العلم يتحكم بمقدار المعلومات التي يقدمها للمتلقي ، وهو يرشده إليها ، وهذا سرد إخباري بحث ، فالقارئ لا يكذب ذهنه : محاولة الكشف ، قال التوحيديّ : ((نزل رجل من الخوارج على أخ له من الخوارج في استتاره من الحجّاج ، وأراد المنزل عليه شخصاً إلى بلد لبعض الحاجة ، فقال لامرأته : يا زرقاء ، أوصيك بضيفي هذا خيراً ، ونفذ لوجهه ، فلمّا عاد بعد شهر قال لها : يا زرقاء كيف رأيت ضيفنا قالت : ما أشغله بالعمى عن كلّ شيء ، وكان الضيفّ أطبق عينيه فلم ينظر إلى المرأة والمنزل إلى أن عاد زوجها))⁽³⁾ .

فالراوي أعطانا كلّ ما نحتاج إليه من المعلومات عن الصديق وصديقه ، وسبب الاستتار وممن كان ، وسبب ترك صاحبه وحده مع زوجه ووصيته لها بإكرام هذا الضيف ، والقصة تنتهي عندما قالت الزرقاء لزوجها : ما أشغله بالعمى عن كلّ شيء فيكون لزاماً على المتلقي أن يفهم سبب ذلك ، غير أنّ الراوي كليّ العلم لا يترك هذا المجال مفتوحاً أمام

(1) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : 86 .

(2) البصائر والذخائر : 236/6 .

(3) المصدر نفسه : 84/6 .



المتلقي وإنّما علل سبب قول الزرقاء ، فأضاف عبارة : (وكان الضيف أطبق عينيه ، فلم ينظر إلى المرأة ، والمنزل إلى أن عاد زوجها) معللاً بذلك سبب ظن الزرقاء عمى الرجل ، وكذلك أسماه ضيفاً ، فقد راعى حق الضيافة وآدابها حتى عاد الزوج .

نخلص مما سبق أن التوحيدي نوع أساليب سرده لقصصه بحسب ما تقتضيه القصة، فلكل قصة طريق مختلف عن غيرها ، وهذا أمر طبيعي إذ إن القصص هي لحظات يوقفها القاص من عمر الزمان ، والزمان تختلف لحظاته من مكان إلى مكان ، ومن شخص إلى شخص ، ومن حال إلى حال . وهذا هو ديب الحياة ، وروحها التي لا تموت.



نتائج البحث

- بدأت موهبة التوحيدي في القص ظاهرة للعيان بشكل لفت إليه نظر من درس حياته وأدبه . فقد امتلك قدرة على الخلق الأدبي الحقيقي تمثل في جملة أمور وصلت إليها مع نهائية كل مبحث في مباحث الرسالة :
- تنوعت الحادثة في قصصه ، وتنوعت بذلك الحكمة التي استعان بها في كل حادثة ؛ ليصل بها إلى قلب السامع قبل عقله .
 - كان مستوى السرد في قصصه من نوع السرد الابتدائي . ومن أهم وظائف السارد وأكثرها انتشاراً وظيفة البلاغ .
 - بنى التوحيدي قصته على أساس البناء التدريجي ، فهو يبدأ بذكر الحوادث بحسب تسلسلها التاريخي ، فيؤدي سابقها إلى لاحقها .
 - كانت شخصياته مسطحة يختار لحظة ما في حياتها فتظهر فيها ؛ لتختفي بعد انتهائها .
 - ظهر الزمن النفسي في قصص التوحيدي بشكل رائع جعل القارئ يحس بلحظات الألم التوحيديّة ، كأنها سنوات وسنوات من المرارة والغربة .
 - استطاع التوحيدي أن ينوع في استعمال المكان في قصصه بشكل يؤثر في قارئه ، فيشده إليها ويقنعه بصدقها .
 - استطاع التوحيدي من خلال أفكار قصصه أن يكشف الكثير من عيوب المجتمع الذي عاش فيه ، وامتازت أفكاره بالجدة والوحدة والسمو .
 - ترابطت أجزاء القصة التوحيديّة بعلاقات ساعدت على إيصالها إلى المتلقي بشكل رائع فقد لاءم شكلها مضمونها ، وكان المغزى يحتل المقام الأرفع بين سائر أجزاء القصة .
 - وقد نوع التوحيدي في فنه القصصي ، لأحداث هزة في نفس المتلقي ، فنجد في فنه القصة ، والأقصوصة ، والفكاهة ، والخرافة . وهو في كل نوع يخالف بين منظور فني ومنظور فني آخر مبتدعاً في خياله ورافداً المتلقي بالمعلومات الحياتية والفلسفية القيمة .
 - كان التوحيدي صاحب رسالة ، فهو يريد إصلاح المجتمع من خلال قصصه ؛ لذا اختار التوحيدي شخصياته بدقة ، ورسم حوادث قصصه بصورة متقنة ؛ لتؤدي هذا الغرض .



- استعمل التوحيديّ لغة تلائم عصره بل إنّها تمتد بروعتها لتصل إلى كل قارئ مهما كان عصره ، وهو في كل هذا يفيد من القوة التخيلية الكامنة في المجاز بأنواعه المختلفة ؛ ليحدث التأثير المطلوب في نفس المتلقي .
- تنوع أسلوب التوحيديّ في عرض قصصه إلى مظاهر شتى فاتخذ أحياناً طريق السخرية ، وأحياناً أخرى طريق الرفض ، وقد لجأ أحياناً إلى إظهار الحزن والأسف .
- نجح التوحيديّ في أن يجعل المتلقي يشعر بالفروق القائمة بين شخوص قصصه من الناحية النفسية ، والاجتماعية ، والفكرية ، وبذلك بدت هذه الشخوص حيّة متفاعلة مع دوره الحياة .
- تنوعت أساليب سرد التوحيديّ لقصصه بحسب ما تقتضيه القصة ؛ لأنها قطعة من الحياة ، وكل يوم ، أو ساعة ، أو لحظة من الحياة تختلف من يوم آخر ، أو ساعة أخرى ، أو لحظة أخرى .
- وأخيراً كان كتاب البصائر والذخائر أكثر كتب التوحيديّ احتواءً على القصص ثم يليه الإمتاع والمؤانسة ، ثم رسالة الصداقة والصديق ثم مثالب الوزيرين في حين كان كتاب المقابسات أقلها قصصاً فلم يتجاوز عددها عدد أصابع اليد الواحدة ، وكان في كتابه الإشارات الإلهية ملامح القصة النفسية أما رسائله فلم تغدني في مجال القصة ، إلا ما كان (رسالة السقيفة) .



المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- أبو حيان التوحيدى ، د. ابراهيم الكيلاني ، نوابغ الفكر العربي (21) ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، بلا . ت .
- أبو حيان التوحيدى ، د. إحسان عباس ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، 1956م .
- أبو حيان التوحيدى - سيرته ، آثاره ، عبد الرزاق محيي الدين ، مكتبة الخانجي ، ط1 ، 1949 .
- أبو حيان التوحيدى في كتاب المقابسات ، د. عبد الأمير الأعسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - العراق ، ط3 ، 1406-1986 .
- أخلاق الوزيرين ، ((مثالب الوزيرين صاحب بن عباد وابن العميد)) ، أبو حيان علي بن محمد التوحيدى (414هـ) ، تحقيق : محمد بن تاويت الطنجي ، المطبعة الهاشمية ، بلا . ت .
- الأدب وفنونه ، دراسة ونقد ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ودار الثقافة العربية للطباعة ، ط4 ، 1968 .
- أسرار البلاغة في علم البيان ، الإمام عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بلا . ت .
- الأسلوب ، أحمد الشايب ، طبع ونشر مكتبة النهضة المصرية ، ط8 ، 1408-1988 .
- الأسلوب والأسلوبية ، كراهم هاف ، ترجمة كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد - العراق ، 1985 .
- الأسلوب وتطوره في النقد الأدبي عند العرب ، رسالة ماجستير مخطوطة ، بشرى موسى صالح ، كلية الآداب/ جامعة بغداد ، 1404-1983 .
- الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، 1397-1977 .
- الإشارات الإلهية ، أبو حيان التوحيدى ، حققه وقدم له عبد الرحمن بدوي ، دراسات اسلامية (12) ، مطبعة جامعة فؤاد الأول ، القاهرة - مصر ، 1950 .



- أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيديّ ، نور الدين بن بلقاسم ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ، ط1 ، 1393-1984 .
- أصول النقد الأدبيّ ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة - مصر ، ط7 ، 1964 .
- الإمتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيديّ ، صححه وضبطه وشرحه غريبه ، أحمد أمين وأحمد الزين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة - مصر ، ط2 ، بلا.ت.
- الإيضاح في علوم البلاغة - المعاني ، والبيان ، والبديع ، مختصر تلخيص المفتاح ، جلال الدين أبو عبد الله محمد الخطيب القزويني ، بلا . مكان طبع ، بلا. ت .
- البصائر والذخائر ، أبو حيان التوحيديّ ، تحقيق د. وداد القاضي ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط4 ، 1419-1999 .
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيديّ ، المطبعة النموذجية ، بلا . ت.
- البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب وحسن البصير ، دار الكتب للطباعة والنشر ، ط2 ، 1420-1999 .
- بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا أحمد قاسم ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 .
- بناء النص التراثي ، دراسات في الأدب والتراجم ، الدكتور فديوى مالطي - دوجلاس ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، مشروع النشر المشترك ، بلا. ت.
- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط4 ، 1975 .
- تاج العروس من جواهر القاموس ، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تحقيق : مجموعة من الأساتذة ، مطبعة حكومة الكويت ، بلا. ت.
- تاريخ الأدب العربيّ ، العصر الإسلامي ، د. شوقي ضيف مطابع دار المعارف ، ط9 ، بلا. ت.
- تاريخ القصّة والنقد في الأدب العربيّ ، السباعي بيومي ، مطبعة العلوم ، مصر ، ط1 ، 1956 .



- الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث 1960-1980 ، دراسة نقدية ، د. صالح هويدي ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 1989 .
- التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث - سورية ، لبنان ، الأردن ، فلسطين ، 1870-1965 ، د. نعيم اليافي ، مطبعة الكاتب العربي ، دمشق - سوريا ، 1982 .
- تقريب التراث العربي ، مختارات من الإمتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيدي ، د. زكي نجيب محمود ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1409-1989 .
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، ط1 ، 1997 .
- تهذيب الكمال في أسماء الرجال ، الحافظ جمال الدين أبو الحجاج يوسف المزني (742هـ) ، تحقيق وضبط وتعليق : د. بشار عواد معروف ، مؤسسة الرسالة ، ط1 ، 1405-1985 .
- توفيق الحكيم ، د. اسماعيل أدهم و د. ابراهيم ناجي ، دار سعد للطباعة والنشر ، الفجالة - مصر ، 1945 .
- ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي ، عني بتحقيقها ونشرها ، الدكتور ابراهيم الكيلاني ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت - لبنان ، 1951 .
- الحوار في القصة ، والمسرحية ، والإذاعة ، والتلفزيون ، د. طه عبد الفتاح مقله ، دار الزيني للطباعة ، 1975 .
- دراسات في الأدب الأمريكي ، إشراف وتقديم د. طه حسين ، دراسة في القصص القصير ، د. أحمد قاسم جودة ، مطبعة مصر ، بلا.ت.
- دراسة في أدب نجيب محفوظ ، تحليل ونقد ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، 1974 .
- دليل الناقد الأدبي ، د. نبيل راغب ، دار غريب للطباعة ، بلا.ت.
- رسالة الصداقة والصديق ، أبو حيان التوحيدي ، تحقيق د. ابراهيم الكيلاني ، دار الفكر ، دمشق ، 1964 .



- الرسالة القشيرية في علم التصوف ، الإمام العالم أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري (465هـ) ، مع هوامش شرح زكريا الأنصاري ، مطبعة منير ، بغداد ، العراق ، بلا. ت.
- الرمزية في الأدب والفن ، اسماعيل أرسلان ، دار الحمامي للطباعة ، القاهرة - مصر ، بلا. ت.
- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني ، أمية حمدان ، دار الرشيد للنشر ، بغداد - العراق ، 1981 .
- الرواية التاريخية ، جورج لوكاش ، ترجمة د. صالح جواد الكاظم ، سلسلة الكتب المترجمة (49) ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، 1978 .
- الرواية والزمن ، دراسة في بناء الزمن في الرواية العراقية ، رسالة ماجستير مخطوطة ، يحيى عارف الكبيسي ، كلية الآداب / جامعة بغداد ، 1412-1991 .
- الرواية والمكان ، ياسين النصير ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (57) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد - العراق ، 1400-1980 .
- الرّومانتيكية والواقعية في الأدب ((الأصول الأيديولوجية)) ، د. حلمي مرزوق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، 1983 .
- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، سعد عبد العزيز ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة - مصر ، 1970 .
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، عبد الإله الصائغ ، سلسلة دراسات (306) ، بغداد - العراق ، 1982 .
- السخرية في الأدب العربيّ حتى نهاية القرن الرابع الهجريّ ، د. نعمان محمد أمين طه ، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر ، مصر ، ط1 ، 1398-1978 .
- الشخصية في الخطاب القصصيّ عند يحيى حقي ، رسالة ماجستير مخطوطة ، نامق عبد ذيب ، كلية التربية / جامعة الأنبار ، 1422-2001 .
- الشعرية ، تز فيطان طودو روف ، ترجمة شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، 1980 .
- الصوت الآخر - الجوهر الحوارى للخطاب الأدبيّ ، فاضل ثامر مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - العراق ، ط1 ، 1992م.



- صور من الأدب الحديث ، محمد عبد المنعم خفاجي ، لا. مكان طبع ، بلا. ت.
- طريقة التحليل النفسي والعقيدة الفرويدية ، رولان دالبيز ، ترجمة د. حافظ الجمالي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 ، 1984 .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (456هـ) ، حققه وفصله وعلق حواشيه ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت - لبنان ، ط4 ، 1972 .
- عن اللغة والأدب والنقد ، رؤية تاريخية ورؤية فنية ، د. محمد أحمد العزب ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت - لبنان ، بلا. ت.
- فتح الباري بشرح صحيح الإمام أبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري ، الإمام الحافظ ابن حجر العسقلاني (852هـ) ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، وعبد العزيز بن عبد الله بن باز ، مكتبة الرياض الحديثة ، الرياض - المملكة العربية السعودية ، بلا. ت.
- فن الأدب ، توفيق الحكيم ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت - لبنان ، ط2 ، 1393-1973 .
- فن القصّة ، د. محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط2 ، 1956 .
- فن القصّة القصيرة ، د. رشاد رشدي ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة - مصر ، 1970 .
- فن كتابة الرواية ، ديان دوات فاير ، ترجمة د. عبد الستار جواد ، مراجعة عبد الوهاب الوكيل ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - العراق ، ط1 ، 1988.
- في الأدب وفنونه ، علي بو ملحم ، المطبعة العصرية للطباعة والنشر ، صيدا - لبنان ، 1970 .
- في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، مكتبة الدراسات الأدبية (26) ، مطابع دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1966 .
- القاص والواقع ، مقالات في القصّة والرواية العراقية ، ياسين النصير ، سلسلة الكتب الحديثة (80) ، مطبعة دار الساعة ، 1975 .
- قال الراوي - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ بيروت ، ط1 ، 1997 .



- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، دار مكتبة التريبة للطباعة والنشر ، بيروت- لبنان بلا.ت.
- القصة السيكلوجيّة - دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة ، ليون ايدل ، ترجمة محمود السمرة ، مطابع سميا ، بيروت ، 1959 .
- القصة العربية في العصر الجاهليّ ، د. علي عبد الحليم محمود ، مطبعة دار نشر الثقافة ، مصر ، 1975 .
- القصة العربية القديمة ، محمد مفيد الشوباشي ، المكتبة الثقافية (106) ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر ، القاهرة - مصر ، 1964 .
- القصة في الشعر العربيّ إلى أوائل القرن الثاني الهجريّ ، علي النجديّ ناصف ، دار النهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة - مصر ، بلا.ت.
- القصة القصيرة في الخليج العربيّ - الكويت ، البحرين ، دراسة نقدية تحليلية ، ابراهيم عبد الله غلوم ، مطبعة الإرشاد ، بغداد - العراق ، ط1 ، 1981 .
- القصة والحكاية في الشعر العربيّ في صدر الإسلام والعصر الأموي ، د. بشرى محمد علي الخطيب ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 1990 .
- قصص العشاق النثرية في العصر الأموي ، د. عبد الحميد أبراهيم ، مطبعة نشر الثقافية ، الفجالة - مصر ، ط1 ، 1972 .
- الكامل في النقد الأدبيّ ، كمال أبو مصلح ، المطبعة التجارية ، بيروت - لبنان ، ط3 ، 1967 .
- الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربيّ ، سعيد يقطين ، المركز الثقافيّ العربيّ ، الدار البيضاء / بيروت ، ط1 ، 1997 .
- الكنى والأسماء ، الإمام مسلم بن الحجاج (204هـ) ، دراسة وتحقيق عبد الرحيم محمد أحمد القشقيريّ ، المملكة العربية السعودية ، ط1 ، 1404-1984 .
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور ، صححه مجموعة من الأدباء ، دار الفكر - مكتبة الحياة ، بيروت ، 1374-1955 .
- مدخل إلى نظرية القصة - تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، مشروع النشر المشترك ، بغداد - العراق ، 1986 .



- المرايا المتجاورة - دراسة في نقد طه حسين ، جابر عصفور ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1977 .
- مسند إمام المحدثين أبي عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني المروزي ، بلا مكان طبع ، بلا. ت.
- معجم الأدباء ، ياقوت الحموي (626هـ) ، دار المستشرق ، بيروت - لبنان ، بلا.ت.
- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، ط1 ، 1979 .
- معجم الحيوان ، الفريق أمين المعلوف ، مطابع دار الرائد العربي ، بيروت - لبنان ، ط3 ، 1405-1985 .
- معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، بيروت - لبنان ، 1979 .
- المعنى الأدبيّ من الظاهرية إلى التفكيكية ، وليم راي ، ترجمة د. يوثيل يوسف عزيز ، دار الحرية للطباعة ، ط1 ، 1987 .
- مع نجيب محفوظ ، أحمد محمد عطية ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق - سورية ، 1971 .
- المقابسات ، أبو حيان التوحيديّ ، تحقيق وتقديم محمد توفيق حسين ، مطبعة الأرشاد، بغداد - العراق ، 1970م .
- من روائع الأدب العربيّ - فنون أدبية (شعر ونثر) ، موازنات (دارسات تحليلية) ، د.وفاء علي سليم ، دار البحوث العلمية ، 1979 .
- من الوجهة النفسيّة في دراسة الأدب ونقده ، محمد خلف الله أحمد ، المطبعة العالمية ، القاهرة - مصر ، ط2 ، 1390-1970 .
- مواقف في الأدب والنقد ، د. عبد الجبار المطليبيّ ، سلسلة دراسات (233) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد - العراق ، 1401-1980 .
- النثر العربيّ في نماذجه وتطوّره لعصري النهضة والحديث ، الدكتور علي شلق ، دار القلم ، بيروت - لبنان ، ط4 ، 1974 .
- النثر الفني عند أبي حيان التوحيديّ ، د. فائز طه عمر ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - العراق ، 2000 .



- النثر الفني في القرن الرابع ، زكي مبارك ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، بلا. ت.
- النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، عبد الحكيم بلبع ، مكتبة الأنجلو المصرية ، بلا. ت.
- نظرية الأدب ، عدد من الباحثين السوفييت المختصين بنظرية الأدب والأدب العالمي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي ، سلسلة الكتب المترجمة (92) ، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، 1980 .
- نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث ، دراسات لـ(جيمس ، وكونراد ، وفرجينيا ، وولف ، ولورنس ، وليوك) ، ترجمة وتقديم د. انجيل بطرس سمعان ، مراجعة د. رشاد رشدي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1971 .
- نظرية المعنى في النقد الأدبي ، مصطفى ناصيف ، دار القلم ، القاهرة - مصر ، 1965 .
- نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلايين الروس ، ترجمة ابراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للنashرين ، بيروت ، 1982 .
- النقد الأدبي - أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، بيروت - لبنان ، بلا. ت.
- النقد التطبيقي التحليلي - مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، د. عدنان خالد عبد الله ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 1986.
- النقد التطبيقي والموازنات ، د. محمد الصادق عفيفي ، مطابع الدجوي ، القاهرة - مصر ، 1978-1398 .
- الهوامل والشوامل ، أبو حيان التوحيدي ومسكويه ، نشره أحمد أمين ، والسيد أحمد صقر ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة - مصر 1951-1370 .
- الواقعية في الأدب ، عباس خضر ، سلسلة الكتب الحديثة (15) ، دار الجمهورية ، بغداد - العراق ، 1967-1386 .
- الوجيز في دراسة القصص ، لين أولتبيرند ، و ليزلي لويس ، ترجمة د. عبد الجبار المطلبي ، الموسوعة الصغيرة (137) ، دار الحرية للطباعة ، بغداد - العراق ، 1983 .
- وفيات الأعيان ، وانباء أبناء الزمان ، أبو العباس أحمد بن محمد بن خلكان (681هـ) ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، 1968 .



- يحكى عن العرب ، موسى سليمان ، مطابع دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط4 ، 1967 .
- يوسف إدريس ، كاتب القصة القصيرة ، السيد محسن بن ضياف ، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، تونس ، ط1 ، 1985 .



Summary

The narrator aims at creating a wonderful world through his stories. A world that is coping with his real world which he lives in through his emotional , experiments or imaginations. He chooses on side of life, an event or some events to compose one independent subject with its personalities and elements . AL-Towhidi could achieve such aim in his stories in a considerable way, Thus, My research is supposed to study the features of narrative art in his prose. Gathering the Scientific item. The thesis is divided into :

Introduction :

In which I referred to the importance of narrative art which Arab have; and the nature of AL-Hijriy Fourth Century in which AL-Towhidi lived in. Clarity of narrative talent in AL-Towhidi for all who study his life and literature.

- First Chapter : Elements of narrative work

I divided it into seven sections in first one I mentioned the event, in second the styles of telling, in the third sections I referred to the way of AL-Towhidi in Constructing his stories . The fourth section I studied the types of personalities. The fifth and sixth I studied the time and place and the way he used them to serve the story. In the last section I referred to creative thoughts of AL-Towhidi.

Second Chapter :The technical construction of the story

I divided into six sections , in the first I studied the organic combination of the units, in the second I studied the comfirmity of the shape and the content of stories. In the third one : difference of technical perspective in each story. In the fifth I referred to averting AL-Towhidi from preaching and speeching. While the sixth section referred to leave the content of the story to the personalities and events .

- Third Chapter : Methods of narrative expressions

I divided into five sections in the first one I studied the formulation of AL-Towhidi to his special linguistic terms. In the second I studied his fabrication of personal style referring to his



self-thinking. In the third his expression of reality not in its language but in special technical one. In the fourth I studied the creation of AL-Towhidi in making his characters taking in their psychological , social, and intellectual levels and languages . In the fifth I studied his styles in telling stories with touch of art and dynamic of life.

Conclusion : I reached several results which are :

- The level of telling- stories was of primitive type and the most duty of the narrative is to inform .
- He built his story as graduate building starting from telling the events according to their historical serial .
- Most of his characters were not deep one so he chooses one moments to arise.
- He verified in using the place to attract the reader .
- His stories were well shown as they were well combined to attract the reader .
- AL-Towhidi has a principle ; he wanted to reform the society through his stories to a Minister or a prince .

Feature of Narrative Art in Abi- Hayan AL-Towhihi Prose

Thesis by
Mohammed Saab Khudair Abbas AL-Azzawi

To Council of College of Education – Ibn Rushed
Baghdad University as apart of requirements of Master
Degree in Arabic / Literature

Supervisor
Professor Dr.
Abd AL-Rahman Kareem Athab AL-Lamy

1425 A.H

2004 A.D

اسم الطالب : محمد صائب خضير العزاوي

العنوان : بغداد - المنصور - حي الداودي ، محلة (613) ، زقاق (40) دار
(27) .

عنوان البحث : ملامح الفن القصصي في نثر أبي حيان التوحيدي