جامعة سعد دحلب بالبليدة

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة ماجستير

التخصص : أدب عربي

مكونات الرؤية الأدبية عند أبي حيان التوحيدي من خلال كتاب الإمتاع والمؤانسة

من طرف

محمد بن عمور

أمام اللجنة المشكلة من :

بوجمعة الوالي	أستاذ محاضر ،	جامعة البليدة	رئيسا
عمر عروة	أستاذ التعليم العالي،	جامعة الجزائر	مشرفا ومقررا
محمد السعيد عبدلي	أستاذ محاضر ،	جامعة البليدة	عضوا مناقشا
علي ملاحي	أستاذ محاضر ،	جامعة الجزائر	عضوا مناقشا

البليدة ، مارس 2007

ملخّص

يتناول هذا البحث بالدراسة مكونات الرؤية الأدبية عند واحد من أعلام الأدب و الفكر العربيين ، إذ لا يخفى على أحد ما حظي به أبو حيان التوحيدي من عناية من لدن الدارسين المعاصرين ، ما بين باحث في حياته و ما تخللها من أحداث تعكس معاناته كمثقف أراد إثبات ثقافة الاختلاف في عصره ، وبين متأمل في جماليات النصوص الإبداعية التي خلفها من حيث هي نموذج من نماذج الرقى الأدبي العربي التي عرفها القرن الرابع الهجري ، و بين دارس لمدى ما حفلت به مؤلفاته العديدة من آراء لغوية نال بفضلها تصنيفه كأحد جهابذة الفكر اللغوي العربي .

نسوق هذا الكلام بغية الإيماء إلى أن هذا البحث لا يدعي انه سيضيف جديدا إلى كل الركام النقدي الذي كتب حول أبى حيان ، و كل ما يمكن أن تدعيه هذه الدراسة أنها حاولت في حدود ما اطلعت عليه أن تنظر إلى النتاج الحياني بعين حداثية لا تكتفي بتقرير ما سبق أن ذكره الباحثون ، بل تتعدى ذلك إلى محاولة البحث عن نقاط الائتلاف بين فكر التوحيدي و الفكر الحداثي لغويا و أدبيا .

من الإشكالية التي تتمخض عن ما سبق ، يحاول هذا البحث أن يتناول فكر التوحيدي و في قصده استجلاء الأفكار اللغوية و النقدية التي يمكن أن تكون دليلا على صحة الزعم بان العرب كان لهم فضل السبق في الحديث عن كثير مما أضحى اليوم مرتبطا بالفكر الحداثي الغربي .

و لأجل ذلك ، خط البحث لنفسه خطة منهجية تضمنها تمهيداً و ثلاثة فصول :

تناولنا في التمهيد التعريف بابي حيان و بكتابه " الإمتاع و المؤانسة " الذي عرضنا أهم ما حمله من فنون و معارف و هذا بعد أن كنا ألمحنا إلى الملابسات السياسية و الاجتماعية التي تخللت القرن الرابع الهجري ، بحكم أن تلك الملابسات لابد و أن يكون لها فضل في حسن فهم الإنتاج الفكري و الفني و مدى تأثيرها على

طرائق التفكير التي كانت تصنع الوعي العربي آنذاك .

أما **الفصل الأول** فقد عقدناه لدراسة الفكر اللغوي عند التوحيدي و ما حمله من رؤى قد تتوافق مع الدراسات اللغوية المعاصرة ، ووجدنا ان هناك الكثير من نقاط الالتقاء بين فكر التوحيدي و طروحات علم الدلالة المعاصر ، خاصة فيما يتعلق بالعلاقة بين اللفظ و المعنى ، وكذا علاقة التفكير اللغوي عنده بالمنطق ، مما حاولنا بسطه بالشواهد النصية التي تعززه ، و كذا بعض الدراسات التي تتوافق مسعاها مع مسعى هذا البحث.

أما **الفصل الثاني** فحاولنا من خلاله التعرض إلى الفكر النقدي عند التوحيدي ووجدنا انه تعرض في كتابه إلى أهم القضايا الأدبية و النقدية التي كانت تشغل بال النقاد العرب آنذاك ، كالإلهام و الصنعة ، و اللفظ و المعنى ، و الشعر و النثر ، و كان له بعض الأحاديث التي تفرد في ذكرها مثلما هو الحال مع مفهوم "الكلام عن الكلام" ، و أقسام البلاغة ، وبعد ذلك رحنا نحاول أن نقارن هذه الآراء النقدية مع ما يمكن ان يكون مقابلا لها في الفكر النقدي الحداثي ، و تجلى لنا الكثير من الإلتقاءات بينهما ، مع اختلاف في الخصوصية الحضرية و التواضع الاصطلاحي.

في **الفصل الثالث** حاولنا أن نقارب النتاج الأدبي الحياني ، لمعرفة مدى قدرة التوحيدي على إسقاط طروحاته النظرية على إبداعه الأدبي ، لذلك اتجهت همتنا للبحث عن مواصفات النص الحياني من منفذين ، أولهما مقاربة الخصائص الأسلوبية للكتابة و ثانيهما التعرف على مكونات نص التوحيدي بوصفه نصا للتناص.

أما **الفصل الرابع** فقد ركزنا فيه على الخصائص الأسلوبية للكتابة الأدبية في القرن الرابع بشكل عام و منها الولوج إلى عالم التوحيدي من خلال هذه الفترة التي تعد من أهم مراحل الأدب العربي، إذ اصطبغ فيها بمجموعة من السمات على المستويين الأدبي و الفكري .

وبعد ذلك ذيلنا البحث بخاتمة ، عرضنا خلالها أهم النتائج التي توصل إليها البحث . و هي في مجملها متعلقة بمميزات نص التوحيدي ، وقدرته على التساوق مع النص الحداثي أدبيا و نقديا .

شكر

لايسعني في نهاية هذا العمل إلا أن أقدم جزيل الشكر والامتنان إلى كل من قدم لي يد المساعدة وأخص بالذكر أستاذي المشرف عمر عروة والأستاذين علي ملاحي والوالي بوجمعة والأستاذ الطيب معيزي.

كما لا أنسى الجهود التي بذلها إلى جانبي رفقائي الأساتذة محمد مكاكي و سعدودي الشاذلي و رحيم يوسف الذين وقفوا إلى جانبي حتى آخر لمسات هذا البحث .

ولا أنسى الرفيقة زبيدة التي تفضلت بكتابة جزء كبير من هذه المذكرة ... إلى هؤلاء جميعا أقدم أسمى عبارات المحبة والوفاء..

الفهرس

ملخص
شكر
فهرس
مقدمة..... 04
1. ترجمة أبي حيان 10
1 . 1- عصر أبي حيان 10
1. 2. ترجمة أبي حيان :.....12
1 . 3 . كتاب " الإمتاع والمؤانسة " 16
2. أبو حيان و رؤيته اللغوية و النحوية 20
2. 1. تنوع المادة اللغوية عند أبي حيان..... 20
2. 2. النحو و علاقته بالمنطق عند أبي حيان 22
2 .3 . اللغة عند التوحيدي: مفهومها ووظيفتها.....26
2. 3. 1 .المعنى عند التوحيدي 27
2. 3 . 2 . في المصطلح اللغوي 28
3 . التفكير النقدي عند أبي حيان من خلال كتاب الإمتاع والمؤانسة 32
3 . 1 . قضايا النقد الأدبي عند أبي حيان 32
3 . 1 . 1 . الأدب بين الطبع والصنعة : قضية الإلهام والصنعة 33
3 . 1 . 2 . قضية اللفظ والمعنى 35
3 . 1 . 3 . شروط الكتابة الأدبية عند أبي حيان 37
3 . 1 . 4 . بين الشعر والنثر 38
3 . 2 . المقاييس النقدية عند أبي حيان التوحيدي 41
3 . 3 . حداثة أبي حيان 43
4 . الخصائص الأسلوبية للكتابة الأدبية عند التوحيدي 50
4 . 1 . 1 . لمحة عن الخصائص الفنية العامة للنثر الفني في القرن الرابع.....50
4 . 1 . 2 . التزام السجع 51
4 . 1 . 3 . التضمين 51
4 . 2 . مميزات الكتابة الأدبية عند التوحيدي.....52
4 . 2 . 1 . تسجيل علوم ومعارف العصر.....52
4 . 2 . 2 . الوصف والتحليل عند أبي حيان 53
4 . 2. 3 .أسلوب أبي حيان في محاججة الخصم 54
4 . 2. 4 .الإكثار من استعمال صيغ التفضيل.....56
4 . 3 . بنية التناص في كتابات التوحيدي.....57
4 . 3. 1 .في مصطلح التناص 57
4 . 3. 2 . طبيعة التناص عند التوحيدي.....63
خاتمة 70
قائمة المراجع 73

المقدمة

تحاول هذه الدراسة في حدود ما أتيح لها ، أن تتناول الملامح الفكرية لأحد أقطاب الفكر والأدب العربيين أبي حيان التوحيدي، مستعملة في ذلك أحد المؤلفات الشهيرة التي خلفها إن لم نقل أنه أهم كتاب كتبه التوحيدي في مجال العلوم اللغوية والأدبية، دون أن ينفي ذلك احتواء هذا الكتاب على ملامح من أهم ما كان العرب يشتغلون به من فنون ومعارف في تلك الفترة من تاريخهم الثقافي.

والذي أخذ بنا إلى تناول هذا الموضوع ليس قلة ما كتب حول التوحيدي وكتابه الإمتاع إذ لا يخفى على أحد ذلك الكم الوافر من المؤلفات والدراسات النقدية التي حظي بها، وإنما هو التباين الذي يلحظه الدارس لأبي حيان من خلال ما كتب عنه من دراسات، وهو تباين ناجم عن اختلاف الرؤى التي درست عبرها آثار التوحيدي، وهي الرؤى التي يمكن تقسيمها إلى قسمين.

أولاهما الدراسات التي تبنت منطلقات عربية بلاغية وهي في مجملها الدراسات التي سبقت دخول المناهج الحداثية إلى ساحة النقد العربي،أما القسم الثاني فيتمثل في الدراسات التي حاولت مقاربة النتاج الأدبي عند التوحيدي من خلال وضعه عل محك الدراسات الحداثية.

وأمام هذه الملاحظة، فكرنا في أن تكون هذه الدراسة في منزلة بين المنزلتين أي أنها تنطلق من كتاب الإمتاع ساعية إلى إيجاد بعض ما يجمع طروحاته الأدبية والنقدية واللغوية، بالطروحات والدراسات الغربية المعاصرة، وذلك بالاعتماد على بعض المراجع التي اتفق مسعاها مع هذا المسعى.

و انطلاقا من بعض الافتراضات التي أثارتها بعض الدراسات بخصوص سبق الدراسات اللغوية والنقدية عند العرب الكثير من المفاهيم المعاصرة، حاولنا صوغ الإشكالية التالية .

- إلى أي حد يمكن التسليم بأن النقد العربي القديم سبق النقد الغربي المعاصر في الحديث عن بعض المفاهيم النقدية تحت تسميات مغايرة؟

-وإذا كان الأمر كذلك ، ما موقع التوحيدي من كل ذلك على صعيد آرائه اللغوية والنقدية المبثوثة في كتابه؟

-وما مدى التزامه بالتنظيرات البلاغية التي حددها على صعيد الممارسة الإبداعية؟

ولمحاولة الإجابة عن هذه الأسئلة وجهت سير البحث وفق خطة منهجية مكونة من تمهيد وفصول ثلاثة تضمن التمهيد حديثا عن الحياة السياسية والاجتماعية في عصر أبي حيان التوحيدي، وكذا عن الملابسات الثقافية التي سايرت هذه الفترة،وبعد ذلك قمنا بترجمة وجيزة للأديب وقفنا فيها على الاختلاف الذي عرفته عملية تحديد المرحلة الزمنية التي عاش فيها، كما عرضنا بإيجاز المؤلفات التي خلفها، وذلك قبل أن ننتقل إلى الحديث عن كتاب الإمتاع والمؤانسة، من حيث طبيعته المعرفية وطبعاته والمحققين الذين وقفوا على تقديمه إلى القارئ العربي.

أما الفصل الأول فقد خصصناه للحديث عن الرؤية اللغوية والنحوية عند التوحيدي، ووجدنا أن أغلب أصحاب التراجم كانوا يصنفون التوحيدي كأحد النحويين الذين كان لهم إسهامهم في الفكر اللغوي العربي، خاصة إذا وضعنا في الحسبان أنه أخذ النحو عن أحد أعلام النحويين العرب، وهو أبو سعيد السيرافي، وقد تعرضنا علاقة النحو بالمنطق عند التوحيدي، قبل أن نختم الفصل بعرض الآراء اللغوية التي تعزى إلى التوحيدي ، وتقترب من مفاهيم علم الدلالة المعاصر، وكذا بعض المصطلحات التي كانت تشكل مفاتيح الفكر اللغوي عنده.

أما الفصل الثاني فجعلناه تحت تسمية التفكير النقدي عند التوحيدي، عرجنا فيه على موقف التوحيدي من القضايا النقدية التي اشتغل بمناقشتها النقاد العرب كالطبع والصنعة، واللفظ والمعنى وألمعنا إلى بعض المقاييس النقدية التي كانت تحكم العملية النقدية عنده، لنختم هذا الفصل بمبحث أعطيناه عنوان حداثة أبي حيان، ومثلما هو ظاهر منه فقد كان هذا المبحث بمثابة موازنة بين بعض المفاهيم الحيانية، وبعض مفاهيم النقد المعاصر التي وجدنا أنها لا تكاد تختلف عنها إلا في الاسم.

وحتى نضع الآراء النظرية لأبي حيان على مستوى مراسه الأدبي، وضعنا بعض نصوصه الأدبية تحت محك الدراسة في الفصل الثالث الذي عنوناه بالخصائص الأسلوبية للكتابة الأدبية عند التوحيدي بدأناه بعرض وجيز لبعض مميزات النثر الفني في القرن الرابع، لننتقل إلى إيراد بعض ما تميزت به كتابات التوحيدي، وذلك قبل أن نختم الفصل بالتعرض إلى دراسة بنية التناص في نص من نصوص التوحيدي وذلك في محاولة لتطبيق المناهج الحداثية على النص التراثي.

وبعد ذلك ذيلنا البحث بخاتمة عرضنا خلالها أهم النتائج التي وصل إليها البحث ، وهي في مجملها متعلقة بمميزات نص التوحيدي وقدرته عله على التساوق مع النص الحداثي أدبيا ونقديا.

وقد فرضت طبيعة الإشكال الذي يعالجه البحث، أن نتبنى منهجا وصفيا استقرائيا عند الحديث عن السمات التي طبعت طرق الإبداع والتفكير، كما استعنا ببعض الإجراءات البنيوية والأسلوبية في الجانب التطبيقي من البحث.

ومن نافلة القول الإشارة إلى أن طريق البحث محفوفة بالصعاب، وهذا البحث وإن توفرت له دراسات عديدة سابقة عليه، إلا أنه وفيما يتعلق بالمقارنة بين التراث العربي والغربي، لم نجد إلا النزر اليسير من الدراسات التي كانت تشير إشارات خاطفة إلى ذلك وبتوفيق من الله تم إنجاز البحث على عل الصورة التي هو عليها، وهي الصورة التي نحسبها متواضعة لا تدعي الإلمام بجوانب هذا الأديب الموسوعي.

أخيرا وإن كان من شكر فالشكر لله أولا وآخرا على توفيقه وعونه، ثم إلى أستاذي الفاضل الدكتور عمر عروة، الذي تكرم بالإشراف على هذا العمل، له مني أبلغ آيات الشكر والعرفان، وإلى كل من كان لنا عونا طيلة مشوار البحث.

الفصل 1
ترجمة أبي حيان

1 . 1 . عصر أبي حيان

بدأت الخلافة العباسية أواخر القرن الثالث الهجري تنقسم إلى دويلات وإمارات صغيرة، آل أمرها إلى حكم الأعاجم من الفرس والأتراك، فلم تعد للخليفة السلطة الفعلية، فعمّ الوضع السياسي الفوضى وعدم الاستقرار، وقد نقل ابن الأثير نهاية القرن الثالث الهجري وطيلة القرن الرابع أنه "لم تكن الأمور السياسية هادئة، فقد برزت حوادث سياسية واجتماعية تنم عن فساد الحكم، ومن أبرز تلك الحوادث شغب الجند وإزعاجهم الخليفة حتى ضمن أرزاقهم، وأقطـــع القواد وأصحابه القرى جميعا، وذلك (334هـ) [1] ص 217 . كما نقل أنه وقعت في بغداد فتنة عظيمة، فضج العامة وشغب الجند في سنة (361هـ) واشتدت الفوضى في (393هـ) فكثر العياريون والمفسدون [1] ص218.

ويذكر المؤرخون "أن الحالة الاجتماعية بلغت حدا لا يطاق نتيجة فساد الحكم فقد اشتد الغلاء حتى عدم الناس الخبز وبلغ بهم الأمر أكل العشب والجيف حتى أصيبوا بأورام في أحشائهم و مات منهم ناس كثير، مما اضطرهم إلى بيع ممتلكاتهم من دور وعقارات [2] ص212. إذا فالقرن الرابع الهجري كان أعجوبة في الأحداث السياسية التي سادته من انقسام الملك وانتشار الفوضى والاضطراب والعبث بسلطان الخليفة من قبل الولاة والأمراء ويذكر "عبود عليوش" أن تتبع الدلائل وأقوال المؤرخين تؤكد ما ذهب إليه "ياقوت" من أنه فارسي الأصل شيرازي المولد، وأن الذين قالوا بأصله العربي ونشأته البغدادية إنما اعتمدوا على مقام التوحيدي الطويل ببغداد، وحبه للعرب والعربية ودفاعه عنهما ضد أعدائهما من الشعوبيين مع ذلك لا يمنع أن يكون حيان فارسي الأصل ولا يطعن ذلك في عروبته، فقد و جدنا كثيرا من الفرس يتعصبون للغة العربية وأهلها ويردون على هجمات أعدائها، فلم يكن أبو حيان شاذا عن هؤلاء، فقد تعلم العربية، وأشرب حبها منذ نعومة أظافره، وفي بغداد تكونت ملامح شخصيته العربية [3] ص07.

وأما عن تاريخ ولادته فغير محدد صراحة، ولم يتعرض له القدماء الذين ترجموا له، غير أنه وجدت

إشارة وردت في بعض كتبه ورسائله تشير إلى أنه ولد في (العشر الثانية) من القرن الرابع الهجري دون تحديد للسنة، فقد ورد في رسالته التي أجاب فيها القاضي (أبا سهل علي بن محمد) الذي أرسل إليه رسالة يلومه فيها على حرق كتبه، فأجابه التوحيدي : " (...وبعد فقد أصبحت هامة اليوم أو غد فإني في عشر التسعين، وهل لي بعد الكبرة، والعجز أمل في حياة لذيذة [4] ص15. ثم ختم الجواب بقوله، هذا الكتاب في شهر رمضان سنة أربعمائة [4] ص23.

وكان أمراء بني بويه على مالهم من حسنات وبيض الأيادي تختلج في جوانحهم عوامل البغي والطغيان والقسوة والجبروت، ويتألبون بها حتى أقرب المقربين إليهم فقد كان الوزير المهلبي على جلالة قدره يلحقه من فحش معز الدولة و شتمه عرضه ما لأحد صبر عليه فيحتمل ذلك احتمال من لا يكترث له وينصرف إلى منزله [2] ص146. وأدهى من ذلك أن معز الدولة قد ضربه ذات يوم بالمقارع مائة وخمسين مقرعة يراوح بينهما بأن يرفع عنه الضرب حتى يوبخه ويبكته ثم يعيد عليه الضرب ولكن الوزير قبل بعد أن ناله من هذا الضرب أن يرجع إلى الوزارة [2] ص29ومما لا شك فيه أن تلك الظروف السياسية المتردية صحبها انتشار واسع لاستغلال النفوذ وتفشي الرشوة، وضعف الوازع الديني وكذا تردي الأوضاع الاقتصادية نتيجة سيطرة الأمراء وقادة الجند على أملاك الدولة، وتبذير للأموال مما وسع الهوة بين الحكام والمحكومين.

أما ثقافيا فكان يفترض في الوضع الثقافي أن لا يكون في منأى عن تلك الأحداث والتردي على مختلف المستويات السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، غير أن الملاحظ على الحياة الثقافية كانت مخالفة تماما لما كانت عليه الأوضاع العامة، ولعل الناس لم يجدوا مؤنسا في حياتهم المتردية ومواسيا لهم غير الانغماس في المحيط الثقافي حبا فيه وضرورة ملحة هروبا من الواقع المر، واللافت للانتباه هو ما كان يقوم به أمراء الدول الصغيرة سواء لأسباب سياسيةأو بدافع الظهور، أو الإبقاء على تقاليد بغداد إبان مجدها، من تشجيع العلماء، وتقريب الفئة الممتازة من الأدباء والشعراء والعطف عليهم [5] ص07.

فكان للفئة المثقفة حظوة عند الأمراء والوزراء في ذلك العصر ممـــــــــا حفز عنصر الإيداع و الاجتهاد لدى العلماء فبعد أن كان نصير العلم الخليفة، أو وزيره أو بعض عماله في بلد واحد، أصبح نصراؤه في هذا العصر عدة ملوك و أمراء و وزراء في أشهر مدن العالم الإسلامي [6] ص294.

ومما ساعد على ارتقاء الثقافة اكتمال الترجمة بعد أن كانت بدايتها جريئة مع ابن المقفع، فقد أكمل إسحاق بن حنين ويونس بن زرعة هذا الاتجاه مع مجموعة أخرى كبيرة من المترجمين فترجمت الكثير من الكتب في مجال الفلسفة والفلك والمنطق وغيرها من الميادين الأخرى.

فأسهم ذلك في إثراء الفكر العربي وتعميقه وتحريك الذهنية الراكدة وتنشيط المذاهب الدينية والنحل المختلفة وإخضاع شتى الفلسفات للدفاع عن أرائها، وإخضاع الدين لهذه العلوم المستحدثة ففي الإمتاع والمؤانسة وهو وثيقة أمينة لذلك العصر، يروى التوحيدي نماذج من هذا النشاط والاحتكاك الفكري والتفاعل الثقافي [7] ص21.

ومما يدلك كذلك أن هذا العصر و بالأخص القرن الرابع الهجري كان مزدهرا ثقافيا ومعرفيا وأدبيا إنه العصر الذي اجتمع ونشأ فيه معظم مشاهير الفكر العربي فتجد المتنبي وابن العميد والصاحب بن عباد، والخوارزمي، وبديع الزمان الهمذاني والتوحيدي، وابن فارس، وابن دريد ، والشريف الرضي والثعالبي ،وأبا فراس، والفارابي، والجوهري والأصفهاني وابن سينا، والجرجاني والأهم من ذلك تجد الوزراء في طليعة المشجعين لتلك الحركات الفكرية والأدبية. والطبري والرازي، وابن النديم وابن عبد ربه، وابن خالويه وابن جني، وأبو علي الفارس [7] ص23. وغير هؤلاء كثير.

فلم يكتف الوزراء بتشجيع العلماء والأدباء والمفكرين بالمال فحسب بل اضطروا في هذا الصراع الثقافي: فكان الشرط الضمني لتولي الوزارة حذق الأدب والتمرس بصناعة الترسل فكانوا حلقة اتصال بين الأدباء وكانوا محركي الحركات الأدبية، فالصاحب بن عباد مدحه أكثر من خمسمائة شاعر ورسائله بلغت ثلاثين مجلدا طلب من التوحيدي نسخها له.

فإذا كان هذا التنافس على الثقافة حادا بين الوجهاء وأرباب الحكم فطبيعي أن يمتد هذا الصراع بين عواصم الإمارات الكثيرة، فكانت كل عاصمة تسعى لتأييد انفصالهما باستقلال شخصيتها ولم يعد للتنافس الشعوبي والحزازات العرقية دور يذكر [7] ص23. ويبقى أكبر شاهد على كل هذا ما كان يدور في مجلس ابن سعدان الوزير البويهي من مختلف المعارف و تباري الأدباء و المفكرين، لعل الشاهد على ذلك كتاب التوحيدي "الإمتاع" فقد كان من مذكرات العصر الثقافية .

1. 2 . ترجمة أبي حيان

هو أبو حيان علي بن محمد بن العباس التوحيدي [4] ص05. واختلف في أصله، ونشأته ومكان ولادته، حتى إن ياقوت الحموي المعروف بسعة إطلاعه، وبحثه وتنقيبه تعجّب من أنه لم يجد أحدا من أهل العلم فيمن قبله ذكره في كتاب أو نقل عنه، فيقول: "...ولم أر أحدا ذكره في كتاب ولا دمجه في خطاب، وهذا من العجب العجاب [4] ص05.

كما نقل تضارب الآراء في مكان ولادته من قائل إنه شيرازي، أو نيسابوري ، أوسطي، وإن مال إلى أصله الفارسي، وذكر الذهبي "أنه نزيل نواحي فارس [8] ص355. ويرجع هذا التضارب في حقيقة الأمر إلى أن أبا حيان نفسه التزم الصمت إزاء هذه المسألة فلم يذكر أصله صراحة في كتبه.
واللافت للانتباه كذلك إغفال أصحاب التراجم والسير لحياته " فابن النديم " عاصره بينما أهمل التوحيدي في كتابه " الفهرست" وقد ترجم لكثير من العلماء والأدباء والفلاسفة في عصره.

ولعلّ ما يبرر هذا السلوك من قبل معاصريه هو أن أبا حيان اصطدم بكثير من ساسة الدولة في عصره، وحتى العلماء فأدان سلوكهم، الأمر الذي دعاهم إلى نبذه بشتى الوسائل، فهابه الناس وتجنبوه [9] ص05.

في ظل ذلك الانقسام خضع العراق وجنوب فارس لسلطان بني بويه فطيلة القرن الرابع الهجري،كان بنو بويه يقطنون في الجنوب الغربي من شاطئ بحر الخزر، وأول أمرهم أن " بويه" الفارسي كان له ثلاثة أولاد هم: " علي" الذي لقب فيما بعد: " بعماد الدولة" وحسن " ركن الدولة" وأحمد "معز الدولة" فدخل هؤلاء في الجندية واتصل عماد الدولة بخدمة الأمير "مردويخ" مؤسس الدولة الزيارية (دولة فارسية قامت بجرجان من سنة 316هـ إلى 434هـ)، فارتقى عنده حتى ولاه مقاطعة جورجيا "الكرج" ثم كتب إلى الخليفة العباسي الراضي بالله (المتوفى سنة 329هـ) ليقطعه أعمال فارس على مال معين يحمله إلى دار الخلافة فأجيب إلى ذلك ثم توسل لأخيه ركن الدولة بمقاطعة خوارزم ولأخيه معز الدولة بمقاطعة شيراز، ثم اتفق الأخوة الثلاثة فزحفوا على بغداد واستبدوا بالخلافة سنة (322هـ) ودام ملكهم مدة (126 سنة)، وزال على يد السلاجقة سنة (448هـ)، وكان بنو بويه يسيطرون على أربعة أقاليم: إقليم الأهواز، إقليم الجبال إقليم فارس وإقليم العراق، وكان لدولتهم ثلاث عواصم الري وشيراز، وبغداد [5] ص05. ولعلّ أهم الأسباب الأولى التي حوّلت المشهد السياسي إلى اضطراب وفوضى كانت بدايته بما أحدثه "المعتصم" من تغييرات على مستوى الجيش باعتماده على الترك ثم تمكينهم الإمساك بزمام الشؤون الإدارية بجانب ما أمسكوا به من زمام الشؤون العسكرية [10] ص485.، حتى صارت هذه فيما بعد مسألة تولية الخلفاء وعزلهم بيد الأتراك [10] ص479. وانطلاقا من هذه المعطيات حاول " محمد الحبيب حمّادي" تحديد تاريخ ولادته، وذلك أن أبا حيان سنة (400هـ) كان في عشر التسعين فإنه ينبغي أن تكون ولادته في العقد الثاني من القرن الرابع الهجري، أي أنه في سنة (320هـ) كان في عشر العاشرة، وقوله في عشر التسعين يعني أنه لم يبلغها لكنه تجاوز الثمانين، ينضاف إلى هذا قوله في كتابة "المقابسات": وما يرجو المرء بعد الالتفات إلى خمسين حجة قد أضاء أكثرها وقصر في باقيها [11] ص190. وحتى يلتفت إلى خمسين سنة ينبغي أن يكون قد تجاوزها وسلك في عشر الستين فإذا كان في سنة (400هـ) في عشر التسعين لزم أن يكون

في سنة (370هـ) في عشر الستين فيترجّح أنه ألّف كتاب " المقابسات" في وقت لاحق لذكره في هذا الكتاب أحداثا وقعت بعدها إذ يقول: قال أبو سليمان، وأنا أقرأ عليه كتاب النّفس للفيلسوف سنة إحدى وسبعين [11] ص246. ثم انتهى إلى شبه يقين بولادته بين سنتي (317هـ و319هـ) وليس فيما بين سنتي (310هـ و312هـ) كما يذكر بعضهم [12] ص22.

أما عن حياة أبي حيان الأسرية فلم يعثر الدارسون على ما يشفي الغليل لمعرفة منشأ هذا العلم الشهير سوى إشارات عابرة وردت في كتابه "البصائر والذخائر" إذ أخبر هو بأنه كان له عم يدعى أبا العباس ولم يكن على وفاق معه كما يبدو من خلال هذا النص الذي يقول فيه: " إن عمي كان قاعدا في بعض العشيات في قطيعة الربيع فاجتزت به متوجها إلى مجلس أبي الحسن بن القطان الفقيه الشافعي، فقال له جلساؤه: إن ابن أخيك يا أبا العباس مجتهد في طلب العلم يغدو ويروح، ولقد سمعنا تلاوته للقرآن فاستجدناها، ولقد سمعنا منطقه فاستأنسنا به، وقد كتب الحديث الكبير، وسافر وتصوّف، فقال للجماعة: هذا كله كما تقولون، ولكن له عيب واحد قالوا: وما هو؟ قال: يأكل في كل يوم أربعة أرغفة فورد على الجماعة ما حيّرها وأضحكها [13] ص446.

وعقّب التوحيدي على كلام عمّه بقوله: وقد رأينا أعماما قطعوا أرحاما فقطع الله أعمارهم وأفقر ديارهم، وأورثهم خسّارهم [13] ص446. وهذا يدل على تواضع أسرة أبي حيان إن لم نقل أنه عاش حالة من الفقر، وأنه عاش يتما في كفالة عمه الذي لم يكن على عناية مهمة بابن أخيه، غير أنّ هذا ربما كان مما زاد من عزيمة التوحيدي في طلب العلم علّه يجد فيه ما يغيّر حالته وهوانه ويهيئه لمكانة مرموقة تدفع عنه الفاقة.

إضافة إلى تلك الظروف القاسية التي عاشها التوحيدي وطموحه العالي من جهة، فقد اجتمعت له عوامل مساعدة من جهة أخرى أسهمت في تكوين شخصيته الفريدة، وكذا بلوغه تلك المكانة العلمية المتميزة، وجعلته يزاحم كبار معاصريه، وأبرز تلك العوامل تلقيه العلم وتتلمذه على أشهر علماء بغداد ودرسه عليهم مختلف الفنون والعلوم.

فأخذ النحو على شيخه وصديقه أبي سعيد السيرافي (ت368هـ) الذي كان عالما في النحو ومفتيا على مذهب أبي حنيفة [4] ص145. قال فيه أبو حيان: شيخ الشيوخ، وإمام الأئمة معرفة بالنحو والفقه واللغة، والشعر، والعروض،والقوافي، والقرآن والفرائض والحديث، والكلام والحساب والهندسة،شرح كتاب سيبويه في ثلاثة آلاف ورقة فما جازه فيه أحد ولا سبقه إلى إتمامه إنسان[11] ص58. وهذا يدل على إكبار التوحيدي لشيخه أبي سعيد وأنه محبب إليه أكثر من غيره.

كما تلقى النحو كذلك على واحد من أساطين النحو في ذلك العصر وهو علي بن عيسى الرماني (ت 384هـ)، قال فيه التوحيدي "... أمّا علي بن عيسى فعالي الرتبة في النحو، واللغة، والكلام، والعروض، والمنطق،وعيب به، إلا أنه لم يسلك طريقا واضح المنطق، بل أفرد صناعة وأظهر براعة، وقد عمل في القرآن كتابا نفيسا هذا مع الدين الثخين والعقل الرزين [14] ص 74. أما الفلسفة والمنطق فقد تلقاهما عن علمين بلغا مبلغا عاليا في ذلك العصر وهما: أبو سليمان المنطقي، وأبو الحسن العامري .

أما محمد بن أبي ذر يوسف العامري النيسابوري فهو من فلاسفة الإسلام في القرن الرابع الهجري، وقد لقيه أبو حيان في الريّ، وحضر مجالسه، واتصل به كما يورد في الإمتاع و المؤانسة في بغداد حين قدم إليها سنة (364هـ) ، ولم يعجبه سلوك فلاسفة بغداد وقتها اتجاهه [14] ص84.

أما أبو سليمان محمد بن طاهر المنطقي، وقد كان به برص وعور منعاه من حضور منتديات الوزراء فلزم بيته، وعاش في شبه عزلة، لم يبددها من حوله إلا طلاب علمه، وكان التوحيدي أكثرهم مواظبة وأطولهم ملازمة وإعجابا بشخصه وبعلمه، وكان كثيرا ما يحتج به أو يعود إليه في المسائل التي يطرحها عليه ابن سعدان، وكتابه "المقابسات" هو مجموعة أحاديث لأبي سليمان ومذكراته يرويها عنه التوحيدي بأسلوبه الأدبي الممتع [15] ص11. ومما يدل على شدة اتصال أبي حيان بهذا العلم المتميز وملازمته له وتأثره به، ما ذكره ابن سعدان سائلا أبا حيان بقوله بلغني أنك جاره ومعاشره ولصيقه وملازمه وقافي خطوه وأثره، وحافظ غاية خبره [14] ص21.

وهذا أبو حيان نفسه يصفه ويفضله على أقرانه فيقول إنّ شيخنا أبا سليمان غزير البحر واسع الصدر لا يغلق عليه في الأمور الروحانية، والأنباء الإلهية، والأسرار الغيبية، وهو طويل الفكرة كثير الوحدة، وقد أوتي مزاجا حسن الاعتدال، وخاطر بعيد المنال، ولسانا فسيح المجال[14] ص22. ويقول عنه في موضع آخر أما شيخنا أبو سليمان فإنه أدقهم نظرا، وأقعرهم غوصا وأصفاهم فكرا وأظفرهم بالدرر وأوقفهم على الغرر مع تقطّع في العبارة، ولكنه ناشئه من العجمة وقلة نظر في الكتب، وفرط استبداد بالخاطر وحسن استنباط للعويص، وجرأة على تفسير الرمز وبخل بما عنده من هذا الكنز [14] ص23. فهو قد أطراه أيّما إطراء وإن ذكر له بعض العيوب فقد بررها والتمس له الأعذار كتقطع عباراته ولكنته الناشئة من العجمة وقلة الإطلاع على الكتب لعاهته البصرية.

أما حياة التصوف والروحانية فقد اتصل أبو حيان بعلمائها منذ وقت مبكر، حينما كان سائحا متجولا، فقد التقى بواحد من أكابر الصوفية ومشايخ الشام وهو أبو عبد الله أحمد بن يحي الجلاء،

المعروف بابن الجلاء، وقد لقيه بمكة سنة (353هـ)، كما التقى بابن سمعون الواعظ وهو من أكابر الأتقياء والزهاد في بغداد، وقد أعجب به أبو حيان [3] ص18.

وأما في مجال الفقه والتشريع فقد تأثر بأبي حامد المورودي (ت362هـ) وهو من رفعاء الشافعية وعظمائهم، كما درس على يد أبي الحسن القطان، والمعافي بن زكرياء النهرواني الجريري وكلهم شافعية المذهب [3] ص15. ،وكما اختلفوا في تاريخ ولادته اختلفوا في تاريخ وفاته فنجد اضطرابا ظاهرا في ذلك، فقد ذكر السيوطي أنه توفي سنة (380هـ) [16] ص191. وذكر الذهبي أنه توفي سنة400هـ .

وإذا أمعنا النظر في هذين التاريخين لاحظنا خللا واضحا في تحديد وفاته، فقد ذكر أبو حيان نفسه أنه انتهى من كتابة رسالة الصداقة والصديق في شهر رمضان من سنة (400هـ)[8] ص518. فهذا يعني أنه توفي بعد هذه السنة، وذهب إبراهيم الكيلاني بعد التحقيق في المسألة إلى أنه توفي سنة (414هـ) [4] ص34.

هذا ولم نعن بكل شاردة وواردة في حياة أبي حيان لأنها أكبر من أن يحاط بها لسببين هما: أنه عمر طويلا، ولغموض جوانب عديدة منها، كما أن هناك عدة دراسات كانت لها العناية الأكبر بحياة هذا الرجل المتميز تميز عصره الذي عاش فيه.

ومن هذه الدراسات نذكر: " الأديب المفكر أبو حيان التوحيدي" لعلي دب، " أبو حيان التوحيدي" تعلم الدكتور إبراهيم الكيلاني ضمن سلسلة نوابغ الفكر العربي، وكذا كتاب عبد الأمير الأعسم بعنوان " أبو حيان التوحيدي في كتاب " المقابسات"، وغيرها من المؤلفات التي عنى أصحابها بحياة أبي حيان، وقد أخذنا من هذه الكتب وغيرها مما هو مثبت في مظانة.

1. 3 . كتاب " الإمتاع والمؤانسة

قبل الحديث عن كتاب " الإمتاع والمؤانسة " حري بنا أن نشير إلى أن هناك عدة دراسات وكتب ألفت في هذا المجال، ولكن أهداف المؤلفين تختلف من واحد إلى آخر وذلك حسب الغرض المرجو من الدراسة ، فتجد الواحد منهم يهدف إلى تحديد مصادر وخصائص أسلوب أبي حيان من خلال هذا الكتاب مثل ما قام به " عبود عليوش" في رسالته لنيل شهادة الماجستير، وتجد الآخر يهدف إلى معرفة نمط تفكير وأدب أبي حيان من خلال هذا الكتاب كما فعل " علي دب" وغيرهما.

إن الحديث عن كتاب " الإمتاع والمؤانسة" يقتضي منا الإشارة إلى مؤلفات أبي حيان إجمالا قبل تسليط الضوء على هذا الكتاب.

لقد تنوع التأليف عند أبي حيان تبعا لتنوع ثقافته وغزارة علمه، فهو لغوي وأديب ونحوي وفيلسوف، وقد بذل الباحثون جهودا في محاولة حصر مؤلفات التوحيدي، من أمثال إبراهيم الكيلاني، ومحمد الحبيب حمادي، ومصطفى التواتي، وغيرهم، ولكن الجدير بالذكر ما قام به عبد الأمير الأعسم في محاولته ضبط قائمة لعنوانات كتب التوحيدي، والتي اعتمد فيها غالبا على ياقوت الحموي في كتابه "معجم الأدباء" دون إغفال جهود الدارسين المحدثين في إحصاء كتب أبي حيان فذكر له تسعة وأربعين مؤلفا نذكر بعضا منها: الإشارات الإلهية الإمتاع والمؤانسة، البصائر والذخائر، ذم الوزيرين، الرسالة البغدادية، الرسالة الصوفية ، الصداقة والصديق، المحاضرات والمناظرات، المقابسات[17] ص74. وغيرها مما لم نذكره هنا.

وقد أبدى عبد الأمير الأعسم جملة من الملاحظات حول قراءة صحيحة لعنوانات مؤلفات التوحيدي منها : أنّ عنوان " أخبار القدماء وذخائر الحكماء" هو نفسه " البصائر والذخائر"، وكذلك " ذم الوزيرين" فقد ألغى قراءة " أخلاق الوزيرين" و" مثالب الوزيرين" فالسليم أنه يفترض أن أبا حيان أراد في ذم الوزيرين أن يتحدث عن أخلاق ومثالب أي منهما لأن حديثه عن الأخلاق يفترض أنه لا يذكر فقط مثالبهما، بل تمجيدهما كوزيرين وفق بيانيهما بمقتضى الحال، في حين أن عنوان ياقوت الحموي يدل على الغرض الذي من أجله ألّف أبو حيان الكتاب وهو " ذم الوزيرين" ابن العميد والصاحب بن عباد.
كما أشار إلى أن بعض المخطوطات نسبت إلى أبي حيان التوحيدي عندما نشرت في حين الأصل يشير إلى اسم أبي حيان الأندلسي [17] ص107.

وهناك ملاحظات كثيرة لا يسع المجال لردها، وذلك لأن غاية البحث ليست هذه ثم خلص إلى أنه مما يعد مصدرا مهما لمعرفة صحة نسبة كتب ضائعة، أو حفظها الزمان هو الرجوع إلى مؤلفات التوحيدي نفسه، ومن ذلك ما يلاحظ في كتابه المقابسات مثلا من إشارات واضحة وصريحة إلى أربعة كتب هي: " الهوامل والشوامل[11] ص146. و" رسالة في الطبيعيات والإلهيات"، و" كتاب النوادر" " ورسالة في الكلام على الكلام[11] ص237. وتعجّب من سكوت القدماء عنها وكأنهم لم يقرأوا كتاب "المقابسات [17] ص105.أما كتاب " الإمتاع والمؤانسة"، فقد ذكره ياقوت الحموي [4] ص 105. وهو يعد من نفائس كتب التراث العربي عامة، وليس كتب أبي حيان فقط،وكتاب "الإمتاع" أكثر الكتب دلالة على العصر وطبيعة التيارات التي تتجاذبه وتؤثر فيه، كما يعد من جهة أخرى من أحسن كتب التوحيدي وأكثرها دلالة على شخصيته كأديب فنان، ومفكر أصيل[3] ص44. قال فيه

القفطي: " هو كتاب ممتع على الحقيقة لمن له مشاركة في فنون العلم، فإنه خاض كل بحر، وغاص كل لجة [18] ص383.

ألف التوحيدي كتابه "الإمتاع" نزولا عند رغبة زميله أبي الوفاء المهندس الذي كان السبب في تقريبه من الوزير ابن سعدان والخظوة بمنادمته، وحين سامره التوحيدي بمسامرات مختلفة تناولت السياسة، والأدب، والفلسفة والاجتماع، ولم يطلع أبا الوفاء على حقيقة ما كان يدور في تلك الجلسات تألم أبو الوفاء من هذا الصنيع وكبر عليه أن يقدم التوحيدي على مثل هذا العمل وهو الذي رقاه إلى تلك المنزلة، وبمساعيه نال تلك المكانة، فطلب منه بلهجة يختلط فيها العتاب بالتهديد أن يجمع له ما دار في جلسات الإمتاع وإلا فليتحمل نتيجة عمله وما قد يصيبه من وحشة وحرمان[3] ص31.

قام بتحقيق الكتاب "أحمد أمين" وأشرك معه في ذلك صديقه "أحمد الزين"، ونشر لأول مرة في ثلاثة أجزاء، ظهر أولها (1939م) مصدرا بمقدمة كتبها أحمد أمين، وثانيها سنة (1942م) وثالثها سنة (1944م) [19] ص213.

وقد قسم التوحيدي كتابه إلى أربعين ليلة على غرار ألف ليلة وليلة مع الفرق بين الكتابين وهو أن موضوعات "الإمتاع" عقلية وواقعية، وموضوعات ألف ليلة قصصية خيالية، ففي كل ليلة يقترح ابن العارض (الوزير) بعض المسائل الأدبية واللغوية والفلسفية أو العلمية، وهي على الغالب بنت ساعتها، أو مما كان يدور في خلد الوزير ويتردد في نفسه، أو مسبوقة بتداعي الخواطر فكان على التوحيدي ارتجال الجواب عن غير سابق أهمية واستعداد...وعلى كل حال فإن هذه المسامرات تدل على اتساع ثقافة الوزير ابن سعدان وعمق تفكيره وانشغال ذهنه بأمور علمية، وعقلية لم تصرفه عنها مشاكل الحكم والإدارة، وهي مزية عرف بها وزراء بين بويه على الأغلب" [5] ص34.

فلذلك يعد كتاب أبي حيان هذا مرآة لهذا العصر من العهد العباسي تنعكس من خلالها الأوضاع الثقافية والأدبية في ظل ذلك الزحم السياسي الذي كان سائدا وقتها.

معلوم أن العلماء كانوا على عناية بالغة وبالأدب والسير، والمغازي، وأيام العرب والأنساب وفي مقدمتها علوم القرآن والحديث والفقه، وذلك منذ فجر الإسلام، ثم تطورت مشاغلهم فتناولوا بعض الموضوعات من جهة فلسفية وأعملوا الرأي في كثير من المسائل العقائدية، وحرروا من حصانة القداسة أو الاحتكار جملة من العلوم عاشت خارج إطار العقل زمنا طويلا، ولقحوا أحاديث الأطراف بالعنصر العقلي.

وإننا نوافق ما يذهب إليه محمد الحبيب حمادي من أن القراءة الواعية لكتاب" الإمتاع" تكشف عن فكرتين هامتين هما.

تطور مشاغل العلماء، وتطور الرؤيا العلمية لدى الحكام في ذلك العصر [12] ص117.ومما يدل على هذا التطور اشتمال الكتاب على معالجة موضوعات ذهنية ترسم الحياة الفكرية في القرن الرابع هجري، ومن هذه الموضوعات العقلية والفلسفية الحديث في النفس والبحث عن عيبها ، وأثرها وتأثرها [14] ص198. ومنها الحديث في الطبيعة والعقل والجنس وصلة كل بالآخر [12] ص84. ومنها الحديث في الجبر به والقدرية [12] ص122. ومنها المناظرة في النحو والمنطق [12] ص107. وغيرها من الموضوعات والقضايا المبثوثة في الكتاب، والتي تكشف بحق عن ملامح الحياة الفكرية للقرن الرابع الهجري.

الفصل الأول 2
أبو حيان و رؤيته اللغوية و النحوية

على الرغم من اشتهار أبي حيان التوحيدي بالأدب بوصفه أديبا غزير الإنتاج ومبدعا متفننا وكاتبا متميزا في الإنشاء و متألقا في البلاغة، فإنه يمكن عده واحدا من علماء اللغة و إن لم يترك لنا كتبا مستقلة في اللغة كما هو الشأن عند معاصريه، و مثلما أبدع في الأدب،و لا غرابة في أن نجد لأبي حيان شأوا في مجالس النحو و اللغة، فقد صاحب و أخذ عن كبار نحويي و لغويي عصره كيف لا ؟؟ و قد صحب اثنين منهم تصديا بالشرح لكتاب سيبويه هما: أبو سعيد السيرافي، و علي بن عيسى الرماني.

إن اهتمام أبي حيان باللغة كان منذ الصغر عندما كان شابا يافعا، وذلك بإطلاعه على مؤلفاتها القيمة و قد ساعده في ذلك حرفة " الوراقة " إضافة إلى احتكاكه بكبار علماء اللغة و أخذه عنهم كما سبقت الإشارة إلى ذلك، حتى إنك تجده على طريقة اللغويين القدامى في إثبات رواية الأخذ،و لسنا نبالغ في رفع شأنه فقط، فها هو الحافظ جلال الدين السيوطي قد ذكره، و ترجم له فيمن ترجم لهم من اللغويين و النحاة [16] ص190.و في حقيقة الأمر فإن هذا التنوع الثقافي لدى العلماء يبين مدى الرقي الفكري و الحضاري الذي ساد ذلك العصر، فلم يكن لقب العالم يعطى لأي شخص حتى ينال من كل علم بحظ و لا يرقى العالم إلى هذه الرتبة حتى تكون له إحاطة بمختلف علوم عصره.

2. 1 . تنوع المادة اللغوية عند أبي حيان

تنوعت المادة اللغوية في كتاب " الإمتاع و المؤانسة " لأبي حيان و هي في غالبها تدور النقاط الآتية[3] ص159.

- شرح كلمات لغوية، و بيان الفروق بين بعضها وبعضها الآخر.
- التعرض لبعض الصيغ النادرة، و المصادر و الجموع التي تدق على أفهام بعض الناس
- الوظيفة التي يؤديها النحو في تصحيح المعني، و علاقة ذلك بالمنطق.

كما لا تخلو مناقشاته لمسائل لغوية و نحوية من نقد لبعض اللغويين المعاصرين له و الموازنة بينهم و هذه طبيعة علمية سائدة في كل زمان. مسائل لغوية (شرح كلمات و بيان الفروق بينهما و التعرض لبعض الصيغ).

فمن أمثلة النوعيين الأوليين ما كان جوابا لأسئلة الوزيرة، أو استطرادا من أبي حيان في شرح كلمات ترد في أبيات شعرية كان يستشهد بها، فقد سأله الوزير عما يحفظ في " تفعال " و " تفعال ".

و كان قد سأل قبله ابن عبيد الكاتب فما أقنعه و مسكويه فلم يكن فيه مطلع، فكان عنده – أي الوزير- دليل دثور الأدب و بوار العلم، و الإعراض عن الكدح في طلبه [14] ص03.و هذا يدلك على سعة ثقافة الوزير ابن سعدان فلم يكثف بسؤال عالم أو عالمين، و كان يحس أو يعلم أن القول لم يشف، و هي ظاهرة تنبئ على مدى رقي المستوى الثقافي في عصر أبي حيان و حظ الناس من العلم حتى الأمراء و الوزراء لم تشغلهم السياسة و تبعاتها عن طلب العلم.

و كان جواب أبي حيان بقوله: ...قال شيخنا أبو سعيد السيرافي نصر الله وجهه : المصادر كلها على " تفعال " بفتح التاء و إنما تجيء " تفعال " في الأسماء و ليس بالكثير قال : و ذكربعض أهل اللغة منها ستة عشر اسما لا يوجد غيرها ، قال : هاتها قلت : منها التبيان و التلقاء و مر تهواء من الليل، و تبراك و تعشار و ترباع و هي مواضع، و تمساح للدابة المعروفة ، و التمساح الرجـــــل الكذاب أيضا ، و تجفاف و تمراء بيت الحمام .و تلفاق و هو ثوبان يلفقان و تلقام ، سريع اللقم و يقال : أتت الناقة على تضاربها أي على الوقت الذي ضربها الفعل فيه، و تضراب، كثير الضرب و تقصار و هي المخنقة، و تتبال و هو القصير . قال: هذا أحسن فما تقول في " تذكار"؟

فإن الخوض في هذا المثال إنما كان من أجل هذا الحرف، فإن أصحابنا كانوا في مجلس الشراب فاختلفوا فيه؟ فقلت: هذا مصدر و هو مفتوح قم قال : أجمع لي حروفا نظائر لهذا في اللغة و اشرح ما ندر منها و عرض الشك لكثير مـــن الناس فيـــها ، فـــقلت : السمـــع و الطاعـــــة مع الشرف بالخدمة [14] ص03. فنجده في هذا المثال يقدم درسا نحويا و لغويا فبدأ بالتعريف بين دلالة الصيغتينو بيان ما يغلب على كل منهما، و هو في ذلك على طريقة اللغويين القدامى فقد روى قول شيخه و صاحبه أبي سعيد السيرافي، ثم ذكر قولا لبعض اللغويين في "تفعال" أنها الأسماء، و منها ستة عشر اسما لا يوجد غيرها فلما طالب الوزير بها سردها له مع توضيح و بيان ما يكون اسما للمواضع، كما بين استعمال الكلمة في غير معنى واحد كـ " تمساح " للدابة المعروفة و الرجل الكذاب، كما لم يغفل بيان ما يصعب فهمه عند بعضهم نحو " تلقام " و هو سريع اللقم.

و كان ذلك استدراجا فقط من قبل الوزير حتى يصل إلى المسألة التي يقصدها و هي بيان القول في " تذكار ". و هذا أيضا يدلك على عبقرية في طرح المسائل العلمية لدى الوزير فكان الجواب: هذا مصدر و هو مفتوح.

وفي هذا تتجلى بوضوح سعة إطلاع أبي حيان و معرفته بدقائق الفروق اللغوية و معاني الكلمات و استعمالاتها، كما يظهر كذلك من خلال هذا المثال أن النقاش العلمي كان حاضرا حتى في جلسات اللهو و الشراب. و منه كذلك سؤال الوزير عن معنى: آم الرجل ؟ فأجابه أبو حيان بقوله: هذا على وجوه: يقال آم الرجل يؤوم أواما من العطش، و يقال آم يؤوم أياما و هو الدخان، و آم يئيم إذا بقي بغير حليلة ، و الأيم مستعمل في الرجل و المرأة [14] ص04.

و منه كذلك سؤال الوزير عن كلمات لا تختلف إلا في حرف واحد من حروفها نحو القبص، فكان جواب أبي حيان: (القبص لعدد ما كان قليلا أو كثيرا. قال ابن الأعرابي.

عطاركم قبص و يحفن غيركم و للحفن أغنى للفقير من القبض

و قال: القبص بأطراف الأصابع، و القبض بالكف، و الحفن بالراحة، و الراحة إلى فوق مفتوحة قليلا [14] ص103.

و كان أبو حيان يتميز كذلك بعدم الاكتفاء بإيراد النصوص كما هي عند أصحابها، بل إنه يتدخل بالزيادة أو الحذف و فق رؤيته اللغوية الخاصة. و يعترف في أكثر من موضع في كتبه بأنه يستنفذ الطاقة في تنقية النصوص التي يختارها، و يتوفى الحق فيها، وقد اتبع التوحيدي المنهج نفسه حيث نقل نصوصا لم ينسبها إلى غيره [14] ص01.

2 . 2 . النحو و علاقته بالمنطق عند أبي حيان

للنحو مكانته الخاصة عند أبي حيان فلم يكد إعجابه به ينتهي حتى إنه كان يفضله على المنطق ذلك العلم الذي راج في زمانه فنجده يواجه الذين يهونون من شأن النحو و يقولون : من عبر عن نفسه بلفظ ملحون أو محرف و أفهم غيره فقد كفى [14] ص128. فيرد :... كيف يصف هذا الحكم و يقبل هذا الرأي ، و الكلام يتغير المراد فيه باختلاف الإعراب كما يتغير الحكم فيه باختلاف الأسماء ، و كما يتغير المفهوم فيه باختلاف الأفعال و كما ينقلب المعنى باختلاف الحروف و هذا الرد ناتج عن مفهومه للنحو فهو عنده كل ما يتعلق باللغة من جوانبها الصرفية و النحوية ، فالنحو هو ما يقي من الخطأ و اللحن

و يحقق السلامة (بشروطه في أسماء العرب و أفعالها، و حروفها ، و موضوعاتها و مستعملاتها، و مهملاتها و يربط أبو حيان بين النحو و أهم مسألة من مسائله الإعرابية فيقول :..من يتكلم بالإعراب و الصحة و لا يلحن و لا يخطئ يجري على السليقة الحميدة، و الضريبة السليمة قليل أو غزير و إن الحاجة شديدة لمن عدم هذه السجية و هذا المنشأ إلى أن يتعلم النحو و يقف على أحكامه و يجري على مناهجه [14] ص106.

فهو يرى هنا أن مزية الإعراب في اللغة العربية سجية حميدة ينشأ عليها العربي في بيئته، و أنه لامناص لمن فقدها من تعلم النحو و الوقوف على أحكامه و إتباع منهجه لاكتسابه ، و بذلك يجري على الصحيح من الكلام.

و يورد أبو حيان مثالا يوضح خطورة مزية الإعراب فيذكر أن رجلا سأل أعرابيا : كيف أهلك ؟ بكسر اللام فلم يفهم الأعرابي السؤال، فأجابه صلبا حيث ظن : أنه سأله عن هلكته كيف تكون، وإنما سأله عن أهله ...و هذا و أشباهه يدلك عتلى معرفة العرب بالمعاني التي اختلف بها الإعراب [20] ص208.

و يرى أبو حيان أن فائدة النحو و غرضه ...معرفة المعاني و تجلية ملتبسها، و التوغل في دقائق معاني الله عز وجل ، وكلام المبعوث بالحق الى الخلق صلى الله عليه و سلم [14] ص105.بل إن الأمر يزيد عن ذلك فالنحو لا يحقق السلامة اللغوية فحسب ، بل يحقق الإيمان الصحيح في النفس ، و إن الخطأ فيه يوقع حيانا في الكفر، و اقرأ تعليقه عن عدم الوقوف على الفروق في الإعراب و ما يوصل إليه من الزلل حيث يقول ..و إنا نعلم فرقا متى لم تقف عليه زل إلى الكفر ، و ذلك في قوله :" وآدان من الله ورسوله إلى الناس يوم الحج الأكبر أن الله برئ من المشركين ورسوله "[21] فهو يتوسط بين الصواب و الخطأ صوابه إيمان و خطأه كفر.

وليس بدعا من القول أن يخوض التوحيدي في النحو و مسائله و ذلك لأنه صاحب أكابر النحويين في عصر من أمثال السيرافي، و الرماني ، غير أنه لم يكن في منأى عن موضة ذلك العصر مل شغف الناس بالمنطق و دراسته ، و يرجع شغف أبي حيان بالمنطق و الفلسفة إلى دراسته على أساتذة اشتهروا بهذه المعارف و يأتي أستاذه أبو سليمان محمد ابن ظاهر بن بهرام المنطقي على رأس أولئك الذين أخذ عنهم و تأثر بهم حيث كان من المقر بين الملازمين له. و يؤيد ذلك أن كتاب "المقابسات" يكاد يقتصر – في الجانب الأكبر منه- على أحاديث فلسفية و مناقشات جدلية في موضوعات تجمع بين المنطق و غيره من العلوم[20] ص210.و قد كان التوحيدي يتحدث في معارض حديثه عن صعوبة الكلام بالكلام –

و أن النحو شبيه بالمنطق [14] ص131.و هو في ذلك على رأي أستاذه أبي سليمان الذي يرى أن حصة النحو من اللغة كحصة المنطق من العقل [11] ص294. و قد سأله يوما عن العلاقة بين المنطق و النحو فقال : قلت لأبي سليمان إني أجد بين المنطق و النحو مناسبة غالبة، و مشابهة قريبة، و على ذلك فما الفرق بينهما ؟ و هل يتعاونان بالمناسبة ؟ و هل يتفاوتان بالقرب به [11] ص169.

و أما ما يدلك على حرص التوحيدي، و انشغاله بمسألة علاقة النحو بالمنطق، و إمعان النظر فيها تسجيله و تخليده للمناظرة الشهيرة التي دارت بين أساتذة أبي سعيد السيرا في النحوي و أبي بشر متى بن يونس المنطقي،و قد كان يحفظها أيما حفظ[11] ص108.

يرى عبود عليوش أن تلك المناظرة تندرج ضمن الصراع الدائر في ذلك العصر بين ثقافتين إحداهما أصيلة هي العربية و الأخرى وافدة دخيلة و هي اليونانية، إلا أن تجريد المناظرة من ذيولها نجدها تتناول علاقة الفكر باللغة، و النحو بالمنطق ودور كل منهما في صحة الكلام و استقامة المعنى، و إنه متى كانت اللغة و الفكر على نحو من الارتباط فإنه من المستحيل الاستغناء بأحدهما عن الآخر، و لما كان المنطق هو مجموعة من القواعد التي تعصم الذهن من الخطأ فإنه ليس بإمكانه الوصول إلى هذه الغاية إلا من طريق اللفظ و معرفة مدى جريانه على الاستعمال المعروف والقصد المألوف عند أهل اللغة [3] ص163. و يعد هذا جانب اتفاق بين النحو و المنطق، فكل منهما آلة أو أداة تحقق السلامة و الصحة و تميز الصواب من الخطأ و ذلك كل منهما في مجاله فالنحو يرتب الألفاظ و المنطق يرتب المعاني.

و من هنا أنكر السيرافي على متى بن يونس دعواه بعدم الحاجة إلى النحو، وإبعاد اللفظ عن دائرة الحكم على صحة الكلام أو خطئه إن ذلك يمكن لو أن المنطقي كان يسكت و يجيل فكره في المعاني و يرتب ما يريد بالوهم السانح و الخاطر العارض و الحدس الطارئ، فأما و هو يريد أن يبرز ما صح بالاعتبار و التصفح إلى المتعلم و المناظرة فلا بدل له من اللفظ الذي يشتمل على مراده و يكون مطابقا لغرضه، و موافقا لقصده[14] ص111.

و تجدر الإشارة إلى أن كلا من النحو و المنطق يعتمد على حكمة العقل ، فلو أن إنسانا تكلم بلغة سليمة، وناقضت كل جملة غيرها كان ذلك محالا، و قد رد التوحيدي على من زعم بأن النحو لا يهتم بالمعنى و أن المنطق يفوقه في ذلك ، فقال : و القول بأن النحو لا يهتم بالمعنى قول مردود لأن النحو يهتم بالمعنى و هو غرضه و أن المتكلم متى كان واضعا للكلام موضعه وعلى شهادة من عقله، و عقل غيره عد كلامه سليما ، ومتى أخل بذلك عد كلامه غير سليم، ألا ترى أن رجلا لو قال: نطق زيد بالحق

و لكن ما تكلم بالحق و تكلم بالفحش ، و لكن ما قال الفحش و أعرب عن نفسه و لكن ما أفصح ....لكان في جميع هذا واضعا للكلام في غير حقه ومستعملا للفظ على غير شهادة من عقله و عقل غيره [14] ص115.

فأبو حيان لم يكن يرفض المنطق جملة و تفصيلا بل كان يوافق أساتذة السيرافي انتقاد "تحكم" المناطقة، و محاولة فرض منطق لغة هي اليونانية على منطق لغات أخرى تختلف عنها في طرائقها و أساليبها [3] ص164.ويرى عبود عليوش أن أبا حيان لو وقف قليلا عند تلك الطريقة يحللها و اتخذ منها نقطة انطلاق في درس اللغة و أساليبها لكان بالامكان أن يكون السابق لوضع نظرية النظم التي جاء بها عبد القاهر الجرجاني، إلا أن أبا حيان فضل الطريقة العملية على الطريقة النظرية ، حتى جاء عبد القاهر صحيحة لا تعاد.

و نظر إلى الموضوع نظرة جادة و استطاع أن يجعل من نظرة السيرا في و تلميذه التوحيدي نظرية يعتمد عليها في دراسة النواحي الجمالية في الأدب [3] ص 164. و لكن هذا لا يمنع أن يكون التوحيدي سهم في نضج فكرة النظم عند عبد القاهر، فيمكن اعتباره ممن لفتوا النظر إليها قبل الجرجاني الذي استقرت عنده و أخرجها ضمن كتابية "دلائل الإعجاز" " و أسرار البلاغة " .

و أما عن انتقاده لبعض معاصريه من النحاة فكان أكثر ما يكون متحاملا على أبي على الفارسي فكان يعيب عليه أنه بقى محصورا في نطاق نحو البصريين، و انكبابه على كتاب سيبويه وما تجاوز في اللغة كتب أبي زيد، ونتفا لغيره، و لذلك، كان متعصبا على أبي سعيد شديد المنافسة له [14] ص134.

و يبدو أن أبا حيان لم ينصف "الفارسي" فهو من كبار علماء اللغة و أحد النحاة الكبار و إذا كان من ترجموا لهما قد لاحظوا امتياز السيرافي عليه في مجال الإيضاح و التيسير لسبل النحو، فإن أن أبا علي لا يقل أهمية و مكانة عنه [3] ص166 ، أضف إلى ذلك مؤلفاته التي تداولها الناس في زمانه، وكما تتلمذ على يديه رجال علا شأنهم، ولم تكد تخلو مؤلفاتهم من ذكره و على رأس أولئك حجة زمانه أبو الفتح عثمان ابن جني الذي كان يذكره كثيرا في رواياته و ويورد أراء حتى و إن كان يرى خلافه.

إن ما يمكن الوصول إليه من خلال ما سبق هو ذلك الموقف الصادق من أبي حيان اتجاه لغته العربية التي يحسنها و يغير عليها،ومما يؤيد ذلك تضلعه في علومها ومشاركته في عديد القضايا التي خاض فيها وناقشها النحويون العرب على مر العصور، ذلك أننا ومن خلال تصفحنا لمختلف المؤلفات

التي خلفها،نجد الكثير من الآراء التي تمثل مجتمعة رؤيته العامة إلى اللغة وقضاياها، وهي القضايا التي يمكن بسط ملامحها العامة فيما يلي

2. 3 .اللغة عند التوحيدي: مفهومها ووظيفتها

المفهوم الذي يعطيه التوحيدي للغة ،متضمن في كتابه المقابسات،وذلك في معرض حديثه ومناقشته لحد الكلام،فاللغة في تصور أبي حيان الكلام المؤلف من صوت وحرف ومعان[11] ص310.وهذا التعريف يعكس إقرار التوحيدي بأن الأصل في اللغة إنما هو الصوت، بحكم أنه الوحدة الدنيا في تشكيلها وذلك بحكم أن اجتماع الصوت إلى الصوت وفق نسق معين ، يكون رموزا مفهومة هي الحروف والكلمات، التي تأخذ دلالتها انطلاقا من تواضع الجماعة عليها[20] ص260.

من جهة ثانية،يمكن من خلال التعريف الذي يعطيه أبو حيان للغة، أن نلاحظ اشتماله أو جمعه بين العناصر الأساسية في اللغة ،وهي الطبيعة الصوتية، والطبيعة الرمزية، والطبيعة الاصطلاحية وبهذا يقترب تعريف التوحيدي للغة من تعريف ابن جني لها، والذي يجعل حد اللغة أصواتا يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[22] ص178.

ونجده بعد ذلك يمضي في تحديد ماهية الصوت البشري، ونشأته ، فالإنسان يقوم بجذب الهواء بالحركة الطبيعية ، وحصره في قصبة الرئة،ودفعه ومصاكته بالحركة الإرادية للهواء الخارج بحروف تجذبها آلة اللهوات[1] ص310. ويرى الباحث نصر الدين سيد صالح بأن ذلك يتفق مع الدراسات العلمية والفسيولوجية الحديثة، التي تفسر نشأة الأصوات وشروط تكونها عند الإنسان [11] ص260. والباحث يستدل في ذلك على ما أقره اللغوي العربي الكبير إبراهيم أنيس في دراساته المتعلقة بالصوتيات الغربية الحديثة، التي توصلت إلى أن الصوت يتكون من هواء الزفير ولذلك لابد من أن يوجد تيار الهواء خارجا من الرئتين، عبر القصبة الهوائية لكي يتم النطق وعندما يمضي تيار الهواء خلال أعضاء النطق تحدث عدة عمليات تؤدي إلى تمييز صوت عن الآخر[23] ص08.

ومن خلال هذا الإقرار يتضح ما كان للعرب من فضل السبق إلى الكثير من الميادين التي صارت الآن لصيقة بالنتاج المعرفي الغربي،نظرا إلى اقتصار الدارسين العرب الآن على الأخذ المباشر عن الغربيين، دون أدنى التفات إلى الموروث اللغوي العربي، وذلك إذا استثنينا تلك المحاولات النضيضة التي حاولت استقراء التراث العربي، بغية الظفر ببعض المعارف ، ولكن هذا الالتفات كان في معظمه بإيعاز من الغرب، أي أن عملية التنقيب في التراث العربي غالبا ما كانت غربية في آلياتها، وأهدافها ومبتغاها.

في هذا السياق أيضا يذكر نصر الدين سيد صالح بأن أباحيان يثير في حديثه عن اللغة قضية أثارها علماء اللغة في العصر الحديث وهي تتعلق بمقدرة لغة البشر على الخلق أو الابتكار ، و المقصود بهذا أنه بمقدور الإنسان لا أن يركب من الأصوات المفردة مئات الألوف من مفردات اللغة المختلفة عددا لا يحصى من الجمل وأشباهها ... وذلك حسب الموقف والظروف التي تتطلب الكلام[20] ص207.

وتتبه التوحيدي لهذه القضية نجده متضمنا في معرض حديثه عن اتساق معاني فكر النفس المنطقية بقدر الهواجس ، والخواطر السانحة ، والصواب المؤيد من العقل والأثر الحاصل من القلب[20] ص207. لذلك تتحدد وظيفة اللغة عنده في قدرتها على توصيل الأغراض المعقولة ، والتعبير عن المعاني المدركة، ومن ثم يعجز المرء عن الوصول إليها إلا باستخدام اللغة [14] ص111، كما أن اللغة أيضا وسيلة يتفاوض بها الناس ، ويتفهمون أغراضهم بتصاريفها [14] ص111.

2. 3 . 1 . المعنى عند التوحيدي

يذكر الدارسون أن التوحيدي لم يفرد بحثا خاصا بالمعاني اللغوية ، لذلك يصبح من الواجب على الدارس أن يحاول استجلاء موقفه منها بالعودة إلى آراءه اللغوية المتناثرة عبر مؤلفاته خاصة تلك التي تتعلق بالمناقشات والمناظرات التي كانت تعقد بين العلماء والتي وجدناه يثبت تفاصيل بعضها في ليالي الإمتاع والمؤانسة وفي غيره من المؤلفات مثلما نجده في كتاب البصائر والذخائر .

يقول التوحيدي في البصائر: كل ما صح معناه صح اللفظ به ، وما بطل معناه بطل اللفظ به [13] ص207. أي أن المعنى عنده يبدو كالهاجس في النفس ، المتصل بالخواطر واللفظ ، واللفظ ترجمة له،وهذه الرؤية إلى مفهوم المعنى، تتساوق مع نظرة اللغويين العرب إليه، ويظهر ذلك من خلال حرصهم دوما على جعل اللفظ مقرونا بما يعنيه،حيث ربطوا بين الألفاظ ومدلولاتها ربطا وثيقا،وجعلوها سببا طبيعيا للفهم والإدراك،فلا تؤدى الدلالة إلا به ، ولا تخطر الصورة في الذهن إلا حين النطق بلفظ معين،لذلك أطلقوا على تلك الدلالة بين اللفظ والمعنى مصطلح الصلة الطبيعية[24] ص63.

ويذكر الدكتور إبراهيم أنيس بأن العرب تأثروا في هذا النوع من التفكير باليونانيين [24] ص63. والحجة في هذا كما يرى نصر الدين صالح، تلك المناظرة التي يثبتها التوحيدي في الإمتاع بين السيرافي ومتى بن يونس المنطقي، والتي تكشف وجود ترجمات فلسفية ومنطقية عن اللغة اليونانية[20] ص207. وبالرغم من إثبات هذا التأثر ،فان الدارسين لا ينفكون يثيرون قضية توافق الدرس اللغوي العربي القديم مع نظيره الغربي المعاصر، في قضايا اللغة وما يتعلق بها ، ومن الشواهد على ذلك ما نجده عندهم من الإشارة إلى قضية الاتفاق بين طروحات علم الدلالة المعاصر، ممثلة ببعض روادها هما ريتشاردز

وأوغدن [20] ص207.يتجلى ذلك في مسألة العلاقة بين اللفظ والمعنى، التي ينقل التوحيدي بشأنها عن الفيلسوف والمنطقي أبي بكر القومسي، أنها ليست مباشرة، لأن اللفظ يمثل الحس والمعنى يمثل الجواهر النفسية،والائتلاف بينهما يتحقق بشهادة العقل[20] ص207. هذا الفهم لطبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى،يتقارب مع فهم أوغدن وريتشاردز لها، بحكم أنها تتخذ عندهما شكلا مثلثيا،مكونا من ثلاثية (الفكر،الرمز، المرجع)[25] ص123. وهي مقابلة لثلاثية (اللفظ، المعنى، شهادة العقل) التي ينقلها التوحيدي عن القومسي.

ويتضح من خلال كتاب الإمتاع فيما يخص هذه القضية، أن النحويين واللغويين العرب أكدوا على ضرورة دراسة السياق بشقيه اللغوي وغير اللغوي، ويتمثل الشق اللغوي من السياق في الجوانب الصوتية والصرفية و الإعرابية، في حين يتشكل الشق غير اللغوي في مجموعة من الظواهر يوجزها أحد الباحثين في النقاط التالية:

- الملابسة:وهي تقابل مفهوم الموقف في الدراسات اللغوية الحديثة.
- الإنسان بمزاجه الطبيعي الصحيح.
- مراعاة عادة أهل اللغة، ويقابل ها في التصور اللغوي الحديث ما يعرف بالسياق الثقافي.
- توخي الزمان والمكان.

وكل هذه التقسيمات نجد لها مقابلات في اللغويات الحديثة مع تباين في المصطلحات بطبيعة الحال ولولا ضيق المقام عن إيراد كل الأمثلة التي تثبت ذلك لوجد القارئ أن الفكر اللغوي العربي كان له فضل السبق في معالجة الكثير من القضايا التي صارت تتصدر الدراسات اللغوية المعاصرة.

والشيء نفسه يقال حول الدراسات الأدبية المعاصرة التي أثبتت الدراسات المتخصصة موافقتها في كثير من القضايا التي اشتغل حولها النقد العربي القديم وسنحاول التعرض إلى بعض ملامح هذه الظاهرة عند الحديث عن التفكير النقدي في كتاب الإمتاع لاحقا.

2. 3. 2. في المصطلح اللغوي

تتأسس مشروعية التساؤل عن جانب المصطلح في الفكر اللغوي عند التوحيدي من حيث كونه مدركا ما يكتنف الكلام عن أسس الكلام من مخاطر، أي أنه أدرك صعوبة التفكير باللغة في اللغة، وفي هذا السياق يعترضنا حديثه عما يسميه بالكلام عن الكلام في كتابه: الإمتاع والمؤانسة **:**إن الكلام على الكلام صعب،قال: ولم؟،قلت: لأن الكلام على الأمور المعتمد فيها على صور الأمور وشكولها التي تنقسم بين العقول وبين ما يكون بالحس ممكن وفضاء هذا متسع،والمجال فيه مختلف،فأما الكلام على الكلام

فانه يدور على نفسه،ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شق النحو وما أشبه النحو من المنطق، وكذلك النثر والشعر..[14] ص131.

هذا القول الذي يحمل طبيعة إشكالية ، يمكن الانطلاق منه في سبيل الكشف عن الوعي المصطلحي عند التوحيدي من جهة، كما يمكن الخروج منه أيضا بالتفريق بين مصطلحين يكثر التوحيدي من اصطناعهما ، هما الكلام والكلام على الكلام، وهذا من جهة ثانية.

ويجد الدارس لكتاب الإمتاع أن استعمال التوحيدي يعطي دلالتين مختلفتين للمصطلحين فمصطلح الكلام يأخذ عنده معنى المادة اللغوية المستعملة، في ينصرف مفهوم الكلام على الكلام إلى التناول العلمي لهذه المادة[26] ص192. ومن المصطلحات التي نجدها تأخذ عند التو حيدي أبعادا علمية، من حيث تعمده الإتيان بها في أحاديثه عن اللغة ومناقشاتها تلك التي نجدها في حديث ينقله عن شيخه أبي سليمان المنطقي، ووقف أعرابي على مجلس الأخفش فسمع كلام أهله في النحو وما يدخل معه،فحار وعجب، وأطرق ووسوس،فقال له الأخفش :ما تسمع يا أخا العرب؟ قال:أراكم تتكلمون بكلامنا في كلامنا ما ليس من كلامنا،وقال أعرابي آخر:

ما زال أخذهم في النحو يعجمني حتى سمعت كلام الزنج والروم

وقال أبو سليمان: نحو العرب فطرة،ونحونا فطنة، فلو كان إلى الكمال سبيل لكانت فطرتهم لنا مع فطنتنا،أو كانت فطنتنا لهم مع فطرتهم[14] ص139.

ويتضح من خلال هذا الكلام الذي يسوقه التوحيدي مرة على لسانه ومرة على لسان أبي سليمان أنه يفرق بين ثنائية مهمة في المفاهيم ،المحور الأول يتضمن كلام العرب، الفطرة للدلالة على المادة اللغوية، والمحور الثاني يتضمن الكلام على الكلام، كلام في النحو، كلام النحاة ، للدلالة على التعبير عن الجهد في التحليل النحوي[26] ص193.

ومن المصطلحات التي نجدها تتواتر عند التوحيدي، نذكر أيضا مصطلحي اللغة واللسان وما يشد انتباه الدارس في استعمال التوحيدي لهما ،أن مصطلح لغة يأتي به التوحيدي للدلالة على معنى النظام اللغوي وذلك ما يظهر من خلال توظيفه له، يقول في إطار حديثه عن المفاضلة بين الشعر والنثر"ومن شرفه أيضا- يقصد النثر – أن الكتب القديمة والحديثة النازلة من السماء على ألسنة الرسل بالتأييد الإلهي مع اختلاف اللغات ، كلها منثورة مبسوطة، متباينة الأوزان ،متباعدة الأبنية، مختلفة التصاريف،لا تنقاد للوزن ، ولا تدخل في الأعاريض،هذا أمر لا يجوز أن يقابله ما يدحضه أو يعرض عليه بما يحرضه..[14] ص133.

ولنلاحظ في القول الذي أثبتناه أن التوحيدي استعمل المصطلحين، مقرون كل منهما بسياق يضمن له دلالة خاصة، فمصطلح الألسنة قرنه بالأنبياء ، مما يضفي عليه نوعا من التفرد نظرا لتعلقه بالفرد المتكلم، أي أنه يقارب مفهوم الكلام عند دي سوسير.

أما مصطلح اللغة فانه يستعمله للدلالة على مفهوم اللغة الإنسانية بشكل عام،أي أن فيه دلالة عل اللغة بوصفها نظاما لغويا يتواضع عليه المتكلمون بها، وفي مقابل هذه الدلالة التي يعطيها التوحيدي لمصطلح اللسان أي الأداء الفردي للمتكلمين، نجد أن مفهوم الكلام يأخذ عند التوحيدي معنى مختلفا تماما،إذ أن له صلة أكثر بفلسفة اللغة التي تبحث اللغة الإنسانية بوصفها من الظواهر الطبيعية [26] ص192.

ويمكن التدليل على صحة هذا الرأي بالاعتماد على محاورة نجدها مثبتة في كتابه المقابسات،وفيها يذكر أن الكلام مؤلف من صوت وحرف ومعان[11] ص310، ثم يمضي إلى الحديث عن الكيفية التي يتم بها الكلام وعلاقة اللفظ بالمعنى مما له علاقة وطيدة باعتبار مصطلح الكلام دالا على اللغة بصفها ظاهرة بيولوجية طبيعية.

وبالإضافة إلى ما سبق من المصطلحات ، كان التوحيدي من النحويين الدائبين على استعمال المصطلحات التي تواضع عليها النحويون العرب، أي أننا لا نجده مختصا بمصطلحات من دونهم ، وفي ذلك دلالة على ما كان لعلوم العربية من تنظيم على مستوى المصطلح كان له بالغ الأثر في أن تصل علوم العربية إلى ما وصلت إليه من الازدهار والرقي الفكري.

وخير ما نختم به هذا الفصل قضية أثارها أبو حيان في كتابه الإمتاع تتعلق بالموازنة بين اللغة العربية وسواها من لغات الأعاجم. في الواقع لم تكن هذه الظاهرة الفكرية حكرا على التوحيدي،فقد كانت من أهم قضايا الفكر اللغوي في نهاية القرن الرابع الهجري،أين كانت اللغة العربية لغة الثقافة الرائدة،ولكن الفارسية كانت تنهض شيئا فشيئا،لتكون لغة رسمية في شرقي الدولة الإسلامية،وكان للغة اليونانية أيضا حضور ثقافي متجد[26] ص201.لذلك كان من الطبيعي أن تشهد الحياة الثقافية صورا من التنازع بين أهل تلك اللغات، وهو التنازع الذي سجل أبو حيان جانبا منه في ليالي الإمتاع.

يقول التوحيدي:ثم حضرته ليلة أخرى فكان أول ما فاتح به المجلس أن قال : أتفضل العرب على العجم أم العجم على العرب؟قلت: الأمم عند العلماء أربع:الروم والعرب وفارس والهند، وثلاث من هؤلاء عجم، وصعب أن يقال : العرب وحدها أفضل من هؤلاء الثلاثة، مع جوامع مالها، وتفاريق ما

عندها،فقال حد الوصف في التزيين والتقبيح مختلف الدلائل على ما يعتقد صوابه وخطؤه، متباين، وهذه مسألة- أعني تفضيل أمة على أمة – من أمهات ما تدارأ الناس عليه،وتدافعوا فيه،ولم يرجعوا منذ تناقلوا الكلام في هذا الباب إلى صلح متين واتفاق فقلت : بالواجب ما وقع هذا،فإنّ الفارسي ليس فطرته ولا عادته ولا منشأته أن يعترف بفضل العربي ولا في جبلة العربي وديدنه أن يقر بفضل الفارسي وكذلك الهندي والرومي والتركي والديلمي .... وإذا وقف الأمر على هذا فلكل امة فضائل ورذائل،ولكل قوم محاسن ومساوئ ولكل طائفة من الناس في صناعتها وحلها وعقدها كمال وتقصير، وهذا يقضي بأن الخيرات والفضائل و الشرور والنقائص مفاضة على جميع الخلق مفضوضة بين كلهم [14] ص70.

وإنما أردنا أن نختم هذا الفصل بهذه السمة في أبي حيان حتى يتسنى لنا الحكم بأن الشعوبية كنزعة فرضت نفسها على جوانب الحياة العباسية، لم تستطع أن تهز جانب الموضوعية والعقلانية التي اشتهر بهما أبو حيان، و بالرغم من أن شيخه الجاحظ كان من أكثر العلماء نزاعا مع الموالي وتحديا لهم واعتزازا بنسبه العربي،إلا أن أبا حيان ومع تأثره الكبير بالجاحظ لم يدع قناعاته العلمية والفكرية خاضعة لهواه،وذلك لا يتنافى مع قناعاته التي تقوم على أنه لم يجد لأية لغة من اللغات نصوع العربية [26] ص203.وذلك من خلال أدلة علمية رصينة لا دخل للعصبية فيها، وكأنها بذلك إرهاص لما أضحى يعرف اليوم بالدراسات اللغوية المقارنة،التي تأخذ على عاتقها المقارنة بين اللغات وأنظمتها.

الفصل 3
التفكير النقدي عند أبي حيان من خلال كتاب الإمتاع والمؤانسة

1 .3 قضايا النقد الأدبي عند أبي حيان التوحيدي

أسلفنا الإشارة في فصل سابق إلى الاضطراب الذي طبع الحياة السياسية في الخلافة العباسية خلال القرن الرابع الهجري، وأشرفنا إلى أنه و في مقابل هذا الاضطراب السياسي، كان المشهد الثقافي والأدبي في أرقى صوره وأكملها التي يمكن القول إن التاريخ الإسلامي لم يعرف لها مثيلا قبل ولا بعد إذ نشطت حركة الترجمة بعد اتصال العرب بالأعاجم ، وصار لكل علم أو فن مناصرون وأشياع وعلماء وضعوا تصانيف في مختلف مجالات المعرفة، كانت في مجملها تؤسس لثقافة عربية أصيلة.

وكان النقد الأدبي أحد هذه الفنون التي ازدهرت خلال هذا القرن، وذلك لتوفر عدة عوامل ثقافية، واجتماعية وسياسية أسهمت في فتح المجال أمام العلماء والمفكرين والنقاد للخوض في مسائل كان لها الأثر البالغ في تأسيس نقد أدبي قائم على خصوصيات عربية عكست مدى ما امتلكه النقاد العرب من حس أدبي خول لهم مناقشة قضايا الأدب بعمق وإعمال فكر كبيرين، يعزز ذلك أن آراءه في النقد الأدبي لا تزال حية. يستشعر قارئها وكأنها نظريات تبقى صالحة، حتى أيامنا هذه خاصة إذ وضعنا في الحسبان أنها لا تختلف عما وصل إليه النقد الأدبي في العصر الحديث.

لقد تشكلت أولى أسس النقد العربي، عبر أراء المتكلمين بالنظر إلى ثقافتهم الواسعة و تبحرهم في شتى فنون المعرفة، ثم إلى طبيعة ثقافتهم الكلامية التي أثر عنها الإقناع بالقول فالمتكلم مضطر إلى الأخذ بكل الثقافات في سبيل أن تجد آراؤه قبولا عند السامعين ولذلك كان لا يحسن الكلام والاحتجاج لآرائه إلا إذا أخذ نفسه بثقافة فلسفية واسعة [27] ص132. ويشير الدكتور "شوقي ضيف " إلى أن أقدم شاهد على دور المعتزلة و المتكلمين عامة في نمو النقد العربي، صحيفة "بشر بن المعتمر " (ت 210) التي تجمع قواعد البلاغة وتبين كيف يحسن الخطيب في خطابته متحاشيا التو عر والتكلف ومراعيا لمقتضى الحال[27] ص132 .

ولعل لأبي عثمان الجاحظ بنظرياته في النقد أن يكون خير مثال على دور المعتزلة وتأثيرهم في حركة النقد الأدبي، فقد كان معتزليا وانفرد عن سائر المعتزلة بمسائل تابعه بها جماعة عرفوا بالجاحظية ..[6] ص295. وله في الأدب والكلام آراء قيمة، منها أن المتكلم لا يكون جامعا لأقطار الكلام، متمكنا في الصناعة يصلح للرئاسة. حتى يكون الذي يحسن في كلام الدين في وزن الذي يحسن كلام الفلسفة والعالم عندنا هو الذي يجمعهما [28] ص142.ومعنى كل ذلك أن المتكلمين وضعوا قواعد عامة حاولوا من خلالها تحديد القول الأدبي المقنع وكيفية تأثيره على السامع، كان لها أثر بالغ في استقامة أمر الأدب و النقد جميعا، بحلول القرن الرابع الهجري الذي ظهر فيه كبار النقاد المصنفين العرب، أمثال، قدامة بن جعفر وأبي بكر الصولي والآمدي وأيضا هو القرن الذي ظهر فيه ناقدنا، أبو حيان التوحيدي: الذي كان له باع غير يسير فيما كان النقاد العرب يشتغلون به من مسائل نقدية سنحاول عبر هذا الفصل استجلاءها من خلال كتاب الإمتاع والمؤانسة، الذي حمل كثيرا من آراء أبي حيان في النقد ولا يعني هذا أنه الكتاب الوحيد الذي ضم أراء نقدية فهناك الكثير منها في مؤلفاته الأخرى لكنها كانت مفرقة مشتتة بينها، وقد تعرض كثير من الدارسين إليها ، كما أنها في كتاب الإمتاع أشمل وأوضح وأدعى للملاحظة والتأمل، كونها كانت أهم المسائل التي عني النقاد بمناقشتها و التي نوردها فيما يلي.

3 . 1 . 1 .الأدب بين الطبع والصنعة : قضية الإلهام والصنعة أو الطبع والتكلف

من أهم القضايا التي طرحت و لازالت تطرح بين المشتغلين تجعل الدراسات النقدية والأدبية منذ القدم، وفحواها التساؤل عن مصدر الأدب، أهو الإلهام والموهبة والسليقة أم هو الصنعة والدربة والاكتساب، وقد ظهر التساؤل بادئ الأمر عند اليونانيين (باعتبار أن أقدم ما وصلنا من صور النقد يعود إليهم) حيث تشير الدراسات إلى الاختلاف البين في التعامل مع هذه القضية بين الفلاسفة اليونانيين (سقراط، أفلاطون،أرسطو) حيث ذهب الأولان إلى أن أصل الشعر إلهام من الآلهة، في حين خالف أرسطو ذلك بأن جعل أصله الصناعة والحذق [29] ص274.

وعند العرب كان هناك اعتقاد راسخ بأن أصل الشعر شيطان يلازم الشعر ويملي عليه ما يقول وقد ظهر ذلك الاعتقاد عبر ما كان يتردد في أقوال الشعراء من ذكر لبعض أسماء الشياطين،كقول حسان بن ثابت: ولي صاحب من بني الشيصبان فطورا أقول وطورا هو [30] ص270.

وكذا عبر ماترويه الأخبار عن معتقدات العرب في الجاهلية، بوجود أنواع من الملهمين أو شياطين الشعراء كالهاتف ، والرئي وغيرهما مما أفردت له دراسات خاصة [31] ص56. وفي مقابل هذا الاعتقاد ، بإلهامية الشعر التي مصدرها الجن، كان هناك فريق من الشعراء ممن عنوا بقصائدهم و نقحوها ونقدوها ذاتيا قبل طرحها على أسماع الناس، هؤلاء الشعراء شكلوا واجهة أخرى تعزو

مصدر الشعر إلى الإتقان والصناعة، ولا تكتفي بعنصر الموهبة فيه، حتى اصطلح على تسميتهم بعبيد الشعر [29] ص273.

وبعد ازدهار النقد الأدبي. تأرجحت أقوال النقاد في هذه القضية، فلا هم جعلوا الشعر طبعا وإلهاما فقط، ولا هم نفوا ما لصناعة من أثر في مجال الشعر وإتقانه، نستدل على ذلك بأقوال بعض نقادنا الأقدمين، كقول الجاحظ إن المعنى إذا كان شريفا و اللفظ بليغا، كان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ومنزها من الاختلال مصونا من التكلف، صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة [32] ص73. أما ابن قتيبة فقد ذكر أن المطبوع من الشعراء هو الذي سمح بالشعر و اقتدر على القوافي وتبينت على شعره ونق الطبع ووشى الغريزة [33] ص168.

أما القاضي الجرجاني فيرى أن الشعر يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه [33] ص168.

ومعنى هذا أن النقاد العرب يجتمعون في أن أصل الشعر والأدب جميعا إنما هو الموهبة والطبع غير أنهم يتفقون أيضا في أهمية الدربة و المران والصناعة في العملية الإبداعية، و ذلك أن كلا من الطبيعة التي تمثلها الموهبة والعقل الذي تمثله الصناعة متكاملان فالصناعة نشاط بشري يصدر عن العقل، ويستملي من النفس، فليس بدعا أن نراها تملي على الطبيعة وتحاول أن تصقلها وتهذبها [34] ص278.وإذا كان هذا شأن النقاد العرب من هذه القضية، فما موقف أبي حيان منها ؟.

يرى أبو حيان أن الأديب لا بد له من طبيعة جيدة، ومزاج صحيح وسليقة سليمة، إلا أنه لا بد له أيضا من صناعة متقنة، وإلمام جيد، ودراسة طويلة الباع[34] ص278. وكأنه بذلك يقف من القضية موقفا معتدلا، يحاول من خلاله أن يبين أن الفن بعامة لابد وأن يعتمد على ركيزتين، الطبع أولا ثم الجهد والدراسة[30] ص 283. لأن البيان والحصر إنما يتبعان المزاج، ويزيد فيهما وينقص الجهد والتواني والطلب والقصور[14] ص155.ويمكن لقارئ الكتاب أن يلاحظ أن نظرة أبي حيان للقضية، كانت بتأثر من شيخه أبي سليمان الذي يرى أن الإبداع الفني الراقي يستوجب تضافر كل من الطبع والصنعة، وذلك من خلال قوله:قال شيخنا أبو سليمان: الكلام ينبعث في أول مبادئه، إما من عفو البديهة، وإما من كد الرؤية، وإما أن يكون مركبا منهما، وفيهما قوامها والأكثر والأقل، ففضيلة عفو البديهة أنه يكون أصفى وفضيلة كد الرؤية أنه يكون أشفى، وفضيلة المركب منها أنه يكون أوفى،وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل أقل، وعيب كد الرؤية أن تكون صورة الحس فيه أقل، وعيب المركب منهما بقدر قسطه منهما، الأغلب والأضعف، على أنه إن خلص هذا المركب من شوائب التعسف كان بليغا مقبولا حلوا.

تحتضنه الصدور وتختلسه الأذان، وتنتبه له المجالس. ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس، والتفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر وإنما هو في هذا المركب الذي يسمى تأليفا و رصفا [14] ص133.

وما يستشف من هذا القول أن أبا حيان يعطي المسألة بعدا أشبه بالفلسفي وذلك حين يجعل الإلهام ممثلا للطبيعة التي هي قوة إلهية في حين أن الصناعة ممثل للقوة البشرية [34] ص187. كما أن الحس والمسحة الأدبية إنما هما من نتائج الإلهام، في حين يجعل العقل في ضفة الصناعة، وما دام الحس يتجه عموما نحو الخيال ويسبح في أرجائه فإن الصناعة هي التي تصقل ذلك النزوع نحو الخيال الآمن وتهذب الإبداع، فهي بذلك مكمل للطبيعة [33] ص126. وكأن التوحيدي بذلك يقر أن المشتغل بهذا الفن في حاجة إلى نشاط ذهني واستدلال عقلي، وقدرة على التميز، وطاقة على ممارسة البرهان، أي أن الأديب في حاجة إلى عقلية فلسفية وتفكير منطقي، كما هو في حاجة إلى سليقة أدبية وذوق فني [34] ص280.

وكلتا تينك الطبيعتين من طبائع التوحيدي نفسه، وهو بذلك يوفق بين صنعته الأدبية التي تقوم على السليقة والذوق والطبيعة الجيدة والمزاج الصحيح والاختبار المحمود في إجادة والبيان وبين نشأته العقلية وتفكيره المنطقي الذي كونته البيئة الاعتزالية والكلامية التي تستند إلى البرهان والاستدلال والجدل [5] ص67.وكأنه بذلك أيضا وفق بين نزعتين أو مذهبين سادا تاريخ البلاغة العربية: مذهب المتكلمين الذين قادتهم أبحاثهم في إعجاز القرآن إلى الاعتماد على القضايا والأدلة العقلية، والمنطقية في تقدير وجوه الكمال ومذهب الأدباء الذين يعتمدون على الذوق الفني والممارسة والمحاكاة، والإقتداء بما سبق في تقدير الآثار من الوجهة الفنية.

3. 1 . 2 . قضية اللفظ والمعنى

أول ما يطالعنا بشأن هذه القضية في كتاب الإمتاع أن التوحيدي لا يعطي الأولوية لأي منهما، بل يرى أن الكلام مشكل من تضافرهما، وتكافئهما وامتزاجهما، وذلك من خلال قوله لا تعشق اللفظ دون المعنى. ولا تهو المعنى دون اللفظ [14] ص08.

ويرى أبو حيان أن أحسن الكلام ما دق لفظه، و لطف معناه ، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ، ونثر كأنه نظم [14] ص08 . وبهذا يقف من المسألة موقفا وسطا لا يعلي من قيمة اللفظ فيذهب من قيمة المعنى ولا يعنى بشرف المعنى فيغفل أثر اللفظ، فلا هو انزاح إلى أنصار اللفظ كالجاحظ، ولا إلى أنصار المعنى كالآمدي، وأبي عمر الشيباني، فمن المعروف أن النقاد العرب انقسموا إلى طوائف ثلاث في هذه القضية، طائفة ترى بأن الشعر لا يسمو إلا بشرف معانيه، وثانية ترى أن المدار على اللفظ وبخيره، وطائفة ثالثة وفقت بين المذهبين، بأن جعلت الشعر ما جاد لفظه ورق معناه.

ومما أثر عن الذين يفضلون جانب المعنى تلك القصة التي يرويها الجاحظ عن أبي عمر الشيباني الذي استحسن بيتين من الشعر لمعنييهما، وهما

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت و لكن ذا أفظع من ذاك لذل السؤال

وقد بلغ من إعجابه بهما حين سمعهما في إحدى الجمعات أن كلف رجلا بإحضار دواة وقرطاس و كتبهما له [29] ص260.

ورد عليه الجاحظ بقوله : ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والقروي والمدني، و إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير[28] ص132. غير أن ذلك لا يعني أن أنصار اللفظ مثل الجاحظ كانوا يغفلون شأن المعنى إغفالا تاما يشهد لهم في ذلك ما ذكره الجاحظ نفسه من أن لكل ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوعا من الأسماء، فالسخيف السخيف، والخفيف للخفيف[28] ص39. ومن هنا يتضح أن المدار في الأدب على تلاحم اللفظ والمعنى وتوازنهما وتواشجهما فمتى كان الكلام كذلك كان أبلغ وأفصح، ولعل هذا ما دفع بأبي حيان إلى أن يقف من القضية ذلك الموقف المعتدل، والذي يورده في قول يعزوه إلى شيخه أبي سعيد السيرافي : وقدر اللفظ على المعنى فلا يفضل عنه، وقدر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه ....فأما إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد فاجل اللفظ بالروادف الواضحة، والأشباه المقربة والاستعارات الممتعة، وبين المعاني بالبلاغة[14] ص125. ولعل تلك القناعة النقدية عند أبي حيان تظهر في بعض آرائه في معاصريه من الكتاب الذين وزن كتاباتهم عبر ميزان الفظ والمعنى كقوله عن ابن العميد أنه نزر المعاني شديد الكلف باللفظ [14] ص66. كما يظهر ذلك أيضا من خلال التعاريف التي يعطيها للبلاغة، ويفرق بين أنواع ثلاث فيها، بلاغة الشعر وبلاغة النثر، وبلاغة الخطاب[33] ص170. ولكل نوع منها خصائص تميزه عبر ألفاظ الكلام ومعانيه.

ومما تجدر الإشارة إليه أن أبا حيان حاول جاهدا أن يكون أول الناس عملا بالقواعد التي حددها في مفهومه للبلاغة، لذلك نجده يحكم بناء الجمل ويوجهها نحو هدف واحد، ألا وهو التعبير عن فكره من أقصر طريق، دون زيغ ولا فضول ولا حشر[5] ص61. كما نجده كثيرا ما يشير إلى البلاغة في الكلام على البلاغة.من ذلك تعليقه على أسلوب الخليل في وضع العروض الذي كان في نظره هجين اللفظ ركيك البلاغة، في وصف البلاغة، حتى كأن ما يصفه ليس ما يعرفه، وكأن ما يدل به غير ما يدل عليه [14] ص157.و هذه الإشارة تنم عن وعي كبير لأبي حيان،كأنه فيها سبق النقد العربي، القائل بإبداعية

النقد، التي دعا إليها بعض النقاد المعاصرين ، فالنقد من حيث هو كتابة فوق الكتابة يجب أن يكون مبدعا أيضا خاصة إذا تعلق الأمر بالبلاغة العربية التي تسعى من خلال تقعيدها القواعد إلى إنتاج نصوص أدبية راقية، فالأحرى إذن - في نظر أبي حيان – أن نصوص البلاغيين في حديثهم عن القواعد، راقية وأدبية على نحو ما يدعون إليه من تجميل الأدب وكان أبو حيان أحدهم وله أيضا أقوال في شروط الكتابة الأدبية السليمة نوردها فيما يلي.

3 . 1. 3 . شروط الكتابة الأدبية عند أبي حيان

إذا علمنا أن أبا حيان كان مترسلا وكانت له في ترسله سمات فنية متميزة، استطعنا أن ندرك سبب إكثاره من شروط الكتابة، وإملائها على من أراد البلوغ فيها مبلغا راقيا، ومن أقواله في ذلك نذكر مايلي.

يجب على الكاتب أن يكون حافظا لكتاب الله تعالى، لينزع من آياته، وأن يعرف كثيرا من السنة والأخبار والسير حافظا لكثير من الرسائل والكتب وأن يكون متناسب الألفاظ متشاكل المعاني متشابه الخط، ذكيا عارفا بما يحتاج إليه، خبيرا بالحلى والشيات مضطلعا بعبء الكتابة، له يد في السواد وعمل الحساب أن يكون له يد في عمل الشعر[14] ص100.

وعنده أن الكاتب لا يكون كاملا ولاسمه مستحقا إلا بعد أن ينهض بهذه الأثقال ويجمع إليها أصولا من الفقه مخلوطة بفروعها وآيات من القرآن مضموم إلى سعته فيها، وأخبارا كثيرة مختلفة في فنون شتى، لتكون عدة عند الحاجة إليه، مع الأمثال السائرة، والأبيات النادرة، والفقر البديعة والتجارب المعهودة، والمجالس المشهودة، مع خط كبير مسبوك، ولفظ حوشي محرك، ولهذا عزّ الكامل في هذه الصناعة [14] ص59.

ومعنى ذلك أن الكتابة تشترط عند أبي حيان ، عوامل منها ثقافية، ومنها فنية فأما الثقافية فهي الدراية الواسعة بالقرآن والسنة والآداب والأخبار وذلك كيما تشتد قاعدة الكاتب وتقوى مرجعيته وتتعزز حجته، وتسطع آراؤه، وأما الفنية فهي الموازنة بين لطافة معانيه ودقة سبكها وتجنب الحوشي والمستكره منها، والإكثار من الاقتباسات خلالها. فأسباب الإجادة عنده الطبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق والمنافسة والبلوغ، وهذه مفاتح فلما يملكها واحد وسواها مغالق قلما ينفك منها واحد [14] ص66.

أما أسباب الضعف فعنده أنها فقد الطبع لأنه العمود، وفقد العادة لأنها هي المساعدة المعينة، والشغف بالجاسي من اللفظ وهو الاختيار الرديء، وتتبع الوحشي وهو الضلال المبين والذهاب مع اللفظ دون المعنى، واستكراه المقصود من المعنى والتعاظل المجهول بالاعتراض، وإلف الرسوم الفاسدة من غير تصفح ولا فحص وقلة الألفاظ لما كان للثقة الواقعة في النفس وهذه كلها سبل الضلالة وطرق الجهالة [14] ص64. والواضح أن فكرة المساواة بين اللفظ والمعنى ظلت مهيمنة على التوجه النقدي لأبي حيان فهو لا ينفك يثير مسألة إلا و يشدد فيه على التماس ذلك الخيط الرفيع الواقع بينهما، فقد ثار على من ادعوا بأن البلاغة هي التعبير عما يختلج في النفس بأي شكل كان، ورأى أن الكلام يتغير بتغير المراد منه [30] ص290. كما يشدد أيضا على المدعين بأن البلاغة زخرفة وحيلة. وإنها أقرب إلى الهزل منها إلى الجد، كما يثور على المنشئين الذين أساؤوا إلى الأدب، لاهتمامهم بحشد أكبر قدر من المحسنات اللفظية في كلامهم [30] ص291. ولذلك هاجم ابن عباد لولعه بالسجع وإكثاره منه.

ربما كانت هذه نظرة أبي حيان إلى مواصفات النص الأدبي الذي تجب فيه مراعاة جملة من الشروط التي عمادها الطبع ثم تكون الدربة والثقافة وتحرى أسباب الإجادة التي ذكرها، شروطا أخرى تضمن بلاغة الكلام وحسن وقعه على القلوب، وقد كان فيها حكيما انتقى أقوال شيوخه في المسألة، وقارنها بكتابات معاصريه وفاضل بينهم عبرها، وكأنه بذلك يمارس نوعا من النقد التطبيقي، في تعليقاته على أساليب كتاب عصره وكتاب عصور سابقة عليه، أي أنّه بدا أمينا وحريصا على مبادئه النظرية في مفاضلاته بينهم ومن جملة ما تعرض له ناقدنا في كتابه. مسألة شغلت بدورها النقاد وهي المفاضلة.

3 .1 .4 . بين الشعر والنثر

فرضت هذه القضية نفسها على النقاد العرب قبل أبي حيان وأفاضوا فيها الحديث الذي يستشف منه أن أكثرهم كان يعزو الأفضلية للنظم على الشعر، وقلة منهم كانت تعتد بمقام النثر وتنتصر له،ومن القائلين بأفضلية الشعر نذكر أبا هلال العسكري، والباقلاني والآمدي ، أما القائلون بغير ذلك فمنهم ابن طباطبا العلوي، الذي جعل مقياس التفريق بينهما الوزن، فالشعر نثر معقود، والنثر شعر محلول [33] ص172.

ومنهم القائلون بأفضلية النثر من معاصري أبي حيان وشيوخه، وأشهرهم أبو سليمان المنطقي، وأبو عابد الكرخي، وابن هندو الكاتب وغيرهم، ممن ذكرهم أبو حيان في معرض حديثه عن هذه المسألة ويبدأ فيها من أنّ ما قيل في تقديم أي من الجنسين على الآخر، مقبول ومنصف، غير أنّ هناك آراء قصُرت حُجَجُها عن الإقناع[33] ص172.

وقد قال الناس في هذين الفنين ضروبا من القول لم يَبعُدوا فيها عن الوصف الحسن والإنصاف المحمود، والتنافس المقبول إلا ما خالطه من التعصب والمحك لأن صاحب هذين الخلقين لا يخلو من بعض المكابرة والمغالطة، وبقدر ذلك يصير له مدخل فيما يراد تحقيقه من بيان الحجة أو قصورها لما يرام من البلوغ بها، وهذه آفة معترضة في أمور الدّين والدنيا، ولا مطمع في زوالها لأنها ناشئة من الطبائع المختلفة، والعادات السيئة، لكني مع هذه الشوكة الحادة والخطة الكادة أقول ما وَعَيْتُهُ عن أرباب هذا الشأن، والمنتمين لهذا الفن، وإن عنّ شيء يكون شكلا لذلك وصلته به تكميلا للشرح واستيعابا للباب وصمدا للغاية، وأخذًا بالحياطة [14] ص137.

وبعد ذلك يمضي أبو حيان في عرض بعض العلماء في المسألة مبينا الحجج التي عززوا بهَا مذاهبهم كقول أبي عابد الكرخي : النثر أصل الكلام والنظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل، لكن لكل واحد منهما زائنات وشائنات، فأما زائنات النثر فهي ظاهرة لأن جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر، وإنما يتعرضون للنظم في الثاني بداعية عارضة وسبب باعث، وأمر معين...ألا ترى أن الإنسان لا ينطق في حاله من لدن طفولته إلى زمان مديد إلا بالمنثور المتبدد، والميسور المتردد، ولا يلهم إلا ذاك ولا يناغي إلاّ بذاك، وليس كذلك المنظوم..[14] ص137.

ومن حجج الكرخي في أفضلية النثر وشرفه أن الكتب القديمة والحديثة النازل من السّماء على ألسنة الرسل بالتأكيد الإلهي مع اختلاف اللغات كلها منثورة مبسوطة متباينة الأوزان متباعدة الأبنية ، فاختلفت التصاريف التي تنقاد للوزن، ولا تدخل في الأعاريض، هذا أمر لا يجوز أن يقابله ما يدحضه أو يعترض عليه بما يحرضه [14] ص137.

وفي المعنى أيضا يشير أبو حيان إلى قول لأبي بن كعب الأنصاري يرى فيه أنّ من شرف النثر أن النبي صلى الله عليه وسلم، لم ينطق إلاّ به آمرا وناهيا ومستخبرا ومخبرا، وهاديا وواعظا، وغاضبا وراضيا، وما سلب النظم إلا لهبوطه عن درجة النثر، ولا نزه عنه إلا لما فيه من النقص، ولو تساويا لنطق بهما، ولمّا اختلفا خُصّ بأشرفهما الذي هو أجول في جميع المواضع، وأجلب لكل ما يطلب من المنافع [14] ص135. وكأن القائلين بشرف النثر في أغلبهم يتحججون بما له من علاقة بالدين والكتب المنزلة، وبذلك فأدلتهم في تفضيل النثر على الشعر خارجة عن طبيعة الملاحظة التي تفرض نفسها على القارئ بخصوص أنصار النثر أنهم يجعلونه مقياس المفاضلة تاريخيا خارجا عن النص الأدبي في ذاته.
ولو أنهم سلكوا في ذلك مسلكا آخر لكان من الممكن أن يبحثوا عن الخصائص الفنية للرسالة وقدراتها على التبليغ وإيصال المعنى إلى القارئ ، إذ من شأن النثر أن يكون دوما بغية التقرير، في حين يكون

الشعر جانحا نحو التصوير؛ موغلا في الإيهام لذلك فالمفاضلة على ذلك الأساس تبدو نوعا ما خارجة عن أطر ومقاييس الأدبية التي عليها المدار في أي حديث عن الأدب وفنونه.

وبعد أن يعرض أبو حيان آراء أنصار النثر ، يدع المجال لأنصار الشعر للإدلاء بالحجج التي رأوا أنّها كفيلة بتحديد فضيلة الشعر .منطلقا في ذلك بقول السّلامي الذي يرى أنّ من فضائل النظم أن صار لنا صنعة برأسها وتكلم الناس في قوانينها وتوسعوا في تصاريفها وأعاريضها وتصرفو في بحورها واطلعوا على عجائب ما اختزن فيها من آثار الطبيعة الشريفة، وشواهد القدرة الصادقة، وما هكذا النثر[14] ص136.

ويضيف السّلامي في أن من فضائل النظم أيضا أن يقال 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 المنثور ضائعة [14] ص136.

والواضح من كلام السّلامي أنه ينتصر للشعر بحكم اشتغال العلماء فيه من حيث هو صناعة خُصّت بقواعد عليها تبنى القصائد وتقاس. كما نجد عنده أخذا بما جرت عليه عادة العرب في التغني بالشعر، وتحلية النثر بالشعر لاستحالة تحلية الشعر بالنثر، لذلك وجدناه يزعم أن من فضائل الشعر أيضا اختصاص الغناء به[14] ص136.

ويورد التوحيدي رأي ابن نباتة في القضية وعنده أن الشعر أفضل لأن الشواهد لا توجد إلاّ فيه، والحجج لا تؤخذ إلاّ منه [14] ص136. أي أنه جعل ميزان الاستشهاد حكما فاضل به بين الفنين.

ويختم التوحيدي كل ذلك برأيه قائلا وفي الجملة أحسن الكلام ما رق لفظه ولطُف معناه وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم يطمع شهوده بالسّمع ويمتنع مقصوده على الطبع، حتى إذا رامه مريغ حلق، وإذا حلّق أسفّ أعني يَبْعُد على المحاول بعنف ويقرب من المتناول بلطف[14] ص145. والملاحظ أنّ التوحيدي استعمل صيغة أحسن الكلام للدّلالة على الأدب بوجه عام وكأنه بذلك يؤكد أنّ المتعة الأدبية محققة في الشعر وفي النثر جميعا مع اختلاف في تمظهرها في كليهما وهو الذي بنى عليه رأيه الختام.

2. 3 . المقاييس النقدية عند أبي حيان التوحيدي

شكل مفهوم الأدبية الأساس الذي تقوم عليه مختلف المفاهيم النقدية المعاصرة، انطلاقا من تنظيرات الشكلانيين الروس الذين كان لهم فضل السبق إلى الحديث عن هذا المفهوم في دعوتهم إلى البحث عن علم للأدب لا يعنى بالأدب ككل وإنما ما يجعل منه أدبًا[35] ص23.

وبالرغم من أن هذا المفهوم الحداثي لازال زئبقيا تنأى ماهيته عن أي تحديد إلا أن هناك كثيرا من السّمات التي وضعت له، حاول النقاد من خلالها الإمساك ببعض أطراف هذا المفهوم الذي يصنع سرّ تفرد النصوص الأدبية جميعا. من حيث إن الكلام لا يكون جميلا إلاّ إذا توافر الانسجام بين المعاني التي يتألف منها مضمونه، وتوافر له الانسجام بين الألفاظ اللّغوية التي تتلبس المعاني أشكالها وتوافر الانسجام بين دلالات الألفاظ المعنوية، وبين أصوات حروفها، وبين هذه وتلك جميعا، مما يكون روح العمل الفني وجوهره الجمالي الفذ[36] ص71.

لذلك كثيرا ما حاول النقاد على مر العصور تحديد العوامل التي تجعل الأدب راقيا مثال ذلك ما أثر عن بشر بن المعتمر في نصيحته التي تضمنتها صحيفته إلى الخطباء التي يقول فيها خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك ، وإجابتها إياك، فإن قليل تلك السّاعة أكرم جوهرا وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع [23] ص94.

ومن ذلك أيضا قول أبي عامر للبحتري..: يا أبا عبادة خير الأوقات إذ أنت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات إذا قصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه، أن يختار وقت السّحر، وذلك أنّ النفس تكون قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم، خفّ عنها ثقل الغذاء وصفا من أكثر الأبخرة والأدخنة جسم الهواء سكنت الغماغم، ورقت النسائم، وتغنت الحمائم [37] ص46.

إنّ القصد من إيراد هذه الأقوال إنما هو التنبيه إلى أن الكتابة الأدبية محكومة بشروط قد تكون من صلب مكوناتها الفنية كتلك التي أسلفنا الحديث عن بعضها فيما سبق، كما قد تكون شروطا سابقة عليها مثلما هو الحال مع ما مرّ علينا من أقوال كل من بشر بن المعتمر وأبي تمام ، وعن اختيار أوقات الكتابة الأدبية ، وكأن هذه الشروط متعلقة ببيئة المبدع ونفسيته، وتكوينه النفسي والبيولوجي، يتضح ذلك ويتأكد من خلال قول للجاحظ الذي رأى أنه بالقدر الذي تطيب فيه المعايش يحلو القلب وينفذ إلى القلوب [28] ص132. أي أن للغذاء أيضا دوره الفعال في العملية الإبداعية، وكل هذه الشروط إذا غاب عنها عنصر الموهبة لم تغن شيئا، لأنه وكما أشرنا الطبع عماد الأدب ثم تأتي الصناعة، وتحت هذه الأخيرة تنطوي كل الشروط التي ذكرناها .

فمفهوم الأدب الجيد عماد الحديث عن أي مقياس من المقاييس التي يعالج ويوازن الأدب عبرها، لذلك وجدنا أبا حيان التوحيدي كثيرا ما يشير إلى مثل هذه الشروط في مؤانسته، إذ يشيد دوما بالبيئة العراقية والطبع العراقي بحكم أنهما كانا ولا يزالان مهدا للآداب الراقية، يقول في ذلك وإذا انتصفنا، التزمنا مزية العراقيين ، فعلينا بالطبع اللطيف والمأخذ القريب والسجع الملائم واللفظ المؤنق والتأليف الحلو [14] ص64. وكأن تلك المواصفات الفنية التي يوردها كلها من نتائج البيئة العراقية، وأثر من آثارها،ويمضي التوحيدي في تحديد مواصفات العملية الأدبية، في الطريق الذي سلكه الجاحظ وغيره من نقاد القرن الرابع الهجري، فقد اجتمعوا على وجوب الثقافة الموسوعية للأديب حتى يتسنى له توظيف ما شاء في كلامه، وتحليته به ، ويمكن ملاحظة تأثر أبي حيان بانتمائه الفلسفي بالمتكلمين والمناطقة من حيث اعتماده على بعض المقاييس العقلية في الحكم على الأدب وتبيان قيمته، نستدل على ذلك بجملة من الأدلة يمكن إيجازها كالتالي.

أكثر المعايير النقدية التي يجعلها التوحيدي لازمة لتوفر صفة الأدبية في أي كتابة مستمدة من آراء الفلاسفة والمناطقة الذين كان يعزو إليهم أقوالهم في كتابه، مثال ذلك، أقوال شيخه أبي سليمان المنطقي التي يظهر أنه يتبناها كثيرا في القضايا النقدية التي ذكرناها مثل قضية اللفظ والمعنى، والنظم والنثر.

يمكن استجلاء ميل التوحيدي إلى توظيف العقل في العملية النقدية من خلال حديثه عن الإلهام والصنعة بحيث دعا إزاءها إلى التوفيق بين العقل والخيال في العملية الإبداعية. يظهر ذلك من خلال قوله في قضية النظم والنثر: فإن قيل إنّ النظم قد سبق العروض بالذوق، والذوق طباعي، قيل في الجواب الذوق وإن كان طباعيا فإنه مخدوم الفكر، والفكر مقر الصنائع البشرية، كما أنّ الإلهام مستخدم للفكر، والإلهام مفتاح الأمور الإلهية [14] ص134. وكأن التوحيدي بذلك يسعى دوما إلى صهر العقل والجنس في بوتقة واحدة في سبيل الظفر برونق الكتابة الأدبية بشكل عام.
والملاحظ على آراء أبي حيان أنها كانت ناشئة عن طول مراس، ولو لم يكن الأمر كذلك لما استطاع ناقدنا التعليق على كل مناحي العملية الأدبية بذلك الحس المرهف والوضع الدقيق، وكثيرا ما كان أثناء ذلك يؤكد على صعوبة الإبداع وتمنعه إلا على ذوي الكفاءة، من ذلك وصفه الكلام الأدبي بأنه صلف تيّاه لا يستجيب لكل لسان ولا يصحب كل لسان ، وخطره كبير ومتعاطيه مغرور...وهو يتسهل مرة ويتعسر مرارا ويذل طورا ويعز أطوارا، ومادته من العقل وهو سريع الحؤول خفي الخداع وطريقه الوهم[14] ص09 . وهنا أيضا يتعزز ما كنا أشرنا إليه من حديث ومن الأقوال التي سبقت يمكن للقارئ أن يستجلي مدى الازدهار الذي عرفته الحركة النقدية والثقافية عند العرب بوجه عام، فالكلام على الخصائص النوعية للفنون الأدبية ومحاولة البحث عن مميزاتها والأوجه التي تتفاضل بها فيما بينها، أمر

لا يتأتى إلا لذوي الموهبة والدراية الذين كان لهم طول مراس مع النصوص الأدبية وأشكالها المتنوعة، سواء تعلق الأمر بالنقد العربي عموما بأعلامه المعروفين أو بأبي حيان التوحيدي ومعاصريه.

وما يلفت النظر أن أبا حيان ظل في موقفه المعتدل الذي كنا وجدناه عليه حين حديثنا عن قضيتي اللفظ والمعني، والموهبة والتكلف، حيث نجده إزاء هذه القضية، وبعد أن ينهي سرد أقوال النقاد فيها ما بين منتصر للنظم أو للنثر، يختم كل ذلك برأي يبدو من خلاله عزمه على المساواة بين النثر والنظم جميعا، ولا شك أنه الرأي الذي يتبناه ويأخذ به، بالرغم أنه أحجم أن يورد له رأيا خاصا، بل اكتفى بإيراد رأي لشيخه سليمان المنطقي رأى فيه فيصلا بين مختلف الآراء التي أومأ إليها، يقول فيه: قال أبو سليمان:المعاني معقولة بسيطة في بحبوحة النفس، لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقيها الفكر بالذوق الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك إلى العبارة، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر وبين وزن هو سياقه، وكل هذا راجع إلى نسبة صحيحة أو فاسدة وصورة حسناء أو قبيحة، وتأليف قبيح أو ممجوج وذوق حلو أو مرّ [14] ص139. ثم يضيف قائلا: فإذا كان الأمر في هذه الحال على ما وصفنا، فللنثر فضيلته التي لا تذكر وللنظم شرفه الذي لا يجحد ولا يستر، لأن مناقب النثر في مقابلة مناقب النظم ومثالب النظم في مقابلة مثالب النثر... [14] ص139 . ويورد التوحيدي لتأييد رأي شيخه أبي سليمان قول العرب: خير الكلام ما لم يحتج معه إلى كلام[14] ص139.

ويمكن القول إن رأي أبا سليمان يجعل النثر لغة للعقل، في حين يجعل الشعر لغة للحس والعاطفة، ولما كان عماد الشعر الغموض كان من الأحرى أن يكون لوضوح النثر دور آخر لا يقوم الكلام إلا به، ومعنى هذا أن أدبية النثر والشعر مختلفتان ولكل منهما طريقته في التأثير على التلقي، وذلك ما أشار إليه أبو سليمان حين تحدث عن بلاغة الشعر وبلاغة النثر[14] ص144.

هذه الملامح كانت عرفت عند العرب في أحاديثهم عن ميزات الشعر والنثر، ويمكن أن تكون العماد الذي قامت عليه البلاغة العربية برمتها.

3 .3. حداثة أبي حيان

علينا في بداية هذا المبحث أن نحاول الحديث عن مقصدنا من مصطلح الحداثة، وهل هو قائم على تحديد زمني، يجعل منه حاملا لمعنى الجديد أو المعاصر؟ أم أنه قائم على تحديد فني غير متعلق بمرحلة تاريخية معينة؟، ومن جهة ثانية قد يحمل مصطلح الحداثة دلالة فلسفية أو فكرية، مما يجعله دالا على نزعة فكرية معرفة بأسسها المعرفية؟.

الاعتبار الأول المتعلق بإضفاء دلالة المرحلية على مفهوم الحداثة قد يبدو للقارئ غير مستساغ من ناحية إضافته إلى اسم التوحيدي كأحد أعلام العرب قديما،لان الحداثة بمعنى الجدة أو المعاصرة يجب أن تكون دوما مقابلة للقدم وما ينبغي لنا أن نجمع بين المتناقضات، ولكننا باعتبار الحداثة قيمة فنية ،يمكننا إتيان ذلك، من باب أن ثمة خصائص فنية أو معرفية تجعل من النقد نقدا حداثيا، وهذه الخصائص ليست حكرا على زمن دون زمن،وان كان ظهورها الأول في صيغتها المنهجية المنظمة مرتبطا بالقرن العشرين .عندما ننعت أبا حيان بحداثة آرائه النقدية،نكون قد أثرنا في الوقت نفسه مسألة الحداثة ومدى توافق آراء نقادنا الأقدمين مع طروحاتها التي أقرها منظرون أمثال بارت،وجاكوبسون وتودوروف وغيرهم،ممن تشكلت عبر أعمالهم النظرية والتطبيقية ملامح الحداثة.

قضية كهذه كان يفترض أن تفرد لها دراسة أو دراسات مستقلة ، بحكم الشساعة التي تتصف بها المدونات التي سيشتغل عليها البحث،ومعنى هذا أن مبتغانا من هذا المبحث الذي جعلناه خاتمة لهذا الفصل، إنما هو محاولة التنبيه إلى بعض المواقف النقدية والرؤى التي يمكن أن تشكل دليلا على صحة ما يذهب إليه كثير من الباحثين، من أن النقد العربي القديم كان له فضل السبق في إثارة بعض القضايا التي صارت لازمة من لوازم النقد الأدبي الحداثي، وكثر الزعم بجدتها وتميزها وتفردها عما سبقها من النظريات النقدية الغربية وغير الغربية، مع أن هناك كثيرا من الشواهد التي تسير في الاتجاه المعاكس لذلك تماما، وهي الشواهد التي تعزو إرهاصات هذه المناهج إلى عصور موغلة في القدم، إذ تمتد أحيانا إلى عصور أرسطو ومن عاصره من النقاد اليونان [38] ص78.

ويمكن في هذا السياق إيراد رأي تورده الموسوعة العالمية ، تعزو فيه نشأة الشكلانية كنزعة نقدية إلى العرب، وتحديدا إلى الناقد العربي ابن قتيبة، وتعطيها تسمية الشكلانية العربية Formalisme arabe ، وأصل هذه المعلومة أطروحة كان قدمها أمجد الطرابلسي إلى جامعة السربون [39] ص39.

بالإضافة غلى ذلك يمكن للدارس أن يلاحظ تطور الدراسات التي أخذت على نفسها التعرض إلى هذه الظاهرة الثقافية ، أي محاولة البحث في الأصول العربية للنقد العربي، وذلك بالعودة إلى التراث ومحاولة المقارنة بينه وبين ما وصل إليه التنظير النقدي عند الغربيين، وذلك بغية التدليل على أن النتاج النقدي الحداثي كان مما سبق إليه الفكر العربي نظيره الغربي بقرون عديدة. غير أن هذا الالتفات إلى التراث العربي لم يكن عن قناعة شخصية بأهلية العرب القدامى لما ينسب إليهم من الاقتدار على ابتكار الجديد، وإنما كان هذا الالتفات إلى التراث النقدي بحافز غربي أي بعد أن ظهرت المناهج الحداثية، في الثقافة الغربية ثم انتقلت إلى الواقع النقدي العربي ومهما يكن من أمر ، فإن الذي يمكن أن نخرج به من

إثارة هذه المسألة هنا أن أغلب القضايا النقدية التي يتداولها النقاد الغربيون الآن، كانت من القضايا التي أفاض فيها النقاد العرب القدامى وإن كان ذلك تحت مسميات أخرى.

وما يمكن أن يكون إنتاجا معاصرا إنما هو الكيفية التي تسقط بها التنظيرات النقدية على الأعمال الإبداعية، أي أن العرب وغيرهم من النقاد القدامى لم تكن عندهم تلك القناعة التي تسير في سبيل تحديد مناهج بالمفهوم المعاصر لكلمة المنهج، كما أن الآراء التنظيرية التي خلفوها كانت متناثرة بين مؤلفاتهم، وذلك للموسوعية التي كانت تصطبغ بها هذه المؤلفات وإذا كان لنا ما نستثنيه من ذلك فإنما هو علم البلاغة العربية التي يمكن أن تكون نظرية قائمة بنفسها.

والمقارنة بين البلاغة العربية وحاضر النقد الأدبي كانت مما أفرد فيه دراسات خاصة وجهت عنايتها إلى البحث عن نقاط الائتلاف والاختلاف بينهما، خاصة عندما يتعلق الأمر بالحديث عن الأسلوبية كإحدى التوجهات النقدية التي أفرزتها الحداثة، والتي كثيرا ما وصفت بأنها امتداد للبلاغة الكلاسيكية، وذلك متعلق بالثقافة الغربية، أما إذا تعلق الأمر بالبلاغة العربية، فإن كثيرا من مبادئها تتطابق مع الأسلوبية المعاصرة، وإن كان هناك ما يختلفان فيه فإنما هو كون الأولى منهما تقوم على نظرة معيارية إلى الإبداع، في حين تحاول الثانية جاهدة أن تظل محايدة عند التعرض إلى الإبداع الأدبي [40] ص123. وإذا كانت مهمة البلاغي تنظيرية تعنى بالإبداع قبل أن يوجد ، فإن الأسلوبي لا يعتد به إلا بعد أن يوجد.

وبالرغم من وجود هذه الفروقات إلا أن ذلك لم يمنع من أن تحتل المفاهيم والمصطلحات البلاغية موقعا هاما من الدراسات الأسلوبية، ولا أدل على ذلك من أن كثيرا من الأسلوبيين الغربيين يؤكدون على صلاحيتها في الممارسة النقدية المعاصرة، ومثال ذلك ما ينقله بيير غيرو عن بول فاليري من أن القدماء قاموا بتحليل غير كامل،وما دامت هذه الحال، فإن الصور التي أهملها نقد المعاصرين تضطلع بدور عظيم الأهمية [41] ص28.

يمكن تأسيسا على ما أوردناه أن نزعم بأن النقد العربي القديم، بكل آرائه قد حمل كثيرا من السمات التي تتفق مع الرؤية الحداثية، ومادام الأمر كذلك فإن الشيء نفسه يمكن أن يقال حول ناقدنا أبي حيان التوحيدي، خاصة إذا وضعنا في الحسبان أنه كان متأثرا بإمام البيان العربي أبي عثمان الجاحظ ، الذي كانت آراؤه في النقد وفي تحديد ماهية الشعر ، مما تعارف عليه النقاد المعاصرون، ويبدو هذا التقارب بشكل أكبر عند التعرض إلى موقف الجاحظ من قضية اللفظ والمعنى التي كنا تعرضنا إليها وإلى موقف أبي حيان منها في بداية هذا الفصل.

وتقوم رؤية الجاحظ في هذه القضية على أن الأدبية كمحدد لتفرد النصوص الإبداعية ليست متعلقة بالمعنى الذي يسوقه النص إلى القارئ، وإنما بالكيفية التي يساق بها هذا المعنى إليه،لذلك وجدناه ينعي على أبي عمرو الشيباني استحسانه لبيتين من الشعر لمجرد شرف المعنى العام الذي تحملانه "ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والقروي والمدني، و إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير [28] ص1321.

وهذا القول وجد فيه بعض الدارسين دليلا على سبق النقد العربي إلى تحديد موطن الأدبية من الإبداع، نظرا لما يحمله من تقارب مع الرؤية الشكلانية والبنيوية إلى هذه القضية، ويتضح ذلك من خلال الرأي الذي يورده الباحث الجزائري عبد المالك مرتاض في كتابه بنية الخطاب الشعري وهو القول الذي يفهم منه أن نظرية الشعر لدى الجاحظ كانت أدنى ما تكون إلى عصرنا الحاضر منها إلى عصرها الغابر، وأن كثيرا من آرائه قريبة من آراء جون كوهين من حيث أنهما معا يريان بأن الشعر ألفاظ قبل أن يكون معاني [42] ص03.

ويرى الباحث بأن إقامة الوزن عند الجاحظ هي ما نريد به نحن المعاصرون بالإيقاع،وتخير اللفظ وسهولة المخرج هي ما نطلق عليه البنية الخارجية للنص،والنسج هو ما نريده اليوم بالخطاب أما التصوير فهو من المصطلحات التي سبق إليها الجاحظ النقد الحديث [42] ص08.

وإذا كان الجاحظ من خلال ما تقدم ، يبدو عليه بعض الانتصار للفظ على المعنى ، فإن هناك من البلاغيين العرب من نجد عندهم رؤية توحد اللفظ والمعنى، هي نفسها الرؤية التي تقوم عليها اللسانيات البنيوية – بوصفها الرافد الأساسي للنقد البنيوي – وهي الرؤية التي أقرها دي سوسير عندما صرح بأن الدال والمدلول وجهان لعملة واحدة، وهذا المنحى في تحديد ماهية الدليل اللغوي يمكن أن نجد له في التراث العربي كثيرا من الآراء.

في هذا السياق، يبدو استحضار بعض الشواهد للتدليل على ذلك أمرا لا مفر منه،لذلك سنحاول مقارنة فكرة توحد الدال والمدلول ببعض الآراء النقدية التي صاغها النقاد العرب قديما مثلما هو الشأن لدى الكثير من نقادنا أمثال الجرجاني، وابن الأثير وعبد الرحمن بن خلدون وابن رشيق القيرواني[29] ص260.

ومادمنا أساسا نحاول الحديث عن حداثة النقد عند أبي حيان، فإن استحضار بعض الشواهد من كتابه المعني بالدراسة سيكون شفيعا لنا فيما قررناه من أحكام نقدية مسبقة،ونجد أنفسنا هنا ملزمين بالحديث عن جوهر ماهية النقد الحداثي الغربي، انطلاقا من تحديد أعلامه له.

ومما تجدر الإشارة إليه أن النقد الحداثي جاء رد فعل على طغيان المناهج السياقية التي كانت مهيمنة على النقد الغربي، وبشكل خاص جاءت رفضا للنقد الإيديولوجي الذي تعزز بالتفكير الماركسي.

ومعنى هذا أن الظروف التي نشأت فيها المناهج الحداثية كانت غربية الطابع ، كما أن إسقاط طروحاتها على الأدب إنما هو إسقاط للفكر الغربي ممثلا في نزعة معينة على الإبداع الفني بدافع تكريس وعي مقصود، يخدم أطرافا دون غيرها،وعلى هذا الأساس يكون حريا بنا ألا نبالغ في وسم تلك الملامح التي يشترك فيها النقد العربي القديم مع صنوه الغربي المعاصر بسمة الحداثة كمفهوم معرفي وثيق الصلة فكريا وحضاريا بالتربة التي نشأ فيها، لأن آراء النقاد العرب التي نقصدها في هذا المقام لا علاقة لها بالملابسات التي اكتنفت ظهور المناهج الحداثية.

كما أن الزعم بحداثة بعض تلك الأفكار النقدية مثلما هو الحال عند التوحيدي يجب أن يكون موجها نحو إعادة النظر في تلك التحاملات التي سيقت على النقد العربي بحجة عدم اقتدار نقادنا وسواهم من النقاد القدامى على أن يأتوا بمثل ما جاء به هذا النقد الحداثي.

في تحديده لمفهوم النقد الجديد بتعبير الفرنسيين ، يميز رولان بارت بين ماهيتي الأدب والنقد ، من حيث أن العمل الأدبي يفترض أن يعالج موضوعات وظواهر خارجة عن اللغة وسابقة عليها، سواء أكانت خيالية أم غير خيالية، أن العالم موجود والكاتب يستعمل اللغة وهذا هو تعريف الأدب، وموضوع النقد مختلف جدا، فهو لا يتعامل مع العالم، بل مع الصيغ اللغوية التي يصنعها الآخرون، إنه تعليق على تعليق، لغة ثانية كما يقول المناطقة مطبقة على اللغة الأولى [43] ص132.

وما يتراءى من خلال هذا القول لرولان بارت أن الطبيعة التي صار النقد الأدبي يحملها تقترب من الطبيعة التي يحملها موضوع دراسته أي الأدب، ومعيار الاختلاف بينهما يكمن في الدرجة، دون أي يعني ذلك أفضلية أحدهما على الآخر، أي أن الحديث عن النقد في صبغته التقويمية لم يعد أمرا ذا بال.
من جهة ثانية، يمكن أن نلاحظ أيضا أن رولان بارت يستعير تسمية اللغة الثانية من المناطقة، وهو الشيء الذي يحدونا إلى الاعتقاد بأن النقد أضحى يتخذ لنفسه صفة العقلانية في سبيل الجنوح إلى تحويل

ماهيته إلى علم، بعدما كان محسوبا على الفنون، وإذا أضفنا إلى ذلك اقتصار الدراسات النقدية المعاصرة على النظرة المحايثة أي إلغاء السياق ، تأكد لنا ذلك بما لا يدع مجالا للشك.

استعمال رولان بارت لمصطلح اللغة الثانية، أو اللغة فوق اللغة للدلالة على المفهوم الذي صار النقد الحداثي يحمله، تذكرنا بمصطلح تفرد في اصطناعه ناقدنا أبو حيان،هو مصطلح الكلام على الكلام، الذي كنا تحدثنا عنه في مكان سابق من البحث، ومثلما وجدنا بارت يشبه اللغة الثانية كمصطلح باصطلاحات المناطقة، نجد التوحيدي أيضا يقر في بداية حديثه عن الكلام على الكلام أنه يشبه المنطق.

يقول التوحيدي في معرض حديثه عن المفاضلة بين الشعر والنثر: إن الكلام على الكلام صعب،قال ولم؟،قلت لأن الكلام على الأمور المعتمد فيها على صور الأمور وشكولها،التي تنقسم بين المعقول وما يكون بالحس ممكن، وفضاء هذا متسع، والمجال فيه مختلف، فأما الكلام على الكلام فانه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شق النحو – وما أشبه النحو بالمنطق - وكذلك النثر والشعر[14] ص132.

مصدر الصعوبة في الحديث عن الشعر و النثر يرده أبوحيان إلى كونهما لغة ، وأن الحديث عنهما لن يكون إلا لغة هو الآخر، وما دام كل من الأدب و النقد لغة، فان اللغة تدور على نفسها ويلتبس بعضها ببعض،والذي يهمنا من ذلك وصف الحديث عن النثر والشعر بالكلام على الكلام، أي أنهما من طبيعة واحدة وبالتالي يمكن القول بأن التوحيدي وإن كان يقر في مواقف عديدة من كتابه بأن أصل الإبداع الأدبي إلهام، ويعترف بما للدربة والصناعة من دور بالغ في تنمية الموهبة، إلا أنه بالإضافة إلى كل ذلك يصرح أن طبيعة الأدب شعرا كان أم نثرا لا تعدو كونها كلاما، وبذلك تكون اللغة قاسما مشتركا بين الأدب والنقد أي بين الكلام والكلام على الكلام.

والاعتقاد بأن اللغة قاسم مشترك بين الأدب والنقد من الأفكار التي تواضع عليها النقاد المحدثون، وماقد يشد الطرف أيضا في المفاهيم النقدية التي أقرها التوحيدي، أنه حين يتحدث عن أجناس الأدب في صيغتها النظرية، نجده أبعد ما يكون عن ذكر السياق الخارجي للأدب،أما حين يتعلق الأمر بالحديث عن الكتابة عند كاتب معين فإنه يرد كل ما يتخلل النصوص التي يعرضها إلى شخصية الكاتب التي كتبها، وقد مر علينا في بداية هذا الفصل آراؤه التي كان يسجلها حول بعض معاصريه، من حيث خصائصهم وملامح كتاباتهم. ومن المسائل التي أثارها أبوحيان ولها علاقة بالفكر الحداثي من حيث تقارب المسعى، يمكن الإشارة إلى حديثه عن الكلام عن البلاغة، وكذا الأقسام التي يحددها لها، وقد عرضنا في

موقع سابق إلى الحديث عن تقسيمه للبلاغة إلى عدة أقسام [14] ص141. بلاغة الشعر وبلاغة النثر وبلاغة الخطاب وبلاغة المثل وبلاغة العقل وبلاغة البديهة وبلاغة التأويل .

وكان مما شدد عليه الاعتناء بتنقيح الكلام وتخيره عند الحديث عن البلاغة، وكأنه بذلك يدعو لإبداعية النقد التي يتضح أنها تأخذ عنده موقعها انطلاقا من مفهوم بلاغة التأويل إذا كانت هذه الإبداعية متعلقة بإنتاج دلالة جيدة، وكذا من مفهوم الكلام على البلاغة عندما يتعلق الأمر بتنميق الكلام لغويا عند تناول البلاغة وأركانها بغية تعليمها للمتلقين.

إن القضايا التي عرض لها الغربيون اليوم بالدراسة والتحليل ، كانت في أغلبها مما أفاض فيه نقادنا، لان الحديث عن الإبداع بما هو إبداع حاضر في كل الثقافات الإنسانية بحكم أن الفن في صيغته المجردة ، من الأشياء التي لا تحدد بمكان أو زمان معينين، لذلك لابد وأن يتواجد عبر كل الثقافات في صيغته المجردة تلك. أما مظاهر الاختلاف التي تطرأ على أشكاله فإنما هي متعلقة باختلاف هوية المنشئين له وهي من الفطر التي فطر الناس عليها، وما في وسع أحد أن يزعم بتوحد الخصوصي الحضارية والفكرية للأجناس البشرية لأن ذلك مما لا يمكن نشدانه ولا يتحقق الحلم به.

الفصل 4
الخصائص الأسلوبية للكتابة الأدبية عند أبي حيان التوحيدي

4. 1. لمحة عن الخصائص الفنية العامة للنثر الفني في القرن الرابع

أضحى من المسلم به أن تقييد فترة زمنية كالقرن الرابع بمجموعة من الأحكام النقدية على أساس أنها من المسلمات التي لا يجوز معارضتها، أمر أغلبه مغالطة وزلل، ولذلك فإن وسمنا لمدخل هذا الفصل بالخصائص العامة للنثر الفني في القرن الرابع، لا يعدو إلا تسجيلا لبعض الملاحظات الفنية التي اطرد ظهورها آنذاك عند الأدباء جميعا حتى صارت أشبه باللازمة الأدبية، وصار غيابها عن أدب كاتب من الكتاب يعتبر شذوذا أدبيا، أو خروجا عن العرف الأدبي المعهود آنذاك.

سيغدو حديثنا إذن محاولة للولوج إلى عالم التوحيدي من خلال القرن الذي عاش فيه، وهو فترة زمنية اصطبغ فيها بمجموعة من السمات على المستويين الأدبي والفكري، شكلت واجهة الكتابة الفنية لهذه المرحلة الهامة من مراحل الأدب العربي، وهي المرحلة التي استأثرت بجهود الكثير من الباحثين العرب، مثلما هو الأمر لدى "الدكتور زكي مبارك" الذي كانت دراسته حول النثر الفني في هذه المرحلة عمدة في إمدادنا بالخصائص التي قام عليها النثر الفني في هذه المرحلة [44] ص23.

وقبل الخوض في تفاصيل الملامح العامة للنثر الفني في القرن الرابع، ثمة ملاحظة تجدر الإشارة إليها، هي أنه لا توجد لهذا القرن خصائص انفرد بها انفرادا كليا لأن أغلب الخصائص الفنية التي سنتعرض إليها كان لها جذور في العصور الأولى للأدب العربي، ثم نمت وتطورت، حتى ظهرت واضحة جلية في هذه الحقبة على يد مجموعة من أعلام الكتابة في العصر العباسي [30] ص458. ويمكن التعرض لأهم ما عرفه النثر من خصائص كما يلي.

4 . 1 . 1 .التزام السجع

يرى الدكتور"شوقي ضيف" ظهور السجع في الكتابات الأدبية كأنه انعكاس للحياة الاجتماعية التي عرفها العرب بعد احتكاكهم بالفرس خلال الخلافة العباسية، إذ غلبت على حياتهم مظاهر الزينة والتنميق والزخرفة، التي عمت كل مظاهر الحياة من ملبس ومأكل ومركب ومسكن، ويشير إلى أن"ما انتشر في هذا العصر من غناء وشراب ولهو كان له أثره في هذا الذوق المترف الذي يميل إلى يسري التصنيع والزخرف في جميع جوانب الحياة، وطبيعي أن يسري هذا الذوق من حياة العباسيين الاجتماعية إلى حياتهم الأدبية لأنه تعبير عن عصرهم الذي عاشوا فيه...[27] ص193.

وقد شكل السجع إذن سمة ظلت تلازم نتاجات كل الكتاب في تلك الفترة، وكان من علامات الجودة ودلائل التمكن، حتى إن الكتب العلمية التي ألفت آنذاك، لم تخل هي الأخرى من السجع على أن الكتاب كانوا يتفاوتون من حيث توظيفهم لهذه الخاصية البلاغية، فمنهم من كان لا يحيد عنها إلا نادرا، كما هو الشأن لدى ابن عباد، الصابي، بديع الزمان والثعالبي... ومنهم من كان يكثر من استعماله أحيانا ويتركه أحيانا أخرى مثل"ابن العميد" ومنهم من كان يؤثر الحرية في التعبير [30] ص460. وتجدر الإشارة إلى أن كتاب القرن الرابع لم يقتصروا على السجع في كتاباتهم، بل كان لهم استعمال لمحسنات البديع الأخرى كالطباق والجناس والمقابلة... [30] ص460.

4. 1 .2. التضمين

وبالإضافة إلى السجع الذي عرفه النثر في القرن الرابع، حرص الكتاب على تضمين رسائلهم أطايب الشعر ومختار الأمثال، فمن الكتاب من يبدأ رسالته ببيت أو بيتين يتقدم بهما كلامه، كما كان يفتتح الأولون رسائلهم بحمد الله والصلاة على نبيه، ومنهم من يختتم الرسائل بالشعر كما كان يختتمها المقدمون بعبارة" والسلام على من اتبع الهدى"أو"والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته"، ولقد كانت هذه السمة الأدبية دليلا عن سعة معرفة الكاتب وأخذه بفنون القول وإلمامه بأطايب الكلام، لذلك تنافس الكتاب وأكثروا منها في رسائلهم كونها تزيد في قدرة النص على الإقناع وتقوي تأثيره في نفس المتلقي [44] ص128.

ومن الخصائص التي صار النثر الفني يحملها في هذا العهد أيضا، دأب الكتاب على الكتابة في مواضيع كانت من قبل خاصة بالشعر، كالمديح والهجاء والغزل والفخر والوصف وبذلك نقلوا إلى النثر محاسن الشعر من الاستعارة والتشبيه والخيال [44] ص130. ويرى الدكتور"زكي مبارك " أن النثر الفني في القرن الرابع صار" أداة لتقييد الخواطر النفسية والملاحظات الفنية، بحيث يرى القارئ من

جمال الصنعة ودقة الأسلوب ما يغنيه عن قصائد الشعراء الذين سبقهم هؤلاء الكتاب إلى تصيد ما يقضي به العقل أو يوحي به القلب أو الخيال [44] ص131.

ويمضي الناقد إلى أكثر من ذلك حين يقول "..لو بحثنا في الشعر العربي عن قصيدة في الهجاء لما وجدنا ما يساوي ما قاله "البديع الهمذاني" في ذم أحد القضاة[44] ص131. ويقصد في ذلك رسالة كتبها الهمذاني، يهجو فيها أحد القضاة مبديا كل نقيصة فيه في لغة مسجوعة حافلة بأنواع البديع وصور البيان، ومع كل ذلك إلا أن موافقة الباحث في رأي كهذا إنما هو من قبيل التعسف والمبالغة لا غير، بحكم الرسالة التي استشهد بها لبديع الزمان، فيها بيتان من الشعر ولو لم يعلم الشاعر نفسه أن الفخر في الشعر أقوى وقعا لما أجهد نفسه في نظمهما.

ومن الخصائص التي علقت بالكتابة في القرن الرابع أيضا، تحرر الكتاب من التقاليد الأدبية السابقة عنهم، ويتعلق الأمر ببعض الأعراف الأدبية التي ألفها العرب في استهلالهم وختامهم لرسائلهم وتدوينا تهم، كحرصهم على افتتاح رسائلهم بحمد الله والصلاة على رسوله.

وفي مقابل ذلك صار الأدباء يتخيرون بدايات رسائلهم بين الشعر والحكم والأمثال والأخبار القصصية القصيرة، وربما دخلوا في مواضيعهم دون مقدمات [30] ص462. وهذا التحرر أسهم في أن يعرف النثر الفني ظهور الأجناس القصصية في الأدب العربي بظهور الأدباء الذين ألفوا في هذا الميدان الأدبي؛"كابن المقفع"،"ابن دريد"و"الهمذاني"وغيرهم ممن ازدهر فن النثر القصصي على أيديهم،وبطبيعة الحال كانت هذه الخصائص حاضرة ضمن الإطار النصي لأبي حيان التوحيدي فكريا وفنيا.

4. 2 . مميزات الكتابة الأدبية عند التوحيدي

يحدد الدكتور"محمد عبد الغني الشيخ" في دراسته القيمة عن أبي حيان مجموعة من المميزات التي وجد أنها تطرد عبر كل المؤلفات التي خلفها ومنها الإمتاع والمؤانسة، منها ما هو متعلق بالمناحي الأسلوبية الفنية، ومنها ما هو متعلق بالجانب الفكري، ومن أهم الملاحظات التي سجلها على نتاج التوحيدي نستعرض ما يلي [30] ص466.

4 .2 . 1. تسجيل علوم ومعارف العصر:

يشير" أحمد أمين" في المقدمة التي دبج بها تحقيقه لكتاب "الذخائر والبصائر" لأبي حيان إلى أن "أبا حيان" شكل بنفسه موسوعة علمية لمعارف سابقيه ومعاصريه، إذ حفلت مؤلفاته بتسجيل العلوم والفنون

والمعارف على اختلافها، وهذه السمة كانت من قبل من المزايا التي تفرد بها الجاحظ. وبالرغم من إقرار الدارسين بتأثر أبي حيان به، إلا أن"أبا حيان" كان أجزل لفظا وأوسع علما، لأن الجاحظ كان مسجل القرن الثاني أين بدأت نشأة العلوم، وأبو حيان مسجل القرن الرابع وقد نضجت العلوم، وشتان بين علم ناشئ وعلم ناضج [45] ص120.

وقد حفل كتابه "الإمتاع" بالكثير من العلوم، كنا أشرنا إلى أهمها في بداية هذا البحث مثل النحو والبلاغة والمنطق وغيرها من المعارف التي حاول "أبو حيان" من خلالها أن يعطي تصور معاصريه عنها، كما كان يعطي رأيه الخالص فيها أحيانا.

4 .2 . 2. الوصف والتحليل عند أبي حيان:

من الخصائص الفنية التي تفرد بها "أبو حيان"، وصفه للرجال وتحليل نفسيا تهم وكشفه عن مواهبهم ومميزاتهم وبيان مكانتهم ومالهم وما عليهم، فتجده يبرز القسمات ويجلي المعالم ويحيط بالشخصية من جميع نواحيها شكلا وجوهرا، فلا يكاد يدع مزيد وصف لأحد.

ومن ذلك وصفه لـ"يحي بن عدي" قائلا:"...وأما يحي بن عدي فإنه كان شيخا لين العريكة فروقه، مشوه الترجمة رديء العبارة، ولكنه كان متأتيا في تخريج المختلفة، وقد برع في مجلسه أكثر هذه الجماعة، ولم يكن يلوذ بالإلهيات، وكان ينبهر فيها ويظل في بساطها، ويستعجم عليه ما جل، فضلا عما دق منها وكان مبارك المجلس [14] ص128.

ومنه كذلك وصفه لصديقه مسكويه بقوله:"...وأما مسكويه فلطيف اللفظ، رطب الأطراف رقيق الحواشي، سهل المأخذ، قليل السكب كثير السبك، مشهور المعاني، كثير التواني شديد التوقي ضعيف الترقي، يرد أكثر مما يصدر ويتطاول جهده ثم يقصر، ويطير بعيدا ويقع قريبا ويسقي من قبل أن يغرس، ويمتح من قبل أن يميه، وله بعد ذلك مآخذ كشدو من الفلسفة وتأت في الخدمة، وقيام برسوم الندامة، وسنه في البخل وغرائب من الكذب، وهو حائل العقل لشغفه بالكيمياء [14] ص168.

فهو يعطي صورا دقيقة وببراعة فائقة قد يحتاج واحد غير أبي حيان إلى أضعاف هذه الكلمات والجمل التي أدى بها هو الغرض، والقارئ يلاحظ منذ الوهلة الأولى شغف الكاتب بالسجع والمزاوجة، وتعمده الإكثار من العبارات الموجزة المتقابلة، أثناء عملية الوصف تلك التي غالبا ما قامت على تحديد الموصوف انطلاقا من وضعه وسط مجموعه من المتعارضات وكأني بالكاتب يصنع للقارئ المجال الذي

يحدد هذه الشخصية الموصوفة على مستويين معروفين، هما المستوى النفسي الحسي والمستوى الشكلي الظاهر.

4 .2 .3 . أسلوب أبي حيان في محاججة الخصم

معلوم أن الجاحظ كان إمام عصره في البلاغة والبيان، وقد أكب أبو حيان على دراسة كتبه، كما نسخها لغيره، وقد كان معجبا بها أيما إعجاب، إضافة إلى أنه تتلمذ على يد كبار علماء الكلام والمنطق،" كأبي سليمان المنطقي" وغيره، بل وأكثر من ذلك فقد سجل العديد من المناظرات والمناقشات التي دارت بين العلماء، لذلك كان من الطبيعي جدا أن يستفيد من تلك المناظرات وأن يكون له حضور في هذا الميدان، ويبرز في مجال الجدال والاحتجاج.

واللافت للنظر في هذه المسألة عند أبي حيان في الرد على خصومه أنه قبل نقض وجهة نظر الخصم و إقامة الدليل على بطلانها، تجده يعرض وجهة نظر خصمه ويبسط القول فيها ذاكرا برهانه واستدلاله حتى يجعلك تشعر كأنه هو صاحب الرأي، ثم ينقلب على تلك الأدلة يرد عليها ويدحضها جملة وتفصيلا.

ومثال ذلك رده على"ابن عبيد الحساب" حين أقل من شأن البلاغة وتهجم على أصحاب البيان، وهو الرد الذي نجده في الليلة السابعة من كتاب الإمتاع الذي روى فيها [14] ص96 . "أن الوزير قال له: سمعت صياحك اليوم في الدار مع ابن عبيد، ففيم كنتما؟ قلت: كان يذكر أن كتابة الحساب أنفع وأفضل وأعلق بالملك، والسلطان إليه أحوج، وهو بها أغنى من كتابة البلاغة والإنشاء والتحرير.

فإذا الكتابة الأولى جد والأخرى هزل، ألا ترى أن التشادق والتفيهق والكذب والخداع فيها أكثر، وليس كذلك الحساب والتحصيل والاستدراك والتفصيل، قال: وبعد هذا فتلك صناعة معروفة بالمبدأ، موصولة بالغاية، حاضرة الجدوى، سريعة المنفعة والبلاغة، زخرفة وحيلة، وهي شبيهة بالسراب كما أن الأخرى شبيهة بالماء.

قال: ومن خساسة البلاغة أن أصحابها يسترقعون ويستحمقون وكان الكتاب قديما في دور الخلفاء ومجالس الوزراء يقولون: اللهم إنا نعوذ بك من رقاعة المنشئين وحماقة المعلمين وركاكة النحويين والمنشئ المعلم والنحوي إخوة وإن كانوا لعلات، والآفة تشملهم والعادة تجمعهم والنقص يغمرهم وإن اختلفت منازلهم وتباينت أحوالهم.

قال:" ولو لم يكن من صنعة الإنشاء إلا أن المملكة العريضة الواسعة يكتفي فيها بمنشئ واحد ولا يكتفي فيها بمائة كاتب حساب... وإذا كانت الحاجة هذه أمس كانت الأخرى في نفسها أخس، وبعد فمصالح أحوال الخاصة والعامة معلقة بالحساب، على هذه الجديلة والوتيرة يجري الصغار والكبار والعلية والسفلة، وما زال أهل الحزم والتجارب يحثون أولادهم ومن لهم به عناية على تعلم الحساب، ويقولون لهم : هو سلة الخبز، وهذا كلام مستفيض ومن عبر عما في نفسه بلفظ ملحون أو محرف أو موضوع غير موضعه وأفهم غيره وبلغ به إرادته، وأبلغ غيره فقد كفى والزائد على الكفاية فضل، والفضل يستغنى عنه كثيرا، والأصل يفتقر إليه شديدا [14] ص36.

قال: "ومن آفات هذه الكتابة أن أصحابها يقرفون بالريبة ويرمون بالآفة...." وما إن ينتهي من سرد رأي خصمه بحججه وأدلته، ثم علق الوزير على قوله:" هذه ملحمة منكرة فما كان من الجواب؟ وهذا التعليق من الوزير يشكل مبدأ الرد والجواب لأبي حيان. فقال:" ما قام من مجلسه إلا بعد الذل والقماءة". وهكذا يكون حال من عاب القمر بالكلف والشمس بالكسوف وانتحل الباطل، ونصر المبطل وأبطل الحق وزرى على المحق [14] ص98.

هذا النص الحياني الذي أثبتناه على طوله كفيل بتأكيد ما كنا تحدثنا عنه بشأن الأسلوب الذي ينتهجه أديبنا في الرد على ادعاءات خصومه، والذي يمكن أن نحدد خطاطته العامة في نقاط ثلاث .

- عرض قول الخصم، مع كافة الحجج التي ساقها لإثبات رأيه.
- عرض موقفه جملة من المسألة بالتأييد أو الرفض.
- الشروع في تناول حجج الخصم واحدة واحدة، وإبطالها بما يراه حجة لذلك.

ومن خلال القول السابق يمكن أن نلاحظ أن التوحيدي لم يبد رأيه في المفاضلة بين الأدب والحساب إلا بعد عرض بإسهاب قول خصمه، فلما انتهى من ذلك تهيأ للرد عليه منطلقا في ذلك بتحديد موقفه العام من القضية، "هكذا يكون حال من عاب القمر بالكلف والشمس بالكسوف [14] ص98.

وبعد المقدمة التي تضمنت رفضه لآراء الخصم، يعمد التوحيدي إلى كل ادعاء ليرد عليه على حدة، وهذه بعض الأمثلة التي تبين ذلك "...وأما قولك : إحدى الصناعتين هزل والأخرى جد، فبئسما سولت لك نفسك على البلاغة هي الجد، وهي الجامعة لثمرات العقل لأنها تحق 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.

وأما قولك:" الإنشاء صناعة مجهولة المبدأ، والحساب معروف المبدأ"، فقد خرفت، لأن مبدأها من العقل، وممرها على اللفظ، وقرارها في الخط، وأنت إذا قلت هذا دللت من نفسك على أنه ليس لك ما تبصر به هذا المبدأ الشريف وهذا الأول اللطيف.

وأما قولك:" مازال الناس يحثون أولادهم على تعلم الحساب ويقولون:" هو سلة الخبز " فهو كما قلت، لأن الحاجة إليه عامة للكبار والصغار، وأشرف الصناعات يحتاج إليها أشرف الناس وأشرف الناس الملك، فهو محتاج البليغ المنشئ والمحرر، لأنـــــه لسانه الذي به ينطق، وعينه التي بها يبصر[14] ص98.

فهذه بعض ردوده المفضلة على كل تحامل من قبل خصمه، أما البقية فهي مثبتة في الكتاب، واقتصرنا على هذه النماذج للتمثيل فقط.

ولعل هذه الطريقة في الجدل تحسب لأبي حيان وليس عليه، فإنك تلمس فيه الأمانة العلمية، فهو يعرض وجهتي نظر مختلفتين مع أدلتهما، وهذا النهج في الحقيقة يشد القارئ فلا يجعله يسأم أو يمل أو يغادر النص، ولا يضيق به صدره، وهذا إبداع ظاهر وبراعة فائقة في عرض الجدال والاحتجاج.

ومعنى هذا فإن التوحيدي لا يقتصر في حجاجه على إبراز قدرته على الإقناع، وبلوغ مرامه من التغلب على الخصم، وإنما يصب اهتمامه أيضا على الطريقة التي يقدم بها هذه الحجج إلى المتلقي، أي على جانب آخر من جوانب خطابه، هي الجانب الفني فيه، وإذا كانت الوظيفة الشعرية في النص- عند ياكوبسون- محددة بالتركيز على النص نفسه أثناء المخاطبة، وكانت الوظيفة الإقناعية فيه محددة بالتركيز على المتلقي، فإنه يمكننا القول بأن النص الحجاجي عند التوحيدي متوازن الوظائف إقناعيا وشعريا، إذ لا نجد فيه إخلالا بالمناحي الفنية، بالرغم من أن المقام يستدعي من الكاتب أن يصوب كل اهتمامه نحو استحضار وسائل الإقناع التي يرى أنها كفيلة بتحقيق هدفه .

4 .2 . 4. الإكثار من استعمال صيغ التفضيل

لا شك في أن المدح يقتضي من المادح استعمال أسماء التفضيل لاسيما إن كان الممدوح مفاضلا من غيره،وهذا ما نجده عند أبي حيان وبكثرة ملحة، وهذه السمة الأسلوبية لم تكن حكرا على كتاب الإمتاع وحده بل نجدها تطرد في كل مؤلفاته، ومن أمثلة ذلك قوله في كتاب المسابقات:" ...ولو لا كلف النفس بالعلم ومحبتها للفائدة لكان الإضراب عنها أذب عن العرض وأصون للقدر وأبعد من استدعاء اللائمة، ممن لعله لو أتى بهذا المقدار لكان عندي عظيم المنة حقيقا بالشكر"[11] ص123.منه كذلك

وصفه ومدحه "أبا سعيد السيرافي" وتفضيله على أقرانه بقوله:" أبو سعيد أجمع لشمل العلم، وأنظم لمذاهب العرب، وأدخل في كل باب وأخرج من كل طريق، وألزم للجادة الوسطى في الدين والخلق، وأروى في الحديث وأقضى في الأحكام وأفقه في الفتوى، وأحضر بركة على المختلفة، وأظهر في المقتبسة [11] ص96.

فأبو حيان كما نراه في هذه الفقرة قد يصل به الأمر إلى الإفراط في استعمال أسلوب معين في الوصف، وهذا ما جعل بعضهم يرميه بالتطرف في كل شيء من خلال كتاباته التي يغلب عليها هذا الطابع الممزوج بالإلحاح المستمر، ولكن من جهة أخرى يتبين لنا مدى إعزازه وإجلاله لشيخه أبي سعيد وإكباره إياه .

كانت هذه لمحة عن الخصائص الأسلوبية التي عرفها فن الكتابة عند التوحيدي، على مستوى المضامين وكيفية تطويع النص في فنيته لصالحها.

ولكي يستبين تشكل النص الحياني أدبيا، رأينا أن نقيم هذه المقاربة التي حرصنا على أن تكون نصية على مكونات الخطاب لديه، ومن خلالها يمكننا قراءة النص التراثي الحياني برؤية حداثية، تحاول الكشف عن أدبية النص من خلال النظر إليه كمجموعة من النصوص،؟ أي كنص للتناص كمفهوم نقدي حداثي.

4 . 3 . بنية التناص في كتابات التوحيدي

4 .3 . 1. في مصطلح التناص

مصطلح نقدي، يرادفه (التفاعل النصي)INTERTEXTUALITY (التناص) وقد ولد مصطلح "التناص" على يد"جوليا كريستيفا [46] ص13.عام1969 التي استنبطته من "باختين" في دراسته لدستويفسكي، حيث وضع تعددية الأصوات، والحوارية دون أن يستخدم مصطلح التناص [47] ص47.ثم احتضنه البنيوية الفرنسية، وما بعدها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية، في كتابات كريستيفا ورولان بارت، وتودروف، وغيرهم من رواد الحداثة النقدية، على الرغم من أن بذوره كانت أقدم من ذلك، إذ ساد في الماضي، إحساس عام بأن دراسة أعظم الأدباء لا يمكن إن تدور في فلكهم وحدهم، لأن مثل هذه الدراسة لا تكفي وحدها في تحقيق المعرفة الكاملة، ذلك أن معرفة الحاضر ينبغي أن ترتبط بمعرفة الغائب، وأكثر المبدعين أصالة هو من كان في تكوينه رواسب من الأجيال السابقة.

يقول "لانسون": "ثلاثة أرباع المبدع مكون من غير ذاته [47] ص49. ولهذا فلا بد من التعرف على الماضي الذي يمتد فيه، وعلى الحاضر الذي يتسرب إليه، وفصل كل منهما عن الآخر.

جاء في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة لديكرو، وتودورف: إن كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى، فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشلاء نصوص معروفة سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي واللاوعي، الفردي والجماعي.[48] ص89.

هكذا يبدو(التناص) علاقة تفاعل بين نصوص سابقة ونص حاضر، أو هو تعالق(الدخول في علاقة) نصوص مع نص، حدث بكيفيات مختلفة.

وقد شاع هذا المصطلح في الأبحاث الأدبية، والدراسات النقدية، وهاجر في بداية السبعينيات إلى أمريكا، وفي عام1976 أصدرت مجلة(بويطيقا) عددا خاصا عن التناص.

وفي عام1979 أقيمت ندوة عالمية عن التناص في جامعة كولومبيا تحت إشراف "ريفاتير"، ونشرت أعمالها في مجلة "الأدب" عام1981، على الرغم من أن كريستيفا نفسها قد تخلت عن مصطلح التناص في عام1985، وآثرت عليه مصطلحا آخر هو"التنقلية"، إذ تقول:"إن هذا المصطلح(التناصية) الذي فهم غالبا بالمعنى المبتذل(لنقد الينابيع) في نص ما نفضل عليه مصطلح التنقلية [47] ص30.

ويستعمل بعض النقاد العرب هذا المصطلح تحت تسمية"البينصية [49] ص99. التزاما منهم بالترجمة الحرفية للمصطلح الإنجليزي، أو المصطلح الفرنسيintertextuality ويجزئه البعض الآخر إلى فيكون المصطلح الأكثر دقة بذلك هو "بين- نص " وهو بذلك يختلف عن النصية التي ظهرت كمفهوم نقدي بالبنيوية والنقد الجديد.

وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم البينصية أو التناص جاء كمفهوم ارتبط ظهوره بنظريات ما بعد البنيوية، لكي يكون تحولا عن مفهوم النصية الذي عرف عند البنيويين ، تحيل النصية في مفهومها إلى أن النص الأدبي منتج مغلق، مكتف بذاته، أي أنه تشكيل لغوي مغلق، لا يحيل إلا على نفسه، وهو إذن محدد كبنية مغلقة، معرفة بخصائصها الثلاث التي حددها "جان بياجيه" في كتابه المسمى بـ البنيوية [50] ص16.

دراسة النص انطلاقا من هذا التصور، ستكون بدورها دراسة تنطلق من النص وتعود إليه، لا تحتاج- في فهمه- إلى أي سياق خارجي ، والنص بهذا "نسق نهائي يمكن تحليله وتفسيره في ضوء علاقات وحداته بنسقه الأصغر(النص)، بعضها ببعض، وفي ضوء علاقاته كنسق بالنسق الأكبر أو نظام النوع الذي ينتمي إليه، ويحدد قواعد تشكيله [50] ص362.أي أن النصية كمفهوم تشمل كل مكونات النص الموزعة على مستوياته المختلفة المتضافرة في تشكيل وجوده النسقي، أما "البينصية" أو "التناص" فإنها نقيض ذلك تماما. تقوم نظرية التناص على فكرة مؤداها النظر إلى النص بوصفه مستودعا لآثار نصوص سابقة عنه، لذلك كثيرا ما يعبر عن النص في إطار هذه النظرية بأنه رماد ثقافي [50] ص263.

من هذا المنطلق، يغدو البحث في النص محاولة للكشف عن النصوص السابقة المشكلة له ثم استنباط الآلية التي حكمت توظيفها فيه، وهذه المحاولات ستكون بالضرورة سعيا من الناقد للكشف عن معاني النص التي يفترض أنها لا نهائية. [50] ص263.يؤدي البحث في دلالات النص وتأويلها، إلى إشراك الناقد/القارئ في العملية الإنتاجية للنص الأدبي، ومن ثم سيتحول من مجرد متلق للخطاب إلى طرف فاعل فيه، أي أن السلطة الأدبية ستكون بين يديه لتوجيه دلالات النص إلى منحى معين نابع عن قدرته على كشف النصوص الغائبة عن النص. [50] ص370. بهذا المفهوم يتعدى النص الأدبي حدوده، ويتوسع إلى درجة تمكنه من الذوبان في مجموعة من النصوص تشكل مجتمعة إطاره المعرفي والدلالي.

"وتلك النصوص التي نسميها مجازا نصوصا، ليست كذلك بل هي بين- نصوص، أي أجزاء متشذرة من نصوص كاملة، مما يفتح نص التناص على حرية اللعب في العلامة انطلاقا من اختلافاتها، ذلك اللعب يقود بدوره إلى الدلالة اللانهائية[50] ص370.

ويرى"بارت" أن التناص لا يتحدد كوجود، وإنما كوعي داخل ذهن القارئ، ومعنى هذا أن نص التناص يخضع أساسا إلى معرفة القارئ التي تتحدد عند استحضاره النصوص الغائبة المشكلة لوجوده [50] ص370.

لذلك كانت عملية القراءة بالمفهوم النقدي المعاصر، عملية إنتاجية ربما للنص نفسه في حال مراعاة المقصدية، وربما لنص جديد تتأسس مشروعيته انطلاقا مما يوحي به النص الحاضر من رموز تستدعي نصوصا غائبة عن النص، ولكنها ماثلة في ذهن القارئ وليس مؤلف بالضرورة.يمكننا القول تبعا لذلك كله، أن السلطة التي كانت للمؤلف في ظل القراءة السياقي، ثم انتزعها النص في ظل القراءة النصية، صارت في ظل القراءة التأويلية من نصيب القارئ/المؤول لدلالات النص.

انطلاقا من هذا المفهوم، ستكون نظرتنا إلى النص الحياني الذي يخترق وعي القارئ بفسيفساء من النصوص، وخليط من الدلالات التي تمتد خيوطها إلى شتى أنواع النصوص السابقة، وتنتظم في إطار النص الحاضر بآلية تحكم إنتاجها للأدب الحياني.

يتسم فن الكتابة عند"أبي حيان"بظاهرة التضمين وتداخل النصوص المتباينة شكلا ومضمونا (نثرا وشعرا)، وهي ظاهرة نحسبها امتدادا لأسلوب الاستطراد الذي عرف به شيخه "الجاحظ"، والاستطراد هو دليل على غزارة الثقافة وتنوعها، وهو تمرد على رتابة الأسلوب التقليدي الذي يأخذ خطة سردية ثابتة، مما يسبب مللا ونفورا من رتابة النص وانغلاقه على ذاته.

وإذا كان الاستطراد هو الخروج من موضوع إلى آخر مع البقاء على نوع الجنس، فإنه يأخذ معنى مغايرا عند"التوحيدي" وهو معنى التناص بمفهومه الحديث، 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 في أحد مؤلفاته الأخرى:"وإنما أقلبك من فن إلى آخر لئلا تمل للأدب فإنه ثقيل على من لم تكن داعيته من نفسه [45] ص100.

غرض "أبي حيان" إذن واضح، وهو دفع السأم عن القارئ بالتنوع بين الفنون الأدبية، فانتقال القارئ من فن إلى فن من شأنه أن يبقي على نشاطه وعلاقته بالنص.

لا يعد القارئ اختراق الأنواع الفنية(النصوص السابقة) للنص الحاضر، أضدادا تسعى إلى مزاحمته، بل هي امتدادات فنية لها علاقاتها الفكرية والدلالية، ترفد المعنى الأصلي للنص الحاضر وتقويه، فتداخلها يدل على مدى استفادة بعضها من بعضها الآخر دون السقوط فيما يمكن أن يؤدي بنا إلى اعتبار هذا التداخل يفقد العمل استقلاليته وحريته، وإنما في التداخل يتم الحفاظ على تفرد الخطاب كيفما كان نوعه" [51] ص6.

يسعى الناص إلى بناء تجربته الذاتية فوق كثير من التجارب، وإلى نهوض نصه"النص الحاضر" فوق مكنون دلالي بالغ الاتساع والعمق ويبقى على القارئ إدراك متاهات"نص التناص" وفهمه والدخول في عوالمه الظاهرة والخفية، ولهذا ينبغي أن يتوفر لديه محصول ثقافي واسع يمكنه وهو يقارب نصا مفردا من بناء كون أدبي شاسع الأرجاء.ولمقاربة نص التناص عند أبي حيان، نسوق الفقرة التالية المثبتة

في الإمتاع والمؤانسة، من الليلة الرابعة والعشرين، حيث تداخلت النصوص وتشابكت بطريقة عجيبة، قوله [14] ص130."جرى حديث الفيل ليلة فأكثر من حضر وصفه بما لم يكن فيه فائدة تعاد".

وحدث "ابن الأعرابي" عن "هشام بن سالم"- وكان مسنا من رهط ذي الرمة- قال: أكلت حية بيض مكاء، فجعل الماء يشرشر فوق رأسها ويدنو منها حتى إذا فتحت فاها تريده وهمت، ألقى في فيها حسكة: فأخذت بحلقها حتى ماتت.

وأنشد أبو عمرو الشيباني قول الأسدي:

إن كنت أبصرتني قلا ومصطلما فربما قتل الماء ثعبانا

فقال حرس الله نفسه، من أين للحيوان غير الإنسان هذه الفطنة وهذه الفضيلة.

يقال أصول من جمل، وأغدر من ذئب، وأروغ من ثعلب.....إلخ.

قال: وكما أن بين آحاد نوع الإنسان تفاوت في الأخلاق، كذلك بين آحاد الحيوان تفاوت....إلخ.

قال بعض السلف: اللهم إني أسألك قلبا شاكرا ولسانا ذاكرا وبدنا صابرا.

وقال عز وجل- لموسى عليه السلام -: حببني إلى عبادي

قال: وكيف أحببك؟ قال: ذكرهم آلائي ونعمائي.

وقال الله تعالى:" أنما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب".....الخ.

وقال النبي صلى الله عليه وسلم: "سيكون في أمتي علماء فساق وقراء جهال [14] ص130.

وقد أحصينا النصوص المتناصة حيث بلغت ثمانين نصا ضمن النص الحاضر دفعة واحدة، ضمن خطة سردية تبادلية وبنفس استعراضي لا يكل ولا يمل من حكائية مؤطرة لا تخرج عن المضمون ولا تحيد عن الدلالة التي يرمي إليها الباحث.

قد يخفت صوته أحيانا في خضم تزاحم الأصوات المتناصة مع صوته، لكن فجأة يطفو صوته على باقي الأصوات حينما يستدعيه التعليق والتوضيح، دون أن يحدث تدخله إزعاجا للقارئ، بل قد لا يشعر القارئ بذلك التعليق الدقيق، نظرا لاندماج ذاته المتلقية ضمن كثافة المعلومات وغزارتها.

إذا كان مفهوم التناص عند الحداثيين تعالقا بين نصين: نص حاضر استدعى نصا غائبا فإنه عند التوحيدي يتجاوز هذه الثنائية ليقيم علاقته مع نصوص كثيرة متنوعة، كاشفا طبيعة كتابتها التي تتبنى على التنوع وعدم الالتزام بموضوع واحد ومنهجية واضحة ، وتلك ميزة الراوي الذي يسعى إلى جمع النصوص من أفواه أصحابها دون التفكير في تنظيمها وفرزها بوصفه ناقلا لا ناقدا وهو ما يكسبه تجربة الآخرين التي تسهم في تشكيله فنه الإبداعي.

وقد أشار الجاحظ إلى أهمية الرواية التي تقوم بدور المنبه، وضيفته قدح شرارة الخلف(البدء) فالمعاني في الشعر المحفوظ :" إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ وأشارت إلى حسان المعاني" [32] ص9.

فالإبداع عند الجاحظ هو الذي تدعمه هذه المنبهات، وهو الذي يتأسس على ثقافة الكاتب ومخزون مطالعته ومحفوظه من الأشعار والأخبار، وهو الذي نلفيه في نصوص التوحيدي الذي أسسها على غزارة محفوظه، وتجاربه الطويلة مع المجالس العلمية والأدبية.

ومن ثم يغدو مفهوم التناص تجسدا وتفاعلا، لأن الكتابة بوصفها تجربة واقعية ومكونات ثقافية، وبوصفها نصا مشغولا بكثرة من التجارب والنصوص، ثم أن الأخرى بصفتها تجربة مروية في نصوص معينة وبوصفها هوية متحققة في تلك النصوص حتى وإن كانت نصا شفاهيا ينسرب في نسيج الواقع أو الحاضر المعيش.

وإذا ما التفتنا إلى بنية التشكل التناصي وجدناها لا تخضع إلى منهج قصدي، وإنما تتبني على عفوية الرواية وعلى تلقائية الخطاب حيث يفتتح أبو حيان التوحيدي الحديث مبينا معالمه وموضوعه، ثم يندفع إلى الكلام بطريقة فريدة بعد أن فسح النص الحاضر المجال أمام مجموعة من النصوص المستدعاة.

يبدأ التوحيدي - أثناء تكوينه نصه – باستدعاء مجموعة من النصوص، إما بحثا عن حجة، أو تعليقا عن رأي، أو استشهاد بحكمة....، ويمكن أن يظهر ذلك بشكل جلي في هذا التراتب السلمي للنصوص المستدعاة في النص الذي اقتطفناه من الإمتاع سابقا.

- حدث ابن الأعرابي عن هشام بن سالم.....قصة قصيرة.
- أنشد أبو عمرو الشيباني.....شعـــــــر.
- تعليق على القصة.....نقـــــــــد.
- يقال أصول من جمل.....حكمـــــــة.
- قال بعض السلف.....دعـــــــاء.
- قال الله تعالى.....قرآن كريـــم.
- قال النبي صلى الله عليه وسلم.....حديث نبـــوي.

تتظافر كل هذه النصوص في تشكيل واجهة النص الحياني وحتى يتحقق وجود هذا النص تحاول هذه النصوص أن تبدو بأكبر قدر من التعالق والتجانس، كما تحاول أن تتصهر في إطار الرؤية الأدبية التي يحملها أبو حيان نصه الحاضر.

وهكذا تتفاعل جميع النصوص المستدعاة المكونة للبينصية لدى التوحيدي، والتي تتصهر في لهيب رؤية الكاتب وتجربته البداعية لتصوغ جسدية النص البينصي ولتكسبه بينونته الموضوعية المستقلة، باعتباره كلاما يقول نفسه، أو باعتباره كلاما يمتلك حق المبادرة أو أرضية النشوء.

تعمل البنية الكمية للخطاب على تنوع الأشكال الخطابية داخل التشكيل العام للنص والتحدد الخطي، فيضفي على المكان النصي تنوعا في سطوره وفقراته المتباينة مما يجعل القارئ دائم الحركة والتجدد بانتقاله من صياغة شعرية منتظمة، إلى صياغة لجملة حكمة مختصرة، إلى صياغة فقرة مطولة ذات كثافة لفظية منبسطة تحتل أكبر حيز سردي يستغرق البصر أثناء قراءتها وقتا أطول لعبورها، وينتج عنه استرخاء عقلي وتفكيري قبل انتقاله إلى تشذر نصي آخر.

إلا أن هذه البنية التشذرية لا تعني أن مفهوم التناص يحيل النص الحاضر إلى رقع وإلى فقرات نكرة، إنما هي تشذرات لها علاقتها بأصولها النصية الموغلة، في الغياب تشغله وتنشط فيه وتتماهى في نسيجه.

كما يحاول النص الأصلي لدى أبي حيان امتصاص أصوات النصوص الأخرى المتشظية فيه(قرآن كريم، حديث نبوي، حكمة، شعر.....إلخ) حين يصعب التقاط معناه وبناء شبكة دلالته بمعزل عن إدراك القاع الذي ينهض عليه وفقه كينونته.

4. 3 . 2. طبيعة التناص عند التوحيدي:

إذا كانت مهمة الكاتب هي إبداع نص التناص، وأن يتجاوز تلك الكثرة الهائلة للنصوص التي ينبني عليها نصه، فإن مهمة القارئ هي أن يقرأ النص قراءة إبداعية أيضا في ضوء ثقافة واسعة، تمكنه من إدراك طبيعة النص في تنوعه وغناه، ومن إعادة المجال الأدبي الذي ينتمي إليه.لحظة التلقي لديه إذن هي لحظة إبداع وتجاوز لواجهة النص الأصلي إلى كثرة النصوص التي استلهمها محققا لنفسه قراءة إبداعية خلاقة، تنأى به عن أنماط القراءة التقليدية التي تحيله إلى مجرد سالب للدلالة الظاهرة.

يسعى مفهوم التناص إلى جمع خيوط شبكية الدلالات المتباينة في بؤرة دلالية واحدة، وهي بؤرة الدلالة البينصية، وتجريد تلك الشذرات من دلالتها الأولى ليمنحها سياق البينصية، دلالات محلية ذات صلة قوية بالنص الحاضر، وللوقوف على دلالات النص الحاضر يستوجب جمع الحقول الخطابية قرآن كريم، شعر، حكمة....إلخ) ضمن قراءة إبداعية للإحاطة بجماع دلالتها لمفهوم صحيح لما يريد النص أن يقوله.

إلا أن هذه العملية لا تخلو من مخاطر تأويلية تنحرف بالمتلقي عن جادة الفهم، فالمعنى في القرآن الكريم لا يقبل التأويل الاعتباطي، لأن فهم النص القرآني أو الآية في البينصية، لا يخضع لمعنى السياق في النص بل تأويله الخاص اللصيق بسياق السورة أو بباقي الآيات الغائبة التي تخضع لتفسير قدسي لا يجوز اختراقه ،ولهذا اقتضى استدعاء النص القرآني (الآيات) مراعاة نوعية الحقول الدلالية التي تناص معها النص الحاضر اتقاء لسوء التأويل.

فالآيات المستدعاة تضمنت دلالة الصبر (...وبشر الصابرين) و (...وإنما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب) لأن المقام اقتضى الحديث عن الصبر، فقد سبقت تلك الآيات بنص آخر هو (وقال بعض السلف: اللهم إني أسألك قلبا شاكرا ولسانا ذاكرا وبدنا صابرا)، وذلك لأن الحديث كان قد انتقل من حيل الحيوانات ومقارنتها بالإنسان إلى الحديث عن الصبر وفوائده.

وبناء على ما أبنى أعلاه فقد أكد أبو حيان على ضرورة الفهم الصحيح بقوله:" تأمل هذا الكلام بعقل كله، فإنه جماع كل نصيحة ونظام كل موعظة وباب كل نجاح [52] ص 16.

يؤكد أبو حيان على دور العقل في استنباط الدلالة التي يرمي إليها النص، فقوله : (بعقل كله) إشارة منه إلى ضرورة التركيز وإمعان الفهم بتدبر العلامات أو الشفرات النصية الكاظمة للدلالات، خاصة إذا كان نص التناص مبنية على كثرة النصوص أو بالأحرى شذرات نصوص، وفي هذا قال أبو حيان مخاطبا المتلقي في كتابه" الإشارات الإلهية"..." ،ما أزل في كلامي لك أيها الإنسان من فن إلى فن وأطير من وطن إلى وطن، لأن المرامي فيما أحاول وصفه بعيدة ناصحة[52] ص 22.

إن من شأن التكثير من النصوص في نص التناص أن يتولد عنه تفريغ في سبل التأويلات المتباينة، إلا أن منظور التناص بمفهومه الحداثي بات يرينا النص في كيفية تناسب أكثر طبيعته بوصفه نصا حاضرا مفتوحا على نصوص استلهمها لموافقة دلالتها لدلالته.فلا يكتفي بإحضاره المعنى المتناص

بنقله أو تضمينه أو بمحاكاته أو باستيحائه، وإنما يعمل على قلبه وعلى جعله محل نزاع في خطاب المتكلم نفسه .

ومن الملاحظات التي تفرض نفسها على قارئ نصوص التوحيدي فيما يخص التأويل، تقارب وجهات نظره مع وجهات نظر الحداثيين، إذ نجده يرد ضعف القدرة على تأويل النصوص إلى ضعف ثقافة القارئ، وقلة إلمامه بالفنون والمعارف، بل ويتعدى ذلك إلى القول بأن ذلك راجع أيضا إلى طبع راسخ في المتلقي [14] ص12. مع ما يثير رأي كهذا من أسئلة تتعلق كلها بطبيعة العملية التأويلية بشكل عام .

يقول التوحيدي:"...لم أدع للكناية قوة إلا عصرتها عند العثور عليها، ولا للتصريح علامة إلا ونصبتها حين وصلت إليها وإشفاقي على من لا يفهم لكدر طباعه أو لبلادة فهمه أو غالب جهله أو لعصبية تعتريه شديدة".ولعل ذلك ما عبر عنه في موطن آخر ببلاغة التأويل، وهي التي تحوج لغموضها إلى التدبر والتصفح، وهذان يفيدان من المسموع وجوها مختلفة كثيرة نافعة، وبهذه البلاغة يتسع في أسرار معاني الدنيا والدين[14] ص41.

يدرك أبو حيان صعوبة التأويل الناتجة عن تشعب الكلام في حد ذاته من جهة وإلى خلل في التركيبة النفسية لدى المتلقي من عصبية، وبلادة وجهل....إلخ.

يضاف إلى ذلك غزارة التناص لديه، فطاقة الحدث الكلامي لديه تتجاذبها طاقتان: إحداهما إدراكية والثانية توليدية انزياحية ذات حركة انتشارية يصعب رصدها إلا بروية وتمعن.

وقد لا يحيط بها إلا المثقف المطلع، وأما الإدراكية فهي استقطابية تشد انتباه المتلقي، وقد يكون تحذير التوحيدي عائدا إلى مفهوم الاستنتاج الدلالي التوليدي بالمفهوم الحداثي الذي يتميز بانفتاح النص وبلا نهاية المعنى.

في هذا يتأكد ما كان لنقادنا الأقدمين من حس نقدي رائع، ومن تمكن بفنون المعرفة، لأن كثيرا من المفاهيم التي تعتبر الآن من منجزات النقد الحداثي، كانت معروفة في تراثنا العربي، ولا يقتصر الأمر على التوحيدي وحده، إذ نجد في هذا السياق قولا لأحد العلماء المسلمين هو "ابن قيم الجوزية"، يحدد فيه دلالات نصوص بشكل يقارب مفهومي الدلالة المركزية والهامشية في علم الدلالة المعاصر.

يقول ابن القيم الجوزية: "...دلالة النصوص نوعان:حقيقية وإضافية، فالحقيقية تابعة لقصد المتكلم وإرادته، وهذه الدلالة لا تختلف، والإضافية تابعة لفهم السامع وإدراكه، وجودة فكره وقريحته وصفاء ذهنه ومعرفته بالألفاظ ومراتبها، وهذه الدلالة تختلف اختلافا متباينا بحسب تباين السامعين في ذلك [52] ص264.

وهذه المفاهيم نجدها تتواتر كثيرا في المؤلفات المتعلقة بنظريات القراءة والتأويل ، حيث نجدها تجمع على أن جودة الفكر وتقطن القريحة وصفاء الذهن لدى المتلقي، تساعد على فقه قصد المبدع، فكلما كان اطلاع القارئ غزيرا كان النص ودلالته في القراءة أحسن، ما دام لا يتحدد إلا في وعي القارئ أي ضمن المخزون الذي سماه"بارت" "الكتاب الأكبر"، وأن النص الحاضر ما هو إلا ملخص لذلك الكتاب.

ولو انتفت هذه الخاصية لدى القارئ، لالتبس عليه وأغمض عليه المعنى المراد، وبفقهه لمواطن النص الحساسة - مواطن سيميائية – يكون القارئ نفسه شبيها بالنص، مشكلا من عدد لانهائي من الشفرات والنصوص، وهو ما يميز قارئ "بارت": "..فالمعنى والتفسير لا ينشأ عن بنية تصورية تتسم بالتشتت والتعددية، هذه ال"أنا" التي تتناول النص، هي ذاتها جماع لنصوص أخرى لشفرات لانهائية [54] ص233.

استلزم الاتجاه الأعم لنظرية التلقي الاهتمام من النص المبدع بصفته حدثا كلاميا إلى القارئ بوصفه صانع النص أثناء فعل القراءة، وهكذا فإن ما يصطلح عليه منظور نظرية التلقي بالقارئ للنص الذي انصبت الدراسات الحديثة على دراسته ومقاربته دون النص.

وهنا نجد سؤالا يطرح نفسه بإلحاح: لماذا إذن سنكون قادرين على قراءة الذات القارئة على نحو أيسر، من قراءة ما كانت الذات تقرؤه؟

قد تنشأ الصعوبة من كون القارئ غير نموذجي، فالقراء يتفاوتون في درجة الفهم وفك شفرات النص، في حين أن محدودية النص أو ثباته تعني ثبات مكوناته (مفاتيحه السيميوطيقية) التي تحافظ على هويته، وعلى بعض من دلالته الأولية.يدفع مخزون "الكتاب الأكبر" بالمتلقي إلى استحضار الشبكة الدلالية للنسيج النصي الذي احتوته البنية الإيقاعية المنتظمة لتتابع شذرات النصوص الغائبة، ومقارنة دلالات النص الجديد، بدلالات النصوص القديمة.

وهو المرجع الذي يوضح ويعمق الرؤية المكنونة أو الظاهرة في النص الجديد، مثلما يدفع القارئ إلى تحديد وإلى إعادة التفكير في طبيعة الدلالات المحمولة في النصوص القديمة، ومن ثمة إعادة تأويل هذه النصوص، انطلاقا من إدراكها في ذاتها ووفق المنظور الذي يتجاوب مع تجربة القارئ ومع مكنونات وعيه، وحاجاته الثقافية والنفسية في ضوء التجربة والخبرة التي اكتسبها من قراءة النص الجديد ومن اكتشاف العلاقات التي يقيمها مع النصوص القديمة، أي الأرشيف المنصوص مع النص الجديد: "إن الطريقة التي يختارها النص للانتفاع بملكات القارئ الخاصة يفضي إلى حصول القارئ على تجربة جمالية تمكنه بنيتها ذاتها من الاستبصار بما هو مكتسب في التجربة [54] ص245.

وحتى ينتفع النص من ملكات القارئ، أوجب على القارئ أن يكون ذا زاد ثقافي يتراسل مع انفتاح النص وفقا للأهداف العملية لأفعال الكلام ومواقف الاتصال التي تمثل مركزية مشروعية التفسير، ومن ثم قد يضفي مفهوم القارئ النص على صفة لا تحيل إلا على ذاتها.

تقتضي قراءة النصوص المتشظية في النص الحاضر استيعابها من قراءة النص الحاضر ذاته، فإذا ما رصدنا الأصوات المسموعة في جميع النصوص المتشظية والمتمظهرة في الأمزاج المتباينة نكشف الصوت الوحيد المسموع فيها هو الصوت السارد [55] ص121 ، وإن الأصوات المتشظية المتقهقرة تأتي محمولة على صوته الطاغي لتقول ما تطلبه إليها، وأن ما تقوله في مستقبل الزمان وليس حاضر النص.

بهذا يتحدد مسار حضور هذه النصوص ضمن تراتبية معرفية وأدبية، وهي في حال إنتاج مدلولاتها، حيث تتجرد من مدلولاتها اللصيقة بنصوصها الغائبة لتنتج مدلولات جديدة، أملاها حضورها القصدي ضمن النص الجديد وفي إطار بينصية أضفت عليها روحا جديدة وأدبية مغايرة شكلا ودلالة.

من شأن التناص أن يحدث ضربا من المنافسة ما بين الذوات المنتجة للنصوص، وبين النصوص نفسها، كالتفاوت بين أسماء الكتاب: قرآن كريم،قول النبي صلى الله عليه وسلم،أبو عمرو الشيباني،أبو الأسود الدؤلي،ابن مسعود،مالك بن دينار،الفضيل بن عياض،أبو مسلم الخولاني،إبراهيم بن جنيد، جعفر بن محمد.

وأما النصوص مجهولة القائل، فهي أيضا كثيرة مثل: قال بعض الصالحين، قيل نصح إبليس فقال: وقال بعض العارفين، وقال رجل لأبي ذر، وقالت جارية لمنصور بن مهران.

فالتناص الدلالي بالضرورة يخضع في إنتاجه لدلالة النص الحاضر إلى شهرة الاسم ومكانته التاريخية والثقافية وإلى ارتباطه بنفسية المتلقي دينيا، كما هو الشأن بالنسبة للقرآن الكريم والحديث النبوي أو إلى ارتباط ثقافي معرفي ، أما النصوص التي لا يشار إلى قائلها، فإنها تظل مجردة من هذه الميزة وتؤثر في المتلقي بذات نصها وما يتضمن من قوة في الدلالة والصياغة.

كما أن تنافس النصوص فيما بينها من شأنه أن يؤثر في توجيه الدلالة ويحدد مسارها، بحيث تكون تابعة لدلالته المتشظية فيه، كأن تكون دلالة الآية أقوى ثم دلالة الحديث النبوي، فباقي الدلالات بحسب نوع النص المنزوعة منه.

أما من حيث الأصوات، فإن التناص يسعى إلى مزجها بين شعر موزون مقفى ونثر مسجوع وحكمة صائبة موجزة، مما يضفي على البينصية إيقاعا خاصا لأمواج متباينة.

فالانتقال بين النصوص أثناء القراءة يحدث إيقاعا بين ذروات ذات شعرية بالغة الكثافة والعلو أو جملة شعرية تواترية تحمل شحنة دلالية وإيقاعية بالغة الإيحاء والتأثير.

فإن الانتقال المفاجئ من الحدة الإيقاعية والكثافة ومن كونية الصوت وإطلاقية الدلالة والرخاوة الإيقاعية والسردية القصصية وخصوصية الصوت، ونسبيته واستثنائية التجربة الخاصة بكل قائل، تجعل من نص التناص حقلا مفتوحا على نهائية المعنى، وأرشيفا ثريا يشير إلى أنظمة سيميو لوجية واقعة في المجتمع، وتلك استهدافات يقصدها الكاتب وتقع في باب التشوف أو التماهي أحيانا، فللانتقال من النثر إلى الشعر ثم العودة إلى النثر قوله [14] ص114، "....ولكن كل ذي نفس ذو روح، وقد وجدنا في كلام العرب مع هذا الفرق بينهما، فإن النابغة قال للنعمان بن المنذر:

وأسكنت نفسي بعدما طار روحها وألبستني نعمى ولست بشاهد

وقال أبو الأسود الدؤلي:

لعمرك ما حشاك الله روحا به جشع ولا نفسا شريرة

قال: هذا من الفوائد التي كنت أحن إليها وأستبعد الظفر بها.

لم يعد التناص يقتصر على كشف صلة النصوص الخفية وغير المعلنة بنصوص أخرى، بل نلفي بعض الكتاب المعاصرين يشيرون صراحة إلى مصادر نصوصهم وكأنهم يوجهون قراءهم قصدا دافعين القارئ إلى إدراك: "...نصوصهم واكتناه شعريتها في ضوء علاقات تلك النصوص بمصادرها أو مؤثراتها [56] ص48.

ومن ثم يغدو النص من هذا المنظور ليس له طبيعة قارة، فكل شيء يتحدد في حينه ومن خلال القراءة النوعية تغدو مكونات النص (الشذرات) متناسخة متجانسة.الشيء الذي من شأنه أن ينوع الأصوات ويقارب بين التجارب الخاصة، وأن يثري الدلالة المركزية لنص التناص والمتمثل في نص الرواية بصفتها نصا منقولا لا مقولا، يسعى إلى اكتساب دلالته الخاصة عن طريق استحضاره لحقول دلالية سابقة عنه.

خاتمة

اتضح لنا بعد البحث أن هناك مجموعة من العوامل التي تضافرت وأسهمت في تكوين الرؤية الأدبية عند التوحيدي، وهي رؤية يمكن أن تشكل نافذة نعاين من خلالها الواقع الأدبي للقرن الرابع بشكل عام، كما أن فيها دلالة على مدى اتساع خارطة الفكر العربي القديم، وإلمامه بشتى الفنون والمعارف.

وقد توصل هذا البحث المتواضع إلى جملة من النتائج تتعلق بعدة جوانب من الموضوع المدروس، فمنها ما هو متعلق بأبي حيان وظروف حياته وما تخللها من اضطراب وتشتت ومنها ما تعلق ببعض القضايا الفنية والأدبية التي عرفتها الحياة الأدبية والفكرية عند العرب، ومنه ما يتعلق بموقع الدراسات العربية القديمة من نظيرتها الغربية المعاصرة، وهذه النتائج يمكن عرضها بالشكل التالي.

1/ شكل القرن الرابع الهجري بداية النكسة السياسية والاجتماعية للدولة الإسلامية وفي الوقت نفسه شكل هذا القرن قمة النضج الفكري والأدبي ، إذ عرف ظهور أهم أعلام الأدب والنقد وغيرهما من الفنون والمعارف عند العرب.

2/ يعتبر التوحيدي من أهم أعلام القرن الرابع، وأكثرهم تأليفا، وأوسعهم ثقافة، إذ لم يترك فنا من الفنون إلا وخصه بحديث في مؤلفاته، وكان كتابه الإمتاع والمؤانسة أشهر كتبه التي خلفها، من حيث نوعية الموضوعات التي خلفها.

3/ تضمن كتاب الإمتاع والمؤانسة جوانب فنية وفكرية متباينة دلت على سعة ثقافة التوحيدي وتبحره في شتى فنون المعرفة، حتى عده البعض مسجل القرن الرابع.

4/ يصعب على الدارس أن يستخرج آراء التوحيدي من الكتاب، وذلك لان أغلبها ينقله التوحيدي على ألسنة علماء آخرين، وخاصة عن شيخه أبي سليمان المنطقي.

5/ كان للتوحيدي إسهام كبير في الفكر اللغوي والنحوي العربيين، وما يؤكد ذلك أن كثيرا من أصحاب التراجم يذكرونه في زمرة النحويين العرب، وهذا الإلمام بعلوم العربية كان له أثره الفعال في استقامة فن الكتابة الأدبية على يديه.

6/ تقترب الآراء اللغوية عند التوحيدي من الآراء اللغوية المعاصرة خاصة فيما يتعلق بانقسام الدلائل اللغوية إذ وجدنا أنه يقترب في تحديدها من تحديد ريتشارد وأوغدن لها.

7/ بالإضافة إلى تبحره في علوم اللغة العربية، كان للتوحيدي باع طويل أيضا في البلاغة والنقد الأدبي وقد حفل كتابه هذا بأغلب المسائل النقدية التي عني بها نقادنا الأقدمون.

8/ يقر التوحيدي بأن الأصل في الإبداع إنما هو الموهبة، كما أنه يعترف بأهمية الدربة والصناعة في صقل الموهبة وتصويبها، وهو بذلك متأثر بالجاحظ الذي أثر عنه هذا الموقف من قضية الإلهام والصنعة.

9/ في قضية اللفظ والمعنى، ينتصر التوحيدي للرأي القائل بتجانسهما وتلازمهما وخدمة كل منهما للآخر، وهو الرأي الذي يقارب مفهوم تطابق الدال والمدلول في ظل النقد المعاصر.

10/ يقترح التوحيدي مفهوم "الكلام على الكلام" للدلالة على اللغة التي تساق عادة فوق لغة أولى، سواء أكانت هذه اللغة نقدا أم أدبا وهو هنا يقارب مفهوم النقد في ظل الرؤى الحداثية التي ترى بأن النقد ليس إلا لغة تساق حول لغة ثانية هي لغة الإبداع.

11/ كانت مقاييس العملية النقدية عند التوحيد مبنية على تصورات عقلية وأخرى فنية وفي ذلك انعكاس لشخصية التوحيدي في حد ذاته، فقد تنازعته نزعتان : أولاهما موهبته الإبداعية القائمة على توجه فني خالص، وثانيتهما تكوينه المعرفي الذي كان فيه جانب كبير من الفكر الفلسفي.

12/ يقر التوحيدي بمكانة المتلقي في العملية التواصلية من حيث إفراده بابا من أبواب البلاغة للتأويل المتعلق بقدرة القارئ/المتلقي على كشف دلالات النص، ويشترط فيه موسوعية الثقافة، والإلمام بفنون القول، وبهذا يمكن القول إن كثيرا من القضايا التي يتداولها النقاد المعاصرون اليوم كان لها جذور- ولو تحت مسميات أخرى- في التراث النقدي العربي.

13/ بوصفه أديبا وكاتبا حاول التوحيدي أن يلتزم بالشروط التي حددها في تنظيراته على مستوى المراس الإبداعي، إذ وجدنا أن كتاباته الأدبية محشوة بكل المكونات الأدبية التي اشترط تواجدها في الكتابة الأدبية الراقية.

14/ في دراستنا التناصية لبعض نتاج التوحيدي وجدنا أن تطبيق المناهج الحداثية على نص تراثي ممكن إذا توفر في النص المدروس المكونات التي تجعل منه أهلا للاستكشاف بالمنظور الحداثي، وفي ذلك دلالة على مدى تشبع النص الحياني بالطاقة الإيحائية التي تحفظ له خلوده وقدرته على العطائية الدلالية باختلاف القراء والقراءات.

15/ كانت النصوص المكونة لنص التناص عند التوحيدي مستدعاة بشكل مقصود من التوحيدي يتمثل في دفع الملل والسأم عن القارئ، ولكنها شكلت زيادة عن ذلك ملمحا جماليا وشحنت النص دلاليا مما جعله مفتوحا على تعددية القراءات، القائمة على مساءلة العلاقات بين النصوص الغائبة والماثلة وقدرتها على التعايش في نسيج نصي واحد.

16/ كان للعرب السبق في الحديث عن الكثير من مظاهر التناص تحت مسميات وأفكار أمختلفة كالتضمين والسرقات الأدبية والاقتباس وغيرها من المصطلحات التي أخذت تسمية جامعة هي التناص .

17/ تختلف النتائج والدلالات في النصوص الأدبية وتتعدد باختلاف الآليات الموظفة، ويمكن لأي نص تراثي أن يعالج معالجة حديثة شرط أن نراعي فيها خصوصيته الثقافية والحضارية.

قائمة المراجع

1. الجزري ابن الأثير،" الكامل في التاريخ"، دار الكتاب العربي،دون طبعة، بيروت ،(1967) .
2. مسكويه أبو علي أحمد بن محمد ،" تجارب الأمم " ،نشر وتصحيح آم دروز وفرج الله الكردي، مطبعة شركة التمدن ، دون طبعة ، القاهرة ، (1915) .

3. عليوش عبود ،" أبو حيان التوحيدي وكتابه الإمتاع والمؤانسة (مصادره، خصائصه أسلوبه)"،دمج ،دون طبعة ،الجزائر،(1983) .

4. الحموي ياقوت، "معجم الأدباء"، دار المشرق، دون طبعة ، بيروت ، دون سنة نشر .
5. الكيلاني إبراهيم، " أبو حيان التوحيدي"، دار المعارف ، طبعة 3 ، بيروت ، دون سنة نشر .
6. جورجي زيدان ، " تاريخ آداب اللغة العربية"دار موفم للنشر ، دون طبعة، الجزائر،(1993) .
7. دب علي ،" الأديب و المفكر أبو حيان التوحيدي"، الدار العربية للكتاب ، طبعة 2،ليبيا،(1980).
8.الذهبي، " ميزان الاعتدال في نقد الرجال" ،دار الكتب العلمية ،دون طبعة ، القاهرة ،(1985).
9. أبو حيان التوحيدي، " الإمتاع والمؤانسة"، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،دون طبعة ، القاهرة، (1953) .

10.اليعقوبي أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر ،" تاريخ اليعقوبي"، دار صادر، دون طبعة، بيروت، (1960).

11.أبو حيان التوحيدي،" المقابسات"، تحقيق حسن السند وسي، المطبعة الرحمانية ،دون طبعة،مصر، دون سنة نشر .

12. جرما نايف ،" أضواء على الدراسات المعاصرة" ، عالم المعرفة ، دون طبعة ،الكويت،(1978) .

13. أبو حيان التوحيدي،" البصائر والذخائر"، تحقيق إبراهيم الكيلاني، مطبعة الإنشاء،دون طبعة، دمشق، (1968) .

14. أبو حيان التوحيدي، "الصداقة والصديق"،تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،دون طبعة ، القاهرة، (1953) .

15. التواتي مصطفى، " أبو حيان التوحيدي دراسة ونصوص مبوبة"، دار التقدم للنشر والتوزيع،دون طبعة ،تونس، دون سنة نشر.

16. السيوطي جلال الدين،" بغية الرعاة في طبقات اللغويين والنحاة"، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي،طبعة 1، القاهرة ، (1965) .

17. الأعسم عبد الأمير، "أبو حيان التوحيدي في كتابه المقابسات"، دار الأندلس، طبعة 2، بيروت، (1983) .

18. القفطي أبو الحسن جمال الدين بن يوسف ، "تاريخ الحكماء"، طبعة ليبسيك ،دون طبعة ، بيروت ،(1903).

19.خماد محمد الحبيب، " التوحيدي وقراءة جديدة في الإمتاع والمؤانسة"، صفاء للنشر والتوزيع والصحافة، ط1 ،لبنان ،(1979).

20.صالح سيد نصر الدين،" الرؤية اللغوية عند أبي حيان التوحيدي "،مجلة فصول ، المجلد الخامس عشر العدد الأول، دون طبعة ،دمشق ،(1996) .

21. سورة التوبة
22. ابن جني،" الخصائص"، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة العامة للكتاب ،طبعة 3، القاهرة (1972) .

23. أنيس إبراهيم ، "الأصوات اللغوية "، مكتبة الأنجلو مصرية ،دون طبعة ،مصر،(1990).
24. أنيس إبراهيم ،" دلالة الألفاظ "، مكتبة الأنجلو مصرية،طبعة 5، مصر ،(1984).
25. ف.ر.بالمر، "علم الدلالة، ترجمة صبري إبراهيم السيد،دار قطري بن الفجاءة ،دون طبعة الدوحة ،(1986).

26.محمود فهمي حجازي،" الفكر اللغوي في إطار لقاء الثقافات"،مجلة فصول، دون طبعة ،دمشق ، (1996).

27.شوقي ضيف ،" الفن و مذاهبه عند العرب"، مكتبة الأنجلو مصرية ، طبعة 2 ،مصر،(1990).
28.الجاحظ،" الحيوان "، تحقيق عبد السلام هارون، دارالكتب العربية ،طبعة4، القاهرة،(1948).
29. وتودروف، طالشعرية"، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال ،دون طبعة ، المغرب،دون سنة نشر .

30. محمد عبد الغني الشيخ،" أبو حيان التوحيدي رأيه في الإعجاز وأثره في الأدب والنقد"، الدار العربية للكتاب،دون طبعة ،مصر ،(1983).

31 . مرتاض عبد الملك، " الميثولوجيا عند العرب"، المؤسسة الوطنية للكتاب،دون طبعة، الجزائر، (1989).

32. الجاحظ،" البيان والتبيين"، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية ،طبعة 4، بيروت، (1948).

33.أبو العدوس يوسف،" البحث النقدي و البلاغي في الكتاب الإمتاع"، مجلة فصول،دون طبعة، دمشق ،(1996) .

34. زكريا إبراهيم ،" أبو حيان التوحيدي أديب الفلاسفة و فيلسوف الأدباء" ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الإنباء و النشر ،دون طبعة ،مصر ،دون سنة نشر .

35.رومان ياكبسون ،" الشعرية" ، ترجمة شكري المنجوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال ،دون طبعة ،المغرب ،(1989).

36. عاصي ميشال ، " الفن والأدب"، مؤسسة نوفل،طبعة 3 ،بيروت، (1980).
37. النواحي شمس الدين محمد بن حسن ، طمقدمة في صناعة النظم والنثر"، تحقيق محمد عبد الكريم، دار مكتبة الحياة،دون طبعة ، بيروت ، دون سنة نشر .

38 . ميجان الرويلي وسعد البازعي،" دليل الناقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي ،دون طبعة مصر،دون سنة نشر.

39. مرتاض عبد الملك،"في نظرية النقد"، دار هومه ،دون طبعة ، الجزائر،(2002) .
40. شرفي عبد الكريم ،"من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة"، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، طبعة 1، بيروت ، (2007).

41. بيير غيرو،" الأسلوبية"، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،دون طبعة ، حلب، (1994) .

42.عبد المالك مرتاض ،"بنية الخطاب الشعري"، ديوان المطبوعات الجامعية، دون طبعة ، الجزائر،(1991).

43. رولان بارت،" النقد بصفته لغة ، ترجمة محمود الربيعي، مركز الإنماء الحضاري،دون طبعة ، حلب، دون سنة نشر .

44. زكي مبارك،" النثر الفني في القرن الرابع"، المكتبة العصرية،دون طبعة ، بيروت ،دون سنة نشر.

45 .أمين أحمد، "مقدمة البصائر والذخائر"، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الإنباء و النشر دون طبعة ،مصر ،دون سنة نشر .

46. جوليا كريستيفا، " علم النص"، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، طبعة 1،المغرب،(1991).
47. محمد عزام، "النص الغائب" ، إتحاد الكتاب العرب ،دون طبعة ،دمشق،(2001) .
48. t.Todorov et o. Ducrot, dictionnaire encyclopédique de science du langage, seuil,(1977).

49.عبد العزيز حمودة،"المرايا المحدبة"، عالم المعرفة، دون طبعة ، الكويت،(1993) .
50.جان بياجيه،" البنيوية"، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، دار توبقال، طبعة 1،المغرب،(1991).

51. صدوق نور الدين،" حدود النص الأدبي"، دار الثقافة طبعة1، المغرب،(1984) .
52. الحوفي محمد ،" أبو حيان التوحيدي" ، مكتبة نهضة مصر،دون طبعة، القاهرة،(1995).
53. ابن قيم الجوزية،" أعلام الموقعين عن رب العالمين"، تحقيق عبد الرؤوف سعيد، دار الجيل،دون طبعة ، بيروت،(1973) .

54.روبرت هولب،" نظرية التلقي" ، ترجمة عزا لدين إسماعيل، النادي الثقافي، دون طبعة، جدة (1994) .

55. عرفة عبد العزيز،" الدال والاستبدال"، المركز الثقافي العربي، ط، مصر،(1993).
56.شفيع السيد ،"الاتجاه الأسلوبي "، مكتبة نهضة مصر،دون طبعة، القاهرة،(1995).
57. أبو حيان التوحيدي ، الإشارات الإلهية ، تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،دون طبعة ، القاهرة، (1953) .

58. رجاء عيد،" القول الشعري" ، منشأة المعارف الاسكندري،دون طبعة، مصر،(1995) .