

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد ملين دباغين - سطيف 2

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة

مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه

الشعبة: دراسات نقدية

التخصص: نقد عربي قديم

إعداد الطالبة: لبنى بوعنان.

عنوان الأطروحة

-التفكير النقدي عند أبي حيان التوحيدي -المرجع والاختلاف-

المشرف: أ.د. مبروك دريدي

جامعة محمد ملين دباغين - سطيف 2.

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم و لقب العضو
رئيسا	جامعة سطيف 2	أستاذ	عبد الملك بومنجل
مشرفا و مقررا	جامعة سطيف 2	أستاذ	مبروك دريدي
ممتحنا	جامعة سطيف 2	أستاذ	سعاد ترشاق
ممتحنا	جامعة سطيف 2	أستاذ	الرحموني بومنقاش
ممتحنا	جامعة برج بوعريبيج	أستاذ	عبد الله بن صفية
ممتحنا	جامعة المسيلة	أستاذ	ناصر بركة

السنة الجامعية 2024/2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

****شكر وعرفان****

أما الشكر فله وللأولي الفضل من الناس، فالحمد لله حمدا يليق بجلال وجهه
وعظيم سلطانه أن وفقني لإتمام هذا البحث

أتقدم بجزيل شكري وامتناني إلى مشرفي الفاضل الأستاذ الدكتور -مبروك
دريدي- الذي له علينا واجب الوفاء والذكر الحسن، على كل ما قدمه لي من دعم
ونصح وتوجيه وتصويب، وحرص على تمام هذا العمل، فأسأل الله أن يديمه قامة
علمية في سماء العلم والمعرفة وأن يجازيه عنا خير الجزاء.

كما يسرني أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة على
قبولهم قراءة هذا العمل ومناقشة مضمونه وتصويبه، فلهم كل الشكر والتقدير.

وإلى كل من ساعدني ونصحتني من عائلتي الحبيبة، شكرا أُمي العزيزة رزقني الله
ووفقني لبرك، إلى الأصدقاء ورفقاء الدرب إلى كل الأسماء التي تتدفق في الذاكرة.

لبنى بوعنان

مقدمة

مقدمة

إن الحديث عن التراث النقدي والبلاغي في الفكر العربي القديم، لا يزال موضوعا خصباً، على الرغم من العناية التي شملته تأليفاً ودراسة، لثرائه وتعدد قراءاته وتأويلاته وتنوع سياقاته المعرفية والإيديولوجية، فقد مثلت الجهود النقدية السابقة للقرن الرابع الهجري، البذور الأولى لانبثاق وإنتاج الأعمال النقدية والبلاغية في القرن الرابع بصفتها مدونات تراثية، تعكس مظهرات نصية الخطاب الأدبي وتعالق بنياته الجمالية وتفاعل علاقاته الداخلية، ومن بين هذه المدونات "عيار الشعر لابن طباطبا (322هـ)" وكتاب "نقد الشعر لابن قتيبة (276هـ)" وكتاب الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحري للآمدي (370هـ)" وغيرها من المؤلفات النقدية المتخصصة، فالنظرية النقدية أخذت تتأصل في جهود كبار النقاد والأدباء باعتبارهم أحد القوى المحركة للنشاط النقدي، الذي عرف نضجا وتفاعلا لم يسبق له مثيل في القرون الماضية.

ويعد التوحيدي أحد نقاد ومفكري القرن الرابع الهجري، - وإن كان معروفا بأنه أحد الفلاسفة الأدباء - مسكوت عنه في الساحة النقدية وهذا لا يعني أن التوحيدي لم يخض المسالك الوعرة للنقد الأدبي - وإن كان يتهيبه - بل كان شموليا في معالجته لمختلف القضايا النقدية والفكرية التي شغلت اهتمام ألمع نقاد القرن الرابع، فقد كان مدركا للمتغيرات والتحولات التي عرفت الساحة الأدبية والنقدية آنذاك فاستطاع بفهمه العميق وذوقه المتميز أن يناقش المسائل النقدية وفق تصورات خاصة ضمن مؤلفاته الموسوعية التي، لم تكتب لتعنى بالنقد فحسب بل تداخلت فيها مختلف الفنون والأجناس الأدبية وغيرها، فجاءت تصورا حيا لثقافة القرن الرابع الهجري وعصارة فكره وتمثلا لمختلف تياراته واتجاهاته الأدبية والنقدية والفلسفية.

إن النهوض بالنظرية النقدية العربية مع مراعاة خصوصيتها الثقافية، يستدعي تحديات كبرى تضع الفكر النقدي رهينة أمام أسئلة شائكة ومعقدة تستجوب النضج العقلي للنقد، وقد جاء هذا البحث الموسوم بعنوان: التفكير النقدي عند أبي حيان التوحيدي - المرجع والاختلاف - كمحاولة لاستقراء ومقاربة الخطاب النقدي وتبيان الجهود والتمثيل لمنجزها عند التوحيدي، الذي ارتكز في منطلقاته على مرجعيات وخلفيات كانت بمثابة قاعدة تأصيل لقراءاته النقدية وصولا إلى الاختلاف وحادثة تأويلاته، وللكشف عن حجب النصوص التوحيدية، كان لزاما علينا تجميعها واستقراءها عميقا ومتأنيا يضيء الجوانب النقدية عنده، وسط ذلك الزخم المعرفي وتستمتع إلى صوته وسط كل تلك الأصوات،

وعليه فقد كان الهدف من هذا البحث، تحديد الأصول والمنطلقات المعرفية والفلسفية التي أسس عليها "أبي حيان التوحيدي" آراءه النقدية، وإبراز خصائص وطرائق التفكير النقدي لدى التوحيدي وأساليبه في الكتابة الأدبية والتطرق لأهم القضايا التي شغلت الناقد في آثاره الأدبية، من أجل تبيان مساهمته في إثراء الدرس النقدي العربي القديم.

ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع، أن البحث في مجال النقد العربي القديم لا يزال يحتاج إلى الكثير من الدراسة، نظرا لانسياق أغلب الباحثين وراء الموضوعات الحداثية مهمشين بذلك إشكاليات مهمة تحتاج إلى مزيد من الفهم والتحليل، ورغبة منا في إبراز معالم الشخصية الثقافية لأبي حيان التوحيدي وفتح مغاليقها، وطموحنا في الكشف عن سبب تهميشه مقارنة بالمسار المتميز الذي قدمه في الكتابة الأدبية والسعي إلى تبيان الخلفيات التي أثرت في ذوقه الفني، كما أنه موضوع مهم بالنسبة للباحث المتخصص الذي يسعى إلى تحقيق أهداف نقدية مسطرة، وفهم آليات بناء التراث وتأصيله ولعل أهم هذه الأهداف إنصاف الممارسة النقدية وسد الفجوات الحاصلة فيها.

وفي هذا المسعى حاولت تخطي ركود القراءات، التي تناولت فكر التوحيدي وحصرته في التتبع التاريخي لسيرته، فقد ظهرت دراسات كثيرة في الجانب الإبداعي، وموضوعات متنوعة تعالج الفكر التوحيدي من عدة جوانب، غير أن الدراسات المتعلقة بالجانب النقدي لم تحظ بالعناية الكافية بحيث ظهرت دراسات قليلة تركز في معالجتها على التفكير النقدي لدى أبي حيان التوحيدي، وهي دراسات لامست في بعض جوانبها هذا البحث الذي يروم تتبع القضايا النقدية عند التوحيدي وتوجيه البحث نحو تقصي الدرس النقدي التوحيدي وكشف جهوده ومساهمته وجمع تلك الآراء التي جاءت متفرقة في ثنايا الخطاب والنص التوحيدي، الذي استطاع أن يتمثل الثقافة النقدية للقرن الرابع الهجري من خلال معاشية الأجواء الثقافية التي تميز بها عصره.

ومن بين الدراسات التي أدلت بدلوها في موضوع هذا البحث وتقاطعت معه، نجد أطروحة دكتوراه للباحثة "بثينة سلمان مُجدّ القضاة" و الموسومة بـ "أبو حيان التوحيدي ناقدًا" والتي ركزت فيها الباحثة على ثنائية المبدع والمتلقي وكيفية تعامل التوحيدي مع كل واحد منهما، وأفردت لكل منهما فصلا بينما جمعت كل القضايا النقدية التي عالجها التوحيدي في فصل واحد وتناولتها باقتضاب شديد مما جعلها لا تعطي القضايا النقدية حقها الكامل، لارتكازها في دراستها على العملية الإبداعية، وقد تقاطعت دارستنا مع هذا البحث في بعض المسائل مثل المبدع والمتلقي وقضية الصدق والكذب.

ونجد كذلك كتاب " اتجاهات النقد الأدبي عند أبي حيان التوحيدي - الاتجاه اللغوي والجمالي والموضوعاتي - " للباحث علي عبد الجليل علي " وهو في الأصل أطروحة دكتوراه آثر الباحث معالجة هذا الموضوع وفق اتجاهات نقدية، أولها الاتجاه اللغوي من حيث نشأة التوحيدي اللغوية وتناول بعض قضايا النقد اللغوي التي طرحها التوحيدي، كما عالج جماليات أسلوب التوحيدي في الكتابة الفنية وموضوع الجمال عنده، ثم تطرق إلى الاتجاه الموضوعاتي ومظاهره عند التوحيدي، وهو اتجاه حديث أراد من خلاله الباحث أن يقاربه وفق الطرح التوحيدي فوظف مفاهيم القصصية والغائية والتواتر...، وقد اتسع البحث لاشتغاله على العديد من الموضوعات، وقد استفدنا من هذه الدراسة في الكثير من القضايا والمسائل النقدية، وهذه الدراسة وإن كانت تبدو متكاملة في الوهلة الأولى، إلا أن اتساعها جعلها تحيد في بعض الأحيان عن الفكر النقدي للتوحيدي وتشغل عنه بالخوض في الاتجاهات النقدية العامة.

وتكمن جدة هذا البحث، في تسليط الضوء على التفكير النقدي عند أبي حيان التوحيدي ومساءلة خطابه النقدي وفق مرجعيات تراثه، التي انطلق منها في محاولة التأسيس لنظرية نقدية وتبيان حدود معالجة قضايا النقد العربي القديم، والوقوف عند تلك الاختلافات التي ميزت فكره وأطلت بنا على عوالم الحداثة من منظور مفكر من القرن الرابع الهجري، من دون ليّ عنق النصوص أو استكراهها من أجل تقديم دلالات حداثية، وذلك لتبيان غنى نصوص التراث النقدي العربي القديم، الذي لا يزال يبعث بطرحات ومنظومات مستحدثة تتجدد وتثمر مع كل قراءة، بخاصة بعد إهماله وانحراف الدرس النقدي العربي عن إدراك الأبعاد المعرفية والجمالية لهذا النص وعكوفه على المقولات الغربية، كما أنه لا توجد دراسة متخصصة كانت قد ألمت بمعطيات التفكير النقدي عند أبي حيان التوحيدي، وكشفت عن جهوده النقدية كشفا تفصيليا عميقا - باستثناء بعض الأطروحات التي حاولت الاجتهاد للكشف عن الجهود النقدية التي يبذلها الناقد-، ومن هنا تأتي أهمية هذا البحث الذي يرغب في الكشف عن هذه المعطيات والجهود التي لحظناها من خلال استقراء مدوناته، وقد عمدنا إلى طرح إشكالية محورية يمكن طرحها على النحو الآتي :

على ما تأسس التفكير النقدي عند أبي حيان التوحيدي وما الذي يميزه؟ وما هي الجهود النقدية التي بذلها هذا الناقد؟ لتتفرع عن هذه الإشكالية المحورية والمركزية إشكاليات فرعية وهي:

ما هي الإضافات النقدية الجديدة التي يمكن القبض عليها من خلال تتبعنا لفكره؟ هل استطاع أن يؤسس لمنجزه النقدي وأن يؤثر في توجيه مسار النقد الأدبي؟ ما هي أهم القضايا والمسائل النقدية

التي عاجلها التوحيدي في مؤلفاته؟ وكيف نقرأ النص التراثي الذي تمثله أبو حيان قراءة تعتمد على رؤى ومفاهيم نقدية جديدة؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية وتحقيق مساعي البحث، سارت الدراسة وفق طريقة عمل تستعرض أهم القضايا النقدية الماثلة في متن الخطاب التوحيدي ومناقشتها واستنتاجها، من خلال قراءتها قراءة نقدية تحليلية مع مساءلة جدلية، نظرا للخصوصية التي يتميز بها هذا النص، وبالنسبة لمدونة البحث فقد شملت جميع مؤلفات التوحيدي، لأن التوحيدي لم يكتب مؤلفا خاصا بالنقد الأدبي بخلاف الرسالة النقدية التي وعد بكتابتها والتي وسمها "بالكلام على الكلام" غير أنها لم تصل إلينا، لذا فقد عمدنا إلى التنقيب وجمع تلك الآراء والقضايا النقدية المتناثرة في مجموع مؤلفاته فأخذنا منها بنسب متفاوتة وحسب ما تتطلبه الدراسة.

وفي ضوء هذا الفهم سارت الدراسة وفق طريقة عمل، انقسم البحث فيها إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول مقسمة على مباحث وخاتمة.

مقدمة: شملت الحديث عن موضوع البحث ودوافعه والدراسات السابقة وأهم المصادر....

يليه مدخل تأسيسي حول التفكير النقدي والاتجاهات النقدية في القرن الرابع الهجري، ويليه الفصل الأول الذي وسم "بالتوحيدي المرجعيات والحداثة"، وقد تم التركيز فيه على شقين كبيرين تطرقنا في الشق الأول للمرجعيات والخلفيات التي أثرت وتحكمت في تفكير أبي حيان، تم التطرق فيه إلى المجتمع الثقافي وخصائص العصر، الحياة السياسية والمكتبات والترجمة والشيوخ والأعلام.

وتطرق الشق الثاني للاختلافات الظاهرة في فكر التوحيدي، وتجاوزوه تلك المرجعيات بأفكار قاربت أفكار المعاصرين والحداثيين من النقاد، عبر فيه عن ملامح الحداثة عند التوحيدي وعن بعض القضايا المعاصرة التي تجلت بشكل واضح في تفكير التوحيدي.

لنتنقل بعد ذلك إلى الفصل الثاني الذي جاء بعنوان "ثنائية اللفظ والمعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي"، وقد شمل هذا الفصل الحديث عن اللفظ والمعنى عند النقاد القدامى وعند التوحيدي وتبيان طرق معالجته هذه القضية، التي طرحت وفق توجهات نقدية وفلسفية مختلفة، كما عمد إلى تصور التوحيدي للبلاغة وضروبها واهتمامه بالمبدع والمتلقي مروراً إلى قضية الصدق والكذب.

أما الفصل الثالث فقد خصص لمعالجة قضايا نقدية جمالية، شملت نقد النظم والنثر وما يندرج عنهما من تداخل وتجاوز للأنواع الأدبية، لنتنقل المعالجة إلى قضية السرقات الأدبية والتناص وفق فهم

وتصور أبي حيان التوحيدي، وختام هذا الفصل بالتطرق إلى قضية الطبع والصناعة وتبيان موقف التوحيدي منها وارتباطها بقضية القديم والحديث، في الأخير اختتم موضوع البحث بخاتمة لأهم النتائج المتحصل عليها من خلال هذه الدراسة.

تم الاستناد في إنجاز هذا البحث على جملة من المصادر، لأهم مدونات التراث الأدبي والنقدي والبلاغي، تصدرها مؤلفات أبي حيان التوحيدي المتمثلة في: الإمتاع والمؤانسة، والبصائر والذخائر، الهوامل والشوامل، وكتاب المقابسات، مثالب الوزيرين، كتاب الإشارات الإلهية، الصداقة والصديق بالإضافة إلى مختلف الرسائل التي كتبها مثل رسالة في العلوم.

كما استعن بأهم المصادر والمراجع في النقد الأدبي، من بينها: نقد الشعر لقدامة ابن جعفر، عيار الشعر لابن طباطبا، كتاب المثل السائر لابن الأثير، كتاب العمدة في محاسن الشعر لابن رشيق، الشعر والشعراء لابن قتيبة، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، وغيرها من أمهات الكتب النقدية التي أضأت سبيل هذا البحث، كما تم الاعتماد على مراجع ودراسات حديثة ذللت لنا منعرجات هذا البحث من بينها كتب ومجلات عنيت بالتوحيدي وتفكيره من بينها:

أبو حيان التوحيدي إحسان عباس، أبو حيان التوحيدي-أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء-زكريا إبراهيم، أبو حيان التوحيدي لأحمد محمد الحوفي، رسائل أبي حيان التوحيدي إبراهيم الكيلاني، أبو حيان التوحيدي والقرن الرابع الهجري لعلي شلق، الكلام على الكلام لعصام بهي.

وفي سبيل إتمام هذا البحث واجهت الدراسة، مجموعة صعوبات وعقبات تمثلت في خصيصة النصوص التوحيدية وطبيعتها المؤشكلة التي تميزت بنقد مقول القول، مما صعب القبض على خطابه النقدي في ظل تشابك وتشعب تلك النصوص وتنوعها، الأمر الذي تطلب جهدا في جمع شتات ذلك الخطاب وترتيبه في مباحث وفصول، أضف إلى ذلك اتساع الدراسة بشكل عام وقلة المصادر والمراجع المتخصصة في النقد الأدبي عند أبي حيان التوحيدي.

في الأخير الحمد والشكر لله-عز في علاه- على توفيقه لإنجاز هذا البحث، الذي نأمل أن نكون قد وفينا حقه بالدراسة ولو بالشيء اليسير، ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان لمشرقي الفاضل "الأستاذ الدكتور مبروك دريدي" الذي أنالني شرف الإشراف على هذا البحث، وأفادني بتوجيهاته ونصائحه القيمة في تقويم وتوجيه مسار هذا البحث نحو المسار الذي نرتجيه ونأمل.

مدخل مفاهيمي:

في حد النقد واتجاهاته

إن المتتبع لتاريخ النقد الأدبي عند العرب، نجده قد مر بمراحل مثلت بوادر نشوء هذا العلم ابتداء من الحقبة الجاهلية، التي لم يعرف فيها العرب علم النقد الأدبي وإنما كان عبارة عن أحكام انطباعية تفرزها السليقة العربية والذوق السليم، ويتداولها الشعراء في أشهر أسواقهم حيث كانت تقام مجالس علمية يهتدي إليها كل باحث عن العلم والمعرفة، وقد أجمع النقاد والباحثون أن العرب لم تعرف النقد في هذه الفترة على الرغم من وجود ملامح نقدية، تجسدت في عناية الشعراء وتنقيحهم لأشعارهم كما كان يفعل زهير بن أبي سلمى في حولياته .

وإذا ما انتقلنا إلى تحري تجليات ومظاهر النقد في العصر الإسلامي، نجده لا يزال خاضعا للذوق الفطري ولا يتأسس على تحليل الأحكام والآراء، وعندما نصل إلى العصر الأموي نقف وقفة تأمل للبواعث التي بدأت تتضح على معظم الآثار الأدبية، لاسيما بعد نشاط حركة الأسواق والمجالس الشعرية وتطور الذوق الأدبي، بحيث أصبح الشعراء يطلقون أحكامهم وانتقاداتهم على أشعارهم قبل أن يطلقوها على أشعار غيرهم، ليتمخض عن ذلك استعداد لتقبل وجود فن جديد يرافق الشعر يعرف بالنقد، ومع بزوغ فجر القرن الرابع الهجري نشهد ارتقاءً واضحاً للنقد، بخاصة مع بداية حركة جديدة للتأليف في نقد الشعر تجسد على إثرها مؤلفات نقدية عديدة مثل كتاب "طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجهمي (231هـ)" "والشعر والشعراء لابن قتيبة (276هـ)" الموازنة بين الطائيين للآمدي (370هـ)" وغيرها كثير.

1- مفاهيم النقد

تداول العرب مصطلحات عديدة للنقد أول ما بدأت هذه الكلمة في الشيوع والاستعمال مع نقد الدينار ونقد الدراهم، لتصبح فيما بعد نقدا للكلام ونقدا للشعر، غير أن مصطلح "النقد الأدبي" لم يستعمل بهذه الصيغة إلا في العصر الحديث، وهذا لا يعني عدم وجود نقد أدبي قديم، وإنما هو غياب في ضبط المفاهيم وتحديد المعايير النقدية بدقة فقط.

والنقد في الاصطلاح هو "المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي، وبالتالي هذه العملية توقفنا على مظاهر الضعف والتخلف أو القوة أو التقدم فيه"¹ والملاحظ أن هذا التعريف قد حصر النقد بالعمل الأدبي، إلا أن النقد في الحقيقة يتضمن معنا شموليا لأنه تنقيب عن الصحة والخطأ وهذه الثنائية لا بد أن تكون مقياسا لكل المجالات "ذلك أن رسالة النقد

¹ حسين الحاج حسين، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1996، ص24.

عامة وشاملة، فهو يتناول إلى جانب الأدب العمل العلمي والسياسي والاقتصادي والخلقي والفني لأنه لا يخلو أي عمل من هذه الأعمال من نواحي الجودة أو الرداءة"¹

والنقد كما جاء في كتاب العمدة "لابن رشيق" الذي عقد له مثالا بالصيرفي حيث يقول "قد يميز الشعر من لا يقوله كالبراز يميز من الثياب ما لم ينسجه ، والصيرفي يخير من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه، حتى أنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش فينقص من قيمته"² وهذا ما جعل من امتلاك حس التمييز والتذوق المعيار الأساسي للنقد، فالبراز والصيرفي لم تكن مهمتهما صنع الشيء وإنما إعطاء قيمة له من خلال تمييز جودته من رداءته وتلك هي وظيفة الناقد.

ويقول ابن سلام(231هـ) في كتابه طبقات فحول الشعراء " للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما تثقفه اللسان، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن، والمعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بمرجها وزائفها وستوقها ومفرغها"³

أي أن الناقد حين يعاين الشعر يصبح كمن امتهن حرفة أو صناعة، فأحكامه على الشعر وقدرته على معرفة الخطأ من الصواب يسميها ابن سلام جهبذة، والتي يقصد بها نقد الدراهم الزائفة وغير صحيحة والتي لا تتأتى إلا لصاحب الذوق السليم والعارف بصناعته، أي أن الناقد حتى يستطيع كشف مواطن الزيف والقبح في الشعر أو في الكلام، لابد أن يكون من أهل العلم بهذا الفن الذي عد صناعة كغيره من الصناعات، غير أن السؤال الذي يطرح نفسه هل سيكون الشاعر مثلاً قادراً على ممارسة دور الناقد بصرامة لاسيما إذا أراد نقد عمل كتبه هو بالذات، هل ستطغى عليه حميمية الكتابة ويجعل منها ذات مقصديات مزيفة أو صريحة؟ هل يستطيع الاعتراف بضعفه وقلة حيلته ونقص صوابه؟ كل هذا وذاك قد طرح توجهات نقدية متعددة فمنهم من يرى بضرورة ممارسة الناقد للأعمال الشعرية حتى تكون آراؤه قريبة من الصواب، ومنهم من يرى بأن الاطلاع عليها ومعرفة مزاياها وأصولها كاف

¹ حسين الحاج حسين، النقد الأدبي في آثار أعلامه ص24.

² أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: السيد محمد بدر الدين الحلبي، مطبعة السعادة، مصر ط1، 1907، ص117.

³ محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، تح: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 2001، ص ص 26، 27.

مثل الصراف الذي يميز الدراهم ومثل الصانع للأحجار الكريمة فهو لم يصنع مادة الجوهرة أو الخاتم لكنه بذوقه المتميز ونظرته العميقة في البواطن والظواهر استطاع صنع خاتم جميل المظهر صحيح الصنعة.

والنقد في أبسط مفاهيمه " شكل من أشكال المعرفة العلمية، هدفه إضافة وتفسير شروط إنتاج الآثار الأدبية، ومهمة الناقد في ظل هذا التعريف أن يقرأ الأثر قراءة لغوية وفنية ويحدد له مكانا داخل نظام الإنتاج الأدبي"¹ فالغاية من النقد دراسة وتحليل النصوص الأدبية وتحديد موقعها ضمن الآثار الأدبية الأخرى وكشف جمالياتها وفضح أماكن القبيح فيها.

وفي تعريف " أحمد أمين " لمصطلح النقد أن " كلمة النقد criticism في مفهومها الدقيق (الحكم) judgement وهو مفهوم نلحظه في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموما، فالناقد الأدبي إذن يعتبر مبدئيا كخبير يستعمل قدرة خاصة ومرانة خاصة في قطعة من الفن الأدبي، هي عمل لمؤلف ما فيفحص مزاياها وعيوبها ويصدر عليها حكما"² وتعريفه هذا لم يخرج عما قاله القدماء في تحديدهم لوظيفة النقد والناقد الأدبي.

أما في تعريف إحسان عباس فيرى أن "النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي، متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقسيم ، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى وهي متدرجة على هذا النسق "³ وقد جعل منها سلسلة مترابطة لا يجوز تغييب أي خطوة من الخطوات، باعتبار أن العملية النقدية لا تكتمل إلا بها، فالتذوق والتمييز هما المعيار الأساسي الذي ينبثق منه ويقوم عليه النقد، ليأتي التفسير والتعليل كدليل لهذه العملية وكإثبات للحكم، ثم التحليل والتقسيم بصفتيهما خطوتين أساسيتين لتحديد المعايير والمفاهيم وضبط الوظائف والاستعمالات، وقد أشار إحسان عباس إلى أن النقد جاء متأخرا لطبيعة تلقي النصوص الأدبية التي كانت شفاهية، وهذا ما جعل النقد مرتبطا بحركة التأليف لأن هذه النصوص كانت مادته الخام أما النصوص والأعمال الفنية فمادتها الحياة الاجتماعية والظروف التاريخية.

غير أن النقد الأدبي في عصوره المتقدمة والمتأخرة لا يزال يبحث عن ماهيته كعلم مستقل، ما تمخض عنه كثير من التساؤلات " هل يمثل النقد جنسا أدبيا مستقلا بنفسه أم هو مجرد خطاب أدبي من درجة ثانية؟ هل يجب أن ينخرط النقد في الأدب أم يجب أن يلفظ خارج دائرته؟ هل يوجه النقد

¹ سمير سعيد حجازي، مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص33

² أحمد أمين، النقد الأدبي، موفم للنشر، 1992، ص 219.

³ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 646.

الإبداع أم أن يكون هو في حد ذاته إبداعا...¹ هي تساؤلات تستدعي إجابات شافية ومقنعة تطمئن الباحث الذي لا يزال يحفر عن أغوار هذا الفن أو " العلم"، وقد حاول الدكتور سيد البحراوي توضيح العلاقة بين النقد والإبداع فاتفق مع إحسان عباس في مادة كل واحد منهما، أي الإبداع الأدبي والنقد وانتهى إلى تداخل المجالين وأن كلا منهما يعد إبداعا إنسانيا.

فالفنان " الذي لا يعرف تراث فنه وقواعده لن يستطيع الإبداع الحقيقي أي التجاوز، فقد يأتي بشيء يتصور أنه جديد، في حين أنه أنجز من قبل دون أن يعرف، والناقد الذي لا يعرف شروط العملية الإبداعية والذي لا يجيد حب الفن وتذوقه لن يكون سوى نجار مسلح يجيد دق المسامير في أعمدة الخشب لتكون هيكلًا فارغا ينتظر الشكل والمضمون الحقيقيين، الذي سيضعهما آخريين: البناء ونجار الموبيليا والمزخرف..."² لذا فالأدب والنقد فنيان يوازن بعضهما البعض.

وسعي النقد إلى أن يكون علما ليس سوى محاولة من أجل الاتساع والشمول أكثر فالنقد لا يقتصر على المجال الأدبي فحسب، وإنما هو لصيق بكافة المجالات الاجتماعية لذا يهدف إلى تصحيح مساراته واستقطاب أكبر عدد من القراء، فالنقد " يظل يطمح في بعض حالاته، أن يكون ذا طابع تنويري تعليمي يتوجه إلى شريحة أوسع من القراء إذ يتخفف من لغته المعقدة وانشغالاته النخبوية البارزة، لكن بعض النقاد يظنون أن التوجه إلى شريحة أوسع من القراء وتبسيط المعرفة النقدية، لتبصير القراء ببعض مشاغل النقد في علاقته مع النصوص، يهدد الطابع التخصصي للنقد ويقلل من شأنه كحقل معرفي له مرجعيته المحددة ولغته الاصطلاحية الخاصة به"³ ولقد تضاربت الآراء فيما يدعو إليه النقد فمنهم من رأى أن اللغة النقدية المعقدة حالت بين النقد وفهم القراء له، مما وجب تبسيط هذه اللغة وتقريبها من القراء أكثر، غير أن البعض الآخر رأى بأنها مجازفة في حق النقد وتحدد طابعه المعرفي وخصوصيته النقدية.

والمأمل في هذه المفاهيم النقدية السابقة بحسب رؤية كل ناقد أو باحث، يذهب إلى أن أنها مشتركة جميعها في المعنى العام لمصطلح " النقد " الذي، لا يخرج عن كونه فاعلية أو أسلوبا معتمدا في قراءة النصوص الأدبية والسعي إلى فحصها وتقييمها، وذلك بمحاولة تمييز جودتها من رداءتها وإعطاء قيمة لها بتصنيفها من بين جميع الآثار الأدبية، وحين نمنع النظر في هذه التعريفات نستكشف أن للنقد

¹ فابريس تومريل: النقد الأدبي، ت: الهادي الجطلاوي، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2017، ص15.

² سيد البحراوي، قضايا النقد والإبداع العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002، ص31.

³ فخري صالح، النقد والمجتمع، دار كنعان للدراسة والنشر، ط1، 2004، ص ص05،06.

وجهين لا يفترقان عن بعضهما فهما كوجهي العملة، أحدهما علمي يركز إلى خبرة تصنعها عناصر موضوعية لا علاقة لها بشخصية الناقد أو ميوله وأهوائه، والآخر ذاتي يرجع إلى ذوق الناقد وما يحب وما يكره من الأفكار والعبارات وما يؤثر فيه ويجذبه أو ما ينفره ويبعده من الصور الفنية.

والنقد الذاتي والموضوعي وإن كان لا يوجد فرق كبير بينهما، فلهما حد فاصل يتمثل في أن النقد الموضوعي "وإن كان من أبرز سماته الشرح والتحليل لكن ذلك لا يعني التطويل والإسهاب والإحاطة، فقد يتحقق في مجرد "لفتة أدبية" يلحظها الناقد في النص، والنقد الذاتي قد يتعلل باختلاف الأذواق، وبأن الأدب لا يقنن له (...)، لكن هذا القول وإن صدق على بعض الآثار الأدبية التي تستعصي على تعليل الجمال أو القبح فيها، فإنه لا ينبغي أن يتخذ ذريعة يداري بها العاجزون كسلهم وتراخيهم عن دراسة ما أمامهم من نصوص أدبية دراسة مستوعبة كافية، يحصلون من ورائها على ما ييغون من شرح وتحليل وتعليل"¹ وهذا فيما يخص كيفية معالجة الآثار الأدبية ونقدها.

وقد استوقفتنا نظرة مغايرة لماهية النقد، تتجسد في تعريف مصطفى ناصف يقول: "النقد العربي بمعناه الواسع هو ذلك الجدل، والجدل لا يكون إلا حيث التعارض بين الأنساق، التعارض أساسي أحيانا لكنه لا يدمر دائما"² وقد بدأ هذا الجدل في التبلور والانشقاق بعد اطلاعه على أنساق ثقافية دخيلة، فالجدل أو النقد لم يكن في صراع أو اختلاف مع الأدب وإنما كان فنا موازيا ومسائرا له "فالمصطلح النقدي يمتد بجذوره في تربة مشتركة سطحها نسميه الأدب أو النقد أو البلاغة، وعمقه مخاوف جماعة وآمالها، المصطلح النقدي على هذا الوجه محتاج إلى أن يبعث أو يسترد جانبا من حياته الحقيقية"³

نجد مصطفى ناصف في تعريفه للنقد العربي وفق هذا التصور، يوجه الضوء نحو زاوية تثير الكثير من المخاوف والشك والجدل خاصة فيما يتعلق بجوهر المصطلح النقدي، فهو يرى أن لا ننظر إليه بمعزل عن الشعر-ولطالما كان كذلك- وعن البيئة الثقافية العربية التي نشأ فيها لأنها معطيات تتفاعل لتقدم كلا متكاملًا، أما الفصل فيما بين هذه المعطيات فهو يقودنا إلى دائرة ضيقة تحجب جوهر المصطلح وتخلق فيه نوعا من التبعية الفكرية التي كان للأثر الفلسفي الأرسطي يد فيها، ما جعل الباحث ينادي بدعوة جادة وصريحة إلى الانفصال عن كل ما هو خارج عن هذه الثقافة العربية.

¹ مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1996، ص 86.

² مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2020، ص 09..

³ المرجع نفسه، ص 10.

2- التفكير النقدي في القرن الرابع الهجري

عرف الفكر النقدي في القرن الرابع الهجري مسارا متميزا ازدهر، بفعل عوامل وتوجهات فكرية كانت بمثابة المقود الذي يختار مسالك النقد ومنعطفاته ويلبسه خصائص كل مرحلة، وقبل أن نتعرف على هذه الاتجاهات وجب علينا الوقوف عند مصطلح " التفكير"، هذا المصطلح الهيوولي الذي يساير مجالات متعددة ويعبر عنها بالطريقة التي تخدمها، أليس التفكير خاصية لدى الإنسان؟ من منا لا يفكر؟ ماذا نقصد بالتفكير؟ متى بدأ الإنسان العربي بالتفكير؟ كيف تطور هذا المصطلح وارتقى إلى هذا المعنى؟ ارتبط التفكير عند الإنسان بالإشارات العقلية والتصورات الذهنية، التي تنسجها الذاكرة وتنميتها لتصبح فكرة فإذا "لم تكن الفكرة خطية في ذهن الإنسان، فإن لها مسارا خطيا في الخطاب، حيث يمكن تحليلها إلى أجزاء متعددة إنها تشمل أفكارا مكونة لها، وهذه الوسيلة نستطيع أن نلاحظ ما نقوم به وربما نفهمه عندما نفكر، ثم قد نتعلم كيف نسيطر على تأملاتنا، وهكذا يصبح التفكير فنا، ألا وهو فن الكلام ذاته"¹ فلكي تتبلور هذه الفكرة فإنها تعتمد على سلسلة مترابطة من الإشارات، ثم ترجمتها إلى خطاب يحمل رسالة ما.

وقد جاء في المعجم الفلسفي لجميل صليبا أن مصطلح التفكير، من " فكر في الأمر تفكيراً اعمل العقل فيه ورتب بعض ما يعلم ليصل به إلى المجهول، وفكر في المشكلة اعمل الروية فيها ليصل إلى حلها، والتفكير عند معظم الفلاسفة عمل عقلي عام يشمل التصور والتذكر والتخيل والحكم والتأمل، ويطلق على كل نشاط عقلي"² وهذا ما يمكن أن نسميه بالتفكير الناقد لأنه ينظر في المشكلات ويبحث عن الحلول وي طرح التساؤلات ليجيب عنها، أما طرائقه فتشمل كل النشاطات العقلية من تصور وتخيل وتذكر وتأمل في الظواهر المختلفة ليتم الحكم عليها وتأويلها.

وهناك من ربط عملية التفكير بالنخبوية وأنها خاصة بالجانب الفلسفي بحيث، أن " المعرفة الحقّة في تكوين البنية الذهنية تنبع أساساً من المعرفة السوقية، ثم تتبلور في ذهنية نخبة الأذكىاء فتتخذ عنوان المعرفة الفلسفية، تماماً كما حدث للفلسفة اليونانية أو لأي فلسفة أخرى نبعت في أصلها من التصورات الشعبية إلى أن تطورت في شكل حكم، ثم صعدت إلى مستوى التفكير المتطور إلى ميادين العقل

¹ روي هاريس وتولبتجي تيلر، أعلام الفكر اللغوي، ت: أحمد شاعر الكلابي، دار الكتاب الجديد، ج1، ص182.

² جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج1، بيروت- لبنان، 1982، ص317.

الخالص، فسميت بذلك فلسفة¹ ولعل هذا الارتباط راجع لما يقوم عليه الفكر الفلسفي، الذي يقوده الشك إلى طرح التساؤلات والبحث عن الحقيقة وتفسيرها تفسيراً منطقياً يتقبله العقل.

أما التفكير في الذات "اصطلاح وضعه بلولر للدلالة على الاستعداد المرضي لشخص ينطوي على ذاته، ويقطع صلته بالعالم الخارجي، ولا يفكر إلا في تصورات وأحلامه، شأنه شأن المجتر الذي يخرج ما في جوفه ليمضغه ثانية، ويرادف التفكير في الذات مركزية الذات (égocentrisme) والانطواء على الذات (Introversion)²"

غير أن اصطلاح بلولر جعلنا نتساءل هل لكي نتفكر في ذاتنا لابد من الانطواء والعزلة؟ ماذا لو لم يتحقق هذا الشرط؟ هل سنتوقف عن التفكير؟ صحيح أن العزلة تساعد على الوصول إلى أفكار مبدعة وخلاقة، غير أنه بإمكاننا أيضاً أن نقف مع ذاتنا وقفة تأمل وسط الضجيج والزحام، قد تكون غارقاً وسط زحمة الشوارع غير أن عقلك في حالة سفر إلى عوالم مختلفة، لذا لا يمكن تقييد عملية التفكير بأي ضابط من الضوابط لأن التفكير عبارة عن سلوك وممارسة للتعلم ينمو ويتطور بنمو الإنسان وازدياد خبراته ومستوى نضجه وتحليله وفهمه للأشياء.

فالتجارب والخبرات وحدها كفيلة بالوصول إلى التفكير المبدع والهادف، بحيث يصبح التفكير مخططاً له من أجل الوصول إلى نتيجة أو حقيقة ما، فالتفكير الإبداعي "نشاط عقلي مركب وهادف توجهه رغبة قوية في البحث عن حلول أو التوصل إلى نواتج أصيلة لم تكن معروفة سابقاً، ويتميز التفكير الإبداعي بالشمولية والتعقيد لأنه ينطوي على عناصر معرفية وانفعالية وأخلاقية متداخلة، تشكل حالة ذهنية فريدة."³

أما عن بدايات التفكير فقد حفزته مشيرات طبيعية مختلفة، للشروع في التأمل والتأويل وطرح التساؤلات، ومحاولة فهم لغة الكون والتواصل معه وتفسير أسرارهِ ومعرفتها، وقد توصل الإنسان إلى تفسير دهشته بهذه الظواهر الطبيعية التي تفوق مقدرته إلى وجود قوة خفية تتحكم بها، فأخذ يبحث عن معبود له، لذا فالتفكير أول ما بدأ، بدأ تفكيراً ميتافيزيقياً وهكذا فقد كان تفكير الإنسان العربي محصوراً فيما يحيط به من مظاهر الطبيعة فقدسها، حتى بلغ به الحد عبادة الأحجار واتخاذها واسطة بينه وبين الخالق، لذا كان تفكيرهم تفكيراً وثنياً خالياً من التبرير العقلي فقد ساد الجهل وطغت الخرافات وطقوس

¹ عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 25.

² جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 317.

³ إنصاف محمد أحمد درار، التعليم وتنمية التفكير، مركز دراسات وبحوث المعوقين، السعودية، دط، 2006، ص 330.

التعبد الوثني على الأوساط العربية في بدايتها الأولى قبل مجيء الإسلام، -وهذه حالة الإنسان في جميع الثقافات- ومع بداية التواصل الحضاري عن طريق القوافل والمبادلات التجارية، أخذ الفكر العربي في التطور فاتصاله بالديانات الأخرى مثل اليهودية والنصرانية مكنه من اكتساب معارف جديدة، ولطالما مثل الدين بنية أساسية في نهوض المجتمعات، "وذلك لما يوجد من رابطة عضوية بين الدين والفكر أو بالأحرى أن الفلسفة نشأت في صورة نقد فكري للمعتقدات الدينية والأخلاقية"¹ وإذا ما توصل الإنسان إلى الاقتناع بديانة ما وأسس لنفسه الشرائع وضبط قوانين مجتمعه، فقد أبصر طريقه وتخلص من البدائية، لأن ذلك يعمل على خلق نظام ثقافي ينشد المعرفة والتطور.

وقد أثبتت الدراسات التاريخية والإثنولوجية أن الحضارات القديمة، اشتركت في طقوس دينية عديدة غير أن " خصائص التفكير لكل أمة من الأمم هو انعكاس لواقعها المتطور، بل هي وثيقة الصلة بمجموعة الأفكار التي يتكون منها المناخ الثقافي، لذلك من غير المعقول أن نتصور العرب في سذاجة الشعوب البدائية من حيث المستوى الفكري -على وجه الخصوص- وذلك يتناقض مع ما وصلوا إليه من حضارة، وما عرف عنهم من أديان، ومن آثار أدبية تمثلت في الشعر والحكمة"² وقد تطورت مستويات التفكير واتسعت ولعل التفكير اللغوي كان سابقا في اهتمامات العرب، وذلك لما تحتويه اللغة من أهمية في تطور حياة الشعوب والجماعات.

وقد ذهب " بياجيه" إلى أن هناك علاقة وطيدة بين اللغة والفكر بعدما شاعت نظرية " وورف" التي ترى أن اللغة هي التيمة المسؤولة عن التفكير، وهي التي تحدده باعتبار أن التصنيف الاجتماعي للمسميات والأشياء والأفكار لا يتم إلا باللغة، غير أن بياجيه انتهى إلى أن " اللغة والتفكير مترابطان في حلقة مورثيه (جينية)... ونجد أن كليهما يعتمد على الذكاء، وهذا بدوره سابق على اللغة ومستقل عنها"³

والبحث في نظريات التفكير يقودنا إلى آراء كثيرة ومتضاربة، غير أن ما يهمنا حقيقة ليس التفكير في حد ذاته ولا علاقته باللغة، وإنما ذلك النضج الذي وصل إليه وما تفرع عنه من مستويات كان لها الفضل في فتح آفاق جديدة ومتطورة من التفكير، مثل التفكير النقدي والتفكير الفلسفي واللغوي... إلخ.

¹ عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 25.

² المرجع نفسه، ص 30.

³ حسن مرضي حسن، اللغة والتفكير، الكتاب العربي الأول في علم اللغويات النفسية، ط 1، ص 35.

وكما لا يخفى علينا أن القرن الرابع مثل منعطف حاسم لكثير من العلوم والفنون، على رأسها النقد الأدبي الذي انفصل واستقل عن البلاغة وعلم الكلام، ونزع عنه عباءة النحويين واللغويين ليوجه الضوء نحو المشكلات النقدية التي اعترت النصوص الأدبية، وقد عرف التفكير النقدي في هذا القرن اتجاهات عديدة ساهمت في اكتمال جوانب نظريته وبلورتها، لذا سنعمد إلى توضيح أهم العوامل التي وجهت مسارات النقد ومداراته.

بخاصة أن النقد الأدبي في هذا القرن بلغ، "حدا كبيرا من النضوج والقوة، شأنه في ذلك شأن الأدب والبيان وسائر ألوان العلوم والثقافات، وذلك برغم ما كان يغشى الحياة الإسلامية إبان ذلك من ضعف سياسي بعيد الأثر في مستقبل العالم الإسلامي"¹ ما يشير إلى أن الأدب والنقد كانا يسيران جنبا إلى جنب يدعم كل منهما الآخر إلا أن النقد، سعى إلى تجاوز عتبات الأوليين حينما كان النقد من اختصاص فئة اللغويين والنحويين وحدهم أما في القرن الرابع أصبح الشعراء نقادا والنقاد شعراء، ذلك أن الفكر النقدي في هذا العصر ألح "على تدعيم مكانته في فهم الأدب، وعلى تسفيه كثير مما جاء به النقاد العلماء، وعلى أن النقد صناعة لا بد فيها من طبع وقريحة، كما لا بد في الأدب نفسه من طبع وقريحة، ولا بد لهذا الطبع من خبرة وطول معاناة"² ما جعل النقد ينافس الشعر وفي الوقت نفسه يوجهه من خلال رسم معالم واضحة له تعينه على مجانبة الزيف والخطأ.

وقد حظي القرن الرابع بصفة عامة بعناية واهتمام خاص، لما حصل فيه من تطورات وبزوغ ظواهر في غاية الأهمية ففيه "تتجمع الآراء وتتجهر النظريات وتتنظم الدراسات، وتقوم على أصول محدودة وقواعد ثابتة، وقد نبه "فون جرنباوم" إلى مكانة دراسات النقد في هذا العصر، فأشار إلى أن القرن الرابع الهجري كان قرن الاختصاصين الذين هجروا التعميم غير العلمي واهتموا بمعالجة التفاصيل، ونقد النصوص، وبذلك هيئوا السبيل لأصحاب العقول العظيمة، الذين قفوا على آثارهم في القرن الخامس"³ وقد بلغ النقد الأدبي في هذا العصر أوجه، لما لقيه من اهتمام فقد انكب العلماء والدارسون على هذا الحقل يعاينون القصائد وينقدونها كما امتد النقد إلى النصوص النثرية، فظهرت مؤلفات نقدية كثيرة تحتم بنقد الشعر والنثر معا، وطوال القرن الرابع حين بدأت دراسات النقد تأخذ مكانها في الثقافة العربية بين العلوم المختلفة، أخذ النقد ينقسم فيما بينه إلى نقد الشعر، ونقد للنثر، وطلع علينا من يؤلف

¹ محمد عبد المنعم خفاجي، التفكير النقدي والأدبي خلال القرن الرابع للهجرة، دط، 2010، ص15.

² طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 176.

³ محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، ص229.

في قواعد الشعر وعيار الشعر ونقد الشعر ثم نقد للنثر، ثم من يجمع بين النقادين جميعا في كتاب يسميه الصناعتين¹ مثلما فعل أبو هلال العسكري كما أن هذه الدراسات، عملت على خلق قضايا نقدية أخرى خلقت جدلا بين النقاد وأدت إلى تأليف كتب جديدة، من بين هذه القضايا المفاضلة بين النظم والنثر، القديم والمحدث...، مما فتح الباب لظهور دراسات جادة وناضجة مهدت الطريق وعبدته أمام نقاد القرن الخامس، إلا أن ما عرفه النقد في القرن الرابع لم تشهده العصور السابقة، "بل لم تتجاوزها القرون التي أعقبته إلا ما كان من عبد القاهر الجرجاني وضياء الدين بن الأثير"²

وعلى الرغم من تطور مختلف الفنون والعلوم إبان القرن الرابع، إلا أن النقد كان على رأسها "فإذا كان الشعر العربي قد بلغ فيه- في القرن الرابع- ذروته، فإن النقد القديم انتهى فيه إلى غايته سواء من جهة سعته وشموله أم من جهة عمقه ودقته، أو من جهة براءته من الحدود الفلسفية إلى درجة واضحة، وذلك لتفرد النقاد الأدباء تقريبا بهذا الفن ونضج ملكة الذوق عندهم من كثرة ما درسوا، ووازنوا وجمعوا بين جمال الطبع لتضلعهم في الأدب القديم وحسن الصنعة من ممارسة الأدب الحديث فصفا ذوقهم وعاد مهذبا لطيفا سديدا"³

أي أن النقد استطاع أن يتجاوز الأدب، على الرغم من تقدم الأخير سواء زمنيا أم إبداعيا إلا أن كثرة الدراسات والاهتمامات بالجانب النقدي، وضعته في المقدمة للتطور السريع الذي عرفه فأصبح موازيا للأدب ومتقدما عليه، ثم إن كلا من المجالين عرف تداخلا واضحا فقد اتجه الكثير من العلماء إلى المزج بين دراسات الأدب وبحوث النقد والبلاغة.

أ- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع.

تطور النقد الأدبي بفضل عوامل عدة عملت على الارتقاء به، وكانت بمثابة المحطات الكبرى لتحول النقد، وقد اختلف النقاد والدارسون في تقسيم اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع، منهم من ركز على اتجاهات معينة في حين أهملها آخرون، نجد الناقد الفلسطيني إحسان عباس يرى أنها خمسة اتجاهات كبرى أولها اعتماد الذوق الفني في إنشاء نظرية من خلال ما تبناه ابن طباطبا في حديثه عن الشعر، ثم الخصومة بين النقاد وعلى رأسها الصراع النقدي حول أبي تمام والبحري، وتليها معارك المتنبي

¹ محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع هجري، ص 305.

² أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 1، 1973، ص 06.

³ أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 10، 1994، ص 112.

النقدية مع باقي الشعراء، كما أنه لم يغفل عن دور فكرة الإعجاز في توضيح مسار النقد، والاتجاه الآخر رده إلى الأثر اليوناني في الكتابات العربية.

أما أحمد مطلوب فقسمها إلى أربعة اتجاهات هي "النقد والبديع، والنقد والإعجاز، والنقد وأبو تمام، والنقد والمتنبي، أما الاتجاه المتأثر بالثقافة اليونانية فقد كان من أضعف التيارات ظهورا في مجال التطبيق (...). ولأجل ذلك، لم يكن التأثير الأجنبي تيارا مستقلا في هذه الدراسة وإن وجه التيارات الأخرى أحيانا وأفادت منه في بعض القضايا، كما فعل قدامة في "نقد الشعر" وابن وهب في "البرهان في وجوه البيان" وغيرهما ممن عزفوا عن التمسك، بالثقافة اليونانية والفلسفة والمنطق ولكنهم وقعوا في التأثر وذكروا في كتبهم ما يمكن إرجاعه إلى تلك الثقافة"¹

وفي العموم المحمل أن هذه التيارات كانت أهم محطات النقد في القرن الرابع، لذا سنعمد إلى توضيحها والحديث عنها بصفة عامة لأن أغلب الكتب النقدية القديمة والحديثة توسعت في الحديث عن هذه الاتجاهات وأفاضت، معتمدين على التأثر اليوناني، كاتجاه أول وإن صنفه أحمد مطلوب ضمن التيارات الضعيفة لأنه ترك لمسة واضحة في تطور النقد.

أ-1- أثر الثقافة اليونانية في النقد

كان تأثر قدامة (337هـ) بالمنهج اليوناني في النقد دافعا لقيام مدرسة بذاتها تتبنى توجهه وطرحه النقدي، وقد كان متأثرا بخاصة بما جاء به أرسطو في وضع الحدود والمفاهيم، غير أن اتكاء قدامة بن جعفر على المفاهيم والتعريفات اليونانية كان لغاية هي "الثورة على حالة النقد الذوقي " الفوضوي" بنقد يقوم على مبادئ تامة، وقواعد مدرسية لها مصطلحها العلمي الذي لا يتزعزع"² وبهذا فهو يسعى إلى تأصيل علم قائم بذاته يسمى علم الشعر.

"ولا شك أن ظهور قدامة في أول هذا القرن، ورجوعه بالبيان إلى مناهج جديدة يضع بها أسس النقد الأدبي، جاعلا لألوان الترف في الأداء التي تمس الفكرة وتؤثر في المعنى حظا كبيرا في النقد كان تطورا جديدا في بحوث النقد والبيان، وكان عقل قدامة المنطقي يغلب ذوقه الأدبي"³

¹ أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، ص 06.

² قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، لبنان، دط، 2010، ص 111.

³ محمد عبد المنعم خفاجي، الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري، رابطة الأدب الحديث، 2010، ص 24.

وتفوق قدامة في التفكير المنطقي نابع من تأثره الكبير بالثقافة اليونانية، فقام بإسقاط مادته الفلسفية على المصطلحات الأدبية التي أخذ أكثرها " من نقاد تقدموه والأمر كذلك في العروض والقافية وإن كان دائما يحاول فهم بعض الاصطلاحات القديمة، فهما جديدا وعميقا كما فعل في مادة القافية مثلا، وفي البلاغة توارد مع ابن المعتز على مجموعة اصطلاحات وأضاف اصطلاحات أخرى جديدة، أما المادة الفلسفية وخاصة فلسفة أرسطو فهي التي كانت عوننا كبيرا ومعينا ثرا لقدامة، منها أفاد مجموعة اصطلاحات منطقية وفلسفية وأخلاقية مثل الحد والقياس والفضائل وغيرها¹ بالتالي فقدامة حاول الانطلاق من تراثه النقدي لأنه رجع إلى من سبقه فأفاد من مادتهم الأدبية، وحاول تطويرها وبعثها في شكل جديد، وبالنسبة لمعجمه الفلسفي فمصدره كانت الثقافة اليونانية التي مثلت القاعدة الصلبة التي أقام عليها نظريته النقدية.

أما منهج قدامة في نقد الشعر فهو "منهج عقلي أو هو بناء هيكل منطقي تصوره بعقله المجرد، ومن ذلك كلامه عن فساد التفسير فقد دفعته القسمة العقلية إلى أن يضع موضوعا ليست له أمثلة أو لم يستطع أن يجد له أمثلة، واضطر إلى أن يأتي بمثال واحد جاء به بعض شعراء زمانه"² وعلى الرغم من ذلك فقد نال كتابه "نقد الشعر"، أهمية بالغة لدى المؤرخين والباحثين باعتباره " أول بحث من نوعه في تاريخ الدراسات الأدبية في اللسان العربي، وقد كان من أهم الأسباب التي دعت معاصري قدامة ومؤرخيه إلى الإشادة بذكره، ونعته بالبلاغة والانفراد بالنقد، والقدرة على دراسة الشعر، حتى وصفوه بأنه الإمام المقتدى به في هذا الشأن"³، وقد أشاد به التوحيدي (414هـ) هو الآخر في كتابه "نقد النثر" ومدحه قائلاً: "وما رأيت أحدا تناهى في وصف النثر بجميع مافيه وعليه غير قدامة ابن جعفر في المنزلة الثالثة من كتابه؛ قال لنا علي بن عيسى الوزير: عرض على قدامة كتابه سنة عشرين وثلث مائة واختبرته فوجدته قد بالغ وأحسن، وتفرد في وصف فنون البلاغة في المنزلة الثالثة بما لم يشركه فيه أحد"⁴

غير أن آراء النقاد وتصوراتهم تتمايز وتختلف، فقد تعرض قدامة لانتقادات عديدة سواء من نقاد عصره أو ممن جاء بعده، ومن بين أشهر من انتقده نجد الأمدى الذي " وضع نظرية عمود الشعر

¹ إدريس الناظوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر - دراسة لغوية، تاريخية نقدية - دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982، ص 36.

² أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع هجري، 64.

³ بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، القاهرة، ص 426.

⁴ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، ص 145.

في النقد ونقد قدامة في كثير من آراءه بل ألف كتابا بين فيه أخطاءه في نقد الشعر، وأهداه إلى ابن العميد وبالرغم من ذلك كله فقد تأثر كرها ببعض آراء قدامة، تأثر به في فهم عناصر ميزان النقد الأدبي التي حللها حين نقد أبي تمام والبحثري فيما يتصل باللفظ والمعنى وسلامة المعنى وصحته والغرض واستقامته والأسلوب ومواءمته...¹ "ومن هنا نفهم بأن قدامة استطاع توجيه النتاج النقدي بتأثيره في عقول النقاد وفهمهم سواء كان تأثيرا إيجابيا أم سلبيا.

ونلاحظ بأن أغلب الآراء في نظرية قدامة النقدية، أجمعت على ابتعاده عن الذوق العربي السليم، لأنه حاول تفسير الشعر العربي وفق المنطق الأرسطي الذي لا تتوافق خصائصه مع الشعر، وقد أشار مُجَدِّ غنيمي هلال إلى أن المتأثرين بأرسطو قد تأثروا به تأثرا خاطئا "حين تحدث عن طرق المحاكاة في كتابه: "الشعر" قوله: أننا "لسنا في حاجة إلى شرح خطأ قدامة فيما يذهب إليه (...) ولكن قدامة يدعم أفكاره تلك بأن الشعر تصوير وكفى، ويتخذ من ذلك سنداً لآرائه عن طريق التأويل لربط الشعر بالفنون التصويرية كما فهم هو"²، فالاعتماد على خصائص فن أدبي مخالف للشعر، كالمسرحية مثلا قد لا يكون بالضرورة مناسبا للشعر، وقد ذهب حسين الحاج حسن إلى أن "قدامة بن جعفر بقدر ما توغل في أخذ الشعر بتقسيمات المنطق، ونسيانه الذوق والحاسة الفنية فيه بقدر ما ابتعد عن فهم الأدب"³

أ-2- حركة البديع ودراسات البلاغة وأثرها في نقد القرن الرابع الهجري

اتسمت المذاهب الشعرية في نقد القرن الرابع الهجري بالتركيز على الصنعة اللغوية والتأنق اللفظي، مما جعل النقاد يلتفون حول الأساليب البلاغية الفاتنة فراحوا يؤلفون الكتب والمطويات، التي تعتنى بهذا الفن الذي بدأت أضواءه تنعكس على كتابات وقصائد كتاب القرن الرابع، وقد ذهب البعض إلى القول بأن مصطلح البديع لم تعرفه العربية قبل "ابن المعتز (296هـ)"، والمتقضي للأمر يجد أن الجاحظ (255هـ) كان سباقا للإتيان بهذا المصطلح مما يشير إلى أن بوادر نشأة فن البديع بدأت باكرا لتبرز في نقد القرن الرابع، ومن بين الكتب التي عنيت بفنون البديع إلى جانب "كتاب ابن المعتز، وكتاب قدامة "نقد الشعر"، و"كتاب الصناعات" للعسكري (395هـ) فكان "كتابا جامعا لفنون القول

¹ أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت: مُجَدِّ عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 45، 46.

² مُجَدِّ غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر للطباعة، مصر، ط1، ص 49، 50.

³ حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1996، ص204.

وأبواب البديع والبلاغة في صناعتي النثر والشعر، وهو من بين سلسلة الكتب التي نجدتها دائما في القرنين الثالث والرابع"¹

وقد شهد القرن الرابع "بعض النقاد الذين عاشوا في أواخر القرن الثالث كابن طباطبا العلوي(322هـ) وقدامة بن جعفر وابن وهب الكاتب(355هـ)، وكان لهؤلاء الثلاثة دورا كبيرا في إرساء قواعد الشعر وأصوله، وشهد كذلك تحول النقد إلى بلاغة على يد أبي هلال العسكري، ويجمع هؤلاء الأربعة أن نقدهم كان معتمدا على فنون البديع وأسس البلاغة التي وضعت في القرن الثالث وإليهم يرجع الفضل الأكبر في تطور القيم النقدية ووضع القواعد والأصول"²

والانطلاق من هذه الأصول والاعتناء بهذه القواعد فتح الباب على مصراعيه لتطور الدراسات النقدية والبلاغية مما ساهم في بروز " اتجاهات فنية استقطبت بعض الشعراء فتحمسوا لها وأقبلوا عليها كمذهب البديع أو شعراء الصنعة، ومذهب الشعراء المطبوعين أو الشعراء العرب الذي وقف عند قمته البحتري، وبدأ الشعراء ينقلون ما وعته ذاكرتهم من فكر غربي إلى ساحة الشعر العربي كما فعل أبو العتاهية"³ وانقسام الشعراء إلى مذاهب واتجاهات متناقضة حفز التفكير النقدي لتفعيل أساليب جديدة تتماشى مع التحول الحاصل في الساحة النقدية.

ومما لا شك فيه أن حركة البديع أثرت بشكل كبير في دراسات القرن الرابع، فكانت الدراسات البلاغية التي اعتنت بمظهر اللفظة واحتفت بالصور البيانية، وقد أعلنت عنها حركة البديع ومهدت لها ما جعل "الظهور الدراسات البلاغية، ومذهب البديع من أثر في انتقال النقد من الحياة واللب إلى المظهر والشكل، وانحصار عمل النقد في العبارة وما يطرأ عليها، وما يلونها من ألوان مختلفة بين اللفظ والصور البيانية، والوزن"⁴ فالتركيز على الصنعة اللفظية دفع أنصار الطبع إلى الدفاع عن نظريتهم التي ينسبونها إلى أصالة وثقافة الشعر العربي الذي انطلق من تراثه الخالص والأصيل.

أ-3- إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد

إن الاعتناء بلغة القرآن الكريم وتفحصها وتأويلها، بدأ منذ انتشار الإسلام في بقاع الأرض إلا أن أثرها في بحوث النقد والبيان أخذت منحأ جديدا في دراسات القرن الرابع، وذلك لتطور علوم

¹ محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، ص 312.

² أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع هجري، ص 47.

³ مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 130..

⁴ محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع هجري، ص 204.

وثيقة الصلة بلغة القرآن الكريم كالبلاغة والنحو، الذي عني بأساليب وتراكيب القرآن الكريم وألفاظه فكان النص القرآني مرجعية يستمد مادته منها ويفسر الظواهر اللغوية من خلالها.

ومن بين العوامل التي ساعدت على تطور الدراسات القرآنية أيضا، دخول اللحن والتحريف على اللغة العربية وذلك لاختلاط العرب بالثقافات الأخرى، ما جعل العلماء يهرعون إلى التمسك بلغة القرآن الكريم ويضعون القواعد والضوابط، التي تحفظ للغة العربية أصالتها، وقد كانت "مسألة إعجاز القرآن الكريم دور كبير في نشأة النقد وتطوره وكان كتاب الله العزيز الدافع الأول إلى دراسة البلاغة، وقد عرف القرن الرابع كثيرا من الدراسات القرآنية، أهمها رسائل الواسطي والرماني والخطابي وكتاب القاضي عبد الجبار والباقلاني، وكان الأخير من أكثرهم وقوفا عند إعجاز القرآن ودراسة أسلوبه الذي فاق نظمه كل نظم"¹

فأسلوب الباقلائي (403هـ) المتميز استطاع أن يتفوق على أصحابه، ممن عنوا بدراسات القرآن الكريم وبيان، من خلال إتباعه مسلكا فريدا اعتمد فيه على التحليل المتكامل والابتعاد عن إغراءات البديع، يقول أحمد مطلوب مشيدا بموقفه النقدي ومؤكدا على دوره الهام في دراسات القرن الرابع: "يتضح أنه كان في دراساته ناقدا كبيرا لم يعرف القرن الرابع مثله، لأنه لم يقف عند الجزئيات كما كان يفعل غيره ولم يستهوه البديع الذي هام به الشعراء والنقاد، وإنما نظر إلى السورة والقصيدة والخطة والرسالة نظرة متكاملة وحللها تحليلًا بديعا، ووقف عندها موضحا ما فيها من جمال منبها إلى ما لها من تأثير في النفوس، وبذلك يظل هذا الناقد خير ممثل للدراسات القرآنية التي عنيت بالإعجاز وأظهرت بلاغة كتاب الله، متخذة لها نقد كلام العرب والحديث عن فنونه وأهدافه سبيلا"².

فالباقلاني قبل أن يشرع في بحثه حول إعجاز القرآن الكريم، عاد إلى أمهات القصائد الشعرية التي اتفق الجميع على جودة لغتها ورصانة أسلوبها، فحاول الموازنة بينها وبين ما جاء في النص القرآني ليستطيع إقناع المتلقي بنظريته النقدية فهو لم ينطلق من عدم، وإنما اتكأ على ما تؤمن به العرب وتقده، لذا فقد كانت دراسة الباقلائي أكثر تفصيلا وتوضيحا للأسس النقدية في تناوله لقضية الإعجاز، أكثر من غيره ممن ركزوا على تفسير ما جاء في كتاب الله عز وجل، وابتعدوا عن الاهتمام بالمعايير النقدية.

¹ أحمد مطلوب، اتجاهات النقد في القرن الرابع الهجري، ص 08.

² المرجع نفسه، ص 179.

وقد برز "الاتجاه البلاغي بصورة واضحة وجلية يمكن اعتباره لدى، معظم نقاد القرن الرابع الهجري على أنه المنقذ لكثير من القضايا المستعصية يوم ذاك، كقضية الإعجاز القرآني وقضية الاتجاه الجدلي الذي ظهر حول فهم النص القرآني، خاصة ما تشابه منه من آيات وما غمض من أحكام، بالإضافة إلى ذلك ظهور الاتجاه الفلسفي اليوناني وما نتج عنه من جدلية ومنطق من النواحي الكلامية"¹، ويبدو أن الأثر اليوناني قد لاحق معظم الإنتاج العربي فلم يكن الاتجاه البلاغي بمنأى عن هذا التأثير، غير أن التأويل العقلي لم يستطع إبعاد البلاغة عن مسارها، فقد كان "اهتمام عبد القاهر بالناحية العقلية والتعقيد يبدو في تدقيقاته وتعريفاته، التي تحيط بالمواد البلاغية المعروضة في كتابيه: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة(...) وهناك عدد من المواضيع التي تطرق فيها إلى أشياء من المنطق ولكنها جزئية ولا تخرج إلى أن تتشكل في مجموعة ذات أثر بارز في النظرية البلاغية أو جانب من جوانبها"² أي أن الجرجاني(471هـ) رغم اطلاعه على الفلسفة العقلية لم يعتمد عليها بصورة كلية، وإنما كانت تغلت منه كجزئيات في تفسير بعض المصطلحات، لأن أثر القرآن الكريم كان أقوى من أي تأثير آخر.

فقد كان أثره "في تربية الذوق وصفله، ومشاركته في قيام مذهب "طريقة العرب" معارضا لمذهب "البديع والبلاغة" المتأثر بأرسطو، وهكذا كان عماد طريقة العرب بعض الأصول التي تجمعت في دراسات القرآن والشعر، والبيان السابقة، ومخضنتها الأفكار فكان زيدتها ما سموه "عمود الشعر"³

والمتقضي للأمر يجد أن الكثير من القضايا الفكرية والنقدية، تنبع من دراسات القرآن الكريم فقد نشطت هذه الدراسات بشكل ملحوظ، ما عمل على ظهور أثرها في مختلف المجالات التي من بينها النقد أيضا، فمنذ أن "بدأ العلماء يتناولون بالدرس أسلوب القرآن، ويتعرضون لنواحي الإعجاز البلاغي فيه، أخذت تلك الدراسات تتطور وتنتج للنقد الأدبي والبلاغي الشيء الكثير، والمتتبع للدراسات القرآنية والبلاغة منذ أوائل القرن الثالث الهجري إلى القرن الخامس يرى أنها قد تطورت، فأخذت الفنون

¹ الطاهر حليس، اتجاهات وقضايا النقد العربي في القرن الرابع الهجري ومدى تأثرها بالقرآن، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي القديم، إشراف أحمد علي شرارة، معهد اللغة والآداب العربية، جامعة باتنة، 1986، ص358.

² عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت: محمد رضوان الداية، فايز الداية، دار الفكر، ط1، دمشق، 2007، ص45.

³ محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع، مكتبة الشباب، ط1، ص26.

والاصطلاحات البلاغية تظهر وتسجل جوانب الجمال في الأسلوب"¹، وتبحث عن المجازات والاستعارات في اللفظ القرآني وتهتم بنظمه وموسيقاه.

وما يؤكد أن الدراسات النقدية والشعرية تأثرت بالقرآن الكريم أيما تأثر، حينما انقسم علماء الشعر والنقد إلى فريقين: "فريق أخذ بأسباب البلاغة والبديع، وحاول أن يطبق مقاييسهما على الأدب، والفريق الآخر وهو المعارض حاول أن يقيم من "طريقة العرب" في النقد ميزانا للأدب، ويلوم من أخذ بأسباب البلاغة وأطلقها في تقدير النصوص."²

وما خلفته دراسات القرآن الكريم في النقد ظاهر جلي، وذلك للمكانة التي حظي بها القرآن الكريم "في ميدان النقد، فقد تعرض النقاد والأدباء لأسلوب القرآن على ضوء مناهج البحث الفني، وهكذا فعل سيد قطب في "التصوير الفني في القرآن" وفي مشاهد القيامة في القرآن"، وأحمد بدوي في "بلاغة القرآن"³ وقد توالى الدراسات في هذا المجال لأن مادة القرآن الكريم تزخر بشتى فنون المعرفة التي تفتح بدورها آفاقا أخرى للتأليف والإبداع، "واستمر التأليف في إعجاز القرآن واختلفت وجهات النظر وتشعبت سبل القول، لأن الوصول إلى ذلك صعب وتحديد البلاغة في القرآن أصعب"⁴، ولم يقتصر ذلك الفهم على بلاغة القرآن الكريم فحسب، لأن الدراسات القرآنية في مجملها أثرت على الأساليب العربية وفي فنونها، ومما لا شك فيه أن ذلك لم يتم بطريقة عشوائية، فهذه الدراسات أثناء بحثها في الأسلوب كانت قد انطلقت وفق وجهة مخطط لها في البحث والاستقصاء.

أ-4- الخصومة حول الشعراء:

لقد كانت الخصومة التي نشبت بين المذاهب الشعرية آنذاك فتيل الحركة النقدية، فقد شغل الشعراء والنقاد بهذه القضية، وراح كل واحد منهم ينتصر للمذهب الذي يراه أنجع في حمل لواء الحركة النقدية، وقد بدأ هذا الصراع النقدي بين شاعرين كبيرين أو لنقل مذهبين نقديين متعارضين، فهذا أبو تمام يعلن الثورة على تقاليد القصيدة الشعرية العربية، ويدعوا إلى التحرر من قيودها والتجديد في الشعر مما أحدث ضجة وصحبا في الأوساط الشعرية، فالعرب منذ معرفتها بالشعر التزمت بمجموعة من

¹ الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن - في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي - ت: محمد خلف الله أحمد، محمود زغلول سلام، دار المعارف، ط3، مصر، ص161.

² محمود زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، ص 231.

³ المرجع نفسه، ص23.

⁴ أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي، ص122.

القواعد والنظم في تأليفها للقصيدة العربية، فقدست هذا النموذج الشعري الأصيل وحكمت له بالجودة والأصالة، وخروج أبي تمام (231هـ) عن هذا النموذج أطلق عليه الآمدي الخروج عن عمود الشعر هذا المصطلح الذي ذكر لأول مرة حينما وازن بين شعر أبي تمام والبحري (284هـ)، يقول رواية عن محمد بن العلاء السجستاني "سئل البحري عن نفسه وعن أبي تمام فقال: كان أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه"¹ والخصومة بين أنصار ومعارض أبي تمام والبحري لم تكن الخصومة الوحيدة، فظهور المتنبي وما يتمتع به من مقدرة شعرية وشخصية قوية خلقت له خصوما ينافسونه، ويحاولون الإطاحة به وكلها صراعات عادت على النقد بفائدة كبيرة.

فأبو الطيب المتنبي (354هـ) هو "الشاعر الذي عصف في حياته بخصومه وأقرانه في مصر والشام والعراق وإيران، وذهب شعره في أرجاء العالم العربي إذ ذاك ثائرا مدويا (...). فردده الناس وشدت به الدنيا، وتمثل به الرواة، وكان أبو الطيب يفرغ من نفسه على شعره روح القوة والحرية والحياة (...). راسما الحياة الإسلامية في عصره، داعيا إلى مذاهب جديدة فيها عزة النفس وكرامة الفرد وحرية الحياة، ثم لا تكاد تجد شاعرا اختلف النقد في منزلته الأدبية ومكانته بين فحول الشعراء كأبي الطيب"² فقد مثل المتنبي لوحده ثورة نقدية أدهشت كل مطلع على شعره، فأقبلوا عليه وداع صيته في الأقطار وأصبح نموذجا ثقافيا أسال الكثير من الحبر، فمن بين أشهر المؤلفات التي كتبت فيه ما كتبه القاضي الجرجاني (392هـ)، كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وهو كتاب عرض فيه صاحبه إلى مختلف المواقف الشعرية والنقدية التي دارت حول المتنبي، والمتتبع لمختلف مواضع الكتاب يجد القاضي الجرجاني معجبا بالمتنبي ما جعله يلتمس له الأعذار وينصفه على عكس الآمدي، الذي حاول التحفظ في موازنته فإذا ما قوبل بين ما كتبه الآمدي في الموازنة والوساطة للقاضي الجرجاني، نجد "أن كتاب الموازنة كان قد وضع حدا للنقاش في المسائل الأدبية والنقدية حول مسألة القديم والجديد في شعر أبي تمام، بل حول مسألة الحداثة والتكلف عند الشعراء الذين كانوا يعاصرون أبي تمام والبحري، أما كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، فقد شرع الأبواب على آفاق النقد جميعا، دون أن يستطيع وضع حد للمعركة النقدية التي كانت تدور بين مؤيدي المتنبي وخصومه، والسبب في ذلك إنما يعود لأمر يخرج عن عبقرية النقد إلى

¹ وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ظهورها وتطورها-، دار الثقافة، قطر، ط1، 1992، ص90.

² محمد عبد المنعم خفاجي، الفكر النقدي والأدبي خلال القرن الرابع الهجري، ص ص 22، 23.

عبقريّة الشعر"¹ أي أن القضية المركزية التي دار حولها كتاب الموازنة انحصرت في قضية القديم والمحدث أو الجديد لأن أبا تمام كان من المجددين ما جعل المتمسكين بالقديم يثورون عليه ويعارضونه، وقد نشأت في ذلك مذاهب واتجاهات أثارت مذهب الصنعة والتجديد ونادت بما جاء به أبو تمام، على خلاف كتاب الوساطة الذي اهتم بكل مناحي النقد وتوسع في مناقشة مسائله وقضاياها، مما خلق للنقد طرائق فنية جديدة ومتعددة ترتقي به نحو آفاق واسعة ويعود كل ذلك إلى عبقرية النص الشعري الذي جاء به المتنبي " فإذا كانت درجة النقد قد استمرت تسير بحسب الوتيرة المعهودة نفسها والتي عرفت عند الآمدي والقاضي الجرجاني، غير أن الشعر مع المتنبي قد وصل إلى درجة الغليان، ولم يأت بعده من الشعراء من يتجاوزه، وأنداك بات من الصعب أن تتوقف المعركة النقدية حوله، أو مع كتاب نقدي مهما تحققت فيه من شروط النقد وعلومه الكثيرة، حتى بات كتاب الوساطة يفتح السبل أمام النقاد ويستدعي النقد، أكثر مما يغلق عليهم وهكذا كان أكثر انشغال الناس بالمتنبي بعد عصر القاضي الجرجاني دون أن يطوي كتابه النسيان"² ما يدل على الموقع الذي احتلته الكتب النقدية آنذاك، وخاصة ما كتب حول المتنبي وأبي تمام، غير أن ما كتب عن أبي تمام أدى إلى صراع بين مذهبين، على خلاف الخصومة التي دارت حول المتنبي فهي لم تكن " من أجل مذهب فني وإنما هي في المتنبي وطبعه وشهرته في زمانه"³

نعود لنوضح اتجاه المذهبين الذين قامت حولهما الخصومة، الاتجاه الأول وهو الاتجاه المحافظ الذي تمسك بالتقاليد العربية ورفض التجديد في الشعر، وقد حمل " لواء المحافظة كل من الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعين وهم الذين كانوا يقيسون البلاغة بالمقاييس العربية الخالصة التي لا يشوبها أي مقياس أجنبي، ويمكننا أن نعد من أنصار هذا الفريق " ابن الأعرابي، ودعبل ابن علي الخزاعي (...) وأبو حاتم السجستاني..."⁴ وهذا الاتجاه وإن بدا للبعض متعصبا في تنديده بطريقة الأوائل ومعانيهم فقد حافظ على القيم النقدية العربية، ومنعها من الاختلاط والذوبان في قيم الثقافات الغربية ورأى بأن أحسن الشعر وأكثره استقامة ما قيل عن طبع دون تكلف أو تصنع.

أما الاتجاه الثاني فقد مثله الثائرون على القديم والراغبون في التجديد، وقد حمل لواءه " أهل المعاني والشعراء وأصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام وهم الذين كانوا يقيسون

¹ قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان-معالمه وإعلامه- المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، لبنان، 2003، ص435.

² المرجع نفسه، ص436.

³ أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي، ص251.

⁴ وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، ص18.

البلاغة بالمقاييس اليونانية الخالصة، ويمكننا أن نعد من هذا الفريق مُجدد بن حازم الباهلي، والحسن بن وهب، والحسن بن رجاء...¹ وقد استطاع هذا الاتجاه أن يؤثر في أذواق الشعر والنثر معا، فكثير منهم افتتن بالصنعة الشعرية واحتفى بألوان البديع وغريب الكلام وعمق المعاني، فراح ينقب عنها تنقيبا من أجل الإتيان بمعنى يتلاعب بفهم القارئ ويدهشه، ونلاحظ أن أغلب فنون القرن الرابع قد تأثرت بهذا الطابع ولو بالشيء القليل.

وقد كانت لهذه المعارك النقدية حول المذاهب والشعراء " صداها الإيجابي، فقد كسب النقد من ورائها عدة كتب ورسائل مثل: كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني، ورسالة الحاتمي فيما توارد من المعاني بين المتنبي وأرسطو، وكتاب الموازنة للآمدي، وأخبار أبي تمام للصولي، ورسالة الصاحب بن عباد في الكشف عن مساوئ شعر المتنبي"² وخلاصة القول أن هذه الاتجاهات على اختلافها، كانت الأكثر تأثيرا في تطور مسارات النقد وقلب موازينه، فالنقد الأدبي في القرن الرابع الهجري اجتمعت له عوامل مختلفة، تمكنت من بناء أسسه وتفصيل طرائقه، ولعل أهم ما ميز نقد القرن الرابع الهجري أنه:

- استحالة إلى علم له أصوله وقواعده ومبادئه، فكثرت مؤلفاته وتعددت.
- كانت الموازنات الأدبية أظهر فروع النقد في هذا القرن، وأشهرها الموازنة للآمدي.
- ظهور عدد كبير من النقاد في هذا القرن، مما أدى إلى تعدد الآراء والتوجهات النقدية.
- كانت مشكلات النقد تثار غالبا عند الحديث عن ميول شاعر والموازنة بين شاعر وآخر.
- تطور النقد فبحث في إعجاز القرآن وأسراره، ثم أخذ يتحدث عن أصول البيان العربي، حتى استحالة بعد ذلك إلى علم البلاغة، الذي وضع أصوله عبد القاهر الجرجاني في كتابيه الأسرار والدلائل.³

ولا شك أن أي فن أدبي أو نقدي سيتأثر بخصائص المرحلة الثقافية التي تنتجه، فأخذ النقد الأدبي بهذه الخصائص أمر لا بد منه، لأن أصل الخطابات النقدية في حقيقتها تنبثق عن توجهات وعقائد ومدلولات ثقافية، لذا فقد عرف نقد القرن الرابع خصائص نقدية تميز عن ما عرفه النقد في العصور السابقة وإن كان البعض منها تكملة لما عايشه النقد سابقا، فاستمرارية النقد اللغوي مثلا في

¹ وحيد صبحي كباية، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، ص 18.

² هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، الأردن، دط، 1971، ص 99.

³ ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، ص 46.

القرن الرابع وتطوره نتيجة لتلك الجهود التي تمحّصت في أعمال النحاة واللغويين وحرصهم على اللغة- وإن كان البعض يصفه بالتراجع إذا ما قوبل بالنقد الفني التعليلي، إلا أن النقد اللغوي يظل حاضرا في التبريرات النقدية لأنه جزء لا يتجزأ منه، وتحلي النقد الفلسفي في الأعمال الأدبية نتيجة شيوع تلك المفاهيم العقلية والمنطقية وقد ساعد في بلورتها ذلك الجدل الذي اتسم به علم الكلام، ثم إن الحديث عن الذوق والتذوق الفني ومشكلاته يفضي بنا، إلى تلك الصلة التي تجمع بين النقد والمعايير والأسس الجمالية، كما أن النقد الاجتماعي لم يكن بمنأى عن ذلك فقد انتشر في مختلف الحقول المعرفية، وسنلاحظ في الفصول الآتية أثناء تقصينا للفكر النقدي عند أبي حيان التوحيدي¹، تحليلات هذه

¹أبو حيان التوحيدي: هو علي بن مُجَدِّ بن العباس أبو حيان التوحيدي، شيرازي الأصل وقيل نيسابوري، ووجدت بعض الفضلاء يقول له الواسطي، وهو عربي، ولد على الغالب في أواخر العقد الثاني من القرن الرابع أو في أوائل العقد الثالث، نشأ في بغداد وتوفي بشيراز سنة (414هـ)، صوفي السميت والهيئة وكان يتأله والناس يقولون في دينه (...). وكان متفننا في جميع العلوم من النحو واللغة والشعر والأدب والفقه والكلام على رأي المعتزلة، وكان جاحظيا يسلك في تصانيفه مسلكه ويشتهي أن ينتظم في سلكه، فهو شيخ في الصوفية، وفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ومحقق الكلام، ومتكلم المحققين وإمام البلغاء. ينظر: **ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء-إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، ج5، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1993، ص 1923.**

- جمع بين مذهب الصوفية أمثال المحاسبي والتستري والجنيد... وغيرهم من النساك أو الصوفية وبين مذهب السجستاني والزنجاني والصيرمي والمقدسي... في الحكمة، أخذ الفلسفة عن ورثة علوم الأقدمين في عصره عد حكيما عظيما، وصفا ذهنه وكان الرجل الذي يخوض غمار المباحث الدقيقة، أو يخرج منها ناصع الجبين والحجة، وهو من أفراد الدنيا بذكائه ونبوغه، يستحيل أن يتقيد بقيود أفكار غيره إلا أنه عاش في فاقة واحتياج، وفي ضيق من عقول أهل جيله، وضيق من عبث المناظرين والمتعاليين، وسيطرة الجائرين، ولقد أحرق أبو حيان كتبه في آخر عمره لقلّة جدواها بزعمه، وضنا بما على من لا يعرف قدرها بعد موته، ينظر: **مُجَدِّ كرد علي، أمراء البيان، ج1، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط1، 2012، ص ص 484، 486، 491، 492.**

- قل أن تجد بين أدباء العربية من كان يعرف حدود طريقته الفنية كأبي حيان، لأنه كان فنانا ناقدا، عارفا بالأصول التي تقوم عليها طريقته مؤمنا بفنه، واعيا بمقدار الجهد الذي يبذله المرء حتى يصبح كاتباً متميز الأسلوب ينظر: **إحسان عباس، أبو حيان التوحيدي، دار بيروت للنشر، لبنان، ط1، 1956، ص 135.**

- من مصنفاته: كتاب الإمتاع والمؤانسة، المقابسات، مثالب الوزيرين، البصائر والذخائر، الإشارات الإلهية، الرسالة البغدادية، الصداقة والصديق، الزلفة، الحج العقلي... ومجموعة من الرسائل من بينها رسالة في الكتابة، رسالة في تصنيف العلوم، رسالة في تقرير الجاحظ...

المظاهر والخصائص النقدية التي ميزت دراسات القرن الرابع الهجري، وإن كانت بنسب متفاوتة غير أن المتتبع لآثار التوحيدي يجدها حاضرة بقوة، فهو أحد النقاد الملمين والمستوعبين لتطورات عصره وإن كان فكره مستقبلياً متطلعا لما لم يخض فيه أحد من قبله.

الفصل الأول

— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

عرفت السياقات الثقافية والفكرية التي شكلت الخطاب الأدبي والنقدي عند التوحيدي تنوعا واضحا وملموسا، ويرجع ذلك لمواكبتها ظروفًا حضارية خاصة شهدتها الثقافة العربية في القرن الرابع، ولكي نصل إلى كنه وعمق الخطاب النقدي الذي تأسس لدى التوحيدي ولكي نتعرف على معالم هذه الشخصية لا بد من الوقوف عند مرجعياته وخلفياته الفكرية التي مثلت منطلقا مركزيا لتأسيس شخصيته الثقافية، بخاصة أنه كان شاهد عيان على مختلف محطات عصره فعايش تدهور الحال السياسية وتدني الأوضاع الاجتماعية، وشهد على ذلك الانفتاح الحضاري واحتكاك الثقافة العربية بالثقافات الأخرى مما فتح بابا أوسع فظهرت حركة الترجمة وانتشرت دور الكتابة والوراقة، وازدهرت المجالس الأدبية وكلها عوامل ساهمت في نشاط الحياة الثقافية وإفراز أنواع جديدة من الفن والمعرفة، وقبل الخوض في تفاصيل هذه المرجعيات نقف أولا على مصطلح المرجعية أو المرجع.

1- المرجع والمرجعية:

لقي هذا المصطلح عناية من قبل أصحاب المعاجم والقواميس العربية وعلى رأسها قاموس "لسان العرب" لابن منظور "يقول:

المرجع من: "رجع يرجع ورجوعا ورجعى ورجعانا ورجعا ومرجعية: انصرف، وفي التنزيل "إن إلى ربك الرجعى" أي الرجوع والمرجع مصدر على فعلى (...). ويقال جعلها الله سورة مرجعة، والمرجعية: التي لها ثواب وعاقبة حسنة (...). والمراجعة: المعاودة والرجيع من الكلام: المردود إلى صاحبه"¹

وقد جاء هذا المصطلح في دلالاته المعجمية يحمل معنى الرجوع ولا نظن أن المعنى الاصطلاحي يختلف عن ذلك، فالمرجع أو المرجعية أو الخلفية والإحالة والإشارة كلها مصطلحات متداخلة، ويمكن أن نعرف مصطلح "المرجعية" بأنه أصل الشيء الذي نعود ونرجع إليه، لذا فالمقصود بالمرجعيات تلك الأصول المعرفية والخلفيات الثقافية والمنابع الفلسفية التي ينطلق منها النقاد والأدباء والفلاسفة في تكوين خطاباتهم الأدبية والنقدية فلا شيء يولد من عدم، بل لا بد من ترسبات فكرية تم شحنها من التأثير بقيم ثقافة ما فتحت الكتابة والنسج على منوالها.

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج6، لبنان، ط1، ص ص 107، 108.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

وإن من الصعوبة القبض على مصطلح واضح المعالم لمفهوم المرجعية، ذلك أنه مصطلح هيوولي يتشكل وفق مجال العلم الذي يطرحه، لذا لم يتفق الباحثون والدارسون على مصطلح واحد، وأول استعمالاته بدأت في المعاجم اللغوية والمقاربات اللسانية قبل أن تدخل المجال الأدبي، لتتحو منحاً جديداً ارتبط خاصة بالدراسات الثقافية التي تركز على المرجعيات والخلفيات الثقافية للنصوص، يقول "بول ريكور": "إن النص لا يحيل على شيء سوى ذاته، ولا حقيقة له خارج الإطار العلامي الذي ينتظمه ويشكل مرجعيته"¹ وبهذا فبول ريكور يرجع الدور كله في تشريح النص وتفكيكه والكشف عن مرجعياته إلى القارئ، لأن النص شكل خطابه المعرفي وفق ترسبات وسياقات ثقافية خاصة، استمدتها من مرجعياته السابقة، فالمرجعيات "هي الوعي الأسطوري والديني والتاريخي..."² للأمة ومنها يشكل المبدع قاعدته المعرفية واتجاهاته الفكرية، ويكتسب النص تأويلاته المحتملة فإذا لم "تخضع المرجعية للتأويل الواقعي، عندما تتطلب الدلالة لفهمها إحالة إلى واقع خيالي غير موجود، وعندما تتعدد التأويلات، فهنا يحدث غياب المرجع"³

فالبحث في المرجعيات هي التي "تعطينا فكرة عن مستوى الكاتب من حيث الفكر واللغة وتجربته في الحياة... إلخ وعن مدى قدرته على توحيد العقل والوجدان بطريقة تستطيع مع مرور الزمن تفعيل الهموم المشتركة وتنقيتها في إبداعه واكتشافاته المعرفية وميدان التفكير اللاحق ومختلف محاولات استكناه تجارب الماضي وتأمل المستقبل"⁴

1-1- الحياة السياسية

كان القرن الرابع الهجري محط تحولات سياسية واجتماعية كثيرة، كان لها أثرها البالغ في ميادين أخرى، فكانت الثقافة والأدب الحاضن الأول لهذه التحولات وذلك من خلال مواكبة مختلف الأحداث التي سجلها التاريخ ولا يزال، لما عرفه العصر آنذاك من انشقاق وتعصب سياسي بين الطوائف والأحزاب والتنافس الذي ساد بين الأمراء والحكام.

¹ جلييلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، مركز النشر الجامعي، تونس، ط2، 2009، ص55.

² صالح محمود القاسم: فن توظيف المرجعية الواحدة في العمل الإبداعي الواحد- رواية عزازيل للدكتور يوسف زيدان أنموذجاً، المرجعيات في النقد والأدب واللغة- مؤتمر النقد الدولي الثالث- ، عالم الكتب الحديث، المجلد الثاني، 2010، ص779.

³ محمد الضبع، هيمنة غياب المرجع في النص الشعري، مجلة علامات، ج61، المجلد 16، مايو 2007، ص224.

⁴ المرجع نفسه، ص224.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

وقد بدأت بوادر الضعف والانحطاط تتسرب إلى الدولة العباسية منذ القرن الثالث للهجرة فقد "عرفت بلدان الخلافة العباسية- منذ مطلع القرن الثالث- سلسلة من الأحداث الاجتماعية والسياسية والعسكرية، حملت في طياتها أسبابا لتدهور السلطة، ومن هذه الأحداث، حرب الخلافة بين الأمين والمأمون، وحركة الزنج، ثم حركات القرامطة وكانت نتيجة هذه الأزمات أن دفعت بالجند التركي إلى صدر السلطة"¹ وكلها مؤثرات عصفت بالمملكة الإسلامية وقذفت بها في هوة من الضياع السياسي الذي أصبح مصدر تهديد للهوية العربية الإسلامية فقد عايش أهوالا كثيرة من حروب إمبراطورية خارجية جعلتها تقف وجها لوجه مع كيان أجنبي مختلف، وحركات ثورية داخلية أول ما بدأت بالصراع حول الخلافة والإمامة وانتهت إلى الانقسام "إلى دويلات صغيرة آل أمرها إلى جماعات من متغربي الأعاجم كالأتراك والفرس والديلم، فجرد الخليفة العباسي من كل سلطة فعلية، وأصبحت المملكة الإسلامية ميدانا للأهوال والمآسي"² هذا الانقسام صاحبه اضطراب وتشتت في السلطة مما انعكس سلبا على واقع الحياة الاجتماعية فتراجعت القوى الاقتصادية وذلك لتهافت الملوك والخلفاء على الملك والسلطة والنهب الذي شاع في الأوساط السياسية جراء الفترة القصيرة التي ميزت فترات الحكم آنذاك، فسقطت ركائز الدولة العباسية التي مثلت رمزا من رموز الحضارة العربية وحل محلها الضعف والانحطاط، وأصبحت المملكة الإسلامية عبارة عن دويلات صغيرة متفرقة عن بعضها البعض.

ولربما يمثل العهد الذي عادت فيه السلطة لبني بويه الأكثر خطورة على الإطلاق فقد "كان بنو بويه حكام فارس والري وأصبهان والجل و قد عظم نفوذهم وطمعوا في الخلافة، فدخلوا بغداد فاتحين عام 224هـ، وأخذوا لأنفسهم ما كان للخلفاء من سلطان"³ وذلك أن الخليفة العباسي جرد من كل هيبة ولم يكن إلا رمزا للسلطة الدينية الكبرى وقد "استأثر معز الدولة بالسلطة من دون الخليفة، الذي لم يبق له من الأمر شيء سوى ذكر اسمه في الخطبة، ونقشه على السكة، وحددت له إقطاعات يعيش منها"⁴ وهذا يدل على قوة نفوذ حكومة بني بويه التي استولت على زمام الخلافة العباسية وتصرفت في ساستها وخلفائها، فكانت المصادرة والقمع وسيلتها في بسط يدها على مملكة بني العباس

¹ فهمي سعد، العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع للهجرة، -دراسة في التاريخ الاجتماعي- دار المنتخب العربي للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1993، ص51.

² إبراهيم الكيلاني، رسائل أبي حيان التوحيدي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1985، ص11.

³ محمد عبد المنعم خفاجي، الفكر النقدي في القرن الرابع الهجري، رابطة الأدب الحديث، ص06.

⁴ فهمي سعد، العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع للهجرة، ص58

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

التي أورتتها فسادا وخرابا حتى صارت " الخلافة في بغداد شبعا لطيفا، وظلا لشجرة، إذ ليس الخليفة سوى موظف عند أمير بويه، أو قائد عسكري"¹

وقد عرفت الخلافة في هذا العصر الكثير من الخلفاء والحكام والأمراء، ففي بغداد " تولى الخلافة المقتدر ثم القاهر، ثم الراضي (222هـ-329هـ/933م-940م) ثم المتقي، ثم المستكفي الذي دخل في أيامه بنو بويه (...). ثم المطيع ثم الطائع والقادر، ولما دخل معز الدولة البويهى بغداد صار حاكمها المطلق وصارت بيده جميع أمور الخلافة"² كما تناوب على مناصب الوزراء والأمراء الكثير من الشخصيات السياسية، ولعل من أشهر الوزراء الذين خلدوا أسماءهم في تولي هذه المناصب نجد صاحب بن عباد وابن العميد وقد نقل لنا التوحيدي أخبارهم في آثاره الأدبية المختلفة.

وقد توزعت المناصب الإدارية والألقاب السياسية، في هذا العصر إلى فئات مختلفة مثل منصب أمير الأمراء أعلاها، بعد موقع الخليفة ثم الوزراء والقادة والضباط، وبقي " منصب "أمير الأمراء" مستمرا في الدولة العباسية حتى استيلاء البويهيين على بغداد سنة 334هـ/ 945م إذ أضيف إلى هذا اللقب ألقاب أخرى، وقد تعاقب على إمرة الأمراء في بغداد بين 324هـ-334هـ/ 935م-945م عدة من القادة، فقد انتزع بحكم المنصب من ابن رائق في سنة 326هـ وكان يحكم أحد قادة الراضي، انضم إلى ابن رائق في قتاله ضد الحجرية سنة 325هـ/ 936م فكوفئ على ذلك بتقليده منصب صاحب شرطة بغداد"³ والملاحظ هنا أن المناصب كانت تؤخذ غصبا فمتى امتلك أحد القادة القوة اللازمة على انتزاع منصب ما فعل، وفي الفترة التي تولى فيها المقتدر الخلافة وهو أصغر خليفة عباسي نصب للحكم ثار عليه قاداته نظرا لصغر سنه وتسيير أمه لمختلف الشؤون السياسية وهي الفترة التي كان للنساء دورا وأثرا في السلطة ويعد عاملا آخر لتشتت وضعف الخلافة.

" أما بغداد فهي التي قد تنكرت لها الأيام، وذلك منذ عام 315هـ-927م حين أُرهبها العيارون، وعاثوا فيها فسادا، وأعملوا فيها النهب لأول مرة، ثم صار أمرهم يتفاقم كلما ضعفت الحكومة وكانت أسوأ أيامها السنوات التي أفلت فيها الزمام من يد الحكومة فيما بين مقتل بحكم ودخول بني

¹ علي شلق، أبو حيان التوحيدي والقرن الرابع الهجري، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2003، ص497.

² فهمي سعد، العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع للهجرة، ص08.

³ المرجع نفسه، ص56.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

بويه¹ ولكترة المحطات السياسية والأحداث التاريخية في هذا العصر، سنحاول الوقوف عند المنعرجات الخطيرة والمحطات الكبرى التي هددت انهيار الخلافة العباسية، ومن بينها الأتراك، السنة، وبني بويه الشيعة، وحركة القرامطة والعيّارون، التي مثلت تمردا داخليا على فساد الخلفاء.

وقد مثلت ثورة العيارين* سخطا على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي عانت منها هذه الطبقة المهمشة التي كان، دافعها الأول التحسين من مستوى المعيشة والتخلص من الأوضاع المدقعة التي تسبب فيها نهب الخلفاء لأموال الدولة والشعب، والتخلص من الجوع والفقر الذي يكاد يهلكها فما كان منها إلا الانتفاض واحتراف الصعلكة²

وقد سرد التوحيدي بعض أخبارهم وعرف بهم، وأشار إلى أعمال الشعب التي قاموا بها وذلك في مؤلفه الإمتاع والمؤانسة حيث يقول: " حصل لنا من العيارين قواد وأشهرهم ابن كبرويه وأبو النوايح، وشتت الغارة، واتصل النهب، وتوالى الحريق حتى لم يصل إلينا الماء من دجلة، أعني الكرخ"³ وهذا يدل على أن المؤسسة السياسية، كانت المسؤول الوحيد عن تردي الحال الاجتماعية والاقتصادية مما ساهم في إحداث الفوضى الداخلية فقد " كثرت الضرائب حتى تخارب الناس من بغداد وفسد الأمن، وكثرت كبسات اللصوص، حتى إنهم دخلوا دار أحد القضاة، فتسلق حائطا لينجو منه، فوقع ومات"⁴

ففي هذا العصر تعرضت الخلافة العباسية للاضطرابات كثيرة، وأضحت أراضيها مصدرا للخوف لتفشي الفساد وانتشار الجريمة، وقد شهدت بغداد ثورات داخلية وخارجية فهي لم تعرف عدوا واحدا بل تجاذبتها أطراف عديدة مما خلف خرابا لم تشهده الأوساط الإسلامية من قبل فقد احتدم القتال وأشعلت نار الفتنة بين الفرق والطوائف الإسلامية لاسيما بين السنة والشيعة بحيث " صارت العصبية بين السنية والشيعة دائرة على أمور الدين والدنيا معا، بعد أن كانت من قبل مقصورة على الدين وحده"⁵

¹ آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ت: محمد عبد الهادي أبو ريد، دار الكتاب العربي، ط5، م1، بيروت، لبنان، ص30.

***العيارين**: من العياره وتعني الكثير التجول والطواف الذي يتردد بلا عمل، وهو الذكي كثير التطواف، ينظر: محمد رجب النجار، الشطار والعيارين، عالم المعرفة، الكويت، 1981، ص12.

² ينظر: عبد المولى محمد أحمد، العيارون والسطار البغاددة، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1986، ص ص64، 81.

³ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج3، ص160

⁴ آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ص31.

⁵ محمد الحوي، أبو حيان التوحيدي، ج1، مكتبة نضرة مصر، مصر، ص11

1-2-الامتزاج الحضاري والعنصر الأجنبي:

على الرغم من الآثار السلبية التي خلفها التفكك السياسي في القرن الرابع الهجري إلا أنه كان حافظاً أساسياً لنشاط الحياة الثقافية التي بلغت أوج ازدهارها، فظهر الكثير من العلوم والعلماء بفعل عوامل عديدة لعل أهمها الامتزاج الثقافي الذي شهدته الأقطاب الإسلامية آنذاك، بحيث ترجمت الآثار اليونانية إلى العربية واهتم العرب بالرافد الثقافي الجديد فخاضوا فيه وتأثروا بالأفكار الجذابة التي اطلعوا عليها وحاولوا الإتيان والكتابة على منوالها، فكان القرن الرابع الهجري عصر التناقضات بامتياز فبينما هو يخوض صراعات ويقاوم المتربصين ويحمد الفتن، أشرفت حياة ثقافية أخرى على ضفاف برك الدم والخراب وحفظت ما تبقى من قيمة الخلافة العباسية بحيث مثل هذا العصر " قمة التحضر الحضاري والفكري للحضارة العربية الإسلامية، فقد أدى الاختلاط بين العرب وأبناء الأمم الأخرى بعد ظهور الإسلام إلى امتزاج ثقافة العرب بثقافات تلك الأمم في عملية انتقاء خضعت للعقيدة الإسلامية في الغالب، وساعد على ذلك حركة الترجمة التي نشطت في ذلك العصر"¹ ويعد هذا العصر بوابة الانفتاح على الآخر، فقد عرفت البقاع الإسلامية بداية فترة الفتوح التقرب من الآخر المختلف فكرياً وعقائدياً ومحاولة التفاوض معه.

عرفنا أن القرن الرابع الهجري قد عايش ظروفًا حضارية مختلفة اتسمت بالتنوع والانسجام تارة وبالتناقض تارة أخرى، فمع الضعف والتفكك السياسي الذي شهدته العصر، عرف المجتمع العباسي تحولات ثقافية واجتماعية كثيرة، فالتمرد على الأوضاع ومحاولات التغيير لا يمكن أن تنشأ في بيئة مستقرة سياسياً والإبداع لا يمكن أن تحتضنه حياة الترف، فلطالما كان نابعا من تجارب حياتية تعبر عن عمق الاضطهاد والألم، ونشاط الحركات الثقافية في هذا العصر راجع إلى أسباب كثيرة أهمها أن " التيار الذي كان قويا مندفعاً في القرن الثالث، مازال على قوته واندفاعه في القرن الرابع، ولم يتأثر فجأة بالعوامل السياسية، ثم إن الملوك والأمراء الذين صاروا قائمين بشؤون الحكم والسياسة وجدوا الخير لهم في تقريب العلماء، وتشجيع الأدباء، سواء أكانوا يبتغون من ذلك محاكاة خلفاء بني العباس الأولين، أم يريدون أن يضيفوا على ملكهم هالة من الأبهة والمجد وحسن الأحداث، أم يطمحون إلى أن يمدحهم الأدباء ليسير ذكركم في الناس أم يتخذون من العلماء والأدباء أعواناً لهم في شؤون الملك والسياسة"²

¹ حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي، دار القلم العربي-دار الرفاعي، ط1، سوريا، 2003، ص289.

² أحمد محمد الحوفي، أبو حيان التوحيدي، ج1، ص16.

ومن هنا فالحركة الثقافية لم تتأثر كثيرا بضعف الأوضاع السياسية التي عايشها العصر، لأنها كانت قد رسخت جذورها منذ العصور السابقة لتكامل مسارها بقوة، وقد ساعدها في ذلك شغف الملوك والخلفاء بالعلم وتقريب العلماء فبعدما كان التنافس سياسيا أصبح ثقافيا محضا، وذلك عائد لدور المثقفين على اختلاف مجالاتهم في السياسة والحكم، ولما رُب شخصية تلخصت في المدح والاعتزاز بالذات، حتى أن بعض الملوك والوزراء ومن كانوا على عرش السلطة يقربون الأدباء لمدحهم وذم خصومهم مقابل هدية مالية، وإن لم يجد محسنا في الشعر وكان على مقدرة في نظمه، مدح نفسه ونسبه لأحد عملائه- كما كان يفعل صاحب ابن عباد- لكي يمدحه به أمام العامة، وهذا ما يبرر هوسهم بتقريب رجال العلم والأدب.

فقد كان " الخلفاء والأمراء قد وضعوا في المقام الأول انتشار الآداب والفنون والعلوم، وغالبا ما كانوا علماء أو حماة مثقفين للفلاسفة والمتفنين، يسلكون معهم مسلك النصراء الكرماء للأدب والفنون كما كانوا يحتفون بالشعراء ورجال العلم"¹ هذا ما شجع العلماء والأدباء على التوافد إلى بلاط الحكم وقصور الخلافة كل يبحث عن ضالته، لاسيما في ظل الأوضاع الاجتماعية المتردية التي عرفت أحوال العامة في القرن الرابع الهجري، فأصبح الأديب يتاجر بأدبه من أجل لقمة العيش ويتقرب من الخلفاء والوزراء لعله ينال جزاء يصلح حاله ويرمم ما فسد من نفسه، ما ساهم في خلق التنافس بين العلماء والأدباء وحتى بين العواصم فلم تعد بغداد الوجهة الوحيدة لطالبي العلم، فقد دخلت في مضمار السباق حول التزعم الثقافي عواصم كثيرة في مختلف الأرجاء الإسلامية -مثل مصر- وهذا بفضل عناية الخلفاء بالجانب الثقافي وحاجتهم للتأييد من طرف هذه الفئة، باعتبارها الوسيط بين الخلفاء والعامة في المجتمع، فبعد الانقسام السياسي ظهر انقسام ثقافي آخر، يقوده الأمراء ورجال الساسة فقد كانت " بلاطات هذه الدويلات ملاذا للشعراء والأدباء ورجال العلم والفلسفة واللغة لما وجدوه فيها من تشجيع وتكريم، ففاضت ألسنة أولئك الشعراء والأدباء بمدح السلاطين وأمراء تلك الدويلات الذين كانوا يتنازعون على السلطة والنفوذ في كل شيء، كما راحوا يدافعون عن أنفسهم بشتى الطرق والوسائل سواء كانت عسكرية أو مادية، فكان الأديب أو الشاعر لسان حال الأمير ومادحه ورافع اسمه بين الناس فيعلو ذكره ويذيع صيته بعد ما كان مغمورا"²

¹ جاك. س. ريسلر، الحضارة العربية، تر: غنيم عبدون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، الأردن، ص 83.

² مهدي عابدي، المجتمع العباسي في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مجمع ذخائر إسلامي، 2015، ص 27.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

ومن بين العوامل التي ساهمت أيضا في ارتقاء الحياة العقلية والفكرية، في هذا العصر كثرة الطوائف والفرق فقد "كان الصراع المذهبي بين الفرق الإسلامية كالمعتزلة والأشاعرة وأهل السنة والشيعة لونا آخر من ألوان النشاط الثقافي في هذا العصر، ففي القرن الرابع تميز الأشاعرة باعتبارهم فرقة إسلامية تدافع عن السنة والجماعة، وقد شجعها عضد الدولة البويهية في شخص إمامها في وقته أبو بكر الباقلاني فبعثه في سفارة إلى بيزنطة، وجعله أستاذ ولده رجاء أن يكسب عطف أهل السنة، وعلى الرغم من أن عضد الدولة شيعي متعصب"¹

والملاحظ أن الفرق الإسلامية على اختلافها، من أهل السنة والشيعة والأشاعرة والمعتزلة قد تركت أثرها الواضح في هذا القرن، فقد أدكت نار الحروب والفتن والعصبية المذهبية وقسمت الناس والعامة والخاصة والملوك والأمراء إلى طوائف وممالك متفرقة، كل يمجّد تياره الذي ينتمي إليه ويتعصب له ما زاد الطين بلة، وتدهورت الحال والأوضاع السياسية في أتون الخلافة العباسية، وبلغت حافة الانهيار مما سمح للعنصر الأجنبي بالسطو على خيرات الأرض وانتزاع الخلافة، إلا أنها من جهة أخرى ساهمت في خلق التنافس الأدبي وتحصيل العلوم، حتى أنه ظهرت مصنفات تناولت في طياتها قضايا فكرية وعقدية من قبيل قضية خلق القرآن، وتحدثت عن مكانة الصحابة وفضائلهم وخطأت الشيعة وكفرت المعتزلة.

وهذه العصبية المذهبية التي غذتها الصراعات والاضطرابات، على المستوى السياسي والاجتماعي انعكست على الصعيد الثقافي أيضا، وخلقت ما يكمن تسميته بالفوضى الخلاقة على حد تعبير "أميمة صبحي" فقد كان "للتنافس القوي بين الأدباء على اختلاف انتماءاتهم ومذاهبهم الأدبية دورا في وصفها بالفوضى وتسابقهم إلى مداينة الأمراء والوزراء، كل هذا كان حافزا على تجويد الأسلوب وعلى التنوع في الأغراض والموضوعات، وهذا ما يسوغ وصفها بالخلاقة"²

وكلها عوامل أساسية في تحفيز اجتهاد العلماء والأدباء على البحث والإبداع، كما أن هذا العصر اتسم بالموسوعية في العلوم فتجد الطبيب مفكرا وفيلسوبا وعالما بفنون اللغة والبلاغة، وقد صارت الثقافة سوقا رائجة بعد تطور وازدهار العلوم، بحيث نجد "كل أمير في إقليم صار حاكما له، وشرع ينافس بغداد في رعاية العلماء، والإنفاق على دور العلم وطلابها وتشجيع الآداب والفنون، وقد زاد من خطر النهضة العلمية في هذا القرن ومن علو شأنها أن الحركة الثقافية بدأت تؤتي أكلها، وبدأ الناس

¹ أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي بين الواقع والفن، الحسن بوتيا، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2007، ص42

² أميمة صبحي، حجاجية الخطاب في إبداعات التوحيدي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص37.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

يعنون بأمرها عناية تامة، كبيرهم وصغيرهم غنيهم وفقيرهم¹ أي أن الثقافة لم تكن حكرا على فئة بعينها، فالمجتمع العباسي آنذاك قد واكب تغيرات كثيرة ساهمت في صقل معارفه وانفتاح قريحته على مختلف الفنون حيث، " استكملت العلوم أسباب النضج والنماء، وظهر ذلك جليا في المعاجم اللغوية والفلسفة والطب، والطبيعيات، والتاريخ، وتقويم البلدان، والسياسة والاقتصاد، والنحو، والبلاغة، سواء فيما دونه أو فيما نقلوه عن اليونان والفرس والهنود² فقد كان للثقافات الأخرى التي اتصلت بها العرب أثر بالغ في نشاط حركة الثقافة والعلوم، فهذا التواصل الحضاري ساهم في خلق معارف جديدة وعمل على استكمال النواقص وتصحيح الأفكار، فالاطلاع على ثقافة الآخر والتماس معه يفتح ضروبا كثيرة وآفاقا متنوعة.

فبعد الفتوحات الإسلامية دخلت شعوب عديدة في الإسلام واتسعت رقعة الخلافة وتمازجت اللغات والثقافات وتصاهرت العلوم والمعارف، ولعل من أقدم الشعوب التي احتكت بها الثقافة الإسلامية نجد الهنود والفرس واليونان وهي الأمم الأكثر تحضرا واطلاعا على العلوم في ذلك الوقت، يقول القفطي: " إن الأمم الثماني التي عنيت بالعلوم هم: الهند، والفرس، والكلدانيون، واليونانيون، والروم، وأهل مصر، والعرب، والعبرانيون، وأما باقي الأمم فلم تعن بشيء من ذلك، والهند هي الأمة الأولى، كثيرة العدد فخمة الممالك، قد اعترف لها بالحكمة، وأقر لها بالتبريز في فنون المعرفة، على كل الأمم السابقة³

فالهنود من بين الشعوب الأوائل التي تتأقفت معها العرب، وقد كانت لها سمعة طيبة في الأوساط الإسلامية منذ القديم، ولعل التجارة أول من فتح باب هذا التعارف لتوطده الفتوح الإسلامية فبعد فتح الهند حدث امتزاج بين الشعبين العربي والهندي، بل وصار من الهنود أدباء وشعراء ولغويون، فمن الشعراء أبو عطاء السندي، وقد ورد له شعر كثير جميل، ولكنه لم يكن مستقيم اللسان فقد كان به لكمة، ولذلك كان له غلام ينشد شعره، ومن الهنود اللغويين ابن الأعرابي أستاذ ثعلب وابن السكيت وله مؤلفات أشهرها كتاب أسماء البئر وصفاتها، وكتاب أسماء الخيل وأنسابها⁴ وهذا التفاعل الحضاري مس مختلف الفنون والعلوم، فكما نجد هنودا تعلموا اللغة العربية نجد من العرب من أعجب بالثقافة الهندية

¹ محمد عبد المنعم خفاجي، الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري، رابطة الكتاب الحديث، 2010، ص 09.

² محمد أحمد الحوني، أبو حيان التوحيدي، ص 19.

³ مصطفى الشكعة، معالم الحضارة الإسلامية، دار العلم للملايين، لبنان، ط4، 1988، ص 112.

⁴ المرجع نفسه، ص 112.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

فتعلم لغتها وترجم علومها وآدابها، ولعل أكثر شيء اشتهرت به الثقافة الهندية علوم الحساب والطب حتى أنهم تركزوا على الصيرفة في البصرة" فما كنت تجد صيرفيا بالبصرة إلا وصاحب كيسه سندي¹ ولا شك أن هذا التمازج الحضاري قد عاد بثماره على الثقافة العربية، لأنه لم يبق مجرد إعجاب بمميزاتهم بل خاضوا التجربة معهم وأخذوا عنهم الشيء الكثير، وأثرهم بارز بشكل كبير لاسيما في القصص مثل كليله ودمنة فقد كتب عنهم الكثير من الأدباء العرب، فهذا الجاحظ يذكر مزايهم ويذكر أهم ما تميزت به الثقافة فيقول: "إنها اشتهرت بالحساب وعلم النجوم وأسرار الطب، والخرط والنجر والتساوير والصناعات الكثيرة العجيبة"²

الثقافة الفارسية: نعود لنقف عند الثقافة الفارسية وما تركته من أثر في الحضارة العربية الإسلامية، هي التي كانت منافسا لحوحا مع العرب فعاشرته وشاركته في مختلف جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، فقد كان دخول العنصر الفارسي من أكثر العوامل التي دفعت بعجلة الثقافة إلى الرقي والازدهار، وهذا لا يعني أن التفاعل مع هذا الأخير يكون إيجابيا في كل الأحوال بالضرورة فقد كان " العرب المسلمون أكثر اختلاطا بالفرس من غيرهم، ولقد ظهرت آثار هذا الاختلاط بشكل إيجابي حينما وسلي أحيانا أخرى، فمن الآثار السلبية ظاهرة العصبية التي تمثلت في صراع أخذ يلعب دورا كبيرا في المجتمع الإسلامي، بين الفريقين في شكل الشعبوية، والحق أن كلا من الفريقين: العرب والفرس قد أسهم في فتنة الشعبوية بنصيب، فأصر بعض العرب، على أن ينصبوا من أنفسهم سادة على الناس، وهم بذلك يخالفون روح الإسلام الذي سوى بين الناس جميعا"³ ونظرا لقدم العلاقة بين العنصر الفارسي والعربي فالتشاحن والتنافس تزداد قوته كل مرة، لاسيما أن الفرس كانت إمبراطورية عظيمة متقدمة على العرب في ميادين كثيرة، إلا أن العرب هزمتها عسكريا وسيطرت عليها سياسيا، واستفادت من تجاربها حضاريا لذا يمكننا تسميته غزوا ثقافيا قبل أن يدخل نطاق التداخل والتمازج الثقافي ما شجع على ظهور حركة الشعبوية، فكثيرا من الأدباء يفخر بأصله الفارسي كما كان يفعل بشار وهذا الفخر كان يستمد قوته من تلك الثورة الفارسية التي لم تهدأ قبل أن تستعيد سيطرتها السياسية وتفرض ثقافتها على مختلف الميادين، فالقوة التي أحكمت قبضتها بادئ الأمر على هذه الإمبراطورية كانت قوة دينية فالإسلام بعد انتشاره في بقاع الأرض أصبح دعوة حضارية ورسالة عالمية تغذي التشايف الحضاري

¹ مصطفى الشكعة، معالم الحضارة الإسلامية، ص112.

² المرجع نفسه، ص111

³ المرجع نفسه، ص114.

وتدعمه وتطبق عبارة "وخلقناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا" في نطاق أخلاقي إيجابي، لذا مثلت الخلافة العباسية آنذاك بحكم مركزيتها الدينية قطبا حضاريا له ثقله على باقي الأمم غير أن هذه المركزية ما لبثت تتراجع بسبب الفتن التي أحاطت بها من كل جانب وصوب، ما جعلها تتشتت وتفقد لحياتها وتماسكها لتتنقسم إلى دويلات وأصبح الخلفاء يبحثون عن من ينصرهم ويكن الولاء لهم حتى أن منهم من أعجب بالثقافة الفارسية ففي العصر العباسي " يلتقي نظام الحكم والفارسية على صعيد واحد، فأبو جعفر المنصور المؤسس الحقيقي لدولة بني العباس ومثبت أركانها يقول أهل خراسان، أنتم شيعتنا وأنصارنا وأهل دعوتنا، ويوصي المنصور ولده المهدي فيقول: أوصيك بأهل خراسان خيرا فإنهم شيعتك وأنصارك الذين بذلوا أموالهم في دولتك، ودماءهم دونك، ولكي لا تخرج محبتك من قلوبهم، عليك أن تحسن إليهم، ووتتجاوز عن سيئهم، وتكافئهم على ما كان منهم .."¹ وبهذا التأييد الذي لقيه العنصر الفارسي قوت شوكته واستعاد قوته واعتزازه بذاته، فتقلد الكثير منهم مناصب سامية في الدولة حتى أنهم تنافسوا على عرش الخلافة فكان منهم الوزراء والأمراء والقادة مثل ابن العميد والصاحب بن عباد وغيرهم كثير توزعوا على مجالات كثيرة ومتنوعة، ولا ننكر أن ذلك قد عاد بفائدة كبيرة على الثقافة العربية لاسيما بعدما خفت العصبية و"حدة التوتر بين العرب وبقية الأجناس لأنها تمكنت من السلطة التي كانت تجاهد في سبيلها وأشبعت غريزة حب التملك فصارت اللغة العربية لغة الإمارات الرسمية وأداة الحكم والأدب، رغم الانتماء الأعجمي لأغلبها وقد ساهمت الدولة البويهية بجهود كبيرة في ميدان الثقافة فالأمراء البويهيين رغم أعجميتهم وتعصبهم لجنسهم الفارسي وجهل الكثير منهم للغة العربية، إلا أنهم شجعوا التيار الفكري واللغوي المختمر في هذا العصر"² ولربما هذا التشجيع للغة العربية لما رأوه فيها من استقامة وبلاغة فلقد أثر اللسان العربي هو الآخر على ثقافة الشعوب التي دخلت الإسلام حديثا ولقد كان القرآن والسنة خير مرشد ومعين للوصول إلى أسرار ومكامن هذه اللغة فقد نطق الكثير من الفارسين باللغة العربية وأجادوها وكان العرب قوما يكره اللكنة والتعريب لاسيما العارفين بأساليب العربية غير أن من الفرس من أتقنها وفضلها مثل ابن المقفع والصاحب بن عباد... ولقد كان لها هي الأخرى فضل بارز في النضج الذي وصلت إليه اللغة الفارسية بلاغيا، ونجد عند أديبنا وناقدنا أبو حيان التوحيدي رأي آخر في تحدث العنصر الفارسي للعربية فقد كان ممن يخاف عليها من التشويه الذي يطالها بدخول الكلمات الأعجمية

¹ مصطفى الشكعة، معالم الحضارة الإسلامية، ص 115.

² علي دب، الأديب المفكر أبي حيان التوحيدي، ص 24.

عليها فقد ظهر فن يعرف بالتلميع وهو صب كلمات فارسية في نصوص عربية أو العكس يقول التوحيدي: "نعوذ بالله من العجمة المخلوطة بالتعريب ومن العربية المخلوطة بالتعجيم، ولو أن هذا النقص لم يدل إلا على اللفظ الذي معدنه اللسان لكان العذر، أقرب لكنه كاشف لعورة العقل"¹ ولقد عد التوحيدي هذا المزج والخلط في اللغة من بين العيوب الفاضحة التي تدلل على أخطاء العقل، وهو الذي شكك الكثير من الباحثين في أصله العربي، وقيل أن الدماء الفارسية تمشي في عروقه، فلو كان فارسيا هل سيتنكر لأصله ولغته والكثير من الأدباء يفتخر بالانتماء إلى هذه الثقافة العجمية، التي كانت فيما مضى إحدى الأقطاب الثقافية المتفوقة في مختلف الميادين.

الثقافة اليونانية: إن احتكاك العرب بالثقافة اليونانية جاء متأخرا، إذا ما قورن بالثقافة الفارسية غير أن أثر هذا الاحتكاك كان واضحا منذ بداية التثاقف بين الحضارتين، وسنحاول الإشارة إلى أهم مظاهر التأثير والأخذ من علوم ومعارف هذه الحضارة دون التوغل في مراحل وبدايات الالتقاء، لأن الحديث عن التأثير العربي بالثقافة اليونانية قضية شغلت الكثير من الكتاب والباحثين القدامى منهم والمحدثين، حتى أن منهم من نسب أغلب علوم العربية إلى ثقافة اليونان.

" ولقد استفاد العرب والمسلمون بالفعل من الثقافة اليونانية، ولكن بقدر أقل بكثير من تلك الفائدة التي جناها الغرب الأوروبي من الثقافة الإسلامية، فهو رغم تقدمه الجارف المعاصر قد صدر في كل نحو علمي أو فكري أو رياضي أو فني من منطلق ثقافي إسلامي سواء في الطب أو الكيمياء أو الفيزياء أو الصيدلية أو الجراحة أو علم النبات أو التشريع أو الفلسفة وغيرها"² وهذا يدل على أن استفادة اليونان من الحضارة العربية أكبر بكثير من الأثر الذي تركته في الدرس العربي.

وقد كانت ثقافة الإغريق محط أنظار الثقافات الأخرى، لما تميزت به من علوم عقلية متطورة ومنطق وفلسفة، أثارت إعجاب من كان ينشد اللذة العقلية في التفكير والتحليل، فهذا "متي بن يونس" يدافع عن المنطق اليوناني ويخوض مناظرة مع "أبي سعيد السيرافي"، وفي خضم ذلك يذكر فضائل هذه الأمة قائلا: "ولكنهم من بين الأمم أصحاب عناية بالحكمة، والبحث عن ظاهر هذا العالم وباطنه، وعن كل ما يتصل به وينفصل عنه، وبفضل عنايتهم ظهر ما ظهر وانتشر ما انتشر وفشا ما فشا ونشأ

¹ أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزرين، تح: إبراهيم الكيلاني، ص 259.

² مصطفى الشكعة، معالم الحضارة الإسلامية، ص 118.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

ما نشأ من أنواع العلم وأصناف الصنائع، ولم نجد هذا لغيرهم¹ و التأثير بهذه الثقافة واضح في قول "متى" ويذهب به نحو مسلك التعصب، فلكل أمة فضائلها وميزاتها وعيوبها التي تميزها عن غيرها من الأمم.

وقد انتشرت ثقافة اليونان في الأقطاب العربية، وأثارت فضول الباحثين والعلماء لتقصي حقائق هذه العلوم لاسيما الفلسفة وعلوم المنطق والجدل، ما جعلها تواكب النهضة العربية ونشوء علم الكلام وتنوع المذاهب الفكرية والاهتمام بعلوم العقيدة والتصوف والفقه، التي كان منطلقها منطلقا دينيا محضا لارتكازها على القرآن الكريم والسنة، غير أن هذا لم يمنع الثقافة اليونانية من ترك أثرها وبصمتها في الفلسفة الإسلامية وعلم الكلام الإسلامي، إذ أنه "من الطبيعي أن تؤثر الفلسفة اليونانية القائمة على المنطق والتحليل في توجيه الفقهاء نحو إعادة النظر في الشؤون الدينية على ضوء العقل السليم"² فالقرن الرابع الهجري مثل ملتقى للحضارات الفكرية والاحتكاك الثقافي، دون التخلي عن الهوية القومية والفكرية فأفاد واستفاد، فقد عرض بعض حكماء العرب إلى أفكار عقلية أقرب منها إلى فلسفة اليونان، ما جعلهم يتهمون بالنقل والتأثر الأعمى بأفكار هذه الحضارة الوافدة، ونحن لا ننفي وجود تأثير فعلي لهذا الأثر اليوناني، غير أن التراث العربي كانت له منطلقاته وتوجهاته الخاصة والخالصة، فطرحة لفكرة فلسفية ينم على عمق الوعي ونضج التفكير، وليس بالضرورة تأثرا ونقلا عن الفلسفة اليونانية، فالفكر العربي قادر على "أن يتوصل بنفسه وبمضمون باطني، إلى قواعد استنتاجية ومنطقية استدلالية نحو الكون مستمدا إياها من أعماق حياته الخاصة، كما أثر عنه مثلا بناء مناهج البحث لديه"³

إضافة إلى ذلك أن الفكرة الجوهرية لقضية الفلسفة، أنها على الرغم من خصوصيتها الفكرية وانتسابها المطلق للثقافة الهيلينية، فإن كل أمة وثقافة لها فلسفتها الخاصة ذلك أن "الفلسفة إذا ما كانت لازمة فعلا للإنسان فلا بد أن يكون ممكن إثبات وجودها، عند كل شعوب الأرض أينما كانت وإعطاء القيمة الكبرى في هذا الخصوص للفلسفة اليونانية أم الفلسفة، وللتأملات الفلسفية المشرقية عند الأشوريين (السريان) والمصريين"⁴ وقد اقتصر أغلب حديثنا عن الفلسفة والمنطق فقط، لأنها أكثر المجالات التي توضح أثرها في العلوم العربية، على خلاف فن الشعر والنقد الذي أثرت حولهما آراء كثيرة

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة، ط1، 2009، ص91.

² جميل جبر، الجاحظ ومجتمع عصره في بغداد، دار صادر للنشر، بيروت، ص22.

³ جعفر آل ياسين، المدخل إلى الفكر الفلسفي عند العرب-دراسة في التراث- دار الأندلس، لبنان، ط3، 1983، ص60.

⁴ محمد الجبر، الفكر الفلسفي والأخلاقي عند اليونان، أرسطو أمودجا، دار دمشق للنشر، دمشق، ط1، 1994، ص18.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

من قبل الباحثين وبخاصة المستشرقين، فمنهم من سعى إلى إثبات الأثر اليوناني في الشعر والنقد ومنهم من رفض وجود هذا الأثر، ونحسب أن هذه القضية تحتمل رأيين الأول، هو أن كلا من الشعر والنقد على الرغم من ارتباطهما الوثيق، نعدهما فنين متمايزين عن بعضهما البعض، نظرا للخصائص المميزة لكل منهما وتأثر أحدهما بالثقافة اليونانية لا يثبت بالضرورة تأثر الآخر به، والرأي الثاني يمكن تلخيصه في نقطتين مركبتين هما أنه من الصعب إثبات تأثر الشعر العربي بالشعر اليوناني، إذا لم نقل بأنه محال لأن النموذج العربي مميز بقالبه وبعقليته العربية، ثم إن الشعر عند العرب يعد ديوانهم ومخلد مآثرهم وأهم محطاتهم التاريخية كما أنه فن عربي أصيل معتد به، وما يثبت عدم تأثره بالشعر اليوناني أنه حافظ على أصالته وتمسك بذلك النموذج المميز للقصيدة العربية، أما فيما يخص النقد لا يمكننا أن نجزم بوجود هذا الأثر إلا أن هناك دلائل تثبت أنه أطلع وتأثر بالنقد اليوناني، وذلك عندما كتب "قدامة بن جعفر" كتابه نقد الشعر بعدما تمت ترجمة آثار أرسطو إلى اللغة العربية، ومن بينها كتاب نقد الشعر ما يدل أنه أطلع عليه وأعجب به.

1-3- حركة الترجمة و انتشار المكتبات

كان نشاط حركة الترجمة أحد الأسباب الرئيسية في ازدهار الحياة الثقافية والفكرية التي شهدتها القرن الرابع الهجري، وذلك بعد الاطلاع على تاريخ الثقافات الأخرى، فترجمت العلوم والفنون المختلفة إلى اللغة العربية وعرفت الساحة الثقافية تفاعلا حيويا في شتى المجالات، وذلك بفضل التمازج الحضاري وانتقال الأفكار، فالترجمة عبارة عن نقل وتحويل تستدعي التمكن من لغات عديدة ومختلفة، وقد وسمت الباحثة "طيبة صالح الشذر" هذا المصطلح "الترجمة" أنه بمثابة مهنة ثقافية لأنها ساهمت في إثراء المعارف وإقامة الصرح الثقافي.

فقد "استطاع العرب أن يهيئوا لأنفسهم قدرا كبيرا من المعارف الإنسانية بسبب حركة الترجمة فكان للعرب هذا التراث الثقافي في حقبة من الزمن لم يكن غيرهم مشاركا لهم، وقد تم ذلك بفضل لغتهم العربية وهي مادة هذه الثقافة ومازالت معينا ثريا يمد الدارسين والباحثين بفيض من مادة تتصل بالمصطلح الذي تقتضيه ثقافتنا العربية"¹ فاللغة في حد ذاتها تعد إرثا ثقافيا يعبر عن هوية الشعوب والجماعات.

¹ طيبة صالح الشذر، ألفاظ الحياة الثقافية في مؤلفات أبي حيان التوحيدي، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه من كلية الآداب جامعة القاهرة، مطابع الأهرام، القاهرة، ط1، 1989، ص33.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

وقد ظهرت مراكز علمية عنيت بالترجمة أو بالأحرى مدارس وذلك لوجود معلمين ومتعلمين لهذه المهنة الثقافية من أجل تحصيل التأهيل اللغوي لفنون الترجمة ولعل "بيت الحكمة" في بغداد كان المقر الرئيسي لانطلاق حركة الترجمة، فبيت الحكمة لم يكن دوره مقتصرًا على تخزين المحفوظات القادمة إلى بغداد بتشجيع من الخلفاء وبعض العلماء، بل كان هذا البيت يقوم أيضا بدور معهد حيث يجتمع العلماء والباحثون من أجل مناقشة هذه المسألة العلمية أو تلك، وكانت هذه المناقشات على علاقة مباشرة بالترجمة (...) وقد خصصت جل نشاطاته للترجمة طالما أن المصادر تروي أن الكتب التي كانت فيه قد ترجمت¹ فقد كان للخلفاء دور كبير في نماء وارتقاء معهد الترجمة، المشهور ببيت الحكمة بحيث لقي عناية خاصة لاسيما من قبل "المأمون" الذي كان يرسل بعثات علمية من أجل نقل المتون اليونانية وترجمتها إلى العربية.

أما "فيما يخص عملية الترجمة فقد كانت تتم بواسطة النقل المباشر والغير المباشر وذلك بتكريس مجموعة من المترجمين، ففي ترجمة الآثار اليونانية إلى اللغة العربية منهم من ينقل هذه الآثار والمتون من اللغة اليونانية إلى اللغة السريانية ثم تترجم إلى العربية، وذلك لتسهيل مهمة المترجمين حيث القليل منهم كان يعرف اليونانية بشكل كاف كي يتمكن من الترجمة منها مباشرة، فتركزت لأهل الاختصاص العارفين بأسرارها² ومهما يكن من أساليب الترجمة وفنونها وطرائقها، سواء أكان النقل من اللغة اليونانية أو غيرها، فإنها كانت محورا ثقافيا فعالا عمل على النهوض بالتيار الفكري والثقافي آنذاك لاسيما في القرن الرابع الهجري، هذا القرن الذي عرف بإقباله على اكتساب العلوم وتعطشه للمعرفة فكان العصر الذهبي للحضارة الإسلامية.

ورغم ما عددناه من فضائل الترجمة، نجد عند أبي حيان التوحيدي رأي آخر " يذكره في كتاب المقابسات على لسان أبي سليمان المنطقي، فحواه أن الترجمة حدثت -أول ما حدثت- من اليونانية إلى العبرانية، ومنها إلى السريانية، ومن ثمة إلى العربية، وأدى هذا التثليث في الترجمة إلى إخلال وتحريف في النص، وطبيعة العبارة ودلالاتها ولولا ذاك، لكن -كما يذهب التوحيدي- على معرفة ببيان اليونان ومعانيهم المبدعة، لكانت الحكمة قد وصلت إلينا بلا شوب وكاملة بلا نقص، وكان ذلك نافعا

¹ مريم سلامة كار، الترجمة في العصر العباسي، ت: نجيب غزاوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1998، ص 26.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 34.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

للغليل، وناهجا للسبيل، ومبلغا إلى الحد المطلوب¹ وهذا النقص محتمل وأكد لاسيما مع النقل والترجمة، فالتعبير والاصطلاح اللغوي يختلف من لغة إلى أخرى وتحريف النصوص وهجنتها بعد الترجمة يفقدها بريقها الأول، ونجد التوحيدي محقا بشكل كبير في رأيه هذا، غير أن الادعاء بأن الترجمة هي سبب النقص الوحيد في وصول المعارف كاملة فرأي نفعه، لأن المعارف والعلوم تختلف نسبة استيعابها وتلقيها من قارئ لآخر، وتقام العلوم ونقصاتها أمر يتوقف على ملكة القارئ ومرجعياته وخلفياته الثقافية وكيفية استقباله لهذه المعارف، ثم إن باب الاجتهاد يظل مفتوحا على مصراعيه فلو اكتملت العلوم والمعارف حقا لتوقفنا عن البحث وعن النمو ولربما عن الحياة.

-المكتبات:

وفي ظل النشاط الكبير لحركة الترجمة، لا ريب أن تتوسع دائرة المعارف وتنشئ بيوتا ومدارس للتعليم والتعلم، وتجمع فيها مختلف العلوم والآثار، فكانت المكتبات والمساجد بمثابة مؤسسات علمية تربوية تحتضن أفكار العلماء وتسمح لطلابهم بالاطلاع على هذا الزاد المعرفي وقد كانت " دار الكتب قديما تسمى خزانة الحكمة، وهي خزانة كتب ليس غير، أما المؤسسات الجديدة فتسمى دور العلم وخزانة الكتب جزء منها"² وقد حظيت المكتبات ودور العلم باهتمام بالغ من مختلف الجهات الثقافية، على رأسها الطبقة الحاكمة وذلك للأجواء العلمية النشطة، التي خطفت الألباب وفتحت شهية التعلم، فذاعت وانتشرت بكثرة بحيث كان " في كل جامع كبير مكتبة، لأنه كان من عادة العلماء أن يوقفوا كتبهم على الجامع، ويقال: أن خزانة الكتب بمرور كانت تحوي كتب يزدجرد، لأنه حملها إليه وتركها، وكان الملوك يفاخرون بجمع الكتب حتى كان لكل ملك من ملوك الإسلام الثلاثة الكبار بمصر وقرطبة وبغداد في أواخر القرن الرابع ولع شديد بالكتب"³ ما عمل على تطوير المكتبات أكثر بعدما كانت فرعا مرتبطا بالمساجد استقلت لتتفرد بتهيئة خاصة، ساهم دعم الحكام والوزراء بإثرائها فمن شدة ولعهم بالكتب اتخذوا لأنفسهم مكتبات خاصة، جمعوا فيها أمهات الكتب والمخطوطات وأهم ما تم تدوينه في فن أو علم وجعلوا لمكتباتهم مدراء وعلماء يهتمون بفهرستها فقد كان " مسكويه خزانة مكتبة ابن العميد فأفاد منها كثيرا وهي فيما نرجح تحتوي على كل نفيس من الكتب وكل جليل من متون المعرفة"⁴ ولم

¹ جعفر آل ياسين، الفكر الفلسفي عند العرب، ص 49.

² آدم متر، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ص 330.

³ المرجع نفسه، ص 322.

⁴ مصطفى الشكعة، معالم الحضارة الإسلامية، ص 171.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

يكتف الوزراء والأمراء بجمع الكتب فقط وتأسيس الخزائن والمكتبات العامة والخاصة، وإنما امتد شغفهم بالكتابة والتأليف، إلى أن كانوا سببا في تأليف مصنفات كثيرة منها "كتاب الصاحي في فقه اللغة الذي ألفه ابن فارس (377هـ) لخزانة الصاحب، وكتاب الإيضاح وتكملته اللذان ألفهما أبو علي الفارسي (395هـ) لعضد الدولة، وكتاب التمهيد للباقلاني (403هـ) الذي ألفه أيضا لعضد الدولة، وكتاب التاجي في أخبار بني بويه، وكتاب الأغاني الذي أهده مؤلفه أبو الفرج الأصفهاني لسيف الدولة الحمداني"¹ وكتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي الذي ألفه بطلب من "أبي الوفاء المهندس"، وغير ذلك من الكتب التي ألقت بطلب من الحكام والوزراء، الذي اشتد التنافس بينهم في شتى المجالات السياسية والثقافية، من أجل مواكبة الرقي العلمي والانفتاح الحضاري للعصر.

وكان شأن الكتابة والكتاب آنذاك عظيم الشأن، فقد زخرفت الكتب وتفننوا في تزيين المكتبات وتنظيمها، يحدثنا آدم متر عن ذلك فيقول: "وكانت الكتب التي يرسلها ملك الروم مزخرفة، وقد وصل لنا من وصف بعضها ما يجعلها تحفة فنية، ففي سنة (326هـ/937م) وصل كتاب ملك الروم إلى الخليفة الراضي ببغداد، وكانت الكتابة بالرومية بالذهب والترجمة بالعربية بالفضة"² وهذا الاحتفال بالعلم والكتابة شجع العلماء والأدباء على التوجه نحو مواطن الرياسة والخلافة، بحثا عن الرفعة والجاه والاستزاق والتخلص من حياة التسول والبؤس التي كان يعاني منها الكثير من المثقفين آنذاك.

وقد بين لنا التوحيدي — وهو واحد من المثقفين الذين سلكوا طرائق التقرب من الحكام والوزراء — بحثا عن المكانة وطمعا في توفير لقمة العيش، مكانة الكتاب في رحاب رجال السلطة ودورهم في توجيه الشؤون السياسية، وحفظ المآثر والأخبار حيث نجده يقول في رسالة ألفها عن الكتابة: "ولولا الكتاب لاختلفت أخبار الماضين، وانقطعت أنباء الغابرين وإنما اللسان للشاهد لك، والقلم للغائب عنك، وللماضي والغابر بعدك، فصار نفعه أعم، والدواوين إليه أفقر والملك القويم بواسطة بلاده لا يدرك مصالح أطرافه وسد ثغوره وتقويم مملكته إلا بالكتاب، ولولا الكتاب لما استقر التدبير ولا استقامت الأمور"³ وهذه الثورة العلمية التي شهدتها قصور الخلفاء تنم عن وعي عميق في استيعاب الظروف الحضارية الجديدة، و يمكن أن نعتبر "هذا المنزع منزعا واضحا لبداية الاهتمام بالتراث الأدبي الثقافي،

¹ الحسن بوتبيا، أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي بين الواقع والفن، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2007، ص41.

² آدم متر، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع هجري، ص327.

³ أبي حيان التوحيدي، ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، 1951، ص39.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائث

حيث سجل فيه التحول من الإنتاج المعرفي البدائي إلى نمط آخر يعكس ما حصل من التراكم الثقافي الذي اتجه الحكام إزاءه إلى محاولة رصده و استجماع شتاته عن طريق هذه الدور الثقافية المختصة¹

1-4-الوراقة والمجالس الأدبية:

لا تقل الوراقة والمجالس الأدبية أهمية عن المكتبات، فهي بدورها مثلت محركا ثقافيا هاما في نشاط حركة العلوم وانتشارها، وقد عرفت العرب المجالس الأدبية منذ القديم، أول ما ابتدأت كانت تنظم في الأسواق أو كحلقات علم تناقش قضايا أدبية وفكرية تركز فيها على المحاور والسماع، لتتطور فيما بعد وتدخل نطاق الكتابة والتدوين، وقد كانت مهنة الوراقة² في أزهى عصورها في العصر العباسي وهذا نتيجة لنشاط الحركة العلمية، وازدهار حركة التأليف والترجمة وتقديم صناعة الورق وبظهور حرفة الوراقين والتي كان يقوم أصحابها بنسخ الكتب وتصحيحها وتجليدها وبيعها، أصبح للوراقين أمكنة تتخذ مباءة للعلماء والأدباء يتزودون منها بالعلم وكانت مصدرا من مصادر انتشار الثقافة في ذلك العصر³ هذه الحرفة الثقافية التي واكبت فنون الترجمة " أدت دور المطبعة و دار النشر معا، تتلقف في المرحلة الأولى كل ما تنقله عقول المترجمين من لغات عدة إلى العربية وفي المرحلة الثانية تنشره بين الناس"⁴ وقد كانت مكملة لدور المكتبات والمؤسسات العلمية، وانقسمت هي الأخرى بين وراقة عامة ووراقة خاصة كالتى أنشأها الوزير الفارسي " الفضل بن يحيى البرمكي"، إضافة إلى أنها كانت ملاذا للعلماء لكسب الرزق رغم مشقتها وصعوبتها، يقول آدم متر: " وكان العالم إذا لم يكن فقيها صاحب منصب ولم يجد ما يعيش منه، اشتغل بنسخ الكتب كما حكى عن أبي زكريا يحيى بن عدي المتوفي(364هـ-974م) وكان من أكبر فلاسفة القرن الرابع(...). وذكر عنه أنه نسخ بخطه نسختين من تفسير الطبري، وأنه كان يكتب في اليوم واللييلة مائة ورقة، وكان بنيسابور وراق يسمى أبا حاتم ورق بها خمسين سنة وهو القائل:

محرومة عيشي بها زمن

إن الوراقة حرفة مذمومة

أو مت مت وليس لي كفن⁴

إن عشت عشت وليس لي أكل

¹ عبد القادر عميش، الأدبية بين تراثية الفهم وحدائث التأويل، ص42.

² طيبة صالح الشذر، ألفاظ الحياة الثقافية- في مؤلفات أبي حيان التوحيدي-، ص107.

³ رشيد يلوح، التداخل الثقافي العربي الفارسي - من القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري- المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2014، ص123.

⁴ آدم متر، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ص342، ص344.

ولعل هذا ما يبرر كره أبي حيان التوحيدي للوراقة، فهو الذي اشتغل بها دهرًا من الزمن حتى جزع منها وهاجر إلى قصور الخلفاء، بحثًا عن جزاء ما لقيه من هذه الحرفة التي سماها "حرفة الشؤم" والتي اضطرت ظروفه القاهرة للتورط بها، وعلى الرغم من حاله الاجتماعية المتردية التي لم تقدر الوراقة على إصلاحها، فقد عادت عليه بالفضل الكبير من الناحية الثقافية فاطلع على علوم كثيرة متنوعة وأخذ المعارف من أشهر كتاب عصره، فحصل العلم الكثير وامتلك ناصية اللغة "وتلك مهنة مضنية مرهقة، غير مجزية ماديًا، ولكنها ضمنت له الاستقلال إلى حد ما، وأشبعته قبل كل شيء نهمه إلى الاطلاع والمعرفة، فقد انكب على تقليب الكتب، قرأ بل نسخ وراجع واستوعب الكثير مما ورد في بطونها، والتهم كل ما راج في مجتمع بغداد من الرسائل والترجمات والأخبار، وامتاز أبو حيان بجمال الخط، وبدقة النقل لدرايته بالتصنيف والتحريف، واشتهرت عنايته الخاصة بمؤلفات الجاحظ، وهو يذكر أن ابن سعدان قد استنسخه (كتاب الحيوان)¹ وقد أثرت عشرته الطويلة بمؤلفات الجاحظ على طريقته فقد كان شديد الإعجاب به ولنا حديث عن ذلك، نعود للوراقة التي فتحت ضروبًا كثيرة للاكتساب المعرفي، ومثلت عصر الحدائثة والانفتاح بامتياز بعدما ضاع الكثير من تراث الأمة في صدور العلماء والرواة جاءت الوراقة لتقيد المعارف وتحفظ الآثار وتصحح الأخطاء والمعتقدات، وقد كان العرب سباقين لهذه الصناعة، فصنع الورق عند العرب "كان فصلاً من أشهر فصول قصة الحضارة، فقد عرفت أوروبا الورق عن طريق العرب، واستوردته منهم — في حياة التوحيدي — ونعتت تلك المادة الجديدة عليها " بالورق العربي"، وتنوعت أصناف الورق، فهناك الفرعوني الذي نافس برديات مصر (القطع الكبير: الطومار)، والسليماني نسبة لسليمان بن راشد الذي استعمله هارون الرشيد على بيت المال في خراسان، والجعفري نسبة لجعفر بن يحيى بن خالد البرمكي وزير هارون الرشيد، والطلحي نسبة إلى طلحة بن طاهر ثاني الطاهريين، ثم الطاهري نسبة إلى طاهر الذي تلاه، والنوحي نسبة إلى نوح الذي ازدهر عهده في الدولة السامانية 331-343هـ² والمتتبع لتاريخ صناعة الورق في بغداد يجدها قد مرت بمراحل كثيرة، وفي كل مرة تبتكر أدوات جديدة، تحسن من نوعية الوراقة من محابر وأقلام وإتقان فنون الخط العربي، فقد كانت بمثابة المطابع اليوم تحرص على نشر كتبها بجودة عالية حتى تستقطب أكبر عدد ممكن من القراء والعلماء، وقد حدثنا التوحيدي في فصول من رسالة الكتابة عن أنواع الخط العربي بحكم درايته بتقاليد

¹ أنور لوقا، أبو حيان التوحيدي وشهرزاد، دار الجنوب للنشر، تونس، ص 22.

² المرجع نفسه، ص ص 23، 24.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

هذه المهنة الثقافية، فأشار لنوع الخط المكتوب به والمستحسن منه وذكر آراء كثيرة لمعاصريه من أشهر خطاطي بغداد ممن أتقنوا حرفة الوراقة، فنجدته يقول: "وسمعت العسجدي يقول: للخط ديباجة فتساويه، وأما وشيه فشكله، وأما التماعه فمشاكله بياضه لسواده بالتقدير، وأما حلاوته فافتراقه في اجتماعه"¹ ولكل موهبته في هذا الفن، إلى جانب ذلك فقد تطور فن الخط وأصبحت له ضوابطه في التدقيق والتوثيق، بخاصة مع كتب المخطوطات الفريدة والتي مثلت تراث الأمة العربية، "فالوراقون هم الجنود المجهولون في حركة النهضة الفكرية التي ازدهر بها العصر العباسي (...)" كانت دكاكين الوراقين حول الجوامع، ملتحق الأدباء والعلماء كالمصالونات الأدبية في أيامنا، غير أن المؤلفين كانوا يمزجون هناك آداب المؤانسة بآداب المقابسة، ويتجاوزون قراءة الكتب إلى التعليق عليها والمشاركة في تحقيقها، وعلى أيدي النحويين والمتفلسفين وخطائهم من النسخ، ازداد ضبط اللغة المسطورة وتصحيح المتن² أضف إلى ذلك الأجواء العلمية التي خلقتها الوراقة، فقد شجعت على ظهور توجهات علمية جديدة تدعو للانفتاح، فظهرت المساجلات والمناظرات وأثيرت قضايا كلامية وفقهية كثيرة، ما عمل على ازدهار المجالس والحلقات العلمية التي كانت تعقد سواء في قصور الخلفاء أو في المساجد أو في الأحياء العامة، والتي كان لها دور بالغ في نشاط الحركة الثقافية في القرن الرابع، وانتقل أغلب العلماء من دكاكين الوراقة إلى الخوض في هذه المجالس والتي تميزت بطقوس خاصة لاسيما في بلاط الحكم، فناقشت توجهات سياسية وطرح قضايا فكرية ونقدية وتحاذب فيها العلماء الآراء الكثيرة.

وقد "نضجت المعارف واتضحت معالمها في المجالس الأدبية والجامع العلمية، وحلقات التدريس والمناظرات والمساجلات ولعل النثر أخذ النصيب الوافر من هذه الثورة التعليمية وبدأ يكتسح المواقع الشعرية بعد احتكارها الطويل للمسامع والنوادي وقصور الخلفاء"³ فقد طغت مجالس الشعر منذ القديم في أسواق الجاهلية، لتتطور هذه المجالس في العصور التالية وتقدم لنا نماذج مستحدثة تعبر عن الرقي العلمي الذي توصلت إليه العقلية العربية، فظهرت مدارس نثرية كتبت فيها الرسائل الإخوانية والرسائل الديوانية والمقامات والمقابسات وغيرها، وكلها مظاهر ثقافية استطاعت أن تقرب - أو تصور - لنا ثقافة عربية آنذاك.

¹ أبو حيان التوحيدي، ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي، ت: إبراهيم الكيلاني، ص 36.

² أنور لوقا، أبو حيان التوحيدي وشهرزاد، ص 28.

³ علي دب، الأديب والمفكر أبو حيان التوحيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 2، 1980، ص ص 20، 21.

فهذا أبو حيان يتقمص في مواضع كثيرة من مؤلفاته، دور القاص وشاهد العيان على مجالس الثقافة التي كانت تقام في حضرة الأمراء والوزراء، وما أثّرت فيها من قضايا مختلفة ففي الإمتاع مثلاً نلاحظ ذلك التنوع المدهش في القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية، فقد امتازت المجالس التي حضرها وناقش فيها بالوفرة والفائدة والموسوعية، ذلك أن المجالس لم تكن تقام من أجل اللهو والمسامرة فقط بل كانت عبارة عن مؤتمرات لمناقشة قضايا الدولة والسياسة فقد " زار بغداد أبو الفتح بن العميد وزير ركن الدولة البويهري في مهمة التصالح بين عضد الدولة وبختيار، وعقد مجالس أدبية حضرها علماء بغداد وأدباؤها، كما حضرها أبو حيان، فشهد للوزير الشاب بالنجاة والذكاء وكثرة الحفظ، مؤكداً أنه استفاد بدخوله بغداد أشياء فانت والده، وقد تمكن التوحيدي من أن يسمع صوته للوزير، فراه يرد على ابن فارس في مسألة لغوية، إلا أنه مع ذلك لم يتمكن من الظهور والتميز اللذين يتمناها نظراً لكثرة العلماء ذوي الأخطار في كل فن في بغداد، فاكتمى غالباً بالملاحظة والتدوين على عادته في ذلك"¹ وقد تعددت مجالسه نظراً لرفقته الدائمة لأساتذته وشيوخه، إلا أن تقربه من الوزراء لم يكن بالأمر الهين فقد غابت عنه أساليب التعامل مع هذه الطبقة مما عاد عليه بالخيبة والخذلان.

وفي هذا الصدد نجد عبد الأمير الأعسم، يرجع سبب "إحباط شخصية أبي حيان في مجالس الوزراء والأعيان في الدولة، إلى أنه لم يتدرب على الطريقة التي بها يتخاطب الناس في المجالس العالية، فقد انتقل فجأة هكذا من مجالس الوراقين في السوق ومن مجالس الأدب والظرف والثقافة إلى ذوي السلطان، وكان له معهم خطوط وأحداث ولا يكفي أن أبا حيان كان عارفاً، مثقفاً، متين العلم، دقيق الفهم حتى يستقيم به الأمر لكي يحرز النجاح في مجالس الحكام"² هذا ما يشير إلى التوجهات الأيديولوجية التي يجب على المثقف أن يسلكها في خطابه مع السلطة، فالتوحيدي كان ابن مجتمعه تثقله الهموم الاجتماعية ويسوءه الحال التي تتخبط فيها معمرته، الأمر الذي جعله كمثقف إصلاحية يبحث عن حلول للأزمة العامة التي يعاني منها مجتمعه.

وقد واصل التوحيدي رحلته إلى مجالس الوزراء رغم خيباته المتكررة، " يذكر أنه حضر في الري سنة ثمان وخمسين وثلاث مئة مجلس عند ابن عباد الذي كان قد ورد مع مؤيد الدولة في مهمات وحوائج، ويعد أن نفاه الوزير المهلبلي من بغداد لجأ إلى خراسان وتوجه إلى ابن العميد الذي كان يعقد

¹ الحسن بوتيبا، أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي بين الواقع والفن، ص 74.

² حسن إسماعيل، ألفاظ الحضارة عند أبي حيان التوحيدي، دار الفارابي للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 99.

مجالس مختلفة للفقهاء يوماً، ولالأدباء يوماً، وللمتكلمين يوماً، وللمتفلسين يوماً، ثم تقدم إليه برسالة أذاعها يعد ذلك على أنها مثال الفصاحة¹ والملاحظ أن هذه المجالس دخلت حيز التنظيم المؤسسي فتخصص الأيام لمختلف الفئات والتوجهات لمناقشة هذه القضايا، يدل على أنها بدأت تسيطر على التشتت والاختلاف فأصبح لكل تخصص مجلس علمي خاص به.

فمع التنظيم الذي أصبح رائجا في المجالس العلمية في بغداد، واكبته حركات علمية أخرى أكثر نضجا من ذي قبل وعلى أساسها تم تسيير المعاملات السياسية والإدارية، فتم إنشاء مجموعة من الدواوين نجد التوحيدي في الإمتاع يحصي لنا أهمها مصححا في نفس الوقت الخلط الذي وقع فيه البعض حيث يقول "وأنا أحصي لك كي تعلم أنك غالط وعن الصواب فيها منحرف، فمنها ديوان الجيش، وديوان بيت المال، وديوان التوقيع والدار، وديوان الخاتم، وديوان الفض، وديوان النقد والعيار ودور الضرب، وديوان المظالم، وديوان الشرطة والأحداث، هذا إلى تابع هذه الدواوين مثل باب العين، والمؤامرات، وباب النوادر، والتواريخ، وإدارة الكتب ومجالس الديوان وقبل وبعد"² وقد تم الحديث عن هذه الدواوين في خضم تلك المناظرة التي أثارت حول البلاغة والحساب، وما يجب أن يتحلى به القائم على هذه الدواوين من صفات وميزات تمكنه من تسييرها، فرأى التوحيدي أن العالم بالحساب لا بد له أن يستنجد بالبلاغة حتى تتأتى له هذه الصناعة.

وقد نمت في دواوين بغداد علوم وفنون كثيرة، استطاعت أن تجاري ذلك السباق الحضاري بين الأمم، منها ما بزغ نورها وترسخت ضمن آداب القرن الرابع، ومنها ما ذهبت وأفلت بأفوله فشاعت قصص الشطار* وأدب الكدية، فعرفنا فن المقامات الذي لا تفصله عن فن الرواية إلا بضع خطوات، وتطورت البحوث اللغوية والنحوية، وانفتحت أبواب الفلسفة على العلوم العربية، فزاد الاهتمام بالمسائل الكلامية والمعارف الصوفية، وتطورت فنون الشعر والنثر لتحفز النقد على تأسيس قواعده ونظرياته.

وذلك للأثر الجليل الذي تركته المجالس العلمية، التي عملت بدورها على تهيئة المناخ الفكري للخوض في شتى المسائل العقلية بجرأة علمية لم تشهدها من قبل، ولربما كان ذلك من بين الآثار

¹ حسن إسماعيل، ألفاظ الحضارة عند أبي حيان التوحيدي، ص 98.

² أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج 1، ت: أحمد أمين، أحمد الزين، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، ص 98.

* الشطار: من أعياء أهله خبثا ويقال شطر على أهله، بمعنى نزع عنهم وترك موافقتهم وأعياءهم خبثا ولؤما والشطارة الانفصال والابتعاد، مفرد شاطر والجمع شطار: وهو المتصف بالدهاء والخبث والحيلة، ينظر: محمد رجب النجار، الشطار والعيارين، عالم المعرفة، الكويت، 1981، ص 12.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

الخفية التي عملت الثقافات الأخرى بنقلها للعقل العربي فقد شكلت " مجالس المناظرات والعلوم التي نظمها الخلفاء العباسيون محضنا أساسا للتداخل الثقافي العربي والفارسي، ومميزا قويا لهوية العصر الثقافية والإنسانية الجامعة، فهي لم تشجع العلماء والمتخصصين فحسب على مواصلة أعمالهم وأبحاثهم، بل أعطت العقول أيضا الجرأة على طرح ومواجهة أكثر الأسئلة خطورة وإحراجا وتعقيدا"¹ حتى أن منهم من ذهب إلى القول بأن نشأة المجالس العربية، كانت نتيجة الاحتكاك بالثقافات الأخرى، إلا أن مدونات التراث تؤكد لنا وجودها في مراحل متقدمة من الحياة العربية، وإن تأثرت بها فقد كان تأثيرا جزئيا كأن تعقد مجالس من أجل الغناء والاجتماع لسماعه، وهي سمة اشتهرت بها المجالس الفارسية من قبل، غير أن المجالس العربية وإن "كانت —عدا أنها مجالس للغناء— مجالس للأدب يصفى لها الشعر ويرقق حتى يتفق والذوق الموسيقي، أضيف إلى هذا ما كانت تتبعه هذه المجالس من محاضرات أدبية، وقصص جميل، وفكاهات رائقة وتنادر ممتع، وتسابق بين الشعراء والأدباء للظهور فيها، ونيل الحظوة، وناهيك بما كان لهذه المنتديات الأدبية من فضل على الأدب ومباراة في تهذيبه وتجديده"²

2- الفلاسفة والأعلام

إن التعلم واكتساب المعارف لا يتأتى إلا بملازمة أهل المعرفة وشيوخها، فالإنسان يولد كوعاء فارغ تملؤه تجاربه الحياتية وتصقله علومه المكتسبة، والتوحيدي واحد من رجال الثقافة الذين لا ينكرون فضل شيوخهم وأساتذتهم، فقد اكتسب شخصيته العلمية وتكوينه الفكري من طرف مجموعة من الأساتذة كان لهم الفضل الكبير عليه، الأمر الذي ألزما الوقوف ولو لبرهة من أجل التعرف عليهم وتبيان أثرهم في الخلفية الثقافية والفكرية لناقدنا وأديننا أبا حيان، ثم إن الرجل لا يعرف إلا من بين الرجال فإذا أردنا أن نكشف أسرار هذه الشخصية الثقافية، لا بد لنا أن ننطلق من العلماء الذين احتك بهم وعاصروهم أو حتى تأثر بهم وسابقهم، وقد ذكر التوحيدي في مواضع متفرقة نفر من هؤلاء الشيوخ والأعلام سنعمد إلى ذكر أشهرهم.

كما أن المصادر التراثية التي نهل منها التوحيدي كثيرة ومتعددة، نجد أصولها الواضحة عند المفكرين القدماء من علماء ونقاد وبلاغيين ومتصوفة وأدباء وفلاسفة، إضافة إلى تأثرهم بالروافد اليونانية

¹ رشيد يلوح، التداخل الثقافي العربي الفارسي — من القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري، 121.

² أحمد أمين، فجر الإسلام، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 2012، ص133.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

والثقافة الأرسطية، التي ألفت بظلالها على مختلف فنون القرن الرابع الهجري، هذا القرن الذي مثل الحاضن الأول للثقافة التوحيدية التي كتبت بأدواته وعبرت عن قضاياها، فالأثر الأدبي مزيج من العلاقات والعناصر الداخلية بحيث لا يمكن، أن يحقق فاعليته الإبداعية وغايته الفنية بعيدا عن سياقاته ومرجعياته التي أثرت بصورة عامة أو خاصة في إنتاج مفاهيمه ودلالاته.

ومن بين الأساتذة والمعلمين الذين كان لهم بالغ الأثر في فكر التوحيدي وشخصيته العلمية، نجد "أبا سليمان محمد بن طاهر بن بهرام السجستاني الذي كان فيلسوفا ومنطقيا ولغويا وصاحب أنظار عميقة في الأدب والشعر"¹ وهو من أشهر رجال بغداد في الفلسفة وفنون الحكمة والجدل في عصر التوحيدي وقد تأثر به تأثرا شديدا فأكثر مجالسته "حتى عده القفطي" أحد أصحابه المعتصمين به "ولا أدل على ذلك من كتاب التوحيدي المسمى بالمقابسات يشتمل الجزء الأكبر منه على أحاديث ومناقشات جدلية وفلسفية لأبي سليمان وتلاميذه"² وقد وصفه لنا التوحيدي في أحد ليالي الإمتاع عندما وُضع أستاذه موضع مقارنة مع مجموعة من علماء بغداد فقال فيه: "أما شيخنا أبو سليمان فإنه أدقهم نظراً، وأقهرهم غوصاً، وأصفاهم فكراً، وأظفرهم بالدرر، وأوقفهم على الغرر، مع تقطع في العبارة، ولكنة ناشئة من العجمة وقلة نظر في الكتب، وفرط استبداد بالخاطر، وحسن استنباط للعويص، وجرأة على تفسير الرمز، وبخل بما عنده من هذا الكنز"³ وهذا وصف يوشى بإعجاب التوحيدي بأستاذه، وقد كان يطلق عليه لقب "أبو سليمان المنطقي" لاهتمامه الكبير بالمنطق وقد قيل أيضاً أنه الأستاذ الأكبر للتوحيدي.

ومن بين الأساتذة المميزين بالنسبة للتوحيدي، نجد العالم الموسوعي "أبو سعيد السيرافي" وهو من "أشهر أساتيد عصره الذي علمه النحو وغيره من أنواع المعرفة الشائعة في عصره كعلوم القرآن والفقه والفرائض والحساب، والكلام والبلاغة والشعر والعروض والقوافي، كما أطلعه في سن مبكرة على أسرار علم التصوف"⁴ وقد اشتهر في بغداد بنحو البصريين أكثر، لتمكنه الكبير واضطلاعه على أخبارهم وقد

¹ زكريا إبراهيم، أبو حيان التوحيدي أديب الفلاسفة، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، دط، دت، ص 21.

² أبو حيان التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين وأحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، 2001، ص 10.

³ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ت: أحمد أمين، أحمد الزين، ص 33.

⁴ أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين-أخلاق الصاحب بن عباد وابن العميد-، تح: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، 1996، (من المقدمة ص 09).

الفصل الأول — التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

أطلق عليه تلميذه التوحيدي، لقب "شيخ الشيوخ وإمام الأئمة" لأنه جمع بين علوم وفنون كثيرة ومختلفة اختصرت على تلاميذه التنقيب عن مصادرها.

كما تأثر بفلسفة أستاذه "أبو زكريا يحيى بن عدي" فقد أفاد منه في قضايا الجدل، حيث "اتسمت ثقافة أبو زكريا بالروح المنطقية والمنهج العقلاني المتمثل في الفلسفة والجدل، وكان كثير البحث والتنقيب في العقائد والشرائع والإلهيات"¹ وهو من بين الشيوخ الذين وصفهم في إمتاعه حيث قال فيه "وأما يحيى بن عدي، فإنه كان شيخا لين العريكة فروقة، مشوه الترجمة، رديء العبارة، لكنه كان متأتيا في تخريج المختلفة وقد برع في مجلسه أكثر هذه الجماعة، ولم يكن يلوذ بالإلهيات، كان ينبهر فيها ويضل في بساطها، ويستعجم عليه ما جل، فضلا عما دق منها، وكان مبارك المجلس"² وهذا وصف جامع للمحاسن والمساوئ وتلك طريقة أبو حيان، فقد عاب على يحيى بن عدي نقله وترجمته واتهمه بالعجز إذا ما تعلق الأمر بباب الإلهيات وهو شيخ المتفلسفين كما ورد في كثير من المصادر، ما يجعلنا نفكر بأن التوحيدي قد فصل بين الفلسفة والتفكير اللاهوتي ووضع حدودا بينهما، غير أنه ذكر فضل مجالسه.

ومن بين المعلمين الذين أفاد منهم التوحيدي أيضا، نجد أستاذه "علي بن عيسى الرماني" وهو إمام اللغة والنحو في زمانه، و"أبو حامد المروروذي" الذي تأثر به كثيرا في مجال الفقه، فقد كان مولعا به وكثير النقل عنه، حتى قيل أن التوحيدي كان "يسند إلى القاضي أبي حامد كل ما يريد أن يقوله من تلقاء نفسه إذا كان كارها أن ينسب إليه"³ وذلك لما عرف عنه من شدة الحفظ والرواية ومعرفته بالسير والأخبار.

وشيوخ التوحيدي كثر كثرة معارفه وتعددتها، فقد درس وتخرج "في أهم ما عرف به من العلوم والفنون والآداب، كالفلسفة، والأدب، والطبيعات، والإلهيات والتصوف، والكلام على مذهب المعتزلة، والنحو واللغة، والشعر والهيئة، وسائر معارف ذلك الدهر على قوم كانوا أساتذة العصر ذكر منهم في كتابه المقابسات طائفة وعلى رأسهم ذلك الفيلسوف الجليل الشأن أبو سليمان المنطقي، وأبو محمد المقدسي العروضي، وأبو الفتح النوشجاني، وأبو زكريا الصيمري، وأبو بكر القومسي"⁴ وغيرهم كثير.

¹ علي دب، الأديب المفكر أبو حيان التوحيدي، ص 39.

² أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص 41.

³ علي دب، الأديب المفكر أبي حيان التوحيدي، ص 41.

⁴ حسن السندوبي، أبو حيان التوحيدي، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط 1، 1991، ص ص 08، 09.

وليس غريبا أن يتشقف التوحيدي على يد هذا العدد الكبير من أفذاذ علماء عصره فقد عرف بفضوله العلمي وتضلعه من أجل اكتساب المعارف، فقد كان مولعا بحضور مجالس وحلقات العلم ما جعله يأخذ العلوم الكثيرة والمتنوعة من أفواه أشهر معلمي العصر، وقد عمدنا إلى ذكر أهمهم باعتبارهم مرجعا أساسيا في تكوين الخلفية الثقافية لأبي حيان التوحيدي، وتبيان موقعه بالنسبة إلى معاصريه وسابقيه واللاحقين بعده.

أ- المعاصرين: ابن مسكويه /الباقلائي

عاصر التوحيدي الكثير من العلماء لنشاط المعارف وتعددتها، في ذلك العصر بالذات فهو عصر النهضة الحضارية بالنسبة للعرب، ما حشد معلمين ومتعلمين من أقطاب كثيرة متنوعة، ولا يمكن إنكار دورهم الحضاري في تنشيط عجلة العلوم، فقد نبغت فئة من العلماء خلدت لنا تراث هذه الأمة، وقد استغل التوحيدي هذا النشاط العلمي، ليشبع رغبته في الاطلاع والاكتساب فلم يترك واردة ولا شاردة إلا وقد التقطها، وقد اخترنا مسكويه والباقلاني من بين كل المعاصرين، لما تتحلى به هاتين الشخصيتين من مكانة علمية ولما لهما من دور في تبيان طريقة تفكير التوحيدي وموقعه بين العلماء.

أما مسكويه فقد عاصر التوحيدي وجمعتهما علاقة علم وربما صداقة، فقد اشتركا في تأليف كتاب "الهوامل والشوامل" الذي هو عبارة عن أسئلة طرحها التوحيدي وأجاب عنها مسكويه، غير أنهما لم يشتركا في نفس الظروف الاجتماعية، فقد كان مسكويه "صاحب مكانة اجتماعية سامية يرأسه أفاضل أدباء زمانه ومفكره ويحرصون على رضاه ومدحه حيناً، ومساجلته ومداعبته حيناً آخر، ويبدو ذلك واضحاً في الرسائل المتبادلة بينه وبين بديع الزمان الهمداني، والرسائل الصادرة من أبي بكر الخوارزمي إليه وبخاصة المرحمة المشهورة التي يعزي فيها المفكر الكبير بزواج أمه"¹ على خلاف التوحيدي الذي عاش مبعداً من طرف رجالات الساسة منبوذاً ساخطاً على أحواله، على الرغم من محاولاته المتكررة في التقرب والتزلف لأصحاب الصفوة، فقد رحل لابن العميد ولم ينل ما كان يرجوه على خلاف مسكويه الذي قربه إليه وأجله إجلالاً كبيراً وجعله خازناً لمكتبته ومعلماً لولده فقد "أسند إليه تخريج ولده أبي الفتح الذي صار وزيراً بعد أبيه لفترة قصيرة من الزمن"².

¹ مصطفى الشكعة، معالم الحضارة الإسلامية، ص172.

² المرجع نفسه، ص172.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

وقد عاصر مسكويه علماء وأدباء، كان لهم ثقلهم على الساحة الأدبية والنقدية مثل صاحب المقامات " بديع الزمان الهمذاني"، و"أبو بكر الخوارزمي"، ومعلم التوحيدي "السجستاني" الذي كان رأيه في بن مسكويه مختلفا عن رأي تلميذه.

وفي الليلة الثانية من ليالي الإمتاع في خضم الحديث، عن أشهر علماء العصر وعلى رأسهم السجستاني، عمد التوحيدي إلى وصف مجموعة منهم من بينهم مسكويه فنجدته يقول في وصف مطول: "وأما مسكويه ففقير بين أغنياء، وعيي بين أنبياء، لأنه شاذ، وأنا أعطيته في هذه الأيام صفو الشرح لإيساغوجي وماطيغورياس، من تصنيف صديقنا بالري، قال: ومن هو؟ قلت: أبو القاسم الكاتب غلام أبي الحسن العامري، وصححه معي، وهو الآن لائذ بابن الخمار، (...) ولكنه محسن في هذا الوقت للحسرة التي لحقته فيما فاتته من قبل (...) ولكنه كان مشغولا بطلب الكيمياء مع أبي الطيب الكيميائي الرازي، مملوك الهمة في طلبه والحرص على إصابته مفتونا بكتب "أبي زكرياء"، وجابر بن حيان، ومع هذا كان إليه خدمة صاحبه في خزانة كتبه"¹ وفي هذا المقطع نلاحظ شخصية مسكويه ضائعة بين الغنى والفقر، فعلى الرغم من نياله حظوة الملوك وحظه في حضور أشهر المجالس العلمية، إلا أنه لم يستفد منها بقدر ما استفاد من خزانة بن العميد، كما أشار التوحيدي إلى افتتانه بالكيمياء ويواصل وصفه في كلام مسجوع يفضح عيوب صاحبه، ويرفع اللثام عن سلبياته فيقول: "هذا مع تقطيع الوقت في حاجاته الضرورية والشهوية، والعمر قصير، والساعات طائرة، والحركات دائمة والفرص بروق تأتلق، والأوطار في غرضها تجتمع وتفترق، والنفوس على فواتها تذوب وتحترق، ولقد قطن العامري الري خمس سنين جمعة ودرس وأملى وصنف وروى فما أخذ مسكويه عنه كلمة واحدة، ولا وعى مسألة، حتى كأنه بينه وبينه سد، ولقد تجرع على هذا التواني الصاب والعلقم (...) وبعد فهو ذكي حسن الشعر نقي اللفظ، وإن بقي فعساه يتوسط هذا الحديث، وما أرى ذلك مع كلفة بالكيمياء، وإنفاق زمانه وكد بدنه وقلبه في خدمة السلطان، واحتراقه في البخل بالدائق والقيراط والكسرة والخرقة"² وعلى الرغم من ذكر بعض المحاسن لصالح مسكويه نرى بأن أبا حيان، قد أسرف في نعت صاحبه بأسوء وأوحش الصفات ما يجعلنا نتساءل عن مدى صدق هذا الوصف، لاسيما أن التوحيدي كان ناقما على كل من احتمى بوشاح السلطة ونال منها ما لم ينله، ما جعله يثور على مسكويه ويتهمه بالبخل.

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص 40.

² المصدر نفسه، ص ص 40، 41.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحداثة

وهناك حادثة أخرى جرت بينهما في بلاط "بن العميد"، حينما أقدم على إعطاء مبلغ كبير دفعة واحدة ما جعل مسكويه يراه تبذيرا وإسرافا فكان رد التوحيدي عليه قاسيا، وقد ذكر لنا الحادثة في كتابه مثالب الوزيرين وهي حادثة أثارت شعور التوحيدي بالفقر وفاقته، فنجدده يسأل مسكويه عن صدق قوله "ولقد جرى بيني وبين أبي علي مسكويه شيء..." فقلت له بعدما أطل الحديث وتقطع بالأسف: أيها الشيخ أسألك عن شيء واحد وأصدق فإنه لا مدب للكذب بيني وبينك، ولا هبوب لريح التمويه علينا، لو غلط صاحبك فيك بهذا العطاء وأضعافه، أكنت تتخيله في نفسك مخطئا ومبذرا ومفسدا أو جاهلا بحق المال، أو كنت تقول: ما أحسن ما فعل وليته أرى عليه؟ فإن كان ما تسمع على حقيقته فاعلم أن الذي بدد مالك وردد مقالك، إنما هو الحسد وشيء آخر من جنسه، فأنت تدعي الحكمة وتتكلم في الأخلاق وتزيف منها الزائف، وتختار منها المختار ¹ فالتوحيدي يرى أن مسكويه قد بالغ في لومه على ابن العميد وذلك لم يكن إلا حسدا وشحا عرف به، في المقابل نجد التوحيدي أيضا يبالغ في معاتبة صاحبه ولومه فالإنسان بطبعه محب لنفسه، ولو كان التوحيدي مكان مسكويه لرغب بالعطية لنفسه أولا، لكنه أفرغ غضبه عليه واتهمه بالبخل والحسد، ورده هذا وإن احتمل الصواب نجده مترصدا لهفوات وأخطاء مسكويه.

"ولعل بخل مسكويه يفسر انصراف صاحبه عنه وسوء رأيه فيه..." (....) وخوفا من الاتهام بتبديد أموال السلاطين، وربما كان مسكويه يصلح لدراسة هواجس أولئك نفر من الكتاب الذين يسلبهم قربهم من السلطة القدرة على التصرف المستقل، فيصبحون الصدى، أو الظل لمن يعملون عنده، ويصبح الخضوع وليس التمرد الذي يليق بأصحاب المهن الإبداعية هو الصفة الغالبة عليهم، وتلك مسألة لم يستطعها التوحيدي، الذي لم يتمكن من إجادة دور التابع المطيع حتى في أرذل مراحل إحباطه وانكساراته ²، ولربما الاتجاه الذي اختاره مسكويه، ورضاه بأن يكون مثقفا خاضعا لإرادة السلطة، هو الأمر الذي أغضب التوحيدي وسلكه إلى هذا الوصف، فقد كان مستقلا في تفكيره يرفض أن يكون أداة في يد الجهات السلطوية التي تمارس الهيمنة على الثقافة والمثقفين.

وغضب التوحيدي من صاحبه وتحامله عليه، لا يقلل من مكانة مسكويه العلمية فقد صنف من بين أشهر علماء القرن الرابع، لاسيما في علوم الأخلاق والفلسفة فقد عد "أول مسلم يبحث

¹ أبي حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين، تح: إبراهيم الكيلاني، ص 18، 19.

² محي الدين اللاذقاني، أباء الحداثة العربية-مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي- دار مدارك للنشر، بيروت، ط1، 2012، ص

علميا في فلسفة الأخلاق، وقد ساعدته مهنته كخازن مكتبة لعضد الدولة على تأليف كتاب تهذيب الأخلاق¹ الذي يعد من أشهر كتبه على الإطلاق، وقد كان التوحيدي نفسه معجبا بمسكويه وعلى ثقة بعلمه والدليل على ذلك كثرة أسئلته له وتحريره الحقائق من خبرته، حتى أن مسكويه قد رد عليه في شوامله طالبا الرفق منه بعد أن أعياه بكثرة التساؤل قائلا: "أرفق بنا أبا حيان- رفق الله بك- وأرح من خناقنا، وأسغننا ريقنا ودعنا وما نعرفه في أنفسنا من النقص فإنه عظيم، وما بلينا به من الشكوك فإنه كثير، ولا تبكتنا بجهل ما علمناه، وفوت ما أدركناه فتبعثنا على تعظيم أنفسنا، وتمنعنا من طلب ما فاتنا، فإنك -والله- تأثم في أمرنا، وتقبح فينا"² ومسكويه في حديثه هذا لم يكن متذمرا من التوحيدي وإنما كان واعضا وناصحا لما رآه فيه من لهفة في معرفة الجواب، وأراد منه أن يعرف بأن الإنسان محط منقصة مهما اجتهد في تحصيل المعارف، ولابد للعالم أن يتواضع حتى لا يقع في غرور النفس ويمنعها من الاجتهاد .

كما عرف بنزعتة الفلسفية فقد كان شغوبا" بالفلسفة اليونانية(...) ويرى القارئ في آثاره ظلالات كثيرة لآراء سقراط وجالينوس وأرسطو طاليس، ويظهر أن الفلسفة اليونانية وصلت إلى أعماق نفسه في وضوح وجلاء فاقتفى مناهج اليونان في عرض الآراء ونقد مظاهر الحياة العقلية والسياسية والاجتماعية، وكذلك لم يقف في دراسة الأخلاق عند الحدود الدينية التي يكتفي بها الصوفية والناسكون والزاهدون، بل سائر العقل وصحابه وأنس به واطمأن إليه، ثم اتخذ أساسا للأخلاق³ وهذا الشغف بالفلسفة أصاب الكثير من مفكري العصر، ما جعلهم يحتدون بطرائق الفلاسفة وانتهاج التعليل العقلي لمختلف مسائلهم وقضاياهم الفكرية.

وقد عرفت شخصية مسكويه تحولا كبيرا مما ساهم في تغيير مساره الفكري، ففي بداية مسيرته العلمية قصد مواقع السلطة كغيره من علماء عصره، وبعد بلوغ غايته ونيله المكانة التي كان يطمح إليها ناشد طريق الحكمة، ساعيا إلى اكتشاف ذاته ومعرفة أسرارها فجمع بين الفلسفة والتصوف، وانتهى إلى انتهاج المبدأ الأخلاقي الذي جعل منه غاية وهدفا في حد ذاته.⁴

¹ علي دب، الأديب المفكر أبو حيان التوحيدي، ص26.

² أبي حيان التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، تح: صلاح رسلان، نشر: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصر الثقافة، ص 27.

³ زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، 2013، ص503.

⁴ ينظر: محمد أركون، نزعة الأنسنة في جيل مسكويه والتوحيدي، تر: هاشم صالح، دار الساقي، ط1، 1997، ص113.

الفصل الأول — التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

وعلى الرغم من اختياره هذا التوجه دون غيره، لم يكتب بالخوض في قضايا الأخلاق فحسب بل سعى أيضا إلى إضاءة زوايا فلسفية ومنطقية، فقد " رسم ابن مسكويه لنفسه خطة تجدر بمثله وهي القصد إلى تثقيف الخواص فهو لا يكتب في الأخلاق للناس أجمعين، وإنما يتوجه بآرائه وأبحاثه إلى من درسوا المنطق وعرفوا كيف يكون القياس والبرهان — وكان يشعر فيما يظهر — بأن خواص زمانه كانوا على حافة الشك والارتياب، لهذا نراه يهتم أولا وقبل كل شيء بإثبات وجود النفس وجودا مستقلا عن الجسم أتم استقلال¹ بالتالي فابن مسكويه كان يكتب لفئة بعينها وهي فئة من الخواص لاطلاعهم فيما يظن على المنطق، مما يمهّد الطريق لأفكاره لتتجلى بوضوح أمامهم وتكون أقرب إلى الفهم.

وإذا أردنا أن نوازن بين أسلوب مسكويه والتوحيدي، وجدنا اختلافا كبيرا فلكل منهما طريقته الخاصة والمتفردة التي تميزه عن غيره، أما أسلوب مسكويه فإنه " لا يبحث عن الحلى الفنية وجمال الإيقاع وبقية الأساليب البلاغية التي كان يتميز بها النثر الفني العربي في القرن الرابع الهجري، وإنما كل ما يهمه هو دقة العبارة ووضوح الفكرة، وأما التوحيدي فأديب من الطراز الأول، وجمال أسلوبه لا يحتاج إلى تبيان (...) فهو يكثر من استخدام المجازات الرائعة التي تخلب العقول، وهي مجازات مرفقة بحلية الجناس والطباق المتكرر على مدار النص، وعن طريق ذلك يريد أن يؤثر على عقول معاصريه ويقنعهم بغباء مسكويه وقلة عقله² والحقيقة أن التوحيدي، لم يكن الحاقدا الوحيد على مسكويه فقد هاجمه الكثير من العلماء والفلاسفة، و"لكي يشتهروا كانوا يتناولون عليه في حلقة دروسه ويهاجمونه وفي مقدمتهم الشيخ ابن سينا³ الذي أيد التوحيدي ورأى بأن أسلوب مسكويه، قاصر في الكثير من العلوم لاسيما باب الإلهيات، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على النبوغ والشهرة الكبيرة التي كان يتمتع بها مسكويه.

وقد صنف مسكويه من بين كتاب الترسّل، لأنه صفة غالبية على أسلوبه فقد كان يسرد الأخبار في يسر ملموس ثم يعقب عليها بتأنق مقبول، على خلاف التوحيدي الذي اشتهر بالتأنق والازدواج في طرائقه⁴.

— الباقلاني

¹ زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع هجري، ص 154.

² محمد أركون، نزعة الأنسنة في جيل مسكويه والتوحيدي، ص 116.

³ مصطفى الشكعة، معالم الحضارة الإسلامية، ص 172.

⁴ ينظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ص ص 123، 124.

ننتقل الآن إلى الحديث عن شخصية علمية أخرى لا تقل منزلة عن مسكويه وصاحبه، وهو أبو بكر الباقلائي الذي توجه بخالص جهده إلى خدمة الدين الإسلامي، والحرص على لغة القرآن الكريم ومنزلته، فكان كتابه " إعجاز القرآن " عصارة فكره ودليل تفوقه واجتهاده في مجاله، فعلى الرغم مما ألف في الدراسات القرآنية كان كتاب الباقلائي متميزاً عن غيره، "بالإضافة إلى كتبه الأخرى التي عكست مذهبه في علم الكلام وجملة المواقف الفكرية والعقدية التي تميز بها في حياته، ومنها: " الإنصاف ومناقب الأمة ودقائق الكلام والملل والنحل وهداية الراشدين والاستبصار..."¹

ومن ميزات شخصية الإمام الباقلائي، أنه كان "واسع الاطلاع، قوي الذاكرة، سريع البديهة، ذو بيان وفصاحة وقوة في المناظرة، وأسلوب عجيب في الرد على المخالفين، ومؤلفاته أكبر دليل على ذلك، فهو يرد على الخصوم ويفند حججهم، فتصبح خاوية وأهن من بيت العنكبوت فله مقدرة فائقة في الاحتجاج العقلي، ويعدده المؤرخون من أعظم الأئمة في علم التوحيد"²

ولا ريب أن سماته الأسلوبية اكتسبها من بيئته الثقافية، الزاخرة بعلماء البيان وأساتذة اللغة والكلام، فالاحتجاج العقلي سمة بارزة في مضامين نصوص ومتون القرن الرابع الهجري، ويعد الباقلائي أحد أعلام هذا القرن الذي شاع وكثر فيه السجع والازدواج، فتقصاه في كتاباته وأكثر منه على خلاف التوحيدي فقد كان "يستعمل الازدواج لكن استعماله له لم يطغ على ترسله"³ وقد توافرت في شخصية الباقلائي محاسن وميزات، "يقول عنه الحافظ البغدادي في كتابه " تاريخ بغداد " إنه كان أحسن الناس خاطراً، وأجودهم لساناً وأجودهم بياناً وأصحهم عبارة"⁴ "ونشأ الخطيب الباقلائي بارعاً في الجدل عالي القدر في علوم القرآن والسنة والكلام، تعرض لكثير من المعارضين والمخالفين، وقارعهم الحجج، وجادل علماء الروم وظهر عليهم، مما أثار إعجاب معاصريه به"⁵

وقد كثر المدح في شخصيته وفي طريقته، من طرف أساتذته وتلاميذه وكثير ممن عاصروهم وامتدت الإشادة بخصاله حتى بعد موته وألفت فيه قصائد وأشعار، وتذكر "المصادر أن الباقلائي كان في علمه أوحده زمانه، وانتهت إليه الرياسة، وكان موصوفاً بجودة الاستنباط وسرعة الجواب، وكان كثير

¹ قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص 482.

² القاضي أبي بكر محمد بن الطيب الباقلائي، التقريب والإرشاد في أصول الفقه، تح: محمد السيد عثمان، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 1971، ص 46.

³ الحوي، أبو حيان التوحيدي، ج 2، ص 123.

⁴ عبد المنعم خفاجي، الفكر النقدي والأدبي خلال القرن الرابع هجري، ص 90.

⁵ محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي- إلى آخر القرن الرابع-، مكتبة الشباب، ط 1، ص 267.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

التطويل في المناظرة، أكسبته عقليته الفذة منزلة رفيعة، ومكانة مرموقة على المستوى العلمي والرسمي"¹

وهذا ما كان يقتضيه الأسلوب القرآني من حضور للحجة وسرعة الإجابة، لاسيما أن الباقلاني قد عني بدراسات القرآن الكريم وبلاغته، فكانت معظم كتبه تتناول قضايا دينية وفقهية تسعى جاهدة لحماية هذا النص المقدس من المشككين والمخالفين والمتفلسفين، ومن أشهر كتبه التي ذاع صيتها كتابه "إعجاز القرآن" وهي دراسة جاءت فريدة متميزة عن غيرها، "فهو في كتابه يتحدث عن وجوه إعجاز القرآن الكريم، ويركز الكلام على بلاغة القرآن، فيذكر مظاهر هذه البلاغة ووجوهها وينفي أن تكون معرفة الإعجاز بسبب البديع، ويوازن بين بلاغة القرآن وبلاغة رسول الله ﷺ - ثم يوازن بين بلاغة مختارات من الشعر العربي"²

فعمد إلى أشهر القصائد وأبلغها وعلى رأسها معلقة امرئ القيس، فقام ببذل جهد عظيم في تحليل النصوص وموازنتها وتبيان إعجاز القرآن الكريم، عن باقي النصوص مهما بلغت من فصاحة وبلاغة، "وفي سبيل تفضيل الأسلوب القرآني على الأسلوب البشري ارتكب الباقلاني ألوانا من التعسف والتكلف، (...) ولكنه حتى في تعسفه وتحامله كان يصدر عن ذوق نقدي بارع، هو الذي جعله يجرؤ على هذه المهمة الصعبة، فقد كان من بين النماذج التي اختارها، وبيان ما فيها من عيوب معلقة امرئ القيس، وقصيدة البحري المشهورة."³

وفي سبيل إبراز إعجاز القرآن الكريم وتعليقه، تفنن في نقد القصائد الشعرية وتبيان عيوبها ومآخذها وذهب في بعض الأحيان مذهب الغلو في ذلك، ولعل أكثر شيء أثار غضبه مجون امرئ القيس وعبثه، إلى جانب تلك الآراء لم يغفل عن معالجة قضايا نقدية شغلت النقاد والشعراء آنذاك مثل قضية النظم والتفاوت بين الشعر والنثر، وقد كانت له مواقف نقدية صورت لنا منهجه النقدي للباقلاني "مذهب في النقد يرجع إلى فهم الأثر الأدبي جملة، وتحليل خصائصه، والموازنة بينه وبين غيره من الآثار الأدبية، وبيان منزلته البيانية والأدبية والفكرية مما يظهر بوضوح في كتابه "إعجاز القرآن" الذي ترك آثارا كبيرة في النقد الأدبي، ولا زال معدودا من مصادر النقد وأصوله، وبخاصة منهجه في نقد الشعراء في

¹ ميسون أيوب الحمداني، الباقلاني وجهوده في علم البلاغة، مجلة دراسات البصرة، 2012، العدد 14، ص 72.

² عبد المنعم خفاجي، الفكر النقدي والأدبي خلال القرن الرابع هجري، ص 92.

³ ميسون أيوب الحمداني، الباقلاني وجهوده في علم البلاغة، مجلة دراسات البصرة، العدد 14، 2012، ص 79.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

قصائدهم الطوال، حيث لا ينقد بيتا أو أبياتا من قصيدة ولكنه ينقد القصيدة كاملة، ويبين بوضوح رأيه فيها وفي شاعرية صاحبها وبخاصة القصائد الأولى المتفق على رفعة محلها...¹

ولعل طريقته في المزج بين الوجهة الكلامية والمناحي النقدية والأساليب البيانية هي التي ضمنت له الاختلاف عن ما قدمه أقرانه، وهذا لا يعني أن الباقلاني لم يستفد من جهود سابقه وإنما أضاف وطور منها، وقد كانت له مواقف وردود على بعض منهم مثل الجاحظ والآمدي والرماني خاصة في قضية الإعجاز، وكما قلنا سابقا أن موهبة الباقلاني وفطنته أتاحت له مناقشة "كثير من القضايا الأدبية والبيانية، كما حكم في قضايا نقدية كبيرة، وآراؤه في البلاغة، وفي البديع، وفي السجع، وفي الأسلوب... كلها تنبع من ذوق مرهف، دقيق الحس ببلاغة الكلام، وبما يحتوي عليه من خصائص في الصياغة والسبك (...)" هذا الكتاب ثمرة ذوق رفيع، وموهبة عالية، وثقافة واسعة، وإطلاع عميق²

والمتتبع لآثار الباقلاني سيقف على براعة أسلوبه ويعجب بمواقفه المختلفة، التي كرسها لخدمة العقيدة الإسلامية، فهو واحد من علماء الأشعرية التي حملت لواء الدفاع عن شرائع الدين الإسلامي ومجابهة ومجادلة مختلف المذاهب المتطرفة، وعلى الرغم مما لقيه الباقلاني من إطراء ومدح إلا أن هناك من العلماء من نقده وذمه ومن بين هؤلاء نجد التوحيدي، وعندما نقول التوحيدي فإننا لا نستغرب ذلك فقد عرف بأسلوبه الساخر ونقده اللاذع لمختلف أعلام عصره، حتى أن أستاذه "السيрани" قد قام بنهيه عن ثلب الناس مرات عديدة، وقد ذكر ذلك في كتابه المقابسات الذي اشغل أكثر بالقضايا العقلية والنقدية أي أن موضوعه لم يكن خاصا بالقدح والثلبن كما جاء في كتابه المثالب بمعنى أن التوحيدي لم يعتمد أسلوب السخرية في كتاب واحد بل كانت تلك طريقته في مختلف مصنفاته، وقد يكون هذا القدح متمعدا ومتكلفا لفضح الجوانب السلبية من الشخصية التي يريد نقدها، ويعد التوحيدي مسجلا لثقافة القرن الرابع فهو ملم بمنهج وثقافة معاصريه، وعلى دراية بكثير من الهفوات التي وقعوا فيها أو تعمدوا السقوط فيها، والباقلاني من معاصري التوحيدي فقد سئل عن رأيه فيه فأجاب قائلا من الوافر: "فما شر الثلاثة أم عمرو بصاحبك الذي لا تصبحينا

¹ عبد المنعم خفاجي، الفكر النقدي والأدبي خلال القرن الرابع هجري، ص ص 89، 90.

² عبد المنعم خفاجي، الفكر النقدي والأدبي خلال القرن الرابع هجري، ص 97.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

يزعم أنه ينصر السنة ويفهم المعتزلة وينشر الرواية، وهو في أضعاف ذلك على مذهب الخزمية وطرائق الملحدة قال: والله إن هذا لمن المصائب الكبار والخن الغلاظ، والأمراض التي ليس لها علاج"¹ ومن خلال هذا القول نجد أن التوحيدي، يصرح بادعاء خطير في حق الإمام الباقراني المشهور بحرصه على القرآن الكريم وبالدفاع عن السنة النبوية وما جاء فيها، الأمر الذي يجعلنا نتساءل ما الذي دفع بالتوحيدي إلى إطلاق هذا الحكم، فهو لا يُكن العداء للباقراني ولا ينافسه في طريقته فلكل منهما منهج وأسلوب خاص به، لو كان هذا الادعاء موجهاً لمسكويه أو لأحد الوزرين الذين خصهما بالثلب لما استغربنا ذلك فالتوحيدي دوافع قوية تجعله يقوم بذلك، وقد ذهب محقق كتاب التقريب والإرشاد "مُجد السيد عثمان"، إلى نفي هذا الادعاء عن الباقراني بقوله "ولعل الذي دفع التوحيدي إلى هذا القدح في الباقراني هو الحقد والحسد، لأن الإمام الباقراني معروف بعلمه، وكان ذا مكانة مرموقة وتقلد كثيراً من المناصب الهامة كرياسة القضاء، فضلاً عن منازراته التي كانت تعقد في مجالس الملوك كعضد الدولة البويهية، والتوحيدي عاش محروماً، ولو كان ما قاله التوحيدي حقاً لنشر ذلك وبين أسباب هذا الاتهام، ولرماه به أعداؤه من الفرق الضالة التي تصدى لها الإمام الباقراني بالرد والإبطال..."²

وتحليل "مُجد عثمان" منطقي جداً فقد كان الحقد والحسد، من الصفات التي كدرت مزاج التوحيدي وجعلته ساخطاً ناقماً على مجتمعه في غالب الأحيان، لكن هل فعلاً هو الحقد الذي دفع بالتوحيدي إلى اتهام الباقراني؟ وهل كان الإمام الباقراني بريء تماماً من هذا الإدعاء؟ ومن هم الخزمية*³ حتى ينتسب الباقراني إليهم؟

والتأمل في سيرة الباقراني وسمعته بين العلماء لا يكاد يصدق هذا الادعاء، إلا أن التوحيدي باعتباره سنياً على الرغم مما لقيه من تكفير واتهامات بالزندقة أيضاً، فلم يتناول على رجل صادق في سنتيه ومدافع عنها، الأمر الذي يدفعنا إلى الوقوف مطولاً عند النوايا التي دفعت بالتوحيدي إلى التصريح بهذا الاتهام، فالمتتبع لطريقة الباقراني في نقده أشعار العرب التي شهد الجميع على تفوق أسلوبها وبراعتها، يجد تشابهاً في أسلوب الباقراني وما كانت تفعله الخزمية وغيرها من فرق الشعوبية،

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص 111.

² أبو بكر مُجد الباقراني، التقريب والإرشاد في أصول الفقه، ص 52.

³ الخزمية*: هي جماعة تابعة للحركة الشعبية التي قامت بين الفرس والعرب، فأخذ كل فارسي الأصل يتفاخر بنسبه ويسقط كل صفة حسنة يتحلى بها العربي من أجل إبراز مكانته وتفوقه وانتمائه لهذه الحضارة، ينظر: "أبي بكر الباقراني، إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، ص 62.

بحيث راح ينقب عن عيوبها ويحاول الانتقاص من قيمتها، متجاوزا لكل فضيلة ومسقطا كل حسنة لها في تحامل واضح وصريح غير آبه لمكانة هذه الأشعار التي عدّها العرب ديوانا لهم في سبيل تبيان إعجاز القرآن الكريم وتفوقه على كل كلام بشري، ونرى بأن الباقلاني أجهد نفسه وخلق الشكوك حوله حينما سلك هذه الطريقة، فدلّل تفوق القرآن الكريم وإعجازه، نجده في النص القرآني نفسه من خلال تتبع عدة آيات قرآنية تثبت ذلك وتسلم بإعجازه، لذا لم يكن الباقلاني مضطرا للخوض في هذا التحامل، وكثير من النقاد لاحظوا تعصب الباقلاني فهناك من رآه تمسسا شديدا وشغفا تجاه قضية الإعجاز وهناك من رده إلى ضعف منهجه النقدي، ما يجعل رأي التوحيدي متعسفا في حق الإمام الباقلاني وإن كان يحتمل بعض الصواب في تشبيه الأساليب، فالأشاعرة والباقلاني واحد منهم أثناء ردهم على خصومهم ومن أجل الانتصار لعقيدتهم يتعصبون ويردون على الخصم بنفس أسلوبه من أجل إقناعه وإن لم يكن الخصم نزيها أو مصيبا، وقد أنكر "أحمد صقر" هو الآخر رأي التوحيدي أثناء تحقيقه لكتاب الإعجاز للباقلاني ورأى بأن "أبا حيان قد جاء بالإفك"، حين رمى الباقلاني بأنه كان على مذهب الخرمية وطرائق الملحدة، ولو كان كذلك الاتهام نصيب من الصحة لجرد له قلمه الجبار، وذهب يبين عن مظاهره ومصادره وبفيض في الطعن فيه، ولبادر إلى ثلثه والتشهير به (...) وتحريض السلطان على إهدار دمه وصلبه، كما صبي بابك الخرمي، فإن الخرمية فرقة مبتدعة لا يعدها أحد في زمرة المسلمين...¹

ولم يكتف أحمد صقر بقوله هذا، وراح يبحث عن مبررات أخرى تدعم رأيه وتعينه على كشف عداوة التوحيدي للباقلاني، فرأى أنه من أسباب هذه العداوة "بغضه للكلام والمتكلمين..." وقد يكون أبو حيان مدفوعا إلى تلك العداوة بين الباقلاني وبين أستاذه أبي سليمان المنطقي من جهة، وبينه وبين أبي حامد الإسفرايني من جهة أخرى، وكلاهما له في نفس أبي حيان منزلة سامية وإجلال بالغ² وانتهى إلى أن التوحيدي قد ظلم الباقلاني، حينما نسبته إلى الخرمية وهو بريء منها ومن طرائقها، ولم يكن التوحيدي هو الوحيد الذي اتهم الباقلاني وثار عليه، فقد سبقه شيخه أبو حامد وتلاه "ابن حزم الظاهري" الذي غال في اتهاماته ووصل به الحد إلى تكفير الباقلاني.

وإذا كان التوحيدي فعلا قد تعصب لعداوة أساتذته ومعلميه، فلا يجب أن نغفل عن الجاحظ لاسيما أن الباقلاني قد ثار عليه وانتقص من قيمته ونقده نقدا حادا، فما كان من أبي حيان إلا

¹ أبي بكر محمد الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، دط، 2009، ص 62.

² المرجع نفسه، ص 63.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

أن يثور هو الآخر على الباقلاني ويحط من قيمته ويشكك في عقيدته، لأن التوحيدي كان من أشد المعجبين بالجاحظ وبأسلوبه، وإذا حاولنا استقصاء أساليب التوحيدي والباقلاني نجد أنهما يختلفان، وإن اجتماعا في شيء سيكون في تبنيهما لطرائق الجدل في المحاور والمناظرة.

ب- السابقون: الجاحظ

لقد كان الجاحظ (255هـ) من أعظم العلماء والنقاد، الذين سبقوا التوحيدي في الظهور فهو يعود إلى القرن الثالث الهجري، وهو القرن الذي استيقظ فيه النقد من غفوته، وقد مثل الجاحظ لوحده طفرة حضارية فشغف الناس بكتاباته وانكبوا على علمه ودراساته، ويبدو أن الإعجاب والدهشة به استمرت حتى العصور التي تلتها، فالتوحيدي لم يعاصر الجاحظ وإنما تعرف عليه من خلال كتاباته التي أغرم بها من بداية مسيرته العلمية، حتى أنه تعلق به تعلقا شديدا وسار على دربه فأصبح بمثابة الأب الروحي له، ولم يفتأ يتحدث عنه ويثني عليه في مؤلفاته المختلفة، حتى أنه قام بتأليف رسالة في مدحه والثناء عليه بعنوان "تقريظ الجاحظ"، مما يدل على ولعه وشغفه بأسلوب هذا الرجل، الذي وصف كلامه بالسحر والنور والجواهر قائلا: "حكيت عن أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الكناني، وكتبه هي الذرُّ النثير، والنور المطير، وكلامه الخمر الصرف، والسحر الحلال"¹

فقد كان التوحيدي مأخوذا متأثرا بالجاحظ، ولشدة إعجابه به أطلق عليه لقب الجاحظ الثاني "وقد تنازع الناس في وصف الجاحظية بين ابن العميد وأبي حيان فكل منهما ينعت بأنه " الجاحظ الثاني " وعندي أن أبا حيان أولى بها من ابن العميد وأحق، لأن ابن العميد كان مقلدا وكان أبو حيان مطبوعا وفرق بين الطبع والتقليد"²

هكذا علق حسن السندوبي على إطلاق لقب الجاحظية، التي تنافس عليها الكثير من النقاد والأدباء ليضفر بها التوحيدي عن جدارة، وذلك بفضل طريقته المطبوعة البعيدة عن التكلف والتقليد الأعمى، على الرغم من شهرة الجاحظ وغناه عن التعريف، لا بد من الوقوف عنده قليلا حتى نستطيع استخراج أوجه التشابه بينه وبين التوحيدي والتمييز بين أساليب كل واحد منهما.

¹ أبي حيان التوحيدي علي بن محمد بن العباس، البصائر والذخائر، ج1، تح: وداد القاضي، دار صادر، لبنان، ط1، 2009، ص03.

² حسن السندوبي، أبو حيان التوحيدي، منشورات دار المعارف، تونس، ط1، 1991، ص11.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

اجتمعت لدى "الجاحظ ثلاث مزايا: الموهبة الأدبية، والفضول العلمي، والفكر النير، ولذا يمكن عدّه أدبياً وعالمًا وفيلسوفاً"¹ وهي صفات لا بد أن تتوفر في شخصية مميزة، مثل شخصية الجاحظ وقد نسبت للتوحيدي بعده فقد وصف بأديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، وهذا الوصف ما يدل إلا على الثقافة الموسوعية التي تحلى بها أدباء ونقاد تلك المرحلة.

ومن بين ما تميز به أنه: "كان سريع الاقتباس حاد الذهن، دقيق الملاحظة، ينتبه لأقل شيء فيصوره تصويراً بارزاً، وكان إلى ذلك دؤوباً فما عزم على أمر إلا أتاه، أما العوامل التي صرفته إلى الكتابة فكثيرة ومتنوعة منها، طبعاً، نزعة غريزية إلى مظاهر العقل، ومنها تمرد على أوضاع اجتماعية رآها مجحفة، ومنها ثورة على جهل مقيم سلط الخرافة والسخافة على المنطق والحقيقة، ومنها نزوع جامع إلى الربح المادي ليتوفر له العيش المرفه وبسط الجاه والقبح بالغير عن أيسر سبيل"²

والمطلع على الخصائص الأسلوبية لدى الجاحظ، يلمح تشابهاً كبيراً عند تلميذه التوحيدي فالقبح بالغير من بين الأساليب التي ميزت كتابات التوحيدي، أما الجاحظ فقد شاء " أن يلي حاجة فنية في نفسه، فوصف معاصريه كما رآهم أو كما توضحوا له، بقدر ما شاء أن يهزأ بعيوبهم رغبة منه في إثارة الضحك، رام أن يرشد الناس، بشيء من الخبث، إلى ما يؤدي إليه انحرافهم من الاحتقار، وأن يروي حقه المكبوت، ذلك الحق الذي يكنه ابن الشعب الكادح لمستثمريه، وأن يخدم فكرة دينية أو سياسية عزيزة عليه قد تجر عليه مغنماً وجاهاً."³

وهذا حال أغلب كتاب القرون الماضية، فقد اعتمدوا على مهاراتهم الأدبية من أجل كسب قوت العيش فأصبح التكسب بالأدب شائعاً، وقد سعى التوحيدي هو الآخر إلى تحسين حاله من خلال أدبه ومعارفه، غير أنه لم يكن محظوظاً بقدر الجاحظ الذي تحسن مزاجه لتحسن حاله، فأضحت كتاباته زاخرة بمواقف الضحك والفكاهة والسخرية، على خلاف التوحيدي الذي كان مزاجه سوداويًا فطغت على أدبه مظاهر الألم واليأس والشكوى.

وعلى الرغم من أسلوب الجاحظ الساخر، "وميله إلى المرح للتخفيف عن القارئ فإنه كان شديد التدقيق حين يتعلق الأمر بالعلم، ولعل أسلوبه في كتاب " الحيوان " خير ما يمثل اختلاط الأديب

¹ علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1988، ص 63.

² جميل جبر، الجاحظ ومجتمع عصره في بغداد، دار صادر، لبنان، دط، ص 19.

³ المرجع نفسه، ص 25.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

والعالم في شخصيته الفنية وأسلوبه الفريد الذي وصفه التوحيدي صادقا بالساحر¹ فالجاحظ كان قد انتهج "في كتبه ورسائله أسلوبا بحثيا أقل ما يقال فيه إنه منهج علمي مضبوط ودقيق، يبدأ بالشك ليعرض على النقد، ويمر بالاستقراء على طريق التعميم والشمول بنزوع واقعي وعقلاني (...). ولكنه استطاع برهافة حسه أن يسبغ على بحثه صبغة أدبية جمالية تضيفي على المعارف العلمية رواء من الحسن والطرف"²

ولعل هذه السمات المزدوجة التي توفرت لدى الجاحظ، جعلت منه شخصية ثقافية يصعب تقليدها والنسج على منوالها، وقد عبر التوحيدي عن استيائه حينما قلد ابن العميد الجاحظ وتشبه به فقال "أول من أفسد الكلام أبو الفضل، لأنه تخيل مذهب الجاحظ، وظن أنه إن تبعه لحقه، وإن تلاه أدركه، فوقع بعيدا من الجاحظ، قريبا من نفسه، ألا يعلم أبو الفضل أن مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لا تلتقي عند كل إنسان، ولا تجتمع في صدر كل أحد، بالطبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق - الميل إلى الكتابة - والمنافسة والبلوغ؟ وهذه مفاتيح قلما يمتلكها واحد، وسواها مغالقة قلما ينفك منها واحد"³

فالتوحيدي يرى أن مذهب الجاحظ فريد ومتميز، ليس باستطاعة أحدهم إدراكه وتقليده مهما حاول تقصيه، ومحاوله أبو الفضل بن العميد التشبه بالجاحظ دليل على إعجابه وانبهاره به، فقد كان الجاحظ محبوبا عند قراءه، "فعقليته الجبارة، وحبه للطرافة والإثارة، صنعا منه حزبا مميذا في الكتابة العربية، ثم جاء ذكاؤه، وقدرته على الإقناع، ليجعلا من كتاباته أدبا جذابا، ومحبوبا، وقادرا على التأثير من خلال العمل على موجتين، واحدة تخاطب العقول، وثانية تستميل القلوب"⁴

ما جعل القراء في مختلف عصورهم منبهرين بكتابته النثرية، التي بلغت قمة النضج ولم تلق لها مثيلا في عصره إلا فيما جاء بعده من كتابات التوحيدي، فعلى الرغم من أن أتباع الجاحظ كثيرون غير أنهم لم يستطيعوا الإتيان بمثل ما أتى به ولم يقدرُوا على مجاراته في الكتابة النثرية، أما التوحيدي فلم يمنعه

¹ محي الدين اللاذقاني، آباء الحدائثة العربية - مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي -، دار مدارك للنشر، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2003، ص ص 61، 60.

² عزت السيد أحمد، فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2005، ص 17.

³ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، تح: أحمد أمين، ص 66.

⁴ محي الدين اللاذقاني، آباء الحدائثة العربية، ص 63.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

شغفه بأستاذه إلى أن يتطلع إلى منافسته والتفوق عليه، فكان الوريث الشرعي لكتابه فقد مثل كل من الجاحظ والتوحيدي، " ذروة النثر الأدبي في زمانه، بالمقارنة مع غيرها من العناصر الداخلة في تكوين هذه الثقافة، ولا سيما العنصر المسمى بالعلوم الأصيلة، كعلوم اللغة والدين"¹

وعلى الرغم من بلاغة الجاحظ وأسلوبه المتميز، قوبلت طريقته في بعض الأحيان بالرفض ومن بين من خالفه نجد ابن قتيبة، الذي اختلفت قراءته للجاحظ عن قراءة أبي حيان، فقد "رفض ابن قتيبة طريقة الجاحظ لدواع ثقافية تتصل، بالصراع الفكري والعقدي الذي كان محتدما وقتئذ بين أهل السنة وأصحاب الكلام، أما التوحيدي فقد تفاعل إيجابيا مع نثر الجاحظ وأعلى من قيمته، ورغم موقفه المعارض للمتكلمين منطلقا في ذلك من معيار بلاغي، مكنه من إدراك المكانة الرفيعة التي تتبوأها نصوص الجاحظ النثرية التي مثلت بالنسبة إليه، ضربا فريدا من البلاغة ليس من السهل مجاراته أو محاكاته، لكن التوحيدي لا يلبث أن يتعد عن الجاحظ باحثا عن صوته الخاص"²

فالتوحيدي استقى من كل فن بليغ شربة فلم يقلد غيره، وإنما راح يطور ويمحص تلك الآراء يفسرها من وحي تجربته الخاصة، فلطالما سعى التوحيدي إلى التميز والاختلاف وإنما كان وقوفه عند آراء أساتذته احتراما وإجلالا لهم، وإقرارا بتمكنهم في مجال علمهم، فيؤيدهم تارة ويخالفهم تارة أخرى، وذلك لما تميزت به شخصيته من مزاج خاص ونزوح نحو الاختلاف، إلى جانب تطلعه إلى خلق أسلوبه المستقل وإثبات طريقته في الكتابة، إلى جانب أفكاره الفريدة التي تلتقي وتتقارب مع أفكار معاصرة وقضايا حديثة، تتطلب فهم وتأويل عميق حتى يفهمها القارئ القديم ويتجاوب معها.

والمتتبع للخطاب الفني عند التوحيدي، يجد أنه استند في تأليفه وكتاباتاته إلى منهج السابقين لعصره كالجاحظ وابن قتيبة، فكان يحذف الأسانيد ويروي الحديث مجردا منه معللا ذلك بأن الغرض يقرب والمراد يسهل والإسناد يطيل ويمل المستفيد،³ وهي طريقة اعتمدها الجاحظ قبله لكي يحافظ على اهتمام القارئ وتشويقه، ولا يجره إلى الملل الذي يجعله ينصرف عن النص ويفقده الرغبة في متابعة فصوله.

¹ عماد محمود أبو رحمة، تراث التوحيدي بين الأدب والفلسفة، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص168.

² مصطفى الغرافي، قراء الجاحظ- النثر العربي القديم وفعل التلقي-، مجلة الكوفة- فصلية محكمة- العدد10، 2016، ص163

³ ينظر: محمد رجب السامرائي، أبو حيان التوحيدي، إنسانا وأديبا، الأوائل للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2002، ص46.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

وقد ذهب عبد الأمير الأعسم إلى القول، بأن التوحيدي امتاز على أقرانه حينما وفق لاختيار الأسلوب الذي تمكن به أن يعبر عن مسائل شغلت فكره وقريحته، وهي في واقعها تتضمن مشاكل المفكرين والمثقفين في عصره، كما أن أبا حيان لم يكن ليحسب شخصا عاديا في مسار أهل الأدب والفكر، بل امتاز بعبقريّة ذات نفح خاص، هي هذا الاقتدار العظيم على المرح بين الوعي الفلسفي والأدب الرفيع وحسن الاقتداء واختيار جيد الأفكار¹.

والناظر لأسلوب التوحيدي يجده "يتراوح بين الرقة والجفاف تبعا للموضوع الذي يود معالجته، حيث يبدو رقيقا منسابا عند معالجته مواضيع إنسانية، ورسينا جافا في المسائل التي يغلب عليها الطابع الفلسفي والمنطقي، وإن كان يسير على خطى الجاحظ في الإرسال، والتقطيع إلا أنه لم يكن يملك رشاقة الجاحظ وخفة ظله رغم أن بعضهم أطلق عليه لقب الجاحظ الثاني"².

وهي ميزات أسلوبية تتراوح عند كل واحد منهما، فقد عقدت موازنات عديدة بين الجاحظ والتوحيدي وفاضل النقاد والدارسون بينهما، فالناقد أحمد أمين مثلا يفضل التوحيدي على الجاحظ³ في ناحيتين: جزالة اللفظ وسعة العلم، وفضل الجاحظ على أبي حيان في طرافة التصوير وجمال العرض⁴ والتوحيدي كان مدركا لجوانب تفوق الجاحظ عليه، وكما قلنا سابقا فهو يعمد إلى الانتقاء والاحتذاء بالأساليب التي يجد في نفسه حاجة لاكتسابها، ما جعله "يحب الازدواج ويطيل في البيان، ويحتذي حذو الجاحظ في الإطناب والإطالة في تصوير الفكرة، وتوليد المعاني منها حتى لا يدع لقائل بعده قولاً"⁵.

والناقد أحمد أمين يرى أن أثر الجاحظ في أسلوب التوحيدي، واضح جلي حتى في نمط تأليفه لبعض كتبه مثل "الهوامل والشوامل"، الذي جاء مشابها لكتاب الجاحظ "التربيع والتدوير" والذي كان عبارة عن مجموعة أسئلة غير مجاب عنها، صاغها في قالب من الفكاهة غرض الاستهزاء بنظيره "أحمد بن عبد الوهاب" أما أسئلة التوحيدي في الهوامل، فمجاب عنها اتسمت بالجدية والوقار بعيدا عن السخرية.⁵

¹ ينظر: عبد الأمير الأعسم، كتاب أبو حيان التوحيدي - كتاب المقابسات -، التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط3، 2009، ص133.

² محمد علي الصباح، أبو حيان التوحيدي-فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة-، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1990، ص50.

³ محمد أحمد الحوفي، أبو حيان التوحيدي، ج2، ص131.

⁴ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ص19.

⁵ ينظر: أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين والسيد صقر، ص30.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

فقد يلتقي التوحيدي بالجاحظ في الصياغة والأساليب، إلا أنه يختلف عنه في الظروف الاجتماعية والأحوال النفسية فالضحك والفكاهة والسخرية، جاءت على صورة مختلفة لما هي عليه عند الجاحظ بحيث اتسمت بطابع عقلي عند التوحيدي، فهو "لم يمزج الهزل بالجد ولا الجد بالهزل على حسب الجاحظ، لأن إقباله على الفكاهة كان من صميم فلسفته التشاؤمية تلك الفلسفة التي ترفض المصالحة مع الواقع في محاولته التأكيد على اللاواقعية كأداة تطهيرية (...). فالتوحيدي بأسلوبه الكتابي هذا أراد أن يضع لنفسه نظرية كتابية خاصة به تتميز بالإبتداعية لا الاتباعية"¹ بحيث نفس عن ألمه وسخطه على أحواله بالسخرية.

وقد كان من آثار شغف التوحيدي بأستاذه الجاحظ، وانكبابه على مؤلفاته أنه شحن نفسه بمواقف وآراء الجاحظ حتى امتلأ به، ونجد ذلك جليا في كتاباته وتقصي أساليبه فمن بين آثاره عليه "تفتح ذهنه وإنماء مواهبه الأصيلة التي لا نجد لها ماثلة في عناصر أسلوبه العامة فحسب، كالمطابقة بين المعنى والمبنى، والوضوح والصفاء والدقة والطرافة، والبعد عن التكلّف والتزويق المصطنع، بل نجد لها في ضروب الصنعة، كاستعمال الازدواج، والمقابلة، والتقسيم، والنفرة من السجع إلا ما جاء عفواً، والتوفر على إيجاد إيقاعات صوتية وموسيقية ناشئة عن انتقاء الألفاظ، وإحكام بناء الجمل وتوازنها"²

وأوجه التشابه والاختلاف بين كل من الجاحظ والتوحيدي كثيرة، نحاول اختصارها في القول بأن كل منهما مثل شاهدنا ومسجلا لفترة زمنية معينة، فالجاحظ سجل لبداية نشأة العلوم والتوحيدي مسجلا لنضجها، امتاز الجاحظ بحسن التصوير وحسن العرض، أما أبو حيان فأوسع أفقا وأغزر مادة واشتهر الجاحظ بالفكاهة، وعرف التوحيدي بكثرة الشكوى، واشترك كل منهما في الازدواج وكلاهما بصير بمدلول الكلمة يراعيان ما يقتضيه المعنى والمقام، يكثران من الترسل لكنه عذب ويجنحان إلى الإطناب حرصا على التوضيح ورغبة منهما في التوكيد وقدرتهما على التوليد، وكلاهما عبر عن معاني غيره بأسلوبه وأعاد صياغة القصة أو الخبر صياغة جديدة تشرق فيها خصائصه، وتلتمع ألوانه، فيصير جديدا أو كالجديد.³

¹ سالم مُجّد ذنون، مُجّد عادل مُجّد، الخطاب الفكاهي في كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، مقارنة في المرجعيات والدلالة، مجلة جامعة تكريت للعلوم، ع2، شباط 2013، ص27.

² إبراهيم الكيلاني، رسائل أبي حيان التوحيدي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1985، ص ص 127، 128.

³ ينظر: أحمد مُجّد الحوي، أبو حيان التوحيدي، ج2، مكتبة نخبة مصر، ص ص 131، 132، 137، 139.

ج- اللاحقون : عبد القاهر الجرجاني/ ضياء الدين ابن الأثير

اخترنا عبد القاهر الجرجاني وابن الأثير، من بين كل من لحق بالتوحيدي لتمييزهما ومركزيتهما في الفكر العربي -النقدي والبلاغي-، بحيث أنه لم يتفوق عليهما أحد ولم يستطع الإتيان بما جاء به هذان الاثنان، فبعد القاهر الجرجاني كان "قمة البلاغة العربية في القرن الخامس، ويكاد هذا اللون من الدراسات يقف عند كتابيه، ولا يتعداهما إلا في بعض الإضافات التي لم تقدم جديدا لأنها لا تكون نظرية أو فكرة واضحة، ومعظم البلاغيين والنقاد الذين جاءوا بعده صدروا عن بلاغته وآرائه النقدية، ولذلك كان أثره عظيما"¹

فقد جاءت نظريته متكاملة إلى الحد، الذي جعل من المهتمين بالبلاغة بعده أمثال السكاكي والقزويني وابن الأثير والسيوطي والرازي وغيرهم، يركزون على ما قدمه الجرجاني في التنظير البلاغي وفنون البيان ويعملون على تفسيرها وشرحها، مع بعض الإضافات البسيطة التي انحصرت في مفاهيم الفصاحة لا غير.

أضف إلى كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" الذين يمثلان مصدرين مهمين من مصادر التراث العربي في مجال البلاغة والنقد، ومنعرجا مهما في دراسات القرن الخامس والقرون التي تلتها بحيث ظل كتابيه في صدارة البحوث البلاغية فلا تجد لها منافسا، إلا فيما أتى به ناقد وكاتب متميز من القرن السابع هو ضياء الدين ابن الأثير، جاء لتكملة وتكليل الجهود البلاغية والنقدية التي سبقه إليها عبد القاهر الجرجاني وأقرانه فكان بحق حسن الختام للدرس البلاغي ولمختلف النظريات النقدية والعلوم القرآنية.

وعندما نقول أن الدراسات البلاغية قد بلغت الذروة، مع عبد القاهر وابن الأثير فهذا لا يعني أنهما لم يأخذا الآراء التي سبقتهما بعين الاعتبار، لأنه لا شيء يصل إلى مصاف الجودة والإتقان إن لم يكن قد استوفى دراسة وتفسيرا وتحليلا من آثار سابقه، فإذا استوقفنا تفسيرات عبد القاهر نجد أن "بين الشعر القديم، وكتابات أبي حيان، وتأملات عبد القاهر الجرجاني في كتابيه العظيمين وجوه من الالتقاء الكلمة التي تحو كلمات فيلوز الكلام بالصمت، هذا هو النظام عند عبد القاهر والغربة عند أبي

¹ أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني-بلاغته ونقده- وكالة المطبوعات، لبنان، ط1، 1973، ص306.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائث

حيان، معالم يعطف بعضها على بعض في الشعر والبلاغة والإشارات الإلهية، تذكرنا بالبئر القديم لا ترى أعماقه ويستقي منه كثيرون، يتنادون أو يقتربون وإن بدا بعضهم عن بعض غريباً¹

وبهذا يذهب مصطفى ناصف إلى أن ثمة تيمة جامعة، بين أساليب كل من التوحيدي والجرجاني وأسلوب الشعر القديم، ولعلها تكمن في بلاغة الكلمة المنتقاة بعناية والتي تأتي لتوافق وتركب وتختصر الكلام في معنى وتعطيه صورة من الاكتمال، تقنع السامع وتؤدي المعنى بلا زيادة أو نقصان، فهي كنظام الكلام عند الجرجاني، من حيث البيان وتراتب المعاني وتعالق الكلمات بعضها ببعض، وكالغربة التي شغلت التوحيدي في التنقيب عن أعماق الدلالات والمدلولات والمعاني الخفية، ويرجع ذلك إلى أصالتهما وانطلاقيتهما من نفس مصادر الإبداع وهضمهم للتراث العربي، ولم يكن التوحيدي ولا عبد القاهر وحدهما في تبني هذه الطريقة، فالعرب قديماً جعلت للإبداع نهجاً ثابتاً فهو "يرد إلى عبقرية اللغة لا الفرد، بوصفها مادة ثابتة أزلية ذات دلالات قائمة معلومة، ومواضع محددة، وليس دور الشاعر سوى احتذاء النموذج المثالي للإبداع في هذه اللغة، أي الشعر الجاهلي دون تجاوز معايير المقررة"²

ولعل هذه الطريقة في الاحتذاء بالسلف، كما لها من جوانب إيجابية تأصيلية خلقت جانباً سلبياً وهو حصر مواطن الإبداع في لغة الشعر الجاهلي، وتكريس الأفكار فهي على الرغم من الطبع والسليقة السليمة التي ميزتها، إلا أنها كانت تفتقد إلى النضج الفني والنقدي الذي يسمح لها بتحديث نظرياتها.

لذا لا بد أن لا يحصر الناقد أو الأديب المتطلع للإبداع نفسه في مسالك السلف لأن الإبداع بالضرورة يقتضي منعطفات ومحطات تتعارض مع القديم وتحالفه، لذا كان التوحيدي يعود للقديم ثم يحاول اكتشافه من جديد ووفق هذا المنطلق نجد "أن عبد القاهر في كتاب أسرار البلاغة عكف على فكرة الدهشة وصعوبة البحث عن الائتلاف وضرورة الإبقاء على منظور الاختلاف الذي يناوشنا في الأعماق، لقد جرى الباحثون في اللغة على منوال التشابه، وتبين لأبي حيان ثم عبد القاهر أن المتنافرات تحتاج إلى رياضة صعبة ليست أقل من البحث عن صيغة التوحيد من بعض الوجوه (...). هل كان عبد القاهر يدافع عن أبي حيان أو يسبح في أفق صوفي غير معهود في دراسات المحدثين"³

¹ مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1997، ص 120.

² محمد مصطفى أبو شوارب، إشكالية الحدائث - قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، دط، 2002، ص ص 46، 47.

³ مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص 122.

إذن ففكرة الدهشة كانت مسار وصل، حين جمعت بين ناقلين فريدين الأول لم يفلح في تبيان وتأسيس نظريته النقدية على النحو الذي يقتضي لها أن تكون، - لعراقل كثيرة اعترضت طريقه ليس لقلة جدواها وإنما، لصعوبة استقبالتها وإدراكها في ذلك العصر بالذات-، فقد صنف التوحيدي ضمن الخارجين عن التيار الذي ينادي بالائتلاف والتشابه، في حين أن أبا حيان كان يحقت القبول في مكان واحد ويطمح إلى الجديد والاختلاف، فعلى الرغم من انطلاقه من نفس خط البداية ومن عمق المصادر التراثية وتأثره بالشعر الجاهلي وأساليبه، إلا أنه وصل إلى نقطة مغايرة فكانت الدهشة والغربة من أكثر الأفكار التي راودت التوحيدي وتبناها في جل مؤلفاته، لأن كل كلام لا يثير دهشة القارئ أو السامع فقد تخلى عن جزء كبير من تميزه، لتعود هذه الفكرة مع عبد القاهر الجرجاني عندما بدأ في تأسيس نظريته الإعجاز القرآني، ورفضه في أن تكون المزية للكلمات والألفاظ وحتى المعاني على حد سواء وإنما المزية والفضل يعود إلى ما يطلق عليه بالنظم والتأليف، فذلك التنسيق والترتيب بين المعاني والألفاظ وإفراغها في قوالب تناسبها حسب ما يقتضيه السياق والترتيب العقلي غاية الكلام البليغ.

وعبد القاهر عندما ارتاد قمة البلاغة لم يكن منفصلاً عن تراثه، فهو قبل هذا التأسيس تأثر بمن جاءوا قبله أمثال الآمدي، مما يعني أنه لم يتدع الفنون ولم يخلقها من عدم، " فقد عرفها البلاغيون والنقاد قبله وكانت لها تعريفاتها وتقسيماتها وأمثلتها، ولكنه امتاز عن السابقين بمنهج الواضح وتقسيماته الدقيقة و نظريته التي صبغ بها الفنون البلاغية وأرجع المزية والحسن إليها، ومن هنا كان ناقداً كبيراً وبلاغياً قديراً، له منهجه وأسلوبه في العرض والتحليل"¹ وهذا ما عاب القدماء عنايتهم بالتعميم وانصرافهم عن التخصيص والضبط والتفسير الدقيق، ما عمل على ضياع الكثير من الأفكار الجوهرية التي لو حظيت بفرصة مناقشتها وتوضيحها، لاستطاعت أن تستقل بمناهج ونظريات أغنت الفكر النقدي العربي عن التنقيب عن الأفكار المستحدثة في فكر غيره، والامتنال إلى نظريات لا تنطبق على حضارته، فالمهتم بالدرس التداولي الحديث مثلاً لو أعاد النظر في المفاهيم التي قدمها عبد القاهر أثناء معالجته البلاغية لوجد أن " البلاغة تداولية في صميمها بحسب تعبير جيفري ليتش"²

فعبد القاهر وإن كانت منطلقاته الفكرية مستمدة من المرجعية التراثية، ولصيقة بجذورها العربية إلا أنه حاول أن يقدم فكرته ويؤسس لنظريته في قالب جديد لم يعهده سابقه، فهو لم يكن ناقداً تقليدياً

¹ أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني- بلاغته ونقده، ص 171.

² ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992، ص 121.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

يكتفي بالتحليل والتفسير والحرص على قواعد العربية، وخير دليل على ذلك رأيه في النظم وربطه بالنحو فهو لم ينظر، " إلى النحو نظرة خاصة ضيقة تحصر مفهومه في معناه المعياري، وإنما نظر إليه نظرة عامة واسعة تتجاوز به قضايا الصحة والخطأ وقواعد الإعراب، إلى قضايا الجمال والفن والإبداع"¹ ومن ذلك ما ذهب إليه في تأسيس نظرية النظم والتي رأى بأنها الأخذ بقواعد النحو على الوجه التي يقتضيه، وقد لقي نقدا وجدلا أنه حصر النظم في قواعد النحو، إلا أنه لم يكن يقصد المعنى الذي فسر قوله فهو يرى بأن النحو في ذاته قضية جمالية، تتجاوز تلك القواعد التي حصرها وضيق عليها النحويون بالتقديم والتأخير والإسناد والخبر... وغيرها من القواعد.

وقد توصل الجرجاني في نظريته إلى مبادئ وأسس جديدة، ومن بين " أسس منهج الجرجاني التجديدي في قضية النظم، النظم : توحي معاني النحو —توضيح دلالة معاني النحو عنده:

1 النحو مكون من أشكال تحدد المعاني الخاصة بالبيئة

2 إمكانات التأليف (النظم) بطرق التعليق (الجملة، العبارة، الربط).

3 اعتبار حال المنظوم (الكلام المؤلف) بعضه مع بعض."²

أما عن أسلوب عبد القاهر فقد جاء متميزا، فهو "الذي يشق للفكرة مجرى جديدا في عقول الناس حتى تشعر بمجاهدته من أجل خلق أعلى درجات التجاوب عند مستمعيه، وكان من مظاهر هذا: اعتماده كثيرا على الاستفهام التقريري الذي يدفع المخاطب للتفكير معه، وقد يلجأ فيها، وقد يعتمد تصوير فكرته أو يلجأ إلى البرهان المنطقي، ولاسيما عند مواجهة أخطاء السابقين والرد عليها، وهذه النزعة المنطقية الجدلية في دلائل الإعجاز تكاد تنافس النزعة الأدبية التصورية"³

وإذا ما أردنا أن نتعرف على أساليب الجرجاني وطروحاته المميزة فإن الحديث يطول، لذا سنترك له وقفة أخرى في دارستنا للقضايا النقدية، ونكتفي بالقول أن الجرجاني قد تبنى ذلك النسق العقلاني الذي اتسم وتميز به التوحيدي قبله، فأراد تصحيح مسار البلاغة بتقعيده وأتى بعلم المعاني،

¹ محمد عمر الصماري وآخرون، عبد القاهر الجرجاني - النحو والنظم عند عبد القاهر الجرجاني -، أعمال ندوة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، دط، 1998، ص18.

² مقرران فصيح، أدب أبي حيان التوحيدي - دراسة أسلوبية - أطروحة مقدمة لتحصيل درجة دكتوراه العلوم، جامعة باجي مختار - عنابة 2014/2015، ص 197.

³ محمد إبراهيم شادي، شرح دلائل الإعجاز، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2013، ص23.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

وأزاح سلطة البديع الذي كان سابقا مرتكز البلاغة وأساسها، وبهذا فقد اعتلى صرح البلاغة وضمن مركزته التراثية.

نعود الآن إلى الحديث عن ابن الأثير¹ الذي كان بدوره شخصية تراثية مركزية وموسوعية في الآن نفسه بحيث اهتم بالأدب والنقد واعتنى بالبلاغة ما جعله "مجيدا وملما بشتى صنوف المعرفة الشائعة في عصره(...)" وكتابه المثل السائر درة بين كتب البلاغة والنقد، وقد أحدث حركة كبيرة في علم البيان، وأفاد منه من جاء بعده من النقاد والبلاغيين² مثل الإمام العلوي الذي بدا تأثره بابن الأثير واضحا لاسيما في الفنون البلاغية.

وقد ذهب محقق كتابه المثل السائر "أحمد محمد عنبر" إلى أن المثل السائر من أكثر الكتب الدالة على غزارة علمه وتمكنه وتبحره في علوم اللغة وفنون الكتابة حيث يقول: "ابن الأثير كاتب شاعر ناقد أديب وتظهر هذه المواهب مجتمعة في كتابه المثل السائر"³

ولابن الأثير آراء هامة في النقد والبلاغة، لا نقول أنه تفوق على شيخ البلاغة وإنما أستطاع أن يضيف ويوسع من بعض مفاهيمه، ويكفيه فخرا أنه تمكن من زعزعة مركزته التي لم يستطع كل الذين جاءوا بعده من المساس بها، حتى أنه عارضه وخالفه" في مكانة النحو من الفصاحة والبلاغة لأن عبد القاهر كما هو مشهور عنه يتحدث عن نظم الكلام ثم يرى أنه ليس شيئا غير التركيب النحوي، أما ابن الأثير فيتحدث عن شيء زائد عن النحو هو الفصاحة والبلاغة ولهما دلالة أخص من دلالة النحو العامة فهو إذا يرى شيئا لم يره عبد القاهر"⁴ فعبد القاهر يرجع المزية والفضل كله لمعاني النحو في نظرة عامة وشاملة على خلاف ابن الأثير الذي خص آليات البيان بالأهمية ورأى أن الأساليب البلاغية لا تقتصر على كونها نوعا من الترف اللغوي، يسهب في تزيين الكلام وتجميله بل لها أثر خاص في تأليف الكلام ونظمه.

يقول ابن الأثير متطرقا لعلم البيان: "فموضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة وصاحب يسأل عن أحوالهما اللفظية والمعنوية(...)" وهو (أي صاحب البيان) والنحوي يشتركان في أن النحوي

¹ * هو الشيخ الإمام والعلامة المهام ضياء الدين أبو الفتح نصر الله ابن محمد بن عبد الكريم الموصلي الشافعي "ينظر: أحمد محمد عنبر، جولة مع ضياء الدين ابن الأثير في كتابه المثل السائر، ص13.

² نزيه عبد الحميد فراج، من مباحث البلاغة والنقد بين ابن الأثير والعلوي، مكتبة وهبة، مصر، ط1، 1997، ص09،

³ أحمد محمد عنبر، جولة مع ضياء الدين ابن الأثير في كتابه المثل السائر، نضضة مصر، مصر، دط، ص13.

⁴ المرجع نفسه، ص19.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي، وتلك دلالة عامة، وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة وهي دلالة خاصة، والمراد بها أن يكون على هيئة مخصوصة من الحسن¹ وبهذا كانت الفصاحة والبلاغة مدار علم البيان وجوهره بالنسبة لابن الأثير، كما أنه جمع بين العالم النحوي والعالم البياني في نظرهما للألفاظ، فرأى أن النحوي أعم من البياني يركز في الدلالة على الوضع اللغوي أي من ناحية الترتيب والتعلق، أما البياني فهو أخص من النحوي لأنه يختار وجهة جمالية لتكشف له فضيلة الدلالات.

أما عن المنهج الذي انتهجه ابن الأثير في كتابه، نجده "منهجاً تكاملياً يغلب عليه المنهج الفني، فهو يتناول بالبحث الشعر وأدواته التي يوجد بها، ويكشف عن الشعر الجيد والقاصر وتعلق ذلك بالعقل والقرينة، ويعقد بين اللفظ والمعنى منبهاً على ضرورة التلاؤم بينهما، ويفيض في الطبع وما فيه من ثراء وخصوبة، والتكلف وما يسببه من مقت وأعراض، ويعين مراحل الخلق الشعري حتى تخرج القصيدة مستوية رائقة وإن سبيله في ذلك المنهج الفني"²

ولعل أكثر ما ميز ابن الأثير عن باقي البلاغيين تذوقه الفني والتفرد في التعاطي مع المصطلح البلاغي وتدقيقه، فقد كانت المصطلحات البلاغية قبله تسبح في حالة من الفوضى ومن عدم الاتفاق على مصطلح واحد، حتى جاء ابن الأثير وضبطها في عقلاها مما جعله يعتمد في تأسيسه لدرسه البلاغي على آليات مستحدثة، كاعتماده على مصطلحات مبتكرة على غرار مصطلح الإحصاء ومصطلح المغالطة المعنوية، ومصطلح التوشيح الذي اعتبره من المحسنات اللفظية وعلى الشاعر أن لا يكثر منه³ ونخلص إلى أن الدرس البلاغي عند ابن الأثير، جاء مخالفاً لمن سبقه متميزاً عما عاصره لأنه اختار طريقاً خاصاً في نظره إلى فنون البلاغة، حيث ابتعد بها عن المفاهيم الرتيبة والقواعد الجافة فواءم بين الذوق الفني وبين توظيفه للقواعد، وانطلاقاً من هذه الطروحات يفضي بنا القول إلى أن ابن الأثير

¹ ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نخضة مصر، دط، مصر ص37.

² محمد حسن عطا المان وآخرون، أثر القرآن في نقد ابن الأثير للشعر، المرجعيات في النقد والأدب واللغة- مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر 2010، قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص16.

³ ينظر: عزوز زرقان، انفرادية المصطلح البلاغي عند ابن الأثير في كتابه "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد1، العدد4، أكتوبر 2020، ص ص360، 362.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

كان قريبا من التوحيدي حينما أثر الطبع على التكلف والصنعة المفرطة، ودعا إلى ضرورة الموازنة بين اللفظ والمعنى والتخلي عن التحيز لمذهب دون آخر.

3- حدائثة أبي حيان التوحيدي:

عرفت الساحة الأدبية والنقدية في السنوات الأخيرة، تيارا جارفا يحطم كل ما هو تقليدي ومتوارث يدعى بالحدائثة وقد عرف هذا التيار مؤيدين كثر في الضفتين الشرقية والغربية، ما ذهب بالكثيرين إلى التعصب ورفض كل ما هو قديم، مما ساهم في انبثاق صراع فكري بين المتمسكين بالتراث وبين المنفتحين المندehشين بالتيار الجديد، والسؤال الذي يطرح نفسه هل كل قديم يكون بالضرورة معارضا للجديد؟ وهل كل جديد له القدرة لتقديم الأحسن والأفجع؟ الأمر الذي جعلنا نتساءل ما المقصود بالحدائثة؟ وهل يصح لنا أن نصنف التوحيدي ضمن رجال الحدائثة؟ ولماذا؟

إذا كان كل جديد هو حدائثة فلكل عصر حدائثه، ولكل فرد ميزاته واختلافاته عن الآخرين، إلا أن المطلع على الدراسات والبحوث الأكاديمية، يجد موازنات ومقاربات عدة بين النصوص التراثية والمناهج والنظريات الحديثة والمعاصرة، هذه المناهج المستوردة من الغرب ويحاول العرب بناء معالم مشابهة لها وتطبيقها، فنجد الكثيرين يجهدون أنفسهم في لي عنق النصوص وإخضاعها لرؤى الحدائثة، ما جعلهم يبتعدون عن الجوهر الحقيقي لمقومات النهوض بالثقافة، ومن هنا لما لا نخلق حدائثة خاصة بنا وبتراثنا نستطيع من خلالها كسر القوقعة، التي شلت لدهور طويلة نشاط الفكر العربي وتطوره، فنحن "فعلا بحاجة إلى حدائثة حقيقية تهمز الجمود وتدمر التخلف وتحقق الاستنارة لكنها، يجب أن تكون حدائثنا نحن وليست نسخة شائهة من الحدائثة الغربية"¹

والتوحيدي هذا الرجل المعقد تعقيد المصطلح نفسه، هل بالفعل يمكننا محاصرته في زاوية معينة ومحاولة إسقاط عليه مختلف الأفكار المعاصرة التي تخدم الحدائثة؟، وهو الرجل الحر المتمرد الذي لا ينتمي

¹ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة - من التفكير إلى البنيوية - عالم المعرفة، دط، 1998، ص 09.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

لمذهب معين ولا يريد أن ينتمي، أليس هذا في حد ذاته حادثة، ولكي نقف عند مقومات الحادثة وخصائصها هذه الوريقات لا تتسع لكل ذلك، لذا سنحاول جاهدين من أجل تركيز اهتمامنا على اختلافات التوحيدي عن جيله، ومعالجتها من منظور حدائي يساعدنا في فهم تفكيره وما ترمي إليه مقاصده المشفرة.

وفي مفهوم الحادثة نجد جان بوديارد يقول: "ليست الحادثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا بحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة، تعارض صيغة التقليد... ومع ذلك تظل الحادثة موضوعا عاما يتضمن إجمالا الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله وإلى تبدل الذهنية"¹ أي أن الحادثة لا تقتصر على مجال دون آخر، وإنما هي شاملة لكل ما يعمل على الارتقاء بالحضارة وتوجيه المسار التاريخي للشعوب نحو وجهة آمنة تضمن التطور والرخاء على كافة المستويات.

ويرى عبد المجيد الشرفي أن "الحادثة في جوهرها، ومنذ نشأتها قبل نحو قرنين، نظرة متميزة إلى الكون وإلى الطبيعة وموقفا رائدا من الإنسان ومن المجتمع، كلاهما يقوم على نبذ الآراء الجاهزة والنظريات المحنطة، يتوق إلى تجاوز حدود المعرفة تجاوزا مستمرا ويسعى إلى عقلنة كل المعطيات"²

وهذا تعريف شامل يمكنك من معرفة لب الحادثة، وما هي الأسس التي تقوم عليها، من بينها الموقف الإنساني الذي يركز عليه، ويعطي أهمية بالغة للهبّة الربانية التي منح إياها المتمثلة في العقل، ومن هذا الأخير كان المنطلق الأساس، فغدت العقلانية ضرورة حدائية تدحض كل شيء مستهلك وتروم المستحدث والمتميز من الأفكار، لتأسيس مجتمع مدني متقدم يمنح للإنسان حريته.

وتعريف أنور لوقا لا يبتعد هو الآخر عن مضمون المفهومين السابقين، فالحادثة عنده هي إنما "نقيض الركود-ظاهرة متواترة عبر مختلف العصور، لا يمسك عن إفرازها تفاعل الظروف التاريخية، في أي زمان، كلما اجتمعت عقاقيرها وتخامرت في بيئة معينة، ولنا في أعمال أبي حيان وسيرته وثيقة حية تنفي نسبة الحادثة إلى مجرد سياق القرون بترتيبها الآلي العهيد- عصر قديم فعصر وسيط فعصر حديث"³

¹ عبد الغني بارة، تأصيل الحادثة في الخطاب العربي المعاصر - مقارنة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2005. ص ص 15، 16.

² عبد المجيد الشرفي، حادثة التوحيدي، مجلة فصول، المجلد 14، ع 4، شتاء 1996، ص 10.

³ أنور لوقا، معالم الحادثة-أبو حيان التوحيدي وشهزاد-، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2000، ص 09.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

ويذهب لوقا إلى أن الحدائثة ليست خاصة بعصر من العصور دون غيره، لأنها عبارة عن مركب من العوامل والإفرازات النشيطة، إذا ما اجتمعت قدمت لنا نموذجاً متميزاً يخدم الوعي التاريخي ويرتقي به، وعندما نقول الوعي التاريخي نحن لا نقصد به العودة إلى الماضي والاعتكاف حوله، وإنما هو رحلة مسير نحو الأمام من أجل التقدم وتحسين الوضع البشري، ونسف كل المعتقدات الخاطئة التي أدت إلى الركود وتعطيل العقل البشري وعدم الاستفادة من قدراته على التغيير، "وبكون الوعي التاريخي بالماضي العربي مرتكز التوحيدي وجذوته العاطفية، في زمن التفسخ والتحلل والانكماش فهو يصر على التمثيل الدائم بأعجام النهضة كي يكون التراث، ذكرى حية وحلقة من حلقات الحاضر ونظرة التوحيدي للاستفادة من التراث وتاريخ الأمة تعد متقدمة بل معاصرة الطرح والانتقاء"¹ فتحقيق الوعي الثقافي لا يعني بالضرورة الفصل بين الماضي والحاضر وبناء حواجز شاهقة بينهما.

فالحدائثة من منظور جابر عصفور " لا تعني مجرد الجدة، إنها حالة وعي تنبثق في اللحظة التي تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المضادة في الإدراك، وقد تتسم حركة هذا الوعي بنوع من التناقض الداخلي يرجع إلى أن العناصر الثابتة تفرض نفسها على المكونات اللاواعية لهذا الوعي بما لا يحقق تصنيفاتها الكاملة منه أو إكمال قطيعته الحاسمة معها، وهذا الوعي الضدي علامة فارقة من العلامات التي تؤسس الشروط اللازمة لثقافة الحدائثة تلك التي لا تعادي التقاليد عنها الإيجابي بل تقيم معها علاقات حوارية"² فالحدائثة ليست بالضرورة قطيعة ورفض، لكل ما هو متوارث لأنها تسعى إلى محاورة كل ما هو إيجابي، وهذا الرأي يبين موقف جابر عصفور من الحدائثة، فهو يؤمن بحوارية الدين والتراث مع الحدائثة ما يصنفه ضمن الاتجاهات المعتدلة، على خلاف بعض النقاد المبالغين ومن بينهم عبد المجيد الشرفي الذي ذهب إلى المبالغة في القطيعة مع التراث وحتى مع الدين والوحي.

وقبل الخوض في مؤشرات الحدائثة التي ظهرت عند التوحيدي، نأخذ برأي عبد المجيد الشرفي الذي يصرح بمشروعية حدائثة التوحيدي، هذا المفكر الفذ الذي ولا ريب أن آثاره النفيسة لا تزال تخبئ لنا روائع تستحق الرجوع إليها، ذلك أن بإمكانها أن تبعث من جديد وكأنها إحدى نصوص القرن العشرين " والحال ما وصفنا، أن لا نتحرج أدنى الحرج من العودة إلى أبي حيان، فانخرطنا في الحدائثة يوفر لنا الميزان الذي به نزن مدى حدائثة إنتاج الأعلام من أسلافنا ويعصمنا من الوقوع في التمجيد المطبق،

¹ علي دب، الأديب والمفكر أبو حيان التوحيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1980، ص ص 137، 138.

² عبد العزيز حمودة، المرايا المخدبة- من التفكيك إلى البنيوية، ص17.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

تعويضاً عن خواء الحاضر أو التحقير المطرد نتيجة الانبهار بالآخر والاستلاب العقيم، كما يفرض علينا إزاحة الغبار عن روائع تراثنا وتحليلتها¹

وهذه رؤية سليمة تتحلى بالكثير من الموضوعية، فميزان الحدائثة يضمن عدم الانحراف عن لب الحقيقة ويعمل على ترتيب النصوص في مكانها المناسب، وإعادة الاعتبار لجيد الأفكار التي همشت لقدم تاريخ إنتاجها، إلا أن التركيز على الفكرة ودراساتها من جوانبها المختلفة، تعمل على تطويرها واكتمال تفاصيلها بعدد التجارب التي عملت على تنقيحها، من أخطائها وتصويب ما أمكن لتظهر في حلة جديدة كل مرة، فالتوحيدي لما عاد إلى تراثه وذكر فضل أساتذته عليه لم يغلغلق ولم يتوقع بل نجده يحرص على انتقاء الجيد من الأفكار ويعمل على تفسيرها وتحليلها، لتفتح أبواباً أخرى للبحث وقد دعا قارئه في كثير من المرات أن يكون حذراً في انتقاءه حتى لا يقع في فخ الأفكار الخاطئة، نجده يقول في الإمتاع "قل: تجارب المتقدمين مآيا المتأخرين كما كان يتبصر بها فيما سيكون، وليس من حادثة ماضية إلا وهي تعرفك بالخطأ والصواب منها لتكون على أهبة في أخذك وتركك، وهذا وإن كان لا يقي كل الوقاية فإنه لا يلقي في التهلكة كل الإلقاء"²

ويقصد بذلك أن الحوادث الماضية، ترفع الستار عن العيوب والأخطاء التي كانت مستترة ربما لعدم الانتباه إليها، أو لأنها أفكار لقت رواجاً في زمن إنتاجها فأثارت الدهشة والغربة ولم يتجرأ أحد على نقدها، لتبصر المتأخرين وتعطيهم حرية الاختيار والانتقاء وهذه مهارة يجب أن يتحلى بها القارئ فيكون قادراً على تمييز الصواب من الخطأ، ومن هنا تكمن "قيمة موقفه في النبش عن غير المفكر فيه وأخذ الاعتراض على الراسخ من الآراء مأخذ الجد، كيف لا وهو الذي توجه إلى قرائه في أكثر من مناسبة بهذه النصيحة الثمينة: تأيدوا وثبتوا، فليس التسرع بالإنكار من أخلاق بغاة الخير وسجاي طالبي الحق"³ وهذه النصيحة التي ينادي بها التوحيدي، تعكس هيمنة الأفكار القديمة التي ترسخت في عقول العامة والخاصة من الناس، فلم يكن منه إلا التنبيه لمخاطرها والانزلاق في متاهاتها والتثبت في الأخذ والترك وعدم الانسياق وراءها من دون التوقف عند مخاطرها، باعتبارها أفكاراً راسخة لا يجوز الطعن في صحتها ومناقشتها، لذا فالتوحيدي لم يخضع لسياسة القطيع ونحا نحو التغيير والاختلاف الفاعل وحث قرائه على ذلك.

¹ عبد المجيد الشرقي، حدائثة التوحيدي، ص 11.

² أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ج 1، ص 426.

³ عبد المجيد الشرقي، حدائثة التوحيدي، ص 13.

" وقد سبق أبو حيان التوحيدي رولان بارت بقرون حين أكد على أهمية الكتابة بصفتها مدونة يمكن تصفحها، كما يمكن العودة إليها عكس الخطاب الذي يستحيل العودة إليه لأنه منته بانتهاء إنجازه، والكتاب يتصفح أكثر من تصفح الخطاب لأن الكتاب مختار والمخاطب مضطر، ومن يرد عليه كتابك فليس يعلم أسرع فيه أم أبطأت، وإنما ينظر أصبت فيه أم أخطأت، وأحسنتم أم أسأت، فإبطاؤك غير إصابتك كما أن إسرارك غير معف على غلط"¹

فظهر الكتابة في زمن طغت عليه الشفعية، يعد مظهرا من مظاهر حدائثة العصر، وذلك أنه ليس من اليسر تحقيق هذا التحول، فالكتابة مثلت منعطفا جديدا وأحدثت متغيرات كثيرة كان لها أثرها الواضح والإيجابي في تطوير العلوم وترسيخها، وللكتابة أهمية بالغة وذلك أن الباحث إذا ما أراد تتبع الأفكار وتصفح الأخبار عاد إلى الخطاب المكتوب عكس ما راج في القديم.

وباعتبار أن التوحيدي كان وراقا، فقد حضي بفرصة معاينة هذه التغيرات عن كثب، وأصبح مشاركا في الثورة الحضارية التي يشهدها عصره، بحيث مكنه نضجه الفكري من استيعاب وفهم الظواهر المختلفة التي يتخبط فيها مجتمعه، فعاش الناس وشاركهم همومهم حتى أضحي الإنسان قضيته فبحث في كينونة هذا الكائن الذي لازالت عوامله مليئة بالأسرار، ووفق هذا المنظور جعل من الأنسنة مركزا لتفسير الأشياء، كما أنه ركز على عقلنة هذه التفسيرات والخروج بها من نسق التقديس والمبالغة، والعقلنة والأنسنة عند التوحيدي تختلف عما هو رائج في الفكر الغربي، الذي يؤمن بانفصالها عن الوحي والدين أما التوحيدي فهو لا يفصلها عن الدين، لذا كان لابد من الاحتفاء بالمعاني النورانية، التي اطلعنا عليها التوحيدي وهي بحسب جابر عصفور معاني تتصل "بالإبداع الذي يخرج على السائد، أو الثابت، ويؤسس للمتغير الواعد، مؤكدا حضور الحدائثة، هذا الحضور يتصل بالمبدعين الهامشين، أولئك الذين عاشوا على شفا جرف خطر من عصره، متحدين التقاليد الجامدة، خارجين على الأعراف المتكلسة، منطوين على الوعي الضدي للكتابة"²

والانقلاب على الأعراف المتوارثة كان له ضربيته أيضا، فطريق التغيير كان شاقا وتحفه المخاطر من كل جهة، لذا عزف عنه الكثيرون وتمثله قلة قليلة من بينهم التوحيدي، الذي كان "إحدى الشخصيات الفكرية النادرة في التاريخ الإسلامي والتي انتفضت واثارت باسم الإنسان ومن أجل الإنسان

¹ عبد القادر عميش، الأدبية بين تراثية الفهم وحدائثة التأويل في مقول القول عند أبي حيان التوحيدي، منشورات دار الأديب، وهران، دط، ص ص 125، 126.

² جابر عصفور، أبو حيان التوحيدي بعد ألف عام، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، ع4، شتاء، 1996، ص 08.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

وكان ذلك في العصر الكلاسيكي، أي في تاريخ الفكر العربي السابق للحدائثة، وموقفه هذا يرهص للحدائثة، وهو مؤلف الكتاب الشهير باسم "الإشارات الإلهية" وهو يستكشف فيه ذلك التوتر التثقيفي للعلاقة بين الإنسان والله، إنه يستكشفه عن طريق ذات الصرامة الفكرية والتماسك المنطقي الذي يستخدمه عندما يدرس في كتبه الأخرى مسائل الأخلاق والسياسة والقانون والتاريخ¹

والتوحيدي في إقدامه واقتحامه لمثل هذه العلاقات، التي تجمع بين الإنسان والله والكون كانت مجازفة منه لاسيما عندما يتعلق الأمر بالفكر الديني، الذي يتخوف الكثير من المفكرين في نبش قضايا وعلاقاتها الفلسفية بالإنسان وأحواله، فمن بين "الموضوعات التي تبرهن على حدائثة التوحيدي أنه تحدث عن الإنسان ونزعاته وأولاه مرتبة عالية، كما أنه آمن بمستقبل مزدهر له وهذا الإيمان بالتقدم هو في حد ذاته علامة من علامات الحدائثة التي تنشأ التغيير والتطور في شتى المجالات"²

والمتتبع للقضايا الإنسانية التي تطرق إليها التوحيدي، يجدها كثيرة ومتوزعة على مختلف مؤلفاته ففي المقابسات نجده يتساءل عن ماهية الإنسان وكيونته، "قيل: فما الإنسان؟ قال: شخص بالطينة، ذات بالروح، جوهر بالنفس، إله بالعقل، كل بالوحدة، واحد بالكثرة، فان بالحس ميت بالانتقال حي بالاستكمال، ناقص بالحاجة تام بالطلب، حقير في المنظر خطير في المخبر، لب العالم فيه من كل شيء وله بكل شيء تعلق صحيح النسب إلى من نقله من العدم، قوي السبب بمن سيعيده عن أمم... من عرفه فقد عرف سلالة العالم، (...) فهو مثال لكل غائب وبيان لكل شاهد، عجيب الشأن شريف البرهان غريب الخبر والعيان."³ وبهذا أصبح الإنسان مركز العالم ومكمن سره وكل شيء موجود في هذا الكون يتصل به ويتماهى معه، فهو طين وروح ونفس وعقل ووحدة وكثرة، تجعل المتأمل يدرك عظمة هذا الكائن، وما له من ميزات وقدرات وملكات عقلية هائلة ولا محدودة تتجاوز التصورات المرئية والمألوفة.

وفي الهوامل والشواغل نجده يتساءل عن نزعاته ورغباته، محاولا فهم هذه الذات البشرية من خلال رصد بواطنها وظواهرها، سكينتها وقلقها، شغفها بالسلطة وميلها للتعلم ونفورها من الجهل... إلخ، وفي الإمتاع يستوقفنا حديثه عن الإنسان والنفس، وكيف أن الإنسان يكون إنسانا بما ويتبعها وتبقى هي متحررة منه: "لأن الإنسان بالنفس إنسان، وليست النفس نفسا بالإنسان، فإذا طربت

¹ محمد أركون، نزعة الأنسنة في الفكر العربي - جيل التوحيدي ومسكويه - تر: هاشم صالح، دار الساقي، لبنان، ط1، 1997، ص19.

² ينظر: عبد المجيد الشرفي، حدائثة التوحيدي، ص18.

³ أبي حيان التوحيدي، المقابسات، تح: محمد حسن توفيق، مطبعة الإرشاد، العراق، دط، 1970، ص376.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

النفس- أعني حنت ولحظت الروح الذي لها-تحركت وخفت فارتاحت واهتزت، ولهذا يطرح الإنسان ثوبه عنه، وربما مزقه كأنه يريد أن ينسل من إهابه الذي لصق به، أو يفلت من حصاره الذي حبس فيه، ويهرول إلى حبيبته الذي قد تجلى له وبرز إليه، إلا أن هذا المعنى على هذا التنضيد إنما هو للفلاسفة الذين لهم عناية بالنفس والإنسان وأحوالهما"¹

وحديثه هذا الذي ربط معناه بمعاني الفلاسفة، يفتح بابا على الدراسات السيكلولوجية والنفسية والعلوم الإنسانية الحديثة بصفة عامة، والتي عنيت بأحوال الإنسان الداخلية، التي من طبيعتها تعاني توترا وقلقا دينا ليبر عنه فيما بعد بسلوكيات تكشفه، وقد تحدث التوحيدي منذ قرون عن أمراض النفس، ورأى أنها أخطر من أمراض الجسم المادي² وفي حديثه السابق عن النفس نلاحظ أن الإنسان قد يجزع من نفسه أحيانا ويحاول الهروب منها لأنها عصية على الفهم، "لأن الإنسان يريد أن يعرف النفس وهو لا يعرف النفس إلا بالنفس، وهو محبوب عن نفسه بنفسه"³ وفي هذا الصدد نجده يتساءل مرة أخرى عن ملتمس النفس و" ما نسبتها إلى الإنسان؟ وهل لها به قوام، أو له بها قوام؟ وإن كان هذا فعلى أي وجه هو؟ وأوسع من هذا الفضاء حديث الإنسان؛ فإن الإنسان قد أشكل عليه الإنسان."⁴ بمعنى أن الإنسان يختار في نفسه ولا يفهم دوافعه العميقة وموقف الحيرة والتساؤل هذا هو الذي يصفه أركون بالحديث أو بالحدائثة"⁵

فالتوحيدي من خلال سؤاله هذا كأنه لا ينتظر جوابا ما، لأنه مسلم بهذه الرؤية، لاسيما العبارة الجدلية الأخيرة التي تعكس حيرته وقلقه الميتافيزيقي وعمق تفكيره، فعلى الرغم من بحوثه الكثيرة عن الإنسان واختراقه لبواطنه ونوازعه أضحى الإنسان مشكلة فلسفية بحد ذاتها وموضوع سؤال للإنسان، وهذا التساؤل بإمكانه أن يؤسس لنظرية بأكملها، فمنذ "المقابلة الأولى، تتكشف لنا الكتابة التوحيدية عن تلك النزعة "الإنسية" (...) هذه المركزية الإنسانية، ستفتح عن وعي جديد للمعرفة، لا تنحصر في معرفة الله، حسب الوعي الديني، ولا في معرفة علاقة الأشياء بالله، بل اتجه النظر لمصافحة

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، دار الغد الجديد، مصر، ط1، 2009، ص164.

² ينظر: أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تح: أحمد بدوي، يذكر التوحيدي في حديث مطول أمراض النفس مشيرا إلى خطورتها

³ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص198.

⁴ أبو حيان التوحيدي ومسكويه، الموامل والشوامل، تح: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، 1951،

ص180.

⁵ محمد أركون، نزعة الأنسنة في الفكر العربي، ص426.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

الأشياء عياناً بذاتها، حيث الهدف المعرفي غدا معرفة حقائق الأشياء بذاتها، من حيث هي امتداد لحقائق الوجود"¹

والحديث عن الإنسان وعلاقاته وبخاصة علاقته مع الله، يأخذنا إلى قضايا وتفاصيل معقدة يتطلب فهمها الوقوف عندها مطولاً، مما يجعلنا نحرف عن مسار البحث وغايته لذا سنكتفي ببعض الإشارات السريعة التي توضح اختلاف تفكير التوحيدي وحدائته، وقد ذهب مُجد أركون إلى أن "موقف التوحيدي هنا يذكرنا بموقف الفيلسوف المسيحي الفرنسي باسكال (القرن السابع عشر)، فكلاهما – أي التوحيدي وباسكال- يعتنقان نزعة إنسانية مشابهة في ظل العلاقة مع الله"²، وكما نعرف أن النزعة الإنسانية في الفكر العربي القديم لم تتجسد فيما قاله التوحيدي فقط، بل نجدها حاضرة عند غيره من مفكري القرن الرابع أمثال مسكويه إلا أنها متفاوتة من حيث الطرح والجرأة.

وباعتبار أن " الأس الأول لمعرفة الحدائثة يبقى دائماً العقل في تظاهراته المختلفة"³ كان لابد من خوض جولة سريعة في رحاب تأملات التوحيدي الفكرية والعقلية، لأن العقل عند التوحيدي كان مركزاً أساسياً لفهم مظاهر الوجود، وهو الذي أولاه أهمية بالغة وصنفه في مرتبة عالية يقول: "فإن العقل هو الملك المفزوع إليه، والحكم المرجوع إلى ما لديه، في كل حال عارضة، وأمر واقع، عند حيرة الطالب، ولد الشاغب، وبيس الريق، واعتساف الطريق، وهو الوصلة بين الله وبين الخلق..⁴ وبهذا يشبه التوحيدي العقل بالملك لأنه هو الذي يحكم ويفصل بين الأشياء، ويزيل حيرة السائل ويهدي الضائع به نعرف أنفسنا ونعرف الله من خلال التفكير في خلقه.

ومن بين الرؤى العقلية التي ظهرت في مصنفات التوحيدي، قضية نعيم الجنة (المقابلة الخامسة والثلاثين) عندما سأل أستاذه "السجستاني" من أجل إيراد رأيه في هذه المسألة والتي ذهب إلى تأويلها بأن أهل الجنة لا يصيبهم الملل، لأنهم في العالم الصرف لذا يتوجب تصوره من جهة العقل لا الحس، وقد ذهب عبد المجيد الشرقي إلى تعليل هذه الرؤية بالقول: "إننا هنا بإزاء تأويل يجعل من نعيم الجنة نعيماً عقلياً بحثاً ومتعة مجردة من شوائب المحسوسات، ولسنا في حاجة إلى التنبيه إلى مناقضة هذا التأويل للتصور العامي المستمد من ظاهر العديد من الآيات القرآنية، ومعارضته للعقيدة السنية المتشبهة

¹ عبد الرزاق عيد، أبو حيان التوحيدي "المقالات"، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2001، ص63.

² مُجد أركون، نزعة الأنسنة في الفكر العربي-جيل التوحيدي ومسكويه-، ص19.

³ عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحدائثة وما بعد الحدائثة، دار الفكر، سوريا، ط3، 2010، ص221.

⁴ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج1، تح: وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط1، 2009، ص06.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

بمذه القراءة الظاهرية¹ الأمر الذي جعل هذه التأويلات العقلية محط شبهات ونفي واعتراض لقصور الفهم عند العامة والخاصة المتعصبة للتفسير الظاهري للنص القرآني، دون محاولتها الغوص في المعاني والاقتراب من مقاصد الفلاسفة، ولو كان ذلك كفرا كما فسره الإمام الغزالي لما صرح به التوحيدي.

ذلك أن العقل قد شغل حيزا كبيرا من تفكير أبي حيان التوحيدي، فنجدته يكثر الحديث عنه لاسيما ثنائية العقل والحس والمفاضلة بينهما، أضف إلى ذلك حديثه عن تراتبية العقل محاولا تقريب إمكانات وأسرار هذه الملكة للأذهان والمطلع على موروث التوحيدي يجد "سؤال مفتوح على عصره الماضي وعصرنا الآتي، في ما يمكن أن ينتقل بالإنسان من قيد التقليد إلى فاعلية الاجتهاد، ومن الانغلاق على النفس إلى الانفتاح على الآخر، ومن ذل الخنوع إلى توثب التمرد"² ووفق هذه الوجهة ركب التوحيدي آراءه المتمردة ودافع عن رؤاه العقلية المتفلسفة، التي تعارضت كثيرا مع ما تقوله المدرسة الكلامية في عصره، وإيمانه اللانهائي بالعقل دفعه إلى عقلنة مختلف الظواهر ومعالجتها من خلاله، ولقد كانت "هذه العقلنة أساسية في تحديد الوجهة الذي ظهرت عليها الحدائثة في الغرب، لأنها أدت إلى الانفصال عن الإيديولوجيا الدينية نهائيا، فأصبحت السلطة السياسية اجتماعية، تستند إلى مشروعية خارج الوجدان الديني، فهي تعني تأسيس تقنيات لممارسة سلطوية تطلب بطريقة أو بأخرى، مشاركة المجتمع أو فصيلة من فصائله، وكذلك الشأن بالنسبة إلى عقلنة القول التاريخي"³

إلا أنه من الصعب تحقيق هذا الانفصال، بين الأيديولوجية الدينية والسلطة السياسية الاجتماعية في فكرنا العربي، للتعصب الديني الذي عرفه والخوف من تفسير أي ظاهرة خارج النطاق العقائدي والاستناد لمصادر منافية، هذا التخوف هو الذي عمل على تثبيط الفكر العربي وحصره في الرؤى الواضحة التي لا جدال فيها، ومن دون جدل ولا سؤال نقود فكرنا إلى الجمود والشلل، وتكريس التقليد والتبعية للنظريات الجاهزة، غير أن التوحيدي وأصحابه ممن تبنا مسالك الاختلاف والتغيير ووجوب التحلي بالشجاعة الفكرية في مناقشة القضايا الدينية، وتفسيرها تفسيراً عقلياً لا ينفي ولا يعاكس ما جاء في الشريعة، والدليل على هذه الشجاعة كتابه "الإشارات الإلهية" الذي جاء فريداً في طرحه في قالب صوفي ملتزم، وفي الوقت ذاته تلك الأفكار العقلية الجذابة اللامعة التي تعطي سمة مميزة

¹ عبد المجيد الشرفي، حدائثة التوحيدي، ص 14.

² جابر عصفور، أبو حيان التوحيدي بعد ألف عام، مجلة فصول، ع 3، خريف 1995، ص 05.

³ عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحدائثة وما بعد الحدائثة، ص 222.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

للكتاب وتخرجه من نطاق التقليد والعجز، وإن كان الكاتب قد كتبه لعجزه في إيصال مقاصده لمعاصريه فآثر المناجاة والشكوى وابتعد عن خوض الخائضين.

وفي موضع آخر نجد التوحيدي يبدي اعتراضه، لخصر العقل في المعنى المشتق منه وكما نعرف فقد احتل العقل عند التوحيدي مكانة مميزة، فهو لا يكف عن تمجيده والاعتداد به فمما جاء في أحد مقابساته أنه "قيل له: فقد قيل إن العقل مأخوذ من العقل، فقال: هذا كلام خلف، ومعناه دنس، ودعوى متهافة، إنما يدل الاشتقاق من الكلمة على وجهة واحدة، والمطلوب المتنازع، لأنه مأخوذ من تركيب الحروف وتأليف اللفظ وصورة المسموع، أترانا إذا نطقنا بلغة أخرى، بالرومية أو الهندية، بمعنى العقل لكننا نريد به معنى العقل ؟ لا والله؟ بل هذا المعنى موجود أيضا في صفاته، ومذكور أيضا في عرض ما ينعت به، لأن العقل يعقل أي يمنع ويحبس، وهو أيضا ينتج ويطلق ويسرح ويفرح، ولكن في حال دون حال، وأمر دون أمر، ومكان دون مكان، وزمان دون زمان".¹

وبهذا يكون العقل صفة في العقل لا العقل ذاته مما ينفي اشتقاقه منه، وفي التحرر من الاشتقاق بعدا حدثيا ينحّ منحنا جديدا وعصريا، ويذهب عبد المجيد الشرقي إلى التعليق بأن هذا الكلام " يدل على منزع كوني صريح ينبذ التفوق داخل حدود اللغة الواحدة والثقافة الواحدة، ويعلن عما توصل إليه ميرسيا إيليد Mircea Eliade في عصرنا، بعد دراسة آراء مختلف الشعوب ومعتقداتها من أن المفاهيم الحضارية ليست بحال رهينة الاشتقاق وأنها تكتسب بالاستعمال أبعادا لا صلة لها بجذورها اللغوية، (...) أخرى بالعقل أن يتمرد على العقل الذي يريد بعضهم أن يحصره فيه، مثلما هو حري بالمنطق أن يكون مقصورا على عادة جميع أهل العقل من أي جيل كانوا وبأي لغة أباؤنا"² بالتالي فالكلمات والمصطلحات من الخطأ أن نجعلها رهينة حقل أو اشتقاق ما، بل يجب أن نطوعها بحسب حاجتنا لاستعمالها مما يخلق لنا مصطلحات لا محدودة، فكلمة هاتف مثلا استدعتها الحاجة اليومية لذا نجد معناها في الأذهان يرتبط بالاستعمال لا بالاشتقاق.

والمطلع على كتابات التوحيدي يشهد له بالمقدرة الفنية، وتبحره في اللغة وترويض الأساليب وحسن التصرف فيها وتطويعها لمقاصده، واهتمامه الكبير بالمعاني والألفاظ فقد " أثار قبل الجرجاني إشكال المعنى ومعنى المعنى، وأهاب بالمنطق والنحو لضبط الفوضى الكلامية (...) ويقف أبو

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح: حسن السندوي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، ص171.

² عبد المجيد الشرقي، حدائثة التوحيدي، ص17.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

حيان التوحيدي في طليعة اللغويين المحدثين الذين يعيدون النظر في الموروث من البلاغة، بنزعته إلى تحليل العلاقة بين النحو والمنطق، وتجريب افتراضاتهما بغية تعرف مسار المعنى في اللفظ وفي التركيب¹ وقد تطرق لمثل هذه القضايا في مختلف مصنفاته، إلا أن الليلة الثامنة جاءت مفصلة لمناحي القول في هذه القضية، والتي انتصر فيها للنحو العربي ما يؤكد شغفه باللغة وفصاحتها وبلاغتها، وباعتبار أن البلاغة العربية تعد عمودا أساسيا في الموروث الحضاري للأمة العربية، فقد اهتم التوحيدي بالتعبير البليغ وهو الذي جعل من البلاغة بلاغات كبلغة الشعر وبلاغة الخطابة وبلاغة العقل والنثر...، واهتم بكل ما هو متعلق باللسان والكلام العربي.

حتى أن الباحث أنور لوقا قد سماه برائد الألسنية، لأنه توصل إلى طرح إشكالات حديثة لم يتطرق إليها من قبل إلا في العصر الحديث مع المدرسة السوسيرية، من قبيل علاقات الكلم بين الدال والمدلول ومعرفته فورقات دقائق المفردات والموانع اللغوية والقناع، الذي يتمثله الكاتب والاهتمام بالمصطلح وبهذا يسبق "أبو حيان مؤسس الألسنية الحديثة فردينان دي سوسير الذي طلع علينا في القرن العشرين بالتمييز بين الدال والمدلول في اللفظ، وبين اللغة لسانا والقول خطابا ونصا، ونبهنا إلى اعتبارية العلامة وتعسفها، على تلك المبادئ شيد الألسنيون في المعاهد الغربية لأبناء جيلنا مناهج التداولية وجدلية اللغة La pragmatique والسميائية الجديدة La sèmiotique وعلم السرد La narratologie، إن في سؤال أبي حيان هذا الاستهلاكي ما الفرق بين الغرض والمعنى والمراد؟ حدسا صادقا بالدراسات المفصلة التي تستغرق حاليا لفيها من اللغويين²

والمتمقضي لهذه المناهج في نصوص التوحيدي يجدها ماثلة هناك، كل بمقدار معين لم تبرز كمنهج وإنما كطريقة مميزة في الكتابة، وقد تنبه التوحيدي إلى مسألة لغوية لم يتفطن إليها الباحثون إلا في العصر الحديث وهي أن تتعدد أجزاء معاني الكلمة أو المفردة الواحدة، وقد أضحت مسائل مركزية في المباحث اللغوية المنبثقة عن الألسنية، فالاسم المفرد قد يدل على معاني كثيرة³ وفي هذا يسترجع التوحيدي قول أستاذه السجستاني مقولته عن العقل: "اسم العقل يدل على معان، وتنقسم تلك المعاني

¹ أنور لوقا، معالم الحدائثة-أبو حيان التوحيدي وشهرزاد، ص 14.

² أنور لوقا، معالم الحدائثة-أبو حيان التوحيدي وشهرزاد، ص 15.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 15.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

إلى أقسام بحسب ما ينقسم كل ذي عقل، وذلك أن له ابتداء وانتهاء ووسطا¹ فالعنى الواحد يتجزأ ليحقق تعددية وإحصاء المعاني.

أما إحسان عباس فذهب إلى وصفه بالمعاصر لنا ولعصرنا فنجده يركز على الاختلافات التي ميزت التوحيدي، وجعلته يتجاوز عصره فكريا ومن بينها شدة اشتغاله بمشكلات عصره والقضايا الاجتماعية وبخاصة الفكرية والثقافية حيث يقول: " وكان أبو حيان أدبيا معاصرا لنا حين حاول أن يرفع مستوى حرية الأديب والمفكر في التعبير، وكان أدبيا معاصرا لنا حين يتناول أية مسألة أدبية، وكان من خلال دراسته لكل ما يجد من تأليف مواكبة لثقافة عصره في تنوعها، إن الحصانة التي نجدها لدى أبي حيان في المصادر التي يعتمد عليها والذوق الرفيع الذي يصاحبه في اطلاعه على مختلف ميادين الأدب، ليقدّم لنا ناقدا دقيق التحسس للجميل في كل ما يقرأه أو يختاره، هذا إلى حس عجيب في الدقة اللغوية"²

ولعل هذه الميزات التي التصقت بشخصية التوحيدي، كانت لبوس عصره هذا العصر المضىء الذي لم يتفطن إلى مصادر نوره إلا قلة قليلة من المفكرين، الذين كان شغفهم الثقافي يفرض عليهم تصحيح مسارات الاعوجاج التي دأب عليها المتملقين للسلطان، فضاعت اهتماماتهم بين التكسب والمراتب، مما جعلهم يتكلفون ويميلون إلى التصنع متخلين عن ميزتهم الفطرية مبتعدين عن الطبع والتذوق الفني السليم، وهذا ما دفع بالتوحيدي أن يخلق مسارا خاصا به متمردا متميزا يعرف وجهته ولا يحيد عنها رغم المغريات المحيطة به فبنى، " لنفسه أسلوبا شديدا الإشراق جميل الإيقاع، ولو استطاع أن يتنازل عن هذا الأسلوب، لقدّر له أن يمارس الكتابة المسرحية، لقد كان ماهرا في تصوير الشخصيات، ولكنه لم يستطع أن يمايز بينها في طريقة التعبير، فجاء الحوار لدى شخصياته على مستوى واحد، هو مستوى التفاوت الاجتماعي في واقع الحياة"³

والمتتبع لأسلوبه الكتابي في مختلف مصنفاته، يجده لا يحيد عن طرائق الحوار والمناظرة والمقابلة والجدل، ما يعكس مسيرته لمتغيرات عصره ومحاولته التطوير منها وتركيزه الصحيح منها والابتعاد عن المغالطات والتفسيرات الوهمية التي لا أساس لها من الصحة ما جعل مهمة التغيير أصعب " إن ما صنعه أبو حيان في مخالفة القواعد وأشباه القواعد يمكن أن يكون بعثا للقلق وحرية المغيب إن صح التعبير،

¹ أبي حيان التوحيدي، المقابسات، تح: محمد توفيق حسن، ص 320.

² إحسان عباس، التوحيدي معاصرا لنا، مجلة فصول، ج 3، ع 1، ربيع 1996، ص 20.

³ المرجع نفسه، ص 20.

الفصل الأول ————— التوحيدى قراءة فى المرجعيات والحدائفة

لقد مضى أبو حيان شوطا فى الوقوف على الحافة، والتجربة الصعبة، هناك أزمة أساسية يحسن الإشارة إليها بقليل من الكلمات¹ هكذا عبر الدكتور مصطفى ناصف عن صعوبة مهمة التوحيدى فى تحقيق الاختلاف فى ظل تلك الظروف الحضارية، التى كان فيها المثقف وسيلة للتعبير عن مقصديات السلطة وتقرير رسائلها المشفرة، فأى محاولة للتمرد أو المغايرة يجعله معرضا للتهميش والإقصاء.

4- نزعة الشك والتساؤل

نلتمس من نصوص أبى حيان التوحيدى أنه كانت تقوده أساليبه فى نسج النصوص، إلى التساؤل وإثارة الشك حول الكثير من القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية ولاسيما الوجودية والعقدية، فقد شهد عصره كما أسلفنا الذكر اضطرابات عدة على مستويات مختلفة، تحث على الاستغراب والتساؤل والتوحيدى كأى مفكر متعطش للامساك بكنه الحقيقة، يتساءل عن حقيقة وجوده كإنسان ويسعى إلى معرفة أسرار هذا الكائن المعقدة تفاصيله فنجدّه يصوغ مجموعة من الأسئلة الذكية يوزعها على أساتذته منتظرا أجوبة ترضي فضوله المعرفى فى الوصول إليها، من خلال الشك فيها والتساؤل عنها وهذا أحد أهم الأسباب الدافعة إلى التساؤل، ونجدّه أحيانا كثيرة يرمى بسؤاله فى وجه العلماء فى غير انتظار منه للإجابة لأنه يعلم مسبقا بأنها أسئلة ماهية لم يسبق وتمت الإجابة عنها، وإنما يطرحها لغايات فى نفسه، فقد تعمد كثيرا إخراج مسكويه وتبيان عجزه وضعفه.... من أجل كشف عجز الطرف الآخر وتبيان تفوقه عليه وقد لعب لعبة الأسئلة واستمتع بطرحها لاسيما مع مسكويه.

إن أول ما يشكل الخطاب ويؤسس لنص الكلام، هو ذلك الحوار الذى يبنى عن طريق الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها، وهذا الحوار لا يتطلب بالضرورة سائلا ومسؤولا فقد يوجه السؤال إلى الذات السائلة نفسها، لذا يمكننا اعتباره أداة ووسيلة للتفكير فالإنسان قبل أن يصل إلى مرحلة النضج التى يبلغها الآن بدأ فى التساؤل عن كينونته ووجوده، وسعى إلى البحث عن أجوبة تخلصه من حيرته وتطمئنه باليقين.

ولكى نصل إلى اليقين لابد أن ننطلق من الشك والتساؤل، الذين يعدان وجهين لعملة واحدة ونستطيع أن نطلق عليهما توأم المعرفة، لأن المعرفة هي ما يصبوا إليها كل واحد منهما ويعد مصطلح الشك من أهم المصطلحات التى خاض فيها الفكر البشرى وعاشها منذ القديم، فنجدّه حاضرا فى

¹ مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربى، ص 136.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

كتب الفلسفة والدين وحتى في كتب التاريخ والأدب، فإذا عدنا إلى أصل مفهوم التساؤل والتشكيك في المعاجم والقواميس نجد أن معناه لا يخرج عن كونه ذلك الالتباس الذي يحدث في النفس إزاء شيء أو قضية ما.

فالتشكيك في المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، هو ذلك "التردد بين النقيضين بلا ترجيح لأحدهما عند الشاك لجهله بوجود مزية لأحدهما على الآخر ولذلك قيل الشك ضرب من الجهل ويقابله العلم" فالجهل بالشيء هو الذي يدفعنا للتشكيك فيه والتساؤل حوله، وقد شاعت نظرة الشك بخاصة في الأوساط الفلسفية ويعد ديكارت أكثر الفلاسفة شكاً، فقد دعا إلى عدم الإيمان المطلق بالشيء،¹ فالشك عنده "هو من أفعال الإرادة ويسميه الشك المنهجي وهو الطريقة الفلسفية لبلوغ اليقين باطراح كل ما يوهم بالشك بحيث لا يتبقى إلا العلم اليقيني الذي لا يبقى معه ريب ولا يقاربه غلط"²

وقد سبقه إلى نظرة الشك هذه فلاسفة ومفكرون، رفضوا الإيمان المطلق بحقيقة الأشياء وخاصة الأفكار الخاطئة التي ترسخت في أذهان العامة، ومن بين من تبني هذه الرؤية التشكيكية التوحيدي الذي لا نكاد نجده مسلماً بحقيقة شيء من الأشياء، فقد كان الشك دائماً يراوده فيدفعه إلى التساؤل، لاسيما أنه كانت له روحاً تجديدية تعشق الاختلاف، وترفض تقديس القوالب الثابتة والأفكار الجاهزة ذلك أن ثبات الفكرة أو الشيء يؤدي بنا إلى الركود وتراجع ثقافة الإنتاج، لذا مثلت نزعة الشك والتساؤل عنده "نمطاً كتابياً آخر يستعمله التوحيدي في كتاباته للتعبير عن نزعته الفكرية والفلسفية والأخلاقية كأسلوب أو طريقة عمل من طرق التعلم وإكساب المعارف، ولا يكاد يوجد مفكر عربي وصلتنا مؤلفاته مملوءة بالأسئلة والتساؤلات مثل أبو حيان التوحيدي"³

مما جعل البعض يسميه بفيلسوف السؤال أو التساؤل، وذلك لما يتحلى به من روح تساؤلية تحوى الجدل ولا تكاد تكف عن إثارة السؤال تلو السؤال، حتى أن منهم من قال بأن أبا حيان هو أعظم مفكر إسلامي استطاع في القرن الرابع الهجري أن يحيل التراث الفلسفي إلى ثقافة حية نامية متطورة⁴ فالتوحيدي أثناء انتهاجه أسلوب التساؤل، قام بربط فعل السؤال بالفلسفة "فجعل من الفلسفة نزعة

¹ ينظر: عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، مصر، ط1، 2000، ص443.

² عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ص443.

³ لطفي فكري محمد الجودي، فعل الكتابة عند أبي حيان التوحيدي مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2011، ص84.

⁴ ينظر: زكريا إبراهيم، أبو حيان التوحيدي - أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء -، المؤسسة المصرية العامة للنشر، دط، دت، ص177.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

تساؤلية تتولد عن الدهشة، وتقتزن بالحيرة، ولا تكاد تنفصل عن القلق، ولم يدع التوحيدي في الهوامل والشوامل مسألة خلقية أو إرادية أو طبيعية أو نفسانية أو لغوية، أو غير ذلك إلا وأثارها بصراحة ووضوح¹

لقد كان التوحيدي مولعا بطرح الأسئلة، فلم يترك شيئا إلا وسأل عنه وأثار الشك حوله فغدا بالسؤال والشك تيمة أساسية ومركزية ضمنها أساليبه وجل نصوصه، فإذا قمت بالاطلاع على مؤلفاته تجد التوحيدي عاكفا يتساءل ويسأل ومرات أخرى يُسأل وهو يجيب فأغلب كتبه لا تخرج عن نطاق المحاور والاستجواب والمناظرة والمقابلة، إلا أن الكتاب الذي برزت فيه النزعة التساؤلية بشكل واضح وجلي هو كتاب الهوامل والشوامل² بحيث جاء على شكل أسئلة طرحها التوحيدي وأجاب عنها مسكويه، وقد جاءت أسئلته متنوعة عالجا فيها مختلف الإشكالات والمواضيع (أدبية، فلسفية، لغوية، عقدية...) كما تختلف باختلاف المقام التي تطرح فيه.

فالأسئلة عند التوحيدي تصاغ على أوجه متنوعة ومتعددة تختلف وتباين بحسب الطبقة الموجه إليها هذا السؤال أو التساؤل، فالتوحيدي مفكر لطالما راعى مستويات القراء والتوجهات والانتماءات المعرفية، فعندما يكون السؤال فلسفيا فهو بالضرورة موجه إلى مفكري وعلماء الفلسفة حتى وإن عرف عصره بذلك الكم الهائل في تنوع المعارف لدى علماء العصر، فالسؤال الفلسفي لا يجوز طرحه على الفئة العامة من الناس لأن مستوياتها الفكرية لا تسمح لها بتقديم الإجابة الجارية البحث عنها، لذا قبل طرح السؤال لابد من مراعاة مواضيع الأسئلة وفئة العامة والخاصة من الناس، وهذا ما اجتهد التوحيدي لأجل تحقيقه بأن تتحرر الفلسفة من تعقيداتها وغموضها وتصبح أفكار مشاعة يسهل التعامل معها.

فالسؤال مع التوحيدي تجاوز المفاهيم المتداولة عنه، بأنه مجرد استفهام استدعته الحيرة والجهل بالشيء والدليل على ذلك تلك المقدرة الفنية التي امتلكها التوحيدي أثناء صياغته الأسئلة وبخاصة أسئلة الهوامل فهي تبدي نضجا معرفيا لا ينم عن جهل وإنما عن معرفة حركت فضوله للتعلم وللالتساع في فهم الشيء وإخراجه من بوتقة الرضا والتسليم الذي يعمل على بناء حواجز توهم باكتمال الفهم،

¹ المرجع نفسه، ص 188.

² الهوامل والشوامل: يشتمل الكتاب على أسئلة في موضوعات أدبية ولغوية وفلسفية وكلامية، وجهها التوحيدي إلى صديقه مسكويه، ومعنى الهوامل الإبل السائمة يهملها صاحبها ويتركها ترعى، والشوامل: هي الحيوانات التي تضبط الإبل فتجمعها مثل كلاب الرعي والحراسة، وقد استعار التوحيدي كلمة الهوامل لأسئلته المبعثرة التي تنتظر الجواب واستعمل مسكويه كلمة الشوامل للإجابة وضبط هوامل أبي حيان، ينظر: أبي حيان التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، تح، أحمد أمين، والسيد صقر، ص 26.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

فالتوحيدي نحاً" في نثره بالسؤال منحى جديداً، لا على المستوى الدلالي للسؤال وانحرافه البلاغي، وإنما على مستوى السياق الخطابي المؤطر له، وهو ما يمثل ركيزة أساسية من أسس أدبية السؤال لديه، وهي ليست مجرد أسئلة غفل تكتفي بمجرد طرح السؤال بصورة مباشرة أو تقليدية، بل يحوطها الاستدلال والحجاج والاستشهاد والخطاب الوصفي والتضمنين وغيرها من انحرافات تعطي السؤال أدبيته حتى يتجاوز مرحلة السؤال إلى التساؤل¹

وللتدليل على ذلك أمثلة كثيرة يتعذر ذكرها كلها، سنكتفي ببعض منها منتقاة من بينها مسألة أطلق عليها التوحيدي ملكة المسائل لقربها من نفسه ولربما هي تنفيس له عما اعتراه من كبت وبجواب أطلق عليه أمير الأجوبة²، والتي انطلق فيها لسان التوحيدي شاكياً مناجياً في مسألة تطول إذا ما قورنت بالمسائل الأخرى أضفت على سؤاله طابعاً أدبياً لأنه جاء مشحوناً بالعاطفة، والشكوى أسلوب آخر اعتمده التوحيدي في كتاباته وسنعمد إلى الحديث عنه فيما سيأتي، ولربما الشكوى عند التوحيدي لم تكن اختياراً ورغبة منه في انتهاج هذه السبل وإنما فاضت بها نفسه لثقل الحمل الذي أصابه فنجده في مسألة أخرى يتساءل كمن يبحث عن دواء لداء فتك به يقول في المسألة المائة " ما السبب في أن إحساس الإنسان بألم يعتريه أشد من إحساسه بعافية تكون فيه، حتى لو شكاً يوماً لأن أياماً وهو يمر في لباس العافية فلا يجد لها وقعاً، وإنما يتبينه إذا مسه وجع، أو دهمه فزع، ولهذا قال الشاعر:

والحادثات وإن أصابك يؤسها فهو الذي أنباك كيف نعيمها

ومما يحقق هذا أنك تجد شكوى المبتلى أكثر من شكر المعافى وإنما ذلك لوجدان أحدهما ما لا يجده الآخر³ والمتأمل في المسألة يلاحظ أن التوحيدي مقتنع بصحة رأيه وهذا ما يؤكد الاستشهاد الذي قدمه، ولربما أراد من خلال هذه المسألة استجداء وإثارة عاطفة مسكويه لاسيما أنه نهره عن كثرة شكواه، لذا نجد التوحيدي في كثير من مسائله لا يطرح السؤال من أجل معرفة الإجابة فقط وإنما لدوافع ومقاصد في نفسه لم يستطع كبجها، فهذه الأسئلة لم تكن بريئة تماماً بخاصة بعد معرفتنا لمشاعر التوحيدي اتجاه مسكويه، ويبدو أن مسكويه قد تفتن للتوحيدي الفكري الذي أقحمه فيه التوحيدي لذا نجده حذراً في عرض إجاباته، ويذهب الباحث أنور لوقا إلى تقديم أسئلة التوحيدي على إجابات

¹محمود فرغلي، شعرية السؤال — هوامل التوحيدي — نموذجاً، مجلة جذور، ع40، السعودية، أبريل 2015، ص130.

²ينظر: راجع المسألة رقم88، أبي حيان التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، ص212.

³أبو حيان محمود فرغلي، شعرية السؤال — هوامل التوحيدي — نموذجاً، مجلة جذور، ع40، السعودية، أبريل 2015، ص130.

³ينظر: أبي حيان التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، ص245.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

مسكويه فهو يرى في أسئلته عمقا ومقاصد تجاوزت ما عهدته الأسئلة قائلا: " يحق لنا، إذن، أن ننعت أسئلة أبي حيان بالشوامل بدلا من نعتها -تواضعا- بالهوامل، فما هي بالأسئلة السطحية أو التافهة، ولم امتنع مسكويه عن الإجابة على بعضها، جزئيا أو كليا فهذا شأن رزاقته ووقاره والدليل أيضا على حدوده المعرفية، أما أبو حيان فشديد الوعي بالمفارقات، متلطف إلى حل ألغازها، يريد أن يطمئن على استهدافه أقصى آماذ البحث"¹

كما قد ذهب الكثير من الباحثين من بينهم أحمد أمين ومحمود أمين العالم إلى القول بأن التوحيدي في الهوامل والشوامل تشبه الجاحظ في كتابه التزييع والتدوير، من حيث الشكل والصياغة أو من حيث الهدف والغاية، التي كانت تروم تعجيز الجيب والاستخفاف به، إلا أن الفوارق بينهما بارزة بينة فكتاب الجاحظ يقتصر على توجيه الأسئلة الملغزة دون إجابتها، فضلا عن طابع السخرية والفكاهة أما كتاب التوحيدي فهو يجمع بين السؤال والجواب ويتسم بالأسلوب الجاد والحكمة والوقار، والتشابه بين الكتابين يكمن في طريقة توجيه السؤال والمستوى البلاغي الرفيع للكتابة رغم الخصوصية الأسلوبية لكل منهما، إلى جانب الاشتراك في بعض الأسئلة التي نقلها التوحيدي عن أستاذه² ومن بين هذه الأسئلة ما طرحه في المسألة رقم (152) حول الفرق بين المستبهم والمستغلق.

ومن حظ الثقافة العربية أن كتاب الهوامل والشوامل، لم يتلف أثناء اشتعال حرائق التوحيدي وثورته الغاضبة على عصره وربما في ركن خفي مظلم على نفسه أيضا، لأنها على الرغم مما توصلت إليه من أفكار نورانية ناضجة بإمكانها أن تحدث نهضة أدبية بالفعل، لم تستطع أن تغير مجرى الأدب و النشر خاصة وتركه سائرا في دروب الزيف الملونة، فقد عد إحسان عباس هذا الفعل إعلانا عن الرفض وبداية عصر جديد للنشر والفنون العربية بقوله أن " حرق تلك الكتب كان احتجاجا على توجه النشر العربي في طرق خاطئة، وأن الأمر لو كان إلي لعددت ساعة حرق الكتب بداية الحدائثة في تاريخ النشر العربي،"³ والشيء الجميل والممتع في كتاب الهوامل والشوامل ذلك التنوع في المواضيع، التي أعطت لنا لمحة عن الاهتمامات الثقافية الرائجة آنذاك، وذلك التنافس المستتر غير المعلن بين مفكرين كبيرين جعلت القارئ يتوه بين دهشة الأسئلة وعمق الأجوبة" وعلى الرغم مما تنطوي عليه إجابات مسكويه في بعض الأحيان

¹ أنور لوقا، معالم الحدائثة، ص18.

² ينظر: محمود أمين العالم، تساؤلات حول تساؤلات الهوامل والشوامل لأبي حيان التوحيدي، مجلة فصول، العدد الرابع، المجلد الرابع عشر، الجزء الثاني، شتاء 1996، ص132.

³ إحسان عباس، التوحيدي معاصرا لنا، ص20.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

من براعة منطقية، وعمق فلسفي، ومهارة جدلية، إلا أننا نلاحظ مع ذلك أن بعض أسئلة التوحيدي هي في حد ذاتها أعمق من أجوبة مسكويه نفسها¹

فالتوحيدي تفنن في صياغة السؤال وطرحه، كأنه يستعرض مهاراته الفكرية وجدارته أمام مفكر من مفكري البلاط الملكي، ولربما اعتمد هذا الأسلوب المبهر لكي لا تفضح نواياه المخبأة تحت سطور تلك المسائل المفخخة وجعل من نص السؤال خطابا إبداعيا آخر، وليس يستطيع أن ينكر أحد "أن المبدع الحقيقي لا يبدع خارج الأسئلة، الأسئلة مفاتيح السرايب المغلقة، في لحظة السؤال يكشف المبدع عن غربته، يعري ويتعري، ويرحل في لحظة الاسترجاع ليكتب تواريقه، يتلذذ بعذاباته الراحلة في الأنا الموجعة، وهذه القدرة على السؤال والمساءلة عند التوحيدي، هي التي وسعت من رؤيته في تعميق الفهم بالأشياء في سكونها، وحركيتها وصولا إلى جس نبضات العصر الذي يعيش فيه مصورا حقائقها المتجددة (...) وما تسميه كتاب "الهوامل والشوامل" إلا إيمان بقدرة التوحيدي على صوغ الأسئلة المنطق الحرة التي تنتج من يشبعها"²

وهذا يعني أن السؤال يحتل مكانة مركزية في رحلة البحث عن الحقيقة، فالمبدع أثناء طرحه للأسئلة يحاول أن يضيء زوايا معتمة داخله لا تنكشف ولا تخرج إلى النور إلا من خلال السؤال، لذا كان الإنتاج الحقيقي للمعرفة ينبثق من السؤال نفسه قبل أن يظهر على أسطح الأجوبة، لأن السؤال يعيننا ويوجهنا إلى الطرق الصحيحة للإجابة فكما يقال السؤال نصف الجواب، والسؤال رمز للجواب والسؤال مفتاح لأبواب المعرفة ولإنتاج أفكار جديدة، ثم إن "إلقاء أي سؤال هو طرح لمضمون معين، بصرف النظر عن صياغته الاستفهامية، فمع السؤال قسم خبري، وإفادة عن معنى خاص هو بؤرة التوضيح المطلوب، بل إن تشكيل نص السؤال أو تنظيم مصاريع القضية، هو الذي يحدد نواحي الرد، ويرسم للمجيب المستقصي مواقع خطاه، ويدفعه إلى النظر فيما لم يمعن فيه النظر من قبل أي أن توجيه السؤال توجيه للجواب"³

وللسؤال قيمة معرفية تصنفه ضمن الخطابات الأكثر فاعلية، في تحديد التوجهات الإنسانية وبناء المتون الثقافية فالسؤال قبل أن يكون خاصية معرفية، يمنح "الجمالية للخطاب، فيبعث بذلك

¹ زكريا إبراهيم، أبو حيان التوحيدي- أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء-، ص 188.

² أحمد الكبداني، أسس توجهات القراءة عند التوحيدي، مجلة الكلمة، 2003، ص 02.

³ أنور لوقا، معالم الحدائثة، ص 18.

الدهشة والإعجاب لدى المتلقي، فخطاب السؤال مولد للأفكار أو قل إنه خطاب فكر، الخطاب الذي يعطي للسلب مكانة وللشك قيمة، وللنقد أهمية، إنه خطاب التراجع والانتقاء، الخطاب الذي تتجلى فيه خصائص التفكير، خطاب عقل أم خطاب الجواب فهو مردد للآراء، خطاب رأي إنه خطاب العقيدة والإيمان والتقبل، خطاب القناعة والإقناع، خطاب نقل¹

وإلى جانب ذلك فللسؤال وظائف عديدة وأدوار مهمة، أعطت له قيمة كبرى تتجلى "في إتاحة الفرصة كاملة للمؤلف لأن يقدم -بصورة أكثر حرية- تصورات وآراء ووجهات نظره، في شتى قضايا المعرفة والثقافة في عصره، إلى جانب أخلاقيات المجتمع وسلوكياته الرائجة فيه، ولا بد للمفكر حينما يلجأ لهذه الطريقة من أجل بث تصوره من مجتمعه الذي يتواجد فيه من أسباب قوية وعديدة تكون كلها أو بعضها المسئولة عن هذا المقصد"²

كما أن للسؤال مقدرة "على الاضطلاع بدور حجاجي في سياق ما مع تعويل السائل على الضمني المتخفي وهو ما يجعل السؤال المطروح غير بريء، إنه يثير إشكالا كما رأينا ويوجه المتلقي إلى وجهة محددة يقصد إليها المتكلم قصدا"³

بالتالي فالسؤال ينطلق من إشكالية معرفية هدفها الوصول إلى الحقيقة وفهم مكانها وتقديم إجابات تزيل اللبس والغموض عنها، لذا يعد السؤال وسيلة وأداة من أدوات التنقيب عن الحقيقة، والجواب لا يكون غاية في حد ذاته، لأن أغلب الإجابات يظل باب التأويل والتوسع فيها مفتوحا، ولا ينبغي من السؤال إلا أن يطرق أبوابه ليدلنا على تلك الطرق الوعرة، التي تتطلب شجاعة كبيرة لاستنطاقها ومساءلتها لتستفيق من خمولها وركودها وتستجيب لعلامات الاستفهام التي تحيط بها.

ولعل هذا ما جعل التوحيدي يتبنى دهشة السؤال وفلسفته، ويتمسك بنزعة الشك لكي لا تجف ينابيع المعرفة ولا تعرف حدا تتوقف عنده، هكذا "هي فلسفة السؤال تنعطف على منهج الشك كي ترسي على التوق إلى اليقين باتقاء الاستسلام إليه، إن ثقافة السؤال هي الثقافة التي تراهن على إخصابها بواسطة الشك المنهجي قبل أن يتخلق الشك المنهجي، ولعل الذي حصل لأبي حيان أنه أراد

¹أحمد الحاج لقواس، رسالة الغريب لأبي حيان التوحيدي، دراسة أسلوبية- المستوى التركيبي، مجلة دراسات لسانية، المجلد 3، العدد3، سبتمبر 2019، ص 250.

²لطفي فكري محمد الجودي، فعل الكتابة عند أبي حيان التوحيدي، ص 84.

³ سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي - بنيته وأساليبه - عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2011، ص 145.

الفصل الأول — التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

أن يزرع في الناس حب الشك في المسلمات، فإذا بهم يشرعون بتطبيق الشك عليه، فاسقطوا عنه يقينهم به، فتسلط الشك على سلم القيم، ووقع السؤال على غير مرابطته¹

واللوم هنا ليس على التوحيدي بل على ثقافة عصره، التي لم تستوعب تلك الأفكار الجديدة والمستحدثة وظلت قابضة أمام الأجوبة الجاهزة لا تسأل ولا تطرق بابا للسؤال، هذا ما جعل التوحيدي يضيق درعا بمحاولة التغيير والترويج لأفكاره مستنجدا بالعزلة وبطرق الصوفية في عزاء النفس، لذا قيل بأنه "قد انتهى من رحلة الرغبة العارمة في المعرفة، والشك والحيرة والسؤال والتساؤل، يائسا أو مستسلما، والدليل على ذلك ما نقرأه في آخر مؤلفاته "الإشارات الإلهية" الذي هو عبارة عن أطول مناجاة بشرية لله تعالى في اللغة العربية.²

5- نزعة الألم والتشاؤم

يعد الألم والتشاؤم من بين الظواهر السيكولوجية التي تنغص على الإنسان عيشه، فتتطفئ شموع الأمل حوله، فيصبح كل شيء أمامه سوداويا مظلما، وهذا لا يحدث من غير سبب، فالمؤثرات التي تجعل الإنسان يبتعد عن الحياة ويشعر بالعبث وفقدان الشغف كثيرة (ذاتية، ثقافية، اجتماعية وسياسية)، وذلك نتيجة خيبات متكررة، اتجاه شيء لطالما وضع عليه آمالا كثيرة، وراهن على تحقيقه ونجاحه فإذا لم يحصل عليه وقع في شرك الخيبة والخذلان، قد يتعافى منها يوما ما أو تظل شبعا يلاحقه في شتى محطات حياته، ونزعة الألم والتشاؤم عند العلماء والأدباء والمفكرين نزعة غير عادية، لأن الخيبة التي تحدث عن علم تتحول إلى ألم عميق ثم إلى ظاهرة فنية تعبر عن آلام وآمال الإنسان.

وقد كان التوحيدي ذا نزعة تشاؤمية، لكثرة شكواه وقلة رضاه، وفي هذه السطور سنحاول اختراق عوالم التوحيدي المعقدة، حتى نطلع على الأسباب الخفية التي جعلت التوحيدي يائسا بائسا بهذا الشكل، وقد تحدث عن هذا الجانب من شخصيته، الكثير من الباحثين وحاولوا معالجته وفق الطرح النفسي، لكثرة حضور هذه الأحوال النفسية في تضاعيف كتبه ومصنفاته، وقد "كانت الشكوى من الزمان من ألزم عوائد التوحيدي في تأليفه، وما قسا مفكر على زمانه قدر ما فعل أبو حيان، فهو يصف زمانه "بفساد المزاج" ولهذا السبب تعلقت الكتابة عنده بالكتابة من الزمان، ولربما لم تقتزن الكتابة بالكتابة

¹عبد السلام المسدي، بين النص وصاحبه- أبو حيان التوحيدي- نزار قباني- دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2002، ص34.

²حامد طاهر، فلسفة السؤال والتساؤل عند أبي حيان التوحيدي، مجلة فصول، ج2، العدد الرابع، ص138.

في التراث العربي الإسلامي بالقدر الذي اقترنت به عنده، ولكنه كلما اشتكى جود، ويقدر ما اشتدت عليه المحن أبدع، وكان محدثاً عجيباً يروي عن مجالس الأنس التي كانت تجمعها بأعلام عصره¹ فجاءت كتبه متنوعة شيقة مؤنسة، وضح فيها آراء الفلاسفة والأدباء والمفكرين وروى أخبار النساك والصوفيين والبلاغيين، وعلى الرغم من مشاعر الألم التي كانت تعج بها نصوص التوحيدي، جاءت مميزة بحيث كانت الشكوى في هذه النصوص تيمة أخرى من تيمات الإبداع.

ومن بين ما قاله التوحيدي في الشكوى، تلك الرسالة التي بعث بها إلى أبي الوفاء يستنجد به لما آل إليه من سوء الحال طالبا عونه قائلا: "خلصني أيها الرجل من التكفف، أنقذني من لبس الفقر، أطلقني من قيد الضر، اشتري بالإحسان، اعتبدي بالشكر، استعمل لسانني بفنون المدح، اكفني مؤونة الغداء والعشاء، إلى متى الكسيرة اليابسة، والبقيلة الداوية، والقميمص المرقع (...) أجبرني فإنني مكسور، اسقني فإنني صد، أغثني فإنني ملهوف.."²

وبهذه العبارات المليئة بإشفاق التوحيدي على نفسه الممزوجة بهلعه وقلقه، ينادي صديقه أبا الوفاء وقد أكمل رسالته بذكر أخلاقه ومدح كرمه متوددا إليه مذكرا إياه بأيام عشرته طالبا عونه، وقد استجاب فعلا لهذا النداء وقام بالتوسط (للتوحيدي) لأن يكون جليس الوزير ابن سعدان، وقد كانت تلك المرحلة التي قضاها في مجلس الوزير من أفضل مراحل حياته.

إلا أن أيام الأنس مع الوزير انتهت بسرعة، وواصل التوحيدي رحلته مع الشقاء "ولعل من أشد بواعث شقائه أن الطبيعة أودعت نفسه ميلا قويا إلى التمتع بالعيش ولذائذه (...) لكن القدر الساخر يأبى إلا أن يجري على خلاف آماني النفس، فعمل على إزعاج التوحيدي، ووضع العقبات في سبيله، مما أدى إلى اتخاذه الانقباض صناعة، وصار يتنغص لبعد ما يشتهي ويتحرق حتى غدا محدودا محارفا يشتكي صرف زمانه، ويبكي في تصانيفه على حرمانه، وكيف لا يشكو صرف الزمان، وهو يعتقد أنه رجل موهوب ذو ذكاء ممتاز، وملكات متفوقة، فهو إذن جدير بالسعادة"³

عاش التوحيدي ظروفًا اجتماعية قاسية، فقد اجتمعت عليه منغصات حركت في نفسه مشاعر الحاجة والحرمان والافتقار فلم يستطع كتمانها، وبثها في زفراته، وحرر شكواه من سجون النفس التي

¹ جهاد فاضل، أبو حيان التوحيدي كاتب الخبرة الوجودية- الإنسان أشكل عليه الإنسان، مجلة القبس، ع14، 16 أكتوبر، 2012، ص24.

² أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ت: أحمد جاد، دار الغد الجديد، ص474.

³ إبراهيم الكيلاني، رسائل أبي حيان التوحيدي، دار طلاس، ص ص 60، 61.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

ضيقته على خاطره وأفسدت مزاجه، لعله يلقي متنفسا لحاله، وبعدها واسى نفسه بجوار الوزير وصلته رسالة من أبي الوفاء لتضغط بقوة على جراح لم تندمل بعد.

وحتى نكون منصفين فالتوحيدي قبل أن يعلن تمرده، قد أبدى صبرا عظيما وقوة تحمل كبيرة، فقد تحمل ازدراء السادة له وتنكر وهجرة الأصدقاء، فالاطلاع على رسالة صديقه أبي الوفاء المهندس وهو يعتب عليه ويلومه بشكل مبالغ فيه، مُظهرًا تعاليه، ومتعمدا الانتقاص منه وتذكيره بفقره ونعمه وشفقته عليه، حتى وصل به الأمر إلى تهديده لأنه لم يطلعه على ما دار بينه وبين الوزير، فنجدته يقول: "إنك تعلم يا أبا حيان أنك انكفأت (...) مقروح الكبد لما نالك به من الحرمان المر، والصد القبيح، واللقاء الكريه، والجفاء الفاحش، والقصد المؤلم، والمعاملة السيئة، والتغافل عن الثواب على الخدمة، وحبس الأجرة على النسخ والوراقة، (...) أنك تخلو بالوزير (...) هذا وأنت غر لا هيئة لك في لقاء الكبراء، ومحاوره الوزراء، وهذه حال تحتاج فيها إلى عادة غير عادتك، وإلى مران سوى مرانك، ولبسة لا تشبه لبستك (...) إلا أن تطلعي طلع جميع ما تحاورتما وتجادبتما هذب الحديث عليه (...) ومتى لم تفعل هذا فانظر عقبي استيحاشي منك، وتوقع قلة غفولي عنك، وكأني بك وقد أصبحت حران حيران يا أبا حيان" ¹

والمأمل للرسالة يجد أن دوافع أبي الوفاء كانت واهية، ما يجعلنا نتساءل لماذا كان التهجم والترصد بهذه الحدة، هل فعلا هو عاتب على التوحيدي لأنه لم يطلعه على مضمون الليالي، بعدما كان هو الواسطة التي أوصلت التوحيدي إلى مجلس الوزير ابن سعدان، وكما عرفنا من التوحيدي أن صديقه أبا الوفاء كان مهتما بعلم الحساب والهندسة الأمر الذي جعله لم ينتبه بأنه قد يرغب في معرفة ما دار بينه وبين الوزير، هل أبا الوفاء المهندس كان معجبا بفكر وأدب أبي حيان ما جعله يتشوق لمعرفة مضمون الليالي؟، وإذا كان الأمر كذلك لم قد يتعمد احتقار التوحيدي وتذكيره بأحواله البائسة هل كان خوفا من أن يلقي ترحيبا وإعجابا من قبل الوزير فينال شهرة ومكانة مرموقة عنده تنسي الوزير فيه، أو أنه كان حاسدا كما ذهب العديد من الباحثين إلى تفسيره لذا فإن "من أسوء الأشياء أن يجتمع على أحد قسوتان، فيقع بين فكيهما، فك الزمان الطاغى، وفك الإنسان الباغي، وقد كان هذا شأن أبي

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، دار الغد الجديد، مصر، ط1، 2009، ص ص، 18، 19، 20، 21.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

حيان حين لخصه أبو الوفاء المهندس، مخاطبا إياه خطاب الحاسد الحانق المغيظ، مبتدئا استجوابه استجواب المذنبين¹

وعلى الرغم من امتثال التوحيدي لطلب أبي الوفاء، لم يمتلك نفسه في نهاية كتاب الإمتاع وختم مؤلفه بنوع من التمرد الناتج عن الخيبة فقام بإعلان هجره للناس فنجده يقول: " لكنك مقبل كالمعرض، ومقدم كالمؤخر، وموقد كالمحمد، تدنيني إلى حظي بشمالك، وتجذبني عن نيله بيمينك (...) عتبت فأوجعت، وعرفت البراءة فهلا نفعت؟ والله ما أدري ما أقول، إن شكرتك على ظاهرك الصحيح لذعتك لباطنك السقيم، وإن حمدتك على أولك الجميل، أفست لآخرك الذي ليس بجميل (...) فليس والله منك بد ولا عنك غنى، والصبر عليك أهون من الصبر عنك، لأن الصبر عنك مقرون باليأس، والصبر عليك ربما يؤدي إلى رفع هذا الوسواس²

فالتوحيدي من خلال هذه السطور كأنه نادم على تبيان ضعفه لغيره، هذا الغير الذي ظنه صديقا وفيما يسند إليه كتفه في أوقات عجزه وضعفه، إلا أنه استغلها وجعل من ذلك البوح سهاما حادة يهاجم بها أبا حيان، الذي أبدى توجهه من هذه الخيانة، ولربما هذا ما دفعه إلى عدم الاعتراف بوجود الصداقة لذاتها — فالصداقة عنده لها ضوابط وشروط — لذا نجده بعد هذه الحادثة حذرا نافرا من الخوض في العلاقات الاجتماعية، لذا فالتشاؤم عند التوحيدي كان "وليد المزاج والتجارب، وكان للشذوذ والكبرياء أثر في دعم هذا التشاؤم، والأديب الموهوب الذي وهب نفسه لأدبه وصنعتة يعيش في عالم خاص مهملا أحداث المجتمع الذي يعيش فيه، فكلما استغرق الأديب في انعزاله ووحدته بعد عن الواقع ومقتضياته (...) ومن الحقائق النفسية المقررة أنه إذا رافقت النبغاء أحوال مادية ومعنوية سيئة في حياتهم، استحالت عواطفهم المكبوتة مع مرور الزمن إلى بغضاء ومرارة، وحقد على الأحياء، ونفرة من المجتمع (...) والتوحيدي كما نعلم كان شديد الاعتداد بأدبه ومواهبه، يتألم من جهل معاصريه، واستخفافهم بقدره، فلم يجد مناصا من اللجوء إلى العزلة والانكماش³

والتوحيدي قبل أن يصل هذه المرحلة من رغبته الشديدة في العزلة، حاول أن يتعايش مع مجتمعه والخوض في الحياة والسعي مثله مثل غيره إلى نيل الخطوة والمفازة، التي كان يظن أنه سيصلها عن

¹ سهيل مُجَدَّ خصاونة، مُجَدَّ علي بنيان، فن الاستجواب في مقدمة كتاب الامتاع والمؤانسة، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد 1، يونيو 2019، ص 181.

² أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص ص 476، 477.

³ إبراهيم الكيلاني، رسائل أبي حيان التوحيدي، ص ص 66، 67.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدثة

طريق العلم الأمر الذي جعله شغوفا باكتساب العلم، والسعي إلى التعلم على يد أشهر وأنبغ مفكري عصره، ليصدم في الأخير بمجتمع مضطرب لا يقدر العلماء، ولا يوفر لهم العيش الكريم الأمر الذي جعلهم يتأثرون بالأحوال الاجتماعية ويستجدون بعلمهم للأمراء والسادة، لذا نجد في هذا العصر شيوع التكلف والصنعة والابتعاد عن الطبع والصدق الفني، لانشغالهم بكسب قوت عيشهم، واعتماد التوحيدي الشكوى ليس بالضرورة تعبيرا عن أناه المتألمة فقط، بل كانت شكواه تعبر عن "انقلاب القيم ومن انعدام التعاون بين الناس ومن سيطرة النزعة المادية داخل المجتمع، إن هذه الشكوى تعبر عن ضيق أبي حيان بوضع المجتمع الذي عاش فيه وهو ضيق شديد بلغ حد الألم، وهذا الوضع اعتبره (بلية شاملة) لتأكيد عمق الفساد المسيطر على البلاد، ومن مظاهر ضيقه وقلقه توقفه على سرد علامات الفساد بمجتمعه وذلك صونا لنفسه ولقلمه عن تدوين أمور مخجلة، يقول: إلى غير ذلك مما يأنف العالم من تكثيره والكاتب من تسيطره"¹

ولم يكن التوحيدي وحيد عصره في نظرة التشاؤم هذه، فالظروف المتدهورة التي اشترك فيها مجموعة من المفكرين جعلتهم يتبنون الرؤية التشاؤمية، فقد كان أبو العلاء المعري متشائما أيضا يمقت الدنيا ومن فيها ناكرا الأحوال والأحوال التي يتخبط فيها مجتمعه، من فقر وتشرد وطغيان الساسة، لذا فالتشاؤم والشكوى والألم ليست بالضرورة انعكاسا لأحوال النفس الداخلية، فهناك عوامل خارجية عدة اخترقت سكون النفس واطمئنانها ليغدو حالها من حال محيطها، حتى وإن كان المعري معذورا أكثر من التوحيدي لأنه يعاني من فقدان بصره هذه الحاسة التي بانقطاعها يعاني صاحبها من وساوس واضطرابات نفسية كثيرة، إلا أن التوحيدي هو الآخر ألصقت بها العديد من الاضطرابات النفسية محاولين تبرير تشاؤمه من خلالها، " ويظهر التوحيدي لنا بين الفترة من سنة (347-400هـ) أديبا فقيرا من رواد القصور، مريضا بجملته من الأمراض النفسية، لعل أبرزها شعوره بالخيبة والخذلان، وأن انتقاله من حياة النفاق في أوساط الأرستقراطيين إلى التصوف دلل على أنه وصل إلى مرحلة اليأس والشؤم، حتى نراه قد قدم على حرق كتبه، إعلانا ونتيجة على تمرده على الحياة التي يعيشها"²

¹ الحبيب شبيل، المجتمع والرؤية -قراءة نصية في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1993، ص77.

² محمد رجب السامرائي، أبو حيان التوحيدي- إنسانا وأديبا-، الأوائل للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2002، ص28.

إلا أن هذا التبرير غير مقنع لأن الخيبة والخذلان، لا يمكننا أن نعهما من بين الأمراض النفسية لأنهما مشاعر عادية قد تصيب أي إنسان، وبالنسبة للفقر على الرغم وما يعود به على صاحبه من انتكاس إلا أنه بالإمكان أن يكون حافظاً للتطوير والخروج من بوتقة المشاعر السلبية، نعود الآن إلى نقطة النفاق والتصوف التي عدها عبد الأمير الأعسم مراءاة، فالتوحيدي عندما اعتمد أسلوب الاستجداء إلى جانب اللبس الصوفي المعبر عن الزهد كان بالنسبة للتوحيدي طريقة أخرى للكسب وللاعتداد بالذات مما يدل، " على أن أبا حيان كان فعلاً مرائياً في تصوفه المظهري في تلك الأوقات قبل الانتقال إلى التصوف الباطني في أواخر عمره"¹

لذا لا يمكننا أن نجزم بشخصية واحدة للتوحيدي، فالأحوال النفسية للإنسان تتبدل بحسب مراحل وظروف حياته ونضجه العقلي، وإذا أردنا معرفة دوافع الشكوى من الناحية السيكلولوجية وجدناها "تحقق هدفين اثنين لصالح الذات، أولهما المشاركة الوجدانية باستدرا عطف الآخرين SYMPATHISM أي محاولة التخفف من العبء النفسي، بنقل بعضه إلى ذات أخرى وثانيهما أن الشكوى- والحادة منها بشكل خاص- تؤكد ميلاً عدوانياً لاستلاب الآخرين شيئاً من الاستقرار النفسي الذي ينعمون به مقابل الذات المتألمة للمشتكي فعبارة: انظر كم أنا بائس تقوم بشكل نمطي مقام، انظر إلى أي حد جعلتني بائساً"²

وإذا كانت هذه هي الأهداف من الشكوى، ما هي الدوافع الحقيقة للتشكي والتزام التشاؤم عند التوحيدي، الأمر الذي حير الكثير من الباحثين فوصفت شخصيته بالتناقض تارة وبعدم التوازن النفسي تارة أخرى، وهناك من جعل من الفقر دافعاً أساسياً لاعتلال الطبع وفساد المزاج كما ذهب إبراهيم الكيلاني إلى اعتبار، الفقر عند التوحيدي "فكرة رهيبية، يضخمها خياله التحليلي فيزيدها رهبة وهولاً، فهي تنطوي على معاني الحرمان والجهد الأليم الذي يتطلبه الحصول على العيش الهنيء المرموق، والتوحيدي يتحرق أبداً من الفقر حتى غدا فكرة ثابتة شغلت الجانب الأوفى من حياته النفسية"³ والمتأمل لحال التوحيدي يجده مستسلماً لهذه المشاعر السوداوية، التي تنهش روحه رويداً رويداً ما جعله يؤمن أنها جزء لا ينفصل منه، وإنه لمن الخطير الخضوع للنفس وتسليمها القيادة لأنها ستجر الإنسان إلى أعماق مستنقع يهابه ويخشى الوقوع فيه يوماً.

¹ عبد الأمير الأعسم، كتاب المقابسات، ص 63.

² يوسف محمد علي، أبو حيان التوحيدي هل انتحر، مجلة لغات عربية، ص 115.

³ إبراهيم الكيلاني، رسائل أبي حيان التوحيدي، ص 62.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

وهناك من ربط هذا الأسلوب عند التوحيدي بالغرابة، باعتبارها نزوع رافق التوحيدي مبكرا والغرابة عنده أنواع يقول: " فقد أمسيت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق، مستأنسا بالوحشة، قانعا بالوحدة، معتادا للصمت، ملازما للحيرة، متحملا للأذى، يائسا من جميع من أرى"¹

وهذا وصف لتجليات الغرابة عند التوحيدي وأحوالها، التي تجاوزت غربة المكان لاغتراب الذات فالتوحيدي هنا ينطوي على ذاته، كمن يخاف أن يتلاشى في أوساط الضياع التي حلت بعصره فيأسه "فيما يظهر ناشئ عن إحساس بالغرابة الاجتماعية، وسيتطور هذا الشعور ويتعمق أكثر ليصبح إحساسا بغرابة وجودية تيقظ خلالها إحساس التوحيدي بالذنب، فأخذ يعاتب نفسه بأقصى العتب منكرا عليها أهواءها"²

فالإحساس بالذنب كانت نتيجة أن التوحيدي، لم يكن كغيره من الأدباء الذين تجملوا وتلمسوا عفو الملوك والوزراء، وإن حاول في مرات كثيرة أن يمدح ويتملق إلا أن ذلك لم يعد عليه بفائدة تذكر وإنما أوقع نفسه في التذلل والمهانة فقط، لاسيما مواقفه مع "الوزير ابن عباد وابن العميد"، فقد كان يقابل السادة بهيأته البسيطة دون زيف أو تحرج، لذا فقد وصفه ياقوت الحموي بأنه "صوفي السميت والهيئة" ونعته صديقه أبا الوفاء أنه " لا هيئة له"، ما ذهب بالبعض إلى الانتقاص منه، وعلى الرغم من ذلك فقد كان التوحيدي عزيز النفس، فحاجته وعوزه لم يستطيعا أن يغيرا من طريقة تفكيره ولا التأثير في نمط شخصيته التي كانت تكن احتراما ذاتيا لشخصها، واعترافا بتفوقها حتى وإن لم يقر معاصروه بذلك، فلا يجامل كذبا ولا يستطيع منع نفسه من التكرار لعيوب من عابه، لذا فقد كانت من أوصافه "سلطة اللسان"، هذا ما جعل التوحيدي يشعر بالاغتراب وأخذ يؤنب نفسه على ما مضى من عمره.

وقبل أن يبدأ في تأنيب نفسه ولومها، فقد لامه أساتذته لتمسكه بهذه الطريقة ففي الهوامل نجد مسكويه له ناصحا " انظر-حفظك الله- إلى كثرة الباكين حولك وتأس، أو إلى الصابرين معك وتسلى، فلعمر أبيك إنما تشكو إلى شاك، وتبكي على باك، ففي كل حلق شجي، وفي كل عين قذى (...). وأنت إذا لم تجد من نفسك وهي أخص الأشياء بك مساعدة لك على رضاك، ولا من أخلاط بدنك

¹ أبي حيان التوحيدي، الصداقة والصديق، تح: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر، ط1، 1964، ص34.

² الحبيب شبيل، المجتمع والرؤية، ص17.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

وهي أقرب الأمور إليك موافقة لهواك، فكيف تلتمسها من غيرك وتطلبها¹ فمسكويه هنا يرجع العلة إلى قلة قناعة نفس التوحيدي وقلة صبره، لذا فإذا أراد أن يصلح علاقته بمجتمعه عليه أن يتصالح مع ذاته المعذبة المتمردة أولاً.

والتوحيدي عندما ابتدأ بمقدمة شكا فيها زمانه وأحواله ربما لم يكن يقصد التماس الشفقة من مسكويه بقدر أنها طريقة محبة إليه وتجذبه، وتعبير عن تمرد ورفض للفساد الذي يسود المجتمع وكان ينتظر من مثقف مثل مسكويه أن يفهمه، حتى يساعده في إيجاد الثغرات التي يتسرب منها الفساد إلى قلب هذا العصر، أو لنية خفية في نفس التوحيدي تعتب وتشكو على مسكويه نفسه باعتباره واحداً من رجال السلطان الفاسد "ولكن مسكويه لم يستطع أن يفطن إلى أصل الداء عند أبي حيان، فإن شكاة فيلسوفنا لم تنبعث عن مجرد ضيق بالفقر والحرمان، وسوء ظن بالأصدقاء والخلان، وإنما هي قد نبعت عن روح متمردة انكشف لها ما في الحياة من عبث وبطلان"² "وإذا كان العبث هو ما يفسره الوجوديون بالعرضية والمجانبة واللا معنى، ويمثلون عليه بأسطورة سيزيف المعروفة فلا وراء أن الشعور به قد خالج التوحيدي بشحنات متفاوتة طوال حياته"³

وقد صنف التوحيدي ضمن الوجوديين الكبار في العالم، فمنهم من شبهه بألبير كامو في أسئلته وصرخاته، وبشوبنهاور لاشتراكهما في رفض الأوضاع السائدة في المجتمع والتمرد عليها أضف إلى ذلك النفسية المتأرجحة بين القلق والسكينة والنزوع الدائم إلى التمرد والاختلاف، "وفي سوء ظنه بالطبيعة البشرية يقترب من ماكيافيلي ومن لاروشفوكو"⁴ أما أحمد بدوي فقد شبهه بإفرنتس كفكا وذهب إلى عقد موازنة بينهما لتشابه منطلقاهما وأحوالهما النفسية واشتراكهما في الألم فكلاهما "تفاوت عليه الكوارث والأحزان من كل جانب، وكان له من إرهاف الحاسة ونصاعة الذهن وعمق الانفعال ما يجعله يستمد من هذه الويلات غذاء لروحه ومادة لتفكيره (...). وليس هذا منهما لمجرد الاستمتاع بالتغني بالألم لإرضاء لنزعة أدبية أو هاتف رومنتيكي، بل كان في حياة كل ما يدعو إلى هذه المرارة في الشكوى (...). فلا يتخذ من الأحداث إلا رموزاً وعلامات على الجوهر الباطن في أعماق الوجود كله،

¹ أبي حيان التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، ص 38.

² زكريا إبراهيم، أبو حيان التوحيدي- أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء-، ص 188.

³ سالم حميش، تجربة الوجود والكتابة عند التوحيدي، مجلة فصول، ص 57.

⁴ جهاد فاضل، أبو حيان التوحيدي كاتب الخبرة الوجودية- الإنسان أشكل عليه الإنسان، مجلة القبس، 24.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

فالألم الذي يحياه في لحظة هو ألم مرفوع إلى أس السرمدية والانفعال الذي ينطبع في نفسه من موضوع محدود، سرعان ما يفتح على الوجود الواحد بأسره، وهذا هو ما يميز الأديب الوجودي الحق"¹

ويبدو أن المسحة الوجودية هي أقرب تفسير لتشاؤم التوحيدي، وشعوره الدائم بالقلق والألم والبؤس والخطيئة هذه الأخيرة، التي مثلت اللب والمصدر الذي تنطلق منه الوجودية، وتفسر قلق الإنسان وبؤسه، لذا كانت الخطيئة والشعور بالذنب عند أصحاب التيار الوجودي هو الطريق المعيد للغفران² والمتأمل لهذه الصفات التي تجمع معاني الشقاء والتمزق النفسي، والتفكير في وجود الإنسان وزواله يشمل التيار الوجودي والتأمل الصوفي، وأنصار النزعة الرومنسية في العصر الحديث وكلها تهدف إلى الارتقاء بالوعي الإنساني والوصول إلى اللامحدود واللامتناهي، من خلال التعبير الوجداني عن أغوار النفس وتجارب الحياة والتمازج مع الكون وفهم الطبيعة والتمرد على الظلم.

وبعد وقوفنا مع أحوال التوحيدي الداخلية، ومعاينة نزعاته وتوجهاته المغايرة لما هو رائج في ثقافة عصره نجده يسابق العصور المتأخرة، وربما لو وجد فيها لم يكن ليقدّم على حرق مؤلفاته، فالتوحيدي عندما أقدم على فعلته هذه وكأنما أحرق ذاته، فمؤلفاته كانت مشحونة به حتى أن هناك من نعت الحادث بالانتحار الأدبي، "ويبقى من التوحيدي ذلك الجوهر الإنساني المضيء كشعلة صغيرة في ظلام العصور العبقريّة العربيّة حين تواجه الأسئلة الكبرى في الوجود، فلا تمنعها حدود زمنها من الخروج إلى أفق إنساني فسيح، ومن معالجة أدق المشكلات الوجودية المتعلقة بكون الإنسان وعقله وروحه، إن صرخات التوحيدي مثل صرخات ألبير كامي من بعده، كثيرا ما ترتطم بجوار أصم من صمت الكون ولا مبالاة، ولكنها إذ ترتطم به تبعث رنينا عقليا ووجدانيا وفنيا له موسيقاه المأساوية وذبذباته المنتشرة في الفضاء، وموسيقى المعاناة البشرية هنا تلتحم بموسيقى الأفلاك في رقصة كونية واحدة ملؤها العذاب والنشوة والدوار"³

¹ أبي حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تح: أحمد بدوي، المقدمة، ص 09.

² ينظر: علي دب، الأديب والمفكر أبو حيان التوحيدي، ص 64.

³ جهاد فاضل، كاتب الخبرة الوجودية، ص 24.

6-قلق الكتابة ولذة النص

إن النص الذي كتبه أبو حيان، نص تداعت إلى تشكيله عدة عوامل ومؤثرات (تاريخية حضارية، وثقافية فنية)، منها ما تعاضد للتعبير عن أحوال العصر وثقافته باستخدام أدواته وضوابطه، ومنها ما جاء متمردا رافضا لتلك المعايير، التي ضيقّت الخناق والحرية الإبداعية للكتاب ولجماعة المثقفين، ما جعل التوحيدي يرفض تلك القيود ويروم التغيير بسلك الدروب الوعة للإبداع، فجاءت كتاباته متميزة بحلية خاصة فكانت مزيجا لثنائيات متناقضة، لكنه استطاع أن يؤلف بينها ويطوعها لتخدم بعضها البعض، فالنص الإبداعي الذي كتبه التوحيدي يعبر عن المنفعة والمتعة في آن، ويجمع بين الجد والهزل ويوازن بين المعنى واللفظ، وانصهار بين الصنعة والطبع واقتداء بالقديم والنزوع والتنقيب عن المحدث والجديد، مراعيًا في كل ذلك كل من العقل والحس باعتبارها الثنائية المحركة لباقي الثنائيات.

فاللذة التي يروم التوحيدي تحقيقها لذة فنية، تجعل كل من المبدع والقارئ في حالة من الاستمتاع والأنس، لأنه "يتصور أن بين الشاعر والقارئ الصوري ضربا من الاتفاق يسميه بعض السيميائيين والنقاد وبعض المشتغلين بقضايا التواصل بالخبرة Experience، ومفاد ذلك أن القارئ يشترك مع الأديب في التواصل من خلال استحضار تجارب واحدة، والتوحيدي يلزم الأديب بالاستناد إلى هذه الخبرة من حيث إنه يطالبه بكتابة نصه في ظل ما يتوقعه من استجابة للقارئ (....) وهكذا يكون التوحيدي من أوائل الذين قالوا بنظرية استجابة القارئ للأدب Réponse de lecteur"¹

لأنه جعل على عاتق المبدع كتابة نص منتظر، من طرف المتلقي لذا فإن نسبة استجابة القارئ تعتمد بالدرجة الأولى على الجهد الذي يقدمه المبدع، في إنشاء هذا النص لأن "النص الجميل هو الذي يقبله القارئ، ويتمتع بهذا القبول فيلتذ الفهم بحسن معانيه، كالتذاذ السمع برونق لفظه، فهو يتجه إلى السامع، وهو المتلقي هنا فيؤثر فيه بالمعاني والألفاظ، وهو يتابع في ذلك السياق ليجعل قنوات الاتصال بين النص والقارئ، كذلك، ناتجة عن النص الجميل نفسه، فكل سامع للشعر مهياً للتأثر والتذاذ به، إلا أن النص هو الذي يفتح تلك القنوات، ليمارس سطوته على السامع، فيؤذي إلى التذاذ السامع أو نفوره"² فلذة الفهم تتشكل من الطاقات الإبداعية المنبعثة من النص.

¹ الطيب دبه، التفكير السيميائي في اللغة والأدب، ص ص 138، 139.

² حسين فطوم، التلقي في النقد العربي - في القرن الرابع الهجري -، منشورات الهيئة العامة للكتاب، سوريا، دط، 2013، ص 52.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

وقد تحدث رولان بارت عن نوعين من اللذة في قوله: "نص اللذة: إنه ذلك الذي يرضى، يفعم، يغبط، ذلك الذي يأتي من صلب الثقافة، ولا يقطع صلته بها- هذا النص مرتبط بممارسة مريحة للقراءة، أما نص المتعة ذلك الذي يضعك في حالة ضياع، ذلك الذي يتعب وربما إلى حد نوع من الملل- فإنه يجعل القاعدة التاريخية والثقافية والسيكولوجية للقارئ تترنح، ويزعزع كذلك ثبات أذواقه، وقيمه وذكرياته، ويؤزم علاقته باللغة"¹ فنص اللذة يعكس الأثر الانفعالي للمستقبل سواء بتحقيقه للرضى والقبول، لأنه يتوافق مع أفق انتظاره ومع أمزجته ومرجعياته الثقافية وهي عملية مريحة، على عكس نص المتعة الذي غالبا ما ينتج عن نصوص متمرده على الأعراف مخترقة لكل ما هو ثابت فنتنتج هذه المتعة بعد تعب ولم أجهد القارئ.

وقد حاول التوحيدي أن يفسر مصدر هذه اللذة والمتعة، التي تصيب الإنسان عامة بطرحه لموضوع التذوق الفني والاستحسان والجمال، فحدثنا عن أثر الشعر وامتزاجه بالغناء وما ينتج عنه من ردود وانفعالات، كما نجده في "الهوامل" يتساءل عن أثر الصور الحسنة في قوله: "ما سبب استحسان الصورة الحسنة؟ وما هذا الولوع الظاهر، والنظر، والعشق الواقع من القلب، والصبابة المتيمة للنفس، والفكر الطارد للنوم، والخيال المائل للإنسان؟ أهذه كلها من آثار الطبيعة؟ أم هي من عوارض النفس؟ أم هي من دواعي العقل؟ أم من سهام الروح؟ أم هي خالية من العلل جارية على الهذر؟"² ومما هو ملاحظ فالتوحيدي قد استعمل مصطلحات (الولع، النظر، العشق، الصبابة، المتيمة...) ليعبر عن الإعجاب والحب والقبول والجمال وأثره في النفس مرجعا إياه للطبيعة والنفس والعقل، وقد رأى النقاد أن الجمال عند التوحيدي يقتزن بالكمال والتناسب "لأن الإنسان هو الذي يقيّم هذا التناسب، ولذا يجب أن يكون مقبولا عند النفس وفي هذه الحالة فإن النفس تسعى له وتشتاق للاتحاد معه"³

ولقد أراد التوحيدي أن يختبر كل من اللذة والمتعة والأنس في نصوصه، فوجد أن كتابة هذا النص يتطلب جهدا ومشقة على المبدع تحملها، من أجل إبراز المعالم الفنية والأبعاد الجمالية للنص لأن "النص الجميل هو الذي يقبله القارئ، ويتمتع بهذا القبول فيلتذ الفهم بحسن معانيه، كالتذاذ السمع برونق لفظه، فهو يتجه إلى السامع، وهو المتلقي هنا فيؤثر فيه بالمعاني والألفاظ، وهو يتابع في ذلك

¹ رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص 22.

² أبو حيان التوحيدي ومسكويه، الهوامل والشوامل، ص 140.

³ حسين الصديقي، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص 105.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائثة

السياق ليجعل قنوات الاتصال بين النص والقارئ، كذلك، ناتجة عن النص الجميل نفسه، فكل سامع للشعر مهياً للتأثر والالتذاذ به، إلا أن النص هو الذي يفتح تلك القنوات، ليمارس سطوته على السامع، فيؤذي إلى التذاذ السامع أو نفوره¹

مما جعله يقوم بوضع ضوابط خاصة للكتابة تحقق للنص الإبداعي، غايته التواصلية وغايته الفنية الجمالية فوجه المبدع وراعى المتلقي، وجعل لكل منهما شروطاً وأسساً للإنشاء الفني أو للاستقبال على حد سواء، وجعل على عاتق المبدع كتابة نص منتظر من طرف المتلقي ودرجة استجابته له، لأنه يؤمن بحميمية الكتابة وقدسيتها وصعوبة تحقيقها فالمراد من الكتابة ليس التأليف وإنما حسن التأليف وإدراك جمالية ولذة النص، فنجد في البصائر ينبه لوجوب تحقق هذه الضوابط بحيث يقول: "وينبغي أن تعلم أن من أراد خطابة البلغاء على طريقة الأدباء، ومجارة الحكماء على عادة الفضلاء، احتاج ضرورة إلى تقديم العناية بأصول هي الأساس، وحفظ فصول هي الأركان، ولن ينفعه تقديمها دون إحكامها، كما لا يجدي عليه حفظها دون عرفانها، فمن أوائل تلك العناية جمع بدد الكلام، ثم الصبر على دراسة محاسنه، ثم الرياضة بتأليف ما شاكل كثيراً منه، أو وقع قريباً إليه، وتنزيل ذلك على شرح الحال ألا يقتصر على معرفة التأليف دون معرفة حسن التأليف"²

فهو يؤمن بخصوصية هذه العملية (خطابة البلغاء وطريقة الأدباء)، لذلك دعا الكاتب إلى جمع المتفرق من الكلام والصبر على مدارسته وانتقاء الحسن منه، منبهاً إلى ضرورة الدربة والممارسة والرياضة في التأليف وتذوق النصوص الجميلة والتشبه بها لأن الغاية ليست في التأليف بل حسنه، فصنعة الكتابة عند أبي حيان تتطلب جهداً ودقة لذا يحاول ضبط مستوياتها وتحديد معاييرها، لأن اكتمال النص عنده يحتاج إلى تضافر مجموعة من المعايير، لتصل به إلى الغاية الجمالية وعندما نقول الغاية الجمالية فإننا نقصد الأثر الذي يتركه النص على القارئ وتصل به إلى لذة الفهم والمتعة الجمالية، لأن سياق التلقي عند أبي حيان هو ما يكشف عن جودة النص ومميزاته، فمفاتيح النص بيد القارئ وهذه المحطة من أهم محطات الإنشاء الأدبي.

¹ حسين فطوم، التلقي في النقد العربي - في القرن الرابع الهجري، ص 52.

² أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج 3، ص 09.

الفصل الأول — التوحيدي قراءة في المرجعيات والحدائث

وهذا إن دل فهو يدل على إحاطة كتاب ونقاد القرن الرابع، بأسرار العملية الإبداعية وتكاملها وضبطها ففي "ذلك البيان شبه الكامل لحدائث القرن الرابع الهجري نجد رحابة الفكر التي تزوج المتعة بالأنس لا في عنوان الكتاب، إنما في فهم النص المكتوب والشفاهي ودورهما في صقل العقول والنفوس مع التأكيد على النضارة الدائم التي يحضر على إيقاعها الزمان ويتجدد"¹

وقد وجدنا التوحيدي في كثير من المواضع يصف تلك العملية التكاملية للإبداع، ويراقب العلاقة القائمة بين النص وقارئه عن كثب، القارئ الذي كان يتوق لنيل رضاه وإعجابه ودهشته، فوجد أن الطريق لذلك هو النص الجميل الذي يؤثر ويمتّع، فحرص على شرح تلك العملية وتوضيحها للمبدع حتى يستطيع أن يلامس مزاج القارئ، فالتوحيدي "يقيم علاقة الكتابة الجيدة في جانبها الأسلوبية واللغوي بقيمة الذهب ونفاسه وجمال منظره، ومن ناحية أخرى بمشقة تحصيله واستخلاصه من أدران التراب وندرته، ولهذا كانت الكتابة عنده درر، والدرر ما عظم من اللؤلؤ وهذه إشارة منه إلى صعوبة الكتابة وإلى ضرورة السعي بها إلى أرقى الأساليب وتخيير اللفظ وانتقائه"²

ومما تجدر الإشارة إليه أن طريقة الكتابة عند التوحيدي، جاءت شاملة ومتكاملة مما جعلها تتفق وتمتّز مع منهجه الأدبي والنقدي القائم على التناسب، ومن بين معايير الكتابة الأدبية عند التوحيدي:

- الموازنة بين اللفظ والمعنى، بأن لا يميل للألفاظ على حساب المعاني ولا للمعاني على حساب الألفاظ، وتخير المعاني العذبة التي توافق الألفاظ، والابتعاد عن المستكره والغريب من اللفظ.
- مراعاة الصدق الفني في نصوص البلاغة والبيان، وتوظيف الكذب إذا ما كانت فيه إضافة تثير من جمالية النص الأدبي.
- أن يوافق بين مذهب الطبع والصنعة باعتبارهما مصدرين متكاملين للإبداع، فالبدئية أو الطبع ليس قادرا على إخراج العمل الأدبي في صورته المتكاملة، لأنه يحتاج إلى الصنعة، كما تحتاج الصناعة إلى الطبع، بعيدا عن التكلف والسجع المبالغ وتحري ذلك المركب الذي يجمع بين "اللفظ اللغوي والصوغ الطباعي والتأليف الصناعي، والاستعمال الاصطلاحي، ومستملاه من الحجا، ودريه بالتمييز،

¹ محي الدين اللاذقاني، آباء الحدائث العربية - مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي، دار مدارك للنشر، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2003، ص127.

² عبد القادر عميش، شعرية الخطاب النقدي، ص25.

الفصل الأول ————— التوحيدي قراءة في المرجعيات والحداثة

ونسخه بالرقعة، والحجا في غاية النشاط، وبهذا البون يقع التباين ويتسع التأويل، ويجول الذهن، وتتمطى الدعوى، ويفزع إلى البرهان"¹

- إلغاء مبدأ المفاضلة بين والنظم والنشر، لأن لكل منهما فضائل ومميزات، والقصد إلى كتابة نص يزاوج بين النظم والنشر، " نظم كأنه نشر ونشر كأنه نظم".

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ج1، ص23.

الفصل الثاني

1- اللفظ والمعنى

1-1- مصادر التوحيدي النقدية:

اشتهر التوحيدي بفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، إلا أنه لم يشتهر كناقذ على الرغم من كونه جديرا بهذا اللقب، فهو كواحد من النقاد لم يغفل عن رصد الظواهر النقدية في مختلف كتبه، التي تتضمن عددا مدهشا من المواضيع المختلفة في شتى المجالات، إلا أنه نظرا للتأليف القديم لم يقيم التوحيدي بجمعها وتصنيفها معا في باب واحد ما جعلها متناثرة بهذا الشكل، وإذا أردنا تعقب التفكير النقدي عند أبي حيان نجده ليس بالشيء اليسير ولا بالمتواضع كما عبر عنه صاحبه، فلو أراد التوحيدي أن يجمع آراءه النقدية المتفرقة لاستطاع أن يؤلف لنا كتابا نقديا يؤسس لنظرية متكاملة في النقد، وقد أشار في أحد مصنفاته أنه سيقوم بكتابة فصل عن نقد الشعر والذي أطلق عليه "الكلام على الكلام"* إلا أن هذه الرسالة لم تصل إلينا فلا ندري هل كتبت حقا أم لم تكتب، ومن بين القضايا النقدية التي شغلت التوحيدي نجد قضية اللفظ والمعنى، وهي من أهم القضايا التي شغلت تفكير نقاد القرن الرابع وما قبله، وقضية النشر والنظم والقديم والحديث والطبع والصنعة وارتباطها بالتفسيرات الفلسفية.

اشتهر التوحيدي على أنه أحد أعلام الفكر والأدب، كما أنه صنف ضمن الأدباء الفلاسفة لتضمينه الكثير من الأفكار والتفسيرات الفلسفية، فوصف مرة بأديب الفلاسفة ومرة أخرى بمحقق الكلام والمتكلمين، ولربما أنه حان الوقت لتسميته بالناقذ لأنه بعد اطلاعنا وتتبعنا للفكر النقدي عنده، لم نجده جهدا عارضا بل مبني على طريقة تفكير واضحة تعمل على إخراج الفكر النقدي، من الرتبة المعتادة في الطرح والاستسلام للجدل النقدي إلى معالم النضج والحدأة، ودليل اهتمام التوحيدي بنقد الشعر تجده يسوق مجموعة آراء نقدية، لأكبر النقاد ممن سبقوه أو عاصروه ويبدى رأيه فيها بالطرح ويسعى إلى الإحاطة بمختلف جوانبها، وذلك بسؤاله المستمر عنها بغية توضيحها وتقريبها إلى الفهم أكثر، وقد لخص إحسان عباس مراجعات التوحيدي النقدية بقوله: "كان أبو حيان يجمع إلى ذوقه الدقيق في إدراك الجمال في النشر والشعر اطلاعا على ما كتب في النقد الأدبي، فقد قرأ نقد الشعر للناشئ وعيار الشعر لابن طباطبا ونقد الشعر والكلام الخاص بالنشر في كتاب الخراج لقدامة، وعرف الكتب التي تتصل ببعض مادتها

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

بالنقد الأدبي ككتب الجاحظ والمبرد وابن قتيبة وابن المعتز، وكان مهياً بحكم ذلك الذوق النافذ والاطلاع الواسع ليكون في طليعة النقاد¹

وإلى جانب احتكاكه ببيئة النقد لم يكن التوحيدي، متفرجاً وشاهداً على التطورات الحاصلة في النقد الأدبي فحسب بل كان مساهماً أيضاً، من خلال إثارته تلك الأسئلة حول أهم المشكلات النقدية التي شغلت النقاد وأثارت الكثير من الجدل والموازنات، أما إحسان عباس فيرجع منهجه وطريقته في النقد إلى عناصر أو مظاهر ثلاث لخصها في:

"أ: إرسال الأحكام الموجزة حول الشعراء والكتاب المعاصرين

ب: تقرير أصول البلاغة نظرياً وتطبيقها عملياً

ج: استشارة المعاصرين إلى الإجابة عما يتعلق بالمشكلات النقدية"² ولعل المظهر الأخير كان بيت القصيد لأنه يتطرق إلى معالجة أهم القضايا النقدية، ويقف على الأسس والركائز العامة للنظرية النقدية العربية، فأسلوب المحاور طاعني على كتابات التوحيدي، فنحن لا نجده يتوقف عند المسألة النقدية بشكل مباشر وإنما يقوم بتفسيرها وتوضيحها من خلال محاوره الوزراء أو بتوجيه الأسئلة لأحد أساتذته ومعلميه، وبالنسبة للمظهرين الأول والثاني فهما لا يقلان أهمية عن المظهر الأخير لأنهما يوضحان جانباً مهماً من نقد التوحيدي، وهو النقد التطبيقي الذي وقف عند محطات نقدية عديدة بالتفسير والتحليل، ما يجعلنا نقول أن هذه المظاهر الثلاث التي عبر من خلالها إحسان عباس عن طريقة التوحيدي في النقد كانت شاملة، ولم تتعمق في المواقف والرؤى النقدية التي عبر عنها التوحيدي، لأن النصوص التي كتبها لم تكن نقلاً بل إبداعاً، لأنه جامع وشارح لتلك الآراء النقدية التي لا تجدها كل مرة مأيدة بالشواهد، فيسهب في ذكرها أحياناً ويختزلها أحياناً أخرى، لاسيما أنه يتجاوب معها ويتفق مع بعض وينكر بعضها.

وكانت له رسالة في الرد على ابن جني كذلك إلا أنها لم تصل إلينا، ما يدل على أنه كان شغوفاً بما يحدث في ساحة النقد لاسيما أن عصره عايش نضجاً نقدياً كبيراً، فلا ريب بأن واحداً مثل التوحيدي لن يكون بعيداً عن هذه الأجواء النقدية، فقد ضجعت سماء القرن الرابع بتلك الخصومة التي نشبت بين البحتري وأبي تمام وذويق الافتتان

¹ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب — نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري—، دار الثقافة، لبنان، ط4، 1983، ص228
² المرجع نفسه، ص 229.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

بالصنعة اللفظية فكان المطبوعون- والتوحيدي بإمكاننا أن نعهده واحدا منهم وسنوضح ذلك في السطور الآتية- مجندين من أجل مواجهة التيار المتمرد على النظام القديم، وقد سأله الوزير في إحدى الليالي عن هذه الخصومة فكان جواب التوحيدي مختصرا، لأنه قيل ما قد قيل فيها وأصبحت الشغل الشاغل لنقاد القرن الرابع فكان رده "إن هذا الباب مختلف فيه، ولا سبيل إلى رفعه، وقد سبق هذا من الناس في الفرزدق وجريير ومن قبلهما في زهير والنابعة حتى تكلم على ذلك الصدر الأول، مع علو مراتبهم في الدين والعقل والبيان، لكن حدثنا أبو نُجْد العروضي عن أبي العباس المبرد قال: سألتني عبيد الله بن سليمان عن أبي تمام والبحري، فقلت: أبو تمام يعلو علوا رفيعا، ويسقط سقوطا قبيحا، والبحري أحسن الرجلين نمطا، وأعذب لفظا"¹ وجواب التوحيدي يحيل إلى أذهاننا أن الخصومة بين أبي تمام والبحري لم تكن الأولى من نوعها، فقد عرفت العرب قبلها خصومات أدبية ونقدية وتفرع على إثرها اتجاهات ومذاهب متعددة.

1-2- قضية اللفظ والمعنى

احتلت نظرية اللفظ والمعنى موقعا مركزيا في الموروث النقدي، فقد مثلت إحدى ركائز النقد العربي القديم وجذوته وأقدم نظرياته وأهم قضاياها، فهذه النظرية تجاوزت مرامي المدلول المعجمي فاللفظ أو ما يتلفظ به لم يكن قالبا تفرغ فيه المعاني فحسب والمعاني أيضا لم تنحصر في إطار المقصدية والإفهام، وذلك لما كان لها من أثر وأهمية بالغة في تطوير السلوك الإنساني لارتباطها الوثيق باللغة والفكر وعلاقتها المتداخلة في البيان أو إبداع الكتابة، وما يعول عليه في تقييم جودة النص الأدبي، فإذا عدنا إلى جذور النظرية وجدنا آراء كثيرة متضاربة، فهناك من ربط نشأتها بالفلسفة الإغريقية وهذا رأي نفنده لأن اهتمامات العرب قديما بقضية اللفظ والمعنى، تؤكد أنها قد عرفت في مرحلة متقدمة جدا ولا يجوز أن نربط كل تفكير نقدي له توجهات فلسفية وتفسيرات جدلية بالفلسفة اليونانية، فالمنقب عن هذه الجذور والمشارب يجد أن لها حضورا كبيرا في الشعر الجاهلي، من ذلك عنايتهم بنسيج الأساليب وتماسكها وتركيزهم على صحة المعاني وصدقها وابتعادها عن الغموض وحسن التصوير.

وقد كثرت البحوث وتنوعت الدراسات حول نشأة هذه القضية ولا نريد أن نقع في التكرار، لذا سنذهب إلى القول بأن قضية اللفظ والمعنى قبل أن تخوض غمار النقد ظهرت في بيئات مختلفة، ودرست من وجهات متعددة أيضا فاقتربت بقضية الإعجاز القرآني هل هو معجز بلفظه أم بمعناه، ورافقت مباحث النحو واجتهاد اللغويين

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص 449.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

والفقهاء والمتكلمين، لتتال عناية فائقة من قبل الأدباء والنقاد في الحكم على جودة النص الإبداعي، وقد جسدت الأكثرية منهم مذهب الفصل بين اللفظ والمعنى، مما جعل آراء هؤلاء تتباين لتتقسم في الأخير إلى ثلاث فئات، فئة تنتصر للفظ على حساب المعنى، وفئة تنتصر للمعنى على حساب اللفظ، وفئة أخرى موازنة بينهما.

أ- قضية اللفظ والمعنى عند النقاد القدامى

حشدت الآراء وتكاثفت حول هذه القضية، لما احتلته من موقع هام في دائرة قضايا التراث القديم وهذه القضية على الرغم من قدمها وكثرة النقاش حولها، لا تفتأ تظهر كل مرة لتثير الجدل النقدي فالممتنع لمشكلات النقد الحديث يجدها حاضرة بثنائية الشكل والمضمون أو الدال والمدلول، ولعل أهم رأي اعتبره النقاد بمثابة الشرارة الأولى لبداية الجدل النقدي حول قضية اللفظ والمعنى تلك العبارة المشهورة التي أطلقها الجاحظ عندما علق على بينين لأبي عمر الشيباني " وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، (والمدني)، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، (وكثرة الماء) وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"¹

وقد كانت هذه العبارة لوحدها كفيلة بتأسيس مدرسة نقدية، تمجد اللفظ وتدعو إلى تقديمه والعناية به والتفريق بين الألفاظ والمعاني " ليستنتجوا أن الجاحظ من أنصار الألفاظ على المعاني، وأنه شكل في هذا مدرسة نقدية كان من آثارها أبو هلال العسكري، وأنه صاحب نظرية في الشكل مع أنه لم يكن من الشكليين في التطبيق"² وهذا التصنيف الذي التصق بالجاحظ كان مدعاة لتضارب الآراء أيضا، فقد ثار النقاد فيما بعد حول صحة تفسير قول الجاحظ وبأنه أسى فهمه، وأنه إنما كان يقصد النظم والصياغة الأسلوبية في شكلها المجمل ودعموا آرائهم هذه بأقوال للجاحظ نفسه يتحدث عن المعنى من دون تحيز للفظ وفي هذا الصدد يقول الدكتور العشماوي " انه عني بالنص الأدبي بكل ما يحمله من معان عبر عنها بالألفاظ وأساليب وأوزان، فالنص الأدبي الجيد هو ما كانت أفكاره، ومعانيه جيدة مقبولة في النفس، وكان أسلوبه جميلا"³

¹ أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، مكتبة الجاحظ، ط2، مصر، 1965، ص ص 131، 132.

² محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ابتسام مرهون الصفار، ناصر حلاوي، جبهة للنشر والتوزيع، دط، الأردن، 2013، ص 142.

³ المرجع نفسه، ص ص 143، 144.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

فالنسيج العام للنص لا بد أن يكون خادما بعضه البعض، بانسجام علاقات الكلم من ألفاظ صوتيه ومعاني ذهنية تتشابهك لتنتج مدلولاً واحداً يسمى النص، فالجاحظ في مقولته " المعاني مطروحة في الطريق " لم تكن غايته الانتقاص من قيمة المعنى لأنه كان يقصد عملية الكتابة والتأليف.

ولا يمكن أن نتحدث عن قضية اللفظ والمعنى من دون ذكر ابن قتيبة، فهو من بين النقاد الذين كانوا متأثرين بالجاحظ إلا أنه اختلف عنه في معالجته لثنائية اللفظ والمعنى، وقد ارتبطت هذه الثنائية عنده بالنظرية الشعرية والتي صاغها في أربعة أضرب شق تبناه اللفظ والشق الآخر مثله المعنى " ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وحلا ولا فائدة في معناه، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه " ¹ إلا أن الناقد إحسان عباس آثر استخدام " لفظي الجودة والرداءة " لفظ جيد ومعنى رديء، لفظ رديء ومعنى جيد...، لأن ابن قتيبة لم يستعمل لفظتين حاسمتين في دلالتهما، وركز على تلك القسمة المنطقية للشعر فكان رأيه محايداً غير واضح في هذه الثنائية وإن كان اختياره يقع على الأرجح على المعنى الجيد واللفظ الجيد " ² لأنهما يحققان الغاية المنشودة في نظم الشعر.

أما ابن طباطبا العلوي فقد عرض إلى معالجة هذه الثنائية بشكل أوضح بقليل من سابقه، فواءم بين المعاني والمباني ورأى بأن أحسن الشعر هو ما استحسنته السامع، للطف معانيه وصحة ألفاظه وابتعادها عن وحشي الكلام فنجدته يقول في عيار الشعر أن العقول تخلب والألباب تسحر بالشعر " لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى، وإذا قالت الحكماء إن للكلام الواحد جسداً وروحاً، فجسده النطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرس في بدائعه، فيحسه جسماً ويحققه روحاً، أي يتيقنه لفظاً، ويبدعه معنى " ³

وقد استعان بقول الحكماء في تشبيهه اللفظ بالجسد والمعنى بالروح، ليؤكد مدى قوة ترابط هذه الثنائية التي يكمل كل واحد منهما الآخر، وهذا رأي صريح لابن طباطبا فقد راعى موافقة وانسجام الألفاظ بالمعاني لأن هذا التوافق يستحسنه القارئ ويحكم للنص الأدبي بالجودة والتمام، وفي هذا الرأي نجد ثلة أخرى من النقاد لم يذهبوا إلى الفصل بين اللفظ والمعنى باعتبارهما جزءاً لا يتجزأ من الآخر ومنهم ابن رشيق، الذي دعا هو الآخر إلى الترابط بين

¹ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد مجذ شاكراً، دار الآثار، القاهرة، ط1، 2010، ص65.

² ينظر، إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص108

³ مجذ أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1982، ص126.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

الألفاظ والمعاني وخصهما بباب في كتابه الشهير العمدة قائلا: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه"¹ ونجد التوحيدي يتبنى نفس الرأي الذي قال به ابن طباطبا وابن رشيق، في جعل الجسد لفظا والمعنى روحا لهذا الجسد قائلا في البصائر والذخائر "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه"²، وبهذا كان التوحيدي من دعاة التآلف بين اللفظ والمعنى.

نعود الآن للفئة التي قدمت المعنى على اللفظ لكنها في المقابل لم تحمل أهميته والعناية به، ونحن هنا لسنا نعدد الآراء ونجمعها لنؤكد هذا التوجه وإنما نكتفي بلمحات توضح لنا المسار النقدي، الذي سلكته هذه القضية وما شهدته من انقسامات ونقاشات متعددة جعلت مفاهيمها زبئية وموقف الحسم فيها غائب، ومن بين النقاد الذين اهتموا بالمعنى اهتماما كبيرا نجد ابن الأثير في قوله: "والنظر فيه إنما هو إلى المعاني لا إلى الألفاظ، ولست أعني بذلك أن تَمَلَّ اللفظ، بحيث تعرى عن أوصافها الحسنة، بل أعني أن مدار النظر في هذا النوع إنما يختص بالمعاني، فرب لفظ قليل يدل على معنى كثير، ورب لفظ كثير يدل على معنى قليل"³ فابن الأثير كان حريصا في التصريح برأيه إزاء هذه القضية فهو يقدم المعنى ليستدرك ويبرر، أنه لا يستغني عن اللفظ وإنما يتحدث عن إيجاز اللفظ وحسن تأديته المعنى وإيصاله كاملا، وفي هذا الصدد يقدم مثالا آخر بقوله "ومثال هذا كالجوهر الواحد بالنسبة إلى الدراهم الكثيرة، فمن ينظر إلى طول الألفاظ يؤثر الدراهم لكثرتها، ومن ينظر إلى شرف المعاني يؤثر الجوهر الواحد لنفساتها"⁴ وفي هذا نجد المرزوقي أيضا يجعل من شرف المعنى وصحته مقوما أساسا في نظرية عمود الشعر، وقد شاعت في القديم فكرة تقدم المعاني على الألفاظ وأن "المعاني أجسام، والألفاظ أثواب لها، فإن الثوب يجيء منفصلا عن الجسم، بل متأخرا عنه في الوجود"⁵ ما يجعل اللفظ منفصلا عن المعنى.

وقد امتد مداد جدل هذه النظرية وصولا إلى عبد القاهر الجرجاني، الذي كان رأيه فيها مميذا ينم عن وعي عميق بمشكلات النقد، بحيث عاجلها في إطار نظريته النظم والصياغة الأدبية ليرفض تفضيل الألفاظ على المعاني

¹ أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط5، 1981، ص124.

² أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تح: وداد القاضي، ج7، ص99.

³ ابن الأثير، كتاب المثل السائر، ص255.

⁴ المرجع نفسه، ص255.

⁵ علي محمد حسن العماري، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية - إلى عهد السكاكي -، أميرة للطباعة، مصر، ط1، 1999، ص21.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

لأن المعاني عنده سابقة في الوجود على الألفاظ، باعتبارها تترتب في النفس أولا كما أنه لا يجوز أن تحكم على الكلمة المفردة ما لم تدخل في سياق معين "واعلم أن ما ترى أنه لا بد منه من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص ليس هو الذي طلبته الفكر، ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق، فأما أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب وأن يكون الفكر في النظم الذي يتواصله البلغاء فكرا في نظم الألفاظ، أو أن تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن تجيء بالألفاظ على نسقها، فباطل من الظن ووهم يتخيل إلى من لا يوفي النظر حقه"¹

والفاحص لهذا القول يبدو للوهلة الأولى انحياز عبد القاهر للمعنى، لأنه قدمه على اللفظ من ناحية الترتيب النفسي ولكنه علل سبب تقدم المعاني في النفس بأنه لا ينكر عاقل هذا السبق وأن الألفاظ تأتي لتخدم المعنى وتجلي مقاصده في سياق فكري مترابط ومتناسك ينتج عنه النظم وحسن التأليف والصياغة، فعبد القاهر اعتمد في تحليل هذه الظاهرة النقدية على رؤية شمولية تكاملية فalcائد لكتابه دلائل الإعجاز، يجده يتحدث في مواقع كثيرة مفسرا ومحللا منطقية وجوب سبق توارد الأفكار والمعاني على الذهن قبل إفراغها في قوالب لفظية تنسجم معها، لذا فعبد القاهر كان مركزا على تعالق المعاني بالألفاظ ومواءمتها بعضها البعض بحيث "أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك"² وكما أشرنا سابقا بأن عبد القاهر لا يفصل بين اللفظ والمعنى حتى أنه خصص فصولا للرد على من انتصر للفظ دون المعنى، أو فضل المعنى على اللفظ وجعل المزية لأحدهما دون الآخر، لأن تقليدية الفصل هذه تلاشت لتسود فكرة أن اللفظ والمعنى لحمة أساسية واحدة، لبناء النص الأدبي ولا يجوز الفصل بينهما.

ولربما كان عبد القاهر الجرجاني من ألمع النقاد والبلاغيين الذين جاؤوا بعد التوحيدي، بحيث توصل إلى أفكار جديدة ومستحدثة لم يسبقه إليها أحد وكما قلنا سابقا بأن جل من أتى بعده كان تابعا ومقلدا، فشيخ البلاغة عبد القاهر حينما كان النقاد يتجادلون في أسبقية وأفضلية اللفظ والمعنى أطل علينا كناقدا للنقد وأبتكر طريقه الخاص والذي توج بنظريته الدلالة ومعنى المعنى والتي تعد فصلا من فصول الحداثة العربية، قائلا: "أن تقول المعنى ومعنى

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، سوريا، ط1، ص99، 100.

² المرجع نفسه، ص101.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

المعنى، تعني بالمفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنىً ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك¹ فقد عمد إلى أمثلة توضح وتفسر هذا التصور لمعنى المعنى الذي يكون محبوباً خفياً فتأتي الألفاظ لتدل عليه وتقربنا منه، ومدار هذا الأمر نجده في التشبيه والكناية والاستعارات بحيث "إنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنىً ثانياً، هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضيافٌ ومن طويل النجاد أنه طويل القامة، ومن نؤوم الضحى في المرأة أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها"² لأن المدلولات المجازية تأتي محملة بالكثير من المعاني التي لا تظهر للعيان عن طريق اللفظ فحسب، مما يجعل المعنى الأول أو المدلول المعجمي متصلاً بالمعنى الثاني ودالاً عليه، مما يجعل اللفظ وحده قاصراً ودليلاً ليس بالكافي للوصول إلى المقاصد والمعاني المخبأة تحت ستار الاستعارة والتشبيه والكناية والتمثيل.

ب- قضية اللفظ والمعنى عند أبي حيان التوحيدي

يعد التوحيدي من كبار النقاد الذين اهتموا بقضية اللفظ والمعنى، وغيرها من قضايا النقد والإبداع الأدبي إلا أن المطلع على مختلف كتب النقد قديماً وحديثاً يجد اسمه مغيباً في كثير من الأحيان، الأمر الذي جعلنا نتساءل لماذا لم يبرز اسم التوحيدي كغيره من نقاد ومفكري القرن الرابع؟ وهل هذا راجع إلى نمط التفكير الذي سلكه التوحيدي وجعل منه شخصية زئبقية موسوعية تناقش في مختلف المجالات العلمية من نقد وأدب وفلسفة...؟ أو لأنه اشتهر بمنزلته وبراعته في النثر والكتابة أكثر من خوضه في مشكلات النقد والإبداع الأدبي؟، والإجابة على هذه الأسئلة التي فرضت نفسها بإلحاح نجدها موزعة في ثنايا هذه السطور، وكما لاحظنا سابقاً أن لقضية اللفظ والمعنى عدة منطلقات الأمر الذي جعل النقاش حولها يحتد، وبخاصة عند الفئة التي اهتمت بنقد الشعر هل المزية تعود للفظ أم للمعنى، ومن هنا بدأت المحاورات التي لولا مجموعة من النقاد المتميزين لظلت أزلية ترافقنا في كل الأزمان، والحقيقة أن هذه القضية لا تزال تعالج في ساحة النقد الأدبي الحديث والمعاصر، لكنها اتخذت شكلاً آخر غير الذي كانت عليه في القديم أضف إلى تأثيرها بالعوامل الغربية، غير أن ما يهمنا من هذا كله هو توضيح مسار قضية اللفظ والمعنى لنركز الضوء على الآراء والجهود النقدية التي بذلها التوحيدي في تبيينها وشرحها وتفسيرها.

¹عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 269.

²المرجع نفسه، ص 268.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

يعد صاحب الإمتاع من بين النقاد الذين لم يتعصبوا للفظ أو لمعنى على حد سواء، لأنه عُرف بميله إلى الوسطية والاعتدال في معالجة مختلف القضايا النقدية والإشكالات الأدبية، فهو كما أشاد بأهمية الصياغة واختيار اللفظ الحسن راعى صدق المعاني وشرفها وترتيبها، والمتتبع لآرائه النقدية حول هذه الثنائية يجده في الغالب يجعل من اللفظ والمعنى وجهان لعملة واحدة، وفي أحيان كثيرة نجده يؤكد أنه لا فصل بينهما بل وصل وذوبان وانسجام وتآلف، وما هو ذا في مقدمة كتابه الإمتاع يكرر على مسامعنا ما نصحه به أبو الوفاء من ضرورة مراعاة ضوابط الكلام من حيث "تباعد أطرافه واختلاف فنونه مشروحا، والإسناد عاليا متصلا، والمتن تاما بينا، من الحجا ودريه بالتمييز، ونسجه بالركة، والحجا في غاية النشاط وبهذا البون يقع التباين ويتسع التأويل (...)" فاحذر هذا النعت وروافده، واتق هذا الحكم وقوائمه، ولا تعشق اللفظ دون المعنى ولا تحو المعنى دون اللفظ¹ وفي هذا دعوة صريحة إلى عدم الفصل أو الانحياز لأن كل شطر يكمل الآخر، لذا وجبت العناية بهما معا من دون تفضيل أو تفرقة، وهي دعوة راقت للتوحيدي لأنها توافق منهجه وإرادته بقوله: "ونعم ما قلت وهو أحب إلي وأقرب إلى إرادتي، وأحصر لما أريد منه"² وهذا يؤكد أن مجمل الآراء التي صاغها على لسان أستاذته ومعلميه كانت آراءه، لأنها تترجم ما يؤمن به ويدعوا إليه.

وقد تحدث التوحيدي عن قضية اللفظ والمعنى عند حديثه عن علم البلاغة، في رسالته ثمرات في العلوم والتي بين فيها قبح التكلف ونهى عن إتباعه والوقوع في متاهاته، ليتفرع الحديث من التكلف والطبع إلى ثنائية اللفظ والمعنى وهي ثنائية مركزية متصلة بالعديد من القضايا النقدية، قائلا: "ومن استشار الرأي الصحيح في هذه الصناعة الشريفة، علم أنه إلى سلاسة الطبع، أحوج منه إلى مغالبة اللفظ، وأنه متى فاته اللفظ الحر، لم يظفر بالمعنى الحر، لأنه متى نظم معنى حرا، ولفظا عبداً، أو معنى عبداً، ولفظا حرا، فقد جمع بين متنافرين بالجوهر، ومتناقضين بالعنصر"³ وبهذا فلا يجوز لك أن تشغل نفسك بتقصي اللفظ الحر دون المعنى، لأنك بذلك لن تدرك المعنى الحر ولن تتحقق لك الغاية حتى تجيد في كليهما، فلو غلوت في حق أحدهما قدت نفسك إلى الوقوع في ما لا يجوز فيه

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ص 10.

² المصدر نفسه، ص 10.

³ إبراهيم الكيلاني، رسائل أبي حيان التوحيدي، ص 237.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

التنافر والتناقض "لأن المعاني ليست في جهة، والألفاظ في جهة بل هي متمازجة متناسبة، والصحة عليها وقف، فمن ظن أن المعاني تتلخص له مع سوء اللفظ وقبح التأليف والإخلال بالإعراب فقد دل على نقصه وعجزه"¹ وبهذا فالتمازج والتناسب بين الألفاظ والمعاني ضرورة حتمية، لأن كليهما لا تستقيم صحته إلا بالآخر مما يتطلب العناية والإجادة فيهما معا، لأنك إذا أحسنت في المعنى، ولم تحسن في الإتيان باللفظ جاء كلامك ناقصا يدل على عجز وحياد عن الصواب، وكلامه هذا يشمل عملية النظم عامة لأنه نبه إلى مراعاة عوامل أخرى تتمثل في حسن التأليف والوقوف على صحة إعراب الكلمات، وكما لا يخفى علينا مكانة معاني النحو في إخراج النظم على الوجه الذي يقتضيه، وتأثيرها بشكل مباشر على مختلف قضايا النقد الأدبي.

وقد وافق التوحيدي بين المبني والمعنى حينما دعا إلى مراعاة الصدق والكذب، في انتقاء كل من المعاني والألفاظ، والانتباه من التحريف الذي قد يقع في المعنى أو في اللفظ فيفسده ويحرف معناه، وإن كان معنى صالحا لأنهما مترابطان يتأثر الواحد منهما بالآخر، لذا كان مما "ينبغي أن لا تفعله ولا تذهب عنه، وتطالب نفسك بالتيقظ فيه، أن تجمع له باب اللفظ والمعنى في الصدق والكذب، فإنك إن حرقت في هذا بعض التحريف، وجزفت بعض التجزيف، خرج معنالك من أن يكون فخما نبيلًا، ولفظك من أن يكون حلوا مقبولا، لأن الأحوال كلها في صلاحها وفسادها موضوعة دون اللفظ المونق، والتأليف المعجب، والنظم المتلائم، وما أكثر ماژد صالح معناه لفساد لفظه، وقبل فاسد معناه لصالح لفظه."² أي أن اللفظ دال وترجمة عن مدلوله الذي يمثله المعنى وكل أحواله، "لأن حقيقة المعاني لا تثبت إلا بحقائق الألفاظ - وإذا تحرفت المعاني فذلك لتزيف الألفاظ - فالألفاظ متلاحمة متواشجة متناسبة، فما ثلم هذه فقد أجحف بهذه وما نقص من هذه فقد فسد من هذه، وليس الشأن على أن يفهم من أعجمي طمطمته فإن ذلك المفهوم لم يكن عن تمام اللفظ وصحة التأليف، وإنما حدث بدلالة ما سمع على ما كان قارا في الصدر، ومنسوخا عند العقل"³

أي أن الانتقاص من المعاني وتحريفها، يؤدي إلى فساد اللفظ وتزيفه أيضا فهي متلاحمة يستقيم الأول منها بالثاني ويحسن الثاني باستقامة الأول وحسنه، ويفسد ويحيد كلما حاد عن الصواب واتبع الزيف والبطلان، فكانت

¹ أبو حيان التوحيدي، البصائر والدخائر، ج3، ص 50 .

² أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين، تح: إبراهيم الكيلاني، ص 11.

³ أبو حيان التوحيدي، البصائر والدخائر، ج5، ص 89، 90.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

الغاية من الحرص واليقظة في الانتقاء هو ذلك التآلف والتلاحم والتلاؤم الذي يحدث في النظم والتأليف فيؤثر بدوره على جودة النسيج والإبداع.

وفي حيز المواممة والتآلف يذهب التوحيدي إلى القول: بأن "الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء: للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه، فأما ما وصفه العرب وشبهت بعضه ببعض مما أدركه عيانها فكثير لا يحصى عدده، وأنواعه كثيرة"¹ وهذا الرأي نجده يتطابق مع ما أتى به ابن رشيق - وقد عمدنا إلى الاستشهاد به سابقا - مؤكدا على تلك العلاقة الوطيدة والتلاحم بين اللفظ والمعنى، وهو طرح لا يختلف أيضا عما قاله الباقلاني فتآلف اللفظ والمعنى وجودتهما معا شرط ضروري لتحقيق الفصاحة.

وعليه يذهب إبراهيم الكيلاني إلى القول بأن التناسب بين الألفاظ والمعاني، هو ما ميز الأسلوب الأدبي لدى التوحيدي "فإذا كان المقصود من الأسلوب اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بما عن المعاني، قصد الإيضاح والتأثير وجدنا أن التوحيدي كان يعنى عناية بالغة بالمعاني والأفكار محاولا جهده انتقاء الألفاظ المناسبة، دون أن يرجح أحدهما على الآخر"²، وحسن الاختيار والانتقاء لم تكن الميزة الوحيدة لدى التوحيدي، لأنه في الحقيقة يعتمد على مجموعة من الضوابط يركز عليها أثناء كتابته النص الأدبي، فنجد في كل مرة يؤكد على الصدق في المعاني من ذلك قوله "زينة اللفظ في المعنى، وحسن المعنى في الصدق"³، والصدق رديف الصواب والصحة وعلى الكاتب أن يتحرى ذلك في نصوصه، وقد ذكر لنا التوحيدي أهم هذه المعايير أثناء ذكره لعيوب ابن عباد في الكتابة بحيث "يجب أن يكون الغرض الأول في صحة المعنى، والغرض الثاني في تحوير اللفظ، والغرض الثالث في تسهيل النظم وحلاوة التأليف، واجتلاب الرونق، والاقتصاد في المواخاة، واستدامة الحال، ليستمر الثاني على الأول، والثاني على الثالث، وأن يتوقى الفضاء الذي يعرض بين الفصل والفصل"⁴.

وبهذا فهي أغراض ثلاث صحة المعنى وتحوير اللفظ، وسهولة النظم، وحلاوة التأليف، ومن هنا فالتأليف الحسن مقيد بتوفر شروط الصحة والإجادة في كل من اللفظ والمعنى، لذا على الكاتب البليغ أن يعرف أن "قدر

¹ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج7، ص99.

² إبراهيم الكيلاني، رسائل أبي حيان التوحيدي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1985، ص118.

³ أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تح: عبد الرحمن بدوي، ص400.

⁴ أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين - مثالب الوزيرين صاحب ابن عباد وابن العميد -، تح: محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر، لبنان، دط، 1992، ص135.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

اللفظ على المعنى فلا يفضل عنه، وقدر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه (...) فأما إذا حاولت فرش المعنى، وبسط المراد فأجل اللفظ بالروادف الموضحة، والأشباه المقربة، والاستعارات الممتعة وبين المعاني بالبلاغة، أعني لَوْح منها لشيء حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها والشوق إليها، لأن المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عز وحلا، وكرم وعلا¹ أي لا بد من الموازنة بين اللفظ والمعنى، فلا يفضل أحدهما على الآخر ولا ينقص عنه ليتسنى للكاتب بعد ذلك إضافة بعض الأمور الجمالية، من تشبيه واستعارات تزيد من بلاغة وجاذبية النص التي تستدعي انتباه القارئ "فالنص عموماً لا يقدم المعاني جاهزة بل يوحي بها، وكل قراءة متجاوزة لحدود النص هي إشراف على المعنى، وذلك بفضل وعي القارئ فالنص في حقيقة الأمر لا يمثل سوى افتتاحية لإنتاج المعنى"²

وقد تميز التوحيدي ببراعة لغوية وأسلوبية، خولت له نقد معاصريه وذكر عيوبهم في الكتابة من ذلك ما وصف به ابن عباد أنه يذهب "مع اللفظ دون المعنى واستكراه المقصود من المعنى"³ أما ابن العميد فعابه لأنه "نزر المعاني، شديد الكلف باللفظ"⁴، ليستحسن طريقة أبي إسحاق الصابي كاتب الإنشاء في بغداد قائلاً: "فأما أبو إسحاق فإنه أحب الناس للطريقة المستقيمة (...). وأبو إسحاق معانيه فلسفية، وطباعه عراقية، وعادته محمودة"⁵ ونجد التوحيدي في أغلب آراءه لا يخرج عن معيار الموازنة بين الألفاظ والمعاني، بحيث أنه تجاوز الأفكار النظرية ليقدم لنا أمثلة تطبيقية عديدة توضح لنا مدى التزام النقاد بهذه المعايير، وبمختلف قواعد الكتابة السليمة وخير دليل على ذلك ما ذكره عن طريقة الشعراء، فقال عن السلامي بأنه حلو الكلام متسق النظام، وعن الحاتمي بأنه غليظ اللفظ كثير العقد، وأما ابن جليات فمجنون الشعر متفاوت اللفظ، وأما مسكويه فلطيف اللفظ مشهور المعاني⁶

- اللفظ والمعنى والارتباط الوثيق بقواعد النحو: كك

يمثل التوحيدي واحداً من الذين لم يغفلوا عن الدور الهام، الذي يتمثله النحو في حماية اللغة من الخطأ واللحن وإيصال المعنى تاماً، وهو تلميذ أكبر شيوخ النحو في عصره أبو سعيد السيرافي، لذا فزاده كثير في باب النحو وما يتعلق به وهو الذي نقل لنا تلك المناظرة الشهيرة، التي دارت بين أستاذه أبو سعيد ومتى بن يونس حول المنطق

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ص 125.

² عبد القادر عميش، الأدبية بين تراثية الفهم وحدائث التأويل - مقارنة في مقول القول في نصوص أبي حيان التوحيدي، ص 148.

³ ينظر: أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ص 64.

⁴ المصدر نفسه، ص 66.

⁵ المصدر نفسه، ص 67.

⁶ ينظر: المصدر نفسه، ص 134، 135، 136.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

اليوناني والنحو العربي والذي انتصر فيها للنحو على حساب المنطق، لأن النحو في نظره هو الميزان الذي يجب أن تزن به العرب كلامها، فكان رأيه من رأي أستاذه السيرافي حينما فند قول "متى" بأن المنطق، هو آلة الكلام في تمييز الصواب من الخطأ قائلاً: "أخطأت، لأن صحيح الكلام من سقيمه يعرف بالنظم المؤلف والإعراب المعروف إذا كنا نتكلم بالعربية، وفاسد المعنى من صالحه يعرف بالعقل إذا كنا نبحت بالعقل"¹ ولم تكن هذه المناظرة الموضع الوحيد الذي تطرق فيها إلى أهمية النحو وقضاياها، فكتبه تضحج بالأمثلة والإيضاحات التي تبرهن على مكانته ودوره المركزي في حفظ اللغة.

فالنحو عند التوحيدي "مقصود على تتبع كلام العرب في إعرابها، ومعرفة خطئها وصوابها، واعتياد ما تواطأت عليه وألفت استعماله، ولولا انفتاح أبواب المعاني به، لم يكن في النحو أكثر من مخالفة الحركة باللفظ. لكن قد صحَّ بالتجربة والاستعراض أن مخالفة حركات الألفاظ فساد المعاني والأغراض، ولا بد لنا ما دمنا تبعنا لهذه الأمة — أعني العرب — ألا ترى أنك تتبع نبأ اللفظ"² فالنحو موروث عربي تميزت وانفردت به هذه الأمة، لذا وجب تتبع طرائقها واحترام قواعدها، ويعود التوحيدي ليؤكد على أهمية النحو فهو ليس مجرد مخالفة حركات الإعراب بل به تنكشف المعاني ليتحقق الفهم والغرض من الكلام، وقد عمد إلى تقديم أمثلة تبين لنا دوره الكبير في توجيه الكلام، فكلية "سيذهب" مثلاً تفيد خبراً منتظراً، إذا نووا وقصدوا خبراً ماضياً قالوا: قد ذهب.

وعلى الرغم من اطلاعه الواسع على قضايا النحو وقواعده، لا يسأم من طرح تلك الأسئلة التوضيحية المتشعبة فنجد في المقابسات يسأل أستاذه السجستاني ما النحو؟، وفي مقابلة أخرى عن علاقته بالمنطق، وما يهمننا نحن ما هو الأثر الذي يخلقه النحو في قضية اللفظ والمعنى؟، والحديث عن النحو متصل بالمنطق أيضاً من ذلك ما جاء في مناظرة السيرافي ومتى والتي سأله فيها السيرافي، عن أحكام "حرف الواو" ومواقعه ومعانيه فتحجج "متى" بأن هذا أمر خاص بالنحو والنحو لم أنظر فيه، لأنه لا حاجة بالمنطقي إليه، وبالنحوي حاجة شديدة إلى المنطق، لأن المنطق يبحث المعنى والنحو يبحث عن اللفظ، فإن مر المنطقي باللفظ فبالعرض، وإن عثر النحوي بالمعنى فبالعرض والمعنى أشرف من اللفظ، واللفظ أوضح من المعنى. فقال أبو سعيد: أخطأت، لأن الكلام والنطق واللغة واللفظ

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ص 90.

² أبو حيان التوحيدي، رسائل أبي حيان التوحيدي - رسالة في بيان ثمرات العلوم -، تح: إبراهيم الكيلاني، ص 232.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

والإفصاح والإعراب والإبانة والحديث والإخبار والاستخبار والعرض والتمني والنهي والحض والدعاء والنداء والطلب كلها من واد واحد بالمشاكلة والمماثلة¹

والملاحظ في هذا القول أن "متى" كان متعصبا للمنطق، والذي قرنه بالمعنى على حساب ألفاظ النحو فرفض أن يهتم المنطقي باللفظ، لأنه ليس بحاجة إليه على عكس النحوي الذي يحتاج دائما إلى المعاني ومباحث المنطق، وذهب إلى الفصل والتحيز في قوله، بأن "المعنى" والذي يقابله "المنطق" أشرف من اللفظ والنحو، ليرد عليه السيرافي ويخطئه باعتبار أن كل ذلك يصب من منبع واحد، ولسنا في حاجة إلى هذا التفضيل لأن "النحو منطق ولكنه مسلوخ من العربية والمنطق نحو، ولكنه مفهوم باللغة، وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى أن اللفظ طبعي والمعنى عقلي"² (وستتطرق إلى الحديث عن هذا الخلاف في العنصر المتعلق بالطرح العقلي والفلسفي في قضية اللفظ والمعنى)، ويواصل السيرافي تفنيد ادعاءات متى بالحجة والبرهان المقنع، وأنه من أراد الاحتفاء بالمعاني وتفضيلها كان يصح له ذلك لو أنها بقيت حبيس الفكر فيرتبها بالوهم، أما من أراد التبرير والتوضيح فلا يصح له ذلك من دون الخروج إلى حيز اللغة "فلا بد له من اللفظ الذي يشتمل على مراده، ويكون طباقا لغرضه، وموافقا لقصد³"

وفي المقابلة الثانية والعشرين نجد التوحيدي، يعود ويسأل مرة أخرى أستاذه "السجستاني" عن علاقة النحو بالمنطق لأنه يجدهما متشابهين، فكان الرد أن "النحو منطق عربي، والمنطق نحو عقلي، وجل نظر المنطقي في المعاني، وإن كان لا يجوز له الإخلال بالألفاظ التي هي كالحلل والمعارض، وجل نظر النحوي في الألفاظ، وإن كان لا يسوغ له الإخلال بالمعاني التي هي كالحقائق والجواهر (...). وكما أن التقصير في تحبير اللفظ ضار ونقص وانحطاط، كذلك النقص في تحرير المعنى ضار ونقص وانحطاط"⁴ وهذا الجواب يضم إلى ما قيل سابقا في إطار الموازنة بحيث أن الاختلافات والمرجعيات الفكرية لكل من النحو والمنطق، لا تبرر لهما هذا الإخلال سواء في جانب اللفظ أو المعنى لأن الألفاظ حلل والمعاني حقائق وجواهر، والإخلال في أحدهما يضر وينقص من جودة النص عامة.

وتكمن ضرورة النحو وعلاقته بثنائية اللفظ والمعنى، في أن المعاني تختلف وتتعدد باختلاف حركات إعراب الألفاظ لأن "معاني النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته، وبين الحروف في مواضعها المقتضية لها، وبين تأليف

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ج1، ص114.

² المصدر نفسه، ص115.

³ المصدر نفسه، ص119.

⁴ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح: محمد توفيق حسين، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1970، ص121.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

الكلام بالتقديم والتأخير وتوخي الصواب في ذلك وتجنب الخطأ من ذلك، وإن زاغ شيء عن هذا النعت فإنه لا يخلو من أن يكون سائغا بالاستعمال النادر والتأويل البعيد، أو مردودا لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرتهم¹ لذا فالمهمة الأولى للكاتب أو البليغ أثناء تأليف الكلام هو توخيه معاني النحو، وانتقاء الألفاظ والمعاني بما تتناسب وقواعده، وعلى الرغم من هذه الضرورة الملحة للنحو في النظم والتأليف التي دعا إليها التوحيدي كثيرا في ثنايا نصوصه فكان لا يرجع المزية لا للفظ أو لمعنى، وإنما لتناسبهما معا والحرص على النظم الصحيح المجتنب للخطأ جراء احتكامه إلى النحو قبل الشروع في التأليف، وعلى الرغم من سبق التوحيدي في الإتيان بهذه الفكرة إلا أنها لم تشتهر إلا مع عبد القاهر الجرجاني، الذي استثمر فكرة التوحيدي المتعلقة بتوخي معاني النحو، وهي نقطة مهمة تبين الاختلاف وطريقة التفكير النقدي التي ميزت التوحيدي عن نقاد عصره.

ومما جاء في اهتمام التوحيدي بالجوانب اللغوية والنحوية، وتتبعه للأخطاء الكلامية وحرصه على عدم الوقوع فيها نص ثمين في الإمتاع، يوضح ضرر التحريف في اللفظ "((من عبر عما في نفسه بلفظ ملحون أو محرف وأفهم غيره فقد كفى)) فكيف يصح هذا الحكم ويقبل هذا الرأي؟ والكلام يتغير المراد فيه باختلاف الإعراب، كما يتغير الحكم فيه باختلاف الأسماء، وكما يتغير المفهوم باختلاف الأفعال، وكما ينقلب المعنى باختلاف الحروف"² لذا فمن غير المعقول أن يتحقق الفهم في ظل التحريف أو الخطأ أو اللحن، لأن النحو معيار أساسي في عملية التأليف والنسج، كما يتحكم في صحة المعنى واللفظ من أسماء وأفعال وحروف، فإذا وقعت إحداها في التحريف انقلبت المعاني وتغير المراد وضاعت الغاية من الكلام، لأن "الفهم يأنس من الكلام العدل الصواب الحق الجائر المعروف ويتشوف إليه ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر، وينفر منه ويصدأ له، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العي، مقوما من أود الخطأ واللحن، سالما من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا، اتسعت طرقه ولطفت مواجئه، فقبله الفهم وارتاح له وأنس به"³ والمتأمل لهذا الرأي نجده يلخص لنا شروط التوحيدي في عملية النظم، وهي أن تقيس كلامك بمقياس الصحة والصواب في كل من اللفظ والمعنى لتحقيق لك سلامة التأليف وجودة النظم وصواب القصد، ونلاحظ أيضا أن التوحيدي يطلق أوصافا حسنة وأخرى سيئة سواء من جهة اللفظ، كاللفظ الغريب واللفظ المزخرف واللفظ الثقيل... ومن جهة المعنى فيصفه

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ج1، ص121.

² المصدر نفسه، ص102.

³ أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج7، ص103.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

بالحسن واللطف والبديع... إلخ، ومن بين ما عاب به ابن عباد وقوعه في ما يفسد اللفظ والمعنى، "فهو يشين اللفظ ويحيل المعنى فأما شينه اللفظ فبالجفوة والغلظة والإخلال والفجاجة، وأما إحالته فبالإبعاد عن حومة القصد والإرادة"¹ فهذه مثلاً من بين آفات وعيوب الكلام التي وجب الابتعاد عنها، وتقصي الصواب والحرص على قواعد اللغة لأن "كل من تكامل حفظه من اللغة، وتوفر نصيبه من النحو، كان بالكلام أمهر، وعلى تصريف المعاني أقدر"² إذن فالتوحيدي يربط الإجادة والمهارة في الكلام، بحسن التصرف في قواعد اللغة والنحو ومن ذلك "النحو الذي قصد به الماهر فتح المعاني، وصحة الألفاظ، وتوخي الإعراب، واعتياد الصواب، ومجانبة اللحن، على حدود ما في غرائر العرب وطبائعها وسلاتقها"³ ومن شدة اهتمامه بصواب المعاني وصحة الألفاظ، كان كثير التطرق إلى عيوب الكلام وتصحيحها والوقوف على هذه العيوب والأخطاء لا يتسع لنا في هذه السطور، الأمر الذي جعلنا نلجأ ونستعين بتلك الدراسة الرائعة المحكمة للدكتورة طيبة صالح الشذر، في مؤلفها ألفاظ الحياة الثقافية في مؤلفات التوحيدي وهي من أقدم الدراسات المميزة في علم الدلالة.

تتحدث فيها عن مجموعة من الألفاظ الخاصة، التي استعملها التوحيدي ليدل على "عيوب اللسان والكلام، وهذه الألفاظ اللغوية من الممكن تقسيمها إلى ثلاث مجاميع فالمجموعة الأولى من هذه الألفاظ مثل التمتمة، والفأفة واللغة جاءت بالمعنى الاصطلاحي الخاص يعيب يتعلق بنطق بعض الحروف مثل التاء والفاء والراء والمجموعة الثانية مثل اللّف، والحبسة، والعقلة، والتّغنة، جاءت عند أبي حيان بالمعنى الاصطلاحي الخاص ببطء في اللسان أثناء النطق يؤدي إلى احتباس الكلام وتعذره، أما المجموعة الثالثة فهي تشمل اللّكنة والجمع لكن، وكذلك الرّتة"⁴ وهي من العيوب التي تتعلق بعجمة اللسان، فتمنع من تحقيق الفصاحة والبلاغة في الكلام.

وما دامت بلاغة الكلام وصحته مقترنة بأسس النحو، وجب مراعاة هذه الصحة وتقصي أساليب الإيضاح والإفصاح والصحة والبطلان في كل من اللفظ والمعنى، وقد ارتبطت هذه القضية في كثير من الأحيان بغايات البلاغة التي تنشأ الإفهام والإبلاغ وتوضح المعنى و تفصح عن مقاصد الأشياء فنجدّه يقول "متى جمع اللفظ ولم

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ج1، ص62.

² أبو حيان التوحيدي، رسائل أبي حيان التوحيدي-رسالة في غمرات العلوم-، تح: إبراهيم الكيلاني، ص233.

³ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح: حسن السندوبي، ص121.

⁴ طيبة صالح شذر، ألفاظ الحياة الثقافية عند أبي حيان التوحيدي، مطابع الأهرام التجارية، مصر، 1989، ص377.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

بوات، واعتاص ولم يسمح، فلا تفت نفسك خصائص المطلوبات وغايات المقصودات، فلأن تحسر صحة اللفظ الذي يرجع إلى الإصلاح أولى من أن تعدم حقيقة الغرض الذي يرتقي إليه الإيضاح"¹

فالتوحيدي يشير هنا إلى أنه بإمكاننا التحكم في اللفظ لأنه قابل للتصحيح وللتزوين، على خلاف الغرض والذي يقصد به الفهم إذا عدمت حقيقته فلا يمكننا إدراكه، ويعد التوحيدي والنفر الذين تعلم منهم وعلى أيديهم ونقل عنهم ممن "يربطون بين مدلول اللفظة وطريقة أداء المعنى، أو بين اللفظ والنوع الأدبي وطرق صياغته، وكذلك إظهار الصلة بين المدلول، وبين شخصية المبدع ومقدرته الفنية، وبينه وبين الغرض الذي يتضمنه النص، فإنهم ربطوا كذلك بين مفهوم الكلمة ومفهوم النظم الذي يمثل الخواص التعبيرية في الكلام"² فالاهتمام بهذا الكل المتكامل في التأليف والكتابة يدعوا إلى تأسيس نظرية أسلوبية تمهد الطريق لكل من المبدع والمتلقي.

-الطرح العقلي والفلسفي لقضية اللفظ والمعنى عند التوحيدي

تعددت أوجه معالجة قضية اللفظ والمعنى عند التوحيدي، فنجد من جانب آخر يناقشها بالارتكاز على مجموعة مصطلحات فلسفية وفكرية يعتمد عليها في أغلب مناقشاته الأدبية والنقدية، ومن بينها العقل والحس والصورة والهيولي والطبيعة والمادة...، ولربما اعتماده على هذه المصطلحات يرجع لتأثير الفلسفة على الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري، ولاحتكاكه الكبير بالفلاسفة، فمن "يتعرض لفلسفة أبي حيان النقدية في المقابسات، عليه أن يدرك شمولية هذه الفلسفة التوحيدية من جهة، وأن يردّها إلى أساسيات القوى الداخلية للإنسان من جهة ثانية، فأبو حيان لا يفصل آراءه في الأدب واللغة، والبلاغة عن آرائه في الموجودات الأخرى كالحركة، والسكون، والحب، والعشق، والهوى مثلاً، ذلك لأنها جميعاً تريد عنده إلى قوى داخلية تقوم على بعث هذه العلة أو تلك"³

وكعادته نجده يسأل "القومسي" أحد كبار الفلاسفة في عصره، "ما معنى قول بعض الحكماء: الألفاظ تقع في السمع، فكلمة اختلفت كانت أحلى، والمعاني تقع في النفس، فكلمة اتفقت كانت أحلى؟ فقال: هذا كلام مليح، وله قسط من الصواب والحق، إن الألفاظ يشملها السمع، والسمع حس، ومن شأن الحس التبدد في نفسه، والتبدد بنفسه، والمعاني تستفيد من النفس، ومن شأنها التوحد بها والتوحيد لها، ولهذا تبقى الصورة عند النفس قينة

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص319.

² هاني العمدة، التوحيدي مترجماً للرجال، مجلة فصول، ج3، المجلد 15، العدد الأول، ربيع 1996، ص271.

³ عبد القادر الرباعي، في تشكّل الخطاب النقدي - مقاربات منهجية معاصرة -، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1998، ص71.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

وملكة، وتبطل عند الحس بطولا، وتمحى محوا، والحس تابع للطبيعة، والنفس متقبلة للعقل¹ أي أن الألفاظ ندرك جمالها وجودتها بالحس، لأننا نسمعها بحاسة "السمع" عن طريق آلة "الأذن" أما المعاني، فموقعها النفس والقلب والعقل فإذا اتفقت مع مدركات العقل فقد حلت وقبلتها النفس، وإمكان الحس التبدد والتشتت في نفسه أي أن الألفاظ تنفصل عن بعضها البعض على خلاف المعاني التي تتحد وتتفق، لذا فهي باقية في النفس باطلة عند الحس. لذا كانت "الألفاظ على هذا التدرج والتنسيق من أمة الحس، والمعاني المقولة فيها من أمة العقل، فالاختلاف في الأول بالواجب، والاتفاق في الثاني بالواجب، وبالجملية الألفاظ وسائط بين الناطق والسامع، فكلما اختلفت مراتبها على عادة أهلها كان وشيها أروع وأجهر، والمعاني جواهر النفس، فكلما اختلفت حقائقها على شهادة العقل كانت صورتها أنصع وأبهر، وإذا وفيت البحث حقه فإن اللفظ يجزل تارة ويتوسط تارة، بحسب الملابسة التي تحصل له من نور النفس وفيض العقل وشهادة الحق وبراعة النظم"² أي أن اختلاف الألفاظ واثتلاف المعاني واجب لأن الجودة والبراعة تكمن فيهما معا، فلا بد من اتفاق المعاني وتناسبها لأن الكلام يقبل لحسن هذا التناسب ولا يقبل بالنظر إلى جودة الألفاظ وحدها، بخاصة أنها تابعة للمعاني فهي بمثابة اللباس الذي تنسجه المعاني المنبثقة من أنوار العقل لتغطي هيكل اللفظ.

ونجده في موضع آخر يواصل شرح الفكرة قائلا: أن "المعاني هي الهاجسة في النفوس، المتصلة بالخواطر، والألفاظ ترجمة للمعاني، وكل ما صح معناه صح اللفظ به، وما بطل معناه بطل اللفظ به."³ فالمعاني سابقة على الألفاظ من حيث الفكر لأن الكلام يعتمل في النفس أولا، قبل أن يترجم إلى ألفاظ وإشارات ورموز دالة على مقاصد المعنى ومادامت الألفاظ ترجمة للمعاني، فهي تتأثر بصحتها وجودتها وفسادها وكل ما كانت عليه من أحوال فإذا صح المعنى ترجم اللفظ صحيحا وإذا بطل المعنى بطل اللفظ أيضا، وقد أكد التوحيدي على ذلك بقوله "المعاني المعقولة بسيطة في ببحوحة النفس، لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك إلى العبارة"⁴ وبالتالي فعلى الرغم من تلك الدعوة الواضحة والصريحة من التوحيدي، في قوله بفكرة التناسب والتمازج بين اللفظ والمعنى إلا أن المعنى هنا متقدم بدرجة على اللفظ، في الظهور وفي ترجمة الفكرة إلى عبارة لغوية

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح: محمد توفيق حسن، ص ص 91، 92.

² المصدر نفسه، ص 92.

³ أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج 7، ص 174.

⁴ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ج 2، ص 138.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

وهذا الأمر معقول، لأن المعاني "مشتركة بين الجميع وتكون المصادرة في نهاية المطاف، على ثنائية الحقيقة والثبوت الموسوم بهما المعنى النفسي، مقابل انعدامهما في النطق اللساني وهذه الآراء بالإضافة إلى أنها محكومة بالإقرار بكون المعاني صوراً لمراجع لها الوجود الحق في الأعيان، فإنها تقوم على مسلمة تماثل المعاني المنطبعة في النفس (...) ذلك أن عملية إخراج الكلام النفسي إلى الوجود الفعلي لا تتم إلا عبر النطق اللساني، وأن التفكير الداخلي لا يتحقق إلا بواسطة الألفاظ"¹ لذا فللفظ دوره الفعال وأهميته أيضاً في تمام عملية تأليف الكلام وتحقيق الإفهام، وفكرة الكلام النفسي هذه وجدت عند الكثير من النقاد، سبقوا التوحيدي أو لحقوه فقد دافع عنها عبد القاهر الجرجاني كثيراً في حديثه عن نظرية النظم.

نعود لنكمل حديثنا عن الطرح الفلسفي الذي رافق ثنائية اللفظ والمعنى، ونتوقف عند ثنائية العقل والحس والتي تتصل بدورها بمجموعة ثنائيات أخرى، وللتوضيح أكثر نظراً لتداخل المصطلحات الفلسفية بعضها ببعض نعتمد على هذا الترتيب والتدرج في استعمال المصطلحات، التي يعتمد عليها التوحيدي في معالجاته النقدية حتى يتبين لنا التمييز فيما بينها دون الوقوع في الخلط:

الإلهيات: { الله / العقل / الروح / النفس / الصورة / العالم الغيبي / المصدر / الأصل / الفكر / المعنى }

الطبيعيات: { الخلق / الحس / الجسد / السمع / الهيولي / العالم الطبيعي / المرجع / الفرع / اللغة / اللفظ }

يقول التوحيدي: "وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى أن اللفظ طبيعيّ والمعنى عقليّ، ولهذا كان اللفظ بائداً على الزمان، لأن الزمان يقفو أثر الطبيعة (بأثر آخر من الطبيعة) ولهذا كان المعنى ثابتاً على الزمان، لأن مستملى المعنى عقل، والعقل إلهي، ومادة اللفظ طينية، وكل طيني متهافت،"² أي أن اللفظ زائل وبائد (قابل للتغير) لأنه من جهة الطبيعة القابلة للزوال هي الأخرى مهما مضى بها من زمن على عكس المعنى الذي يتمثله ويتبناه العقل، والعقل بحسب التوحيدي إلهي يمثل الحقيقة وجوهر الأشياء، لذا فهو باق ومحفوظ وهو أشرف من الحواس والموجودات الطبيعية، وقد صادفتنا هذه المناقشة في إحدى المسائل، التي طرحها التوحيدي على مسكويه في الهوامل والشوامل، أنه

¹ الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، ص 21، 22.

² أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ج 1، ص 115.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

إذا مات الإنسان تموت وتزول معه كل الحواس والآلات، أما العقل فباق لأنه من قبيل الروح، ويؤكد ذلك مرة أخرى في المقابسات قائلا: "النفس لها عدم في أحد الموجودين وهو الحسي، ولها وجود في القسم الآخر وهو عقلي"¹ وفي حديث ينقله على لسان "النوشجاني" قوله: "أن" الباري الحق والأول الأوحد منبجس الأشياء كلها ومنبعها، عنه تفيض فيضا، وفيه تغيض غيضا، لا على حد اللفظ (...) بل على حل العقل (...) فإن الأشكال والحدود من الأقوال والأغراض منفية في ساحة الألوهية، لكنها رسوم محركة للنفوس تحريكا، وكلمات مقربة من الحق تقريبا، تبلغ بالسامع إلى ما وراء ذلك كله تبليغا، وكلما كانت هذه الرسوم أتم وأحسن، والكلمات أبهى وأبين، كان التحريك ألطف، والإدراك أشرف، ولهذا ما يضرب عن بيان إلى بيان، ويؤثر كلام على كلام، ومثال هذا التحريك وهذا التحرك حاضر الأشكال والخطوط والصور والنقوش"² ونفهم من هذا أنه يتحدث عن اللفظ والمعنى من الوجهة العقلية فلطالما مثلت المعاني العقل والعوالم الإلهية، لأنها تحلق في فضاء من الوعي المرتفع والقداسة، لأنها مصدر وجود كل شيء، بينما ظلت الألفاظ لصيقة بالعوالم الطبيعية المتجسدة في رموز وأشكال ورسوم، ولو حاولت الألفاظ أن ترتفع إلى عوالم المعنى بقيت منفية وغريبة، على الرغم من ارتباطها الوثيق بالمعنى فهي تمتلك القدرة على تحريك النفوس والتأثير فيها وتقريبها من جواهر وحقائق المعنى، فكلما تحلت بالجودة والحسن كان التحريك والتأثير أحسن وألطف. إذن فالعلاقة التأثيرية بينهما تظل قائمة، بغض النظر عن الاختلافات التي تحكمهما، وما دامت النفس تتكون من عقل وحس وصورة وهيولي فلا بد "للهيولي من الانفعال الذي هو شأنها، كما لا بد للصورة من الفعل الذي هو من شأنها، وكل متقوم منهما فله أثر منهما ظاهر، إلى أن يغلب سلطان الصورة فيبطل حكم الانفعال، أو يغلب سلطان الهيولي فيبطل حكم الكمال، والترجح بين هذين هو الذي يسلك إلى الغاية التي يسعد بها، أو إلى النهاية التي يشقى عندها"³

ومقام اللفظ هنا متعلق بالهيولي لأنه يفعل ويتأثر ويختلف، بينما مقام المعنى مرتبط بالصورة لأنها من مصاف العقل الفاعل والمؤثر، فيحدث التماهي والامتزاج بينهما إلى أن يغلب أحدهما على الآخر، فإذا غلبت الصورة

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح: محمد توفيق حسين، ص 157.

² المصدر نفسه، ص 162.

³ المصدر نفسه، ص ص 144، 145.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

فقد تحققت الغاية وتخلصت من حواجز ومعيقات وانفعالات الهيولي، وأقامت طريقته وأصلحته واتجهت به نحو الحقيقة والسعادة والكمال، أما إذا غلب الهيولي على الصورة ضاع الكمال ووقع التيه وكثر الانفعال.

وعلى الرغم من انفعال الهيولي لا يمكننا الاستغناء عنه، بحيث أنه "لا وجود لشيء إلا بصورته وهيولاه، فأما الهيولي بذاتها فغير موجودة، وكذلك الصورة، فكل ما يقوم فإنما يتقوم بهما، ثم يصير بذلك المتقوم صورة أخرى محفوظة الظاهر والباطن إلى الأولين الذين هما الهيولي والصورة، ثم ما عليه الصورة في هذا المتقوم يكون شرف جوهره، لأنه يستفيد البساطة من الصورة، والتركيب من الهيولي، وكذلك على حسب غلبة هيولاه فيه ضعة جوهره، وسيلان عنصره."¹

أي أن الأشياء كلها تمتلك شقين شق تعبر عنه الصورة والشق الآخر يتبناه الهيولي، ولا وجود للصورة من دون الهيولي ولا وجود للهيولي من دون الصورة، لأنهما يتحدان لينتجا لنا صورة أخرى مكتملة سواء من الداخل أو الخارج أو الباطن والظاهر، وكذلك الكلام البليغ الذي لا يتأتى تحصيله بالاعتماد على اللفظ وحده أو المعنى وحده لأن كل واحد منهما يكمل الآخر.

ويواصل التوحيدي معالجاته النقدية على نفس النسق الفلسفي، مقدما العقل ممجدا إياه "لأن أفق العقل أعلى، وعالمه أرفع، وأثره ألطف وأبقى، ونسبه أشرف وأسمى"² ما جعل الحس دونه وخادما له بحيث أن "الحسيات معابر إلى العقليات، ولا بد لنا ما دمنا باحثين عن حقائق العقل ولا نقدر على أن نخلص إلى عالمه دفعة واحدة، من سبل نسلكها، ومثل نستصحبها، وشواهد نستنتقها ونثق بها، ولو أمكننا الخلوص إلى عرصات العقل وبلادته، لكان التفاتنا إلى الحواس فضلا، إلا أننا متى أخذنا الأمثلة من الحواس فليس يجب أن نتشبهت بها كل التشبهت، (...)، فإذا وصلنا إلى العقل حينئذ فارقناها أغنياء عنها، مستريحين منها، ومن تموجها واضطرابها، ولما كنا بالحس في أصل الطبيعة، لم ننفك منه، ولما كنا بالعقل في أول الجوهر لم نجعل فضله"³ وهذا قول يوضح كيف تكون الحسيات طرق ومعابر إلى العقل، لأنه لا يمكننا الوصول إليه مباشرة من غير اعتمادنا على أمثلة الحس، لذا فالعلاقة بينهما وطيدة وإن ارتفعت العقليات عن الحسيات، لا يجوز لنا إنكار فضل الحس لأنه عبر بنا من عوالم الطبيعة إلى ما وراءها وما بعدها ليصل بنا إلى جوهر الحقيقة الذي يمثله العقل، أضف إلى ذلك أن الإدراك العقلي "ليس كاملا، لأن ثمة عوامل

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص ص 284، 285.

² المصدر نفسه، ص 110.

³ المصدر نفسه، ص 118.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

تتدخل في عملية التذوق، هي هيولي الموضوع أي مادته وشكله وصورته، ومزاج المتذوق، ولذلك لابد للمتذوق من الوهم المركب، والوهم تابع للحس والحس تابع للمزاج، والمزاج تابع أثر من آثار الطبيعة¹، لذا لا يمكننا الفصل بينهما كل الفصل ولا الجمع بينهما كل الجمع، لأن في كل واحد منهما شيء من الآخر.

كما أن لكل "محسوس ظل من المعقول، وليس في كل معقول ظل من الحس، ومتى وجدنا شيئاً في الحس فله أثر عند العقل، به وقع التشبه، وإليه كان التشوق، وبه حدث الفرار، والإنسان متى لم يخلع آثار الحس خلعا، لم يتحل بلبوس العقل تحليا، وإنما شق الإقرار بمعرفة حال النفس بعد الموت، لأن الحس لم يساعد في تسليم ذلك بشهادة يسكن إليها"² وهذا مثال آخر يفسر لنا بوضوح أكثر عن طبيعة العلاقة التي تجمع الحس بالعقل، لكن إذا كان الحس طريقا إلى العقل كيف اهتدى إليه ووجد الطريق نحوه وهو المرتفع عليه، ذلك لأنه يمتلك صورة عن عوالم العقل فيقوم بتقصي أثرها والبحث عنها في الهيولي والأجسام الطبيعية، ومتى وجد التشابه قام بمعاينتها وتحليصها من شوائب المحسوسات وأيقظها من غفلتها لتبصر أنوار وحقائق العقل.

ونجد التوحيدي يعود ويسأل كأنه يريد أن يؤكد، على المرتبة الرفيعة التي يحتلها العقل بقوله: " فلم استغني في نهاية المعقول عن الحس، ولم يستغن في نهاية المحسوس عن العقل؟ فقال: لأن المعقول في نهايته عقل، والعقل غني عن كل شيء ينحط عنه، والمحسوس في نهايته حس، والحس يحتاج إلى ما ارتفع عليه، ولا بد من حس يبين به الخلق في العموم، ولا بد من عقل يوصل به إلى الباري على الخصوص، والحس رائد، ولكنه يروء لمن هو أعلى منه، والعقل مستريد، ولكنه يستريد من هو دونه، فوردت العلة في الأصل والفرع، أصل الوجود، وفرع العدم مراده، وانتهت الحال تامة إلا ما لا يعرفه الجاهل عمى، ولا يدركه الجاهل استحسارا، ولا يناله المترف كسلا"³ وعليه فهو يشير إلى إمكانية استغناء المعقول عن المحسوس بعدما استفاد وأخذ مطلوبه منه، بينما لا يمكن للمحسوس أن يستغني عن المعقول لأنه يكتمل به، وفي هذا القول أيضا نجده يشرح لنا المثال السابق في كون كل محسوس يمتلك ظلا من العقل على خلاف العقل، فهو غني بذاته عارف لحقيقته لذا فهو يرتقي إلى العوالم الإلهية، ويصلنا بالحق الذي هو الله وأصل وجود الموجودات أما وظيفة الحس، فتتمثل في ترجمة وتعريف هذه الموجودات والمخلوقات الأمر الذي جعله فرعا للأصل.

¹ عفيف بجهسي، الحس الفني عند أبي حيان التوحيدي، مجلة فصول، ع 3، ص 122.

² أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 118.

³ المصدر نفسه، ص ص 139، 140.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

والتوحيدي هنا نجده يمارس على أساليبه نوعا من الجمالية، أو " التلوين العقلي " كما يسميه الأستاذ شوقي ضيف هو من خصائص أسلوب التوحيدي، ذلك الأسلوب الذي يتمتع العقل بمعانيه وأفكاره، والشعور بلغته وموسيقاه¹، فالتوجه العقلي يضيف على الأفكار مساحة أخرى، تمكنها من الوصول إلى العمق والحقيقة والنضج الذي يسمح لها بتقديم رؤى وتفسيرات متعددة، وفق المنظور الفني ويسكب عليها وعيا جماليا يحقق متعة النص ولذته.

لذا نجد التوحيدي على الرغم من تقديره للطاقت الإبداعية للفظ، فإنه يروم إلى جعله كافيا قادرا على حمل الدلالات المتعددة للمعنى، من دون الانحراف عن الغايات والمقاصد، " فقد بان الآن أن مركب اللفظ لا يحوز مبسوط العقل، والمعاني معقولة ولها اتصال شديد وبساطة تامة، وليس في قوة اللفظ من أي لغة كان أن يملك ذلك المبسوط ويحيط به، وينصب عليه سورا، ولا يدع شيئا من داخله أن يخرج، ولا شيئا من خارجه أن يدخل، خوفا من الاختلاط الجالب للفساد، أعني أن ذلك يخلط الحق بالباطل، ويشبه الباطل بالحق² " وذلك لما تمتلكه المعاني من ميزة على الألفاظ من ناحية الكم الهائل للدلالات، من دون أن تختلط أو تتجانب الصواب، أما الألفاظ فمركبة ومحدودة في أي لغة من اللغات، وإن كانت العربية أكثر اللغات حروفا وكلمات ومعاجم فمعانيها تتضاعف، بحيث تحتوي المفردة الواحدة على عدد كبير من المعاني، كما أن اللغة "أداة ذات بعدين: يعد يتجه إلى الداخل، أي إلى المعنى القائم في النفس أو المعقول في بساطته، وبعد يربط هذا المعنى — من خلال عملية التوصيل اللغوي- بالخارج، ولكن اللفظ لقصور طبيعي ملازم له، من حيث هو أداة مركبة خاضعة للتغير والتبدل، لا يستطيع أن يصون المعنى في جوانيته الخالصة، بشكل تام وكامل، من الفساد الذي يأتيه من الخارج³ "

وقد نبهنا "عبد السلام المسدي" في تقصيه لأساليب التوحيدي، إلى أنه كان يؤكد كل مرة على معركة التطهير التي يخوضها أثناء العملية الكلامية، والتي تشتمل " تطهير الألفاظ من غش المعاني عندما تساق سوق التلبس، وتطهير المعاني من صلف الألفاظ عندما تحاك على نول التخيل، هو مشروع إعادة إلى صفائها وإرجاع النقاوة إلى دلالاتها، وذلك بعد رأب الصدع وترميم الشروخ⁴ " فأثناء التقاء المعنى باللفظ، أو العقل بالحس لا بد من أن

¹ عزت السيد أحمد، فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي، ص 269.

² أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج 1، تح: أحمد أمين، ص 126.

³ محمد علي الكردي، التوحيدي وإشكال الصوت والكتابة، مجلة فصول، ع 4، مصر، شتاء 1996، ص 53

⁴ عبد السلام المسدي، بين النص وصاحبه، ص 76.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

يمر على عملية المعاينة أو التقويم والتصحيح، قبل أن يتجسد على شكل خطاب منطوق أو مكتوب، وستتطرق فيما بعد إلى العديد من الشروط التي أكد عليها التوحيدي وألزمها كل مبدع ومتلقي.

لذا كان "خير الكلام- على هذا التصفح والتحصيل- ما أيده العقل بالحقيقة، وساعده اللفظ بالركة، وكان له سهولة في السمع، ووقع في النفس(...). فأما صحته فمن جهة شهادة العقل بالصواب، وأما بهجته فمن جهة جوهر اللفظ واعتدال القسمة، وأما تمامه فمن جهة النظر الذي يستعير من النفس شغفها ويستثير من الروح كلفها"¹ إذن لكي تتحقق صحة الكلام فلا بد من الاتكاء على شهادة العقل، وعدم انتهاك حدوده وحرماته هذا من جهة المعنى، أما من جهة اللفظ فبالبهجة والتمام والاعتدال والموازنة وانتقاء جواهر الألفاظ وأحسن الصور العقلية، بشرط أن " لا يقف مع اللفظ وإن كان بارعا رشيقا حتى يفلي المعنى فليا ويتصفح المغزى تصفحا، ويقضي من حقه ما يلزم في حكم العقل (...). ليتزرق عليه ماء الصدق، ويبدو منه لألاء الحقيقة"² والملاحظ في هذا القول أن التوحيدي يولي للمعنى عناية وأهمية بالغة، بحيث يحذر من الافتتان ببراعة اللفظ وجماليته، قبل التأكد من صحة المعنى وصدقه وصوابه واحتكامه للعقل.

وكما يقول الدكتور حسين الصديق أن التوحيدي، يرفض "المساومة بين اللفظ والمعنى إذا كان ذلك يعني بمرجة في اللفظ وفراغا في المعنى، ويرجح المعنى على اللفظ إذا اقتضى الأمر الترجيح"³، والمتتبع لآراء التوحيدي النقدية في معالجاته اللفظ والمعنى من الوجهة العقلية، يلاحظ ذلك الميل إلى المعنى لاسيما أثناء تنديده بفضائل العقل والمعنى من جهة العقل، وهذا واضح جلي في آراءه وأقواله فالعقل عنده "يطلب المعنى، فلذلك لا خطر للفظ عنده، وإن كان متشوقا معشوقا، والدليل على أن المعنى مطلوب النفس، دون اللفظ الموشح بالوزن المحمول على الضرورة، إن المعنى متى صودف بالسانح والخطر وتوفي الحكم، لم يبل بما يفوته من اللفظ الذي هو كاللباس والمعرض والإناء والظرف، لكن العقل مع هذا قد يتخير لفظا بعد لفظ، ويعشق صورة دون صورة، ويأنس بوزن دون وزن، ولهذا يشفق الكلام"⁴

¹ أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، ص 135، 136.

² أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج 3، ص 10.

³ حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن، ص 235.

⁴ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 239.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

وما دام المعنى من مطالب العقل والعقل مؤثر على النفس، متى استقام المعنى وحسن وحقق الغاية وتوفى الحكم لا يقف كثيرا عن نقائص اللفظ، لأنه وعاء وقالب للأفكار والمعاني يتشكل بحسبها ويخدمها، وهذه فكرة منتشرة بين النقاد بحيث أن الألفاظ تأتي لتخدم المعاني، إلا أن العقل يحرص على تخير اللفظ ليناسب معناه على الرغم مما يصادفه من مشاكل اللفظ وأوزانه.

ويتفق "عبد القادر الرباعي" مع ما قاله "حسين الصديق" أن التوحيدي، من دعاة المساواة والتآلف بين اللفظ والمعنى، إلا أنه إذا ألزمته الحاجة إلى اختيار وتفضيل أحدهما على الآخر، فإن التوحيدي يختار المعنى فهو "بإعلائه العقل يجب أن يكون في صف المعنى المماثل للصورة، على حساب اللفظ المناظر للهيولي، وقد يكون هذا الاستنتاج صحيحا، إذا ما استحضرنا رأيه في اللفظ والمعنى، فصرح بأنه يتسامح في قصور اللفظ إن تحصل له المعنى"¹ وكلاهما توصل لهذا الاستنتاج لاعتمادهما على أقوال التوحيدي وتبريراته العقلية، أما إذا نظرنا إلى نواحي أخرى نجد التوحيدي يقدم المعاني ويعلي من شأنها لتوجهات أخرى، من بينها ميله في أواخر حياته إلى الزهد والتصوف وكما لا يخفى علينا أن الكتابة الصوفية، تتطلب الوقوف عند مجموعة من المبادئ والاختيارات، وهذا ما يحدث مع التوحيدي أثناء تجربته الصوفية الأمر الذي يجعله متناقضا مع أقواله الأولى، ولعل هذا الأمر لا بد منه فكل مرحلة إبداعية لها منطلقاتها ومميزاتها.

والتوحيدي على الرغم من وجوده في عصر الافتتان بالصنعة والتزييق اللفظي، لم ينجر وراء إغراءاته وأنواره اللامعة، بحيث وصل إلى رؤية أن الألفاظ على الرغم من كثرتها وما يخبئ تحتها من جمال، يراها غير كافية لتأدية هذه التجربة بالذات فنجدته في الإشارات مناجيا "يا هذا؟ دارت اللغات على مراكز المعاني بفوت المدرك، وإدراك الفئات بلا رسم معهود، ولا أثر مشهود، ولا دليل قاطع، ورائد صادق، بل طسم وقسم وحسم، إن جهل فبالواجب، وإن علم فهو العجب العاجب"²

فهو وصل بيقينه أن الأحوال الصوفية قادرة على إدراك العوالم الإلهية لأنها منها أولا، وثانيا أن هذا المدرك أو هذه الحقيقة ليس باستطاعة الألفاظ الاستحواذ عليها وترجمتها، لضعف وقصور فيها فهي محدودة ومتبددة على عكس المعاني، وقد أشار التوحيدي إلى هذه النقطة سابقا بأن الدلالات والمعاني، أوسع من أن تفرغ في وعاء أو

¹ عبد القادر الرباعي، في تشكّل الخطاب النقدي-مقاربات منهجية معاصرة-، ص 86.

² أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، ج 1، تح: عبد الرحمن بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأول، مصر، 1950 ص 09.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

حروف قد لا تتسع لها جميعا، بحيث أن " الأسماء محدودة بالأفهام، والمعاني معدودة بالإلهام، فإياك أن تلحظ المعاني بعين الاسم فتعطب، وإياك أن تعطي الاسم ذات المعنى فتتعب، وإياك أن تعطي المعنى رسم الاسم فتكذب، وإياك أن تفرق بينهما فتتعم، وإياك أن تجمع بينهما فتوهم"¹

وقد أراد التوحيدي بقوله هذا أن يشير إلى صعوبة وصف الأحوال الروحية والتعبير عنها، لأن الثقافة الصوفية تستدعي فهما خاصا فهي تغوص في المعاني وتتغلغل في لطائفها، بحيث تصبح الألفاظ من أسماء وحروف ورموز قاصرة عن إدراك وترتيب بحر المعاني اللا محدود، فالصوفي أثناء سطو تأملاته ومناجاته تضيق به العبارة ويتضاءل عنده اللفظ ويتعدد المعنى، بحيث لا تسعه اللغة ويبدو أن التوحيدي قد ذاق طعم التجربة الصوفية الأمر الذي جعله يلوذ بالمعاني غير آبه للفظ.

2- البلاغة عند أبي حيان التوحيدي:

نقف أمام محطة نقدية أخرى كان لها أثرها البارز في المؤسسة النقدية العربية، فالحديث عن البلاغة لا يكاد ينفصل عن النقد الأدبي ليتحد معه مجددا، ليس مع نصوص التوحيدي فحسب، بل كان هذا ديدنهما قبل محاولات السكاكي في الفصل، وما يهمنا في هذه الوقفة تصور التوحيدي للبلاغة، وكيف اقترنت عنده بالعملية الإبداعية وإنتاج الخطاب وبمختلف قضايا النقد وبخاصة اللفظ والمعنى، فقد فسر من خلالهما ضروب البلاغة وانتهى إلى مجموعة من القواعد والشروط تجعل المتكلم والكلام بليغا، ومعالجته هذه جاءت شاملة فهو لم يتحيز إلى مبحث بلاغي دون آخر، بل حظيت البلاغة عنده باهتمام كبير ويتجلى هذا الاهتمام حينما دافع عنها أثناء المفاضلة التي نشبت بينها وبين الحساب.

أما البلاغة عنده فهي " الجدد، وهي الجامعة لثمرات العقل، لأنها تحقق الحق وتبطل الباطل على ما يجب أن يكون الأمر عليه، ثم تحقيق الباطل وإبطال الحق لأغراض تختلف، وأغراض تأتلف، وأمور لا تخلو أحوال هذه الدنيا منها من خير وشر، وإباء وإذعان، وطاعة وعصيان، وعدل وعدول، وكفر وإيمان، والحاجة تدعو إلى صانع البلاغة وواضع الحكمة وصاحب البيان والخطابة، وهذا هو حد العقل والآخر حد العمل"² وقد كان هذا رده على "ابن عبيد" عندما وصف البلاغة بالهزل والسخرية وإتباعها طريق الحيل مفضلا الحساب عليها، فذهب التوحيدي إلى

¹ أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، ج1، ص112.

² أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص101.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

تعريفها له وتبيين خصائصها وفضائلها، متكأ على العقل كعادته فكان من فضلها أنها خلاصة لتجارب العقل وثمراته، الأمر الذي خول لها تأدية وظائف وأغراض تختلف وتأتلف معا.

ويذهب " عصام بهي " إلى توضيح هذا التصور قائلاً: " أي تحقق الحق وتبطل الباطل في ذاتيهما ولذاتيهما دون غرض عملي أو هوى شخصي أو حتى دنيوي، بل هو وضع الحكمة في ذاتها ولذاتها، وهذا هو حد العقل أما الأخرى فهي البلاغة العملية التي تستهدف تحقيق أغراض عملية وبلوغ أمور لا تخلو أحوال هذه الدنيا منها من خير وشر"¹ لذا كانت الحاجة إلى البلاغة أكثر من الحساب، لأنها تتجاوز الوظائف والأغراض العملية والتعليمية والتأثيرية التي تحدث المستمع إليها إلى الخير أو الشر أو الطاعة والعصيان..، إلى تحقيق الحكمة لذاتها، ومن حجج التوحيدي التي أفحمت خصمه أنه اتخذ من البلاغة حجة لها قائلاً: " وكفى بالبلاغة شرفاً أنك لم تستطع تهجينها إلا بالبلاغة، ولم تهتد إلى الكلام عليها إلا بقوتها، فانظر كيف وجدت في استقلالها بنفسها ما يقلها ويقل غيرها، وهذا أمر بديع وشأن عجيب"²

ومن بين المفاهيم التي أوردها التوحيدي قوله أن حد البلاغة " ما أدى المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"³ وهذا التعريف يتوافق اصطلاحاً مع ما قاله العسكري أثناء تعريفه للبلاغة في الصناعتين: " البلاغة من قولهم بلغت الغاية إذا انتهيت إليها، وبلغها غيري ومبلغ الشيء منتهاه والمبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه"⁴، غير أن التوحيدي لم يكتف بالإنفهام فقط وأضاف الحسن في اختيار اللفظ، ونجده في إحدى المقابسات يسأل أستاذه أبا سليمان عن "البلاغة ما هي؟ وقلت: أحببت أن أعرف قولاً على نهج هذه الطائفة، لأن لهم كتاب الخطابة في عرض كتب الفيلسوف، وقد بحثوا عن مراتب اللفظ واللفظ، وطبائع الكلمة والكلمة، موصلة ومفصلة، وجوابهم أحق ما اعتمد، فقال: هي الصدق في المعاني، مع ائتلاف الأسماء والأفعال والحروف، وإصابة اللغة، وتحري الملاءمة والمشكلة، برفض الاستكراه ومجانبة التعسف."⁵ فكانت هذه بمثابة

¹ عصام بهي، الكلام على الكلام - قراءة في فكر أبي حيان الأدبي -، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، ع3، مصر، خريف 1995، ص 198.

² أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص103.

³ أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج1، ص145.

⁴ أبي هلال الحسن العسكري، الصناعتين - الكتابة والشعر -، تح: محمد أمين الخانجي، مطبعة محمد علي صبيح، مصر، ط2، ص07.

⁵ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص327.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

خصائص عامة للبلاغة فهي إلى جانب تحقيق خاصية الإفهام، لابد من مراعاة أساليب اللغة وأغراضها من حيث التناسب والتلاؤم في الشكل أو في المضمون.

ولقد أكد النقاد كثيرا على خاصية الإفهام، من أجل نجاح العملية التواصلية لأن "حد الإفهام والتفهم معروف، وحد البلاغة والخطابة موصوف، فالحاجة إلى الإفهام والتفهم، على عادة أهل اللغة، أشد من الخطابة والبلاغة، لأنهما مقدمة بالطبع، والطبع أقرب إلينا، والعقل أبعد عنا"¹ أي أن الإفهام لوحده لا يمثل ميزة فارقة بين الكلام العادي والكلام البليغ، لذا لا "ينبغي أن يكتفي بالإفهام كيف كان، وعلى أي وجه وقع، فإن الدينار قد يكون رديء الذهب، وقد يكون رديء الطبع، وقد يكون فاسد السكة، فالناقد الذي عليه المدار، وإليه العيار، يهرجه مرة برداءة هذا، ومرة برداءة هذا، ويقبله مرة بحسن هذا ومرة بحسن هذا"² وفي تشبيهه الإفهام بالدينار يؤكد على الطابع الجمالي للبلاغة، فإذا تحقق الفهم وهو فهم فاسد أو رديء، لا يجوز أن نطلق على الكلام صفة البلاغة "لأن الإفهام قد يقع من الناطق ولا يكون بما أفهم بليغا، والفهم قد يقع للسامع ممن ليس ببليغ ولا يكون بليغا، وليس اشتراكهما في التفاهم بلاغة، البلاغة أن يصيب الناطق بالطبع الجيد، أو الصناعة المجتلبة أو بهما، وإن ساء فهم السامع لقصور طباعه، أو بعده عن أسباب الفضيلة، ومن ذا الذي هجا البليغ لأن السامع لم يفهم، أو هجا السامع لأن الناطق لم يفهم"³

أي أن الفهم بإمكانه التحقق وإن لم يكن المتكلم أو السامع بليغا، ولا ذنب لأحدهما في قصور فهم الآخر، كما أنه يذهب إلى التفريق بين الفهم والبلاغة جاعلا من الإفهام، مرتبة من المراتب وليس غاية في حد ذاتها، حتى أنه ميز بين الفهم والفهم فرأى أن "الإفهام إفهامان: رديء وجيد، فالأول لسفلة الناس، لأن ذلك غايتهم، وشبيه برتبهم في نقصهم، والثاني لسائر الناس، لأن ذلك جامع للمصالح والمنافع، فأما البلاغة فإنها زائدة على الإفهام الجيد، بالوزن والبناء، والسجع والتقفية، والحلية الرائعة، وتخير اللفظ، وإحضار الزينة بالركة والجزالة والحلاوة والمتانة، وهذا الفن لخاصة الناس، لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام، والتوصل إلى غاية مما في قلوب ذوي الفضل بتقويم البيان"⁴ فالفهم الأول رديء وناقص عن الثاني لأنه لا يتجاوز حدود الإفهام وله أصحابه، أما الثاني فجيد لغاية نبيلة يسعى إلى

¹ المصدر السابق، ص 121

² المصدر نفسه، ص 121، 122.

³ أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج 2، ص 66.

⁴ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 122.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

تحقيقها وهو لعامة الناس، وأما البلاغة فهي زائدة عن الثاني (الفهم الجيد)، وهي لفئة خاصة من الناس لتمييزها بمجموعة من الخصائص الفنية: الوزن والطبع الجيد والصناعة المجتلبة للسجع والزينة وصدق المعاني وتخير الألفاظ ومتانة اللغة وتحري الصواب والصحة ومراعاة قواعد النحو....، أضف إلى ذلك أنها تتجاوز الإفهام إلى الإمتاع والإطراب والفن.

وكأن بالتوحيدي لتصديه طرائق البلاغة وخطاب الناشئين، يعدد لنا السمات الأدبية للبلاغة والتي في مجملها تتوافق مع التقسيم الذي خص به أنواع الكلام، "فهو يرى أن الكلام ينقسم -باعتبار غاياته التواصلية- إلى ثلاثة أقسام يحدد اثنين منها بقوله: إن الغرض الأول في الكلام الإفادة والثاني تحسين الإفادة، وهناك غرض ثالث للكلام إذا ما مزجه اللحن والإيقاع بصناعة الموسيقار"¹ فالتوحيدي باعتماده هذا التقسيم الثلاثي، يوضح لنا التفاوت بين وظيفة اللغة في منزلة الإبداع ووظيفتها في منزلة الإبداع، ويجعل لها مراتب تقابلها وهي مرتبة تحقيق الإفهام وهي المرتبة الأدائية، ومرتبة تحسين الإفهام وهي المرتبة البلاغية ومرتبة الغناء²

وبالتالي فالتوحيدي لا يغفل عن الجانب الفني من البلاغة، بل يجعل منها "شرطا جماليا أساسيا يجب توفره في العمل الأدبي، مميذا بذلك الفن الحقيقي من الفن الزائف الذي يهدف إلى إفهام الجميع، على مختلف مستوياتهم واستعداداتهم الفطرية والشخصية من غير اهتمام بجمالية الشكل، ومعوّلا في معرفة الفن الحقيقي على أصحاب الذوق والخبرة الجمالية من النقاد المحيدين"³

لأنه يتوقع من البلغاء وطلاب البلاغة على حد سواء، أنهم على معرفة بمتطلبات البلاغة فالبلغ عندده هو "الذي يبلغ القصد بأقرب طرق الإفهام مع حسن الغرض، وليس أقرب طرق الإفهام تقليل الحروف واختصار المراد، وقد يكون هذا، ولكن أقرب الطرق في الإفهام أن تكون الغاية مثالا للعقل، ثم يكون المعنى مسوقا إليها، واللفظ منسوقا عليها، فهم السامع أو قصر"⁴ وللوصول إلى الإفهام على البليغ أن يسلك مجموعة من الطرق، إلا أن أقربها ما وافقت العقل بحسن الغرض وإتباع القصد والتمييز الصحيح، وتوافق اللفظ والمعنى وتناسبهما بحيث يؤديان غاية الكلام من غير غموض أو إخلال، وهذا ما يجب أن يتحراه البليغ في كلامه لأنه إذا حقق البلاغة، لم يهتم بالسامع

¹ الطيب دبه، التفكير السيميائي في اللغة والأدب - دراسة في تراث أبي حيان التوحيدي-، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015، ص114.

² ينظر: عبد السلام المسدي، سؤال اللغة، مجلة فصول، ع3، ص149.

³ حسين الصديق، فلسفة الجمال و مسائل الفن، ص269.

⁴ أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج2، ص66.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

سواء فهم أم لم يفهم، ومن صفاته أيضا أنه "حاضر الذهن، سريع حركة اللسان بالألفاظ لا يقتصر منها أن يُبلغ ما في نفسه من المعنى حتى تتفرع له قطعة من ذلك الزمان السريع إلى توشيح عبارته، وترتيبها باختيار الأعذب فالأعذب، وطلب المشاكلة والموازنة، والسجع، وكثير ما يحتاج في مثله إلى الزمان الكثير والفكر الطويل"¹

ويتأتى هذا بالدرية والممارسة في تصريف الكلام، والابتعاد عن عيوب وآفات البلاغة التي مدارها "على اجتلاب الحلاوة المدوقة بالطبع، واجتناب التّبوة الممجوجة بالسمع، والقريحة الصافية قد تكدر، والقريحة الكدرة قد تصفو، وشر آفات البلاغة الاستكراه، وأنصح نصائحها الرضا بالعفو، وقال: كان ابن المقفع يقف قلمه كثيرا، فقليل له في ذلك، فقال: إن الكلام يزدحم في صدري فيقف قلمي لأتخيره"²

فالتوحيدي كما كان حريصا في الإتيان بتعريفات البلاغة وذكر خصاها، لم يتوان في الإشارة إلى آفاتا " فلما راد بالاستكراه في هذا القول: التكلف في الكلام والإكثار من محسناته التي تكدر صفوه، نتيجة لطغيان الصنعة، وتطفل الدخلاء من أجناس أخرى على الأدب"³، كما أنه أشار إلى صعوبة العملية الإبداعية فهي ذو خصوصية فنية لا تستقيم لأي كان، بل تحتاج إلى المزاج المهيأ والتأني في تخير الألفاظ بما يتوافق ودلالات المعاني، " فإن الكلام صلف تياه لا يستجيب لكل إنسان، ولا يصحب كل لسان، وخطره كثير، ومتعاطيه مغرور، وله أرن كأرن المهر وإباء كإباء الحرون، وزهو كزهو الملك، وخفق كخفق البرق، وهو يتسهل مرة ويتعسر مرارا، ويذل طورا ويعز أطوارا"⁴ لذا كان لابد من مراعاة بعض الشروط والخصائص الفنية، التي لا يفتأ أن يذكر بها التوحيدي الكتاب، وكل من أراد أن يسلك مسار البلغاء وينتهج طريقة الأدباء في الكتابة والتأليف، ومن بين هذه الشروط أو الأركان " جمع بدد الكلام، ثم الصبر على دراسة محاسنه، ثم الرياضة بتأليف ما شاكل كثيرا منه، أو وقع قريبا إليه، وتنزيل ذلك على شرح الحال ألا يقتصر على معرفة التأليف دون معرفة حسن التأليف"⁵ وكذلك الحال مع البلاغة — والتي تقترن بالعملية الإبداعية أو إنتاج النص الأدبي — فالغاية ليست في الإفهام أو في التأليف فقط، بل حسنه وصوابه ولكي يصل إلى مصاف الجودة

¹ أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص 286.

² أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ص 65.

³ أحمد الكبداني، البلاغة عند أبي حيان التوحيدي، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، العدد 3، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، خريف 2013، ص 104.

⁴ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ص 09.

⁵ أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج 3، ص 10.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

ومواطن الحسن، لا بد له من الرياضة والدربة والصبر على الكلام، وهذا من أسرار التأليف والإبداع فليس كل من يكتب بإمكاننا أن نسميه مبدعا.

لأن نظام البلاغة "وعقدتها والذي عليه المدار والمحار أن يكون طالبها مطبوعا بها، مفطورا عليها، قد أعين بشهوة في النفس، وأدب من الدرس، فإنه متى احتل في أحد الطرفين، بدا عوازه، ولصق به عاره، والآفة فيها من الدخلاء إليها الذين يستعملون الألفاظ، ولا يعرفون موقعها، أو يعجبهم الاتساع ويجهلون مقداره، أو يروقهم المجاز ويتعدون حدوده، أو يحسن في حكمهم التصريح ولعل الكناية هناك أتم، والإشارة فيه أعم، وهذه الخلال تجدها في قوم عدموا الطبع المنقاد في الأول، وفقدوا المذهب المعتاد في الثاني"¹ ويتضح من هذا النص أن طالب البلاغة معان عليها إذا ما التزم دراستها وعرف فنونها، وإنما تكمن الآفة والخطر في الدخلاء والغرباء عنها، الذين يسلكون فيها مسلك الزخرفة اللفظية لافتقادهم الطبع، وقد شن عليهم التوحيدي حملة شرسة مصنفا إياهم ضمن الأدباء المزيفين وتتمثل هذه الطائفة في "أصحاب المدرسة الجديدة في الكتابة، هؤلاء الذين طغت عليهم الصناعة اللفظية وأصبح الأدب عندهم ضربا من اللهو... زخرفا يلهي النفوس عن الألباب، ويصرفها عن غاية الأدب الحقيقية وهي وعي الإنسان لذاته ولمنزلته، والتصدي بالبحث والنقد لمشاكل مجتمعه"²

وكثرة التزويق اللفظي يعد تكلفا يفسد الكلام، ويحجبه عن البلاغة التي تصدر في أصلها عن الطبع، لأن "السر كله أن تكون ملاطفا لطبعك الجيد، ومسترسلا في يد العقل البار، ومعتمدا على رقيق الألفاظ وشريف الأغراض، مع جزولة في معرض سهولة، ورقة في حلاوة بيان، مع مجانية المجتلب، وكراهة المستكره، وركنه الذي يعول عليه، وكنفه الذي يأوي إليه"³ فقد كان التوحيدي من شدة حرصه على البلاغة وخوفا عليها يكرر على مسامعنا، أسسها ومرتكزاتها حتى يتسنى لطلابها أن يكتسب صفات الكاتب البليغ وخصاله الفنية ويتقن في الوقت ذاته شر آفاتهما.

وكلما صبر على صعوباتها وقرس على فنونها تجلت له أهدافها، فقد "علم صاحبها وطالبها ما ينتهي إليه، ويقف عليه من تنميق لفظ، وتزويق عرض، وتغطية مكشوف، وتعمية معروف، وإحضار بينة، وإظهار بصيرة، واختصار باب، وتقليل ناب، وتسكين مارد، وهداية متخير، وإرشاد متسكع، وإقامة حجة، وإنارة برهان(...)" وتنهت

¹ أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج2، ص67.

² البشير المجذوب، حول مفهوم النثر الفني - عند العرب القدامى -، الدار العربية للكتاب، ص18.

³ أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج2، ص67.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

مسرور، وتسلية محزون، وتلهية عاشق، وتزهيد راغب (...). وقلب حال عن حال حتى تضم بها أمور منتشرة وتندمل بها صدور منقطرة، وتتسق بها أحوال متعاندة، وتستدرك بها حشرات فائتة، وتحمد نيران ملتبهة"¹ ولعل هذا ما كان يقصده التوحيدي بحسن الغرض فغايات وأغراض البلاغة وأهدافها، كلها حسنة تعمل على تحقيق فائدة أو منفعة ما بحسب السياق الذي يطلبها أو يقصده البليغ، من نسج حروفها "وغايتها نبيلة، ومعانيها صادقة، وهي للخاصة لا للعامة"² لقدرتها على التأثير وإحداث التغيير في نفوس وأذهان السامعين، ومن ثم تغيير مسار الأشياء والأحداث.

وفي موضع آخر في رسالة العلوم نجده يعود لينبه بأدوار البلاغة، وكأنه يستعرض قدراتها ومكامن أسرارها حيث يقول "وأما الناظر في البلاغة فإنه مُشام لكل ما سلف وصفه، وتقدم نعته، لأنه يباشر بلسانه وقلمه أحوالا مشتبهة يروم فيها أقصى معانيها (...). لأنه قد يدفع بصناعته إلى سل السخائم، وإلى حل الشكائم، وإلى السفارة في الملك، وإلى دقيق ما يتعلق بالخاصة، وجليل ما يرجع نفعه إلى العامة، فعقله أبدا مسافر، ولفظه متبع"³ فهذه الأدوار التي تتقمصها البلاغة لها شأن عظيم لدى الناس، لذا كانت تنبثق من الخاصة منهم لأنهم أقدر عليها وأحسن في التصرف فيها ووضعها في المقام الذي يليق بها، وكما لا يخفى علينا فقد كانت للكلمة البليغة أو الشاعر المجيد أفضلية وأسبقية عند أسياد قومه فكانت دستورهم وديوانهم، لقدرتها على إزالة الضغائن والأحقاد من النفوس برفق وسلاسة من غير خوض حروب أو إثارة للفتنة، لذا كانت على عاتق البليغ غاية جليلة وهدف شريف فيقوم بتمحيص أفكاره وتخير ألفاظه لتخرج للسامعين في أبهى حلة، يقبلها العقل ويستسيغها السمع والذوق ليحدث بعد ذلك الإقناع.

ويذهب عبد السلام المسدي إلى تبرير كثرة تكرار التوحيدي، لشروط البلاغة وصفات البليغ أنه "كان يتوجس ريبة من الضياع بين المقموعين وسط القامعين، فخاف على البلاغة أن ينفطر عقدها فدون وصيته لتكون بلاغته بلاغة الكلام، وبلاغة المتكلمين، دون أن تنفى هذه أو تلك بلاغة السامعين"⁴ لأن التوحيدي لم يكن همه الوحيد هو إقناع وإفهام السامع، وإنما الإطراب وتحقيق شروط البلاغة في الخطاب.

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص ص 59، 60.

² عبد القادر الرباعي، التفكير النقدي في كتاب المقابسات، مجلة فصول، ج2، ص15، ع1، ربيع 1996، ص156.

³ أبو حيان التوحيدي، رسالة في العلوم، تح: عزت السيد أحمد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001، ص ص 236، 237.

⁴ عبد السلام المسدي، سؤال اللغة، مجلة فصول، ع 3، ص156.

ب- ضروب البلاغة:

ونجد التوحيدي يتوغل في غمار المبحث البلاغي، ليجعل للبلاغة مراتب وضروب تناقش مستوياتها وخصوصياتها الفنية معتمدا في ذلك على الأنواع أو الفنون الأدبية، من شعر ونثر وخطابة ومثل... شارحا ومناقشا كل نوع منها على حدا، بخلاف ما شاع في القديم بحيث كانت البلاغة العربية تطبق "مصطلحاتها أساسا على الشعر والخطب والرسائل دون إدراك لهذا التمايز، ومن هذه الآراء ما قاله ابن المقفع، حينما سئل عن معنى البلاغة، فكان جوابه مشتملا على أقسام الكلام وغير الكلام، ولكنه تضمن جميع الأنواع المتعارف عليها في عصره فرد قائلا: البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطبا، ومنها ما يكون رسائل.."¹ أما التوحيدي فقد جعل للبلاغة سبعة أضرب، لتندرج هذه الأضرب تحت بلاغتين شاملتين هما " بلاغة اللسان وبلاغة القلم " وقد عمد التوحيدي في الهوامل والشوامل إلى سؤال مسكويه "لم صارت بلاغة اللسان أعسر من بلاغة القلم؟ وما القلم واللسان إلا آلتان، وما مستقاهما إلا واحد، فلم نرى عشرة يكتبون ويجيدون ويبلغون، وثلاثة منهم إذا نطقوا لا يجيدون ولا يبلغون؟ والذي يدل ذلك على قلة بلاغة اللسان إكبار الناس البليغ باللسان أكثر من إكبارهم البليغ بالقلم"²

وبسؤاله هذا يقصد الكلام المنطوق والكلام المكتوب، لأن الحال أو المقام يختلف عندما يكون الكلام أو الخطاب منطوقا شفاهيا، يتلقاه المتلقي مباشرة عن طريق السمع فيراعي المتكلم قواعد وخصائص الكلام المنطوق، الذي يتطلب الجرأة وطلاقة اللسان ونباهة الذهن والطبع وسرعة البديهة، على خلاف الكلام المكتوب الذي يكون فيه كل من الكاتب أو المتلقي، له مساحة لتقليب الفكر في الكلام المكتوب بروية وتأني، لذا كانت بلاغة اللسان أصعب من بلاغة القلم وبالتالي يكثر الكتاب ويقل المتكلمون، والدليل على ذلك أن الناس تفضل البليغ باللسان على البليغ بالقلم لمهارته ومقدرته.

أما جواب مسكويه فكان: " لأن البلاغة التي تكون بالقلم تكون مع روية وفكرة وزمان متسع للانتقاد والتخير والضرب والإلحاق وإجالة الروية لإبدال الكلمة بالكلمة، ومن تبادل بالكلام متى لم يكن لفظه، ومعناه

¹ محمد السيد غريب، المناظرة في النقد العربي- بحث في إشكالية التصنيف-، كنوز المعرفة، ط 1، 2020، ص 47.

² أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص 285.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

متوافيين عرض له التمتع والتلجلج وتمضغ الكلام، وهذا هو العي المكروه المستعاذ منه¹ فكان اتساع الزمان وضيقه سببا رئيسا في بلاغة وجودة الخطاب أو ردائه وقله إصابته وصوابه.

نعود لفصل الحديث في ضروب البلاغة التي "منها بلاغة الشعر ومنها بلاغة الخطابة ومنها بلاغة النشر، ومنها بلاغة المثل، ومنها بلاغة العقل، ومنها بلاغة البديهة، ومنها بلاغة التأويل.

فأما بلاغة الشعر فأن يكون نحوه مقبولا، والمعنى من كل ناحية مكشوفاً، واللفظ من الغريب بريئاً، والكناية لطيفة، والتصريح احتجاجاً، والمؤاخاة موجودة، والمؤاممة ظاهرة.²

وكلها معايير ضرورية في نظم الشعر، منطلقها الاحتكام لقواعد النحو وضوابطه مع التحذير من غموض المعنى وغرابة اللفظ، فالنص يعكس مستويين أساسيين "مستوى تركيبى (نحوي) حيث اشترط فيه المقبولية، والأرجح أنه يقصد بمقبولا سلامة اللغة من الأخطاء النحوية والصرفية، ووضوح معانيه وبعد لفظه عن الغريب، ومستوى دلالي: يتجلى في قوله والمعنى من كل ناحية مكشوفاً، والكشف يراد به: الوضوح والإبانة، أما البراءة في اللفظ فيقصد بها عدم التكلف في الإتيان بغريب الألفاظ، مع اعتماد الكنايات اللطيفة لإضفاء جمالية في التلقي³ وبلاغة الشعر تعكس بوضوح ضرورة الاعتناء بهذه الثنائية - اللفظ والمعنى -، فكل بلاغة تنبثق عن خصائص معينة لصيقة باللفظ أو بالمعنى على حد سواء.

ويقول في بلاغة الخطابة أن "يكون اللفظ قريباً، والإشارة فيها غالبة، والسجع عليها مستولياً، والوهم في أضعافها ساجماً، وتكون فقرها قصاراً، ويكون ركابها شوارد إبل.⁴

وهذا نظراً لطبيعة الخطابة التي تستدعي ألفاظاً قريبة من فهم السامع، لكي يدرك الخطاب الموجه إليه مباشرة ويستوعبه بيسر من دون غموض أو تعقيد، لذا يعتمد الخطيب على الإشارة دون الخوض في التفاصيل، وقصر الفقرات والاستدلال بأبيات من الشعر والحكمة تكون له معينا في التأثير على السامعين أو المتلقين، يقول بعض الخطباء "نحن أمراء الكلام، فينا وشجت أعراقه، ولنا تعطفت أغصانه، وعلينا تهدلت ثماره، فنجني منه ما احلولى

¹ أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص 286.

² أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج 2، تح: أحمد أمين، ص 141، 142.

³ أحمد الكبداني، البلاغة عند أبي حيان التوحيدي، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، ع 3، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 2013، ص 98.

⁴ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج 2، تح: أحمد أمين، ص 141.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

وعذب، ونترك منه ما املولح وخبث.¹ أي يحرصون على انتقاء الكلام الجيد، فيحسنون التصرف فيه ليغدو مثمرا رصينا يستجلب ذهن السامع فيفهمه، ويروق له حتى وإن خالطه الوهم "وهو إدراك المعاني الجزئية المتعلقة بالمحسوسات وقضاياها كاذبة وسفسطائية، يعني أن الخطبة تحتمل بعض الكذب والسفسطة يسبح في أثناء الكلام"² فالخطيب أثناء إلقاءه الكلام، يكون همه الأول هو إقناع المتلقي واستمالاته.

"وأما بلاغة النثر فأن يكون اللفظ متناولا، والمعنى مشهورا، والتهذيب مستعملا، والتأليف سهلا، والمراد سليما، والرونق عاليا، والحواشي رقيقة، والصفائح مصقولة، والأمثلة خفيفة المأخذ، والهوادي متصلة، والأعجاز مفصلة. وأما بلاغة المثل فأن يكون اللفظ مقتضبا، والحذف محتملا، والصورة محفوظة، والمرمى لطيفا، والتلويح كافيا، والإشارة مغنية، والعبارة سائرة"³ ففي بلاغة النثر نجده يركز على البساطة في التأليف، شرط سلامة اللغة والتناسب بين اللفظ والمعنى من حيث التناول والشهرة وقرب المأخذ، وفي بلاغة المثل كأنه يقدم لنا تعريفا عن المثل فهو لابد أن يكون قصيرا مقتضبا من ناحية اللفظ، لكنه يحمل في ثناياه معنا كبيرا يحتوي على فائدة أو حكمة إضافة إلى وجوب شيوعه بين الناس والاستشهاد به.

"وأما بلاغة العقل فأن يكون نصيب المفهوم من الكلام أسبق إلى النفس من مسموعه في الأذن، وتكون الفائدة من طريق المعنى أبلغ من ترصيع اللفظ وتقفية البساطة فيه أغلب من التركيب، ويكون المقصود ملحوظا في عرض السنن، والمرمى يتلقى بالوهم لحسن الترتيب"⁴

وفيما يخص بلاغة العقل فهي لا تختلف عن المنظور النقدي، المعتمد في مختلف مناقشات التوحيدي فهو كما نعلم يجعل المعنى من قبيل العقل، ويقدمه على اللفظ الذي يقتزن بالحس، لذا لابد أن يقع المعنى في القلب والنفس قبل وقوعه في السمع، مع عدم الاكتراث لترصيع وبهرجة الألفاظ وإنشاد البساطة في النسخ والتركيب.

"وأما بلاغة البديهة فأن يكون انخياشُ اللفظ للفظ في ورن انخياش المعنى للمعنى، وهناك يقع التعجب للسامع، لأنه يهجم بفهمه على ما لا يُظن أنه يظفر به كمن يعثر بمأموه، على غفلة من تأميله، والبديهة قدرة

¹ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج3، ص179.

² عصام بهي، الكلام على الكلام - قراءة في فكر أبي حيان الأدبي-، مجلة فصول، ع3، ص195.

³ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، تح: أحمد أمين، ص141، 142.

⁴ المصدر نفسه، ص142.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

روحانية، في جيلة بشرية، كما أن الروية صورة بشرية، في جيلة روحانية،¹ أي عندما يقع التنافر وتبدو الألفاظ هاربة من المعاني والمعاني هاربة من الألفاظ، كأن لا شيء بإمكانه أن يجمعها وينسق فيما بينها فيقع السامع في حيرته وكيف سينال ويظفر بالمقصود المتواري عنه، ليعثر عليه فجأة وفي غفلة منه بواسطة البديهة والطبيعة الصافية الصحيحة التي تجعل كل شيء ينتظم ويتواءم ويترتب بسلاسة لا متناهية، فهي تتجسد في ملكة روحانية نقية تجدد مكانا لها في الطبيعة البشرية أما الروية فهي بشرية لا تأتي عفوا، وإنما صنعة تهذب لتبحث عن مكان لها في الطبيعة الروحانية،² فالبديهة تقع على ما يبحث عنه السامع، لكنه لا يأمل في العثور عليه فتقدمه هي — البديهة — إليه فتكون المفاجأة والتعجب، فبلاغة البديهة في أنها تقع على لمحات نادرة، ثم يكون أدائها بالقدر نفسه من الندرة، إذ ينقاد اللفظ للفظ — في أدائها — انقياد المعنى للمعنى، فكلاهما — اللفظ والمعنى — يفيضان في سهولة ويسر³

" وأما بلاغة التأويل فهي التي تُخرج لغموضها إلى التدبر والتصفيح، وهذان يفيضان من المسموع وجوها مختلفة كثيرة نافعة، وبهذه البلاغة يتسع في أسرار معاني الدين والدنيا، وهي التي تأولها العلماء بالاستنباط من كلام الله عز وجل وكلام رسوله ﷺ — في الحرام والحلال، والحظر والإباحة، والأمر والنهي، وغير ذلك مما يكثر، وبها تفاضلوا، وعليها تجادلوا، وفيها تنافسوا، ومنها استملوا، وبها اشتغلوا، (...) جولان النفس واعتصار الفكر إنما يكونان بهذا النمط في أعماق هذا الفن"³

أي أن بلاغة التأويل لغموضها وتشابه الأمور، والخوف من الوصول إلى فهم خاطئ باعتبار أن الدلالات والمعاني الحقيقية تتخفى أحيانا، ولكشفها والوصول إليها يجب الانغماس داخل النص واعتصار الفكر لجني لب المعنى، لذا وجب التدبر في النص المؤول بإعمال العقل وتفسيره بالوجه الصحيح، الذي يتطلبه ويتطابق مكنوناته وهذه البلاغة جاءت خاصة لفهم الدين، وتفسير وتأويل وشرح ما جاء في القرآن الكريم والسنة النبوية حتى يتسنى للناس العمل بما جاء فيهما في الحياة الدنيا، وقد أثارت هذه البلاغة بعض الشقاق والجدل بين العلماء، بحيث أن التنقيب في دلالات نصوص القرآن الكريم يمكن أن يؤدي إلى التشكيك أو الكفر والإلحاد، إلا أن فئة كبيرة نفت ذلك لأن القرآن ذاته يدعو الإنسان إلى التأمل والتدبر في الكون وقدرة الخالق.

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، تح: أحمد أمين، ص142.

² عصام بهي، الكلام على الكلام، ص ص 195، 196.

³ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص ص 142، 143.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

وبعد هذه القراءة للبلاغة وضروبها يتعين على القارئ، أن يدرك هذا التقسيم الذي ميز فنون البلاغة وكيف أن التوحيدي بدأ بفنون نثرية متقاربة هي: الخطابة والكتابة والمثل، ثم انتقل إلى مصدرين هما العقل والروية ويمكن أن يصدر عنهما شعر بقدر صدور النثر مع تفاوت في نسبة الصدور، ثم يقف أخيراً عند آلية من آليات التفكير، وهي التأويل ليجعل لكل فن أو مصدر أو آلية بلاغته الخاصة التي تميزه عن غيره، وإن اشتركت هذه البلاغة مع غيرها في بعض العناصر وأبرزها الاتكاء على اللفظ والمعنى¹

والتأمل في المبحث البلاغي عند التوحيدي، يجده قد وفق إلى حد بعيد في الإحاطة بالبلاغة وفنونها والتطرق إلى ما يعيها ويعيب المنتج لنصوصها، فقد تميزت معه بوعي خاص مكنها من كسر الجمود المحيط بها وجعلها قابلة للانفتاح نحو التجديد والتطور الدائم، فنجد أنه لم يذخر جهداً في التحذير من الوقوع في الانزلاق نحو البهرجة الغير متوازنة للكلام، بخاصة أن عصره قد تأثر بهذه الحركة أيما تأثر فحاول التنبيه والتأصيل للبلاغة من خلال معالجة "تعريفاتها، وضرورتها، ونظامها، وشروطها، وفنونها، وضروبها... وبنظرتها هذه قد تجاوز سابقه ومعاصره وكثيراً من لاحقيه"²

3- المبدع والمتلقي

لعل الحديث عن المنتج والمستهلك أو المتكلم والسامع، أو المبدع والمتلقي ثنائية لا تنفصل كثيراً عن البلاغة لأنها تمثل أحد شقيها، وأهم وجوه العملية التواصلية، كما أنه لا ريب حينما نذكر المبدع والمتلقي والتي يقابلها في القديم المتكلم والسامع أو المخاطب والمخاطب، سينتج تفكيرنا إلى أن المبدع هو منتج النص الأدبي الذي يكتبه لقارئ ما ينتظر ولادته بشغف، إلا أن المصطلحات والمفاهيم تباينت في العصر الحديث وأخذت النظريات تؤسس لمصطلحاتها الخاصة، فظهرت لنا نظرية الاستقبال أو التلقي التي جاءت لتعيد الاعتبار للقارئ، الذي همش ردحا من الزمن بحيث قامت النظريات السابقة بإبعاده وإغائه، ليأتي الدور على النص ومبدع النص فقد تعمدت نظرية التلقي تعظيم المشهد على هذين العنصرين وتركيز الضوء، على العنصر الثالث من العملية الإبداعية- المتلقي- لتجعل منه مبدعاً ثانياً للنص إن لم يكن هو النص ذاته؟ فقد "أزاح منظرو التلقي البؤرة التفسيرية من النص إلى القارئ، وذلك عن طريق إضفاء الخاصية النصية على القارئ: القارئ النص والقارئ الخطاب، والقارئ المعنى بحيث أصبح هذا الأخير

¹ ينظر: عصام يحيى، الكلام على الكلام، ص 196.

² عزت السيد أحمد، فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي، ص 236.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

نفسه هو النص باعتباره منتجا نهائيا للمعنى، فالقارئ ما هو إلا جماع لنصوص أخرى ولشفرات لا نهائية فهو لا يقرأ النص المبدع إلا من خلال جماع شتات نصوص¹ فهذه الخاصية النصية وسعت من المساحة الفنية التي يشغلها المتلقي وجعلت له سلطة تامة في بلورة العملية الإبداعية.

أما نحن فسنعود بهذين المصطلحين إلى عصر التوحيدي، وهو عصر التأليف العربي لنطلع عن مدى اهتمام التوحيدي بهذين العنصرين معا من دون انخياز، فالتوحيدي اهتم بهما وحاول توضيح دور كل واحد منهما، فهو الذي كان مشغولا بالحرص على حسن التأليف وجودته والتركيز على تكامل عناصر العملية الإبداعية.

أ- المبدع عند التوحيدي:

حظي المبدع أو كما يحلو للتوحيدي تسميته بـ "منشئ الكلام" أو "المتكلم" باهتمام ومكانة رفيعة للدور الفعال الذي يقوم به ولحاجة المجتمع الثقافي إليه، وقد صادفتنا نصوص كثيرة نجد فيها التوحيدي يحث ويحفز على العلم والتعلم والترغيب به من خلال النصح والتوجيه، فيحاول توضيح ما أمكنه سبل وطرق الإبداع الفني، لأنه يدرك صعوبة هذه العملية التي لا يكون الإبداع فيها وحيا، بل مجموعة خبرات وتجارب وتقفي لأثر الإبداع والمبدعين فقد عرف مخبوء هذه العملية عن كُتب، من خلال "معايشة النص من الداخل وإدراك تفاصيل إنشائه التي يعانيتها الأديب مثل استعصائه على متعاطيه ومكابدة التجربة الإبداعية، لذلك ظل التوحيدي يلح على ضرورة تكامل عناصر العمل الإبداعي وتضافرها مع الصبر والتجملد ومما تقتضيه لحظة الكتابة، وهي لحظة تضافر عناصر الأدبية نفسها"²

بحيث نجده في المثالب يحدث المبدع قائلا "يا هذا الكلام لا يواتيك قصرا، ولا يطيعك كارها، تكلم على سجية النفس وعفو الطباع وأطرح البقية جانبا، وجانب التكلف، وأتبع المعنى يتبعك اللفظ، والحظ العقل فإنه نورك، والزم الجادة فهي مسلكك ولا تذلل فتجزى، ولا تعزّن فتقضى، وتحكم أنت مبق، وخذ كأئك معط، وكسر لهاتك بتصاريف الكلام مشققا لا متشدقا، تبلغ إرادتك وتملك عادتك"³ أي أن الكلام لا يأتي متكلفا أو غصبا لأنه حدس فني ينبثق عن بديهة وسجية في النفس، إضافة إلى شروط أخرى أو بالأحرى اجتهادات أخرى فهو يطالبه بالتمرس والدربة على الجودة، مع مراعاة المعاني العقلية التي تضمن له صدق الكلام وصحته، وينهاه عن التوسل

¹ عميش عبد القادر، شعرية الخطاب السردى - سردية الخبر -، منشورات دار الأديب، 2007، ص36.

² عبد القادر عميش، الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل، ص114.

³ أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين ص258.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

بالكلام من أجل الجزاء وحفظ مقامه وعزة نفسه، حينما أمره بالأخذ كأنه هو المعطي حتى يبلغ غايته ويحفظ أسلوبه وطريقته.

ولكي يكون كاتباً مجيداً - خطيباً أو شاعراً - عليه أن يتحلى بقدر كاف من الثقافة، والاطلاع على مختلف فنون عصره حتى يكون حاضراً في المشهد الثقافي، ويستوعب المتغيرات والمتطلبات المتجددة ففي حديثه في الليلة السابعة عن البلاغة والحساب، تطرق إلى أمور يجب أن يطلع عليها الكاتب فقال: "فعلى جميع الأحوال لا يكون الكاتب كاملاً، ولا لاسمه مستحقاً، إلا بعد أن ينهض بهذه الأثقال، ويجمع إليها أصولاً من الفقه مخلوطة بفروعها، وآيات من القرآن مضمومة إلى سعته فيها، وأخباراً كثيرة مختلفة في فنون شتى لتكون عدة عند الحاجة إليها، مع الأمثال السائرة والأبيات النادرة، والفقر البديعة، والتجارب المعهودة، والمجالس المشهودة، مع خط كتبر مسبوك، ولفظ كوشي محوك، ولهذا عز الكامل في هذه الصناعة"¹ فالكمال لا يتحقق للكاتب إلا بالتنوع لمصادر نصوصه وتضافر هذه الفنون كلها، من تفقه في القرآن والسنة وعلم بالأخبار وحفظ للأمثال والأشعار الجيدة النادرة، ومجالسة أهل العلم والأخذ عنهم وإتقان لحرفة الكتابة والخط، وكأن التوحيدي يفصل هذا الثوب الإبداعي الكمال على مقاسه فقد عرف بموسوعيته وكثرة إطلاعه وتمكنه في مختلف فنون عصره، وإن استطاع التوحيدي تحصيل كل ذلك فليس بإمكان كل كاتب أن يصل إليه أيضاً، الأمر الذي جعلنا نلمح نسقا ثقافيا خفيا يكتبى التوحيدي تحته ليعتز بنفسه وبدرجته العلمية من غير تصريح مباشر وإن كان مصرحاً في أكثر من موضع.

وقد ذكر الجاحظ قبله مجموعة من الشروط، لكمال وتمام العمل الإبداعي إلا أن الجمع " بين هذه العناصر التي ذكرها أبو حيان التوحيدي والجاحظ، ضرباً من المستحيل بحكم تنافرها وتباعد نواحيها، من طبع متمرّد وعقل صارم منضبط إلا أن طبيعة العمل الجيد قد تقتضيها لتحقيق الغاية توازناً وتكاملاً، وهذا ديدن النقد أبداً يتطلب الغايات الإبداعية التي لا تكاد تنزل على عقل أديب، وإنما الأدب هكذا مراوحة بين جيد ورديء"² لذا وجب على الأديب والكاتب والشاعر وأي فنان، يريد أن يعانق مصاف الجودة والتمكن أن يحمل زاده معه ويواصل تقصي المعارف المختلفة وتعلمها وأن يصقل موهبته ويعتني بها، بخاصة " لما كان البيان لا يكون بياناً، والبلاغة لا

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ص 100.

² عبد القادر عميش، الأدبية بين تراثية الفهم وحدائقة التأويل، ص 122.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

تصير بلاغة إلا بأن يكون المتكلم آخذاً في كل واد قادحا بكل زناد، مستظهاً بكل عتاد¹ لأن رحلة الإبداع تتطلب الاطلاع والاستعداد والمهارة.

وقد واصل التوحيدي نصيح وتوجيه كاتبه قائلاً: "وليكن كلامك جواباً يتحرز فيه، ولا تعجبني بياني كلمة محمودة، فيلج بك الإطناب توقعا لمثلها، (...) وإن اضطررت إليها فلا تهجم عليها حتى تعرف وقتها، وتحصل وزنها، ويتقدمك من يتكلم فيها، فإن وجدت النفس بالإجابة سمحة، وإلى الإسعاف هشة، فأظهر ما في نفسك غير محقق، ولا موهم أن في الرد عليك ما يوحشك، وفي المنع ما يقبضك، وليكن انطلاق وجهك إذا دفعت عن حاجتك أكثر منه عند نجاحها على يدك، ليخف كلامك، ولا يثقل على مستمعه منك"² فهو ينبه المبدع إلى ضرورة تقديم إجابات ومعارف للمتلقين مع تحذيره من التقليد والإطناب، وتحري المقام المناسب للمقال، وأن يفتخر بما أنجز وحصل بعد التأكد من الإجابة والصواب أثناء تحريها عند سابقه وأن يكون كلامه خفيفاً لا يمل منه المستمع.

فقد ذكر في الهوامل والشوامل نشوة المبدع أثناء إتمام الأثر الفني، وتمكنه من إخراج مكنوناته على الوجه الذي أراده والتعبير عنها بصدق ووصوله إلى اللذة الجمالية، "فإذا صنع الصانع تمثالا في مادة موافقة، فقبلت منه الصورة الطبيعية تامة صحيحة: فرح الصانع، وسر وأعجب وافتخر، لصدق أثره، وخروج ما في قوته إلى الفعل موافقا لما في نفسه، ولما عند الطبيعة"³

لأنه لو لم تقبله الصورة الطبيعية لما استطاع إخراج مكنونه وجوهره للوجود، وقبل أن يصنع أثره المادي لا بد أن يبحث عن ما يوافقه في عالم الصورة، وهنا تبرز قدرة المبدع على التشبيه والمشاكلة لأن "المادة الموافقة للصورة تقبل النقش تاما صحيحا مشاكلا لما قبلتها الطبيعة من النفس، والمادة التي ليست بموافقة تكون على الضد"⁴

وبالتالي فالعملية الإبداعية على الرغم من تداخل عوالم فنية، تسبح بالمبدع في فضاء واسع مليء بالأفكار والألفاظ والصور والتشبيهات، إلا أنها تظل لحظة واعية يجتهد المبدع أثناءها في تحقيق شروط الإنقان والجودة

¹ أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين، ص 294.

² المصدر نفسه، ص 275.

³ أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص 142.

⁴ المصدر نفسه، ص 141.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

ويسعى إلى حسن الانتقاء وتخير الجيد من المعاني، والاعتماد على الخبرات السابقة فليس "من حادثة ماضية إلا وهي تعرفك الخطأ والصواب منها لتكون على أهبة في أخذك وترك وإقدامك ونكولك، وقبضك وبسطك"¹

والأخذ والترك الذي يلجأ إليه المبدع قد يكون اختياراً أو اضطراراً، الأمر الذي جعل التوحيدي يوضح العلاقة بينهما فنجد في البصائر يهمس في أذن المبدع "اعلم أن الاضطراب موشح بالاختيار، والاختيار مبطن بالاضطرار (...). لا ينفرد هذا عن هذا، ولا يخلو هذا من هذا، والملاحظ فيهما بالعين البصيرة معنى واحد"² أي أنهما متداخلين لا ينفصل الواحد منهما عن الآخر ولا يخلو أحدهما من الثاني، ويمكن أن نميز بينهما إذا كان المعنى منفرداً، "وإن كانت العبارة مصروفة على معنيين، إما لعسر المراد في هذا المقصود، وإما لضيق الإعراب عن عين الحقيقة، وإما للاصطلاح الذي يجهل سببه، فإن تباعد عن منال فهمك، وغمر عقلك، فارجع إلى نقصك في تعرف رسم الحق، تجد منه نفس الحق، وليكن ذلك الرسم خط كاتب وخط كاتب: أما ترى أيها المعتبر القياس أن خط هذا الكاتب يماثل خط هذا الكاتب من جهة الاختيار، حين أدى هذا أعيان حروف ذاك، وقوم صور تلك الكلم؟ ثم أعطف عليه باعتبار جديد"³ فإذا كانت الجملة ذات معنيين لأسباب كثيرة ذكرها، قد يضطرب الأمر على المبدع ويجانب فهمه وفي هذه الحالة، عليه أن يعود لنفسه ويتأمل حاله ويبحث عن دليل الحقيقة، التي غابت عنه وأن يقارن بين كاتبين ويحدد أوجه التشابه بالقياس والموازنة بين الحروف والكلمات والصور من جهة الاختيار، فيجدهما متماثلين لأن أحد الكاتبين أفاد من الآخر وأضاف أشياء كثيرة بالتقويم والتصحيح، فوصل إلى فهم جديد ومعنى مستحدث.

إذن فالمبدع يمر بمراحل كثيرة يقلب فيها كلامه ويستقصي فيها صوابه، وفي حديث نقله-التوحيدي- عن ابن طباطبا أنه ينبغي للمبدع أو الشاعر، " أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبجها، فيلاءم بينها لتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامها فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه"⁴ وعلى الرغم من انشغاله بالتحسين والتنسيق والتلاؤم، لا بد له أن لا يحيد عن المعنى الذي يريد إيصاله إلى المستمع، وأن لا يقع في فخ الحشو وعيوب الكلام.

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تج، أحمد جاد، ج1، ص426.

² أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج1، ص160.

³ المصدر نفسه، ج1، ص161.

⁴ المصدر نفسه، ج7، ص88.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

وللمبدع أغراض تقوده إلى الكتابة، وغالبا ما يتطرق إلى الحديث عنها في مقدمة إنشائه الكتاب أو الرسالة يوضح فيها أسبابها ومراميها "وما أقول ما أقوله وغرضي إنشاء كتاب، أو عقد حساب، أو تفريق مال وجمع، أو تقديم عطاء ومنع..¹ ولتحقيق أغراضه أيضا يجب أن يوفر الظروف المساعدة على الإبداع ويتخير أوقاته، أما عن شخصية المبدع في الكتابة فهو يقوم بتفريغ معارف أو مشاعر أو تجارب، يشاركها القارئ ويحرص على إثارته واستفرازه ليتفاعل مع النص، لذا فأغلبية النصوص تحمل صفات أو جينات أصحابها لتغدو ترجمة لعوالمهم الداخلية، ومن هنا يمكننا أن نقر ونعترف "بمسألة انغراس المتكلم في ثنايا الممارسات القولية التي صدرت عنه، ومحاولة النبش عن صورة الذات المطمورة فيها تؤكد انشطار هذه الذات إلى مظهرين وهما: التجلي والتخفي، أما المظهر الأول فإن المتكلم يعتمد فيه إلى تجلية ذاته في الملفوظات من خلال نسب عملية القول إليه، واستعمال ضمائر دالة عليه، بينما يسعى في المظهر الثاني إلى إضمار ذاته والتلفظ بلسان متكلمين آخرين."²

يتضح أن الذات المبدعة تظل حاضرة وموجودة داخل النص، وإن أضمرت ذلك بالاختباء تحت عباءة الضمائر الغيرية المختلفة، ويمكننا أن نضرب مثالين عن الخفاء والتجلي عند أبي حيان التوحيدي، ففي أغلب مؤلفاته يستعمل ضمير المتكلم ومثال ذلك: (أنا، عني، كلامي، ولكني، أسألك، أعلم، أذكر، حظي....) والأمثلة في هذا المظهر كثيرة لا تحصى، وفي أحايين أخرى يذكر اسم "أبا حيان" صراحة ومن ذلك، سؤال الوزير "من سمالك أبا حيان يا أبا حيان"، أما في مؤلفه "الرسالة البغدادية" فقد أتقن التخفي حتى زرع الشك لدى النقاد بأن الرسالة ليست من تأليفه لأن أسلوب هذه الرسالة مغاير لما ورد في كتبه الأخرى، فقد تعمد فضح الفساد الذي مس مجتمعه آنذاك وقد اتخذ من متكلمين مجهولين رداء له، "ولعل التوحيدي توارى بلغته المتفصحة التي سادت رسالته هذه، التي دونها عام 381هـ مخافة لوم العامة وسطوة السلطان، فكأنه أراد أن ينقل لنا صورا حية عن اختلال الأمور، وتدهور الأحوال، وانحيار الأخلاق وضعف الوازع الديني في نفوس الناس، مصورا الظروف النفسية الصعبة التي كان يعاني منها يومذاك، ولعل هذا السبب هو ما حدا بصاحبنا أن يقف خلف الكواليس، متخذًا من أبي المطهر محمد بن أحمد الأزدي كنية له تارة، والمجلي أبي القاسم أحمد بن علي التميمي البغدادية تارة أخرى"³

¹ أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين، ص 277.

² كريم طيبي، المتكلم في النص التراثي، رسالة الصداقة والصديق لأبي حيان التوحيدي أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، ع 3، 2020، ص 461.

³ لؤي كريم عطية، الرسالة البغدادية لأبي حيان التوحيدي-دراسة نقدية- مجلة آداب ذي قار، مج 1، ع 2، كانون الأول 2010، ص 54.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

ولعله لم يعتمد الأسلوب نفسه في كتبه الأخرى لاسيما الإمتاع، لأنه مؤلف لقارئ معلوم وحاضر في الزمان والمكان ما جعل التوحيدي خاضعا لسلطة المتلقي، فقد استأذن الوزير "ابن سعدان" من أجل المخاطبة "بالكاف" قائلا: "يؤذن لي في كاف المخاطبة، وتاء المواجهة، حتى أتخلص من مزاحمة الكناية ومضايقة التعريض، وأركب جدد القول من غير بقية ولا تحاش ولا موارد ولا انخياش"¹ وذلك من أجل الاسترسال والاستمرار في الكلام، وتماحه من غير قيود أو تكلف أو تعثر.

كلما توفرت الظروف اللازمة للكتابة تجلت الموهبة الفنية للكاتب، وكلما كان المبدع عارفا لأسرار الكتابة والخطاب متمكنا من شروط الإبداع، لم يجهد نفسه في طلب الكلام بل الكلام هو من يطلبه، وقد جرى حديث في وصف تميز أبي إسحاق الصابئي وتمكنه من صناعته "فقال ذو الكفائتين: ذاك رجل له في كل طراز نسج، وفي كل فضاء رهج، وفي كل فلاة ركب، ومن كل غمامة سكب، الكتابة تدعيه بأكثر مما يدعيها، والبلاغة تتحلى به بأكثر مما يتحلى هو بها"²

مما سبق نلاحظ أن اهتمام التوحيدي بالإبداع والمبدع، نابع من تجربة شخصية فرضت عليه الخوض في أسرار العملية الإبداعية، والتي تراوحت عنده بين المخاطبة والمشافهة وبين النسخ والكتابة، فتوسعت مداركه وترسخت لديه معرفة عميقة بأصول العملية التواصلية، التي تتجاوزها أطراف ثلاثة كل من المبدع والنص والمتلقي، والتي تحكمها وشائج متينة ومترابطة الأمر الذي جعل التوحيدي لم يغفل عن الاهتمام بأي طرف من أطرافها، فهو الخبير بمقام الكلام والتكلم ونقل الأخبار والأحاديث ومراعاة فهم القراء، لذا فقد حظي المتلقي هو الآخر بنصيبه من الرعاية والاهتمام.

ب- المتلقي عند أبي حيان التوحيدي:

قبل الخوض في الحديث عن متلقي التوحيدي، ينبغي أن نشير إلى نقطة مهمة وهي أن المتلقي الذي همش لفترة طويلة في النصوص الغربية لينتظر الإفراج عنه وفك قيوده، ليكون جزءا مهما وفاعلا ومشاركا في العملية الإبداعية، لطالما كان حرا وذو سلطة في نصوص التراث العربي القديم.

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، تح: أحمد أمين، ص ص 20، 21.

² أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين، ص 274.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

ومما لا ينبغي الشك فيه أن كل أثر أدبي باعتباره نص مكتوب، بحاجة إلى قراءة ما (تأويلية، نقدية، جمالية...) فعند انتهاء المبدع من خط كتابه وأثره الأدبي لا يعد انتهاءً للعملية الإبداعية، وإنما استغراقاً للنص لأنه يدخل في حيز المرحلة الثالثة، والتي يقوم فيها القارئ باستقبال وتأويل وقراءة الأثر الأدبي وتفرغ شحنته النصية والكشف عن مقصدياته وقيمته الجمالية، لكن هل كل قارئ أو متلقي بمقدرته تفكيك الرموز اللغوية للنص أو الخطاب والوصول به إلى الغاية؟ ولعل هذا السؤال كان يشغل التوحيدي أيضاً، لذا نجده مركزاً على تنبيه القارئ وإرشاده وتعريفه بمخاطر التوغل في أعماق ودهاليز النصوص، وكأنه كان ينشد خلق قارئ يليق بنصوصه، بخاصة أنه عاين عن كثب ردة فعل القارئ المعاصر له والذي ترك في نفسه الكثير من المرارة والخيبة.

يقول في البصائر متناصاً مع أبي عثمان: "والكتاب يحتاج مع صحة أدبه، وكرم جوهره، وبراءة ساحته، وسلامة ناحيته، إلى شفيق في قلب المكتوب إليه وإن لم يكن هناك شفيق ولا دليل، فالكلام كله يحتمل التوجيه والتصريف، والتوهم والظنون"¹ فالنص مهما عرف من عناية وضبط من قبل صاحبه وكتابه، إلا أنه يظل بحاجة إلى قارئ ومتلقي يمنحه شرعيته ويشفع له ويؤكد صحته وسلامته، أو يرشده لما غفل عنه بقصد أو بغير قصد وأن يصل به إلى فهم جديد يغذيه ويفتح له آفاقاً أخرى، لأن الكلام يطلب التوجيه والتأويل والمنفعة والتجدد، فالنص يحيا حياة جديدة مع كل قراءة لأن القراءة بذاتها متعددة وتختلف من قارئ إلى آخر.

والظاهر أن المبدع كان ينتظر قارئه ويدعوه إلى مشاركته هذه العملية الإبداعية، ما يؤكد أكثر أن النص مهما بلغ رقيه ونضجه إلا أنه لا يبعث إلى الحياة إلا من خلال نضج وعي القراء به، يقول أكثر بن صيفيك "يا بني تميم، لا يفوتنكم وعظي إن فاتكم الدهر بنفسي، إن بين حيزومي وصدري لبحراً من الكلم لا أجده له مواقع غير أسماعكم، ولا مقام إلا قلوبكم، فتلقوها بأسماع صاغية، وقلوب واعية، تحمدوا عواقبها، إن الهوى يقضان والعقل راقداً، والشهوات مطلقة، والحزم معقول، والنفوس مهملة والروية مقيدة، ومن جهة التواني وترك الروية يتلف الحزم، ولن يعدم المشاور مرشداً، والمستبد برأيه موقوف على مداحض الزلل،...."²

فهو يدعو القارئ بأن لا يفوت عليه هذه الدرر من الكلام، لما فيها من حكمة وموعظة ومعارف فموقعها التي أنتجت من أجله سمع القارئ وفهمه، لأن الكلام يثير أداة السمع أولاً ليستقر المعنى في القلب، وفي هذا القول

¹ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج3، ص 131، 132.

² المصدر نفسه، ج1، ص 154.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

توجيه ونصح للمتلقي فهو يدعوه إلى حسن الاستماع والإصغاء، ليتحقق له الفهم الواعي بمقاصد المتكلم، وإذا انتهى إلى هذه الغاية من تفكيك النص توصل إلى نتائج محمودة، بمعنى أن القارئ يتأثر من خلال السماع ولكي يؤثر فيه ينبغي أن يثير ملكة الحس والأهواء، لأنها يقظة فإذا حسن الاستقبال تنبه العقل واتجه به نحو المعنى الصحيح الذي توصل إليه بعد ثقته فيما سمعه من المتكلم فحسم أمره من الفكرة.

وعليه فالتوحيدي كان يتحدث عن الأثر الفني معرفاً إياه للقارئ، من أجل استمالته وتشويقه للاطلاع عليه من ذلك قوله: "واستيقن أن الكتاب قد حوى من الذهن لواقحه، ومن العقل قرائحه، ومن العلم غنائه، ومن الفهم نتائجه، ومن الصدر ذخائره، ومن الدهر سرائره، ومن الأدب أرواحه، ومن البال خواطره، ومن الروية جواهرها، ومن الحكمة حقائقها، ومن التجربة أعيانها، ومن الأمم ودائعها.."¹ وبذلك فقد قام التوحيدي بترغيب قارئه بقراءة الكتاب الذي ينطوي على فصوص الحكمة وجواهر العلوم وتجارب الأدباء ونتائج الفهم، التي بإمكانها أن تكون خلاصة تجارب محملة بذخائر ومفاتيح تعين القارئ في فك شفرات ورموز النصوص التي لم تكتب بعد.

وقد كانت للتوحيدي طريقته في جذب قارئه، سواء بالدعاء له — أيدك الله، أعزك الله...— أو بالافتتاحات الجذابة للنصوص أو بتنبهه وتوجيهه، والتوحيدي كمبدع ومتكلم فقد كان يراعي متلقيه على مستويات عدة بحيث يقول "هذا فن لا تستغني — أعزك الله — عنه عند موازنة الكلام، وتشقيق اللفظ، وإيضاح المراد، وتمييز المتشابه، فغص على بابه بالقياس الصحيح والسماع الفصيح، وستقع من ذلك على شيء كثير في هذا الكتاب إن شاء الله تعالى، وإنما أقلبك من فن إلى فن لئلا تمل الأدب، فإنه ثقیل على من لم تكن داعيته من نفسه"² والملاحظ من خلال هذا القول اهتمام التوحيدي بالمتلقي، فهو يعتمد هذا الأسلوب في كتابته أي الانتقال السريع بين المواضيع المختلفة فيحدثك عن المذاهب والشرعة لتجد نفسك في خضم مناظرة بين النحو والمنطق، وهذا التنويع يحافظ على جذب القارئ أو المتلقي للنص فلا يمل منه ولا يغادره وهذه طريقة الجاحظ أيضاً في مؤلفاته.

فطول النص يمنع القارئ من الوصول إلى المتعة الجمالية، وإذا لم يتحقق الإمتاع فقد فشل الكاتب في مهمته لذا نجد التوحيدي يتجنب الإطالة في أكثر نصوصه لأنه يدرك سلبياته ومخاطره، يقول في البصائر معذراً " وذلك لأن

¹ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج6، ص11

² المصدر نفسه، ج1، ص89.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

الكتاب طال طولا يملُّ الناسخ، ويضجرُ القارئ، ويقبض المنبسط، ويكل الشيط، ويفتر الشهوات، ويفلُّ غرب الحريص، ويتعب الطالب والراغب، ويصير ما أردنا سببا لاجتنابه سببا لاجتنابه"¹

وذلك أن الكاتب قبل أن يشرع في كتابة نصه يروم إمتاع قارئه وإفهامه وجذب انتباهه، فهو يبذل مجهودا كبيرا من أجل استمالة القارئ وإشعاره بالاستمتاع واللذة عند قراءة النص، فإذا وقع الكاتب في الإطناب والمبالغة في تطويل النص كان سببا في نفور القارئ وملله، وحيادا عن الغاية -التمثلة في تحقيق اللذة والمتعة الجمالية لدى المتلقي- لذا "لا بد من مراعاة طول النص وزمن القول ثم حالة المستمعين النفسية، لكي يمكن للمبدع توصيل الفكرة وإمتاع مستمعيه دون إملال أو إضجار، ولهذا فقد تنبه النقاد في إطار دراستهم لبناء القصيدة العربية إلى مراعاة مقدمات القصائد وافتتاحياتها لكي تؤثر القصائد في المتلقي وتبعث في نفسه النشوة والراحة"²

وذلك لقدرة المقدمات على شد انتباه القارئ، وكما هو معروف فقد شاع في القديم افتتاح القصائد الشعرية بالطلل والغزل لقربهما من نفوس السامعين -وقد تحدث ابن قتيبة عن هذه المسألة- وهذا ما يؤكد على مكانة القارئ أو السامع الذي يلقي إليه الكلام، وكذلك الأمر في الخطب النثرية بل هو أشد فمما جاء في البصائر "قام بين يدي الإسكندر خطيب فخطب وأطال، فزبره وقال: ليس حسن الخطبة بحسب طاقة الخاطب ولكن على طاقة السمع"³ فالخطبة الحسنة لا يحكم لها بالحسن والجودة بإبداع وتفنن الخاطب فيها، وإنما لابد من مراعاة فهم وطاقة السامعين على الاستجابة لما جاء فيها، أما ما يؤخذ على القارئ فهو سوء الاستماع وعدم الانتفاع بالمواعظ والحكم التي تلقى إليه "قال خطيب آخر: لا مرحبا بقلوب متغاوية وآذان غير واعية، يحفزها الطمع التافه عن موعظة الواعظ، كالنعام المجفل يراغ لأول ناعق، ولا يرتد لأول رادع"⁴

والتوحيدي لا يتحرج من التماس العفو والمعدرة من قارئه، إذا ما تفتن أنه وقع في الزلل وصادف متلقيه عشرة من عثراته لأن أي كاتب معرض للوقوع في الخطأ، فنجد في المقابسات معتذرا "أسألك، بالملح الذي يتقاسم به الفتيان ظرفا، أن تعذر في تقصير تعثر عليه، فو الله ما شرعت في تخير هذا الكلام، وإيراد هذه الوجوه، إلا شغفا بالعلم، لا ثقة ببلوغ الغاية، وأنت أولى من عذر، كما أني أحق من اعتذر (...)" ورأيت أن إخلالي بتحصيلي على أي

¹ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج6، ص 06.

² محمود درابسة، التلقي والإبداع -قراءات في النقد العربي القديم- دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص25.

³ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج3، ص141.

⁴ المصدر نفسه، ج3، ص179.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

وجه، أشد من إخلالي بتقصير يمر لي في جملة ذلك، فعرضت له على علم مني بقلة السلامة، على أن من انحنى علي بحده، وكشر لي عن نابه، وجعل صوابي خطأ، وخطأي فيه عارا، احتملت وصبرت وتغافلت وعذرت¹ والملاحظ أنه على الرغم من اعتذار التوحيدي إلا أن القارئ هنا كان قاسيا، بحيث لم يبد لاعتذار التوحيدي بالا ولا قبولا، بل راح يؤنبه ويقسو عليه، ولعل صبر التوحيدي وقبول ردة فعل قارئه تعود إلى سلطة المتلقي عليه، خاصة إذا كان من ذوي السلطان، لأننا نجده في كثير من الأحيان يُهدي ويمدح ويعتز بهذا القارئ ذو المكانة الرفيعة المتمرس في فنون الكلام، الأمر الذي جعله "يلج على الاعتذار وتكراره مراعاة للمخاطب وخضوعا لسلطة المتلقي - سامعا أو قارئا- من ذلك شواهد فواتح مؤلفاته وخواتمها مثل الذي ورد في كتاب الصداقة والصديق"²

وقد ذكر لنا التوحيدي بعضا من قراءه في قوله: "...وليتني لم أناد بنقصي في هذا الكتاب بين الناس، فقد والله تمرست بأمر قصاري فيه أن أجبه بالتعنيف، وأواجه باللائمة، وإن جلفت بالقذع وذكرت بالشنان، ومن لي بحاكم منصف، وصديق ملطف، وعدو مبق، وصاحب مشفق، بل من لي بمداهن لا يكاشفني، ومنافق لا يوافقني، وجار لا يرتصد عثرتي، ورفيق لا يجهل علي، بل من لي شامت يرحم، وظالم يتندم، وهل مكلمك وسامعك إلا من إن بغد رجم، وإن دنا نحض، وإن تمكن استأصل"³ والملاحظ أن التوحيدي يبدي ندمه في إخبار القارئ بتقصيره وطلب المعذرة منه، فكثير من هؤلاء-القراء- غير منصف بل مترصد للأخطاء والعيوب، فقد ذكر لنا القارئ الحاكم، والقارئ الصديق والصاحب والرفيق، والقارئ العدو، والقارئ المداهن، والقارئ المنافق، والقارئ الجار والقارئ الشامت، وقراءاتهم تتعدد وتختلف فكل منهم يقرأ النص وفق معايير الخاصة، واستنادا إلى السياق الثقافي الذي يجمعه بالمبدع.

وقد كان التوحيدي حريصا على تمام العملية الإبداعية، بحيث أنه لم يغفل عن تنبيه وتوجيه القارئ لمعايير وضوابط القراءة التي ينبغي عليه احترامها والالتزام بها، فنجد في الكثير من نصوصه يحثه على الاستقبال الجيد بقوله: "انظر إلى الصدق كيف يلوح لك من خلل هذا الكلام، وإذا صح لك النظر في حاشية من حواشي أسباب العالم وأمور الكون بمثال واضح، أو قياس مستنبط، أو علة ظاهرة، وسبب قائم، فأنته إليه، واعتكف عليه، ولا تدندن، فإن الرأي يموج بك، والمطلوب يتوارى عنك، فافهم الآن أكرمك الله ما يلقي إليك، ويورد عليك، واجمع لتحصيله بالك،

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص356.

² مفران فصيح، أسلوب مراعاة المخاطب وسلطة المتلقي في أدب التوحيدي، مجلة التواصل في اللغات والآداب، ع46، جوان 2016، ص86.

³ أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج8، ص07.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

خذ برفق منه ما لك، فقد بان من مكنون الغيب ما يزول معه كل ريب"¹ إذن فمن ضوابط القراءة الصحيحة للنصوص تحري الصدق في الكلام والاعتماد على القياس المستنبط، لأنه يوضح مسار العلل والأمثلة وخفاياها إلى جانب دعوته إلى حسن الفهم، حتى يتمكن من الوصول إلى عمق الكلام وغايته ويستطيع استنتاج مفاد الخطاب، كما أنه دعاه إلى التريث وعدم التسرع في الأخذ، وأن يحسن انتقاء وما يوافق أمرجته وتجاربه الفنية وأن يبتعد عن الكلام المشكوك في صحته، ففي النص ثغرات ومتاهات كثيرة خصصت من أجل تشتيت القارئ، فإذا لم ينتبه إليها وقع في الخطأ وابتعد عن مكامن الحقيقة، لذا عليه أن يكون فطنا حاضر الذهن لكي تتبين وتتضح له الدلالات المخفية والمغيبية، ولأهمية ذلك يقول له مرة أخرى: "فصرف فهمك ونعم بالك في طرف الحديث، وملح النوادر، وشريف اللفظ، ولطيف المعنى"² لأن التركيز على هذه الأمور تضمن له استيعاب النصوص وشرحها.

كما نجده يؤكد على حسن الفهم والتفهم والبيان والتبين والتبيين قائلا: "فوسع بالك للفهم والتفهم، والبيان والتبين، فإن مزيتك على جميع ما عداك إنما هي بهذه الموهبة الشريفة، والنعم السابعة، ومتى قضيت حق الشكر عليها، امتريت الزيادة إليها، وكنت محفوفًا برعاية القلب، مستوجبًا لحמיד القعي"³ وتتجلى وظيفة القارئ ودوره وموهبته في فهم ما ألقى إليه، فيقوم بتبيين البيان وتبينه (لأن فعل التبيين خاص بالقارئ) وتوضيح غموض الكلام وشرح واستخراج ما هو محتبئ بين سطوره، ليتم فعل القراءة فإذا نجح في تفكيك شفرات النص وتحليلها وإعادة ترتيبها فقد أدى الغاية ووصل إلى المراد، وميزة الإضافة والشرح والتحليل هي التي جعلته مختلفًا عن المبدع الذي ينتج نص البيان أو نص البلاغة (لأنه كفاعل معني بالبيان والتبيين)، ويبقيه صندوقًا مغلقًا ينتظر قارئه الذي يتبينه ويشرح مستوياته النصية.

وفي موضع آخر يقول له: "فانتفع - حفظك الله - بسماع ما روي لك، وعرض على عقلك، ونيط بفهمك، وقرب من سمعك، ولاح لعينك، وعالج نفسك بمقت الهوى، وأودع قلبك برد اليقين، وحدث سرك بالإقلاع، وخف عاقبة الإصرار، وراقب إلهك في السر والجهر، والتفت إلى حظك بالاختيار"⁴ فهو يحث القارئ على التقوى والانتباه إلى اختياراته وإلى الانتفاع والاستفادة، بما يسمعه من أفواه العلماء من روايات وأخبار وعلوم وافقت

¹ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج1، ص160.

² المصدر نفسه، ج1، ص ص 40، 41.

³ المصدر نفسه، ج3، ص186.

⁴ المصدر نفسه، ج6، ص8.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

عقله وعالقت فهمه، وقاربت سمعه، وهذا التذكير بمخالطة أهل العلم والثقافة لكي ينتفع ويعتدل مزاجه، وذلك لأن "اختلاطك ينتفع بكل ما تسمع وتعي، ومزاجك يعتدل بكل ما ترى وتروي (...)" أما ترى —أيديك الله— كيف أتخلص من حديث إلى حديث وأركب معنى على معنى، عجزا عن إتمام ما أبدأ به، وقلقا إلى ما لا أصل إليه¹ فالتوحيدي وهو يكتب نصه كان مشغولا بالقارئ وبإرضائه، فهو يحدّثه عن مدى مراعاته لنفسيته بحيث يجابه قلق النص وملمه لكي يجنبه القارئ ويؤثره عليه، فحسن التخلص وتركيب المعاني تضمن وصول النص إلى السامع في أحسن حلة، والمتتبع لإرشادات التوحيدي ونصائحه لمتلقيه، لا تخرج عن مجموعة شروط إذا صح لنا ذلك وهي: حسن الفهم والاستماع الجيد وحضور الذهن وتحري الصدق، وقبل ذلك اتساع الثقافة والاطلاع والاستئناس بالذوق الحسن والتمييز الصحيح.

فإذا كان للإبداع أسرار وآلياته فللقراءة أيضا آلياتها ومفاتيحها، التي تسمح لها بولوج عالم النص ومن أهم الآليات التي يركز عليها القارئ التذوق الفني، فهي "لا تختلف كثيرا عن آلية الإبداع، فالإبداع رؤية جديدة والنقد رؤية صحيحة لهذه الرؤية، أي أن منظور الرؤية يجب أن يكون واحدا، لكي يستطيع الناقد أن يفهم ويتذوق العمل الفني، ومن هنا قلنا أن رؤية الناقد هي حدسية، تماما كما هو الأمر بالنسبة للفنان، ولكن الفنان غير الناقد ولا يمكن أن يعتبر الناقد بقوة الفنان، ولكن يمكن لكل ناقد أن يصبح فنانا"² إذن فآلية الإبداع خاصة بالفنان وبمنشئ النص ومبدعه لأنه ابتكر رؤية جديدة، أما الناقد أو القارئ عامة فآليته التذوق الصحيح لهذا النص، والتذوق السليم مرهون بالطبع السليم، إلا أن هذه الخاصية لوحدها غير كافية، لاسيما أن الاهتمام بالعملية الإبداعية وبأطرافها في القديم كان يصب في إطار النقد، والنقد في القرن الرابع عرف نضجا كبيرا جعله لا يعترف بالتذوق من دون تحليل بل لابد من تكامل كل عناصر النص الأدبي وعلى المبدع والمتلقي مراعاة هذه العناصر.

ومن بين ما يجعل القارئ يفعل مع النص الدهشة والغربة المحيطة به، ليتحول "المتلقي إلى عنصر فاعل في الرقعة الإبداعية والغربة تتولد من العجيب في النص، وهو يتحول إلى إبداع كلما كان أعجب.. واستشفاف الغربة معناه تذوق النص، فالتذوق استلهام للقيم الفنية المتبلورة في النص إذ بواسطته نقرب منه ونقاربه"³ وعليه فكلما امتلك النص ظواهر التعجب والدهشة وأحاطت به هالة من الغموض، كان التأثير في المتلقي وجذبه أسهل وأسرع

¹ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج8، ص60.

² عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، مصر. ص14.

³ عبد القادر عميش، شعرة الخطاب السردي-سردية الخبر-، ص61.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

وذلك لأنه توجد بلاغة أخرى" لا تهتم بالتعليم والإثبات والقرع تنفذ في أعماق القارئ دون أن يدري، ربما لا تكون هذه البلاغة خالصة لنفسها، ولكنها تحقق ذاتها أو تتسامى على ما دونها، أو تنعقد حول هش مستقى من اللغة ذاتها، اللغة تنجذب إلى المتكلم والمخاطب، والعظة والتنفير والترغيب ثم تعود فتنجذب إلى داخلها ناسية بعض النسيان هذه الجوانب جميعاً¹

أما عن ردود الأفعال التي تنتج وتنعكس على القراء، أثناء قراءتهم للنصوص فقد "ذكر التوحيدي عددا من الألفاظ أثناء تعليقه على بعض النصوص، مثل اللذة والمنفعة والأريحية والطرب والإثارة والفائدة والفهم، وهي ألفاظ تدل على التأثيرات التي تظهر على المتلقي بعد سماعه للنص الأدبي"²

وبعد هذا الاهتمام الذي حظي به المتلقي، ينبغي عليه إعمال وتفعيل أدواره القرائية في النص من خلال التمييز والتصفح والتحصيل أولاً ثم الحكم على النص ونقده، سواء أكان ذلك بالصحة أو الخطأ " فأما إذا فحص عن آثاره في حضيضه فإنه تمييز وتحصيل وتصفح وحكم وتصويب وتخطئة، وإجازة وإيجاب وإباحة، وإياك أيها السامع أن يكون مفهومك من هذه الأسماء والأفعال والحروف أشياء متميزة فتجعل شيئاً واحداً أشياء، ومن كثر الواحد فهو أشد خطأ ممن وحد الكثير، لأن تكثير الواحد انحطاط إلى المركز، وتوحيد الكثير استعلاء إلى المحيط، بل يجب أن يكون محصولك منها شيئاً واحداً لم تصل إليه إلا بترادف هذه الكلمات، وتصاحب هذه الصفات"³ وقبل هذه السطور قد أشار التوحيدي إلى قضية حساسة وهي محاولة وصف الله عز وجل، لذلك فهو يدعو القارئ إلى توخي الحذر أثناء الخوض في هذه التأويلات، لأن صفاته متعالية عن عقولنا وفهمنا محدود عن إدراكها والإحاطة بها لذلك فالتوحيدي ينبه قارئه، من مطبات التأويل باعتبار أنه لا يجوز له جعل أشياء متميزة شيئاً واحداً، فتكثير الواحد أشد خطأ من توحيد أشياء كثيرة، لاسيما إذا ما تعلق التفسير والتأويل بصفات الله عز وجل، لأن العقل وإن كان في ذروته قد يقصر ويتجاوز الحدود المسموح بها، فيقع في الوهم والكفر والخطيئة.

بالتالي فالتوحيدي عندما لم ييخل قارئه بتوجيهاته ونصائحه، كان على وعي بأهمية الدور المنسوب للمتلقي فأراد أن يمرنه على الاستقبال والقراءة، حيث يقول: "ولكني أنبه تنبيه المشارك، وأعلم أن للذكرى موقعا ونفعاً، قلت له: قد استحسننت له حسناً، وله أبلغ منه، فقال: كذاك هو، قلت: فإنه مع هذا قد أخطأ في العربية في

¹ مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، ص 131.

² بنية سلمان محمد القضاة، أبو حيان التوحيدي ناقداً، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، 2003، ص 229.

³ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج 3، تح، أحمد أمين، ص 116.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

موضع، فدلته عليه، فقال: لله أبوك، ولم أذكر الموضع أيديك الله بالقلم لتكون أنت قارئه، أعني أنك تقرأ حرفا حرفا حتى تصيبه، فليس الخطأ المستدرك بالتتبع، كالمعتور عليه بالهجوم،¹

ولأفكار التوحيدي قدرة هائلة على التماسي مع الأفكار الحديثة، التي ضجت بها الساحة النقدية والأدبية، ولو لقيت هذه الأفكار بعض الاهتمام من قبل نقادنا لكننا في غنى عن الجري وراء النظريات الغربية، فالنص عند أمبرتو إيكو "إن هو إلا نسيج فضاءات بيضاء، يتكهن الباث (المرسل) بأنها فرجات سوف تملأ، فيتركها بيضاء لأن النص عبارة عن آلية كسولة تحيا من قيمة المعاني المضافة والزائدة التي أدخلها المتلقي إلى النص، فالنص بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية، فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية²

وكذلك هو عند التوحيدي الذي يصرح بأنه مشارك للمتلقي في العملية الإبداعية، لذلك فهو يذكره وينبهه بهذه الضوابط لأنه يعلم أثرها وموقعها في نفس متلقيه، كما أنه يدرك أن المبدع يترك فراغات وبياضات يتعين على القارئ ملأها، فهو لم يذكر موضع الخطأ وإنما أشار إليه ليترك المهمة القرائية والتأويلية للقارئ، وكأنه يضعه في اختبار القدرة على إيجاد مفاتيح القراءة وتفكيك الرموز والشفرات المخفية في النص، وأن يصحح الأخطاء التي يعتمد المبدع الوقوع فيها مما يجعله جديرا بتفعيل النص، وهذا يدل على توازن العملية التواصلية الإبداعية بين المبدع والمتلقي.

فالتوحيدي عندما ينبه القارئ ويوجهه يروم إلى توازن العملية الإبداعية، فيجهز القارئ للاستقبال ويعد له عدته التي ترافقه في مرحلة القراءة، ربما لأنه كقارئ قبل أن يكون مبدعا عرف جدية ومسؤولية هذه المهمة، فحمل على عاتقه توضيح مسالك الإبداع سواء للمبدع أو للمتلقي، فعلى الرغم من السياقات المعرفية التي تفرض القطيعة بين المبدع ومتلقيه إلا أن التوحيدي لا ينفك أن يجمع بينهما ويعلي قدر وقيمة كل واحد منهما، ولعل طريقة تلقي التوحيدي جعلته يسلك هذه المعاملة مع القارئ، فعند حضوره المجالس كسامع وقارئ يتلقن الأخبار والمعارف بصفة مباشرة جعلته ينصح متلقيه بحسن السماع والإنصات لدرر الكلام، والاحتفاظ بما يتناسب وتفكيره ويوافق مزاجه، وكمتكلم في حضرة الوزراء أن يستجيب وينصاع لسلطة المتلقي عليه، وبهذا "تتكامل شروط السامع والمتكلم، ونجد ذلك بجلاء في قبول كل منهما لشروط "العقد الكلامي" ويفاجئنا الوزير فعلا بقبوله شروط التوحيدي"³ مما يؤكد على أن العملية الإبداعية مشاركة وتفاعل بين قطبين رئيسيين.

¹ أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين، ص 276.

² أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية - التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية - تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 1996، ص 63.

³ سعيد يقطين، المتكلم - السامع - المخاطب، مجلة فصول، ع 4، ص 198.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

فنسق التوازن الذي ضبطه التوحيدي بين المبدع والقارئ، يميلنا إلى الحديث عن النظرية التواصلية الحديثة التي حاولت الموازنة بين طريقي العملية الإبداعية، وعدم الانسياق وراء هتافات نظرية التلقي التي تتوج القارئ كمنتج وحيد للمعاني النصية، من دون مراعاة للمبدع أو للنص وعلى الرغم من مكانة القارئ، إلا أن تمام العملية التواصلية تستحيل من دون مبدع يخبئ مشاعره وطاقاته وخبراته، بين ثنايا نصوصه ومتون مؤلفاته ليطاردها القارئ بالتحليل والتفسير والنقد والكشف، فأكثر الأعمال الأدبية عبارة عن تفرغ لشحنات ومشاعر قوية استحوذت على ملكة الشاعر أو الكاتب فغدت إبداعا وأثرا فنيا يفاجئ القارئ ويدهشه، فعملية التلقي "لا تقوم إلا بمشاركة طرفين أو أكثر، يمثل أحدهما في نظرية الاتصال الحديثة المرسل وهو الباث الذي ينشئ النص والآخر المرسل إليه أي قارئه ومستقبله الذي تتحدد وفقه وجهة النص المقروء إبلاغيا أو جماليا والذي يناط به غالبا تفعيل النص"¹

إلا أن مجموعة من النقاد المعاصرين وعلى رأسهم البنيويون الجدد، أمثال رولان بارت ذهبوا إلى المبالغة "في المساواة بين المبدع والمتلقي، بل إن رولان بارت قد وحد بين المبدع والمتلقي حتى أنه قال بوجود " الكتابة القارئة" فالنص يتكلم كما يريد القارئ، بل أن قيمة النص وأهميته تتمثل فيما يتيح للقارئ من محاولة كتابته مرة أخرى، وذلك لأن القارئ وهو المتلقي للعمل الأدبي لم يعد مجرد مستقبل أو متلق فقط، وإنما تتمثل القيمة الحقيقية في العمل الإبداعي من خلال المشاركة بين المبدع والمتلقي في لحظة توحيد وجودي"²، وقد وقفنا عند هذا النموذج في كتابات التوحيدي مرات كثيرة ولعل مقدمة الإمتاع والمؤانسة، كفيلة بتوضيح هذا التواصل بين المبدع (أبي حيان التوحيدي) والمتلقي (أبي الوفاء المهندس) الذي صاغ مجموعة من ضوابط وقواعد المحادثة، وطالب التوحيدي بالالتزام بها فجاء النص على مقاسات القارئ.

وعلى الرغم من القيود المفروضة على المبدع، إلا أنه يظل بحاجة إلى قارئ ومتفحص لكتاباته وقد تطرق التوحيدي إلى هذه المسألة في كتابه الهوامل والشوامل، عندما سأل مسكويه: "لم صار الحصيف المتمكن، واللبيب المبرز يُشاور فيأتي بالفلق والداهية حتى يدع الشعر مشقوقا، والغيث مرهوقا، فإذا انفرد بشأنه، وانتصر لنفسه، وتعقب غاية منفعه عاد كسراب بقية، لا يحلى ولا يمر، حتى يفتضح عند من كان يثني الخنصر عليه بنكره ودهائه، ويشير إلى

¹ عبد القادر عواد، التلقي والتواصل في التراث العربي، مجلة حوليات التراث، العدد 12، الجزائر، 2012، ص 25.

² محمود درابسة، التلقي والإبداع - قراءات في النقد العربي القديم - دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1، 2010، ص 54.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

صواب رأيه؟¹ فكان جواب مسكويه له لأن "إحساس الرجل المميز الفاضل بذلك من نفسه لا يأمن أن يكون رأيه لنفسه من قبيل ما يريه الهوى دون العقل، فيضطرب فكره، ولا يصح رأيه لنفسه، فأما إذا رأى لغيره فهو سليم من الحالين جميعا، فلذلك يأتي بالرأي الصحيح السليم كالقده لغيره"²

ونتاج هذه المحادثة أن المبدع وإن كان كاتباً متميزاً حصيفاً، ليس بإمكانه أن يكون قارئاً وناقداً لأثره، لأنه إن فعل ذلك غلبه هوى نفسه فلم يقف على خطئه وعيوبه، لذا يعرض أثره على غيره فينكشف عجيبه ورونقه من خلال الإضافات، التي عمد إليها القارئ فتكتمل التجربة الإبداعية للأثر، على خلاف من يقرأ أثره بنفسه فإن ثمة إبداعه لن تنمو في نطاق الأهواء الشخصية.

ثم إن "حركة الإبداع مشار بها إلى مقوم الأشياء بلا كلفة فاعل، ولا معاناة صانع، وإنما بدت بالمبدع من المبدع للمبدع لا على أن الباء ألصقت به شيئاً، ولا أن من فصلت منه شيئاً، ولا على أن اللام أضافت إليه شيئاً، فإن هذه العلامات والأمارات كلها موجودة في الأشياء التي تعلقت بالإبداع، فلم يجوز أن ينعت بها المبدع، ولو جاز هذا لكان داخلاً فيها، وموجوداً بها"³ أي أن الإبداع ينبثق عن بديهة وطبع بعيداً عن التكلف والصنعة، فهو ينساب على المبدع بسهولة من غير جهد ولا معاناة، ليقوم مبدع ثانياً (قارئ أول) بتفسير هذا الإبداع وإيضاح ما تعسر فهمه ليستقبله مبدع ثالث (قارئ القراءة) ليترك هو الآخر، بصمته في هذا الأثر الفني الذي يكتمل بمروره على مراحل إبداعية فنية تقومه وتثريه، وبهذا يتضح وتبرز السمات الجمالية للنص الأدبي أو أي أثر فني بواسطة القراءة، فالعمل الفني بدا وانكشف على يد المبدع الثاني، الذي استقبله وتلقاه من مبدعه الأول والأصلي، ليوجهه ويقوده إلى مبدع ثالث (وقارئ ثاني) يقوم فيه بقراءة القراءة لبيدع هو الآخر، بالإتيان بطرح جديد غفلت عنه القراءة الأولى أو تعمدت السكوت عنه.

وهذه نظرة متميزة ظهرت معالمها وأسسها بشكل جلي في العصر الحديث، ويعد عبد المالك مرتاض من الرواد الذين عنوا بهذه القراءة، والتي يقصد بها "كل نشاط قرائي يتعرض لقراءة سابقة عليه، فهو "إنطاق ما أنطقته القراءة الأولى التي مورست على النص الأدبي، الذي يعد إبداعاً أولياً وقراءته الأولى إبداعاً ثانٍ موازن له، أما (قراءة القراءة) أو (قراءة — قراءة القراءة / Méta // métalecture) فهي تصنف في المنزلة الثالثة ضمن هذه السلسلة

¹ أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص 144.

² المصدر نفسه، ص 144، 145.

³ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ج 3، ص 414، 415.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

من الإبداع¹ ولعل مرتاض نفسه استلهم هذه النظرية من قراءاته للتراث العربي القديم، الذي رمى بشذرات وإشارات خفية ليقوم القارئ المعاصر بفك شفرات هذه الرموز.

4- قضية الصدق والكذب:

عرف الدرس النقدي العربي القديم مجموعة من القضايا النقدية المركزية، مثل قضية الطبع والصنعة، النظم والنثر، اللفظ والمعنى.. والتي تعد هذه الأخيرة مدار القضايا ومرتكزها، لما شغلته من اهتمام كبير من قبل النقاد والدارسين ولكثرة الجدل حولها، لتتفرع عنها قضايا أخرى ثانوية متعلقة بنقد المعاني خاصة مثل ثنائية الصواب والخطأ، وقضية الصدق والكذب، وقبل أن نشعر في مناقشة هذه القضية-الصدق والكذب- ينبغي الإشارة إلى ما لها من أهمية في ساحة النقد ولما عرفته هي الأخرى من تجاذب الآراء واتفاقها وتفرقها، فالمصطلح على نصوص التراث العربي يجد أن خطاب الصدق والكذب متجذر في مختلف الإشكاليات النقدية القديمة، فعلى إثره تمت المفاضلة بين النظم والنثر باعتبار أن الشعر لصيق بالكذب على خلاف النثر، الذي من خصائصه تحري الصواب والصدق في الكلام، وخطاب الصدق والكذب لم يشغل النقاد وحدهم بل نال حظه الوافر من اهتمام الفلاسفة، وهناك من الدارسين من يرجع نشأة هذا الخطاب إلى فلاسفة اليونان لولا وجود أدلة تبين أنه خطاب له جذوره منذ العصر الجاهلي.

4-1- قضية الصدق والكذب في ميزان النقد

أ- في مفهوم الصدق والكذب

إذا أردنا أن نعرف معنى الصدق والكذب قلنا بأن الصدق، هو قول الحق وأن الكذب حياد عنه وإتيان بالباطل، فقد ترسخ في أذهاننا المعنى الأخلاقي الذي يحثنا عليه ديننا الحنيف، والأمر لا يختلف كثيرا عند النقاد القدامى فكثير منهم راعى العقلية الإسلامية فنبد الكذب ولاذ بالصدق، إلا أن الصدق الذي يدعوا إليه أغلبية النقاد هو صدق التجربة الشعرية، وأن يتمكن الشاعر من تصوير حاله بصدق دون غلو ولا مبالغة تحيد عن الحق، فلما "كان الصدق والكذب مرتبطين بحياة الناس الاجتماعية والإنسانية، وكان الأدب وشعره ونثره نشاطا إنسانيا مرتبطا

¹ عبد القادر طالب، نظرية قراءة النص ومستوياتها الإجرائية عند عبد الملك مرتاض (قراءة في كتابه نظرية القراءة) مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، ع 01، 15 مارس 2020، ص 1359.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

بالحياة الاجتماعية والنفسية للناس، فقد نقل هذا المفهوم من دائرة الدين والأخلاق إلى الشعر، وأصبح الصدق معياراً من معايير قبول الشعر والحكم بجودته عند بعض الناس والنقاد¹

وقد جاء في المعجم الفلسفي أن الصدق ضده الكذب، "وهو مطابقة الكلام للواقع بحسب اعتقاد المتكلم، ومعنى ذلك أن لصدق الخبر شرطين: أحدهما مطابقته للواقع، والآخر مطابقته لاعتقاد المتكلم، فإذا كان الكلام مطابقاً للواقع، ولم يكن مطابقاً لاعتقاد المتكلم، أو كان مطابقاً لاعتقاد المتكلم، ولم يكن مطابقاً للواقع، لم يكن تام الصدق"² أي أنه لا بد من توفر كلا الشرطين معاً وإلا جاء الصدق ناقصاً، والصدق قد يكون في القول كما يكون في الفعل فالصدق في "القول مجانبة الكذب، والصدق في الفعل إتيانه، وعدم الانصراف عنه قبل إتمامه، والصدق في النية العزم والثبات حتى بلوغ الفعل، والصدق في الذاكرة قوتها على الحفظ"³

والصدق والكذب ثنائية تلتقي وتتداخل مع ثنائيات أخرى، تقرّبها من حيث المفهوم "كالصحة والخطأ والمبالغة، والإفراط والإغراق والغلو والإحالة والتخيل إلى غير ذلك"⁴ من المفاهيم التي تدور في حقل الصواب أو الحق والباطل وقد سعى بعض الباحثين إلى وضع فروقات بينهما، مركزين على جانب الصدق فكما نلاحظ، أن الكذب يعرف في أغلب الأحوال كنقيض للصدق ومضاد له، والفرق بينهما واضح جلي وإنما يكمن الإشكال في المترادفات المقابلة للصدق أو الكذب على حد سواء، ذلك "أن الصواب هو الأمر الثابت الذي لا يجوز إنكاره، على حين أن الصدق والحق يدلان على المطابقة بين التصورات العقلية والأشياء الخارجية، فإذا كان ما في الذهن مطابقاً لما في الخارج كان صدقاً، وإذا كان ما في الخارج مطابقاً لما في الذهن كان حقاً والصواب والخطأ يستعملان في الفروع والمجتهدات، والحق والباطل يستعملان في الأصول والمعتقدات"⁵

إذن فالصدق والحق مصطلحين يدلان على المطابقة بين الصورة والمادة، فإذا تطابقت التصورات الذهنية مع ما هو موجود في الواقع تحقق الصدق، وإذا انعكس الواقع على ما هو موجود في الذهن كان حقاً، "فالصدق والحق — عند أبي سليمان — واحد لكن صورتهم تختلف من مجال إلى مجال آخر، فمجال الصورة العقلية وطبيعتها

¹ نجوى صابر، النقد الأخلاقي — أصوله وتطبيقاته — دار العلوم العربية، لبنان، ط1، 1990، ص 68

² جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1982، ص723.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص723.

⁴ نجوى صابر، النقد الأخلاقي، أصوله وتطبيقاته، ص68.

⁵ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص741.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

يختلفان — ضرورة — عن مجال الصورة اللفظية وطبيعتها، كما نرى عند أبي حيان وأبي سليمان نفسه¹ أما الصواب فهو الشيء الثابت الذي لا شك فيه، ويكمن موضع الاختلاف بين هذين الثنائيتين في الاستعمال، فما يستعمل في الفروع والأشياء التي يجتهد فيها الإنسان هو الصواب والخطأ وذلك لحكم الطبيعة الإنسانية، فأبي إنسان قد يصيب أو يخطئ، أما ما يستعمل في الأصول والمعتقدات والتشريعات فهو الحق والباطل.

وفي ظل هذه التقسيمات والتوضيحات نجد التوحيدي، من خيرة من فصل في موضع استعمال هذه المصطلحات المتشابهة فميز فيما بينها وعرف كل مصطلح على حدة فنجده يسأل ويحجب قائلا:

"ما الصدق؟ الجواب: هو قوة مركبة من الحق والخير يقصد بهما العدل أو الحق"² فالصدق في تعريف أبي حيان مزيج بين الحق والخير لمقصد ولغاية شريفة هي تحقيق العدل وإقرار الحق والمساواة لأن الحق عنده "هو ما وافق الموجود وهو ما هو"³ وفي موضع آخر نجده يكرر نفس التساؤل ما الصدق؟ إلا أن الجواب جاء مختلفا واضحا وتاما أكثر "الجواب: مطابقة القول لما عليه الأمر، وأيضا الإخبار عن الشيء بما هو عليه، يقال ما الكذب؟ الجواب: لا مطابقة القول لما عليه الأمر، وأيضا هو الإخبار عن الشيء بخلافه"⁴ ويعد هذا الجواب أقرب للمفاهيم السائدة في تعريف الصدق والكذب، إذ يدلان على المطابقة أو عدمها في القول والخبر.

أما اليقين فكان "الجواب: مطابقة العقل معقوله وهو سكون الفهم مع ثبات القضية ببرهان، وأيضا هو وضوح حقيقة الشيء في النفس"⁵ فاليقين إذا محكوم بالعقل وما يطابقه مع ضرورة توفر البرهان والإثبات، ويقول "ما الوهم؟ الجواب: الوقوف بين الطرفين لا يدري في أيهما القضية الصادقة، يقال ما التوهم؟ الجواب: هو موافقة الظن للعقل من غير إثبات الحكم"⁶ وبهذا فالوهم غير الكذب، لأنه وقوف في المنتصف لا يدري أي الأمرين هو محل الصدق والوهم خلاف التوهم أيضا، لأنه في مرحلة التوهم تحصل موافقة الظن لما يجول في العقل من دون توفر حجة أو دليل أو إثبات على صدق هذا الظن، وبذلك فهو ضد اليقين، وبالنسبة "للحق والباطل" فيرى التوحيدي أنهما "ليسا من الخلق ولا الخلق في شيء، وهما من نتائج المعرفة والنكرة، لأنك تعرف الحق وتنكر الباطل، وذلك لأغراض

¹ عصام بهي، الكلام على الكلام، ص 190.

² أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 367

³ المصدر نفسه، ص 371.

⁴ المصدر نفسه، ص 371.

⁵ المصدر نفسه، ص 362.

⁶ المصدر نفسه، ص 362.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

تتبعهما ولواحق تلتبس بهما¹ وفي هذا الموضوع يوضح بأن الحق أو الباطل على حد سواء، ليس بسلوك أو فعل أخلاقي يمكن للإنسان أن يتحلى به أو يتبناه في تعاملاته، لأنهما من نتائج الأشياء المعلومة والمعروفة لدى الناس أو المجهولة لديهم.

"وأما الصواب والخطأ فأمران عارضان للأقوال والأفعال والآراء، وليسا بخلقين محضين، ولكنهما موكلان إلى نور العقل، فما أشرق عليه العقل بنوره فهو صواب، وما أفل عنه العقل بنوره فهو خطأ"² وهذه الثنائية محكومة بأنوار العقل أي ما يثبت ويؤكد العقل فهو حقيقة وصواب، أما ما غاب عنه ولم يدركه ويوافقه ويطابقه، فهو الشيء الخطأ وقد استوفقتنا هذه التعريفات والمفاهيم، لأننا رأينا فيها ضرورة توضح لنا الثنائية التي نريد محاصرتها بالبحث وهي الصدق والكذب.

أما بالنسبة لأنواع الصدق فنجد أن الصدق، نوعين هما: الصدق الواقعي والصدق الفني، "الصدق الواقعي: ويقصد به وقوف الشاعر عند حدود الأخلاق، فلا يمدح البخيل بالكرم، ولا القبيح بالجمال، فصدق الشاعر مرده إلى العرف الاجتماعي وهو ما كان معروفا في العصر الجاهلي، الثاني: الصدق الفني ويقصد به أصالة الكاتب أو الشاعر في تعبيره، -ولعل هذا ما قصد إليه عمر رضي الله عنه في حكمه السابق-"³ على الشاعر زهير بن أبي سلمى أنه لا يصف الرجل إلا بما فيه من صفات، فإذا كان شجاعا مثلاً فهو يصفه بالشجاعة، وإذا كانت فيه صفة ذميمة فهو لا يمدحه كذبا، بل يصفها كما هي بلا زيادة أو نقصان مع إجادته في الوصف والتعبير.

وكذلك الأمر مع الكذب فله نوعين الأول "الكذب الواقعي: ويقصد به ابتعاد الشاعر أو الكاتب عما ألفه الناس، الثاني: الكذب الفني ويقصد به ما توجهه الصورة الفنية، من تعبير يعبر به عن إحساس صادق ومثال ذلك قول المتنبي:

وما أظلمت الدنيا علي لضيقها ولكن طرفا لا أراك به أعمى

فإحساس المتنبي جعله يشعر هذا الشعور، وهو إحساس كاذب من الناحية الواقعية، ولكنه إحساس صادق من الناحية الفنية"⁴ فالكذب الواقعي هو كل شيء خارج عن المألوف، وعن ما يعرفه الناس أما الكذب الفني فهو ما

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، تح: أحمد أمين، ص155.

² المصدر نفسه، ص151.

³ محمد صايل حمدان، معاد السرطاوي وآخرون، قضايا النقد القديم، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1990، ص29.

⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص29.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

يتدخل التخيل في نسج صوره وأوصافه، فيعمد إلى استعمال الصور الفنية والتشبيهات التي تقرب الإحساس للمتلقى.

ب-الصدق والكذب الفني من المنظور النقدي والفلسفي:

اهتم النقاد بقضية الصدق والكذب، باعتبارها واحدة من أهم القضايا النقدية التي ترتبط بالإبداع الأدبي وبخاصة الشعري ومدى صدقه ومقارنته لما يترجم في الواقع، وكغيرها من القضايا انقسم النقاد القدماء بين مؤيد ومعارض لمذهب الصدق والكذب الفني في الشعر، "فمنهم من ذهب إلى أن يكون الشعر كله صدقا (...) ومنهم من ذهب إلى أن يكون متخيلا أو كذبا، قال المرزوقي مصورا هذين الاتجاهين ومبدئا رأيه: فمنهم من قال " أحسن الشعر أصدقه" لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إसार الصدق يدل على الاقتدار والحدق"¹ وبهذا أصبح الصدق معيارا للتفوق والذكاء والقدرة على التصرف في الشعر، وقد اشتهر مجموعة من الشعراء بهذا الاتجاه وأبرزهم حسان بن ثابت وهو شاعر الرسول -صل الله عليه وسلم- فكان حريصا على الصدق في قصائده وفي مجمل كلامه.

وقد تداولت الفئة الداعية إلى الصدق ذلك البيت الذي يقول فيه القائل:

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وإن حمقا
وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا²

ومن بين النقاد الذين مثلوا هذه الفئة وفضلوا الصدق على الكذب، فئة قليلة لعل أبرزهم كان ابن طباطبا، فقد تحدث عن الصدق بشكل واضح ومنظم فأشار إلى ضروبه وأنواعه، وعده أساسا لفهم الشعر وتحقيق جماليته، كما أنه تحدث عن صدق التشبيه والتصوير وصدق العبارة وأثرها في الشعر وموقعها في النفس قائلا: " فإذا وافقت هذه الحالات، تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لاسيما إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها، والشعر هو ما إن عري من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة، وما خالف هذا فليس بشعر"³ ورأي ابن طباطبا واضح جلي فهو يؤثر الصدق ويقدمه لما له من أثر في نفس السامع، كما يشترط أن يتوفر في نفس الشاعر، قبل أن يتوفر في القصيدة أو العمل الفني لأنه الناقل والمعبّر عن هذه التجربة، فإذا صدق الشاعر أو الفنان صدق عمله، ويقول أيضا أن "من

¹ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2001، ص274.

² أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين، ص07.

³ محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1982، ص ص 22، 23.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدّها استفزازاً لمن يسمعها، الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه، والتعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه، فموقع هذين عند الفهم كموقع البشري عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناه¹ وبهذا كان أحسن الشعر عنده ما ابتداء به الشاعر من كلام صادق، يفهمه السامع ويدرك غايته قبل تمامه فيطمئن له ويستحسنه وينجذب له، لاسيما مع التعريض الخفي والتعبير الحسن الذي يجعل من معناه أكثر بلاغة من القول الصريح المباشر.

وقد ذهب إحسان عباس إلى أن الصدق عند ابن طباطبا، متفاوت الدلالة وينقسم إلى صدق عام يتحقق في الفنان وفي بعض عناصر العمل الفني، فالإخلاص في التعبير عن التجربة الذاتية أو الإنسانية عامة يؤدي إلى تحقق الصدق الفني في العمل الأدبي وقبول الفهم للحكمة الناتجة عن هذه التجارب، وهناك أيضاً صدق تاريخي يتمثل عند اقتصاص خبر أو حكاية ما²

كما نجد أن أبا حيان التوحيدي في الجزء السابع من البصائر والذخائر، يتناص مع ابن طباطبا ويذكر لنا موافقه النقدية المختلفة مثنيا عليه ومؤيداً ما جاء به قائلًا: "قد دل هذا الرجل على مواضع لطيفة واستحق المدح بحسب الإصابة"³ ومن بين ما استوقف التوحيدي حديث "ابن طباطبا" عن الصدق، وسكون النفس إلى ما يوافقها ونفورها مما يخالفها في قوله: "وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب، والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما خالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أربحية وطرب، وإذا ورد عليه ما يخالفها قلقت واستوحشت (...). لاسيما إذا أيدت بما يجلب إلى القلوب من الصدق عن ذات النفس"⁴ -ويواصل تنمية القول أعلاه- فالنفس إذن تسكن وتقبل كل ما يطابقها ويوافقها من الصدق، باعتباره أساساً أو معياراً للاعتدال في القول، وقد أورد ابن طباطبا آراء كثيرة توضح تقديمه للصدق على الكذب سواء أكان ذلك في الشعر أو النثر، من ذلك قوله "فإذا صدق ورود القول نثراً ونظماً

¹ ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 23.

² ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي ص 142، 143.

³ أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج 7، ص 106.

⁴ المصدر نفسه، ج 7، ص 103، 105. عيار الشعر، ابن طباطبا ص 22.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

أثلج صدره¹ أي صدر السامع أو أي متلقي لهذا القول، والصدق محبذ لدى عامة الناس وذلك من قبل مجيء الإسلام فقد كان الشاعر الجاهلي، حريصا على صدق معانيه وتصوير محطات رحلته وتوديعه الديار بدقة متناهية تجعل المتلقي يتصور المشهد كأنه يراه.

الأمر الذي جعل كثير من النقاد لا يركز على الصدق كهدف، بل صبوا كامل اهتمامهم على طريقة التعبير والصياغة العامة للنص، بحيث لم يطالبوا بتقيد الشاعر بما يفرضه الدين وعلميه السلوك الأخلاقي السليم، لأنه لو كان الدين معيارا تقاس به جودة النصوص الشعرية لحذفت جل أشعار العرب، وهم في نظرهم هذه رفعا القيد عن حرية الشاعر، وأقروا بالفنية الأدبية وجعلوا صدق الأديب يتجلى في فنيته ومثالياته وتصويره، لما حوله تصورا إنسانيا مبدعا وجعل تجربته الذاتية صورة لفكرة وذاتيته، لا لواقعها الذي تحكمه الأعراف والتقاليد وهم بهذا يشيرون إلى الصدق الفني الغير تقليدي²

أما بالنسبة لمذهب الكذب أو الغلو في الشعر، فهو مذهب له أفضلية عند الفلاسفة اليونان، وقد شاع كثيرا بين نقادنا العرب حتى أن منهم من تأثر بآراء أرسطو وغيره في هذه القضية، "ولم يفت هؤلاء المعجبين بالغلو والكذب أن يستشهدوا لشاعر قديم، والقديم عندهم حجة، فيقولوا النابغة، وهو على الأرجح النابغة الذبياني، أن أشعر الناس من استجيد كذبه، وأضحك رديئه، فهم إذن يردون الأمر إلى الجاهلية، لكنهم لا يعجبون بكل كذب، بل يستحسنون الكذب المستجاد، أي الكذب الفني"³ ويمقتون الكذب المحال، الذي ينفي الحقيقة نفيًا تاما فانحيازهم لمذهب الكذب والغلو، كان لأجل براعته في تقديم الأوصاف والصور والتعبيرات الحسنة البديعة.

ومن بين الفئة التي أجازت الكذب واستحسنته، نجد على رأسهم قدامة بن جعفر وذلك أن الغلو والمبالغة كان أحسن المذهبين، بالنسبة له فهو القائل: "أني رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر وهما: الغلو في المعنى إذا شرع فيه، والاقتصار على الحد الأوسط في ما يقال منه (...). إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه الفهم بالشعر والشعراء قديما وقد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه"⁴ والملاحظ من قول قدامه أنه لم يكن يريد الكذب الواقعي، بل كان يقصد المبالغة في الأوصاف والتعبيرات الجميلة فقد حفل عصره

¹ ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 21.

² ينظر: محمد صايل حمدان وآخرون، قضايا النقد القديم، ص 33

³ مصطفى الجوزي، نظريات الشعر، ص ص 149، 150.

⁴ أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، ص ص 91، 94.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

بالصنعة والتفنن في الأساليب، وهو كناقذ "جمالي يبحث في أسرار الصياغة والإبداع الشكلي ونظرته هذه تصور في قوة ووضوح مذهب الشكليين الذين يجعلون الجمال كله في الصورة"¹ وقد ذهب قدامة إلى تبرير اتجاهه هذا والدفاع عن أحموا بالكذب أمثال المهلهل بن ربيعة وأبي نواس في قوله "ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطئ لأنهم وغيرهم ممن ذهب إلى الغلو، إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعلوم، فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر"² فالغلو والمبالغة عنده تجاوز لما هو موجود وهذه خاصية من خصائص الشعر، بحيث يتدخل التخيل في نسج النعوت والأوصاف التي تبلغ الغاية ونهاية الوصف وجودته بهذا التجاوز، الذي يقربها من حقيقة الشيء ولا يبعدها كما هو معروف في الكذب.

وإذا ما توقفنا قليلا عند كلمة "التخيل" نجدها عند بعض النقاد، تقابل مذهب الكذب والغلو وقد ارتكز عليها حازم القرطاجني في معالجته هذه القضية، فنجدته يقول: "أن الاعتبار في الشعر إنما هو التخيل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما اختلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه"³ فأساس الشعر عنده وجودته رهين بالتخيل سواء أكان في المعنى أو اللفظ أو الأسلوب، وبهذا فالقرطاجني لم يتحيز لا إلى كذب ولا إلى صدق ما دام التخيل متوفرا في العملية الشعرية فنجدته في موضع آخر يقول: "ولعل الغلط إنما جرى عليهم من حيث ظنوا أن ما وقع من الشعر مؤتلفا من المقدمات الصادقة فهو قول برهاني، وما اختلف من المشهورات فهو قول جدلي، وما اختلفت من المظنونيات المترجمة الصدق على الكذب فهو قول حطبي، ولم يعلموا أن هذه المقدمات كلها إذا وقع فيها التخيل والمحاكاة كان الكلام قولاً شعرياً لأن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخيل"⁴ ورغم تركيزه على التخيل إلا أنه لم يغفل عن ثنائية الصدق والكذب فقدم شروحات وتعريفات، وكان معجبا بأراء ابن سينا في هذه القضية، كما أنه قد ذكر أنواعا من الكذب (الاختلاقي، الإفراطي، الإمكانية..).

أما إذا عدنا إلى آراء الفلاسفة المسلمين وشراح أرسطو أمثال ابن رشد، والفارابي وابن سينا ويعد هذين الأخيرين من أكبر رواد المنطق في الفكر العربي الإسلامي، فنجدهم يفرقون بين التصديق والتخيل على اعتبار أن

¹ حسين لفته حافظ، المعنى في النقد العربي القديم، دار صفاء للنشر والتوزيع، ص 203.

² قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 94.

³ حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ص 72.

⁴ المرجع نفسه، ص 73.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

التخييل الشعري ينظر إليه " على مستوى التشكيل والتأثير مقارنا بالتصديق البرهاني، والظن الجدلي، والمغالطة السوفسطائية والإقناع الخطابي - وإن كان اهتمامهم توجه بالدرجة الأولى إلى معنى التخييل (كتأثير) لعنايتهم البالغة بغاية الشعر - ومن ثم يصبح التخييل - عند الفارابي - نظيرا للعلم في البرهان والظن في الجدل والإقناع في الخطابة، كما يذهب ابن سينا إلى أن الخيالات في الشعر تفعل فعل التصديق"¹

وبهذا نجد أن كل من القرطاجني والفارابي وابن سينا متفقين، على وظيفة التخييل في الشعر وإن كان غير مصدقا به فدوره ليس الصدق لذاته وإنما محاكاة أدواره وتأثيراته، فقد يؤدي الكلام الكذب ما لا يقدر عليه الصدق، وذلك من جانب التأثيرات النفسية التي تنعكس على المتلقي، وفي هذا الصدد يقول ابن سينا: "إن مبادئ القياسات كلها إما أن تكون أمورا مصدقا بها بوجه، أو غير مصدق بها، والتي لم يصدق بها إن لم تجر مجرى المصدق بها بسبب تأثير منها يكون في النفس - يقوم ذلك التأثير من جهة ما مقام ما يقع به التصديق - لم ينتفع بها في القياسات أصلا، والذي يفعل هذا الفعل هو المخيالات، فإنها تقبض النفس عن أمور، وتبسطها نحو أمور، مثل ما يفعله الشيء المصدق به، فيقوم مع التكذيب بها مقام ما قد صدق به"² أي أن التخييل والكذب، الذي يعتمد إليه الكاتب سواء في الشعر والنثر فهو يوظفه من أجل إحداث التأثير في السامع وإقناعه وحثه على تصديقه، بهذا كانت غاية التخييل والكذب هو الوصول إلى الحقيقة والصدق، فقد آمنت هذه الفئة بالدور الفعال للكذب أو الغلو أو التخييل بإحداث الأثر الجمالي ورغم انفصالهم، فإن كل كذب يتضمن تخيلا من نوع ما وفي كل تخييل كذب من نوع ما، فتخييل شيء مكان شيء آخر يبتعد عن الواقع وما يعبر عن الصدق، لكنه من الجانب الفني يخدم كل من الشعر وقائله ويصل به إلى تحقيق المتعة واللذة لدى المتلقي.

وعليه فإن الكلام المخيل هو "الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتقبض عن أمور، من غير روية فكر واختيار، وبالجملّة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان القول مصدقا به أو غير مصدق به، فإن كونه مصدقا به، غير كونه مخيلا أو غير مخيل، وذلك لأن المخيالات عند الفيلسوف ليست تقال ليصدق بها، بل لتخييل شيئا على أنه شيء آخر، وعلى سبيل المحاكاة فحسب"³ والأمر نفسه عند الشاعر الذي يسعى إلى الوصول

¹ ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمون - من الكندي حتى ابن رشد -، دار التنوير، ص 119.

² المرجع نفسه، ص 119.

³ جعفر آل ياسين، المنطق السبوني - عرض ودراسة للنظرية المنطقية عند ابن سينا -، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط 1، 1983، ص 141.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

إلى غايته وهي استمالة القارئ وإقناعه والتأثير عليه، فالنفس إذا أعجبت وتأثرت بما يلقي إليها، لم تأبه لا بصدق ولا بكذب لأن هذا الإعجاب لا ينم عن تفكير أو اختيار، بل ينقاد إليه السامع متأثراً بالفعل الجمالي الذي وافق هوى النفس ومتطلبها.

4-2- قضية الصدق والكذب عند أبي حيان التوحيدي:

احتلت قضية الصدق والكذب موقعا هاما في الخطاب النقدي والفلسفي على حد سواء، فقد اقترن الحديث عنها بالحديث عن المنطق الذي كان من بين المرتكزات الأساسية للفلاسفة، باعتباره آلة أو ميزان يميز بين الصدق والكذب والحق والباطل، وقد تحدث التوحيدي عن هذه الثنائية في إطار تعريفه للمنطق قائلا: "فما المنطق؟ قال آلة، يقع بها الفصل والتمييز بين ما يقال هو حق أو باطل فيما يعتقد، وبين ما يقال هو خير أو شر فيما يفعل، وبين ما يقال هو صدق أو كذب فيما يطلق باللسان، وبين ما يقال هو حسن أو قبيح بالعقل، قلت: فهل يعين أحدهما صاحبه؟ قال: نعم، وأي معونة؟ تعجب إذا اجتمع المنطق العقلي والمنطق الحسي، فهو الغاية والكمال."¹ فالمنطق إذن هو المعيار الذي يفصل بين الحق والباطل من جهة الاعتقادات، وبين الخير والشر من جهة الأفعال، وبين الصدق والكذب من جهة اللسان والأقوال، وبين الحسن والقبيح من جهة العقل، وقد عرفه مرة أخرى مؤكدا بأن المنطق "هو صناعة أدوية يتميز بها الصدق والكذب في الأقوال، والحق والباطل في الاعتقادات، والخير والشر في الأحوال"²

أما بالنسبة لمواقف التوحيدي النقدية اتجاه قضية الصدق والكذب، فقد عالجها من زوايا عدة، وجهة واقعية أخلاقية وقد كانت واضحة جلية في مصنفاته المختلفة من خلال الحكم والمواعظ التي كان يثبثها هنا وهناك، ومن وجهة نقدية فلسفية تجلت من خلال محاوراته مع أساتذته، فنجد في الهوامل والشواغل ينقل لنا قولاً على لسان أحمد بن عبد الوهاب في جواب أبي عثمان الجاحظ عن "التربيع والتدوير": لا يقدر أحد أن يكذب كذبا لا صدق فيه من جهة من الجهات، وهو يقدر أن يصدق صدقا لا كذب فيه من جهة من الجهات (...). إن كان الصدق والكذب إنما يقعان في الخبر خاصة من بين أقسام الكلام. والخبر الذي يسميه المنطقيون: القول الجازم، وهو الذي

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 123.

² المصدر نفسه، ص 366.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

تقع فيه الفوائد، وكانت أقسامه هي التي تكلم عليها أهل هذه الصناعة-فإن الخبر قد يكون كذبا محضا كما يكون صدقا محضا¹

وملخص هذه المسألة التي أثبتت حول رأي أحمد بن عبد الوهاب في الصدق والكذب، حيث رأى أن الكذب يحتمل الصدق في جانب من جوانبه ولولا ذلك لم استطاع أحد أن يقدر على الكذب، أما الصدق فهو صدق خالص نقي من الكذب وجوانبه، غير أن جواب مسكويه جاء مختلفا متبرئا من هذا الرأي فقال، أن الصدق والكذب كونهما يقعان في الخبر المتضمن للمنفعة والفائدة فإنهما معرضان للامتزاج أو للكذب التام والصدق التام.

ونجد التوحيدي في موضع آخر يحدثنا عن حالات وقوع الصدق والكذب، قائلا: " أن المقدمات الشخصية في المادة الممكنة والزمان المستقبل لا تصدق معا، ولا تكذب معا، ولا تقتسم الصدق والكذب مثال ذلك زيد يستحم غدا، ليس يستحم غدا زيد، فإن هاتين المقدمتين ليس يجوز أن تصدقا معا، لئلا يكون شيء واحد بعينه موجودا وغير موجود، ولا يجوز أن تكذبا معا، لئلا يكون شيء واحد موجودا وغير موجود ولا يمكننا أن نقول إنهما تقتسمان الصدق والكذب، لئلا يرفع بذلك الممكن² فالأشياء الممكنة تحتمل تحقق الصدق كما تحتمل الكذب ولا يجوز في هذه المواضع اقتسام أو اجتماع الصدق والكذب لاستحالة، فالشيء يتمثل في حالة واحدة موجود أو غير موجود، وقد أردف إلى القول السابق قولا آخر من أجل إيضاحه وتفسيره أكثر في قوله "إن الشيء الممكن إنما يصدق عليه الإيجاب أو السلب على غير تحصيل، والشيء الواجب والممتنع يصدق عليهما الإيجاب والسلب على تحصيل، (...) فأما الضرورية فإنها تقتسم الصدق والكذب على أنها ضرورية، وهذا كلام بين واضح لمن ارتاض بالمنطق أدنى رياضة، ومن أحب أن يستقصيه فليعد إليه في موضعه يجده شافيا³ وبذلك فالأشياء الضرورية على خلاف الممكنة فإن الصدق والكذب فيها واجب لأنها واقعة في الموجود، وقد أشار إلى أن هذه المواضع التي تحدث عنها مواضيع تجدها في علم المنطق لمن أراد أن يتبين ويعرف أكثر.

وفي مسألة أخرى يرويها عن أبو زيد الفلسفي البلخي: "قيل لبعض الحكماء ما معنى سكون النفس الفاضلة إلى الصدق، ونفورها عن الكذب؟ فقال: العلة في ذلك كيت وكيت. الجواب: (...) إنما تسكن النفس الفاضلة إلى ما كان من الخبر مقبولا، إما بوجوب مما اقتضاه دليل من برهان أو إقناع قوي، وما لم يكن كذلك فإن

¹ أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص 320، 321.

² المصدر نفسه، ص 293.

³ المصدر نفسه، ص 293.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

النفس — لا محالة — تردده وتأباه، وأظن صاحب المسألة إنما أراد من هذه المسألة: كيف صارت النفس تسكن إلى الحق بالقول المرسل؟ فالجواب: أن النفس إنما تتحرك حركتها الخاصة بها — أعني إجماله الروية — طلبا للحق لتصحيحه¹، وهذه مسألة أخرى توضح أن الصدق والكذب يكونان في الخبر، فملتكلم إذا ما أراد أن يخبر أو يحدث بكلام ذو فائدة وجب عليه تحري البرهان والحجة المقنعة حتى تقبله وتأنس له النفس، وهذه المسألة إذا ما تقصيت أثرها وجدتها مطروحة في كتب الشراح والمفكرين والفلاسفة حتى من قبل التوحيدي، فالفارابي رأى أن أقسام التصديق قسمين إما لبرهان أو خطابة، فأراد من الخطابة تحري الصدق والإقناع وهذه مسألة أخرى سنعرض إلى مناقشتها لاحقا.

ومن بين الأسئلة التي طرحها على مسكويه أيضا قوله: "لم صار الكذاب يصدق كثيرا، والصادق يكذب نادرا؟ وهل ينتقل إلف الصدق إلى الكذب؟، وهل يتحول إلف الكذب إلى الصدق أم يستحيل ذلك؟. الجواب: إن الصدق والكذب يجريان من النفس مجرى الصحة والمرض، لأن الصدق لها صحة ما، والكذب مرض ما، وأيضا فإن الصدق من الخبر يجري مجرى الصحة، والكذب منه يجري مجرى المرض، فكما أن الصحة من الجسم أكثر من المرض"²

وفي هذا تشبيه للصدق بالصحة والسلامة، والكذب بالمرض وأن الصدق غالب على الكذب، كما تغلب الصحة على المرض، فيأتي الكذب في حالات قليلة لغايات محددة، أو لتغيرات في النفس تتحتم عليها أن تسلك طريق الكذب، فإذا كثر هذا الداء والذي هو "الكذب" هلكت النفس وخرجت عن اعتدالها كما تتلاشى وتموت بكثرة أمراضها، لذا فلما "كان الكذب يعطيها صورة مشوهة، أي صورة الشيء على خلاف ما هو به صار المعطي والمعطى مريضين به، ولذلك لا يتكلف أحد ذلك، ولا يتعمده إلا لضرورة داعية، أو لأنه يظن بذلك الكذب أنه نافع له أيضا، كما ينفع السم الجسم في بعض الأحوال فيتجشم هذه السماجة على استكراه من نفسه"³ لأن النفس في أصلها وحقيقتها "صدوق لا تكذبك إلا بإكراه الطبيعة"⁴ أما بالنسبة لمنافع الصدق والكذب فهي متوازنة وقد ذكر التوحيدي في هذا الصدد أن "منافع الكذب في وزن منافع الصدق، ولو ارتفع جملة لبطل الانتفاع كله بالدين والدنيا، (...). فأما أبو عبد الله المحتسب بفارس، وكان يعرف بجواب الكذب، فإني سمعته يقول: إن منعت من الكذب

¹ أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص 331.

² المصدر نفسه، ص 337.

³ المصدر نفسه، ص 338.

⁴ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 245.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

انشقت مرارتي، وإني لأجد به مع ما يلحقني من عاره ما لا أجد من الصدق مع ما ينالني من نفعه، وهذا غاية الشقاء ونهاية الخذلان¹ وهذا قول يوحى بأن منافع الكذب قد تتجاوز منافع الصدق أحيانا، على الرغم من أضراره ومساوئه، والتوحيدي ينفر من هذا الرأي وينكره ويصفه بالشقاء وبالخذلان وهذا لأهمية الصدق وقيمه الأخلاقية عنده، فقد قال على لسان أعرابي أن "علة الكذب أقبح علة"²

نعود لنقف أمام مسألة لا تبتعد كثيرا عن المسألة السابقة، وهذا ديدن التوحيدي عندما يريد أن يؤكد على فكرة ما فنجدته يتساءل مرة أخرى، "كيف صار يخلص في وقت معتاد النفاق؟ ويتيقن من اشتغال بالريب، (...) كذلك نجد الكذاب يصدق أحيانا لغير أرب مجتلب، والصادق يكذب لغير معنى محدد، ثم لا يتفق أن يصدق ذلك في نافع، أو يكذب هذا في دافع. الجواب (...) وكما أن الصدق، والنصيحة، وصحة الروية، وتقسيم الأعمال بحسب الأحوال هو صحتها واعتدالها، فأضداد هذه مرضها وخروجها عن الاعتدال، ولكن ليس نسلم أن تصدق ثم تكذب لغير سبب، ولا لدفع مضرة، بل يظن —أبدا— أن فعلها صواب لأمر تراه، فرمما كان ذلك الظن غلطا وخطأ، فأما أن تفعل ذلك لغير أرب، وغير قصد إلى ما تراه خطأ فمحال"³ وهذا الانتقال بين الصدق والكذب من خصائص النفس الناطقة لأنها تتغير من حال إلى حال، غير أن حصول الصدق أو الكذب من دون سبب أو غاية تدفعه إلى ذلك فهذا ضرب من المحال، لأن الكذاب قد يكذب ويظن بأنه صادق وقد يعود على صاحبه بالمنفعة أكثر مما يناله من الصدق، كما أن الصدق والكذب من "علائق النفس الناقصة والكاملة، وقد يكونان راسخين فيلحقان بالخلق، إلا أن الصدق ممدوح، والكذب مذموم، هذا في النظر الأول، وقد يعرض ما يوجب المصير إلى الكذب ليُنَجى به؛ فهما إذن بعد الحقيقة الأولى وقف على الإضافة، وقد وجدنا من كذب لينتفع، ولم نجد من صدق ليكتسب الضرر"⁴

وقد يصبح الكذب عادة في النفس لاسيما إذا تحققت منه الفائدة، فبحسب التوحيدي أن "المعتاد للكذب إنما يتم له الكذب إذا خلطه بالصدق، وإذا سُمع أيضا منه الصدق، وإلا لم يتم له الكذب أيضا، لأن الباطل

¹ أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج7، ص291.

² المصدر نفسه، ج1، ص232.

³ أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص154، 155.

⁴ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ج1، ص157.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

لا قوام له إلا إذا امتزج بالحق"¹ وهذه إشارة أخرى لصعوبة تصديق الكذب، إذا لم يحتمل في أحد جزئياته بعض الصدق، ومن ذلك نجد التوهم والظن فقد يكذب الإنسان ويرى نفسه صادقا، لاسيما إذا لم يقف على حقيقة الأمر من كافة جزئياته، فيقع في سوء الفهم والاعتقاد وقد ذكر لنا التوحيدي على لسان شيخه أبي سليمان أحد القصص الطريفة التي توضح أن الصدق، قد لا يدركه الإنسان من جميع جوانبه حيث يقول: "إن الحق لم يصبه الناس في كل وجوهه، ولا أخطؤوه من كل وجوهه، بل أصاب منه كل إنسان جهة، قال: ومثال ذلك، عميان انطلقوا إلى فيل، فأخذ كل واحد منهم جارحة منه، فجسها بيده، ومثلها في نفسه، ثم انكفؤا، فأخبر الذي مس الرجل: أن خلقة الفيل طويلة، مدورة، شبيهة بأصل الشجرة والنخلة، وأخبر الذي مس الظهر: أن خلقة شبيهة بالهضبة والرابية المرتفعة، (...) فكل واحد منهم قد أدى بعض ما أدرك، وكل يكذب صاحبه، ويدعي عليه الخطأ والغلط والجحد فيما يصفه من خلق الفيل، فانظر إلى الصدق كيف جمعهم، وانظر إلى الخطأ كيف دخل عليهم حتى فرقهم"² وهذه الأحوال شائعة بين الناس وهي تسبب الكثير من الاختلاف، بحيث أن كل شخص مقتنع بصحة وصدق ما يقول مركزا نظره على الزاوية التي أدركها مهملا الزوايا التي لم يدركها، لذا تجده لا يستوعب رأي الآخر لأنه لا ينظر من منظوره وإن كانت كل الوجوه صادقة.

وفي تقصينا لقضية الصدق والكذب عند أبي حيان، نجد أن البعد الأخلاقي كان طاغيا على الكثير من أفكاره فقد دعا إلى التحلي بالصدق والالتزام به في أكثر من موضع، لاسيما في كتابه الإشارات الإلهية للطابع الديني الذي يوضح به الكتاب حيث جعل من الصدق والحق والصواب زينة للإنسان، فهو الذي يقول: "زين حقيقتك بالحق كما تزين ظاهرك بالخلق"³ فالصدق عنده من الصفات الحسنة التي ترتقي بالإنسان ومن الضروري التحلي بها فكما يقول "" لو تميزت الأشياء لكان الكذب مع الجبن، والصدق مع الشجاعة"⁴ لأن الصدق قد يكون مرا في أحيان كثيرة بحيث لا يستطيع الإفصاح عنه إلا من يمتلك قوة نفسية وشجاعة، على نقيض الكذب الذي يصنف مع الجبن والخوف فيتعمد الكثيرون الكذب خوفا من الردود الناتجة عن قول الصدق، وفي موضع آخر نجده معاتبا النفوس على ما تذهب إليه من كذب قائلا: " إلى متى نقول بأفواهنا ما ليس في قلوبنا؟ إلى متى ندعي الصدق،

¹ أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص 338.

² أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 269.

³ أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، ج 1، ص 59.

⁴ أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين، ص 256.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

والكذب شعارنا ودثارنا؟ إلى متى نتمادى في الغواية، وقد فنى العمر بلبينا ونهارنا؟¹ والتوحيدي هنا يقصد الصدق الواقعي الأخلاقي والذي من واجب الإنسان أن يتحراه في أقواله وأفعاله قبل أفول العمر، فكما يقول عن أعرابي "إن كنت كاذبا فلا سقيت هاتل الدر، ولا وقيت حادثة الدهر"² فالكذب وإن حقق فائدة أو مصلحة ما، إلا أنه زائل ولا يقي نوائب ومصائب الزمان.

أما الصدق من جانبه الفني فقد اقترن عند التوحيدي بتعريفه للبلاغة، حينما قال أنها "الصدق في المعاني" وأنها "الجامعة لثمرات العقل لأنها تحقق الحق وتبطل الباطل على ما يجب أن يكون الأمر عليه"، لأن الصدق والكذب يكونان في المعنى لا في الألفاظ، فزينة "اللفظ في المعنى، وحسن المعنى في الصدق، والصدق ينقسم على صالح القول المؤدب والفعل المذهب، وميراث الفعل باق على وجه الدهر وخوالد الليالي"³ فالصدق هو اللب والجوهر الذي يضمن خلود الأشياء وديمومتها على خلاف الكذب فهو مؤقت يتحين لحظة إزالة ستائره وكشف حقائقه، ومما يلاحظ أيضا أن الصدق هنا قسم إلى قسمين: قسم يخدم القول وقسم آخر يخدم الفعل، ففي القول المؤدب يعبر عن صدق الحديث من جانبه الأخلاقي، أما في الفعل المذهب وإن كانت غايته أخلاقية أيضا، فالتهديب -من المصدر هذب- يعني التهديب أو التحسين لما هو قبيح والتقويم والإصلاح لما هو فاسد، والأمر عينه مع العبارة القبيحة التي يهذبها ويزينها الأديب لتؤدي معنى حسنا- وإن زيف معناها الصادق بالمبالغة أو الكذب، والانحراف عن المعنى الأصلي من أجل تحقيق الغاية الجمالية.

ولما كانت البلاغة من نتاج العقل كان العقل، هو المصدر الذي يستمد منه البليغ بلاغته ويتخير معاني ألفاظه، فهو ينقب عن كنه وحقيقة الأشياء وصدقها من خلال مدركات العقل، الذي يستطيع تمييز الحق من الباطل وفي هذه المسألة يحدثننا التوحيدي، عن رفض أبو زكريا الصيمري لتعريف البلاغة وارتباطها بالصدق بقوله: "وقد يكذب البليغ ولا يكون بكذبه خارجا من بلاغته، فقال: ذلك الكذب، وقد ألبس ثوب الصدق، وأعير عليه حلبة الحق، فالصدق حاكم، وإنما يرجع معناه إلى الكذب الذي هو مخالف صورة العقل الناظم للحقائق، المذهب للأغراض، المقرب للبعيد، المحضر للقريب"⁴ وقد كان الجواب بأن الكذب عند البليغ أو الأديب، ليس هو الكذب

¹ أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، ص20.

² أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج9، ص127.

³ أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، ج2، ص400.

⁴ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص ص 327، 328.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

الواقعي أو العقلي، فالكذب الذي يرومه المبدع فني يتغني به الصدق -الفني أيضا-، فالشاعر مثلاً حينما يتغزل أو يمدح فإن غرضه هنا التهذيب وإرضاء الممدوح، وإن كان مدحه متجاوزاً لصور العقل المنطقية لأن الاستقبال أو التلقي يتركز على الجانب الحسي والشعوري ويبرر الانحراف عن العقلي منه، وكذلك الأمر مع الوصف فالشاعر يلجأ إلى المبالغة في الأوصاف من أجل تحقيق الغاية، التي تنشئ تقريب الصورة إلى ذهن السامع، وإن كانت تلك الأوصاف غير منطقية إذا قسناها عقلياً وذلك هو المقصود، بأن "الكذب قد يلبس ثوب الصدق" لأن ما يهم المبدع هو الغاية التي يقصد إليها-إيصال الحالة الشعورية التي يعيشها إلى المتلقي- وليس حقيقة الكلام الذي يقوله وبهذا فالكذب لا يفقد البليغ بلاغته.

وقد تحدث التوحيدي عن ارتباط ثنائية الصدق والكذب بالبيان، واستشهد بحكي المدائي في قوله: "أن رسول الله ﷺ قال لعمرو بن الأهتم التميمي: أخبرني عن الزريقان بن بدر، فقال مطاع في أدنيه، شديد المعارضة، مانع لما وراء ظهره، فقال الزريقان: يا رسول الله، إنه ليعلم مني أكثر من هذا، ولكنه حسدي، فقال عمرو: أما والله يا رسول الله إنه لزمر المروءة، ضيق العطن، لئيم الخال، أحق الوالد، وما كذبت في الأولى، ولقد صدقت في الأخرى، ولقد رضيت فقلت أحسن ما علمت، وسخطت فقلت أسوأ ما علمت، فقال رسول الله ﷺ: "إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكما"¹ فقد شبه النبي "صل الله عليه وسلم" البيان بالسحر والشعر بالحكمة للتفنن البلاغي وفصاحة الكلام، وحسن التصرف في الوصف "فعمرو بن الأهتم" عندما أمر بالحديث عن "الزريقان" كان في موضع رضا، فمدحه وأخفى عيبه ولطفه (رضيت فقلت أحسن ما عندي)، غير أن غرور الزريقان وتكبره دفعه إلى التقليل من مدح عمرو ورآه ناقصاً فاتهمه بالحسد، فغضب عمرو وهجاه وذمه بعدما مدحه (وسخطت فقلت أسوأ ما علمت)، وقد صدق في الحالتين غير أن الاختلاف، يكمن في تزيين القبيح وإلباس الكذب ثوب الصدق-على حد تعبير التوحيدي وأستاذه أبا سليمان- وإظهار الباطل في صورة الحق، وهذا من الخصائص الفنية التي يوظفها الشاعر عندما يقصد المدح، أما الهجاء فهو نقيض المدح يعتمد فيه الشاعر إلى الذم وذكر المثالب بطريقة مباشرة، وللشاعر أيضاً القدرة على التقبيح وإظهار الحسن سيئاً، لذا قيل في الإمتاع أن "من أراد أن يحسن القبيح عند رضاه، ويقبح الحسن عند سخطه فعل"²

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ج3، ص163.

² المصدر نفسه، ج1، ص48.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

لذا كان شعر الحكمة خلاصة تلك الأفكار النيرة، وأقصى مراتب الإحسان والإجادة في نظم الكلام، فتشبيه الكلام بالبلغ بالسحر من بين ما يضرب به عند الإعجاب والاستحسان، ووقوع الكلام في قلب السامع وقد قال أبو سليمان أن: "السحر بالقول الأعم والرسم المفيد على أربعة أضرب: سحر عقلي، وهو ما بدر من الكلام المشتغل على غريب المعنى في أي فن كان، وسحر طبيعي (...) وعرض كل واحد من هذه الضروب واسع، وكل حذق ومهارة وبلوغ قاصية في كل أمر هو سحر، وصاحبه ساحر"¹

وقد أورد لنا التوحيدي هذه القصة لتعليل الكذب في الشعر وإجازته في البيان، وقرنه بالحذق والمهارة محولا توضيح أن هذا الكذب، ليس كذبا محضا وإنما هو أحد أوجه الصدق يتعمد الشاعر إخفائه والتستر عليه وإظهاره في صورة حسنة، واستخدام التعريض بدل التصريح، لذا نجده في المثالب يحاول توضيح تلك العلاقة القائمة بين الكذب والشعر وبين الصدق والشعراء، بقوله: "وأما الشعراء وأصحاب النظم، وأرباب المدح والهجاء، والثلث والحمد، والتشنيع والتحسين، فهو كالظم والرم، لا يكسبون إلا بهذا المذهب، ولا يعيشون إلا على هذا الاختيار، ولهم الهجاء المنكر، والقول المخزي، والقذع المؤلم، واللفظ الموجه، والتعريض الذي يتجاوز التصريح (...) وإنما المدار على الصدق في القول، وعلى تقدير الحق في العقد، وقصد الصواب عند اشتباه الرأي، وغلبة الهوى (...) وليس من قبل الصدق في شيء، وإن كان بعض الصدق مشوبا، وبعض الحق ممزوجا، ولا بأس ولا حرج فإن ذلك القدر لا يقلب الصدق كذبا، ولا يحيل الحق باطلا، وأين المحض من كل شيء، والخالص من خير؟"² فمن خلال قول التوحيدي نلاحظ أنه خص فئة الشعراء وأصحاب النظم فقط، لأنهم سادة المدح والهجاء واستعماله لقريئة "أرباب"، كان من أجل تبيان تفوقهم في هذا الفن وقدرتهم ومهارتهم في الثلب والتشنيع، والحمد والتحسين، وتشبيه ذلك بالظم والرم (وقد جاء في أغلب المعاجم أنها تقال عند التقليل والتكثير كالماء والبحر)، بمعنى أن الشعراء لهم سلطة التقليل والتشنيع كما لهم سلطة التكثير والتحسين، في فني المدح والهجاء على حد سواء لأن هذا المذهب خص به الشعراء عن غيرهم من الكتاب.

والتوحيدي بعدما أنكر وعاب الشعراء على التكسب والتوسل بالشعر، نلتبس في كلامه تعليلا لهذا الفعل كون الشعراء مضطرين إلى اختيار هذا المذهب (التوسل واستعمال الشعر للتكسب)، ربما لأن التوحيدي نفسه كان

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج3، ص164.

² أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين، ص ص 51، 52.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

مضطرا لاختيار هذا المسلك على الرغم من موقفه السلبي اتجاهه، فعلى الرغم من ميله الواضح وتجيذه مذهب الصدق وقناعاته الثامة بأن المدار في القول هو الصدق والحق وقصد الصواب، إلا أنه يجيز الكذب للشعراء بمقدار لا يقلب الصدق كذبا خالصا، لإدراكه للخصوصية الفنية التي تصبغ الشعر بحيث يجعل من حسن التصرف في الوصف والاستعارة وسيلة تختصر الطريق للوصول إلى الحقيقة، فهناك من الكلام الحق ما لا يصل به إلى الحق والصدق، أو ما لا يستسيغه ويقبله السامع فيتصرف الشاعر في صياغة معانيه وتحسينها، وهناك من الكلام الكذب ما يفضي إلى الصدق بأسهل طريقة.

والمتتبع لثنائية الصدق والكذب في الخطاب النقدي التوحيدي، يجد أن الصدق كان مرتبطا بالكلام النثري البليغ في حين أن الكذب كان لصيقا بالشعر، فمما رواه في المقابسات عن أستاذه أبي سليمان قوله: "وَجَرَى يَوْمًا بِحَضْرَةِ أَبِي سُلَيْمَانَ حَدِيثَ أَحْكَامِ النُّجُومِ فَقَالَ: مَنْ طَرِيفَ مَا ظَهَرَ لَنَا مِنْهَا أَنَّهُ وَلَدَ فِي جِوَرِي ابْنِ نَبَاتَةَ، فَقِيلَ لِي: لَوْ أَخَذْتَ الطَّالِعَ، فَأَخَذْتَهُ وَعَرَضْتَهُ عَلَى عَلِيِّ بْنِ يَحْيَى، فَنَظَرَ وَعَمِلَ وَقَوْمٌ، فَقَالَ لَنَا فِيمَا قَالَ: هَذَا الْمَوْلُودُ يَكُونُ أَكْذَبَ النَّاسِ، فَعَجَبْنَا مِنْهُ، فَمَا طَالَتِ الْأَيَّامُ حَتَّى تَرَعْرَعَ، وَخَرَجَ شَاعِرًا كَمَا تَرَى، مَعْدُودًا فِي أَهْلِ عَصْرِهِ، ثُمَّ أَنْشَدَنَا لَهُ مُسْتَحْسِنًا..."¹ فالسؤال الذي يطرح نفسه لماذا لم يقل بأنه سوف يخرج ناثرا أو كاتباً أو عالماً؟، وخص هذا الوصف "أكذب الناس" بالشاعر، لو لم يكن شائعا — في عصره على الأقل — بأن الكذب لصيق بالشعر، فقد رأى الفراءى أيضا أن الخطابة "إقناعية-متساوية الصدق والكذب أو صادقة بالمساواة، وأن القول الشعري كاذب بالكل"²

وقوله أنه كان معدودا في أهل عصره واستحسن شعره وإنشاد بعض أبياته، هل كان أبا سليمان يستحسن الكذب في الشعر؟ وهو المعروف بدعوته إلى التزام الصدق، أم أن الكذب في الشعر يختلف عن حضوره في غيره من الكلام، ولعل الجواب يكمن في الرد على ما قاله أبو زكريا الصيمري سابقا، بأنه الكذب الذي يلبس ثوب الصدق وحلية الحق.

وليس كل كذب في الشعر غايته التحسين والجمالية ودليل على البراعة الأدبية، لوجود فئة كبيرة من الشعراء انحرفت عن الصدق وأهملته، واتخذت من الكذب مذهباً وحيداً لتحقيق غايتها من التكسب، وهذا ما كان يرفضه التوحيدي، وقد ساق لنا كلاماً يبين فيه ارتباط الكذب بالشعر واستفادة الشعراء منه في التكسب، وجعله طريقاً للرياء

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص333.

² إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص232.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

وتحقيق مصالحهم ما جعله يتهم على هذه الفئة من الشعراء ونعتهم بالجشع والطمع في قوله: "هؤلاء شعراء، والشعراء سفهاء، ليسوا علماء ولا حكماء، وإنما يقولون ما يقولون والجشع باد منهم، والطمع غالب عليهم، وعلى قدر الرغبة والرغبة يكون صوابهم وخطأهم، ومن أمكن أن يزحزح عن الحق بأدنى طمع، ويحمل على الباطل بأيسر رغبة، فليس ممن يكون لقوله آتاء، أو لحكمته مضاء، أو لقدره رفعة، أو في حلقه طهارة، ولهذا قال القائل: لا تصحبن شاعرا فإنه يهجوكم مجانا، ويطري بئمن، وهذا لأنه مع الريح، أين مالت به مال.."¹ والمتأمل لهذا النص يلحظ استثناء الكتاب والخطباء والسكوت عن تكسبهم وكذبهم، كأن "في بعض كلام أبي حيان ما يظن منه أن الناس قد تبرئ النثر من الكذب، لكنها لا تبرئ منه الشعر، حتى ليكاد الشعر أن يكون ألصق بالكذب منه بالصدق"²

نجد التوحيدي يعود ليستشهد بقول الرسول صل الله عليه وسلم: "إن من الشعر لحكما، وقال: وإن من البيان لسحرا، وكيف لا يكون ذلك كذلك وفيه مثل قول لبيد:

إن تقوى ربنا خير نفل وبإذن الله ريئي وعجل"³

فالتوحيدي بإنهائه الكلام السابق بهذا الاستشهاد ينفي التهمة عن الشعر، ويذكر بما فيه من حكمة وبيان معترفا ومؤكدا ومبيدا موافقته على هذا الوصف، بقوله- وكيف لا يكون ذلك كذلك- ويواصل دفاعه عن الشعر بتوضيح معيار الصدق والكذب، في كل من النظم والنثر بقوله: "أن الحق والباطل صورتان للمعنى، وكذلك المثل في السمع، وليس الصواب مقصورا على النثر دون النظم، ولا الحق مقبولا بالنظم دون النثر"⁴ لأن صورة الصدق والحق والكذب والباطل من جهة المعاني، لذا "كانت المعاني مشتركة بين النظم والنثر، وليس من هذه الجهة تميز أحدهما من الآخر، بل يكون كل واحد منهما صدقا مرة، وكذبا مرة، وصحيحا مرة، وسقيما أخرى"⁵ فالصدق والكذب مسألة خاصة بالمعنى والمعنى موجود في كل من النظم والنثر، فكما يكذب الشاعر بإمكان الكاتب أو الخطيب أن يلجأ إلى الكذب أيضا، حتى وإن كان قبول بعض اللغو والمبالغة في الشعر أكثر منه في النثر، لا يعني أن النثر مجرد من الكذب

¹ أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين، ص 05، 06.

² عصام بيجي، الكلام على الكلام، مجلة فصول، ص 191.

³ أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين، ص 06.

⁴ المصدر نفسه، 06.

⁵ أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص 309.

الفصل الثاني — اللفظ و المعنى في الخطاب النقدي عند أبي حيان التوحيدي

فكما يقول أبو سليمان معلم التوحيدي: "حكّم الكتاب وأصحاب الخطابة مخايل تصدق قليلا، وتكذب كثيرا، ليس لها رسوخ في القلب، ولا ثبات في العقد"¹ ويذهب عصام بهي إلى القول بخلاصة هذا الرأي، " فأبو حيان يبني دفاعه عن الشعر —من وجهة نظر الصدق والكذب— على أنه والنثر من باب واحد، فكلاهما كلام، وإن اختلفت الصورة، من ثم فليس الصواب والحق لاصقين بأحدهما دون الآخر، كما أن الباطل والكذب ليس مرذولين في أحدهما مقبولين في الآخر، فالحق حق وهو مقبول في نظم أو نثر، والباطل باطل وهو مرذول في أيهما"² فلا مجال للتفضيل بينهما وفق معيار الصدق والكذب لأنه يشملهما معا.

من خلال ما سبق نجد أن موقف التوحيدي من قضية الصدق والكذب، يتلخص في رأيين: الرأي الأول متمثلا في رفضه للكذب ودعوته إلى الالتزام بالصدق الواقعي، منطلقا في ذلك من مقومات أخلاقية فلسفية ودينية، أما الرأي الثاني المنظور إليه من الوجهة الفنية والأدبية نجد التوحيدي يهتم بالصدق الفني، مجيزا الكذب في الشعر مادام يسعى إلى تحقيق المقصدية الفنية والغاية الجمالية في النص الإبداعي الشعري.

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص ص 337، 338.

² عصام بهي، الكلام على الكلام، ص 191.

الفصل الثالث

1- نقد النظم والنثر عند أبي حيان التوحيدي:

استأثرت قضية النظم والنثر باهتمام بالغ في ساحة النقد العربي القديم والحديث على حد سواء، فهي ظاهرة أدبية احتكرت ساحة النقد مبكراً، وقد اشتد الجدل حولها لاسيما في القرن الرابع الهجري أين بلغ النثر أوج ازدهاره بحيث أصبح ينافس النظم الذي كان ديوان العرب ومحط فخرهم، على اعتبار أن الموروث الكلامي العربي يندرج تحت صنفين كبيرين هما النظم متمثلاً في القصيدة الشعرية التقليدية والشعر الغنائي، والنثر وما يتمثله من فنون كالخطابة والترسل والمقامة والمناظرة...، والمتتبع لفصول هذه المسألة يجد أن أغلب الرأي، كان يتمحور حول الأفضلية والأسبقية لذا فالآراء كثيرة ومختلفة سنحاول اختصارها، بالتركيز على الرؤى التي اعتمدها التوحيدي في مناقشاته لقضية النظم والنثر.

ومما تجدر الإشارة إليه ارتباط ثنائية المنظوم والمنثور، بعدد المسائل والقضايا النقدية الأخرى بخاصة اللفظ والمعنى والطبع والصنعة فقد سلك الشعر منحرجات جديدة، من بينها دخول الصنعة اللفظية وافتتان الشعراء بالزخرفة ويزوغ النثر كفن ينافسه، أما من حيث الصدق والكذب فقد ارتبطا بهذه الثنائية في إطار المفاضلة وجعلهما معياراً للتمييز بين الجنسين، فقد اقترنت الخطابة والكلام النثري بالصدق في حين ألصق الكذب بالشعر، "وعلى هذا الأساس كتب أبو زيد البلخي كتابه "أقسام العلوم" وجعل العلوم مراتب يفضل بعضها بعضاً، (...) لكن الأمر تعدى هذا الحد الفلسفي الذي قد يساء فيه فهم معنى الصدق والكذب إلى المناظرات الجدلية وذهب كل فريق من المتجادلين يستعين في تفضيل الشعر أو النثر بأمور خارجة عن طبيعتها أحياناً"¹

وهذا ما قد أشار إليه التوحيدي حينما سؤل من قبل الوزير ابن سعدان عن مسألة النظم والنثر ومراتبهما، وما قيل فيهما فكان جوابه: "وقد قال الناس في هذين الفنين ضروباً من القول لم يبعدوا فيها من الوصف الحسن، والإنصاف المحمود، والتنافس المقبول، إلا ما خالطه من التعصب والمحك، لأن صاحب هذين الخلقين لا يخلو من بعض المكابرة والمغالطة ويقدر ذلك يصير له مدخل فيما يراد تحقيقه من بيان الحجة أو قصورها عما يرام من البلوغ بها، وهذه آفة معترضة في أمور الدين والدنيا، ولا مطمع في زوالها، لأنها ناشئة من الطبائع المختلفة، والعادات السيئة"² أي أن البعض ممن انحاز وفضل أحد الفنين قد وصل حد التعصب والمغالطة، مما يدخله في مضمار الجدل

¹ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ص 232، 233.

² أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ج 2، ص 274.

فيسعى إلى تبيان فضل ومرتبة الجنس الذي يفضلُه مستعينا أحيانا بحجج وبراهين لا أساس لها من الصحة، وفي رأي التوحيدي أنها من الطباع والآفات السيئة.

لذلك كان من الخطأ أن يُتخذ من الصدق والكذب معيارا أو أساسا للمفاضلة، وتمييز فن عن آخر لأنهما جنسين للكلام، فكما يقول التوحيدي في المثالب: "والشعر كلام، وإن كان من قبيل النظم، كما أن الخطبة كلام، وإن كان من قبيل النثر، والانتشار والانتظام صورتان للكلام في السمع، كما أن الحق والباطل صورتان للمعنى، وكذلك المثل في السمع، وليس الصواب مقصورا على النثر دون النظم، ولا الحق مقبولا بالنظم دون النثر، وما رأينا أحدا أغضى على باطل النظم، واعترض على حق النثر، لأن النثر لا ينتقص من الحق شيئا، (...) وهذا باب لا يفيد الإغراق فيه إلا ما يفيد التوسط والقصد"¹ بمعنى أن كل من النظم والنثر وجهان للكلام ولا توجد أي مفاضلة أو تمايز بينهما من هذه الناحية، وقياس مدى صدقهما أو كذبهما ليس بالقياس الذي يزيد أو ينقص من مرتبة أحد الفنين وذلك لطبيعة النظم أو النثر، بخاصة أنهما انعكاس للسمع وما يحدثه من تأثيرات في نفس المتلقي، أما الصدق والكذب فهما من جهة المعنى ولا يقتصران على فن دون آخر.

وإن كنا قد استبقنا الحديث عن المفاضلة بالتوقف عند معيار الصدق والكذب، كان حريا بنا إعادة ترتيب أطراف هذه القضية التي تتجاوزها آراء ومناقشات عديدة، فمن بين الآراء التي أثرتنا تجاوزها مناقشة فكرة الأسبقية أي الفنين أسبق بالظهور الشعر أم النثر؟ لأنها تفضي بنا إلى جدل ومعارضات لا داعي إليها، وفكرة وجود نثر في العصر الجاهلي والإسلامي، مكتفين بالتركيز على مرحلة النضج لكلا الفنين، لذا سنعتمد في تحليل ومناقشة أبعاد هذه القضية بالتركيز على المميزات والخصائص الفنية لكل من الشعر والنثر، والتي بدورها تقودنا إلى فكرة المفاضلة والتداخل بين الفنين.

2- المفاضلة بين المنظوم والمنثور

أ-أفضلية النثر وخصائصه الفنية:

خصص التوحيدي لقضية النثر والنظم ليلة كاملة من ليالي الإمتاع والمؤانسة، مما يؤكد أهمية هذه القضية لدى النقاد والعلماء وحتى الوزراء، بحيث كان افتتاح الليلة الخامسة والعشرين بسؤال من "الوزير ابن سعدان" عن مراتب النظم والنثر وعن أوجه التشابه والاختلاف بينهما؟ وأفضلية كل منهما قائلا: "أحب أن أسمع كلاما في مراتب

¹ أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين، ص ص 06، 07.

النظم والنثر، وإلى أي حد ينتهيان، وعلى أي شكل يتفان، وأيهما أجمع للفائدة، وأرجع بالعائدة، وأدخل في الصناعة، وأولى بالبراعة؟؟¹ فكان جواب التوحيدي أن "الكلام على الكلام صعب"، ويقصد به القول على القول بممارسة النقد على مختلف النصوص وقد علل مكانه هذه الصعوبة، في أن "الكلام على الأمور المعتمد فيها صور الأمور وشكولها التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحس ممكن، وفضاء هذا متسع، والمجال فيه مختلف، فأما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شق النحو وما أشبه النحو من المنطق، وكذلك النثر والشعر"²

فالتوحيدي يستسهل الكلام الذي يفسر من خلال تقييمه بواسطة العقل والحس، لأن الحديث فيه واسع وإدراكه ممكن أما الكلام على الكلام فمن الأمور التي يصعب القبض عليها، لأنها ملتبسة المعاني وتحتل تفسيرات وتأويلات عديدة، وكذلك قضية النظم والنثر فهي ذو طبيعة فلسفية تتعدد فيها الآراء والتوجهات، ما جعل التوحيدي يشبهها بمسألة أخرى وهي النحو والمنطق.

فكان من فضائل النثر ومميزاته أن: "النثر أصل الكلام، والنظم فرع، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل، لكن لكل واحد منهما زائئات وشائئات، فأما زائئات النثر فهي ظاهرة، لأن جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر، وإنما يتعرضون للنظم في الثاني بداعية عارضة، وسبب باعث، وأمر معين"³ أي أن كل من النثر والشعر كلام لكن النثر أصل الكلام جله والنظم فرع من فروعه فقط، ومادام الأول أصل والثاني فرع له فهو يفوقه منزلة وشرفاً، فمن فضائل النثر أنه أول ما ينطق ويتلفظ به الناس أما النظم، فيأتي في مرحلة تالية لينبثق عن النثر من أجل تحقيق غاية تستدعيه، "ألا ترى أن الإنسان لا ينطق في أول حاله من لدن طفولته إلى زمان مديد إلا بالمشثور المتبدد، والميسور المتردد، ولا يلهم إلا ذاك، ولا يناغي إلا بذاك، وليس كذلك المنظوم، لأنه صناعي، ألا ترى أنه داخل في حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف، مع توقي الكسر، واحتمال أصناف الزحاف، لأنه لما هبطت درجته عن تلك الربوة العالية، دخلته الآفة من كل ناحية"⁴

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ج2، ص 274.

² المصدر نفسه، ص 284.

³ المصدر نفسه، ص 275.

⁴ المصدر نفسه، ص 275، 276.

ومن خلال هذا الرأي يلاحظ أن لثنائية النظم والنثر تصور فلسفي، فالنثر طبيعي من لدن البديهة لا يتكلفه أو يتصنعه الإنسان يأتي سهلا مسترسلا، على خلاف المنظوم فهو صناعي تحكمه ضوابط وقوانين شعرية فهو مقيد بالعروض والأوزان الشعرية، التي تعد بمثابة قياسات وقوانين لا يستقيم الشعر إلا بها، الأمر الذي جعله معرضا لدخول الآفات عليه وإفساده وهذا الرأي تعتمد الفئة التي فضلت النثر، أما أنصار النظم فيرون في الأوزان والقوافي ميزة وخاصية في الشعر تميزه عن غيره من الكلام، فالنظم وإن كان صناعيا إلا أنه "أدل على الطبيعة، لأن النظم من حيز التركيب، والنثر أدل على العقل، لأن النثر من حيز البساطة"¹ والطبيعة هنا يراد بها الحس وليس البديهة فالشعر كما قلنا يتألف من بنى وتراكيب تختلف عن تراكيب النثر، الذي يتحرى البساطة ويجتنب التعقيد، وبناء على ذلك فالنثر أفضل من النظم لأنه مقدم من جهة العقل، والعقل أرفع درجة ومكانة من الحس، وقد اعتمد التوحيدي هذا المعيار في أغلب موازناته النقدية بحيث يقول على لسان عيسى الوزير: "النثر من قبل العقل، والنظم من قبل الحس، ولدخول النظم في طي الحس دخلت إليه الآفة، وغلبت عليه الضرورة، واحتيج إلى الإغضاء عما لا يجوز مثله في الأصل الذي هو النثر."² أي أن الآفة قريبة من النظم لذا فهو يحتاج إلى السكوت وتجاهل بعض العيوب، التي تلحق به على خلاف النثر فهو محفوظ مصون من أغلب هذه الآفات.

ومن بين الحجج التي تقدم النثر وتفضله ما جاء في الإمتاع، من أن النصوص الدينية والكتب السماوية نزلت منشورة فكان "من شرفه أيضا أن الكتب القديمة والحديثة، النازلة من السماء على ألسنة الرسل بالتأييد الإلهي مع اختلاف اللغات كلها منشورة مبسوبة، متباينة الأوزان، متباعدة الأبنية، مختلفة التصاريف، لا تناقد للوزن، ولا تدخل في الأعاريض، هذا أمر لا يجوز أن يقابله ما يدحضه، أو يعترض عليه بما يحرضه."³ فالملاحظ أن النثر متميز بطريقته واختلافه في الأوزان واستقلاله عن العروض وبحوره وتعقيداته، وقد كانت هذه الخصائص التي نفيت عن النثر هي نفسها الخصائص التي ميزت الشعر، أما فضيلة النثر فتكمن في أنها مؤيدة بالتنزيل المقدس، مما يجعلها في مكانة عالية لا يصلها النظم، فالكتب السماوية "وردت بالفاظ منشورة، ومذاهب مشهورة، حتى أن من اصطفى بالرسالة في آخر الأمر غلبت عليه تلك الوحدة، فلم ينظم من تلقاء نفسه، ولم يستطعه، ولا ألقى إلى الناس عن القوة الإلهية شيئا على

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 239.

² أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص 275.

³ المصدر نفسه، ص 275.

ذلك المنهج المعروف، بل رفع عن ذلك، وخص في عرض ما كانوا يعتادونه، ويألفونه بأسلوب حير كل سامع،¹ وقد كان حاملوا الرسالة من الأنبياء والرسل بدورهم يسيرون على نفس المنهج، ينشرون كلامهم فتخرج للناس على شكل خطب ورسائل وحكم وتوصيات، فكان من شرف النثر أيضا "أن النبي صل الله عليه وسلم لم ينطق إلا به أمرا وناهيا، ومستخيرا ومخبرا، وهاديا وواعظا، وغاضبا وراضيا، وما سلب النظم إلا لهبوطه عن درجة النثر، ولا نزه عنه إلا لما فيه من النقص، ولو تساوا لنطق بهما، ولما اختلفا خص بأشرفهما الذي هو أجول في جميع المواضع، وأجلب لكل ما يطلب من المنافع"²

ودليل هذه الحجة في أن النثر أشرف مكانة من النظم، أن النظم أنقص وأقل منه رفعة ومنزلة فلو أنه يساويه لكان النبي صل الله عليه وسلم نطق بهما معا ولم يختار النثر، فلما كانا متفاوتين مختلفين في الشرف خص بالنثر وجنب النظم، فكما ورد في القرآن الكريم أنه ليس بشاعر، ومن الاحتجاج في شرف النثر أيضا قول "الله تعالى" في التنزيل: "إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنْثُورًا" (الإنسان 19) ولم يقل: لؤلؤا منظوما، ونجوم السماء منتشرة وإن كان انتشارها على نظام، إلا أن نظامها في حد العقل، وانتشارها في حد الحس، لأن الحكمة إذا غطيت نفسها كانت الغلبة للصورة القائمة بالقدرة (...). ويقال: كنا في نثار فلان ولا يقال: كنا في نظام فلان³ كما أن تفضيل النثر كان لنجاعته وقدرته على إفهام الناس وتوجيههم، فهو يصلح في شتى المواضع ومواضيعه أجلب للفائدة والمنفعة من الشعر.

فمن منافع النثر أنه "يبرد غلة كل مصيخ، وأرشد كل غاو، وقوم كل معاند، وأفاد كل لبيب، وأوجد كل طالب، وخسأ كل متعرض، وهدى كل ضال، ورفع كل لبس، وأوضح كل مشكل، ونشر كل علم، وأفاد كل شارد، وقمع كل مارد، وهذا لا يكون، ولا يجب أن يكون، إلا في الشخص المخصوص، الذي يؤهل لنظم الكلمة المنتشرة..⁴ لذلك كان النثر معتمدا في الخطابات الدينية والسياسية، وفي كافة الأمور التي تهم الناس وتقوم أحوالهم وحاجاتهم، ومن بين النصوص التي تدعم هذه الحجة ما جاء في الإمتاع على لسان "ابن ثوابة الكاتب": "لو تصفحنا ما صار إلى أصحاب النثر من كتاب البلاغة، والخطباء الذين ذبوا عن الدولة، وتكلموا في صنوف أحداثها وفنون ما جرى الليل والنهار به، مما فتق به الرق، ورتق به الفتق، وأصلح به الفاسد، ولم به الشعث، وقرب به البعيد، وبعد به

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 272.

² أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص 277.

³ المصدر نفسه، ص 276.

⁴ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 273.

القريب، وحقق به الحق، وأبطل به الباطل، لكان يوفى على كل ما صار إلى جميع من قال الشعر ولاك القصيد، ولهج بالقريض، واستماح بالمرحمة..¹ فالخطباء والكتاب ومن تكلم بالنثر عامة، هم أخدم لأُمور الدولة وتحقيق مصالحها فقد ناقشوا أحداثها وقضاياها وسعوا لإصلاح وتقويم الفاسد منها، وجمع الآراء والمواقف المتباينة في رأي واحد ورصد الحقائق وإعمالها ونفي الأباطيل وإضحاها، فلو جمعت أشعار العرب بمدحها وهجائها وافتخارها لما عادلت مواضيع وأحاديث النثر من حيث الفائدة والمنفعة.

وفي خضم هذا السياق يُطرح السؤال متبوعا بجوابه، " وأين من يفتخر بالقريض، ويدل بالنظم، ويباهي بالبديهة، من وزير الخليفة، ومن صاحب السر، ومن ليس بين لسانه ولسان صاحبه واسطة، ولا بين أذنه وأذنه حجاب؟؟ ومتى كانت الحاجة إلى الشعراء كالحاجة إلى الوزراء؟؟ ومتى قام وزير لشاعر للخدمة أو التكرمة؟؟ ومتى قعد شاعر لوزير على رجاء وتأميل؟ بل لا ترى شاعرا إلا قائما بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد، ممدود الكف، يستعطف طالبا ويسترحم سائلا(...) وقد برأ الله تعالى بإحسانه القديم ومنه الجسيم صاحب البلاغة من هذا كله"..² يتضح من خلال هذا النص أن الناثر أو ما يطلق عليه بصاحب البلاغة، كان في منزلة لا يرتقي إليها الشعراء، كما أن حاجة السلطة إليه أكثر من حاجتها إلى الشعراء، لذا كان أغلب الوزراء والخلفاء ناثرين هذا من جهة ومن جهة ثانية، أن الشعراء جعلوا في مرتبة متأخرة لتكسبهم وحاجتهم الدائمة إلى استعطاف الوزراء هذا مع ما يعترضهم من إهانة وتذلل على خلاف الوزراء الذين ترفعوا عن ذلك.

ومن بين الحجج التي رصفت في سبيل تفضيل النثر وتأكيده رفعة وشرفه، " أن الوحدة فيه أظهر، وأثرها فيه أشهر، والتكلف منه أبعد، وهو إلى الصفاء أقرب، ولا توجد الوحدة غالبية على شيء إلا كان ذلك دليلا على حسن ذلك الشيء وبقائه، وبهائه ونقائه(...) ومن فضيلة النثر أيضا كما أنه إلهي بالوحدة، كذلك هو طبعي بالبداة، والبداة في الطبيعيات وحدة، كما أن الوحدة في الإلهيات بدأة"³

وقد فضل النثر لوحده وبدأته فالوحدة والبداة، من صنف الإلهيات والعقليات والبديهييات التي لا يطاها خلط أو تعقيد على خلاف النظم، الذي يتركب من أجزاء عديدة لذا كان " النثر أشرف جوهر، والنظم أشرف عرضا (...) لأن الوحدة في النثر أكثر، والنثر إلى الوحدة أقرب، فمرتبة النظم دون مرتبة النثر، لأن الواحد أول،

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ج2، ص 278.

² المصدر نفسه، ص 278.

³ المصدر نفسه، ص 275.

والتابع له ثان¹ "وقد ذهب حسين الصديق في تفسير هذا القول إلى أننا، "إذا سحبتنا من النظم ما له علاقة بالنثر لم يبق من النظم إلا الوزن والموسيقى والغناء، ومثل ذلك مثل الواحد والاثنتين، فالواحد هو العدد البسيط ويقابله النثر، والوحدة في النثر أكثر...، لذا كان أدل على العقل لأن العقل بسيط كالواحد، والاثنتان هو العدد الثاني المركب من الواحد أضيف إليه عدد آخر ويقابله النظم، لذا كان التركيب في النظم أكثر، لأن الواحد أول والثاني تابع له"² وهذا تفسير منطقي حاول من خلاله الباحث توضيح نوع هذه الوحدة، التي يقصدها التوحيدي بحيث أشار أنها من جانب العقل ولم يفصل القول فيها.

ومن بين الاحتجاجات التي سبقت لصالح النثر وتبيان فضيلته وشرفه، "أنه مبرراً من التكلف، منزّه عن الضرورة، غني عن الاعتذار والافتقار، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرير، وما هو أكثر من هذا مما هو مدون في كتب القوافي والعروض لأربابها الذين استنفدوا غايتهم فيها"³ وهو بذلك كان من جهة الطبع، التي تدل على التفوق والاقتدار بلا كلفة ولا تصنع يكون الكلام فيها سهلاً بسيطاً خالياً من التعقيد، على خلاف النظم الذي يظل بحاجة دائمة إلى إعمال الضرورات الشعرية من تقديم وتأخير... إلخ، إلى أن يستقيم له نظام القصيد.

وقد ورد في تفضيل النثر أيضاً قول "ابن طرارة": - وكان من فصحاء أهل العصر بالعراق - النثر كالخمرة، والنظم كالأمة، والأمة قد تكون أحسن وجهاً، وأدمت شمائل، وأحلى حركات، إلا أنها لا توصف بكرم جوهر الحرة ولا بشرف عرقها وعشق نفسها وفضل حياؤها"⁴ فشبه النثر بالمرأة الحرة، والنظم بالأمة من العبيد أو الجارية التي مهما بلغت من حسن وجمال وتحملت بكرم الصفات، إلا أن المرأة الحرة تظل أفضل منها لشرف أصلها ونسبها.

وقال "أحمد بن محمد كاتب ركن الدولة: الكلام المنثور أشبه بالوشي، والمنظوم أشبه بالنير المخطط، والوشي يروق ما لا يروق غيره"⁵ في هذا القول شبه النثر بالوشي، وهي كلمة يقصد بها زخرفة الثوب ونقشه وتزيينه بالألوان المختلفة فيما أطلق على النظم كلمة النير*، وتعني الخيوط مع القصب أو تخطيط الثوب وتزيين حاشيته فقط وهنا نجد أنهما مشتركان في أحد جوانب المعنى، إلا أنه يوجد اختلاف بسيط بينهما وهو أن الكلمة الأولى تزيين

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص272.

² حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن، ص251.

³ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ج2، ص276.

⁴ المصدر نفسه، ص276.

⁵ المصدر نفسه، ص276.

* ينظر: ابن منظور، لسان العرب، نح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، باب النون، مادة نير، ص4592.

كامل أما الثانية فتزيين جزئي، والملاحظ على هذا المثال أنه قيل جدلا وتعصبا، لمحاولة تقديم النثر وتفضليه على النظم، وإن كانت مفاضلة لا تزيد في ميزان النقد شيئا، كأن يشبه أحدهم النثر بالشمس والنظم بالقمر فهذا الاختلاف بينهما لا ينقص أو يقلل من أهمية وفضل أحدهما على الآخر، فلكل واحد منهما خصائصه وأساليبه التي تميزه.

وقد أشاد التوحيدي بأسلوب قدامة بن جعفر، -الذي كان معاصرا له- بأنه أحسن ممن كتب في النثر ووصفه قائلا: "وما رأيت أحدا تنهى في وصف النثر بجميع ما فيه وعليه، غير قدامة ابن جعفر في المنزلة الثالثة من كتابه، قال لنا علي بن عيسى الوزير: عرض على قدامة كتابه سنة عشرين وثلاثمائة، واختبرته فوجدته، قد بالغ وأحسن، وتفرد في وصف فنون البلاغة في المنزلة الثالثة بما لم يشركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى، مما يدل على المختار المجتبي والمعيب المجتنب، ولقد شاكه فيه الخليل بن أحمد في وضع العروض، ولكني وجدته هجين اللفظ، ركيك البلاغة"¹ وقد أعجب التوحيدي بنثر قدامة لأنه أحسن في الوصف وتحكم في الموازنة بين اللفظ والمعنى، وفي حسن اختياره وانتقائه للكلمات والعبارات وابتعاده واجتنابه لعيوب الكلام، وقد نافسه في الجهة المقابلة تميز الخليل بن أحمد أثناء وضعه علم العروض وبراعته في تقسيم وتصريف الأوزان، إلا أن الخليل لم يكن في مستوى قدامة من ناحية البلاغة، وبالتالي فصرخ الموازنة لا يزال قائما لأن الحديث لم يخرج عن نطاق المفاضلة بين النثر والنظم، وبهذا كان نثر قدامة أفضل من عروض وشعر الخليل لهجنة ألفاظه وركاكته.

ب- في أفضلية وخصائص النظم

وكما للنثر زائنات وشائعات فللنظم أيضا خصائصه وزائياته، التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية، وقد عمد التوحيدي بعد رصفه للاحتجاجات التي تفضل النثر، إلى ذكر الحجج والبراهين التي تقدم النظم وتجادل في أفضليته وبذلك فالتوحيدي قد حاول الموازنة والتوفيق بينهما، يقول في الإمتاع: "وأما ما يفضل به النظم على النثر فأشياء سمعناها من هؤلاء العلماء الذين كانت سماء علمهم درورا، وبحر أدبهم متلاطما، وروض فضلهم مزدهرا، وشمس حكمتهم طالعة، ونار بلاغتهم مشتعلة، وأنا آتي على ما يحضرني من ذلك، منسوباً إليهم، ومحسوباً لهم، ليكون حقهم به مقضيا، وذكرهم على مر الزمان طريا"² وقبل أن يبدأ في تعداد احتجاجات النظم ذهب إلى تذكير القارئ أن هذه

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص 284.

² المصدر نفسه، ص 277.

الآراء التي سيرويها له إنما هي نتاج درر وحكم أساتذته وعلماء عصره، ومما يلاحظ على التوحيدي أنه دائماً ما ينطلق من مرجعية ثقافية ثابتة لديه تؤكد شغفه واعتزازه بالتراث.

ومن بين الآراء التي قيلت في تفضيل النظم، ما نقله التوحيدي على لسان السلامي قائلاً: "من فضائل النظم أن صار لنا صناعة برأسها، وتكلم الناس في قوافيها، وتوسعوا في تصاريفها وأعاريضها، وتصرفوا بحورها، واطلعوا على عجائب ما استخزن فيها من آثار الطليعة الشريفة، وشواهد القدرة الصادقة، وما هكذا النثر، فإنه قصر عن هذه الذروة الشامخة، والقللة العالية، فصار بذلك بذلة لكافة الناطقين من الخاصة والعامة والنساء والصبيان"¹ والملاحظ في هذا القول أن السلامي ذهب إلى تسمية النظم بالصناعة، وهذا الوصف كان شائعاً في عصر التوحيدي وحتى العصور التي سبقتة فقد عرف الجاحظ الشعر بأنه "صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"، ولا ننسى ما قاله ابن سلام الجمحي في كتابه الطبقات أن "للشعر صناعة وثقافة"، والصناعة كما هو متعارف هي الشيء الذي يحتاج إلى تعلم صنعته أو حرفته أو مهنته، وكذلك الشعر فهو لفئة خاصة من الناس بحيث يحتاج ناظم القوافي ومصرف البحور إلى دربة وقمرس، ومن فضائله أيضاً أنه يكشف عن مكامن الطبيعة الشريفة من مشاعر وأحاسيس، إضافة إلى قدرته على إعمال الشواهد والبراهين الصادقة، وهذا غائب في النثر بحيث أنه مباح لكافة الناس من العامة والخاصة ولإثبات قدرته وجذب متلقيه فهو يستنجد بحجج وأقوال من الشعر.

وعليه كان من فضائل النظم أن "الشواهد لا توجد إلا فيه، والحجج لا تؤخذ إلا منه، أعني أن العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون: "قال الشاعر"، "وهذا كثير في الشعر"، "والشعر قد أتى به"، فعلى هذا الشاعر هو صاحب الحجة، والشعر هو الحجة، ويقال: ما أحسن هذه الرسالة لو كان فيها بيت من الشعر، ولا يقال: ما أحسن هذا الشعر لو كان فيه شيء من النثر، لأن صورة المنظوم محفوظة، وصورة المتنثر ضائعة"² وقد تأسس هذا التعليل لما يمتلكه القول الشعري من طرق فنية، تكفل إيصال المشاعر والأحاسيس إلى القارئ وتضمن انفعاله معها، لذا كان الاحتجاج بالشواهد الشعرية أقصر طرق البرهنة، وقد ساعده في ذلك الطرب والوزن الموسيقي الذي يجعل القارئ مشدوداً إليه بالسمع.

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص 277.

² المصدر نفسه، ص 278.

ولذلك عيب على الناثر أو البليغ ووصف بالنقص، لأن نصوصه لا تكتمل إلا بتوظيفه الشعر أما الشاعر فلا يعاب عليه اكتفاؤه بالشعر وعدم التنقيب عن شواهد في النثر، لأنها موجودة في أشعاره ومنها يستفيد، "والناس يقولون: ما أكمل هذا البليغ لو قرض الشعر؟ ولا يقولون: ما أشعر هذا الشاعر لو قدر على النثر؟ وهذا لغنى الناظم عن الناثر، وفقر الناثر إلى الناظم، وقد قدم الناس أبا علي البصير على أبي العيناء، لأن أبا علي جمع بين الفضيلتين، وضرب بالسيفين في الحومتين، وفاز بالقدحين المعليين في المكانين" ¹ وخير الكلام ما جمع بينهما وأفضل الكتاب وأحسنهم من قدر على النظم والنثر وأجاد فيهما معا.

وقال الخالغ "للشعراء حلبة، وليس للبلغاء حلبة، وإذا تتبععت جوائز الشعراء التي وصلت إليهم من الخلفاء وولاة العهود والأمراء والولاة في مقاماتهم المؤرخة، ومجالسهم الفاخرة، وأنديتهم المشهورة، وجدتها خارجة عن الحصر، بعيدة من الإحصاء، وإذا تتبععت هذه الحال لأصحاب النثر لم نجد شيئا من ذلك" ² وحسبه في هذا التفضيل أن الشعراء يتقدمون على البلغاء بحلبيتهم وجوائزهم التي تقدر تميزهم وتفوقهم في المنافسة، على خلاف البلغاء وإن كان هذا التفضيل يخدم الشعر وتفضيله إلا أن له زاوية معتمدة، إذا ما وجه الضوء نحوها كشفت عن حقيقة أن الشعراء يحتفون بكثرة جوائزهم وتعددتها أنهم دائما في موضع طلب وتذلل، بينما البلغاء والذين يكونون على الأغلب من حاشية البلاط في مرتبة تحول لهم العطاء وليس الطلب، وقد قال ابن الأثير في هذا الشأن، "أن الناثر تعلو درجته حتى ينال الوزارة للخلفاء والملوك، وأما الشاعر فلا تعلو درجته عن رتبة المستعطين، ومنزلة الطالبين لما في أيدي الناس..." ³ ولعل أهم خاصية اتفق حولها النقاد بأنها تمثل فرقا وميزة واضحة، بين فني الشعر والنثر هي الوزن والقافية ولم يكن التوحيدي بمنأى عن هذا الاتفاق بحيث يرى أنهما جنسان يجمعهما الكلام، ويكمن موضع الاختلاف والتمايز في أن النظم ينفصل عن النثر، "بفضل الوزن الذي به صار المنظوم منظوما. ولما كان الوزن حلية زائدة، وصورة فاضلة على النثر صار الشعر أفضل من النثر من جهة الوزن" ⁴ بمعنى أن الوزن كان سمة زائدة في النظم مفتقدة في النثر وبه صار الميزة الأكثر خصوصية في النظم وقد ذهبت الفئة التي تقدم الشعر وتفضله إلى اعتبار الوزن حجة في تفضيل الشعر عن النثر.

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص 278.

² المصدر نفسه، ص 278.

³ عز الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تح: عبد المجيد هنداوي، دار الآفاق العربية، ط 1، 2007، ص 200.

⁴ أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص 308.

وإذا ما توقفنا عند ماهية وتعريف الشعر عند التوحيدي، نجد أنه لا يبتعد عن هذا الجانب حيث يقول "ما الشعر؟ الجواب: كلام ركب من حروف ساكنة ومتحركة، بقواف متوازنة، ومعان معتادة، ومقاطع موزونة، وفنون معروفة"¹ وفي تعريفه هذا ميز الشعر بالعروض وتناسب وتوازن القوافي والمقاطع الشعرية، إضافة إلى التنبيه من الوقوع في الغريب والاعتماد على ما ألفه العرب، من معان أثناء نظمهم الشعر كوصفهم للرحلة أو المدح أو النسيب.. وتعد هذه المعاني بمثابة أغراض شعرية يتحراها الشاعر في قصائده، وقد رأى بعض الباحثين أن التوحيدي في تعريفه للشعر "لم يخرج عن حد الشعر كما تصوره قدامة بن جعفر، ولا عن المعاني التي حصرها قدامة بستة، وبعضها فنون أو أغراض شعرية"² وذلك لأن قدامة حينما عرف الشعر، بأنه "قول موزون مقفى يدل على معنى"³ كان أول ناقد ميز بنية الشعر بالوزن والقافية على خلاف كثير من النقاد، الذين عبروا عن هذه الخاصية بالعروض والنظم والأوزان والموسيقى، والبعض الآخر ذهب إلى تعريف الشعر بالتخييل والمحاكاة والاستعارات والصور.

ومن بين أقسام المعاني الشعرية التي تحدث عنها التوحيدي، قوله في المقابسات أن الشعر "الذي منتهاه قائم في النفس من صاحبه، ثابت في قريحته، يجيش به صدره، ويجود به طبعه، ويصح عليه ذوقه، من مدح مأمول، وترقيق غزل، وهجو مسيء، واستنزال كريم، وتوشية لفظ، وتحلية وزن، وتقريب مراد، وإحضار خدعة، واستمالة عزيز، وضرب مثل، واختراع معنى، وانتزاع تشبيه، مع تصرف في الأعاريص بين، وقيام بالقوافي ظاهر"⁴ أي لا بد للشاعر أن يكون على دراية بمنتهى مقصده من الشعر، ثابت في نفسه ينبع عن طبع وقريحة سليمة من التكلف والصنعة، ووفق هذا الطبع صح الذوق وجاء سلسا متوازنا صحيحا، سواء كان هذا المقصد يدل معنى المدح أو الغزل أو الهجاء.. أو يقصد إلى تشبيه أو مثل، بالتالي فصحة الذوق وسلامة الطبع هي الجوهر، الذي ينبعث منه الشعر أكثر من توحيه للوزن والقافية باعتبارهما مجرد قالب شكلي يميز النظم عن النثر، لذلك قال التوحيدي أنه بالإمكان أن "يستغني قارض الشعر بالطبع عن علم العروض"⁵ لأن القريحة الصافية والطبع السليم، يؤدي بالضرورة إلى وزن صحيح أيضا، بينما الاعتماد على العروض قد يذهب بالشاعر إلى الوقوع في التكلف الذي يفسد الشعر.

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 359.

² مصطفى الجوزي، نظريات الشعر عند العرب-الجاهلية والعصور الإسلامية-، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط 1، 1981، ص 200.

³ أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 68.

⁴ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 59.

⁵ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ج 1، ص 107.

نعود إلى البراهين التي تحتاج في أفضلية النظم عن النثر، ما جاء في المقابسات: "وإنما تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقبلنا المنشور، لأننا بالطبيعة أكثر منا بالعقل، والوزن معشوق الطبيعة والحس، ولذلك يغتفر له ما يعرض من الاستكراه في اللفظ، والعقل يطلب المعنى، فلذلك لا خطر للفظ عنده، وإن كان متشوقا..."¹ لكن العقل مع هذا قد يتخير لفظا بعد لفظ، ويعشق صورة دون صورة، ويأنس بوزن دون وزن² فكان من الأسباب التي أرجعها التوحيدي وأستاذه أبو سليمان في تبرير أفضلية النظم عن النثر، إلى أن طبيعة النفس الإنسانية تميل بفطرتها إلى الحس، والشعر بأوزانه من قبيل الحس لذا كان يتمتع ببعض الصلاحيات، ويمتاز ببعض التجاوزات التي لا تغتفر إلا له، من ذلك الاستكراه والزخرفة في اللفظ والغلو والمبالغة في المعنى، أما النثر فمن العقل لذا فهو حذر في تخيير ألفاظه وصوره وأسجاعه وأوزانه لذا كان مختلفا عن النظم في الطبيعة.

ومما يفضل به النظم أيضا، أنه " لا يغني ولا يحدي إلا بجيده ولا يؤهل للحن الطنطنة، ولا يحلى بالإيقاع الصحيح غيره، لأن الطنطنات والنقرات، والحركات والسكنات لا تتناسب إلا بعد اشتغال الوزن والنظم عليها، ولو كان فعل هذا بالنظم لكان محسوسا، والغناء معروف الشرف، عجيب الأثر، عزيز القدر، ظاهر النفع في معاناة الروح، ومناغاة العقل، وتنبيه النفس، واجتلاب الطرب وتفريج الكرب، وإثارة الهزة، وإعادة العزة، وإذكاء العهد..."³ ومنه يعد التغني بالشعر وامتزاج أوزانه وإيقاعه بالموسيقى والألحان، ميزة يفضل بها على النثر وذلك أن الغناء يضفي جمالية للشعر لتناسبه معه ويزيد من قوة تأثيره في النفوس، ويبدو التداخل بين فني الشعر والغناء جليا حتى أن التوحيدي أثناء تعريفه للغناء قال بأنه: "شعر ملحن، داخل الإيقاع والنغم الوترية"⁴

لذا نجد التوحيدي في كل مرة يؤكد على فكرة الطرب، فبعد سؤاله أي الفنين أشد تأثيرا في النفس؟ -على الرغم من أن الإجابة لديه كانت واضحة إلا أن حس السؤال عنده يقوده إلى تأكيد المسألة والتساؤل كل مرة- "وقد أشار جودت فخر الدين إلى أن التوحيدي أثار أسئلة عميقة فيما يتعلق بطبيعة التركيب الشعري، وما يتبعها من تأثير في النفوس وإن كانت أسئلة صادرة عن هموم فلسفية أو فكرية... يبدو ذلك واضحا في طرحه للسؤال السابق بصيغة أخرى"⁴ ففي خضم الحديث عن النظم والنثر يسأل أستاذه أبو سليمان، "فلم لا يطرب النثر كما يطرب النظم؟

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 239.

² أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص 277، 278.

³ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 359.

⁴ حورية الخليلي، الشعر المنشور والتحديث الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2010، ص 47.

فقال: لأنا منتظمون، فما لاءمنا أطربنا، وصورة الواحد فينا ضعيفة، ونسبتنا إليه بعيدة، فلذلك إذا أنشدنا ترنحنا، هذا في أغلب الأمر، وفي أعم الأحوال، وفي أكثر الناس، وقد نجد أيضا في أنفسنا مثل هذا الطرب والأريحية والنشوة والترنح، عند فصل منشور، وفيما وما يشهد لهذا الرأي الذي نصرناه، والمعنى الذي اجتبيناه¹ وهذا التساؤل المبالغت من التوحيدي يوضح المسألة أكثر - ويشير إلى عدم اقتناع التوحيدي بالمساواة بين النظم والنثر، من حيث الطرب - فعلى الرغم من وجود طرب وأريحية في متون النثر وفصوله إلا أنه لا يجاري النظم في هذا المضمار، بخاصة أن طبيعة النفس الإنسانية الحس فيها أغلب من العقل والترنح والنشوة واللذة والأريحية والطرب، من السمات الحسية التي تتبعث من وإلى النفس، لذلك قليل من لا يطرب للنظم لقوة تأثيره في نفس المتلقي.

وكما أشاد التوحيدي سابقا بأسلوب قدامة وتفوقه في النثر، نجده يثني على الناشئ المتكلم في نقد الشعر حتى أنه يفضل على قدامة لما بلغته منزلته واستحسانه في نفسه، حيث نجده يقول: "وما أصبت أحدا تكلم في نقد الشعر وترصيفه أحسن مما أتى به الناشئ المتكلم، وإن كلامه ليزيد على كلام قدامة وغيره، وله مذهب حلوه، وشعر بديع، واحتفال عجيب، فمن شعره إلى أبي الصقر الوزير: الطويل

تبلج بروح اليأس أو روح الغنى أو الصدق لي في الوعد أو طلب العذر
فما لي تقى يحيى ولا حلم يوسف ولا صبر أيوب ولا مدة الخضر²

فبعد مدح التوحيدي لأسلوب الناشئ وبراعته في الشعر، يذكر بعض ما قاله من أشعار ونخص بالقول هذين البيتين فقد أتى بمعنى بديع حينما شبه اليأس بالنور أو الشعاع، واليأس فيما يأتي غالبا يقتزن بالظلام والتشتت والضياع، وأنه كإنسان عادي يطمئن للراحة الموجودة في الغنى، أو ما يتحلى به من خصال حسنة كالصدق في الوعد والاعتذار معترفا بضعفه، وأنه على الرغم من حرصه وتوحيه للخصال الحسنة والصفات الطيبة، ليس بني حتى تجتمع وتكتمل لديه جميعها فهو لا يملك من التقى، تقوى يحيى ولا من الحلم الذي عرف به يوسف ولا الصبر الذي شاقه أيوب.

وقد كانت هذه المفاضلات أكثر الآراء التي عرضت، لما يتميز ويفضل به النثر عن النظم أو النظم عن النثر وما يحتويه كل فن من خصائص وسمات فنية تفصله عن غيره، ولا نجد أحسن مما قاله التوحيدي في أن لكل

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 272.

² أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج5، ص109.

من النثر "فضيلته التي لا تنكر، وللنظم شرفه الذي لا يجحد ولا يستر، لأن مناقب النثر في مقابلة مناقب النظم، ومثالب النظم في مقابلة مثالب النثر، والذي لا بد منه فيهما السلامة والدقة، وتجنب العويص، وما يحتاج إلى التأويل والتخليص".¹ فالتوحيدي ينتهي إلى الوسطية والاعتدال بأن النظم والنثر، متقابلان من حيث المناقب والمثالب وكما أن لكل منهما فضل وفائدة فهما متقابلان في العيوب أيضا، بمعنى أنه لا فضل لأحدهما على الآخر وإنما المدار على سلامة التأليف وسلاسة الأسلوب وصحة المعنى، وتحري البساطة بالابتعاد عن التعقيد، وهذا النص يفند ما ذهب إليه الباحث "عبد النبي اصطيف" بأن التوحيدي كان منحازا للنثر، لأن الوزير ناثر والامثال لأوامره واجبة فقد حدد له ما يجب الخوض فيه في مسألة النظم والنثر، "ومراتبهما حدودهما وما يتفقان فيه، ومدى فائدتهما، وأيهما أدخل في الفن- الصناعة- وأولى بالتقديم، ولكنه لم يلتزم هذا التحديد فعرض لهذه الأمور كلها، منتقلا من النثر إلى الشعر ومن الشعر إلى النثر، مفضلا هذا على ذاك، وذاك على هذا، (...) وهو في كل ذلك يتوارى خلف حجاب من ينتقل عنهم، مكتفيا بالتلميح دون التصريح- إلى أنه يفضل النثر لأنه ناثر ولأن الوزير ناثر أيضا"²

وقد وفق الباحث في تعليقه هذا بتوضيح طريقة التوحيدي في إدارة الليلة، المتعلقة بحديث النظم والنثر أنه اختار الانتقال بين الفنين ولم يعتمد ترتيبا بعينه، إلا أن رأيه في تفضيل التوحيدي للنثر على حساب النظم لم يعتمد على أدلة كافية تبين موقف التوحيدي من هذه القضية، وكونه الوزير كاتبين أو ناثرين ليس بالمؤشر الذي يجعلنا نجزم بتقديم وتفضيل التوحيدي للنثر، بخاصة أن الناظر للمتغيرات الحاصلة في عصر التوحيدي تنبؤ بميلاد مذهب متميز للنثر، وهذا ما حدث بالفعل فقد غاب في تلك الفترة ألق الأشعار، ليلمع نجم المدرسة النثرية ويشيع أدب الرسائل والدواوين ولعل نشاط هذه الحركة، هي التي سحبت التوحيدي إلى الانخراط في هذا النشاط والاهتمام بالكتابة النثرية.

3- تداخل الأجناس الأدبية- تداخل النظم والنثر-

صحيح أن ظاهرة الأجناس أو الأنواع الأدبية وتداخلها، لم تبرز كنظرية نقدية إلا في العصر الحديث، إلا أن المتتبع لتطور الفنون والظواهر الأدبية يلتبس أثرها منذ القديم، الأمر الذي أحدث إشكالا نقديا بين النقاد فانقسموا إلى فئتين فئة تقول بحقيقة حضور ووجود أجناس أدبية قديمة، والفئة الثانية تغيبها في الخطاب النقدي العربي القديم

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص 279.

² عبد النبي أصطيف، أصالة معاصرة في مفاهيم الشعر والنثر عند أبي حيان التوحيدي، مجلة الموقف الأدبي، ع 91، تشرين الثاني 1978، ص 111.

وتلغي وجودها، والأمر نفسه مع قضية التفاعل وحوارية الفنون أو الأجناس الأدبية، فئة تدعوا إلى صفاء الأنواع الأدبية واستقلاليتها والفئة الثانية تدعوا إلى إلغاء الحدود وإلى ضرورة التمازج، لاسيما في ظل المتغيرات الحاصلة وقد انتهت هذه الإشكالية أنه على الرغم من غياب نظرية متكاملة لنظرية الأجناس الأدبية، إلا أن ملامحها تتضح بشكل جلي في الخطاب الأدبي القديم.

اقتزن الحديث عن جذور نظرية الأجناس وإشكالية تصنيف الفنون، بالثقافة اليونانية وبثلاثية أرسطو بأن أجناس الأدب تنقسم إلى "تراجيديا وملحمة وكوميديا"، وقد كان هذا التقسيم المرجع الأول للنقاد الغربيين والعرب على حد سواء ففي، "تأريخ الفكر الإنساني القديم وجدت فكرة تحديد الأجناس الأدبية ضالتها الأولى، في الخطاب الفلسفي اليوناني القديم الذي اجتهد في تحديد الأدب بالأشكال: الأجناس المعروفة: الشعر، والملحمة، والدراما وقد ابتكر لها صيغا نظرية ومقاربات نصية جعلت الحدود ممكنة لكل منها"¹ وقبل الخوض في تقسيمات الفنون والأجناس وجب أن ننوه إلى نقطة مهمة وهي، أن هذه الأجناس والفنون الأدبية تتخذ أشكالها وفق الثقافة التي تنشأ في ظلها، لذا فإن كل ثقافة لها فنون وأنواع أدبية خاصة بها، ثم إن التطور التاريخي للأدب يقوده بلا ريب إلى الاصطدام بقيم ومتغيرات المرحلة التاريخية التي خلق من رحمها، فيضطر إلى التمازج في شكل يتناسب مع الخصائص الثقافية والجمالية للمرحلة.

وإذا ما وجهنا النظر نحو الأجناس الأدبية التي عرفها العرب، وجدناها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالدرس البلاغي العربي فقد طبقت البلاغة، "مصطلحاتها أساسا على الشعر والخطب والرسائل دون إدراك لهذا التمايز، ومن هذه الآراء ما قاله ابن المقفع حينما سئل عن معنى البلاغة، فكان جوابه مشتملا على أقسام الكلام وغير الكلام، ولكنه تضمن جميع الأنواع المتعارف عليها في عصره، فرد قائلا: البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، (...) ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطبا، ومنها ما يكون رسائل.."² وهذا التقسيم يؤكد خصوصية كل ثقافة، فالخطبة مثلا جنس خاص بالثقافة الإسلامية ومتشبع بروحها لذا لا تجده في الثقافة اليونانية مثلا.

¹ فاضل عبود التميمي، جذور نظرية الأجناس في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2022، ص ص 18، 19.

² محمد السيد غريب، المناظرة في النقد العربي-بحث في إشكالية التصنيف-، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2020، ص 47.

ولعل في تقسيم التوحيدي -على لسان أستاذه السجستاني- لضروب البلاغة توضيحا أكثر لما سبق فقد اعتمد سبعة أضرب، كانت "بلاغة الشعر وبلاغة الخطابة وبلاغة النثر وبلاغة المثل" أهمها، وكما نلاحظ فقد أضاف إلى التقسيم الثلاثي جنسا آخر هو المثل، على الرغم من قصره وإيجازه إلا أنه بالإمكان أنه نعهده جنسا، لأنه في الغالب يكون حكمة ناتجة عن قصة ما، وقد ركز على صنفين هما الشعر والنثر، لذا فبلاغة الخطابة يكمن اختزالها مع بلاغة النثر لأنها جنس نثري، ومن هنا نفهم أن التوحيدي قد كان على وعي بالأنواع والأجناس الأدبية، ومما يؤكد ذلك قوله، ولهذا يشقق الكلام بين ضروب النثر وأصناف النظم، وليس هذا للطبيعة، بل الذي يستند إليها من الكلام ما كان حلوا في السمع، خفيفا على القلب، بينه وبين الحق صلة، وبين الصواب وبينه أصرة، وحكمها مخطوط بإملاء النفس، كما أن قبول النفس راجع إلى تصويب العقل"¹

فهو يجعل من الكلام قسمين رئيسيين أو نوعين أساسيين، لتنبثق عنهما باقي الأنواع الأخرى فللشعر أصنافه وللنثر ضروبه وأنواعه أيضا، والتوحيدي لا يفوت الفرصة بالحديث عن أحسن الكلام وأفضله، سواء كان نثرا أم شعرا وذلك بالتركيز على الجمالية، التي تبرز في استساغة هذا الكلام في الأسماع وقبوله وتأثيره في النفوس، إضافة إلى الصدق والصواب الذي لا يصير الكلام تاما إلا به، وقبول الشعر في النفس لا يتأتى إلا بتصويبات العقل والتي مادته وجوهره هو النثر، إذن فهما وإن كانا متمايزان في الصفات والخصائص فإنهما يصبان في نفس البحر، ويكمل كل منهما الآخر، وذلك استنادا للسياق الفلسفي الذي يركز على تيمة العقل في تصويبه لنص الخطاب.

وفي هذا الصدد ذهبت الباحثة بسمة عروس إلى القول، بأن تصور التوحيدي للجنس الأدبي ليس بأقل طرافة وخطورة من تفسيره لظهور الأنواع على اختلافها، وتنوع الأجناس بين منظوم ومثنو بحيث اعتبر الجنس الأدبي مادة كلامية مما يكشف، عن تصور مخصوص للمفهوم وغياب مصطلح جنس، لا يعني ضرورة غياب المفهوم المتعلق به "فالمفهوم قائم لكن قيامه ليس قيام المكتفي بذاته، وإنما هو قيام الجزء التابع لكيانين مهيمنين أو سلطتين أجناسيتين هما الشعر والنثر، وهو ما يفسر اعتماده اصطلاحين مشاكليين لاصطلاح جنس هما ضرب و أصناف، فالجنس ليس مفهوما بذاته وإنما هو إما صنف نثري أو صنف شعري، والشعر والنثر ليسا نمطي كتابة وإنما هما طاقة مشعة تجتذب إليها أصنافا من الإنجازات وأشكالا من التحقيقات هي الأجناس الأدبية"²

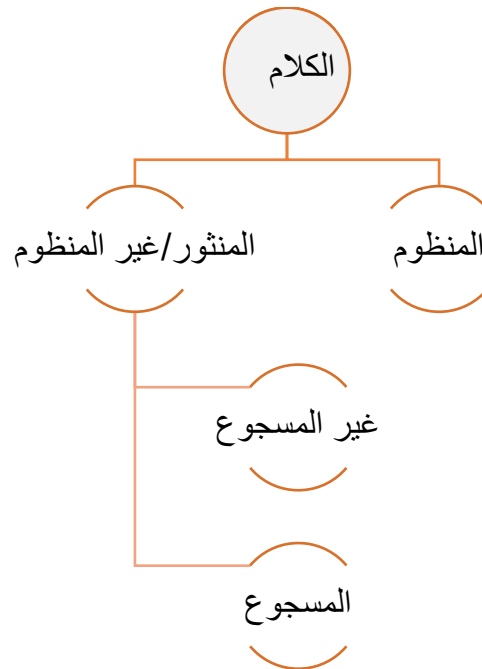
¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 239.

² ينظر: بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية - مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث إلى السادس هجريًا -، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2010، ص 153.

وهذا إن دل فهو يدل على أن فكرة تصنيف وتحديد أجناس الأدب، كانت عملية واعية على الرغم من أنها تفتقد إلى النضج والاكتمال ولم تصل إلى مصاف تشييد نظرية متكاملة كما أجمع أغلب النقاد، إلا أن هذه الآراء والإشارات المنتشرة في كتب التراث العربي، تعد بمثابة مفاتيح لولوج معالم هذه النظرية، ومن بين هذه الآراء جواب مسكويه لأبي حيان حينما سألته عن النظم والنثر، قوله: "إن النظم والنثر نوعان قسيما تحت الكلام، والكلام جنس لهما، وإنما تصح القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع، ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه، ومثال ذلك مما جرت به عادتك أن تقول: الكلام بما هو جنس يجري مجرى قولك الحي، فكما أن الحي ينقسم إلى الناطق وغير الناطق، ثم إن غير الناطق ينقسم إلى الطائر وغير الطائر، ولا تزال تقسمه حتى تنتهي إلى آخر أنواعه، ولما كان الناطق والطائر يشتركان في الحي الذي هو جنس لهما، ثم يفصل الناطق عن الطائر بفضل النطق - " ¹

مما يلاحظ في هذا النص حضور مصطلحات النظرية الأجناسية، فقد ذكر في هذا النص كل من النوع والجنس مما يؤكد أن استبدال مصطلحاتها أو غيابها في نصوص أخرى لا يعني عدم وعي بالتصنيف، وقد ضرب مثالا على ضرورة التقسيم والتصنيف في كافة الموجودات، كما الكائن الحي الذي ينقسم إلى ناطق والذي يمثله الإنسان وغير الناطق الحيوان، وغيره من الكائنات الحية لتتنقسم الكائنات الغير ناطقة إلى طيور وحشرات... الخ وبهذا كانت صفة الحي أو الحياة جنس عام مشترك بين مختلف الكائنات الحية، لتنفصل وتتمايز عن بعضها البعض بالنطق، وهذا التقسيم الذي اعتمده التوحيدي وصاحبه مسكويه يثبت ذلك، فقد جاء مصطلح الجنس ليدل على الكلام العام، ليندرج تحته نوعين كبيرين هما النظم والنثر لتأتي أنواع أخرى تحت هذين الصنفين، وإن كانت الفنون التي تندرج تحت النثر أكثر من الأنواع التي تندرج تحت الشعر، إلا أن للشعر أيضا فنونا خاصة به والشكل الآتي يوضح لنا بصورة أبسط كيفية تصنيف هذه الأنواع:

¹ أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص 308.



وإن كان الاهتمام بالأنواع الأدبية عند النقاد القدامى، منحصرا في ثلاثية الخطبة والرسالة والشعر إلا أن المدونات التراثية نجدها زاخرة بأنواع مائعة مؤنسة تعدت حدود الأشعار، من ذلك المناظرات والمقامات والتوقيعات والأخبار والأحاديث وما فيها من حكم وأمثال ومواعظ وقصص، وكما تتوزع هذه الأنواع في شتى الكتب والمؤلفات بإمكانها أن تجتمع في مؤلف واحد.

وقد ذكر لنا التوحيدي مجموعة من الفنون التي تواجدت في عصره، وذلك في خضم حديثه عن ابن العميد وابنه الملقب بذو الكفايتين (كفاية السيف والقلم)، وحسدهما للمتفوقين في هذه الفنون قوله: "وقد كان أحسد الناس لمن خط بالقلم، أو بلغ باللسان، أو أفلج في المناظرة، أو فكه بالنادرة، أو أغرب في جواب، أو اتسع في خطاب"¹ والذي يخط بالقلم قد يقصد به الكاتب أو البارع في فن الخط، فقد عرفت فترة القرن الرابع اهتماما واضحا بجودة الخط والكتابة، وبلغ اللسان هو المتكلم البلاغي أو الخطيب الذي يستطيع التأثير على السامعين ويجذب إليه الانتباه، والأفلاج في المناظرة من له قدرة إفحام مناظره بالحجج والبراهين وتقديم رأيه والانتصار له، أما الفكه فهو يقصد أدب الفكاهة والضحك، فعلى الرغم من البساطة التي تبدو على هذا النوع -إن صح القول- ففن الفكاهة لا يستقيم لكل من أراد ذلك، أو بإمكاننا أن نسميها أسلوبا أو نمطا كتابيا وقد عرف بكثرة في كتابات الجاحظ التي

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ج 1، ص 67.

اتسمت بالفكاهة والنادرة المسلية، وقد تجلّت بصورة أقل عند التوحيدي حينما مزج الجد بالهزل، والإغراب في الجواب كان مرتبطاً بشكل أكبر بفن الرسائل ومؤلفات الردود أو المكاتبات، التي يتم تبادلها بين الكتاب أو الوزراء بحسب نوع الرسالة فقد تكون رسالة أدبية أو ديوانية أو إخوانية وغيرها من الأنواع، وأما الاتساع في الخطاب فقد يشمل كل ذلك معاً كأن يكون خطاباً متضمناً لرسالة أو خطبة أو شعر أو مناظرة أو نادرة...

وأما ضروب الشعر وأنواعه فلم تخرج عن أغراضه، لذلك فإن سؤال التجنيس عند العرب، قد ركز اهتمامه على الشعر ولم يلتفت إلى النثر إلا في وقت متأخر، لذا فقد شغل اللغويون والبلاغيون والنقاد بالشعر فنصفوه وفق أغراضه ومقاصده، ومن ذلك التصنيف الذي اعتمده ابن وهب، بأن أنواع الشعر: هي المديح والهجاء والحكمة واللهو، ويتفرع كل نوع من هذه الأربعة أنواعاً أخرى، فيشمل المديح كل من المراثي - الافتخار - والشكر، ويكون من الهجاء الذم والعتب، ومن الحكمة الزهد والأمثال والمواعظ، ومن اللهو الغزل ووصف الخمرة.¹

ونفهم من هذا أن العرب لمركزية فن الشعر عندها اعتبرته كل الكلام، وأغراضه وموضوعاته تقسيمات أو فنون شعرية ولم تعر اهتماماً لأنواع النثر ومصنفاته، ويبدو أن هذا الرأي يخص الفئة المتعصبة للشعر، صحيح أن الشعر قد سيطر لمدة طويلة على تفكير واهتمام العرب، إلا أن هذه المركزية سقطت بعد مجيء الإسلام ونزول النص القرآني بشكل مخالف للشعر، لذا ففكرة "جنس من الأجناس، أو طليعية نوع من الأنواع، أو المفاضلة بينها، أو تهميش أو إلغاء بعضها الآخر من القضايا الطبيعية في تواريخ آداب كل الأمم، وهي تتغير بتغير الصيرورات والحقب الفنية والثقافية"،² فقد غدت اليوم الفنون النثرية، كالرواية مثلاً أكثر مركزية وإقبالاً من لدن القراء والدارسين.

- تداخل الأجناس الأدبية :

إن المتتبع لنظرية تطور الفنون والأجناس الأدبية يجدها تبتكر كل مرة نوعاً جديداً، يكون هذا الجنس المتحور مزيجاً من عدة أجناس تصل إلى شكل معين عن طريق التجريب، بحيث "تعود الأجناس الجديدة، التي تتوالد وتتناسل من الأجناس القديمة، لتطالب بحققها في التجنيس، عندما تتحول إلى ظاهرة كبرى مستهلكة، مشكوك في شرعيتها، وبالتالي فالأجناس الجديدة، تتحول إلى أجناس كلاسيكية، وكأن أي جديد، يملأ الدنيا ضجيجاً، حين

¹ ينظر: إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص - بحوث وقراءات -، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص ص 20، 21.

² سعيد يقطين، الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي -، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997، ص 131.

يدعي الجدة، بأشكال فوضوية متعددة.¹ فالجنس الجديد دائما ما يتشكل حوله نوع من الانجذاب والفضول لاكتشافه، الأمر الذي يجعله محط اهتمام القارئ ومعرفة أهم الخصائص التي تميزه، ويتطلع النقاد والباحثين إلى الخوض في هذه التجربة المستحدثة، بالتالي فالتمسك بجنس واحد يصبح نوعا من المخاطرة، بخاصة في عصر تتماهى فيه كل الأنواع وتزول كل الحواجز ولعل هذا ما قصده رينيه وليك، في أن نظرية الأجناس الأدبية لم تعد تستحق كل ذلك الاهتمام بحيث أصبحت "لا تحتل نظرية الأنواع الأدبية مكان الصدارة في الدراسات الأدبية في هذا القرن، والسبب الواضح لذلك هو أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تخط أو تمرج، والقديم يترك أو يحور، وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك."²

بالتالي فمقولة نقاء النوع الأدبي والتحيز لجنس دون آخر وتفضيله، أصبحت غير صالحة في ظل هذه المتغيرات الكثيرة، وبلا ريب فلكل عصر متغيرات وحيثيات خاصة تميزه وتميز كل الأنواع التي تعبر عنه ومن خلاله، ففي العصر الجاهلي مثلا لما كانت القبيلة بحاجة إلى شاعر، يفخر بمآثرها وينقل صوتها للقبائل الأخرى حظي الشعر بمركزية ومكانة غيبت باقي الأنواع، لأنه كان الخطاب الأدبي الأول للتعبير عن الرأي القبلي، إلا أنه في العصور التي تلتها بدأ الشعر يفقد ألقه لارتقاء وتطور الأنواع الأخرى فأصبح النثر منافسا له، ونشبت قضية أخرى وهي أفضلية الشعر أم النثر والتمييز بينهما وتبيين الحدود الفاصلة بينهما، وعلى الرغم من قدم عهد نشوب هذه القضية إلا أنها استمرت لعصور طويلة، فكما شغلت النقاد القدماء أثارت فضول النقاد المحدثين، فنجد محمد غنيمي هلال مثلا يحاول التمييز بين الشعر والنثر من خلال اللغة فكانت " لغة الشعر لغة العاطفة ولغة النثر لغة العقل، ذلك أن غاية النثر نقل أفكار المتكلم والكاتب، فعبارته يجب أن تشف في يسر عن القصد، والجميل فيه تقريري، وعلامات على معانيها (...) وموضوعه حدث من الأحداث أو مسألة من المسائل المبنية أولا على الفكر، أما الشعر فإنه يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله شعورا يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنيا عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور (...) إذ الأصل في الكلمات في نشأتها الأولى أنها كانت تدل على صور حسية"³ وهذه الفكرة جاءت موافقة لما قال به التوحيدي وأساتذته بأن الشعر من قبيل الحس، مرتبط بأحاسيس ومشاعر الشاعر والنثر من قبيل

¹ عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية - في ضوء الشعريات المقارنة-، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2010، ص 76.

² رينيه وليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، دط، 1987، ص 311.

³ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، دط، 1997، ص 357.

العقل -وقد تطرقنا إليها سابقا- واستمرت الآراء التي تفاضل بين الشعر والنثر، إلى أن ظهرت الرومانسية وما دعت إليه من أفكار التحرر وكسر القوالب الثابتة وتخطي للحواجز والحدود، بحيث أن " ظهور الرومانسية وإشعاعها، واهتمامات حلقة "IENA" بألمانيا، قد ولدت اتجاهها آخر ثار على الأجناس ورفض التقسيمات المعلنة، دعمه فيكتور هوغو وبلغ أوجه مع " بنديتو كروتشه" الذي أعلن موت الأجناس، وبشر بعصر جديد لأثر أدبي متمرد على كل الحدود، متحرر من كل قيد أجناسي، جسمه، بعد ذلك " هنري ميشو" في ما أسماه " الأثر الكلي"¹

وقد أثرت هذه الحركة بشكل مباشر على مسار الأجناس الأدبية، فحزحت قضية المفاضلة والتفريق بين الشعر والنثر ليتوجه الاهتمام بالأجناس عامة أو بالأثر الكلي على حد تعبير "هنري ميشو"، الأمر الذي فتح الأبواب لقضية التداخل أو بما يسمى بالتفاعل الأجناسي، فالجنس الواحد أصبح ضيقا مقارنة باتساع الآفاق الاجتماعية والثقافية، الأمر الذي جعله يستعين بالأنواع الأخرى ويستعير منها خصائصها، "وهذا يعني أن الجنس الأدبي الواحد قادر على إيجاد أجناس أدبية أخرى خلال التطور الكمي، والنوعي للأدب نفسه، وهو يعيش في حاضنة تأريخية متحركة"²

فالحركة دائما ما ترتبط بالحاضر وبالجديد، لأنها تفضي إلى خلق أنواع أخرى تخدمها وتتماشى معها، فينتج عن هذا الامتزاج والتماهي بين التقنيات والخصائص المشتركة بين نوعين أو أكثر، إلى ظهور نوع جديد جامع للأنواع الأخرى، ونضرب مثالا عن ذلك بقصيدة النثر أو بما يسمى الشعر المنثور أو الشعر المرسل أو الشعر الحر وغيرها من التسميات التي تعبر عن تلك المحاولات، التي تحاول الجمع بين فني النثر والشعر وما نتج عنها من تجاذب واختلاف للآراء بين النقاد، ونحن في هذا الصدد لا نهمنا التسميات في حد ذاتها، بقدر ما نهمنا العملية التفاعلية التي ينتج عن إثرها نوع جديد، يتخطى الحدود ويهدم الحواجز بين الأنواع الأدبية، وإذا توقفنا عند مصطلح الشعر المنثور الذي هو " نمط من الكلام بين الشعر والنثر، يختلف عن النثر بنغمته الموسيقية وجمله المنسقة تنسيقا شعريا أخذا، كما يختلف عن الشعر بتحليله من الوزن والقافية، وللشعر المنثور أصل قديم في مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري وتوقيعات الخلفاء العباسيين"³ وما يلاحظ فالشعر المنثور على الرغم من انتهاكه للضرورات الشعرية يظل يسمى شعرا، فهو لم

¹ عبد العزيز أشبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري - جدلية الحضور والغياب-، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط1، 2001، ص ص 06، 07.

² فاضل عبود التميمي، جذور نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب، ص 19.

³ حورية الخليلشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ص 147.

يعتمد الأوزان ولا قوافي الشعر ولا اتكأ على إيقاعات النثر وإنما استخلص شيئا جامعاً بينهما وهي الشاعرية الموجودة في كل منهما، والأمر نفسه مع قصيدة النثر فهذا ما أشار إليه "أدونيس" حينما رأى بأن جوهر الشعر لا يكمن في الوزن، لأنه بإمكاننا أن نكتب شعراً خالياً منه، وهو بذلك يكسر النموذج القديم الذي ميز الشعر بأنه "كلام موزون مقفى"، -وبهذا فهو -أي أدونيس- يتفق مع ما ذهب إليه التوحيدي في أن روح الشعر لا تكمن في الوزن وأن الوزن مجرد غلاف أو شكل خارجي، يميز النظم عن النثر- وعلى الرغم من الرفض الذي واجهه هذه المقولة إلا أن أدونيس قام بالتمسك بهذا الرأي، والتصدي للتيار الرافض في قوله "إن هؤلاء لا يؤكدون على جسد الشعر، وإنما يؤكدون على لباسه الخارجي، لا يعنون بمادة الشعر، بل بشكله الوزني أو النثري، غير أن الشعر لا يحدد بالوزن، وهو كذلك لا يحدد بالنثر، إن استخدام الشكل الوزني، كمثال استخدام الشكل النثري لا يحقق بحد ذاته الشعرية ولا الشعر، ونعرف كتابة لا شعر فيها، كذلك نعرف اليوم كتابة بالنثر لا شعر فيها"¹

فأدونيس حينما أراد التنظير لقصيدة النثر والنثر الشعري، نوه إلى أن اللغة النثرية قادرة على استقطاب الخصائص الشعرية بعيداً عن التقاليد المتواترة والقوالب الجاهزة، والتراكيب البلاغية التي قيدت حرية الفكرة وسيجت اللغة بإخضاعها إلى العروض، ثم إن هذا التداخل أضحى خاصية جمالية تزيد من ثراء الأسلوب واتساع أبعاد النص، وكما هو ملاحظ أن هذا النوع المسمى بقصيدة النثر، -كأشهر تسمية اتفق النقاد على إطلاقها على هذا النوع- تشكل من نوعين نقيضين هما الشعر والنثر، وكما تعددت الدراسات التي تفصل بين هذين الجنسين والمفاضلة بينهما، انبثقت أخرى تدرس نقاط الالتقاء وأوجه التشابه بينهما، مما تمخض عن هذه العلاقات نشوء أنواع وأشكال أدبية جديدة ومتنوعة، ومن بين أهم محطات الالتقاء، "محطة النثر الفني الذي تطور في القرن الرابع الهجري، وكان الهدف من هذا التماس هو إيجاد نوع إبداعي معادل لقصيدة الشعر في ظاهرة الكتابة الإبداعية العربية، نوع ثالث يأخذ من الشعر ومن النثر معا ويستقل بذاته في المشهد الإبداعي نسيجاً يجسد شعرية اللغوية الخاصة، وقد تجسد هذا ابتداء من كتابات الجاحظ في القرن الثاني الهجري الذي أوفى الإيقاع دوراً أساسياً في كتاباته الخصبية، وصولاً إلى بدیع الزمان الهمداني والصاحب بن عباد، وابن العميد، وأبي عامر بن شهيد..."²

¹ أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، لبنان، ط1، 1985، ص ص 94، 95.

² حبيب بوهرور، إشكالية تجنيس قصيدة النثر - بين الروافد الأدبية الغربية وتمهيات الحداثة الشعرية العربية-، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب الحديث للنشر، ط1، 2009، ص 280

وعندما نذكر "بديع الزمان الهمذاني"، فنحن نشير إلى فن المقامة التي كان لهذا الأخير فضل السبق في كتابتها، وهي فن نثري اعتمد في سرده للقصص والأخبار، على مجموعة سمات وخصائص استعارها من فنون أخرى، وقد اشتهر هذا النوع الأدبي في القرن الرابع الهجري لكثرة المجالس وتشوق القارئ أو السامع لمثل هذا الفن الجامع الذي هو في أصله، مجموعة من "القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية، أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون".¹

بالتالي فإن فكرة التفاعل النصي أو التداخل الأجناسي فكرة لها صداها في تراثنا العربي، فقد تجلت بوضوح مع مقامات الهمذاني والحريري، بمعنى أن هذا التداخل قبل أن يعلن عنه في قصيدة النثر، تجسد في أجناس الأدب القديم وعلى رأسها المقامة، هذا الفن المتجاوز لكل الأبعاد الثقافية فهو لم يتقارب مع المتون النصية القديمة فحسب، بل نجده يتقاطع مع أجناس أدبية حديثة مثل الرواية والقصة القصيرة.

وما تجدر الإشارة إليه أيضا أن الجنس النثري، كان أكثر انفتاحا من الشعر الذي ضيق على نفسه بتلك الأحكام الشعرية، "فالشعر نص مغلق يرفض كل الأجسام النثرية الدخيلة عليه، شظايا النصوص كما يسميها رولان بارت، ولا يتناص إلا مع المعنى دون اللفظ (حرفية النص)، أما النص النثري فهو شكل مفتوح له مناعة التناص مع جميع النصوص (...)"، كما يتناص مع نفسه النثر مع النثر وبالتالي فهو نص مثقف، أساسه الثراء والتخمة، فهو مشبع ببقايا النصوص، يستدعيها ليقم معها علاقاته الثقافية الفنية²، وقد أدرك النقاد القدامى هذا الثراء الذي يتمتع به النثر، لذا فتحوا له أبواب التداخل وتركوه حرا، يتحرك كيفما يشاء سواء من الداخل إلى الخارج أو العكس.

وقد كان التوحيدي واحدا من دعانا منذ وقت مبكر، إلى حل المنظوم ونظم المنثور وإلى كتابة تمزج بين النظم والنثر على اختلافهما، ووجوب كسر تلك القيود الفاصلة بين الأنواع الأدبية وتجاوز للحدود، وهذا التداخل بين الأنواع لم يخرج عن كيانه الكبيرين الذي يتمثلهما النظم والنثر، والمتتبع لما جاء في الكتابات النثرية للتوحيدي يجد أنها ترحب بانصهار الجنسين والبحث عن مغامرة جديدة في الكتابة، تخرق كل ما يكبلها من قواعد وضوابط تقيد الإبداع وتمنعها من الانفتاح، فالتوحيدي -في الليلة الخامسة والعشرون من ليالي الإمتاع- بعد عرضه لمختلف الآراء التي قيلت في المفاضلة بين النظم والنثر، خلص إلى أن النظم والنثر جنسين متشابهين وأنه لا فضل بينهما، لأن كل جنس مكمل

¹ زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج1، ص 197.

² عبد القادر عميش، الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل، ص203.

لآخر، كما ذهب للإشادة بالكتاب المتمكنين من كتابة النوعين والقدرة على تصريفهما ومزجهما في نص أدبي واحد، ورؤيته بأن جودة الكلام لا تعود إلى نوع الجنس، لأن "أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلاؤاً رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، يطمع مشهوده بالسمع، ويمتنع مقصوده على الطبع، حتى إذا رامه مريغ حلق، وإذا حلق أسلف، أعني يبعد على المحاول بعنف، ويقرب من المتناول بلطف"¹ وهذا قول صريح يدعو إلى تداخل الفنين بأن يكون النظم كأنه نثر، والنثر كأنه شعر وهذا التشبيه والتماثل بينهما يبين أن لا وجود لتمايز أو حدود تمنعهما من التماهي لأنهما يخدمان نوع واحد جامع بينهما.

ويذهب عز الدين المناصرة إلى القول، بأن استعمال التوحيدي لمصطلح "أحسن الكلام"، ولم يقل "أحسن الشعر"، وكأنه اقترب من مفهوم الخطاب عند دي سوسير الذي هو الكلام أيضاً، ثم انتقل التوحيدي إلى مفهوم الأدبية، أي ضبابية الحدود بين الشعر والنثر، طبعاً مع الأخذ بعين الاعتبار أن العرب كانت تفضل الشعر على النثر²

وعلى الرغم من تفضيل العرب للشعر، إلا أن التوحيدي لم ينقد لما هو سائد من مركزية الشعر، وحاول أن يعبر عن تصوره لهذه القضية من وجهة نظره الخاصة التي تشوق لكل ما هو مبدع، وما يلاحظ عليه أيضاً أن موقفه النقدي غالباً ما يميل إلى الحياد والمساواة بين القطبين، لأنه يعي أهمية ودور كل واحد منهما في نسج الخطاب، بالتالي فهو لا يحكم على النوع وإنما يركز على جودة الكلام أو الخطاب الأدبي بصفة عامة، ويتحرى كل ما يضمن أدبيته وبلاغته وقيمه الجمالية، أو ما يسميه جاكبسون "بالأدبية"³، وفي تراثنا النقدي القديم لا نجد مصطلح الأدبية بصيغته المصدرية وإنما توجد مصطلحات تقابله وتعبر عنه، مثل حسن الديباجة وحسن السبك والتأليف والرونق والنحت وكل ما يضفي خصائص جمالية على الكلام الأدبي، لذا فالتوحيدي يهتم بالبنية اللغوية اهتماماً بالغاً لأن نظامها هو ما يحدث الأدبية بحيث يرى، أن "التفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر، إنما هو في هذا المركب الذي يسمى تأليفاً ورصفاً"³ وقد أشرنا إلى هذه النقطة سابقاً مع قضية اللفظ والمعنى، وأن الغاية منهما هو ذلك الائتلاف والتناسق في

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص 283.

² عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية - في ضوء الشعرية المقارنة -، دار الراجية للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص 75.

*تعريف الأدبية (Littérarité): هي مجموع الخصائص والكيفيات الفنية التي تجعل من نص ما نصاً أدبياً، أو على حد تعبير مبتكر المصطلح (جاكبسون 1919) أنه "ليس موضوع علم الأدب هو الأدب، بل الأدبية، أي ما يجعل من أثر معطى أثراً أدبياً، وهو ما يسمح بتمييز ما هو أدبي من غير الأدبي"، ينظر: يوسف وغليسي، تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة، مجلة عالم الفكر، ع 3، الكويت، مارس 2009، ص 13.

³ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص 275.

حسن التأليف وتحقيق الإفهام، وكذلك النظم والنثر لا تفاضل بينهما إلا في حسن الكتابة والتأليف والرصف وتحقيق المقصدية الأدبية والجمالية، بواسطة النص المكتوب أيا كان جنسه.

فالتوحيدي ينكر التفاضل ويؤمن بشدة بتداخل الأجناس، وانحلالها وخدمة كل منها لبعضها البعض فهو يرى أن للنظم أو الشعر قدرة على الانتثار كما للنثر إمكانية الانتظام، أو تعاضد كلا النوعين من أجل بناء نسيج أدبي موحد، فهو يقول في الإمتاع أنه "قد ينتثر النظم كما ينتظم النثر، وينحل المعقد كما يعقد المنحل، والمدار على اجتلاب الحلاوة المدوقة بالطبع، واجتناب النبوة المموجة بالسمع"¹ بالتالي فهو لا يقيم أي حدود بين الجنسين لأن الانحلال والتداخل ضروري، فأى شيء معقود قد ينحل والعكس الصحيح، وبذلك فلا فرق في اعتقاده "بين الخطابين الشعري والنثري، ولا مفاضلة بينهما إلا بالحلاوة (=اللذة الفنية) التي لا علاقة لها بالنثر أو الشعر، وبمعنى آخر فليس نوع الخطاب هو الذي يحقق اللذة الفنية، وإنما "الخطاب" في حد ذاته بمقوماته الفنية وبنائه الداخلي، بغض النظر عن نوعه وشكله"²

ومما أشار إليه التوحيدي أيضا من طبيعة تداخل النظم والنثر، ما جاء في المقابسات على لسان أستاذه أبي سليمان قوله: "ومع هذا ففي النثر ظل من النظم ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا، وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت موارده ومصادره، ولا اختلفت بحوره وطرائقه، ولا اختلفت وصائله وعلائقه."³ فالنص يشير إلى أن هناك اتصال وثيق بين جنسي النظم والنثر، ذلك لأن كل من منهما يحمل جزءا من الآخر، وهذا الجزء كما يعبر عنه النص لا مفر منه فحضور النظم في النص المنشور، يزيده خفة وسلاسة ويحقق له لذة فنية وجمالية تزيد من جاذبيته واستماليته للسامعين، كما أن استدعاء النص الشعري للنثر يعد خطوة أو عملية أولية في إنشائه الهيكل الشعري، لأن النثر هو المصدر أو المورد الذي يأخذ منه الشعر مادته، التي تعينه على إقامة بناءه ونظم بحوره وتناسق عباراته وائتلاف ألفاظه ومعانيه.

بالتالي فهنا التفاعل بين النظم والنثر تفاعل أو امتزاج جزئي، وليس تداخلا تاما بين المجالين فالتوحيدي في هذا النص، لا يتحدث عن تداخل جنسي النثر والنظم وإنما على اختلاط، مجال نظامين من أنظمة الكتابة (نظام الشعر والنثر) فهو بذلك يتجاوز مستوى تمازج الأنواع الرئيسة والفرعية على حد سواء، ليصل بهذا

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ج1، ص65.

² مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري العلمية، الأردن، 2009، ص66.

³ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص ص239، 240.

الاختلاط والتمازج لأصول الأنواع أي أنماط الكتابة، التي تندرج وتترتب تحتها مختلف الأجناس الأدبية، ومن البديهي أن تداخل أنماط الكتابة غير تداخل الأجناس الأدبية، إلا أن تداخلها يمهّد لحدوث تمازج أو تقارب بين هذه الأجناس، كأن ينحو الشعر نحو النثر أو أن ينزع النثر نحو مشاكلة الشعر، معناه ظهور جملة من الأجناس الواقعة في حيز بين الحيزين أو في منزلة بين المنزلتين¹

وقد ينتج عن هذا التماس أو الاحتكاك بين مجالي النظم والنثر، ظهور أنواع جديدة تتخذ لها أشكالاً تختلف من حيث مستوى الأداء الفني، وترتكز "على الكتابة عبر النوعية، هذه الكتابة التي شغلت نفسها بتأسيس أنواع تعبيرية جديدة تطرح على قارئها إشكالية النوع الأدبي، والتي يمكن رصد أهم أنماطها وأنواعها من خلال المدارس الفعلية المتأنية لتراث التوحيدي، والتي تجلّت شكولها في مستويات عدة كان أهمها ما يلي: المقابسة- المروية التاريخية- الترجمة وتصوير الرجال- الترسل- التساؤل- المناجاة- المحاورة..."² وتعد هذه الأنماط التعبيرية، من بين الأساليب المبتكرة التي قد تتطور وتتجسد في هيئة فنون جديدة.

نعود لكتاب الإمتاع فنجد نصاً آخر يحاكي ما جاء في المقابسات، في أن للنظم ظل من النثر...قوله: "إذا نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما، والاطلاع على هواديهما وتواليهما كان أن المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنهما يستهمان هذا النعت لما اختلفا ولا اختلفا"³ بالتالي ففكرة الائتلاف والامتزاج أصبحت بديهية (مقبولة ومرحب بها)، لأن النظم يستفيد من النثر كما يستفيد النثر من الشعر فهذه الثنائية في كثير من الأحيان تتصل وتتقارب أكثر من أن تنفصل وتتباعداً، لأن كل منهما يخدم ويكمل الآخر، وهذه الوجوه التي تحضر تارة في النظم وتارة في النثر، هي التي تقود هذه الثنائية إلى الائتلاف أو الاختلاف.

وفي الليلة الخامسة أثناء حديثه عن طريقة أبو إسحاق الصايي، المتميزة وتفوقه على الكتاب مما قال فيه أنه: "دل على التفلسف، وعلى الاطلاع على حقائق السياسة ولو لم يكن له غيره لكان به أعرق الناس في الخطابة، وأعرق الكتاب في الكتابة، هذا ونظمه منثوره، ومنثوره منظومه، إنما هو ذهب إبريز كيفما سبك فهو واحد، وإنما

¹ ينظر: بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، ص 150.

² لطفي فكري مُجد الجودي، فعل الكتابة النثرية عند أبي حيان التوحيدي-قراءة في إشكالية النوع ومكونات البنية- مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2011، ص ص 46، 47.

³ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص 277.

يختلف بما يصاغ منه ويشكل عليه (...) وله فنون في الكلام ما سبقه إليها أحد، وما ماثله فيها إنسان¹ فكان من بين الخصائص التي ميزت كتابة أبو إسحاق أنه جامع بين النظم والنثر، لا يميل لفن دون آخر بل كان منظومه هو منشوره ومنثوره هو منظومه بمعنى أنهما متداخلان، لا يغيب الأول عن الثاني والعكس وقد شبه ذلك بالذهب والإبريز فكلاهما معدن واحد -الذي هو الذهب- وإن اختلفا في التسمية، فهذا لا يعني أنهما مختلفين فكيفما سبك هذا الذهب فهو معدن واحد، ويكمن الاختلاف في الشكل الذي ينتج عن الصياغة كأن يكون خاتماً أو عقداً، وكذلك النظم والنثر فمعدنهما ومادتهما واحدة فلا اختلاف بينهما، فكيفما كان التأليف والنظم فهما متداخلين يخدم كل منهما الآخر لذا فلا مانع يحضر تواجدهما في نص واحد.

وفي متن آخر نجد التوحيدي يقول على لسان "ابن المراغي"، الذي كان له شأن كبير بين العلماء والبلغاء بحسب التوحيدي "ما أحسن معونة الكلمات القصار، المشتملة على الحكم الكبار، لمن كانت بلاغته في صناعته بالقلم واللسان، فإنها توافيه عند الحاجة، وتستصحب أخواتها على سهولة، وهكذا مصاريع أبيات الشعر، فإنها تختلط بالنثر متقطعة وموزونة، ومنتشرة ومنضودة"²

ومما يتضح من خلال هذا النص أن المنظوم، الذي يأتي موجزاً في شكل جمل قصيرة وفيه حكمة وفائدة تفيد كاتب النثر أو الخطيب البليغ، وتضفي على كلامه جمالية وحسناً وتبلغه مقصده بسهولة واسترسال، والأمر عينه مع المنشور فقد تتداخل القصائد الشعرية وتختلط أبياتها بالنثر، فتأتي في هيكلها القديم على شكل أبيات متقطعة وموزونة ويتخللها النثر، وقد تماها مع النثر في تغيير شكلها وتأتي منتشرة، تشمل في الوقت نفسه المضامين والخصائص الشعرية، وعليه قد تُخلق أنواع أخرى مستحدثة نتيجة هذا التداخل، الذي يحدث بين النظم والنثر مثل ما يسمى بقصيدة النثر.

كما أن هذا الاحتياج الذي قد يطرأ على الشعر، أثناء التجربة الشعرية فيستغيث بأدوات النثر، أو استعانة النثر بطاقات الشعر حالة قد تصيب المبدع سواء أكان كاتباً أم شاعراً، وقد أشار إليها التوحيدي أثناء تعرضه للشعر "فأصاب الحالة (ETAT) التي عناها قاليري بعده بمئات السنين، وكان أبو نواس قد أشار إليها قبل أبي حيان، ولم يغفلها الجاحظ، وقصدها أبو هلال العسكري في الصناعتين قصداً، وربما زاد على أبي حيان، وهذه الحالة: عارض

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص 61.

² المصدر نفسه، ص 284.

من نسمة تهب داخل النفس فتدعوها إلى التعبير لا بالكلام وحده، بل بشتى رسائل الفن، ثم لا تلبث أن تزول، فيقع الفنان في المألوف العادي، والشاعر في الثرية¹ وقد استدلل الباحث عن هذه الحالة التي أشار إليها التوحيدي بشاهدين الأول جاء في الإمتاع، في خضم الحديث عن النظم والنثر والمفاضلة بينهما قوله أن: "جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر، وإنما يتعرضون للنظم في الثاني بداعية عارضة وسبب باعث، وأمر معين"² أي أن تعرضهم للشعر جاء اضطرارا لداعي مفاجئ أو سبب مهم، نتج عنه انبعاث هذا النوع من الكتابة، أما الشاهد الثاني الذي يبرر هذه الحالة أن "الخاطر يسبح مرة ولا يسبح مرة، والقلب يتسع تارة ولا يتسع أخرى واللسان ينطق وقتا، ويمسك وقتا"³

بالتالي فالأجناس والفنون وإن كان تختلف عن بعضها البعض في الخصائص والأساليب الفنية، إلا أنها " تعبر عن النظرة نفسها إلى العالم، وتصور الواقع ذاته، وتجسد تطور الوعي الاجتماعي، وكل نوع من الأنواع- وإن كان يتخذ مظهرها خاصا وأسلوبا معيناً- يكمل الآخر ويردفه في تفسير الواقع وتقويمه جماليا"⁴ فإذا كانت الغاية جمالية وتخدم تطور الأدب فلا ضير بتعاوض وتناسل النصوص المختلفة، لأنها في النهاية تعمل على إنتاج نسيج نصي يضمن استمرار التجريب ونشاط العملية الإبداعية، ففكرة نقاء واستقلالية النوع لم تعد تشكل عائقا أمام الوعي الذي يؤيد فكرة تداخل الأنواع.

فالم تأمل في الفن الشعري مثلا يجده يحتوي على أنواع ومظاهر فنية مختلفة، مثل: الموسيقى والأخبار والقصص والنوادر والأمثال وهذا المزيج الفني يضفي قيمة وفاعلية للنص، وقد ذكر لنا التوحيدي في الهوامل والشوامل مثلا عن هذا التداخل الذي يحدث ما بين الفنون والأجناس، من ذلك امتزاج الشعر بالغناء والطرب، وقبل أن يتحدث عن تفاعل الفنون معا، أشار بأن الغناء يعد علما وآلة لها أثر كبير في النفوس، فمما جاء في تعريف فن الموسيقى أنه "علم وقد يقتزن به عمل، وعامله يسمى موسيقارا فأما علمه فهو أحد التعاليم الأربعة التي لا بد لمن يتفلسف أن يأخذ بحظ منه، وأما عمله فليس من التعاليم، ولكنه تأدية نغم وإيقاعات متناسبة من شأنها أن تحرك

¹ علي شلق، أبو حيان التوحيدي والقرن الرابع الهجري، دار الاجتهاد، ط1، 2003، ص ص 553، 554.

² أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، تح: أحمد أمين، ص 133.

³ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص100.

⁴ حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن، ص174.

النفس...¹ بمعنى أن الموسيقى تمثل أحد أجزاء الفلسفة ومعارفها، وقد تكون على شقين (علمي وعملي) لأنها علم أو معرفة نظرية قد يصاحبها عمل تطبيقي، مثل الأداء الذي يقوم به الموسيقار، كما يمكن الاستغناء عن هذا الأداء أو العمل لأنه ليس من التعاليم الواجب القيام بها، والموسيقى فن يوائم الشعر ويناسبه لما فيه من وزن وإيقاع يسهل تحويلها إلى أغاني تطرب لها الأسماع.

وما دام للغنائية كل هذا الأثر في التأثير في السامعين، فإن امتزاجه بالنظم سيثري ويزيد من فاعلية النص الشعري في جذب القراء والسامعين حيث يقول: "فإن كان -أيضا- منظوما نظما شعريا غزليا قد استعمل فيه خدع الشعر وتمويهاته- تركب تحريكه لمنفس، وكثرت وجوهه، واشتدت الدواعي، وقويت على ما ينقض العفة، ويثير الشبق والشره، لأن الشعر وحده يفعل هذه الأفعال"² ويتضح من هذا القول أن الغناء خص بالشعر الغزلي أو الوجداني باعتبار النسب من بين المواضيع والفنون، التي تجذب اهتمام السامع والتقاؤه بالغناء يفتح أبوابا عديدة لطغيان الحس وغلبته على العقل، فلما كان كل من الشعر والغناء من جهة الحس، فقد تصل قوة تأثير هذا الامتزاج إلى الشبق وتغيب للحكمة وإتباع الشهوات واللذات، لذا ترفضه السياسة لخطورته على قرارات السلطة وتمنعه الشريعة وتعدّه من المحظورات التي تفسد الدين، وقد صور لنا التوحيدي مشاهدا متعددة للتأثيرات والانفعالات التي تنتج عن تداخل الأشعار بالغناء، موضحا قوة هذا الامتزاج في نفوس السامعين والمتلقين، من ذلك قوله مخاطبا أبا الوفاء المهندس: "وتطرب عليه طرب النشوان على بديع الغناء، لا طرب البرداني على غناء علوة جارية ابن علوية في درب السلق إذا رفعت عقيرتها فغنت بأبيات السبروي:

بالورد في وجنتيك من لطمك ومن سقاك المدام لم ظلمك؟

خلاك لا تستفيق من سكر توسع شتما وجفوة خدمك

معقرب الصدغ قد ثملت فما يجمع من لثم عاشقيك فمك؟³

وعليه فالشعر إذا يزداد طربا وحلاوة عندما يغنى، فيصبح أثره على السامع كأثر الخمر على شاربه لاستمتاعه وتلذذه بما سمع، لذا قال لشيخه أبا الوفاء بأنه سيضطرب كطرب النشوان أو السكران لما سيسمعه، ولا يضطرب كطرب الإمام "البرداني"، عندما ترفع الجارية "علوة" صوتها للغناء، ولا طرب الشيخ "ابن فهم الصوفي" لغناء الجارية "نهاية"

¹ أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص 162.

² المصدر نفسه، ص 163.

³ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج 3، تح: أحمد جاد، ص 301.

وذلك لأن الطرب قد بلغ بهما حد الانبهار والشهوة والخروج عن مدارك العقل والتسليم للمتعة واللذة، من ذلك حالة ابن فهم الصوفي التي توضح عمق التأثير بالقصيدة المغناة، "فإنه إذا سمع هذا منها ضرب بنفسه الأرض، وتمرغ في التراب وهاج وأزبد، وتعفر شعره (...)"، ويخرج في العبادة كأنه عبد الرزاق المجنون، صاحب الكيل في جيرانك بباب الطاق، ولا طرب ابن غيلان في البزاز على ترجيعات بلور جارية ابن اليزيدي المؤلف بين الأكباد المحرقة، والمحسن إلى القلوب المتصدعة والعيون الباكية إذا غنت¹ وهذه المشاهد تعكس حدة التفاعل بين الشعر والغناء وأثرها على المتلقين، وكما هو ملاحظ فالتوحيدي قد تعمد ذكر مكانة المتلقين، وركز على الحكماء منهم فهو عندما أخبرنا بأن المتأثر كان إماما أو شيخا صوفيا لم يكن إلا نسقا أو إشارة منه، إلى قوة وعمق هذا التمازج والتداخل الذي حدث بين فني الشعر والغناء، فالمتصوف أو الإمام عادة يمتلك من الحكمة والموعظة، التي تجعله متمسكا بقيمه الدينية بحيث لا يتأثر بمجالس اللهو والغناء، ومن ثم فالتوحيدي قد استغل "لذة الألم تلك وصيرها لحظات خطابية شهوية لإنتاج نص اللذة فاتحا نص الخطاب على لا نهائية المعنى، متعديا المعنى التفسيري للنص إلى فائض المعنى (...)" فالألفاظ المشار إليها : ضرب، تمرغ، هاج، تعفر، هي ألفاظ جسدية، تعبر عن وضعية الجسد حال التلقي ومعاناته التي يحدثها ألم اللذة، التي تتحقق عن طريقة حالة التماهي والتجاذب ما بين متعة المحكي ومتعة المتلقي²

وهذا إن دل فهو يدل على براعة التوحيدي في الحكيم والسرد، وقدرته على تصوير لحظة الاستقبال وقد أشاد الوزير "ابن سعدان" بهذه الملكة التي تميزه، كما أثني على طريقة التوحيدي في نسج الحكايات وسرد القصص، فقال له في أحد الليالي: "هذا فن حسن، وأظنك لو تصديت للقصص والكلام على الجميع، لكان لك حظ وافر من السامعين العاملين، والخاضعين والمحافظين"³ ذلك لما يلقاه الفن القصصي من اهتمام من قبل فئات المجتمع المختلفة، وما أخبرنا به التوحيدي عن الشيخ الصوفي، يمكننا أن نعهده ضمن الخطاب الحكائي أو القصصي، وكذلك الملحة التي تنتهي بها كل ليلة من ليالي الإمتاع والتي قد تكون أبياتا شعرية أو نكتة أو نادرة أو قصة قصيرة.

فإذا أردنا أن نقف عند الليلة الأولى من نصوص الإمتاع والمؤانسة، نجده يقول في ملححة الوداع "رأيت جحظة قد دعا بناء ليبي له حائطا فحضر، فلما أمسى اقتضى البناء الأجرة، فتماسكا وذلك أن الرجل طلب عشرين درهما، فقال جحظة: إنما عملت يا هذا نصف يوم وتطلب عشرين درهما؟ فقال: أنت لا تدري، إني قد بنيت

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج3، تح: أحمد جاد، ص 301، 302.

² عميش عبد القادر، شعرية الخطاب السردية - سردية الخبر -، ص 45.

³ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص 171.

لك حائطا يبقى مئة سنة، فبينما هما كذلك وجب الحائط وسقط، فقال جحظة: هذا عملك الحسن؟ قال: فأردت أن يبقى ألف سنة؟ قال: لا، ولكن كان يبقى إلى أن تستوفي أجرتك فضحك¹ والناظر في نص الملحة يجد أنها تروي لنا قصة قصيرة -تتضمن خبرا حكائيا-، مبنية على حبكة ووصف وسرد وشخصيات تختلف عن نص الحكاية أو الرواية في طول وقصر القصة فقط، فموضوع الحدث هو "بناء الجدار أو الحائط"، وبالنسبة للشخصيات نجد شخصيتين مركبتين هما "جحظة والبناء"، تدور القصة حول أن جحظة أراد بناء حائط فاستدعى البناء لبنائه، فلما حل المساء (أمسى: وهو دلالة على الزمن)، طلب البناء أجرته المقدرة بعشرين درهما فاستغلى جحظة المال، ورفض تسديد الأجرة فنشب الخصام بينه وبين البناء، الذي كانت وجهة نظره مختلفة وأن الأجرة من حقه، معللا ذلك أن الحائط الذي تم بناؤه يدوم طويلا مستبقا للأحداث، بقوله أنه يبقى ألف سنة (استشراف للمستقبل)، وفي خضم الجدل يسقط الجدار فيقوم جحظة بالاستهزاء والسخرية من صنع البناء، فيجيبه أنه كان يقصد بقوله إلى أن يقوم بتسديد الأجرة، وهي قصة طريفة استدعت ضحك الوزير، والتوحيدي في مسامراته كان ذكيا في طرحه للمواضيع وفي الإجابة على أسئلة الوزير، مراعيًا للأساليب واهتماما المتلقي ما جعله يقوم بكسر رتابة الليلة، بالتنوع في المواضيع والنصوص التي تدفع الملل وتحافظ على انتباه المستمع أو القارئ، ما أضفى على نصوصه جمالية وشعرية خاصة.

وهذا شأنه في جميع مؤلفاته على غرار البصائر والذخائر، وغيرها فالمتتبع لنصوص التوحيدي يجد أنها تتداخل وتتضمن لمجموعة من الخطابات المتنوعة، التي تعبر عن ذلك التنوع الإستمولوجي الذي تزخر بها مؤلفاته فتجد النص التوحيدي خطابا أو أدبا عاما، تنطوي بين ثناياه مختلف الخطابات النثرية من رسالة ومناظرة وسجال ومحاوره ومن خطب ومقامات وسرد للأخبار والقصص والوقائع، وفي الشق المقابل خطاب الشعر والشعراء ووصفهم، وهذا ما يدعم فكرة التداخل النصي عنده.

وإذا أردنا أن نتخذ من كتاب الإمتاع والمؤانسة مثالا، وجدنا أن الشعرية الجديدة التي يؤسس لها التوحيدي في هذا النص هي الشعرية الأجnasية، التي تهدم كل الحواجز وتبني جسورا، بين الأنواع والأجناس الأدبية باعتبار أن التداخل بين فني النظم والنثر تداخل جمالي لا علاقة له بالمعيارية، لذا أصبحت الحدود مائعة بين النصوص وهي فكرة حديثة اقترنت بالتناص في النقد المعاصر²، فالنصوص على أنواعها تتقارب وتتفاعل فيما بينها لأنها تتطور من شكل

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص 36.

² ينظر: جويني عسال، شعرية الخطاب وفعل التأويل -الميتناص وفضاء الحكيم في كتابات أبي حيان التوحيدي-، مجلة مقاليد، ع 11، ديسمبر 2016، ص 163.

إلى آخر وتنحرف عن سياق أجناسي، لتدخل ضمن سياق فني آخر، لذا وجب التخلي عن ذلك التعصب اتجاه المظهر التقليدي لأنه يؤدي إلى الرتابة ويحد من الإبداع والتجديد والتطور، وما دامت كل من الفنون النثرية والشعرية تروم تحقيق شعرية وأدبية واحدة، لم يبق هناك حدود تحد من الامتزاج والتداخل بين الأجناس الأدبية ويبدو أن أبا حيان التوحيدي، "قرأ فيما قرأ غيب الأدبية الآتية، وسيرورة الكتابة التي ستكون، وهي نظرة استشرافية لحداثة النص الأدبي، وبذلك سبق الغرب إلى بعض التعقيد لفكرة المجانسة بين الأجناس الأدبية، والتي قد تفسر اليوم بعض النصوص على أنها تنضوي تحت مفهوم: جمالية البشاعة أو شعرية العبثي، نظرا لما آل إليه هذا التجنيس من فوضى"¹

4- التناص والسراقات الأدبية:

اتسع مجال السراقات الأدبية وأخذ حيزا كبيرا من اهتمام الشعراء والنقاد القدامى، لحرصهم على الأصالة الأدبية وتشجيعهم للابتداع والابتكار وتجنبهم التقليد والسرقة، وإذا أردنا التوقف عند ماهية السرقة والانتحال والإغارة على النصوص التي شاعت في القديم، فإننا نجد لها مفهوما موازيا في العصر الحديث والمعاصر، هذا المفهوم الذي ارتكزت عليه ظاهرة التناص، وقبل الحديث عن ماهية كل منهما يتوجب علينا التوقف عند الإشكالية التي جمعت بين هذين الظاهرتين، وما هي أوجه التشابه والاختلاف؟ وهل بإمكاننا أن نعد السرقة الأدبية بداية لجذور ظاهرة التناص ومرجعا له؟ وهل يستطيع التناص أن يكون بديلا للسرقة الأدبية في مفهومها القديم؟

فقد ارتبطت ظاهرة التناص بالكثير من القضايا النقدية القديمة والمعاصرة، ذلك لأن العلاقات بين النصوص تتفاعل عبر العديد من البنيات والقنوات التعبيرية، فكل نص يتأسس على أنقاض نص أدبي آخر كتكملة وإضافة وخلق نسيج جديد من رحم النصوص المتشابكة، أو نقد للنص الأول والاختلاف معه، إلا أن الفهم القديم لهذه الظاهرة يختلف عما هو شائع في الفهم المعاصر، بحيث أباح الأخذ وعده عملية مشروعة تزيد من إثراء النصوص في حين ارتبط الأخذ في القديم بالسرقة المذمومة، وسمه غصبا وإغارة وانتحالا للنصوص، وهو ظاهرة تنقص من مكانة واجتهاد الآخذ عن غيره وأطلقوا مصطلحات عديدة تقابل هذا المفهوم مثل "السراقات الأدبية، الاقتباس، التضمين، التلميح، التلميح، العقد، الحل، المعارضة، المناقضة، الاستشهاد، الإغارة، الاستعانة، الموارد، المسخ، السلخ، النسخ، العنوان (...)" مع فارق أساسي يكمن في أن المفاهيم البلاغية القديمة قد تنحو نحو معياريا يقلب تفاعل النصوص إلى فعل سلبي مشين أدبيا وأخلاقيا، لا أدل عليه من عبارة السراقات الأدبية التي جعلت له عنوانا، على عكس الفهم

¹ عبد القادر عيش، الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل، ص 200، 201.

التناصي المعاصر الذي صار سمة جمالية للنصوص الخصبية المنتجة¹، ولعل النقاد القدماء لم يرفضوا فكرة التفاعل النصي في حد ذاتها وإنما أنكروا فعل السرقة الصريحة والمذمومة، التي تأبى الإقرار بالأخذ والاستفادة من نصوص الغير، لأن المنقب عن ظاهرة التناص في النصوص التراثية القديمة يجدها حاضرة بقوة، لذا وجب علينا التمييز والفصل بين السرقة المذمومة والسرقة المحمودة وعلاقتها بالتناص.

فإذا أردنا أن نعرف مصطلح "التناص" فإننا لا نجد له تعريفا جامعاً وشاملاً، وذلك لكثرة المفاهيم واختلافها من ناقد إلى آخر، ولكثرة الإشعاعات الثقافية والاتجاهات الفكرية في النقد الغربي، نتج عنها انبثاق فكرة التناص فقد ارتبطت في أحيان كثيرة بالشكلانية والبنوية والحوارية، وبفلسفة اللغة عند دي سوسير وتجاوزتها إلى نظريات ما بعد الحداثة وتعالقها بمبادئ التشكيك والتفكيك، إلا أن "التناص" كظاهرة تعدل أو تعالج النصوص السابقة فقد تأسس مع الباحثة "جوليا كريستيفا"، التي أشارت إليه بالتصحيحة في قولها: بأنه "تقاطع عدة شفرات على الأقل اثنتين تجد نفسها في علاقة متبادلة، إن مشكل تقاطع وتفسخ عدة خطابات دخيلة في اللغة الشعرية (...)" استطعنا من خلال مصطلح التصحيح paragramme الذي، استعمله سوسير بناءً على خاصية جوهريّة لاشتغال اللغة الشعرية، عيناها باسم التصحيحية paragrammatisme أي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية² بمعنى أن نص التناص ينسج وفق نصوص سابقة، تشربها وخزنها ضمن خبراته ومرجعياته ليعود إلى بثها لاحقاً في مضامين ومعاني جديدة، تعكس فهمه الأول للنص أو مجموعة النصوص السابقة، لأن التقاطع أو التداخل النصي قد يشمل عدة نصوص تذوب وتتحلل في النص الذي يتم إنتاجه.

وبعد هذا المفهوم الذي أطلقته كريستيفا توالى المفاهيم والاصطلاحات التناصية، منها ما وافق تعريف كريستيفا ومنها ما اختلف عنها، ومن أهم النقاد الغربيين الذين اهتموا بالتناص نجد رولان بارت وجيرار جينيت، فوكو ودريدا، وقد امتد هذا الاهتمام إلى أن وصل للسياق العربي، الذي عرف هو الآخر إقبالا كبيرا على دراسات التناص فبرزت مجموعة من الأسماء حاولت ترجمة هذا المفهوم والتنظير له، وتطبيقه على مختلف النصوص العربية من بينهم مُجّد بنيس وسعيد يقطين وعبد الله الغدامي وغيرهم، ومنهم من ذهب إلى التنقيب عنه في التراث النقدي العربي القديم ومحاولة تفسير تلك الرابطة التي تجمعها بالسرقة الأدبية.

¹ يوسف وغليسي، التناص والتناصية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، ع09، 2008، ص ص 186، 187.

² جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991، ص78.

فالتناص في مفهومه العام هو مجموع الصلات والعلاقات القائمة بين النصوص الأدبية، كأن يحضر أو يتواجد نص سابق ضمن خطاب نص آخر فيتفاعل ويتداخل معه ويحاوره، وقد كان لهذا المفهوم صوره ومظاهره في الخطاب الأدبي والنقدي القديم، ولذلك فقد" تم الاجتهاد للكشف عن الصلات، بين ظواهر وقضايا أدبية قديمة تنتمي إلى هذا المفهوم النقدي الحديث المتعلق، بـ" التناص" نحو: الاستشهاد الشعري والمعارضة والنقيضة والسراقات والتعليق والتلميح والاقتراس والنقل والتقليد والأمثال وما شاكل ذلك"¹، وكما هو ملاحظ فالتناص بهذا الاشتقاق غير موجود في كتب التراث النقدي القديم، إلا أن ما يحيل إليه ويعبر عنه من ظواهر يتجلى بوضوح حتى يكاد يطابقه في بعض وجوهه المعاصرة.

وذلك أن الآراء التي قيلت في قضية السرقة الأدبية، من قبل النقاد القدامى نجدها تختلف فهناك من حذر منها وعدّها عيباً يفسد الأدب، وهناك من ذهب إلى القول بأنه ليست كل سرقة مذمومة، لأن الخواطر تتلاقى وأن السرقة على سبيل المثال هي، أن ينسب أحدهم كلاماً أو شعراً مشهوراً شائعاً بين الناس إلى نفسه أو إلى غير قائله، أما الأخذ الحسن للمعاني والألفاظ وتصحيح خطئها، والزيادة عليها بما يجعلها تخرج في هيئة أحسن من الهيئة الأولى التي كانت عليها، لا تدخل فيما يسمى بالتهب والسرقة.

ولعل قول أبي هلال العسكري يقربنا أكثر إلى هذه الرؤية حيث يقول، في كتابه الصناعتين" ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حلتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول"² فالعسكري هنا يسلم بأن الكتابة على منوال السابقين والأخذ عنهم، أمر لا بد منه لكل كاتب حتى يكتسب معارفه ويجد طريقته، مع وضعه لشرط وهو أن لا يكتفي بالأخذ بالنقل والتقليد، بل عليه أن يجتهد في تحسين هذه الفكرة وتجويدها وصبغتها بأسلوبه الخاص حتى تختلف عن الوجه الذي كانت عليه، فإيرادها في غير الحلة الأولى هو أن يقوم بالتحوير والتبديل فيها كأن تكون الفكرة أبياتاً شعرية فتأتي منشورة، أو أن تكتب في

¹ عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي-دراسة نظرية وتطبيقية-، تق: مجّد العمري، دار أفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص ص 09، 10.

² أبي هلال العسكري، الصناعتين- الكتابة والشعر-، مطبعة مجّد علي صبيح، مصر، ط2، ص 186.

مديح أو افتخار ويستعملها في تشبيب وغزل مع شرط الإجادة وحسن التأليف، وبذلك يكون أحق بها وتسقط عنه تهمة السرقة، وهذا التصور يصنف ضمن ما يسمى بالسرقة المحمودة.

وقد عُرفت السرقة في القديم على ثلاثة أوجه، إما أن تكون توارد خواطر وتدخل ضمن المعاني التي يشترك فيها جميع الناس، أو تكون سرقة محمودة بغرض التجويد والزيادة والإفادة من تجارب المتقدمين، أو تكون سرقة صريحة مذمومة وواضحة وتدخل ضمن الانتحال، والغضب والإغارة على جهود الآخرين، وقد اختلفت التقسيمات بحسب كل ناقد فهناك من قسمها إلى سرقة خاصة بالألفاظ، وسرقة المعاني، وسرقة القلب وغيرها، الأمر الذي جعل الآراء نفسها تتباين وتطرح على أوجه متعددة، فقد شغلت هذه القضية اهتماما كبيرا من لدن النقاد منذ العصر الجاهلي وكان ابن سلام الجمحي من أوائل النقاد، الذين بحثوا في قضية السرقة والانتحال فتحدث عن الرواة ودواعي الانتحال واستمر الاهتمام بها حتى في العصور المتأخرة، فكما يقول القاضي الجرجاني في الوساطة: "والسرق -أيديك الله- داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد الذي صدرنا بذكره الكلام، وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه اختراع وإبداع مثله"¹

وهذا الرأي يتفق مع ما قال به العسكري، بحيث أن القاضي الجرجاني يشبه السرقة بالمرض القديم، كناية عن معرفة العرب لهذا الداء ووجوده منذ القديم، كما عمد إلى الحديث عن طرائق الأخذ مشيرا إلى أن الشاعر، لا يزال يستعين بأعمال غيره من الشعراء ويكتب على طريقتهم ويأخذ ألفاظهم ومعانيهم وتشبيهاتهم، ويدخل هذا النوع في التوارد ويكون واضحا، بحيث أن المعاني فيه مشتركة ومتداولة وإنما يحدث التغيير والاختلاف في الألفاظ، فهم لم يكتفوا بالتقليد بل ارتكزوا على الموروث التراثي وجعلوا منه أداة لخلق إبداع جديد يعبر عن طريقتهم وأسلوبهم في الكتابة، سواء كان ذلك بالإضافة والاحتجاج أو النقد والتغيير.

¹ القاضي علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2006، ص185.

لذا فإن السرقة المحمودة أو المباحة لا تعبر عن المفهوم السلبي للسرقة، ولا تعبر عن النهب أو الإغارة وإدعاء الملكية الخاصة للمعاني، وإنما استفادة اللاحق من السابق دون إدعاء ملكية الإبداع، وإنما تداخل النص مع النصوص السابقة فتخرج من جمود المعاني، والمشاركة في بناء وإنتاج نص جديد أقوى أو نص مضاد، وهذا ما يسمى بالتناص أي أن النقاد العرب القدامى قد أدركوا بأن النص دوماً في استمرارية، ولا مجال للركود والانتقاء مع عدم الإغارة على نصوص السابقين وإدعاءها¹

أما السرقة المذمومة فهي: تدم لأنها أخذ مباشر، وصريح لجهود الآخرين ونهب لأفكارهم وإنكار لفضلهم وقد قال العسكري: في المبحث الخاص بقبح الأخذ، "أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله، أو أكثره أو تخرجه في معرض مستهجن، والمعنى إنما يحسن بالكسوة"² أي أخذ النص بلفظه ومعناه من دون إضافة، وهو ما يسمى بالنسخ أو أن يأخذ المعنى، فيفسده ويلبسه ألفاظاً لا تناسبه فيأتي ركيكاً مستهجنًا.

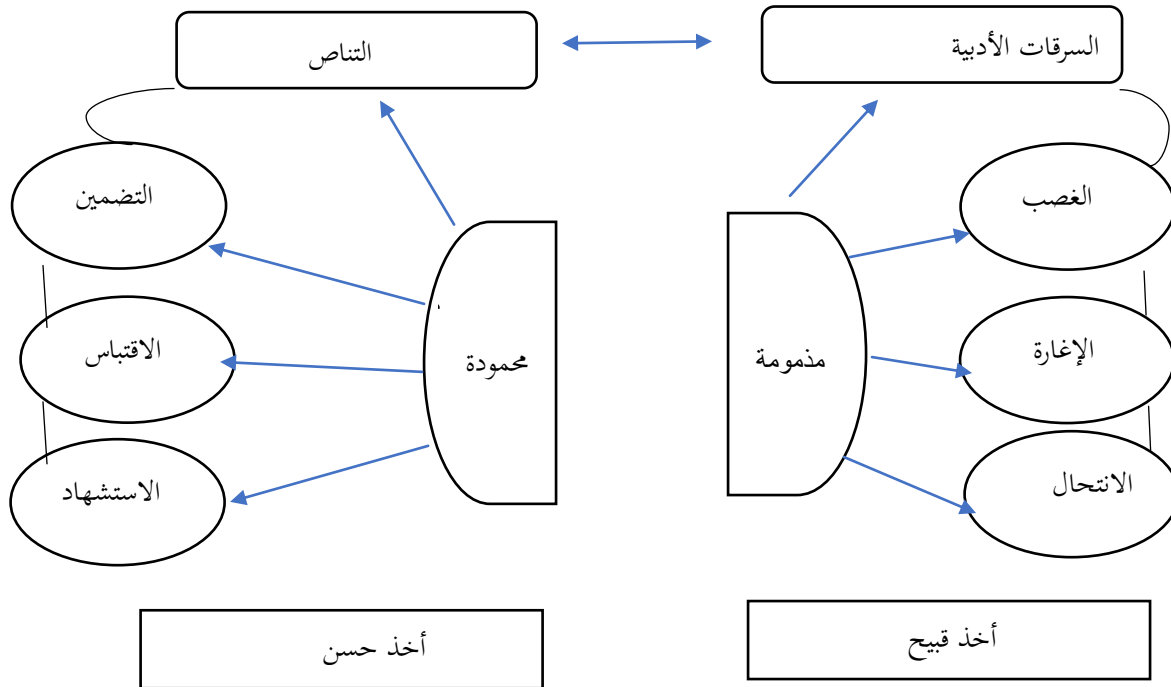
ومما يدخل في السرقة المذمومة نجد، كل من السرقة والاختلاس والإغارة والغصب والاهتمام والانتحال وهو الافتعال أو الادعاء في الأشعار، وقد فصل الحاتمي (388هـ) في كتابه حلية المحاضرة الحديث عن أنواع السرقة كما عمد ابن وكيع (393هـ) هو الآخر إلى تقسيم السرقات إلى محمودة ومذمومة، ومن بين ما يعبر عن الأخذ القبيح والسرقة المذمومة عنده أخذ اللفظ المدعى هو ومعناه معاً، ونقل اللفظ القصير إلى الطويل الكثير أو نقل العذب من القوافي إلى المستكره الجافي*، وقد اتفق أغلب النقاد القدامى على رفض هذه الأنواع من السرقة، لسليبيتها الكثيرة كالحذ من الإبداع والإنتاجية والسطو على جهود السابقين.

* أنواع السرقات المذمومة ينظر: الحسن بن علي بن وكيع، المنصف للسارق والمسروق منه- في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، تح: عمر خليف بن دريس، منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، ط1، 1994، ص118.

¹ ينظر: سمية حطري، التناص في الفكر النقدي- تداخل النصوص وتفاعلها- دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2013، ص62.

² أبي هلال العسكري، الصناعتين، ص217.

وقد ارتأينا أن نستعين بهذا المخطط الذي يوضح تلك العلاقة بين التناسخ والسراقات الأدبية وأنواعها:



الشكل رقم (3) - يوضح الأخذ الحسن والأخذ القبيح -

- كما عمدنا إلى إنشاء جدول يوضح أوجه الاختلاف والتشابه بين السراقات الأدبية والتناسخ على النحو الآتي:

أوجه التشابه بين التناسخ والسراقات الأدبية:	أوجه الاختلاف:
- كل منهما ظاهرة فنية جمالية تثري النصوص وتكشف العلاقات القائمة فيما بينها، فهما يشتركان في التفاعل الأجناسي القائم بين النصوص السابقة واللاحقة، والانفتاح على بعضها البعض عن طريق المحاورة أو التداخل. - يلتقيان في استعمالات التضمين والاقتباس والمعارضة والأخذ عن الآخرين، دون إجحاف لجهود السابقين، كم	- يختلفان في السياق الثقافي والأخلاقي المحيط بهما ففي السرقة ريبة وانتقاد ومنقصة، وعملية سلبية تخفض وتقلل من قدرة الآخذ (السارق) على الإبداع واكتفائه بالتقليد والنسخ عن الآخرين وهي عملية غير مشروعة، إلا أن السياق المحيط بالتناسخ سياق إيجابي يشير إلى تفوق وقدرة كاتب نص التناسخ على استيعاب وامتصاص النصوص السابقة وإخراجها وإعادة إنتاجها في حلة وهيكل جديد

مغاير لما جاء عليه النص الأول تكشف الجمالية الكامنة فيه، وهي عملية مباحة. - هناك فرق واختلاف "على مستوى المنهج كما أشار إلى ذلك خليل الموسى، حيث اعتبر أن السرقات الشعرية تعتمد على المنهج التاريخي التأثري والسبق الزمني، فمنهجه وظيفي، لا يهتم بالنص المأخوذ منه، أو النص الغائب، وإنما كل هم النص الجديد الذي امتص النصوص الأخرى وحولها"² - يختلفان في "أن التناص فسيفساء من النصوص القديمة، التي تسمو بالنص إلى أعلى الدرجات عكس السرقات التي تحط من شأن النص، والعملية الإبداعية"³ لأن مفاهيم السرقات مشحونة بدلالات أخلاقية جعلت النقد يرفضونها ويحذرون منها. - إن السرقة لا تطابق التناص، "لكن أشكأها الموظفة تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث، فهو أعم وهي أخص، وهو لغوي أدبي، وهي في بعضها لغوية، وهي حكم خارجي على بناء يتسم بالنشاط الخيالي، وهي صفة ملازمة لهذا البناء الخيالي الذي يتجاوز فيه الحاضر مع الماضي، وهي تعتمد على المشابهة، أما هو فيعتمد أكثر على التضاد."⁴	يشتركان في العديد من الظواهر الأسلوبية التي تروم تغيير مجرى النصوص بالتحوير والقلب والنقد. - طرائق الأخذ وخلفيات السرقة عند النقاد القدماء كانت عملية واعية، تروم إثراء النص اللاحق وتكشف عن براعة وقدرة القارئ في توليد النصوص وإنتاجها، وخير دليل على ذلك كثرة البحوث التي كتبت في فصل السرقات والتي كان هدفها توضيح أشكال التفاعل والأخذ والنقل عن المتقدمين، فالنصوص لا يمكن أن تنشأ غريبة عن بعضها البعض لأن التماس فيما بينها محتوم ولا مناص منه والأمر نفسه مع ظاهرة التناص، وإن ذهب الكثير من النقاد إلى القول بأنه تجربة غير واعية وغير مقصودة، إلا أن عملية تجميعها وتشكيل أمشاج نصية مختلفة تحدث بوعي في ذاكرة المبدع لأنه يعي حاجته إليها وأنه سيعود ليستلهم ويستفيد منها لاحقاً، فإذا ما جاءت لحظة الكتابة تجده يتناص مع عدة نصوص سواء بقصد أو بغير قصد وذلك نتيجة فهمه الذاتي للنص، مما تزيد احتمالية إنتاجه نصاً جديداً يأتي كخلاصة أو تأويل لفهم سابق وهذا ما أشار إليه رولان بارت في قوله "أن التناص يتحدد داخل وعي القارئ ودون وعي ذلك القارئ فالتناص شأنه شأن النص لا وجود له"¹ وهذا يعني أن وجود نص التناص مرهون بلحظة القراءة التي تعلن عن ميلاد نص جديد تأسس في رحاب فهم وذاكرة المتلقي.
---	---

¹ عميش عبد القادر، شعرية الخطاب السردى-سردية الخبر، ص 87.

² رقيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016، ص 107.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ مصطفى السعدني، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات الشعرية، منشأة المعارف، مصر، دط، 1991، ص 08.

وانطلاقاً من أوجه التشابه والاختلاف التي تطرقنا إليها في هذا الجدول، نصل إلى خلاصة مفادها أن التناص كونه نظرية نقدية حديثة والسرقات الأدبية كظاهرة نقدية قديمة، على الرغم من الفاصل الزمني والتاريخي بينهما يقتربان من بعضهما البعض ويلتقيان في مواضع كثيرة، لولا الغموض الذي اكتنف الكثير من النصوص القديمة ولولا السياقات الخارجية التي هيمنت على معالجة النص وشرحه، لكان بالإمكان أن يرتقي الفهم بظاهرة السرقات وتعتبر تلك الحدود التي تحجبها عن المفاهيم الحديثة والعميقة للتناص.

فالمتتبع لشروح هذه القضية-السرقات- يجدها تقدم وعياً نقدياً كافياً لولوج نظرية التناص بخاصة، مع وعي النقاد القدامى بالفصل بين السرقات المذمومة التي تعد عيباً أخلاقياً ومنقصة تفسد الأدب، وبين السرقات المحمودة التي تزيد من جودة وفعالية النصوص السابقة، فالناقد القديم هو الآخر أصبح اهتمامه وتركيزه موجهاً نحو النص، غير آبه لتلك الجدلية القائمة بين السابق واللاحق، " فالمسألة لم تعد أخذاً وسرقة، والنص لم يعد ملكاً لأحد، وإنما العملية الإبداعية تقتضي في ذاتها، استحضار النصوص، حتى تكون سنداً يعبر من خلالها المبدع للنص الجديد، الذي ولاشك سيتحد في علاقة حميمة مع جملة النصوص الطوافة ليمتلك سيفساء الإبداع، والعملية تفرض نفسها على القارئ وهو يجهد نفسه ليمسك بتلابيب المعنى، ويطارد هذه النصوص ويلحقها، وهذا يستدعي بطبيعة الحال استحضار النصوص، لتغدوا العملية في رمتها مداً وجزراً بين النص وقارئه، ولعبة توارد النصوص، وتحولها إلى نصوص جديدة"¹ ومفاد القول أن الإجابة عن تلك الأسئلة التي أثّرت، حول التناص وعلاقته بالمفهوم القديم للسرقة الأدبية، وعن إمكانية استبداله والإجابة عن كون السرقة النواة الأولى التي نبع منها التناص، فعند وقوفنا أمام حقيقة أن الكلام مكرور وأن النصوص تتوالد من نصوص أخرى، وأنه لا وجود لنص لم يتداخل أو يتناص مع نص آخر، لم تعد الإجابة عن هذه الأسئلة مجدية، لأنه آن الأوان للتخلص من التعلق بالسياقات الخارجية، والتمسك بملكية النص التي كانت بمثابة حاجز أو ضبابية تمنع الجرأة والفهم العميق للنص، وقبول ما آلت إليه البنيوية عند إعلانها عن موت الإله أو موت المؤلف، والتركيز على النص كبنية لغوية مستقلة، وفسح المجال للقارئ أو مبدع جديد بالتنقيب عن مخبوءات النصوص واستجوابها وفك قيودها، والسماح لها بالهجرة والتوغل في العوالم النصية الأخرى لتكون بوابة لخلق جديد وفهم جديد لنصوص قديمة.

¹ عمار حلاسة، عمار حلاسة، النص الغائب في النقد العربي القديم، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع4، مجلد04، جامعة الوادي، 2012، ص234.

5-التناص والسرقات الأدبية عند أبي حيان التوحيدي:

أ- السرقات من منظور التوحيدي:

يعد التوحيدي واحدا من النقاد الذين لم يغفلوا عن قضية نقدية، بحجم السرقات الأدبية للاهتمام الكبير الذي عرفته من قبل نقاد وأدباء عصره، فتحدث عن توارد الخواطر وعن المعاني المشتركة، التي يلتقي فيها جميع الناس كما تحدث عن الانتحال والسرقة الواضحة والصريحة، بإيراده نماذج تطبيقية توضح رفضه للتزييف والسرقة، من ذلك ما أورده عن الصاحب بن عباد حين تعمد الانتحال، من أجل مدح نفسه أمام الشعراء وإبراز مهارته في نظم الشعر فكتب أبياتا من الشعر وقدمها لمن لا يكتب الشعر.

وقد حدثنا التوحيدي عن ذلك في أحد ليالي الإمتاع، قائلا: " ثم يعمل في أوقات كالعيد والفصل شعرا، ويدفعه إلى أبي عيسى بن المنجم، ويقول: قد نخلت هذه القصيدة، امدحني بها في جملة الشعراء، وكن الثالث من الهمج المنشدين، فيفعل أبو عيسى-وهو بغدادي محكك قد شاخ على الخدائع وتحكك- وينشد، فيقول له عند سماعه شعره في نفسه ووصفه بلسانه، ومدحه من تجبيره: أعد يا أبا عيسى، فإنك-والله-مجيد (...). وزادت قريحتك، وتنقحت قوافيك، (...) ثم لا يصرفه عن مجلسه إلا بجائزة سنية، وعطية هنية، ويغيط الجماعة من الشعراء وغيرهم، لأنهم يعلمون أن أبا عيسى لا يقرض مصراعا، ولا يزن بيتا ولا يذوق عروضاً"¹، وكما يتضح من النص فإن ابن عباد قد عمد إلى الانتحال بقوله "نخلت هذه القصيدة"، قاصدا متساهلا مع هذه القضية، التي عدها النقاد القدامى إشكالا نقديا يتوجب الإحاطة بتمفصلاته الشائكة وتوضيح المحذور والجائز منه، ولعل هذا التساهل من ابن عباد ناجم عن كونه هو السارق والمسروق، وقيامه بهذا الفعل لغاية في نفسه (المدح والتعالي على باقي الشعراء وإغاثتهم)، وهذا النوع من الانتحال يشبه إلى حد بعيد التناص الذاتي أو الداخلي، غير أن روايات التوحيدي الأخرى تؤكد أنه مولع بالزيف والتحريف، حيث يقول في وصفه أيضا: "هو مجنون الكلام، تارة تبدو لك منه بلاغة قس، وتارة يلقاك بعي أقل، تحريف كثير في المعاني، وإحالة في الوضع، وغلط في السجع، وشروء عن الطبع، (...) وقال ابن المرزبان: هو كثير السرقة"² واجتماع هذه الأوصاف السلبية، من تحريف وتزييف ومغالطة وشروء وسرقة في أساليب ابن عباد الذي غلب عليه غروره وإعجابه بنفسه، فبات اعتماده هذا المسلك عادة لصيقة به، الأمر الذي دفع أبو حيان إلى

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، تح: أحمد أمين، ص56.

² المصدر نفسه، ص ص 61، 62.

نقده والتأكيد على حقيقة قوله بالاستشهاد بأراء معاصريه من العلماء والأدباء، وابن عباد كونه أحد كتاب العصر فلا يخفى عليه الاهتمام الكبير، الذي تحظى به السرقات الأدبية مما جعله يذكر فضل السابقين، على الرغم من تحريفه وسرقة من تقدمه حيث يقول: " ثمرة السبق لهم، وقصرنا أن نلحقهم، أو نقفو أثرهم ونشق غبارهم أو نرد غمارهم، وهو في كل ذلك يتشاكى ويتحايل، ويلوى شدقه، ويبتلع ريقه، ويرد كالأخذ، ويأخذ كالممتنع (...) ومع هذا كله يظن أن هذا خاف على نقاد الأخلاق وجهابذة الأحوال،"¹ وعليه فإن المتتبع لسرقاته يجدها تنم عن سمة أو طبع غير أخلاقي أكثر منه استفادة، ومحاولة لمجارة المتقدمين بتحسين أقوالهم وتجديدها بالإضافة والتعديل.

ومن ذلك أيضا ما حدثنا به التوحيدي، أن ابن عباد سأل عن زواره "فقليل له: أبو القاسم الكاتب وابن ثابت، فعمل في الحال بيتين، وقال لإنسان بين يديه: إذا أذنت لهذين فادخل بعدها بساعة وقل: "قد قلت بيتين، فإن رسمت لي إنشادهما أنشدت" وازعم أنك بدهت بهما، ولا تجزع من تأففي بك، (...) وأخذ يتلمظ يرى أنه يقرض شعرا، ثم قال: يا مولانا، قد حضرني بيتان، فإن أنت أذنت لي أنشدت، قال: أنت إنسان أخرق سخي لا تقول شيئا فيه خير، اكفني أمرك وشعرك"² وكان هذا من طباع ومساوئ الصاحب ابن عباد، الذي عرف باحتقار وازدراء غيره مع اعتزاز وإعجاب شديد بنفسه، مما جعله مولعا بسماع المدح سواء عن طريق الشعراء أو بمدح نفسه عن طريق الانتحال ونسب الأشعار إلى غير قائلها، وهو بذلك يدعو إلى مخالفة القيم الأخلاقية في سبيل إرضاء نفسه، وبعد إلحاح الخادم في إنشاده البيتين قال: "أنت لجوج، هات، فأنشد:

يا أيها الصاحب تاج العلا لا تجعلني نغزة الشامت
بملحد يكنى أبا قاسم ومجير يعزى إلى ثابت

قال: قاتلك الله، لقد أحسنت وأنت مسيء، قال لي أبو القاسم: فكدت أنفقاً غيظا، لأني علمت أنه من فعلاته المعروفة، وكان ذلك الجاهل لا يقرض بيتا، ثم حدثني الخادم الحديث بنصه.³ وكما يتضح ففي البيتين إعلاء للصاحب ابن عباد وازدراء واستهزاء بأبي القاسم، الذي وصفه بالملحد والكافر وابن ثابت الذي كناه بالمجير وهو الذي لا يملك القدرة على التحكم في حركاته، فتأتي عشوائية وهذا الوصف تقليل وإنقاص من شأن الآخر، فاختص بالمدح والمرتبة الرفيعة نفسه، بواسطة العبث والانتحال وعلى الرغم من أنه هو إنسان عالم بالشعر إلا أنه امتهن التحريف

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج 1، تح: أحمد أمين، ص 59.

² المصدر نفسه، ج 1، ص 57.

³ المصدر نفسه، ج 1، ص 57.

والانتحال في الرواية والوضع، وهو نفسه الذي اتهم المتنبي بالسرقة عبثا وحسدا من عند نفسه، ليثبت عليه الوصف بأنه كثير السرقة، وأنه "كثير الأخذ والاقتباس، ولكنه لا يحسن التصرف في المادة التي يستعيرها، فيعجز عن تحويلها إلى شيء جديد عليه مسحة من شخصيته، ويعجزه عن هذه العملية يسيء إلى تلك المادة ويفسدها مسخا وتشويها"¹ ويتبين أن موقف التوحيدي اتجاه صاحب ابن عباد، موقف أخلاقي يرفض هذا الفعل الذميمة من انتحال وتزييف لأنه يدخل ضمن السرقة المذمومة، ولأنه لا يتماشى مع القيم والمبادئ الدينية الإسلامية، ولقد حاول توضيح الأسباب التي دفعت بالصاحب إلى الوقوع في هذا الفعل، أن "غلطه في نفسه وحمله على الإعجاب بفضله والاستبداد برأيه، أنه لم يجبه قط بتخطئة، ولا قوبل بتسوئة، ولا قيل له: أخطأت أو قصرت أو لحت أو غلطت أو أخللت، لأنه نشأن على أن يقال: أصاب سيدنا وصدق مولانا..."² وهي من بين الأشياء التي توقع الغرور في النفس وتعمي عن الصواب.

أما قوله في ابن العميد أنه: "كان يحفظ فقرا كثيرة لابن المعتز، ويرويها في مجلسه في الوقت بعد الوقت، وكان يومهم من حضر أنه من اقتضابه، منها قوله: إن في الحكم أن المتواضع من طلاب العلم والحكم أكبرهم حظا..."³ وهي فقرة طويلة فيها من الحكمة والفائدة ما يثير انتباه السامع، ولعل ابن العميد كان هو الآخر معجبا بكلام ابن المعتز، ما جعله يحب أن ينسب هذا الكلام إليه، غير أنه يظل انتحالا وسرقة لجهود الآخرين لأن ابن العميد لم يحاول أن يحاكي أسلوب ابن المعتز، ويكتب على منواله وإنما بخسه حقه ونسب كلامه إليه وهي سرقة واضحة يذم عليها.

ولم يكتف التوحيدي بالكشف عن سرقة الوزيرين، الصاحب ابن عباد وابن العميد بل إنه كشف انتحال أستاذه ومعلمه أبي سليمان، وذلك من أجل أن يقارن الانتحال عند الوزيرين وانتحال أستاذه ويوضح رأيه في ظاهرة الانتحال واستنكاره لها بحيث نجده يقول: "فأما أبو سليمان، فإنه كان يقرض البيت والبيتين، وينشدنا ذلك سرا، وينهي عن بثه عنه، ويقول: من انتحل لضعفه قوة غيره قحة وجسارة، فقد استجر على نفسه فضيحة وخسارة فمن قوله:

وإني عزوف النفس عنم يخونني وأعطي قيادي للحبيب المؤلف

¹ البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني - عند العرب القدماء - الدار العربية للكتاب، دط، 1982، ص ص 205، 206.

² أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج 1، ص 58.

³ أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين، ص ص 255، 256.

أشاطره روعي ومالي واتقي حذارا عليه من رياح عواصف

فإن خان عهدي لم أخنه ولم أكن على ما أرى من غدره بمواقف¹

وهذه الأبيات سجلت ضمن ما كتب في الأدب الفلسفي، وتشير المصادر أنها لأبا سليمان السجستاني نفسه إلا أنه أنشدها خفية، ونهى طلابه عن إذاعتها بين الناس على لسانه، لأنه انتحلها معترفا بقبح هذا الفعل واعتبر الانتحال ضعفا وخسارة لمن يسلك طريقه، وأن الشعر فن له كتابه المختصون به، يتقصون مواضع الجمال فيه ويقفون على الزيف والخطأ منه، لذا ينصح بترك هذا الفن لأهل الاختصاص والعالمين به في قوله: "الإقلال من هذا الباب أولى بنا، فلسنا من أهل هذا الفن، وسمة التقصير لائحة علينا، ودالة على نقصنا، فإن خفي ذلك فبنظرنا فينا، لأن الإنسان عاشق نفسه، ولين في مؤاخذتها على تقصيره"²

وبهذا يتضح رأي السجستاني في الانتحال والسرقة، والتي كان يعدها نقصا وعيبا أخلاقيا فكان ينتحل أبياتا لها أثر شديد في نفسه وكان يتجنب الوقوع في هذه المنقصة، وينهى عن الإتيان بالسرقة ونسب الأقوال إلى غير قائلها أو إدعاء نظمها، منبها إلى طبيعة النفس البشرية وتفضيل الإنسان نفسه، فإذا ألف هذه الطريقة وأعجب الناس بأقواله وقع في الكبر، فأنكر جهود غيره ونال الإعجاب منه ولان في معاتبة نفسه ومؤاخذتها، ليستمر في هذا الفعل وتصبح عادة يصعب التخلص منها، ورأي التوحيدي في الانتحال من رأي أستاذه السجستاني لذا نجده يحرص على كشف مواضع الانتحال والسرقة والتحذير من إتيانها.

ولم ينحصر الرأي النقدي للتوحيدي في هذا الموقف الأخلاقي فحسب، لأنه وقف عند أكثر من موضع للسرقة والأخذ واتهامات الشعراء والنقاد من ذلك موقفه من اتهامات أبي تمام بالسرقة، مشيرا إلى وجود توارد الخواطر وتشابه الأفكار حيث نجده يقول في البصائر:

"أنشد أبو مُحَلَّم: (الوافر)

غلام وغى تقحمها فأبلى فخان بلاءه الزمن الخؤون

فكان على الفتى الإقدام فيها وليس عليه ما جنت المنون

زعم بعض أصحابنا أن أبا تمام من هاهنا أخذ قوله: (الطويل)

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص335.

² المصدر نفسه، ص336.

لأمر عليهم أن تتم صدوره وليس عليهم أن تتم عواقبه¹

فالبيتان يشتركان في المعنى الذي يفيد أن الإنسان، مطالب بالسعي والإقدام والتحرك نحو ما يريده وغير مطالب بما ينتج عن السعي وعاقبة الأمر لأنه خارج قدرته وتصرفه، والبيتان يختلفان في القافية والألفاظ، كما أن بيت أبي تمام جاء في خضم قصيدته ما يؤكد عدم أخذه وسرقته، فهذه المعاني متداولة ويتفق عليها جميع الناس لذا لا يمكن أن نعتها سرقة لأنها تدخل ضمن الأفكار المشتركة، -كتشبيه الإنسان بالأسد لشجاعته- وقد نفى التوحيدي زعم معاصريه وأسقط هذه التهمة عن أبي تمام، بخاصة بعد الحركة النقدية النشيطة التي نشأت حوله، باعتباره أحد شعراء العصر المبرزين ما جعله محط أنظار النقاد والدارسين، كالأمدي الذي رأى هو الآخر أن السرقة، تكون "في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم".²

وفي هذا الصدد جاء قول التوحيدي، "ما أكثر أن يقال: أخذ فلان من فلان، وأغار فلان من فلان، والخواطر تتلاقى وتتواصل كثيرا، والعبارة تتشابه دائما، ومن عرف خواص النفس وقوى الطبيعة وأسرار العقل لم يستنكر توارد لسانين على لفظ، ولا تسامح خاطرين على معنى حاضر، وباطنه ظاهر"³ ومن هنا يحاول التوحيدي توضيح كيفية تلاقي الخواطر وأسباب تشابه الأفكار واتفاق المعاني، بإرجاعها إلى خصائص النفس البشرية والتركيبية العقلية للإنسان، التي تقوده إلى تقرير وصف أو تفكير منطقي يقبله العقل، وهذا التوارد قد يكون في الألفاظ أيضا، لذا يجب عدم التسرع في إطلاق حكم السرقة على الشاعر، وهذا التعليل الذي قدمه التوحيدي من بين الآراء التي لم يطرحها كثير ممن تكلم عنها من القدماء، ولم يتلقفها كثير ممن تكلموا عن السرقة أو التوارد فيما بعد، وطرح هذه القضية بهذا الشكل عند التوحيدي يعود إلى ربطه قضية اللفظ والمعنى بمفهوم الطبيعة والعقل، ومصدر كل طرف من أطراف هذه القضية، وما هي الأمور التي يشترك فيها الناس جميعا، ولماذا يشتركون فيها"⁴

¹ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج2، ص20.

² أبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف للنشر، مصر، ط4، 2009، ص346.

³ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج2، ص20.

⁴ علي عبد الجليل علي، اتجاهات النقد الأدبي عند أبي حيان التوحيدي، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2018، ص ص 693، 694.

وحديث التوحيدي عن اشتراك الأفكار وتوارد الخواطر، لا يعني أنه ينفي وجود انتحال أو سرقة وإنما استطاع بعميق فهمه أن يميز بين ما هو توارد أو تلاقي، وبين ما هو سرقة صريحة وانتحال، وللسرقة وجوه كثيرة يختلف الأخذ فيها من موضع إلى آخر، ففي البصائر نجد التوحيدي يذكر أبياتا للناشئ المتكلم:

"ومدامة لا يبتغي من ربه أحد حباه بما لديه مزيدا

في كأسها صور تظن لحسنها عربا برزن من الجنان وغيدا

وإذا المزاج آثارها فتقسمت ذهباً ودرا توما وفريدا

وكأنهن لبسن ذاك مجاسدا وجعلن ذا لنحورهن عقودا"¹

وقد كان التوحيدي من أبرز قراء الناشئ ومعجبيه، لذا لم يكن عليه من الصعب تمييز الانتحال الذي وقع فيه ابن طباطبا، مما يؤكد حرصه على صحة الرواية ومواكبته للظواهر النقدية، التي تشغل معظم كتاب عصره فانتساع الانتحال وكثرة السرقة بلغ أوجه في القرن الرابع الهجري، وقد جاء تعليق التوحيدي على أبيات الناشئ عبارة عن تصحيح حيث نجده يقول: "هذه الأبيات رواها صاحب عيار الشعر لفلان الهمداني، والصحيح ما تقدم ذكره، وإذا رأيت تلك الرواية مُحَرَّفَةً، والعبارة فاسدة، علمت بأن سارقا سرق، ومنتحلا انتحل، والغارة من الكتاب والمصنفين شديدة على ما سلف للمتقدمين"² فالتوحيدي يرفض السرقة وينكر الانتحال، ويسعى جاهدا إلى حفظ جهود المتقدمين بل إنه لم يكتف بالتعليق فحسب، وإنما بتصحيح الأخذ والرواية وكشف السرق والانتحال، كما هو الحال في أبيات الناشئ التي نسبها ابن طباطبا إلى الهمداني خطأ أو سهواً أو سمعه لرواية مُحَرَّفَةً، وهذا كثير بين أوساط الكتاب والمؤلفين الذين ينسجون كتاباتهم على منوال السابقين والاستفادة منهم، ومن بين المصطلحات التي نجد التوحيدي يركز عليها في معالجته هذه الظاهرة، مصطلح الانتحال وهو مما يدخل ضمن السرقة الصريحة والمذمومة.

كما أن التوحيدي لم يغفل عن دور الرواية وأهميتها، والخطورة الناجمة عنها من تزيف وتحريف وخلل في بث الأبيات الشعرية، وهي من بين الأسباب التي ساهمت في شيوع الانتحال وكثرة السرقة واختلاط الأشعار، والخلط في الترتيب وتقديم وتأخير الأبيات عند الرواية يوقع الخلل ويفسد الشعر، حيث يقول: "فرما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا ينتبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه، وربما وقع الخلل في

¹ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج5، ص110، ينظر أيضا: ابن طباطبا، عيار الشعر، ص80.

² المصدر نفسه، ج5، ص110.

الشعر من جهة الرواة والناقلين له: فيسمعون الشعر على جهة ويؤدونه على غيرها، سهوا فلا يذكرون حقيقة ما سمعوه منه¹ كأن يقدم الشطر الثاني من البيت على الشطر الأول، أو يكون الشطر الأول من البيت لشاعر والشطر الثاني منه لشاعر آخر، وهذا التحريف ينساق عنه خلل في نظام القصيدة وتربط أبياتها مما يفقدها جودتها، لذا فالنقل الخطأ والرواية المحرفة تعد عاملا رئيسيا لفتح باب السرقات الشعرية، لاسيما في العصور المتقدمة التي كانت تركز على الرواية الشفوية لأنه لا وجود لديوان مكتوب تؤثق أشعارها منه.

ولم يقتصر الانتحال والسرقة على النصوص الشعرية فحسب، فقد تجده في نصوص النثر أيضا وإن كثر الحديث عن السرقات في الجانب الشعري أكثر، إلا أن حرص التوحيدي على التوثيق ونسب كل كلام إلى صاحبه جعله يقف مشككا في صحة إحدى النصوص النثرية المنسوبة إلى الخليفة هارون الرشيد، فقد رأى أن في هذا النص انتحال من جهة الرواية، لأن النص الذي ورد عن الخليفة هو كلام عبد الحميد الكاتب، حيث يقول إن " تفسير حروف في هذا الكلام للرشيد قد اشتمل على عربية غلوية، وقد روي أول الكلام لعبد الحميد، والنسب إليه أكثر، وهو به أليق، وما أضع بهذا من الرشيد، ولكن للصناعة موضع لا تأتي عليه الخلافة..² فهو يرى أن الأسلوب الوارد في هذا الكلام ينطبق على أسلوب عبد الحميد الكاتب، وأقرب إليه أكثر من أسلوب الخليفة ما جعله في ريبة اتجاه نسبة هذا الكلام له.

وقد تحدث التوحيدي عن تصور نقدي آخر لقضية السرقات، يعكس فهمه الناضج لهذه القضية فكما هو ملاحظ أن مواقفه النقدية السابقة تؤكد رفضه الشديد للانتحال والسرقة، إلا أنه في هذا الموقف يبدو متفهما ومتسامحا أكثر، حيث يقول متناصا مع ابن طباطبا أنه: "ينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره، إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي بُه عليها، وأمر بالتحرز منها، ونهي عن استعمال نظائرها، لا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار، وأنه يسلك سبيل من كان قبله، ويحتج بالأبيات التي قد عيبت على قائلها، فليس يقتدى بالمسيء، وإنما الاقتداء بالحسن، وكل واثق فيه خجل إلا القليل، ولا يغير على معاني الشعراء فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره الألفاظ والأوزان مما يستر عليه سرقة، أو يوجب له فضيلته"³ ويشير هذا النص إلى أحد أوجه السرقة وأنواعها وهو ما قيل ضمن السرقة المحمودة، وفي النص

¹ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج7، ص 88، 89.

² المصدر نفسه، ج8، ص 132.

³ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج7، ص 96.

نهي عن الإغارة الصريحة والسرقية المباشرة لمعاني الشعراء، فمدمام الأخذ والاقتداء بالسابقين أمر لا بد منه فمن الواجب أن يحسن الانتقاء والأخذ، والابتعاد عن سيئ الأقوال وعن النصوص الضعيفة التي لا تثري فكره.

كما أن الاقتداء بالجيد منها لا ينبغي أن يكون أخذا مباشرا، لأن الإغارة على جيد الأشعار والتغيير في أوزانها واستبدالها، لا يأتي بجديد ولا يجعل سرقة خفية ولا ينال بها تفضيلا ولا تقدما، بل عليه أن "يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق بمعانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر، أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، وكانت تلك النتيجة كالسبيكة المفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما اغترف من واد قد مدته سيول جارية كثيرة من شعاب مختلفة..."¹

لأن الأخذ الحسن هو الفهم الصحيح والعميق للمعاني، مما يجعلها ترسخ في ذاكرته وتخزن ضمن معارفه ومواده الجامعة، فإذا أراد الكاتب أو الشاعر نظم أبيات شعرية دلته إليها أفكاره وقريحته فيفضي إلى خلاصة تلك الأشعار ونتائجها، إلا أن نظمه وكتابته تأتي في حلة مغايرة للصيغة الأولى، لأنها انصهرت واختلطت بأسلوبه وأنماط تفكيره، فكان إخراجها لها بصورة تعبر عن ذاته وأسلوبه كشاعر عرف مصادر الانتقاء وأحسن فهم المعاني، وهو بذلك لا يعد سارقا ولا يجوز اتهامه بالسرقية، لأنه مجرد قارئ عرف كيف يستفيد من خبرة السابقين، وهذا التصور يقترب إلى حد بعيد من التفسير المعاصر للتناسخ، وبالتالي "يتبين لنا كيف أن التوحيدي يفرق بين الشاعر السارق، الذي يغير على أعمال غيره إغارة قصدية مباشرة، والشاعر المبدع الذي يضمّن شعره أشعار غيره، ولكن دون قصد منه أو تكلف، أي بعد طول قراءة لها، وتطبع بمعانيها، حيث تبقى آثارها في شعره"²

يتضح أن الموقف النقدي للتوحيدي اتجاه قضية السرقات، لم يتحدد في موقف واحد فحسب بل إلى ثلاثة مواقف، الأول وهو رفضه واستنكاره للسرقية والانتحال ونسب الأشعار والأقوال إلى غير قائلها، مما دفعه لتقصي هذه السرقات ومحاولة كشفها وتصحيحها أحيانا أخرى، أما الموقف الثاني عندما رأى أنه ليس كل تشابه في الأفكار والألفاظ يعد سرقة لأنه يوجد ما يسمى بتوارد الخواطر، ووقوع الحافر على الحافر وهي ظاهرة طبيعية تدخل ضمن المعاني المشتركة بين جميع الناس، أما الموقف الثالث وهو أن اللاحق لا بد له أن يستفيد من السابق، لأن المبدع يكون

¹ المصدر نفسه، ج 7، ص 96، 97.

² الطيب ديه، التفكير السيميائي في اللغة والأدب-دراسة في تراث أبي حيان التوحيدي-، عالم الكتب الحديث، ط1، 2015، ص163.

قارئا قبل أن يكون مبدعا لأنه مطلع على خبرات وتجارب الأولين، منبها إلى ضرورة الفهم العميق لهذه التجارب، حتى يتمكن من الوصول إلى عصارة فكره وتحديد تلك النتائج، التي تصبح بمثابة القاعدة الأساسية التي يبنى عليها أسلوبه الذاتي وأفكاره المبتدعة، وهذا الأخير يقابل التناص في مفهومه الحدائي ما جعلنا نتبعض ظاهرة التناص عند أبي حيان التوحيدي.

ب-التناص عند أبي حيان التوحيدي:

يعد النص التوحيدي من بين النصوص التراثية الأكثر تنوعا وثراء بالخطابات المختلفة، لذا فإن معاينة ظاهرة التناص والتفاعل النصي القائم ضمن الخطاب الواحد، يفضي بنا إلى شبكة من العلاقات النصية المتداخلة، والتوحيدي واحد من الذين يؤمنون بأن النص الحاضر لا بد وأن يتأثر بالنصوص التي سبقتة، وهذا ما يوضح موقفه النقدي الأخير من السرقات الأدبية، فالتأثر والاستفادة من تجارب الأولين ليس بالضرورة أن يعد سرقة، لأن "تجارب المتقدمين مرايا المتأخرين(...)" وليس من حادثة ماضية إلا وهي تعرفك الخطأ والصواب منها، لتكون على أهبة في أخذك وتركك، وإقدامك ونكولك"¹ فالمبدع يجب أن يتوفر على مخزون ثقافي جامع للخبرات السابقة، لأن الكتابة الإبداعية في حد ذاتها عملية تنتج عن طريق المحاكاة والتقليد، وكذلك نص التناص فهو ينبثق عن نص آخر راسخ في الذهنية الثقافية فيأخذ منه أدواته وأساليبه ليكتب نصا شبيها به، وأحيانا أخرى يأخذه كما هو كشاهد واقتباس للتعبير عن وجهة نظره التي لا تبتعد كثيرا عما هو موجود في النص الأكبر أو الأصلي أو المصدري، وخير مثال على ذلك تلك المقدمات الطللية التي كانت بمثابة النموذج أو المنهج الشعري الذي يكتب على منواله جميع الشعراء.

ومن شروط الكتابة الإبداعية الحفظ والإطلاع والدربة، فقد ورد في البصائر والذخائر قصة عن أهمية تحقيق هذا الشرط الذي يربي الذوق ويضبط الموهبة الفنية، حيث "يذهب في ذلك إلى ما يحكي خالد بن عبد الله القسري فإنه قال: قد حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناسها، فتناسيتها، فلم أُرِدْ بعد ذلك شيئا من الكلام إلا سهل علي، فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتحذيرا لطبعه، وتلقيا لذهنه، ومادة لفصاحته، وسببا لبلاغته وكسنه وخطابته"² ففي هذا النص إشارة واضحة لظاهرة التناص، التي هي ليست إلا استيعاب وامتصاص لنصوص سابقة يتم الأخذ منها ومحاكاتها بوعي أو بغير وعي، لأن الكاتب الذي اطلع على الكثير من المعارف والنصوص مع

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص 426.

² أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج 7، ص 97.

تناسيها ستنصهر لديه المعارف وتتداخل النصوص بعضها ببعض، وتخرج في نسيج جديد كأنه يكتب لأول مرة، لأنه يستحيل تقصي النص الأصلي وتحديد، وهذا ما قصده التوحيدي بقوله "يغمض مستنبطه"، فيصبح هذا التداخل أو التناص خفيا غامضا لا يستطيع كشفه إلا الناقد الحصيف المتمرن، لأن النصوص تختلط وتتفاعل لتجتمع في وعي القارئ وما يؤمن به من أفكار، لتتشكل عنده ترسبات معرفية يعبر عنها بطريقته الخاصة.

فقد رأى التوحيدي أن المبدع أو الناص يكتسب أسلوبه وطريقته الخاصة، عن طريق قراءة النصوص السابقة التي عدها بمثابة الزاد والمؤونة التي تعينه، في خلق تجربته الإبداعية ونص نصوصه حيث يقول: "وكفى مؤونة عظيمة في قراءة الكتب الكبار ذوات الورق الكثير، مع العناية المتصل في الدرس والتصحيح والنصب في المسألة والجواب، والتنقيير عن الحق والصواب، وهذا الذي قاله ابن يعيش ليس بحيف ولا خارج عن حومة الحق، وإن كان الأمر فيه أيضا صعبا وشاقا وهائلا وعاملا، ولكن ليس لكل أحد هذه القوة الفائضة، وهذه الخصوصية الناهضة، وهذا الاستبصار الحسن، وهذا الطبع الوقاد، والذهن المنقاد، والقرينة الصافية والاستبانة والتأمل"¹ فمن خلال قوله هذا نجده يضع شروطا للقراءة ويصفها بالعملية الصعبة، لأنها تتطلب مجهودا خاصا وذهنا حاضرا حتى يتمكن القارئ من فهم النصوص وتأويلها وفك شفراتها المعقدة وتمييز جيدها من رديئها.

فالتوحيدي يرى أن النص الحاضر ينشأ أو يكتب من مجموعة القراءات أو النصوص السابقة، وهذا ما جعل من نصوصه نصا جامعا أو خطابا عاما تلتقي فيه مختلف النصوص والخطابات، لأنه يعي القيمة الفنية والجمالية لحضورها داخل نصه، فكتابات يكثر فيها التضمين والاقتباس والاستشهاد، ما جعله يطبق التناص "بمفهومه الحدائي، حيث يخرج عن فن النثر إلى فن الشعر، كما قد ينوع داخل الفن النثري ذاته: (قرآن كريم، حكمة، مثل، قول مأثور... إلخ) وقد حدد أبو حيان غرضه من ذلك التناص حين قال وإنما أقبلت من فن إلى فن لئلا تمل الأدب"² -وقد تحدثنا عن غرضه من تنويع الفنون عند معالجتنا مراعاته للقارئ- فقد تجد داخل النص التوحيدي عدة نصوص وعدة فنون لأنه لا يعتمد على النمط التقليدي في الكتابة، ويفضل التنوع والتغيير وهذا ديدنه في جميع مؤلفاته، ومما جاء في "الإمتاع والمؤانسة" أنه أراد في إحدى الليالي أن يكتب للوزير على النهج القديم، حيث يقول: "ثم كتبت جزءا من الفقر على ما رسم من قبل، فلما أوصلته إليه قال لي: اقرأ، فقرأته عليه، فقال: صل هذا الجزء بجزء آخر من حديث

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، ج 1، ص 106.

² عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردى - سردية الخبر -، ص 93.

النبي - ﷺ -، والصحابة وبجزء من الشعر، وبشيء من معاني القرآن، فإنه مقدم على كل شيء بحسب ما رفع الله من خطره، وأحوج إلى فهمه، وندب إلى العمل به، وأثاب على التفكير فيه والتعجب منه¹، وهذا يعكس الذوق الفني الذي يتمتع به الوزير أيضا ومستوى الوعي الذي وصل إليه القارئ القديم، ولعل التوحيدي بإيراده هذا الموقف أرادنا أن نقف على أهم النصوص التي يجب الاطلاع عليها والأخذ بالتضمنين منها، لما لها من أثر إيجابي في فهم وإثراء النصوص وهي القرآن الكريم (لحاجة الناس إلى فهمه وتدبره ولما فيه من أجر وثواب)، ونصوص الشعر والحديث النبوي الشريف، وهذا ما يؤكد أهمية التناس في النصوص الجديدة.

وفي خضم حديثه عن الشروط التي يجب أن تتوفر في المبدع، نجده يدعو دعوة مباشرة وصریحة إلى إعمال التناس في قوله "ويجمع إليها أصولا من الفقه مخلوطة بفروعها، وآيات من القرآن مضمومة إلى سعته فيها، وأخبارا كثيرة مختلفة في فنون شتى لتكون عدة عند الحاجة إليها، مع الأمثال السائرة والأبيات النادرة، والفقر البديعة، والتجارب المعهودة، والمجالس المشهودة"²، فهو يؤكد على فكرة التضمنين وتحصيل الفوائد من مختلف الفنون والأجناس فهو يضيف إلى جانب القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر، ضرورة الاطلاع على الأخبار والاستفادة من الفقه بشكل عام وحفظ الأمثال والنوادر والقصص، لإيمانه بأن التجربة الإبداعية تنبثق من المخزون الثقافي للكاتب، "فكل كتابة إلا وتنغرس في أتون كتابات سابقة عليها، تشبه الأطراس المسوحة، سواء سعى المبدع - في ذلك - إلى خلق تناسات مقصودة وواضحة أو تسربت منه قراءات سابقة، إلى نصوصه دون قصد"³ وهذا التفاعل أو التماهي النصي الذي يحدث بين النص السابق والنص اللاحق لا يلغي وجود النص السابق، بل هو امتداد له وإعادة بعث وإحياء لبعض جوانبه الغامضة وإضاءة زواياه المعتمدة.

بالتالي فإن الإشارات النصية التي يقدمها لنا التوحيدي، تحيل إلى "المفهوم الحديث لظاهرة التناس، وذلك ضمن الإطار الذي يحددها استنادا إلى أن كل نص يتضمن وفرة من نصوص مغايرة يتمثلها، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن التوحيدي قد شرح العملية الفنية التي تتحاور في ظلها النصوص، بالكيفية ذاتها التي يشرحها بها بارت حينما يقول أستطيع اليوم، بلا شك، أن أختار كتابة ما، وبهذا الاختيار أثبت حريتي... لكني لا أستطيع أن

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص196.

² المصدر نفسه، ص100.

³ عبد الخالق عمراري، بلاغة تسريد الحلم في قصص "قطف الأحلام"، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، ع3، خريف 2013، ص43.

أطورها خلال مدة دون أن أكون، شيئا فشيئا، سجيناً لكلمات غيري وحتى لكلماتي أنا، هنالك أثر مغناطيسي عنيد آت من جميع الكتابات السابقة¹، فالنص الحاضر في تماس دائم مع غيره من النصوص، سواء تلك التي تسبقه أو النصوص اللاحقة به، لأن النص غير منغلق على ذاته، بل يفتح في نطاق واسع من العلاقات التفاعلية التي تربطه بمجموعة النصوص الأخرى، لتنبثق عن هذه المحاورة أو العملية التفاعلية عملية خلق أو انبعاث لنص جديد، يحمل نفس الجينات أو السمات التي تتوافر في النص الأكبر (مجموع التجارب السابقة)، وقد تميزت نصوص التوحيدي بهذا التمازج الكثيف من النصوص والدلالات، فتجد في النص الواحد مجموع خطابات (شعر، فلسفة، قرآن كريم، حديث شريف، مثل، قصة، نادرة، دعاء...)، وعلى الرغم من هذا الاختلاف والتباين بين الأجناس والخطابات إلا أنها تجتمع لتخدم موضوعاً أو نصاً واحداً وتؤدي وظيفته الدلالية، وتعتبر عن مقصدية النص في سياق منسجم.

وللكشف عن التناس في نصوص أبي حيان نعود إلى مجموعة من النماذج والأمثلة التوضيحية، لتداخل النصوص وتفاعلها في النص التوحيدي، فقد عرف بموسوعيته وغزارة ثقافته فاغترف من كل فن بمقدار، فتجده يستشهد بالشعر والنثر ونصوص الحكمة، والدعاء والحديث ولاسيما نصوص القرآن الكريم، لذا سنعمد إلى التمثيل ببعض الأمثلة لأهم النصوص من أجل تبيان تناسات التوحيدي المتعددة التي لا يمكن عدّها وحصرها جميعاً:

-التناس مع النص القرآني والحديث النبوي الشريف: يعد النص القرآني من بين أكثر النصوص تميزاً وخصوصية، لما يحتويه من معاني وتراكيب لغوية فريدة، مما جعله منهل الكتاب والشعراء والدارسين، في خلق وإثراء تجربتهم الإبداعية واستلهام صوره وأفكارهم، فللقرآن الكريم أهمية كبيرة في توجيه الفكر العربي بخاصة أن تدبر القرآن وفهم مقاصده أمر إلهي ينبغي الامتثال له، وقد استطاع التوحيدي وهو الإنسان المتشبع بالثقافة الدينية، أن يضمن ويوظف الخطاب القرآني بطريقة تتلاءم وتنسجم مع السياق الكلامي لنصوصه، فالمتتبع لما جاء في متونه يجد أن استدعاء النص القرآني يتكرر ويحضر بصورة مكثفة في غالبية مؤلفاته مما يجعل المتلقي مشدوداً إلى النص.

ومن التناس القرآني ما جاء في الإمتاع والمؤانسة حديثه عن معجزات الأنبياء، في نص واحد حيث يقول: "من هذا الذي يقر منكم أن عصا موسى انقلبت حية، وأن البحر انقلب، وأن يدا خرجت بيضاء من غير سوء وأن بشرا خلق من تراب، وأن آخر ولدته أنثى من غير ذكر، وأن ناراً مؤججة طرح فيها إنسان فصارت له برداً وسلاماً، وأن رجلاً مات مائة عام، ثم بعث فنظر إلى طعامه وشرايه على حالهما لم يتغيرا، وأن قبراً تفقأ عن ميت

¹ الطيب دبة، التفكير السيميائي في اللغة والأدب، ص 163.

حي، وأن طينا دبر ففخ فيه فطار، وأن قمرا انشق، وأن جذعا حن، وأن ذئبا تكلم، وأن ماء نبع من أصابع فروى منه جيش عظيم...¹

ومما يلاحظ في هذا النص وجود تناسخ غير مباشر مع القصص القرآني، بحيث عمد إلى ذكر مجموعة من القرائن والعبارات التي تشير إلى حضور قصص الأنبياء، الموزعة في عدة آيات بين ثنايا النص القرآني، فمما جاء في هذا الاقتباس ذكره معجزات سيدنا موسى في تحول عصاه إلى حية تسعى وانشقاق البحر، متناصا مع قوله تعالى في سورة القصص: {وَأَن أَلْقَ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ، يَا مُوسَى أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ الْآمِنِينَ}(31) اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ وَاضْمُمْ إِلَيْكَ جَنَاحَكَ مِنَ الرَّهْبِ فَذَانِكَ بُرْهَانَانِ مِنْ رَبِّكَ إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ (32) } سورة القصص الآية: 31-32.

وفي سورة الشعراء قوله تعالى:

{ فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ } " سورة الشعراء، الآية 63.

كما تناص مع قصة سيدنا إبراهيم مستعينا بقريئة "بردا وسلاما"، كما جاء في الآية الكريمة من سورة الأنبياء في قوله تعالى:

{ قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ(68) قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ {
الأنبياء الآية-68-69-

كما أشار في قوله "أن أنثى ولدت من غير ذكر" إلى معجزة ولادة سيدنا عيسى، وفي القرآن الكريم العديد من الشواهد من ذلك الآية 91 من سورة الأنبياء في قوله تعالى:

{ وَالتِّي أَحْصَيْتَ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهَا مِنْ رُوحِنَا وَجَعَلْنَاهَا وَابْنَهَا آيَةً لِلْعَالَمِينَ } { الأنبياء 91. }

وفي سورة آل عمران قوله تعالى أيضا:

{ إِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِهًا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ، (45) وَيُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَمِنَ الصَّالِحِينَ، (46) قَالَتْ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْهُ إِنْسٌ قَبْلُنِي هَؤُلَاءَ وَمَا أَكُونُ بِهِ خَسِيفٌ }

¹ أرى حيان التوحيدى، الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص 189.

يَمْسَسْنِي بَشَرٌ قَالَ كَذَلِكَ اللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ (47) { سورة آل عمران الآية: 45-46-47.

كما أشار إلى المعجزة الكونية التي سخرها الله تعالى، إلى سيدنا محمد * صل الله عليه وسلم * وانشقاق القمر إلى نصفين كما ورد في الحديث النبوي الشريف، وكما جاء في سورة القمر في قوله تعالى:

{ افْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ (1) وَإِنْ يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُسْتَمِرٌّ (2) } سورة القمر، الآية: 01-02

وهي قصة حدثت في مكة حينما أراد الكفار، تكذيب نبوة سيدنا محمد * صل الله عليه وسلم * فطلبوا أن يريهم آية: "فقالوا له: إن كنت صادقاً فشق لنا القمر فرقتين؟ فسأل رسول الله ﷺ ربه أن يعطيهم هذه الآية، فأنشق القمر فلقاً دون الجبل، وفلقاً خلف الجبل، ورسول الله ﷺ ينادي: يا فلان يا فلان اشهدوا، وكان انشقاق القمر في ليلة الرابع عشر، ومدة الفلق كانت بقدر ما بين العصر إلى الليل... ولكن: هل اسلموا بعد أن تحقق أمامهم ما طلبوه؟ لا، قال الكافرون سحرنا محمد، (...) فخرج كثير من بني قريش إلى مداخل مكة ووقفوا ينتظرون القادمين من السفر، وسألوهم عن انشقاق القمر، فقالوا رأيناه فلقتين"¹ وعلى الرغم من تحقق المعجزة أمام أعينهم إلا أنهم، كفروا وتولوا واتهموا سيدنا محمد * صل الله عليه وسلم * بالسحر.

أما عن معجزة نبع الماء، الذي تدفق بين أصابع سيدنا محمد * صل الله عليه وسلم * فقد ذكر أئمة الأحاديث عدة روايات عن ذلك فقد، "روى البخاري ومسلم عنه جابر بن عبد الله رضي الله عنهما قال: عطش الناس يوم الحديبية، وكان رسول الله ﷺ بين يديه إناء يتوضأ منه فأسرع الناس حوله وقالوا يا رسول الله ليس معنا ماء نتوضأ به أو نشربه إلا ما بين يديك، فوضع رسول الله ﷺ يده في الإناء، فجعل الماء يفور من بين أصابعه كأمثال العيون؟ فشربنا وتوضأنا... قيل لجابر كم كنتم؟ قال: كنا خمس عشرة مائة، ولو كنا مائة ألف لكفانا"² فكما نبعت عيون الماء من عصا سيدنا موسى، تدفق الماء من بين أصابع رسول الله * صل الله عليه وسلم *

كما ذكر معجزة سيدنا يعقوب ومخاطبته للذئب، لكي يتأكد من أن ابنه يوسف لم يمت كما جاء في التفاسير وغير ذلك من النصوص الدينية، التي تؤكد هذا التناسع مع القصص القرآني.

¹ محمد متولى الشعراوي، معجزات الرسول، دار أخبار اليوم قطاع الثقافة، مصر. دط، دت، ص 59.

² المرجع نفسه، ص 67.

بالتالي فإن المتتبع لتناصات التوحيدي مع نصوص القرآن الكريم، يجدها ذو كثافة دلالية وذو حضور متكرر مما يصعب من مهمة إحصاء التناص القرآني في مؤلفات التوحيدي لأنها كثيرة ومتنوعة، فهو لا يفتأ أن يستشهد أو يقتبس من آيات القرآن الكريم في معرض كل كلام أو حديث ليدعم فكرته ويثري نصوصه، وكذلك الأمر مع الحديث النبوي الشريف حتى أنه خص الليلة الثالثة والعشرون، بالحديث عن كلام النبي ﷺ - وقد أورد أحاديث كثيرة منها ما هو صحيح ومنها ما هو ضعيف، ومن بين الأحاديث الشريفة التي أوردتها في هذه الليلة قوله: "قال النبي ﷺ: كلكم راع ومسؤول عن رعيته، فالأمير راع على الناس وهو مسؤول أقام أمر الله فيهم أم ضيع، والمرأة راعية على بيتها وما وليت من زوجها، ومسئولة عنهم أقامت أمر الله فيهم أم ضيعت، والخادم مسؤول عن مال سيده أقام أمر الله فيه أم ضيع، هكذا رواه ابن عتبة عن نافع عن ابن عمر" ¹ وهو حديث صحيح رواه كل من البخاري ومسلم، وقد ورد نص الحديث في صحيح مسلم بهذا اللفظ "حدثنا قتيبة بن سعيد، حدثنا ليث، وحدثنا محمد بن ربح، حدثنا الليث عن نافع، عن ابن عمر، عن النبي ﷺ، أنه قال: "ألا كلكم راع، وكلكم مسؤول عن رعيته، فالأمير الذي على الناس راع، وهو مسؤول عن رعيته، والرجل راع على أهل بيته، وهو مسؤول عنهم، والمرأة راعية على بيت بعلها وولده، وهي مسؤولة عنهم، والعبد راع على مال سيده، وهو مسؤول عنه، ألا فكلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته" ²

- التناص مع الشعر: يعد الشعر مصدراً آخر من مصادر الإبداع، ومن أهم الخطابات والنصوص التي يركز عليها التفكير العربي بخاصة للمكانة المتميزة التي يحتلها الموروث الشعري في الثقافة العربية، فهو ملجأ الشعراء والكتاب والنموذج الأعلى الذي يكتبون على منواله، ويستمدون منه صورههم الشعرية التي تعينهم على تحقيق الفعالية الجمالية للنص، والتوحيدي من بين الكتاب الذين استعانوا بالشعر لتوفره على الحجج والبراهين، لذلك فالنص التوحيدي لا يخلو من حضور الشعر بمختلف فنونه وعلى مراحل التاريخ، فهو يتناص مع الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي والشعر الأموي، ويكثر من توظيف شعر معاصريه مما جعل من نصوصه، حقلاً تتلقي فيه مختلف الخطابات والنصوص على اختلاف مراحلها وموضوعاتها.

¹ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، تح: أحمد أمين، ص98.

² أبي الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، تح: رائد صبري ابن علفة، دار طويق للنشر، الرياض، ط1، 2008، ص606.

ومن بين نماذج التناص الشعري نجد أبياتا وقصائد كثيرة، غير أننا توقفنا عند بيت "لعروة بن الورد" استعمله التوحيدي على سبيل التمثيل والاستشهاد، كما أن التناص بالبيت الشعري جاء وسط كلام نثري في سياق منسجم ومتلائم مع موضوع الكلام، فالتوحيدي كان يتحدث عن مساوئ وآفات الصاحب حيث يقول: "و في الجملة صغار آفاته كبيرة، وذنوبه جمة ولكن الغني رب غفور"¹ قال: ما صدر هذا البيت؟ فأنشدته الأبيات، وهي لعروة بن الورد في الجاهلية، وكان يقال له عروة الصعاليك، لأنه كان يؤويهم ويحسن إليهم كثيرا:

ذريني للغنى أسعى فياني رأيت الناس شرهم الفقير
وتلقى ذا الغنى وله جلال يكاد فؤاد صاحبه يطير
قليل ذنبه والذنب جم ولكن الغنى رب غفور¹

وهي أبيات بديعة للشاعر الجاهلي عروة بن الورد، الذي كان يصور بها معاناة الصعاليك من الفقر الذي ألصق به صفة الشر والرفض وأن الفقير منبوذ أينما ذهب، وأنه لا بد للسعي إلى الغنى لأن الغنى ذنبه مغفور وعذره مقبول وشبه الغنى والسلطة بالرب الغفور، وكما هو ملاحظ فالنص اللاحق الذي كتبه التوحيدي، عاد إلى النص السابق الذي كتبه عروة، ليتعالق معه ويأخذ منه معناه ليعينه في الحديث ويستشهد به على تسلط الصاحب وتجبره وكيفية معاملة وخضوع الناس له للغنى والسلطة التي يتمتع بها، وهذا التناص الذي وظفه التوحيدي طريقة ذكية لتقريب الوصف ولإيصال الفكرة التي يقصدها ويروم إليها، لأنها أضافت قيمة فنية وجمالية خاصة لنصه.

وقد وردت هذه الأبيات في ديوان عروة بن الورد الذي يقول:

دعيني للغنى أسعى فياني رأيت الناس شرهم الفقير
وأبعدهم وأهونهم عليهم وإن أمسى له حسب وخير
ويقصيه الندي وتزدرية حليلته وينهره الصغير
ويلقى ذو الغنى وله جلال يكاد فؤاد صاحبه يطير
قليل ذنبه والذنب جم ولكن الغنى رب غفور²

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص ص 60، 61.

² عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد-أمير الصعاليك- تح: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، لبنان، 1998، ص58.

- التناص مع منشور العلماء والمفكرين والفلاسفة: ويعد التوحيدي من أكثر الكتاب الحفاظين لأقوال وحكم غيرهم، فقد كانت نشأته وسط الكتاب والوراقين ومجالس العلم، التي تزخر بمختلف الأحاديث والقضايا الفكرية التي تجعل من دهن المتلقي وعاء لتخزين النصوص والتفاعل معها، ومن بين العلماء والمفكرين الذين تناص وأخذ عنهم نجد الجاحظ، وقد كان التوحيدي متأثرا به ومعجبا بأسلوبه وطريقته مما جعل الحضور الجاحظي بارزا في مختلف نصوص التوحيدي، ولم ينحصر هذا التأثير بالجاحظ فحسب بل كانت نصوصه تعج بأقوال المفكرين والكتاب أمثال: عبد الحكيم الكاتب، أبو عابد الكرخي، أبو الحسن العامري، أبو إسحاق الصابي، ابن المقفع، مسكويه، وأستاذه السيرافي وأبو سليمان السجستاني وغيرهم كثير.

ومن بين أمثلة هذا التناص قوله في الليلة السادسة من الإمتاع: "أروي كلاما لابن المقفع، وهو أصيل في الفرس عريق في العجم، مفضل بين أهل الفضل، وهو صاحب اليتيمة القائل: تركت أصحاب الرسائل بعد هذا الكتاب في ضحضاح من الكلام"¹، ويقصد بذلك توضيح وتبيان الكلام. وفي قوله أيضا: "وقد قال رجل كبير الحكمة، معروف الحنكة: المعتبر كثير، والمعتبر قليل، وصدق هذا الرجل الصالح، وهو الحسن البصري"²

ومن ذلك أيضا قوله: "فحكيت عن ابن يعيش الرقي فصلا سمعته يقوله، لا بأس برسمه في هذا الموضع فإن التشاور في هذا الحرف دائم متصل وينبغي لنا أن نبحت عنه بكل زحف وحبو، وبكل كد وعفو. قال: الممكن شبيه بالرؤيا لا بدن له يستقل به، ولا طبيعة يتحيز فيها..."³

ومما يعرف عن التوحيدي أنه حسن الأخذ والنقل من أفواه الأساتذة والمفكرين، يتخير من النصوص أجودها ويتجنب الرديء منها لتكون نصوصه ثرية بالتجارب الإبداعية السابقة وتعينه على نسج خيوط جديدة للإبداع وخلق مسارات أوسع للفكرة الواحدة، وهو دائم التذكير بفضل العلماء المتقدمين معترفا ومقدرا لجهود السابقين، ففي تناصه السابق مع نص ابن يعيش، نجده يشير إلى أن التشاور والتحاور في هذا الفصل أو هذه الفكرة يجب أن لا يغلق باب الاجتهاد فيه وأن يستمر البحث في مسائله ومحاولة فهمه وتوضيحه، لأن أفكاره في اتصال وتداخل دائم سواء مع التجارب السابقة أو اللاحقة منها، وهي فكرة مهمة تروم إلى أن النص الواحد في تجدد دائم

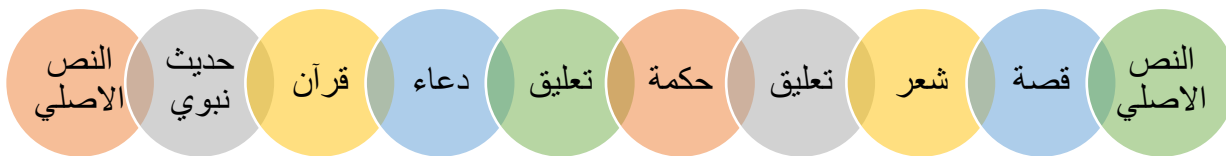
¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص 64.

² عزت السيد أحمد، من رسائل أبي حيان التوحيدي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 2001، ص 153.

³ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص 165.

وفي إمكانه أن يكتب أكثر من مرة مع كل تأويل أو قراءة جديدة، تستدعي فهما آخر وتستنتج المسكوت عنه وتحاوره من زاوية لم يسلط الضوء عليها بعد، والحديث في الممكن كلام فلسفي يستدعي تأويلات عديدة، فتشبيه ابن يعيش الممكن بالرؤيا جعله في منزلة بين المنزلتين، فهو لا يتحدد في بدن ولا في طبيعة فما دامت الرؤيا بين اليقظة والنوم فإن "الرؤيا ظل من ظلال اليقظة، والظل ينقص ويزيد إذا قيس إلى الشخص، كذلك الممكن ظل من ظلال الواجب، فطوراً يزيد تشابهاً للواجب، وطوراً ينقص تشاكها للمتنع، وطوراً يتساوى بالوسط"¹ بمعنى أن الممكن جاء وسطاً بين ما يجب أن يكون أو الواجب حدوثه وبين ما هو مستحيل حدوثه.

وللكشف عن ظاهرة التناص وتبيين درجة التعالق النصي، عند أبي حيان بشكل أوضح نعمل إلى مثال شامل يتضمن مجموعة من النصوص المتداخلة والمتناصّة في النص الجامع الذي يكتبه التوحيدي، حيث نقف في أحد ليالي الإمتاع عند شبكة من التفاعلات النصية الكثيفة، التي جعلتنا نتساءل إلى أي نوع أو جنس أدبي يمكننا تصنيف هذا النص الذي استجاب لشجون الحديث فأتى جامعا لعدة نصوص:



- رسم يوضح التعالق النصي² -

حيث افتتح ليلته بحديث الفيل وطباع الحيوان فقال: إن العلماء بطبائع الحيوان ذكروا أن الفيلة لا تتولد إلا في جزائر البحار الجنوبية... لتتوالى بعد ذلك سرد النصوص: وحدث ابن الأعرابي عن هشام بن سالم/ وأنشد أبو عمرو الشيباني قول الأسدي/ شيخنا أبو سليمان يقول/ وقالت العلماء/ وقالت الحكماء الأولون/ وقال أصحاب النجوم/ وقال أبو الأسود/ قال ابن مسعود/ وقال أبو هريرة/ وقال الله عز وجل/ وقال بعض السلف/ وقال لقمان/ وقال

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص 165.

² عميش عبد القادر، شعرية الخطاب السردية - سردية الخبر -، منشورات دار الأديب، الجزائر، دط، 2007، ص 99.

النبي-صل الله عليه وسلم- / وقال ابن عمر/ وقال حاتم/ وقال يحيى بن معاذ/ وقال الشعبي/ وقال عيسى بن مريم عليه السلام/ وقال عبد الحميد بن عبد العزيز...¹

وقد تمكن التوحيدي بتناصه هذا من إظهار براعته الأسلوبية، في نسج النصوص وخلق خطاب شامل لمختلف الخطابات، وتصريفها لخدمة الخطاب الواحد بحيث تتآلف كل هذه النصوص السابقة، أو ما يمكن تسميته بخطاب الآخر لتكتب النص الآني واللاحق الذي يرومه التوحيدي، فقد بلغت هذه النصوص "ثمانين نصا ضمن النص الحاضر دفعة واحدة، ضمن خطية سردية تبادلية وبنفس استعراضي لا يكل ولا يمل، في حكاية مؤطرة لا تخرج عن المضمون، ولا تحيد عن الدلالة التي يرمي إليها السارد، قد يخفت صوته أحيانا في خضم تراحم الأصوات المتناصبة مع صوته، لكن فجأة يطفو صوته على باقي الأصوات حينما يستدعيه التعليق أو التوضيح، دون أن يحدث تدخله إزعاجا للقارئ بل قد لا يشعر القارئ بذلك التعليق الدقيق، نظرا لاندماج ذاته المتلقية ضمن كثافة المعلومات وغزارتها"²

وعلى الرغم من هذه الكثافة النصية إلا أن النص التوحيدي، حافظ على مقصديته واستقلالها وطوع النصوص الأخرى للتعبير عنها وخدمتها بعيدا عن مراميها ومقاصدها الأولى أو الأصلية، فتراص النصوص بهذه الطريقة وانسجامها في مزيج متفاعل يعد في حد ذاته عملية إبداعية، وخلق جديد لشذرات متناثرة في غياهب المتون القديمة، فهذه النصوص لم تكن لتتجاوز أو تنفتح على بعضها البعض إلا في نص التوحيدي،-نظرا للفترات الزمنية المتباينة التي كتبت فيها-الأمر فعل استمراريته وأيقظتها من سباتها.

وفي الليلة ذاتها التي جاءت حافلة بتجاوز الأجناس، نجد التوحيدي قبل أن يشرع في حديث أصحاب النسك والزهاد يعلق على أهمية الاستشهاد، بهذه النصوص وتضمنينها نصه بقوله: "ولم أحب أن أعزله عن جملته، فإن فيه تنبيه حسنا، وإرشادا مقبولا، وكما قصدنا بالهزل الذي أفردنا فيه جزءا جماما للنفس، قصدنا بهذا الجزء الذي عطفنا عليه إصلاحا للنفس، وتهذيبا للخلق، واقتداء بمن سبق إلى الخير وإتباعا لمن قصد النصح، وشرف الإنسان موقوف على أن يكون فاتحا لباب من أبواب الخير على نفسه وعلى غيره، فإن لم يكن ذلك فلا أقل من أن يكون مقتنيا لأثر من كان فاتحا قبله، ومن تقاعس عن هذين الأمرين فهو الخاسر الذي جهل قيمة نفسه"³

¹ ينظر: أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ج2، ص 254، 255، 256.

² عبد القادر عيش، شعرية الخطاب السردى-سردية الخبر-، ص 96، 97.

³ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ج2، ص 264.

فمن خلال هذا النص نجد أن موقف التوحيدي اتجاه التناس، والاستشهاد بتجارب السابقين أمر محتوم بل محمود للفاعلية التي تضيفها هذه التجارب على النص الحديث النشأة، كتنبيه حسن أو إرشاد مقبول (قصد التوعية والإصلاح)، أو ترويح للنفس كإضافة نادرة أو نكتة تكسر تلك الرتابة النصية، التي تؤثر على القارئ وانجذابه للنص والمتتبع لنصوص التوحيدي يلحظ اهتماما كبيرا بالمتلقي والقارئ، الذي يدفعه التوحيدي إلى التوغل في ثنايا النص ويضعه أمام اختبارات ويخلق له فراغات، تستدعي اجتهدا وإعمال فهم وتفكيك لشفرات النص، فتناصه مع كل هذه النصوص لا ريب أنها تخلق اتساعا وكثافة دلالية، تؤول بالنص إلى لا نهائية التأويل والمعنى، لذا ينبغي على كل مبدع أو قارئ أن يكون له مخزون ثقافي واطلاع على تجارب المتقدمين، ليستطيع التجاوب مع النص ويهيئ نفسه لإدراك المعاني والدلالات النصية.

6- قضية الطبع والصناعة عند أبي حيان التوحيدي:

تشغل قضية الطبع والصناعة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد والباحثين، بخاصة مع المتغيرات التي شهدتها القرن الرابع الهجري، وافتتان شعراء وكتاب هذا العصر بالتزويق اللفظي الذي قادهم إلى التكلف والابتعاد عن الأساليب المطبوعة، وما نتج عنه انبثاق جدل بين مذهبين متعارضين، مذهب يرفض الصناعة ويرى أن الإبداع الأدبي منبعه الطبع، ومذهب يلوذ بالصناعة الفنية ويرى فيها اكتمالا للتجربة الإبداعية، وقد كثرت الآراء وتفرعت فصولها حول هذه القضية النقدية، التي حسم الجدل فيها بأن الإبداع الأدبي يتركز على الشائيتين معا، باعتبارهما ثنائيتين متكاملتين ولا يصح الفصل بينهما أو تعارض إحدهما مع الأخرى، وقد عبر النقاد عن هذه القضية باصطلاحات عديدة من بينها الفكر والروية، والبديهة والإلهام، والمطبوع والمصنوع أو الطبيعة والصناعة، السجية والتكلف.

والمتتبع للخطاب النقدي عند أبي حيان يجد أن خطاب الطبع والصناعة، كان من بين أهم القضايا النقدية التي خاض فيها وحاول توضيح مصادر نشوء العملية الإبداعية من خلالها، حيث يقول على لسان أستاذه السجستاني: "الكلام ينبعث في أول مبادئه إما من عفو البديهة، وإما من كد الروية، وإما أن يكون مركبا منهما، وفيه قواهما بالأكثر والأقل، ففضيلة عفو البديهة أنه يكون أصفى، وفضيلة كد الروية أنه يكون أشفى، وفضيلة المركب منهما أنه يكون أوفى، وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقل، وعيب كد الروية أن تكون صورة الحس فيه أقل، وعيب المركب منهما بقدر قسطه منهما: الأغلب والأضعف"¹ بمعنى أن بواعث الكلام ومصادره، ينبثق عن

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ت: أحمد جاد، ص 274.

ثلاثة مذاهب فقد ينشأ بدهاء عن طبع وسجية، ومن مميزاته أن يكون الكلام صافيا خاليا من آثار الصنعة وشوائبها أما عيوبه فصورة العقل فيه ناقصة لارتكازه على الحس، كما قد ينشأ عن روية وصناعة واجتهاد، ومن فضائله أن يأتي الكلام شافيا منقحا تتضح فيه اللمسة الفنية والجمالية، وعيوبه أن صورة الحس ناقصة لإعماله للعقل أكثر من الحس، والمذهب الثالث هو المركب الجامع بينهما أي بين البديهة والروية أو الطبع والصنعة، وهو المذهب الأوفى لأنه راعى قوى ومصادر الإبداع الفني من جميع جوانبه، فجاء الكلام فيه تاما من وجهيه (طبع وصنعة)، وعيوب هذا المركب الميل وتقديم أحد المذهبين على الآخر لأن عملية الخلق أو الإبداع الفني، تكون موازنة بين المذهبين من غير تعسف أو تكلف لأنه إن "خلص هذا المركب من شوائب التكلف، وشوائب التعسف، كان بليغا مقبولا رائعا حلوا، تحتضنه الصدور، وتختلسه الأذان، وتنتبه المجالس، ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس، والتفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر، إنما هو في هذا المركب الذي يسمى تأليفا ورصفا، وقد يجوز أن تكون صورة العقل في البديهة أوضح، وأن تكون صورة الحس في الروية ألوح، إلا أن ذلك من غرائب آثار النفس ونوادر أفعال الطبيعة، والمدار على العمود الذي سلف نعتة، ورسا أصله."¹

فالعمود عند التوحيدي إنما هو في التأليف والرصف، الذي يأتي عليه الكلام وأن التفاضل سواء في النظم والنثر لا يكون إلا في هذا المركب، الذي قد تختلف فيه المعايير وتعكس فيه الصور من أجل تحقيق غايته، "فالأمر على أية حال، ليس أمر مفاضلة بين هاتين القوتين من قوى النفس، ولا أمر تغليب إحداها على الأخرى، فالملاحظة... إمكان تداخل عمل هاتين القوتين، أو تبادلهما مكانيهما، بل سنرى أنه لا غنى لإحداها عن الأخرى، من ثم فكل من البديهة والروية-عندهم- على غاية الشرف (...)، ووجودهما معا ضروري لكل من الحياة والسعي الإنسانيين"² فالإنسان يمتلك كل من البديهة والروية إلا أن حضورهما لديه، متفاوت أو بعبارة أصح متعاقب بحيث يطغى حضور إحدى القوتين فتغيب الأخرى، إلا أن "للإنسان حالات بحسب المواد الحاضرة، والأسباب المؤثرة والقابلية، تعتدل بديهته ورويته فيهما، أو تسبق إحداها، ثم لا يستمر ذلك الاستمرار، ولا يدوم ذلك السبق، وهما قوتان إلهيتان، إلا أن إحداها منفصلة به، والأخرى واصله إليه"³ فإمكانية اعتدال وتوازن القوتين لدى الإنسان ترجع إلى مجموعة من المؤثرات والأسباب التي تظل في تجاذب دائم، حيث تنساق مرة وراء البديهة ومرة أخرى وراء الروية إلا

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص 274، 275.

² عصام بهي، الكلام على الكلام، ص 186.

³ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 229.

أن الالتقاء والتقاطع حتمي، فالتوحيدي يؤمن بتلازم هاتين الشائيتين باعتبارهما وحدة فنية يتأسس عليها الإبداع الأدبي، وقبل أن ينتهي التوحيدي إلى الرأي التوافقي بين الشائيتين حاول توضيح ماهية كل منهما، وتحدث عنهما بشكل مفصل بغية إبراز خصائصهما وتبيان العلاقة القائمة بينهما.

ومن ذلك ما سرده في المقابسات، أنه "سئل أبو سليمان فقيل له: لم وجد فينا شيء لا يبرز إلا بالروية والفكر والتصفح والقياس، وشيء بالخاطر والبديهة والإلهام والوحي والفلتة.. فقال: البديهة تحكي الجزء الإلهي بالانجاس، وتزيد على ما يروض عليه بالقياس، وتسبق الطالب المتوقع، والروية تحكي الجزء البشري، وهناك الفكر والتتبع، والاستمداد والتوقع"¹ وعليه فإن البديهة قوة إلهية أما الروية فهي تحاكي الجانب البشري، لذا تكون البديهة سابقة للروية، وفي هذا القول نجد أن مصطلح الصنعة أو الروية يقابله الفكر والتصفح والقياس، وفي تعريف آخر للروية فهي "التمثيل بين خواطر النفس"²، ومادامت تمثيلاً للنفس الناطقة فإن الصناعة "بالإطلاق هي قوة للنفس فاعلة بامعان، مع تفكير وروية في موضوع من الموضوعات، نحو غرض من الأغراض"³ ومن هذا المنطلق اكتسبت الصناعة شرفها بوصفها صنعة فنية بشرية، تحتاج إلى تمنع وصقل لخبرتها في إحدى المواضيع والأغراض، أما الطبع والبديهة فترادف الإلهام والوحي أي أنه وليد الفطرة، وأول ما يخطر على بال الإنسان دون تمحيص أو تصفح وبهذا المعنى فإن الطبيعة عنده هي السجية وما طبع عليه الإنسان، ليأتي الفكر أو الروية في مرحلة تالية قصد التمتع والتدقيق والتصفح.

وقد تعرض التوحيدي إلى هذه القضية في خضم تساؤلاته، التي طرحها على مسكويه قوله: "لم صار العروضي رديء الشعر، قليل الماء، والمطبوع على خلافه؟ ألم تبين العروض على الطبع؟ أليست هي ميزان الطبع؟ فما بالها تخون؟ قد رأينا بعض من يتذوق وله طبع يخطئ ويخرج من وزن إلى وزن، وما رأينا عروضياً له ذلك،"⁴ فكان مما أجاب عنه مسكويه قوله: إن "واضع العروض كان ذا علم بالوزن، وصاحب ذوق وطبع فاستخرج صناعة من الطبع الجيدة تستمر لمن ليست له طبيعة جيدة في الذوق، (...) وليس يجري صاحب الصناعة، وإن كان ماهراً في صناعته

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 228.

² المصدر نفسه، ص 366.

³ المصدر نفسه، ص 367.

⁴ أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص 282.

مجرى الطبع الجيد الفائق¹ وتأکید هذا الجواب ما قال به في الإمتاع، أنه بالإمكان أن "يستغني قارض الشعر بالطبع عن علم العروض"² بمعنى أن الموهبة الفنية شرط أساسي في الإبداع، ومن دونها لا تستطيع الصناعة لوحدها أن تحقق العملية الإبداعية وإن كانت تتسم بالمهارة والإتقان لأنها تفتقد إلى الموهبة والطبع، لذلك يجب أن تتوفر الموهبة والطبع لدى متعلم العروض والأوزان، ليستعين بها في ملء نقائصه وتصحيح مساراته، بخلاف الشاعر المطبوع الذي يستطيع بموهبته وحده الفنى أن يهتدي إلى صحة الأوزان وهو جاهل بعلم العروض.

لذا صنفنا الطبيعة في مرتبة أعلى من الصناعة، فمما جاء في الإمتاع أن "الطبيعة فوق الصناعة، وأن الصناعة دون الطبيعة، وأن الصناعة تتشبه بالطبيعة ولا تكمل، والطبيعة لا تتشبه بالصناعة وتكمل، وأن الطبيعة قوة إلهية سارية في الأشياء واصله إليها، عاملة فيها بقدر ما للأشياء من القبول والاستحالة والانفعال والمواتاة، إما على التمام، وإما على النقصان، (..) لم يجوز أن تكون الصناعة مساوية لها، كما لم يجوز أن تكون مستعيلة عليها، لأن الصناعة بشرية مستخرجة من الطبيعة التي هي إلهية، ولا سبيل لقوة بشرية أن تنال قوة إلهية بالمساواة فأما بالتشبيه والتقريب والتلبس"³ بمعنى أن الطبيعة كاملة النشأة لأن مصدرها إلهي لذا فهي فوق الصناعة، التي لا تنشأ إلا بمحاكاتها وتشبهها بالطبيعة وتظل ناقصة عنها، لأنها من نتاج وصنع بشري لذا لا تجوز المساواة بين الطبيعة والصناعة، ومما يلاحظ في هذا الرأي أن التوحيدي حاول توضيح العلاقة القائمة بين الثنائيتين، من منطلق فلسفي لأنه اعتمد في أغلب تفسيراته على الارتكاز على العقل والحس، والصورة والهيولي، والحقيقة والاستعارة...، وغيرها من المفاهيم الفلسفية فهو يرى، أن "العقل ينبوع العلم، والطبيعة ينبوع الصناعات، والفكر، بينهما قابل منهما، مؤد من بعض إلى بعض، فصواب بديهية الفكر من صحة العقل، وصواب روية الفكر من صحة الطبع"⁴ ومن هنا نجد التوحيدي يعود بنا إلى رحاب العقل وحرمة باعتباره أصل العلوم ومبعثها، أما الطبيعة فهي منبع الصناعات أو لنقل هي النموذج الذي تنشأ وتشكل وفقه تلك الصناعات، مع مراعاة صحة الطبع وصحة العقل، وعلى الرغم من محاكاة الصناعة للطبيعة وحاجتها الدائمة إليها ومحاولة تتبعها وتقليدها، إلا أن الطبيعة بدورها قد تحتاج إلى الصناعة أيضا فكما يقول التوحيدي -على لسان أستاذه- "إن الطبيعة إنما احتاجت إلى الصناعة في هذا المكان، لأن

¹ أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص 284.

² أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج 1، ص 107.

³ المصدر نفسه، ج 2، ص 39.

⁴ المصدر نفسه، ج 2، ص 208.

الصناعة ها هنا تستملي من النفس والعقل، وتقلي على الطبيعة، وقد صح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس، وإنها تعشق النفس، وتتقبل آثارها، وتتمثل بأمرها، وتكمل بإكمالها، (...) والموسيقى حاصل للنفس وموجود فيها، (...) والموسيقى إذا صادف طبيعة قابلة، ومادة مستجيبة، وقرينة مؤاتية، وآلة منقاد، افرغ عليها تأييد العقل والنفس لبوسا مؤنقا، وتأليفا معجبا، وأعطاهما صورة معشوقة، وحلية مرموقة، وقوته في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة¹

ووفق ما ذهب إليه فإن احتياج الطبيعة للصناعة في هذا الموضع، يعود لاستعانة الصناعة بالنفس والعقل، والنفس جوهرها إلهي ومرتبها أعلى من الطبيعة، وإن كانت الطبيعة قوة إلهية أيضا فهي خاضعة لأوامر النفس لأن، "الطبيعة كالهذف لها، أعني النفس، وكالشيء... المنتظر لما يلقي إليه، ويرسم له، لا يتعدى حكمه، ولا يعصي أمره"² فالصناعة عندما تأخذ من النفس تعود لتملي ما أخذته على الطبيعة، فتتأثر الطبيعة بالصناعة من هذه الجهة، والموسيقى صناعة وفن تستمد تأثيرها وجماليتها من النفس، والموسيقار صانع وفنان عرف كيف يستغل مواده ويوظف آله وقرائحه ليخرج صناعته في أبهى حلة، -وقد كنا تحدثنا عن أثر الموسيقى في نفس الإنسان وعن التأثيرات الناتجة عنها في قلب السامع-.

وكذلك الأمر مع الإبداع الأدبي أو الفن الشعري فهو صناعة، أو عمل فني لا ينشأ إلا بتكامل وتفاعل كل من الطبع والصناعة والكلام كما يراه التوحيدي، "مركب من اللفظ اللغوي والصوغ الطباعي والتأليف الصناعي، والاستعمال الاصطلاحي، ومستملاه من الحجا، ودريه بالتمييز، ونسخه بالرقعة، والحجا في غاية النشاط، وبهذا البون يقع التباين ويتسع التأويل، ويجول الذهن، وتمطى الدعوى، ويفزع إلى البرهان..."³ أي أن هذا المركب مزيج وتفاعل بين هذه العناصر متضافرة، من طبع وبديهة/صوغ طباعي، ومن صناعة وروية/تأليف صناعي واستعمال واستعداد ودربة وفطنة وقدرة على التمييز بين الحسن والقبيح، فإذا كان الكلام يستملي من الحجا أي من الفطرة والبديهة فإن الدراية والتمييز من الصناعة، لذا فإن الطبع وإن كان جيدا فهو يحتاج إلى أن يكتمل بالصناعة، فالعمل الإبداعي ينبثق أولا عن بديهة وطبع لكن العملية الإبداعية لتمامها تحتاج إلى الاستعانة بالصناعة، وما يندرج عنها من أفعال تقويمية وتفحص وتدقيق تزيد من ثراء هذا العمل وتساهم في اكتماله، والتوحيدي هنا لا يروم الزخرفة والصناعة المتكلفة بل

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 113.

² المصدر نفسه، ص 131.

³ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ج 1، ص 23.

يقصد الصنعة المعتدلة التي تزيد من براعة وجمالية الإبداع، لأن الكلام عنده "خير ما كان عفواً، وشره ما كان تكلفاً"¹ فهو ينهى عن إتيان التكلف باعتباره عيباً يدخل على الكلام، حيث يقول: "والذي ينبغي له أن يبرأ منه، ويتباعد طبعاً عنه، التكلف، فإنه مفضحة، وصاحبه مزحوم، ومن وسم به مقت، ومن اعتاده سخف، والتكلف وإن كان هكذا في كل ما دخله وتحلله، فإنه في البيان أبين عواراً، وأظهر عاراً، وأقبح سمة، وأشنع وصمة ومن استشار الرأي الصحيح في هذه الصناعة الشريفة، علم أنه إلى سلاسة الطبع أحوج منه إلى مغالبة اللفظ"²

فالتكلف من السمات القبيحة والمذمومة، التي إذا اعترت أي شيء من الأشياء أفسدتها لكن عيبها في البيان أو الكلام أوضح وأقبح، لذا ينبغي على المبدع أن يتجنبه ويتبرأ منه، لأن البيان صناعة شريفة تحتاج إلى سلاسة الطبع وصفائه، ومما يورده في رفضه للتكلف أيضاً، ما قاله في البصائر: "عرفني ما السبب في إطباق الناس على أن التكلف مكروه، وعلى أن المتكلف معنوت عليه، ممقوت فيما اختاره، ومردود إليه ما أتاه وإن كان حسناً وبالغاً، وما عري من التكلف وخلا منه محبوب ملتذ مقبول، وإن كان دون التكلف؟ وقد قال الله عز وجل" وما أنا من المتكلفين" في صفة رسول الله ﷺ، وقال النبي ﷺ أنا ومن أتبعني براء من التكلف"³

وقد أيد موقفه هذا- رفضه للتكلف وذمه- بالاستشهاد، بالقرآن الكريم وقول الرسول- صل الله عليه وسلم- بأن الأمة الإسلامية جمعاء بريئة من التكلف وتوابعه، فهذا الرفض إذن كان مؤسساً على رفض ثقافة بأكملها، لاسيما أن الطبع من أهم الخصال التي تميز هذه الثقافة، فقد اقترنت بها الطريقة المستقيمة للكتابة ووصفت بلطف الطبع والسجع المعتدل والملائم، بحيث يقول في الإمتاع: "إذا أنصفنا التزامنا مزية العراقيين علينا بالطبع اللطيف والمأخذ القريب، والسجع الملائم، واللفظ المونق، والتأليف الحلو، والسبوبة الغالبة، والموالة المقبولة في السمع"⁴

كما يذكر لنا التوحيدي في حديثه عن الأمم والثقافات، أن الثقافة العربية تستكره التكلف والصنعة المبالغة لأن طباعها معتدلة وقد "قالت هذا بالإلهام، لقرائحهم الصافية، وأذهانهم الواقدة، وطينتهم الحرة، وأعراقهم الكريمة، وعاداتهم السليمة"⁵ والمتتبع لليلة السادسة من الإمتاع يستطيع أن يرى هذا التمايز الواضح، بين الثقافة العربية وغيرها

¹ أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 382.

² إبراهيم الكيلاني، رسائل أبي حيان التوحيدي، ص 237.

³ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج 2، ص 233.

⁴ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج 1، تح: أحمد جاد، ص 56.

⁵ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص 78.

من الثقافات بحيث كانت أكثر الأمم بداهة وطبعاً، لأنه فيما ذكر أن الثقافات الأخرى كانت أقرب إلى الصنعة وبعداً عن الطبيعة، وقد ذكر لنا أوصافاً وطباعاً عربية تركت أثرها " في أجسامهم التي نقيت من الفضول، وأذهانهم التي زادت حدة وصفاء، حتى إن ما وصل إليه غيرهم بالروية وكد الذهن والاستخراج، وصلوا هم إليه بديهية أو إلقاء ووحيا، لأنه مركوز في نفوسهم من غير دلالة عليه بأسماء موضوعة وصفات مميزة"¹ والتوحيدي بهذا يؤكد على أهمية الطبع الجيد ويرى فيه فضيلة وميزة يجب الاعتناء بها، بإردافها بصناعة حسنة وزيادة جمالياتها بالأسجاع المعتدلة وتجنّبها الأسجاع المتكلفة، لأنه "قد يسلس السجع في مكان دون مكان، والاسترسال أدل على الطبع، والطبع أعفا، والتكلف مكروه، والمتكلف مُعَتَى، والناس بين عاشق للمعاني وتابع لها فالألفاظ تواتيه عفواً، وكلف بالألفاظ والمعاني تعصيه أبداً، فأما من جمع بين هذه وهذه، وكان قيماً بمنثورها ومنظومها، عارف باختلاف مواقع تأليفها، فإنه الحاوي قصب الرهان، والمعدود في أفاضل الزمان، فاقصد - أيدك الله تعالى - أن تكون كالصائغ الذي يصيب الشذر فيسكبه ثم يصوغه ثم ينقشه ثم يسوقه ثم يزينه ثم يعرضه، والأدب كثير، والكلام جم،"²

والمبالغة في استعمال السجع قد تصل بالكلام إلى الصنعة والتكلف، وهذا ما هو مرفوض في قوانينه، لأن الاسترسال الحسن أجود من ناحية الطبع، فعفو البديهة يجعل العملية الإبداعية سهلة سلسلة تخدم فيها الألفاظ المعاني لكنها تحتاج إلى الصبغة الفنية التي تؤيدها، أما من ترك الطبع وارتكز اهتمامه بتخير الألفاظ والمعاني وتكلفها كانت العملية الإبداعية شاقة لا يستقيم فيها عمود الكلام، لذا لا يجب التأثر بأحد المذهبين على حساب الآخر والقصد إلى الاعتدال بالجمع بين الطبع الجيد المنقاد والصنعة الفنية الحسنة، وهذا هو المركب الذي يدعو إليه التوحيدي لأن الجمع بينهما يصل بالعملية الإبداعية إلى التمام فمن استطاع أن يأتي بهذا المركب فقد وصل إلى الغاية وكسب الرهان، وقد ضرب لنا مثالا بالصائغ الذي يجد المادة والنموذج، فيعمل على تتبع مراحل إنتاج هذه الصنعة لتخرج على الوجه الذي يرتضيه وكذلك المبدع أو الأديب، يجب عليه أن يعتني بجميع مراحل الإنشاء الأدبي لخصوصيته الفنية.

فقد اقترنت البلاغة عند التوحيدي بهذا المركب الجامع، مرتكزة على الطبع كقطب أول لأن "نظام البلاغة وعقدتها والذي عليه المدار والحر أن يكون طالبها مطبوعاً بها مفطوراً عليها، قد أعين بشهوة في النفس،

¹ عصام بهي، الكلام على الكلام، ص 186.

² أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج 2، ص 68، 69.

وأدب من الدرس، فإنه متى احتل في أحد الطرفين بدا عواره، ولصق به عاره، والآفة فيها من الدخلاء إليها الذين يستعملون الألفاظ ولا يعرفون موقعها، أو يعجبهم الاتساع ويجهلون مقداره، أو يروقهم المجاز ويتعدون حدوده، أو يحسن في حكمهم التصريح، ولعل الكناية هناك أتم والإشارة فيه أعم، وهذه الخلال تجدها في قوم عدموا الطبع المنقاد في الأول، وفقدوا المذهب المعتاد في الثاني"¹

فشعلة الإبداع تنبثق أولاً عن طبع وبديهة، لتأتي العناصر الأخرى لتعينها على التمام، والبليغ يجب أن يكون مطبوعاً أيضاً مع اعتدال في الصنعة، وتوظيف صحيح للمجازات والكنايات ودربة ومران وفهم وإطلاع وممارسة، أما آفاتهما فمما خلفه الدخلاء عليها، والتوحيدي هنا يقصد العجمة التي أدخلتها الأجناس غير العربية على العرب، لأنهم في الأصل فاقدون للأساس الأولي للإبداع أو العمود الذي هو الطبع، ما جعلهم يفشلون في الإتيان بالمذهب الثاني الذي هو الصنعة، لأن الصنعة تحاكي الطبع، وجمالها وصحتها من صحة هذا الطبع، "وقد دافع التوحيدي عن الطبع وكأنه يدافع عن الثقافة العربية، ففي كتاباته ديدن ضمني يحذر من الدخلاء والأعاجم، الذين حملهم التوحيدي جزءاً من ظاهرة التكلف وطغيان الصنعة، وهؤلاء الدخلاء نوعان: دخلاء حضارياً، ودخلاء أدبياً، وقد نبه التوحيدي لخطرهم على البلاغة ومنهم أبو الفضل بن العميد"²

فالتكلف الظاهر والهذي بالأسجاع من أكثر الأساليب خطورة على البلاغة، بخاصة أنها انتشرت بكثرة في الأوساط الأدبية وافتتن بها الأغلبية ومنهم الوزراء، لذا نجد التوحيدي في كل مرة ينبه ويحذر منها ويعيب من اتبعها، فمما يرويه عن بن عباد أنه كان مولعاً بهذه الصنعة قوله: "أين يبلغ ابن عباد في عشقه للسجع؟ قال: يبلغ به ذاك أنه لو رأى سجة تنحل بها عروة الملك، ويضطرب بها حبل الدولة (...) وركوب أهوال لكان يخف عليه أن لا يفرج عنها ويخليها، بل يأتي بها، ويستعملها، ولا يعبأ بجميع ما وصفت من عاقبتها (...) السجع لهذا الرجل بمنزلة العصا للأعمى، والأعمى إذا فقد عصاه فقد أقعد، وهذا إذا ترك السجع فقد أفحم"³ فهذه الأوصاف توضح مدى تأثير السجع على أسلوب بن عباد الذي، "بلي في هذه الصناعة بأشياء كلها عليه لا له، وخاذلته لا ناصرته، ومسلمته لا منقذته، فأول ما بلي به أنه فقد الطبع، وهو العمود، والثاني العادة وهي المؤاتية، والثالث الشغف بالجاسي من اللفظ

¹ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج2، ص67.

² وضحي أحمد يونس، الطبع والصنعة في نقد أبي حيان التوحيدي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع21، ربيع وصيف 2015، ص12.

³ أبو حيان التوحيدي، مثالب الوزيرين، ص88.

وهو الاختيار الرديء، والرابع تتبع الوحشي، وهو الضلال المبين، والخامس الذهاب مع اللفظ دون المعنى¹ فإذا كان عمود الكتابة هو الطبع والطبع غائب فما تلاه من ضوابط الإبداع لن يصل به إلى مصاف الجودة، وابن عباد لم يفقد الطبع فحسب بل فقد ما يواتيه من الشغف، والتخير الحسن للألفاظ والاعتناء بالمعاني ومجانبة وحشي ومستكره الكلام.

ومما تجدر الإشارة إليه أن التوحيدي لا يرفض السجع جملة، بل يرفض التكلف والمبالغة في السجع لأنه يدرك الجانب الجمالي له وتأثيره الحسن على الكلام الأدبي، لذا نجده يدعو إلى استعماله بالمقدار الذي يزيد الكلام عذوبة وحسنا والاقتصاد فيه واختيار الملائم منه، فمن الشروط والضوابط الفنية والإبداعية التي حرص التوحيدي على توضيحها لكل مبدع قاصد إلى الكلام الأدبي وإفهامه، أن "السركله أن تكون ملاطفا لطبعك الجيد، ومسترسلا في يد العقل البار، ومعتمدا على رقيق الألفاظ وشريف الأغراض، مع جزولة في معرض سهولة، ورقة في حلاوة بيان، مع مجانبة المحتلب، وكراهة المستكره، وركنه الذي يعول عليه، وكنفه الذي يأوي إليه، أن يكون السجع في الكلام كالملح في الطعام، فإنه متى ظفر منه بمقدار الرتبة، وحسب الكفاية، حلا منظره، وبهر بهاؤه، وسطح نوره، وانتشر ضياؤه، ومتى زاد على المقدار ضارح كلام النسأة والكهنة من العرب، أو كلام المستعربين من العجم"² والمتأمل للأسرار الإبداعية التي يفشيها التوحيدي يجد أن الطبع الجيد في مرتبة أولى، يليها الاسترسال والعقل البار الذي يقصد به الصنعة الفنية المحكمة مع رقة وشرف في طلب الألفاظ والأغراض، وسهولة وجزالة وحلاوة في تتبع البيان، مع تفادي الاجتلاب والاستكراه وهذه العناصر، تذكرنا بعمود الشعر لتوافقها مع الشروط الإبداعية للكلام لكنها أكثر شمولية لتعاضد جزئياتها وثنائيتها، مع الاعتماد والاستفادة من السجع والأخذ منه، كالأخذ من الملح في الطعام وهي صورة عن استعماله بالمقدار الذي يحتاج إليه الكلام ويعمل على تزينه، وزيادة الحسن فيه من غير كلفة أو غلو فيغدو كلامه كله سجعا ككلام المستعربين وأسجاع الكهان، والناظر للنص التوحيدي يدرك مدى إيمانه العميق بهذه الفكرة فنصوصه جاءت متوازنة لأنها، استبدلت السجع المكثف بالترسل الذي يسمح بتدفق تلك المحسنات بسلاسة وسهولة بعيدا عن البهرجة المتكلفة.

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص 56.

² أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج 2، ص 68.

وقد انتهى التوحيدي إلى أن البلاغة تنكئ على الطبع والصنعة معا معبرا عن ضرورة تكاملهما، فارتكاز البلاغة على الطبع لا ينفي وجود أو إعمال الصنعة الفنية، فمن حديث التوحيدي عن فنون البلاغة وتفصيله فيها قوله: "اعلم أن الفن الأول منه هو الكلام الذي يسمح به الطبع، وليس يخلو هذا المطبوع من صناعة، والفن الثاني هو الكلام الذي يطلب بالصناعة، ليس يخلو هذا المصنوع أيضا من طبع، والفن الثالث هو المسلسل الذي يتدر في أثناء المذهبين، وأمثلة هذه الفنون ثابتة في هذه النوادر والبصائر،(..) ومهما أتيت في هذا الشأن فلا تلهجن بالسجع فإنه بعيد المرام إذا طلب الواقع موقعه والنازل مكانه، ولا تهجرنه أيضا كله فإنك تعدم شطر الحسن، والذي يجب أن يعتمد من ذلك هو مقدار يجري مجرى الطراز من الثوب..¹

وهذا الكلام يوضح الموقف الاعتدالي الذي تبناه التوحيدي فتقسيمه لفنون البلاغة هذا التقسيم هو تقسيم لأنواع أو مصادر الإبداع الأدبي، فالفن الأول منبعه الطبع لكنه يسمح بدخول الصناعة عليه، والفن الثاني هو ما يتأسس عن صناعة وهو الآخر لا يخلو من الطبع، والفن الثالث أو ما يسميه التوحيدي "بالمسلسل"، هو ما ينتج بالتوازي عن المذهبين معا وتصرفيهما ليخدم ويكمل كل منهما الآخر وهو منهج التوحيدي المعتمد في كتابته للبصائر وغيرها من النصوص، كما أنه يعود ليذكر بعدم الانسياق وراء الأسجاع وتجنب الإكثار والمبالغة وأن لا يعدمها تماما، ويكتفي منها بمقدار زيادة الاستحسان في الكلام وضرب مثلا عن ذلك بالطرز الذي يخص جزءا من الثوب وليس الثوب كله، أو موضع العين وليس الوجه كله وغيرها من الأمثلة التي تفيد الاقتصاد والاعتدال في توظيفه، ولعل إلحاح التوحيدي على هذه الفكرة-الاعتدال في استخدام السجع واستواء الصناعة-، يعبر عن قلقه وخوفه من الانحراف عن عمود الكتابة وطرقها المستقيمة والحياد عن السجع الملأى إلى التكلف والخروج عن الصنعة الفنية المستوية إلى التصنع.

-الطبع والصنعة وارتباطها بقضية القديم والحديث

ارتبط تفسير وتحليل العديد من القضايا النقدية بقضية مركزية واحدة، وهي قضية القديم والحديث لالتفاف تيارين كبيرين حولها وتأثيرها المباشر على هذه القضايا، وعلى رأسها الطبع والصنعة بحيث التصق الطبع بالتيار القديم الذي يمثله البحري وهو "أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ"²، والتصقت الصنعة بالتيار الحديث الذي يقوده أبو تمام وهو "شديد التكلف، صاحب

¹ أبي حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، ج2، ص68.

² أبي القاسم الحسن بن بشر الأمدى، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، 2009، ص04.

صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم¹ كما جاء عنهما في الإمتاع أن " أبو تمام يعلو علوا رفيعا، ويسقط سقوطا قبيحا، والبحري أحسن الرجلين نطا، وأعذب لفظا"² وقد امتنع التوحيدي عن الخوض في غمار هذه الخصومة لكثرة ما قيل فيها فجاء جوابه مختصرا، وقد فضل البحري على أبي تمام لطبعه ولازمه بالتقاليد الشعرية التي كانت تمثل عمود الشعر، أما أبو تمام فقد أخذ عليه الخروج عن هذه المعايير، إلا أن هذا الوصف الذي خص به أبي تمام جعلنا نتساءل، هل الصنعة الفنية عند النقاد القدامى هي نفسها التكلف؟ فالصنعة كما عرفها لنا التوحيدي، صناعة شريفة يراد بها التعلم والتمرن والكد والاجتهاد في تقويم وتفحص العمل الإبداعي، وهي عنده لا تتعارض مع الطبع لأنها تنشأ عنه وتكمل به، ومحاوله للإجابة عن التساؤل السابق نقف عند الرأي الذي قال به الباحث، محمد مصطفى أبو شوارب أن "النقاد المعاصرين فهموا مصطلح التكلف بمعناه الحديث، حيث يدل على الصنعة والإعراب في المعنى، والاحتفال بالشكل احتفالا غير عادي، وإن كان القدماء لا يقصدون في أغلب الأحيان إلى هذا المعنى وإنما عبروا بهذا المصطلح عما يلقاه بعض الشعراء من جهد في نظم الشعر، أما الصنعة فالواضح أنها تعني في المصطلح النقدي التفنن والتنقيح الشعري الواعي، سواء أكان هذا التنقيح يعتمد مذاهب العرب القديمة في الشعر أو كان يعتمد البديع وأساليبه في الصياغة"³، أي أن النقاد القدامى أيضا لم ينكروا فضل وأثر الصنعة الفنية في الكلام وكان رفضهم للتكلف بمعناه السلبي، الذي يفرض فيه الشاعر من استخدام البديع حتى يقع في الغموض والغرابة والاستكراه وغيرها من آفات الكلام.

وبالنظر إلى السياق الثقافي الذي كان مهيمنا على القرن الرابع الهجري، فإن النزوع نحو مذهب الصنعة والميل إلى التأنيق والزخرفة اللفظية أمر اضطراري، فرضته روح العصر والنسق الحضاري الذي أثر على مختلف المجالات والميادين وكان من بينها الكلام الأدبي، لذا كانت كثرة الأسجاع، "نتيجة سلطة الصنعة التي كونت علاقة براجماتية مع السلطة الحاكمة وبالتالي أثرت على كتاب هذا العصر، فالنظام الثقافي السائد في المجتمعات على مراحل تطورها، يقابلها وعي معين هو الذي ينتج الخطاب، ويجسد الوعي والنظام الثقافي الاجتماعي معه"⁴ أضف إلى ذلك أن

¹ أبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، ص 04.

² أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج 3، تح: أحمد جاد، ص 449.

³ محمد مصطفى أبو شوارب، إشكالية الحداثة - قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2003، ص 26.

⁴ فرحان بدري كاظم الحربي، زينب علي عبيد - النسق اللفظي والسطح الثقافي - الصنعة والسلطة عند أبي حيان التوحيدي، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، مجلد 24، ع 2، 2017، ص 1080.

حكام ووزراء هذا العصر كانوا أدباءً وكتاباً أيضاً، وقد حدثنا التوحيدي عن سجع وتكلف الوزيرين صاحب بن عباد وابن العميد وروى لنا مواقفهما المختلفة، مع العلماء والشعراء في المجالس العلمية التي كانت تقام في البلاط، ولا ريب أن النتاج الأدبي سيستمد مشروعيته من المعايير والضوابط التي تسنها السلطة.

وقد اقترن التجديد والتزيين والصنعة والتأنق في الأساليب بالنسق الحضاري، لأن النسق البدوي يتصف بمفاهيم الطبع والسجية والسهولة، والتوحيدي على الرغم من انتمائه للنسق الحضاري إلا أنه لا يتنازل عن ذلك المركب الجامع للطبع والصنعة، لذا نجد موقفه إزاء القديم والمحدث معتدلاً أيضاً "فأسلوبه قائم على السجية ذات المنطق الاختلافي بمنعطف مغاير لما هو موجود، فقد جمع بين القديم البدوي والجديد الحضري بما قدمه من سجع وازدواج وقوة بيانية لاستكناه المعنى، من خلال الغوص في عمق النص، وبالمقابل تجده يظهر أفكاره بألفاظ خالية من الألاعيب اللغوية والإسراف الذي درج عليه كتاب عصره"¹

فالتوحيدي يؤمن بأن العملية الإبداعية تجربة خاصة، تختلف من مبدع إلى آخر لذا نجده في المقابسات يتساءل على لسان الخوارزمي: "لم إذا قيل لمصنف أو كاتب أو خطيب أو شاعر في كلام قد اختل شيء منه، وبيت قد انحل نظمه، ولفظ قلق نصابه، هات بدل هذا اللفظ لفظاً، ومكان هذه الكلمة كلمة، وموضع هذا المعنى معنى آخر، تماقت قوته، وصعب عليه تكلفه، وبعل بمزاولة ذلك راية، ولو رام إنشاء قصيدة مفردة، وتخبير رسالة مقترحة، كان عسرهما عليه أقل، ونحوضه بما أعجل؟"² أي أن ابتداء الكلام أيسر من إتباعه، لأن كلام الغير "يحتاج إلى تدبير قد فات أوله من جهة صاحبه الأول، ومن كان أولى به، وكان كالأب له، وذلك شبيه بعلم الغيب، (...) وليس كذلك إذا افتزع هو كلاماً، وابتدأ فعلاً، واقتضب حالاً، لأنه يستقل حينئذ بنفسه، ولا يحتاج فيه إلى شيء كان من غيره أو يكون، فعقله بيقظته يعطيه تمام ما قد فتح عليه سده وقدح عليه زنده، ولم يكن هكذا حاله في كلام معروض عليه لم يهجز قط في نفسه، ولا أعد له باله، شيئاً من فكره"³ فالفكرة الأولى تنبعث عن إلهام، فتكون بمثابة الجنين للمبدع تكبر عنده بحسب اعتنائه بها وتدبره فيها، لأن الفكرة الواحدة لا تفضي إلى نفس الفهم ولا إلا نفس المقصدية، كما أنه لا يعبر عنها بنفس الأسلوب فلكل مبدع طريقته في التعبير عنها، كما أن حضورها وتمثلها في النفس تختلف من مبدع إلى آخر لاسيما، إذا كانت هذه الفكرة غريبة على المبدع التابع، فقد لا تستجيب النفس إلى

¹ المرجع نفسه، ص 1082.

² أبو حيان التوحيدي، المقابسات، ص 102.

³ المصدر نفسه، ص 102.

هذه الفكرة لأن الكلام كما يقول التوحيدي، "صلف تياه لا يستجيب لكل إنسان"، لأنها لو كانت معروفة عنده سيكملها من حيث موقعها في نفسه ويعينه العقل على تمامها.

وهذا لا يعني أن التوحيدي يرفض القديم أو ينكر فضله، بل نجده كل مرة يحتفل بكلام القدماء من الخطباء والبلغاء ويدعو إلى تتبع طرائقهم والاقتداء الحسن بهم، حيث يقول: "تجارب المتقدمين مرايا المتأخرين، كما يبصر فيها ما كان، يتبصر بها فيما سيكون، والشاعر قد قال:

والدهر آخره شبه بأوله ناس كناس وأيام كأيام

وليس من حادثة ماضية إلا وهي تعرفك الخطأ والصواب منها، لتكون على أهبة في أخذك وتركك وإقدامك ونكولك، وقبضك وبسطك"¹ فالاطلاع على تجارب القدماء وطرقهم في نسج العمل الأدبي، يغذي ويصقل تجربته المستقبلية ويكسبها خبرة، تعينه على استقصاء الصواب وتجنبه الخطأ وتخلق له منافذ جديدة للإبداع، فالتوحيدي يشجع الكتاب على النهل والاقتداء بالأولين، من ذلك قوله: "واقتداء بمن سبق إلى الخير واتباعا لمن قصد النصح، وشرف الإنسان موقوف على أن يكون مقتفيا لأثر من كان فاتحاً قبله"² فللاقتداء شرف وفضائل تعود بالنفع على الكتاب وتنصف جهود المتقدمين، وإدراكه للاتصال القائم بين القديم والحديث والتقائهما في كثير من المواضيع، ومن "لطيف إشارات التوحيدي أنه اعتبر الوقوف على الطلل وسيلة لبعث النشاط التخيلي، ففي الوقوف على دوارس الأطلال تحديد لتخيل ما أخلق من الأحوال، وفي إعادة أحاديث الأحباب توصيل لما تقطع من الأسباب"³ فالطلع عنده ليس تحسراً على ما فات، بل هو من أسباب بواعث الخلق الفني والتجديد الإبداعي يستدعي فيه المتأمل قدراته التخيلية ليبدأ في كتابة تجربة مغايرة.

وفي كتابه "الصدافة والصدق" نجده يورد أبياتاً لشاعر قديم، مستحسناً إياها ومعلقاً عليها بقوله: "هذه أبيات تصلح للحفظ لما فيها من شرف اللفظ وحسن الرونق، وصحة للمعنى، وطرار العرب غير طراز المتشبهين بهم، ولعمري إن حسبية الطبع أكثر ماء، وأبهى نضارة من مثقف التكلف، والجواهر تشرف بمعادنها والفروع تزدهي بأصولها، والنجوم بأفلاكها"⁴ فهو يدعو إلى حفظ أشعار المجيدين من القدماء لما فيها من حسن، ولأسلوبهم المطبوع،

¹ أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ج1، ص426.

² المصدر نفسه، ص263.

³ عثوم كامل يوسف، نقد الشعر عند أبي حيان التوحيدي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1992، ص120.

⁴ أبو حيان التوحيدي، الصدافة والصدق، تح: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر، سوريا، ط2، 1996، ص355.

خاصة العرب منهم والتوحيدي في هذا القول عودا على بدأ يرى، بأن الطبع متأصل في العرب وأساليب القدماء منهم مطبوعة أكثر من المقلدين المتكلفين.

كما نجده يشير إلى فكرة أن الطبع والذوق يتأثران بالزمن، لأن "المطبوع من المولدين يلزم الوزن الواحد، ولا يخرج عنه ما دام طبعه يطيع ذلك، ولكن ربما سمعنا للشعراء الجاهليين المتقدمين أوزانا لا تقبلها طباعنا، ولا تحسن في ذوقنا، وهي عندهم مقبولة موزونة، يستمرون عليها كما يستمرون في غيرها، كقول المرقش (...) وهي قصيدة مختارة في المفضليات (...) كانت مقبولة الوزن في طباع أولئك القوم، وهي نافرة عن طباعنا، نظنها مكسورة"¹ فالأعمال الفنية والأدبية تتأثر بمتغيرات العصر، الذي وجدت فيه لأنها تكتب وفق متطلباته ومقاصدياته، وتكتسب خصائصها الفنية والجمالية من خصائص البيئة والمرحلة التي تعبر عنها، لذا فالطبع القديم قد لا يستسيغه المحدثون وإذا رجعت إلى زمانه وجدته حلوا مقبولا.

وقد عبر التوحيدي عن ضجر النفس ومللها من القديم المتكرر، هذا الملل الذي يأتي في آخر زمان القديم لا في أوله حيث يقول: "ما أحسن ما قال خالد بن صفوان، فإنه قيل له: أتمل الحديث؟ قال: إنما يمل العتيق، قال: صدق خالد: إن الحديث لا يمل من الزمان إلا فيما يليه، وإلا مل في أول زمانه وفتحة أوانه، وإنما الملل يعرض بتكرر الزمان وضجر الحس ونزاع الطبع إلى الجديد، ولهذا قيل: لكل جديد لذة"² كما أن النفس تميل إلى الجديد الذي يستجلب الفضول إلى الخوض فيه وتجربته ومتعة استكشافه، فالحديث "معشوق الحس بمعونة العقل"³ بخاصة إذا كان فيه ما ينافس القديم من جودة وحسن.

فالتوحيدي رغم استحسانه للقديم واعترافه بفضائله لا ينفي جودة المحدث من الكلام، فقد استشهد بأبيات لشاعر محدث وعلق عليها بقوله: "تفقد هذا النحت لهذا المحدث من ذلك النحت لذلك الأعراي، فإنك تجد بين الديباجتين، بالحس الصحيح، فرقا يشهد لك بتقدم الدعي على الصريح"⁴ وقد دفعه إعجابه بأبيات هذا الشاعر إلى موازنته بشاعر أعراي قديم، معترفا بتقدم المحدث عليه وهو دعي أي ينسب إلى العرب وهو ليس بعربي صريح،

¹ أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، ص 282.

² أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ج 2، ص 194.

³ المصدر نفسه، ج 1، ص 33.

⁴ أبو حيان التوحيدي، الصداقة والصديق، تح: إبراهيم الكيلاني، ص 356.

وهذا يشير إلى إنصاف التوحيدي في الموازنة فهو، لا ينكر فضل قديم أو محدث لمجرد قدمه أو حداثة بل ينظر إلى الجودة.

وراقته أبيات محدثة للعباس بن الأحنف حيث يقول على لسان الصولي: "ما سمعت كلاما محدثا أجزل في رقة، ولا أصعب في سهولة، ولا أبلغ في إيجاز، من قول العباس بن الأحنف:

تعالى نجدد دارس العهد بيننا كالانا على طول الجفاء ملوم

أناسية ما كان بيني وبينها وقاطعة جبل الصفاء ظلوم"¹

فالشعر المحدث أصبح ينافس القديم من حيث الرقة والجزالة والسهولة والإيجاز، والتوحيدي محافظ على منهجه النقدي في الموازنة فهو لا ينتصر لتيار القديم على حساب المحدث، ولا تيار المحدث على حساب القديم، فهو لا يركز على عنصر الزمن كمعيار نقدي لأنه يروم جيد الكلام والمستحسن منه، وتلك طريقته في الكتابة التي كانت مميزة فهو يقتدي بالقديم وينتقي منه أجود الأفكار والعبارات والأساليب، كما يسعى إلى معرفة المحدث ومواكبة الجديد.

¹أبي حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد جاد، ص145.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذه الرحلة البحثية التي جالت بنا في عوالم أبي حيان التوحيدي وتفكيره الأدبي والنقدي، نخلص إلى مجموعة من النتائج التي حاولت الإجابة عن الإشكالية المطروحة، وعرض القيمة المعرفية لهذه الشخصية الثقافية وجهودها في ميدان الأدب ونقده، والتي يمكن صياغتها في فيما يأتي:

- أما قبل، فقد كانت بداية هذه الرحلة البحثية مع مدخل تطرقنا فيه إلى الجانب المفاهيمي لمصطلح النقد والتفكير واللغة النقدية، وعرض الاتجاهات النقدية التي مثلت أهم محطات تطور النقد في القرن الرابع الهجري متمثلة في معارك المتنبي والخصومة التي دارت بين أبي تمام والبحثري، وتأثير حركة البديع، ولغة القرآن الكريم في بحوث النقد والبيان.

- تأسس التفكير النقدي عند أبي حيان التوحيدي، بالارتكاز على مرجعيات وخلفيات تراثية كان لها أثرها البارز في التأصيل المعرفي لخطابه وفي تشكيل مواقفه الفكرية والنقدية وتكوين الشخصية الثقافية لأبي حيان، من ضمنها الحياة السياسية والثقافية وأحوال العصر، أضف إلى ذلك أثر الامتزاج والثقاف الحضاري ونشاط المجالس العلمية والأدبية ودور الوراقة، فهذا الصخب الثقافي كان له أثره العميق في توجيه المواقف الفكرية والنقدية لأبي حيان التوحيدي، وهذا راجع في الأصل إلى اعتزازه بترائه واعترافه بالجهود المبذولة، في الدرس الأدبي والنقدي القديم ليكون بدوره أحد حاملتي التراث والمعبرين عنه.

- إن اهتمام التوحيدي بالتراث وانطلاقه منه لم يمنعه من السير نحو التجديد، والسعي إلى التحديث وخلق أفكار تعبر عن ذاته وتقوده إلى فهم النفس البشرية، فاتجه إلى السؤال كمفتاح أول لأبواب الغموض والاستغراب وكأحد أنوار المعرفة التي تروم الحقيقة وتصحح تلك المعتقدات الخاطئة، واستبدال القوالب الثابتة بنماذج ناجعة أكثر فقد تنبه التوحيدي لمخاطر هيمنة وتقديس المعتقدات القديمة والانسياق وراءها، فكانت تلك الأسئلة تبدي نضجا معرفيا وتحقق للسؤال أدبيته وجماليته.

-التصقت بالتوحيدي مشاعر الخيبة والخذلان والغربة والتشاؤم فجاءت نصوصه قلقة، كقلق نفسه واضطراب أحوال عصره، فعبّر عن أناته المتأللة وغربة ذاته بعبارات الإشفاق والتشاؤم والشكوى مما شكل لديه نزعة أدبية فكانت

تيممة أخرى من تيم الإبداع عنده، لارتقائها بالوعي الإنساني ولأنها تعكس انقلاب القيم وسط مجتمعه، وهذا الأسلوب اشترك فيه مفكرون كثر كأبي العلاء المعري حتى أنه صنف ضمن الوجوديين.

-التقاء أفكار التوحيدي بالعديد من الدراسات والنظريات الحديثة والمعاصرة، ما يدل على تميز تفكيره الذي جمع بين الأصالة والحداثة، ومن بين صور هذا الالتقاء إيمانه المطلق بالعقل وعقلنة مختلف الظواهر الفنية، فالعقلانية من طقوس حضور الحداثة والتأسيس للمتغير، مع تجلي النزعة الإنسانية في كتاباته واحتفائه بالمعنى اللغوي ووظائف اللغة، حتى أنه وصف برائد الألسنية وأنه سابق لدوسوسير، لخوضه في أهم مباحث الألسنية الحديثة كعلاقات الكلم بين الدال والمدلول والتمييز بينهما في اللفظ، فقد برهنت أفكار التوحيدي جدتها وحدائتها وتقاربها بعديد النظريات الحديثة والمعاصرة، إلا أن بعض الباحثين ذهب إلى المبالغة ولي عنق النصوص التوحيدية لتتماشى وتخدم مقصدية هذه النظريات.

-وأكب التوحيدي الاتجاهات الأدبية والنقدية للقرن الرابع الهجري، فتحدث عن صعوبة العملية النقدية وخصوصيتها، إلا أن المتتبع لمعالجته النقدية يجدها تنم عن نضج وفهم عميق، فقد أخذت قضية اللفظ والمعنى وهي أحد القضايا المركزية حيزا كبيرا من اهتمامه بحيث تناولها بصورة شاملة ومكثفة، فرأى بضرورة التمازج والتناسب بين اللفظ والمعنى لأن اللفظ خادم للمعنى والمعنى خادم للفظ، لا يستقيم أحدهما إلا باستقامة الآخر من حيث الصحة والصواب وحسن التأليف وغيرها من الجوانب، وفي حيز هذه المواءمة تطرق إلى دور النحو لأن المعاني تختلف وتعدد باختلاف حركات إعراب الألفاظ، وانتهى إلى أن المدار هو في النظم الصحيح والتأليف الحسن جراء الاحتكام إلى قواعد النحو، وقد كان التوحيدي سباقا لهذه الفكرة قبل عبد القاهر الجرجاني.

-تحدث عن البلاغة معرفا بإياها بالجامعة لثمرات العقل وأنها الصدق في المعاني، وأنها زائدة على الإفهام بحسن الإفهام متحدثا عن أنواع الإفهام (رديء وجيد)، كما فصل الحديث عن ضروب البلاغة (بلاغة الشعر، بلاغة النثر، بلاغة العقل...) محاولا الإحاطة بها وتبيين متطلباتها واضعا شروطا جمالية يجب على البليغ مراعاتها، كموافقة العقل وإتباع القصد من الإفهام والإبلاغ والإيضاح، والتمييز الصحيح وتوافق اللفظ والمعنى والموازنة في طلب الطبع والصنعة، محذرا من آفاتهما وعيوبها كالاستكراه (التكلف) وقصور في الإفصاح (اللكنة والعجمة).

- اهتم التوحيدي بالعملية الإبداعية وتكاملها اهتماما بالغا، بحيث ركز على جميع أطرافها (المبدع، النص، المتلقي) فوضع شروطا لتحقيق الإبداع الفني وحاول رسم طريق المبدع، بتوجيهه وإرشاده لضوابط الإبداع في الكلام وتنوعيته بالشروط الفنية التي يجب أن تتوافر لدى كل مبدع، كاتساع الثقافة بالاضطلاع على الأخبار وحضور المجالس العلمية وحفظ الأشعار الجيدة النادرة والأمثال السائرة مع تفقه في القرآن الكريم والسنة النبوية، واهتمامه بالإبداع والمبدع نابع من تجربة شخصية فرضت عليه الوقوف عند أسرار العملية الإبداعية، والتي تراوحت عنده بين المخاطبة والمشاهدة وبين النسخ والكتابة.

- عمل التوحيدي على ترغيب واستمالة متلقيه في قراءة النص، بالدعاء والافتتاحات الشيقة والانتقال السريع والتنوع في الأساليب، كما راعى متلقيه على عدة مستويات كالحالة النفسية للقارئ وزمن التلقي فتجنب الإطالة وراعى فهم وطاقة السامع في الخطب النثرية، كما أنه لم يغفل عن توجيه القارئ بحثه على الانتفاع والاستقبال-أو الاستماع- الجيد والانتقاء بما يوافق أمرجته، والتذوق السليم بحسن الفهم وحضور ذهن في تقصيه للمعاني والدلالات، كما أشار إلى ردود أفعال القراء ملخصا إياها في اللذة والمنفعة والأريحية والطرب والفهم والفائدة.

- رفض التوحيدي القطيعة بين المبدع والمتلقي ودعا إلى الموازنة بينهما، من غير تحيز لطرف دون آخر لإيمانه بأن العملية الإبداعية ما هي إلا مشاركة وتفاعلا بين هذين القطبين، متقاطعا مع النظرية التواصلية الحديثة كما أنه أشار إلى رؤية متميزة وهي قراءة القراءة، لإدراكه بأن النص قد لا ينكشف للقارئ إلا بتفكيك شفرات القراءة الأولى.

- عالج قضية الصدق والكذب وفق نسق نقدي فلسفي، بحيث اقترن الحديث عن هذه القضية بالمنطق الذي عده ميزانا يميز بين الصدق والكذب، وقد تناول هذه القضية وفق اتجاهات عدة، ففي الاتجاه الأخلاقي نجده يدعو إلى ضرورة التحلي بالصدق كونه زينة الإنسان، أما من الجانب الفني فقد تحدث عنها في إطار البلاغة مشيرا إلى أن كذب البليغ ليس خروجا عن البلاغة، لأن الشاعر قد يلجأ إلى الكذب وهو يروم الصدق، فيعتمد إلى المبالغة في الوصف بغية تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي وتحقيق الغاية الفنية والجمالية، وقد ارتبط الصدق في الخطاب النقدي التوحيدي بالكلام النثري البليغ في حين كان الكذب أكثر التصاقا بالشعر.

- كان متفردا في معالجته لقضية النظم والنثر، بحيث كانت معالجته لهذه القضية متكاملة الطرح حينما عرض لأهم آراء الأدباء والعلماء في هذه القضية، وقد عبر عن صعوبة هذه المهمة " بالكلام على الكلام" أو بالقول على القول لأن العلم بالنظم والنثر أي الكلام الذي يقوله الدارس، على الكلام الذي يقوله المبدع عملية نقدية شائكة، وقد حاول التوحيدي تبيان الفروقات القائمة بين في النظم والنثر، ويخلص إلى أنه لا فضل لأحدهما على الآخر لأن لكل منهما فائدة وفضل والمدار على سلامة التأليف وصحة المعنى، ليخرج من هذه القضية إلى التعبير عن وحدة الأجناس الأدبية وتداخلها في الخطاب، والتي عبر عنها بعبارة الشهيرة "نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم"، ليتبين أن فكرة التفاعل النصي فكرة لها صداها في التراث العربي القديم.

- لم يغفل عن قضية السرقات الأدبية، فتحدث عن توارد الخواطر وعن المعاني المشتركة بين جميع الناس، وأورد نماذجاً تطبيقية تكشف الانتحال والسرقة، وقد ميز بين الانتحال والتوارد وبين السرقة الصريحة موضحاً وجوهاً، مشيراً إلى علاقات التأثير والتأثر بين النصوص، باعتبارها زادا ومؤونة لخلق تجربة إبداعية جديدة، فالتوحيدي يرى أن النص الحاضر يكتب من مجموع القراءات أو النصوص السابقة، وهذا ما جعل من نصوصه نصاً جامعاً أو خطاباً عاماً يلتقي فيه مختلف النصوص والخطابات، لأنه يعي القيمة الفنية والجمالية لحضورها داخل نصه، فكتابات يكثر فيها التضمن والاقتراس والاستشهاد ما جعله يطبق التناس بمفهومه الحدائي.

- وفي معالجته لقضية الطبع والصناعة يتبنى كعاداته موقف الموازنة، وعدم الميل أو تغليب أحد المذهبين باعتبارهما مقومين أساسيين في تكامل النص الأدبي، لذا نجده يدعو إلى " المركب" وهو المذهب الثالث الذي يجمع بين الطبع والصناعة من أجل إنشاء العمل الإبداعي، فالتوحيدي يؤمن بضرورة تلازم هذه الثنائية، مبيناً رفضه للتكلف والمبالغة وحرصه على الاقتصاد في السجع، أما قضية القديم والمحدث فكانت المناقشة فيها أكثر اختصاراً من سابقتها من القضايا فتكلم عن فضل القديم ومميزاته من غير تعصب، وأشار إلى أهمية اكتساب الأسلوب المحدث والتطلع له، مفسراً إقبال الكتاب على المحدث لما في الجديد من لذة، موضحاً أن كل قديم كان محدثاً، وأن كل محدث سيغدو قديماً فيما بعد لذا لا يجب أن نعد الزمن معياراً للحكم على جودة النص.

- وعليه فإن التفكير النقدي عند أبي حيان التوحيدي ارتكز على مرجعيات ثقافية تراثية، مثلت القاعدة الأساسية التي بنى عليها توجهاته الفكرية لذا نجده يلتقي مع مجموعة من النقاد الذين سبقوه كالجاحظ وابن قتيبة وابن

طباطبا في مجموعة من الأفكار كصناعة الكتابة وتبيان طرائقها وتوصيفها، وقضية الصدق الفني وتنبيهه إلى حاجة الصناعة للطبيعة وحديثه عن الصنعة المطبوعة، كما يتفق مع مجموعة من النقاد اللاحقين أمثال عبد القاهر الجرجاني واشتراكهما في الحديث عن قواعد النحو في قضية النظم، إلا أن مساره النقدي والأدبي انفرد بالتميز والاختلاف لأنه استطاع أن يترك بصمته الخاصة في معالجته للقضايا النقدية، فكانت ثنائية العقل والحس أهم ما ارتكز عليه في هذه المعالجات فكما جمع بين العقل والحس دعا إلى ضرورة الوصل بين المذهبين (اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، النظم والنثر، والصدق والكذب..) ولم يأبه بالمفاضلة لأن منظوره للإنشاء الإبداعي كان شاملا، يقتضي التناسب وتضافر جميع عناصر العملية الإبداعية من أجل تحقيق الأدبية والغاية الجمالية للنص.

وفي مقام النهايات يمكن القول بأن مجال البحث والدراسة، في موضوع الفكر النقدي والأدبي والفلسفي عند أبي حيان التوحيدي لا يزال مفتوحا على مصراعيه، يتطلب اجتهدا وإقداما على قراءة نصوص التراث العربي القديم الذي لا يزال خصبا ثريا على الرغم من جميع البحوث التي ناقشت قضاياها وسياقاته الفكرية والمعرفية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم عن ورش عن نافع

❖ الحديث النبوي الشريف

أولاً: المصادر

– أبو حيان التوحيدي:

1. أخلاق الوزيرين – مثالب الوزيرين صاحب ابن عباد، وابن العميد – تحقيق: مُحمَّد بن تاويت الطنجي، دار صادر، لبنان، دط، 1992.
2. الإشارات الإلهية: تحقيق: أحمد بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأول، مصر، 1950.
3. الإمتاع والمؤانسة: (ج 1-3) تحقيق: أحمد جاد، دار الغد الجديد، مصر، ط 1، 2009.
4. الإمتاع والمؤانسة: (ج 1-3) تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، لبنان.
5. البصائر والذخائر: (ج 1-7) تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، لبنان، ط 1، 2009.
6. رسالة في العلوم: تحقيق: عزت السيد أحمد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001.
7. الصداقة والصديق: تح: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر المعاصر، ط 1، 1964.
8. مثالب الوزيرين – أخلاق صاحب ابن عباد وابن العميد –، تحقيق، إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، مصر، 1996.
9. المقابسات: تحقيق: مُحمَّد حسن توفيق، مطبعة الإرشاد، العراق، دط، 1970.
10. الهوامل والشوامل: تحقيق: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، 1951.

ثانياً: المراجع

1 – الكتب باللغة العربية:

11. إبتسام مرهون الصفار، ناصر حلاوي، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، جبهة للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2013.
12. إبراهيم الكيلاني، رسائل أبي حيان التوحيدي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط 1، 1985.

13. إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص-بحوث وقراءات-، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.
14. أبي الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، تح: رائد صبري ابن علفة، دار طويق للنشر، الرياض، ط1، 2008.
15. أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت.
16. أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت: مُحمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
17. أبي القاسم الحسن بن بشر الأمدى، الموازنة بين أبي تمام والبحري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف للنشر، مصر، ط4، 2009.
18. أبي بكر مُحمَّد الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، دط، 2009.
19. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام مُحمَّد هارون، ج3، مكتبة الجاحظ، مصر، ط2، 1965.
20. أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: مُحمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط5، 1981.
21. أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: السيد مُحمَّد بدر الدين الحلبي، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1907.
22. أبي هلال الحسن العسكري، الصناعتين- الكتابة والشعر-، تح: مُحمَّد أمين الخانجي، مطبعة مُحمَّد علي صبيح، مصر، ط2.
23. إحسان عباس، أبو حيان التوحيدي، دار بيروت للنشر، لبنان، ط1، 1956.
24. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، لبنان، ط4، 1983.

25. أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للنشر، ط1، مصر، 2012، موفم للنشر، 1992.
26. أحمد أمين، فجر الإسلام، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 2012.
27. أحمد مُجَّد عنبر، جولة مع ضياء الدين ابن الأثير في كتابه المثل السائر، نُحضة مصر، مصر، دط، دت.
28. أحمد مُجَّد الحوفي، (ج1-2)، مكتبة نُحضة مصر، القاهرة، مصر، دط، دت
29. أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني-بلاغته ونقده- وكالة المطبوعات، لبنان، ط1، 1973.
30. إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر -دراسة لغوية، تاريخية نقدية- دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982.
31. آدم متر، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، تح: مُجَّد عبد الهادي أبو ريد، دار الكتاب العربي، ط5، م1، بيروت، لبنان.
32. ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمون -من الكندي حتى ابن رشد-، دار التنوير.
33. أميمة صبحي، حجاجية الخطاب في إبداعات التوحيدي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2015.
34. أنور لوقا، معالم الحداثة-أبو حيان التوحيدي وشهرزاد-، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2000.
35. بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، القاهرة.
36. بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية- مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث إلى السادس هجريًا-، مؤسسة الانتشار العربي، دط، 2004.
37. البشير المجذوب، حول مفهوم النثر الفني -عند العرب القدامى- الدار العربية للكتاب، دط، 1982.
38. جعفر آل ياسين، المدخل إلى الفكر الفلسفي عند العرب-دراسة في التراث- دار الأندلس، لبنان، ط3، 1913.

39. جعفر آل ياسين، المنطق السينوي- عرض ودراسة للنظرية المنطقية عند ابن سينا-، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983.
40. جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، مركز النشر الجامعي، تونس، ط2، 2009.
41. جميل جبر، الجاحظ ومجتمع عصره في بغداد، دار صادر، لبنان، دط، دت.
42. الحبيب شبيل، المجتمع والرؤية- قراءة نصية الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1993.
43. حسن إسماعيل، ألفاظ الحضارة عند أبي حيان التوحيدي، دار الفارابي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
44. حسن السندوبي، أبو حيان التوحيدي، منشورات دار المعارف، تونس، ط1، 1991.
45. الحسن بوتيبا، أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي بين الواقع والفن، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2007.
46. حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1996.
47. حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند التوحيدي، دار القلم العربي-دار الرفاعي، ط1، سوريا، 2003.
48. حسين فطوم، التلقي في النقد العربي- في القرن الرابع الهجري-، منشورات الهيئة العامة للكتاب، سوريا، دط، 2013.
49. حسين لفنة حافظ، المعنى في النقد العربي القديم، دار صفاء للنشر والتوزيع،
50. حورية الخمليشي، الشعر المنتثور والتحديث الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.
51. رشيد يلوح، التداخل الثقافي العربي الفارسي - من القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، 2014.

52. الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن - في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي - تح: مُحمَّد خلف الله أحمد، محمود زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3.
53. زكريا إبراهيم، أبو حيان التوحيدي - أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء -، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة، مصر، دط، دت.
54. زكي مبارك، النشر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هندراوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، 2013.
55. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي - بنيته وأساليبه - عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2011.
56. سعيد يقطين، الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي -، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.
57. سمية حظري، التناس في الفكر النقدي - تداخل النصوص وتفاعلهما - دار الغريب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2013.
58. سمير سعيد حجازي، مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.
59. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992.
60. الطيب دبه، التفكير السيميائي في اللغة والأدب - دراسة في تراث أبي حيان التوحيدي -، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015.
61. عبد الأمير الأعسم، كتاب أبو حيان التوحيدي - كتاب المقابسات -، التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط3، 2009.
62. عبد السلام المسدي، بين النص وصاحبه - أبو حيان التوحيدي - نزار قباني - دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2002.
63. عبد السلام المسدي، بين النص وصاحبه - أبو حيان التوحيدي - نزار قباني - دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2002.
64. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة - من التفكير إلى البنيوية - عالم المعرفة، دط، 1998.

65. عبد الغني بارة، تأصيل الحداثة في الخطاب العربي المعاصر - مقارنة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2005.
66. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي - دراسة نظرية وتطبيقية -، تق: محمد العمري، دار أفريقيا الشرق، المغرب، 2007.
67. عبد القادر عميش، الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل في مقول القول عند أبي حيان التوحيدي، منشورات دار الأديب، وهران، دط، دت.
68. عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردى، سرديّة الخبر، منشورات دار الأديب، الجزائر، دط، 2007.
69. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت: محمد رضوان الداية، فايز الداية، دار الفكر، ط1، دمشق، 2007.
70. عبد المولى محمد أحمد، العيارون والشاطر البغاددة، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1986.
71. عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد - أمير الصعاليك - تح: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، لبنان، 1998.
72. عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية - في ضوء الشعرية المقارنة -، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2010.
73. عز الدين بن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: عبد المجيد هنداي، دار الآفاق العربية، ط1، 2007.
74. عزت السيد أحمد، فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2005.
75. عزت السيد أحمد، من رسائل أبي حيان التوحيدي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 2001.
76. عطاء الله زراقة، التوحيدي - النزعة الإنسانية في الفكر العربي - ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، 2012، بيروت، لبنان.
77. عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، مصر.

78. علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 1988.
79. علي ذب، الأديب والمفكر أبو حيان التوحيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1980.
80. علي شلق، أبو حيان التوحيدي والقرن الرابع الهجري، دار الاجتهاد، ط1، 2003.
81. علي عبد الجليل علي، اتجاهات النقد الأدبي عند أبي حيان التوحيدي، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2018.
82. علي مُحمَّد حسن العماري، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية- إلى عهد السكاكي - أميرة للطباعة، مصر، ط1، 1999.
83. فاضل عبود التميمي، جذور نظرية الأجناس في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2022.
84. فهمي سعد، العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع للهجرة، -دراسة في التاريخ الاجتماعي- دار المنتخب العربي للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1993.
85. القاضي علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: مُحمَّد أبو الفضل إبراهيم وعلي مُحمَّد البجاوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2006.
86. قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، لبنان، دط، 2010.
87. لطفي فكري مُحمَّد الجودي، فعل الكتابة النثرية عند أبي حيان التوحيدي-قراءة في إشكالية النوع ومكونات البنية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2011.
88. مُحمَّد إبراهيم شادي، شرح دلائل الإعجاز، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2013.
89. مُحمَّد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستارظن دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1982.
90. مُحمَّد الجبر، الفكر الفلسفي والأخلاقي عند اليونان، أرسطو أنموذجا، دار دمشق للنشر، دمشق، ط1، 1994.

91. مُجَدُّ السَّيِّدِ غَرِيب، المناظرة في النقد العربي- بحث في إشكالية التصنيف-، كنوز المعرفة، ط1، 2020.
92. مُجَدُّ بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، تح: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 2001.
93. مُجَدُّ رجب السامرائي، أبو حيان التوحيدي-إنسانا وأديبا- الأوائل للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2002.
94. مُجَدُّ زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع، مكتبة الشباب، ط1.
95. مُجَدُّ صايل حمدان، معاد السرطاوي وآخرون، قضايا النقد القديم، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1990.
96. مُجَدُّ عبد المنعم خفاجي، الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري، رابطة الأدب الحديث، 2010.
97. مُجَدُّ علي الصباح، أبو حيان التوحيدي-فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة-، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1990.
98. مُجَدُّ غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، دط، 1997.
99. مُجَدُّ غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر للطباعة، مصر، ط1.
100. مُجَدُّ كرد علي، أمراء البيان، ج1، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط1، 2012.
101. مُجَدُّ متولى الشعراوي، معجزات الرسول، دار أخبار اليوم قطاع الثقافة، مصر، دط، دت.
102. مُجَدُّ مصطفى أبو شوارب، إشكالية الحداثة -قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2003.
103. محمود درابسة، التلقي والإبداع-قراءات في النقد العربي القديم-، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010.
104. محي الدين اللاذقاني، أباء الحداثة العربية- مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي-، دار مدارك للنشر، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2003.

105. مريم سلامة كار، الترجمة في العصر العباسي، ت: نجيب غزاوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1998.
106. مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري العلمية، الأردن، 2009.
107. مصطفى الجوزي، نظريات الشعر عند العرب-الجاهلية والعصور الإسلامية-، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981،
108. مصطفى السعدني، التناسل الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات الشعرية، منشأة المعارف، مصر، دط، 1991.
109. مصطفى الشكعة، معالم الحضارة الإسلامية، دار العلم للملايين، لبنان، ط4، 1988.
110. مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة،
111. مهدي عابدي، المجتمع العباسي في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مجمع ذخائر إسلامي، 2015.
112. نجوى صابر، النقد الأخلاقي-أصوله وتطبيقاته- دار العلوم العربية، لبنان، ط1، 1990.
113. نزيه عبد الحميد فراج، من مباحث البلاغة والنقد بين ابن الأثير والعلوي، مكتبة وهبة، مصر، ط1، 1997.
114. وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ظهورها وتطورها-، دار الثقافة، قطر، ط1، 1992.

115. أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية- التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية- تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، الدار البيضاء
116. جاك. س. ريسلر، الحضارة العربية، تر: غنيم عبدون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، الأردن.
117. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991.
118. رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988
119. رينيه وليك، مفاهيم نقدية، تر: مُحمَّد عصفور، عالم المعرفة، دط، 1987.
120. مُحمَّد أركون، نزعة الأنسنة في جيل مسكويه والتوحيدي، تر: هاشم صالح، دار الساقي، ط1، 1997.

3- المجالات والندوات والملتقيات

121. إحسان عباس، التوحيدي معاصرا لنا، مجلة فصول، ج3، ع1، ربيع 1996.
122. أحمد الكبداني، البلاغة عند أبي حيان التوحيدي، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، ع3، خريف 2013، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
123. أمُحمَّد الحاج لقواس، رسالة الغريب لأبي حيان التوحيدي، دراسة أسلوبية- المستوى التركيبي، مجلة دراسات لسانية، المجلد 3، العدد3، سبتمبر 2019.
124. جابر عصفور، أبو حيان التوحيدي بعد ألف عام، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، ع4، شتاء، 1996.
125. جهاد فاضل، أبو حيان التوحيدي كاتب الخبرة الوجودية- الإنسان أشكل عليه الإنسان"، مجلة القبس، ع14، 16 أكتوبر، 2012.

126. جويني عسال، شعرية الخطاب وفعل التأويل-الميتانص وفضاء الحكيم في كتابات أبي حيان التوحيدي، مجلة مقاليد، ع11، ديسمبر 2016.
127. حامد طاهر، فلسفة السؤال والتساؤل عند أبي حيان التوحيدي، مجلة فصول، ج2، العدد الرابع.
128. سالم حميش، تجربة الوجود والكتابة عند التوحيدي، مجلة فصول، العدد الثالث، مجلد14، خريف1995.
129. سالم محمد ذنون، محمد عادل محمد، الخطاب الفكاهي في كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، مقارنة في المرجعيات والدلالة، مجلة جامعة تكريت للعلوم، ع2، شباط 2013.
130. سعيد يقطين، المتكلم السامع المخاطب، مجلة فصول، العدد الرابع، شتاء 1996.
131. سهيل محمد خصاونة، محمد علي بنيان، فن الاستجواب في مقدمة كتاب الإمتاع والمؤانسة، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد 1، يونيو 2019.
132. صالح محمود القاسم: فن توظيف المرجعية الواحدة في العمل الإبداعي الواحد- رواية عزازيل للدكتور يوسف زيدان أنموذجا، المرجعيات في النقد والأدب واللغة- مؤتمر النقد الدولي الثالث- ، عالم الكتب الحديث، المجلد الثاني، 2010
133. عبد الخالق عمراوي، بلاغة تسريد الحلم في قصص " قطف الأحلام"، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، ع3، خريف 2013.
134. عبد السلام المسدي، سؤال اللغة، مجلة فصول، ع3
135. عبد القادر طالب، نظرية قراءة النص ومستوياتها الإجرائية عند عبد المالك مرتاض (قراءة في كتابه نظرية القراءة) مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد12، ع01، 15مارس 2020.
136. عبد القادر عواد، التلقي والتواصل في التراث العربي، مجلة حوليات التراث، العدد12، الجزائر، 2012

137. عبد المجيد الشرفي، حداثنة التوحيدى، مجلة فصول، المجلد 14، ع 4، شتاء 1996.
138. عبد النبى أصطيف، أصالة معاصرة فى مفاهيم الشعر والنثر عند أبى حيان التوحيدى، مجلة الموقف الأدبى، ع 91، تشرين الثانى، 1978.
139. عزوز زرقان، انفرادية المصطلح البلاغى عند ابن الأثير فى كتابه "المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر"، مجلة الإبراهيمى للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 1، العدد 4، أكتوبر 2020.
140. عصام بهى، الكلام على الكلام - قراءة فى فكر أبى حيان الأدبى -، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، ع 3، مصر، خريف 1995.
141. عمار حلاسة، النص الغائب فى النقد العربى القديم، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع 4، مجلد 04، جامعة الوادى، 2012.
142. فرحان بدري كاظم الحربى، زينب على عبيد - النسق اللفظى والسطح الثقافى - الصنعة والسلطة عند أبى حيان التوحيدى، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، مجلد 24، ع 2، 2017.
143. كريم طيبى، لتكلم فى النص التراثى، رسالة الصداقة والصدق لأبى حيان التوحيدى أنموذجا، مجلة إشكالات فى اللغة والأدب، مجلد 9، ع 3، 2020.
144. لؤى كريم عطية، الرسالة البغدادية لأبى حيان التوحيدى - دراسة نقدية - مجلة آداب ذى قار، ع 2، مج 1، كانون الأول 2010.
145. محمد الضبع، هيمنة غياب المرجع فى النص الشعري، مجلة علامات، ج 61، المجلد 16، مايو 2007.
146. محمد حسن عطا المان وآخرون، أثر القرآن فى نقد ابن الأثير للشعر، المرجعيات فى النقد والأدب واللغة - مؤتمر النقد الدولى الثالث عشر 2010، قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011.
147. محمد عمر الصمارى وآخرون، عبد القاهر الجرجانى - النحو والنظم عند عبد القاهر الجرجانى - أعمال ندوة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، دط، 1998.

148. محمود أمين العالم، تساؤلات حول تساؤلات الهوامل والشوامل لأبي حيان التوحيدي، مجلة فصول، العدد الرابع، المجلد الرابع عشر، الجزء الثاني، شتاء 1996
149. محمود فرغلي، شعرية السؤال - هوامل التوحيدي - نموذجاً، مجلة جذور، ع40، السعودية، أبريل 2015.
150. مصطفى الغرافي، قراء الجاحظ - النشر العربي القديم وفعل التلقي -، مجلة الكوفة - فصلية محكمة - العدد 10، 2016.
151. مقران فصيح، أسلوب مراعاة المخاطب وسلطة المتلقي في أدب التوحيدي، مجلة التواصل في اللغات والآداب، ع46، جوان 2016
152. ميسون أيوب الحمداني، الباقلاني وجهوده في علم البلاغة، مجلة دراسات البصرة، 2012، العدد 14.
153. يوسف مُجد علي، أبو حيان التوحيدي هل انتحر، مجلة لغات عربية.
154. يوسف وغليسي، التناس والتناصية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، ع09، 2008.

4- الأطروحات والمذكرات

155. بئينة سلمان مُجد القضاة، أبو حيان التوحيدي ناقداً، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة البوموك، 2003.
156. الطاهر حليس، اتجاهات وقضايا النقد العربي في القرن الرابع الهجري ومدى تأثيرها بالقرآن، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي القديم، إشراف أحمد علي شرارة، معهد اللغة والآداب العربية، جامعة باتنة، 1986.
157. طيبة صالح الشدر، ألفاظ الحياة الثقافية في مؤلفات أبي حيان التوحيدي، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه من كلية الآداب جامعة القاهرة، مطابع الأهرام، القاهرة، ط1، 1989.

158. عتوم كامل يوسف، نقد الشعر عند أبي حيان التوحيدي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1992.

159. مقران فصيح، أدب أبي حيان التوحيدي- دراسة أسلوبية- أطروحة مقدمة لتحصيل درجة دكتوراه العلوم، جامعة باجي مختار- عنابة 2014/2015.

5-المعاجم والقواميس

160. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، باب النون، مادة نير،

161. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2001.

162. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، دط، 1982.

163. عبد المنعم الحنيفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، مصر، ط1، 2000.

164. ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء-إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، ج5، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1993.

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

البسمة الشكر و العرفان

مقدمة أ

مدخل: في حد النقد واتجاهاته

- 1- مفاهيم النقد: عند العرب القدامى 1
- 2- التفكير النقدي في القرن الرابع الهجري 6
- أ- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع 10
- أ-1- أثر الثقافة اليونانية في النقد 11
- أ-2- حركة البديع ودراسات البلاغة وأثرها في نقد القرن الرابع هجري 13
- أ-3- إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد 14
- أ-4- الخصومة حول الشعراء: 17

الفصل الأول:- التوحيدي قراءة في المرجعيات والحداثة

- 1- المرجع والمرجعية: 23
- أ-1- الحياة السياسية 24
- أ-2- الامتزاج الثقافي والعنصر الأجنبي 28
- أ-3- حركة الترجمة و انتشار المكتبات 36
- أ-4- الوراقة والمجالس الأدبية: 40
- أ-2- الفلاسفة والأعلام 45
- أ- المعاصرين: ابن مسكويه / الباقلاني 48
- ب- السابقون: الجاحظ 58
- ج- اللاحقون: عبد القاهر الجرجاني / ضياء الدين ابن الأثير 64
- أ- نزعة الشك والتساؤل 82
- أ-5- نزعة الأمل والتشاؤم 89
- أ-6- قلق الكتابة ولذة النص 98

الفصل الثاني : اللفظ والمعنى في الخطاب النقدي عندي أبي حيان التوحيدي

فهرس المحتويات

104	1- اللفظ والمعنى
105	1-1- مصادر التوحيدي النقدية:
106 106	2-1- قضية اللفظ والمعنى
107	أ- قضية اللفظ والمعنى عند النقاد القدامى
111	ب- قضية اللفظ والمعنى عند أبي حيان التوحيدي
129	2- البلاغة عند أبي حيان التوحيدي:
141	3- المبدع والمتلقي
141	أ- المبدع عند التوحيدي:
147	ب- المتلقي عند أبي حيان التوحيدي:
157	4- قضية الصدق والكذب:
158	1-4- قضية الصدق والكذب في ميزان النقد
166	2-4- قضية الصدق والكذب عند أبي حيان التوحيدي:

الفصل الثالث : نقد النظم و النثر عند أبي حيان التوحيدي

178	1- نقد النظم والنثر عند أبي حيان التوحيدي:
180	2- المفاضلة بين المنظوم والمنثور
180	أ- أفضلية النثر وخصائصه الفنية:
186	ب- في أفضلية وخصائص النظم
192	3- تداخل الأجناس الأدبية- تداخل النظم والنثر-
209	4- التناسق والسراقات الأدبية:
217	5- التناسق والسراقات الأدبية عند أبي حيان التوحيدي:
217	أ- السراقات من منظور التوحيدي:
225	ب- التناسق عند أبي حيان التوحيدي:
236	6- قضية الطبع والصناعة عند أبي حيان التوحيدي:
246	7- الطبع والصناعة وارتباطها بقضية القديم والحديث
253	خاتمة

فهرس المحتويات

253.....	قائمة المصادر و المراجع
268.....	فهرس المحتويات
	ملخص

الملخص باللغة العربية:

حاول هذا البحث استقراء التراث النقدي والبلاغي من خلال النصوص التي كتبها أبو حيان التوحيدي، بتسليط الضوء على العوالم النقدية في خطابه، وتجميع مقولاته المشتتة بين ثانيا المتون، وتأويل الكلام على الكلام أو القول على القول باستنطاق الخطاب الأدبي والنقدي لديه وتبيان قيمته الفكرية والنقدية والجمالية، ومساءلة طروحاته التي جمعت بين التأصيل لمرجعياته التراثية، وبين مكاشفة الأبعاد الحداثية المخبوءة.

وقد جاء هذا البحث وفق نسق تراتبي، ابتداء بمقدمة ومدخل أشرنا فيه إلى أهم الاتجاهات النقدية في القرن الرابع الهجري، وفصل أول عمدنا فيه إلى تبيان المرجعيات والتصورات الحداثية عند التوحيدي، وفصل ثان جرى الحديث فيه عن قضية اللفظ والمعنى والبلاغة والصدق والكذب، أما الفصل الثالث فتناول نقد النظم والنثر مشيرا إلى وحدة الأجناس الأدبية، كما تحدث عن قضية السرقات الأدبية والتناص وتقاربهما، وصولا إلى قضية الطبع والصناعة وفق طرح نقدي فلسفي شمولي، وخاتمة انتهى الحديث فيها إلى الجهود النقدية التي قدمها التوحيدي في معالجاته لهذه القضايا، والتي من خلالها يمكننا تصنيفه ضمن أهم نقاد وأدباء ومفكري القرن الرابع الهجري.

الكلمات المفتاحية: أبو حيان التوحيدي، التفكير النقدي، المرجع، الاختلاف

Abstract:

This research aims to deduce the critical and rhetorical heritage through texts written by Abu Hayyan al-Tawhidi by shedding light on the critical worlds in his speech, collecting scattered sayings in his written texts, and interpreting speech upon speech or speech upon speech by examining his literary and critical discourse. As well as demonstrating its intellectual, critical, and aesthetic value also to inquire his proposals, which combined finding the origin of his heritage references, and revealing hidden modernist dimensions.

This research was established in a hierarchical format, which included an introduction and a preface that referred to the most important critical trends in the fourth century AH. In the first chapter, we aimed to clarify the modernist references and perceptions according to Al-Tawhidi, and in the second chapter we focused on the issue of pronunciation, meaning, rhetoric, truthfulness and lying. As for the third chapter, we dealt with the criticism of poetry and prose, pointing to the unity of literary genres, and furthermore, we discussed the issue of literary theft and intertextuality and their convergence, leading to the issue of printing and craftsmanship according to a comprehensive philosophical critical proposition. In the end, we wrote a conclusion in which the discussion ended with the critical efforts presented by Al-Tawhidi in his treatments of these issues, through which we can classify him. Among the most important critics, writers, and thinkers of the fourth century AH.

Keywords: Abu Hayyan al-Tawhidi, critical thinking, reference, difference