الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة :

العتبات النصية في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي

مذكرة متطلبة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
* فاطمة مغمولي
* سارة بوقيق

إشراف الأستاذ :
* د. عباس حشاني

اللجنة المناقشة

د. عباس حشاني	**جامعة جيجل**	**مشرفاً**
د. نورالدين سعيداني	**جامعة جيجل**	**مناقشاً**
أ. عبد المالك مسعودان	**جامعة جيجل**	**رئيساً**

السنة الجامعية: 1441-1442 هـ / 2020-2021م

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبفضله تنزل البركات وبرحمته تتحقق المقاصد والغايات، الحمد لله الذي أعاننا ووفقنا على إتمام هذا البحث فلا تفوتنا هذه الفرصة العلمية دون توجيه الشكر والعرفان والتقدير إلى كل من ساهم وأفادنا في إتمام بحثنا ولم يبخل علينا بالتوجيه والإرشاد ونخص بالذكر الأستاذ الفاضل الدكتور "حشاني عباس" الذي قام بالإشراف علينا وقدّم التوجيهات والآراء والملاحظات البنّاءة التي تضمن سير العمل الصحيح، كما نتقدم بالشكر إلى أساتذتنا في قسم اللغة والأدب العربي لما قدموه لنا من علم ومعرفة في مسارنا الدراسي راجين من الله عزّ وجل أن يثبتهم خير ما يجزي عباده إنه نعم المولى ونعم النصير.

وصلى الهم على سيدنا وحبيبنا

محمد صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه أجمعين.

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن

وفى أمّا بعد:

إلى روح أبي الطّاهرة رحمة الله عليه

إلى من حملتني وهنا على وهن وسقتني من نبع حنانها

وعطفها الفياض والتي أنارت دربي وأعانتني بالصلوات

والدعوات أمّي نبع الحنان.

إلى سندي في الحياة إخوتي حفظهم الله عز وجل.

إلى رفيقات الدرب وزميلات الدراسة.

إلى من قاسمتني عناء البحث "فاطمة".

إلى من ساعدني في كتابة هذه المذكرة .

إلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب

إلى جميع هؤلاء ... أهدي هذا العمل

سـارة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي وعملي المتواضع إلى من أحمل اسمه بافتخار

صاحب الهبة والوقار سندي ومرشدي في الحياة أبي حبيبي

أطال الله عمره.

إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي التي أنارت دربي بنصائحها

وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب والبسمة، إلى من زينت حياتي

بضياء البدر وشموع الفرح، إلى من منحتني القوة والعزيمة لمواصلة

الدرب وكانت سببا في مواصلة دراستي إلى من علّمتني الصبر

والاجتهاد إلى الغالية على قلبي أمي العزيزة.

إلى زوجي وقرة عيني ورفيق دربي بلال إلى إخوتي عبد الحق

ومراد

إلى أختي كنزة، إلى إبن عمي خير الدين وهشام، إلى كل العائلة

الكريمة

إلى من قاسمتني هذا البحث الغالية والأخت "سارة"

إلى من ساعدنا في كتابة هذا البحث عمّي منير

إلى صديقات العمر وزميلات الدراسة

إلى كل من يكن لي الحب

فـــاطمة

الحمد لله حمداً كثيرا جاعل الإسلام نور قلوبنا، وبه زوال همومنا. والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه محمد وعلى آله وصحبه والتابعين له بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

لقد انصب اهتمام النقاد والأدباء على الدراسات القديمة سواء الغربية منها أو العربية بدراسة النص الأدبي المقروء دراسة داخلية متجاهلة المؤثرات النصية المحيطة به. ولكن مع مرور الزمن والتطور الحاصل في الساحة النقدية، تفطنت الدراسة الحديثة والمعاصرة إلى أهمية الجوانب الأخرى للنص، من غلاف وعناوين واسم المؤلّف أي دراسة النص الأدبي وما يحيط به وهو ما يسمى بالعتبات النصية أو النصوص الموازية، فهو أول ما يواجه بصر المتلقي إذ أنها جسر واصل بين النص والقارئ. فمن جملة وظائف العتبات تقديم فكرة جامعة وشاملة عن النص الأدبي، فنجعل القارئ أو المتلقي يدرك بعض غيبياته من ناحية الموضوع قبل أن يقرأه، وتساعده في الدخول إلى أعماق النص فهي المدخل الرئيسي له. وهي التي يمكنها الإجابة عن التساؤلات التي يطرحها المتلقي: فمن هذا المنطلق كانت محاولتنا في هذا البحث الموسوم **بالعتبات النصية** في كتاب **الإمتاع والمؤانسة** لأبي حيّان التوحيدي.

ومن هنا نطرح الإشكالية الرئيسية التالية: **ما مفهوم العتبات النصية؟ وإلى أي مدى تتجلّى هذه العتبات في ديوان الإمتاع والمؤانسة؟**

ضمت هذه الإشكالية عدة تساؤلات نذكر منها:

- ما مفهوم العتبات النصية؟
- ما هي العتبات النصية عند الغرب والعرب؟
- ما هي أنواع العتبات النصية؟
- ما هي أقسام العتبات النصية؟

للإجابة على هذه الأسئلة المطروحة اتبعنا الخطة التالية: مقدمة بعدها مدخل يليهما فصلين، الفصل الأول كان نظريا عرضنا فيه ماهية العتبات وجذورها عند الغرب والعرب كما تطرقنا إلى أنواع العتبات وأقسامها. أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا ولقد تضمن هذا الفصل ستة أقسام، أولا دلالة الغلاف، ثانيا دلالة الإهداء ثالثا دلالة المقدمة، رابعا دلالة دار النشر، خامسا دلالة موضوعات الليالي، سادسا دلالة الحواشي والهوامش لتنتهي الدراسة بخاتمة ضمت النتائج المتوصل إليها.

من الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، كشف جمالية النصوص الموازية ومدى تأثيرها على القارئ باعتبارها أساس لجوهر النص الأدبي.

لقد اتبعنا في هذه المذكرة المنهج السيميائي بوصفه الأقدر والأجدر على فك شفرات ورموز العتبات إضافة إلى المنهج الوصفي.

كما اعتمدنا أيضا على مجموعة من المصادر والمراجع منها لسان العرب لابن منظور، تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي، مختار الصحاح للرازي، معجم السيميائيات لفيصل الأحمر، بنية النص السردي لحميد الحميداني، من النص إلى المناص لجيرار جينيت.

ككل بحث فقد اعترضتنا مجموعة من العقبات والصعوبات من بينها: تشابك مصطلحات العتبات النصية، المناص، النص الموازي وكذلك تعدد الآراء حوله باعتباره موضوع واسع، وعلى الرغم من هذا تمكنا من مواصلة بحثنا بتوفيق من الله عز وجل، فنحمد الله تعالى حمداً يليق بجلال وعظيم سلطانه الذي يسر لنا دربنا وأنار لنا طريق العمل، ونرجو من الله تعالى أن يوفقنا إلى ما فيه الخير.

كما نتقدم بالشكر إلى الأستاذ الفاضل الدكتور حشاني عباس الذي رافقنا في هذا المشوار ولم يبخل علينا بنصائحه، كما نتوجه بالشكر للجنة المناقشة على جهودها في تمحيص وتصحيح البحث.

في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو قليلا في إنجاز هذا البحث معتذرين على كل ما يلحق به من نقائص وأخطاء.

المدخل: ترجمة لصاحب الإمتاع والمؤانسة

1. اسمه
2. اصله
3. مولده
4. حياته وشيوخه
5. مهنته وثقافته
6. علاقته مع الحكام
7. إنتاجه ومؤلفاته
8. وفاته.

تمهيد:

في التراث العربي شخصيات أثارت جدلا في زمانها، وامتد الجدل حولها إلى وقتنا هذا ومازالت قراءتها تثير من الأسئلة أكثر مما تقدم من الإجابات ومازال البحث في أعمالها واعدا بفضل ما انطوت عليه تلك الأعمال من ثراء معرفي واسع وبفضل خصوصية المنهج الذي تمتعت به تلك الشخصيات على مستوى التفكير وعلى مستوى العبير، ويعد أبو حيان التوحيدي واحدا من أولائك الأعلام الذين شغلوا الناظرين في أعمالهم عبر العصور، وقدموا صورة مختلفة للأديب العالم الفيلسوف.

1. اسمه:

أبو حيان علي بن محمد بن القباس التوحيدي المعروف بأبي حيان التوحيدي، كان بارعا في جميع العلوم من النحو واللغة والشعر والأدب والفقه وعلم الكلام على رأي المعتزلة معجبا بالجاحظ وسلك في تصانيفه مسلكه، نعته ياقوت الحموي ب" شيخ الصوفية " وفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ومحقق الكلام ومتكلم المحققين وإمام البلغاء... ورغم مكانة أبي حيان هذه واسهاماته في العديد من العلوم والفنون قام يفرده واحد من مؤلفي كتب التراجم والطبقات بترجمة قبل ياقوت الحموي (575-626) الذي يعد أول من نظر إليه نظرة متأنية، اتضحت له معها شخصيته وعلمه وأدبه وتعجب من إهمال المؤرخين له مع ماله من المنزلة الرفيعة التي أطلعه عليها تقصية لأحواله وقراءاته المنظمة لكتبه[1].

لقب بالتوحيدي والتصق هذا اللقب باسمه إما لأن أباه كان يبيع التوحيد ببغداد وهو نوع من التمر بالعراق، وإما لأنه كان من أهل التوحيد، المهم في ذلك أنه عرف بهذا الاسم[2].

2. أصله:

لقد اختلف الدارسون حول الأصل الذي انحدر منه أبو حيان التوحيدي، فإن ليزعم أنه فارسي من أصل شيرازي أو نيسابوري أو واسطي، بينما يزعم آخرون أنه عربي نشأ في بغداد، ثم وفد بعد ذلك على شيراز

[1] الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي، شركة انباء، الشريف الانصاري للطباعة والنشر والتوزيع، المكتبة العصرية د.ط، ج1، بيروت-لبنان، 2011 ص 06.

[2] أمراء البيان: محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط02، القاهرة، ج2، ص 498.

وعلى الرغم من أن ياقوت الحموي يعترف في ترجمته لأبي حيان جهل أصله ونشأته، خصوصا وأن أحدا لم يذكره في كتاب، ولا دمجه في خطاب إلا أنه يميل إلى الضن بأن أبا حيان كان فارسي الأصل.

قدم بغداد وأقام بها مدة، ثم مضى بعد وذلك إلى مدينة الرّي، ويستنتج من تضاعيف أحاديث أبي حيان أنه كان يجهل اللغة الفارسية، إلا أن هذا الجهل لا يكفي لإثبات أصله العربي، إذ من الجائز أن يكون قد انحدر عن أصل فارسي، ثم استوطن بغداد مع قومه النازحين إليها، فأتقن العربية، وتعصب المعرب، وتكفل بالرد على الشعوبية[1]. ويميل بعض الباحثين إلى القول بأن التوحيدي كان «من أولئك الموالي الذين اختلطت فيهم العناصر، فكونت مزيجا غريبا، على أنه كان يشعر بواشجة قربى مع الغرباء والأفاقين، حتى كان لا يخالط إلا الغرباء والمجتدين الأدنياء الأرديياء، وما هذا إلا لشعوره بأنه واحد منهم، إذ كان يرتد إليهم، مهما زجره عن ذلك زاجر من كبار القوم »[2].

وأصحاب هذا الرأي يستنتجون أنه من المرجع أن يكون أبو حيان فارسي الأصل، مع احتمال دخول أجناس أخرى في تكوينه العنصري

وأما القائلون بعربيته، فإنهم يؤكدون أنه ليست في مؤلفاته ما يشير إلى فارسيته فضلا عن أنه لو كان يمد إلى فارس بصلة النسب، لباهى بذلك في عصر كانت الدولة فيه للفرس، وكانت صلته بأمرائهم وحكامهم في القرن الرابع أمله وهدفه، على أنه يلاحظ أن أبا حيان قد زار بلاد الفرس، وكتب رسالة في العلوم وجه فيها الحديث إلى الفارسيين فقال: أطال الله بقاءكم... وجعل حظ الغريب السلامة بينكم، إذا فاتته الغنيمة منكم... وبعد فإني لم أرد بلادكم من العراق مباهيا كلم، ولا حظرت مجالسكم طاعنا فيكم ولا تأخرت عنكم متطاولا عليكم...[3]

وواضح من هذه العبارات أن أبا حيان كان يعتبر نفسه غريبا في بلاد الفرس ولو كان فارسي الأصل، لا نهتز هذه الفرصة للتقرب من الفارسية أو التودد إليهم وعندما وجه الوزير ابن العارض الشيرازي إلى أبي حيان السؤال التالي: " أتفضل العرب على العجم، أم العجم على العرب؟ " فيروي التوحيدي للوزير حديثا مسهبا لابن المقفع، وكان فارسيا أصيلا، يقول فيه إن العرب:" أعقل الأمم، لصحة الفطرة، واعتدال البنية، وصواب

[1] الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي، ص 06.
[2] نفسه: ص 06.
[3] نفسه: ص07.

الفكر، وذكاء الفهم " وعلى الرغم من أن الوزير يعلق على هذه الرواية بقوله:" ما أحسن ما قال ابن المقفع! وما أحسن ما قصصت وما أتيت به! " إلا أننا نرى أبا حيان يستطرد فيقول:" إن لكل أمة فضائل ورذائل ولكل قوم محاسن ومساوئ، ولكل طائفة من الناس في صناعتها وحلها وعقدها كمال وتقصير " والتوحيدي يريد بهذه العبارة أن يطمئن الوزير إلى قلة احتفاله بالفوارق العنصرية والخلافات الجنسية، فلا فرق بين فارسي ولا عربي ولا موضع لتفضيل إنسان على آخر لأصله أو نشأته أو وراثته! والتوحيدي يضيف إلى هذا أن الفضائل المأثورة التي تنسب في العادة إلى كل أمة من الأمم المشهورة: ليست لكل واحد من أفرادها، بل هي الشائعة بينها، ومن جملتها من هو عار من جميعها، وموسوم بأضدادها بدليل أن الفرس لا تخلو من جاهل بالسياسة، خال من الأدب، داخل في الرعاع و الهمج كما أن العرب لا تخلوا من جبان جاهل طياش بخيل غبي...[1]

3. مولده:

تبعا لما ذكره عن نفسه فإن مولده يجب أن يكون بين سنتي 922/310م و 932/320م في شيراز أو نيسابور أو واسط، وانتقل في تاريخ مجهول لنا إلى بغداد أما نسبته "التوحيدي" فيقول ابن خلكان: لم أر أحدا ممن وضع كتب الأنساب تعرض إلى هذه النسبة لا الشمعاني ولا غيره، لكن يقال أن أباه كان يبيع التوحيد ببغداد وهو نوع من التمر كما ذكرنا سابقا، كان أبوه فيما يقال تاجرا مستقلا يبيع نوعا من التمر المعروف باسم "التوحيد". ولا يوجد في كتب أبي حيان أية إشارة إلى أسرته ولا أي قرينة يستدل منها على لقبه وهذا ما حدا بعض الباحثين إلى القول بأن الرجل كان يعلم أنه نشأ من أسرة دقيقة الحال، عديمة النسب والحسب، فلم يكن يجد داعيا للحديث عن نشأته، أو الإشارة إلى أسرته، ويمضي أحد الباحثين إلى حد أبعد من ذلك فيقول:" لا تسألني متى ولد، ولا أين ولد، فذلك رجل نشأ في بيئة خاملة لم تكن تطمع في مجد، حتى تقيد تاريخ ميلاده "[2].

بيد أن بعض الباحثين استنتجوا تاريخ مولده من إشارتين: الأولى منهما وردت في " المقابسات " وفيها يعترف التوحيدي بأنه قد جاوز العقد الخامس من عمره، وينص في الوقت نفسه على أنه ألف هذا الكتاب سنة 360 هـ. والثانية منهما وردت في الرسالة التي كتبها إلى القاضي أبي سهل بن محمد سنة 400 هـ. وفيها يقول إنه قد بلغ "عشر التسعين" وعلى ذلك يكون أبو حيان قد ولد كما قال معظم مؤرخي سيرته. في العشرة الثانية بعد الثلاثمائة أي حوالي سنة 310 أو 311 هـ تقريبا عاش التوحيدي طفولة معذبة منعه الحياء من الخوض

[1] الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي، ص 07-08.
[2] نفسه: ص 08.

فيها، فاكتفى بالصمت الذي هو أبلغ من كل كلام، وكان هذا الحرمان سببا في التجائه إلى الدرس والتحصيل لعله يجد فيه تعويضا عن بعض ما فاته من نعم الحياة، ويخيل أن أبا حيان كان يتحدث عن نفسه حينما راح يقول:[وهكذا] اشتد في طلب العلم تشميره، واتصل في اقباس الحكمة رواحه وبكوره، وكانت الكلمة الحسناء أشرف عنده من الجارية العذراء، والمعنى المقوم أحب إليه من المال المكوم..."[1]وبتأييد هذا الظن إذا عرفنا أن اهتمام أبي حيان بالعلم والدراسة قد صرفه عن التفكير في الزواج وانجاب النسل، فلم يعرف عنه أنه تزوج أو رزق أولادا بدليل قوله هو نفسه: إنه ظل طول عمره لا يجد حوله" ولدا نجيبا وصديقا حبيبا وصاحبا قريبا وتابعا أديباورئيسا منيبا، ويظهر أن ميله إلى التنقل، وولعه بالأسفار، قد حالا بينه وبين الاستقرار فلم يكن في وسعه أن يفكر في تكوين أسرة، أو أن يقنع من العيش بتربية بعض الأبناء، اصرف التوحيدي القسم الأكبر من حياته في بغداد وكان يتنقل بين بغداد ونيسابور وشيراز، وغيرها. وأغلب الظن أن معظم هذه الأسفار كان إما طالبا للعلم، أو بحثا عن الرزق، مما حدا البعض إلى القول بأن أبا حيان كان دائما " قلق الركاب، لا يكاد يستقر في مكان إلا ويزعجه أمر إلى ارتياد سواه "[2].

4. حياته وشيوخه:

نشأ أبو حيان في عائلة من عائلات بغداد الفقيرة يتيما يعاني شظف العيش ومرارة الحرمان، لاسيما بعد رحيل والده، وانتقاله إلى كفالة عمه الذي لم يجد في كنفه الرعاية المأمولة، فقد كان يكره هذا الطفل البائس ويقسو عليه كثيرا وحين شب أبو حيان عن الطوق امتهن حرفة الوراقة، ورغم أنها أتاحت لهذا الوراق الشاب التزود بكم هائل من العرفة جعل منه مثقفا موسوعيا إلا أنها لم ترض طموحه ولم تلب حاجاته فانصرف عنها إلى الاتصال بكبار متنفذي عصره من أمثال ابن العميد والصاحب بن عباد والوزير المهلبي غير أنه كان يعود في كل مرة صفر اليدين، خائب الآمال، ناقصا على عصره ومجتمعه هذه الإحباطات الدائمة، والإخفاقات المتواصلة انتهت بهذا الأديب إلى غاية اليأس فأحرق كتبه بعد أن تجاوز التسعين من العمر، وقبل ذلك فر من مواجهة طروفه الصعبة إلى أحضان التصوف عساه يجد هنالك بعض العزاء فينعم بالسكينة والهدوء.[3]

[1] الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي، ص 08.

[2] نفسه: ص 09.

[3] أبو حيان التوحيدي فيلسوف ومتصوف مسلم. an :m.wikipedia.org.

درس التوحيدي في حياته الفلسفة والمنطق على أكبر عالمين فيهما في القرن الرابع، وهما يحيى بن عدي المتوفي سنة 364هـ، وأبو سليمان المنطقي المتوفي سنة 391هـ، ويحيى بن عدي فيلسوف نصراني قيل انه انتهت إليه رياسة أهل المنطق في زمانه، وقد ترجم كتب أرسطو إلى العربية ولخص مؤلفات أستاذه الفارابي وشرح فلسفته، ولعل أثره في التوحيدي يظهر بصورة خاصة في كتاب (المقابسات) وكان أبو سليمان المنطقي من أعظم علماء المنطق، وقد اعتزل الرؤساء لعورة إصابته بالبرص، فلزم منزله ووفد عليه العلماء والطلاب حتى غدا منزله مقيلا لأهل العلوم القديمة، وكان يجمع إلى العلم بالمنطق إلماما بالأدب والشعر، وعلاقته بالتوحيدي كانت وثيقة كما تدل على ذلك عبارة الوزير ابن سعدان للتوحيدي " ..فقد بلغني أنك جاره ومعاشره ولصيقه ومجاوره، وقافي خطوه وأثره وحافظ غاية خبره" بل إن قفطي تصور أن التوحيدي كان يغشى منازل الرؤساء لينقل أخبارها إلى النطقي.

درس التوحيدي الفقه الشافعي والتفسير على القاضي أبي حامد المرودي المتوفي سنة 362هـ، وقد نقل عنه الكثير وروى عنه، حتى إن ابن أبي الحديد يقول الرجل لأنه أنبل من شاهدته في عمري، وكان بحرا يتدفق حفظا للسير، وقياما بالأخبار، واستنباطا للمعاني وثباتا على الجدل وصبرا على الخصام "[1]

في مادة فقه الشافعي، درس التوحيدي على أبي بكر محمد بن علي القفال بن اسماعيل الشاشي المتوفي سنة 365هـ، الذي قيل فيه أنه كان فقيها محدثا أصوليا لغويا شاعرا.

كان من شيوخه أيضا القاضي أبي الفرج النهرواني المتوفي سنة 390، وكان فقيها أديب شاعرا وصفه ابن خلكان بأن له "أنسة بسائر العلوم". ووصفه صاحب الفهرس بأنه كان في نهاية الذكاء وحسن الحظ وسرعة الخاطر في الجوابات" ودرس التوحيدي على علي بن عيسى الزماني المتوفي سنة 374، وكان إماما في اللغة والأدب وذا معرفة بعلم الكلام كما تدل على ذلك عبارة ابن خلكان:" جمع علم الكلام والعربية" وعده ياقوت في طبقة أبي علي الفاسي والسيرافي، وقال فيه ابن خلكان :" لم ير قط مثله علما بالنحو وغزارة في الكلام، وبصرا بالمقالات، وايضاحات للمشكل، مع تنزه ودين ويقين وفصاحة وفقاهة وعفافة ونظافة" وقد كان للزماني باع طويل كذلك في التفسير على طريقة المعتزلة، اذ وضع تفسيرا للقرآن، بلغ من قيمته أن قال الصاحب بن عباد ردا على مع اقترح عليه أن يصنف تفسيرا:" وهل ترك علي بن عيسى الرماني شيئا؟"

[1] الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي، ص 9.

قرأ التوحيدي على أبي محمد جعفر الخلدي المتصوف الزاهد وأبي الحسين ابن سمعون المتوفي سنة 387هـ. الذي وصف بأنه وحيد عصره في الكلام على الخواطر وحسن الوعظ وحلاوة الإشارة ولطف العبارة وهو الذي وصفه ابن الجوزي " بالناطق بالحكمة" بالإضافة إلى العامري الفيلسوف، والنوشجاني، وأبي الخير اليهودي وجماعة من مشايخ النصارى الذين كانوا متحرين بالفلسفة ومحبين لأهلها، وأبي الوفاء المهندس المتوفي سنة 376هـ.[1]

5. مهنته وثقافته:

لجأ أبو حيان منذ مطلع شبابه إلى مهنة الوراقة، حيث كان يتصرف على نسخ الكتب لقاء أجر زهيد وظل صيته مغمورا لا يبارح دكاكين الوراقين، فلم يحفل به أحد، ولم ينتشر أمره بين مثقفي وأدباء عصره، إذ كان يصل الليل بالنهار في مهنته دون أن يعلم أحد شيئا عن ظروف حياته العائلية والاجتماعية والانسانية حتى صمم أخيرا سنة 350هـ وهو على ابواب الأربعين على وجه التقريب على الخروج من عالمه والنظر إلى ما حوله في عمر زهت فيه معظم العلوم والمعارف.[2]

الحقيقة أنه كان لمهنة الوراقة أثر بارز وأساسي على ثقافة أبي حيان فقد أفسحت له في المجال أمام قراءة شتى أنواع الكتب وأشكالها فقويت حافظته وتوقد ذهنه واتسعت مداركه وتنوعت ثقافته، مما جعله يشعر بنهم كبير إلى العلم، فطفق يغزو مجالس العلماء والأدباء والمفكرين ويحضر حلقات التدريس عندهم.

إن نظرة سريعة على أساتذة أبي حيان قرينا اسباب نبوغه، وتنوع معلوماته وهو إلى جانب ذلك كان شغوفا بكل علم متتبعا كل ثقافة، حتى غدا موسوعيا واسع الأفق خصب الخيال فيلسوفا مع الفلاسفة متكلما مع المتكلمين لغويا مع اللغويين ومتصوفا مع المتصوفين، ثم إنه فيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة، محقق الكلام ومتكلم المحققين وإمام البلغاء، فرد الدنيا الذي لا نظير له ذكاء وفطنة وفصاحة، كثير التحصيل للعلوم واسع الدراية والرواية لذلك كان من الطبيعي أن تكثر مؤلفاته وتتنوع موضوعاتها.[3]

[1] الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي ص 10.
[2] نفسه: ص 10.
[3] نفسه: ص 10.

6. علاقته مع الحكام:

قام أبو حيان بمحاولات عديدة بقصد الخروج من ضائقته المالية، ونيل الحظوة لدى الوزراء والكبراء. فاتصل أبو حيان التوحيدي بالوزير ابي محمد الحسن بن محمد المهبلي الذي كان محبا لأهل العلم والأدب عطوف على الكتاب والأدباء، والظاهر أن التوحيدي قد جاهر أمام الوزير ببعض الآراء الحرة التي لم يرض عنها المهبلي خصوصا وأن الشائع عنه أنه كان بعيدا كل البعد عن روح التسامح مع أصحاب العقائد والبدع فنفاه من بغداد وهذا ما رواه ابن فارس في الفريدة والخريدة حين قال: إن الوزير المهبلي وقف على جميع دخلته وسوء عقيدته وما يبطنه من الإلحاد، وما يرومه من الإسلام من الفساد، وما يلصقه بأعلام الصحابة من القبائح وما يضيفه إلى السلف الصاح من الفضائح فطلبه(أي الوزير المهبلي).

سمع بذلك أبو حيان فاستتر منه ومات من الاستتار وأراح الله منه ولم يؤثر عنه إلا مثلبة أو مخزيه والسبب في إتهام أبي حيان بسوء العقيدة والزندقة والانحلال إنما هو ذلك الكتاب الذي قيل أنه ألفه باسم الحج العقلي إذا ضاق الفضاء عن الحج الشرعي. وهو الكتاب الوحيد الذي يظهر أنه أعرب فيه عن بعض الآراء الصوفية التي تتنافى مع قواعد الإسلام[1].

فقد اعتبر عبد الرحمان بدوي أبا حيان أديبا وجوديا في ق4هـ ويضيف أن المستقصي لمراميه البعيدة لا يعدم أن يجد سندا لاتهامه بأنه كان في القليل رقيق الدين أو أنه كان يلونه بلون خاص به لا ينظر إليه أصحاب السنة نظرة الرضا ويعتقد أن تكفير ابن الجوزي له إنما هو من نوع تكفيره الصوفية العامة، وأياما كان الأمر فغن التوحيدي كان على الأقل يؤمن بسلطة العليا فوق الكزن كما كان يؤمن بهذا أيضا أستاذه المنطقي أسجنتاني.

ونتيجة لسوء اعتقاده في زعم خصومه نفاه من بغداد الوزير المهبلي كما طلبه الصاحب كافي الكفاة ليقتله بعد أن اطلع على ما قيل إنه كان يخفيه من القدح في الدين فالتجأ إلى أعدائه وظل مستترا إلى أن مات من الاستتار[2].

غادر أبو حيان بغداد بقصد الرحيل إلى الري للاتصال بأبي الفضل بن العميد وكان لابن العميد– في ذلك الوقت– قدر مهيب فقد كان الشعراء بابه لكرمه وسخائه كما كان الناقدون يثنون عليه فصاحته وبلاغته

[1] الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي، ص 10-11.
[2] نفسه: ص 11-12.

ومن بين الذين مدحوا ابن العميد من الشعراء أبو طيب المتنبي كما أثنى عليه من بين الفلاسفة مسكويه الذي عهد إليه ابن العميد بمنصب خازن كتبه.[1] وكان أبو حيان ينتظر من ابن العميد أن ينقذه من براثن الفقر وأن يسبخ عليه الكثير من العطايا ولكن الظاهر أنه لم يظفر منه بما كان يطمع فيه.

غادر أبو حيان بغداد حوالي سنة 367هـ قاصد مدينة الري مرة أخرى للاتصال بالوزير الصاحب بن عباد وقد كانت خيبة أمله في ابن العميد الوالد وابن العميد الابن سببا في اقباله على باب الصاحب آملا أن يجد عنده ما لم يظفر به عند ابن العميد.

سمع التوحيدي عن كرم الصاحب فقصده بأمل فسيح وصدر رحيب ولنه لم يستطع أن ينال خطوته لرفضه أن يكون كاتب الإنشاء، وقد روى التوحيدي قصة وقوفه بباب الصاحب كما قرأ الرسالة التي كان قد توسل بها غلى أبي الفتح ونصت بعد ما طلب الصاحب منه ذلك.

لاشك أنه لم يكن موفق كل التوفيق حينها تلاشت الرسالة على مسامع الصاحب بن عباد. حتى وان كان هو الذي أمره بذلك وألح عليه فيه.[2]

مهما يكن من الشيء فقد انتهت العلاقة بين الرجلين بالقطيعة، إذ فارق التوحيدي فناء الصاحب بن عباد سنة 370هـ، بعد عطلة دامت حوالي ثلاث سنوات. رجع على أثرها إلى مدينة السلام صفر اليدين ولكن إذا كان أبو حيان لم يوفق في صلاته بأبي الفضل ابن العميد وابنه أبي الفتح بن العميد، وإذا كان الحظ لم يحالفه أيضا في علاقته بالصاحب بن عباد، فإن الظاهر أنه كان أكثر توفيقا مع الوزير ابن العارض أبي عبد الله الحسن بن سعدان وزير الصمام الدولة البويهي. وقد كانت حلقة الاتصال بين أبي حيان وابن سعدان شخصية عامة فاضلة التقى بها التوحيدي في فارس، فسرعان ما توثقت بينهما أواصر المودة،وتلك هي شخصية أبي الوفاء المهندس ابو زجاني، الذي أهدى إليه أبو حيان من بعد كتابه الامتاع والمؤانسة تقديرا له واعترافا بفضله.

توطدت العلاقة بين أبي الحيان والوزير ابن سعدان، فنسخ له كتاب الحيوان للجاحظ ، وألف له رسالة في الصداقة والصديق، وسامره بكل تلك الأقاصيص والأحاديث التي رواها في الإمتاع والمؤانسة[3].

[1] الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي، ص 12.
[2] ينظر: نفسه: ص 12-13.
[3] الامتاع و المؤانسة: أبي حيان التوحيدي، ص 14.

لم يكن التوحيدي من اللباقة والكياسة ما يستطيع معه مجالسة الوزراء ومسامرة الكبراء، بدليل ما وصفه به صديقه أبو الوفاء حين قال أنه:« غر لا هيئة له في لقاء الكبراء ومحاورة الوزراء. ومع ذلك فقد وصله أبو الوفاء بابن سعدان وهيأ له الفرصة للاختلاء بالوزير وكان أول ما طلبه أبو حيان من الوزير أن يأذن له بتوجيه الخطاب إليه بالكاف والتاء، ليتكلم من غير تكلف أو كناية أو حرج أو تعريض »[1].

على الرغم من أن أبا حيان لم يكن يتردد من مفاتحة الوزير ابن سعدان برأيه في بعض جلساته فلم يسلم من تعريضه أناس كابن شاهويه و بهرام بن سعيد و أبي عيسى على بن زرعة النصراني و ابن عبيد الكاتب وغيرهم من ندماء ابن سعدان. إلّا أن الصلة لم تنقطع تماما بينهما. حتى في الفترة التي اشتدت فيها أعياء الوزارة على ابن سعدان. لم تطل الفترة بين الوزير و ابن حيان إلا أنه ظل يذكره بالخير حتى بعد وفاته[2] .

زاد من حقد التوحيدي على الناس و تشاؤمه من الحياة ما لاحظه من انصراف الناس عنه وقسوة الحياة عليه فلم يلبث أن أحرق ما لديه من مصنفات ظنا بها على من لا يعرف قدرها بعد موته و لا يعرف ماذا كان من أمر التوحيدي بعد إحراقه لكتبه عام 400 هجري وليس بين أيدينا من المراجع ما يقطع بنوع الحياة أو أسلوب المعيشة الذي عاشه أبو حيان في سنواته الأخيرة و لئن كان بعض الباحثين قد ظن أنه توفي في مطلع القرن الخامس الهجري إلا أن الظاهر أن الأجل قد امتد به إلى العام الرابع عشر من ق 5 بدليل أن أبا إسحاق إبراهيم بن يوسف الشيرازي قد روى أنه استمع إلى التوحيدي في شيراز سنة 410 هـ ثم عاد إلى بغداد سنة 414 هـ بعد وفات أبي حيان[3] .

7. إنتاجه و مؤلفاته:

من المعروف عن أبي حيان أنه كان غزير الانتاج، حريصا على النقل و الرواية، محبا للبحث والجدل ولئن كان موضوع هذه الكتب لم يقف عند الفلسفة والأدب بل قد امتد أيضا إلى الكلام والفقه والشريعة والتصوف واللغة والنحو، إلا أن أبا حيان قد التزم في معظمها أسلوبا واحدا ألا وهو أسلوب المحاورة والمسامرة فجاءت كتبه سهلة المأخذ بعيدة عن التكلف والتعسف، بريئة من اللبس والغموض.

[1] نفسه: ص 15.
[2] ينظر :نفسه، ص 15-16.
[3] نفسه: ص 16-17.

نتيجة للإهمال الذي عاش فيه أبو حيان طوال العشرين عاما الأخيرة من حياته مستترا متخفيا أحرق كتبه لقلة جدواها وظنا بها على من لا يعرف قدرها بعد موته[1].

رغم حرقه لكتبه فقد ترك أبو حيان للمكتبة العربية من مؤلفاته الكثيرة و المتنوعة ما يضعه مصاف الطبقة الأولى من المثقفين فهذا ياقوت الحموي يذكر له في معجمه عدة كتب أهمها:

- كتاب رسالة الصديق.
- كتاب الرد على ابن جني في شعر المتنبي
- كتاب الامتناع والمؤانسة
- كتاب الاشارات الإلاهية
- كتاب الزلفة
- المقابسة
- كتاب تقريظ الجاحظ
- كتاب ذم الوزيرين
- كتاب الحج العقلي إذا ضاق الفضاء عن الحج الشرعي
- كتاب الرسالة البغدادية
- كتاب الرسالة في أخبار الصوفية.[2]

وهناك كتب أخرى سوى التي ذكرها ياقوت هي :

كتاب الحوامل و الشوامل ورسائل عديدة مثل حكاية أبي قاسم البغدادي، ورسالة الحياة ورسالة السقيفة ورسالة في علم الكتابة.

أما كتبه المطبوعة والمنشورة هي:

- رسالة الصديق والصداقة.

[1] الإمتاع و المؤانسة: أبي حيان التوحيدي : ص 17.

[2] معجم الأدباء: ياقوت الحموي، تحقيق أحمد فريد الرافعي، القاهرة، 1936، ص294-299.

- الإمتاع والمؤانسة.
- الإشارات الإلاهية.
- البصائر والذخائر.
- حكاية أبي القاسم البغدادي.
- رسالة الحياة.
- رسالة السقيفة[1] .

و غيرها من الكتب الأخرى.

8. وفاته:

تضاربت آراء من ترجموا للتوحيدي في تحديد سنة وفاته فمنهم من جعلها سنة 360 هـ وهذا غير صحيح بدليل أن التوحيدي أحرق كتبه سنة 400 هـ ورسالته إلى القاضي أبي سهل سنة 400 هـ، ومسودة الصداقة والصديق، كما ذهب البعض إلى أنه توفي في مطلع القرن الخامس هجري، إلا أن الظاهر أن الأجل مدد به إلى العام الرابع عشر من القرن الخامس هجري. إذ توفي وعمره 104 أعوام وذكر آدم ميتز أن التوحيدي توفي سنة 400 هـ، وهذا أبعد عن التصديق لأن الدلائل الأخرى من التوحيدي وغيرها ترجّح أنه توفي سنة 410 هـ

روى فارس بن بكران الشيرازي وكان من أصحاب التوحيدي في الساعات الأخيرة من حياة صاحبه فقال: "لما احتضر أبو حيان كان بين يديه جماعة فقالوا أذكر الله هذا مقام الخوف وكل يسعى لهذه الساعة وجعلوا يذكرونه ويعظونه فرفع رأسه إليهم وقال كأني أقدم على جندي أو شرطي إنما أقدم على رب غفور وقضى" أي توفاه الله، وفي هذه العبارة الأخيرة لفتة إلى نفسيته ومزاجه فحتى وهو على فراش الموت يتحدث بصدق وقوة وأنس لمن سيلاقيه.[2]

[1] الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي، ص 22-23.

[2] دلالة الأنس في ليالي الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي: حفيظة سي بوعزة، مخطوط الماجستير في علم الدلالة، جامعة وهران الجزائر، 2010-2011، ص 24-25.

الفصل الأول: المهاد النظري للعتبات النصية

1. مفهوم العتبات النصية
2. العتبات النصية عند الغرب والعرب
3. أنواع العتبات
4. أقسام العتبات

أولا: مفهوم العتبات النصية.

أ. المفهوم اللّغوي:

جاء في لسان العرب لفظة العتبة « أسفكه الباب توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتان والعضدتان والجمع عتب وعتبات والعتب: الدرج وعتب عتبة: اتخذتهما».[1]

أما في تاج العروس بمعنى « استعتبه أعطى العتبة، كأعتبه، يقال أعتبه، أعطاه العتبى، ورجع إلى مسرته» قال: مساعدة بن جؤية.

شابَ الغُرابُ ولا فُؤادُكَ تارِكٌ ... ذِكْرَ الغَضُوبِ ولا عِتَابُكَ يُعْتَبُ

أي لا يستقبل بعتبى.

وأعتب الشيء انصرف كأعتب، قال الفراء: « أعتب فلان إذ رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما تحب ويقال العظم المجبور: أعتبْ فهو معتب كأعتب وهو العتاب وأصل العتب الشدة كما تقدم».[2]

جاء في كتاب العين لخليل الفراهيدي أن مادة عتب « أسكفه الباب وجعلها إبراهيم عليه السلام، كناية عن امرأة إسماعيل إذا أمره بإبدال عتبته، وعتبات الدرجة يشبهها من عتبات الجبال وأشرف وكل مرقاة من الدرج عتبة والجمع العتب ونقول عتب لنا عتبة أي اتخذ عتبات».[3]

جاء في معجم مقاييس اللغة أن «جمع عتبة عتبات وهي أسكفة الباب والأسكفة هي خشبة الباب التي يوطأ عليها بالقدم السفلى أو العليا، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن مكان المطمئن السهل لذى فهي تطلق على مراقي الدرجة في الحبل من مراقي يصعد عليها.

---

[1] لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة عتب، ج4، ط1، ص 948.

[2] تاج العروس من جواهر القاموس: مرتضى الزبيدي، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 1994، ص 203.

[3] كتاب العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة عتب، م 3، ط1، 2003، ص 79.

العتبة هي الأرض كل غليظ والعتبة قطعة من الحجر أو الخشب أو المعدن تكون تحت الباب».[1]

قد جاء كذلك لفظة عتب في مختار الصحاح بمعنى« (ع.ت.ب) عليه وجد وبابه نصر. وضرب، العتبى كالعتب والاسم (المعتبة) بفتح التاء وكسرها قال الخليل (العتاب) مخاطبة الإدلال ومذاكرة الموجدة وأعتبه سرّه، بعده ساده، والاسم منه العتبى والعتبة أسكفة الباب، قال: الأزهري في (ع.ت.ب) قال بن شميل العتبة في الباب هيث العليا والأسكفة هي السفلى».[2]

من هنا نجد أن الجذر عتب يفضي إلى معاني متقاربة لحقل دلالي واحد وهو العلو والارتفاع وعتبة البيت والأساس والركيزة التي تقوم عليها.

ب.المفهوم الاصطلاحي:

العتبات النصية هي:« علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/ القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة ».[3]

بالإضافة إلى ذلك فإن عتبات النص « تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء حكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من انفتاح على الأبعاد الدلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكسب أهميتها بمعزل عن طبيعتها الخصوصية النصية نفسها».[4]

من هنا يمكننا القول أنه ومهما تعددت التسميات للمصطلح تبقى هي المنفذ الأساسي للدخول إلى النص والغوص في عوالمه بكل أشكاله حتى وإن كانت تشترك مع نصوص أخرى في بعض الإيحاءات والنقاط، كما قد تكون تتعلق بنص واحد فيها.

حيث أننا نسلط الضوء على جمالية النص وبيان رونقه من خلال هذه العتبات التي يريد الكاتب من ورائها الكشف عن شيء ما في النص أو الإشارة إليه.

---

[1] مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر بيروت، مادة عتب، ج4، د.ط، 1979، ص 498.

[2] مختار الصحاح: الرازي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 2004، ص 206.

[3] الأبيات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية: نورة فلوس، مخطوط الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو الجزائر، 2012/2011 ص 13.

[4] عتبات النص (البنية والدلالة): عبد الفتاح حجمري، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996، ص 16.

فنجد أن بعضهم يرى: «أن العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك نظرية التصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها ».[1]

أي أن العتبات تشمل كل ما يحيط بالكتاب أو النص من جوانبه الداخلية والخارجية مثل: العنوان، اسم كاتبه، الفصول، الهوامش...

جاء في القول أنه:« إنه لا وجود لشيء محايد في الرواية فإن كل ما هو متصل بالمتن الروائي من أشكال وألوان وأيقونات وعلامات وعناوين سيكون مقصودا في ذاته ومتأسس عل قصدية مسبقة اشتغل عليها الكاتب علامات على المضمون ».[2] أي أن كل ما هو موجود على غلاف الرواية له علاقة بالمتن الداخلي للنص فالأشكال والألوان والعنوان كلها مرتبطة بالمضمون. لذا « فالعتبات النصية تعد من أهم القضايا لتي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص، ولقد أصبحت اليوم سواد في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته».[3]

من خلال هذا يتضح لنا أن العتبات هي مفتاح لفهم النص والتوصل إلى تحليل معانيه وشفراته.

يمكن القول أن: « العتبات كقاعدة ألفاظ لا تحمل نفس المعنى مثل المناص أو ما يسمى النص الموازي، فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل متلقي عبر هذا النوع من النظير النصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص... وتأويله لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ».[4]

بالإضافة إلى ذلك أنه: « هو الذي يمثل الإطار الخارجي للنص الرئيسي ومن أبرز النقاد الذين تناولوا هذا المصطلح نجد الناقد الفرنسي جيرار جينت، ويفكك هذا النص الموازي إلى النص المحيط والنص الفوقي

[1] بنية النص السردي: حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص 55.

[2] اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك دراسة في المسكوت عنه: هشام محمد عبد الله، مجلة ديالى، ع 47، 2010 ص665.

[3] معجم السيميائيات : فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص 223.

[4] استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار: نعيمة السعدية، مجلة المخبر جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 225.

وكل هذا هي عتبات أولية ندخل بها إلى أعماق النص وفضاءاته المتشابكة »،[1] ومما لاشك فيه أننا نجد أن «النص الموازي متواتر في الترجمات النقدية التونسية كما نلاحظ ذلك في أعمال الدكتور أحمد السماوي بدءا من كتابه نظريات في النص إلى كتابه الأدب العربي الحديث دراسة أجناسية».[2]

كما استدعى محمد بنيس في كتابه الشعر العربي الحديث المفهوم الاصطلاحي للعتبات يقول «يقصد بها تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتتفصل عنه انفصالا يسمح لداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته ».[3]

مما سبق نستنتج أن العتبات النصية عبارة عن عتبات أولية لابد للقارئ أن يمر بها قبل دخوله إلى الفضاء النصي، ولا يمكن تجاوز هذه العتبات ووضعها جانبا لأنها تفتح المجال أمام القارئ للاطلاع على النص واستكشاف خباياه الدلالية والوظيفية.

[1] عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية: فرج عبد الحسيب، محمد مالكي، دكتوراه، إشراف عادل الأسطة، جامعة نجاح الوطنية في نابلس، فلسطين 2003، ص 36.

[2] في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي: لعموري الزاوي، ، الجزائر، د.ت، ص 92.

[3] الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية: محمد بنيس، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج10، ط4، 1989، ص 76.

ثانيا: العتبات النصية عند الغرب والعرب.

1- عند الغرب.

ارتبط مصطلح "العتبات" **paratexte بجيرار جينيت Gérard Genette** الذي عرفه وضبط مفهومه بعد أن تجاوز تصوراته لمقولة أشعرية سنة 1982 في كتابه (أطراس) الذي تجاوز فيه معمارية النص كمجموعة من المقولات العامة في أنماط الخطاب ليتحول موضوع الشعرية عنده إلى جملة من المتعاليات النصية وتفرع عنها العتبات والتي نقصد بها المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض.[1]

يعد الكاتب **"جيرار جينت"**(عتبات Seuils) الصادر 1987 محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات الخطاب (عتبات النص)، فقد ضم الكتاب بين ثناياه مقاربة الكثير مقاربة الكثير من أشكال العتبات النصية والتي تتمثل في مجموعة النصوص المحيطة لمتن الكتاب ومن جوانبه المختلفة وتتمثل هذه العتبات في العناوين والإهداءات والمقدمات وبيانات النشر...

بحيث تساهم هذه العتبات وما تتميز به كل منها من خصائص بنيوية في الإيحاء لعوالم النص الروائي إذن هي أولى المؤشرات الدالة على عالم الرواية والمغرية للمقبل على اكتشافها، « وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها ».[2] من هنا فإن العتبات هي الممر الوحيد للولوج إلى النص وأن جهود **"جيرار جينت"** في هذا الكتاب تعد تتويجا لإرهاصات نظرية سابقة لكتاب ساهموا في ملامسة هذا المصطلح، وإن لم يخصصوا له كتابا كاملا أو عنوا بتقسيماته أو فهم مبادئه ووظائفه من بينهم:

- **كلود دوشي Claude Doshi**: وقد ذكر في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 من أجل سوسيو نقد، فقد تعرض المصطلح المناص كونه « منطقة مترددة... أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعية في مظهرها إشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص».[3]

---

[1] في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي: لعموري الزاوي، مجلة الأثر الأدبية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2007 ص 23-25.

[2] مدخل إلى عتبات النص: عبد الرزاق بلال، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000، ص 23.

[3] عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص: عبد الحق بالعابد، منشورات اختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1 2008، ص 29.

– **جاك دريدا Jacques Derrida**: وفي كتابه التشتيت 1972 وهو يتكلم عن خارج الكتاب الذي يحدده بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات محللا، فهي دائما تكتب لتنتظر محوها الأفضل لها أن تنسى، لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقى على أثره ليلعب دورا ضميرا في تقديم النص لجعله مرئيا قبل أن يكون مقروءا.[1]

– **جون بول ديبوا Jean-Paul Dubois** :ونجده في معجمه اللساني أولا تعريفا للمناص يوضح فيه إمداداته وتشعب مسالكه التحليلية فيقول: « نسمي (**paratexte**) نصا موازيا ذلك المجموع من النصوص التي تكون على العموم مصاحبة للنص الأصلي في حالة كتاب ما. يمكن للنص الموازي أن يتكون من صفحة العنوان، التمهيد، التوطئة، الاستهلاك، أو المقدمة ومن الصفحة الرابعة للغلاف ومن مؤشرات مختلفة.

في حالة مقال ما: يظهر النص الموازي في الملخص وفي النقاط والفهرس.

في حالة مسرحية ما: نجد النص الموازي متمظهر في قائمة الشخصيات والتوجيهات المستهدفة ووصف الديكور، تأثيث الركح، والفضاء السينوغرافي...».[2]

من هنا يتبين لنا تطور المصطلح في مفهومه واتساع قائمة اهتماماته تماشيا مع نمط النصوص الأدبية وتنوعها الأجناسي، وهو الذي يجعل النصوص القابلة لتحليل غير مضبوطة بصفة نهائية فمن النص الشعري على النص الروائي ومن النص الدرامي على النص البصري، وهكذا تظل النصوص الموازية متعددة ومتشعبة.

– **فيليب لوجان Phillip Logan** : في كتابه ميثاق السير الذاتي 1975 بتعرضه لما سماه بالحواشي أو أهداب النص فهو يرى أن حواشي النص هي التي تتحكم بكل القراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر)، وهو يرى أن النص المطبوع هو الذي يتطلب كل القراءة.[3]

– **مارتن بالثار Martin Balter**:في كتابه المشترك حول كتابات المسائل التحليل وتأملات التعليمية الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية 1979 إذ نجد هذا الكاتب قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية واسعة المفاهيمية، ففي المعرض حديث لمارتن بالثار عن النص وموضوعاته خاصة تمظهراته على الدعامة المادية وهي الكتاب فنجده يتكلم عن ذلك الفضاء الحر الذي تتخذه النصوص بأنواعها وهو (المناص) ليحدده بدقة فهو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه تكون مفصولة عنه مثل عنوان الكتاب وعناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص كما تتبع بالبحث أقسام المناص ومجالات انشغالاته، وتعرض

[1] عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص: عبد الحق بالعابد،: ص 29.

[2] في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، لعموري الزاوي، ص 23-25.

[3] عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص: عبد الحق بالعابد، ص 30.

لمواضيع النص الداخلية والمحيطة به وكيف يكون الموضوع كجزء من النص، كما تكلم عن الموضوع داخل المناص وما تأخذه أقسامه من أشكال منه في الغلاف، العنوان، العنوان المزيف، المقدمة، الديباجة، تقدير الذيول الفهارس، الفواتح والخواتم، دور النشر، الملاحق الثقافية، والتي تتخذها النصوص على اختلاف أنماطها (الرواية القصة، المسرحية...).[1]

– **هنري ميتران Mitterrand Henri :** في كتابه خطاب الرواية 1980 تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية وحملنا على فهمها وبخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف (اسم الكاتب والناشر، صفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف) وهي تجعل الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القارئ.[2]

ومن الملاحظ هنا أن ميتران كان أكثر تركيز على المقدمات الروائية باعتبارها وثيقة حول الجنس الروائي وجنسا من الخطاب.

– **لؤي بوخريص** : يرى أن المناص هو البهو والدهليز يسمح لكل واحد منا بالدخول أو العودة على عتبته فهو منطقة متذبذبة بين الداخل والخارج لا نحو الداخل ولا نحو الخارج، فهو في رأيه تحاور مع المؤلف الحقيقي داخل الفضاء وتكون إضاءته داخلية خافتة والحوار قائم في تشكيله العمودي والأفقي حول النص.[3]

كما أنه لاحظ أن الدراسات الأدبية مازلت تشتكي من نقص يتمثل في عدم وجود قاعدة نقدية لدراسات المقدمات.

– **برنار فاليت Bernard Valette:** « يرى أنه قبل الولوج في عالم النص الداخلي لابد من الإحاطة بهذه الممهدات التي تسلمنا إلى ما بعدها»[4] فهو يرى بأنه يجب على القارئ وقبل قراءة المتن الإحاطة بذلك الفضاء لاكتشاف البنى العميقة الكامنة في المتن.

بعد أن نشر جيرار جينت كتابة العتبات فتح أفاق واسعة لبحثه ليس في رواية فقط ولكن في مسرح والسينما والرسم والموسيقى...

---

[1] ينظر: عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص: عبد الحق بالعابد، ص 30-31.

[2] نفسه: ص 29-32.

[3] في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي: لعموري الزاوي، ص 25.

[4] نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين: نعيمة فرطاس، مخطوط الدكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2011/2010، ص 74.

إذا كنا نعترف للدرس الغربي بالسبق إلى عقلنة موضوع العتبات وتنظيمه نظريا، تطبيقيا فإن ذلك لا يمنع من وجود التفاتات عربية دقيقة في الموضوع وجدت متناثرة، ولكن يحوزها الجهاز النظري العام الذي يوفرها[1] ومنه فإننا سنحاول في العنصر الموالي الإشارة إلى بعض الملامح العربية التي أثار انتباهها هذا النوع من الدراسات.

2- عند العرب.

أ. القدامى:

إذا تأملنا طبيعة التراث النقدي البلاغي القديم فإننا نجد ما وصلنا منه عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم وغالبا ما اتخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيين هما المشافهة والكتابة، الذي انتهى يرجحان كفة الكتابة على المشافهة وما يثبت ذلك ما ورد في رسالة الفحولة للأصمعي الذي ينقلها تلميذه أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجري « سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة بفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية وسألته آخر ما سألته قبيل موته من أول الفحول قال: النابغة الذبياني ثم قال ما أرى في الدنيا لأخذ مثل قول امرؤ القيس:

وقَاهُمْ جَدُهُم بِبَنِي أبيهم بالأشْقَيْنِ ما كان العِقَابُ.

قال أبو حاتم فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه»[2] وبعد تكريس الكتابة أدركوا شروط الكتابة والتأليف حتى قالوا:«من صنف فقد استهدف فإن أحسن فقد استعطف وإذا أساء فقد استقذف»[3]، وليس أدل على اهتمام النقد العربي القديم بالعتبات من قول المقريزي في كتابه المواعظ، الشروط الواجب توافرها في الكتاب فقال: « أعلم أن عادة القدماء من المعلمين أن يأتوا بالرؤوس الثمانية في افتتاح كل كتاب وهو الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب من أي صناعة وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعليم مستعملة فيه»[4] إنها شروط ترقى بالنص إلى مستوى عالي في تلقي وتضمن تماسك حبل التواصل بين المصنف والمتلقي.

[1] مدخل إلى عتبات النص: عبد الرزاق بلال، ص 26.
[2] نفسه: ص 27.
[3] نفسه: ص 27.
[4] نفسه: ص 28.

كما أنه إذا تصفحنا كتاب النقد العربي القديم في المشرق والأندلس نجد مصنفات كثيرة تهتم بالعتبات النصية سيما عند الكتاب اللذين عالجوا موضوع الكتابة والكتاب كالصولي وأبو القاسم الكلاعي وابن الأثير.

فأدب الكتاب للصولي يعد من نفائس مكتبتنا العربية لما يحويه من إشارات ثمينة فقد تحدث في هذا الكتاب عن بعض « العتبات المهمة مثل لفظة (أما بعد) فهي تأتي دائما بعد الكلام الذي يبدأ به للانتقال إلى الأخبار عما سبق من الكلام نحو البّسملة والحمد لله»[1]، كذلك عتبة تصدير الكتاب وما يقع فيها وكذا العنوان والتاريخ والحواشي إلا أن الصولي على رغم من أنه تنبه إلى تلك العتبات إلا أنه لم يتناول ما نحن بصدده الأن من شعرية تلك العتبات أو وظيفتها وما ترمي إليه، وما يبين هنا أنه تناولها من باب التوجيه اهتمام الكتاب إليها وأهميتها ليس إلا.

أما الكلاعي فقد تناول العتبات في أحكام صنعة الكلام فأدرج مجموعة من المصطلحات النقدية التي تعتبر أساسا لكثير من الدراسات النقدية والبلاغية، مهد لنظرية التلقي وتناول الخط وجماله على اعتبار أن الكتابة آنذاك تعتمد على المخطوطات، كما تناول كذلك الحديث عن العنوان والاستفتاح وصدور الرسالات ووجد أن العنوان يختلف باختلاف الزمان والمكان.[2] ويؤكد على ذلك بقوله: «ويحتمل أن يسمى عنوان الكتاب عنوان لوجهين أحدهما يدل على غرض الكتاب ممن وإلى من هو»؛[3] منه فإن دراسة العنوان في بدايته تكون بسيطة، ثم أخذ في تجاوز البساطة إلى التركيب وذلك لتطور الحياة الفكرية واتساع الفنون والآداب.

من هنا نجد أن الكلاعي وضع درسا لدراسة عتبات النصوص ومهد لها كما فعل أبو بكر الصولي أن العرب الأقدمين قد حلفت نصوصهم بالعتبات قبل أن يتطرق إليها الوقت الحاضر أو يفكر فيها الغرب، فهذه العتبات تعد إضاءات للنص تسعى من أجل مقاربته مقاربة دقيقة، ومن الملاحظ هنا أن كتب النقد العربي القديم فقد جاءت بإشارات مهمة في مجال العتبات ولكن على الرغم من أهميتها لم تتمكن من تشكيل جهاز نظري واضح يؤسس لهذه المفاهيم بمقولات صارمة وواضحة المعالم، وأن ما ورد في مؤلفاتنا العربية عن العتبات النصية لم

[1] عتبات النص في الرواية العربية: عزوز علي إسماعيل، دراسة سيميولوجية سردية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر ط1، 2012، ص 33.

[2] عتبات النص في الرواية العربية: عزوز علي إسماعيل، ص 34.

[3] أحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس: أبو القاسم محمد بن الكلاعي الأشبيلي، تر: محمد رضوان الداية، عالم الكتب بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص 61.

تكن بمفهوم حداثي من حيث التنظيم والتخطيط المنهجي هذا ما دفعنا على اكتشاف مفهومها عن نقادنا العرب المحدثين في ضوء لاستفادتهم من إسهامات الغربيين.

ب. المحدثين:

إن المصطلح الفرنسي paratexte ترجمات عديدة يمكن الكشف عنها في كتب ومقالات النقاد والباحثين المعاصرين منها: (عتبات النص، المناص، المحيط النصي، النص الموازي)، وكلها أسماء عديدة تنتمي إلى حقل معرفي واحد يعنى بخطابات العتبات أي ما يحيط بالنص.

1. **محمد بنيس**: فالعتبات النصية في كتابه الشعر العربي الحديث بنيته وإبدالاته عبارة عن عتبات ترتبط بعلاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة وغير مباشرة ويقصد بها: « العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حدّ تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية وتنفصل عنه انفصالا يسمح لداخل النص كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته » .[1]

أثبت محمد بنيس أن الشعرية اليونانية الأرسطية والشعرية العربية لم تهتم بقراءة ما تحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها فقد قادته عملية الملاحظة والاستقراء إلى العثور فيما بعد دراسات نصية حديثة في حقل الفلسفة والشعرية خصوصا بطريقتها إلى هذه العناصر كما لعناصر أخرى تشكل معها عائلة واحدة.

2. **سعيد يقطين**: يعرفها بأنها: « تلك البنية النصية التي تشترك وبنية النص الأصلي في مقام وسياق معينين وتجاورهما محافظة على بنية كاملة ومستقلة، وهذه البنية تكون نصا أو شعرا وقد تنتهي إلى خطابات عديدة كما أنها تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه »،[2] ونلاحظ هنا أنه ربط بين النص والمناص باعتباره علامة نصية تندرج في المتن لا تقل أهميتها عنه.

3. **أسامة الملا**: بعد اشارته لمجهودات جيرار جينت في هذا المجال « أن العتبات النصية تعد نوعا من التنظير النصي أو النصية المرادفة فهي بمثابة العتبات والمداخل التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به من التذييل والكلمات التي تظهر على الغلاف كما تدخل كذلك النصوص، الهوامش والتعليقات والصور وطريقة إخراج العمل الأدبي».[3]

---

[1] الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته: محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 76.

[2] النص الموازي وعالم النص: محمد إسماعيل حسونة، مجلة جامعة الأقصى، ع2، مج19، 26 يونيو 2015، ص 1-2.

[3] من الأزقالى الأزرق: أسامة الملا، مجلة علامات، السعودية، مج 29، 1989، ص 204-205.

4. **محمد الهادي المطوي**: ويترجمها الباحث التونسي (la paratextualité) بالموازية النصية أو الموازي النصي بعكس محمد بنيس وهذه الترجمة قاموسية حرفية ترجمة للموازي، بمعنى المحاذاة والتفاعل معا وذلك حتى يشمل المصطلح الصنفين السابقين من الموازي النصي (أي نص المحيط الداخلي والنص الفوقي الخارجي)، وفيهما لا يجاور المتن في نفس الأثر كأن يكون شهادة أو تعليقا أو توضيحا إذا جاء متأخرا عن طبعه ونشره.[1]

5. **لطيف زيتوني**: وقد استخدم «لوازم النص حيث يتكون الأثر الأدبي من النص وهو عبارة عن متتالية ذات معنى وهذا النص لا يظهر عاريا بل ترافقه دائما مجموعة من اللوازم المساعدة التي تحيطه وتعرفه وتسهل استقباله واستهلاكه لدى جمهور القراء فلوازم النص هي ما تجعل النص كتابا بنظر الجمهور ».[2]

فهو إذن يردد ما جاء به جيرار جينت إلا أنهى تناول جزئية من الأهمية بمكان وهي أن هذه اللوازم متغير بتغير العصور وأنواع الأدبي وثقافة الكاتب، فهو بذلك يبرهن على أن ما كان في السابق، ذلك أن الكتابة في عصر ما قبل الطباعة كانت تعتمد على المخطوطات فقط، ولكن في العصر الحاضر وبعد الطباعة أصبح هناك غلاف وبأشكاله المختلفة فهو نفسه كان سببا لقراءة العمل بحكم أنه عتبة مهمة من عتباته فضلا عن العنوان ودار النشر وغيرها من العتبات.[3]

ما يمكن تفسيره هنا أن الدراسات النقدية القديمة كانت قد تطرقت إلى ذكر البدايات وغيرها من العتبات دون إدراك اشتغالها النقدي.

تناولت بسمة درمش عتبات النص: «بأنها مفاتيح للعمل الأدبي وأنها بوابات للنص الأساسي ومنه فإن النص سيمر عبر مفاتيح تغير من منظور الكاتب في بحثه عن النص هي مع نصه، وهذه العتبات هي التي ستقود المتلقي/ القارئ إلى مركز الانفعالات وحركية الحياة هي في مسالك النص ويستنتج عن التفاعل معها امتلاك الرغبة التي ستدفع إلى البحث كل ما يتعلق بها بين ثنايا النص نفسه ».[4]

كما أن هناك دراسات عديدة أخذت على عاتقها البحث في هذا الموضوع مثل عبد الرزاق بلال في كتابه مدخل إلى عتبات النص، وكذلك عبد الحق بالعابد في كتابه عتبات.

هذا يعني أن للعتبات النصية حضورا فاعلا ينطوي على عناية بالتلاقي المعرفة والثقافة في فكر واحد متنوع.

---

[1] لماذا النص الموازي: جميل حمداوي، http//:w.w.w. Arabic.nadwah.com

[2] معجم مصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني، قاموس عربي، إنكليزي، فرنسي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 139-140.

[3] عتبات النص في الرواية العربية: عزوز علي إسماعيل، ص 38-39.

[4] عتبات النص: بسمة درمش، مجلة علامات في النقد، السعودية، ج61، مج16، مايو 2007، ص 39-40.

ثالثا: أنواع العتبات

1- العتبات النشرية الافتتاحية:

اهتم جينيت بالمكونات النصية أكثر من الأنواع لهذا نجدها تتداخل فيما بينها «وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته وهي أقل تحديدا عند "جينيت"، إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسة »[1] ويندرج تحت هذا النوع عنصران:

أ- نص المحيط النشري:

والذي يظم كل من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم وقد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية، أو بتعبير آخر هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب.[2]

ب- نص الفوقي النشري:

يندرج تحته كل من: الإشهار، وقائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر.

2- العتبات التأليفية:

يمثل كل تلك الانتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلف حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال وينقسم هو الآخر إلى قسمين:

أ – نص المحيط التأليفي:

هو ما يدور بفلك النص، «والذي يضم تحته كل من: اسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعية العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد ».[3]

---

[1] عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: عبد الحق بالعابد ، ص45.

[2] ينظر: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي: نعيمة السعدية ، الطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص225.

[3] عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: عبد الحق بالعابد، ص49.

ب- نص الفوقي التأليفي

يضم كل تلك الخطابات الخارجة عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه «وتكون إمّا عامة مثل: اللقاءات الصحفية، الإذاعة، التلفزيون، الحوارات المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية، وكل هذا ينضم تحت النص الفوقي العام، أمّا المراسلات، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية تندرج ضمن النص الفوقي الخاص. »[1]

مما سبق نستنتج أن بين العتبات التأليفية والنشرية علاقة تكاملية فالنشرية تتعلق بكل ما يحتوي عليه الغلاف أما العتبات التأليفية فهي متعلقة بالمتن النصي، إذن فالعتبات النشرية جزء لا يتجزأ من العتبات التأليفية فكل واجدة منهما تكمل الأخرى.

رابعا: أقسام العتبات.

يميّز "جيرار جينيت" في نطاق النص الموازي بين نمطين:

1- النص المحيط

يتكون هذا النص من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر اتساعا ويقيمها النص من كل الذي يشكله العمل الأدبي ويمكن تسميته الملحقات النصية، «يتحدث "جينيت" عن النّص المحيط فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التقاعدية بين المؤلف والناشر، فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للنّاشر مثلما يخص إخراج الكتاب من خطوط مستعملة وصور موفقة بالغلاف وعناوين، وحتى نوع الورق الذي يستطيع به الكتاب ».[2]

وهي كذلك «كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في زواياه مثل عناوين الفصول وما يوجد داخل الكتاب"[3] فإذا هو يتعلق بالعناوين الدّاخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف مثل: "المقدمات، الإهداءات التصديرات، الفهارس والهوامش».[4]

---

[1] استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكي:نعيمة السعدية، مرجع سابق، ص 225-226.

[2] في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي: لعموري الزاوي، ص 92.

[3] في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية: خالد حسين، دار التكوين، دمشق، د، ط 2007، ص 38.

[4] شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، روفية بوغنوط، مخطوط ماجستير، تخصص بلائحة وشعرية الخطاب، إشراف يوسف وغليسي جامعة منتوري – قسنطينة 2006، 2007، ص 21.

فالنّص المحيط يضم تحته كم من«اسم الكاتب، العنوان، الاستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية الهوامش والحواشي.

1-1- اسم الكاتب:

الكاتب مهنة يقوم صاحبها بتأليف وكتابة القصص والمؤلفات والكتب والروايات، «يعد اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرّف ويميّز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها.

فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين، فلكل اسم دلالة اجتماعية».[1]

لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه «فله سلطة عليا عليه، النّص وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص».[2]، كما يتخذ ترتيب واختيار الموقع المناسب للذّات المبدعة بعد إدلالها «فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل.»[3]

يمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال يشترط بها على حسب ما ذكره "جيرار جينيت".

1- إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.

2- أمّا إذا دلّ على اسم غير حقيقي كاسم فني أو الشهرة فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (pseudonymes).

3- أما إذا دلّ على اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو بـ: Anonymat[4]

[1] السمة والنص السردي: حسين فيلالي، موقع للنشر، الجزائر، (د،ط)، 2008، ص 76.

[2] من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005 ص 118.

[3] بنية النص السردي: حميد الحميداني، ص 60.

[4] عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص:عبد الحق بالعابد، المرجع السابق، ص 64.

1-2- العنوان:

يُعرف العنوان بأنه صياغة علمية باستخدام كلمات مفتاحية محددة بوضوح ومنتقاة بعناية.

- **المفهوم اللغوي:**

عنون الكاتب عنونه وعنوانا، كتب عنوانه. العنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب.

(عنا): عنوّا: خضع وذلّ، يقال عنا فلان للحق، وفي التنزيل العزيز: ﴿وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا﴾[1]... عنّاه كلّفه ما يشق عليه والكتاب اتخذ له عنواناً.[2]

عنوان الكتاب بالضّم هي اللغة الفصيحة وقد يكسر ويقال (عِنوان) و(عنيان) و(عنون) الكتاب بعنونه و(عنّنه) أيضا و(عِنّاه) أبدلوا من إحدى النّونات ياء (العنّان) بالفتح السّحاب الواحدة.

عنون الكتاب وعنونه، الاسم (العنوان)[3]

- **المفهوم الاصطلاحي:**

يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص، «إنّ العنوان ضرورة كتابية فهو بديل عن غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال المرسل والمرسل إليه. وتشكل العلامة اللّسانية محورا التفت حوله أغلب التعاريف في تعريفهم لمصطلح العنوان. فعرّفه "سعيد علوش" بأنه مقطع لغوي أقل من الجملة نصّا أو عملا فنيّا، كما ذهب "ليو هوك" إلى أنّ العنوان مجموعة من العلامات اللّسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدلّ محتواه ».[4]

يعتبر العنوان أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها حيث « يشكل عتبة أساسية في تحديد الأثر الأدبي. فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص »[5] وبالتالي يصبح «العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصّية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصّه والنّص بعنوانه »[6] بالإضافة إلى أن «العنوان يأتي بمستوياته المختلفة ليكون العتبة الأخطر من

---

[1] سورة طه: الآية 111

[2] معجم الوسيط: إبراهيم أنيس وآخرون، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج1، 1972 ص 633.

[3] مختار الصحاح: الرازي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط، 2004، ص227.

[4] ينظر: العنوان والاستهلال في مواقف النفري: عامر جميل شامي الراشدي، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012 ص 30.

[5] بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية: ندرة فلوس، مخطوط الماجيستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011-2012، ص 15.

[6] عتبات النص (البنية والدلالة): عبد الفتاح الحجمري، ص 19.

جملة العتبات في علاقته بكلّ من النص والقارئ فهو يهب النّص كينونته حيث أنّ النّص لا يكتسب الكينونة إلّا بالعنونة إذ يمثل إذ يمثل العنوان الدّليل الذي يقضي بالقارئ إلى النّص ».[1]

فالعنوان هو الذي يعطي النّص هويته فهو بمثابة الرّأس للجسد وهو المفتاح الأوّل لولوج المتلقي إلى النّص إذن فالعنوان هو سلطة النص.« العنوان ليس إعلانا محضا لعائدية النّص لمنتج ما، وليس هو ورقة ملصقة تربط بين النّص وكاتبه، بل هو استدعاء القارئ إلى نار النّص وإذابة عناقيد المعنى بين يديه إن له طاقة توجيهية هائلة فهو يجسد سلطة النّص وواجهته الإعلامية».[2] كما يمكن أن يكون «العنوان عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النّص المعقد الشاسع الأطراف».[3]

يعدّ «العنوان مرجعا يتضمن بداخله العلامة والرّمز وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمّته، أي أنه النّواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النّص، وهذه النّواة لا تكون مكتملة ولو بتغيير عنوان فرعي فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي، كإمكانية الإضافة والتّأويل»،[4] «فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، يشار به وإليه ويدل عليه، فالعنوان ضرورة كتابية»،[5] فالعنوان مرتبط ارتباطا عضويا بالنّص فهو عبارة عن نصّ صغير يصنعه الكاتب حتى يفهم من خلاله النّص كما أنّ العنوان لا يوضع اعتباطيا أو عبثا بل يوضع بقصدية حتى يكون هناك علاقة بينه وبين النّص وهو لا يقلّ أهمية عن باقي المكونات النّصية الأخرى.

- **أهمية العنوان:**

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص لأنه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها «تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النّص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها

[1] في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية): خالد حسين، دار التكوين، دمشق، دط، 2007، ص 46.

[2] الشعر والتبقي: علي جعفر العلاق، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1995، ص277.

[3] ينظر: تحليل الخطاب السّردي، عبد المالك مرتاض، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة رواية (زقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، دط، 1995 ص277 .

[4] السيميوطيقا والعنونة: جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، م25، ع3، 1997، ص 109.

[5] العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة، دط، 1998، ص 15.

على العنوان».[1] «فالعنوان على أهميته أصبح علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النّص الذي يسميه لهذا فإنّ أي قراءة استكشافية لأي فضاء لا بد أن تنطلق من العنوان ».[2]

- **أنواع العنوان:**

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم أنواع العناوين هي:

أ- العنوان الحقيقي:

هو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النّص هويته فتميّزه عن غيره.

ب- العنوان المزيف:

يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار تريد له ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالبا في الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل كتاب.[3]

ج- العنوان الفرعي:

يتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي.

د- العنوان التجاري:

يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات وهذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري وتجاري.[4]

[1] علم العنونة: عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 46.
[2] نفسه: ص47.
[3] ينظر: نفسه، ص 50.
[4] نفسه: ص 51.

- **وظائف العنوان:**

أ- الوظيفة التعينية:

بموجب هذه الوظيفة يعين العنوان النص ويشخصه فهو اسم الكتاب ويستخدم ليسمى هذا الكتاب وهذا يعني تعيينه بدقة قدر الإمكان، دون وجود خطر الفوضى أو الاضطراب.

يذكر "جينيت" أنه « بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى ويؤكد مجددا على أنّها وظيفة العنوان.»[1]

ب- الوظيفة الإيحائية:

تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين قد « يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا واسم الشخصية في الكوميديا أو استخدام له في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة ».[2]

ج- الوظيفة الوصفية:

هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النّص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ولها عدة تسميات يسميها "غولدن شتاين" و "ميها بلة" « Mihaifa » بالوظيفة الدلالية أمّا "كونتوروووس" فيسميها بالوظيفة اللّغوية الواصفة وهي التسمية التي يراها "جوزيب بيزا" تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة.[3]

د- الوظيفة الإغرائية:

تعتبر من الوظائف المهمة للعنوان المعوّل عنها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة

[1] ينظر: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، عامر رضا، مخطوط ماجيستير، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف جاب الله أحمد كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006-2007، ص 63.

[2] استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي، نوال القطي، مرثية الرجل الذي رأى، مخطوط ماجستير، تخصص أدب جزائري، إشراف عبد الرحمن بيرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006-2007، ص42.

[3] ينظر: عتبات "جيرار جينيت" من النص إلى المناص، عبد الحق بالعابد، ص87.

لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة العنوان الجيّد هو أحسن سمسار للكتاب.[1]

هـ- الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة:

«تأتي الوظيفة الدلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصّه يقول "جينيت" عن هذه الوظيفة أنه لا مناص منها لأنّ العنوان مثله أي ملفوظ بعامّة له طريقته في الوجود وإن نشأ أسلوبه حتى الأقل بساطة فإنّ الدّلالة الضمنية قد تكون أيضا بسيطة أو زهيدة. ولما كان من المبالغة أن تسمى وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما، كما أنّها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة.»[2]

1-3- الاستهلال:

هو أن يقدم المصنف في ديباجة كتابه جملة من الألفاظ والعبارات يشير بها إلى موضوع كتابه وهو المدخل الذي يحدد السياق، « شاع في الدراسات الحديثة من ارتباط مصطلح الاستهلال بالعتبات فليس ذلك من قبل موقعه النّصي، إذ لا يمكن أن يكون ذلك مطلقا خصوصا بعد أن تواضع النقد العربي الحديث على إيوائها إلى حقل النّص الموازي الذي يوحي بوجود نص لا يتقاطع في الأصل مع النّص الأصلي».[3]

الاستهلال هو «الإطلالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عباراته موجزة وجذّابة وسهلة الحفظ ودعوة متمنية لمساهمة المتلقي ».[4]

وهو «الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفنّي كله الخاضع لمنطق العمل الكلّي في الوقت نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي، الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو».[5]

---

[1] ينظر: عتبات "جيرار جينيت" من النص إلى المناص، عبد الحق بالعابد، ص 85.

[2] علم العنونة: عبد القادر رحيم: ص 57.

[3] الاستهلال في شعر غازي القصيبي: البندري معيض عبد الكريم الشيخ الذيابي، مقاربة نسقية تحليلية، مخطوط ماجستير، تخصص أدب ونقد، إشراف ناصر جابر شبانة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1434هـ، ص 26.

[4] معجم السيميائيات: فيصل الأحمر، ص 115.

[5] الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: ياسين نصير دار نينوى، سوريا، دمشق، دط، 2009، ص17-18.

وللاستهلال وظيفتان « الأولى جلب القارئ أو السامع أو المشاهد وشدّه إلى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية أمّا الثانية فهي التّلميح بأيسر القول عمّا يحتويه النّص وهذه الوظيفة ذات شعب عدّة منها الاستهلال في أحسن المواضيع وأكثرها استشارة ».[1]

1-4- الإهداء:

الإهداء هو تعبير عن علاقة ودية أو شكر من المؤلف تجاه شخص آخر وله مكانة على صفحته الخاصة أو جزء من الواجهة، «هو تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء والكتاب وقبلهم الشعراء، وهم يتوجهون بإهداء أنهم شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية سنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا يوطّد العلاقة بين المهدي والمهدى إليه على اختلاف طبقاتهم حيث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية ومهمّة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة باثة مكثفة مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات ».[2]

يعتبر الإهداء تقليدا ثقافيا عريقا ولأهمية وظائفه وتحالفاته النّصية، فقد حضي أيضا بالدراسة والتحليل، حيث يتخصص الإهداء باعتباره عتبة نصيّة لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدي إليه أو في اختيار عبارات المهدي.[3]

يعدّ الإهداء من البنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الروائي في محاولة جادة منه في الاعتراف ولو بجزء يسير بفضل الآخرين عليه أو تضمينها رؤية ذاتية عاطفية تضع النّص في مرآة دائرية خاصة، كما أنه غالبا ما يعمد إلى وضع رهانات خاصة بالمهدي إليهم وأسلوبية التعامل المتبادلة بينهم.[4]

1-5- العناوين الداخلية:

هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنّص « يوجه التحديد في داخل النّص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدّواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة. أما

[1] الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 23، 24.

[2] عتبات الكتابة النقدية: سوسن البياتي، دار غيداء، عمّان، الأردن، ط1، 2014، ص 88، 89.

[3] ينظر: عنبات النص (البنية والدلالة)، عبد الفتاح الحجمري، ص 26.

[4] ينظر: جماليات التشكيل الروائي: سوسن البياتي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 38.

العناوين الداخلية فنجدها أقل منها مقروئية تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص الكتاب / أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم النّص والمنخرطون فعلا في قراءته.»[1]

وما يفرّق العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي، الذي يعدّ حضوره ضروريا «فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروريا وإلزاميا في كل الكتب، إلّا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح» .[2]

1-6- الحواشي والهوامش:

يقدم "جينيت" تعريفا شكليا للحاشية والهامش «فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النّص. إمّا أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدّم للنّص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب يخبرنا عما ورد فيه».[3]

2- النّص الفوقي:

تندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب « تكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات، المراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والنّدوات».[4] وعليه فإن «كل من مصطلحي prétexte و Epitexte ورغم الاختلاف في تناولهما ترجميا يشكلان آلية شارحة لمفهوم prétexte وهما يتقاسمان معا لصورة تجاوبيه العقل الفضائي للمصطلح».[5]

يمكن أن نقسم النص الفوقي إلى قسمين:

أ-النص الفوقي الخاص:

الذي يميز ويفرق بين النّص الفوقي العام والنّص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف ولكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل المعبّر عنه بالمرسل إليه الأوّل إذ يقسّم "جينيت" النص

[1] جيرار جينيت من النص إلى المناص: عبد الحق بالعابد، ص 124-125.
[2] نفسه: ص 125.
[3] نفسه: ص 127.
[4] نفسه: ص 49-50.
[5] في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي: لعموري الزاوي، الجزائر، ص 28.

الفوقي الخاص إلى قسمين:

– **النص الفوقي السّري**: ويتكون هذا النص الفوقي السّري من المراسلات بين الكاتب وقراءاته وإمّا رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

–**النّص الفوقي الحميمي**: وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها وهذه الوجهة الذاتية تأخذ شكلين هما:

- شكل المذكرات اليومية.
- شكل النصوص القبلية.[1]

ب– النّص الفوقي العام:

وهو كل ما تبقى من المناص بعد النّص المحيط، « فالنص الفوقي العام هو كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنّص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك داخل فضاء فيزيقي اجتماعي، يُفترض أنه محدود ويتحدّد موقع النّص الفوقي العام في أي مكان خارج النّص فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو حصة تلفزيونية أو إذاعية أو لقاء صحفي أو ملتقى أو مؤتمر ».[2]

مما سبق نستنتج أن «السيميائيات الحديثة في التي اهتمت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنّص، كالعنوان، والإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها بالنصوص الموازية التي تقوم على بيانات النّص. ويأتي الدّور المباشر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مركز التلقي من النّص إلى النّص الموازي.»[3]

عليه نجد أن السيميائيات الحديثة أو علم العلامة استطاع أن يبلور عدّة دراسات حول الإطار المحيط بالنص على اختلاف أنواعه. وهنا يكمن دور العتبات التي تعطي لمسة فنية وأدبية للتوغل والغوص في النّص وللتوصل إلى جميع معطياته ودلالاته.

[1] ينظر: جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بالعابد، ص 139.

[2] نفسه: ص 135.

[3] عتبات النص الأدبي مقاربة سيميائية: بخولة بن الدين،الجزائر، 2013، ص 104.

الفصل الثاني: العتبات النصية ودلالتها في كتاب الإمتاع والمؤانسة

1. دلالة الغلاف.
2. دلالة الإهداء.
3. دلالة المقدمة.
4. دلالة دار النشر.
5. دلالة موضوعات الليالي.
6. دلالة الحواشي والهوامش

أولا: دلالات الغلاف

يعتبر الغلاف أول عتبة قبل الدخول إلى العالم الداخلي الذي يحتويه الكتاب، إنه الوجه الأول الذي يقابلنا وننظر إليه قبل أن نعرف المحتوى والمضمون الذي تحمله الصفحات التي تأتي بعده أي أن الغلاف الخارجي يتضمن كل ما يحيط بالكتاب فهو يعتبر واجهة يقدم بها الكاتب كتابه للجمهور المتلقي.

جاء غلاف كتاب الإمتاع والمؤانسة كعتبة أساسية تساعد القارئ على الدخول إلى النص كما يحمله من مؤشرات ودلالات تمثلت في "العنوان، اسم الكاتب، المحقق، دار النشر"[1] فالغلاف أحد العتبات البارزة التي تساعد في نجاح العمل الأدبي حيث يثير في نفسية القارئ التشويق والحماس وحب الكشف والغموض واللّبس الموجود في النص.

مما سبق نستنتج أن الغلاف له أهمية كبيرة في ترسيخ الكتاب في ذهن القارئ وهو يساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح النص الأدبي ولا يمكن تجاهله تحت أي شكل من الأشكال فهو يعتبر المقصد الأول لأنظار المتلقي ما يدفعه إلى الولج إلى أعماق النص.

1- اسم الكاتب:

نجد اسم المؤلف في كتاب الإمتاع والمؤانسة في واجهة الغلاف حيث جاء تحت العنوان مباشرة وكأن أبو حيان التوحيدي يقول أنا هو صاحب الكتاب كما أنه يريد أن يبرز حضوره المتميز في الساحة الأدبية حتى يستقطب نخبة من الجمهور القارئ.

يتموضع اسم المؤلف أبي حيان التوحيدي في كتاب الإمتاع والمؤانسة في الواجهة الأمامية باللون الأزرق الغامق بخط متوسط وغالبا ما يكون اللون الأزرق يدل على الثقة والعمق والولاء والإخلاص والحكمة والاستقرار والذكاء وهو لون السماء والبحر فهو يشير إلى الحب للحياة.

وعند قراءتنا للكتاب نلاحظ أن أبي حيان التوحيدي كان يكتب عن نفسه إذ أنه يتحدث عن رسالة أرسلها إلى صديقه أبي الوفاء المهندس يقول فيها: « خلّصني أيها الرجل من التكفف، أنقذني من لبس

[1] الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي، صفحة الواجهة الأمامية.

الفقر أطلقني من قيد الضّر اشتريني بالإحسان اعتبدني بالشكر، استعمل لساني بفنون المدح، أكفني مؤونة الغذاء والعشاء، إلى متى الكِسرة البابسة والبقلية الذاوية والقميص المرقع وباقتي درب الحاجب وسذاب درب الرّواسين؟

إلى متى التأذم بالخبز والزيتون؟ قدر الله بح الحلق وتغيير الخلق الله في أمري اجبرني فإنني مكسور اسقني فإنني صدّ أغثني فإنني ملهوف تسهرني فإنني غفل حلني فإنني عاطل. » [1]

ثم يتكرر اسم المؤلف في الصفحة الثانية بعد الغلاف دلالة على سلطته العالية في النص ومنه نستنتج أنه لا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر اسم صاحبه إذن هناك علاقة تكاملية ترابطية بين النص والمؤلف فلا يكتمل وجود الأول دون وجود الثاني فاسم الكاتب عتبة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها فهي التي تبرز جنس النص وطبيعته.

2- العنوان:

يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسميه وتغزي القارئ بقراءته فلو لا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه. لهذا يعد العنوان علامة جوهرية للنص فهو تارة جزء من كيان النص باعتباره العتبة الأولى في النص وتارة أخرى عنصر خارجي في كونه أكثر خارجية عن للنص إذا ما قورن بباقي العناصر النصية الأخرى المؤطرة للعمل.[2]

جاء عنوان الكتاب الذي بين أيدينا في بداية واجهة الغلاف وهو يتكون من كلمتين الإمتاع والمؤانسة وهما مفردتان مترادفتان تسيران جنبا إلى جنب في أحاديث أبي حيان كلّها. بحيث أنهما لا ينفصلان عن بعضهما البعض ولهذا العنوان دلالته على نفس المؤلف وذلك ليؤنس التوحيدي من العزلة التي عاشها وحيدا. فأراد لكتبه أن لا تبقى وحيدة مثل حاله.

[1] الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، تح: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 530.

[2] سيميائية العنوان في رواية عبد الحميد بن هدوقة: سفيان ذريب، مخطوط الماستر، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، مسيلة،، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2016، ص 8-9.

إذا ما نظرنا للعنوان من النظرة المعجمية فالامتناع من مَتَعَ الرّجل فَمَتَعَ بمعنى جاد وظرف وقيل كل ما جَادَ فقد منع وهو مانع والمانع هو كل شيء مبالغ في جودة الغاية في بابه[1] أمّا المؤانسة فهي خلاف الوحشة وهو مصدر قولك أنِستُ به بالكسر أنساً وأنسةً والأُنس والاستئناس هو التأنس وقد أنست بفلان.[2]

من هنا نلاحظ أن بين النص والعنوان علاقة حميمية كليهما يكمل الآخر فهما وجهين لعملة واحدة لا يمكن أن يفصل أحدهما عن الآخر وهو العتبة الأولى التي تقع عليها أعين المتلقي ومن ثم فإن العنوان يدخل ضمن الوظيفة الإغرائية فهو يستدعي القارئ ويستدرجه لقراءة النص وفك شفراته ومعانيه الغامضة.

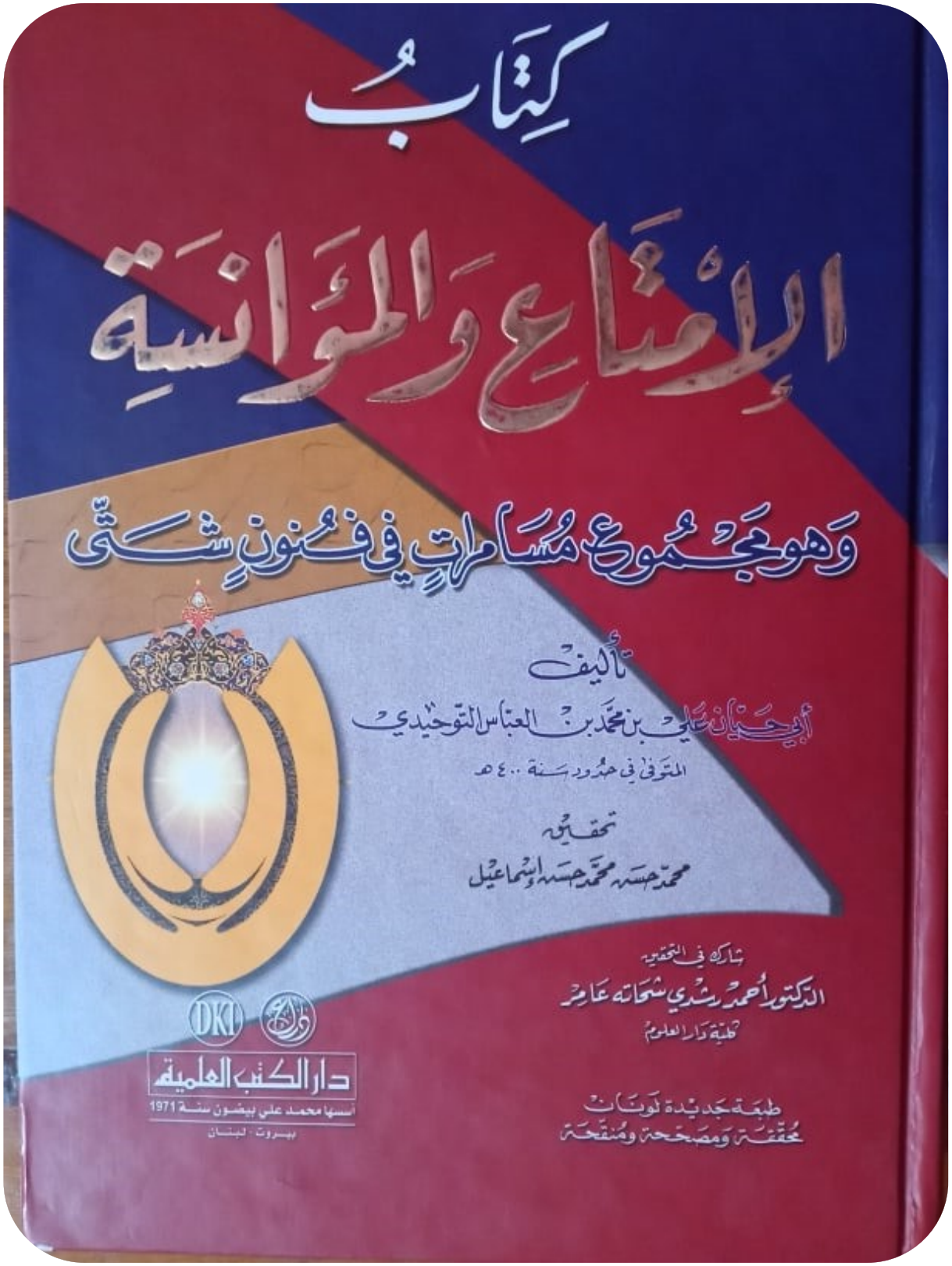
يظهر عنوان الكتاب الامتناع والمؤانسة في الواجهة الأمامية في النصف العلوي للكتاب في الصفحة الأولى والثانية بعد الغلاف وقد كتب العنوان في الصفحة الأولى بالخط الغليظ متوشحا اللون الذهبي الذي يرمز إلى القوة والإبداع هذا ما جعله يكتسب بعدا جماليا فالخط واللون يحملان علامة رمزية فقد يأخذ المتلقي من العنوان المغزى الذي يريد الكاتب أن يوصله إذ نجد أن العلاقة بين العنوان والنص كعلاقة المبتدأ بالخبر.

لاشك أن العنوان حدث ينجزه –الناص – من خلال فعل العنونة لكونه العتبة الأولى التي تشهد المفاوضات بين القارئ والنص بالمجهولين التي يشهرها والقارئ بالرغبة في تطبيعه وتطويعه وترويضه،[3] أي أن العنوان يوضع حتى يجذب الجمهور القارئ فالعنوان لم يوضع اعتباطيا بل وضع بقصدية حتي يكون هناك انسجام بينه وبين النص وهو آخر شيء يضعه الكاتب في علمه الأدبي ولكنه أول شيء يتلقاه القارئ لذلك قيل أنه المقصد الأول قبل الغوص في النص.

[1] لسان العرب: ابن منظور، مادة (متع)، ص 4127.

[2] نفسه، ص 148.

[3] في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين حسين، دار التكوين، د،ط، د ت، ص 87.


كتاب
الإمتاع والمؤانسة
وهو مجموع مسامرات في فنون شتى
تأليف
أبي حيان علي بن محمد بن العباس التوحيدي
المتوفى في حدود سنة ٤٠٠ هـ
تحقيق
محمد حسن محمد حسن إسماعيل
شارك في التحقيق
الدكتور أحمد رشدي شحاته عامر
كلية دار العلوم
دار الكتب العلمية
أسسها محمد علي بيضون سنة 1971
بيروت - لبنان
طبعة جديدة لونان
محققة ومصححة ومنقحة

– تسمية الإمتاع والمؤانسة:

لهذا الكتاب قصة ممتعة ذلك أن أبا الوفاء المهندس كان صديقا لأبي حيان وللوزير عبد الله العارض فقرب أبي الوفاء أبا حيان من الوزير ووصله به ومدحه عنده حتى جعل الوزير أبا حيان من سماره فسامره أربعون (40) ليلة كان يحادثه فيها ويطرح عليه الوزير أسئلة من مسائل مختلفة فيجيب عنها أبو حيان. ثم طلب أبو الوفاء من أبي حيان أن يقص عليه كل ما دار بينه وبين الوزير من حديث (...) فأجاب أبو حيان طلب أبي الوفاء ونزل على حكمه وفضل أن يدون ذلك في كتاب يشتمل على كل ما دار بينه وبين الوزير من دقيق وجليل وحلو ومرّ فوافق أبو الوفاء على ذلك ونصحه أن يتوخى الحق في تضاعيفه والصدق في إيراده وأن يطنب فيما يستوجب الإطناب ويصرح في موضع التصريح فكان من ذلك كتاب الإمتاع والمؤانسة.[1]

3– الألوان:

تعد الألوان من أهم المكونات الأساسية للجمال ويمكننا أن نقول بأن اللون جمال في حدّ ذاته مهما كانت دلالته ومهما كانت غاية الكاتب أو الراوي وحتى الشاعر في وضعه للألوان فلكل لون دلالة خاصة به.

« ولا يخفى على أحد الدور الذي يمثله اللون في حياة الإنسان فهو من أبرز الظواهر الطبيعية التي تستدعي انتباه الإنسان (...) ولها تأثيرات على خياله إذ لكل لون موجة معينة ولكل موجة تأثير على خلايا الإنسان وجهازه العصبي وحالته النفسية. (...) وقد احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها عبّر بواسطتها على انفعالاته وقيمه فأكسبها دلالات معينة».[2] فاختيار الألوان يرجع إلى الظروف النفسية والاجتماعية التي يعيشها الفرد أي أن الألوان تلعب دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد.

إن اللون الذي يختاره الكاتب لابد أن يجسد لنا المتن الحكائي الذي ينبهر القارئ عند رؤيته لتلك الألوان ويعطي تأويلات تجعله يتمكن من الوصول إلى حقيقة ما يقصده الكاتب من تلك الألوان.

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 24.

[2] ينظر: الألوان(دورها، تصنيفها، رمزيتها ودلالتها): كلود عبيد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013 ص 9-10.

لقد جاء في غلاف الكتاب الذي نحن بصدد دراسته مجموعة من الألوان الداكنة منها الأزرق الأحمر، الرمادي، الأسود ،الأصفر، البني، البرتقالي.

يعتبر اللون الأزرق لون الصفاء، فهو لون السماء والبحار وهو لون الشوق وليله الطويل كما أنه يبعث الهدوء والاطمئنان في نفس الإنسان وهو رمز الصداقة والحكمة والخلود ورمز الصبر والثقة والاحترام[1] ولكن من جهة أخرى عندما يكون هذا اللون قاتما وحالكا فإن انطباعه سيتغير وتصبح السماء الصافية عاصفة ويتحول الشعور من الهدوء والصفاء إلى الشعور بالغضب والقوة والاتقاد.[2]

أما اللون الأحمر فهو يرمز إلى العنف والغضب والظلم والاستبداد.[3]

بالنسبة للون الرمادي فهو يرمز إلى التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء كما يدل على الرغبة الجامحة للانتصار على الآخرين إلا أنه يبقى لون الدعاء والتحذير من العمر والخوف.[4]

كما يعبر اللون الأسود وهو لون يلبي عن التشاؤم والحزن والظلم والكآبة وهو رمز الخوف من المجهول والتكتم والصمت.[5]

ونجد اللون الأصفر غالبا ما يرمز إلى النور والإشعاع لارتباطه بالشمس كما أنه لون الذهب أي لون الزينة والتزين ويعبر عن الفرح والسرور والاهتمامات العقلية والفكرية كما أنه لون الغيرة والحسد ولون الغدر والخيانة، لون فصل الخريف وتساقط الأوراق، لون الموت الأصفر بعد حياة خضراء، لون الصحراء القاحلة ولون رمالها الذهبية.[6]

بالإضافة إلى اللون البرتقالي الذي يشع بالطاقة، ويبث الحرارة والدفء اللذان يميزان لون أشعة الشمس بالمشاهد، ويعود السبب في ذلك لأنه ناتج عن مزج لونين قويين، حيث أنه خليط من الأصفر الذي يرمز

[1] معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن: شيخاوي الياقوت، مخطوط الماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، قسم الفنون، 2018، ص 13.
[2] الألوان ودلالتها: بسيم مسالمة، مقال، 6أكتوبر 2018، 15:74، http://mawdoo3.com
[3] معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن: شيخاوي الياقوت، ص 14.
[4] نفسه: ص 16.
[5] نفسه: ص 16.
[6] نفسه: ص 14.

للفرح والسعادة مع الأحمر الذي يعبر عن الطاقة والمشاعر المبهجة والدافئة في نفس الوقت، وتأثيراً عميقاً ومهيمنا لاتحاد الألوان معا.[1]

وأخيرا اللون البني الذي يعتبر من منظور علم النفس لونا حقيقيا ومستقرا تماما كاستقرار باطن الأرض، كما يدل على الدعم مع وجود شعور قوي بالواجب والمسؤولية والالتزام والبني هو اللون السائد على هذا الكوكب جنبا إلى جنب مع اللون الأخضر، ويعتبر البني مريحا ودالاً على الاستقرار.[2] من هنا يتضح لنا أنه وبمجرد حملنا لهذا الكتاب تقع أعيننا على هذه الألوان وكأنها هي العتبة الأولى قبل الولوج إلى أعماق النص، وأن الكتاب يحمل الكثير من التعقيدات والغموض التي تثير في النفس من الاستغراب والحيرة وإلى ما ترمز هذه الألوان التي يمكن القول أنها متناسقة ومتعاكسة في نفس الوقت.

مما سبق يمكن القول أن هذه الألوان الداكنة قد استطاعت أن تعبر عن الظلم والعنف والغضب الذي مرّ به أبو حيان التوحيدي[3] كونه من أولئك الأدباء الذين لم يأخذوا حقهم من الحياة الدنيا إلا الشقاء حيث أنه قد قصد الوزراء والأمراء لعله يجد ما وجده غيره من الأدباء والعلماء من الأموال والعطايا لكن الحظ لم يحالفه بل أصيب بالبؤس والشقاء. ونفر منه الوزراء ورجال الدولة، ولم يكن هذا الحظ العاكر على نفسه فقط بل لحق حظه كتبه ومؤلفاته فأحرقها انتقاما منه للناس الذين لم يدركوا عمله وأدبه.[4]

في الأخير نستنتج أن هذه الألوان الداكنة التي تظهر على غلاف الكتاب لم توضع عبثا بل وضعت بقصدية تامة حتى تعكس مضمون العمل الأدبي وكأن الكاتب يصور لنا المتن الحكائي في تلك اللوحة. إذن فالألوان عتبة أساسية من عتبات النص يضعها الكاتب حتى يكسب قلب القارئ وكأنه بهذه الألوان يأمره بالدخول إلى متن النص. ومنه يمكن القول أن هذه الألوان ساهمت في نجاح الكتاب.

[1] الألوان ودلالتها: إحسان العقلة، 2مارس 2021، 22:25 http://mawdoo3.com

[2] دلالة اللون البني: آية الحوامدة، أي عربي.www.e3arabi.com

[3] دراسة أجناسية الإمتاع والمؤانسة: عدلي الهواري، مجلة ثقافية فصلية، ع59، 2011.

[4] نفسه.

الواجهة الخلفية:

الواجهة الخلفية للكتاب، وهي العتبة الخلفية للكتاب والتي تقوم بوظيفة عملية، وهنا في كتاب الإمتاع والمؤانسةجاءت الواجهة الخلفية على شكل نص قصير ضمّ معلومات حول الكتاب، « في البداية تحدث الكاتب عن أهمية الكتاب وأثره الكبير، إذ أن هذا الكتابجمع العديد من الفنون في التفسير والشعر والبلاغة والأدب والغناء والمجون وغيرها...»[1]

ثم ذكر لنا « المنهج والطريقة التي سار عليها المؤلّف في سرد مضامينه فأبو حيّان التوحيدي لم يلتزم تنسيقا ولا تبويبا. بل كان ينتقل من موضوع إلى آخر وذلك استجابة لطلب الوزير.»[2]

ومنه يتبيّن لنا أن أبو حيّان التوحيدي استعمل الاستطراد بكثرة مراعاة لأهواء قارئيه على اختلاف أذواقهم ومستوياتهم الثقافية وهو خير وسيلة لإبعاد الملل عنهم لهذا فإن منهج أبو حيّان التوحيدي يتشابه مع منهج الجاحظ في كتاباته.

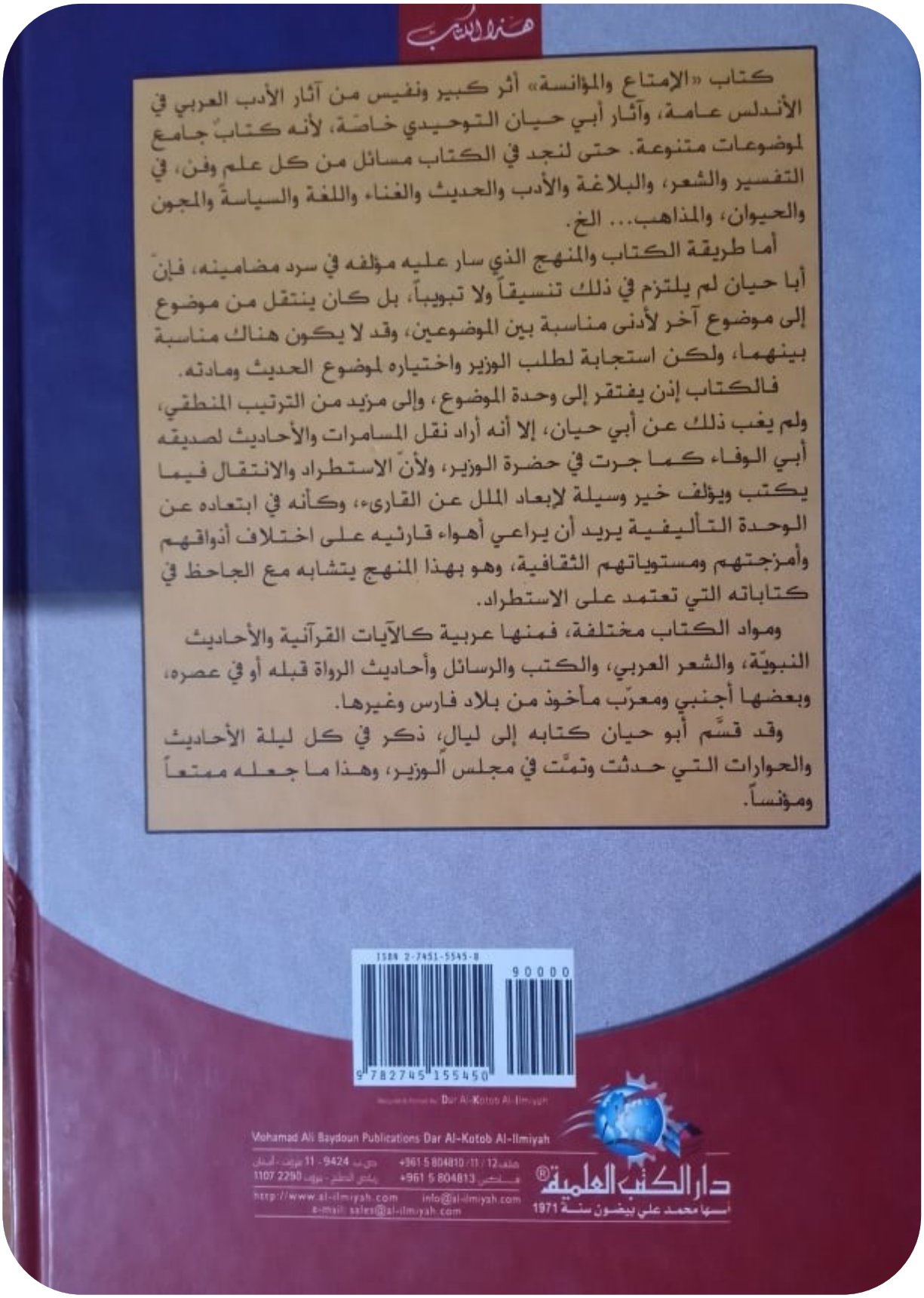
في الأخير ذكر مواد الكتاب واختلافها فمنها العربية كالقرآن والأحاديث والشعر والكتب والرسائل وغيرها... ومنها الأجنبية المعربة المأخوذة من بلاد فارس...

بالإضافة إلى دار النشر وهي دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.[3]

إن الواجهة الخلفية للكتاب لا تقل أهمية عن الواجهة الأمامية وتعد عتبة من عتبات النص الأساسية، لأن لها دور في جذب القارئ من أجل الغوص في النص والاطلاع على خفاياه، فالكاتب من خلالها يثير انتباه القارئ ويزيد فضوله للاطلاع ليدخل به إلى أعماق النص الأدبي دون ملل أو تردد.

مما سبق نستنتج أن الواجهة الخلفية عبارة عن ملحق يستخدمه الكاتب لإثارة المتلقي وإغوائه كما أنها تكشف مدى نجاح الكاتب وهذا النجاح مرتبط بحسن اختيار الواجهة سواء الأمامية أو الخلفية.

[1] الإمتاع والمؤانسة. صفحة الواجهة الخلفية.
[2] نفسه.
[3] نفسه.


هذا الكتاب
كتاب «الإمتاع والمؤانسة» أثر كبير ونفيس من آثار الأدب العربي في الأندلس عامة، وآثار أبي حيان التوحيدي خاصّة، لأنه كتابٌ جامع لموضوعات متنوعة. حتى لنجد في الكتاب مسائل من كل علم وفن، في التفسير والشعر، والبلاغة والأدب والحديث والغناء واللغة والسياسةً والمجون والحيوان، والمذاهب... الخ.
أما طريقة الكتاب والمنهج الذي سار عليه مؤلفه في سرد مضامينه، فإنّ أبا حيان لم يلتزم في ذلك تنسيقاً ولا تبويباً، بل كان ينتقل من موضوع إلى موضوع آخر لأدنى مناسبة بين الموضوعين، وقد لا يكون هناك مناسبة بينهما، ولكن استجابة لطلب الوزير واختياره لموضوع الحديث ومادته.
فالكتاب إذن يفتقر إلى وحدة الموضوع، وإلى مزيد من الترتيب المنطقي، ولم يغب ذلك عن أبي حيان، إلا أنه أراد نقل المسامرات والأحاديث لصديقه أبي الوفاء كما جرت في حضرة الوزير، ولأنّ الاستطراد والانتقال فيما يكتب ويؤلف خير وسيلة لإبعاد الملل عن القارىء، وكأنه في ابتعاده عن الوحدة التأليفية يريد أن يراعي أهواء قارئيه على اختلاف أذواقهم وأمزجتهم ومستوياتهم الثقافية، وهو بهذا المنهج يتشابه مع الجاحظ في كتاباته التي تعتمد على الاستطراد.
ومواد الكتاب مختلفة، فمنها عربية كالآيات القرآنية والأحاديث النبويّة، والشعر العربي، والكتب والرسائل وأحاديث الرواة قبله أو في عصره، وبعضها أجنبي ومعرّب مأخوذ من بلاد فارس وغيرها.
وقد قسّم أبو حيان كتابه إلى ليال، ذكر في كل ليلة الأحاديث والحوارات التي حدثت وتمّت في مجلس الوزير، وهذا ما جعله ممتعاً ومؤنساً.
ISBN 2-7451-5545-8
9 782745 155450
90000
Mohamad Ali Baydoun Publications Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah
دار الكتب العلمية®
بيروت - لبنان
هاتف 12 / 11 / 804810 5 961+
فاكس 804813 5 961+
info@al-ilmiyah.com
http://www.al-ilmiyah.com
e-mail: sales@al-ilmiyah.com
أسسها محمد علي بيضون سنة 1971

ثانيا: دلالة الإهداء.

الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان بالجملة للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعة وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع أو في شكل يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.[1] يشكل الإهداء عتبة أخرى من عتبات الكتابة التي تخطط للقراءة والوصول إلى مواطن الانفعال في النص.[2]

كما يمكن القول أن الإهداء تقليد ثقافي وفني يدخل المستمع أو المؤلف بواسطته مع المتلقي أو القارئ وذلك في علاقة وجدانية حميمية قوامها التواصل أو الأهداف الإنسانية سواء كانت سياسية أم اجتماعية أم ثقافية.[3] تعد عتبة الإهداء عتبة ثانية بعد العنوان إلا أنها ليست ضرورية ومهمة على خلاف اسم المؤلف والعنوان.

لم يقم أبو حيان التوحيدي بإهداء كتابه إلى شخص معين بل أهداه إلى خيرة القوم من وزراء وأمراء إذ كان لابد له أن يهديهم تلك المسامرات تقديرا لتواضعهم ومجالستهم إياه لا سيما أن الناس العامة لم يجالسونه في تلك الليالي.

إن عتبة الإهداء توضع بقصدية تامة من قبل الكاتب سواء في اختيار الأشخاص الذين سيهدي لهم العمل أو في اختيار الكلمات المناسبة للإهداء بالإضافة أن له أهميةكبيرة غير أنه ليس ضروري أو أساسي في النص فهو مجرد زيادة لا يؤثر غيابها في النص.

ثالثا: دلالة المقدمة

قراءة يمارسها المؤلف على نصه ليوجه القارئ إلى استراتيجيات الاستقبال لديه، ويحدد مسارات تلقيه وغالبا ما تكون المقدمة في بداية العمل الأدبي أي الذي يتصدر بها الكاتب فبصفة عامة هي استهلال وفاتحة وديباجة وتدبير وتنبيه وأخبار وأعلام[4] ومن هنا فقد وردت كلمة المقدمة متداخلة مع مصطلحات أخرى، كالتمهيد والمدخل والتصدير والفاتحة والمطلع، والاستهلال وغيرها من المصطلحات في المعاجم والقواميس اللغوية.

---

[1] عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: عبد الحق بالعابد، ص 111.

[2] أدوات التنظيم الشعري في شعر نوفل أبو رغيف: محمد محمود الدوخي، ص 24.

[3] عتبة الإهداء: جميل حمداوي، ص 12.

[4] عتبات الكتابة: عبد النبي داكر، مقارنة لميثاق المحكي الرحلي العربي، مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية أكادير، المغرب، دار وليلي، ط1، 1998، ص 77.

إذا أردنا أن نعطي تعريفنا لهذا المصطلح المقدمة فيمكننا القول: « أنها قطعة تأتي في كل بداية تأليف لتعلن عن ألوانه، فهي عتبة من عتبات أخرى يستغلها المؤلف لتوجيه القارئ، انطلاقا من جملة من المكونات التي يجمعها جمعا واعيا، ويرسلها لتحقيق مقاصد عند المتلقي الذي يدوره يفهمها على أنها إضاءات لابد الإلمام بها قبل اقتحام المتن. » [1]وإذا ما نظرنا إلى هذا التعريف وجدناه قد فصل في ماهية المقدمة، وكذا أهميتها التي لا يمكن تجاوزها بسهولة.

إذن « تعد المقدمة استراتيجية تمثيل وتمثل للنص المتن ، والعلاقة الماثلة بينهما علاقة تكامل وإجمال»[2]

يتضح لنا من خلال هذا التعريف مدى أهمية المقدمة في الإشارة إلى مضمون المتن، في كونها مدخل الكتاب، لاحتوائها على معلومات تساعد كثيرا في فهم طبيعة النص ودواعي تأليفه وتحديد موضوعه، كما تعمل المقدمة على الوشايا بالنص. وذلك انطلاقا من وفائها وإخلاصها للعقد الذي يربطها بالمؤلف من جهة والقارئ من جهة أخرى، فالكاتب من خلال مقدمته يسعى إلى وضع القارئ في المسار الصحيح للتحليل وفهم العمل الأدبي.

هذا يعني أن المقدمة ترتبط ارتباطا وثيقا بالنص، إذ تقوم باختزاله وهذا لا يعني أن قراءتنا للمقدمة قد تغنينا عن قراءة النص، وإنما هي مثلها مثل باقي العتبات إضاءات يستند إليها القارئ لفك رموز النص.

رابعا: دلالة دار النشر.

إن لدور النشر دور في جعل الكتب الموزعة من طرفها كثيرة العرض والطلب من طرف القراء فهم يعرفون أنه في بعض تحذف دور النشر من النصوص الأصلية وتزيد فتكون غير موثوقة ولا تباع الأعمال التي تطبعها وتوزعها لهذه الأسباب. « فعتبة الناشر تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي للجمهور القارئ وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة، المؤلف، الناشر القارئ.»[3]

[1] عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف: مصطفى سلوى، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، ط1، 2003، ص 24.

[2] عتبات النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيمي: إبراهيم عبد الرحمن براهيمي، مجلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد 1، ص 30-45.

[3] شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي: روفية بوغنوط، ص187.

منه فإن أهمية دار النشر تكمن في إدخال لمسة جمالية على العمل، ولقد أنتجت تقنيات جديدة من خلال عملية الطباعة وهذا خلال طباعة الكتب وإخراجها وطرق توزيعها وإيصالها إلى الطريق.

ذكرت دار النشر في أسفل صفحة الغلاف بخط متوسط مكتوب باللغة العربية باللون الأبيض كما ذكر مؤسسها وسنة تأسيسها، ثم ذكرت أيضا في الصفحة الأولى بعد الغلاف والصفحة الثانية والثالثة أيضا باللون الأسود باللغة العربية والفرنسية معا. كما ذكرت أيضا في الواجهة الخلفية للكتاب في أسفل الصفحة باللون الأبيض وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دور النشر التي تمت بطباعة هذا العمل الأدبي.

أما عن دار النشر التي اعتمدت في كتاب الإمتاع والمؤانسة فهي دار الكتب العلمية، صدر الكتاب عن الطبعة الأولى (لونان) عن دار الكتب العلمية 2007، وقد ضم الكتاب مجموع مسامرات في فنون شتى حيث أنه يروي ما جرى في الأربعون ليلة قضاها أبو حيان التوحيدي في منادمة الوزير أبي عبد الله العارض.

خامسا: دلالة ليالي المواضيع

تمهيد:

قسم أبو حيان كتابه إلى ليال، فكان يدون في كل ليلة ما دار فيها بينه وبين الوزير على طريقة "قال لي وسألني"، وقلت له وأجبته وكان الذي يقترح الموضوع دائما هو الوزير وينتظر الإجابة، وإذا أجاب أبو حيّان أثارت إجابته أفكارا ومسائل عند الوزير فيستطرد إليها ويسأله عنها، فقد يسأله سؤالا وأثناء الإجابة يتم ذكر ابن عباد أو ابن العميد أو أبي سليمان المنطقي، فيسأل الوزير أبا حيان عنهم وعن رأيه فيهم، وهكذا يستطرد من باب لباب حتى إذا انتهى المجلس يطالبه الوزير بذكر طرفة من الطرائف يسميها: (ملحة الوداع)، التي قد تكون نادرة لطيفة أو شعرا أو غير ذلك ممّا يفتح شهية الوزير أكثر إلى الحضور الليلة المقبلة، فيبقى مشتاقا لأنس التوحيدي.

الليلة الأولى:

استهل أبوحيان التوحيدي ليلته الأولى يخبرنا فيها بوصله إلى مجلس الوزير الذي استقبله بوجه بشوش وكلام لطيف.

ثم جرى سمر حول متعة الحديث وفوائد الحديث الجيد حيث نجده يقول: « ورجعنا إلى الحديث فإنه شهيّ سيما إذا كان من خطرات العقل قد خدم بالصواب في نعمة ناغمة وحروف مقاومة ولفظ عذب ومأخذ سهل ومعرفة بالوصل والقطع والوفاء بالنثر والسجع وتباعد من التكلف الجافي والتقارب في التلطف الخافي » .[1]

ثم تحدث عن فوائد الحديث في قوله:« ولفوائد الحديث ما صنف أبو زيد لرسالة لطيفة الحجم في المنظر شريفة الفوائد في المخبر تجمع أصناف ما يقتبس من العلم والحكمة والتجربة في الأخبار والأحاديث وقد أحصاها واستقصاها وأفاد بها وهي حاضرة ».[2] ثم أخذ يروي ما قاله الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان لبعض جلسائه عن شغفه بالمحادثة لأن فيها دروس وعبر فيقول:« قد قضيت الوطر من كل شيء إلا من محادثة الإخوان في الليالي الزهر على تلال العفر».[3]

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 30.
[2] نفسه: ص 33.
[3] نفسه: ص 33.

وأعقب هذا الحديث بحب الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز لليالي عبيد الله بن عبد الله بن مسعود في الموعظة الحسنة والنصيحة وفي المشورة والهداية وأنه مستعد لشرائها بألف دينار لأن المحادثة عنده تلقح العقل وتروح القلب وتسرح الهم وتنقح الأدب.

كما تطرق أبو حيان التوحيدي في هذه الليلة إلى موضوعات عرضية وهي عبارة عن تحديدات لغوية تفرق بين معنى كلمة عتيق ومعنى كلمة القديم وعليه نجده قسم كلمة العتيق إلى قسمين: « أحدهما يشار به إلى الكرم والحسن والعظمة وهذا موجود في قول العرب البيت العتيق والآخر يشار به إلى القدم من الزمن مجهول ».[1]

فقد اختتم أبو حيان التوحيدي ليلته بنكتة والتي سميت بملحة الوداع وهي نكتة عن بناء جدار لرجل وبينما هما مختلفان على الأجر سقط الجدار فقال الرجل للبناء: « هذا عملك الحسن فقال: فأردت أن يبقى ألف سنة قال: لا ولكن كان يبقى إلى أن تستوفي أجرتك ».[2]

تماشيا مع ما تم ذكره يتبين لنا أن الحديث الجيد هو الذي يجري على أحكام العقل ويشمل على الفكاهة ويكون ذا جدة وطرافة وأن الإنسان يسأم من كل شيء إلى من الحديث العذب الجميل الذي يكسب الفرد مهارات النقاش مع جميع الأفراد ومعرفة معادن الناس، كما أنه يساعد على تبادل المعلومات والأفكار.

الليلة الثانية:

دار الحديث في هذه الليلة حول شخصيات بارزة في العلم والأدب يصفهم أبو حيان للوزير ويقول رأيه فيهم ففهم أبو سليمان المنطقي الذي يقول عنه

« أما شيخنا أبو سليمان فإنه أدقهم نظرا وأقعرهم غوصا وأصفاهم فكرا و أظفرهم بالدّرر و أوقفهم على الغرر[3]» كما ذكر لنا رسالة التي كتبها أبو سليمان في وصفه للوزير إذ قال: « فقد عمل رسالة في وصفك ذكر فيها ما آتاك الله وفضلك به من شرف أعراقك وكرم أخلاقك وعلوّ همتك وصدق حدسك وصواب رأيك

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 34.
[2] نفسه: ص 35.
[3] نفسه: ص 39.

وبركة نظرك وظهور غنائك وخصب فنائك ومحبة أوليائك و كمد أعدائك وصحابة وجهك وفصاحة لسانك ونبل حسك وطهارة غيبك ويمن نقيبتك ومحمود شيمتك ».[1]

ثم طلب منه الوزير أن يحدثه عن بعض العلماء من بينهم ابن زرعة، وابن الخمار، وابن اسمح والقوسمي، وعيسى ابن علي، ... وغيرهم إلا أن أبو حيان أقر بأن وصف هؤلاء العلماء أمر متعذر وباب من الكلفة وشاق، حيث قال: « انما يصفهم من نال درجة كل واحد منهم وأشرف بعد ذلك عليهم فعرف حاصلهم وغائبهم وموجودهم ومفقودهم»[2]إلا أن الوزير بقي مُصرّا فما كان من أبي حيان إلّا أن يشرع في وصفهم.

فنجده يصف ابن خمار بفصيح الكلام، وابن زرعة بحسن الترجمة وعودته الكثيرة إلى الكتب كما وصف بأنه: « فقير بين أغنياء وعييّ بين أبيناء ».[3] ثم طلب منه الوزير أن يحدثه عن آراء هؤلاء العلماء في النفس فقال: « أنهم متفقون في اعتراف بأنها جوهر باق خالد ».[4]

وأدق ما قاله كذلك في العلم بمسائل الحكمة أنه وسط بين اليقين الكامل وبين اليأس من المعرفة. إذ يقول:«علم الأحكام لا يجوز في الحكمة أن يكون مدركا مكشوفا مخاطبا به معروفا ولا يجوز أن يكون مقنوطا منه مطرحًا مجهولا بل الحكمة توجب أن يتوسط هذا الفن بين الإصابة والخطأ حتى لا يستغني عن اللياذ ».[5]

كذلك قال في علم الطب « أنه وسط بين الصواب والخطأ »[6] وقال في الحياة أنها: « وسط بين السلامة والعطب والنجاة والهلكة ».[7]

ختم أبوحيان التوحيدي ليلته الثانية بقصيدة لعبد الله بن مصعب يقول فيها:

اذا استمتعتُ منك بلحظِ طرفي حيا نصفي ومات عليك نصفي

تلذّذ مُقلتي ويذوبُ جسمي وعَيشي منك مقرونٌ بحتفي.[8]

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 36.
[2] نفسه: ص 38.
[3] نفسه: ص 40.
[4] نفسه: ص 43.
[5] نفسه: ص 44.
[6] نفسه: ص 44.
[7] نفسه: ص 44.
[8] نفسه: ص 45.

الليلة الرابعة:

في هذه الليلة تناول في البداية حوار عن أبي الوفاء حيث سأل الوزير أبا حيان عن أبي الوفاء فقال كيف رضاك عن أبي الوفاء؟ وكان جواب أبي حيان التوحيدي « أرضى رضا بأتم شكر وأحمد ثناء، أخد بيدي وتطرفي معاشي ونشطني وأبشرني ورعى عهدي، ثم ختم هذا كله بالنعمة الكبرى، وقلدني بها القلادة الحسن وشملني بهذه الخدمة، وأذاقني حلاوة هذه المزية، وأوجهني عند نظرائي. »[1] فاستعجب الوزير لسبب مدح أبي حيان لأبي الوفاء بالرغم من أنه لم يكن يخالطه ومدة تم فهما أقل من شهر.

كما تناولوا الحوار عن الوزير ابن عباد حيث سأل ابن سعدون أبا حيان التوحيدي عن رأيه في ابن عباد وما يقال في ذمه أحيانا، فأجاب التوحيدي: « إن الرجل كثير المحفوظ، حاضر الجواب، فصيح اللسان ».[2]

إنه يمدح نفسه بشعر ثم يعطيه لمن يلقيه كأنما هو شعر قيل فيه من سواه فهو محب للثناء لدرجة الإسراف وهو مزيج من عقل وحمق كما جاء في الكتاب « ثم يعمل في أوقات كالعيد والفضل شعرا، ويدفعه إلى أبي عيسى بن المنجّم. ويقول: قد نحلتك هذه القصيدة أمدحني بها في جملة الشعراء، وكن الثالث من الهمج المنشدين، فيفعل أبو عيسى... ثم لا يصرفه عن مجلسه إلّا بجائزة سنيّة، وعطيّة هنيّة، ويغيظ الجماعة من الشعراء وغيرهم لأنهم يعلمون أن أبا عيسى لا يقرض مصراعا ولا يزن بيتا ولا يذوق عروضا ».[3] يصفه بموهن النفس فللنفس أمراض كأمراض البدن كما يقول.

في الأخير تحدث عن ابن العميد وذكر أنه حاول اتباع مسلك الجاحظ لكنه كان بعيدا منه فقال سمعت ابن الجمل يقول: سمعت ابن توابة يقول: «أوّل من أفسد الكلام أبو الفضل، لأنه تخيّل مذهب الجاحظ وظن أنه إن تبعه لحقه وإن تلاه أدركه، فوقع بعيدا من الجاحظ، قريبا من نفسه، ألا يعلم أبو الفضل أن مذهب الجاحظ مدبّر بأشياء لا تلتقي عند كل إنسان ولا تجتمع في صدر كل أحد: بالطبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق والمنافسة والبلوغ، وهذه مفاتح فلّما يملكها واحد، وسواها مغالق فلّما ينفكّ منها واحد ».[4]

---

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 53.
[2] نفسه: ص 56.
[3] نفسه: ص59.
[4] نفسه: ص 66.

ذكر أن ابنه "ذو الكفايتين" « لو عاش كان أبلغ من أبيه، كما كان أشعر منه ولقد تشبته بالجاحظ فافتضح في مكاتبته لإخوانه، ومجانته في كلامه ومسائله لمعلّمه التي دلّتنا على سرقته وغارته وسوء تأتيه في تستّره وتغطّيه ».[1]

الليلة الخامسة:

كانت الليلة الخامسة عبارة عن تكملة لليلة الرابعة تلبية لطلب الوزير حيث عاد الوزير وأبي حيان التوحيدي إلى موضوع ابن عباد، ثم أخذ الحديث بينهما مجراه ليصل إلى أبي إسحاق الصابي، حيث يقول عنه أبو حيان بأنه أحبّ الناس للطريقة المستقيمة التي يعيش بها، ولكن ما يؤخذ عليه هو قلة نصيبه من النحو. حيث قال: « فأمّا أبو إسحاق فإنه أحبّ الناس للطريقة المستقيمة، وأمضاهم على المحبّة الوسطى، وإنما ينقم عليه قلّة نصيبه من النحو وليس ابن عبّاد في النحو بذاك، ولا كان أيضا ابن العميد إلّا ضعيفا، وكان يذهب عنه الشيء اليسير، وأبو إسحاق معانيه فلسفية، وطباعه عراقية، وعادته محمودة لا يَثِبُ ولا يرسُب، ولا يكِلُّ ولا يكْهُمْ، ولا يلتفتْ وهو متوجّه، ولا يتوجّه وهو ملتفت ».[2]

كما ذكر لنا بأن "محمد بن عبد كان" الذي كان كاتبا للدولة الطولونية وكان بليغا مترسلا فصيحا قد جمع صفاته في قوله: « وهو قد أوفى عليه، وإن كان احتذى على مثاله، وفنونه أكثر، ومأخذه أخفى، وخاطره أوقد، وناظره أنقد، وروضة أنضر، وسراجه أزهر، ويزيد على كلّ من تقدّم بالكتاب التاجيّ، فإنه أبان عن أمور وكَنَى في مواضع وشنّ الغارة في الصبح المنير مع الرّعيل الأوّل، ودلّ على التفلسف، وعلى الاطلاع على حقائق السياسة ولو لم يكن له غيره، لكان به أعرق النّاس في الخطابة، وأعرق الكتاب في الكتابة، هذا ونظمه منثوره ومنثوره منظومة، إنّما هو ذهب إبريز كيفما سبك فهو واحد وإنّما يختلف بما يصاغ منه ويشكّل عليه، هذا مع الظرف الناصع والتواضع الحسن واللهجة اللطيفة، والخلق الذمث، والمعرفة بالزمان، والخبرة بأصناف الناس، وله فنون من الكلام ما سبقه إليها أحد، وما ماثله فيها إنسان ».[3]

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 66.
[2] نفسه: ص 67.
[3] نفسه: ص 67، 68.

الليلة الثالثة عشر:

تناول في هذه الليلة الحديث عن النفس إذ قال: «أن الكلام في النفس صعب والباحثون عن غيبها وشهادتها وأثرها وتأثرها في أطراف متناوحة ولنظر فيهم مجال وللوهم عليها سلطان ».[1] ثم ذكر ما قاله بعض الفلاسفة عن النفس إذ أنها: « تفتعل بذاتها من غير حاجة إلى البدن، لأن الإنسان إذا تصور بالعقل شيئا فإنه لا يتصوره بآلة كما يتصور الألوان بالعين والروائح بالأنف ».[2]

بين أبو حيان أن الله هو المدبر لجميع الأشياء والرئيس لها وأن البدن لا يحيا إلا بالنفس. وهذه الأخيرة جوهرة قابلة للأضداد دون تغير فيها إذ يقول: « النفس جوهر لا عَرَض، وحدّ الجوهر أنه قابل للأضداد من غير تغير وهذا لازم النّفس لأنها تقبل العلم والجهل والبرّ والفجور والشجاعة والجبن والعفة وضدّها ».[3]

ذكر أبو حيان ما أملاه عليه أبو سليمان كلاما في حديث عن النفس فقال: « ينبغي أن نعرف باليقظة التامة أن فينا شيئا ليس بجسم له مدّات ثلاث، أعني الطول والعرض والسمك ولا يتجزأ من الجسم ولا عرض من الأعراض ولا حاجة به إلى قوة جسمية لكنه جوهر مبسوط غير مدرك بحس من الإحساس ».[4]

منه فقد تميزت الليلة الثالثة عشر ببحث فلسفي تناول الحديث عن النفس إذ أنها جوهر لا مادي وغير قابل للمقاييس الكمية فهي لا تفسد بفساد البدن.

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 174.
[2] نفسه: ص 174.
[3] نفسه: ص 176.
[4] نفسه: ص 177.

الليلة الرابعة عشر:

دار الحديث في هذه الليلة حول السكينة وأنواعها إذ أن الوزير طلب من أبي حيان أن يحدثه عنها بعدما أنه يرى الكثير من الناس يرددون هذا الاسم ولا يبسطون القول فيه، فكان جواب أبو حيان أنه: « سأل أبا سليمان عن سكينة ماهي؟ فقال السكائن كثيرة: طبيعية ونفسية وعقلية وإلاهية ومجموعة من هذه بأنصباء مختلفة ومقادير متفاوتة ومتباعدة ».[1]

إن السكينة هي كل ما يوجد في القلب من طمأنينة واستقرار برزانة. كما أنها « اعتدال المزاج بتصالح الأسطقسات تحدث به لصاحبه شارة تسعى الوقار ويكون للعقل فيها أثر بادٍ وهو زينة الرواء المقبول ».[2]

بعد حديثه عن سكينة أخذ يشرح ويفصل في أنواعها فنجده استهل كلامه بالسكينة النفسية إذ قال أنها: « مماثلة الرّوِية للبديهية والموطأ البديهية للرويّة ومقصد الغاية بالهيئة المناسبة ».[3] أما سكينة العقلية فقد قال فيها أنها: « حسن قبول الاستفاضة بنسبة تامة إلى الإفاضة ومعنى هذا أن القابل مستغرق بقوة المقبول منه وبهذه الحال يحدث لصاحبها هدى يشتمل على وزن الفكر في طلب الحق مع سكون الأطراف في أنواع الحركات ».[4] ثم تكلم عن سكينة الإلاهية وشبهها بالحلم فقال: « السكينة الإلاهية لا عبارة عنها على التحديد لأنها كالحلم في الانتباه وكالإشارة في الحلم وليست حلما ولا انتباها في الحقيقة ».[5]

بعد حديثه المطول على السكينة انتقل إلى الحديث عن الأمم وما تشترك فيه من خصائص وذلك بعدما سأله الأندلسي عنها فقال: « اشتركت الأمم في جميع الخيرات والشرور وفي جميع المعاني والأمور اشتراكا أتى على أوّل التفاوت ووسطه وآخره ثم استبدت كل أمة بقوالب ليست لأختها واشتراكهم فيها كالأصول واستبدادهم كالفروع وفيما اشتركوا فيه المحمود والمذموم ».[6]فلقد اشتركت هذه الأمم في الأخلاق واللغات والعقائد والصناعات وجرّ المنافع ودفع المضار مع اختلافهم فيها ينوع ونوع.

---

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 180.
[2] نفسه: ص 180.
[3] نفسه: ص 181.
[4] نفسه: ص 181.
[5] نفسه: ص 181.
[6] نفسه: ص 185.

فذكر على سبيل المثال الهند والروم فرغم اختلاف لغتهم وصناعتهم وعقائدهم إلا أنهم تقاسموا أشياء بين الخطرة والتنبيه. وبين الاختبار والتقدمة.[1]

كما تطرق إلى الحديث عن الترك وشجاعتها وعن العرب التي تشاركها تلك الشجاعة إما بالزيادة أو بالمساواة وهذه الأخيرة لها المعروفة على الترك في السياسة وإن كانت قاصرة.

ولم تنتهي ليلة أبو حيان التوحيدي هنا بل كان هناك حديث عن مواضيع أخرى حيث سأله الوزير الإلاهية هل هي أجناس وأنواع وأشخاص. فلم يكن من أبو حيان إلى الإجابة عن هذا السؤال حيث أجاب - « لا: إلا أن يتخذ شيء من هنالك قراره في معارض العالم السفلي بقوة العالم العلوي وذلك كالبرق إذا خطف والنسيم إذا لطف ».[2] ثم سأله الوزير مرة أخرى عن الروحانيات وماذا ينبغي أن يلحظ فيها؟ فكانت إجابة توحيدي بأن « الروحانيات على أقسام فقسم فيها متبدد في المركبات من الحيوان والجماد وقسم فيها مكثف للحيوان والجماد ».[3]

في ختام الليلة دار الحديث حول الغناء والطرب قبل سقراط فيما ترجمه أبو عثمان الدمشقي « لم طرب الإنسان على الغناء وطرب؟ فقال: لأن نفسه مشغولة بتدبير الزمان من الداخل والخارج وبهذا اشتغل هي مجموعة عن خاص ما لها ».[4] كما وضح أبو حيان بأن الإنسان تابع وليست النفس تابعة للإنسان لأن الإنسان بالنفس إنسان وليست النفس نفسا بالإنسان. فإذا طربت نفس تحركت وخفت فارتاحت واهتزت.[5]

ولقد ختم أبو حيان التوحيدي ليلته بكلمة انصرفت على غير عادته فقد كان يختم ليلته بطرفة أو نكتة أو شعر.

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 185.
[2] نفسه: ص 187.
[3] نفسه: ص 187.
[4] نفسه: ص 188.
[5] ينظر: نفسه، ص 188.

الليلة السادسة عشر:

جرى السمر في هذه الليلة حول كتاب العامري والمعنون بإنقاذ البشر من الجبر والقدر. وذلك بعد سؤال الوزير للتوحدي عن هذا الكتاب، فكان جواب أبو حيان أنه رأى الكتاب بخط أبي القاسم وهو تلميذ العامري. « وهو كتاب نفيس وطريقة الرجل قويمة ولكنه أنقذ البشر من الجبر والقدر ».[1]

ثم طلب منه الوزير أن يتكلم في هذا الباب دون أن ينظر إلى ما قاله العامري. فكان من الجواب:«أن من لحظ الحوادث والكوائن والصوادر والتصريف لأن هذه وإن كانت ناشئة من ناحية البشر فإن منشأها الأوّل إنما هو من دواعي والبواعث والصوارف والموانع التي تنسبه إلى الله الحق ».[2]

ثم سأله الوزير مرة أخرى عن الفرق بين القضاء والقدر فقال: أن أبا سليمان قال:«إن القضاء مصدره من العِلم السابق والقدر مورده بالأجزاء الحادثة ».[3]

سأله مرة أخرى فقال: لما ورد في الأثر؟. فكان جواب أبو حيان التوحيدي أن أبا سليمان قال لنا:« في هذه الأيام إن الناموس (وهو الحي) ينطق بما هو استصلاح عام ليكون النفع به شائعا في سكون النفس وطيب القلب وروح الصدور.»[4]

لقد ختم أبو حيان التوحيدي ليلته بأبيات لأعرابي قالها عند وقوعه في الحمام.

بهذه الليلة ختم أبو حيان التوحيدي الجزء الأول من كتاب فقال:« عند بلوغي هذا الفصل أن أختم الجزء الأول بما أنتهي إليه وأشفعه بالجزء الثاني على سياج ما يلف نظمه ونثره (...) وهذا الفن لا ينتظم أبدا لأن الإنسان لا يملك ما هو به وفيه وإنما يملك ما هو له وإليه ».[5]

وختم كلامه بحمده لله وحد. وصلاته على أشرف الخلق سيدنا محمد وآله الطاهرين.

---

[1] الامتاع والمؤانسة: ص 194.

[2] نفسه: ص 194-195.

[3] نفسه: ص 195

[4] نفسه: ص 195

[5] ينظر: نفسه، ص 197.

الليلة العشرون:

تناولت هذه الليلة بعض الأحاديث عن السيرة النبوية وسير بعض الخلفاء الراشدين وبعض الأحداث جرت للصحابة. وبعض خلفاء بني أمية كعبد الملك بن مروان وغيرهم. هذا الأخير الذي مدح بصفات حميدة لحسن أخلاقة كما جاء في الكتاب: «قال مالك بن عمارة اللّخمي. كنت أجالس في ظلّ الكعبة أيام الموسم عبد الملك بن مروان وقبيصة بن ذؤيب وعروة بن الزّبير، وكنا نخوض في القصة مرة، وفي الذكر مرة، وفي أشعار العرب وآثار الناس مرّة، فكنت لا أجد عند أحد منهم ما أجده عند عبد الملك بن مروان من الاتساع في المعرفة والتصوف في فنون العلم والفصاحة والبلاغة وحسن استماعه إذا حُدّث وحلاوة لفظه إذا حدّث...»[1]

كما أخبرنا عن يوم تلاقيه به في المسجد بعد خطبة الجمعة حيث تناولا أطراف الحديث وبدأ يُعدّ له خصاله التي يتعلّى بها في قوله: «ولكني أخبرك عن نفسي خصالا سمت بها نفسي إلى الموضع الذي ترى، ما لا حبذا ودٍّ ولا ذا قرابة قط، ولا سُميت بمصيبة عدوّ قط، ولا اعترضت عن محدّث حتى ينتهي، ولا قصدت كبيرة من محارم الله متلذّذاً بها وواثبا عليها...»[2] وأُعجب الوزير بهذا الحديث وتشوق لسماع المزيد أي ما بعده فواصل أبو حيان التوحيدي سود أحداث متعلقة بالصحابة وكذلك بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم ومن بين الشخصيات التي تحدث عنها: ابن الكلبي، القعقاع، ابن الجلاء، عتبة بن المنذر السلمّي، جعفر بن أبي طالب...

الليلة الخامسة والثلاثون:

تضمنت هذه الليلة أفكارا فلسفية التي يوازن فيها بين بعض الطباع والعادات النفسية كالمحبة والشهوة والإرادة والاختيار، ويلاحظ في هذه الموضوعات تنوعها وتدفقها وغزارتها. وهذه إشارات موجزة لأهم موضوعات تلك الكتلة المجلسية التي عبر عنها التوحيدي. فالإرادة كما نعرفها هي تصميم واع على أداء فعل معين، ويستلزم هدفا ووسائل لتحقيق الهدف. وعن المحبة فهي كلمة صغيرة. لكنها تملأ القلوب رحمة وتعطي للحياة معنى، فالمحبة غاية كبيرة تجمع كل زهور الأمل والخير لأنها تخرج الكراهية من القلوب.

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 251.
[2] نفسه: ص 252.

في هذه الليلة عند سؤال الوزير أبو حيان التوحيدي عن الفرق بين المحبة والشهوة كان جوابه «أن الشهوة ألصق بالطبيعة والمحبة أصدر عن النفس الفاضلة، وهما انفعالات، إلا أن أحد الانفعاليين أشدّ تأثّرا وهو انفعال الشهوة.»[1]

ثم أتى الوزير برقعة فيها مطالب نفسية أرسلها لأبي سليمان وأب الخير يتساءل عن النفس وكمالها وكل ما يتعلق بها كانت الرقعة تتضمن الكثير من الأسئلة: «ما النفس؟ وما كمالها؟ وما الذي استفادت في هذا المكان؟ بأي شيء ما بنت الرّح؟ وما الروح؟ وما صفته؟ وما منفعته؟ وما المانع من أن تكون النفس جسما أو عرضا أو هما؟ وهل تبقى؟ وإن كانت تبقى فهل تعلم ما كان الإنسان فيه ها هنا؟ وما الإنسان؟ وما حدّه؟ وهل الحدّ هو الحقيقة أم بينهما بون؟ وما الطبيعة؟ وهلّا أغنى الروح عن النفس، وهلا أغنت النفس الروح؟ وهلّا كفت الطبيعة؟ وما العقل؟ وما أنحاؤه؟ وما صنيعه؟ وهل يعقل العقل؟ وهل تتنفس النفس؟ وما مرتبته(أعني العقل) عند الإله؟ وهل ينفعل؟ وهل يفعل؟ وإن كل ينفعل ويفعل فقسط الفعل فيه أكبر من قسط الانفعال؟ وما المعاد المشار إليه؟ أهو الإنسان؟ أم لنفسه؟ أم لهما؟ وما الفرق بين الأنفس، أعني نفس عمر وزيد وبكر وخالد؟ ثم ما الفرق بين أنفس أصناف الحيوان؟ وهل الملك حيوان...»[2]

فأتى بعد كل هذه التساؤلات علم عظيم لكن لم يستطع أن يجيب على كل ما جاء في الرقعة والدليل في قوله: «سنقول لك كلاما لا يكون فيه كلّ الرضا، فقل له عند ذلك، إنّك سألت عن العالم بأسره، فلا طاقة لأحد أن يعرض عليك العالم بأسره.»[3]

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 441.
[2] نفسه: ص 442.
[3] نفسه: ص 456.

الليلة الأربعون:

الحديث في هذه الليلة عبارة عن موازنة بين أبي تمام والبحتري حيث طلب الوزير من أبو حيان أن يبدي رأيه فيهم. فكان الجواب أن هذا الباب قد تم اختلاف فيه ثم أخبره عن حديث أبو محمد العروضي عن أبي عباس المبرد قال:« سألني عبيد الله بن سليمان عن أبي تمام والبحتري فقلت:" أبو تمام يعلو علوا رفيعا ويسقط سقوطا قبيحًا والبحتري أحسن رجلين نمط وأعذب لفظا ».[1]

ثم طلب منه الوزير أن يدع ذلك الكلام وأن يحدثه أن أصحاب المذاهب وكيف تفرقوا وخرجوا إلى التفكير والتفسيق وإباحة الدّم والمآل وردّ الشهادة فكان جواب أبو حيان على أن المذاهب فروع الأديان والأديان تعتبر أصول المذاهب فإذا كان هناك اختلاف في أديان والتي تعتبر هي الأصول فكما لا يكون هناك اختلاف في المذاهب والتي تعد هي الفروع وأن المذاهب نتائج الآراء وهذه الأخيرة ثمرات العقول وأن العاقل منحه الله للعباد.[2]

ثم ذكر قول شيخ أبو سليمان «إن الدين موضوع على القبول والتسليم والمبالغة في التعظيم وليس فيه لِمَ ولا كيف إلا بقدر ما يؤكد أصله ويشد أزره وينفي عارض السوء عنه لأن مزاد على هذا يوهن [الأصل] بالشك ويقدح من فرع بالتهمة ».[3] وراح يبين بأن هذا لا يخصص دين دون الآخر ولا مقالة دون مقالة بل هو سارٍ في كل شيء في كل حال في كل زمان.

بعد حديثهم المطول على الدين واستعراض العديد من الأقوال فيه: كقول أبو سليمان « ولمصلحة العامة نهي عن المراء والجدال في الدين على عادة المتكلمين الذين يزعمون أنهم ينصرون الدين وهم في غاية العداوة للإسلام والمسلمين وأبعد الناس من الطمأنينة واليقين ».[4]

في ختام الليلة طلب الوزير من أبي حيان مُلحة المجلس فكان الجواب هو قول أبو همام « لو كان النخل لا يحمل بعضه إلا تُرطب وبعضه إلا اليسر وبعضه إلاّ الخلال وكنا من تناولنا من الشمراخ بسرة خلق الله مكانها بسرتين ما كان بذلك بأس».[5]

---

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 501.
[2] نفسه: ص 502.
[3] نفسه: ص 502.
[4] نفسه: ص 503 .
[5] نفسه: ص 510.

ثم سأله مرة أخرى : هل يقال في النساء الرجلة: فأجاب أبو حيان بقول السيرافي فقال:« كان يقال في عائشة بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما كانت رجلة العرب وإنما ضاعت هذه الصفة على مرّ الأيام بغلبة العجمان»[1] كما طلب منه أن يسمعه شيئا من كلمها فقال:« ها كلام كثير في الشريعة والرواية عنها شائعة في الأحكام ولقط نطقت بعد موت أبيها بما حفظ وأذيع»،[2] وأخذ يلقي عليه أقوالها وكلامها ومنه بينهم: قولها :«مكارم الأخلاق عشر، صدق الحيث وصدق البأس وأداء الأمانة وصلة الرحم وبذل المعروف وتذمم للجار والتذمم لصاحب والمكافأة بالصنائع وقرى الضيف ورأسهن الحياء»[3].

في آخر سؤال للوزير في هذه الليلة كان عن أبي فارس أبي الفتح فكان من الجواب أنه «شيخ فيه محاسن ومساوئ إلا أن الرجحان لما يذم به لا لما يحمد ليه فمن ذلك أن له الخبرة بالتصرف وهناك أيضا قسط من العلم بأوائل الهندسة وتشبثه بأصحاب البلاغة ومذاكرة في المحافل صالحة إلا أن هذا كله مردود بالرعونة والمكر والإيهام والخسة والكذب والغيبة».[4]

وخاتمة الكلام في هذه الليلة كان حول رسالتين التي كتبهما أبو حيان للوزير حيث أخبره بأنه بدأ الكتابة وبرغم من طول المدة وبسبب الأحوال العجيبة لم يستطع كتابة إلا رسالتين فقط. كما قدم له نبذة عن ما دار فيهما من أخبار.

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 510.
[2] نفسه: ص 510.
[3] نفسه: ص 511.
[4] نفسه: ص 515.

الرسالتان الأخيرتان:

ختم أبو حيان التوحيدي الجزء الثالث برسالتين كتبهما إلى الوزير ورسالة بؤس وشكوى وجهها أبو حيان إلى أبي الوفاء. ففي رسالة الأولى استهل أبو حيان علامة بالبسملة. ثم أخذ يدعو الله أن يوفقه« اللهم حلّي بالتوفيق وأيدني بالنصرة وأقرن منطقي بالسداد واجعل لي من الوزير وزير الممالك عقبى فارجه من الغمم وخاتمة موصولة بالنجاح فإنك على ذلك قدير وبالإجابة جدير»[1]

ثم أخذ يسرد ما ناله من الوزير حيث قال:« فزت بشرف منه وخدمت دولته وعلاه من صدري بخبيئته وفؤادي بمحيضته وتصرفت من الحديث بإذنه في شجونه وفنونه كل ذلك آملا في جدوى آخذها وحظوة أحظى بها و زلفى أميس معها ومثالة أحسد عليها فتقبل ذلك كله ووعد عليه خيرا ولم يزل أهله وانقلبت إلى أهلي مسرورا بوجه مسفر»[2]

وفي الأخير ختم أبو حيان التوحيدي رسالته بالحمد لله: فقال« الحمد لله الذي جعل معاذي إلى الوزير الكريم، البرّ الرحيم والمنّة لله الذي جعلي من عفاة جوده وناشئة عرفه وواردي عِدّه وقادحي زنده....»[3]

أما الرسالة الثانية فقد بدأ أبو حيان التوحيدي كلامه مخاطبا الوزير :«أيها الوزير جعل الله أقدارك دهرك جارية على تحكم آمالك ووصل توفيقه بمبالغ مرادك في أقوالك وأفعالك ومكنك من نواصي أعدائك وثبت أوخي دولتك على ما في نفوس أوصيائك ».[4]

ثم أخذ يخير الوزير بوجود جماعة تحاول الوصول إليه رغم قلة عددهم والذي لا يصل حتى العشرة وذلك لما تحمله صدورهم من نصائح نافعة وبلاغات مجدية ودلالات مفيدة إذا أنهم يعتقدون « أنهم إذا أهلوا لذلك قضوا حقك و أدواما وجب عليهم من حرمتك وبلغوا بذلك مرادهم من تفضلك واصطناعك وتقديمك وتكريمك ».[5]

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 516.
[2] نفسه: ص 516-517.
[3] نفسه: ص 518.
[4] نفسه: ص 519.
[5] نفسه: ص 519.

ختم أبو حيان التوحيدي رسالته يدعوا الوزير ويطلب منه أن يكثر من الصدقات وأن يبتعد عن شرب الخمر ويتوجه إلى الله عز وجل يقول :« أيها الوزير مرّ بالصدقات فإنها مجلبة السلامات والكرامات مدفعة للمكاره والآفات والهجر الشراب وآدم النظر في المصحف وافزع إلى الله في استخارة (...) ولا تبخل على نفسك برأي غيرك».[1] وقد أتى ردّ الوزير على رسالة أبو حيان بالإعجاب فقال:« يا أبا المزيد بيضتها وعجبت من تشقيق القول فيها ومن لطف إيرادك لها ومن بلة ريقك بها ».[2] وجاء آخر الكلام دعاء الله وتوكل عليه راجين منه تحقيق آمالهم وأن يزيح عنهم الضباب الذي ركد عليهم.

أما رسالة البؤس وشكوى فقد كانت موجهة إلى أبي الوفاء والتي كانت السبب الرئيسي في تقريب أبي الوفاء لصديقه أبي حيان من الوزير بدافع الرزق وإيجاد لقمة العيش.

يقول: «خلصني أيها الرجل، من التكفف أنقذني من لبس الفقر أطلقني من قيد الضرّ اشتريني بالإحسان اعتبدني بالشكر استعمل لساني بفنون المدح أكفني مؤونة الغذاء والعشاء إلى متى الكسرة اليابسة والبقيلة الذاوية والقميص المرقع و باقلى درب الحاجب وسذاب ذرب الرواسين. إلى حتى التأذم بالخبز وزيتون؟»[3]

ومنه يتضح هنا أن يفضل هذه الرسالة استطاع أبو حيان دخول مجلس الوزير وكانت هي دافع الأول من تقربه منه كما أنها مفتاح الحكاية التي قادت إلى الأحداث التي جرت فيما بعد.

وصفوة القول أنّ ليالي أبي حيان قد طرقت موضوعات عديدة في الأدب والفكر وثقافة وسياسة والمنطق والفلسفة والدين والأخلاق وهي موضوعات تناولت ثقافة العصر ومتطلبات المجتمع آنذاك. ويتفرغ من هذه الموضوعات الرئيسية موضوعات أخرى يمكننا أن نجعل منها عناوين لتلك ليالي وهي كما يلي:

أ-الأدب والنقد: حيث عالجت تلك الليالي بعض القضايا المتصلة باللغة والأدب والنقد كالحديث عن قضايا الشعر والنثر وما يتبع ذلك من موضوعات نقدية كالموازنة بين الكُتاب والمفاصلة بينهم وهذا ما نجده في الليلة الرابعة والموازنة بين البحتري وأبي تمام في الليلة الأربعين.

[1] الإمتاع والمؤانسه: ص 528.
[2] نفسه: ص 529.
[3] نفسه: ص 530.

ب–السياسة :ويظهر ذلك مثلا في استعراض بعض آثار الأمم السابقة القريبة العهد أو البعيدة كما ذكر مثلا بعض أحاديث عن السيرة النبوية وسير بعض الخلفاء الراشدين وبعض الأحاديث جرت لصاحبة وذلك في ليلة العشرين.

ج–الدين والأخلاق: ويتمثل ذلك في حديثه عن أخلاق الأمم وطباعها وذلك في ليلة الخامسة عشر بإضافة إلى حديثه عن القضاء والقدر في الليلة السادسة عشر.

د–المنطق والفلسفة: يناقش توحيدي في بعض لياليه أفكارا منطقية وفلسفية مثلا التي يوازي فيها بين بعض الطباع والعادات النفسية كالمحبة والشهوة والإرادة واختيار وهذا ما نجده في ليلة الخامسة والثلاثين.

وهذه ماهي ألاّ بعض الموضوعات التي عبر عنها التوحيدي في لياليه من خلال هذا الكتاب وفي هذا الإطار يتضح لنا أن موضوعات هذه الليالي منضبطة فهي عفوية تحتها ظروف سؤال والجواب نجد فيها انتقالا من الشعر إلى النحو إلى الفلسفة إلى الأخلاق إلى الحساب إلى أوصاف الحيوان وطباع الإنسان دون ترتيب فكري أو موضوعي.

بالإضافة إلى ما سبق ظم كتاب الإمتاع والمؤانسة العديد من الأجناس الأدبية. ومن بينها:

أ. الشعر

يعد هذا الأخير من الأجناس الأدبية القديمة التي تضمنها الكتاب فما عرف عن التوحيدي النثر فلقد استطاع أن يسم كل إنتاجه بصبغة الأدبية في ميدان الفن أو في العلم.[1]

لم يعرف على التوحيدي نظم الشعر وهو نفسه يقر بذلك فعندما سأله الوزير في ليلة الثامنة أن يصف جماعة شعراء ويذكر بضاعتهم وما خص به كل واحد منهم فأجابه قائلا"« لت من الشعر والشعراء في شيء وأكره أن أخطوا على خط و أحتسي غير مخط ».[2]

[1] أبو حيان التوحيدي: زكرياء إبراهيم، الدار المصرية، دط. مصر. دت. ص 143.
[2] الإمتاع والمؤانسة: ص 120.

وأول ما يردنا من شعر أورده التوحيدي في مقدمته بقول الشاعر:

أَلَا إِنَّمَا يَكفِي الفَتَى عِندَ زَيْغِهِ مِنَ الأَوْدِ البَادِي نَقافَ القَوْمِ[1]

أورد أيضا قول الشاعر:

مَنْ لَمْ يَكُنْ للهِ مُتّهَماً لَمْ يَمس مُحتاجاً إلى أَحَدٍ[2]

وهذا جنس الشعر يتداخل مع الرسالة فقد استشهد به أبو حيان لغرض في نفسه إذ أن موضع الاستشهاد احتاج إلى حكمة فأورد شواهد ليحقق غرضه من ذلك. ومازال التوحيدي في غرض الحكمة حيث يورد أبياتا لزهي بن أبي سلمى أثناء حديثه عن الأخلاق فيقول :

ومَن لَا يَذُد عَن حَوْضِهِ بِسِلاحِه يُهدَمِ ومن لا يظلم الناس يُظلَمِ

وآخر

ومَن لَا يَذُد عن حَوضِه الناسُ أو يكنْ لهُ جانبٌ يشتدُّ إنْ لانَ جانبُ

يطأُ حوضَه المستوردون وتغشهِ شوائبُ لا تبقى عليها النقائبُ.[3]

ثم تطرق بعد ذلك إلى شعر المجون ونجد ذلك في ليلة ثامنة عشر فيقول:

أصبحتُ من سُفْل الأنامِ إذ بِعتُ عِرْضي بالطَّعامِ

أصبحتُ صفْعانًا لئيـ ـمَ النفس من قومٍ لئامِ[4]

ب. النثر:

- الحكاية:

ضم الكتاب الكثير من الأجناس الأدبية النثرية ومن أبرزها القصص أو الحكايات بأنواعها ولا شك أن القصص قد عبوت عن حياة الإنسانية بمختلف شؤونها وأصبحت صورة حية ذات .

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 16.
[2] نفسه: ص 21.
[3] نفسه: ص 49.
[4] نفسه: ص236.

من خلال قراءتنا لكتاب نجد أن القصص وردت في ليلتين هما: الليلة الأولى والليلة السادسة عشر بدأ أبو حيان حديثه في الليلة الأولى عندما أوضح فوائد الحديث وهل يمل؟ فروى ما قاله الخليفة الآمري عبد الملك بن مروان لبعض جلسائه عن شغفه بالمحادثة لأن فيها الدروس والعبر فيقول« قد قضيت الوطر من كل شيء إلا من محادثة الإخوان في الليالي الزهر على تلال الغفر»[1] وأعقب هذا الحديث بحب الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز لليالي عبيد الله بن عبد الله بن مسعود في الموعظة الحسنة والنصيحة وفي المشورة والهداية وقد وردت بعض الحكايات هي أقرب للوعظ والنصح يستخدم فيها أسلوب الترغيب والترهيب وحكايات الوعظ عادة ما تتداخل مع أحاديث وأقوال الرسول صلى الله عليه وسلم .

فقد أورد التوحيدي في الليلة الثالثة والعشرين حكايات كثيرة منها:

وفد على الرسول صل الله عليه وسلم قوم من بني عار يستأذنه في المرعى حول المدينة فقال الرسول (ص) « إنها ديار لا تضيق عن جارنا وإن جارنا لا يُظلم في ديارنا وقد ألجأتكم الآزمة فنحن نأذن لكم في المرعى ونشرككم في المأوى...».[2] ومنها حكاية محمد بن سلمة حين ورد على عمر بن العاص وغيرها كثير .

تلك الحكايات تهدف إلى بيان الموعظة الحسنة واتباع الرسول (ص) كما أورد أبو حيان الحكايات البطولية فلا تخلوا أمة من الأمم من شجعانها والمدافعين عن أواطنها ونجد ذلك في ليلة الواحدة والثلاثين حيث :«استحسن ابن عبيد الكاتب كلامًا جرى أيام الأمين والمأمون وذلك أن علي بن عيسى بن مهان لما توجه إلى حرب طاهر بن الحسين من بغداد سأل قوما وردوا من الري عن طاهر فقالوا إنه مجد...».[3]

لم يخل الكتاب من حكايات للمجانين وقد أطال في هذه الليلة فيقول التوحيدي:« فقد كتب مجنون إلى مجنون باسم الله الرحمان الرحيم حفظك الله وأبقاك الله كتبت إليك والدجلة تطغى وسفن الموصل ها هي»[4] رسالة لم يفهم فيها شيء و إنما هي خلط في القول.

فهو يحذره من شرب المرق وسفن الموصل وينصح صديقه بوضع حجر أو حجرين عد رأسه.

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 33.
[2] نفسه: ص 270.
[3] نفسه: ص 355.
[4] نفسه: ص 355.

– الخطبة:

يعد الجنس الخطابي من أقدم الأجناس النثرية التي عرفها العرب قبل الإسلام واهتموا به على مرّ العصور لما لها من تأثير على جمهور السامعين وقد عرف أرسطو الخطابة بأنها :« القدرة على الكشف نظريا في كل حالة من الحالات عن وسائل الإقناع الخاصة بتلك الحالة ».[1]

فالخطبة تعتمد على دعائم أساسية كما أنها تعتمد على المشافهة والجهور والإقناع وقد وردت الخطبة في الإمتاع والمؤانسة في الليلة الثامنة حيث طلب الوزير من التوحيدي كلاما لليهودي وهب بن يعيش الرقي تحدث فيه عن عمر الإنسان وتأمله فأوردا توحيدي تلك الخطبة للوزير وأطال فيها حيث قال: « ان ابن يعيش يريد بهذه الخطبة أن عمر الانسان قصير وعلم العالم كثير وسره مغمور وكيف لا يكون كذلك وهو ذو صفائح مركبة بالوضع المحكم وذو نضائد مزينة بالتأليف المعجب المتقن والإنسان الباحث عنه وعم يحتويه ذو قوى متقاصرة وموانع معترض ودواع ضعيفة وإنه مع ضده الأحوال منتبه بالحس ».[2]

– الأمثال:

تنقل الأمثال شفاهة على ألسنة العامة من جيل لآخر وهي صيغة شعبية موغلة في القصر وهي عبارة مركزة ولقد وردت الأمثال في عدد من ليالي الكتاب فتجده في الليلة الثالثة والرابعة والسادسة والتاسعة وغيرها من الليالي ففي الليلة الثالثة تحدث التوحيدي عن بعض الشخصيات العلمية والأدبية ومنهم إبن طاهر فذكر التوحيدي من لا معروف: « لا تكن حُلوا فتؤكل ولا مُرا فتعاف ».[3]

ثم ذكر التوحيدي مثلا في الليلة السادسة لبيان المفاضلة بين العرب والعجم « ليس من القرائب ولا أنجب من القرائب»،[4] وطلب الوزير من أبي حيان في بداية الليلة التاسعة عشر أن يجمع له كلمة بوارع، قصار جوامع فمن ضمن ما كتب أمثالا ومنها: « البر يستعبد الحرّ والقناعة عزّ المعسر والصداقة كنز الموسر».[5]

[1] النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دط، بيروت، 1973 ص 95.
[2] الإمتاع والمؤانسة: ص 97-99.
[3] نفسه: ص 49.
[4] نفسه: ص 71.
[5] نفسه: ص 244.

ثم أورد التوحيدي أمثلة في بداية الليلة السادسة والعشرين عن الاستخارة والاستشارة وقوة القدرة وعن النجاح واليأس وكثرة العيال بقوله: « ما خاب من استخار وما ندم من استشار وكل عزيز دخل تحت القدرة فهو ذليل وأكثر أسباب النجاح مع اليأس و العيال سوس المال ».[1]

– الحوار:

تكرر الحوار داخل الكتاب كثيرا حتى أصبح السمة الغالبة على الكتاب، فهو قائم أصلا على الحوار بين الوزير وبين أبي حيان التوحيدي، ولقد ورد الحوار في ليالي كثيرة من الكتاب ومن الصعب تتبعه داخل كل الليالي.

إن أول ما يردنا الحوار بين الوزير وأبي حيان في الليلة الأولى حيث طلب التوحيدي من الوزير أن يأذن له في كاف المخاطبة وتاء المواجهة حيث قال: « يؤذن لي في كاف المخاطبة وتاء المواجهة حتى أتخلص من مزاحمة الكناية ومضايقة التعريض وأركب جدد القول من غير تقية ولا تحاش ولا محاباة ولا انحياش.»[2] فرد عليه الوزير بقوله: « لك ذلك وأنت مأذون فيه وكذلك غيرك وما في كاف المخاطبة وتاء المواجهة؟ إن الله تعالى على علوّ شأنه وبساطة ملكه وقدرته على جميع خلقه يواجه بالتاء والكاف... ».[3]

وفي الليلة الرابعة سأل الوزير أبي حيان رضاه عن أبي الوفاء فأجابه التوحيدي: « أرضى رضا بأتم الشكر وأحمد الثناء أخذ بيدي ونظر في معاشي ونشطني وبشرني ورعى عهدي ثم ختم هذا كله بالنعمة الكبرى وقلّدني بها قلادة الحسنى، فقال الوزير هات شيئا من الغزل ».[4] فلما أنشده التوحيدي سأله الوزير عن غلامه خواشاذه وأنه ما هرب من فناء الوزير إلا برأي التوحيدي وتجرئه فقال التوحيدي: « والله الذي لا إله إلا هو ما كان بيني وبينه ما يقتضي هذا الأنس وهذا الاسترسال إنما نلتقي على الزنبرية».[5]وقد أطال الوزير وأبي حيان في سؤالهما وجوابهما حيث امتد الحوار إلى أكثر من ثلاثة عشر صفحة.

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 311.
[2] نفسه: ص 28.
[3] نفسه: ص 28-29.
[4] نفسه: ص 53.
[5] نفسه: ص 54.

أما في الليلة السابع عشر فقد دار الحوار بين الوزير والتوحيدي، في مسائل نحوية فسأل الوزير التوحيدي: «ماتحفظ من تَفعال و تِفعال فقد اشتبها و فزعت الى ابن عبيد الكاتب فلم يكن عنده مقنع؟ »[1] ولما كان النحو و تداوله يتطلب الأخذ و العطاء فقد رد التوحيدي على سؤال الوزير فقال وهو يروي قولا للسيرافي رحمه الله « المصادر كلها على تَفعال بفتح التاء و إنما تجيء تِفعال في الأسماء و ليس بكثير »[2]، وقد تكرر الحوار بين الوزير و أبي حيان حتى طال ذلك لما في النحو من إفهام و شرح.

ج. القرآن الكريم:

حيث نجد أن أبو حيان التوحيدي يدرج بعض الآيات القرآنية في لياليه ومنها الليلة السادسة حيث ذكر قول الله تعالى ﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ ۖ بِيَدِكَ الْخَيْرُ ۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾.[3] كما نجد في الليلة الثامنة قوله عز وجل ﴿وَيُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلا وَمِنَ الصَّالِحِينَ﴾[4]. وأورد القرآن الكريم أيضا في الليلة السابع عشر وذلك بعد سؤال الوزير له عن الملك المبعوث فقال قال الله عز وجل ﴿إِنَّ اللَّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا﴾.[5]

خلاصة القول أن ليالي أبو حيان التوحيدي ضمت العديد من القضايا المختلفة وهي قضايا إنما تعبر عن ثقافته أولا وثقافة من يكاتبه ويخاطبه ثانيا ناهيك عن كونها قضايا تمي الواقع المعاش وتترجم حياة الناس آنذاك وما يشغل تفكيرها.

[1] الإمتاع والمؤانسة: ص 199.
[2] نفسه: ص 199.
[3] سورة أل عمران: الآية 26، ص 79.
[4] سورة أل عمران: الآية 46، ص 107.
[5] سورة البقرة: الآية 247، ص 223.

سادسا: دلالة الحواشي والهوامش.

الهوامش عتبة من عتبات النص تساعد المتلقي على استيعاب النص وفهمه وإدراكه ويعتبر جيرار أول من اهتم بعتبة الهوامش فهي عتبة ضرورية يأتي بها الكاتب حتى يفهم القارئ النص ويفسره ويفك شفراته.

تكون الهوامش عادة في أسفل الصفحة على عكس المقدمة وهي تأتي في مستهل النص والهوامش عبارة عن نصوص صغيرة تلحق بالنص للتوضيح والاستبيان.[1]

جاءت الهوامش في كتاب الإمتاع والمؤانسة تفسير وتوضيح وشرح بعض الكلمات الصعبة فقد كانت الهوامش موجودة بكثرة في الكتاب ونستطيع أن نقول أنها كانت مكملة للمتن، أراد الكاتب أبو حبان التوحيدي من خلالها أن يضع القارئ في صلب الموضوع ويخرجه من الغموض واللبس الذي اتصف به الكتاب.

ومنه يتضح لنا أن الهامش يوضع لأجل تفسير النصوص وفك الإبهام حوله وتوضيحه وتفسيره، ومن هنا تظهر لنا وظيفة الهامش كنص موازي، ونأخذ على سبيل المثال الهامش في الليلة العاشرة « الخب: الخداع والمكر»«كلوما: جروحا »[2] «كلمة عبرانية معناها يا حي يا قيوم ».[3]

يمكننا القول أن العتبات النصية ضرورية لا يمكن لأي كاتب أن يستغني عنها في أي شكل من الأشكال لأنها تسهل على القارئ فك شفرات النص قبل الغوص في أعماقه.

خلاصة القول أن النص لا معنى له دون وجود هذه العتبات وغيابها يؤدي إلى شتات النص، فهي تعتبر المهاد الأولي للمتن الحكائي وهي كذلك بالنسبة لكتاب الإمتاع والمؤانسة، فقد ساهمت في مساعدة القارئ للدخول إلى أغوار النص واكتشاف معانيه الدلالية.

[1] عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: عبد الحق بالعابد، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، ص163.
[2] الإمتاع والمؤانسة: ص158.
[3] نفسه، ص 272.

ما نريد لفت الانتباه إليه في خاتمة بحثنا أنّنا لا ندّعي استيفاء الموضوع حقه، وذلك أن موضوع العتبات النصية مجال واسع غني، ولكن أردنا ولو بشكل بسيط أن نحصر أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة والمتمثلة في الآتي:

العتبات النصية هي بمثابة مفتاح للقراءة يمكن القارئ من الدخول إلى أغوار النص الرئيسي وذلك لما تحمله من علامات ودلالات تساعد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي.

عرفت الدراسات القديمة مصطلح العتبات النصية لكن لم تشتغل عليه بالقدر الكافي إلى أن جاءت الدراسة الحديثة لا سيما عند الغرب الذين أولوها جانبا كبيرا من الاهتمام فعرفت أوج تطورها معهم.

شكلت العتبات النصية بالنسبة للقارئ محطات ضرورية تلزمه المرور بها بغية الولوج إلى أغوار النص وفهم مقصدها.

إن العتبات النصية تقوم بوظائف تتآزر كلها من أجل قراءة النص الرئيسي لذا لا بد من الاهتمام بها سواء بالنسبة للمؤلف أو القارئ.

العتبات النصية تشكل جسر التوصل بين خارج النص وداخله أي تفتح عالما وتغلق آخر فهي عبارة عن رسالة بين المبدع والمتلقي.

أضافت العتبات النصية في كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي جمالية إذ تحفّز القارئ على التسلل إلى أغوار النص بحثا عن المعاني المضمرة فيه.

غلاف كتاب الإمتاع والمؤانسة عبارة عن فضاء من العلامات والدلالات لما يمارسه من وظيفة إغرائية وجاذبية للذات المتلقية.

الواجهة الخلفية عتبة من عتبات النص، لا تقل أهميتها عن الواجهة الأمامية وهي دلالة على إتمام العمل الأدبي.

وختاما نستطيع القول أن موضوع العتبات النصية موضوع شاسع فهو يفتح شهية الباحثين ويدفعهم إلى الغوص في خباياه. ودراستنا لهذا الموضوع لا تعني إلمامنا بالموضوع كله، فباب الدراسة يبقى مفتوح على مصراعيه أمام مزيد من الدارسين، فالنص سيظل عرضة لتعدد القراءات واختلافها بحسب كل قارئ.

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم – برواية ورش –

المصادر:

1. أبوحيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تح: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2007.
2. أبوحيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، شركة أنباء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان دط، 2011.

المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، ط1. د ت.
2. إبراهيم أنيس وآخرين: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ج1، ط2، 1992.
3. الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ط، 2004.
4. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.
5. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، قاموس عربي-إنجليزي – فرنسي، بيروت، لبنان، ط1 2002.
6. ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق أحمد فريد الرافعي، القاهرة، د ط، 1936.

الكتب:

7. أبو قاسم محمد بن الكلاعي الإشبيلي: أحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس، تح محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1885.
8. أحمد بن فارس: مقياس اللغة، تح محمد عبد السلام محمد هارون، الدار البيضاء، بيروت، ج04، د ط 1979.
9. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، م 03، ط01، 2003.
10. حسين الفيلالي: السيمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2008.
11. حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.

12. خالد حسين حسين:في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، د،ط، 2007.

13. سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

14. زكريا إبراهيم: أبو حيان التوحيدي، الدار المصرية، مصر، د ط، د ت.

15. عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار المكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012.

16. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات اختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

17. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دار إفريقيا للنشر، المغرب، ط1، 2000.

18. عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2012.

19. عبد الفتاح حجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

20. عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

21. علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1995.

22. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، 1995.

23. عبد النبي ذاكر: عتبات الكتابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير المغرب، دار وليلى، 1998.

24. كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، رمزيتها ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

25. لعموري الزاوي: في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر، د ط، د ت.

26. محمد بنيس توبقال: الشعر العربي الحديث بنيته وإبدالاته التقليدية، الدار البيضاء، المغرب، ج 10، ط 04، 1989.

27. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1973.

28. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، د ط، 1998.

29. محمد كرد علي: أمراء البيان، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ج02، ط02، د ت.

30. مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، 1994.

31. مصطفى سلوي: عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، ط1، 2003.

الرسائل والأطارح:

32. روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مخطوط ماجستير، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007.

33. سفيان دريب: سيميائية العنوان في رواية عبد الحميد بن هدوقة، مخطوط ماجستير، جامعة محمد بوضياف مسيلة، الجزائر، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، 2016.

34. شيخاوي الياقوت: معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، مخطوط ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، قسم الفنون، 2018.

35. فرج عبد الحسيب محمد المالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دكتوراه، الإشراف عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2003.

36. نعيمة فرطاس: نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينيت وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011-2012.

37. نورة فلوس: البيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مخطوط ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011-2012.

مجلات ودوريات:

38. أسامة الملا: من الأزق إلى الأزرق، مجلة العلامات، السعودية، مج 29، 1989.

39. باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات في النقد، السعودية، ج16، مج 16، مايو 2007.

40. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة علم الفكر، م 25، ع 03، 1997.

41. لعموري الزاوي: في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، مجلة الأثر الأدبية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2007.

42. محمد إسماعيل حسونة: النص الموازي وعالم النص، مجلة جامعة الأقصى، ع 02، مج 19، يونيو 2015.

43. إبراهيم عبد الرحمن براهيمي: عتبات النص في رواية الثلاثة لمحمد بشير الإبراهيمي، مجلة الدراسات الأدبية واللغوية، ع 01 يونيو 2013.

44. عدلي الهواري: دراسة أجناسية الإمتاع والمؤانسة، مجلة ثقافية فصلية، ع59، 2011.

45. نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

46. هشام محمد عبد الله: اشغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك دراسة في المسكوت عنه مجلة ديالى ، ع 47 ، 2010 .

المواقع الالكترونية:

47. آية لحوامدة: دلالة اللون البني، أي عربي www.e3arabi.com

48. إحسان العقلة: الألوان ودلالتها، 02 مارس 2021، www.mawdoo3.com

49. جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، www.arabicnadwah.com

50. نسيم مسالمة: الألوان ودلالتها، 06 أكتوبر، 2018 www.mawdoo3.com

51. أبو حيان التوحيدي فيلسوف ومتصوف مسلم www.wikipedia.org

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الشكر والعرفان
الإهداء
مقدمة..... أ
مدخل 04

الفصل الأول: المهاد النظري للعتبات النصية

أولا: مفهوم العتبات النصية 16
ثانيا: العتبات النصية عند الغرب والعرب..... 20
ثالثا: أنواع العتبات 27
رابعا: أقسام العتبات..... 28

الفصل الثاني: العتبات النصية ودلالتها في ديوان الإمتاع والمؤانسة

أولا: دلالة الغلاف 39
ثانيا: دلالة الإهداء..... 48
ثالثا: دلالة المقدمة 48
رابعا: دلالة دار النشر..... 49
خامسا: دلالة موضوعات الليالي..... 51
سادسا: دلالة الحواشي والهوامش 72
خاتمة 73
قائمة المصادر والمراجع 75