الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

جامعة ابن خلدون تيارت

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

البراعة اللّغوية في صناعة النّثر عند أبي حيّان التّوحيدي

الإمتاع والمؤانسة -أنموذجا-

أطروحة مقدَّمة لنيل درجة الدّكتوراه علوم ، تخصّص: اللّغة والأدب

إعداد الطّالب:

- **حمزة قديري**

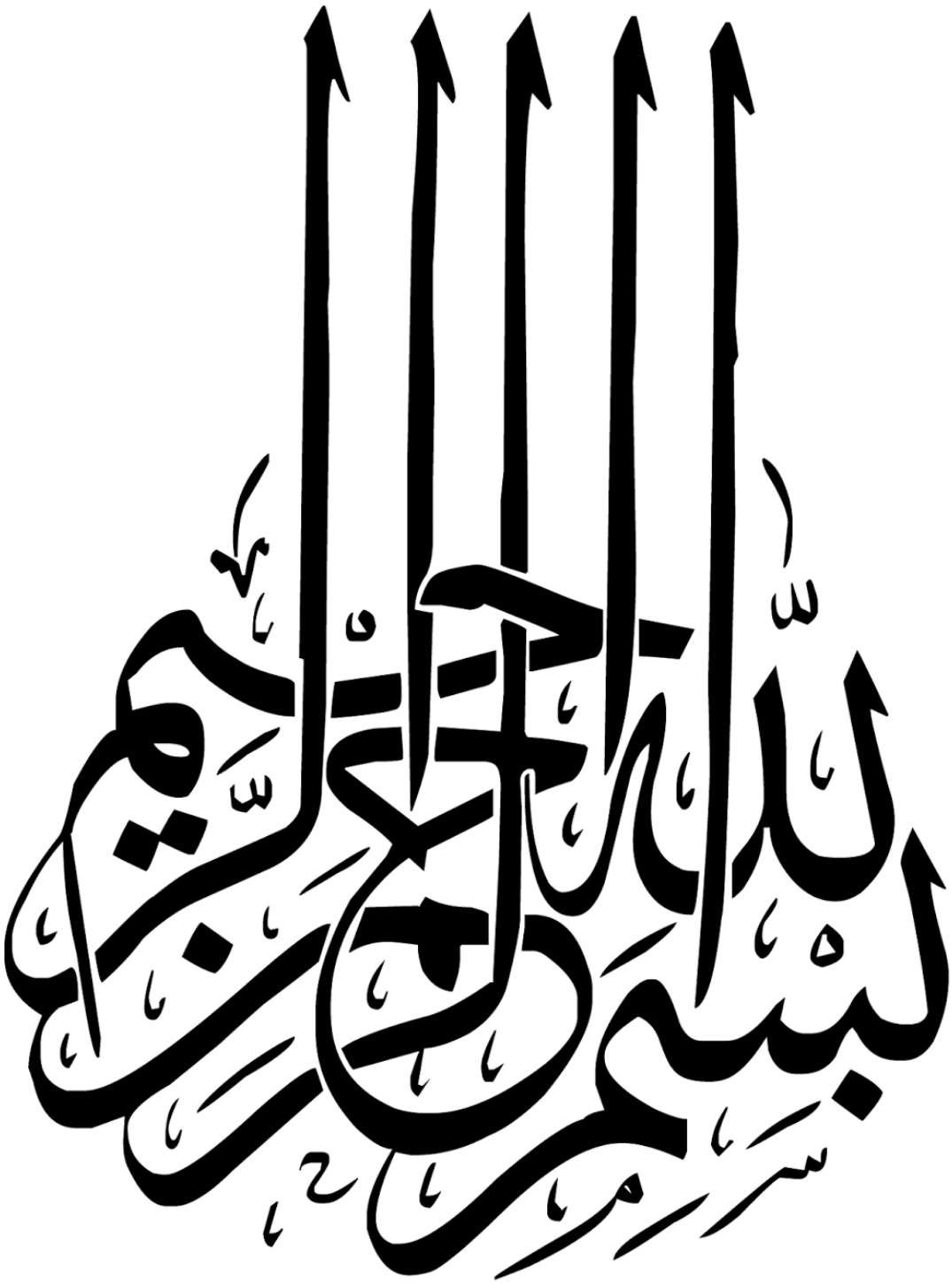
إشراف الدّكتور:

- **غانم حنجار**

لجنة المناقشة				
الرّقم	**اللّقب والاسم**	**الرّتبة**	**الصّفة**	**الجامعة**
01	زرّوقي عبد القادر	أ-ت-ع	رئيسا	جامعة تيارت
02	غانم حنجار	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقرّرا	جامعة تيارت
03	أحمد بوزيان	أ-ت-ع	ممتحنا	جامعة تيارت
04	عبد القادر طالبي	أستاذ محاضر "أ"	ممتحنا	م/ج البيض
05	محمد بشير باي	أستاذ محاضر "أ"	ممتحنا	الجزائر
06	أحمد بن عجمية	أ-ت-ع	ممتحنا	جامعة شلف

السّنة الجامعية: 1442/1441

2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى والدتي الغالية رمز الحنان والعطف والعطاء...

إلى والدي العزيز الّذي قال حين سأله أحدهم عنّي يوما:هذا ابني وأخي وصديقي.

إلى إخوتي وأخواتي...

إلى زوجتي ووَلَدَيَّ ، وبناتي اللّواتي يطربن حين يرينني أفتّش بطون المصادر والمراجع...

إلى فضيلة الدّكتور والأخ الصّادق الصّدوق: غانم حنجار

إلى كلّ أستاذ زوّدني علما وتوجيها...

إلى روح أبي حيّان التّوحيدي...

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة مجهودي...

عرفان وشكر

الحمد لله على نعمه وآلائه ...والصّلاة والسّلام على أشرف خلقه القائل:"لا يشكر الله من لم يشكر النّاس"

مادام الفضل ينسب إلى أهله وخاصّته ، أتقدّم بخالص الشّكر والاعتراف والامتنان والثّناء للدّكتور المشرف "غانم حنجار"الّذي أمتعني بوابل من النّصح والتّقويم والإرشاد وأفرغ —وهو يتابع عملي– ما لديه من جميل الصّبر والمصابرة ، ولم يبخل عليّ بجهده الفكري في تصويب الكلمة والمنهج والطّرح.

كما أُقرّ بالفضل للأستاذين الفاضلين: الدّكتور زرّوقي عبد القادر والدّكتور عبد القادر عمّيش ، اللّذين زوّداني بمراجع كانت لي زادا في رحلة البحث ، والدّكتور عيسى حميداني الّذي كان يسألني كلّما لقيني عن محطّة البحث .

فهؤلاء حريٌّ أن أسوق فيهم قول الشّافعي:

وإِنَّ كَرِيمَ الأَصْلِ كَالغُصْنِ كُلَّمَا تَحَمَّلَ أَثْمَارًا تَوَاضَعَ وَانْحَنَى

ثم الشّكر الموصول إلى الابن البارّ والتّلميذ المخلص " محمد بن سليمان" الّذي لم يدّخر جهدا في كتابة الأطروحة وضبط فصولها...

وختاما لا يسعني إلاّ أن أشكر الأساتذة الموقّرين في لجنة المناقشة رئاسة وأعضاء فهم أهل لسدّ كلّ ثغرات البحث وإصلاح اعوجاجه ، وما ظهر فيه من قصور وتقصير منّي في طيّات هذا البحث سائلا العزيز القدير أن يجزيهم عنّي موفور الخير والجزاء.

حمزة قديري

مقدّمة

مقدّمة:

الحمد لله المعبود بعلمه، الموصوف بحلمه، والصّلاة والسّلام على صفيِّه من خلقه محمّدٍ رسوله وعبده ، وعلى آله وصحبه.

إنّ اللّغة مطلب حيويٌّ ، يعدّ تحصيلها والاهتمام بها ضرورة ؛ لأنّ بها تتحقّق الأغراض المشاعة بين عناصر الجنس البشري تواصلا وتعارفا ولا سيّما في الرّابطة اللّسانية للأمّة الواحدة.

ولما كانت اللّغة العربية مظهرا للّسان العربي يتجلّى فيها الانتماء الحضاري لهذه الأمّة بات لزاما على متكلّميها خدمتُها بما يضمن لها الحيويّة والبقاء ، ولا سيّما والعربية تتبوّأ من المكانات اللّسانية العالمية مكانة لا خلاف عليها ، يقول عبد الملك مرتاض في حقّها " اللّغة العربية أكبر لغات الكون إطلاقا، وأوسعها دلالة في الدِّلالات، وأدقّها معاني في المعاني، وأكثرها أبنية في المباني وأغناها تخاريجَ لدى المعالجة ، وأوسعها تفاريقَ لدى التفهّم".

ولخصائصها الفنّية والجمالية جعلها الله لسان تنزيله المبين، قال تعالى: نَزَلَ بِهِ ٱلرُّوحُ ٱلۡأَمِينُ ﴿١٩٣﴾ عَلَىٰ قَلۡبِكَ لِتَكُونَ مِنَ ٱلۡمُنذِرِينَ ﴿١٩٤﴾ بِلِسَانٍ عَرَبِيّٖ مُّبِينٖ ﴿١٩٥﴾ " سورة الشعراء ، الآية 193-195.

ولهذه الخصّيصة تسارع العلماء إلى دراسة أسرارها وفقه أحوالها ما جعلهم يَنكبُّون على التّصنيف فيها حتّى صارت تتمتّع بصفات الحيويّة والنّضج ، وترفض مقوّماتها ومبانيها ومعانيها الزّوال لارتباطها بالوحي السّماوي، وجدّ أهل الفضل والشّأن فيها بالإبداع في الكتابة بها في صناعة المنثور والمنظوم من الكلام بحروفها ما حصّنوها ورفعوها عن بغي الضّياع ، وصنّفوا بدررها من المؤلّفات ما جعلها سبب جمع ووصل بين شتات أهلها ، فكانت بحقّ ضربًا من النّسيج المتفرّد وشكلا من أشكال المتعة الفكريّة ، ولذلك اعتبر (بزر جمهر بن البختان الفارسي) العَيَّ في استعمال مفرداتها وجواهر المعاني فيها بالموت الوَحِيِّ)* ، وبطن الأرض خير له من ظهرها.

وفي موضع التضجّر من عدم إيصال المعنى المقصود إلى أفهام النّاس نجد موسى عليه السلام يتأفّف من هذه المواقف ويسأل الله تعالى أن ييسط لسانه ليبلغ غايته في المصلحة فيقول: "وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ٢٧ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ٢٨ "سورة طه الآية27.

ولعلّ هذه الاستغاثة من نبيٍّ مُرسَل ينشد هذه الخصّيصة دون غيرها دالٌّ قطعا على شأن ظاهرة التواصل وأنّ اللّغة ترتكز في جوهرها على ثلاث ركائز:

* العبارة المراد تبليغها ولابدّ للمتحدّث بها من الإلمام بفقه الوحدات اللّسانية، والالتفات إلى كيفيّة أدائها غير منقوصة.

* التّركيز على المعنى حتّى لا يكون مشوّها، وعلى المؤدّي أن يتحاشى الجمل اللّغوية الفاسدة فيفسدَ المعنى بفساد ملفوظاتها، وأن يكون سديدا سهل المأخذ خاليا من اللّبس.

* سلامة النّطق: وهذا ما اعتبر موسى عليه السلام فقدانه بلاء يفقد صاحبه بالافتقار إليه كثيرا من فضائل الإيضاح.

ومن المتّفق عليه أنّ الأعمال الفصيحة والإبداعات الفنّية والأدبية والبراعة في إحكام صناعة المنثور والمنظوم مجلبة للاستحسان، ومدعاة إلى الإقبال والتقبّل من المتلقّي المستمع والقارئ، وهذا هو موضوع علم الأدب.

والمعلوم لدى جمهرة الكتّاب أنّ هذا الفنّ عوان بين مركوزين يتمثّلان في قوى العقل الغريزية المدعومة بالذكاء والخيال والحافظة والحسّ والذّوق ، ثم المعرفة الأصيلة بمجموع قوانين الكتابة ، وإتقان طرق حسن التّأليف وضروب الإنشاء ، ولا يتأتّى للأديب المبدع ذلك إلاّ إذا كان شغوفا بالاطّلاع على التّصانيف، توّاقا إلى حسن الإنصات إلى الصّفوة من أرباب اللّغة وأئمّة الأدب، لتكون له مُكنة في النّسج على منوال أهل التّأثير ويحذو حذو المتقدّمين فيصنع من المنظوم نثرا أنيقا ويصوغ من المنثور نظما رشيقا وهذه هي قمّة السّبك والبراعة والإبداع، وحسن الصّناعة

في أساليب الكلام إذ غاية هذا العلم هو الإجادة في المنظوم والمنثور وانتحاء الأساليب اللّغوية العربية وتغذية الرّوح الأدبية.

وما بين روعة هذين الفنّين وجدتُني عالقا في شباك الاختيار لموضوع يكون ذا قيمة تضاف إلى مكتبة البحوث الأدبية، ويكون لي رصيدا معرفيا أتشبّث من خلاله بأسباب الاستقراء الثّقافي وكم كان الموقف صعبا وأنا أقف في وجوم متردّدا ، حائرا علّه يُفتح عليَّ بموضوع أجد فيه بغيتي وأتفاعل مع مسائله وقضاياه على قدر من طاقة الاجتهاد والسّداد حتّى وفّقني الله إلى وضع الإصبع على"**البراعة اللّغوية في صناعة النّثر عند أبي حيّان التّوحيدي**" على أن يكون كتابه الماتع: الإمتاع والمؤانسة أنموذجا ، وكان بحقّ كتابا شائقا جمع بين دفّتيه فنون العلم ومسائله من كل فنّ ، وهو من النّتاجات الأدبية التّراثية في القرن الرّابع الهجري، وقد أسّس فيه القول المشهور:"الأدب هو الأخذ من كلّ علم بطرف"[1].

ومن هذا المنطلق أقبلت على المدوّنة الإمتاعية أتأمّل أجزاءها الثّلاثة ، فإذا الكتاب فضاء رحب في أدب المسامرات يكاد يقرّ بنظرة التّوحيدي الموسوعية ، المعبّرة عن الرّوح العالية وقد عكستها سلسلة النّصوص الزّاخرة بين المنثور والمنظوم ، وفكر متّقد ظهر في الجمع بين الكتابة الأدبية والفلسفيّة والعلميّة والسّياسيّة واللّغوية وكأنّه دائرة معارف تحار النّفس في الإحاطة بمضامينها.

غير أنّ المستطرف في هذا هو التّساؤل عن العوامل الّتي هيّأت شخصيّة التّوحيدي ليكون بارعا في صناعة النصّ إلى ذلك الحدّ من التمكّن والتّوفيق ؟ وكيف قُدّر لهذه البراعة أن تتجلّى في أسلوبه بتلك الخصائص ؟ وماهي الدّوافع وراء تلك الأنماط الكتابيّة في مدوّنة الإمتاع؟

ذلك ما تحاول الدّراسة جاهدة الإجابة عن بعض إشكالاته من خلال منظومة منهجيّة اعتمدت فيها على التّاريخ حينا والوصف أحيانا، أضف إلى ذلك استقراء الأحداث الّتي شحذت

[1] ابن خلدون ، عبد الرحمن ، المقدمة ، دار العقيدة ، الإسكندرية ، ط1 ، 2008 ، ص646.

همّة التّوحيدي، وقصدي من هذا البحث كلّه هو الكشف عن الأسرار التي سكنت الفكر الحيّاني والوقوف على خبايا النّفس العامرة بالهمّة العلمية رغم الفقر الماديّ الّذي ألمّ به طوال حياته وما شاع عنه من فساد الاعتقاد ، إذ وقفت عن قناعة على النّصوص الإيمائية الّتي تثبت براءته بوصفه المثقّف المؤمن بوحدانية الله وإن كان رأيي مخالفا لما ذهب إليه ثلّة من العلماء فحسبي من ذلك أجر الاجتهاد والتماس الأعذار لمفكّر قدّم للمكتبة العبّاسية والعربيّة ما عجز عنه الكثير في العصر الذّهبي لعلّ أهمّها "الإمتاع والمؤانسة" حيث يعكس قيما فنّية وفكريّة مستقلّة ، زاوج فيها التّوحيدي بين وظيفة التّعليم والإمتاع ، ليثبت من خلال طرحها دعائم التّواصل المعرفي وبعث روح الأشكال الأدبية والنّثرية فظهر جليّا نُضوجُ الثّقافة والأدب في القرن الرّابع ، وثراء الأفكار في ثنايا المقامات والمجالس ، فرسّخ في نتاجه جمالية الموروث الأدبي ووصله بالحاضر فكان موروثا في قالب جديد يؤكّد أنّ الرّكام الفكري في الموروث العلمي لا يمكن الاستغناء عنه ولا يجفّ مادام أهل الفضل في هذا المضمار يبعثونه ليبقى حيًّا ما دامت اللّغة التي تبثّ الحياة فيه حيّة لا تموت بموت أهل الكتابة.

ولعلّ تخوّفاتي من تناول الموضوع ابتداء قد كسّرت أمامي حواجز الإعراض وأوعزت إليّ روح الاكتشاف والمغامرة حتى أحقّق التعامل مع قامة يصعب تسلّقها ، لعلّي أوفّق في القدرة على إنصاف الميّت الحيّ لتشجيع المكتبة البحثية في تناول الفكر التّوحيدي بالإثراء والتّفصيل ، وحين عقدت العزم واكتملت الرّؤيا في ذهني وتوسّلي بالله القدير ، شرعت في التّعامل مع الموضوع بحثا واستقراءً بإرادة صادقة تدفعني في ذلك صرامة المشرف ، كلّما لجأت إليه أستكشف ما أجهله فعلا عن بعض المثبّطات الّتي وقفت في طريق البحث، لم أسلم كغيري من وجود هذه العقبات الّتي اعترضت عملي وجهدي ، فصعوبة الموضوع وضعف الأداة وغزارة المادّة كلّ ذلك أشعرني بالمخاطرة ، وترقّب العواقب ومع ذلك كان المشرف المخلص يروّض معانيها ويجلّيها كأنّه هو ناهيك عما واجهته في الشقّ الماديّ المتمثّل في قلّة المراجع الّتي تناولت ظاهرة البراعة اللّغوية، وإن وجدت فلا تكفي لاتّساع نهم المتلقّي في الحقل التّداولي ، وعقب هذه التوجّسات العابرة ارتأيت

الاجتهاد في تصميم خارطة سبيل أحتال بها على الموضوع من ناحيته المنهجيّة بحسن التّقسيم ومنطقية التّرتيب فكان ذلك متجلّيا في مقدّمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة ضمن الخطّة التّالية:

المدخل وحدّدته في العنوان التّالي:"الانفتاح الثّقافي وأثره في التّحوّلات الفكريّة والإبداعيّة".

وفيه تناولت الحديث عن الحياة الثّقافية في العصر العبّاسي أسعى من خلاله إلى إبراز قطبية الفكر والمفكّرين باعتباره عصر الإبداع والتّميّز والتّجديد في كلّ المناحي العلمية، مبيّنا الأسباب الّتي جعلت منه عصرا ذهبيا فاق العصور السابقة واللاّحقة، مشيرا إلى الحركة الحضارية الّتي بفضلها ارتقت الأمّة إلى مصافّ المتمكّنين من أصول المعارف والعلوم الّتي جعلت من الأمّة العربيّة في هذا العصر مقصدا علميًا وثقافيًا بفعل ما كشفت عنه جهود النّخب المنتجة في سياقات المعرفة المؤطَّرة بالحسّ الحضاري المسؤول خدمة لطموح أمّة تراهن على نهضة شمولية تستغرق العنصر البشري الوافد بسماحة الدّين لأنّ شعار هذه الأمّة إنّما قام على قوله تعالى: "اقرأ باسم ربّك" شعارا أحلّه من العقل والقلب محلّ الماء والهواء ، لتقويّة الجسد ، كما أتاح أهل السّلطان والنّفوذ للفعل الثّقافي وأهله أبواب التّيسير وفتحوا للعلم والمعارف الصدور المادّية وحطّوا من قيمة الدّينار والدّرهم ليرفعوا شأن الفكر ، واحتضنوا قداسة المعرفة وبَشَّروا بها في كلّ الآفاق نفعا للعباد وتنافسوا في إكرام العلم وأهله ، وفتحوا الدّور لذلك تمهيدا لنشأة جيل جديد يؤمن بالحياة العلمية وسهَّلوا حركة الترجمة والنّقل من المدنيّات المجاورة إذ بفضلها جرّت العلوم القديمة إلى الدّولة الفتيّة فانتشر الوحي فانعكس هذا الرّافد والمعين على الحياة الثّقافية أبان عن السّرّ الّذي أثبت للبيئة العباسية أثرا كبيرا في الأدب بفضل ظاهرة الصّنعة والتّنميق نظرا لولوع أهل الفضل في ذلك بالصّناعة الفنيّة في علم البلاغ كولوعهم بضروب المسكن والملبس والمأكل، فانطلى الأدب بألوانها فمزجوا بين ثقافة الباطن والظاهر ، وهذا غير خاف على أيّ دارس للعقلية العباسية أنّ الطّبيعة العربية تحبّ الجمال وتأنس إليه ، فظهر هذا جليا في موروثها اللّساني ما زاد للّغة حسنا بعد حسن وحلاوة إلى أختها فإذا الإبداع في المُنتَج العباسي حقل تزيّن بأنواع الزّهور الفكرية فأحدثت

هذه البيئة الثقافية ألوانا من الإبداع الحداثي تمثّل في فنّ المقامة والنّقد المنهجي الموثّق، وفنّ التّوقيعات والمناظرات.

كما تناولتُ العلوم اللّسانية في هذا العصر ، وأهل التّأليف في علم اللّغة وآلاتها ، ليتأسّس القول: إنّ هذا العصر كان من أزهى العصور العربية علما وثقافة ، حيث كانت بغداد آنذاك أهمّ مراكز الإشعاع الفكري ، فضمّت من العلماء المفكّرين الفيلسوف والمحدّث والنّحوي والفقيه وكلّهم يحتاج إلى علوم اللّسان ويستقي منها ، فتعدّدت قراءة النصّ ، وتنوّعت الرّؤى، وتلوّن الفكر بتلوّن المادّة الجوهرية الّتي برع فيها صاحبها، فكان العقل العباسي نورا اخترق فضاء الكتابة والأسلوب.

الفصل الأول عنونته بـ: روافد البراعة في فكر التّوحيدي.

وقد قادتني قراءتي للمنتوج التّوحيدي إلى سِرِّ العبقرية في أهلها ومعاد ذلك إلى الجدلية القائمة بين اللّغة والفكر فصار المنتج اللّغوي هو المؤشّر النّمطي على مستوى القوّة والضّعف وآمنت بالفكرة الّتي تفصح أنّ النّظرة العقلية هي ميزان الحكم على الإنتاج وصاحبه ، إذ الرّابط وثيق بينهما وأنّ سرّ الإبداع والعبقرية يكمن في المبدع الذي يُنزل البيان في براعته براعة المصوّر الذي يحوّل خياله صورة واقعية ويُلبسها من نفسه ثوبا نورانيا دالّا على حذق الصّنعة، فإذا البراعة بهذه الصّفة جامعةٌ لمعاني التفوّق والتفرّد تمنح المتّصف بها فضل التميّز بحيازة الكفاءة النّهائية مبرزا العوامل التي تظافرت في العمل التّوحيدي ليوصف بالفيلسوف الأديب وأديب الفلاسفة وعزوت ذلك في رأيي إلى العامل البيئي والوسط الثّقافي إذ كانت البيئة الثّقافية من أقوى العوامل في نهضة الفكر العبّاسي نظرا للتّلاقح الثّقافي الذي أفرز إنتاجا عقليا جديدا ، وارتباط الأدب والفكر بالخلفاء، فهذه البيئة الخصبة المتنوّعة فكرا وحرّية هي التي مهّدت لتفرّد الأدب التّوحيدي

كما كانت الإشعاعات التّنافسية بين البصرة والكوفة وثقافة الأمراء والوزراء وحلقات المناظرات وكثرة الأدباء واشتغالــه بالوراقة ، وما تزخر به المكتبـات من كنوز المعرفة الوافدة الأثر الأسـاس في

صناعة فكره خاصة ، وموجّهة للعقل العربي عامّة ، وباتت الصّلة العلمية التي جعل منها مطيّةَ وَصْلٍ يغذّي بها نهمه العقلي ، كما كان للظّرف السّياسي تأثير على لغته ، وانعكس على كتاباته وظهر في مسامراته الإمتاعية ، أضف إلى ذلك العامل الفكري والثّقافي، فالدّارس لمنتجات التّوحيدي يدرك أنّ فقره وحاجته وفاقته لم تمنعه من تحدّي العقبآت التي اعترضت حياته الفكريّة بدءا بحرفة التّوحيد أو حرفة الشّؤم كما يسمّيها، لكنّه صنع من الشّر خيرا فاتّخذ من هذه الحرفة مغنما لإثراء الفكر والاستزادة من الطموح العلمي للاستفادة.

ثمّ وقفت على شيوخ مدرسة التّوحيدي الّذين شحذوا همّته وكانوا نجوما اهتدى بهم فصنعوا من فكره فكرا ، ومن براعته براعة وزادت غزارة معارفهم نبوغا في شخصيته ، فكانت هذه الرّوافد موقفا حبس فيها فكره؛ فأنتج بعدها موروثا ثقافيا كان همزة وصل بين الفكر القديم وفنًا تداوليا تواصليا ينكبُّ الباحثون حديثا في تحليل موضوعاته والنّظر في مضامينه لمادّته الغزيرة التي بني بها النّص التّوحيدي المتنوّع ، اقتصرت فيها على ثمانية مؤلفات كانت من أهمّ التآليف الّتي تناولها الكُتّاب بالبحث نظرا لغزارة منتوجها الفكري والأدبي.

كما تؤكّد هذه العناوين ذلك البعد الرّوحي والأدبي الّذي تفرّد به أبو حيّان في الاختيار فعكست ثقافته العالية ، وأبرز فيها جمالية التّراث فأضحت المنتوجات إمتاعا متكامل الفنون وحقلا معرفيا جديدا في ثوب الموروث الجدير بالدّراسة.

أما الفصل الثاني فقد وسمته بـ: تجلّيات البراعة اللّغوية في صناعة النثر.

وقد مهدّتُ لمعالجة مباحثه بالحديث عن اللّغة باعتبارها مرتكز البعد القومي الّذي تذوب فيه الألوان والألحان، وتنصهر ضمنه الخصائص الإنسانية للفرد الذي تظهر قيمته داخل جماعته فإذا اللّسان كائن روحي في صورة إنسان لا يعترف بالفوارق، فهو مطيّة صوتية تتحقّق به الأغراض وتُقضى به الحوائج، ومبعث لإيصال الأفكار والانفعالات ، فهو في منتهاه يؤدّي وظائف

اتّصالية في مجال التّعامل الحيوي ، في المجتمع الإنساني ، ورمز يُفصح عن حقيقة المتكلّم لذا قيل "المرء مخبوء تحت لسانه ، والإنسان شطران لسان وجنان"[1].

ثم انتقلت إلى جدليّة المفاضلة بين المنثور والمنظوم ، ذلك التّفاضل الّذي لا يعني تقديم فنّ على فنّ ولكنْ لتبيان ذلك الاختلاف الّذي طُبع عليه الحسّ الآدمي والذّوق الّذي ينفي الاتّفاق على أمر واحد ، "وَكَانَ ٱلْإِنسَـٰنُ أَكْثَرَ شَىْءٍ جَدَلاً ﴿٥٤﴾ "[2]، فعرضت تخريجات أنصار الفنّين بدءا بأهل النّثر الّذين يعزونه إلى أنّ الفطرة النّطقية للإنسان لم تكن شعرا إيقاعيا بل كانت كلاما منثورا، وبسطت المسوغات الّتي جعلت أهل هذا الفنّ يجعلون السّبق له.

كما طرقت باب آراء المجتهدين المتعارضة في هذا الحقل لتوثيق الأمانة العلميّة الّتي حقّقها أبو حيّان في كتابه "الإمتاع والمؤانسة"، دون التعصّب لأحد الفنّين، وتحقيقا لمبدأ المثاقفة كما سقت آراء أهل التّوفيق بين الفنّين، لأخلص إلى فكرة موضوعية قادتني إلى القول: إنّ ما يقرّره التّوحيدي في هذا الباب بالذّات إنّما هو دراسة تجري في سياق الموازنة الّتي هي أبرز وجوه النّقد وكأنه فنّ من فنون المناظرة التّوحيدية بين هذين الفنّين، توحي في طبيعتها الصّامتة أنّ المنتج النّثري يعزى إلى فضيلة العقل، أما المنظوم من الشعر فيتجاذبه الحسّ العاطفي .

ثم قاربت فكرة الجودة والبراعة في النصّ النّثري ، مبيّنا ملامح الموسوعة التّراثية الّتي اتّسم بها عقل العصر ، وأثر الدّرس الدّيني وإعجازية القرآن في إذكاء الحركة الفكرية فدُقّق في أسراره واستُثمرت نصُوصُه في الحياة الأدبية فتوثّق جمال الصّورة بطبيعة صاحبها، ليدرك كنه الجمال والجودة في النّص وجعله محور الدّراسة، وتؤكد العلاقة اللّغوية ولسانيات النصّ في ذلك العصر بالمتعة الأدبية فيه نظرا لنضج العلم والتّأليف والإبداع، حيث تكاملت شتّى العلوم العربية لتؤسّس نظرية نصّية متفرّدة، سقت لذلك من الشّواهد ما رأيته تجسيدا لفكرة الإيناس في نصّ الكلام

[1] ينظر عمر فروخ ، المنهاج في الأدب العربي وتاريخه ، ص109 ، والسيد أحمد الهاشمي ، القواعد الاساسية للغة العربية ، ص03 ، وينسب هذا القول لعلي بن أبي طالب.

[2] سورة الكهف ، الآية 54.

العربي موضوع النّظر، مؤكّدا على سلطة اللّفظ والمعنى، اللّذين تعولّ عليهما الدّراسات النّقدية في صناعة النّص باعتباره دليلا على منشئه، وإدراك القوة والضّعف في شخصية الكتابة، ثم أثر المحسنات وقيمتها الفنية في أدب التوحيّدي، وكيفية ترتيبها وتأليفها، مع أنّه لم يتقصّدها ولم يتصيّدها، فحقّق بها صورة فنّية بديعية إبداعية غير متكلّفة.

ثم أشفعت هذا بالوظيفة النّحوية في أدبه وبنيته النّصّية ، وقيمتها بين علوم الآلة حيث أفرد لها مجلسا أنسيا أصّل لنظرية فكرية تؤكّد أنّ التّركيب اللّغوي يتحقّق بالوظيفة النّحوية، وبها ندرك أصول المقاصد، حيث يعتبره ابن خلدون أصل الإفادة، ليخلص التّوحيّدي إلى تفضيل النحو العربي على المنطق اليوناني، وأنّه وسيلة لحسن التأليف وانتظام الكلام، وأثبت التّوحيّدي براعة أهل هذا العصر، والإشارة إلى أنّ صاحب أيّ فنّ من فنون اللّغة جمع له من الأدوات أصولا فكان النّحو أهمّها لما له من العلمية التي تتّبع الظّاهرة اللّغوية بعين التّحليل ،والكشف عن العلاقات بين مفردات النّصوص لأنه صناعة عقليّة، لأخلص في آخر هذا الفصل إلى رصد بعض الخصائص الّتي كشفت عن براعة التوحيّدي اللّغوية.

أما الفصل الثّالث فقد عنونته بـ: أشكال النصّ النّثري في مدّونة الإمتاع والمؤانسة.

وقد استهللته بتمهيد عن خصوصية اللّغة العربية باعتبارها لسانا سماويا يأبى الزّوال والانفساخ ليتمّ الحديث عن ماهية النصّ واختلاف التصوّرات والمفاهيم حوله ، وتباين الرؤى انطلاقا من مبدعه وكيفية التعامل معه ، وإدراك سرّ الجمالية في مبناه ومعناه ، ومعيارية المتعة في تحليلاته ، وجدلية المفهوم في الفكرين العربي والغربي.

كما تناولت شخصية التّوحيّدي بين الأديب والفيلسوف وسرّ نبوغه، ووصف مدوّنته الأنموذج في الدّراسة ، وسرّ المادة المعرفية فيها ، لأشير في الفصل نفسه إلى أشكال النّص في مدوّنة أبي حيان بدءا بالحجاج ومفهوميه والأدوات المستعملة في ذلك ، ثمّ فنّ المناظرة ومنهجيّتها وأحصيت لها من الدّعائم ثلاثا ، دلّت في مجملها على المستوى الثّقافي والوعي الفكري الّذي ساد

العصر العبّاسي، وميّز العقل العربي، ثّم منهجية المناظرة الّتي نمَّت عن الصّورة الحيّة للمثقّف الملمّ بالفنون المختلفة ، والمفكّر الفاعل والمنفعل بثقافة من حوله، وضمّنت الفصل بالبعد التداولي التّعليمي والأدبي الّذي حقّقته ملحمة الحوار وهو شكل من أشكال النّص في كتابات أبي حيان والّتي دلّت على درايته بفنّية الإبداع في التّرتيب والتّركيب والتّأليف ومراعاة الجنس الذي يصوغه في الكتابة لأخلص إلى النّمط السّردي الذي عمّ أسلوب التّوحيّدي حيث تعالقت فيه أشكال مختلفة في أدبية التّأليف والمسامرات.

أمّا الخاتمة فرصدت فيها جملة من خلاصة محطّات الفصول الّتي توقّفت عندها في التّحليل واستعرضت جملة من النّتائج الّتي توصّلت إليها ، ووقفت على استنباطها في هذه الدّراسة بقدر من الجهد الذاتي ، وإنّي لباسط لسان الثناء والشكر – مُسْبقا– للسّادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على التزام الدّقة في توجيهي وتتبّع عثراتي وما سهوت عنه وما قصّرت فيه أو أخطأت في طرحه ضمن هذا البحث ، والشّكر موصول طردا ووروداً للدّكتور المشرف وما جاد به من جهود جبّارة كانت قد قوّمت في كتابتي اعوجاج الكلمة والطّرح. ولله المنة والفضل أولا وآخرا.

حمزة قديري

تيارت في: 25 من ماي 2020

02 من شوال 1441هـ

مدخل

الانفتاح الثّقافي وأثره في التحوّلات الفكرية والإبداعية

- مفاهيم الثّقافة
- الحركة الأدبية في العصر العبّاسي الثّاني
- فنون النّصف الثّاني من القرن الثّالث
- العلوم اللّسانية في العصر العبّاسي

إذا كانت الشّعوب تقاس بما تتقنه عقولها، وما تنتجه أفكارها فإن العصر العبّاسي يعد بحقّ عصر النّهضة الفكرية ، ذلك بما أملته أفكار علمائها في مختلف المعارف، وما وصلت إليه في شتّى العلوم والثّقافات. ومن باب إعطاء الكلمات حقّها من التّوصيف العلمي لابدّ لنا معرفة ما توحي إليه المعاني ليكون بحثنا مضبوطا بما يفرضه الاستقصاء ومنطق التثبّت، خاصة ونحن أمام ملفوظ لا أثر له في الموروث الاجتماعي الأموي ولا العبّاسي ألا وهو كلمة "الثّقافة" ، رغم أنّ مدلولها ثابت آنئذ بل وما يدلّ على ذلك قمّة الازدهار.والدالّ على ذلك إذا ما رجعنا قليلا في مجال البحث لم نجد لكلمة ثقافة أثرا في لغة ابن خلدون ... ولو رجعنا إلى العصر الأموي والعبّاسي لم نجد الكلمة مستعملة ولا أثر لها في اللّغة الأدبية أو في اللّغة الرسمية والإدارية لذلك العصر[1]

فما مفهوم الثّقافة؟ تعدّدت تعريفات هذه الكلمة وتنوّعت بحسب خلفيات النّاطقين لها ، وإيديولوجيات أصحابها ...

مفاهيم الثّقافة:

الثّقافة لغة: الثّقافة من الفعل الثّلاثي " ثقف، وتأتي على معان متعدّدة منها الحذق والفطنة والذّكاء، وسرعة التعلّم والضّبط، والظّفر بالشّيء "[2].

وفي هذا المعني جاء قوله تعالى: "فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي ٱلْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴿٥٧﴾"[3].

"أي فإنّ تظفر بهم في الحرب "[4] ، فمن باب القياس ، قد تكون المثاقفة ما يحوزه المفكر من الدراسات والتعلّمات الّتي تلقّاها شفاهة أو قراءة.

1مالك بن نبي ، مشكلة الثّقافة، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ترجمة عبد الصبور شاهين.ط4 .1984 ص20.

2ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، مادّة ثقف ، ج 09 ، ص19.

3 سورة الأنفال ، الآية 57.

4 محمد علي الصابوني ، صفوة التفاسير ، مج 01 ، ص511.

ولم تخرج المعاجم والقواميس الأخرى عن هذا المعنى اللّغوي، وكلّها معاني امتداح واعتزاز فقد ورد في معجم مختار الصّحاح:"ثقف الرجل من باب ظَرُف، صار حاذقا والثّقافة ما تُسوَّى به الرّماح، وتثقيفها تسوّيتها، وثاقفه: غلبه في الحذق "[1]

ولعلّ المغالبة في هذا المضمار كانت سائدة في العصر العبّاسي وما يدلّ عليها المباريات التي كانت تحدث بين العلماء واللّغويين في شتّى العلوم.

وفي التّهذيب " ابن السّكيت: رجل ثَقِفٌ لَقِفٌ إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به ... ويقال: ثقف الشّيء، وهو سرعة التعلّم"[2]

أمّا المعاجم الحديثة فقد تطرّقت للمعاني نفسها، ففي المعجم الوسيط: ثقف يثقف ثقافة فهو ثَقِفٌ، ثَقُفَ الشّخص صار حاذقا فطنا: انكبّ على المطالعة حتّى ثقف.

وفي معجم اللّغة العربية المعاصرة: ثقافة: مصدر ثقِف وثقُف، حِذق ومهارة وإحاطة بالعلوم والفنون والآداب وبشؤون الحياة.

وفي معجم المعاني الجامع ثقافة: جمع ثقافات: العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها[3].

وفي منجد اللّغة والأعلام: ثقِف، وثقُف، بكسر القاف وضمها، ثَقْفًا وَثَقَفًا وثقافة صار حاذقا خفيفا، وثَقَّفَ الكلام:حذقه وفهمه بسرعة،وثقفه:ظفر به أو أدرك، وثقف الرّمح: قوّمَه وسوَّاه، وثَقَّفَ الولَد فتثقف:هذّبه وعلَّمه فتهذّب وتعلم فهو مثقّف، وهذا مستعار من ثقف الرّمح.والثّقافة :التمكّن من الفنون والعلوم والآداب، والمثقّف:الرّمح في عرف الشّعراء[4].

1الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ، مختار الصّحاح ، مادة ثقف ص 03.

2 الأزهري : أبو منصور محمد بن أحمد ، تهذيب اللّغة ، مج01 ، ص112.

3 ينظر معجم الوسيط ، ص93. ومعجم اللّغة العربية المعاصر ، ص140-141 . والمعاني الجامع في مادّة ثقف.

4 منجد اللّغة والأعلام ، مادّة ثقف ، ص71.

فيتجلّى أنّ هذه المعاجم تقاطعت في دلالات اللّفظة بصفة التّقارب ، ولعلّ هذه التّعاريف مرتبطة بما يشيع بين الناس لكلمة ثقافة والّتي توحي بالاطّلاع الواسع في المعارف المختلفة والإشارة إلى تهذيب عقول النّاس، وتسويّة الأفكار، وما كان جاريا من المغالبة بين الشّعراء والبلغاء في الأسواق الّتي وضعت لمثل هذه المثاقفات.

وأمّا مفهوم الثّقافة في اللّغات الأوربية" (culture) فهي من كلتور (caltura) اللّاتينية بمعنى الفلاحة والتّهذيب، ويستخدمها البعض بمعنى الحضارة، حيث الحضارة من الحضر والتحضّر تفيد التّمدين، وقد استمرّت كلمة (culture) تفيد معنى الإنماء والحرث حتّى نهاية القرن الثامن عشر، ثمّ بدأ هذا المفهوم يكتسب معنى جديدا يشير إلى المكاسب العقلية والأدبية والذّوقية وهو يقابل في العربية مصطلح الثّقافة "[1].

فكلّ هذه المعاني المعجمية نبني عليها للوصول إلى الدّلالة الاصطلاحية ، ومن ثَمّ نلاحظ مصطلح الثّقافة مصطلحا حدثا بدأ مع المنتصف الثّاني للقرن العشرين عندما أُدخلت مادّة الثّقافة إلى الجامعات من باب كونها تخصّصا جامعيا ، فهو يشمل مجموعة من المعارف والعلوم والفنون الّتي يُطلب الحذق فيها ... ويُطلق اللّفظ في الفكر العربي الحديث على "ذلك الكلّ المعقّد الّذي يتضمّن المعرفة والعقيدة والفنّ والأخلاق والقانون والعادات وكلّ المقوّمات الأخرى الّتي يكتسبها الإنسان كعضو "[2]

ومن مختصرات التّعاريف الغربية للثّقافة فيراها لنتون "على أنّها مجموعة من الأفكار" ويقول عنها " أوجبرت: إنّها جملة من الأشياء و الأفكار ".

أمّا التّعاريف الماركسية "فتذهب إلى أنّها انعكاس للمجتمع "[3] ، فبالنّظر إلى الارتباط بين التّعاريف اللّغوية والاصطلاحية للثّقافة ندرك أنّها مجرّد المعرفة النّظرية، وهي

1شامل عبد العزيز ، الحوار المتمدن http :m.aheurar.org.

2مقرّر الثّقافة الإسلامية ، جامعة أم القرى ، كليّة الدعوة وأصول الدّين (مقال)

3 مالك بن نبي ، مشكلة الثّقافة ، ص29.

الكلّ المركّب الّذي يشمل مختلف الفنون والمعارف والأخلاق والعادات، ونجدها حاضرة في كلّ تاريخ مرّ على أيّ مجتمع إذ لا نتصوّر مجتمعا تاريخيا بلا ثقافة، ومن هذا التّرابط نخلص إلى أنّ أيّ أمة تفقد ثقافتها تفقد تاريخها ، فهي: "دستور تتطلّبه الحياة العامّة بجميع ما فيها من ضروب التّفكير والتنوّع الاجتماعي ... وهي الجسر الّذي يَعبُره النّاس إلى الرقيِّ والتمدّن."[1]

والّذي نستشفّه من هذه الفهوم المختلفة أنّ الّثقافة هي المحيط الّذي يسع المجتمع المتحضّر بسماته الفكرية والعقدية فهي في المنتهى لا تخرج عن مفهوم الحذق والمهارة الفكرية والذوق فيما تستسيغه الأذن ، فهي كلّ ما يعطي الحضارة سمتها و يحدّد الغاية الّتي يرسمها كلّ مجتمع لنفسه بدءا بالفكر ومرورا بالفن ونزولا إلى اليد وانتهاء بالرعي ليحصل النّاتج في التّركيب الكلّي لما يتقنه كلّ مجتمع.

ومن منطلق ربط مفهوم الثّقافة بشقّيها بالحديث عن مناهجها في العصر العبّاسي وسبر أغوار دقائقها وحالاتها بعقلية التفكير ،وتتبُّع دلالاتها الاصطلاحية ، وإيحاءاتها اللّغوية وجدت من العسير أن أُلِمَّ بكلّ الجوانب الأدبية لهذا العصر، وإن كان بحق العصر الذهبي للفنون كلّها، لأنّه يربو عن خمسة قرون وربع القرن، فهو أطول العصور التاريخية للعالم العربي الإسلامي" حيث يصعب على الباحثين الإلمام به من الجوانب السّياسية والاقتصاديّة والثّقافية والاجتماعيّة و ذلك أنّ العصر يمتدّ من عام" 132 هـ إلى 656 هـ" كما أنّه شهد تقلّبات كثيرة ما يجعل الإحاطة به صعبة، ناهيك عن ضياع بعض المعلومات الهامّة بعد الهجوم المغولي على الدّولة العبّاسية وبعد أن رمى المغول بالمصنّفات في ذلك العصر إلى مياه الدّجلة"[2] ، ومع هذا كلّه فهو عصر الإبداع والتميّز والتّجديد في كلّ المجالات الدّينية والعلميّة والفلسفية نظرا لامتزاج الثّقافات الّتي أثّرت وتأثّرت بسير حركة الفكر والعلم

1 مالك بن نبي ، مشكلة الثّقافة ، المصدر السابق ، ص77.

2سيد إبراهيم آرمن. أستاذ محاضر بجامعة أزاد الإسلامية في رودهن 2009

والأدب أمّا الأمر الّذي عزّز حقيقة الازدهار هو تشجيع الخلفاء حركة الترجمة والنقل لما هم عليه من المعرفة وحب نشرها في النّاس فضلا عن أنّ الأمّة فتيّة في مجال العلوم والمعارف متعطِّشة لذلك ، وقد أضاف إليها العنصر البشري الوافد بمحمولاته الحضارية ما جعلها بحقّ دولة أممية ذات ثراء وتنوّع فقد هيّأت لذلك نزول القبائل العربية في الأمم المفتوحة وامتزاجها بشعوبها في السّكنى، وعن طريق المصاهرة وتسرّي الإماء... وكان وراء هذا المزج الدّموي بين العنصر العربي والعناصر الأجنبية مزجٌ روحيٌ عن طريق الولاء، فالشخص يكون فارسيا أو هنديا أو روميا أو قبطيا ويكون عربيا بالولاء"[1]

فهذا التّلاقح الفكري جعل الفكر العربي يأخذ من ثقافات الشعوب الأخرى فاتّسع رصيدها المعرفي بتفاعلها مع أفكار التّيارات الثّقافية المترجمة إليها ، بحيث تطوّرت معاني الكُتّاب وخيالات الشّعراء ، متأثّرة في ذلك بما ترجم من فلسفة اليونان ومنطقهم حيث اصطبغت عقليّة الأدباء ومالت إلى الجدل والتّحليل والتّعليل، ولذلك عرف العصر أدبا عربيا فيه معاني الفرس وبلاغة العرب، فكثير من أدباء وكتّاب العصر يعودون إلى أصول أعجمية وإن تربّوا في البيئة العربيّة .. فظهر التأنُّق في النّثر والشّعر، ومال الشّعراء إلى الرّقة والدّماثة وظهرت المؤلّفات الجامعة كالبيان والتّبيين، والحيوان وغيرها وفيه أصبح الأدب صناعة علميّة تغلب عليها سعة الخيال وكثرة البراهين العقليّة والأمثال والمبالغات..."[2]

كما يشير طه حسين إلى أنّ هذا التأثّر والتّأثير حصل " عندما جدّ المأمون في نقل علوم الحضارات والثّقافات الأجنبية في عصره، وعندما عنى الرّشيد والمأمون بالشّعر والشّعراء والغناء والمغنّين والكتّاب والأدباء وبأنواع الحضارات المختلفة وكان لعنايتهما

1شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي . دار المعارف . د ت . ص89.

2ينظر شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي . العصر العبّاسي الأوّل و الثّاني (ج 3 ، 4) دار المعارف د ت ص 118.

آثار قويّة في الأدب، ومثل هذا يقال في الأندلس عن عصر عبد الرحمن النّاصر فقد بذل من الجهد الكثير في سبيل تكوين الحضارة والفنّ والأدب "[1].

وفي مدّة غير طويلة من الزمن استطاع المسلمون فيها أن ينقلوا جوانب عديدة من تراث الأمم المختلفة، تلك الجوانب المعروفة في الفلسفيات والعلوم والمعارف عامّة، ممّا كان له الأثر البالغ في نشأة اليقظة الفكريّة إبّان هذا العصر حيث ازدهرت إلى حد كبير ولم تكن مقصورة على العلوم النّقلية وإنّما تجاوزتها لتشمل فروع الثّقافة والمدنيّة الشّائعة آنذاك ، " فأوّل من فتح باب التّرجمة واعتنى به هو المنصور العبّاسي وقد تُرجم له كتاب "كليلة ودمنة "و" السّند والهند"، وكتب أرسطو طاليس بمجالاتها المختلفة كالمنطق والفلسفة"[2].

وقد نّقلت نماذج كثيرة في الأدب والأخلاق، و بعض القصص والحكايات مثل "ألف ليلة و ليلة "و" سير الملوك" إلى العربية، ومن أشهر المترجمين في مجال التّراث الفارسي إلى العربية هو عبد الله بن المقفّع ، وبهذه الحركة الحضارية ارتقت الأمّة إلى مصافّ المتمكّنين من أصول المعارف ، والعلوم الّتي جعلت من العرب في زمانهم قطب حضارة وثقافة لها حساباتها ، لفرط ما نبغت فيه العقول، فكانت بحقّ أمّة تباهي بالمبادرات والمنجزات، وتبشّر بأخلاق دين كفَل الرّحمة للشّعوب، وجعل من الفعل الثّقافي أمرا واجبا كوجوب المتعيّن من الصّلاة أو الصّوم بفعل قوله تعالى: ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ۝١"[3] وبهذا السرّ فقط احتضن العلومَ والمعارفَ أهلُ السّلطان وبشّروا بها في الآفاق نفعا للعباد... ففي هذا الاتّصال بهذه العقليات أشياء مغرية من النّاحية العقلية الخالصة و من النّاحية العلمية: " فمن النّاحية العقلية نرى رجلا يتّصل بالرّوم، فيسمعَ منهم كلاما يتّصلُ

1 طه حسين من تاريخ الأدب العربي ، العصر العبّاسي الأوّل ، ج2،دار العلم للملايين ، ط4 ، 1980 ، ص08.
2 شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي ص110.
3 سورة العلق ، الآية 01.

بالفلسفة فيعجب بها ونرى آخر يناظر الأجانب في العقائد النّصرانية واليهودية، ويتحدّث معهم بالقضاء والقدر وهذه المسائل لم تكن لتخطر له على بال لولا اتّصاله بهذه الأمم وهذه الأشياء المغرية كان العربيّ يسمعها ويحبّها، ويتأثّر بكثير ممّا يسمع[1].

الظّاهر من إعجاب العرب بما يسمعون فيعجبون ، وقوفُهم على المناظرات والمسائل الجدلية الفكرية ، وقد تجاوز هذا إلى ميدان العقائد وبخاصّةٍ إذا علموا أنّ دينهم لم يمنعهم من الاطّلاع ولا التأثّر بالثّقافات الأخرى ما دامت تزيد في نماء الفكر العربي فكان النّشاط الأدبي متنوّعا، ساير ظروف المجتمع العبّاسي الاجتماعية والسياسية والثّقافية وتجاوب مع كلّ بيئاته، فكان لهذا كلّه أثرُه في إثراء النصّ الأدبي العبّاسي شكلا ومضمونا.

ولا نبالغ إذا قلنا: إنّ كلّ ألوان الثّقافات العامّة الّتي كانت مبثوثة في البلدان المفتوحة من أواسط آسيا إلى مشارق البرانس تحوّلت إلى العربية دون حاجة إلى ترجمة منظمة؛ بسبب طبيعي وهو أنّ شعوب هذه الثّقافات تحوّلوا عربا ،وأهمُّ هذه الثّقافات حينئذ الثّقافة الهنديّة والفارسيّة واليونانيّة ..." وكانت الثّقافة الفارسيّة أبعدَ تأثيراً في المحيط العربي لهذا العصر فقد اقتبس العرب كثيرا من صورها "[2]

فمن الممكن أن يكون ناتج هذا التحوّل المقصود ساهم في تعدّد مراكز الحياة العقليّة في هذا العصر فنشطت الدّراسات الدينية في مصر، وتفوّقت الشّام في الشّعر والآداب، وكان للعراق الصدارةُ في الفلسفة والعلم واللّغة، وأصبحت بغداد والبصرة من أهمِّ مراكز البحث العلمي فأصبح هذا العصر حافلا بالعلوم والفلاسفة والمفكّرين والشّعراء والعلماء والكتّاب وصارت العلوم المترجمة شرطا في تكوين ثقافة الكاتب والأديب ، وفي العصر العبّاسي الأوّل نبغ عدد من أعلام العصر في التّشريع منهم على سبيل المثال: مالك

1 شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي ص15.

2 المصدر نفسه ، ص95.

بن أنس (93 هـ- 179 هـ): أبو عبد الله مالك بن أنس بن مالك بن أبي عامر الأصبحي الحميري المدني.

والشّافعي (150 هـ- 204 هـ):أبو عبد الله بن إدريس الشّافعي المطلبي القرشيّ.

أحمد بن حنبل (164هـ- 241 هـ): أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني الهذلي.

وفي **العلم**: الواقدي (130هـ- 207 هـ): أبو عبد الله محمّد بن عمر بن واقد السّهمي.

ابن السمّاك (ت 344 هـ): أبو عمرو عثمان بن أحمد بن عبد الله بن زيد البغدادي الدقّاق.

وفي **التصوّف**: إبراهيم بن أدهم (ت162 هـ): إبراهيم بن منصور بن زيد بن جابر.

صالح المرّي (ت172 هـ): الزّاهد الخاشع واعظ أهل البصرة، أبو بشر بن الأعرابي.

رابعة العدويّة (100هـ- 170 هـ): تُكنّى بأمِّ الخير بنت إسماعيل العدوي.

ذو النّون المصري (179هـ-245 هـ): هو ثوبان بن إبراهيم كنيته أبو الفيض. [1]

وفي علوم اللّغة و الأدب نجد المفضّل الضبّي (ت178 هـ): المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سلمان بن الرمّال .

الخليل بن أحمد: (100 . 170 هـ): الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي .

سيبويه (148.180 هـ): عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي.

الأصمعي (125. 216 هـ): عبد الملك بن علي بن أصمع الباهلي.

ابن الأعرابي (150هـ - 231 هـ): عبد الله محمّد بن زياد بن الأعرابي الهاشمي.

ابن السّكيت (186 هـ- 244 هـ): أبو يوسف يعقوب بن إسحاق بن السّكيت الدّروقي الأهوازي البغدادي.

المبرّد (210 هـ- 285 هـ): أبو العبّاس محمّد بن يزيد بن عبد الأكبر المعروف بالمبرِّد.

1 شوقي ضيف ، العصر العبّاسي الأول ، ص89...137. حنّا الفاخوري ، ص763...771.

وفي علم الكلام يبرز المعتزلة و على رأسهم بشر بن المعتمر (ت210 هـ): أبو سهل الهلالي. النظّام (160.221 هـ) : إبراهيم بن السيّار بن هانىء النظّام البصري.

ابن أبي دؤاد: (160 هـ- 240 هـ): أبو عبد الله أحمد بن أبي دؤاد الإيادي [1].

الجاحظ (159 هـ- 255 هـ) : أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزازة اللّيثي الكناني البصري.

وفي **الفلسفة** نجد الكندي (185هـ- 256 هـ): أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي.

حنين بن إسحاق (194هـ- 260 هـ): أبو زيد بن إسحاق المعروف بحنين بن إسحاق العبّادي . ثابت بن قرّة (221هـ -288 هـ): ثابت بن قرّة بن عرفان الحرّاني أبو المحسن وغيرهم كثير"[2]

فهذا التنوّع الظّاهر في مختلف العلوم و الرّوافد الفكريّة جميعها كانت تصبّ في معين الحقل الإسلامي الّذي كان يتطلّع إلى المعارف بشغف شديد ، فلم يلبث أن صنع عالما لنفسه وارتقى بمختلف العلوم في أتمّ صورها و أدقّها سواءً في المسائل الدّينية، أو الفكريّة أو العلميّة، وتعطّرت الحياة العبّاسية بنفحة مختلف السّمات الأعجمية الّتي صارت عربية صرفاً فيما بعد. فنبغ فيها مثل هؤلاء العلماء المذكورين، فمن مميّزات هذا العصر إطلاق الفكر من قيود التّقليد، وأصبح المسلمون فيه أشدَّ انفتاحاً على تراث الأمم المتطوّرة، و قد زادهم تألّقاً تشجيع الخلفاء وإقبال الناس نحو ما للمظاهر الحضارية عند الآخر ، وقد امتازت البصرة في هذا العصر بسوق باديتها المعروف باسم المربد:* ، فقد كان منهلا لشباب البصرة يغدون عليه ويروحون للقاء الفصحاء من الأعراب والتّحدث

1 حنّا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص763...765 ، المنجد في اللّغة والأعلام ، ص10 ، 133

2 محاضرات في أدب العصر العبّاسي . د سكينة قدور . جامعة قسنطينة .2012-2013.

*(سوق من الأسواق القديمة في البصرة يبعد عنها بثلاثة أميال كانت تقام فيه مبارزات في الشعر والأدب واللّغة وتبادل الثّقافات، وكان في الجاهلية حتّى عصر الخلفاء سوقا للإبل، كانت تحبس فيه الإبل ولذلك سمّي بالمربِد وأهل المدينة يطلقون على المكان الذي يجفّف فيه التّمر (مربد).

إليهم تمرينا لألسنتهم و تربيّة لأذواقهم ومحاولة لاكتساب السّليقة العربية المصفّاة من شوائب الأعجميّة، وكانوا يكتبون ما يسمعون على نحو ما فعل أبو نواس حيث كان يغدو بألواحه إلى المربد للقاء الأعراب[1] ومن دلائل اهتمام الأمراء بالعلم والعلماء أنّ هارون الرّشيد كان مهتما بصحبة العلماء والأولياء، فقد كان يحاور الفضيل بن عيّاض وابن السمّاك وكان يكاتب سفيان الثّوري ويبكي من مواعظهم.

أمّا في زمن المأمون فقد نشأ علم الكلام وترعرع وهو علم يبحث في أصول الدّين والعقائد ويعتمد على العقل وظهرت المعتزلة وشيخهم إبراهيم بن سّيار، والنظّام ، وقد كان يبيح المناظرات بحريّة مطلقة[2].

ولهذا الاهتمام صارت بغداد قبلة طلّاب العلم من جميع الأمصار الإسلامية في عصر الرّشيد، يرحلون إليها ليُتمّوا ما بدأوا فيه من العلوم والفنون فهي المدرسة العليا لطلّاب العلوم الدّينية والعربية على اختلافها، فقد كان فيها كبار المحدّثين والقرّاء والفقهاء وحفّاظ اللّغة وآداب العرب، والنّحويون، وكلّهم قائمون بالدّرس والإفادة لتلاميذهم في المساجد الجامعة الّتي كانت تعتبر مدارسَ علياً ،"وكان لا يتمّ لإنسان وصفُ عالم أو فقيه أو محدثّ أو كاتب إلاّ إذا رحل إلى بغداد وأخذ عن علمائها ... أضف إلى ذلك أنّ هؤلاء العلماء كانوا يعيشون عيشاً رغداً ممّا كان يُفيضه عليهم الرّشيد والبرامكة"[3]

فهذه الرّوافد كلّها كانت معينا يستقي منه طالب العلم بقدر وافٍ ما دام التّشجيع من أمير عالم يشجّع طلبة العلم، ويُمهّد الطّريق لأهله ، فالواضح أنّ البيئة الثّقافية كانت من أقوى المعالم في النّهضة العبّاسية حيث أخذ الخلفاء يشجعون الحركة العلمية في شتّى نواحيها و يُمدّونها بمالهم وجاههم.

1 الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، الحيوان ، دت ، ص239.

2راغب السرجاني . الموسوعة الميسرة في التاريخ الإسلامي ج 1 مؤسسة اقرأ ، ط 27 ، 2014 ،ص 239-255

3 محمد بك الخضري ، محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية ، الدّولة العبّاسية ، مؤسسة الكتب الثّقافية ، بيروت لبنان ط1 ، ص131.

فهذا التنافس في إكرام العلماء وفتح دور العلم ، مهّد لنشأة جيل جديد ميّال إلى الحياة العلمية فتمازجت المدنيات، وارتقت الحضارات وانتشر الوعي، فانعكس هذا كلُّه على الحياة الثّقافية في هذا العصر، " لأنّ حركة النّقل والتّرجمة والنّسخ كانت القناة الكبرى الّتي جرّت العلوم القديمة إلى الدّولة العبّاسية [1]"

فهذه الحركة آتت أكلها في كل مناحي الحياة العلمية على مختلف أشكالها وليس في هذا فرق بين العصرين الأول والثاني، فقد كان العصر العبّاسي الثاني امتداداً في حركته العلمية للأوّل بلا منازع. فأصبح فكر أرسطو، وأفلاطون، وأبو قراط، وجالينوس، عربيا صرفا بفضل التّرجمة والنّسخ ، ومن مبدأ الحرص على دقة التّرجمة " أنّ حنين بن إسحاق* أكبر مترجمي العصر ، اتّبع منهجا في ترجمته أن يجمع للكِتاب المترجَم كلّ ما يمكنه من مخطوطاته وأن يعارضها بعضها على بعض محاولاً أن يستخلص منها المعاني بكلّ دقّة ... وهو أستاذ المترجمين في العصر العبّاسي الثاني ... وهو الّذي وضع بقوّة فكره ترجمة المعاني لا ترجمة الألفاظ أو الترجمة الحرفية[2]"

ويستنتج من هذا الأمر أنّ الاهتمامَ بدقّة المعلومة المنقولة إلى العربية كان طاغيا على فكر إسحاق وما يثبت ذلك أنّه كان " يعمل بين يديه ابنه إسحاق و ابن أخته حبيش " يترجمون حسب منهجه ، وهو يراجعهم ويصلّح لهم بنفسه بعضَ ما ترجموه[3].

---

1 حنّا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، المكتبة البوليسية ، بيروت لبنان ط10 ، 1980، ص55.

* حنين بن إسحاق طبيب نصراني من قبيلة عباد العربية ، ولد في الحيرة العراق ، درس الطب في بغداد وتضلع في اليونانية ،عينه الخليفة المأمون على بيت الحكمة ، انصرف إلى الترجمة فنقل إلى السريانية و العربية بعض كتب أفلاطون وأرسطو وديوسقوريدس و جالينس ، له كتاب "عشر مقالات في العين "و" المدخل في الطب ". (علي بن عبد الله الدفاع ، رواد علم الطب في الحضارة العربية والإسلامية ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، دار البشير ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1998 ، ص227)

2شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي . العصر العبّاسي الثاني ، دار العلم للملايين ط 4 ص 514

3 المصدر نفسه، ص514.

الحركة الأدبية في العصر العبّاسي الثّاني:

عرف هذا العصر نهضة أدبية شملت جوانب من أنواعه وموضوعاته أصابت الأسلوب التّعبيري بما يقتضيه من العناصر والشروط ولا سيّما أيّام البويهيّين.

فالأدب البويهي غلب عليه الفكر الفارسي ، وقد لقي الكثير من التّشجيع من بعض الوزراء الّذين اهتمّوا بالأدب و أهله، حتى وصل ببعضهم أنّهم " تفرّغوا للشّعر والأدب مثل عز الدولة، و أبي العبّاس بن ركن الدّولة الشّاعرين ، وتاج الدّولة الّذي كان آدب آل بويه وأشعرَهم، وعضد الدّولة وكان شاعراً وأديباً ، قَصدَه فحولُ الشّعراء كالمتنبّي، كما استوزر بنو بويه أبرع الكتّاب و أبرزَهم مثل: ابن العميد ، و الصاحب بن عبّاد، و المهلّبي، وابن سعدان فابن العميد يميل إلى العلم، والمهلّبي والصّاحب بن عباد أديبان يميلان إلى الأدب ، أمّا ابن سعدان فكان صاحب ميول فلسفية[1]".فكلّ هذا كان بحقّ باعثا على التّنافس الفكري في شتّى المجالات ، كفيلا بخلق جوّ علميّ بارز في البلاط البويهي.

وفي مقدّمة الإمتاع والمؤانسة نجد أحمد أمين يتحدّث عن ابن سعدان فيقول: "وكان لابن سعدان ناحية أخرى علميّة أدبيّة فهو واسع الاطّلاع، له مشاركة جيّدة في كثير من فروع العلم من أدب وفلسفة وطبيعية وأخلاق "... وفوق هذا كان له في وزارته منتدًى يجمع كثيرا من جِلّة العلماء والأدباء منهم: ابن زرعة الفيلسوف النّصراني، و ابن مسكويه صاحب " تهذيب الأخلاق "و" تجارب الأمم"، وأبو الوفاء المهندس، وأبو سعد بهرام بن أردشير، ومن الشعراء ابن حجاج الشّاعر المشهور ، ومن الكتّاب أبو عبيد الخطيب الكاتب وحتّى صاحبنا أبو حيان"[2] ، وقد كان له مجلسان، مجلسُ شراب يجلس إليه بعض هؤلاء، فيفاكهونه ويذكرون النّادرة ، ويذهبون في فنون الحديث كلّ مذهب

1ينظر محاضرات في أدب العصر العبّاسي : د. سكينة قدور . السنة الجامعية 2012-2013 ص 13.

2أحمد أمين، مقدّمة الإمتاع و المؤانسة ، المكتبة العصرية صيدا . بيروت ج 1 . ص (ط).

أمّا المجلسُ الآخر فهو مجلس جدّ يطغى عليه أدب الحوار و المناقشات الطّريفة في الفلسفة والأخلاق و الأدب ، وكان هو نفسه يباهي بهذا المجلس مجالسَ الأمراء المعاصرين له مثل المهلّبي* ،وابن العميد والصّاحب بن عباد، ويصل به الأمر إلى مدح أصحابه فيقول: "ما لهذه الجماعة بالعراق شكلٌ ولا نظيرٌ وإنّ جميع ندماء المهلّبي لا يَفُون بواحد من هؤلاء وإنّ جميع أصحاب ابن العميد يشتهون أقلّ من فيهم ، وإنّ ابن عبّاد ليس عنده إلاّ أصحاب الجدل الّذين يشغبون ويحمقون ويتصايحون "[1]

فما يلاحظ أنّ مجلس الشّراب والمجون يضمّ ثلة من العلماء الّذين يتقنون فنّ النوادر والطّرائف ويحسنون من آداب الفكاهة والإطراب ويتوسّعون في فنون الحديث متمتّعين بصنوف المعارف على موائد السلاطين والأعيان ليثبت ذلك بحق ذهبية العصر.

أمّا أحمد أمين فيقول عن مظاهر اهتمام الدولة البويهية بالناحية العلمية :" كان للدّول الإسلامية الّتي استقلّت عن الخلافة العبّاسية أثرٌ كبيرٌ في خلق نهضة ثقافية ببلاد المشرق ...حيث أصبحت حواضر تلك الدّول مراكزَ ثقافيةً نافست الخلافة العبّاسية في اجتذاب العلماء و الأدباء، تتفاخر بهم و تغدق عليهم الأموال ... قرّبوا العلماء و الأدباء إليهم و أنفقوا على العلوم و الآداب بسخاء كبير وعلى الرّغم من أصلهم الفارسي فإنّهم شجّعوا اللّغة العربية والأدب العربي أكثر من الأدب الفارسي ... وأصحبت الريّ وشيراز وبغداد مقصداً للعلماء ورجال الفكر[2]"

فممّا سبق يتّضح أنّ الدّولة البويهية لم يقتصر دورها على الجانب السّياسي فحسب بل إنّها أَوْلَتِ النّاحيةَ العلمية اهتماما خاصّاً، و أسهمت مع بقية الدّول الإسلاميّة المستقلّة في تشجيع العلم وأهله، فازداد عدد المحدّثين والفقهاء والنّحاة والمؤرّخين وغيرهم

*المهلّبي : الحسن بن محمد ت 352 هـ ، أديب ، شاعر من كبار الوزراء .يعود نسبه إلى المهلّب بن أبي صفرة استوزره معز الدولة البويهي و المطيع العبّاسي

1 الإمتاع والمؤانسة ، المقدّمة ص (ي) ، عن رسالة الصداقة والصديق ص33.

2- أحمد أمين ، ظهر الإسلام ط 5 ، مصر ، 1945 ،ج 2 ، ص 265.

ممّن صنّفوا في شتّى العلوم كثيراً من المؤلّفات. ويُؤثَر عن الملك عضد الدولة (ت371 هـ) ،أنّه كان مهتمّا بالفقهاء و المتكلّمين والمفسّرين و النّحاة و الشّعراء والنسّابين والأطبّاء والحسّاب والمهندسين، ويبالغ في إكرامهم، و يقرّبهم من حضرته إجلالا للعلم وأهله ، فقد كان يعارضهم في كثير من المسائل ، فاجتمع له من كلّ طبقة أعلاها، و من ثمار العلم أحلاها و من المصنّفات الّتي صُنِّفت في أيّامه "كتاب الحجّة في القراءات السّبع " لأبي علي الحسن بن أحمد الفارسي النّحوي ، و "الكنّاش العضدي في الطبّ لعلي بن العبّاس المجوسي" و"كتاب التاجي في أخبار بني بويه" لأبي إسحاق إبراهيم الصّابي ، وكتاب " الإيضاح في النّحو الذي صنّفه له الشيخ أبو علي الفارسي "... وعمل له العالِمُ الفلكي أبو الحسين ابن عمر الرازي كرة تمثّل السّماء بما فيها من أجرام ونجوم ... وكان عضد الدولة يفخر بذلك دائما ويقول: " أنا غلام أبي الحسين الرازي الصّوفي في النّجوم وغلام أبي علي النّحوي في النّحو"[1] .

لكنْ ما حصل للبويهيين حدث عند أسلافهم حتّى في بِنْيَةِ الأمويين ممّا يؤسّس للقول: "إنّ ظاهرة احتفاء الحكام و السّلاطين و الأمراء بالظواهر العلمية وتقريب العلماء كانت تحكمها قاعدة تؤكّد ولوع هؤلاء بالنّاحية العلمية وإيمانهم بقدسيّتها من جهة والإفادة من خبراتهم وعلوّ كعبهم في المعرفة ترسيخا لقدم الثّقافة والعلوم من جهة أخرى.

فالازدهار العلميّ الّذي ساد دولة بني بويه هو أنّ وزراءهم جمعوا بين الرئاسة والعلم وهذا ما زاد من الثّراء العلمي والعقلي والفكري حتّى نبغ من السّلاطين والأمراء إلى درجة أنّك تجدهم حاضرين في حِلق الأدب والمساجلات العلمية والفكرية فقد كان عضد الدولة*شاعراً نحويّا وإليه ينسب القول:

1أحمد مختار العبادي : في التاريخ العبّاسي و الأندلسي ، دار النّهضة العربية . بيروت ، د ت ، د ط ،ص171 .

*عضد الدولة324هـ-371هـ : سلطان بويهي ضم العراق و فارس في دولة واحدة انحلت بعد وفاته بسبب الخلافات كان ملكا على شيراز و ما حولها..(الذهبي الحافظ أبو عبد الله ، شمس الدين ، سير أعلام النبلاء مج3،ص252).

قَتَلْتُ صَنَادِيدَ الرِّجَالِ فَلَمْ أَدَعْ عَدُوًا وَلَمْ أُمْهِلْ عَلَى ظَنِّهِ خَلْقَا

وأَخْلَيْتُ دَارَ المُلْكِ مِن كُلِ نَاعِقٍ فَشَتَّتُّهُمْ غَرْبَا و شَرَّدْتُهُمْ شَرْقَا[1]

وقولـــــه:

لَيْسَ شُرْبُ الكَاسِ إِلَّا فِي المطَرْ وغِنَاءٌ مِنْ جوَارٍ فِي سَـــحَرْ

غَانِيَاتٌ سَالِبَـــــــاتٌ لِلنُّهَى نَاعِمَاتٌ فِي تَضَاعِيفِ الوَتَرْ

عَضُدُ الدَّوْلَةِ وابْنُ رُكْنِـــــهَـــا مَلِكُ الأَمْلَاكِ غَلَّابُ القَدَرْ[2]

فهذه الأبيات وإن كانت تجمع بين الفخر واللّهو والمتعة خرج فيها عمّا نُسب إليه من مجالسته أهلَ الدّين والفقه إلّا أنّه يدلّ على نباهته وعلمه ، ويذكر ياقوت الحموي أنّ الصاحب بن عبّاد كان عالما من أعلام الفكر، وقد مدحه عدد كبير من شعراء العرب والأعاجم ويقول عن نفسه " مُدِحْتُ–والعِلمُ عند اللّه– بمائة ألفٍ قصيدةِ شعر عربيةٍ وفارسية"[3]، وهذا رقم له دلالة ثقافية وحضارية ، وقد سِيقَ من باب التّأكيد على مكانة المعرفة من هؤلاء السّلاطين.

فالاهتمام البيّن من الأمراء تجاه العلماء هو الّذي أزال الحرج عن فكرهم ، وحطَّ عنهم الثّقل ، وحطّم القيد الّذي كان يمسك العقل والخيال، وأطلق خيال الشّعراء والمفكّرين من عقالها ، فقد أشار طه حسين إلى ذلك في قوله عن المتنبي حين أبدع في مدح عضد الدولة: "ولم يُقِم المتنبّي عند عضد الدّولة إلاّ ثلاثة أشهر، ولكنّه مدحه فأكثر المدح والغريب أنّه وُفِّق للإجادة في كلّ ما قال، وقد حفظ الدّيوان لنا من شعره في عضد

1 الزّوزني، أبو محمد عبد الله بن محمد العبد لكاني ، حماسة الظرفاء من أشعار المحدّثين والقدماء ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ص75.

2 ينظر: أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ، يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر ، تح مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلمية ، لبنان ط1 ، 1983 ، ج2 ، ص259.

3ياقوت الحموي : معجم الأدباء ،ج 6 ،د ت ، د ط ، ص168.

الدّولة ستّ قصائد وأرجوزة ومقطوعة "[1]، ومن هنا نفهم أنّ حركة المتنبّي الشّعرية تشير إلى بعث العقول نحو آفاق الإبداع والتّجديد في سياق تنافسي أوجد أوجه التنوّع والكمّ.

الأدب في عصر الحمدانيين (317هـ - 394هـ):

فممّا يُؤثَر أنّ سيف الدّولة كان أديبا وشاعراً نافس غيره من الملوك في العلم والأدب ، فجمع حوله العلماء ومنهم: أبو الفرج الأصفهاني ، والشّعراءَ وكان على رأسهم المتنبّي ، وأغدق عليهم الأموال ، فزاد عطاؤهم الفكري و تفتّقت قرائحهم نثرًا وشعرًا في شتّى الفنون، ومنها ما تعلّق بوصف جمال الشّام وجمال بساتينها ومعارك سيف الدّولة ضدّ الرّوم ، وراجت في عصره سوق الأدب حتّى قيل: "إنّه لم يجتمع في قصر ملك من الأدباء والشّعراء مثلما اجتمع في قصر الرشّيد والمأمون وسيف الدّولة و الصّاحب بن عبّاد [2]"

كان الحمدانيون يشجّعون الأدب وأهله، وقد اجتمع لسيف الدّولة والمحيطين به والمشتغلين بالشّعر ما لم يجتمع لغيره ، فقد كان طبّاخه شاعراً ، وقيّمُ دار كتبه شاعرًا ومن الشّعراء المتنبّي وأبو العبّاس النّامي، وابن نباتة السّعدي ، وأبو فراس وأبو الفرج الببّغاء والوأواء الدّمشقي ، والسري الرفّاء ، وقد كان يجزل لهم العطاء حتّى إنّ الثّعالبي قال في ذلك "حضرته مقصد الوفود ومطلع الجود وقبلة الآمال ومحطّ الرّحال وموسم الأدباء وحلبة الشّعراء.."[3]. وكأنّ الظّروف الّتي شاعت في عصر الحمدانيين هي نفسها القاسم الذي هيأّ للفاطميين (359هـ-567هـ)، فقد كان لديوان الإنشاء أثرٌ في نهوض الأدب فلا يتولاّه إلاّ أجلّ كُتَّاب البلاغة ، و يُخاطَب بالشّيخ الأجلّ ، ويستشيره الخليفة في أكثر

1طه حسين : من تاريخ الأدب العربي . العصر العبّاسي الثاني . دار العلم للملايين ،ج 3 ط4 ،1988 ص343.

2 ينظر:. سكينة قدور . محاضرات في الأدب العربي في العصر العبّاسي ، 2012-. 2013 ، ص14

3الثعالبي ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تح مفيد محمّد قميحة ، دار الكتب العلمية، لبنان.ط1 1983.ج1 ص37.

أموره ولا يحجب عنه متى قصد المثول بين يديه"[1] ، ومن أشهر شّعراء هذا العصر ، ابن وكيع * ومن أشهر الكُتّاب ، الصّيرفي ، أمّا النّثر الّذي هو موضوع حديثنا فقد قيل عنه: " إنّ النّثر العربي تطوّر تطّوراً خطيراً فقد حملت أوانيه الثّقافات الأجنبيّة المختلفة من يونانية وفارسيّة وهنديّة وسريانيّة حملاً لا يزال يروع الباحثين "[2]

فبعد أن شاعت الأساليب الفلسفيّة و العلميّة في العصر العبّاسي الأوّل ، لانت في هذا العصر وأخذ يزايلها الالتواء ، ويجري فيها الاستواء و التّناسق ، وأصبح التلاؤم والتوازن بيِّنًا واضحا بين الألفاظ والمعاني الّتي يؤدّيها النّثر ، و دخل في الأدب العربي فنون وأغراض ومعان لم يألفها من قبلُ ، و ظلّ النّثر الفنّي سائراً في طريقه ، حيث اصطبغ بصبغة الحضارة إذ كان للتّرف أثرٌ كبيرٌ في أساليبه ومعانيه "فأخذ يندرج في التّنميق والزّخرف كما تدرّج النّاس في تنميق ألبستهم وأطعمتهم وسائر مرافق حياتهم، و كثر فيه استعمال البديع والسّجع وأصبحت الكتابة صناعة محضة "[3]

فهذا الشّكل الّذي يجمع بين مزيج من الزّخرف الأنيق و الموسيقى الرّائعة ، وكأنّه يعكس طريقة الوشي و الصّناعة الّتي تظهر في بعض الرّسوم و التّصاوير الّتي كانت شائعة في ذلك العصر، وكأنّ للبيئة أثراً كبيراً في الأدب؛ لأنّ ظاهرة الصّنعة و التّنميق و الزّخرفة يعود إلى أسباب منها : إنّ أهل الصّناعة الفنّية في علم البلاغ بعلم البديع و ما يتمتّع به من محسّنات فضلا عن أنّ ظاهرة الزّخرفة ضربت حياة النّاس الاجتماعية في عمقها، فكان ذلك مشهورا في المسكن و الملبس و المأكل و المشرب .... و كان بطبيعة الحال أن يتأثّر

1القلقشندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا. طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة .دط ،1992،ج 3،ص 490

*ابن وكيع : أبو محمّد الحسن بن على بن أحمد محمّد بن خلف بن حيّان ، ولد في تنيس في مصر و توفي فيها شاعر بغدادي الأصل ،له "ديوان " وكتاب "المصنف " بيّن فيه سرقات المتنبّي، "النزهة في الإخوان " مخطوط.(اللغة والأعلام ص773)

2شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ص 513

3حنّا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ،ص716

الذّوق الفنّي بهذه الصّبغة من الحياة فانطلى الأدب بألوانها .حتّى و إن خرج عن حدّ الغلو.... ومن أشهر كُتُاب هذا العصر ابن العميد* (300هـ-360هـ) الّذي كان نثره صلة وصل بين عهد السجع المتأنّق والعهد الّذي سبقه ، ويتمثّل في الجاحظ الّذي اعتمد على سهولة العبارة وحركتها والتّنويع فيها، و المزاوجة بين الكلمات، و توخّي السّهولة والعناية بالمعنى، أمّا ابن العميد " فقد التزم السّجع و أمعن فيه ، ولم يخرج عنه، و قصر الجمل لتؤدّي مهمّة السّجع وملأ كتاباته بأنواع البديع، فأصبحت كقطعة من الفنّ المعماري المملوءة بالتّزاويق"[1]

ومن تلامذته الّذين انتهجوا نهجه في الكتابة مع زيادة في تنميق مباني الكلمات:

بديع الزّمان الهمذاني (358هـ398 هـ)، أبو بكر الخوارزمي (383هـ . 993م)،أبو إسحاق الصّابي (384هـ.994 م)، الصّاحب بن عبّاد (385هـ. 995 م). [2]

وهؤلاء على اختلاف إبداعاتهم لم يخرجوا عن الصّناعة الّتي ألفوها في شيخهم ابن العميد ، فهذا النّمط يُجَلِّي دون شكّ أنّ الطّبيعة العربية تحبّ الجمال وتأنس إليه كباقي شعوب الأرض ، وتهتمّ بالزّخرفة اللّفظية و ما يطرب له السّمع ويستسيغه الذّوق من جرس أواخر الكلمات ، يقول الرّافعي " فإنّك إذا نظرت إلى أن من أنواع البديع ما يُورِث اللّغة حسنا في الألفاظ وحلاوة في مخارج الكلام ، حتّى تحول في العيون عن مقادير صورها بمقدار ما زيّنت وعلى حسب ما زخرفت"[3].

---

* ابن العميد :

هو أبو الفضل محمّد بن الحسين، والعميد لقب والده، فارسي الأصل من مدينة قم ، (300هـ-360هـ) نشأ في بيت أدب وكتابة ، ولي الوزارة لركن الدّولة بن بويه.(اللّغة والأعلام ، ص12)

1أحمد أمين : ظهر الإسلام ، دار الكتب العلميّة، بيروت ، لبنان، ط 2 .2007 ، ج 3 ص 151.

2 حنّا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص ص ، 718-719.

3مصطفى صادق الرّافعي .تاريخ آداب العرب ، دار الأصالة ، الجزائر ، ط1، 2010،ج3 ، ص 255

فنون متفرّقة:

ومن الفنون المحدثة في هذا العصر، فنّ المقامة *"وهي قصّة وجيزة أو حكاية قصيرة بنيت على الكدية (الاستعطاء) وعناصرها ثلاثة:

- رواية ينقلها راو عن مجلس تحدث فيه.
- مكد (بطل) تدور القصّة حوله و تنتهي بانتصاره في كلّ مرّة.
- ملحة (نكتة) تحاك حولها المقامة*"،ولذلك فالتّوحيدي يجعل الملحة
- خاتمة حديثه وجلسته ويسمّيها ملحة الوداع، باعتبارها قفلا لا عقدة.

و تبنى المقامة على الإغراق في الصّناعة اللّفظية والمعنويّة، ونجدها مليئة بالاقتباس من القرآن والحديث والأمثال والشّعر ، وتتميّز بموضوعات متنوّعة فتارة تكون أدبية ومرة فقهيّة أو فكاهيّة أو حماسيّة ، ولم يُؤثَر عن العرب أنّ هناك من سبق بديع الزمان الهمداني (358 398هـ) في هذا الفنّ ، ويعتبر بحقّ من اشتقّ فنّ المقامات، ويليه بعد ذلك الحريري " وقد بلغنا من البديع إحدى وخمسين مقامة ذات موضوعات أدبيّة ولغويّة وكلاميّة وأخبار... ولمقامات البديع غايةٌ تعليميّةٌ وقد كثر فيها البيان والبديع والألفاظ الغريبة...أمّا الحريري فقد وضع خمسين مقامة كثر فيها السّجع والتّعقيد والكنايات والأحاجي النّحوية والمسائل الفقهيّة"[1]

فمن مميّزاتها أنّها تستخدم لإظهار البراعة اللّغوية والأدبيّة، موضوع بحثنا وكأنّ أبا حيّان نزّاعٌ إلى الميل نحو هذا النّوع من الكتابة النّثرية والشّعرية،و لهذا جاءت موضوعات الكتاب (الإمتاع و المؤانسة) متنوّعة تنوّعاً ظريفاً...تخضع لخطرات العقل وطيران الخيال وشجون الحديث، حيث نجد في الكتاب مسائل من كلّ علم و فنّ، فأدب وفلسفة وبلاغة ولغة و سياسة وأحاديث المجالس.

* سمّيت المقامة بهذه التّسمية لأنّها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه النّاس لسماعها ، وسمّيت الأحدوثة.

1 حنّا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ص ، 330-331.

فعلى هذه الشّاكلة ضمّن الهمذاني مقاماته راويا واحدا هو عيسى بن هشام وبطلها هو أبو الفتح الإسكندري سلك سبيل الكدية والاحتيال للحصول على الرزق ومن الأمثلة الّتي تدلّ على ما تميّزت به المقامة من الجمع بين البديع وغرابة اللّفظ قولُ الهمذاني في المقامة البغدادية: " حدّثنا عيسى بن هشام قال: اشتهيت الأزاد * و أنا ببغداد وليس معي عقد على نقد ، فخرجت انتهز محالّه حتّى أحلّني الكرخ فإذا أنا بسواديّ يسوق بالجهد حماره ويطرف بالعقد إزاره... إلى أن يقول "ثم قلت: "يا أبا زيد ، ما أحوجنا إلى ماء يشعشع بالثّلج ليقمع هذه الصارّة و يفثأ هذه اللّقم الحارة "[1]

و من أمثلة الإبداع عند الحريري وبراعة التّخريج في هذا الفنّ قوله في المقامة الرابعة والعشرين – القطيعية- قوله في مسائلَ ملغزةٍ في النّحو:"فما كلمةٌ هي إن شئتم حرف محبوب، أو اسم لما فيه حرف حَلوب، و أيّ اسم يتردّد بين فرد حازم ، و جمع ملازم ، وأيّ هاء إذا التحقت أماطت الثّقل ، وأطلقت المعتقل ، وأين تدخل السّين فتعزلَ العامل ، من غير أن تجاملَ ، وما منصوب أبداً على الظّرف، لا يخفضه سوى حرف وأيّ مضاف أخلّ من عرى الإضافة بعروة ، واختلف حكمه بين مساء وغدوة ، وما العامل الّذي يتّصل آخره بأوّله، ويعمل معكوسُه ، مثل عمله ... وفي أيّ موطن تَلبِس الذّكران براقع النّسوان، وتبرز ربّات الحجال بعمائم الرجال "[2]

فالظّاهر من خلال المقطوعتين عند الموازنة أنّهما تشتركان في عنصر التّعقيد والإغراب وتحميل العبارة الألفاظ القويّة والمسجّعات المقصودة في كلتيهما ، وهذا ما نلمسه في ثنايا الإمتاع والمؤانسة ، لأنّ ذوق العصر كان يطلب هذه الفنّيات لغلبة الصّفة الإمتاعية على جمهور المبدع .

1المنهاج في الأدب العربي ، ص ص ، 250-252.

2الحريري أبو محمّد القاسم بن علي بن محمّد بن عثمان البصري الحرامي ، مقامات الحريري ، مخطوط ، د ت ، د ط ص ص240-241

وقد اقتبس الحريري من ابن فارس "ذلك الأسلوب ، ووضع المسائل الفقهية في المقامة الطيّبية وهي مئة مسألة ، وفنّ التأنّق في الرسائل و المسائل اللّغوية "[1] ، وإن كان الحريري متأخرًا عن الزمن الذي عاش فيه التوحيدي فالمرجح أنه تأثّر بالهمذاني.

ومن فنون النّصف الثّاني من القرن الثّالث للهجرة هو: فنّ النّقد فقد انتقد ابن قتيبة (ت376ه) من لا يفرّقون بين ضروب الأساليب الكلامية في عصره في قوله " فإذا أراد المتكلّم أن يستعمل بعض تلك الوجوه في كلامه كانت وبالاً على لفظه ، و قيدًا للسانه وعيًّا في المحافل ، و عُقلة عند المتناظرين " [2]

فهذا دالّ على أنّ النّقد موجود يوم وجد النصّ، ولكنّ الفارق في العصر العبّاسي هو فكرة التّدوين ممّا يعني ظهور النّقد المنهجي الموثّق ، خصوصا إذا علمنا أنّ هذا العصر قد كثرت فيه المناظرات الكلامية بين أهل اللّغة و المنطق و الفقه و النّحو و غيرها "كالمناظرة الممتعة التي جرت بين أبي سعيد السّيرافي و متّى بن يونس القنّائي في المفاضلة بين المنطق اليوناني والنّحو العربي ، ورأي العلماء في الشعوبيّة بين الأمم إلى كثير من أمثال ذلك "[3]

وازدهر النّقد بمفهومه ومعناه فيما بعد " وقد فصل قدامة بنُ جعفر (ت 337ه) في نعوت اللّفظ والوزن والقوافي و المعاني ، ثم تكلّم عن ائتلاف اللّفظ مع المعنى واللّفظ مع الوزن، والمعنى مع الوزن "[4] وهو هنا يتناول الكلام عن الشعر ... وممّن اشتهر في هذا الفنّ ، أبو الحسن الجرجاني (ت 366 ه)والآمدي (ت370ه) وأبو هلال العسكري (ت395ه) صاحب كتاب الصّناعتين (الكتابة والشّعر) ، ولا يتقن هذا الفنّ إلا من كانت له مقدرة لغوية، وإلمام بالمفردات العربية، والغريبة والفصيحة والدّخيلة ، ورسوخُ قدم في التّراكيب ومذاهب الكلام شعراً و نثراً . ومن الفنون المستحدثة في هذا العصر:

1 محمد أسعد النادري ، فقه اللغة ، مناهله ومسائله ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د ط ، 2009 ، ص41.

2ابن قتيبة، أبو عبد الله بن مسلم ، أدب الكاتب ،تح محمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ط1، 1984 ص08.

3 مقدمة الإمتاع و المؤانسة ، ص(ف).

4 . المنهاج في الأدب العربي و تاريخه ، عمر فروخ ، ص 253

فنّ التّوقيعات:

وهذا النّوع من الفنون الأدبية وإن وجد في القرآن و في الحديث إلاّ أنّه شاع وتجلّى في هذا العصر... وقد استحدث لضرورة ما يكتبه الملك أو السّلطان أو الأمير يقول البطليوسي: أمّا التّوقيع فإنّ العادة جرت أن يستعمل في كلّ كتاب يكتبه الملك ، أو من له أمر ونهى في أسفل الكتاب المرفوع إليه ، أو على ظهره أو في عرضه بإيجاب ما يسأل أو منعه كقول الملك: يُنفّذ هذا إن شاء اللّه ، أو هذا صحيح ، وكما يكتب الملك على ظهر الكتاب ، لتردّ على هذا ظلامته أو لينظر في خبر هذا أو نحو ذلك "[1]

وللقلقشندي تعريف آخر يقول فيه: إنّه "الكتابة على الرّقاع والقصص بما يعتمّده الكاتب في أمر من أمور الولايات والمكاتبات في الأمور المتعلّقة بالمملكة أو التحدّث في المظالم"[2].

أمّا ابن خلدون فله رأي مغاير يّعبر فيه بقوله: " ومن خطط التّوقيع هو أن يجلس الكاتب بين يدي السّلطان في مجالس الحكم والفصل، ويوقّع على القصص المرفوعة إليه أحكامها والفصل فيها ، إلى أن يقول: ويحتاج الموقّع إلى عارضة من البلاغة يستقيم بها توقيعه....."[3].

فهذه التّعاريف المختلفة تتّفق في المعنى الاصطلاحي للتّوقيعات وهي ما يُرفع إلى الخليفة أو الأمير أو السّلطان ليقضي فيها بأمره ، وما يتّخذه من إجراء في قضية أو شكوى أو مشكلة وهي أشبه ما يتّخذ في الوقت الحاضر في مختلف القضايا الإدارية.

وهذا الفنّ كان موجوداً في الجاهلية و في صدر الإسلام وإن لم يعرف بهذا الاسم لانعدام الكتابة ، وعلى هذا فإنّ التّوقيع عبارة موجزة تصدر من خليفة أو أمير أو وزير في

1البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تح عبد اللّه أفندي البستاني، المطبعة الأردنية بيروت د ط ص 101.

2 القلقشندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، ج01 ، ص110.

3 ابن خلدون عبد الرحمن ، المقدّمة ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ط05، ص247.

الردّ على ما يَرِدُ إليه من رسائلَ، ولم يُكتب لهذا الفنّ حظُّ الانتشار إلّا في هذا العصر لازدهار الكتابة الفنّية ، وتعدّد الأغراض ، لذلك أصبح الكاتب البليغ مبلغ اهتمام الأمراء والخلفاء ليُسندَ إليه تحريرُ المكاتبات وتحبيرُ الرّسائل ولذلك أنشئ لها ديوانٌ خاصّ، ويعدّ كتاب " الوزراء والكتاب " للجهشيارى*من بين أهمّ المصادر لأنّه يختصّ بالكتابة وقد ارتبط التّوقيع بفنّ الترسّل.

المناظرات :

يذكر التّونجي في معجمه أنّها من النّظير وهو الشّبيه أو من النّظر البصيرة أو بالبصر"[1].وهي حوار ومناقشة بين اثنين يتبنّى كلّ واحد رأيا مخالفاً مع الحجج والبراهين الدّامغة والبراعة في الحديث ، حول موضوع محلّ المناظرة ، ومن شروطها " أن يأتي كلّ من الخصمين في نصرته لنفسه و تفنيد مزاعم قِرنه ، بأدلّة من شأنها أن ترفع قدره ، و تحطّ من مقام الخصم، بحيث يميل بالسّامع عنه إليه "[2]

والمناظرات لم تعرف بهذا الشّكل في العصر الجاهلي، بل تجلّت شعرا في سوق عكاظ بين فحول القصيد والخطابة ، و يمكن القول: إنها ظهرت بظهور الإسلام وازدهرت في عصر بني أميّة ، وخاصّة في الجانب الدّيني والعقائدي.

وقد كان عمر ابن عبد العزيز يسمع إلى المتناظرين والمناظرات ويشارك فيها ، أمّا في العصر العبّاسي الأوّل فقد اختُرعت المناظرات الخيالية ، وأورد الجاحظ في كتابه "الحيوان" مناظرة بين الفصول،وقد قام"المهدي بمحاربة الزنادقة وأغرى المتكلّمين بمناظرتهم

*الجهشياري (246-327هـ)، محمّد بن عبدوس أبو عبد الله، مؤرّخ وأديب من أهل الكوفة، كان حاجبا للوزير حامد بن عباس في خليفة المقتدر، ألّف كتاب (الوزراء والكُتّاب) و(أخبار المقتدر العبّاسي)...(اللّغة والأعلام ص219).

1محمّد التّونجي ، المعجم المفصل في الأدب . دار الكتب العلمية . بيروت لبنان ط 1، 1993 ص 868.

2 السّيد أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، تح يوسف الصميلي ن المكتبة العصرية صيدا، بيروت ، ج1،ص208.

وكان المأمون يجعل من مجلسه ندوة علمية يتناظر فيها العلماء والفقهاء والمتكلّمون وكان يناظر معارضيه"[1]

كما حدثت مناظرات في النّحو بين المبرّد والسكّاكي، وبين الشافعية والمذهب الظاهري ومناظرات فلسفية بين محمّد بن زكريا الرّازي وأبي حاتم الرّازي ، كما جرت مناظرات شهيرة بين السيرافي النّحوى ومتّى بن يونس الّذي يدافع عن المنطق، وقد أشار إليها التّوحيدي في الإمتاع والمؤانسة[2].

ومن العوامل الّتي جعلت هذا الفنّ يزدهر هو سياسة الحكم وإطلاق الخلفاء الحرّيات للمتناظرين، بل كانوا يمنحونهم المكافآت، وبهذا تظهر المقدرة اللّغوية والبراعة الحجاجية والردّ المفحم سواءً أكانت المناظرة دينية أو أدبية أو نحوية ، وكذلك عامل حبّ الظهور طمعا في نيل المراتب والامتيازات.

العلوم اللّسانية في العصر العبّاسي:

ونعني به اللّغة والنّحو والعروض والبلاغة والصّرف، فنجد العبّاسيين منذ استيلائهم على قوالب الحكم ودواليبه، رأوا أنّ احتكاك العرب بالأجانب قد يهدّ مجد العربية فخافوا على لغتهم من التّحريف والتقهقر، خاصّة إذا علمنا أنّ النبيّ ﷺ حثّ على إصلاح اللّسان " فعن سليمان بن علي بن عبد الله بن عبّاس عن العبّاس قال: قلت يا رسول الله ما الجمال في الرجل؟ قال فصاحة لسانه"[3]

وقد روي عن عبد الملك بن مروان قوله:" اللّحن في الكلام أقبح من الجدري في الوجه ، فهذا الخوف من تفشّي ظاهرة اللّحن وقد يطال أثرُه إلى القرآن الكريم جعل العبّاسيين يهرعون إلى وضع المعاجم ، ويضبطون الألفاظ ويدوّنون المفردات " ، ومن

1 أحمد أمين مصطفى ، المناظرات في الأدب العربي إلى نهاية القرن الرابع ، دار النمو ، ص31 وما بعدها.

2 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص109.

3موسوعة الحديث(حديث مرفوع) القضاعي ، من حديث الأوزاعي والعسكري من حديث المنكدر رقم الحديث359 ، و رواه الحاكم في ج3 ، ص 330 و ابن عساكر ، ج 8 ، ص 471

أشهر ما صُنّف في هذا: كتاب" العين"للخليل (100هـ-170هـ) وهو أوّل معجم شرح الألفاظ وضمّها مرتّبة بحسب مخارجها مبتدئاً بحرف العين، ثمّ كتاب الكامل للمبرّد (210هـ-285هـ) ثمّ كتاب "الجمهرة "لابن دريد (837م- 933م) و "التّهذيب" للأزهري (895م-980م) و"المحيط" لابن عبّاد (326هـ- 385هـ) و "المجمل" للرّازي(329هـ- 395 هـ) و"الصّحاح" للجوهري (ت393هـ) و "الجامع في اللّغة "للقزّاز (ت 412هـ)."[1]

فهذا الحشد من التّأليف والمؤلّفين، دالٌ قطعا أنّ هذا العصر كان أزهى عصور العرب علماً وثقافة ، وقد كانت بغداد آنذاك أهمّ مراكز هذا الإشعاع الفكري، وهذا التّأليف المتباين في المعاجم يحتاج إليه الفيلسوف والمحدّث والنّحوي والفقيه وقد قال ثعلب في أماليه "الفقيه يحتاج إلى اللّغة حاجة شديدة "[2]

فلعلّ هذا الارتباط الوثيق بين الاهتمام بالدّراسة اللّغوية ، وهذا التّأليف إنما السعي إلى حفظ القرآن من زيغ اللّسان، وصَون كلِم العرب من فُشوّ ظاهرة التّحريف في الكلام عن مواضعه ولهذا اهتمّ العبّاسيون أيضا بالتّأليف في فقه اللّغة نفسها، و من مظاهر ذلك: "الصّاحبي في فقه اللّغة وسنن العرب في كلامها " لابن فارس الرازي(329 هـ-395 هـ) ، وقد سمّاه بهذه التّسمية لأنّه قدّمه إلى الصّاحب إسماعيل بن عبّاد ، والمراد بالسّنن: قوانين اللّغة نحواً وصرفاً وبلاغة وأساليب ودلالات ، ويضمّ الكتاب الأبواب المتعلّقة بحياة اللّغة عموماً ويتحدّث في أحد الأبواب عن لغة العرب أهي توقيف أم اصطلاح.[3]

وفيه يقول: إنّ اللّغة توقيف دليل ذلك قوله: "وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلۡأَسۡمَآءَ كُلَّهَا ۝"[4]، إذ يشير في هذا الكتاب إلى أنّ لغة العرب أفضل اللّغات وأوسعها ، كما يبيّن أيضا دور التّرادف

1 ينظر: حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ،ص763

2 السيوطي ،المزهر في علم اللّغة وأنواعها ،المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت،1997، ص302.

3 الإمام الغزالي ، المستصفي في علم الأصول ، مؤسسة الرسالة ،بيروت ط1 ،ج 2، 1997، ص 31.

4 سورة البقرة ، الآية 31.

في إغناء اللّغة العربية بخلاف سائر اللّغات ، ويقول: " ومعلوم أنّ العجم لا تعرف للأسد اسماً غير واحد ، وأمّا نحن فنُخرج خمسين ومائة اسم، وحدّثني أحمد بن بندار قال: سمعت أبا عبد الله خالويه الهمذاني* يقول: جمعت للأسد خمسمائة اسم، وللحيّة مئتين "[1]

وهذا الثّراء اللّغوي يعدّ من قبيل الدّراسات المقارِنة بين اللّغات المفضي إلى أفضلية اللّسان العربي من حيث خصائصُه المعجمية والصوتية والتّركيبية في مقابل لغات العجم العاجزة عمّا بلغته العربية ، ويظهر هذا في كتاب "فقه اللّغة وسرّ العربية" للثّعالبي* ، حيث يتضمّن ثلاثين باباً: وتسميّة الكتاب بهذا الاسم لم تكن من صنع المؤلّف وإنّما هي تسميّة أختارها أبو الفضل عبيد الله بن أحمد الميكالي (ت436 هـ) وقد خصّص الثّعالبي جزءا من مقدّمة الكتاب لمدح أبي الفضل"[2]، حيث فقهُ اللّغة عنده لا يعدو كونه دراسة للألفاظ اللّغوية مرتّبة في موضوعات، أمّا ابن فارس فكانت أوسع وأشمل، ومضمون الكتاب في قسمه الأوّل " فقه اللّغة" يحوي ثلاثين باباً أوّلها في الكلّيات فمأخوذ ممّا يُطلِقُ عليه أئمّة اللّغة لفظة (كلّ) وآخرها في فنون مختلفة وينقسم كل باب إلى فصول ، أمّا القسم الثّاني من الكتاب المسمّى "سرّ العربية " ويشمل خصائص اللّغة منها مجال النّظم ، ومجال النّحو ومجال الصّرف والبلاغة ، وقد نقده عبده الرّاجحي بقوله: " والحقيقة أنّ الثّعالبي قد اعتمد على كتاب ابن فارس اعتماداً كبيراً حتى إنّه نقل عنه أبواباً بأكملها لم يغيّر عناوينها ولا المادّة الّتي تحتويها " [3] وقد أعطى على ذلك أمثلة منها : إضافة الشّيء إلى من ليس له

* عبد الله ، الحسن بن أحمد بن خالوية (370هـ لغوي من كبار النّحاة أصله من همذان ، كانت له مع المتنبّي مجالس ومباحث عند سيف الدّولة من كتبه " شرح مقصورة ابن دريد " "مختصر في شواذ القرآن "الاشتقاق"و"الجمل" في النّحو ..(الزركلي الأعلام دار العلم للملايين بيروت ج2ص231)

1 محمّد أسعد النادري ، فقه اللّغة مناهله ومسائله ، ص48.

*هو عبد الملك محمّد بن إسماعيل الثّعالبي المكنّى بأبي منصور (350-429هـ) كان فرّاء يخيط جلود الثعالب فنسب إلى صناعته.

2 الثّعالبي ، فقه اللّغة وسرّ العربية ، دار الباز ،مكّة المكرمة ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ص8.

3 عبده الرّاجحي ، فقه اللّغة في الكتب العربية ،دار النّهضة العربية ، بيروت ، 1972 ، ص48.

وفصل في الإشباع والتّوكيد ، والنّحت، وفصل في أفعل لا يـراد به التّفضيل ... فما يهمّنا هنا هو عناية الثّعالبي بالجمع والتّدقيق، أمّا ظاهرة النّقد والنّقل فهي شائعة جداً في العصر العبّاسي و أبواب العلم متفرقة يأخذ فيها عالم من عالم مع التّوسيع.

الخصائص لابن جنّي .(ت 392):

وهو واحد من أهمّ مصادر فقه اللّغة العربية ، وقد قسّم ابن جنّي كتابه إلى مائة واثنين وستين بابًا، أمّا مباحث الكتاب فيتعرّض فيها لتعريف اللّغة ونشأتها وتطوّرها وتفرّعها إلى لهجات. والمتأمّل في كتاب الخصائص يدرك البواعث الّتي جعلته يؤلّف هذا الكتاب وقد حصرها في ثلاث:

أوّلها: أنّ هذا الموضوع من أشرف ما صنّف في علم العرب.

ثانيها: هو صعوبة الموضوع نفسه، و امتناع جانبه وفي ذلك يقول ابن جنّي*"و ذلك أنآ لم نر أحداً من علماء البلدين (البصرة و الكوفة) تعرّض لعمل أصول النّحو على مذهب أصول الكلام والفقه "[1]

ثالثها: الباعث هو إلحاج بعض تلاميذه عليه أن يؤلّف في هذا الموضوع [2]

أخذ ابن جنّي علم النّحو عن الأخفش، وتتلمذ على أبي علي الفارسي وعنه أخذ اللّغة والأدب ويروي عن أبي الفرج الأصبهاني صاحب الأغاني، والمبرّد وغيرهم من أعلام اللّغة، وصَحِبَ الشّاعر المتنبّي، وهو أوّل من شرح ديوانه، له مؤلّفات كثيرة منها: "الخصائص في اللّغة" ثم "اللّمع في النّحو"، "المذكّر والمؤنّث" ، "المصنّف في شرح التّصريف " للمازني" المقتضب من كلام العرب "[3]

*هو عثمان بن جنّي الموصلي ، المكنّى بأبي الفتح ، واحد من كبار أئمّة الأدب واللّغة والنّحو ، ولد في الموصل توفي 392 ،اخذ النّحو عن الأخفش وتتلمذ على يد أبي علي الفارسي وأخذ عنه اللّغة والأدب.

1 أبو الفتح عثمان بن جنّي ،الخصائص ،تح محمّد علي النجّار ،ط3 .1960 ، دار العلم للملايين ،بيروت ص2

2 المصدر نفسه ص3

3 الزّركلي ،الأعلام ،دار العلم للملايين ، بيروت ،ط11، 1995 ج4، ص204.

أما النّحو فإذا ذُكِر ظهرت للدّارس مدرستان هما مدرسة البصرة وهي تعتمد على القياس والمنطق، ومدرسة الكوفة وتعتمد كلام الأعراب ، ومن أشهر علماء البصرة "سيبويه"ومن علماء الكوفة "الكسّائي"، وقد شهد القرن الثّاني معركة كبيرة بين المذهبين في علمي النّحو والصّرف ، وفي شأن مؤلّف سيبويه يقول أحمد أمين: " الحقّ أنّ كتاب سيبويه في النّحو والصّرف كان من القوّة بحيث كان المرجع في العالم الإسلامي كلّه من تاريخ تأليفه إلى اليوم وكلّ ما فعله النّاس أنّهم شرحوا غامضا أو اختصروا مطوّلاً أو بسطوا معضلا ، أمّا الأسس الّتي بنى عليها الكتاب فبقيت كما هي في النّحو والصّرف إلى اليوم.[1] ،كما كان الزجّاج (ت 923م) من أوائل النّحويين الّذين لهم أثرٌ كبير في النّحو من مؤلّفاته "شرح أبيات كتاب سيبويه "و"معاني القرآن".

أمّا علم البلاغة فكان يدور حول البحث في أسباب إعجاز القرآن " بدأ نُتفا قصيرة ومازال يزيد حتّى وصل إلى أبي هلال العسكري (ت395هـ) فجعله أحقَّ العلوم بالتعلّم إذ بدونه لا نفهم أسباب إعجاز القرآن "[2] وقد ملأ كتابه بمباحثَ تدور حول ما يرفع قدر الكلام وما يكسوه حلّة وجمالا وجلالاً، وتطرّق إلى العيوب الّتي تحطّ من شأن القول وتزيده قبحاً، فأتى منهجه تعليمياً تقريريا، يعتمد على التعرّف والتقسيم ثم يعتمد النّقد ويبيّن قيمة البلاغة، و كانت تسمّى علم البيان.

أمّا العروض فقد كانت البحور و الأوزان سليقة وتقليدًا، حتّى جاء الخليل بن أحمد (100- 170هـ) فأسّس للنّظم قواعدَ سار عليها الشّعراء بعده وقد ضمّت خمسة عشر وزناً سمّاهاً بحورا، وقد زاد عليه الأخفش بحراً أطلق عليه "المتدارك"، فالخليل وإن كان من المتقدّمين جدا إلاّ أنّ أسسه سار عليها النّاظمون للقصائد في العصر العبّاسي ولم يزيدوا عليها بعده وبعد الأخفش.

1 أحمد أمين ،ظهر الإسلام ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ج2 ص 85.

2 المصدر نفسه ، ص93.

فلا شكّ في أنّ ثمرة ازدهار الحركة العلمية في هذا العصر هي الّتي أنتجت هذه الصّفوة من العلماء و الأدباء وقد قادت الحركةَ العلميةَ والأدبيةَ قيادةٌ خصبةٌ باهرةٌ، وقد أشار شوقي ضيف إلى ذلك فقال: " وهذه الحلقات الكثيرة هي الّتي هيّأت لظاهرتين كبيرتين أوّلها كثرة العلماء المتخصّصين في كلّ علم وفنّ، وثانيهما نشوءُ طائفة من العلماء والأدباء الّذين نوّعوا معارفهم تنويعا واسعا "[1]

فكان لهذه الجهود المحقّقة في مدوّناتهم الأثرُ الأبرزُ في فكرهم و منهجهم بل شّكلت القاعدةَ لأمثال التّوحيدي حتّى إننّا نجد في كتابه الإمتاع والمؤانسة ما يؤكّد هذا التأثّر والولوع بما قرأ للأوائل وما تعلّمه من فحول سابقيه من العلماء ، حيث نقف في المقدّمة على ما يثبت ذلك ، وموضوعات الكتاب متنوّعة تنوّعا ظريفا لا تخضع لترتيب ولا تبويب، إنّما لخطرات تخصّ القلب حتّى لنجد في الكتاب مسائل من كلّ علم و فنّ فأدب وفلسفة وحيوان ، ومجون ، وأخلاق ، وبلاغة ، وتفسير ، وحديث ، وغناء ولغة"[2] لأنّ السّمت الموسوعي في طلب المعارف وتبليغها كان يقتضي الجمع بين الفنون والنّبوغ في علوم اللّسان خاصّة، على اعتبار أنّ الأديب في ذلك العصر لا بدّ أن يكون جامعا لكفاءات معرفية تجعل منه إمامًا في تخصّصه ، وهي ما عُرفت عند منظري اللّغة وفقهائها بالوثائق المعرفية الّتي تمكّن الأديب من الإحاطة بأبعاد العربية نطقا وتدوينا.

1شوقي ضيف ،تاريخ الأدب العربي ، الحركة العلميّة، الفصل الثالث ص101

2مقدمة الإمتاع و المؤانسة ، ص(س)

الفصل الأوّل

روافد البراعة في فكر

- دلالات البراعة

- أنواع البراعة

- مبرّرات النّبوغ عند التّوحيدي

- أعلام مدرسة التّوحيدي

كي نكون دقيقين في ضبط مدلولات الألفاظ لمصطلح البراعة نجد أنفسنا أمام عبارة الرّافعي حيث يبين من خلالها المشاكلة بين اللّفظة اللّسانية وصاحبها فيقول: "والدِّقة في تركيب اللُّغة دليل على دقّة الملَكَات في أهلها ، وعمقها هو عمق الرّوح، ودليل الحسّ إلى التّفكير"[1] لأنّ اللّغة تتعالق بالفكر تعالقا عضويا ، فلا لغة بلا فكر ، ولأجل هذه العلاقة الجدلية بينهما (اللّغة والفكر) صارت اللّغة المنتجة تأخذ حكمها على مستوى القوّة والضّعف أو الفصاحة والابتذال بسبب النّظرة العقليّة الّتي هي في المنتهى ميزان الحكم على الأشياء.

إذا فالرّباط وثيق بين الفكرة ومنشئها ، وقوّتُها مقياس نبوغه وبراعته ، وتختلف قوّتها من غرض إلى آخر ، والعبقرية في الإنسان تظهر من خلال ما يبدع ، والحذق في المُبدَعات فكرة يتباين جدلها بين عالم وأديب " وفصل ما بين العالم والأديب ، أنّ العالم فكرة ولكنّ الأديب فكرة وأسلوبها ، وقد يقال : في كلّ أديب عبقري"[2].

وكأنّ الرّافعي يشير بملفوظاته إلى أنّ سرّ العبقريّة تَكمُن في الأديب الّذي يبدع فيصوّر كأنّه إنسان كوني ، يُنزل البيان من المعنى الّذي يُلبسه منزلة النّضج من الثّمرة الحلوة ، ويلقي بالرّوح إلى المعنى فإذا العبارة كائن يطلب من قارئه التمعّن في أسرار الألسنة فيه طلبا لمراد المتكلّم. وهذا التفوّق في إنشاء الكتابة والتفنّن فيها هو عين ما دعا الجرجاني إلى القول : إنّ البصير المقتدر هو الّذي يُلمُّ بالمعنى " فيصنعَ فيه ما يصنع الحاذق حتّى يغرّب في الصّنعة ، ويُدقّ في العمل ويبدع في الصّياغة"[3].

فهذه البصيرة والاقتدار والعظمة عند أبي حيّان هي ما يمتلكه الرّجل من العلم" والاقتدار لم يكن في يوم من الأيّام بمنأى عن النجاح"[4].

---

1 مصطفى صادق الرّافعي ، وحي القلم ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج3 ، ص33.

2 الرّافعي ، المصدر نفسه ج3 ،ص215.

3 الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، تصحيح محمّد عبده ، دار المنار ، مصر ، القاهرة ، 1367هـ ص268.

4 عبد الأمير الأعسم ، أبو حيانّ التّوحيدي في كتاب المقابسات ، دار الأندلس للطّباعة والنّشر، بيروت لبنان ،ط 2 1983 ،ص62.

ومن هنا فإنّ هذا التّمهيد يدعونا إلى تتبّع المفاهيم المختلفة للبراعة ليتجلّى لنا التّوحيدي في صورة غير صورة غيره ، فلعلّ هذه الصّورة المغايرة هي الّتي قادت بعض الأدباء ليصل إلى تحليل شخصيته قائلا:" إنه إنسان مؤلّف وأديب مفكّر من طراز خاصّ " [1] أي إنه طاقة اجتمعت فيه مَلَكَاتٌ شتّى ممّا تفرّق في غيره من الرّجال ، إنّها العبقرية الفذّة الّتي لا يحوزها إلّا من ندر ، وهذا الاعتقاد هو ما دفع ياقوت الحموي يعدُّه " فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ومحقّق الكلام ومتكلّم المحقّقين ، وإمام البلغاء " [2]

فنحن أمام شخصيّة فريدة في التّأليف ، بارعة في التّفكير، والأدب والفلسفة نابغة في كلّ ميدان إنّه بحقّ بارع في فنّه ملمّ بلعوم لسانه مبدع في إنتاجه.

1-دلالات البراعة بين اللّغة والاصطلاح:

1-1- البراعة لغة:

جاء في مختار الصّحاح : ب . ر. ع – بَرَع الرّجل فاق أصحابه في العلم وغيره فهو بارع وبابه خَضَع وطَرُفَ ، وفعل كذا متبرّعا أي متطوّعًا. [3]

ويقول الزّبيدي: برع : ويُثَلَثْ ، اقتصر الجوهري على الضَمّ والفتح ، وقال الصّاغاني: وبَرِعَ كَفَرِحَ لغة فيها بَراعة هو مصدر بَرُعَ كَكَرُمَ وعليه اقتصر الجوهري وأنشد أبو عمرو ابن العلاء:

لو أَنَّ أَصْحَابِي بَنو خَناعَه أهلُ النَّدَى والحَزْمِ وَالبَراعَه[4]

وزاد في المحكم : بُرُوعًا بالضمّ وهو مصدر بَرَع كنَصَرَ : فاق أصحابه في العلم وغيره كما في الصّحاح، أو تمّ في كلّ فضيلة وجمال كما في المحكم ، فهو بارِع وهي بارِعَة ، وبَرَعَ صاحبه إذا

1عبد الأمير الأعسم ، أبو حيانّ التّوحيدي في كتاب المقابسات ، المرجع السابق ، ص53.

2 الحموي ، ياقوت : معجم الأدباء ، مكتبة الرّياض الحديثة ، الرّياض ، البطحاء ، 1400هـ ، مج15 ، ط3 ، ص15.

3الرّازي، محمّد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصّحاح، مادّة برع.

4 البيت لـ : صخر بن عبد الله الخيثمي ، من بني هذيل ، شاعر جاهلي ، لقّب بصخر الغيّ لخلاعته وشدّة بأسه وكثرة شرّه.

غلبَه ، وقال ابن الأعرابي : يقال : بَرَعَهُ وفرعه إذا علاه وفاقه ، وكلّ مشرف بارع وفارع ، وقال ابن الأعرابي: **البَريعة** : المرأة الفائقة الجمال والعقل ، ويقال تبرّع فلان بالعطاء أي تفضّل بما لا يجب عليه ، وقيل أعطى من غير سؤال ، وقال الزّمخشري : كأنّه يتكلّف البراعة فيه والكرم"[1]

وفي لسان العرب : برَع : يبرُع بروعا وبراعة ، وبرع فهو بارع : تمّ في كلّ فضيلة وجمال وفاق أصحابه في العلم وغيره ، وقد توصف به المرأة ، والبارع : الّذي فاق أصحابه في السّؤدد ويقال : برعه و فرعه : إذا علاه وفاقه ، وكلّ مشرف بارع وفارع. [2]

أمّا في المعجم الوسيط فقد جاء :برع بروعا ، فاق نظراءه في أمر ، والجبل علاه وصاحبه غلبه.

برع ، براعة ، فاق نظراءه في أمر ، فهو بارع وبريع ، والبراعة : كمال الفضل وحسن الفصاحة الخارجة عن نظائرها. [3]

وفي منجد اللّغة والأعلام: فإنّ مادّة برع ففيها:

برع ، برع براعة وبروعا : فاق علما أو فضيلة أو جمالا فهو بارع.

البريع : الفائق الجمال والعقل والبرق البريع: الّذي يلمع من بعيد.

البراعة: التفوّق ، وعند البلغاء ، فهي الفصاحة. [4]

وخلاصة هذه التعاريف اللّغوية أنّه تتّحد في الإشارة إلى التفوّق والجمال والتّمام في العلم والذّكاء والحذق.

1-2- مفهوم البراعة اصطلاحا:

إنّ هذا اللّفظ ليس بعيدا عن معانيه اللّغوية فقد قال الباقّلاني:" إنّ البراعة هي الحذق بطريقة الكلام وتجويده ، وقد يوصف بذلك كلّ متقدّم في قول أو صناعة ، وقال " فأمّا وصف

1الزّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرّزاق، المرتضى ، تاج العروس مادة برع.

2 ابن منظور ، جمال الدين محمّد بن مكرم ،لسان العرب ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ج5 ط1، 2005 مادة برع،ص7

3 المعجم الوسيط ، مادة برع ، دار الدعوة ، ج1 ، ط2 ، ص84.

4 منجد اللّغة والأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ط25 ، ص34.

الكلام بالبراعة فمعناه أنّه حذقت طريقته وأجيد نظمه ، وقد يوصف بذلك كلّ مُجيد قول أو صناعة"[1].

وزاد على هذا أن قال : فيجوز أن يوصف القرآن بالبراعة على هذا المعنى ، والمراد أنّه نظم يخرج عن إمكان الناطقين لا على معنى أنه تجويد كلام هو على معنى كلام العرب".[2]

فالقرآن الكريم نظم إلهي ليس كمثله نظم ،معجز في أزله وأبده بلفظه ومعناه وأسلوبه وتركيبه لا يجارى ولا يحدّ ،فائق الكمال والتّنزيه.

فالمعنى الاصطلاحي ينبني على أساسه اللّغوي فإذا كانت البراعة تعني الحذق والتفوّق في الشيء ، فإنّها في المصطلح النّقدي تتجلّى في التفرّد بصفات المكنة والكفاءة إزّاء الأعمال المبدعة من غير منافس ولا نظير أي أنّها نسيج لوحده.

ولعلّ المعنى الاصطلاحي واللّغوي يتّحدان في وصف القدماء والمحدثين للتّوحيدي بأنّه" كان علما من أعلام عصره ، ونمطا فريدا من المبدعين الّذين لا يخضعون إلى التّصنيف الجامد الّذي يختزل الثّراء في صفة واحدة البعد "[3].

ومن هنا نجد المعنيين كليهما يشير بهما الحموي إلى براعة أبي حيّان حيث يقول عنه:" فرد الدنيا الّذي لا نظير له ، ذكاء وفطنة وفصاحة ومُكنة ، كثير التّحصيل ، واسع الدّراية والرّواية"[4]. فياقوت يستدلّ على براعة التّوحيدي بالقدرة على الفصاحة وكثرة التّحصيل المعرفي الّذي فاق فيه نظراءه، فكأنّه يجمع بين البلاغة والبراعة في هذه الإشارة.

بل إنّ أبا حيّان نفسه يرى معرفة البلاغة والفنون دليلا على البراعة حيث قال عن زيد بن رفاعة وهو من جماعة إخوان الصفا وقد سئل عنه فقال : " هناك ذكاء غالب وذهن وقّاد ومتّسع

1 أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ط2 ،2007 ، ص226.
2 المصدر نفسه ، ص226.
3 أ. وتيكي كميلة ، كتاب الإمتاع والمؤانسة بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة ، دار قرطبة ، ط1 ، 2004، ص50.
4 ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ج4 ، ص188.

في قول النظم والنّثر مع الكتابة البارعة في الحساب والبلاغة وحفظ أيّام النّاس ، وتبصّر في الآراء وتصرّف في كل فن".[1]

ومن هنا نفهم أنّ البراعة صفة جامعة لمعاني التفوّق والتفرّد ، تمنح صاحبها فضل التميّز بحيازة الكفاءة النّهائية النّاضجة الّتي تجعله ذا توسّع معرفي محيط بما أسموه قديما علوم الآلة*.

إلا أنّ الإمام السّيوطي قد حصر مدلولها في صفة البلاغة متأثّرا بالقاضي الباقلّاني ، حيث أشار إلى أنّ " البراعة مثل البلاغة فيقال متكلّم بارع وكلام بارع، ولا يقال كلمة بارعة ، قد حدّها القاضي أبو بكر بما يقرّب من معنى البلاغة ، وقد نظمها في أرجوزته "عقود الجمان " فقال:

يُوصَفُ بالفَصَاحَةِ المرَكَّبُ ومُفْرَدٌ ومُنْشِئ مُرَتِّبُ

وغَيْرُ ثَانٍ صِفْهُ بالبَـلاَغَه ومثلهُ في ذلك البَراعَه

فالبراعة في رأي السّيوطي مصطلح مرادف للبلاغة وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني حينما جمع بين البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة ولم يفصل بينهما [2]، لكن لا ينبغي أن نفهم عدم فصل الجرجاني بين معاني تلك المصطلحات يعني بالضرورة أنّها مترادفات ، بل الّذي اجتهد في فهمه أنّ البراعة تسع المعاني السّابقة جميعها ، بوصفها أصل النبوغ والتفرّد في العطاء الإبداعي الفنّي كيفما كان ، حتّى وإن جعل أبو هلال العسكري البراعة رديفة الصّناعة ، وقد أشار إلى ذلك حين يقسّم المعنى إلى مبتدع ومتّبع يفضل " الضّرب الّذي يبتدعه صاحب الصّناعة من غير إمام يقتدى به. [3]

---

1 ينظر ظهر الإسلام ، ج2 ، ص105.

*علوم الآلة : هي مجموع المعارف المتوسّل بها إلى امتلاك ناصية اللّغة قراءة وفهما وتصرّفا.

د.غانم حنجار ، النصّ التّفسيري بين السيّد قطب ، وعائشة عبد الرحمان ، دراسة في القيم الأدبية ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع الأردن ، ط1 ، 2018 ، ص105.وينظر علي أبو المكارم ، المدخل إلى دراسة النّحو العربي ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 2006، ص49.

2 أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية ، ص226.

3 أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، كتاب الصّناعتين الكتابة والشعر ، تح علي محمّد أبو البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1 ، دار احياء الكتب العربية، ص69.

ومن هنا لا يطلق لفظ البراعة إلّا حيث يقصد المعنى المحض للخلق والأصالة التّامة في الكتابة على رأي العسكري.

و الواضح أنّ البراعة والإبداع مصطلحان يجمعان بين صفات العقل كالفطنة والذكاء وبين سجايا النّفس المطبوعة على قوة السّبك وجودته.

كما نجد من مدلولات البراعة في الفهم النّقدي للإبداع الشعري هو"الإتيان بالمستطرف الّذي لم يُسبق إليه ، ولم يُعهد مثلُه أمّا الابتداع فهو أكثر دقّة في التّعبير عن الجدّة والإحداث وأكثر تصعيدا في الدّلالة على المهارة والحذق من مصطلحي الإبداع والخلق".[1]

فلفظ المستطرف توحي إلى فكرة الإنشاء المتفرّد الطّريف من الأديب وتنفي التّقليد ليجعل منه صاحب جمال فنّي وأسلوب يجعله متبوعا لا تابعا ، " فالأديب المطبوع عند النقّاد من كان غير مقلّد في معناه أو لفظه وكان صاحب موهبة في نفسه وعقله لا في لسانه فقط"[2]، ولذلك شاع مصطلح الطّرفة والطّرائف والاستطراف في الدرس النّقدي والجمالي حتّى ألفينا واحدا مثل الأبشيهي يدون كتابا ماتعا يوسمه بـ: "المستطرف من كل فنّ مستظرف".

وكأن هذا الفهم يعزّز صفة الجمال أو الفضيلة الّتي أثبتها اللّغويون للبراعة ، أو معنى التفوّق الّذي نلمسه عند أهل البلاغة ، فإذا العبارة البارعة عند قائلها " كأنّه يروم أن يُعلّم سامعه ما في نفسه ويكشف له عن ضمير نفسه ، كما يشير إلى ذلك صاحب دلائل الإعجاز"[3] وهذا فهم بلاغي محض لكن في مقام آخر نجد مصطلح " البراعة " ومع تقدّم الدّراسات البلاغية والنّقدية استعمالات أخر بحسب سياقات الخطاب الإبداعي الأدبي بشقّيه الشّعري والنّثري. فالأديب الألمعي شخص بارع في إنتاج القول، ونقطة براعته تتحدّد ابتداء في مفتتحه الكلامي ، إذ تقاس

1 محمّد طه عصر ، مفهوم الإبداع في الفكر النّقدي عند العرب ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1، 2000 ،ص24.

2 محمّد عبد المنعم خفاجي ، الأدب العربي وتاريخه ، دار الجيل ، بيروت ، د ط ، 1990 ، ص239.

3 عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص35

مُكنتُه الفنّية اعتبارا من طبيعة تعبيره الابتدائي ، الّذي تتشخّص فيه قوّة التميّز لما يحويه المطلع ، أو المقدّمة من جماليات التّصوير ، أو سلامة التّركيب ، والّذي بدوره يُحقّق الأثر الحسن في روع المتلقّي ، وهذا وحده يعدّ كافيا على نبوغ المتكلّم ومن ثمّ قالوا فلان بارع الاستهلال أي متميّز الطّلعة ، فريد الآداء.

2- أنواع البراعة:

وللبراعة الّتي اعتمدها أهل الصّنعتين(النّثر والشّعر) في بناء النّصوص أنواع منها:

2-1-براعة الاستهلال: والاستهلال الافتتاح والابتداء وكلّ مقدّمة إبداعية طريفة تشدّ السّامع تسمّى استهلالا ، إذ الأمور بمقدّماتها كما أنّها بخواتيمها ، فديدن المبدعين القدامى في فنّ القول يرتكزون على بواكير الجمل من حيث بناؤه. فكلّ إنجاز معتبر في كلّه إلّا وهو كذلك في أجزائه والجزء عندهم يبدأ من المطلع والمنطلق.وسمّي هذا النّوع بالاستهلال تيمّنا بالهلال ، "واستهلّت السّماء جادت بالهلل وهو أوّل المطر"[1].

بل عدّ ابن المقفّع البلاغة في حسن الابتداء حين سئل ما البلاغة ؟ قال: "ومنها ما يكون ابتداء"[2] ... حيث قال وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك كما أنّ خير أبيات الشّعر البيت الّذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته " ... " فإنّه لا خير في كلام لا يدلّ على معناك ولا يشير إلى مغزاك"[3]

فتحسين المطالع دلالة على شرف النّظم والتّأليف والقدرة على إنجاز الخطاب المنسجم مع سياقاته بفضل ما تحقّق له من حسن المواءمة بين الألفاظ ومعانيها ودقّة الرّبط بين عناصر الكلام حتّى يتأتّى له في النّهاية مِزيةُ الفصاحة ، ومن حسن الابتداءات بما يدلّ على الغرض قول الخنساء في أخيها صخر:

1 ينظر أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية ، ص227.

2 الجاحظ أبو عثمان بن بحر ، البيان والتبيين ، تح دوريش جويدي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ص79.

3 المصدر نفسه ، ص79.

فمَا بَلَغَتْ كَفُّ امْرِئٍ مُتَنَاوِلٍ مِنَ المجْدِ إلَّا والَّذي نِلْتَ أَطولُ

ومَا بَلَغَ المُهدُونَ للنَّاسِ مِدحَةً ولا صَدَقُوا إلَّا الّذِي فِيكَ أفضلُ[1]

فجمالية هذه الإطلالة مبنيّة على عنصر المبالغة والتفرّد ، حتّى قالوا: "فلان نسج وحده" دلالة على عدم التّقليد والتشبّه بالآخرين؛ لأنّ في ذلك اقتدارا وكفاءة واستقلالية يتطلّبها مصطلح البراعة أصلا.

فقيمة الجود والعطاء والرفعة الّتي تظهر في الملفوظات اللّسانية ، (الكفّ والمجد ونلت) كلّها توحي إلى منزلة السؤدد وما يليها من الأبيات لا ينافي بداية المنظومة اللّسانية في القصيدة ، وبخاصّة إذا تعلّق الأمر بشعريّة الخنساء في أخيها صخر.

وللقزويني رأيٌ في الاستهلال الّذي ينعته بالابتداء فيذكر " أنّه أوّل ما يقرع السّمع، فإن كان كما ذكرنا أقبل السّامع على الكلام فوعى جميعَه ، وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه وإن كان في غاية الحسن إلى أن يقول:"وأحسن الابتداءات ما ناسب المقصود ويسمَى براعة الاستهلال..." [2].

ومن أمثلة ذلك ما يهنِّئ به أبو تمام المعتصم بفتح عمورية وكان أهل التنجيم زعموا أنّها لا تُفتَح في ذلك الوقت.

السَّيْفُ أَصْدَقُ إنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حدّهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

بيضُ الصَّفائحِ لاَ سودُ الصَّحائفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّك والرِيَبِ[3]

وكأنّ مكانة السّيف في هذا الاستهلال هي القوّة الّتي تمحو نزق المنجّمين وفي رايتها الخلوص إلى النصر وبناء القصيدة وسيلة للاستزادة من التّفاؤل للممدوح للإقبال على التفنّن في مقارعة النصال

1 ديوان الخنساء ، شرح وتح عبد السّلام الحوفي ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000 ، ص76.

2القزويني جلال الدّين محمّد بن عبد الرحمن ، الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح د علي بو ملحم ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت، ط 2000 ، ص353.

3 ديوان أبي تمام ، شرح الخطيب التبريزي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج1 ، ط3، 1998 ، ص32.

بالنصال والتبشير بالتفوق في القتال ودفع الشك في الانهزم ، وقد عدّ صاحب الصّناعتين حُسن المبادئ دليلا على البيان فقال:"أحسنوا معاشر الكُتّاب الابتداءات فإنّها دلائل البيان" [1].

ومن براعة الابتداء ما ذكر الجاحظ مشيرا إلى المخرج اللّساني الّذي أفاده ابن المقفّع ويكون دليلا على ربط الاستهلال أو صدر الكلام بعجزه فيقول:" كأنّه يقول فرق بين صدر خطبة النكاح وبين صدر خطبة العيد وخطبة الصّلح ، حتّى يكون لكلّ فنّ من ذلك صدرٌ يدلّ على عجزه" [2].

فلكلّ خطبة طالع إن أخلّ به صاحب اللّسان كان التّباين جليّا ، والأثر السّلبي واضحا في باقي الخطبة ، وكأنّ الجرس الموسيقي الّذي يظهره تناسق الأصوات من فنّ إلى فنّ آخر هو الشّفرة الّتي توحي إلى السّامع أو المتلقّي أنّ هذا الفعل اللّساني غير الآخر وهذا بلاغة الخطباء . ومن حسن البلاغة أن يكون الافتتاح رسالة ينبئ مبتدؤها على ملخّصِ فحواها ومغزى آخرها ، فإذا أعطى البليغ مقامه ما يستحقّ من المقال شرفت سياسة ذلك المقام وصحّت حقوق الكلام فيصحّ بذلك " لكلّ مقام مقالٌ".

وقد تكون سورة الفاتحة هي المعوّل عليه إثر كلامنا عن المفتتحات لأنّها تشتمل على مقاصد القرآن كلّه ، وملفوظاتها تدلّ على العبادات والمعاملات والتّشريعات ، من دون أن نفهم أنّها مشتملة على براعة الاستهلال.

فالقرآن بمواصفاته الإعجازية يخرج عن ضبطه بالمعايير البشرية فهو متنوّع الإعجاز مطلق النّثرية ، ولكن شاء ربنا أن يخصّ بعض كلامه ببعض الخصائص لا على التّفضيل لكن على التنوّع الخارق ، فمن تمام البراعة في هذا المقام " أن يتحرّز المنشئ في أوّل كتابه أو قصيدته من ذكر ما

1 أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، الصناعتين، مصدر سابق ، ص431.

2 ينظر البيان والتّبيين ، ص79.

يُتطيَّر منه ... وأن يتأمّل أحوال الممدوح فيتجنّب ما يُكره ذكره ويتعدّى إلى غيره ... وأن يكون مناسبة للمعنى المطلوب" [1] ومن ذلك قولُ ذي الرمّة من قصيدة يمدح فيها هشام بن عبد الملك.

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنَ كُلىً مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ

قال هشام : بل عينك*... فهذا المفتتح وبهذا الشّكل لا يخفى على أحد ما فيه من القبح. ويقال إنّ نصر بن نصير الحلواني المشهور بابن مقاتل دخل على الدّاعي العلوي في يوم مهرجان فأنشده:

لا تَقلْ بُشْرَى ولَكِنْ بُشريَانِ غُرَّةُ الدَّاعِي ويَوْمُ المِهْرجان

فبطحه وضربه خمسين عصا وقال : إصلاح أدبه أبلغ من ثوابه[2].

وفي رواية العسكري قال : هلّا قلت : " إن تقل بشرى فعندي بشريان"[3]

بهذا المنطق فإنّ اللّسان الّذي يعبّر به الأديب مَلَكَةٌ شبيهة بالصّناعة فعليه مراعاة حسن السّبك وشرف الإتقان ، ومراعاة التّأليف الّذي يطابق فيه مقتضى الحال بحسن المفردات والنّظر في التّركيب " فإذا حُصّلت هذه المكلة بلغ المتكلّم حينئذ الغاية في إفادة مقصوده للسّامع وهذا هو معنى البلاغة "[4].

2-2- براعة التخلّص:

ويراد به الانتقال من غرض إلى آخر في القصيدة وهذا من حسنات المحدثين ، وقد كان الأوائل يقولون عند الانتقال "دَعْ ذا " "وعدِّ عن ذا " [5] وقد ذكر الباقلّاني " ألا ترى أنّ كثيرا من الشّعراء وقد وُصِفَ بالنّقص عند التنقّل من معنى إلى غيره والخروج من باب إلى سواه"[6].

---

1 نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي ،جوهر الكنز ،تح محمّد زغلول سلام ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،ص218.

*كانت عين هشام تدمع دائما فظن أنه يعرض به.

2الخفاجي أبو محمد عبد الله بن محمّد بن سعيد ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1،1982 ،ص183.

3 أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص432.

4 ابن خلدون ، أبو زيد ولي الدّين عبد الرحمان بن محمّد الإشبيلي ، تاريخ ابن خلدون ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت مج1 ، 2013 ، ص344.

5 ينظر معجم المصطلحات البلاغية ، مادة برع ، ص229.

6الباقلاني أبو بكر محمّد بن الطيب ، إعجاز القرآن ، تح أحمد صقر ، القاهرة ، دار المعارف ، ص56.

فالباقلّاني ينفي أي صحّة للتّخريج الّذي يخالف أدب الصّنعة ، وينعت بناء القصيدة على غير القانون المتّبع بالنّقص ، فإنّها عاهة تشوّه محاسن وجمال النّظم والتّأليف.

لذلك نجد قول مسلم بن الوليد يؤدّي هذا الاتّصال بين صدر القصيدة وعجزها في انتظام قوله: [1]

أجَدَّكِ هل تَدرينَ أَنْ رُبَّ لَيلَةٍ كَأَنَّ دُجاها مِن قُرونِكِ يُنشَرُ

نَصَبْتِ لَها حَتّى تَجَلَّت بِغُـــرَّةٍ كَغُرَّةِ يحيى حينَ يُذكَرُ جَعفَرُ[2]

فالشّاعر ينتقل من التّشبيب والغزل في المحبوب إلى المدح فامتزج النّسيب بالمديح وهذا من بارع التخلّص.

وقال فيه صاحب الكنز: هو امتزاج ما يقدّم الشّاعر على المدح من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف أو نحو ذلك بأوّل بيت من قصيدة أو بأوّل كلام في النّثر ثمّ يخرج منه إلى المدح مثال ذلك قول أبي نواس يمدح بها والي مصر: [3]

تقولُ الّتي عن بيتها خفّ مرْكبي عزيزٌ علينا أن نَرَاكَ تَسيـــرُ

أما دونَ مصْر للغنَى مُتَطَلّـــبٌ بلى إنّ أسْباب الغِنَى لكثيرُ[4]

فالحسن باد في ذكر المحبوب ، ثم التخلّص منه إلى الاستطراد في المديح ويؤازر هذا التّخريج ما أشار إليه صاحب سرّ الفصاحة حين قال : " ومن الصّحة ، صحّة النّسق والنّظم ... فإنّ المحدثين أجادوا التخلّص حتّى صار كلامهم في النّسيب متعلّقا بكلامهم في المدح" [5].

1 معجم المصطلحات ، ص230.

2أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، زهر الآداب وثمر الألباب ، ضبط وشرح يوسف علي طويل ، ج2، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ص520،... والبيتان لمسلم بن الوليد

3 ينظر جوهر الكنز ، ص157.

4ديوان أبي نواس برواية الصّولي أبو بكر محمّد بن يحي ، تح بهجت عبد الغفور الحديثي ، ط 1 ، أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية ، 2010 . ص286.

5 سرّ الفصاحة ، ص268.

ومن ذلك قول أبي عبادة البحتري يصف الرّوض:

شَقَائِقُ يَحْمِـــلْنَ النَّدَى فَكَـــأَنَّهُ دُمُوع التَّصَابِي في خُدُودِ الخَرَائِدِ[1]

كَأنَّ يدَ الفَتْحِ بن خَاقَانَ أَرْفَلَتْ تَلِيهَا بِتِلْكَ البَارِقَاتِ الرَّوَاعِـــــدِ

فقد جمع بين براعة الإتيان بأكثرَ من تشبيه في بيت واحد ، حيث شبّه قطرات النّدى بالدّموع، وشقائقَ النّعمان بخدود الحسان مقرونا بجودة التخلّص في الانتقال من وصف الزّهر حالة الفجر وربطه بالدّموع إلى مدح الفتح بن خافان وهو يتبختر في مشيته كتمايل شقائق النّعمان وهذا من أبواب البديع القديمة "وقريب منه في علم المعاني معرفة الفصل والوصل كما يشير ابن الأثير"[2].وهناك تخريج للقزويني يذكر فيه أنّ التخلّص:" نعني به الانتقال ممّا شبّب الكلام به من تشبيب أو غيره إلى المقصود مع رعاية الملاءمة بينهما لأنّ السّامع يكون مترقّبا للانتقال من التّشبيب إلى المقصود كيف كان[3].

ومن هذا القبيل قول أبي الطيّب:

خَليلَيّ إنّي لا أرَى غيرَ شاعِرٍ فَكَمْ منهُمُ الدّعوَى ومنّي القَصائِدُ

فَلا تَعْجَبَا إنّ السّيُوفَ كَثيرَةٌ وَلكِنّ سَيفَ الدّوْلَةِ اليَوْمَ واحِـــدُ[4]

فهذا التخلّص المختار من الفخر بالشعرية المتقطّعة إلى المديح يُظهر البراعة والتفوّق الجليّ وقد بان عن المتنبّي في قوله:"ومنّي القصائد" وكأنّه يجعل من براعته ندًّا لسيف الدّولة في القوّة والتفرّد والفخر بالنّفس كأنّ المادح والممدوح صنف متميّز.

أمّا إذا كان الانتقال من فنّ إلى ما لا يلائمه ، فهذا ما يسمّى بالاقتضاب ، وهو مذهب العرب الأوّل ومن ذلك قول القائل بعد حمد الله: أمّا بعد، قيل وهو فصل الخطاب،كقوله تعالى:

1 عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، ص100.

2 ينظر جوهر الكنز ، ص157.

3القزويني جلال الدّين ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص354. وينظر جواهر الأدب ، السيّد أحمد الهاشمي ، ص43.

4 ديوان أبي الطيب المتنبّي ، تقديم وشرح محمّد راجي كنّاس ، كتّابنا للنشر لبنان ، ط1 ، 2009 ، ص230.

"هَـٰذَا وَإِنَّ لِلطَّـٰغِينَ لَشَرَّ مَـَٔابٍ ﴿٥٥﴾[1] أي الأمر هكذا أو كما ذكر.. وقوله تعالى :هَـٰذَا ذِكْرٌ ۚ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَـَٔابٍ ﴿٤٩﴾[2]

ونحو قول الكاتب هذا باب كذا ، وهذا فصل كذا [3] حين الانتقال من باب إلى باب آخر ولا يخفى على القادرين على بناء النّصوص من براعة القرآن الكريم وسرّ ألفاظه ومعجز معانيه.

وعلى هذا اقتبس الأقدمون منه سرّ براعة الاقتضاب ولحقهم في هذا التفنّن والاستزادة منه وإثرائه المحدَثون فيظهر هذا في تفجير البراعة بشتّى أنواعها ، فقد استنبطوا منه عيون المعاني وتخيّروا شريف الألفاظ ، وفتحوا أبواب التّنميق ، والتّنسيق فظهر ذلك في أقلامهم وألسنتهم ، من باب كونهم فحول الكلمة والمسلك التّعبيري ، لأنّهم قرأوا القرآن وتشرّبوا معانيه ، وقاسوا عليه كلامهم مقتبسين ومضمّنين تيمنّا وتبرّكا وتعبّدا.

وللمبرّد رأيٌ في حسن الانتقال من شيء إلى شيء " ليكون للسّامع استراحة ينفي بها الملل ويخلط الجدّ بشيء يسير من الهزل ليستريح إليه القلب وتسكن إليه النّفس"[4] فيصوغ لذلك ما يدعم هذا الرّأي بما يناسب الحال من المقال :" قال أبو الدّرداء رحمه الله إنّي لأستجمّ نفسي بالشّيء من الباطل ليكون أقوى لها على الحقّ ، وقال عليّ بن أبي طالب :"إذا أُكره القلب عَمِي وقال ابن مسعود: " القلوب تملّ كما تملّ الأبدان فابتغوا لها طرائف الحكمة"[5].

فهذا التّعليل يرمز إلى التخلّص من الضّغط الّذي يوّلده ألم الجدّ المفرط ، فلا مناص من الفسحة الفكاهية وبخاصّة إذا صَدَرَ هذا النصّ عن الرّعيل الّذي عُرف بالتّقوى والجادّة ، فيتفطّن إلى

1 سورة ص ، الآية 55.

2 سورة ص ، الآية 49.

3 الإيضاح في علوم البلاغة ، ص355.

4المبرّد أبو العبّاس محمّد بن يزيد ، الكامل في اللّغة والأدب ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، ج2 ، 1982 ، ص02.

5 المصدر نفسه ، ص02.

إعادة نشاط النّفس بالملحة الّتي لا تخرج عن النصّ نفسه فلعلّ هذا المزج بين الجدّ والباطل غير المخلّ فنٌّ من فنون الاسترواح وبراعة في إعادة النّفس إلى النّفس.

2-3- براعة الطّلب:

وهو أن تكون ألفاظ الطّلب مقترنة بتعظيم الممدوح وسمّاه ابن قّيم الجوزية " براعة الطّلب وحسن التوسّل ، وقال: "وهو أن تكون ألفاظ الطّلب مهذّبة مقترنة بتعظيم الممدوح"[1]

كقول المتنبّي :

وَفِي النّفسِ حاجاتٌ وَفيكَ فَطَانَةٌ سُكُوتِي بَيَانٌ عِنْدَها وَخِطابُ[2]

فهذه الألفاظ العذبة المنقّحة المهذّبة وتعظيم الممدوح بالفطنة والتّصريح بالصّمت أقام الحجّة بالرّفع من قيمة من مدحه كأنّه يُقرّ بذكاء ودهاء ممدوحه هو قمّة البراعة في طلب الحاجة ومنه قول السّهيلي(ت581هـ):

يا مَنْ يَرَى مَا في الضَّمِيرِ ويَسْمَعُ أنْتَ المعَدّ لِكُلِ مَا يُتَوَقَــعُ

يا مَنْ يُرَجَى للشَّدَائِدِ كُلِهَـــــا يَا مَنْ إلَيْه المشْتَكَى والمفْزعُ

يا مَنْ خَزَائِنُ رِزْقِهِ في قَوْلِ كُـــن امْنُنْ فَإنَّ الخَيْرَ عِنْدَكَ أجمع[3]

فهذا التّعالق بين جودة الانتقاء للألفاظ والتوسّل بصفات الله جلّ جلاله وبين الطّلب جليّ في النداء والأمر في قوله : "امنن".

ويذكر صاحب معجم المصطلحات عن المدني* في أنوار الرّبيع قوله: إنَّ مِنه قول الله تعالى حكاية عن إبراهيم عليه السلام : " قَالَ أَفَرَءَيْتُم مَّا كُنتُم تَعْبُدُونَ ﴿٧٥﴾ أَنتُم وَءَابَآؤُكُم ٱلْأَقْدَمُونَ ﴿٧٦﴾ فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِّيٓ إِلا رَب ٱلْعَـٰلَمِين ﴿٧٧﴾ ٱلَّذِى خَلَقَنِى فَهُوَ يَهْدِينِ ﴿٧٨﴾ وَٱلَّذِى هُوَ يُطْعِمُنِى

1 ابن قيّم الجوزية ، الفوائد ، المشّوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ، القاهرة ، د ط ، 1327هـ ، ص333.

2 المتنبّي ، الدّيوان ، مصدر سابق ، ص338.

3 زكي مبارك : التّصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، منشورات الكتب العصرية ، صيدا بيروت ، ج2،دط ،ص66.

* هو علي صدر الدّين بن معصوم المدني ، صاحب المؤلّف: أنوار الرّبيع في أنواع البديع.

وَيَسۡقِينِ ﴿٧٩﴾ وَإِذَا مَرِضۡتُ فَهُوَ يَشۡفِينِ ﴿٨٠﴾ وَٱلَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحۡيِينِ ﴿٨١﴾ وَٱلَّذِيٓ أَطۡمَعُ أَن يَغۡفِرَ لِي خَطِيٓـَٔتِي يَوۡمَ ٱلدِّينِ ﴿٨٢﴾ [1].

فالثّناء على صاحب النّعمةِ ربِّ العالمين تعكسها الألفاظ الظّاهرة في طلب الهداية والإطعام والسّقيا والشّفاء ، والحياة وطلب المغفرة ، بعد الكفر بعبادة غيره وهذه خصّيصة في إثبات القوّة ونقيضها، وذلك منتهى الإعجاز ولا سيّما بالنّظر إلى طبيعة الجمل الفعلية المتوالية ، فقد بيّنت المنّ والفضل لله بصيغة المضارع وأثبتت العجز والسّلبية بصيغة الماضي للذّات البشريّة ، فلم يقل تعالى حكاية عن إبراهيم في مقام العجز والعلّة:" وإذا يمرضني " بل قال:"مرضت" ، وهذا استعمال لا يتحقّق إلّا في الأسلوب القرآني بخروجه عن نواميس الخلق.

ونصوص القرآن الكريم تثبت على ألسنة الأنبياء ما يؤازر هذه المخرجات ، ولعلّ آخر سورة البقرة ما لا يدعو إلى الشّك إلى حسن التلّويح بملفوظات الطّلب وقمّة الأدب مع الله وقمّة التذلّل: ۚ وَقَالُوا سَمِعۡنَا وَأَطَعۡنَاۖ غُفۡرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيۡكَ ٱلۡمَصِيرُ ﴿٢٨٥﴾ [2].

فكلّ هذه المعايير النقدية الّتي اجتهدوا في إقرارها بوصفها قوانين ثابتة لا ينبغي لمنشئ الكلام تجاوزها إنّما جاءت مراعية أذواقهم الفنيّة النّاضجة وسلامة طبائعهم الصّافية خدمة للذّوق الجمعي الّذي فرضته أعراف البيئة البدويّة خاصّة ، لأنّه مُتبيَّن باليقين أنّ أصيل الكلام إنّما منبته البادية.

وفي هذا التعصّب الذي عُرِفَ به العرب في أذواقهم الموروثة وأعرافهم المألوفة معلوم منهم بالدّليل لأنّها سنن قوليّة تجري على مستقرّ العادة طلبا للبعد الجمالي ، وهو شرط مَكين في بناء النصّ الفنّي وبخاصّة الإمتاعي منه.

وزاد القزويني نوعا آخر من أنواع البراعة سمّاه:

1 سورة الشعراء الآية 75-82.

2 سورة البقرة الآية 285.

2-4- براعة الانتهاء أو حسن الاختتام:

وقال عنه " لأنّه آخر ما يعيد السّمع ويرتسم في النّفس فإن كان مختارا جبر ما عساه وقع فيما قبله من التّقصير"[1].

ومنه قول أبي نوّاس:

وإنّي جديرُ ، إذ بلغْتُكَ بالمنى وأنْتَ بما أمّلْتُ منكَ جديرُ[2].

فإنْ تُولِني منك الجَمِيلَ ، فأهْلُهُ وإلّا فإنّي عاذرٌ وشَكُورُ

فإنّ كلمتي العذر والشّكر لفظان لسانيان يَجبران ما وقع فيه الشّاعر من غوايات النّفس مع الممدوح ، وخواتم السوّر القرآنية كما يشير صاحب الإيضاح واردة على أحسن وجوه البلاغة وأكملها وجودة الصّناعة اللّغوية، والإتقان الفنّي في المعنى المراد ومن ذلك قوله تعالى: قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَآ أَنفُسَنَا وَإِن لَّمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴿٢٣﴾ [3] .

فهذا الانتهاء باستجداء الغفران والرحمة والانتهاء بها بعد الإقرار بالظّلم إقرار بضعف الرّوح الإنسانيّة أمام رحمة الله الشّاملة المطلقة ، وذاته القادرة القاهرة، فلعلّ في هذا بعض التوسّل بالحال كما مرّ على سيّدنا، وهو يبلّغ الدّعوة لأهل الطّائف قوله:"اللّهمّ أشكو إليك ضعف قوّتي وقلّة حيلتي وهواني على النّاس" فمن شأن المستمع لهذا الموقف أن يبعث الشفقة والتعاطف مع الضّعيف المغلوب ، وكفى بربّك شفوقا عطوفا ، فقد يخفّف هذا ما وقع من إسراف النّفس في التّقصير في حقّ المعبود ، وقد يقابل قول الله تعالى: فَقُلْتُ ٱسْتَغْفِرُوا۟ رَبَّكُمْ إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارًا ﴿١٠﴾ [4] ومن جميل براعة التّوحيدي وهو يخاطب ابن سعدان قوله:"والأيّام معروفة بالتقلُّب واللّيالي ماخِضة بما يتعجّب منه ذو اللبّ ، والمجدود من جُدّ في جَدّه ؛ أعني من كان جَدّه في الدّنيا موصولا بحظّه

1 ينظر الإيضاح في علوم البلاغة ، ص355.

2 مختصر المعاني في البلاغة ، تح خليل إبراهيم خليل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، دت ، دط ، ص243.

3 سورة الأعراف ، الآية 23.

4 سورة نوح ، الآية 10.

من الآخرة ، ولأن يُوكل العاقل بالاعتبار بغيره خير من أن يُوكل غيرُه بالاعتبار به. أيّها الوزير اصطناع الرّجال صناعة قائمة برأسها ، قلَّ من يفي بِرَبِّها*، أو يتأتّى لها أو يعرف حلاوتها وهي غير الكتابة الّتي تتعلّق بالبلاغة والحساب "[1].

فالحذق يظهر في مزاحمة اللّفظ للّفظ ، واختيار اللّفظ اللّساني الّذي يصلح لبناء الخطاب فيكون النّتاج نصا فائقا في فنيّة الصّناعة اللّسانية.

وحتّى ندرك براعة التّوحيدي في فنّ الكتابة النّثرية والوقوف على حدودها، لنقف على العناصر الضّابطة لهذا التفوّق ، وسرّ هذه البراعة باعتبارها نبوغا يشهد لكفاءته في هذا المنجز اللّساني المضبوط بمقاييس الحذق والتفضّل على نظرائه في فنون الكتابة، لابدّ من الوقوف على العوامل الّتي هيّأته لهذا النبوغ.

3- عوامل النّبوغ في أدب التّوحيدي:

إذا ما تتبّعنا الشّخصية العلميّة والفكريّة في الكتابات النّثرية الّتي تنسب إليه ، والّتي صار بمنتوجاتها في كثير منها يتمايز عن معاصريه ، و يتجاوز حدود أفكارهم ، صنع بها موسوعيّة الأديب والفكرة المتميّزة فإنّنا لا شكّ نقف على ما وصلت إليه ثقافة عصره من الرقيّ ، والّتي كانت من وراء تميّزه الفكري نذكر منها:

3-1- العامل البيئي والوسط الثّقافي:

إنّ التّقارب بين الأجناس في العصر العبّاسي أفرز إنتاجا عقليا جديدا ، فقد كانت البيئة الثّقافية من أقوى العوامل في نهضة الفكرة العباسيّة ، وكان لتشجيع الخلفاء الحركة العلمية فضل وافر في الغزارة الفكريّة والتنوّع الثّقافي في شتّى النواحي، فقد أغدقوا عليها بالمال ، وبالغوا في إكرام ذوي الفكر وجالسوهم ، فقوي سلطان العقل تحت قوّة المال وفشا روح التّنافس في فتح

*ربّ الصّنعة: يَرُبُّها بضمّ الرّاء إذا نمّاها وتعهّدها.

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج3 ، ص212.

دور العلم بفعل العلوم والفلسفات الوافدة على الأمّة من طرق شتّى ، فهذه أمّة اليونان والفرس والصّين والهنود كلّها تفاعلت مع معطيات الدّولة النّاشئة في جغرافيا العرب تفاعلا كان الدّين سببه الرّئيس، فشاعت التّرجمة وتعدّدت الألسنة وباتت خبرات هؤلاء أسهل ما تصير ملكا قابلا للتّنازل من باب الإسهام الإنساني في حضارة وَسِعت حيّزا من جغرافيّة المعمورة فكان لذلك التنوّع انصهار في الثّقافة المستقبلة الّتي انصبغت بما تحمله فلسفات الأقوام في الغرب والشرق من معان حضارية وتنظيرات علمية وآداب إنسانية، أثْرت في مجملها الثّقافة القومية للأمّة، فإذا كان لمعارف تلك الشعوب الوافدة ما يميّزها فكريا فإنّما ذلك مرتبط بكون:"العقل اليوناني الّذي يميل إلى فلسفة التّعليل والتّحليل ، والتعمّق والعلم والعقل الهندي الميّال إلى التّأمل واستعمال الخيال والعاطفة، والعقل الفارسي الّذي كان وعاء حوى العلم القديم"[1].

فهذا التمازج العقلي بين الثّقافات جعل الثّقافة العربية تتّسع حيث كانت باعثا للاشتغال بالعلوم عند العرب ، ومجاراة الحكمة والإبداع في القصص ، ومُلزما باستعمال الزّخرف وعنصر التّفخيم في الكلام والكتابة بدءًا من العقل اليوناني والحكمة والإبداع الهندي وانتهاء بالتّنميق الفارسي.

فهذه الحركة العلمية الّتي غذّت الفكر العربي ، زادت المكتبة العبّاسية ألفاظا علميّة جديدة وموضوعات متنوّعة ، ممّا تَطلُبه دواعي الاجتماع والتّجاور وأضاف إلى العقل العربي معاني جديدة وأساليب مختلفة ، فمن الفلسفة اليونانية انتظم علم الكلام الإسلامي واصطبغت العلوم الدّينية واللّسانية بصبغة فلسفية ، وتنوّعت الفكرة وفتحت مجالا واسعا أمام العقل العربي ، وقد أثّرت هذه الحركة العقلية في الأدب تأثيرا كبيرا "حيث أمدّته العلوم الإسلامية والمترجمة بمواضيع وأساليب جديدة ونشأت فنون جديدة كالنّقد ، والموازنة والبلاغة وإعجاز القرآن ، وابتُكرت فنونٌ أدبيّة جديدة كالأدب الفلسفي والأدب القصصي"[2].

1 حنّا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، المكتبة البولسية ، بيروت ، لبنان ، ط10 ، ص356.

2 سكينة قدور ، محاضرات في أدب العصر العبّاسي ، 2012-2013 ، ص17.

فهذا الامتزاج يبدو أنّه ساعد على الإخصاب في مجال المعقولات ، وصقلَ العقلَ والموهبةَ والفكرةَ ،كما أنّ هذا العصر يتّسم بثقافة خاصة تمثّلت في ارتباط الأدب والفكر بالخلفاء + فصارت المؤسّسات السّياسية معقِلا للثّقافات ومناخا للمناظرات ومُحفِّزا للأدباء والعلماء " فلا ينال الفحول من العلماء والجهابذة من الأدباء والشّعراء حظّهم من الشهرة والنّبوغ والجاه إلا إذا حجّوا إلى خلفاء بغداد وأمرائها"[1]، فصارت هذه العلاقة بين الأديب والمفكّر بالأمير والخليفة وقودا يغذّي أقلام الكُتّاب ومبعثا للثّورة الفكريّة.

هذه هي البيئة الّتي نشأ فيها التّوحيدي ، بيئةٌ خصبة ومتنوّعة كان لها تأثير قويّ في أدبه وفكره، كما كانت لحركة الحريّة الّتي أطلق عنانها الأمراءُ في شتّى المناحي الاجتماعية إيذانا باستقلال الفكر وتشجيعا لأهله أثرٌ هامٌ في تغلغل الثّقافة العربية واتساعها في كافة الأوساط كما كانت معينا في إذكاء فتيل موهبة التّوحيدي ومنها:

أ) إنّ المساجد لم تعد مقصورة على العبادة ، بل كانت تؤدّي دور الجامعات " يختلف إليها الطلّاب للاستماع ، فمنهم من يأخذ الفقه والكلام والحديث والتّفسير أو اللّغة والنّحو والشّعر"[2] فصارت المساجد أمكنة للعبادة ودورا للثّقافة يأخذ منها طالب العلم ما عند الشّيخ ثم يتحوّل إلى شيخ آخر أو حلقة أخرى.

ب– التّنافس بين مراكز الأدب العبّاسي ، فكانت مدرستا البصرة والكوفة مهدًا للتّنافس الشّديد ، ودارت بينهما مفاخرات ، ونشطت الحركة الثّقافية الفكريّة في مختلف فنون العلم من نحو ولغة وأدب وكلام ، كما نضجت العلوم الدّينية واللّسانية ، فقد كانت بغداد بحقّ مركزا للأدب العبّاسي ، وحاضرة العلم والمدنيّة " اجتمعت فيها الشّعوب والمدنيّات واتّسعت في دور العلم"[3].

1 أحمد أمين ، ظهر الإسلام ، مكتبة النّهضة المصرية ، ج1 ، ص94.
2 شوقي ضيف ، العصر العبّاسي الثاني ، دار المعارف ، ط8 دت ص118.
3 حنّا الفاخوري ، مصدر سابق ، ص361.

ج– ثقافة الأمراء و الوزراء أنفسهم كانت جذوة أشعلت نار التألق الفكري لدى العلماء والأدباء ومن ذلك ما يذكره أبو حيّان "وكان لابن سعدان ناحية أخرى علميّة أدبيّة فهو واسع الاطّلاع ، له مشاركة جيّدة في كثير من فروع العلم من أدب وفلسفة وطبيعة وإلهيّات وأخلاق يدلّ على ذلك حواره الّذي يحكيه أبو حيّان في كتابيه " الإمتاع والمؤانسة والمقابسات" ، فهو يسأل أسئلة عميقة وينقد الإجابة عنها نقدًا قيما "[1] ، وفوق هذا كان له في وزارته منتدى يجمع كثيرا من العلماء والأدباء.

د– المناظرات الّتي كانت تجري في المساجد بين العلماء ، وفي قصور الخلفاء والوزراء في الكلام والفقه والنّحو وغير ذلك في شتّى العلوم الّتي كان يشتدّ فيها الخلاف والجدل وكان الشّباب يختلف إلى هذه المناظرات ليتعلّم قرع الحجّة بالحجّة وغلبة الخصم بالحقّ وبالباطل أحيانا [2] ومنها المناظرة الّتي أثبتها أبو حيّان في اللّيلة الثامنة بين أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متّى بن يونس [3] وهي مساجلة جمعت طرفي نقيض ، كلٌّ ينضح بخصوصياته المعرفيّة والحضارية للتّدليل على السّماحة الّتي شاعت بين القوميّات وأهل الملل.

هـ – أمّا العامل الّذي كان له تأثير مباشر في فكر وثقافة التّوحيدي فيتمثّل في كثرة الأدباء فقد تّميز القرن الرابع باتّساع الفكر وخصوبته بالعلماء والفلاسفة ، فكان أغزرَ إنتاجا وأعظم ابتكارا ومن هؤلاء:ابن جرير الطّبري، والماوردي صاحب الأحكام السّلطانية، وأبو الحسن الأشعري والباقلاني، والقشيري صاحب الرّسالة القشيرية ، والجويني ، والغزالي، وأبو سليمان المنطقي ومسكويه وإخوان الصّفا ، وابن عبّاد وابن العميد ، وابن دريد اللّغوي ، والقالي والسيرافي، وأبو الفتح الأصفهاني ، والمتنبّي وشريف الرّضي ، والمعرّي، والهمذاني، وأبو هلال

1 الإمتاع والمؤانسة ، مصدر سابق ص (ط) المقدمة.

2 شوقي ضيف المصدر السابق ص122.

3 الإمتاع والمؤانسة ، ص107.

والجرجاني صاحب الوساطة والجرجاني (عبد القاهر) صاحب أسرار البلاغة وإعجاز القرآن وغيرهم"[1] وكلّهم كان لهم الفضل في إثراء المكتبات بالمؤلّفات.

و- أمّا عامل المكتبات فقد أُوثِر أنّ المجتمع البغدادي كان يزخر بالمكتبات ونشطت فيه حركة الوراقة من عصر الرشيد ، وكثرت المصنّفات ، وازداد الشغف بالكتب والمكتبات، إضافة إلى مكتبات المساجد وولوع الأمراء والحكّام بجمع الكتب واقتنائها فقد ذكر المقدسي عن عضد الدّولة البويهي" أنّه لم يبق كتابٌ صُنّف في وقته من أنواع العلوم إلّا وحصّله فيها"[2].

وقد كان الشباب والعلماء يختلفون إلى هذه المكتبات لقراءة ما فيها، والنّهل من مصنّفاتها بل كانوا يكترونها لنسخ ما يشاؤون من الأذكار والرّسائل[3].

ولم يكن أبو حيّان بمنأى عن هذه البيئة الخصبة ، وغير بعيد عن هذه المقتنيات المكتبية فقد كان زائرًا لها ، فكانت رافدا من روافد ثقافته ، وزادًا في موسوعته المعرفية.

فهذا الإنتاج المعرفي والمصنّفات الفكرية ،لم تكن صانعة لفكر أبي حيّان وحده فحسب؛ بل كانت إطارا وجّه الفكر العربي في ذلك العصر إلى فكرة قادت جمعًا من النقّاد يصفونه بالعصر الذّهبي ، وجعلت منه مَعلَما حضاريا، وشاهدا تاريخيا بدون منازع يوحي بالدّور الّذي لعبته هذه العوامل في تغيير فكر ، وبروز عقلية الرجل العربي الذي يرفض تولّي وزارة لانشغاله بالعلم فقد ذكر الثعالبي أنّ الصّاحب ابن عبّاد اعتذر عن وزارة السّلطان نوح بن منصور السمّاني لأنّ عنده ما يشغله ويتمثّل في كتبه الّتي "تُحمَل على أربعمَائة جمل وأكثر وكان فهرس كتبه يقع في عشرة مجلّدات." [4].

---

1 ينظر عمّيش عبد القادر ، أدبية النصّ في كتابات أبي حيّان التّوحيدي،رسالة دكتوراه دولة، 2000-2001 ،ص39-40.

2 المقدسي (المعروف بالبشاري) أحسن التّقاسيم في معرفة الأقاليم ، مطبعة ليدن ، ط2 ، ص449.

3 شوقي ضيف ، العصر العبّاسي الثاني ، ص123.

4 الثّعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل ، يتيمة الدّهر ، تح محمّد محي الدّين عبد الحميد ، دار الفكر بيروت ج3 ، دط ، 1973 ، ص35.

فهذه الرّوافد والمحطّات العلميّة والمعرفيّة وإن كنت أشرت إلى بعضها في المدخل لكن كان لزاما أن أذكرها لأنّ أديبا كالتّوحيدي الّذي وُصف بحدّة الذّكاء وعلامة عصره لم يتأتّ له هذا إلّا بعد أن طاف عقله بهذه الحياض، فكانت صلته بها صِلة علمية لا صلة مادية ، فإذا الأدب عنده فلسفةٌ والفلسفة صناعة أدبية تفرّد بها ، وجعلها مطيّة وصل يبثّ من خلالها رسائله ويضمّن غاياته الدفينة ولو بشيء اسمه الرّمز والإحالة ، بفضل ما هو عليه من التوسّع المعرفي ، والدّراية بثقافة الآخر ، لذلك ألفيناه رصينا في علمه ، قويا في حجّته ، فصيحا في بيانه ، عميقا في طرحه يساجل ويناظر ويوجه بفكر نقديّ لا مجال فيه للذّاتية.

3-2- العامل السّياسي:

من المعلوم أنّ الأدب فكرٌ موسومٌ بسمات الأحداث الّتي تسجّلها أنامل السّياسة فكلّما تهاوت حضارة تلتها أخرى وبُنيت على أنقاضها أمّة أخرى ، وقد تجد أنّ حضارة كانت ضحيّة لسطوة أخرى من الظروف المختلفة.

وقد يؤدّي التّناطح على السّياسات إلى القتل وسفك الدماء مثل حادثتني مقتل الوليد بن يزيد بن عبد الملك ، والأمين بن الرشيد ، فقد كان الوليد محبّا للحضارة الجديدة ، فتغيّرت بها حياته العلميّة ، في أوّل القرن الثّاني للهجرة ، فلم يرض عنه أمراء بني أميّة" فذهب الوليد ضحيّة لهذه الفتنة السّياسية من جهة وضحيّة بنوع خاصّ لهذه الحياة الجديدة الّتي كانت دليلا على انقلاب خطير في الحياة العربية من الناحية العقلية والاجتماعية والسّياسية"[1] والأمر نفسه حدث مع الأمين ،فقد تمّ التطوّر السّياسي والعقلي ، ثمّ حدث الانقلاب بسقوط الدّولة الأموية وقيام الدّولة العبّاسية.

ولم يكن العصر الّذي عاشه التّوحيدي إلا امتدادا لهذه الفتن وتوالي الانهيارات السّياسية وسقوط الأمراء ، وأتى الغالب بنقيض المغلوب، فقد عاصر الدّولة البويهية الّتي امتّدت من" (334هـ إلى447هـ)

1 طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط4 ، 1982 ص329.

وتولّى الخلافة فيها خمسةُ خلفاء وهم المستكفي والمطيع والطائع والقادر والقائم"[1]ويعرف عن آل بويه " أنّهم قوّاد مرتزقة من الفرس كانوا لا يخجلون ولا يتردّدون من ترك قائد إلى خدمة قائد آخر يدفع أكثر. [2]

وكان هؤلاء في مقدمة الأمراء الدّاعين إلى الاستقلال ، فاستقلّوا بإقليم فارس وظلّوا يوسّعون نفوذهم حتّى تمكّنوا من بغداد في خلافة المستكفي بالله فساموا النّاس و الخلفاء والأتراك سوء العذاب حتّى تمكّن منهم السلاجقةُ وقضوا عليهم بعد الاضطرابات السّياسية والثّورات المتعدّدة.

فبتتبعي حياة التّوحيدي وجدته معاصرا لكثير من الخلفاء منهم القاهر الّذي بويع بالخلافة يوم أن قتل المقتدر في شوال 320هـ وخُلع بعد عامين سنة 322هـ ثمّ الرّاضي بعد خلع القاهر ولم يزل خليفة إلى أن توفي سنة 329هـ واسمه أبو العبّاس أحمد المقتدر ، ثمّ المتّقي (إبراهيم بن المعتمد) 329هـ ودامت خلافته خمس سنوات تقريبا ثمّ خلع هو الآخر في صفر سنة 333هـ ثمّ المستكفي الّذي بويع بالخلافة بعد القبض على المتّقي ليتولّى الخلافة في عهد آل بويه 334هـ الّذي لم يُذكر اسمه في تاريخ الخلافة مع البويهيين ليتولّى المطيع وهو ابن عم المستكفى عام 334هـ ولم يزل كذلك إلى أن خلع سنة 363هـ ، وقد دامت مدة حكمه تسعة وعشرين عاما ، ليتولّى ابنه المطيع واستمر خليفة من سنة 363هـ إلى أن خلع سنة 381هـ فدامت خلافته سبع عشرة سنة، ثمّ القادر (أبو العبّاس أحمد القادر بالله) الّذي بويع بالخلافة سنة 381 واستمرّ بها إلى أن توفي سنة 422هـ [3]

وما يهمّني هنا ليس السّرد التّاريخي إنّما هو النّظر في توالي الخلفاء نتيجة التناحر السّياسي وإخفاء الدّسائس، وخلع الخلفاء بسبب العصبيّات ، والتشيّع لطائفة دون أخرى.

1 محمّد بك الخضري،محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية،الدّولة العبّاسية،مؤسّسة الكتب الثّقافية،بيروت،لبنان ،ط1، ص354.

2 ابن مسكويه ، أبو علي أحمد بن محمّد ، تجارب الأمم ، تح ق أمندورز ، القاهرة ج5 ، دط ، دت ، ص435.

3 محمّد بك الحضري ، الدّولة العبّاسية باختصار من ص341...380.

وسرعان ما تأثّر التّوحيدي بهذه الفتن ، وأحسّ بهذه العصبية الّتي ضربت بمخالبها في عمق الأمّة ، فانعكس ذلك على كتاباته وتغلغلت إلى نفسه، ودارت في عرض حديثه وتقرّرت في أدبه حيث ذكر في الإمتاع قوله:"فكان من نتائجها هذه الفتن والمذاهب والتعصّب والإفراط ، وما تفاقم منها وزاد ونما وعلا وتراقى ، وضاقت الحيل عن تداركه وإصلاحه...وخُربت الدّيارات وكثر الجدال...وصار النّاس أحزابا في النّحل والأديان ..." [1]

وفي موضع آخر نجده يذكر حادثة تبيّن ما وصل إليه ظلم حاشية الخلفاء ناهيك عن الحكّام فيقول: " فهذا الربيع وهو حاجب المنصور – يضرب من شمّت الخليفة عند العطسة"[2]

فهذا الجور المستفحل كان له شأن في نفسه وهو من الفئات الدّنيا من المجتمع ، وهذا العصر (القرن الرابع) كان أقسى العصور بسبب ما تفشّى فيه من الخلافات على اعتلاء الحكم فلم يكن أدبه وفكره بمنأى عن هذا العنف السّياسي ، فوصف غربة الإسلام المذكورة في الحديث بوصف المتشكّي والأديب الباكي فقال:" وقلت لابن الجلّاء الزاهد بمكة سنة 353هـ ما صفة هذا الغريب ؟ فقال: يا بنيّ هو الّذي يفرّ من مدينة إلى مدينة ، ومن قُلّة إلى قُلّة (من بلد إلى بلد) ومن برّ إلى بحر ومن بحر إلى برّ ، حتّى يسلم وأنّى له بالسلامة مع هذه النيران الّتي طافت بالشرق والغرب وأتت على الحرث والنّسل فقدمت كلّ أفوه وأسكتت كلّ ناطق ... وإنّ الفكر في هذا الأمر لمختلس للعقل وكارث للنّفس ، ومحرق للكبد"[3]

ولعلّ هذا التشكّي الظاهر في العبارة ، والخوف والهلع الصادر من المفكّرين والعامّة والعلّة الّتي ضربت في هذه المرحلة من قهر وتنكيل هو ما دفع بالجاحظ أن يقتصر كتاباته على الحيوان ويسوق في ذلك ما يسدّ به رمق الفكرة ويسلم من سلطة الحكّام ، وهو نفسه ما قاد التّوحيدي إلى الحديث عن الوزراء كأدباء لا حكام لينجو من نقمة السّياسة وبطش أهلها.

---

1 الإمتاع والمؤانسة ، ص 76-77.

2 المصدر نفسه ، ص76.

3 الإمتاع والمؤانسة ،ج2 ، ص79.

ويصوّر التّوحيدي ما آل إليه المجتمع البغدادي من اختلاف وتشتّت بين العامّة والخاصّة فيقول: "وصارت العامّة طائفتين ، طائفةً ترقُ للدّين ولما دهم المسلمين، وطائفةً وجدت فرصتها في العيث والفساد والنّهب والغارة بوساطة التعصّب للمذهب ، أمّا الخاصّة ففرقة أحبّت أن تكون للنّاس حميّةٌ للإسلام وطائفةً اختارت السّكون والإقبالَ على ما هو أحسمُ لمادّة الوثوب والهَيْجِ وأقمعُ لخلاف المتّهم"[1]

فهذا التّدهور السّياسي في القرن الرابع الهجري كان له تأثيره الواضح في الحياة الاجتماعيّة وكذا كتابة التّوحيدي نظرا لاهتمام الوزير ابن العارض بمعرفة أحوال العصر والبلاد ، وهذا ما نجده حاضرا في مسامراته مع ابن سعدان في " الإمتاع والمؤانسة " ثمّ أنّ ابن العارض نفسه كان رجل سياسة وأدب فهو يحبّ أن ينظر في هذه الأحوال بعين الأديب وفكره ، لأنّ ذوق الحكام آنذاك كان يقتضي حضور الأديب الممارس للواجب السّياسي ، الجامع بين فنون الثّقافة وفنّ التّسيير.

ولهذا نجد أبا حيّان مطنبا في الحديث عن هذا التصدّع السّياسي الّذي يتبعه التشقّق الاجتماعي،والتّباين بين الطبقات ماديا ومعنويا ممّا يثير ويؤكّد أنّ أدبه اصطبغ بما أملته هذه الظروف السّياسية في حينها فهذا التفاضل الطّبقي هو الّذي جعل الطبقة الخاصة تتمتّع بنمط الحياة على حساب الطّبقة العامّة ، وقد كان التّوحيدي من الطّبقة المعدَمَة، وقد بحث عن لذّة العيش بين الطّبقة الأولى ، ولم يجد ذلك ميسورا،الأمر الّذي جعله ينقم على معاصريه ويحرق كتبه آخر أيامه.

3-3- العامل الفطري والثّقافي:

إنّ الدّراسة لأدب وأفكار التّوحيدي يجد ذكاء مميّزا وطريقة فريدة في الطرح والصّياغة ولعلّ ذكاءه الحادّ وثقافته الواسعة والتّجارب الّتي عاشها كانت سببا في انعكاسها على نظرته الأدبية وفلسفته في الإبداع وقادته إلى التميّز.

1 الإمتاع والمؤانسة ، المصدر السابق ، ج3 ص ص151-152.

فالمحطّات التّاريخية والمهْنية الّتي توقّف عندها أبو حيّان كان لها الأثرُ المحفّزُ في حياته فمرة يمتهن حرفة "التّوحيد"* مع والده ، وليست بعيب كما رأى جماعة من مؤرّخيه ، بل أثبتت أنّه انحدر من أسرة مغمورة وإن كانت من الطّبقات الدّنيا ، " وقد نشأ نشأة الصّبيان من أولاد الشّعب كافح فيما سعى إليه من الرّزق ، واشتغل في السّوق ، ولكنّه امتهن " الوراقة " بدل بيع التّمر والوراقةُ مهنة صعبة للطّموحين من المثقّفين الفقراء "[1] فهذا الاستعداد الفطري في البحث عن الاسترزاق هو نفسه المصدر الرّئيس الّذي أهّله لزيادة الثّقافة الواسعة.

أمّا مهنة الوراقة الّتي طالما سمّاها "حرفة الشّؤم "كما يشير ياقوت [2] الّتي عكّرت صفو حياته وكانت مصبَّ اشمئزاز حسب تسميّته ، وتأفّفه منها كانت السّبب الغالب والهامّ لثقافته نظرا للتّلاوين الأدبية الّتي كانت تكتنزها لأنّها لم تكن مقصورة على النّسخ " وكان للوراقة ببغداد سوق رائجة يرتادها العلماء ، ويختلف إليها هواةُ الكتب فيلاقون فيها على مناظرة أو مجادلة"[3]

ومن الممكن أن تكون المناظرة الّتي جرت بين أبي سعيد السّيرافي ومتّى بن يونس القنائي المنطقي وكان أبو سعيد قد روى للتّوحيدي لمعا منها ، وقد بثّها في "اللّيلة الثامنة"[4] من حديث أنسه والرجلان عالمان كلاهما متخصّص في مجاله ، فالأول عالم بالنّحو والأدب والثّاني فريد عصره في المنطق ، حيث نجد التّصادم بين المنطق الأرسطي والنّحو والصرف اليونانيين ، ومقارنتهما بالنّحو والبيان العربي، هي الّتي كان لها الحضور البالغ في الفكر الفلسفي والأدب النّقدي في أدب

*التّوحيد: هو نوع من التمور التي توجد في العراق ، وقد قال عنه المتنبّي:

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فَمِيْ رَشَفَاتٍ هُنَّ فيهِ أَحْلَى مِنَ التَّوْحيدِ ديوان المتنبي ، مصدر سابق ، ص21.

1 عبد الأمير الأعسم ، أبو حيان التّوحيدي في كتاب المقابسات ، ص55.

2 ينظر ، ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ج15 ، ص13.

3 محمّد عبد الغني الشيخ ، أبو حيّان التّوحيدي رأيه في الإعجاز وأثره في الأدب والنّقد ، الدّار العربية للكتاب ج1 ، 1983 ، ص210.

4 الإمتاع والمؤانسة ، ص ص104-108.

التّوحيدي بما احتوته من الطّابع الحجاجي والجدلي ، وقد وثّق أبو حيّان ذلك كلّه بكلّ دقّة وانعكست إيجابا في معظم كتاباته.

فمثل هذه المناظرات والمجادلات ، ساهمت في صياغة شخصيته، وطبعت فطرته وذوقه وحرّرت فكره وظهرت في كتاباته الّتي سرعان ما تلوّنت بالنّزعة العقلية ، وعلم المنطق زيادة على أنّها نمّت موهبته وأهّلته لأن يشهد له معاصروه بالتميّز بل والمتأخّرون والشّاهد " إنّ اليد الّتي كتبت لنا "المقابسات" لا يمكن أن تحسب إلّا على تيّار من المثقّفين الممتازين" [1] ولم يكن تبديله لمصدر رزقه من بيع التّمر إلى الوِراقة إلّا سعيا منه إلى عمل يرتبط بحرية الفكر والاستزادة من الطّموح إلى الإفادة.

وسرّ النبوغ عند التّوحيدي ظهر في مأثوراته الكتابية ، تدلّ على نضج الذّهن الّذي هيّأته أدواته المختلفة ، كما بانت في سرّ التّوليد في التّراكيب الأدبية والفلسفية واللّغوية النّابعة من حرصه على الاستفادة من مجالس العلماء ، فمكّنته من قوّة الصّنعة في الأدب وكتبه تشهد على ذلك.

فهذا التنوّع الشّديد في ثقافته والنّجاح في شقّ طريق اللّامعين "هو الّذي أعطاه الحقّ في أن يقرن نفسه بالجاحظ ... فإذا كان الجاحظ أستاذ علماء الكلام في الأدب في القرن الثالث ، فأبو حيّان كان بحقّ أستاذ الفلاسفة في الأدب في القرن الرابع"[2].

والواقع أنّ كلّا من الجاحظ وأبي حيّان وإن لم يتّفقا في خطّ الفلاسفة ، إلّا أنّ فكرهما في قمّة الأدب المتأثّر بالفلسفة العامة ، والملاحِظ لتراث التّوحيدي يدرك مزية الإختصاص والتّنوع. ولعل كتبه الّتي ألّفها والّتي تبلغ العشرين وتتجاوز الخمسة آلاف صفحة ، غيرَ الكتب الّتي أحرقها

1 أبو حيّان في كتاب المقابسات ، مصدر سابق ، ص67..

2 المصدر نفسه ، ص71.

في آخر حياته هي النّاتج الفكري الّذي جعله يُنعت بالعالمي الفرد [1] وتتجلّى هذه العالميّة بإرادته الفكرية في عصره ، والتغلّب على الظّروف الّتي كانت عارضا له.

كما ترتبط ثقافة التّوحيدي الموصولة بالقرآن الكريم ، والحديث الشّريف ، والعقل والتجربة والسياسة والفلسفة ... ليصل إلى قمّة العالميّة بمنهج المعرفة الّتي سادت في القرن الرابع الهجري والّتي تندرج داخل الدائرة الفكريّة والثّقافية الخصبة ، فكانت همزة وصل بينه وبين الفارابي (ت339هـ) وابن سينا (ت428) [2]

فهذه الشخصيّة المتفرّدة بمختلف فنون المعرفة تظهر كذلك في حدة الذكاء وطريقة تناول المادة الأدبية وفنّ القول ، وكيفية الاستخلاص ، وجليٌ أن يُدرك هذا التمايزُ في كتبه الّتي تثبت أنّ كلّ أسلوب منها يغاير مضمون وأدبية الآخر ، وهذه الألمعيّة والموسوعيّة كانت نتاج الجلوس إلى كبار مشايخه والدّأب على التعلّم والتتلمذ في مدارسهم.

4- شيوخ التّوحيدي:

إنّ عامل الاطّلاع وعنصر التفوّق والإبداع في الصّنعة والبراعة ، وصحّة الطبّع والقدرة على الإنتاج النصّي المتميّز ، لم يكن وليد ثقافة الوراقة وحدها ، ولا المناظرات الّتي كان يحضرها فحسب ولكنه " أخذٌ و صياغة" * والنّابغة في رأي الرّافعي "كأنّه إنسان من الفلك فهو يخزّن الأشعّة العقليّة وبريقها وفي يده الأنوار والظّلال والألوان"[3].

1 أبو حيان التّوحيدي ، أو العالمي الفرد ، خوان أنطونيو باتشيكو نانياحو ، فصول أبو حيّان التّوحيدي ، المجلد الرابع عشر العدد 3 ، 1995 ، ص48.

2 أبو حيّان التّوحيدي ،كتاب الإمتاع والمؤانسة ، سلطة الخطاب وقصديّة الكتابيّة ، ص53.

* وردت هذه العبارة في الحديث عن الإبداع ، ينظر هذا عند النّقاد في مفهوم الابداع في الفكر النّقدي عند العرب ص178.

3 وحي القلم ج3 ، 223.

وهذا النّبوغ كان وراءه أعلام أذكوا هذه الرّوح الإبداعية لدى التّوحيدي فظهرت الصياغة بعد الأخذ.

ومن بديع ما يصوّر أبو حيّان عن هؤلاء العلماء قوله عن الحسن بن سعيد: "أفئدة العلماء ينابيع الحكم ، ومعادن جواهر الفطن إذا جرت مياه فكرها في جداول الاستنباط ، ثمّ مشت في عروق مغارس الإحساس ، نَضرت أُصولُ بدائع الرّوية، وأورقت غرائبُ الأفهام ، وأثمرت أفنانُ حكم الآراء ، فاجتنتها أناملُ كرم الطّباع ، و تفكّهَ بها أهل التّجربة والانتفاع"[1] فهذه مرجعية أبي حيّان المعرفية ، بتنوّعاتها الرّوحية والعلميّة ، ولربّما حتّى القوميّة ، فهو كغيره من الأكابر ساح في الأرض وسمع من أهل الدّراية فيما كان يحتاجه في مرحلة الاكتساب والتّكوين على الطّريقة الأصيلة في تلقّي المعارف والخِبرات ، حيث كان المتعلّمون يأخذون العلم والخُلق والسّمت والهمّة فيحرصون على الإفادة منها في مضمار تربيتهم فيما يلي من الأجيال ، ولعلّنا نذكّر ببعض الأعلام الّذين تلقّى عنهم العلم فهم:

4-1- أبو سعيد السّيرافي:

لقد تتلمذ التّوحيدي عن السيرافي* فدرس النّحو وقد كان علّامة مُلمّا بكثير من فنون العلم والمعارف ، فقد درس القرآن وعلّمه ، والفقه والفرائض وعلم الكلام وحجّة المناظرة ، كان له الفضل في شرح كتاب "سيبويه" ، وبسط النّحو ، فكان التّوحيدي مدينا له بمدرسته الفكريّة الّتي نشأ عليها ونجد هذا التّأثير حاضرا في اللّيلة الثامنة من كتاب الإمتاع والمؤانسة حينما سأله الوزير أبو عبد الله العارض عن محلّ السّيرافي من جملة علماء عصره فأجابه: "أبو سعيد أجمعُ لشمل العلم

1 أبو حيّان التّوحيدي ، البصائر والذخائر ، تح د ابراهيم الكيلاني ، مج3 ، دط ، دت ، ص20.

*السّيرافي: أبو سعيد الحسن بن عبد الله المرزبان النّحوي المعروف بالقاضي ، أُختلف في تاريخ ميلاده ووفاته (284هـ-368هـ) نحوي عالم بالأدب ولد في سيراف وتوفي في بغداد ، أخذ علم العربيّة في عسكر مكرم عن المبرمان وفي بغداد عن ابن دريد وابن السّيراج فبرع في جميع العلوم ، له كتاب" شرح سيبويه" و "أخبار النحويين البصريين" ، و"الإقناع في النّحو " و" شرح مقصورة ابن دريد"...(اللّغة والأعلام ، ص376)

وأنظمُ لمذاهب العرب وأدخلُ لكلّ باب ، وأخرجُ من كلّ طريق ، وألزمُ للجادَة الوسطى في الدّين والخُلق وأروى في الحديث، وأقضى في الأحكام ، وأفقهُ في الفتوى ، وأحضرُ بركةً على المختلفة وأظهرُ أثرا في المقتبسة"[1].

وممّا يزيد شمولية السّيرافي في الأفكار والآراء ، وجعل صيته يمتدّ في آفاق المعرفة إجابته الّتي كانت ترد عليه من أنحاء المشرق فيجيب عنها بكلّ دقّة ، وفي ذلك يثبت التّوحيدي قائلا: " وكتب إليه أبو جعفر ملك سجستان على يد شيخنا أبي سليمان* كتابا يخاطبه بالشيخ الفرد سأله عن سبعين مسألةً في القرآن ومائة كلمةٍ في العربية وثلاثمائة بيت من الشّعر ، وأربعين مسألةً في الأحكام وثلاثين مسألةً في الأصول على طريق المتكلّمين ... أجاب عنها ولعلّ إجابتها تقع في ألف وخمسمائة ورقة"[2]. فهذا الثّناء يجمع في ملفوظاته بين أسباب التفوّق جمعت بين التديّن والفقه في اللّغة والقوافي والأصول حتّى ليصحَ فيه قولُ تلميذه:" عالِم العالم ، وشيخُ الدّنيا ومقنع أهل الأرض"[3]. ومجمع الفائدة من هذه الآراء أنّ شيخ التّوحيدي كان موسوعية فكرية متفرّدة جمعت ثقافة العصر وأدوات المعرفة.

4-2- علي بن عيسى* الرمّاني:

كان الرمّاني إمامًا في العربيّة متكلّما على مذهب المعتزلة ، ملمّا بالأدب والنّحو والمنطق ولعلّ التّوحيدي تأثّر به، ويظهر ذلك في الآراء الّتي تعرّض لها ، إذ تجمع بين منطق الرمّاني والسّيرافي في المسائل الجارية بين النّحو والمنطق ، وتعرّض له أبو حيّان في الإمتاع في اللّيلة الثّامنة

1 ينظر الإمتاع والمؤانسة ، ص129.

* هو أبو سليمان محمّد بن طاهر بن هرام السجستاني ، المنطقي ، شيخ أبي حيّان التّوحيدي.

2 الإمتاع والمؤانسة ، ص130.

3 أبو حيّان التّوحيدي ، المقابسات ، تح حسين السندربي ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، القاهرة ط2 ، 1992، ص175.

* هو علي بن عيسى أبو الحسن الرماني ، إمام في العربية له علاقة في الأدب ، إمام في النّحو توفي سنة 384هـ.

في قوله " وأمّا علي بن عيسى فعالي الرّتبة في النّحو واللّغة والكلام والعروض والمنطق ، وعيب به إلّا أنّه لم يسلك مسلك واضع المنطق بل أفرد صناعة وأظهر براعة ، وقد عمل في تفسير القرآن كتابا نفيسا ، هذا مع الدّين الثّخين والعقل الرّزين" [1].

ويُذكر أنّ الرمّاني صنّف حوالي مائة كتاب في اللّغة وفقهها ، والنّحو والتّفسير وقد ذكر الزّركلي أنّه قد غلب على مباحثه الاعتزال[2].

ولعلّ اعتزاله هذا كان سببه علوم الدّين والعقيدة الّتي أخذها عن شيخه ابن الإخشيد المعتزلي ممّا جعله يهتمّ بأمور الفكر والعقيدة[3].

وقد يكون أديبنا التّوحيدي قد أخذ عن شيخه هذا التنوّع من تلاوين البراعة في الاقتباس من كلّ لون وفنّ فنجده يتعرّض لصناعة المناظرة، وبراعة التّخريج في علم الكلام ، والتعرّض للمسائل النّحوية والبلاغية ، فيظهر أديبا وشاعرا ومتكلّما ، ومحدِّثا مستنبطا للمعاني من خلال النّصوص اللّسانية في عصره.

فإذا ما أردنا تصنيف العقل التّوحيدي ، نظرا لثروته الفكريّة والثقافيّة حتّى نُعت بفيلسوف الأدباء ، فهذا التّنازع العقلي جعل الباحثين قديما وحديثا أمام مفترق معرفي تصنيفي يقول: هل كان أبو حيّان معتزليا أم أشعريا أم وجوديا ، وهذا التشيّع للفلسفة في كتاباته وحرية الفكر فيها يجعلنا نخلص إلى أنّه فيلسوف ينتمي إلى مدرسة العقل الّتي تدلّ على بلوغ أعلى درجات النّضج الفكري أمّا اعتزاله فإنّما هي ضرورة من ضرورات الاغتراب النّفسي والتأمّل الفلسفي دعته إليها قساوة العيش ، إلّا أنّ كتابه "المقابسات" يدلّ على أنّه معتزلي المذهب رغم تهجّمه على

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص133.

2 الزّركلي ، الأعلام ، ج5 ، ص135 ، نقلا عن عبد الأمير الأعسم ،كتاب المقابسات ، ص251.

3الأنباري أبو البركات ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، تح إبراهيم السامرائي ، منشورات دار المنار ، الزرقاء الأردن ط3 1985 ،مج1 ، ص233.

المعتزلة والمتكلّمين وقد قال عن ابن عبّاد وهو منهم ، "وكان مع هذا المذهب الّذي يُدلُّ به ويسميّه العدل والتّوحيد قليلَ التوجّه إلى القبلة قليلَ الرّكوع والسّجود ، وكان مع حفظة العزيز عليه مؤنة في تلاوة آية من كتاب الله عزّ وجل"[1]. ويؤكّد إبراهيم الكيلاني أنّ التّوحيدي كان معتزليا جاحظي المسلك[2].

4-3- يحيى بن عدي (ت363هـ)

هو زكريا يحي بن عدي بن حميد بن زكريا ، الفيلسوف الأخلاقي المشهور ، والحكيم الّذي انتهت إليه رئاسة المناطقة في المنطق ببغداد ، درس عنه التّوحيدي الفلسفة والمنطق ، ونقل إلى العربيّة عددا من الكتب اليونانيّة عن السّريانية ، وهو صاحب مؤلّفات كثيرة أشهرها تهذيب الأخلاق[3] تعرض له تلميذه التّوحيدي في اللّيلة الثّانية في الإمتاع والمؤانسة بقوله:" وأما يحي بن عدي فإنّه كان شيخا ليّن العريكة فروقة (شديد الفزع) مشوّه التّرجمة ، رديء العبارة لكنّه كان متأتياً في تخريج المختلفة وقد برع في مجلسه أكثر هذه الجماعة ولم يكن يلوذ بالإلهيات كان ينبهر فيها ويَضِلُّ في بساطها، ويستعجم عليه ما جلّ، فضلاً عما دّق منها ، وكان مبارك المجلس "[4].

فيظهر أنّ ابن عدي كان أستاذ هذه الجماعة الّتي ذكرت والقصد هو جماعة السجستاني وقرأ على الفارابي ، وأبي بشر متّى بن يونس القنّائي ، ونجد كتاب المقابسات يعكس أثر التّلمذة لدى التّوحيدي ونظرته الفلسفية وأثرها في نفسه.

1التّوحيدي محمّد عبد الغني الشيخ ،أبو حيّان ،رأيه في الإعجاز في الأدب والنّقد ، الدار العربيّة للكتاب،ج1، 1983، ص154.

2 إبراهيم الكيلاني ، رسائل أبي حيّان ، ص107. عن بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة ، ص24.

3 أبو حيّان في كتاب المقابسات ، ص248.

4 الإمتاع والمؤانسة ، ص37.

4-4- أبو الحسن العامري (ت381هـ)

هو محمّد بن يوسف العامري كان عالما بالمنطق والفلسفة اليونانيّة ، وقد قرأ عليه ابن العميد عدّة كتب ، له مؤلّفات في الفلسفة ، قدّم شروحا لأرسطو طاليس ، وقد ذكر له التّوحيدي كتاب "النسك العقلي" فاقتبس منه فقرات مطولة[1]. فهذا الاقتباس وليد التأثّر بآرائه ويبدو الأمر جليًّا في تعلّقه بقدراته الإدراكيّة في التصرّف فقد أثنى عليه التّوحيدي في الإمتاع والمؤانسة في اللّيلة الرّابعة والثّلاثين واعتبره من المطّلعين على أسرار الله في العباد وفي ذلك يقول عن جماعة من الصّوفية " فلقينا في الطّريق شيخا من الحكماء يقال له أبو الحسن العامري ، وله كتاب في التصّوف قد شحنه بعلمنا وإشارتنا وكان من الجوّالين الّذين نقّبوا في البلاد واطّلعوا على أسرار الله في العباد ... : فوالله مازال ذلك الحكيم يحشو آذاننا...ويملأ صدورنا بما عنده حتّى سررنا"[2]. فهذا التأثّر وإن لم يذكره التّوحيدي بالشيخ كما ذكر من قبله ، لكن ما بثّه من نصوص يدلّ على التّتلمذ الرّوحي والمعرفي في غير اتّصال.

4-5- أبو سليمان السجستاني (ت375هـ):

هو محمّد بن طاهر بن بهرام المنطقي ، عالم بالحكمة والفلسفة والمنطق ، تتلمذ على يد يحيى ابن عدي وأبي بشر متّى بن يونس القنائي له مؤلّفات كثيرة أشهرها "صوان الحكمة" الّذي ضمّنه معرفته الدّقيقة بالفلسفة القديمة[3].

وقد وصفه تلميذه التّوحيدي وصفا تعظيميا دقيقا في الإمتاع والمؤانسة ، في اللّيلة الثّانية فقال:" أمّا شيخنا أبو سليمان فإنّه أدقّهم نظرا وأقعرهم غوصا ، وأصفاهم فكرا ، وأظفرهم

1 الزركلي ، الأعلام ، ج8 ، ص21 عن كتاب المقابسات ، ص251.

2 الإمتاع والمؤانسة ، ج3 ، ص ص95-96.

3 ناجي التكريتي ، الفلسفة الأفلاطونية الأخلاقية عند مفكّري الإسلام ، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتوزيع ، ط1 ،979 ص170 ، وفي كتاب المقابسات ، ص250.

بالدّرر وأوقفهم على الغرر ، مع تقطّع في العبارة ، ولُكنة ناشئة من العُجمة ، وقلّة نظر في الكتب وفرط استبداد بالخاطر ، وحسن استنباط للعويص ، وجرأة على تفسير الرّمز"[1].

وهذه الدقّة نجدها حاضرة في ارتياد التّوحيدي مجلس أبي سليمان بكثرة. والملاحِظ لكتاب المقابسات يجدها حافلة بهذه اللّقاءات الّتي كانت تجمعه بشيخه والانكباب على ما فيها من آراء وقد شكّلت العمود الفقري في حياته العلمية ، لأنّه كان أكبر شيوخه، ومن دلائل عظمته في عين الوزير ابن سعدان أنّه تعمّد أن تبدأ أسئلته للتّوحيدي بأبي سليمان في اللّيلة الثّانية دون غيره من العلماء إذ يقول الوزير:" أوّل ما أسألك عنه حديث أبي سليمان المنطقي ، كيف كان كلامه فينا وكيف كان رضاه عنا ، ورجاؤه بنا ، فقد بلغني أنّك جاره ، ومعاشره ، ولصيقه ، وملازمه وقافي خطوه وأثره ، وحافظ غاية خبره.[2]

4-6- أبو حامد المروَروذي (ت362هـ):

كما درس التّوحيدي السّير والفقه على القاضي أبي حامد المروَروذي (ت362هـ) وكان ملازما له ملازمة الشيخ بتلميذه ، وقد شاع ذلك على لسان التّوحيدي في عدّة مواضعَ منها حديث السقيفة حيث نجده يتأنّق في الإشادة بعلمه فيقول:" سمرنا عند القاضي أبي حامد ليلة ببغداد فتصرّف بنا الحديث كلّ متصرّف ، وكان والله غزير الرّواية، لطيف الدّراية، له في كلّ جوّ متنفّسٌ وفي كل نار مقتبس"[3]، ولم يمنع هذا العالم انشغالُه بالقضاء ، وأعباؤه المكلّفة ، فقد كان ربمّا هو وأمثاله يقتطعون من أوقاتهم ما تبقّى من متطلّبات القضاء لتبليغ العلوم ونشر المعارف كلّما سنحت السّوانح من غير شرط ، ولا تمييز بين طلبة العلم. ويُذكر أنّ الاتّصال الوثيق بين الشّيخ وتلميذه أنّه كان يُسند إلى أستاذه ما يريد أن يقوله هو إذ كان كارها لأن يُنسب إليه ، وهذا دليل

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص33 ، وينظر نجيب محفوظ ، المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري ، ص209.
2 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، المصدر نفسه ، ص29.
3 زكي مبارك ، النّثر الفنّي في القرن الرّابع ، القاهرة ، ج1، 2010 ، ص347.

على الدّراية بالفقه والثّقة المتبادلة بين العالمين والقوّة العقليّة في التّأويل في المسائل العقليّة والفقهيّة ومن دالّ اللّصيقة بشيخه نجده معجبا بإحدى الفتاوى الصّادرة عنه قوله:"سئل أبو حامد وأنا استمع عن رجل حلف أن يدخل هذه الدار وهُدمت ثمّ بُنيت فقال: "قد سقطت اليمين، ومتى دخل لم يحنث لأنّ هذه غير تلك"[1].

فهذا النبوّغ والتفوّق المتجلّي في ذكاء التّوحيدي والنابع من شخصيته والمدارس الّتي زخر بها القرن الرابع الهجري المتمثلة في صفوة ذلك العصر، ظهرت صورها في مؤلّفات أبي حيّان و جمعت بين الفلسفة والمنطق والفقه وعلم الكلام ، وحسن الصّنعة والطّبع وفلسفة الجمال ، كما حوت العلوم اللّسانية من لغة ونحو وأدب وبيان ومناظرات ومردّ ذلك إلى ما تتوافر عليه نفسيته بما حصل عليه من وفرة العلم ، وثقافة عالية هي الّتي قادت آدم متز ليقول عنه:" ربّما كان التّوحيدي أعظم كُتّاب النّثر العربي على الإطلاق"[2].

وهذه الموسوعية هي نفسها قادته إلى الإبداع والبراعة في شتّى مناحي المعرفة ، فقد جمع بين علوم العقل وعلوم اللسان ، وهذا ما دعا الوزير ابن سعدان يختاره ويرتاح إليه ، وهو من وصفه التّوحيدي بأنّه " واسع الإطّلاع له مشاركة جيّدة في كثير من فروع العلم من أدب وفلسفة وطبيعة وإلهيات وأخلاق"[3].

وكأنّ هذه المجالسة زادت ثقافة إلى ثقافته خاصّة إذا علمنا طموح التّوحيدي في هذا الاكتساب السّياسي الّذي طالما فشل فيه بعد ذلك فشلًا ذريعًا، وهي مجالس حافلة بالتّصغير والتّحقير والتّقليل من أهميّة أبي حيّان ، وقد نجح في مجالس العلم وكتبه تشهد على ذلك.

1 أبو حيّان التّوحيدي ، البصائر والذخائر ، تح د إبراهيم الكيلاني ، مج الثالث ، ص 275.

2 آدم متز ، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، الدّار التّونسية للنّشر ، ج2 ، 1986 ، ص393 وينظر مقدمة البصائر والذخائر.

3 الإمتاع والمؤانسة ، ينظر المقدّمة ، ص (ط).

5- ملامح النّبوغ:

إنّ هذه العوامل الّتي تطرّقت إليها والّتي كان لها الأثر البالغ في تكوين شخصية التّوحيدي فكرا وأدبا ، توحي في مجملها أنّ ما أجمع عليه النقّاد والمؤرّخون القدماء والمحدثون من أنّه على درجة عالية من الذّكاء النّظري ، وفي المناظرة الّتي جمعت بين السّيرافي ومتّى بن يونس دلالة على قوة عجيبة في نقل الأحداث وهي مثلٌ أعلى في تدوين لغة الجدل والحوار ، وهذا النّمط في تنسيق الأخبار معروف عن التّوحيدي،"وما ألّف كتابا إلاّ أنطق النّاس بمتعة العقل والذّوق والإحساس"[1]. كما تظهر فنون الأحاديث والمتعة العقليّة والذّوق والإحساس في عنوانات مؤلّفاته ، فقد يكون العنوان مرسلة لغوية تتّصل في لحظة ميلادها بحبل سُرّي يربطها بالنصّ لحظة الكتابة والقراءة معا تكون بمثابة الرّأس للجسد نظرا لما يتمتّع به العنوان بخصائصَ تعبيريةٍ وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدّلالة "على رأي الأستاذة شادية شقرون"[2] هو ما تأكَّدَ في عنوانات مؤلفات التّوحيدي.

5-1- البصائر والذّخائر:

يبدو أنّ لطبيعة العنوان اتّصالا وثيقا بين اللّفظة اللّسانية ومحتوى الكتاب ، فلفظة البصائر الّتي تحمل في مختزلها الدّلالة العقلية إلى أنّ المؤلّف جنح إلى جمع جملة من النّصوص العقلية الّتي تعكس الخلاصة المعرفية للمسموع والمقروء المجوعة من خلاصات كنوز المثاقفة، والمشافهة التي تدلّ أنّ هذه العناوين التي نحن بصدد الحديث عنها " نصوص مختزلة ومختصرة ، إنّها نظام دلالي رامز له بنيته الدّلالية السّطحية وبنيته الدّلالية العميقة"[3] ، ويقع الكتاب في عشرة مجلّدات تتضمن خلاصة

1 النّثر الفنّي في القرن الرابع ، ج1 ، ص346 .

2 ذويبي خثير الزبير ، سيميولوجيا النصّ السّردي ، رابطة أهل القلم ، سطيف ، الجزائر ، دط ، ص ص 20-21.

3 عبد المالك مرتاض ، الأدب الجزائري القديم ، دراسة في الجذور ، دار هومة للطباعة والنّشر ، ط2005 ،ص59 بتصرف.

السّمع والحفظ من المجالس العلمية الّتي كان حريصا على حضورها ، والعنوان دالّ على التّجارب العقليّة الّتي استنبطها فاعتبرها من كنوز المعرفة مقتفيا فيها أثر أستاذه الجاحظ في الكتابة وإن لم يلتق به ، وقد وصفه التّوحيدي أنّه ثمرة العصر وزبدة الأيّام ووديعة التّجارب[1].

5-2- ذمّ الوزيرين أو مثالب الوزيرين:

وقد وصف فيه ما كان عليه ابن العميد والصّاحب ابن عبّاد من صفات ، وهو كتاب جارح كشف به عورات الوزيرين ، وأسلوبه في الهجاء أسلوب خطير فظيع ، وقد تضمّن الكتاب ما يهوي بهما إلى الحضيض[2].

والسّليم يفترض أنّ أبا حيّان أراد ذمّ الوزيرين وليس أن يتحدّث عن أخلاق أو مثالب أيّ منهما وقد قال في ابن عبّاد " لا يرجع إلى الرقّة والرّأفة والرّحمة ، شديد العقاب طفيف الثواب طويل العتاب بذيء اللّسان ، سريع الغضب ، حسود حقود..." [3].

وقد أشار التّوحيدي في الإمتاع أنّه ضمّن هذا الوصف في أربع وعشرين ورقة وسمّاها "الدست" على اللّغة الفارسية.

5-3- الإمتاع والمؤانسة:

فالعنوان له من الدّلالة الإمتاعية ما يعكس تلك الطّرفة والملحة اللّيلية الّتي تربط بين التّوحيدي وأبي الوفاء، فيحصلَ الأنس للعقل بالفنون العلميّة والعقليّة ، فهو ماتع مؤنس بحقّ ولكن في سياق النّفع والفائدة ، وما له حظ من الإيجابية في أوساط المثقّفين والأعيان وذوي المروءات ، لم يُسبق التّوحيدي إليه بل كان لتأليفه مناسبة كعادة كثير من العلماء مع كتبهم.

1 ينظر الإمتاع والمؤانسة ، بين سلطة الخطابة وقصدية الكتابة ، ص53.
2 النّثر الفنّي ، ص157.
3 الإمتاع والمؤانسة ، ص61.

وقد ألّفه بطلب من صديقه أبي الوفاء المهندس ، ويقع في ثلاثة أجزاء ، ويحتوي على أربعين ليلة ذات سمر كما يسمّيها في الكتاب نفسِه وقد وصفه القفطي في أخبار الحكماء بقوله:" وهو كتاب ممتع على الحقيقة لمن له مشاركة في فنون العلم ، فإنّه خاض كلّ بحر وغاص كلّ لجّة ابتدأه صوفيا وبسطه محدّثا وختمه سائلا ملحفا[1].

5-4- الهوامل والشّوامل:

إنّ دلالة العنوان تعكس الواقع الاجتماعي في عصر التّوحيدي الّذي كان يتمتّع بالذّكاء والفطنة ، وعنصر المثاقفة الّتي تعتمد على السؤال والجواب ، وجمع شتات النّشاطات الفلسفيّة واللّغوية والسّلوكية ، ذلك الأمر الّذي يتمثّل في العلاقة بين الإبل ورعاتها فالكتاب فلسفي يستخلص فيه أبو حيّان الأسئلة من كل ما يقع أمامه سواء أكانت خلقية أو لغوية أو اقتصادية أو نفسية أو غيرها[2] ، شأنه في ذلك شأن الجاحظ مع كتاب الحيوان ، فالتّوحيدي عالم متأمّل وقّاف عند الظّواهر، يسائل الأشياء بعقل الفيلسوف والعابد.

والظّاهر من التّسمية أنّه اشتمل على المتفرّقات في مذاهب الأسئلة وما يثبته الباحث نور الدّين بلقاسم من أن الإجابات الّتي تلقاها من ابن مسكويه سمّاها الشّوامل والأسئلة نفسها سمّاها الهوامل، والهوامل هي الإبل الّتي لا ضابط لها والشّوامل هم الرّعاة الحفظة الّتي يرعونها[3].

ويمكن أن تكون لثنائية هذا العنوان دلالات أُخَر بحسب قراءة وفهم المتابع ، ولكن في النّهاية لا يخرج مقصد الكاتب في كتابه عن حياة العصر بمتناقضاتها، هذه المتناقضات التي سرت في روح الفكر العباسي.

---

1 الإمتاع والمؤانسة ، المقدمة ص م.

2 بلقاسم نور الدّين ، أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيّان التّوحيدي ، المنشأة العامة للنّشر والتّوزيع والإعلان ، طرابلس ليبيا 1984 ، ص89.

3 المصدر نفسه ، ص88.

5-5- الصّداقة والصّديق:

وقد تضمّن هذا المؤلَّف ما قيل في الصّداقة شعرا ونثرا منذ الجاهلية حتّى عصره[1] ، وقد سلم هذا الكتاب من التّحريف، وأثر الزمان وهو منشور ، وقد قال التّوحيدي فيه " إنّ حديث الصديق حلو ، ووصف الصّاحب المساعد مُطرب"[2].

فهذه المرسلة اللّغوية كما هو ظاهر، تُبيّن أنّ التّوحيدي جمع في طيّاته القيمة الأخلاقية الّتي تجمع بين عقول وقلوب أهل الصّفاء ، لتتأكّد صفة الصّداقة معنى ومبنى لينعكس شرطها على القيمة الإنسانيّة في المجتمع، لأنّه قد جرّب العلاقات الإنسانيّة ، وأفاد من التّجارب الّتي منحته العقل الرّاجح فضلا عن أنّه وقف على حقائق الصِّلات الاجتماعيّة بين النّاس واكتشف أنّها في الغالب منقوصة الصّدق.

5-6- المقابسات:

الكتاب عبارة عن محاورات جمعت بين الفلسفة والأدب وفنون العلم ويشير إليها صراحة وهو يختتم المقابسة الرابعة والعشرين إلى أنّه يجمع المقابسات للدّلالة على شمول الجمع بالتّسمية فهو يقول "تابعت حاطك الله بين هذه المقابسات الثلاث لأنّها متواخية في بابها أعني حديث اللّغة والنّحو والمنطق والنّظر"[3]، ويتألّف الكتاب من ديباجة ومائة وستة مقابسات وخاتمة ، ظهر في ثناياها أحداث أثَّرَت فيه فتركت بصماتها على أسلوبه بين مقابسة وأخرى ، عكست القضايا التي كانت تحتلّ حيّزا عظيما في أدمغة مفكّري القرن الرّابع ، فالدّلالة تؤكد حسن و براعة التّخريج والاستنتاج من المسموع.

1 بلقاسم نور الدّين ، أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيّان التّوحيدي ، مصدر سابق ، ص94.
2 سلطة الخطاب وقصدية الكتابة ، ص55 ، عن ياقوت الحموي معجم الأدباء ، ج4 ، ص288.
3 أبو حيّان التّوحيدي في كتاب المقابسات ، ص112.

5-7- الإشارات الإلهية:

مختزل نصية العنوان توضّح أنّ الكاتب ألّفها بعد أن تجاوز السّبعين والدّلالة الرّمزية توحي إلى هدوء ثورة النّفس ، وسلوك الحياة الصّوفية الصّرفة، وزهد في الحياة بعد أن كان صاحبها فيلسوفا يخضع لنداء الدّنيا وشطحات العقل زمن زهرة الشّباب ، وقد وصف الحموي الكتاب بأنّه يقع في مجلّدين [1] وفيه جنح إلى الحياة الروحية بعد أن كبرت سنه وصرف هدفه إلى الاتّجاه الإلهي منبع الخير والحقّ والجمال.

ويحتوي الكتاب على أربع وخمسين رسالة تضمّنت شيئا من المواعظ والتصوّف ، وعلاقة الإنسان بالخالق كما يعكسه ملفوظ عنوان الكتاب ، فيكون بذلك قد جمع بين ثقافة الظّاهر والباطن ، أو كما يقول العارفون: بين علم الشريعة والحقيقة ، ولا شكّ أنّ الكتاب ذو ابعاد عقلية وروحية وعرفانية تلخّص مسار الرجل في المعرفة والالتزام.

5-8- الحج العقلي إذ ضاق الفضاء على الحج الشرعي:

وقد ألّف التّوحيدي هذا الكتاب في أواخر حياته ، ونجد بعض التّحريف في قراءات أخرى من الفضاء "إلى القضاء" ويحمل على الغلوّ الصوفي في نظرة الحسين بن منصور الحلاج وقد ذكر الخوانساري * أنّه نظير ما كتبه الحلّاج في كيفية حجّ الفقراء ، وله امتياز السموّ على الفرائض في السنّة حيث يمكن للمرء أن يؤدّي الحجّ بشعائرَ رمزيةٍ في أيّ مكان[2]، وهذه ربّما آراء بعض المسرفين على أنفسهم من أهل التصوّف ، أو الّذين ما زالت بهم رواسب الرّوح الأعجمية من ثقافات التصوّف الدّيني الهندوسي أو المجوسي.

---

1 أبو حيّان التّوحيدي في كتاب المقابسات ، ص82.

* الخوانساري (1226-1313هـ) هو محمّد باقر الخوانساري صاحب مؤلف روضات الجنات في أحوال العلماء و السادات.

2 ينظر تعقيب عبد الأمير الأعسم على العنوان في أبي حيّان التّوحيدي في كتاب المقابسات ص82.

وهذا الكتاب يتفق أن يكون نفسه هو الكتاب المسّمى "كتاب الحجيج"[1].

كما نجد أنّ هناك توثيقا للعنوانات الصّحيحة لمؤلّفات التّوحيدي غير التي ذكرت ، وقد أشار إليها ياقوت الحموي وكلّها تبدو وثيقة الانتساب به وهي:

"الرّسالة البغدادية" ، "الرّسالة الصّوفية" ، "رسالة إلى القاضي أبي سهل" ، "رسالة في أخبار الصّوفية" ، "رسالة في تقريظ الجاحظ" ، "رسالة في الحنين إلى الأوطان" ، "رسالة في صِلات الفقهاء في المناظرة" ، "رياض العارفين" ، "الزّلفة" ، "كتاب الردّ على ابن جنّي في شعر المتنبّي" "المحاضرات والمناظرات" ، "محاضرات العلماء" ، "مناظرة بين متّى بن يونس القنّائي وأبي سعيد السّيرافي" ، وقد وردت في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، "رسالة الحياة" ، "رسالة السقيفة" ، "رسالة في علم الكتابة" "رسالة في العلوم".

فخلاصة هذه العنوانات تدلّ على أنّ التّوحيدي يتّسم باتّساع الآفاق وعمق الأغوار حتّى يعدَّ الفيلسوف الأديب المعبرّ عن ثقافة النّصف الثّاني من القرن الرّابع الهجري، وإنّ القارئ ليجد نفسه يتحرك في صميم الحياة الثّقافية العربية حينئذ ويجد اهتمام الشّخصية العبّاسية بالحياة الفكريّة.

كما نجد أنّ مؤلّفات التّوحيدي جاءت متناغمة مع طبيعة كلّ طور من أطوار حياته وأنّ طبيعة اختياراته للعنوانات توحي إلى موادّ كلّ مؤلَّف ، بحيث ينسجم مع المحتوى المقرّر بين طيّات الكتاب ، فتارة يظهر التّوحيدي صوفيا وتارة يظهر فيلسوفا صِرفا ، وأحايين أخرى يظهر لغويا معلّما المبادئ اللّسانية في عصره، وتارة أخرى يظهر يائسا ناقما على معاصريه محارفا يشتكي صرف الزمان، ويبكي في تصانيفه على حرمانه. هذا الأمر الّذي دعاه إلى حرق كتبه نحو عام 400هـ ، وقد حوت أصناف العلم الّذي كان كَلًّا عليه، وأورثه ذلّا متأسّيا بأئمة اقتدى بهم وأخذ بهديهم منهم : أبو عمرو بن العلاء الّذي دفن كتبه في بطن الأرض وهذا يعكس حالة التصّوف

1 أبو حيّان في كتاب المقابسات ، ص83.

التي انتهى إليها في آخر أيّامه [1] وهنا نلاحظ أنّ الرّجل قد أصيب بخيبة أمل أهل عصره الّذين انتفعوا بعلومه وتمتّعوا بآدابه ، وحظوا بمجالساته ، لكنّهم لم يقدِّروا الرّجل حقّ قدره ، فمنحوه ظهر المِجَنِّ ، وتناسوا فضله على الفكر والثّقافة ، فكان لهذا من نفسيّته أثر السلب ، فقرّر ما يمكن أن يكون انتحارا ، وهو حرق الكتب ، وفي هذا الصّنيع رسالةٌ بليغة إلى المتطفّلين ، والوصوليين والّذين لا يقدِّرون الفكر وأهله ، رحمه الله وعوضه ما ضيّعه مع بني البشر.

1الإمتاع والمؤانسة ، بين سلطة الخطاب وقصديه الكتابة. ص58-60-61-62 بتصرف.

الفصل الثّاني

تجلّيات البراعة اللّغوية

- تمهيد

- بين النّثر والنّظم

- مواصفات الجودة في النصّ النّثري

إنَّ طبيعة التاريخ وجغرافية التّجاور وفرضية التّحاور تفرض على البشرية أن تُوجِد لغة تصل بين أفراد الأمّة، لذلك فلا بدّ من إيجاد هذا اللّسان حتّى يكون همزة وصل بين أفراد المجتمعات ، وهذا الفعل نجده حاضرا في القرآن الكريم ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلا بِلِسَانَ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡۖ فَيُضِل ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهۡدِى مَن يَشَآءُۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيز ٱلۡحَكِيم ۝٤﴾[1].

ولأهمية هذا اللّسان كان صاحب وحي القلم يقول " اللّغة هي الكائن الرّوحي والصّورة الكبرى للنّسب في ذوي الوشيجة من الأفراد...وهي صورة وجود الأمّة بأفكارها ومعانيها وحقائق نفوسها" [2] ؛ لأنّها مرتكز البعد القومي الّذي تذوب فيه الألوان والألحان وتنصهر ضمنه الخصائص الإنسانية للفرد الواحد المتّحد مع جماعته سواء كانت قبيلة أو عشيرة أو شعبا أو أمّة لأنّ العبرة باللّسان ، وعلى هذا الفهم جاء في الأثر (أيها النّاس إنّ الربّ واحد والأب واحد وليست العربية بأحدكم من أب أو أم وإنّما هي اللّسان فمن تكلم العربية فهو عربي) [3].

فإذا كانت اللّغة في ابتدائها صوتا، دلّ ذلك على أنّ لها من الخصائص ما جعل ابن جني يقول عنها:"أما حدها فهي أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم" [4] ، وهو تعريف عام يمكن إسقاطه على أية لغة إنسانية منطوقة ، غير أنّ خصوصية العربية أكسبتها التميّز بالمقارنة مع نظيراتها ممّا جعل منها لغة حية على الدوام لسموّ أصلها ، وقلّة حروفها ومرونة نطقها ، تؤدّي وظائف اتّصالية في مجال التعامل الحيوي في المجتمع الإنساني ، يقول سابير إدوارد(E.SAPIR):" اللّغة وسيلة إنسانية خالصة وغير غريزية إطلاقا ، لإيصال الأفكار والانفعالات والرّغبات ، بواسطة نظام من الرّموز التي تصدر بطريقة إرادية"[5].

---

1 سورة إبراهيم ، الآية 4.

2 مصطفى صادق الرافعي ، وحي القلم ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج3 ، ص32.

3 ذكره الألباني في الأحاديث الضعيفة.

4 ابن جنّي ، أبو الفتح عثمان ، الخصائص ، تح محمّد علي النجّار ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1986م ، ط3 ،ج1 ، ص34.

5Edward sapir , language , New-York Harcourt 1921,p7 عن محمّد أسعد النّادري، فقه اللّغة مسائله ومناهله ، ص10.

ولأهمية علم اللّسان قال ابن خلدون:" أركان علوم اللّسان العربية أربعة وهي :اللّغة والنّحو والبيان والأدب"[1] ، فالمتفرّس في هذا القول يستنتج أنّ اللّغة بمواصفاتها الإفرادية والتّركيبية تصنع النصّ وفق قوانين الفنّ الكلامي ، ولن يخرج عن هذا النّظام أيُّ نوع من القول المسبوك لأنّ اللّغة جملة من المعايير الدّقيقة المتواضع عليها بين أهل الاختصاص فتنضبط في كلّ مستوى وفنّ بضوابطَ صارمة تجعلها تؤدّي الدّلالة بقوّة ووضوح ما لم ينحرف مستعملها عن أصولها. فالبليغ ينشئ النصّ الجمالي بمعطيات اللّغة الماتعة المعبرة عن الذوق العالي والحسّ الرّهيف ، فيؤثّر في المتلقي إلذاذا وإطرابا بفضل ما يحقّقه علم النّحو من وصل مفردات الكلام في الجملة والتّركيب وفق قواعد الترتيب التي تقتضي تجاور الوحدات بخصّيصة التعالق اللّفظي. ومن ثمّ كان لعلم النّحو الفضل الكامل في تأسيس النصّ كيفما كان جملة أو عبارة ، فهو العلم الوحيد الّذي بفضله استرسلت اللّغة حياتها في ألسنة وأقلام القوم ، لأنّه ألْحَقَ الأعجمي بالعربي ، وكرّس العربية المستقيمة في الناشئة وقس الأمر على باقي النّصوص، حتّى وإن حادت عن طور الفنّية والإمتاع إلى طور الجدل والإقناع فلا مناص من علم النّحو في أي نصّ.

"فالدقّة في تركيب اللّغة دليل على دقة الملَكات في أهلها ، وعمقها هو عمق الرّوح ودليل الحسّ غلى التفكير "[2] ، وهذه الدّقة في استعمال هذه الملَكة إذا اكتملت كانت الصورة الأدبية في نفس المتلقّي كالصورة المنمّقة للعين ، ثمّ إنّ العلاقة بين المنشئ والمتلقّي مبناها على حسّ البيان " لأنّ مدار الأمر على البيان والتّبيين وعلى الإفهام والتفهّم ، وكلّما كان اللّسان أبين كان أحمدَ"[3].

فلعلّ هذا الحكم تلميح إلى المنهج الذي يسلكه الأديب مع المستمع والقارئ في إلباس المنطوقات لباس الإيضاح والتّبسيط في التّركيب ، والابتعاد عن وحشيّ الكلام وغامضه فحريٌ

1 ابن خلدون ، عبد الرحمن ، المقدّمة ، الدار التونسية للنّشر ، المؤسّسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ج2 ، 1984 ص711.

2 وحي القلم ، مصدر سابق ، ج3 ، ص33.

3 الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، البيان والتّبيين ، تح درويش جويدي ، المكتبة العصرية بيروت ،ج1، ط1، ص14.

بذلك أن يحقّق غاية الفصاحة التي هي مزية كلّ كلام معتبر " كذلك نجد من يحسن هذه الملكة ويجيد الفنين من المنثور والمنظوم ، وهو لا يحسن إعراب الفاعل من المفعول ولا المرفوع من المجرور ولا شيء من قوانين صناعة العربية ، فمن هذا يُعلم أنّ تلك الملكة هي غير صناعة العربية وأنّها مستغنية عنها بالجملة"[1]. فهذا التنبّه لحسن التركيب وخواصه في مزية اللّغة إشارة لجودة الصّناعة الأدبية، وهذا التّلازم بين اللّغة وامتلاك القدرة النّحوية هو المعتمَد في حصول البراعة الكلامية. وقد تفطّن صاحب البيان والتّبيين إلى فهم النصّ القرآني فهما لغويا ، حيث عبرّ عن هذه القوّة بقول الله تعالى:"أَوَمَن يُنَشَّؤُاْ فِي ٱلۡحِلۡيَةِ وَهُوَ فِي ٱلۡخِصَامِ غَيۡرُ مُبِينٖ ﴿١٨﴾[2] حيث قال :" وضرب الله مثلا لعيّ اللّسان ورداءة البيان حين شبّه أهله بالنّساء والولدان [3] .

ولقيمة البيان وحسن البلاغة وحسن الأسلوب نجد سورة الزّخرف التي توخاها الجاحظ تبيانا لذلك كلّه، وجمعا لإتقان علوم الآلة التي تحكم صناعة اللّغة تبدأ بقوله تعالى:"حمٓ ﴿١﴾ وَٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡمُبِينِ ﴿٢﴾"[4] ، فأقسم الله بالقرآن البيّن الواضح الجليّ المشتمل على كمال الفصاحة والبلاغة بأسلوب محكم وبيان معجز" [5]. وكأنّ عدم إظهار الحجّة دليل على ضعف الرّأي ونقص في العقل الّذي يتبعه فساد الكلام وخلط المعاني.

فباللّغة تُدرك الحاجات وتحصل المآرب لأنّها أداة للتّفكير ، وعليها المعوّل في تغذية الجانب الوجداني وتذوّق الجمال في الأدب ، ولعلّ "ابن العميد" خلص إلى قيمة العقل وأهميّة اللّغة في إظهاره حين قال: "لكلّ صباح صبوح ، ومع المخض يبدو الزّبد ومن الحبة تنشأ الشّجرة"[6]. إشارة منه إلى فاعلية اللّغة ودورها في صناعة الأثر النّفسي والجمالي والفكري ، فالتمكُّن من ألفاظ

1 ابن خلدون ، المقدمة ، مصدر سابق ، ج1 ، ص580.

2 سورة الزخرف ، الآية 18.

3 الجاحظ ، البيان والتّبيين ، مصدر سابق ، ص14.

4 سورة الدخان ، الآية 1،2.

5 محمّد علي الصّابوني ، صفوة التّفاسير ، دار القرآن الكريم ، بيروت ، مج 3 ، ص150.

6 أبو حيّان التّوحيدي ، البصائر والذخائر ، مج3 ، ص140.

اللّغة ومعانيها يُكسب العقل قوّة والشعور دّقة ، وهذا وحده يعطي سرّ البراعة والتحكّم الّذي لا يعدو أن يكون هو الكفاءة التي تتجلّى في أسلوبية التّوحيدي ، فمن غير المعقول أن نبثَّ في توصيفها دون الربط بين متكلم أديب لغوي ونحوي وحكيم يداني الجاحظ في علاه ، حيث رأى التّوحيدي نفسه من فرط الإعجاب بالجاحظ "مشخصة له في هذا الموقف ، ويقرن نفسه به" [1] لأنّه بايجاز رجل من علماء اللّغة والكلام والأدب يحمل معارف عصره ملما بمعاني الفلسفة والدّين والأدب على نطاق غير محدود.

1-بين النّظم والنّثر :

إنّ الكلام في جوهره وسيلة للإبانة عما في النّفس من أفكار وانفعالات ، وما يعتور المتكلّم من خلجات نفسية لا يُفصح عنها إلّا بالألفاظ فتتجلّى هذه الملفوظات في صورتي النّثر والنّظم. والعلماء أمام هذين الفّنين صنفان من النّقاد فمنهم من يرى النّظم أفضل من نثر الكلام وصنف يفضّل منثورة على منظومه ، وكلّ له مسوّغاته، والأصل أنّ هذا التّفاضل قائم منذ العصر الجاهلي "فقد كان الشّاعر في الجاهلية يُقَدَّمُ على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشّعر الّذي يقيّد عليهم مآثرهم ويفخّم شأنهم ... فلمّا اتّخذوا الشّعر مكسبة ورحلوا إلى السّوقة وتسرَّعوا إلى أعراض النّاس صار الخطيب عندهم فوق الشّاعر"[2] ، فالظّاهر إنّ هذا التّفضيل للشّعر على النّظم لم يصمد طويلا لخروج الأوّل عن مروءة العقل ، والنّهج الّذي رُسم له ، ولم تنته هذه السّجالات بين هذين الفنّين ما دام كل معتنق لفنّ يمدحه ويشيد به.

فالّذي يصلح أن يقوله من يفضّل النّظم " إنّ الوزن يحسّن الشّعر ، ويحصل للكلام به الرّونق ما لا يكون للمنثور ، ويُحدِث عليه من الطّرب في إمكان التّلحين والغناء ، ولهذه العلّة ساغ حفظه أكثر من حفظ المنثور"[3] لأنّ الشّعر فنّ مركّب ناشئ بغرض الغنائية والإطراب

1 أبو حيّان التّوحيدي في كتاب المقابسات ، ص71.

2 الجاحظ ، البيان والتّبيين ، ج01 ، ص151.

3 ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، ص286.

ولذلك يحتاج من صنوف التّنميق ، وصنعة الصورة ، واستدعاء الخيال ، ولطف الإيقاع ما يجعله فنّا حيا صالحا في كلّ المقامات ، والمناسبات ، ثمّ هو تاريخيا عنوانُ وجود الأمّة ن فقد كان الشّعر ديوان العرب في جاهليتها وبقي كذلك محافظا على متن اللّغة ، وأسلوبيتها وبراعة أهلها.

وأمّا من يفضّل منثور الكلام فيعزوه إلى " أنّ النّثر يُعلم فيه أمورٌ لا تُعلم في النّظم كالمعرفة بالمخاطبات ، وبنية الكتب والعهود والتّقليدات ، وأكثر النّثر شرح أمور متيّقنة وأحوال مشاهدة وما كثر فيه الجدّ والتّحقيق أفضل ممّا كثر فيه المحال والتّقريب والإفراط في الكذب والغلوّ في المبالغة"[1].

فهذه المفاضلة بين ثنائية النّظم والنّثر بين الدّارسين لا يمكن أن تفضي إلى حسم جدل قاطع بالفصل في أحقيّة فنّ دون آخر ، اللّهمّ إلا إذا أخذنا بالرأي الّذي يرى أن يُعدَّ النّثرُ مرحلةً سابقة للعملية الشّعرية. فمهما اجتهد علماء العربية والكلام في القضية فسوف يظل الجدل قائما.

ومن هنا فإنّ التّفاضل لا يعني تقديم فنّ في أصل النشأة على دليل جامع بقدر ما هو تفضيل مؤسّس على أمر شعوري ، فمن برع في الشّعر طبيعي أن يجعل التّقدمة لهذه الصّناعة من فنّ القول ومن نبغ في غير الشّعر فلا يلام إن حكم بالأصالة للنّثر.

والخلاصة التي نهتدي إلى بيانها أنّ النّثر مظهر عقلي غايته الإعلام والإخبار والإقناع وكلّ ذلك تتطلّبه الحياة الجدّية ، في حين نرى الشّعر مطلبه القلب وغايته الإمتاع والإطراب ولعلّه من الطّبيعي أن يتأخّر حال الإمتاع عن حال الإقناع ، لأنّ الفطرة تقتضي ذلك.

وإذا تأمّلنا كتاب الإمتاع والمؤانسة نستقرئ ما دار بين التّوحيدي ومسامره عن مراتب النّظم والنّثر ، وجدلية اللّغة واللّفظ والمعنى ، ومراتب الأدباء في هذين الموضوعين نجد ذلك حاضرا في قوله عن ابن سعدان:" أحبّ أن أسمع كلاما في مراتب النّظم والنّثر ، وإلى أيّ حد ينتهيـــــان

1 ابن سنان الخفاجي ، المصدر السابق ، ص288.

وعلى أيّ شكل يتّفقان ، وأيّهما أجمع للفائدة وأرجع بالعائدة ، وأدخل في الصّناعة وأولى بالبراعة"[1].

فالعبارة تعكس التلطّف في أدب الحوار والشّغف بالمساءلة السّائدة في ذلك العصر بين وزير مثقّف وعالم حول مسألة بُني عليها الأدب كلّه بصيغة تحليلية منطقية شاعت وغلبت على طبيعة العلماء؛ ألا وهي جدلية النّثر والنّظم ووجوه الاتّفاق بينهما والاختلاف ولمن يعود عَوْدُ السّبق في البراعة وحسن الصّناعة ، وأيّهما أفيد وأمتع للعقل والذّوق لتكون الإجابة من التّوحيدي متمثّلة في قوله:" إنّ الكلام على الكلام صعب ، قال: ولمْ؟ ، قلت: لأنّ الكلام على الأمور المعتمد فيها على صور الأمور وشكولها التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحس ممكن وفضاء هذا متّسع والمجال فيه مختلف ؛ فأمّا الكلام على الكلام فإنّه يدور على نفسه ويلتبس بعضه ببعضه ، ولهذا شقّ النّحوُ وما أشبه النّحو بالمنطق وكذلك النّثر والشّعر وعلى ذلك"[2] .

إنّ في هذا التّحليل حديثا عقليا فلسفيا وهذا دأب التّوحيدي لأنّ عقله ميّال إلى ذلك وفي متعة الإجابة نوع من الإغراب ، ومن ذلك قوله: إنّ الكلام على الكلام صعب ، وكأنّي أراه يقصد تعقّب الكلام بكلام فيه تحليل وبسط واستدلال وحكم ، وما أرى ذلك إلّا فنّ النّقد لأنّه من اليسر بمكان أن تنشئ القول شعرا أو نثرا لكن من المتعسّر الوصولُ إلى كنه وحقيقة ما يقصد المتكلّم من خلفيات الكلام ومدلولات الألفاظ ، ما دام ذلك يجري في سياق اجتهادي قد يصل الدّارس إلى مبتغاه أو يتوقّف به الجهد عجزا .

ومن هنا كان لفنّ النّقد من الصعوبة ما لم يكن لغيره من النصّ المنتج إبداعا بالأصالة ومن ثمّ كان رأي التّوحيدي رأيا حاسما مبنيا على فقه الواقع النّقدي وما يمثّله النّقد بوصفه نشاطا نثريا من أهمية ، ولذلك شكّلت إشارته منحى ما يراه غيره في هذا الموضوع قائلا:" وقد قال النّاس

1 الإمتاع والمؤانسة ،ج2 ، ص130.
2 المصدر نفسه ، ص131.

في هذين الفنّين ضروبا من القول لم يَبعدوا فيها من الوصف الحسن والإنصاف المحمود ، والتّنافس المقبول ، إلّا ما خالطه من التّعصب والمحك لأنّ صاحب هذين الخلقين لا يخلو من بعض المكاثرة والمغالطة"[1].

وهذه الإشارات ممارسة نقدية ومقاربة لفهم ظاهرة اختُلف فيها كثيرا بين من سبقوه ومن عاصروه ومن ثمَّ تراه يعرض المسألة بكل موضوعية ومن غير تعصّب رغم أنّه يعيب كناقد ظاهرة الميل العاطفي إلى جهة ما ، وهذا يجعلنا نفهم موقفه المبني على الحياد والموضوعية كونه رجل عقل يدافع عن الفكرة الصّحيحة، وذلك من مقتضيات الضرورة العلميّة.

فنجده يتحدّث عن الصّناعيين والمتعاملين مع طبيعة هذين النشاطين (النّثر والشّعر) ليعرض آراءهما في ذلك فيكتفي بالشّهادة التّوصيفية للنّاس حولهما من الإنصاف للفنّين والتّنافس في الإشادة بفنّ دون آخر متأفّفا من فكرة التعصّب لأحد النشاطين لما في هذا الخلق من المغالطة فيقف موقف النّاقد للخصمين ويعرض آراء أنصار المنثور والمنظوم ليستهلّ الرّأيين بالنّثر ، يفعل كلّ ذلك بحاسّة العالم الأديب النّاقد ، لما هو عليه من سعة الاطّلاع ، وثراء المادّة ، وقوّة الاستنباط. فرجل مثل التّوحيدي جدير به أن يكون له الرّأي الموضوعي ، انطلاقا من تكوينه المعرفي ، وممارسته للأدب تلقيّا وإنتاجا ، شعرا ونثرا.

والحقيقة إنّ المبتدأ بالمتعصّبين للنّثر التعصّب المحمود نراه من حسن الاستهلال في هذا المجال لأنّ الّذي يهمنا في بحثنا هو سلطة المنثور على المنظوم. " والأصل في الكلام أن يكون منثورا لإبانته عن مقاصد النّفس بوجه أوضحَ وكلفة أقلَّ"[2]

ولعلّ هذا دليل قاطع أنّ النّثر أسبق في الوجود من الشّعر، وأنّ النّثر منتوج عقلي والشّعر تصنعه العواطف ، فالعقل ثابت والعواطف متغيرة ، والأصل في الثّبات لا في التغيّر ، ومنطق

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، ص131.

2 السيد أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب ، تح يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ج2 ، 2009 ، ص16.

المثاقفة الجدلية أنّ العلماء أمام هذين النشاطين فريقان ولكلّ فن أنصاره. ومن باب الإنصاف والتّوثيق العلمي بدأت بقول صاحب الجواهر وتفضيله منثور الكلام لأنّ الأصل في الإبانة عن مكنون النّفس إنمّا يكون أولا نثرا ، لأنّه لا يحتاج معه إلى مواطن الإيقاع وطفرة الخيال.

1-1- تخريجات أنصار النّثر:

إنّ الذاهبين إلى مناصرة النّثر لم يخرجوا عمّا طرحه الهاشمي معتبرين النّثر أصل الكلام لأنّ فطرة النّطق تكون نثرية غير إيقاعية حيث يقول التّوحيدي في هذا:" وسمعت أبا عابد الكرخي صالح بن علي يقول: النّثر أصل الكلام والنّظم فرعه ، والأصل أشرف من الفرع ، والفرع أنقص من الأصل لكن لكلّ واحد منهما زائنات وشائنات ، فأمّا زائنات النّثر فهي ظاهرة ، لأنّ جميع النّاس في أوّل كلامهم يقصدون النّثر ، وإنّما يتعرّضون للنّظم في الثّاني بداعية عارضة وسبب باعث وأمر معين "[1].

فممّا يُستشفُّ من تفضيل الكرخي نشاط النّثر أنّه يتأصل فيما يلي:

- النّثر أصل والنّظم تابع له.
- النّثر سابق بطبيعة التّأريخ.
- فطرية النّطق البشري نثرا.
- الميل إلى الشّعر لباعث عارض.

كما يجب أن ندرك أنّ الشّعر عملية مركّبة معقّدة، تكلف صاحبها الاحتراز والإلمام بضوابط القافية في حين أنّ النّثر بسيط لا يبعث على تجاوز الفطرة ومن ثمّ كانت الفطرة أصلا والخروج عنها فرع والأصل أبدا مقدّم على الفرع ، وكأنّ أبا عابد الكرخي يشير إلى أنّ الحاجة إلى النّثر دائمة بدوام حاجة الإنسان إلى النّطق والمحادثة ولا يتطلّع إلى النّظم إلا إذا اطمأن إلى استقرار

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، ص ص132-133.

شؤون حياته وتاقت نفسه إلى القيمة الجمالية ، فحيثما يطمئنّ الإنسان إلى القوت، يتطلّع إلى الجمال. ثمّ يفصّل الكرخي* فيقول: "ومن شرفه أيضا إنّ الكتب القديمة والحديثة النّازلة من السّماء على ألسنة الرسل بالتأييد الإلهي مع اختلاف اللّغات كلّها منثورة مبسوطة"[1] ، فتشيُّع الكرخي للنّثر بالإشارة إلى الكتب السماوية يزيد الرّأي قوّة والحجّة مظاهرة.

وكأنّ هذا الكلام يلمّح إلى استغناء النّثر عن خاصية الوزن وسجع الكهّان وعذوبة أكاذيب الشّعر ، وإن لم يصرّح بذلك ليختم رأيه بقوله:" هذا أمر لا يجوز أن يقابله ما يدحضه أو يعترض عليه بما يحرضه*"[2].

ويستمر في المفاضلة ليبيّن نصرته للنّثر " ومن شرفه أيضا أنّ الوحدة فيه أظهر وأثرها فيه أشهر ، والتكلّف منه أبعد" [3].

لعلّ الشّاهد في رأيه العقلي أنّه يعتبر الحاجة إلى النّثر ظاهرة لا تحتاج إلى تكلّف لأنّ المقصد هو الإبانة بعيدا عن التفعيلة الّتي تستلزم استنطاق العاطفة وخاصّية التّنقيح ، كما أنّ النّثر حسب منطق التّوحيدي لا يحتاج تخيّر الكلام، والارتجالُ فيه لا حاجة لمنشئه إلى التزيّن والتقعّر ، وهذا من عيوب الكلام لأنّ النّثر إلى الصفاء أقرب ، ليزيد فضيلة النّثر فضيلة فلسفية فيذكر "ومن فضيلة النّثر أيضا كما أنّه إلهي بالوحدة ، كذلك هو طبيعي بالبدأة ، والبدأة في الطبيعيات وحدة ، كما أنّ الوحدة في الإلهيات بدأة ، ألا ترى أنّ الإنسان لا ينطق في أول حاله من لدن طفوليته إلى زمان مديد إلّا بالمنثور المتبدّد ، والميسور المتردّد "[4] ، وهذا الضرب من التفضيل الفلسفي يربطه مؤيّده

*(أبو إسحاق إبراهيم بن الهلال بن إبراهيم الحرّاني الصّابي (313هـ- 384هـ) هو أديب وكاتب وشاعر عاش في العصر العبّاسي من مؤلّفاته :ديوان شعر – رسائل الصّابي– التّاجي–كتاب أخبار بني بويه – كتاب اختيار شعر المهّلب– رسائل الصابئ والشريف الرضي.(جمع فيها المكاتبات الشعرية والنّثرية بينهما)... عمر فرّوخ، تاريخ الأدب العربي ص595.

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، ص133..

2 الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، المصدر السابق ، ص133. * يحرضه:أي يفسده.

3 المصدر نفسه ، ص133.

4 المصدر نفسه ، ص133.

بالفطرة الإلهية حيث أنّه يتمثّل في نطق الإنسان أوّل حياته بالبسيط من المنثور معتبرا أسبقية النّثر على النّظم لأنّه فطري والنّظم صناعي وأنّه مشروط بالأوزان مقيّد بأصناف الزّحاف. ثمّ يُولي هذا الأمر تأكيدا فيشير إلى شرف النّثر أنّه مبرأ من التكلّف ، منزّه عن الضرورة ، وهذه الإشادة بالنّثر يقابلها بالنّظم التكلّف والتّنميق في أغراضه ومزية فنّ القوافي فيه ، وأربابها يتصيّدون جمالية المعاني بهذه الأدوات الّتي تزيد على الكلام المنثور.

ومن هنا ندرك أنّ ما يقرّره التّوحيدي في هذا الباب إنّما هو دراسة تجري في سياق الموازنة والموازنة أبرز وجوه النّقد ، ولعلّها أقرب إلى فنّ المناظرة ، وإذا كان الأمر كذلك فيجب أن نعلم أنّ المناظرة طبيعتها عقليّة ، وأكثر ما يجري عليها من القول إنّما يتحقّق بفنّ النّثر.

ومع ذلك فالتّوحيدي لا يكتفي بما ساقه من الآراء فهو يشير إلى رأي عيسى الوزير في المسألة فينقل عنه " إنّ النّثر من العقل ، والنّظم من قِبل الحس ، ولدخول النّظم في طيّ الحسّ دخلت عليه الآفة وغلبت عليه الضّرورة واحتيج إلى الإغضاء عما لا يجوز مثله في الأصل الّذي هو النّثر "[1].

فإسناد النّثر إلى العقل ، وإلصاق الشّعر بخصّيصة الحسّ والذّوق ، مدعاة من الوزير إلى الاحتكام إلى أفضلية النّثر ، وإنزال النّظم منزلة الهوى ، ولذلك ربط الألفاظ الدّخيلة من تصاريف الحسّ بالآفة وكأنّه يستنبط هذا المقياس من قوله تعالى:"وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُون ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُون مَا لَا يَفْعَلُون ﴿٢٢٦﴾[2]" ، فهم يهيمون في وديان الشّعور والتصوّر والقول ، وفق الانفعال الّذي يسيطر عليهم في لحظة من اللّحظات تحت وقع مؤثر من المؤثرات[3]. وهذه الانفعالات الصّادرة من قبل الحسّ غالبا ما تكون منحى عن العقل وجادة

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، المصدر السّابق ، ص134.

2 سورة الشّعراء ، الآية 224-226

3 سيّد قطب ، في ظلال القرآن ، دار الشروق ، ط15 ، 1988م ، مج5 ، ص2621.

الصّواب لذلك استثنى الشّاهد القرآني من تمسّكوا بالإيمان والعمل الصّالح وذكر الله ؛"لأنّ الإسلام لا يحارب الشّعر والفنّ لذاته ، كما قد يُفهم من ظاهر الألفاظ ، إنّما يحارب منهج الأهواء والانفعالات الّتي لا ضابط لها"[1].

ويستطرد التّوحيدي بإضافة رِدف إلى مناصري النّثر وهو ابن طراوة وكان من فصحاء أهل العراق " النّثر كالحرّة ، والنّظم كالأمة ، والأَمَةُ قد تكون أحسن وجها، وأدمث شمائل ، وأحلى حركات إلا أنّها لا توصف بكرم جوهر الحرّة" [2].

وهذا الضّرب من المفاضلة فيه مبالغة وإفراط في الثّناء على لغة النّثر ومنقصة في حقّ ملفوظات الشّعر ، وقد ثبت من أحداث التّاريخ أن منطق العبودية لم يكن قانونا إلّا إذا كان تعسّفا ولذلك أبطله الشّرع الحنيف في قوله تعالى:﴿ وَلَعَبْد مُّؤْمِنٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكٍ وَلَو أَعْجَبَكُمْ ﴾[3]، والعبد يقابل الأمَةَ في منطق اللّغة ، وقد يكون الحسن الظّاهر المعجب أنفر إلى العقل ، وما نسب الإيمان للعبد إلّا لشرف الجوهر. وهذه الفضائل الّتي وصف بها ابن طراوة الأمَة من حسن ودماثة وحلاوة الحركات قد تكون عند النّقاد أرفع شأنا من ربّة الحياء وإنّما اقتصرت على ذكر العبد لأنّ النّثر والنّظم ملفوظان لسانيان مذكران ، ومع ذلك تبقى هذه انطباعات ذاتية تليق بمتكلّمها لأنّ عامل التعصّب والهوى ظاهر وصاحبه غير ملوم لأنّه يحسن فنّ النّثر ، ولتبيان ذلك يضيف قائلا : "ولشرف النّثر قال تعالى في التنزيل:﴿ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا ﴾[4] ولم يقل لؤلؤا منظومًا ، ونجوم السماء منتثرة وإن كان انتثارها على نظام ، إلّا أنّ نظامها في حدّ العقل وانتثارها في حدّ الحسّ[5]. واختيار الألفاظ اللّسانية في هذا المجال إنّما ذكر

1 سيّد قطب ، في ظلال القرآن ،المصدر السابق ، ص2622..

2 الإمتاع والمؤانسة ،ج2 ، ص134.

3 سورة البقرة ، الآية 221.

4 سورة الإنسان ، الآية 19.

5 الإمتاع والمؤانسة ،ج2 ، ص134.

لتأييد قوّة النّثر ومزيته، وتغليبُ صورة المنثور على المنظوم له منطقه العقلي أمام العلم النّقلي حيث يقول الرّازي " إنّ اللّؤلؤ إذا كان متفرقا يكون أحسن في المنظر"[1].

وقد يكون هذا اللّؤلؤ منثورا في ملفوظات النّظم ، وما يزيد هذا التفاضل فلسفة هو الاستشهاد بالعقل في موضع الانتظام ، وبالحس في منطق الانتشار ، وهذا ما رأيناه يطابق في تمثيل عيسى الوزير أو لعل هذا ما يوافق رأي ابن وهب حين قال:" إنّ النّظم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه"[2].

فهذا الحكم يؤدّي إلى اعتبار أنّ أهل المنثور لهم من فنون القول ما يصرف أذواقهم إلى معاني النّظم ، وما يزيد النّثر فنية شبيهة بالوشي من النّظم ، وللشّاعر من ضروب البلاغة وصروف البيان ما يستلزم إبداع المنثور فيضحي نظما منثورا ومن مثل ذلك " أنّك لو اعترضت أحاديث النّاس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل (مستفعلن فاعلن) كثيرا ، وهذا قريب من قول الجاحظ : "سمعت غلاما لصديق لي وكان قد سقى بطنه يقول لغلام مولاه: (اذهبوا بي إلى الطّبيب وقولوا قد اكتوى) ، وهذا الكلام يخرج وزنه: فاعلاتن مفاعلن مرّتين"[3].

ويختم التّوحيدي أدب المفاضلة بقول ابن كعب الأنصاري في زيادة سهم من سهام السبق للنّثر " من شرف النّثر أنّ النبي ﷺ لم ينطق إلّا به آمرا وناهيا ومستخبرا ومخبرا وهاديا وواعظا وغاضبا وراضيا"[4].

وهذه المغالبة للنّثر على النّظم مصدرها العاطفة والولاء للدّين ، ولعلّها مستقاة من رحم الدّعوة الّتي كان الرسول ﷺ يذيعها بلسان التّرغيب والتّرهيب ، ولكلٍّ ألفاظه ومناسبته فيكون مرجعها إلى النّثر ، وهذان الأسلوبان لا يحتاجان إلى المنظوم من القول وأنيق العبارة

1 صفوة التفاسير ، مج3 ، ص495.
2 الإمتاع والمؤانسة ،ج2 ، ص135.
3 البيان والتّبيين ، ج1 ، ص176.
4 الإمتاع والمؤانسة ،ج2 ، مصدر سابق ، ص135.

وترصيع الوزن وذاك أفيد للتبليغ ، وإن كان الرسول ﷺ يرتاح ويأنس إلى الشّعر الحكمي العفيف في بعض المواقف. وقد ذكر الإمام مسلم في صحيحه عن أبي هريرة أنّ الرسول ﷺ قال:" أصدق كلمة قالها شاعر كلمة لبيد (أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَاَ اللهَ بَاطِلٌ) [1] يريد المعنى لا جنس القول ، فالرسول ﷺ كان له رأي في صدر البيت ولم يعقّب على العجز ، بينما عثمان بن مظعون رضي الله عنه عقّب على عجز البيت (وكلّ نعيم لا محالة زائل) بقوله:كذبت فنعيم الجنّة لا يزول.

وما يستخلص من هذا التعصّب لأصيلة النّثر أنّ مناصريه يعزون الأفضلية له لتأثّرهم بالشواهد القرآنية ، وأحيانا إلى القيمة التاريخية وتارة إلى شطحات الخيال ، وأخرى اعتمادا على الفطرة الاجتماعية المتمثّلة في نطق الإنسان أول مرّة ، وأخرى مستندين إلى أنّ الرسول ﷺ لم يلسن شعرا ، وهذه الاعتبارات لا تكون مؤسّسة على معيار نقدي ، أو بعيدة عن المنطق الأدبي الّذي يثبت أنّ المقطوعات النّثرية قد تكون خاضعة لتقاطيع الوزن ،كما ذكر صاحب البيان والتّبيين. كما هو الشأن مع المرجوزات الّتي تُبنى بها الألفيات في شتّى العلوم فهي خاضعة لبعض معايير الشّعر لكنّها جنس من جنس القول ولا تسمّى شعرًا.

1-2- تخريجات أنصار الشّعر:

بعد أن أفرغ التّوحيدي ما تفرّد به النّثر ، وتوثيق مناقب المنتسبين إلى هذا الفنّ ، انتقل إلى خاصية النّظم لكننا وجدناه يستهلّ هذه التخريجات بكرائم اللّفظ ومحاسن الوصف لأهله متمثلة في: السماء ، البحر ، الروض ، الشمس ، ونار البلاغة ، وهذا التّمثيل بالنار إنمّا هو ثناء على أهل هذا العصر " فإن كانت النّار تذيب الحديد" [2]. فإنّ للبلاغة من التّأثير ما يفوق الوصف وهو اعتراف صريح من التّوحيدي بتأثير بلاغة العرب في المنتوجات الكلامية ، وبلوغ علومهم ذروتها

1 ينظر صحيح مسلم في كتاب الشّعر تحديدا ... وينظر البيت في شذور الذهب ، ص261.

2 محمّد متولّي الشّعراوي ، من فيض الرحمن في تربية الإنسان ، إعداد منير عامر ، ج1 ، ط3 ، دت . ص116.

في كلّ مجال فقد يدرك ببلاغة اللّسان ما لا يدرك بالسيف ، ولها في شدّ النفوس ما تعجز عنه القوّة البدنية ، وبها تزيد المعاني قوة وعمقا وتتّسع روح اللّغة ، وهذه خصيصة في أسلوبية التّوحيدي ولم نلمس مثلها في مفاضلة النّثر ويبدؤها بقول السلامي*:" من فضائل النّظم أن صار صناعة برأسها، وتكلّم النّاس في قوافيها ، وتوسّع في تصاريفها وأعاريضيها ، وتصرّفوا في بحورها واطّلعوا على عجائب ما استخزن فيها من آثار الطّبيعة الشريفة ، وشواهد القدرة الصّادقة ، وما هكذا النّثر ، فإنّه قصر عن هذه الذّروة الشّامخة ، والقُلَّة العالية ، فصار بذلك بذلة لكافّة النّاطقين من الخاصّة والعامّة والنّساء والصّبيان"[1].

فانتصار السُلامي للنّظم بتميّزه بالصناعة الّتي صارت رابطة تمسّك بها أهل هذا النّشاط باقتصارها على القوافي والأعاريض والبحور واستنطاق الطبيعة إنّما يعزون ذلك إلى " أنّ الوزن يحسّن الشّعر ويحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون للكلام المنثور ويُحْدِث عليه من الطّرب في إمكان التّلحين "[2] ، وهذه الصّناعة في قوالب النّظم أصبحت سمة إبداعية سار عليها الشّعراء فيما بعد ولعلّ الصّنوبري*[3] الشّاعر " نبغ في وصف الطّبيعة ، وربّما عُدَّ نمطا غريبا في إكثاره من وصفها وأتى بعده من قلّده" [4].

وهذا النّبوغ وإن كان يأتلف مع النّثر لكن مازاد هذا تنميقا هو الإيقاع واللّحن الّذي يفتقر إليه المنثور من الكلام لأنّه لا يخضع لهذه المزية ، ولذلك نجد السّلامي صرّح في هذا المنحى فصار مشاعا بين طبقات الشّعب على مختلف مشاربهم. وليؤكّد جمالية النّظم وصفه بأنّه " لا يغنى

*السّلامي : محمّد أبو الحسن (336هـ-393هـ) من أشهر أهل العراق في عصره نسبته إلى مدينة السلام (بغداد) ، ولد في كرخ بغداد ، اتّصل بالصاحب ابن عبّاد فرفع منزلته ثمّ انقطع إلى عضد الدّولة بشيراز...(اللّغة والأعلام ، ص359)

1 الإمتاع والمؤانسة ،ج2 ، مصدر سابق ، ص ص135-136.

2 سرّ الفصاحة ، مصدر سابق ، ص287.

3 *الصّنوبري : هو أبو بكر أحمد بن محمّد بن الحسن بن مرار الضبي الحلبي الأنطاكي (270هـ-334هـ) عاش في بلاط سيف الدّولة له ديوان (الروضيات) عرف به...(اللّغة والأعلام ، ص427)

4 أحمد أمين ، ظهر الإسلام ، ج2 ، دار الأصالة ، الجزائر ، ط2010 ، ص78.

ولا يحدى إلّا بجيّده ، ولا يُحلَّى بالإيقاع الصحيح غيره ، ولو فُعل بالنّثر كان منقوصا...ولو لم يُفعل هذا بالنّظم كان محسوسا ، والغناء معروف الشّرف عجيب الأثر ، غزير القدر ، ظاهر النّفع في معاينة الرّوح ومناغاة العقل"[1].

فالواضح أنّ مزية الشّعر هنا تكمن في جيّده لا في مجموعه ، الخاضع للتغنّي والإيقاع وتحريكه للوجدان بما تبعثه معانيه من مخاطبة العقل، والتمكّن من واقع الرّوح ، وقد يكون هذا مبعثا للقول:"إن معايير الجمال أهمّها جودة المعنى ، ونقاء العبارة وجودة الأسلوب وذاك مدعاة للشّهرة"[2]. ولعلّ هذا ما يصرّح به ابن خلدون:" وليس كلّ تركيب منها ملذوذا عند السّماع بل للملذوذ تراكيب خاصّة هي الّتي حصرها أهل علم الموسيقى وتكلّموا عنها "[3].

وأغراض النّظم لها من الدّلالات وحسن التّركيب والتّأليف ، ما تعجز عنه تراكيب النّثر كما يوضّح السّلامي ، ومصدره في ذلك عدم مجانسة المنثور لقياس اللّحن ، إلّا ما كان مسجوعا لكنّه عاجز عن أداء المعنى الرّوحي في جماليات الشّعرية. ثمّ يُردف السّلامي مزية أخرى وحجّة تفضّل النّظم عن النّثر:" يقال ما أحسن هذه الرّسالة لو كان فيها بيت من الشّعر ، ولا يقال: ما أحسن هذا الشّعر لو كان فيه شيء من النّثر ، لأنّ صورة المنظوم محفوظة وصورة المنثور ضائعة"[4] وهذا التّخريج مجهول المصدر قد يكون خارجا عن سنن العرب في تعاملهم مع طرائف المناسبات فالنّظم والنّثر في هذا الإطار متلازمان ، وقد جرت مخاطبات أهل الأدب في هذين الفنّين أن يطعم أحدهما منتوجه بما يراه خادما للنصّ الأدبي تابعا للغرض المطروق دون التوقّف عند منقصة أحد النّشاطين كما تضمّنت بعض رسائل أطايب الشّعر وهذا قريب من قول الخالع:" للشّعراء حلبة وليس للبلغاء حلبة ... والنّاس يقولون ما أكمل هذا البليغ لو قرض الشّعر ، ولا يقولون: ما أشعر

1 الإمتاع والمؤانسة ،ج2 ، ص 136.

2 إميل يعقوب ، معجم لآلئ الشّعر ، دار صادر ، 2006 ، دط ، ص8.

3 ابن خلدون ، المقدّمة ، ص512.

4 الإمتاع والمؤانسة ،ج2 ، ص 136.

هذا الشّاعر لو قدر على النّثر ، وهذا لغنى النّاظم على النّاثر ، وفقر النّاثر إلى النّاظم"[1] ، ويُفْهَم من هذا أنّ الذّوق العربي تاريخيا _ولا يزال_ مصقول بأثر الشّعر ، لا لكوننا ننتمي إلى أمّة الشّعر من قديم فقط ولكن لخصائص النصّ الشّعري الإبداعية ، المتوائم مع النّفسية للسّامع والمخاطَب وهي نفسيّة تجد أريحيّتها في كلّ ما هو قصيد مقفى يتحلّى بأركان الجمالية الشّعرية.

وهذا التّفاضل المؤسّس على المناسبات والمناظرات الّتي تحصر في الأماكن وقد يحضرها النّاس ولا يستسيغها جميعهم ، لأنّ الفكرة إذا كانت شعرا وفهمها العامّ والخاصّ من النّاس لم تكن فكرة إنّما هي علم ومعرفة " فالفكرة الشّعرية علم وفلسفة ، والشّعر تصوير خصائص الجمال في الفكرة على دقّة ولطافة ، والشّاعر يلوّنها بعمل نفسه" [2] ، ويتساوى في هذا الإبداع البصير والأعمى* لأنّ الشّعر لصيق بالنّفس لا بالعين ، أمّا غنى النّاظم وفقر النّاثر ، فالمعروف عند كُتّاب القرن الرّابع أنّهم نقلوا إلى النّثر محاسن الشّعر " والنّثر إذا أخذ خصائص الشّعر أصبح أقدرَ منه على الوصف لخلوّه من قيد الوزن والقافية"[3].

أمّا ابن نباتة يتفرّد بخاصّية فريدة فيقول " من فضل النّظم أنّ الشواهد لا تُوجد إلّا فيه والحجج لا تؤخذ إلّا منه ؛ أعني إنّ العلماء والحكماء والفقهاء والنّحويين واللّغويين يقولون: قال الشّاعر ، وهذا كثير في الشّعر ، فالشّعر هو الحجّة"[4].

فهذا الرّأي وإن كان له ما يعضده في كتب النّحو ، وما يؤيّدها من أراجيز الفقه ، وتأليف كتب لغوية في ذلك أمثال : ألفية ابن مالك، والأجرومية، وما بُثّ في تآليف ابن هشام وغيره فله ما يقابله من أنّ الشواهد لم تقتصر على الشّعر بل لها ما يقابلها من الآيات القرآنية وهي نثر

1 نفس المصدر ، ص 137.

2 وحي القلم ، مج3 ، ص235.

*ينّظر هذا في نقد الشّعر وفلسفته ، وحي القلم ، ص235 المنشورة في مجلّة أبولو ماي 1932.

3 النّثر الفنّي في القرن الرّابع ، ج1 ، ص128.

4 الإمتاع والمؤانسة ،ج2 ، مصدر سابق ، ص 136.

وبلاغة الرسول صلى الله عليه وسلم وهما مصدرا التّقويم اللّساني قبل بلاغة النّظم ، وبأيّ رأي نجزم إن اختلف الشّاهد بين القرآن والشّعر في مثل (كاد) ، في قوله الله تعالى: "يَكَادُ ٱلۡبَرۡقُ يَخۡطَفُ أَبۡصَٰرَهُمۡۖ [1] .

وقول الشّاعر محمّد ابن مناذر أحد شعراء البصرة:

كَادَتِ النَّفْسُ أن تَفِيْضَ عَلَيْهِ مُذْ ثَوَى حَشْوَ رَيْطَةَ وَبَرُودِ.

حيث ذكر ابن هشام أنّ (كاد) يترجّح تجرّد خبرها من (أن) [2].

وما يستخلص من هذه التّخريجات أنّ النّظم في مجمله صناعة طربية تُضفي على النصّ جمالية إمتاعية سمعية بفضل ما تثيره من العواطف والانفعالات الّتي تحرّكها الأوزان ، ولعلّ هذا ما يؤيده القول:" إنّ الكلمات في الشّعر تذهب إلى مدى أبعد من مدى الفكرة ؛ وتعني أكثر من مدلولاتها المعجمية ، وتصبح آداة للإيحاء والتّأثير بما تحمله من ظلال وإيقاعات في النّفس المتلقّية"[3].

فهذا التّأثير المنبثق من خاصّية الإيقاع الصّوتي والإبداع في تلاوينه بصفته لغة العاطفة يبيّن أنّ الفنّان يلوّن الواقع بلون شخصيته وصبغة عاطفته ، وكأنّ هذا يؤيد لسان المنطوق على المكتوب وقد تكون هذه المزية الطربية هي التي حرّكت في بشار بن برد حفيظة التأثّر بالصّوت وجماله فقال:

يا قَومِ أُذني لِبَعضِ الحَيِّ عاشِقَةٌ وَالأُذنُ تَعشَقُ قَبلَ العَينِ أَحيانا[4]

أمّا مرجعية الشّاهد الشّعري قد يكون مبعثها سهولة حفظ ما تستأنس إليه الأذن لأنّها تطرب إلى الوزن والإيقاع وهو ذات التّفضيل الّذي عمد إليه صاحب فلسفة الجمال:" ثمّ ينفصل

1 سورة البقرة ، الآية 20.

2 ابن هشام ، أبو محمّد عبد الله جمال الدّين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ، شرح شذور الذّهب في معرفة كلام العرب دت دط ، ص272.

3 حسين الصدّيق ، فلسفة الجمال ومسائل الفنّ عند أبي حيّان التّوحيدي ، مصدر سابق ، ص247.

4مهدي محمّد ناصر الدّين ، شرح ديوان بشّار بن برد ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ص212.

النّظم عن النّثر بفضل الوزن الّذي بفضله صار المنظوم منظوما ، ولما صار الوزن حِلية وصورة فاضلة على النّثر صار الشّعر أفضل من النّثر من جهة الوزن"[1] ، وكأنّ المقصود أنّه لو تعرّت معجميات الألفاظ الشّعرية من هذا الإيقاع، وعلّة اللّحن لتجرّد النصّ الأدبي من الجمالية فيه وذهب رونق الحسن في هذا الإبداع وصار الكلام باهتًا.

أمّا أصحاب النظريات الحديثة فيكادون يُعزون الانفعال والعاطفة للأداء الفعلي نفسه بعيدا عن الإيقاع ، فقد أشار ستيفن أولمان " أنّ بعض الكلمات نحو: (حرية–عدل) قد تُشحن في كثير من الأحيان بمضامينَ عاطفية ، وتكسب نغمة عاطفية قويّة غير متوّقعة في المواقع الانفعالية"[2] ويمثّل لذلك بكلمة (جدار) في هذه القطعة من حلم ليلة في منتصف اللّيل:

وأنت أيّها الجدار ، أيّها الجدار الحلو الجميل

أنت الّذي تحُول بين بيت أبيها وبيـــــــــني

أنت أيّها الجدار أيّها الجدار الحلو الجميـــل

ألا تنصدع من أجلي فألمحها بعيـــــــــــني

شكرا لك أيّها الجدار المهذّب ، رعاك الله من أجل هذا الصّنيع[3]

إنّ لفظة الجدار والحديث عنها بالضمير ، بعثت الحياة في المقطوعة وجعلت منها كائنا حيًّا تزيد المتلقّي انفعالا دون الالتفات إلى موسيقى الكلمات ، ولنا في القرآن الكريم ما لا يدعو إلى الشكّ أنّ الكلمات المسجوعة لها تأثير يفوق تأثير الوزن، وسورة الرحمن فيها من التّركيب المعجز والدّلالة السياقية والتناغم الصوتي ما يحرك نظام التفاعل والانفعال يعجز عنه النّظم.

1 فلسفة الجمال ومسائل الفنّ ، مصدر سابق ، ص250.

2 أحمد حساني ، مباحث في اللّسانيات ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994 ، ص156.

3 أحمد حساني ، مباحث في اللّسانيات ، المصدر السابق ، ص157.

والّذي أراه إنّ التّوحيدي حين خاض في جدلية المفاضلة بين النّثر والنّظم ، واهتم بها اهتماما كبيرًا وتعرّض لها في أكثرَ من مكان في كتبه ، كالهوامل والشوامل والمقابسات ، وحتّى في مثالب الوزيرين ، أمّا في الإمتاع والمؤانسة فقد أفرد لها ليلة كاملة ، إنّما يعرض صورة من صور الجدل القائم في عصره ، ولا يسعى إلى التّفريق بين الفنّين والنّزع إلى التعارض الّذي يرمي إلى تغليب فكرة جنس على جنس إذ أنّهما من جنس القول ، ولكن ليبّين —في رأيي– أنّ النّثر كمادة كلامية مردّها إلى العقل فالعقل يطلب المعنى ، والمعنى لا يهتمّ بالوزن ونوعية اللّفظ ، بل يهتمّ بقدرة اللّفظ على تمثيل المعاني تمثيلا صحيحا ، فهو يطلبه أولا من أي منتوج أدبي ، فضلا عن جمال الشّكل ، وبهذا يكون النّثر عند التّوحيدي لغة العقل ، أمّا الشّعر فهو يعد لسان العاطفة وإثارة الانفعالات وتحريكها.

وأبو حيّان عندما يثير أدب المحاورة بين هذين الجنسين يكاد يبّين أن العقل عنده أشرف من الحس، لكنّه يراعي مستوى النصّ، وحضور طبيعة اللّسان ، وتوظيفه في المعطى التّعبيري وللتّوحيدي روح تعشق الجدل وتتّبع الاستقصاء والتّأويل والوقوف أمام دقّة الفكرة ، والميل إلى التّعليل وعرض الرأي ونقيضه ، ثمّ التعاطي مع أسلوب المناظرة وما هذا الإشكال إلّا نتاج منها.

وهو إذ يستثمر هذا الأسلوب النّقدي إنّما يمارس مقاربة متجذّرة في النّقد العربي؛ ليوضّح أنّ النّظم أقرب إلى طبيعة الجسد وما يقابلها فهو أدلّ على العقل ، والجامع بينهما في نهاية الجدل هو الاستخدام الجمالي للّسان الذي يليق بشرف الجنسين والجمع بين المظهر والجوهر. والمعوّل عليه هو أنّهما نوع من أنواع الكلام وأداتان من أدوات الإطراب والإفهام وإيصال المعنى.

وبهذا فإنّ التّوحيدي في هذا الرّصد التّنظيري يحاول أن يشبّه الأدب بالكائن الحي والعقل والنّفس بالأرض ،أمّا اللّغة فهي الواقع الّذي يهتزّ له نشاط العقل وتترنّح له النّفس ،وكأنّه ينتزع هذه الصورة المعرفية من قوله تعالى:" وَتَرَى ٱلۡأَرۡضَ هَامِدَةً فَإِذَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡهَا ٱلۡمَآءَ ٱهۡتَزَّتۡ وَرَبَتۡ" [1]

1 سورة الحج ، الآية 05.

وكأنّ العنصر الأصيل في الحياة هو الماء ، وهكذا تكون الأرض قبله ، فهي تتحرّك حركة اهتزاز وتتفتّح [1].

أمّا الطرب والأريحية والنّشوة والترنّح في العقل والنّفس سببه ألفاظ اللّغة نفسها ، أمّا هذا الجمع بين المعقول والمحسوس في الأدب الّذي يطرحه التّوحيدي فهو إشارة إلى ظاهرة التنوّع الفكري الّذي كان سائدا في تراثنا العربي ، وعدم النّزوع إلى فن بعينه ، وهذه خصيصة في أهل اللّغة وعدم اتّفاقهم في مسائل الفكر والفنّ.

1-3- التّوفيقيون :

إن المتأمّل في أدب التّوحيدي يجده ميّالا إلى الفكرة العقلية ولا يخضع إلى قانون المسلّمات فلذا نراه بعد أن تعرّض لمخرجات أنصار الفنّين (النّثر والشّعر) فلا بدّ أن يورد صيغة توفيقيّة يسعى من خلالها إلى استعراض رأي الفريق الّذي يساوي بينهما دون الانسياق وراء فكرة المفاضلة واستنطاق رؤية المناصفة بين العقل والوجدان ، ولعلّ منطق الموضوعية يفرض هذه الفكرة الّتي يسوقها ابن هندو الكاتب " إذا نُظِر في النّظم والنّثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما والاطّلاع على هواديهما وتواليهما كان أنّ المنظوم فيه نثر من وجه ، والمنثور فيه نظم من وجه ولولا أنّهما يَستهِمّان هذا النّعت لما ائتلفا ولا اختلفا"[2].

فهذه العبارة تفضي -في رأيي- إلى إلغاء المفاضلة بين الجنسين ، وتعزّز التّلاقح الفكري بينهما باعتبار أنّ الأمة العربية يثبت تاريخها وتراثها العريق وتراكماتها الأدبية قبل وبعد الإسلام أنّ هذين الفنّين لهما من الغنى والوزن الحضاري ما يغرس في العقل أنّ كلّ فنّ له أصالته القائمة بذلك وبخاصّة إذا علمنا أنّ التّفريق بين النّظم والنّثر لا يعني التعارض بينهما ، بل هو غير وارد وكلّ منهما له من التّأثير ما يحرك أصالة العقل ، ويوقظ نشوة السّعادة والمتعة إذا استنطقت عاطفة

1 سيد قطب ، في ظلال القرآن ، ج4 ، ص2411.

2 الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، مصدر سابق ، ص135.

الطبيعة البشرية لذا نجد في كتابات التّوحيدي ما ينفّر من غريزة التّفاضل بين عقلية النّثر ونشوة القصيدة حيث يقول صاحب فلسفة الجمال :" وتميل معظم النّظريات الأدبية الحديثة إلى طمس التّمييز بين النّثر والنّظم"[1].

فهذا تلميح وإيحاء عن التّوحيدي يُبرز أنّه لا فضل لفنّ على فنّ ، مادامت الكتابة واحدة ولا إقصاء لأيّ من الصّناعتين ، ولهذا يجد النصّ الأدبي مندوحته في التّوفيق بين الاتجاه العقلي والمنحى العاطفي في إيصال الفكرة، إذا كان الهدف هو الاستفادة الأدبية من الإبداع دون تمييز أو انفصام ما دامت الفكرة هي التي تلوّن الواقع بما تمليه تآليف الفنّان، سواء أكانت الصيغة عقلية أو عاطفية ، كما نجد النّزعة التّوفيقية حاضرة في سرد الأدب التّوحيدي وما يسوقه من نصوص نقدية ومنها ما نستنتجه من رأي أبي سليمان المنطقي " فللنّثر فضيلته الّتي لا تنكر ، وللنّظم شرفه الّذي لا يُجحد ولا يُستر ، لأنّ مناقب النّثر في مقابلة النّظم ، ومثالب النّظم في مقابلة مثالب النّثر والّذي لا بدّ منه فيهما السّلامة والدّقّة وتجنّب العويص " [2]

فالتّوحيدي صاحب النزعة العقلية يراعي مبدأ التوسّط بين الجنسين فيوضّح أنّ لكلّ جنس منهما شرف الذكر ورونق المعطى الكلامي ، ويفرض على نمطية النصّ الأدبي شرائط الدّقة والتزام السّلامة وتجنب العويص والغامض ، فهو بهذا يختار نسقا توحيديا يبعد به أسلوب الفوضى عن نظام الكتابة. وحتّى يجنّب المبدِع فلسفة الإغراب ، ومبدأ الإشكال المعرفي الفلسفي عن هذه الثّنائية نلفيه منشغلا بما يمليه عقل أبي سليمان عن ضروب البلاغة نثرا وشعرا ويستنجد برأيه حتّى يضمن سلامة النصّ من وحشي الألفاظ وغموض المعاني ، والجمع بين المتناقضات والمتنافرات ويركّز على اللّفظ والمعنى أثناء توظيفهما في النصوص المكتوبة فيقول:" فأمّا بلاغة الشّعر أن يكون المعنى من كل ناحية مكشوفا ، واللّفظ من الغريب بريئا .. وأمّا بلاغة الخطابة فأن يكون اللّفظ

1 فلسفة الجمال ومسائل الفنّ ، ص244. نقلا عن : ويليك ووارين (نظرية الأدب)، تر محي الدّين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق 1972 ، ص297.

2 الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، مصدر سابق ، ص139.

قريبا.. وأمّا بلاغة النّثر فأن يكون اللّفظ متناولا والمعنى مشهورًا .. وأما بلاغة العقل فأن يكون نصيب المفهوم من الكلام أسبق إلى النّفس من مسموعه إلى الأذن" [1].

ففي هذه المحمولات الكلامية نرى التّوحيدي نزّاعا إلى الانتصار للنصّ وحيثياته بعيدا عن تمظهرات المفاضلة ، فهو يرسم للإبداع رؤية مثالية أساسها الموضوعي الالتفاف حول جدلية اللّفظ والمعنى بعيدا عن شكل النصّ ، وهذا ما يعكس الموقف الوسط الّذي يتبنّاه في صناعة النّصوص فهو بهذا يلغي موضوع المفاضلة ويسعى إلى طمس الجدل الدائر بين الفريقين ويلمّح إلى إرساء مبدأ التّوفيق وحسم مسألة المنازعة الثّنائية

إلّا أنّنا نجده في موضع آخر يلتزم برأي أبي سليمان في أدبية النصّ الرامية إلى إبعاد عقدة المفارقة بين الشكلين من حيث أنّهما موروثان لا يمكن لأيّ ناقد أن يتجاهل بعدهما العقلي والوجداني " ومع هذا ففي النّثر ظلّ النّظم ، ولولا ذلك ما خفّ ولا حلا ولا طاب ولا تحلّى وفي النّظم ظل من النّثر ولولا ذلك ما تميّزت أشكاله ولا عَذُبت موارده ومصادره"[2].

يضعنا هذا الطّرح ضمنيا أمام صورة الممازجة والمزاوجة بين سياقي الفنّين، وعدم التّمييز وينشر مبدأ الألفة بينهما ، فالمبدع محتاج إلى استثمار المفاهيم النّثرية لإضفاء روح المتعة الشّعرية كما يبني صناعته النّثرية بما لذّ من طيب الوزن ما يمتع أسلوبه النّثري ، فهذا الجمع بين محسّنات النّثر وإيقاعات الوزن هما أساس لبناء النّصوص وانتظامها.

فكأنّ التّوحيدي يرى أنّ الشّعر لا يختصّ وحده بالموسيقى والخيال بل هما معطى مشترك بين الشّعر والنّثر الفنّي ، إذ الغاية من ذلك توّفر العذوبة في اللّفظ والمعنى ، وبناء الجوهر وإن اختلفت الأشكال ، وكان لكلّ فنّ استقلاله بذاته وتفرّده بخصائصَ مغايرة عن الآخر ، وكعادة التّوحيدي صاحب الفلسفة العقلية أنّه يعتمد في بناء تصوّراته ونصوصيّته على الجانب العقلي دون

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، ص141.

2 أبو حيّان التّوحيدي ، المقابسات ، تح حسن السندوبي ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط2 ، 1992 ، ص245.

الإخلال بالجانب الحسّي، على اعتبار أنّ التّفريعات الحسّية أداة للوصول إلى الكليّات العقلية ، فهو يرسم فنّا نقديا يراعي فيه المبدأ التّوافقي ليختم به رأيه مناصفة بين الأضداد الفكرية والفِرق المتعصّبة لكلّ جنس إذ الغاية لدى الفنّين هي إقناع المخاطب بفكرة أو رأي ، فالتّخريجات الخطابية في عرف البلاغيين هدفها إيصال الكلمة بعيدا عن الشكل " وفي الجملة ، أحسن الكلام ما رقّ لفظه ولطف معناه وتلألأ رونقه وقامت صورته بين نظم كأنّه نثر، ونثر كأنّه نظم ، يُطمِع مشهوده بالسّمع ، ويمتنع مقصوده على الطّبع إذا رامه مريغ(طالب) حلّق ، وإذا حلّق أسفّ أعني يبعد عن المحاول بعنف ويَقْرُبُ من المتناول بلطف "[1]، فالنصّ نقدي بامتياز ، فيه التّوصيف والتّحليل والحكم لأنّه صادر عن ذهنية متمرّسة في صناعة الكلام ، ولا سيما في شقّه النّثري تَأَمَلْ جمله وعباراته وألفاظه كيف توالت منسابة في خطّ من التّعبير كأنّما حلقات عقد من جواهر حسان.

فاختيار التّوحيدي صاحب الأسلوب المتميّز لعبارة (أحسن الكلام) توحي بالمساواة بين الجنسين في الصّناعة ، إذ أنّه لم يتوسّل بكلمة النّظم أو النّثر إذا كانت الصّنعة تحقّق المتعة السّمعية والتذوّق الجمالي ، وإذا تأمّلنا ذلك في بعض الكتابات الأدبية نجد رونق الجناس ، وجرس السّجع يلبي هذه المتعة وتتفاعل معها قوانين الحسّ ، ما تحرّكه مصارع الأبيات ، فالأديب الجامع بين الفنّين يتصيّد مواطن الإمتاع الفكري والإثارة الحسّية في نفس المخاطب بحسن التّأليف دون التقيّد بفرضية الجنس الكلامي ، ويحسن ذلك بإتّباع شروط الرقّة واللّطف بين اللّفظ وظلّه، ورونق العبارة الجامعة بين النّثر والشّعر ، فإذا ما تلاحمت لطافة اللّفظ بحسن جمال المعنى فثمة يحصل الإبداع وتتحقّق براعة الكلام.

والحقيقة أنّ ربط المعاني بالألفاظ هو ما يلبي الأثر الدّلالي في كلام المبدع ، وهذا التّلاحم هو ما يحسّن صورة النصّ والإثارة الجمالية في نفس القارئ ، وقد تفطّن التّوحيدي إلى الارتباط

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، مصدر سابق ، ص145.

الوثيق بينهما قبل أن يشير إليه سوسير " الّذي يرى أنّ الدالّ والمدلول يرتبطان فيما بينهما ارتباطا وثيقا كما يدعو الواحد منهما الآخر[1].

فالنصّ الأدبي من حيث هو نظم ورصف للّغة ، أيًا كان فلا يتحقّق فيه الإمتاع الفكري والإثارة الجمالية في حفيظة المخاطب في رأي التّوحيدي إلّا إذا اتّحدت هذه السّمات لتكتمل براعة التفرد الأدبي ، ويومئ إلى الحلاوة في السّمع ، والعذوبة في النّفس ، وأن تكون عبارته لطيفة سلسة تامّة البيان قريبة من المتناول تجمع بين حسن النّظم وانتظام التّأليف على طريقة مخصوصة مهمتها تحقيق الغاية بالتّعبير الجميل ، وهذه النّمطية في التّركيب في رأيي لا بدّ أن يتقيّد بها الشّاعر والنّاثر على حدّ سواء ليتجاوز بها قبح التّنسيق ، ويلتزم بوظيفة النّظم المتلائم تماشيا وبناء السّياق وقد أشار أحمد أمين إلى هذه المتع لصناعة النّصوص في مقدّمة الإمتاع والمؤانسة[2] ، إذ المعوّل في هذا كلّه على الإجادة والبراعة لتحقيق الأنس الكلامي والاستئناس الأدبي.

والتّوحيدي بأدبه الراقي بهذا النّمط المعرفي التّوافقي يبني آراءه الفكرية النّقدية دون الاستعانة بالآخرين، يؤصّل لفكرة حديثة تجديدية أساسها الإبداع والبراعة دون الانشغال بأيقونة الشّكل الأدبي إذا كان اللّفظ والمعنى والاختيار وضبط التّركيب وجوها لحدث واحد هو النصّ.

والانشغال بمترادفات الممايزة والأفضلية والتّغليب في رأيي هي معاول هدم لواقع أدبي وكلّ نتاج لا يخضع لنداء العقل ولا يتحرك له الوجدان إنّما هو ضرب من العبث، يُنقص من قيمة الإنتاج ويَعقل الفكر في التّنازع الأدبي الضيّق ، فكلّ شاعر مبدع ناثر في الأصل ، وكلّ بارع في النّثر شاعر في الحقيقة ، فالشّعر والنّثر كلام ، والموسيقى والخيال ليسا من خاصية الشّعر وحده بل هما قدر مشترك بين الشّعر والنّثر الفني ، وقد حرص الأوائل على استقامة الوزن واتّساق السجع فأصلحوا ما تنافر من اللّفظ وتباين في الوزن في النّثر فقالوا:" أصلح الفاسدَ ، وألّف الشّارد

1 سوسير فرديناند ، محاضرات في الألسنية العامة ، تر يوسف غازي ، ومجيد النصر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر 1986 ص281.

2 مقدّمة الإمتاع والمؤانسة، أحمد أمين ص (ق).

وأصلح ما فسد وقّوم الأودَ " بدل " أصلح الفاسد ، وضمّ النّشر ، وسدّ الثّلم "[1]. لأنّ السّجع وعمله في تزيين الفواصل يؤلّف كلاما ممتعا بنفس ما تؤدّيه القوافي في الشّعر ، وعلى هذا فكأنّنا نرى نثرا كأنّه نظم وعليه فلا طرح للمفاضلة بين الفنّين ما دام النّثر من قبل العقل، والشّعر من بواعث الحس وكلاهما ضروري لطبيعة اللّسان المكتوب والمنطوق.

2- مواصفات الجودة في النصّ النّثري:

يعدّ العصر العبّاسي الموسوعة العقلية العربية الإسلامية التّي تفجّرت فيها قرائح التّفكير لتأثّره بحركة نشطة مبعثها الدّرس الإعجازي المتمثّل في القرآن الكريم ، تحاول التّدقيق في أسراره والمحافظة على لغته لينعكس ذلك في استثمار نصوصه في الحياة الأدبية ، وساعدها في ذلك الاحتكاك بثقافة الأمم الّتي حولها ، فبرزت خصائص الصّنعة وجودة النصّ بروزا قويا.

ولا يكون العمل الأدبي موصوفا بالبراعة إلّا إذا ارتبط بطبع صاحبه ، فهو يتخيّر له من الأفكار والألفاظ والمعاني والعبارات ، كما يتخيّر الصّانع الآلة الّتي تحبك مقصوده، وتنزّهه عما يشينه فترى الأديب يتعامل مع النصّ فيدرس المادّة الّتي يتم بها إنجاز الجنس الأدبي فيغدو صورة فنّية تعتمد على الأسلوب البياني الجميل.

ولعلّ مشاهد الحضارة ، والحياة الجديدة في القرن الرابع كانت سببا في التأنّق في العبارة وحسن لطافتها والاجتهاد في استنطاق قواعد الجودة لإضفاء الكمال على المنتوج الأدبي ، وإن كان من العسير أن نجد حدودا فاصلة تحكم على أيّ نصّ أدبي بالجودة حكما صرفا ولذلك يحاول التّوحيدي أن يُثَبِت هذا الحكم بما سمعه من أبي الوفاء في توصيف الواقعة الأدبية ، لأنّه ملتزم بقاعدة السّماع من كبراء المعرفة ، ويثق في أحكامهم ، ويأخذ بآرائهم ، فأبو الوفاء بالنسبة إليه يعني بعض المرجعية المعرفية ، يُعَوِّل على مقولاته ، وأحكامه لما يتمتّع به من الوزن والقيمة ، لذلك نجد التوحيدي يُذعن له في قوله:"واعمد إلى الحسن فزد في حسنه ، وإلى القبيح فانقص من قبحه

1 مقدمة جواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر ، عن النّثر الفني في القرن الرّابع ، ج1 ، ص125.

واقصد إلى إمتاعي بجمعة نظمه ونثره... ولا تعشق اللّفظ دون المعنى ، ولا تهو المعنى دون اللّفظ"[1].

فالتّوحيدي إذ يحرص إلى اعتماد الحسن ، ومجانبة القبيح الّذي يطيح بشرف النصّ وممارسة الإمتاع باختيار المواءمة والجمع بين زينة اللّفظ وجودة المعنى ، ذلك لأنّه يدرك أنّ الوقوف على خصائص المتعة المميزة لأدبية النصّ هو إرضاء لذوق المتلقّي ، فكلمّا كان الأديب بارعا في استخدام ما يوافق الطّبع من الأساليب الجمالية البلاغية متجنبا ما يتعارض منها بين المعنى واللّفظ كان أقرب إلى وظيفة الإفادة وأروحَ للنّفس المتلقيّة ، وهذا يتحقّق باستخدام اللّغة استخداما جماليا صحيحا خاليا من العيوب المنفِّرة ، وكان الكلام فيه حلوا في السّمع ، خفيفا على القلب.

ولذلك تفطّن الرّافعي إلى أثر الجمال في صورة الأدب عند الأديب فقال " إنّ الأصل في العمل الفنّي لدى الأديب أن لا يبحث في الشيء ونفسه ولكن في البديع منه ، وأن لا ينظر إلى وجوده ، بل إلى سرّه ولا يعنى بتركيبه بل بالجمال في تركيبه " [2] ، فكأنّ الرّافعي بهذا التّرميز يكشف أن الجودة تتحقّق باللذّة المنتزعة من جمال الأسلوب وحسن البلاغة فيه ، حتّى لكأنّها شرط يقوّي اللّغة ويبثُّ الحياة في نشاط النصّ فيتحقّق معها عنصر التأثّر والمعوّل عليه في هذا هو جدلية اللّفظ والمعنى، فعماد القيمة التّعبيرية لأيّ نصّ إبداعي إنّما يتحقّق بما يحمل من الأفكار والمعاني ، ويُظهر تلك المضامين من مفردات وعبارات على المستوى الشّكلي.

2-1- سلطة اللّفظ والمعنى:

إنّ الدّراسات النّقدية تولي النصّ عناية خاصة باعتباره دليلا على منشئه وتكاد تجعله وثيقة فنّية تحيل إلى فكره وإدراك شخصيته ، ولذلك فبناء النصّ يخضع لسلطة الآخر ، وتتجاذبه أطراف أخرى من قارئ ومتلقّ ، وناقد ، ومنتج له ، وهذا ما نجده في تميزّ التّوحيدي إذ يعتبر الأسلوب

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، مصدر سابق ، ص09.
2 وحي القلم ، ج3 ، ص216.

مزية تعكس طبيعة صاحبه ، ويكاد هذا النّمط يطغى على معظم كتاباته ، لحرصه على صناعة النصّ وجودته وإتقانه " فلا يقال لأيّ نصّ أنّه ذو صنعة إلّا إذا اتّسم بالإتقان والمهارة ، واقترن باللّياقة والجودة والذّوق الفنّي الرّفيع " [1]

فهذا الإيماء الواضح إلى كيفية صناعة النّصوص إنّما هو صورة منقولة من عالم الواقع ، فكلّ صناعة لابد لها من صورة تعكس هيكلها التّناسقي الّذي يجمع بين الإتقان والتفنّن في وسائل المهارة وترصد الجودة الّتي تبث الفنّ والذّوق في المبدَعات ، ولما كانت الصّنعة الكلامية لها من التّأثير ما يحرك نشاط التّفاعل في النّفوس وتؤجج بلاغتها نار الفكر ، أمر الله نبيّه أن يتعامل بها مع بعض خلقه فقال:"وَقُل لَّهُمۡ فِيٓ أَنفُسِهِمۡ قَوۡلَۢا بَلِيغٗا ﴿٦٣﴾[2]، فكأنّما القول يودَع مباشرة في الأنفس ويستقر مباشرة في القلوب ، وعندما جعل الله القلب موضعا للتلقّي ، وزّوده بالفقه بعد التلقّي أمر أن يتضمن الخطاب الموجّه للنّاس بما يناسب أذواقهم ، وما تأنس إليه العقول فقال:"وَقُولُواْ لِلنَّاسِ حُسۡنٗا وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ ... ﴿٨٣﴾[3]، فهذا الترفّق في الحسن نوع من أنواع جمالية الأسلوب، وتلميحة إلى فنّ تعامل المنتِج مع المتلقّي ، ولأثره في النفوس قُدِّم على فرضية الصّلاة في الآية نفسها.

فمن حرص التّوحيدي على صناعة الكلام ، ومبدأ الجمع بين الإبداع وصاحبه ، والتّفريق بين الجودة والرداءة في بناء النصّ، نجده يشير إلى الاختيار المحمود[4] وحسن الطّبع [5] وتجنب الرديء من الألفاظ الغريبة [6] ، فلا يكاد يخلو مؤلَّف من مؤلّفاته من الإشارة إلى هذه القيم دعما للجودة وحسن التّأليف ، فالمؤكّد الثّابت هو أنّ الأديب لا يكتب لنفسه ، بل يحاكم نصّه إلى غيره ، فإنّ الصّناعة الأدبية حسب التّوحيدي فنّ يخضع لرقابة المتلقّي وذوقه ، تلك القراءة الّتي

1 محمّد طه عصر ، مفهوم الإبداع في الفكر النّقدي عند العرب ، عالم الكتب ، القاهرة ط1، 2000، ص156.

2 سورة النساء ، الآية 63.

3 سورة البقرة ، الآية 83.

4 المقابسات ، ص37

5 البصائر والذخائر ، ج1 ، ص364.

6 الإمتاع والمؤانسة ج1، مصدر سابق ، ص64.

تعود إلى حريته واهتمامه وحضوره الفعلي فيكون شريكا في بنائية المنثور والمنظوم ، لذلك نجده يدعو إلى الاهتمام بهذه الصّنعة والالتفات إلى اختيار الجودة وتجنّب ما ينّفر السّمع والذّوق في قوله:" ولعمري إنّ المذكور والمسموع إذا كان حسنا وجميلا ومحبوبا ومتمنّى ، كان أخفَّ على القلب ، وأخلط بالنّفس وأعبث بالرّوح وكذلك إذا كان ذلك على الضدّ فإنّه يكون أزوى للوجه وأكربَ للنّفس ... وإنّ الكلام الطّيب يجلب المحبوب ويكون علّة له ، وإنّ اللّفظ الخبيث يجلب المكروه ويكون علّة له "[1].

فترصّد الحسن الجميل من المسموع والمكتوب دلالة على أنّ أبا حيان فهم تأثير الألّفاظ والمعاني فهما فنيا قائما على طبيعة الكلام نفسه بالتماس الأدوات الّتي تعمل عملها في التّأثير على نفس الآخر فيسرع إلى الاستجابة والانفعال ، وما هذه الوسائل إلّا "تمييز اللّفظ وسهولته وسهولة المخرج ، وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك"[2].

فهذا الميل إلى الجمال الفنّي والصّياغة اللّغوية المتمكّنة له ما يسنده من اهتمام النقّاد بوافر اللّغة ومعرفة آلات البلاغة " والعلم بفاخر الألّفاظ وساقطها ومتخيّرها ورديئها ومعرفة المقامات وما يصلح في كلّ واحد منها من الكلام "[3]، فإنّ الخطاب الأدبي ومقصدية التّأثير لا تعني التفوّق في الصّناعة المزخرفة ، والغريبة والتراكيب الّتي تقيّد القارئ وتلغي دوره في فهم المنطوق والمكتوب بل تجعل من العملية القرائية فكرة تواصلية توافقية يطرب لها ، وتعني عند أبي حيّان أن يكون التّأليف موزونا بميزان الحسن والجمال والصّواب لفظا ومعنى وتركيبا.

وقد تكون هذه اللّغة هي الّتي تخلق نشاط التّفاعل في الآخر وتبعثه على الأريحية ، وتصنع لغة من لغة كفيلة أن تسمّى في عرف النقّاد إبداعا كلاميا إنشائيا ، وقد تكون عند متتبّعي الأثر

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج3 ، ص204.

2 الجاحظ ، أبو عمرو عثمان بن بحر ، الحيوان ، تح عبد السلام هارون ، ط2،مطبعة الحلبي،القاهرة، 1965،ج3 ص131.

3 أبو هلال العسكري ، الصّناعتين ، ص31.

الفنّي في الأسلوب " مرتبطة بقدرة الإنسان على تخليص الكلم من القيود الّتي يُكبّلها الاستعمال وتطهيرها ممّا يتراكم عليها من ضبابية الممارسة ، فالإبداع إحياء للكلمة بعد نضوبها ، وفي إحياء الكلمة بعث جديد للتّجربة المعيشة في الذّات والزّمن"[1] ، وعلى هذا فالإبداع يكمن في كيفية اختيار الألفاظ وبعثها لإحياء أفق جديد للمعاني وحسن تنظيمها في قالب أدبي يكفل علاقة اتّصال بين المبدع والقارئ ويصبح النصّ مرجعية تنطق بالحكم على منشئه.

فإن كان الإبداع في الصّناعة الأدبية يحقّق مرتبة الكلام ، وهذا ما نجده في كتابات التّوحيدي وما يقصده في أعاريض كلامه المنثور في مؤلّفاته وبخاصّة في الإمتاع والمؤانسة وولوعه بجواهر الألفاظ لقوّة المعاني، فإنّ ذلك ما يلحّ عليه الهمذاني (ت 320هـ) من أنّ" اللّفظ زينة المعنى، والمعنى عماد اللّفظ ، وممّا يحمد من التّأليف والنّظم أن يكون كما قلت: تزين معانيه ألفاظُه ، وألفاظه زائنات المعاني"[2].

فهذا القانون التّواصلي الّذي يسنّه الهمذاني ويعدّه التّوحيدي بابا من أبواب أدبية النصّ إنما هو اتباع سنن النقّاد القدامى كابن قتيبة وعبد القاهر الجرجاني ، وإن كانت ضربا من ضروب إصلاح الشّعر لكنّها تدعو إلى إجلاء اللّفظ وتبيان المعاني وطبيعة تركيبية للكلام وتحقيقا للتّعبير الفنّي ، وإغناء الحصيلة اللّسانية التّواصلية ، وكلّما كانت منتقاة خاضعة ومختارة ، دلّت على قدرة المبدع على الصّياغة الفنّية ، وسّهلت على المتلقّي معرفة التّعامل مع النصّ ، إذا كان يملك الآليات الّتي تعينه على فهم فحوى المكتوب والمسموع . فإذا كانت الألّفاظ متآلفة وحسن اختيارها عن سواها وصل الكاتب بها للغرض المراد وهو الحقيقة" [3] ، فهذا الاختيار هو نفسه الّذي يراه التّوحيدي مقاما تواصليا حاضر الدّلالة مسلّحا بحسن التصرّف حسب كل طبقة، فتارة يذكر

1 عبد السلام المسدّي ، الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، (دت) ط3، طرابلس ، ص117.

2 محمّد علي عبد الكريم الرديني،شلتاغ عبّود،منهج البحث الأدبي واللّغوي ،دار الهدى ،عين مليلة،الجزائر،ط2010 ص270.

3 أحمد خليل ، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية ، دار النهضة العربية للطّباعة والنّشر ، (دط) ، بيروت ، 1968 ، ص60

(متخيّر اللّفظ) وتارة (مقتضب اللّفظ) كأنّه إيماء إلى المثل القائل: "لكلّ مقام مقال" ، وإشارة إلى أهميّة العلاقة بين دلالة النصّ والمقام التّواصلي واعتبار "أنّ الألفاظ دلالة على المعاني وأمثلة للإبانة عنها. * وهذا الطّرح يقودنا إلى معيار النصّية في فنّ الكلام وإلى المستويات الّتي يخضع لها ليوصف النصّ بالبراعة والإبداع في رأي التّوحيدي معتقدا أنّ "اللّسان مركب من اللّفظ اللّغوي ، والصّوغ الطّباعي والتّأليف الصّناعي والاستعمال الاصطلاحي، ومستملاه من الحجا، ودَرْبُه بالتّمييز "[1].

فالمستوى اللّفظي الّذي هو المادة المعجمية ؛ وتعني الدّراية بمعاني الألفاظ الّتي تتغيّر بها المعاني ويتحقّق الثّراء الوظيفي في الإبداع الإنشائي الكلامي ، والوظيفة التدّاولية ، لا يتأتّى إلّا بمعرفة ألفاظ اللّغة بمستوياتها المختلفة ، ومستوى الصّوغ الطّباعي الخاضع لتغيّر الحالات النّفسية للأديب فيجعل لكلّ حالة أدبها وإبداعها وفنّها ، لئلّا تختلط التّراكيب فيتنج السّخيف من القول بدل الشّريف منه إذ الجودة أن يكون النّظم والبراعة طبعا من طباع النّفس المبدعة، والعقل الّذي يصحبه اللّسان* المقتدر.

أمّا مستوى التّأليف الصّناعي عند التّوحيدي كما يبدو ويتمثّل في استعمال المعاني القويّة بالألفاظ الّتي تماثلها لتظهر الصّورة القويّة كاملة ، وحرص التّوحيدي على كلمة (الصّناعة) لها حجتها إذ تتطلّب الإتقان والحبك والسّبك ، وكأنّ هذا مستوحى من قوله تعالى:"صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِى أَتْقَنَ كُلَّ شَىْءٍ ۚ ... ﴿٨٨﴾[2]،وبإشارته إلى الاستعمال الاصطلاحي إيماء إلى المرجعية الثّقافية الّتي "يؤول إليها إنتاج المعاني الواردة في النّصوص من وحي منطقها البياني المتداول في المجتمع"[3] ، ومن

* يشير ابن الأثير (ت630هـ) في كتابه "الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور" إلى هذا في باب قوة اللّفظ لقوة المعنى ، وزيادة حرف على الفعل يزيد في قوة معناه ، مثل أعشب واعشوشب الّتي تدلّ على الكثرة والقوّة ، ص341.

1 الإمتاع والمؤانسة ، ص9.

* أعني باللّسان هنا حسن استعمال اللّغة الاقتدارية الّتي تعكس طبع الأديب.

2 سورة النمل ، الآية 88.

3 الطيب دبة ، التّفكير السيميائي في اللّغة والأدب ، دراسة في تراث أبي حياة التّوحيدي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن 2015 ، ص154.

هنا فإنّ أدبية النصّ لا تتحقّق إلّا إذا حدث التّجانس بين المعاني والوحدات البنائية المتمثّلة في الألفاظ وصورها وتحقيق اللّياقة بينها ، ولا يمكن تحقّق شرف الجمال والإبداع إلّا إذا ائتلفت هذه الوحدات لتحقّق ضربا خاصا من الأدبية الممتعة، وممّا يجعل أبا حيّان توّاقا إلى الجمال في النّصية هو ولوعه بالصورة الفنّية في صناعة النصّ لتظهر الوظيفة الشّاعرية ، وعنصر التّأثير .

وهذا ما يتأصّل في قوله: "كان أخف على النّفس وأخلط بالنّفس ، وأعبث بالروح" فصورة اللّفظ عنده تحقّق القيمة الفنّية إذا ظهرت صورة سياقها في قالب إمتاعي إبداعي ، واللّغة وعاء لهذا كلّه فكلّما تطوّرت اللّغة تطوّر معها المعنى ، ولم يشتغل القدماء من المفكرين والنّقاد وحدهم بتلك العلاقة بين اللّفظ والمعنى بل نجد هذا الضرب حاضرا لدى المحدثين فقد أشار دي سوسير بأنّ المعنى " ارتباط متبادل أو علاقة متبادلة بين الكلمة (أو الاسم) وهو الصورة السّمعية و بين الفكرة"[1].

ومن هنا فإنّ سلطة اللّفظ والمعنى تحقّق تكاملا دلاليا يظهر في السياق اللّغوي لأنّ الألفاظ رموز للمعاني ، لذا نجد بينهما علاقة وثيقة ، تنتج التمكّن الفنّي في المنتوج الكلامي ، مكتوبا ومنطوقا، ولهذا نجد للتّوحيدي موقفا جامعا بين عنصري الطّبيعة والصّناعة يظهر في التّوفيق بين هذين المذكورين ، ويتجلّى ذلك في أسلوبه الرّائق في مؤلّفاته " متأثّرا بسحر وبيان اللّغة العربيّة الّتي يفضّلها على سائر اللّغات "[2] ، وكأنه بهذا قد سنّ قانونا للنصّ قبل أن يتنبّه له أهل الاتّساق والتّرابط والانسجام في اللّسانيات النصّية الّذين يشيرون إلى " أنّ النصّ ليس مجرد تتابع مجموعة من الجمل وإنّما هو وحدة لغوية نوعية ميزتها الأساسية الاتّساق والتّرابط" [3]

فهذه الوحدة اللّغوية عند التّوحيدي تظهر في خضوع النصّ لجملة من المؤثّرات السّياقية والمقامية الّتي تبعث في الأدبية أريحية الاتّساق والتّرابط بين النصّ وناصّه فيحقّق مبدأ التّداولية

1 علم اللّغة ، محمود السعران ، ص33 ، عن مجلة دراسات ، جامعة بشار ، جوان 2013 رقم 03 ص145 .
2 ينظر الهوامل والشوامل ، ص104 ، عن الطيب دبة ، التّفكير السيميائي في الأدب واللّغة ، ص131.
3 محمّد الأخضر الصّبيحي ، مدخل إلى علم النصّ ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، ط01 ، 2008 ، ص59.

التّكاملية في النصّ بمعطياته اللّفظية المنتظمة المعبّرة عن المعاني الحسنة والمشاعر الصّادقة بالتّأليف الحلو واللّفظ الجميل وجعله يصف المنصوص الأدبي بأنّه مجموعة من الأنظمة المتداخلة والمتفاعلة فيما بينها من أجل خدمة غرض الاتّصال ، ويكون التّوحيدي بهذا المنهج النّقدي قد سبق أهل الدراسات النّقدية المعاصرة الّتي " تربط النصّ بخاصّية التّواصل " [1].

2-2- المحسنات في أدب التّوحيدي:

إذا كان "اللّفظ جسما روحه المعنى" [2] ، فإنَّ كتابات التّوحيدي تحتفي بالمعنى ، ونجده حريصا على آلية تحقيقه مع مراعاة الطّريقة المميّزة الّتي يُؤَدَّى بها هذا المعنى ، فهو يرى أنّ البلاغة لا تحقّق نظام الرّصف ، ولا تؤتي أكلها العلائقي في خدمة النصّ إلّا إذا كان النّاصُّ قادرا على حسن سبك المعنى فهي عنده " ما أدّى المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللّفظ " [3] .

وبهذا تتحقّق الأدبية في النصّ. فبالتّأليف بين اللّفظ والمعنى تقوى الدلالة ، وآلية تحقيق ذلك يكون بالقدرة على توظيف خصائص اللّغة ؛ وما أعنيه هنا ألّا تكون هذه الخصائص قريبة من المتلقي جاهزة القوالب ولا بعيدة تحدث الارتباك الذّهني وإنّما تكون داعية لتفاعله مع دلالتها والتّرميز دون التّصريح ، والاكتفاء بالإيحاء وتقريب التّأويل.

فالإخلال بالتّوازنات بين الشّكل والمضمون ، أو بين اللّفظ والمعنى ، أو بين الطّبع والصّنعة يفسد رونق العبارة ، ويهدم بناء النصّ.

فإذا كان التّوحيدي من البلغاء الفحول فإنه يُديرُ توظيف الآلية التّحسينية في كلامه بكفاءة وجدارة لأنّه ينطلق من ذوق منصهر ، ويراعي مقام السّامع والمتلقّي ، وصورة الكتابة لدى أبي

1 عوض يوسف ، نظرية النّقد الأدبي الحديث ، دار الأمين للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1994 ، ص91.

2 ابن رشيق أبو علي الحسن، القيرواني، العمدة ، تح محمّد محي الدّين عبد الحميد ، درا الجيل ، ج1 ، (دط) 1981 ، ص124.

3 البصائر والذخائر ، ص145.

حيّان تسعى إلى "أن يكون الغرض الأوّل منها صحّة المعنى والغرض الثّاني في تخيّر اللّفظ، والغرض الثّالث في تسهيل النّظم وحلاوة التّأليف "[1].

ولما كان مدار الأمر على استمالة المتلقّي والتّأثير فيه بحسن وقوّة الخطاب وتخيّر الأساليب البلاغية الإمتاعية كان لزاما على أديب يمتاز بسعة الثّقافة وحدّة الذّكاء وجمال الأسلوب، أن يضيف إلى حديثه مع الوزير أبي عبد الله العارض الحاضر محلّ المسامرة وصديقه أبي الوفاء المهندس مسحة من الأجراس الإيقاعية ويتخيّر لها جواهر مؤتلفة الألفاظ والمعاني وكأنّه يقف ذهنَه في التّحبير كما يقف " ابن المقفّع قلمه كثيرا عند ازدحام الكلام في صدره ليتخيّر اللّفظ"[2] الّذي يشّد السّمع والذّوق.

وخلال تتبّعي لمحتويات الأدب التّوحيدي ألفيته لا يحفل بالمحسّنات لأنّه يحذو حذو أستاذه الجاحظ ، فأَولى المعنى من كتاباته اهتماما كبيرا ، متجنّبا التكلّف في استعمال زائن النّصوص بالوشي من زائن موسيقى الكلمات والتّطريب بأواخر الألفاظ ونقائضها ، فهجر السّجع والمحسنات البديعية إلّا ما ساقها الحديث عرضا ولذلك اعتبره بعض النقّاد الجاحظ الثّاني ، وقد حرص هو نفسه في مقدّمة كتابه البصائر والذّخائر على ذكر المصادر الّتي استقى منها معلوماته وفي طليعتها كتب الجاحظ " وهي كالدرّ النّثير ، واللؤلؤ المطير ، وكلام صاحبها كالخمر الصِّرف والسِّحر الحلال"[3] لأنّ الرّجل عقلاني موضوعي ، يصعب عليه إطلاق الكلام على عواهنه ، ثمّ إنّه محروس بحس نقدي وذوق لا يخطئ ، فهو سليل مدرسة تراعي حقّ الكلام ، وحقّ الإبداع لكلّ أطراف دائرة التخاطب.

وحين كان التأثّر والتّأثير خاصيّة في الناصّ والمتلقّي ،وكانت وفرة القول والجمالية ترمز إلى تحريك الوجدان،وجب على المنشئ أن يختار الوسائل الّتي تضمن هذه الاستمالة والتّأثير في المتلقّي

1 المقابسات ، ص94.

2 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص65.

3 محي الدّين صبحي ، دراسات كلاسيكية في الأدب العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1980 ، ص43.

وقد امتاز أسلوب التّوحيدي بالنصّ الّذي يجمع بين البلاغة والفصاحة والبيان وثراء المعاني. وقد لمست في الإمتاع والمؤانسة وفي اللّيلة التّاسعة عشرة من الإيقاع الصوتي والجرس الطّربي ما يَلفت إلى أنّ الذّوق العربي القديم لم يقتصر على جمالية تأليف الكلام ، بل تجاوزه إلى التّداخل في انسجام الأصوات ، وتشعير اللّغة النّثرية ما يغذّي المتعة السّمعية " فإنّما الكلام أصوات محلها من الأسماع محلّ النّواظر من الأبصار"[1] ، فهذا التعشّق الّذي يحدثه ائتلاف الحروف وانتظام الجمل ودقّة الفواصل كفيل أن يحقق همزة وصل بين ثنائي الناصّ والمنّصوص له، وتحقّق به بؤرة التلقّي ولعلّ هذه المتعة ظهرت في تخريج التّوحيدي إذ يقول: إنّ الوزير " رسم بجمع كلمات بوارع ، قصار جوامع ، فكتبت إليه أشياء كنت أسمعها من أفواه أهل العلم والأدب" [2]. وقد جمع التّوحيدي في هذه المقطوعة النّثرية –الّتي آثرت ألّا أبتّها كلّها لطولها– بين حكمة الاستماع ، وحنكة التّجارب فكانت فعلا متعة للرّوح ، وقرعا للحّس ، وتنبيها للعقل ، وفيها يقول:

"القناعة عزّ المعسر ، الصّدقة كنز الموسر . ما انقضت ساعة من أمسك ، إلا ببضعة من نفسك. من سرّه الفساد ، ساءه المعاد. الشّقي من جمع لغيره ، فضّن على نفسه بخيره. زد من طول أملك في قصر عملك. لا يغرّنك صحة نفسك وسلامة أمسك ، فمدة العمر قليلة ، وصحة النّفس مستحيلة. من لم يعتبر بالأيّام ، لم ينزجر بالمِلام. من استغنى بالله عن النّاس ، أَمِنَ من عوارض الإفلاس. من ذكر المنيّة ، نسي الأُمنيّة. البخيل حارس نعمته ، وخازن ورثته. لا تخدعنّك الدّنيا بخدائعها ، ولا تفتننّك بودائعها . من طال عدوانه ، زال سلطانه. إنّ الدّنيا دول تبنيها الأقدار ، ويهدمها اللّيل والنهار. من ثمرة الإحسان ،كثرة الإخوان. من ارتدى بالكفاف ، اكتسى بالعفاف. من زرع الإحن ، حصد المحن. من ترك ما يعنيه ، دفع إلى ما لا يعنيه.." [3]، فهذه القطعة المزخرفة بسلسلة من الأصوات ، لم يقصدها أبو حيّان بعينها ولم يتكلّفها لكنّها عكست

1 الجرجاني علي بن عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البيجاوي ، دار إحياء الكتب العربيّة ، ص412.

2 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص61.

3 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص ص 61-62.

الذّوق العالي والإبداع الرّفيع ، فجاءت غنية بأصوات الحروف الّتي شكّلتها الفواصل الكلامية جمع فيها التّوحيدي بين فنون السّجع والمزاوجة والتّجنيس والطّباق، فاقت صورتها الأدبية الفنية الأثاث الجميل في بيوت الأغنياء في عصره ، وأظهرت رقيّه الفكري ، وغزارة معانيه الّتي تلطّف في طريقة جمعها وتأليفها. لذلك اعتبره أحمد أمين " آدب أهل زمانه بل ربمّا كان آدب من شيخه الجاحظ ، لأنّ علوم زمانه الّتي استوعبها كانت أكثر من علوم الجاحظ"[1]

وقد حشد أبو حيّان في هذا المنصوص الحكمي من الأصوات اثني عشر حرفا أحصيتها في التّرتيب التالي (الباء ، التّاء ، الدّال ، الرّاء ، السّين ، الطّاء ، الفاء والكاف ، اللّام ، الميم ، النون الهاء) ، فشكّلت هذه الأصوات جرسا إيقاعيا تصاعديا وكأنّه مزمار ينتهي مفتوحا بتكرار صوت الهاء عشرين مرة إذا أضفنا له صوت التّاء المربوطة هاء اعتبارا بخفّة الصّوت وتجانسه إذا توخّينا جمعها جمعا متواليا.

وكأنّ التّوحيدي قصد هذا التواطؤ في الفواصل على هذه الحروف فجاءت فصول الجمل متساوية الأجزاء ، وهو أشرف السّجع منزلة وأعلاه درجة للاعتدال الّذي فيه ، ومن ذلك قوله:"الشقيّ من جمع لغيره ، فضن على نفسه بخيره "، " إلزم الصّمت وأخف الصّوت" ، " من لم يستظهر باليقظة ، لم ينتفع بالحفظة "[2] فكانت هذه الموالاة مقبولة في السّمع ، خالبة للقلب عابثة بالرّوح زائدة في العقل ، دلّت حقيقة على قوة الأديب وغزارة المغترف ، وقد ظهر ذلك أيضا في اللّيلة الثّانية الّتي تحدّث فيها عن أبي سليمان المنطقي فقد جمع فيها من السّجع ما فاق هذه المقطوعة وغيرها كثير. وهذا التّوازي بين الوحدات اللّغوية يحقّق الإلذاذ والإطراب والمتعة النصّية وبهذا فإنّ موسيقى الفواصل النّثرية تحقّق متعة القوافي الشّعرية ، فإذا النّثر كأنّه شعر لأنّ للحروف وحدها وقعا في النّفس، تظهر به شعرية المنثور كأنّه قصيدة جيدة تصلح للغناء والطّرب.كما ضمن التوحيدي هذا المنتج ألفاظا متساوية التّركيب تمثّلت في فنّ التجنيس الممثّل في الملفوظات التالية:

1 أحمد أمين ، ظهر الإسلام ، دار الأصالة ، الجزائر ، ط1 ، 2010، ج2 ، ص76.

2 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص62.

(أملك ، عملك) ، (الكفاف ، العفاف) ، (حرف ، حتف) ، (صمت ،صوت) (مساعيه،مراعيه) (يعنيه ، يعنيه) ، (ضل ، زل) ، (الإحن ، المحن) ، (لا يجب ، لا يحب).

فالمتأمل في هذه التّقاطيع يجد رِدفا إيقاعيا آخر تمثّل في الفونيمات الّتي حقّقتها الفواصل فأحدثت هندسة صوتية تراقصت فيها الحروف باهتزاز الحركات فإذا السّجع والجناس جنس واحد من القول انتظمت فيه الخصائص الصّوتية وكأنّ التّوحيدي كان مشرفا موسيقيا على هذه السيمفونية نقل صورة النّثر إلى مصّاف البنية الوزنية فأصّل لذّة النّصّ وضبط الإيقاع في النّثر فإذا هو وحده ظاهرة لغوية عامة جاءت متتالياتها المنتثرة منضودة " كأنّما نظمُها تحفةُ قادم ، ودواء مريض ، وواسطة قلادة... في صورة نثر كأنّه نظم " [1].

كما نمّق التّوحيدي هذه المرصوفات اللّفظية بما يزيد النّغم العلائقي النصّي قوّة بما يقابلها بمحسنات المعاني فجمع بين الملفوظات وأضدادها وبما يسمّى بعنصر الطّباق ليحقّق الكرّ والفرّ بين المفردات الكلامية التالية: (المعسر≠ الموسر) ، (ينفع ≠ يضر) ، (دنياه ≠ أخراه)، (أعز ≠ أذل) (ما يعنيه ≠ ما لا يعنيه) ، (طول ≠ قصر) ، (صغرها≠ كبرها) ، (يبنيها ≠ يهدمها)، (الليل ≠ النهار) (زرع ≠ حصد)، (بعد ≠ قرب) .

وكأنّه يريد أن يرسم بهذه البديعيات صورة عقلية تجعل من هذه المحسّنات كلاما مستويا تتعالق فيه صور الألفاظ بالمعاني ، فتظهر الصّناعة اللّغوية في قالب إبداعي يلوح ويخفى ، فإذا الوحدات المعجمية وأصوات الحروف ، وتوازي العبارات لوحة فنّية تناهت فيها اللّذة النصّية بما صبّ عليها من الاختيار العقلي والتّنظيم والتّنسيق ، فقد جمعت من قرع السمع ودقّ المشاعر وتحريك العواطف ما لو اشتقّت من معانيها ومبانيها المتآخية بنية خطابية –في رأيي– لحققّت أكثر من خمس وثلاثين خطبة ، وكأنّي به يريد أن يجسّد فيها فنّا تواصليا موزّعا بين طبقات المخاطبين محقّقا بطبيعة اللّغة صورة معنوية توخى فيها العبارة الموجزة والمعنى المركّز ، فكانت هذه

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، مصدر سابق ، ص145.

الإيحاءات سمتا أسلوبيا ارتسمت فيه الفنّية والمرمى اللّطيف والإشارة المغنية بالعبارة الموجزة بكلمات بوارع قصار جوامع كما رسم الوزير ما لو حقّقت كل جامعة منها فصلا لجمعت وحدها كتابا منتظما في كرائم التّجارب التّوحيدية.

كما نجد أبا حيّان قد انتقل في هذه الجوامع من الغيبة إلى الخطاب بحرفي (الهاء والكاف) على عادة العرب في افتنانهم في الكلام مستعملا أسلوب الالتفات في مثل قوله:" الشقيّ من جمع لغيره ، فضن على نفسه بخيره ، زد من طول أملك في قصر عملك ، " من ارتدى بالكفاف اكتسى بالعفاف ، لا تخدعنّك الدّنيا بخدائعها " ، " الزم الصّمت وأخف الصّوت ، من حسنت مساعيه طابت مراعيه"،"من جهل موضع قدمه زلّ ، لا يغرّنك طول القامة مع قصر الاستقامة"[1]. وهذا الجمع بين الخطاب والغيبة يحقّق المادة الذّوقية للسّامع " لأنّ الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان أحسن تطرية لنشاط السّامع وأكثر إيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"[2] ، وهذا الاهتمام من التّوحيدي بالغائب والحاضر المستمع إنّما هو تحقيق لسِمة فنّية تخدم النصّ الأدبي وتوصله بالقارئ ، واستجلاب العقل وتعزيز الفهم ، ولو كان السّامع صوريا ، وقد انتقى لهذه المكنة ما يؤلّف السّمع والإفهام العبارة الموجزة لطيفة المعنى حلوة اللّفظ تامّة البيان معتدلة الوزن*

وغير بعيد عن هذا النّمط نجد التّوحيدي حين انهزم في حياته المعاشية «وبلغت شمسه روح الحائط"*. جنح إلى روح التصوّف، واتّخذ من الدعاء فنّا من فنون البراعة في البيان في كثير من أدعيته، رغم أنّه لم يكن صوفيا بالمعنى المصطلح عليه، لأنّه كان أديبا ومنطقيا.

---

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، ص62.

2 الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، مج2 ، ص91... وينظر عز الدّين بن الأثير ، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، ص227 ، والكلام للزمخشري.

*سبقت الإشارة إلى هذه المزيات ونص عليها التّوحيدي في مقدمة الإمتاع والمؤانسة ص9 ، وقد ارتأيت تكرارها لأن المناسبة اقتضتها.

*هذه العبارة ذكرها التّوحيدي في ختام رسالة الصداقة والصديق.

وفي هذا الدّعاء تظهر روح الأديب البارع "اللّهمّ إنّي أبرأ من الثّقة إلّا بك، ومن الأمل إلّا فيك، ومن التّسليم إلّا لك، ومن التّفويض إلّا إليك، ومن التوكّل إلّا عليك، ومن الطّلب إلّا منك ومن الرضا إلّا عنك، ومن الذلّ إلّا في طاعتك، ومن الصّبر إلّا على بلائك ... اللّهمّ تتابع بِرّك واتّصل خيرك، وعظم رفدك، وتناهى إحسانك، وصدق وعدك وبرَّ قسمك، وعمَّت فواضلك وتمّت نوافلك ...فاختم ذلك كلّه بالرّضا والمغفرة "[1].

فهذا التّلوين في الفواصل الّذي حقّقته حروف الخفض في الدّعاء ، وما أضفاه الصّامت الممثّل في صوت الكاف الطبقي المهموس اللّين ، كأنّ أبا حيّان الأديب البارع اختار هذا الحرف (الكاف) الّذي لا يمنح الهواء مجالا للمرور ، يتقصّد من ورائه صناعة لغوية دعائية لتنمّ عن نقطة اتّصال بالخالق ، وانفصال عن الخلق لحظة المناجاة ، وكأنّ نفسه تصبو إلى هذا الفنّ و تتشهّاه لتزدهر العبارة لديه ، فهو يناجي مناجاة الأديب الفنّان، ويقصد إلى جعلها من النماذج البارعة في عالم البيان.

و هذا الاتّساق بين المقابلة و الازدواج تدلّ على البراعة والذّكاء ،وجعل الدّعاء من الفنون الأدبية ،واختيار حرف الخطاب المصوّر في الفونيم phoneme الكاف ، حقّق الوظيفة الإيجابية في الفواصل، وحدّد مدلول الفنّية التّركيبة اللّغوية ، فهذا الصّوت الّذي "أقصاه الحنك الأعلى (السّقف العلوى للفم) و هي المحطّة الّتي فيها يتكوّن صوت الكّاف"[2] أثبت فيه التّوحيدي السّقف العلوي في البراعة الأدبية و الوجدان الرّوحي.

وفضلا عن هذا فإنّ الدّعاء المنثور اشتمل على أنماط البراعة ، تمثّلت في الانسجام و حسن التّنسيق بين الجمل المعطوفة بحسن التّرتيب مع ائتلاف اللّفظ مع المعنى، لأنّ كلّ لفظة لا يصلح لمعناها غيرها و كأنّ التّوحيدي وقف نفسه على تهذيب مفرداتها الموصوفة ببراعة الحسن ، و أسبغ

1 زكي مبارك، التصّوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج 2، ص ص 59-60

2عبد القادر عبد الجليل ، الأصوات اللّغوية ، دار صفاءللنّشر و التّوزيع ،عمّان، الأردن ص 143.

عليها من إبداعه سهولة مخارج الحروف فجاءت سليمة من التنّافر و تعقيد التّركيب ، فظهرت الصورة الإبداعية جليّة عكست مزية التّمكن و حسن البيان و ما الإبداع إلّا " أن يكون الكلام مشتملا على عدة أنواع من البديع"[1]

وما خلصت إليه أنّ التّوحدي وإن لم يتقصّد المحسّنات ولم يتصيّدها إلّا أنّ جسدية النصّ لبست من الزّخرفة غير المتكلّفة ما حقّقت صورة فنّية بديعية إبداعية عكست ثقافة التّوحيدي الفلسفية المبنية على التّفكير العقلي وطبعت أدبا متميّزا ظهرت فيه خصائص الكتابة الأدبيّة في العصر العبّاسي ، وقد فرضتها عليه مقامية المتتاليات الكلامية نفسها فجاءت الصّورة الأدبية متمرّدة على ثقافته العقلية ، وكأنّ فلسفته المتميّزة لا تعترف بالأديب الفقير إلى الأصالة الفنّية فكتاباته نفسها تهوى الجمال الفنّي، والتلذّذ بالعبارة المتميّزة، والأسلوب الّذي يحقّق الإفادة والمتعة وقد تكشّفت هذه الملذوذات في (الإمتاع والمؤانسة ، والمقابسات ، ومثالب الوزيرين ، والبصائر والذخائر...) ، وكأنّه يسعى قسرا أن يجمع الصورة الأدبية الحسّية بالصّناعة والطّبيعة العقلية ليتخطّى بذلك الفصل بين المحسوس والمعقول ، ويؤسّس منهجا أدبيا تكامليا ، ونظرة لسانية معاصرة من لسانيات الخطاب.

2-3- الوظيفة النّحوية في أدب التّوحيدي:

إنّ مدوّنة التّوحيدي التي يسعى فيها إلى التّوفيق بين المحسوس والمعقول هو عين ما تدعو إليه اللسّانيات الحديثة الّتي تحرص على ربط البنية السّطحية (الألفاظ) بالبنية العميقة (المعاني) باعتبار اللّغة وعاء يجمع بين المعاني والمباني ، لذلك فإنّ التّراكيب ومعاني النّحو تكشف عن معاني اللّغة وقد عاتب أبو حيّان أهل المنطق أنّهم " ادّعَوا على النّحويين أنّهم مع اللّفظ لا مع المعنى"[2] وهذه إشارة منه إلى أنّ تشكيل الخطاب والنصّ مدعاة إلى أنّ التّركيب اللّغوي يتحقّق بالوظيفة

1السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ضبط و تدقيق و توثيق يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية صيدا بيروت 2003ص318

2 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص121

النّحوية وقد تفطّن إلى العلاقات التّركيبية من خلال الاهتمام بهذه الوظيفة الّتي يتطلّبها التّركيب الكلامي والتّأليف المستقيم فيقول:" معاني النّحو منقسمة بين حركات اللّفظ وسكناته وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها"[1]. إشارة منه إلى العلاقة بين الحركات والحروف ومعانيها النّحوية ، حيث تكون وسيلة توجّه سياق الكلام وتبيّن جيّده من رديئه.

ويكون بهذا قد سطّر منهجية نحويّة تقضي الصّلة بين اللّفظ والمعنى قبل أن يتفطن لها تشومسكي الّذي تعلّق بمستوى التّركيب ورأى " أنّ الهيكل اللّغوي الحقيقي هو النّحو ، والنّحو يعني به ما يتعلّق بالأبنية تركيبية أو إفرادية" [2] ، فهو يرى أنّ المعنى لا بدّ أن يكون مرتبطا وصادرا عن نوعية المفردات الّتي تملأ التّراكيب فقد تكون الجملة سليمة نحويا ، ومعناها فاسد ومثّل لذلك بجملته المشهورة : " الأفكار الخضراء الّتي لا لون لها تنام بغضب " [3] أو كقول العرب :" خرق الثوب المسمار" فهذا التّرتيب يصحّ نحويا من حيث الاحتكام إلى قانون التّركيب ولا يصحّ معنى لاستحالة ذلك عقلا ، وهذا حسب التّوحيدي كلام " مردود لخروجه عن عادة القوم الجارية على فطرتهم "[4]

والتّوحيدي حين يتحدّث عن فطرة العرب إنّما يشير بذلك إلى دور الإعراب وخِصِّيصَة التّرتيب في تمييز الكلام وتحقيق الإبانة وتحصيل المعنى المفهوم ، لأنّ علم النّحو عنده ميزان اللّغة المُعْرِبَة ، المبيّنة بفضل خِصِّيصَة الإعراب وبفضل تلك الإبانة تتحقّق صفة الفصاحة الّتي هي أصل وغاية هذه اللّغة بل غاية كل منتسب إليها ، وعليه فولوعه بعلم النّحو تبرهن عليه أحداث وحيثيات اللّيلة الثّامنة في الإمتاع من خلال مناظرة السّيرافي ، ومن مظاهر حرصه على العلاقات النّحوية الّتي تميّز جيّد اللّغة المستعملة من رديئها، ورسم الصّورة اللّسانية السّليمة الّتي تؤدّيها

الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، المصدر السابق ، ص121.

2 صالح بلعيد ، التّراكيب النّحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994 ، ص54.

3 المصدر نفسه ، ص277.

4 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص121.

الوظيفة النّحوية في بيان الجودة والإبداع نجده يسوق مثالا لرجل بالريّ*" اقعد حتّى تتغذى بنا" [1] ويعلّق على ذلك بقوله:

" فانظر إلى هذا المحال الّذي ركّبه بلفظه، وإلى المراد الّذي جانبه بجهله وهو يريد "حتّى تتغذى معنا"[2]

ومن هنا ندرك أنّ النصّ إنّما يُبنى لإفادة السّامع أو القارئ بمعاني النّحو وقد أصّل الجرجاني لهذه الميزة واعتبر " أنّ الألفاظ الّتي هي أوضاع للّغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأنّ بعضها يُضمّ إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد ، وهذا علم شريف وأصل عظيم"[3].

فالجرجاني لا يقف في حسن الصّناعة اللّغوية على الألفاظ المفردة ، فسرّ قوّتها عنده عندما يُضمّ بعضها إلى بعض وتأتلف ائتلافا لتحقّق المعاني النّحوية ، ولا يتحقّق شرفها إلّا في التّركيب ومن هنا ندرك بعلم النّحو الّذي عناه بقوله " علم شريف " أصول المقاصد إذ لولاه لجهل أصل الإفادة كما يعبر ابن خلدون.

واللّافت للنّظر أنّ التّوحيدي حين أشار إلى أنّ المعاني تتغيّر بتغيّر الحركات، ووضع الحروف في مواضعها إنّما يبرز خصوصية الحركة الإعرابية في تغيير المعاني والأغراض الّتي يقصدها المتكلّم. ولنسق الأمثلة التالية حسب مقاصد المنشئ(أكلت السّمكة حتّى رأسَها) ، (أكلت السّمكة حتّى رأسُها) (أكلت السّمكة حتّى رأسِها). فلو تأمّلنا التّركيب والتّرتيب لم نجد فرقا بين المباني سوى حركة السّين من كلمة "رأسها" فتغيّر هذه الحركة ينْتُج عنها تغيُّر واضح في المعنى

* الريّ (بالفارسيّة:شهر رى) هي مدينة تاريخيّة أضحت اليوم جزءًا من الجنوب الشّرقي لمدينة طهران في إيران. فتحت الريّ في عهد الخليفة الثّاني عمر بن الخطّاب وذلك بقيادة نعيم بن مقرن، ويقال أن زرادشت قد خرج منها. كما ينسب إليها عدد من علماء المسلمين ومنهم فخر الدّين الرّازي صاحب تفسير مفاتيح الغيب، والكيميائي محمّد بن زكريا الرّازي والفلكي عبد الرّحمن الصّوفي.

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص102.

2 المصدر نفسه ، ص103.

3 الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، وقف على تصحيح طبعه وعلم على حواشيه السيّد محمّد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص415.

فكلمة "رأسَها" في الجملة الأولى معطوفة على الملفوظ قبل حتّى وهي "السّمكة" الّتي أدت وظيفة المفعولية ، أما في الجملة الثّانية "رأسُها" المحرّكة بالضمّ فهي تقدّر بتأويل مبتدأ من جملة استئنافية مقدّرة بمقصدية كلامية (حتّى رأسُها أكلته). والمعنى المحقّق في الجملة الأولى والثّانية يُفهم منه أنّ السّمكة أُكِلت وأُكِل رأسُها.أمّافي الجملة الثّالثة فحرِّكت السّين في كلمة "رأسِها" بالكسر فعلى اعتبار الغائية في حتّى الّتي يُجرّ الملفوظ بعدها . فممّا يلاحظ أنّ التّركيب تغيّر معنى وقراءة بتغيّر الحركات والمعنى المستفاد من العطف والجّر[1].

ولعلّ هذه التّغيرات الطّارئة على المعاني لتّغير الحركات هي ما يصادف اعتبار التّوحيدي "النّحو منطقا ولكنّه مفهوم باللّغة ، وإنّما الخلاف بين اللّفظ والمعنى أنّ اللّفظ طبيعي والمعنى عقلي"[2] وولوعه بالاستعمال العقلي ، وسرّ الحروف في الوظائف التّركيبية وتوجيهها للسّياق دفعه للقول:" إنّ من جهل حروفا جاز أن يجهل اللّغة بكمالها" [3] ، وقد استوقفني قول أبي سعيد:" للواو وجوه ومواقع منها معنى العطف ومنها الاستئناف ومنها القسم"[4] .

فهذه الظّواهر النّحوية وما يقابلها في علم الصّرف ضوابط يتفرّد بها اللّسان العربي هي الّتي توجّه الخطاب وتُغيّر دلالاته وتعدّد وجوهه وتأويلاته المختلفة ، لأنّ الصّرف نفسه يعني التغيير وهو إحدى دعائم الأدب ، وعلم يراعي قانون اللّغة في الكتابة ، وهذا يتناصّ مع ما أشار إليه ابن مالك في منظومته إلى هذا التغيّر في الحركة الّذي يجرّ تغيّر المعنى في قوله:

وَإِنْ فَتَحْتَ مِنْهُ مَا كَانَ انكَسَرْ *** صَارَ اسْمَ مَفْعُولٍ كَمِثْلِ الْمُنْتَظَرْ[5]

1 ينظر هذا التّأويل عند طيّب دبّة ، اللّسانيات وقضايا اللّغة العربيّة،مطبعة رويغي ،الأغواط ،الجزائر ،ط1 ،2014 ص100.

2 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص115.

3 المصدر نفسه ، ص117.

4 المصدر نفسه ، ص118.

5 صالح عبد السميع الأبي الأزهري ، الكواكب الدرّية ، شرح منظومة الألفية ، تح عبد الحميد هنداوي ، دار الآفاق العربيّة القاهرة ، ط1 ، 2009 ، ص141.

إشارة منه إلى ما يتقرّر في اسم مفعول الفعل الزّائد عن الثلاثة ؛ أي إن أردت أن تصوغ من الزّائد عن ثلاثة أحرف اسم مفعول أتيت به على زنة اسم الفاعل، ثمّ يفتح في اسم المفعول الحرف الّذي كان مكسورا في اسم الفاعل ، وهو ما قبل الآخر "مُنتظِر" – "مُنْتظَر" .

ولما كانت اللّغة نظاما ، وكان الكلام إنّما وُضع للفائدة، وتحقُّقها شرط في بلوغ الفهم فإنّ هذه الفائدة إنّما تنشأ بواسطة التّفاعل بين الوظائف النّحوية المترابطة فيما بينها فلا نظم ولا تأليف بدون نحو لأنّه وثيق الصّلة بالمعنى ، ولأهميّته وصفه السّابقون " بأنّه ميزان العربيّة ، والقانون الّذي تُحكم به كلّ صورة من صورها "[1] ، فهذه الصّورية المشار إليها أيّا كانت فإنّ للنّحو أهميّة عظيمة في تصويرها البياني في النصّية على أسس سليمة ، وبه تُبثّ الحياة في معاني الجمل والتّراكيب ، لذلك فهو همزة وصل لا فصل بين التّراكيب وحصول الفائدة، فإنّ الجمال والخيال شأنهما في ذلك شأن أيّ بناء " لا ينظر إلى تجميله إلّا بعد الاطمئنان إلى إقامته مدعوم الأسس سليم التّراكيب"[2].

فهذه الإقامة لا يكون تركيبها سليما إلّا إذا كانت مدعومة بوظيفة النّحو وكان رقيبا عليها لأنّه سلاح اللّغوي وعماد البلاغي ، وهذا التّركيب الهيكلي للكلام لا يحقّق البراعة والانفتاح إذا كان الهدف منه الجمع والضم الّذي تتنافر فيه المباني مع المعاني ، وكان خارجا عن منطق التّآلف والنّسيج التّركيبي اللّغوي ، وقد دعا الجرجاني عبد القاهر إلى مراعاة الجانب العلائقي في الحدث اللّغوي حفاظا على سلامة الكلام من الزيغ والتّحريف واشترط حضور العقل إذ " ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النّطق بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الّذي اقتضاه العقل"[3] وهذه الصّلة بين الكلام والعقل يتقرّر بها نظام النصّ بملازمة النّحو، وتتمظهر

1 عبّاس حسن ، النّحو الوافي ، دار المعارف ، مصر ، مج 1 ، ط5 ، (دت) ، ص02.

2 أحمد الحملاوي ، شذا العرف في فنّ الصّرف ، تح عرفان مطرجي ، مؤسّسة الكتب الثّقافية ، بيروت لبنان ، ط02 2003 مقدّمة النّاشر.

3 الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الاعجاز ، ص40 ، مصدر سابق.

منطقيته في ربط العلائق الكلامية وما تحصل به الفائدة باللّفظ المفيد سواء كان الكلام مكتوبا أو منطوقا." أو كان لفظا أو خطا أو إشارة لأنّ الألفاظ إنّما هي دلائل ، والكتابة دالة على العبارة الدالة على الكلام القائم في النّفس"[1] ، وهذا النّسق العقلي لدى الجرجاني يتقاطع مع توصيف التّوحيدي الّذي اعتبر " النّحو منطقا لكنّه مسلوخ من العربيّة"[2] ، والنّحو نفسه يخضع لمنطقيّة التكتّل الجملي في النّصوص المبني على التّرتيب المتناسق الخاضع للفائدة المحقّقة في بناء الجمل ، ولا يرضى للتكدّس البنيوي الخالي من الاعتبارات المنطقية، فيظهر القبح أمام المتلقّي ولعلّ التّلاقح بين الملفوظات اللّغوية ومعاني الجمل الّتي تحقّقها وظيفة النّحو هي الّتي تمظهرت في قول ابن مالك:"كلامنا لفظ مفيد كاستقم"[3] ، وقوله:

وَالخَبَرُ الجُزْءُ المتِمُّ الفَائِدَهْ كَاللهِ بَرٌّ والأَيَادِي شَاهِدَهْ[4]

فهذه الاستفادة تستلزم التّركيب المنطقي ، فإنّ الاستقامة هنا جامعةٌ لمقوّمات الكلام المركّب من الفعل وفاعله ، وتتحقّق فائدة الكلام منه بالجملة التّامة نحوا ، المحقّقة عقلا ، والخبر يحقّق روحا قياسا يُعتبر نتيجة في المتتالية النّحوية العقليّة الّتي مثّلتها الجملة (الله بَرٌ) ، وقد تحقّق قول أبي حيان (المنطق نحو ولكنّه مفهوم باللّغة) ، وائتلفت طبيعة اللّفظين (المبتدأ والخبر) والمعنى العقلي المستفاد "وهذا صحيح تماما ، لأنّه ليس من الطّبيعي أن تكون اللّغة في تناسق دلالاتها وتلاقي معانيها تعتبر ما يقتضيه العقل –كما رأينا– ولا يكون هذا العلم الّذي يسعى إلى البحث فيها والإحاطة بها متّسما بصبغة منطقية فرضتها عليه طبيعتها تلك "[5]، فإذا كان المعوّل عليه في هذا كلّه هو بناء النصّ، والتماس الأدوات الّتي تتوخّى الجودة فيه فإنّ العقل هو الميزان الّذي يضبط هذه الجوانب في التّركيب النّحوي ، ويرعى الجودة فيه ، وبه يدرك الجمال والحسن وعناصر

1 ابن هشام الأنصاري ، شرح شذور الذّهب في معرفة كلام العرب ، ص29.

2 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص115.

3 الكواكب الدرّية ، شرح منظومة الألفية ، ص12.

4 المصدر نفسه ، ص43.

5 سليمان بن علي ، في خصائص التّراكيب النّحوية ، مطبعة رويغي الأغواط، الجزائر، ط 1 2018 ص 53 ص54.

الموالفة والتّنافر ، وقد أصاب التّوحيدي حين أدرك أنّ النّحو قياس في ضبط أجزاء الجملة اللّغوية وتحقيق الحقول الدّلالية الأدبية فيها ، واعتبر الإبداع النصّي ، والكتابة الأدبيّة مشروطا بحضور الحس بالإيقاع والعقل بالضّبط من أجل استقامة هذه الدّلالات.

ونشدان هذه الاستقامة في تأصيل الرّؤية التّوحيدية هي الرّغبة في تحقيق جمالية النصّ وفنّيته، كما شاع في القرن الرابع وما حقّقته المجالس الّتي دعت إليها الضرورة الثّقافية حيث ظهر فيه التفنّن في تصاريف الكلام لأنّ صاحب الكتابة في هذا العصر جمع لها من الأدوات أصولا وفروعا من الفقه والأخبار والقرآن والأمثال والأبيات النّادرة والفِقر البديعة " فجاء خطّها كَتِبر مسبوك ولفظ كوشي محوك ولهذا عَز الكامل في هذه الصّناعة"[1].

ومن حرص التّوحيدي على الدّقة في الإبداع والسّلامة المنطقية للجملة إيرادُه مسألة في مشاكلة اللّفظ بالمعنى العقلي طرحها (السّيرافي) على خصمه (مَتّى) فسّر فيها مُخرجا نقديا نحويا رأيت من إنصاف التّعليل النّحوي ألّا أتجاوزها ، وأن أختصرها دفعا للملل حيث قال: " ما تقول في قول القائل: زيد أفضل الإخوة ؟ قال : صحيح . قال: فما تقول إن قال: زيدٌ أفضل إخوته ؟ قال: صحيح. قال: فما الفرق بينها مع الصّحّة؟ فبلح* وجنح وغصّ بريقه . فقال: المسألة الأولى جوابك صحيح ، وإن كنت غافلا عن وجه صحّتها ، والمسألة الثّانية جوابك عنها غير صحيح وقال أبو سعيد: إذا قلت : زيد أفضل إخوته لم يجز لأنّ زيدا خارج عن جملتهم ، لأنّك لو سئلت: من إخوة زيد؟ لم يجز أن تقول: زيد وبكر وعمر وخالد ، بل تقول: بكر وعمر وخالد. فإذا قلت: زيد أفضل الإخوة جاز لأنّه أحد الإخوة"[2]. فهذا المشهد الكلامي الّذي يجمع بين اللّفظ النّحوي والمعنى المنطقي يفجّر فيها التّوحيدي فهم المعنى الّذي تتقصّده النّفس ، وسرّ معاني النّحو ومراتب الكلام في الكتابة الأدبيّة، وإتمام الصّنعة لأنّها تقتضي الضّبط في إدراك الخطأ من الصواب ، وجعل علم النّحو قياسا لهذا الضّبط.

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص100.

2 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص ص118-120 ، * بلح: عجز.

وهذا التّوصيف نجده مبعث اهتمام الجرجاني(ت471هـ) لإدراكه خطورة المعنى المعجمي في البناء النّحوي لأنّ أيّ إخلال في فهم معاني الكلمات والجهل بظاهرة التّقدير يفسد التذوّق الجمالي والمتعة النّحوية وقد رأى أنّ من ينظر إلى قوله تعالى:"قُلِ ٱدۡعُواْ ٱللَّهَ أَوِ ٱدۡعُواْ ٱلرَّحۡمَٰنَۖ أَيّٗا مَّا تَدۡعُواْ فَلَهُ ٱلۡأَسۡمَآءُ ٱلۡحُسۡنَىٰۚ ... ﴿١١٠﴾[1] ، " ثمّ لا يعلم أن ليس معنى (ادعوا) من الدعاء ولكنْ من الذِّكر بالاسم كقولنا: هو يدعى زيدا. ثمّ لا يعلم أنّ في الكلام محذوفا يدلّ عليه معنى الذِّكر بالاسم"[2].

والمعنى التّقديري : قل ادعوه الله أو ادعوه الرّحمن؛ ويعني هذا أنّه جعل فهم اللّفظ شرطا أساسا لإدراك المعاني، وجعل النّحو علما يبحث في العلاقات في مختلف التّراكيب والجمل ، وقد أمعن النّظر في التّراكيب النّحوية للجملة ونظامها ليَسلمَ الخطُّ واللّسان من اللّحن ويتحقّق التّناسق لأنّه مبني على تموقع الملفوظات الّتي تؤدّي وظائف السلسلة الكلامية، وكلّ نظام لا يخضع لهذا النّسق فهو مخالف للتّركيب خارج عن مقولة ابن جنّي " انتحاء سمت كلام العرب "[3] ، الّذي به تتحقّق الأدبية النّصّية.

وهذا الحرص نفسَه هو الّذي جعل ابن هشام الأنصاري (708هـ-761هـ) يتأفّف مع بعض ممّن سمعوا شيخا يُعرِبُ لتلميذه كلمة (قيّما) من قوله تعالى:" ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ عَلَىٰ عَبۡدِهِ ٱلۡكِتَٰبَ وَلَمۡ يَجۡعَل لَّهُۥ عِوَجَاۜ قَيِّمٗا ... ﴿١﴾[4] ، صفة لـ(عِوَجًا) . قال:" قلت له: يا هذا ، كيف يكون العوجُ قيّما ؟ وترحّمت على من وقف من القرّاء على ألف التّنوين في (عوجا) وقفة لطيفة دفعا لهذا التوهّم ، وإنّما (قيّما) حال إمّا من اسم محذوف هو وعامله ؛ أي أنزله قيّما وإمّا من الكتاب"[5].

---

1 سورة الإسراء ، الآية 110.

2 سليمان بن علي ، في خصائص التّراكيب العربية ، ص52.

3 ابن جنّي أبو الفتح عثمان ، الخصائص ، تح محمد علي النجار ، بيروت ، دار الهدى للطّباعة والنّشر ، مج1 ، ص34.

4 سورة الكهف ، الآية 1-2.

5 ابن هشام الأنصاري ، مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب ، تح محمّد محي الدّين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ج2 ، 1987 ، ص534.

وهذا الفهم –في رأيي– لو انسلخ من منطق النّحاة، لم يسلم من سخرية الفقهاء والمفسّرين لأنّه خالف السّلامة اللّغوية ، والظاهر أنّ ابن هشام يراعي المعنى الصّحيح مع النّظر في صحّة الصّناعة اللّفظية ، وكأنّه يريد من ذلك المعنى الوظيفي، ويرى أنّ من حسن الصّناعة فهمَ الجانب الشّكلي الّذي يتمثّل في انتظام عناصر الجملة وترتيبها وما تخضع له من ضوابطَ.

وخلاصة ما أراه في هذا ، أنّ الوظيفة النّحوية إنّما هي آلة توجّه نظام الكلام على اعتبار النّحو علما معياريا ، وصّناعة عقلية على حدّ قول السّيوطي (ت 911هـ) "إنّ النّحو معقول من منقول، كما أنّ الفقه معقول من منقول "[1] ، وبهذا فإنّ للنّحو وظيفةً علميّةً تتّبع الظّاهرة اللّغوية بعين التّحليل والاستنباط والكشف عن العلاقات بين هذه الظواهر بالمادة العقليّة ، إذ "مدارُ الأمر على القطب وهو العقل وجودة القريحة "[2] على حدّ قول ابن قتيبة الّذي ألّف مرجعا لغويا سمّاه (أدب الكاتب) ضمّنه أبوابا في تقويم اليد واللّسان حرصا منه على إتقان الصّناعة اللّغوية.

كما أنّ التّوحيدي في تعليلاته العقلية للظّاهرة النّحوية يؤصّل لوظيفة علميّة تتمثّل في تحليل الخطاب اللّساني وتعليل ظواهره دراسة موضوعية تتحقّق بالعقل ومعايير العلم الدّقيق ، ويكاد يؤسّس منهجا عقليا انفردت به العربية فهو يصرّح " إنّ فاسد المعنى من صالحه يُعرف بالعقل إذا كنّا نبحث بالعقل"[3] ، وأراه اهتمّ بمستوى التّركيب والسّلامة النّحوية قبل أن يتفطّن لها تشومسكي الّذي يرى"أن الهيكل اللّغوي الحقيقي هو النّحو ، والنّحو يعني ما تعلّق بالأبنية تركيبية أو إفرادية "[4].كما لمست تمسّك التّوحيدي بالدّقّة المنطقيّة والميل إلى جدلية التعليل أنّه اختار في اللّيلة الثّامنة مجلسا دارت فيه المناظرة النّحوية بين (أبي سعيد) و(متّى) حول النّحو العربي والمنطق

1 جلال الدّين السّيوطي ، الأشباه والنّظائر ، مؤسّسة الرّسالة ، بيروت ، تح عبد العال سالم مكرم ، ج01 ، ط01، 1985 ، ص19.

2 ابن قتيبة ، أبو محمّد عبد الله بن مسلم ، أدب الكاتب ، تح محمّد الدالي،مؤسسة الرسالة بيروت، ط01، 1982 ،ص14.

3 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص109.

4 صالح بلعيد ، التّراكيب النّحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994 ، ص54.

اليوناني وقد هاجم فيها السّيرافي خصمه بالفعل (أخطأت) ستّ مرات للدّلالة على القدرة النّحوية، ظهر فيها التّعليل جليًّا . هذه التّعليليات " الّتي هاجمها ابن مضاء القرطبي في كتابه (الردّ على النّحاة) ودعا بعضُهم إلى تيسير النّحو العربي وتبسيط قواعده، لأنّ الإمعان في التعمّق العلمي باعد بين النّحو والأدب ، واعتبروا أنّ فلسفة القدماء وعللهم عقّدت الوظيفة النّحوية"[1] . كما خلصت بعد تتبّع واقع المحسّنات، والوظيفة النّحوية في أدب التّوحيدي أنّ براعته تميّزت في الخصائص التّالية:

- جعل تأثير الألفاظ والمعاني الفنّية مبنية على طبيعة الكلام نفسه ، وكأنّي به يفتكّ قابلية السّامع والقارئ افتكاكا لأنّه يدرك أنّ التّركيب لا يؤثّر إذا كان مضطربا مختلّ الصّورة ومتى ما كان كذلك لا تجتمع حوله الأسماع ، لذلك فهو حريص على إلباس الصّورة ذوقا فريدا فيجعله بمنزلة الثّمرة ، إذ هي وحدها قبل النّضج لا يظهر لها طعمٌ ، فإذا ما سقاها بدقّة العقل وصناعة أدبية فنّية كانت مسمّى بيانيا متميّزا ، فالعبارة عنده تكون بعناصر التّأثير اللّغوي وحسن الصّياغة شيئا تامّا صحيحا ، وبهذا يكون الكلام مؤثّرا في نفسه مؤثّرا في غيره.
- قرن الانفعال والتأثّر بالأدوات الّتي تعمل في النّفس ، فطباع النّاس ميزتها الانجذاب إلى كلّ صناعة تأسر النّظر ، وتستميل النّفس ومنه قوله تعالى في مزية التّأثّر والانفعال بالصّورة المرئية: ..... تَسُرُّ ٱلنَّـٰظِرِينَ ﴿٦٩﴾ [2] ، فلذّة النّظر عكست متعة السّرور ، وقد حشد التّوحيدي من تشعير النّثر ، والمادة الأدبية التي تتعشّقها النّفس ، وتتلذّذ لها طربية السّمع في الكلمات البوارع ، فاتّفقت دلالات الصّوت بمدلول العبارة نفسها ، إيمانا منه أنّه إذا اتّحدت الصّيغة الشّكلية (الألفاظ) بالمعنى المتخيَّر فثمّة عنصر الانفعال والإطراب ، فجمع

1 ينظر مجلّة الخلدونية ، كليّة العلوم الإنسانيّة والعلوم الاجتماعية ، جامعة ابن خلدون . تيارت ، العدد02 ، أكتوبر 2007 ص169 وما بعدها، مداخلة للأستاذ رويسات محمّد حول دعوة ابن مضاء القرطبي إلى تيسير النّحو العربي.

2 سورة البقرة ، الآية 69.

لذلك من الحروف ما يكون أعمق في النّفس ، وأقرب إلى القلب وأنعش للوجدان وأنبه للعقل ، فكانت الجوامع متّكئة على حسن البلاغة والفصاحة وحسن البيان وكأنّ هذا الاختيار الدّقيق للحروف والتناسق الموسيقي في التذييل يريد به نفي الفظاظة والخشونة التي تصنع الانفظاظ ، وغلظة العبارة التي تحقّق النّفور.

- إنّ معيار النصّية عنده تتمثّل في سلطة اللّفظ والمعنى ، فلهذا السّبب نجده ينفر من الرّديء من الألفاظ الغريبة [1]، فهو بهذا الجمع بين جودة اللّفظ وتحسين صورة المعنى لم يكن بمنأى عن الطّبيعة العبّاسية التي كانت تعوّل على الإجادة في الوصف والغلوّ في تفخيم الصّورة المادية والمعنوية التي حكت فيها الزّخرف في الملبس والبناء ، وإن كان هو يجنح إلى تنميق الصّورة العقلية بالمعاني الدّقيقة والأحكام الفكرية ليحقّق بذلك جودة السّبك ، فهو عالم بأركان الاتّساق بين حسن الصّياغة وقوة المعاني لأ نها سرّ اللّذة بلا تكلّف ، إذ يلزم الوسائل التي يجيء بها التّعبير محقّقا نفوذ التّأثير ، فاعتمد على تمييز اللّفظ وسهولته ، وكثافة المعنى ، فمتى ما كان اللّفظ عسيرا فلا يليق بشرف الكتابة ومتعة التقبّل ، وكلّما كانت الصّنعة الأدبية فاسدة كان الفهم ناقصا ، وكأنّ الجمال في الإبداع التّعبيري في كتابات التوحيدي لا يتأدّى بالفاحش من رديء الألفاظ ، وقد يريد بهذا أنّ الفنّية في النّص هي التي يسخر فيها الأديب طاقة تجعل من طبيعة الأدب حياة تقضي على الجمادية فيه.
- المحسّنات في أدب التّوحيدي عرضيّةٌ غير متكلّفَة ، وليست مقصودة لتأثّره بشيخه الجاحظ وقد تكون الحياة القاسية التي عاشها هي التي أنسته الاهتمام بهذا النّوع من الوشي ، إلّا ما اختزله من مجالس الأنس ، فهو ميّال إلى العقل وما كان أعلق بالروح الفلسفية ، فإذا ما تناول الطّبع الأدبي أضفى عليه من العقلانية ما ينعش حركة النّفس ولذّة الشّعور ، فهو أعلم بمكامن اللّذة والألم ، فيختار ما يمزج بين منطق العقل ومعشوق النّفس لتحقيق أنس النّقيضين ، ويجمع الألفة بين إنسان العقل وإنسان الفن.

1 الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص64.

- ظاهرة الوظيفة النّحوية عنده منهج علمي مبنيّ على المنطقيّة العقليّة تحقّق النّفعية الأدبية البانيّة لمَلَكَة اللّغة الفصحى ، فأبوحيّان حين يتناول الظّاهرة اللّغوية لا يضعها بمعزل عن النصّ ، إ نّما يجعل الوحدات الكبرى خاضعة لمنطق التّنظيم ، وهو بهذا يتتبّع سنن النّحويين الذين يعتنون بهذا النّظام ، ولما كانت الجمل التي ساقها التوحيدي (في المناظرة) خاضعة لقواعدَ مِعياريةٍ تبيّن الصّحيح من الخاطئ ، فكأنّه بهذا يميل إلى "الرّأي الذي يرى أنّ نحو النصّ ما هو إلّا امتداد لنحو الجملة"[1] ، فالوقوف عند الوحدة الصغرى وحدها غير مُجْدٍ ولا بد من الانتقال إلى الوحدة الكبرى وهي النصّ ليتحقّق عنصر النّفعية ، مع مراعاة المعطيات التي تقنّن لسلامة اللّغة ، ومنه يتميز النصّ وقد يكون هذا ما تتبنّاه اللّسانيات الحديثة ومبدأ التّداولية.
- خلوصه إلى تفضيل الثّقافة العربيّة على الثّقافة اليونانية بإبرازه صمود النّحو العربي أمام المنطق اليوناني.
- ميله إلى التّعليلات النّحوية لإضفاء المسحة التّعليمية على جدلية التّعليل العلمي.
- اطمئنانه في بؤرة الكتابة إلى مرجعية العقل ، فهو معيار الحقيقة لديه ، فجعل الأدب خاضعا للعقل شكلا ومضمونا.

1 أحمد المتوكل ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، بنية الخطاب من الجملة إلى النص ، ط1 ، الرباط المغرب ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، 2001 ، ص84.

الفصل الثّالث

أشكال النصّ النّثري في مدوّنة الإمتاع والمؤانسة

- مفهوم النصّ

- التّوحيدي الأديب الفيلسوف

- أشكال النصّ النّثري في أدب

لقد سبق حديثنا عن اللُّغة بأنها هي المظهر الحضاري الّذي تتجلّى فيه قوميّة الأمم وقوّتها وسرّ رفعتها ، فكيف إذا كانت هذه اللّغة تحمل من سمات السّموّ والقدسية والحياة كما هو حال اللّغة العربية الّتي تميّزت بخصوصية التّركيب وسعة القاموس ، وقوّة التّعبير ما جعل الله يختارها لسانا للنصّ المبين ، الأمر الّذي مكّنها من الحياة وأظهر فيها نشاطا يأبى الزّوال والانفساخ لارتباطها بقداسة الذّكر الحكيم كما قال عزّ وجلّ:"إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ۝٢"[1].

وكأنّ هذا الإيحاء إلى اللّسان العربي وارتباطه بالكتاب المعجز هو أنَّ هذه الحروف طاقة للعقل وهو مطالب بتدبّر هذه الظّاهرة والنّظر في دلالتها القاهرة ، وتسخيره في البحث عن مكنونات النصّية وإدراك سرّ الاستقامة فيها باعتبارها لسانا سماويا.

بهذا صار اللّسان العربي يستمدّ هذه القوّة والخصّيصة ،فاستمدّ معنى الخلود وقد يكون هذا التّمكين السّماوي هو الّذي أضفى على هذه اللّغة مزية التألّق والشّيوع بوصفها أداة تواصل وتبليغ ووسيلة تخاطب، تعزّز مكانة المتكلّم بها في الوسط اللّغوي النّاطق بها، ولشرفها قال تعالى:"إِنَّا جَعَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ[2]

وقال:"كِتَٰبٌ فُصِّلَتْ ءَايَٰتُهُۥ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ۝٣"[3]، فهذا التّفصيل العلمي وانضواء هذه اللّغة على كثير من الأسرار موجب للبراعة وسبل البيان بجودة الإبلاغ والإقناع. والمتعامل مع نصوصها يقف على سرّ الجمال والإبداع وخاصّة في الأسلوب الّذي يحكمها نثرا ونظما، وما يؤيّد هذا الإبداع ما ظهر في التّراث النّثري في مؤلّفات الجاحظ وابن المقفع وابن العميد وعبد الحميد الكاتب وغيرهم ، فإنَّ فيها من الجمال الماتع ما يدعو إلى دخول العرب العصر الذّهبي ، أمّا كتابات التّوحيدي المتميّزة والمثيرة لفضول العقل فقد كانت تشبه في متعتها الكتابات الّتي سبقته

1 سورة يوسف ، الآية 02

2 سورة الزّخرف ، الآية 03

3 سورة فصّلت ، الآية 03

وخاصّة أستاذه الجاحظ ، وكانت النّصوص التّوحيدية منفردة بخصوصيتها التي جعلت بعض الدّارسين يُجمعون على تسميّته بأديب الفلاسفة ، ويلتفّون حولها للبحث في متعة الفنّية فيها وقوّة النصّ الّذي تميّز به عن غيره.

وما دامت متعة اللّغة البانية لأيّ جنس أدبي يظهر في النصّ المكتوب أو المنطوق، فإنّ العرب ليسوا الأمّة الوحيدة الّتي ارتبط فيها الدّرس اللّغوي بالنصّ الأقدس، فالهنود درسوا اللّغة السّنسكريتية دراسة علمية دقيقة على المستويات الصّرفية والصّوتية والنّحوية والدّلالية وربطوا ذلك بكتاب الفيدا Védas[1] وهو كتاب ديني ، وكأنّ النصّية مرتبطة بالنزعة الروحية.

إنّ هذا الفصل مركوز في سبر أغوار النصّ الّذي اعتمده التّوحيدي في إبداعه النّثري ليُوصَف بالجمالية والتّميز ، وتستعذب قراءته. فأيّ شيء هو النّصّ؟ وما الأشكال الّتي توخّاها التّوحيدي ليكون فيها هذا الشّبح الرّهيب أو المعلوم المجهول[2] محلّ إمتاع ومؤانسة في مجالس عصره وما تلاها من العصور الأدبية وصارت جنسا أدبيا متفرّدا بفضل نسجها وسلسلتها الكلامية؟

1- مفهوم النصّ:

1-1- التّعريف اللّغوي للنصّ:

إنّ دِلالة النصّ «texte» مازالت مادته قيد الجدل ذلك أنّها من الموادّ الشّحيحة في الدّراسات التّراثية العربيّة الّتي لم يُعثر فيها على ذكر هذا المصطلح كما تعارف عليه في العرف اللّساني الحديث ، فقد اعتمد الدّارسون العرب في ضبط مادّته على نظريات الغرب ومقولاتهم

1 الفيدا: اسم الكتب السّنسكريتية المقدسة عند الهنود ، فيها الصّلوات والأناشيد والفرائض الدّينية منها أربعة مجموعات منسوبة إلى برهُما... (اللّغة والأعلام ص575).

2 هذه العبارة استعملها عبد الجليل مرتاض في إحدى مقالاته... (ينظر مجلة "فصل الخطاب" جامعة ابن خلدون ،ع 4 جوان 2013 ، ص11).

الوافدة عليهم وما يؤكّد هذا قول عبد المالك مرتاض:" فقد حاولنا أن نعثر على ذكر اللّفظ في التّراث العربي النّقدي فأعجزنا البحث ولم يُفضِ بنا إلى شيء ، إلّا ما ذكر أبو عثمان الجاحظ في مقدّمة كتابه " الحيوان" من أمر الكتابة بمفهوم التّسجيل والتّقييد والتّدوين والتّخليد لا بالمفهوم الحديث للنصّ"[1].

ومع هذا العجز فقد اهتم علماء العربيّة بهذه المادّة على اختلاف مشاربهم ،وتجاذب النّظريات المختلفة نظرا لاقتناعهم بما أنتجه العقل العربي لأنّ مداره لم يتجاوز سلطة النصّ الأقدس وتجاوز الجملة ولم يكتفوا بمنتوج الغرب في هذا الباب ، فقد حظي القرآن الكريم مبلغ دراستهم وبحوثهم فقد لقي النصّ عندهم اهتماما واسعا في العصر الحديث لتعدّد اختصاصاته وتباين الدّراسات فيه. فمرة علم النصّ ، وأخرى لسانيات النّصّ ، وتارة نحو النّص ، حتّى أصبح يُخصّص له علم خاصّ وهو "علم النّص" ولعلّ هذه الرّفعة بما تعارف عليه في التّراث العربي في مادة "نصص" والنّص: رفعك الشّيء وكل ما ظهر فقد نصّ ، فهو يدلّ على ارتفاع الشّيء.

فقد جاء في الصّحاح مادة "نص" على هذه المعاني اللّغوية "فالنّص" الدّال على سير النّاقة الشّديد، ونُصنصت العروس إذا أجلست على منصّة ، ونَصُّ كلّ شيء إذ دلّ على منتهاه ونصنصت الشّيء إذا حرّكته ، ومنه قول الإمام علي:"إذا بلغت النّساء نصّ الحقاق"[2] أي منتهى بلوغ العقل وكان النصّ لا يطلق عليه هذا اللّفظ إلّا إذا بلغ منتهاه مبنى ومعنى ،وبلغ من رفعته وحركيته تحريك العقول للدّراسة واستنطاق مكنوناته.

وقد ورد في لسان العرب في مادة (نصص):إن النّص رفعك الشّيء ، نَصَّ الحديث يَنصُّه نصّا: رفعه ، وكلّ ما أُظهر فقد نُصّ ، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من

1 نور الدّين الفلّاح ، في مفهوم النّص ، منشورات المعهد القومي لعلوم التّربية ، تونس (د.ط) 1990 ، ص38.

2 اسماعيل بن حمّاد الجوهري ، الصّحاح ، تاج اللّغة وصحاح العربية ، تح أحمد عبد الغفور عطّار ، دار العلم للملايين ، ط3 1984 ، بيروت ، ج3 ،ص1059.

الزّهري ، أي أرفع له وأسند يقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه ، وكذلك نصصته إليه ونصّت الضبية جيدها: رفعته.

وأصل النصّ أقصى الشّيء وغايته ثمّ سمّي به ضرب من السّير سريع وقال الزّهري: النّص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاه ، ونصّص الرّجل غريمه إذا استقصى عليه ، ومنه قول الفقهاء: نصّ القرآن ونصّ السّنة ، أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام ، ونصّ الشيء حرّكه ونَصْنَصَ لسانَه إذا حرّكه والنّصنصةُ تحرّك البعير إذا نهض من الأرض ، وفي حديث أبي بكر حين دخل عليه عمر رضي الله عنهما وهو ينصنص لسانه ويقول: هذا أوردني في الموارد ، وقال أبو عبيد : هو بالصّاد لا غير ، وفي حديث هرقل: ينصّهم أي يستخرج رأيهم ويُظهره[1].

وقد أورد صاحب القاموس في مادة (نصص) قوله: نصّ الحديث رفعه ، وناقته استخرج أقصى ما عندها من السّير ، والشّيء حرّكه ، ومنه فلان ينصّ أنفه غضبا وهو نصّاص الأنف والمتاع: جعل بعضه فوق بعض ، وفلانا استقصى مسألته عن الشّيء ، والعروس: أقعدها على المِنصّة بالكسر ، وهي ما تُرفع عليه فانتصّت ، والشّيء: أظهره ، والشّواء ينصّ نصيصا : صوّت على النّار والقدر: غلت ، والمِنَصَّةُ بالفتح : الجَمَلَةُ من نصّ المتاع ، والنّصّ: الإسناد إلى الرّئيس الأكبر والتّرقيات والتّعيين على شيء ما وسَيرٌ نُصّ ونصيص: جِدّ رفيع ، وإذا بلغ النّساء نصّ الحقاق فالعصبية أولى: أي بلغن الغاية الّتي عقلن فيها أو قدرت على الحقاق وهو الخصام أو حقوق فيهن فقال كلّ من الأولياء:أنا أحقّ أو استعارة حقاق الإبل : أي انتهى صغرهن ، ونصيص القوم: عددهم والنّصّة: العصفورة ، بالضّم الخصلة من الشّعر ، ونصص غريمه وناصّه: استقصى عليه وناقشه ونصيصه: حرّكة وقلقله والبعير أثبت ركبتيه في الأرض وتحرك للنهوض"[2].

1 ابن منظور ، جمال الدّين أبو الفضل محمّد بن مكرم ، لسان العرب ، تح عامر أحمد حيدر ، مج4 ، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص539-540.

2 الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، دار إحياء التّراث العربي ، بيروت 1997 ، ج1 ، مادة نصّ ،ص 858.

وكأنّ هذه المعاني متأثّرة بما سبقها ولم تَحِد عن الرّفعة والظّهور والانكشاف ،ويحدّد بعضهم المعنى اللّغوي للنصّ فيقول: " إنّ النّصّ من حيث اللّغةُ إنّما يشمل مطلق الملفوظ والمكتوب فكلّ عبارة مأثورة هي نصّ " ، ومن اللّغويين من خصّصه فقال:" النّصّ هو الإسناد إلى الرّئيس الأكبر والنّصّ: التّوقيف والتّعيين على شيء ما"[1].

أمّا البعض من أهل اللّغة فقد ذهب إلى أنّه:" لا اجتهاد مع النّصّ" وجمعه نصوص ، والنّصّ عند الأصوليين : الكتاب والسّنة ، النّصّ من الشّيء، صيغة الكلام الأصلية الّتي وردت من المؤلّف والنّص ما لا يَحتمل إلّا معنى واحدا ، أو لا يحتمل التّأويل منتهاه ومبلغ أقصاه ، يقال: بلغ الشّيء نصّه ، وبلغنا من الأمر نصّه : شدّته.[2]

هذا التّداخل والتّشابك والتّباين في جذر الكلمة ومعاني اشتقاقها لغويا يدعو إلى القول بأنّ هذه المادّة اللّغوية بعيدة عما أقرته اللّسانيات واعتقدته صناعة أساسية تدور حول كلّ منتوج للعقل من مكتوب وملفوظ ، والظّاهر أنّ هذا الاختلاف في عصره كان مبدأ تطوريا ناتجا عن ركيزة التّباين الفكري القابل للجدل الخاضع للتّطوّر ، والدّليل هو أنّ دلالاتها تطوّرت في العربيّة تطوّرا متشعّبا بين المصطلح والمعنى المعجمي ، فقد أصبح كثيف الدّلالة عميق التنوّع بين مختلف العلوم وكأنّ المعنى اللّغوي " سير النّاقة الشّديد" وتحريك الشّيء هو الّذي كان فاعلا في هذا التطوّر اللّساني الحديث.

أمّا تعريف النّصّ في المعاجم الحديثة فقد تطوّر تطورا شموليا كما هو الحال في معجم المصطلحات اللّغوية الّذي ذهب إلى أنّ النّصّ (TEXT) :

- يعنى في العربيّة الرّفع البالغ ومنه منصّة العروس.
- النّصّ كلام مفهوم المعنى، فهو مورِد ومنهَل ومرجَع.

1 محمّد عمارة ، النّصّ الإسلامي بين الاجتهاد والجمود والتّاريخية ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1998 ، ص33.
2 المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون ،دار الدعوة ، استنبول ، ط2 ، 1989 ، ج2 ، ص929.

- التّنصيص: المبالغة في النّصّ وصولا إلى النّصّ والنّصيصة.
- النّصّ هو النسيج أي الكتابة الأصلية الصّحيحة المنسوجة على منوالها الفريد مقابل الملاحظات والشروحات والتّعليقات.
- النّصّ: المدوّنة ، الكتاب في لغته الأولى غير المترجم ، قرأت فلانا في نصّه أي في أصله الموضوع.
- النّصّ كلّ مدوّنة مخطوطة أو مطبوعة ومنّه النّصّ المشترك.[1]

وقد ورد في منجد اللّغة والأعلام:

نصّ الحديث: رفعه وأسنده إلى من أحدثه.

نصّ فلان عنقه: نصبه.

نصص فلان: بالغ في النّصّ.

ناصَّ مُناصَّة غريمه: ناقشه وألحّ عليه في الطّلب.

تناصّ القوم: ازدحموا.

ووُضع فلان على المنصّة: أي شُهر وافتُضح ، والمنصوص: المعين.[2]

وهذه التّعريفات الحديثة تتّفق على ما نصّت عليه المعاجم التّراثية ، ومالت في تحديدها إلى التّأصيل الحداثي، نظرا للتطوّر الزّمني وظهور المشهور اللّساني وازدحام التّعاريف.

وقد يكون الانطلاق في دراسة المفهوم من المادّة اللّغوية اعتمادا على المفاهيم الغربية المستحدثة تجدي نفعا ما دام النّصّ قطعةً لغوية تتجاذبها خصائص مشتركة في كل اللّغات التي

1 خليل أحمد خليل ، معجم المصطلحات العربيّة ، دار الفكر اللّبناني ، بيروت ، ط1 ، 1995 ، ص136-137.
2 المنجد في اللّغة والأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ط25 ، ص810-811.

اتّفقت على أنّه نوع من النّسيج بالملفوظات برأي من " يأخذ بمفهوم النّسيج أو الحياكة لما يبذله الكاتب من جهد في تنظيم أجزائه ، والرّبط بينها بما يكون كلّا منسجما مترابطا"[1].

فاللّافت للنّظر في هذا الاختلاف التّمفصلي بين تموضع المشتقّ اللّغوي التّراثي وديناميةالفضاء اللّساني الحديث يحيلنا إلى المفاهيم الاصطلاحية لتباين الرّوايا العديدة للوصول إلى قصدية معيّنة ،والوقوف على ماهية الأنماط الكتابية وتتبّع الإبداع الفنّي المشخّص في هذه الأشكال اللّسانية لعلّنا نلامس من خلالها ما يدعى "نصّا" ومدى تأثيره في المتلقّي ، إذ من الأجدر عدم المبالاة بين الفروق المختلفة لغويا مادامت قضيّة المصطلح تهمّ الجديد المستحدث المتمثّل في النّسق النّسجي وتداخله بمفهوم الرّفع والإظهار " لأنّ مفهومه في بعض اللّغات الأخرى يعود أصل كلمة "نصّ" فيها إلى النّسج أو النّسيج"[2].

1-2- النصّ اصطلاحا:

يبدو أنّ البحوث الّتي تراكمت في اللّسانيات الحديثة لم تتّفق على تعريف مضبوط نظرا لاختلاف النّصوص والرّؤى المتباينة في دراسة المصطلح ، فمن النّاحية العلمية فقد انتقل اللّفظ ممّا هو مألوف أو عرفه العامّ الّذي مرّ في المفهوم اللّغوي إلى العرف الاصطلاحي حسب الكلام الّذي يسوقه المتكلّم لأجل المعنى المقصود، ولذلك يُلاحظ أنّه من العسير الرّبط بين المفهوم اللّغوي ومصطلحه العلمي إلّا ما رأيناه بمعنى التّحرك والظهور ، ولعلّ هذا البروز والحركة هما أقرب إلى هذا الرّبط الاستثنائي مادام تشريح اللّفظة دعت الباحثين إلى الاستقصاء فكان علامة موسوعية تحرّكت لأجلها البحوث وحدثَ حولَها الإشكالُ ، فنحن بهذا أمام أزمة بحثية تدعو إلى القول: أهو نصّ أم نصوص فماهي المقاربات الاصطلاحية لهذا النصّ؟

1 محمّد الأخضر الصّبيحي ، مدخل إلى علم النّصّ ، الدّار العربيّة للعلوم ، ط1 ، 2008 ،ص20.

2 Le grand robert de la langue française p272.

إنّ النصّ في بعض التّعريفات المعاصرة يشير إلى " كلّ بناء يتركّب من عدد من الجمل السّليمة المرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات" [1] ، وكأنّ هذا الرّابط وسلمية الجمل ، و العلاقات الّتي تربط بين هذه العناصر الّتي تدعى جملا شرطٌ في النصّية ، وإلّا فليست نصّا يدعو إلى الاهتمام و التّحليل وهذا ما تدعو إليه لسانيات النّصّ إذ تهتمّ " وتسعى إلى وصف النّصوص وتفسير ترابط الجمل فيها من خلال النّظر في القواعد التّركيبية و القواعد الدّلالية و المنطقيّة " [2] فهذه التّرابطية و العلائقية بين النّحو و الدّلالة هي المعتمد للتماسك وبناء أيّ نصّ من النصوص.

أمّا بالنّسبة لما هو مألوف " فإنّ النصّ هو البنية السّطحية الظّاهرية للعمل الأدبي، هو النّسيج لكلمات تستعمل في هذا العمل استعمالا منسّقا بكيفية تفرض معنى مستقرّا وجيّدا بقدر الإمكان"[3] ، وهذا المفهوم يتقاطع مع ما حرصت عليه المراجع العربيّة الّتي ارتأت على أنّ أصل كلمة Texte في اللّغة الفرنسيّة ترجع إلى الأصل اللّاتيني textus بمعنى النّسيج ومنه تطلق كلمة textil على ما له علاقة بإنتاج النّسيج ، ومن ثمّ ترجمت كلمة texte إلى العربيّة بكلمة نصّ "[4] ولعلّ هذا التّعريف أقرب إلى منطقية التّرابط بين الوحدات الدّلالية فيكون بذلك "وحدة دلالية"[5] تجمع عدة مقاربات ، أي أنّه ليس وحدة شكل بل وحدة معنى ، وبما أنّ الجملة هي الّتي تمثل وحدة الشكل ، فهي ليست إلّا وسيلة تحقّق هذه الوحدة.

إنّ النصّ بهذا النّعت فعلٌ تواصلي لا يلغي الشّكل ولا ينفي قيمة المعنى ، لأنّه يرفض التّركيب العشوائي المفكّك الأوصال الّذي يتبعه حتما التفكّك والهشاشة المعنويّة ، فيَتعذّر فهمه لأنّ فهم أيّ جملة ما في النصّ مرهونٌ بمعرفة علاقتها بالأخرى ، وقد يُفهم من هذا تلك العلاقات

1 عبد الرحمن طه ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ،ط2 ، 2000 ، ص355.

2 سعيد حسين بحيري ، علم لغة النصّ (المفاهيم والاتجاهات) لونجمان ومكتبة لبنان ، ناشرون ، ط1 ، 1997 ، ص135.

3 ينظر: عبد الجليل مرتاض ، مقال بعنوان "النّصّ هذا المعلوم المجهول" ،مجلّة فصل الخطاب ، جامعة ابن خلدون ، تيارت ع4 2013 ، ص12.

4 الأزهر الزناد ، نسيج النّصّ ، بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا ، المركز الثّقافي العربي، بيروت ، ط1 ، ص12.

5 المصدر نفسه ، ص12.

النّحوية باعتبار النصّ "منتوجا مترابطا منسّقا ومنسجما ، وليس تتابعًا عشوائيا لألفاظ وجمل وأفعال كلامية ، فالنّصّ كلّ تحدّه جملة من الحدود ، وتسمح لنا أن ندركه بصفته كلّا مترابطا بفعل العلاقات النّحوية التّركيبية"[1].

والكتابة النصّية الّتي تخضع للدّراسة والتّحليل تتجاذبها عدّة معاييَر حتّى يكون هذا النّسج بناء حصيفا ، ومنه فإنّ هذه المعايير منها ما يتعلّق بالنصّ كانسجام واتّساق المتتاليات الكلامية فيه ومنها ما يتعلّق بالقصدية الّتي تربط بين المنتِج والمتلقّي ، ومنها ما يتعلّق بالسّياق، وهذا ما يوجّه البعد التدّاولي لأنّ النصّ هنا رسالة كلامية يهدف منها النّاصّ إلى إيصال شِفرة تجتمع فيها مقوّمات تستدعي التّأثير والإقناع في المتلقّى ، بحيث إذا حدث اختلالٌ بأحد هذه المعايير اختلّ هذا البناء وفقد النصّ قوّته وانسجامه.

وكأنّ هذه المعايير مجتمعةً تتقاطع مع رؤية أهل التّراث العربي، فبعض النّقاد يرون أنّ النصّ القرآني يتّسم بكلّ صفات النصّ وجعلهم يقصرون لفظ نصّ على نصّ القرآن الكريم "لأنّه يجمع في بنيته أشكال الكتابة جميعا ، ولغته ليست مجرّد مفردات وتراكيبَ وإنّما تحمل رؤيا معينة للإنسان والحياة وللكون أصلا وغيبا ومآلا"[2].

هذه الإشارة إلى بنية النصّ القرآني تُدِلّ إلى أنّ العرب وقفوا على أنّه نظام لغوي متفرّد جمع أشكال النصّ في إنجاز لغوي مختلف ، فقد جمع بين صور الإبداع والبراعة والفنّية المعجزة "إنّه خارج عن المعهود في نظام جميع كلامهم ، ومُباينِ للمألوف من ترتيب خطابهم وله أسلوب يختصّ به ويتميّز في تصرّفه الكلام المعتاد"[3] "وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن ، وتميّز حاصل في جميعه "[4] وهذا يؤكّد أنّ الإنجاز الكلامي فيه بين المكتوب والملفوظ هو الفيصل في إدراك هذه

1 خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللّسانيات ، دار القصبة للنّشر (دط) الجزائر، 2000 ، ص169.
2 أدونيس ، النصّ القرآني وآفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت ، (دت – دط) ص34.
3 الباقلّاني أبو بكر ، إعجاز القرآن ، تح السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1971 ،ص35.
4 المصدر نفسه ، ص05.

الفنّية في الخصوصية الّتي تخرجه عن الكلام المألوف، وتجعله يوصف بالنصّ ، ولعلّ هذا التفطّن من العقل العربي إدراك رائد للمباحث اللّسانية سبقت ثنائية اللّغة والكلام ، والكفاية والأداء الّتي تزعّمها دي سوسير وتشومسكي.

أمّا النصّ في مفاهيم الفكر الغربي فيكاد لا يختلف كثيرا عن الطرح العربي ، إلّا فيما يتعلّق في تباين الرّؤى حسب النّظرية نفسها ، فهذا رولان بارت BARTH ROLAND يرى " أنّ النصّ هو السّطح الظّاهري للنّتاج الأدبي ، نسيج من الكلمات المنظومة في التّأليف والمنسّقة بحيث تفرض شكلا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا"[1].

إنّه هنا يؤكّد على منطقية التّآلف المنظّم للكلمات في النصّ ، فهذه النّسقية تميّز الشكل الأدبي عن غيره وهذا يعود إلى براعة المنتِج ، فإنّ الكتابة الّتي لا تتّسم بالإبداع والتميّز وإضفاء مسحة خاصّة على المنتوج لا يمكن أن توسم بالنصّ إلّا في هيكله.

لكنّ جوليا كريستيفا استطاعت أن تخرُج عن هذه التّعريفات السّابقة ، حيث اعتبرت النصّ "أنّه جهاز نقل لسان يعيد توزيع نظام اللّغة بوساطة الرّبط بين الكلام المتواصل الهادف إلى الإخبار المباشر ، وبين أنماط مختلفة من الأقوال السّابقة والمتزامنة معها "[2]

فهذا المفهوم الّذي أَنِسَت له جوليا في بنية نصوص مختلفة في نصّ واحد ، بدءا بالوحدة الإنتاجية الّتي تتّوزع فيه اللّغة توزيعا متينا بفضل أدوات الرّبط بين أنماط وحدات التّواصل المتمثّل في الأقوال والمتتاليات الّتي يشملها النصّ، والّتي يحيل إليها فضاء النّصوص نفسها ، فتظهر قراءتها مجسدةً في النصّ كلّه وكأنّها تشير هنا إلى وظيفة التناصّ فتربط زمن المتتاليات بحاضرها الاجتماعي.

1 رولاند بارت ، نظرية النصّ ، ترجمة محمّد خير البقاعي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، ع3 ، 1988 ، ص21.

2 جوليا كريستيفا ، علم النصّ ، ترجمة فريد الزّاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنّشر، المغرب ، ط1 ،1991 ،ص21.

غير أنّ هذه النّمطية الإنتاجية الّتي ارتأتها كريستيفا والّتي جعلت فيها المنتَج الأدبي خاضعا لتوزيع دقيق في نظام اللّغة قد سبقها إليه التّوحيدي الّذي اعتمد في بناء النصّ على الفكر الفلسفي والبراعة في الكتابة الفنّية فجعل النصّ منفتحا على نصوص عدّة ، فقدّم لنا نِتاجا إبداعيا بالغ الرّوعة والجمال.

ولجاك دريدا Jacques derrida رأي يتمثّل في " أنّ النصّ نسيج من التّداخلات ، وهو لعبة منفتحة ومنغلقة في آن واحد ، وأنّ النّصوص لا تملك أبًا واحدا ، ولا جذرا واحدا ، إنّما (النصّ) نسق من الجذور يؤدّي إلى محور الجذر... فالنصّ له أعمار متشعّبة حسب الجذور الّتي أسهمت في تكوينه"[1].

وكأنّ دريدا يُلغي النّظرة الفريدة لمفهوم النصّ ويعتبره متعدّد الجذور خاضعا لسلطة المنتِج فهو الّذي يوجّهه ويجعله مستقرّا على جذر أو جذور متعدّدة متداخلة ، وهذا ما يتعالق مع ما رأيناه في حركية الجذر في التّعريفات اللّغوية في المعاجم العربية.

وما يستخلص من دراسة الجذر اللّغوي (للنصّ) وتباين المفاهيم وحركة اللّفظة وانحرافها في تداخل المصطلح ، هو هذه الفاعلية المتولّدة في الكلمة نفسها ، والرؤية الذاتية لكلّ مفكّر منتج وانفتاح الملفوظ على عدّة قراءات وعدم استقرارها على مفهوم واحد قد يعود إلى الخلفيّات المعرفية للنّاصّ نفسه ، ومعايير المنصوص الّذي يفرض مفهومه الخاصّ " فالكلام الّذي تعتبره ثقافة ما نصًا قد لا يُعتبر نصاً من قبل ثقافة أخرى"[2]. وهذا التّباين في الرّؤى من اللّغة إلى المصطلح يقودنا إلى إدراك أنّ للنّص أشكالا متعدّدة فماهي النّصوص الّتي طرقها التّوحيدي في كتاباته النّثرية وما وجه الإبداع الّذي تبنّاه فجعله ينعت بالأديب البارع المتفرّد؟

1 سارة كوفمان وروجيه لابورت ، مدخل إلى فلسفة دريدا ، تر إدريس كثير وعز الدّين الخطابي ، الدّار البيضاء ، 1991 ص83.

2 عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب السّردي وقضايا النصّ ، منشورات دار القدس العربي ، وهران ،ط1 ، 2009 ص37.

2- التّوحيدي الأديب الفيلسوف(312هـ-400 هـ):

إنّ تكوين (أبي حيّان) الثّقافي الّذي كان مبعثه المهنة الّتي كان يمتهنها والمدرسة العلميّة الّتي أثرّت فيه بفضل العلماء الذين صقلوا موهبته ، وخصّيصة الفقر الّذي دفعه إلى تغيير حياته الفكريّة جعلت منه فكرا خاصّا ورجلا يوصف بالفيلسوف الأديب.

وهذان الوصفان لم يتأتّيا إلّا من مقدرة فكرية وفنّية جعلته يحتلّ الرّيادة في الأدب ، حيث استطاع بهذا التفرّد في الكتابة أن يمزج بين الفكر الفلسفي والبراعة في الأدب ، فقد عُرف عنه أنّه كان ذا فكر متحرّر وعقل متفتّح على جميع المذاهب والآراء ... وممّا لا شكّ فيه أنّ عمله هذا قد ساعد على تنمية الجمع الّتي امتاز بها فهو قد جمع في مؤلّفاته أطرافا من معظم معارف عصره"[1].

فهذه المؤثّرات مجتمعةً طبعت سعة ثقافته وسلامة لغته ، وكانت دافعا لتنسيق أفكاره وارتقاء أسلوبه في الكتابة ، وساهمت في صياغة فكره ووجّهته إلى التعلّق بمتعة العقلانية فكان لها الأثر في علم المنطق والنّحو والميل إلى الاعتزال وتقبل الآراء ، والتوسّع في الجانب العلمي ، وتفتّح النّاحية الذّهنية ، فكانت كتاباته نسيجًا متفرّدا أثار اهتمام الدّارسين.

فقد بلغت الصّياغة الفنّية والبراعة في الإنتاج الأدبي في عصره أعلى مراتب الرّقي الفنّي وصارت مندوحة كل كاتب يتقرّب بها إلى الأمراء فغزر الإنتاج في العديد من الجوانب ، وعكس هذا المنتوج شخصية صاحبه ، وكان لزاما على أبي حيّان أن يكون النّاصَّ الّذي ينال الحظوةَ الرّفيعة حتّى ضُمّ "إلى جلّة العلماء والأدباء الّذين يحضرون منتدى وزارة ابن سعدان"[2] ووجب عليه أن يستلهم من ثقافته طريقة تميّزه في الكتابة عن غيره من الكُتّاب وتجعله الأديب المتفرّد عما

1 محمّد عبد الغني الشّيخ ، أبو حيّان التّوحيدي ، رأيه في الإعجاز وأثره في الأدب والنّقد ،ج1 ، الدّار العربية للكتاب ، 1983 ، ص211.

2 الإمتاع والمؤانسة ، المقدمة ، ص(ط).

كان سائدا في عصره ، وأسلوبية بعيدة عن التصنّع ، فكان أدبه صناعة متميزة وكتاباته الفلسفية ومنطقه العقلي مبعثا على القول: "إنّه فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة"[1].

3- وصف مدوّنة الإمتاع والمؤانسة:

المتفحّص لأعمال التّوحيدي لا ينكر أنّ تراثه تحلّى بمزية الاختصاص والتنوّع فإذا ما تأمّل هذه المدونة يدرك الاتجاه الفلسفي الّذي يطغى على كتابته ليجده يتجاوز مصطلح الفيلسوف إلى تلك الفنّية في التّأليف، فقد جعل من العبارة الفلسفية الغامضة الموجّهة إلى صنف من القرّاء تسمّى صفوة المجتمع، لغة بَسَطَ فيها المفاهيم وقرّب الحديث الفلسفي إلى القارئ ،فإذا به أدبٌ مكشوفٌ بدل اللّغة الغامضة وذلك "لأنّه أضفى على قضايا الفلسفة أثرا من نزعته الأدبية الوجدانية، فقُرّبت ألفاظُها وتعبيراتها ومقولاتها من أفهام النّاس"[2].

فهذه المزية في الكتابة عكست تنوّع الثّقافة الفكرية وألانت الفكرة الجامدة، حتّى صار عمله منفردا بين مفكري عصره، وما يجعله ينال هذه الحظوة هو جمعه بين شتّى العلوم والفنون فبدا "صوفيا متكلّما، حكيما، أديبا، لغويا، نحويا"[3].

فالكتاب ماتع جمع فنون العلم أسهمت فيها تكوين النّاصّ نفسه، وخاصة تلك البنية الفكريّة المتعدّدة، ظهرت في المسامرات والمحادثات الّتي بينتها قراءات اللّيالي الأربعين كما يصوّرها الكاتب في بسط الكتاب، حيث يبدو فيها نمط الإبداع المتجلّي في طريقة الخطاب وصورة المثقّف الحرّ، والإنسان الفاعل والمنفعل في الثّقافة المنتقاة من علماء عصره.

والكتاب يحوي متنه ثلاثة أجزاء أتت كالتالي:

1- الإمتاع والمؤانسة، مقدمة بقلم أحمد أمين (أ).

2- محمود إبراهيم، أبو حيّان التّوحيدي في قضايا الإنسان واللّغة والعلوم، الدّار المتحدة للنّشر (د.ت/د.ط) ص 97.

3- عبد الأمير الأعسم، أبو حيّان التّوحيدي في كتاب المقابسات، ص 81-82.

الجزء الأوّل: يبدأ من اللّيلة الأوّلى مسبوقة بمقدّمة، وتنتهي في اللّيلة السّادسة عشرة، ومن الصّفحة التاسعة عشرة (19) إلى الصّفحة الثانّية والعشرين والمائتين(222).

الجزء الثّاني: يبدأ من اللّيلة السّابعة عشرة (17) مسبوقة بمقدمة وتنتهي في اللّيلة الواحدة والثّلاثين (31) غير منتهية الحديث من الصّفحة الثّانية (2) إلى الصّفحة الخامسة والمائتين(205).

أما الجزء الثّالث: فيبدأ من بقية اللّيلة الحادية والثلاثين (31) وينتهي إلى اللّيلة الأربعين (40) من الصّفحة الأوّلى (1) إلى الصّفحة السّابعة والمائتين(207)، لتختم المدوّنة برسالتين كتب بهما المؤلف إلى الوزير.

قسّم التّوحيدي هذه المدوّنة إلى ليال ظهر فيها ازدهار فكره على مسرح الأحداث الثّقافية في القرن الرابع الهجري، وتعكس الفترة الخِصبة في حياته بيّنت شخصية الأديب الفقير، الّذي ارتاد المجالس والبلاط، رغم الإحباط الّذي لحقه منها "وكاد يقع في براثن الشّقاء لو لم يقيّض له القدر رجلا هو أبو الوفاء المهندسي البوزجاني ... الّذي وثّق علاقته بابن العارض"[1]، فكانت موضوعات الكتاب تعزّز تواجد الخطاب المنطوق، وتكشف أصول الحوار وحضور طرفيه زمن المشافهة حيث تكشف "ما دار بينه وبين الوزير على طريقة قال لي وسألني وقلت له وأجبته وكان الّذي يقترح الموضوع هو الوزير"[2]، فجاءت الموضوعات حقّا ممتعة مؤنسة ،أحيانا يتّخذ الكلام فيها شكل حوار وأحيانا يطلب إليه الوزير أن يحضّر له رسالة في موضوع ليتلوها في جلسة مقبلة قد يحمل في طيّاتها مسألة لغوية، أو مُلَحا مُجونية، وآونة يثير الوزير مسائل أُشكلت عليه في اللّغة والفلسفة والاجتماع ليكون الحوار العلمي ثريا بين جلّة من العلماء.

ولهذا نجد هذه الموضوعات لا تخضع لترتيب ولا لتبويب، بل مسائل في كل علم وفنّ تجمع مادة معرفية واسعة، ووعيا من كاتب يدرك منهج المجادلة وكيفية الرّدّ على المسائل المعروضة على

1- عبد الأمير الأعسم، أبو حيّان التّوحيدي في كتاب المقابسات، ص 61.

2- ينظر مقدّمة أحمد أمين، الإمتاع والمؤانسة ص (م).

العقل والأدب، لذا نجد في الكتاب ملفوظات كلامية تحشد جمعا من شطحات الفلسفة ولغة الأدب الرّاقي تبيّن دراية التّوحيدي بالتّأليف ومراعاة الجنس الأدبي الّذي يؤلّفه والّذي كان في عهده يجمع الثّقافات الإنسانيّة المعروفة في عصره بما تحويه من أنواع مختلفة "وثقافة متداولة نشأت في نظام المجلسيّة للحفاظ على هذه الثّقافة واستمرارها وتوحّدها ضمن التّنوع نفسه"[1].

ولتحقيق عنصر الحوار وتعالقه مع فضاء نصوص وأحاديث متنوعة كان على أبي حيّان أن تكون مهمته هي إتقان هذا التّصنيف والتّحليل والدّقة وفق مقتضيات حال المسامرة.

ولعلّ أقرب وصف لكتاب الإمتاع والمؤانسة هو ما ذكره أحمد أمين في مقدّمة المدونة نفسها إذ يصرح أنّه "يخضع لخطرات العقل وطيران الخيال وشجون الحديث ... حتّى نجد في الكتاب مسائل من كلّ علم وفنّ ، فأدب وفلسفة وحيوان ومجون وأخلاق وطبيعة وبلاغة وتفسير وحديث وغناء ولغة وسياسة وتحليل شخصيات لفلاسفة العصر وأدبائه وعلمائه وتصوير للعادات وأحاديث المجالس..."[2].

فهذا التّراكم الّذي يبدو في هيكل "الإمتاع والمؤانسة" قد يعكس طبيعة الأدب في عصر التّوحيدي، فرضتها المشافهة نفسها، وما كان الأديب يتلقّاه من سلطة الوزير المفروضة عليه، ثمّ تنوّع ليالي المسامرات الّتي جمعت بين المخاطِب والمخاطَب، فجاءت "أرغونوميا" Ergonomie الكتاب تصميما هندسيا جمع بين أصناف متنوّعة من الفنون فكانت المؤانسة إمتاعا تواصليا حقّق عنصر المثاقفة المتبادلة بين المتخاطبين.

وقد يعود هذا التشتّت والاضطراب في الموضوعات عند أبي حيّان إلى "تشتّت الدّولة المفتقدة لمشروع سياسي موحّد"[3].

1- وتيكي كميلة، كتاب الإمتاع والمؤانسة بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة، مقاربة تداولية ص 159.

2- الإمتاع والمؤانسة، مقدمة أحمد أمين ص (س).

3- محمّد مفتاح: من الفوضى إلى النّظام "البصائر" مجلة فصول، أبو حيّان التّوحيدي، ج1، ع2، 1995، ص 241.

كما نجد التّوحيدي نفسه يشير إلى هذا التفاعل بين هذه الفنون وكأنّها جميعها متفاعلة مع ثقافة معاصريه في سياق اجتماعي وسياسي وثقافي في الرّسالة الّتي بعثها إلى الوزير قائلا: "قد أرسلت إليك الجزء الأوّل والثّاني، وهذا الجزء وهو الثّالث قد –والله– ألقيت فيه كلّ ما في نفسي من جدّ وهزل، وغثّ وسمين، وشاحب ونضير، وفكاهة وأدب، واحتجاج واعتذار..."[1].

كما نجد في طيّات الكتاب ذلك النّزاع بين أهل المنطق وأهل النّحو كالمناظرة الّتي جرت بين (أبي سعيد السّيرافي، ومتّى بن يونس القنائي) في المفاضلة بين المنطق اليوناني والنّحو العربي فجاء الكتاب ماتعا مؤنسا يلقي الضّوء على الحياة الثّقافية والسّياسية والاجتماعيّة في العراق في النّصف الثّاني من القرن الرابع فجمعت لياليه الأربعين بين موضوعات ونصوص الأدب والفلسفة والسياسة واللّغة والحضارة والدّين والعلم.

4– أشكال النصّ النّثري في مدوّنة أبي حيّان:

4–1–الحِجاج في أدب التّوحيدي:

لقد سبق أن ذكرت أنّ التّوحيدي امتازت كتاباته بالتفرّد والتميّز، يكاد يُجمِع من تناولوا أدبياته بالدّراسة والبحث على أنّها تختلف عن غيرها أسلوبا وطريقة، من النّاحية الأدبية والبلاغية والنّفسية، وكأنّ البيئة الاجتماعية للعصر العبّاسي من الناحية الثّقافية قد أثرّت إيجابا في هذه الكتابة أمّا المساجلات وأدب المناظرات، فقد صقلت موهبته الفنّية فدعّمت فيه روح الإقناع والحجاج وقد بدا هذا في مدونة الإمتاع والمؤانسة.

وما زاده جلاء ووضوحا هو هذه المسامرات الّتي عكستها المجالس اللّيلية، وما حملته من فنون مختلفة ما كان يقع بين العلماء في مجلس السّهر على مسمع الحضور فكان أبو حيّان يَفيد

1– الإمتاع والمؤانسة ص (ع)

ذلك سمعا ليبثّه كتابة، فما مفهوم الحجاج؟ وكيف وظّفه التّوحيدي؟ وما الأساليب التي اعتمدها لمادّة الإقناع في صناعة النصّ؟

4-2- مفهوم الحِجاج:

إنّ الملاحظ لمادّة "الحجاج" بين العلماء يجد الكلمة يتجاذبها عدّة مفاهيم نظرا لاختلاف المشارِب وتداول الملفوظ في الأوساط العلمية وكلٌّ يراها من زاوية معينة وبخاصّة حين ظهرت اللّسانيات وما اختلفت فيه المصطلحات بين المنطق والفلسفة والسّياسة والقانون، أمّا علماء اللّغة فيُجمعون على أنّ مشتقّ الكلمة تعود إلى الجذر (ح.ج.ج) ومنه خرجت الكلمة لتشمل "الجدل والبرهان والمخاصمة والمِراء والمناظرة.

فإذا ما تتبّعنا الجذر وجدناه حاضرا في القرآن الكريم والتّراث العربي، ليدلّ على المحاورة والمناقشة، ومنه قول الله عزّ وجلّ: "أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِى حَآجَّ إِبۡرَٰهِـۧمَ فِى رَبِّهِۦٓ"[1]. ونجد هذا العنصر حاضرا في لغة الشّعر، وسجالات الشّعراء، في الموروث الشّعري فهذا أبو تمّام يردّ على امرأة تلومه:

لا تُنْكِرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى فالسَيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ العَالِي[2]

فهذا البيت يصوّر تبرّمَ الشّاعر بلائمته الّتي جهلت سجيّة الكريم وهي إتلاف المال فحاجّها بما يشاهده الرّائي من مدار الطّبيعة الّتي تثبت حال الجبل في عجزه عن استبقاء الماء.

4-2-1-الحجاج لغة:

إنَّ للملفوظ (ح.ج.ج)عدّة اشتقاقات منها "الحجاج، والاحتجاج، والمحاجّة والتّحاجج فقد ورد في لسان العرب في معاني الحجاج قوله: "الحجّة:البرهان، وقيل الحجّة: ما دوفع به الخصم، وقال الأزهري: الحجّة: الوجه الّذي يكون به الظّفر عند الخصومة ، وهو رجل مِحجاج

1- سورة البقرة، الآية 258.

2- ديوان أبي تمام، تح محي الدّين صبيحي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، م2 ، ص 37.

أي جَدِلٌ والتحاجّ: التّخاصم، وجمع الحجّة: حجج، وحجاج، وحاجّهُ محاجّةً وحجاجا: نازعه الحجّة، وحجّه يحجّهُ حجّا: غلبه على حجّته، وفي الحديث: فحجّ آدم موسى أي غلبه بالحجّة.

واحتج بالشّيء: اتّخذه حجّة، وقال الأزهري: إنّما سمّيت حجّة لأنّها تُحجّ أي تقصد لأنّ القصد بها وإليها ، وكذلك محجّة الطّريق، وهي المقصد والمسلك والحجّة: الدّليل والبرهان، يقال: حاجَجْتُه فأنا محاجّ وحجيج فعيل بمعنى فاعل.

ومنه حديث معاوية: "فجعلت أحجُّ خصمي أي أغلبه بالحجّة"[1].

وفي المعجم الوسيط: "غلبه بالحجّة يقال حاجه فحجّه... حاجّه مُحاجّة وحجاجا، جادله وتحاجّوا: تخاصموا (الحجّة: الدّليل والبرهان، و(المحجاج) الّذي يكثر الجدل"[2].

أمّا الزّمخشري (ت538هـ) فقد ذكر في أساس البلاغة قوله "حاجَّ خصمه فحجَّهُ وفلان خصمه محجوجٌ، أي مغلوب، المحاجِجُ: غالب والمحجوج: مغلوب لاقتناعه بحجّة خصمه"[3].

فالظّاهر أنّ المعنى اللّغوي لهذه الكلمة يدور حول ما يقع في الخصومة، وما يعقبها من فعل الغلبة في الكلام أو الخطاب الّذي يستند إلى الحجّة والبرهان.

أمّا الحجاج في لغة القرآن الكريم الّذي يتأسس على العلاقة بين المخاطِب والمتلقّي نجده الفعل اللّغوي المبني على الثّراء والاتساع والقوة، ولم يقف عند المخاصمة والغلبة بل تجاوزها إلى معان متعدّدة منتقاة لمجابهة طبيعة واختلاف العقول ،وتعدّد وجوه وأشكال تأخذ الدلّالات المتناثرة مفرداتها لتحقّق الوجوه التالية:

1- ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مج2، ص 24.

2- المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، مكتبة الشروق الدّولية، إشراف شوقي ضيف، ط04، 2004، ص 156.

3- الزّمخشري، جارالله: أساس البلاغة، تح باسل العيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1998 ص 169.

الجدل: يقول تعالى: "وَجَٰدِلۡهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُۚ إِن رَبَّكَ هُوَ أَعۡلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِۦ وَهُوَ أَعۡلَمُ بِٱلۡمُهۡتَدِينَ ﴿١٢٥﴾"[1]

المخاصمة: يقول تعالى: "ثُمَّ إِنَّكُمۡ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ عِندَ رَبِّكُمۡ تَخۡتَصِمُونَ ﴿٣١﴾"[2]

ويقول "أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِي حَآجَّ إِبۡرَٰهِـۧمَ فِي رَبِّهِۦٓ"[3]

وفي هذا المعنى يقول الطّاهر بن عاشور: "ومعنى حاجَّ خاصم، وهو فعل على زنة المفاعلة ولا يعرف لحاجّ في الاستعمال فعل مجرّد دالّ على وقوع الخصام، ولا تعرف المادّة الّتي اشتقّ منها ومن العجب أنّ الحجّة في كلام العرب البرهان المصدق للدّعوى"[4].

وهذا الخصام القائم باللّغة ، هو خطاب يدعو إلى الاحتكام للعقل ، لا بدّ له من الاعتماد على الأدلة المادّية والحجج المنطقية لدحض الشكّ بلغة اليقين ، فإذا انعدمت زال بانعدامها عنصر التأثّر والإذعان ، فالعاطفة وحدها لا تجعل الخصم تحت طائلة الرضى والقبول.

المنازعة: "حَتَّىٰٓ إِذَا فَشِلۡتُمۡ وَتَنَٰزَعۡتُمۡ فِي ٱلۡأَمۡرِ ﴿١٥٢﴾"[5].

المحاورة: "فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكۡثَرُ مِنكَ مَالٗا وَأَعَزُّ نَفَرٗا ﴿٣٤﴾"[6]

المماراة: " قَالُواْ بَلۡ جِئۡنَٰكَ بِمَا كَانُواْ فِيهِ يَمۡتَرُونَ ﴿٦٣﴾"[7]

الاختلاف: "إِنَّ رَبَّكَ يَقۡضِي بَيۡنَهُمۡ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ فِيمَا كَانُواْ فِيهِ يَخۡتَلِفُونَ ﴿١٧﴾"[8]

1- سورة النّحل، الآية 125.

2- سورة الزّمر، الآية 31.

3- سورة البقرة، الآية 258.

4- الطّاهر بن عاشور: التّحرير والتّنوير، الدّار التّونسية للنّشر، الطّبعة التّونسية، 1984، مج3، ص 32.

5- سورة آل عمران، الآية 152.

6- سورة الكهف، الآية 34.

7- سورة الحجر، الآية 63.

8- سورة يونس الآية 09.

ومن هنا ندرك أنّ الحجاج في ارتباطه بالمتلقّي فإنّ مادته اللّغوية خضعت لتعريفات متباينة لتشعّب مجالاته وتعدّد استعمالاته، واختلاف المواقف الّتي تحدث في الحقول التّواصلية ليتناسب مع المرجعيّة الّتي تستدعي فنّ الرّدّ ومقصدية النّقاش، ولهذا نجد النصّ القرآني يبيّن الصّورة الكلامية لكلّ خطاب لغوي واستنتاج الفعل اللّغوي من فحوى الخطاب.

أمّا الحجاج في المفهوم الغربي فإنّنا نجد مفردة Argumentation في قاموس LE GRAND ROBERT[1] تتّخذ المعاني التّالية:

* القيام باستعمال الحجج.

* مجموعة من الحجج الّتي تستهدف تحقيق نتيجة واحدة.

* فنّ استعمال الحجج أو الاعتراض بها في مناقشة معيّنة.

فهذا الملفوظ في اللّغة الغربيّة يشير إلى الطريقة الّتي يُستعمل فيها فنّ الردّ والاعتراض في جدلية النّقاش، لتتحقّق النّتيجة بعد هذه الفنّية في استعمال الحجّة، وكأنّها محصورة في قالب كيفية الردّ.

4-2-2- الحجاج اصطلاحا:

بالرّجوع إلى الجذور الّتي ظهر فيها مصطلح الحجاج نجده حاضرا في الثّقافة اليونانية الّتي تعتمد على الجدل، وسجالات اليونان في الفلسفة وبخاصّة في فكر أفلاطون وأرسطو لاعتمادهما على العقل، واستنتاج النّتائج من المقدّمات واستنباط الأدلّة العقليّة المنطقيّة ما دام المعتمَد في الخطابة هو عنصر الإقناع والتّأثير والإفهام والإقناع ، وهذا الفعل المبنيّ على خاصيّة الجدل هو الّذي دفع أرسطو إلى تصنيف كتابه (الرّيطوريقا) أو الخطابة- لأنّها مبنيّة على الإقناع لتثبيت

1 -LE GRAND ROBERT : dictionnaire de langue française. T-1- paris.1989.p.535.

عنصر التّأثير، وفي هذا يقول أرسطو: "الرّيطورية: قوّة تتكلّف الإقناع الممكن في كلّ واحد من الأمور مفردة"[1]، فيضع الإقناع شرطا لتحقّق التّأثير في المتلقّي.

فإذا علمنا أنّ الإقناع من علامات الحجاج ، فلا بدّ من التسلّح بما يجعل المجادِل في موقف القبول بالرأي والاطمئنان إليه ، وفي هذه الاستراتيجية لا بد من جمع الوسائل المتمثلة في المعيار الاجتماعي الذي يربط بين المرسل والمستقبل ، والمعيار اللّغوي حتّى يوضّح قصد المرسل وإذعان الخصم ، ومعيار الهدف الخطابي لتحقيق فنّية الإقناع.

وهذا القول يتقاطع مع رأي ابن خلدون، حيث يجعل الجدل من أصول المناظرة وآدابها ومعرفة أحكام وفنون الردّ، وقوة المحاجّة لتحقيق عنصر الفائدة المرجوّة من المناظرة فيقول: "إنّه معرفة بالقواعد من الحدود –التّعاريف– والآداب، في الاستدلال الّتي يُتوصّل بها إلى حفظ رأيٍ وهدمه"[2].

وكأنّ ابن خلدون يرمّز إلى أنّ الحجاج فنّ من فنون علم الكلام، وفقه أصول الردّ، وما تحتاجه أدبيات المناظرة، وما يُستشَفُّ من هذا الطّرح هو اتّفاق الفكر اليوناني والعربي في هذا الفنّ وبخاصّة ما يظهر في الفرق الكلامية الّتي تعتمد على العقل، وعدم الإذعان للأقوال والآراء السّطحية ما لم يكن متّكئا على الحجّة والبرهان.

أمّا عند بيرلمان وتيكا (perlman و tika)، فإنّ مادّة حجاج ومحاجّة (Argumentation) " فتطلق على العلم وموضوعه، مؤدّاها درس تقنيّات الخطاب الّتي تؤدّي بالذّهن إلى التّسليم بما يعرض عليه من أطروحات، وربّما كانت وظيفته محاولة جعل العقل يُذعن لما يطرح عليه من أفكار أو يزيد في درجة ذلك الإذعان إلى درجة تبعث على العمل المطلوب"[3]. وهذا الطّرح يشير

1- أرسطو طاليس، الخطابة، التّرجمة العربيّة القديمة، تح: عبد الرّحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط 1979، ص 09.
2- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدّمة، الدّار التّونسية للنّشر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ج2، ص 556.
3- نعمان بوقرة: نظرية الحجاج، مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكُتّاب العرب، العدد 407، آذار 2005، ص 92.

إلى أهمّية استيعاب آليات الحجاج وأبعادها، لتحقيق التّأثير في المتلقّي والإلمام بتصوّراته في القضايا المطروحة لحصول الاقتناع، ولا سبيل إلى ذلك إلّا بإتقان لغة وظيفية حجاجية، فالمستمع ينتظر من المخاطِب سلوكا حجاجيا يستميل عقله ويوجّه نفسه، وهذه اللّغة الخاصّة هي نفسها تُؤمِّن الغاية في الفعل الخطابي وبالتالي تتحقّق مقولة الجاحظ: "المفهِّم لك والمفَهَّمُ عنك شريكان في الفضل"[1] ويخضع قانون الإفهام لكفاءة المتكلّم ومعارفه، وكذا إلى طبيعة الموضوع المتداول، وسياق الخطاب، فالشّفاء لا يقع من المتلقّي إلّا بالاقتناع، ومن هنا تكون حجّة المتكلّم مرتبطة بالنّتيجة المرجوّة في المُستقبِل.

وعليه فما دامت عملية الحجاج هي تلك العلاقة التّخاطبية الّتي تقع بين المتكلّم والمستمع ويتعيّن في هذه العمليّة التّواصلية أن يكون للمتكلّم من الآليات ما يؤثّر في المتلقّي، فإنّ الموروث العربي والدّرس اللّساني الحديث يكادان يُجمعان أنّ هذا الجدل لابدّ أن يستند على الاستدلال ليتجسّد عنصر الإقناع والاقتناع، والفهم والقبول، واللّغة نفسها تفرض على معتنقها قانون التّواصل ولا يخلو تواصل من اعتراض الآخر على لغة المخاطِب ،فيلجأ إلى الحجاج والبرهان للتّأثير ، لذلك فإنّ الإقناع والتّأثير والإفهام والإفحام غايات لا يخلو أصحابها من الوسائل اللّغوية والبلاغية والمنطقية ليتحقّق الإمتاع الكلامي مع مراعاة مقتضى حال المتلقّي، ولهذا نجد هذا النوع حاضرا في كتابه التّوحيدي فكيف وظّفه؟

4-2-3- الحجاج في مدوّنة الإمتاع والمؤانسة:

لقد جمع التّوحيدي من أدبية النّصّ ومنطق الخطاب ما يحقّق عنصر الإفهام والإقناع، وكأنّه يحذو لذلك حذو أستاذه الجاحظ، ومنطقية أرسطو، لذلك نجده حريصا على توفير الآليات الّتي تؤسّس الإمتاع وقانون المؤانسة، واستمالة القلوب "لأنّ حاجة المنطق إلى الطّلاوة والحلاوة

1- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، البيان والتّبيين، مصدر سابق، ج1، ص 14.

كحاجته إلى الجلالة والفخامة وأنّ ذلك من أكبر ما تستمال به القلوب وتنثني إليه الأعناق"[1] ومن هنا فإنّ موضوع الخطاب أو الحجاج إنمّا هو يؤسّس لعملية الإفهام، وهزّ العقول وإيقاظها إذا كان للمحاجج ملكةُ الحوار وقوّة الحجّة والقدرة على الإقناع، وهذا الصّنف نجد أثره الظاهر في القرآن وهو يتحدّث عن إبراهيم حالة خطابه عقولَ وقلوب قومه "إِذۡ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوۡمِهِۦ مَا تَعۡبُدُونَ ﴿٧٠﴾ قَالُواْ نَعۡبُدُ أَصۡنَامٗا فَنَظَلُّ لَهَا عَٰكِفِينَ ﴿٧١﴾ قَالَ هَلۡ يَسۡمَعُونَكُمۡ إِذۡ تَدۡعُونَ ﴿٧٢﴾ أَوۡ يَنفَعُونَكُمۡ أَوۡ يَضُرُّونَ ﴿٧٣﴾"[2]، فهو يلجأ إلى أسلوب المحاورة محتجّا بالعقل والمنطق، ومحاولة الإقناع عن طريق الأثر المعيش في الواقع وإثارة الملاحظة وهو بطلان النّفع والضّرر من الأصنام.

فهذه اللّغة الّتي أدّت إلى وظيفة الحجاج، هي نفسها الّتي تضمن إذعان السّامع من فحوى الخطاب، و لابد أن ترتكز على الآليات الّتي تُعدّ إحدى مكونات الحوار. والقرآن حينما يخاطب العقل يستعمل من الأساليب التّأثيرية الإقناعيّة والإمتاعيّة ليضمن الوصول إلى الغرض، ويجمع ما يحقّق الهدف البعيد ، فهو خطاب متكامل لا يُقصِي الذّات المستقبِلة ، ولا العقل المتأمّل ، ومن ثمّ فالمخاطِب المتخصّص عالمٌ بمواصفات المتلقّي ، وهو ملزَم بتكييف العبارة بحسب قدراته العقليّة والوجدانية.والمتأمّل أسلوبَ التّوحيدي يجده حريصا على اللّغة الإقناعية الّتي تحقّق نتائج التّواصل واستغلال الأشكال الّتي تهدي إلى المقصود وهي كثيرة منها "الأفعال اللّغوية أو الأساليب الإنشائية كما يسمّيها البلاغيون والّتي تعدّ إحدى مكونّات الحوار أو الخطاب الأساسيّة"[3].

وما دام النصّ الحجاجي تحكمه أدوات ووسائل تجسّد الوظيفة الإقناعية للخطاب، وتقتضي التّواصل بين المتكلّم (المخاطِب) والمتلقّي (المخاطَب) يرمي الأوّل إلى تحقيق عملية التّعبير الفكري في الآخر واستراتيجية الاستمالة العقلية، فقد وظّف التّوحيدي من الأدوات والوسائل والقرائن والأفعال اللّغوية ما جعل الحجاج ظاهرا ممتعا، وهذا النّمط من الإبداع في استعمال اللّغة وفنونها

1- الجاحظ، البيان والتبيّن، ج1، ص 16.

2- سورة الشعراء، الآيات 70-73.

3- عبد الكريم العزّاوي، الخطاب والحجاج، مؤسّسة الرّحاب للطّباعة والنّشر، بيروت، ط1، 2010، ص 54.

غير خاف عند التّوحيدي في عصر عُرف بالمثاقفة والحرّية الفكريّة حيث زاوج بين أساليب الإقناع والإمتاع بفضل ما حشده من الأدوات الّتي استثمرها.

4-2-4- الأدوات الحجاجية في مدونة الإمتاع والمؤانسة:

إنّ اللّغة الّتي يجنّدها المحاوِر لأداء الغرض التّواصلي لابدّ أن يسوق من التّقنيات والآليات اللّغوية ما يجعلها محور التّأثير وتعديل موقف المتلقّي، فيكون فيها العقل رديف الملفوظات الّتي تصلح في هذا المضمار ويتوسّل صاحبها من الحجّج الإقناعية ما يؤصّل هذا الوصف لأنّ الحجاج نفسه ليس نمطا خارجا عن اللّغة المشاعة من عنصري الحجاج لأنّ "الباثّ والمتلقّي عنصران متجذّران في الخطاب الحجاجي"[1].

ومن هنا فإنّ اللّغة في وجودها وحقيقتها صفة حوارية تتأسّس على استعمال القواعد ما يحقّق الأبعاد الكلامية لأنّ صلة الحجاج بأطراف الكلام واستعمالاته المختلفة حسب السّياق وثيقة، وهذا ما يؤكّد أنّ الحجاج حوار يرتكز على هذه الأدوات اللّغوية "فالاستعمال الإقناعي باللّغة، ليس شيئا مضافا إلى اللّغة، بل إنّه موجود في نظامها الدّاخلي"[2].ومن الأساليب الّتي حشدها التّوحيدي في مدونته الإمتاعية تمثّلت في الأساليب الإنشائية كالاستفهام والنهي والأمر...

أ) الاستفهام:

إنّ الاستفهام في أصله نوع من التّخاطب ووسيلة لإثارة المتلقّين، ولفت انتباههم ويكتسي سمتا حجاجيا يولّد النّقاش، ويُعدّ نوعا من الأفعال اللّغوية تتّضمن تحصيل الفائدة العلميّة، ويتعلّق بحالة معيّنة يحصل بها طمُّ الجهل في تفكير الآخر خاصّة إذا كان "طرح السؤال يمكن أن يضخّم

1- محمّد الولي، مدخل إلى الحجاج، أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان(مقال) مجلّة عالم الفكر، الكويت، العدد 02، مج 40، أكتوبر –ديسمبر، 2011، ص12.

2- رضوان الرقبي، الاستدلال الحجاجي التّداولي وآليات استعماله(مقال) مجلّة عالم الفكر، ص 101.

الاختلاف حول موضوع ما، إذا كان المخاطَب لا يشاطر المتكلّم الإقرار بجواب، كما يمكن أن يلطّف السّؤال بين الطّرفين من اختلاف"[1].

وهذا الأنموذج نجده مبثوثا في مدونة الإمتاع، فالتّوحيدي يستند في طَرْق موضوعه على بلاغة البنية الإبلاغية ما يجعلها أبلغ تأثيرا، ومن هذا الضّرب ما نلفيه في اللّيلة السّادسة وهو يعرض قول ابن المقفّع في المجلس الّذي نَثَر باب المفاضلة بين العرب والعجم، وابتدأ ابن المقفع قوله: أيّ الأمم أفضل؟[2]، حيث تحرّكت الاختلافات بين الحاضرين فمنهم من أشار إلى الفرس، ومنهم من اختار الروّم ومنهم الصّين، فالتّرك، فالهند، فالزّنج، وهو يفصل في كل هؤلاء ثمّ ردّوا الأمر إليه فقال: العرب وساق في ذلك من الحجج ما يلغي منطق الاختلاف إلى أن ختم آخر حديثه بقوله: "إنّهم أعقل الأمم لصحّة الفطرة، واعتدال البنية وصواب الفكر وذكاء الفهم"[3].

فأبو حيّان واعٍ بما يفيد أفهام الحاضرين فاختار للمتكلّمين رأي ابن المقفّع فكان الاختيار صناعة من صناعات المثاقفة للمتلقّي، وإدراك لفنّية الحوار وبنية الاستفهام، واختار لخصّيصة التّأثير في المستمع رجلا هو أصيل في الفرس، عريق في العجم، مُفضَّل بين أهل الفضل، وهو ابن المقفع لإبعاد شبهة العاطفة الّتي قد يلجأ المستمع إلى التذرّع بها. وتارة يستعمل التّوحيدي الاستفهام بالفعل المباشر مع الأداة المباشرة كقوله في اللّيلة الثّانية متحدثا عن ابن عباد "أول ما أسألك عنه حديث أبي سليمان المنطقي، كيف كان كلامه فينا، وكيف كان رضاه عنا ورجاؤه بنا"[4].

وهذا النّوع من السّؤال لا يطلب التّصديق المختصر، بل يتعدّاه إلى البسط والتّحليل بما يناسب المقام، وبخاصّة إذا تعلّق الأمر بكيف إذا تعامل بملفوظها أهل المنطق والبلاغة، وكأنّ هذا

1- عشير عبد السّلام، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التّواصل والحجاج، إفريقيا الشرق، 2006 ص 61.

2- الإمتاع والمؤانسة، ج1، ص 71.

3- المصدر نفسه، ص 73.

4- نفس المصدر ، ص 29.

الطّرح من الوزير يريد من ورائه تأديب المنطق، وإضفاء مسحة الفلسفة على ثوب العبارة اللّغوية فأنشأ التّوحيدي ما يتوافق مع هذا الاستفهام الّذي أخرج الحالية عن مجالها فقال عن أبي سليمان وقد مدح الوزير: "وكان هذا منه قياما بالواجب، فإنّك نعشت روحه وكان خَفَتَ وبَصّرته وكان عَشِيَ، وأنبتَّ جناحه وكان قد حُصَّ*" فكان أدب الحوار الحجاجي بما يناسب ذوق الوزير فكنى بحصِّ الجناح عن الفقر وبنباته عن الغنى، وهذا النّوع من الاستفهام قوّة تبعث في المستمع نشاط الإقرار بصحّة الكلام، ويشارك المخاطب قناعته.

وقد لجأ التّوحيدي إلى إقامة الحجّة على الوزير ضمّنها بطريقة جعلته يقتنع بصحّة القول، وإعادة النّظر في الحكم على أبي سليمان، فوُفِّقَ التّوحيدي في توظيف الأفعال الّتي يحصل بها عنصر الإقناع مما هو معاين ومعيش، فدلّ على امتلاك كفاءة الإدراك بكنه السائل. وأحيانا يستعمل الاستفهام الإنكاري بواسطة الهمزة فيقول: " أأنا أدعك واجدا عليّ ... أأنسى أياديك وهي طوق رقبتي؟"[1].

وكأنّ الحوار الحجاجي بينه وبين أبي الوفاء وهو في موقف العاتب فيردّ المحاجّة بذكر مناقب الصّديق بإنكار ما يعكّر صفو المودّة بينهما.وأحيانا يتّخذ الكلام شكل حوار فقد ذكر أبو حيّان أنّ ديوجانيس سئل: متى تطيب الدّنيا؟ فقال: إذا تفلسف ملوكها، وملك فلاسفتها"[2].فلم يرض الوزير عن هذا الطّرح فحاجّ أبا حيّان بقوله: إنّ الفلسفة لا تصحّ إلّا لمن رفض الدّنيا فكيف يكون الملك رافضا للدّنيا وقاليا لها !؟ وهو محتاج لسياسته أهلها ! وتارة يعرض التّوحيدي في مجلس المثاقفة حجاجا لغويا تعليميا وهو كثير ومنه ما استفهم عنه الوزير حول "تَفْعَال وتِفْعَال" قوله: ما تقول في تَذْكَار" وقد اختلف فيها أصحاب المجلس فردّ أبو حيّان: هذا مصدر وهو مفتوح.

*حُصَّ الريش والشّعر: إذا انتثرا.

1- الإمتاع والمؤانسة، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص (ن)

ب)الأمر:

الأمر من الآليات الّتي تجمع بين لغة المخاطب واستراتيجية المتلقّي وتوجيهه إلى التزام الأدب الفكري والجواب المتأدّب وهو وظيفة حيويّة تبرز فيها تقنيّات الطّرح وفنّية التّواصل ويظهر مستوى العمل اللّغوي والفعل الكلامي المنجَز بعد فهم الفعل التّوجيهي.

وفي هذا المقام يستمع التّوحيدي إلى الوزير وهو يوجّهه: "كن على بصيرة أنّي سأستدلّ ممّا أسمعه منك في جوابك عما أسألك عنه عن صدقك ،وخلافه وعلى تحريفك وقرافه"[1]

فالملاحظ في العمليّة الكلامية أنّ الوزير ينبّه التّوحيدي إلى النّتيجة قبل الانسياق في إسقاط المقدّمات، فجاء الأمر الصّريح بالفعل المبني على السّكون "كُنْ" وكأنّ منطقية الحجاج تعرض أسلوب الإقناع والتّأثير الفكري من السائل قبل ثقافة المسؤول وإلزامية الحذر العلمي وتكوثر الصفة الحجاجية المعرفية بمواطن الصّدق وعدمه، مع تحريف المخاطب واقتراف الخطأ فهذه الوظيفة هي "حمل المتلقّي على الاقتناع بما يعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الإقناع"[2]

فالوزير يسدّ المنافذ الثّقافية في وجه التّوحيدي، ويوجّهه إلى تغيير سلوكه تجاه مخاطِبه فينشئ أبوحيّان أفعالا إيجابية تدلّ على الاقتدار في المحاجّة بقوله: "يؤذن لي في كاف الخطاب وتاء المواجهة... دون محاوبة ولا انحياش"[3].

فهذه البنّية الخطابية المرتكزة في حرفي (الكاف، والتاء)، إشارة من التّوحيدي إلى نَهَمِ فَهْمِ التّفاعل الّذي يبثه المرسِل إلى المرسَل إليه، وكأنّه فهم الرّسالة الحجاجية الّتي يركّز عليها الوزير فحيرة التّوحيدي اللّسانية والذّوقية تجعل منه يقيم اعتبارا لدلالة الحرف في اللّفظة باعتبار الصّوت

1- الإمتاع والمؤانسة، ص 20.

2- سامية الدريدي، الحجاج في الشّعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن 02هـ، بنياته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، ط1 2001، ص 21.

3- الإمتاع والمؤانسة، ص 20. *محاوبة: موارية * انحياش: انقباض.

أو الحرف له قيمة بنيوية من باب أنّه وحده الكلمة الدّالة ، فضلا عن أنّ التّوحيدي يفهم دلالات الكاف والتّاء عند الوجهاء انطلاقا من التّقاليد السّياسية والاجتماعيّة "فكلام الملوك ملوك الكلام " وهذا ما يراه البلاغيون مقتضى الحال ، وهذه المنطقيّة في تبادل السّؤال والجواب هي رسالة تواصلية تحقّق أمرين هما التّواصل والتّفاعل بين طرفي الحديث، ومتى ما كانت كيفيّات استخدام فنّيات اللّغة ناجحة فثمّة يحصل القصد والنّتيجة والإفهام.

والوزير المثقّف إذ يركّز على الصّدق وهو مبدأ من مبادئ التّخاطب فهو يؤسّس صيغة للمخاطب أن يكون "صادقا فيما يذهب إليه؛ أي يتجنّب الكذب مقرًّا بالمعلومات الّتي يتلفّظ بها"[1]، والمبدأ نفسه في المقام التّواصلي التّخاطبي يفرض قانون الكمّ الكافي من الحجج المقنعة، وينفي تلك البراهين الّتي تفتقر إلى الأدلّة الإقناعية، لأنّ المتلقي يستفيد من الخطاب المدعوم بالحجّة المؤثّرة الصّادقة، فلهذا نجد ابن عباد يشترط في صيغة الأمر مشفوعة بالتبصّر.

والجدير بالمثاقفة أنّ الإمتاع والمؤانسة تكاد موضوعاته لا تخلو من سلطتي الاستفهام والأمر ولعلّ هذا هو السرّ في إمتاعه وأنسه.

ج) النّهي:

لقد امتثل التّوحيدي في افتتاحية الإمتاع والمؤانسة لما أسّسه صديقه أبو الوفاء من أدب الإنتاج في الكتابة، والفزع إلى البرهان والحجّة، فصاغ له من الأفعال الإنجازية ما تزيد من عنصر الإلزام والحتم تأكيدا، فاستعمل إلى جانب الأمر صيغة النّهي "وهو كالأمر في الاستعلاء"[2] فساق له من الأفعال ما أثبته في بداية رسالته "لا تعشق اللّفظ دون المعنى، ولا تهو المعنى دون اللّفظ، وكن من أصحاب البلاغة والإنشاء في جانب، ولا تجر على أمثالهم، ولا تسبح على

1- حمو ذهبية ، لسانيات التلفّظ وتداولية الخطاب، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2005، ص 173.

2- الإيضاح في علوم البلاغة، ص 141.

منوالهم، ولا تدخل في غمارهم، ولا تكثر ببياضك سوادهم، ولا تقابل بفكاهتك براعتهم، ولا تجذب بيدك رشاءهم ولا تحاول بباعك مطاولتهم"[1].

فهذه المقطوعة النّثرية ترسم لأبي حيّان أدب الكتابة وأدب المحاجة وتؤسّس الأخلاق الّتي يجب أن يتحلّى بها صاحب اللّسان، وكأنّ أبا الوفاء يحاجج المتلقّي المتمثّل في التّوحيدي بالنّهي لأنّه في مقام الاستعلاء، والنّهي في هذا الباب مع ارتباطه باللاّم الجازمة إلّا أنّه خطاب ظاهره النّهي وباطنه النّصح والإرشاد والتزام أدب المحاججة وفنّية تعامل المجيب مع لغة السّائل، وهذا ما أثبته أبو حيّان في إجابته "ومرشدا وناصحا"[2].

د) التّكرير:

إنّ وظيفة التّكوثر في حشد الحروف والأفعال والأسماء من الآليات الّتي تُرصد لتأكيد غرض يسعى إليه الناصّ في ترصين هيكل نصيّته، "وليس من ذلك التّكرار المبتذل المولِّد للرّتابة أو الخلل أو الهلهلة في البناء، ولكنّه التّكرار المبدع الّذي يدخل ضمن عملية بناء النصّ"[3]، ولعلَّ هذا الابتذال والرّتابة والخلل والهلهلة، ملفوظات يولّدها الإطناب المخلّ الّذي يزيد بنية النصّ فُحشا مُمِلّا.

والتّوحيدي حين يلجأ إلى مبدأ التّكرير إنّما يسوقه لتشويق السّامع، والإيضاح ،وإكمالا للفائدة المرجوّة، وحصول اللّذة العلميّة "فإنّ الشّيء إذا حصل كمالُ العلم به دفعة لم يتقدّم حصول اللّذة به ألم، وإذا حصل الشعور به من وجه دون وجه تشوّقت النّفس إلى العلم بالمجهول فيحصل لها بسبب المعلوم لذة"[4]. وحرص التّوحيدي على سَوْقِ هذه الإلماعات إنّما هو إثبات وإقرار للفائدة فالمفيد يأتي في الكلام تأكيدا له وتشييدا من أمره، "وإنّما يفعل ذلك للدّلالة على

1- الإمتاع والمؤانسة، ص 10.
2- نفس المصدر ، ص 11.
3- العزاوي عبد الكريم، الخطاب والحجاج ، مصدر سابق ، ص 48.
4- الإيضاح في علوم البلاغة، مصدر سابق ، ص 177.

عظم محلّ الشّيء الّذي كرّرت فيه كلامك والإشعار بفخامة شأنه وعلوّ قدره"[1].

وفي هذا السّياق التّخاطبي نجد أبا حيّان يلجأ إلى تكرير الحرف للإسراع في بثّ عنصر التّشويق وعلى لسان أبي سعيد السيرافي وهو يحاجج يونس بن متّى قائلا: ألا ترى أنّ رجلا لو قال: "نطق زيد بالحقّ و**لكن** ما تكلّم بالحقّ، وتكلّم بالفحش و**لكن** ما قال الفحش، وأعرب عن نفسه و**لكن** ما أفصح، وأبان المراد و**لكن** ما أوضح، أَوْفَاهَ بحاجته و**لكن** ما لفظ، أو أخبر و**لكن** ما أنبأ"[2].

وهذا الضّرب من الإبداع في البنية يحقّق متعة المثاقفة لدى السّامع ويحقّق الانسجام والفاعلية في أدب الحجاج، وهذا ما حقّقه الحرف "لكن" لاستدراك التّرابط وتعالق الملفوظ اللّاحق بالسّابق وهذا ما أبانت عنه المترادفات التي حرّكت التّفاعل في هيكلة المقطوعة الخطابية وقد جمعت بين النطق والكلام، والتكلم والقول، والإعراب والإفصاح، والإبانة والإيضاح، والتفوّه والتلفّظ والإخبار والإنباء"، فزخرفة المترادفات المكرّرة لم ينصبها التّوحيدي عبثا أو خلطا من غير حاجة إليها لو لم يدرك أنها تؤسّس لقاعدة الفائدة.

كما نلمس الإطناب في الحديث عن أصناف النّاس و بنية عقولهم في انتظام الكلام وطيّات الإمتاع حيث تكرّرت كلمة صنف أربع مرّات حيث يقول:"**صنف** عقولهم مغمورة بشهواتهم و**صنف** عقولهم منتبهة، و**صنف** عقولهم ذكيّة ملتهبة ، و**صنف** عقولهم مضيئة، وإن كان الوصف قد جمعهم باللّفظ"[3].

إلّا أنّ هذا الإطناب واللّجوء إلى التكرّير ضرورة أدبية دعت إليها بلاغة التّفصيل وهو إطناب محمود، وتكرار هذه اللّفظة للتّأكيد على اختلاف عقول النّاس، حيلة لجأ إليها التّوحيدي لإمتاع السّامع وإقناعه أنّ البشر تتفاوت عقولهم وأذواقهم قوّة وضعفا وهذا مقصد من المقاصد

1- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، مصدر سابق ، ص 353.
2- الإمتاع والمؤانسة، ص 114.
3- المصدر نفسه ، ص 204-205.

الحجاجية وأسلوب يضع عقل المتلقّي تحت طائلة التشوّق والتأثّر، وإذا كان الحجاج بما لا يمكن دفعه فثمّة يحدث التّأثير بامتياز.

وخلاصة ما سبق إنّ التّوحيدي حين أنشأ من اللّغة أفعالا كلامية لممارسة الحجاج تمثّلت في قوّتها الإنجازية لتأكيد فاعلية صناعة الإقناع، واختار لذلك أفعال السلوك (behabitives) ظهرت في تحدّي المتلقّي وأفعال الإيضاح (expositives) وقد بدت في الاستفهام والتّشكيك في ثقافة الخصم والتّصويب والاعتراض، قد أسّس نظرية ومرجعية قبل أن يتفطّن أوستين لأفعال السّلوك وأفعال الإيضاح "[1]، وهذه الأفعال الكلامية تتعلّق بتقويم الجانب الأخلاقي في المستقبل ودعوة إلى إعمال العقل ، ومن هنا فإنّ الإقناع هو اعتماد المتكلّم على الوسائل التّأثيرية في المتلقّي بشكل واع.

وكأنّ التّوحيدي يعمد إلى استعمال هذه اللّغة إنّما يختار لها من الأفعال قصد التّأثير والمقبولية الّتي تتحقّق لدى السّامع ، مع تحقّق القصدية لدى المنتج المتكلّم، وهذا "من المفاهيم الّتي تقوم عليها التّداولية في أبعادها الحجاجية، الّتي تهدف إلى تحقيق أغراض إبلاغية وإقناعية، ومقصدية"[2]. فكانت هذه المرجعيّة حاضرة في الإمتاع والمؤانسة في مجلس الوزير ومحدّثه التّوحيدي حيث برز الفعل التّأثيري المتبادل بين المخاطب والمستمع تأثّرا فكريا وشعوريا.

4-2-5- الرّوابط النصّية في مدوّنة الإمتاع:

يحتاج النصّ إلى مجموعة من الإشارت اللّغوية حتّى يتحقّق فيه عنصر النظام والانتظام ، ويقع الاستيعاب من المرسَل إليه ، وينشّط فيه رموز التقبّل والفهم ، ولا يكون النصّ منسجما إلاّ إذا أدّت فيه هذه الرّوابط وظيفة الرّبط ، وتعدّ علامات وتوجيهات من المرسِل إلى المخاطَب ، وهذه ميزة خاصّة توفّرت في اللّسان العربي دون غيره من الألسنة ، ومنه تنبّه النّحاة إلى حروف المعاني

1- سعاد بسناسي، الأفعال الكلامية وأبعادها التّداولية في ضوء العملية والتّواصل، مقال، مخبر الخطاب الحجاجي، فصل الخطاب، ع04، جوان 2013، ص 238-239. بتصرف.

2- إدريس مقبول، حول المقصدية، الأفق التّداولي، نظرية المعنى والسّياق في الممارسة التّراثية العربيّة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2001، ص 24.

لأنّها تؤدّي إلى التّماسك النصّي ، وتخدم تداولية الخطاب ، وتوثّق بين أجزاء الكلام اللاّحقة بالسّابقة ، وتعزّز الصّلة بين الحجّة والنّتيجة لأنّها مثيرات لغوية.

فالتّوحيدي إذ يوظّف هذه المثيرات فلأنّه على دراية بأهميّة التّماسك ، واستراتيجية العلاقات التّواصلية في فنّية الكتابة والإلقاء ، ومن هذه الروابط الّتي حشدها في هذا النّمط:

الرابط "الواو":

فهذا الحرف الّذي يستعمل في مطلق الرّبط بين الجمل وظّفه أبو حيّان بكثرة ، ومن أمثلة ذلك حديثُه عن بلاغة العقل في قوله:"أمّا بلاغة العقل فأن يكونَ نصيب المفهوم من الكلام أسبق إلى النّفس من مسموعه إلى الأذن ، وتكونَ الفائدةُ من طريق المعنى أبلغَ من ترصيعِ اللّفظ ، وتقفيةِ الحروف ، وتكونَ البساطة فيه أغلبَ من التّركيب"[1].فهذا الرّبط بين فواصل الكلام بهذا الحرف غير خاف ، فهو يحقّق الجمع وتوثيق عرى الجمل ، وأمثلة هذا كثير وهو يتناول موضوع البلاغة العربية ويبيّن بلاغة الشّعر ، والخطابة وبلاغة النّثر ، وبلاغة المثل ، والعقل ، وبلاغة البديهة وبلاغة التّأويل ، وقد جمعها في صفحتين ، بل امتلأت صفحات المدوّنة بهذا النّمط.

الرّابط "الفاء":

وقد احتلّ هذا الرّابط خاصّية التّرتيب والتّعقيب والاستئناف في اللّيلة السّابعة والعشرين ما حقّق هذه الميزة بين المتتاليات الكلامية ، وقد سأل أبو الوفاء أبا حيّان أن يحدّثه عمّا يتعلّق بالرّواية فردّ بمقالة أبي سليمان:"... فلقي في تلك البادية قوما من قطاع الطريق ، فطمعوا في ماله وهموا بقتله ، فناشدهم الله ... فأبوا ...فتحيّر...فرفع رأسه ... فصاح ... فضحك اللّصوص"[2] وقد حقّقت "الفاء" في هذه المقطوعة النّثرية مزية الربط بين الجمل وقد تفاديت إثباتها لطول

1- الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، ص ص 141-142.
2- المصدر نفسه ، ج2 ، ص 154.

الفواصل وتجنّبا للملل ، وهي في هذا المقام لا تقتصر على الدّور النّحوي بقدر ما تضفي على الجمل صبغة التّواصل بين هذه المحمولات المتتابعة في الزّمن الماضي ووصلها ببعضها.

الرّابط "لكن":

وهذا الرّابط يجمع بين العطفية والاستدراك ، وقد وظّفه أبو حيّان في منثور مدوّنته ، فهو في مقام الحكي يذكر العبارة ثمّ يستدرك بهذا الملفوظ ليكون اللاّحق غير السّابق ، وقد تكون اللّواحق جديدة وكأنّها تجمع بين الكرّ والفرّ في الأسلوب الأدبي ، وهذا ما بثّه في حديثه عن النّثر في قوله:" والفرع أنقص من الأصل ، لكن لكلّ واحد منهما زائنات وشائنات"[1].

فالتّوحيدي في مقام السّرد عن وجه التّعارض القائم بين فنّي النّثر والنّظم يلجأ إلى الاستدراك باستعمال هذا الرّابط لتحقيق إيجابيات وسلبيات الشّكلين التعبيريين،وليس من الأدوات ما يحقّق هذا الضّرب من الكلام غير هذا الحرف في رأيه.

الرّابط "لأنّ، لام التّعليل":

وهذان الحرفان من أهم الرّوابط الّتي تحقّق وظيفة التّعليل والتّبرير ، وهذا ما يستلهم منه السّامع متعة الفائدة ، ويتنظره المتلقّي ليتأكّد عنصر التأثّر ، ونجد هذا اللّون من الحروف حاضرا في اللّيلة التّاسعة والثّلاثين ، حيث قال أبو سليمان شارحا لمأثور المدائن:" أحسن الجواب ما كان حاضرا مع إصابة المعنى وإيجاز اللّفظ وبلوغ الحجّة ... أمّا حضور الجواب ، فليكون الظّفر عند الحاجة، وأمّا إيجاز اللّفظ ليكون صافيا من الحشو ، وأمّا بلوغ الحجّة فليكون حسما للمعارضة"[2] وقوله عن صاحب الشّريعة:" صاحب الشّريعة مستغرَق بالنّور الإلهي ، فهو محبوس على ما يراه ويبصره ويجده وينظره ، لأنّه مأخوذ بما شهِده بالعيان"[3] ، فهو هنا يستدرج المستقبل إلى الانقياد

1- الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، المصدر السّابق ، 132.
2- نفس المصدر ، ج3 ، ص163.
3- المصدر نفسه ، ج2 ، ص21.

ذاتيا بما يرصفه من التّعليلات الّتي تُحقّق بالزّمن المضارع خاصّية الإثبات وتقويّة النّتائج وبلوغ الحجّة منتهاها ، ودحضا للمعارضة ، وهذا ما يتصيّده صاحب الشّريعة لتعزيز عناصر القبول من المتلقّين.

وهذه التّوضيحات من التّوحيدي للتّخفيف من كثافة ما قد يعاني منه عقل السّامع ، وتجليّة الصّورة التّشوقية الّتي تعتريه ، لأنّ المعروف أنّ المتعة السّمعية تتحقّق بالمعرفة بعد الاشتياق ، وكلّما كان المرغوب فيه أشقَّ ،كان نيله أحلى ، وهذه قد تكون مِسحة إمتاعية أضفاها أبو حيّان على المقامات التّواصلية في لياليه ، وطرحه للموضوع محلّ السّمر ، فيتحوّل المتلقّي من بؤرة الدّهشة والغرابة إلى فُسحة التّفاعل والقابلية ، وفاعلٍ في حركيّة الحديث وتذوّق النصّ المسموع أو المقروء،"واستلهام قيمة الفنّية المتبلورة في النصّ إذ بواسطته نقترب منه ونقاربه"[1]. وهذا أسلوب التّوحيدي إذ يهيّئ القارئ بمشوّقات النصّ ليدفع رغبته إلى التقبّل ، ومواجهة ما يصدر بعد الإيحاءات الرّمزية في الجمل ، فهو يصول ويجول كأستاذه الجاحظ ليبرزَ جمالية المعنى بعد الفهم فإذا غبشُ الصّورة عند السّامع مضيئةٌ حين يُصدر التّوحيدي حكمه بضدّ ما ثقُل على المستقبِل وكأنّ تعاطيه لمتعة الحديث وما يُنصب من فنون التّأثير ، مفاتيحُ يلج بها المستمع إلى دلالات ما انغلق عنده من النّصوص.

الرّابط "بل":

هذا الملفوظ حتّى وإن كان قليلا –شأنه شأن كي– لكنّه يُعدّ من الروابط الّتي تقوّم الفصل بين المتجاورين من الكلم ، فهو يُثبت فكرة جديدة تنفي وَهْمَ التوقّع ، ومن أمثلة ذلك قوله:"إنّ النّفس وحدها ليست بإنسان ، والبدن وحده ليس بإنسان ، بل الإنسان بهما إنسان"[2] ، فلا

1– صدوق نور الدّين ، حدود النصّ الأدبي ، دراسة في التّنظير والإبداع ، دار الثّقافة ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ،1984 ص12.

2– الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، ص 203.

يخفى على المستمع أنّ هناك خبرا جديدا ألغى ما كان متوقعا قبل "بل" فتحقّق الاتّساق فأصبح الحكم الأوّل في حكم العدم.

والخلاصة أنّ الرّوابط الّتي دوّنها التّوحيدي في نثره الذّاتي وفعلِ الحكي عن غيره كثيرةٌ ومتنوّعة بتنوّع السّياق الّذي تندرج فيه ، وكلّها تحقّق وحدة النصّ بأشكاله، وتثبت تماسكه وضمَّ أجزائه الصغرى والكبرى ، وتظهر جمالية النصّية بفضل هندسة البناء وحشد ما يبثّ الحياة في الدّلالات المختلفة ، فالنصّ كائن يموت بموت ضعف المحشودات الّتي تقوّي العلاقة بين المنشئ والمتقبّل ، وهذا ديدن أبي حيّان في بعث الفكرة الحيّة وانتظار التقاطها في مجلس الأنس ، فيقلب السوداوية لدى عناصر الجمع ضياءً فكريّا يشدّ العقول.

4-2- فنّ المناظرة:

إنّ المناظرة في مسامرات التّوحيدي تكتسي بعدا تداوليا تواصليا تعليميا ذا صبغة حجاجية فالمناظرة في بعدها اللّغوي من النّظير وهو الشّبيه ،أو من النّظر بالبصيرة أو البصر"[1]، فهو يتوخّى لهذه الصّنعة الثّقافية التّعليمية طرازا من خطرات العقل لتحقيق عنصر المثاقفة، ويحرّر العقل من زيف الإذعان والتقبّل مع عرض الأدلّة المنطقيّة المبنيّة على التبصّر لإفحام الخصم. وقد تحدّثت المعاجم اللّغوية عن معنى المناظرة ومما جاء في لسان العرب "والمناظرة أن تناظر أخاك في أمر إذا نظرتما فيه معا كيف تأتيانه، والتّناظر والتّراوض في الأمر وناظره من المناظره...".

وقد ورد في المصباح المنير "ناظره مناظرة بمعنى جادله مجادلة ، أمّا في المعجم الوسيط ،فقد جاء " ناظر فلان فلانا باحثه وباراه في المحاجّة، وتناظر القوم في الأمر تجادلوا وتراوضوا والمناظر المجادل المحاج"[2]. ومن هنا تكاد المعاجم تجمع على أنّ المناظرة تعني المجادلة والمحاجّة. وتعني في الاصطلاح ذلك الحوار والمناقشة الّتي يشترك فيها اثنان أو أكثر، ويتبنّى كلّ طرف رأيا مخالفا

1- محمّد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1993، ج2، ص 868.

2 - ينظر ، لسان العرب، الصّحاح، المصباح المنير، المعجم الوسيط، مادة نظر (ناظر).

لنظيره مع جملة من البراهين المفحمة والبراعة في استعمالها، حول موضوع تعرض فيه القرائن لتأييد الرّؤية المخالفة دحضا لرأي الخصم.

وقد أشار المعجم الوسيط إلى أنّ السفسطة غالبا ما تجدها حاضرة في أدب المناظرة لانتشارها في الأدب اليوناني وغفلت عنها المعاجم اللّغوية القديمة، "سفسط خالط وأتى بحكمة مظلّلة، وعرّفها بأنّها قياس مركّب من الوهميات، والغرض منها إفحام الخصم وإسكاته"[1].

وممّا يستخلص: إنّ للمناظرة ركنين أساسيين يتمثّلان في الموضوع الّذي تجري حوله المناظرة وفريقين يتحاوران حول موضوع المحاورة، وقد يكون أحد الطّرفين مدّعيا أو ناقلا للخبر والثّاني معترض عليه. وقد ظهرت المناظرات بظهور الإسلام لإبطال عبادة الأوثان والأصنام، وازدهرت في العصر الأموي، وقد شاعت بين المتكلّمين، حيث كان عمر بن عبد العزيز يستمع لهم ويشاركهم في ذلك وكانت أشبه بالمحاورة في شؤون الدّين والفكر، أمّا في العصر العبّاسي الأوّل فقد اخترعت مناظرات خيالية على ألسنة شخصيّات خياليّة[2].

والأمر الذي ساعد على تطويرها هو ثراء القرآن الكريم بمثل هذه المحاورات بين الإيمان والكفر، والخلافات العقائدية والشّعوبية، وتشجيع الخلفاء وتطوّر الأحداث والمجتمعات، ورغبة بعض المتكلّمين في إظهار القدرة والبراعة في فنّ الرّد[3]، وما زاد هذه المساجلات الثقافية شهرة وشيوعا هو إغداق الخلفاء مكافآتٍ سخيّةً على المتفوّقين فيها.

4-2-1-دعائم المناظرة:

إنّ طبيعة التّركيب الإنساني تؤكد حبّه وولوعه بالحوار والانصياع إلى المؤثّر العقلي والجدل بالعقل نفسه إذ لا يسلّم بالمرئيات دون أن يفتّش في كنه الحقيقة فيها وهذا مبدأ الخليقة فقد لجأ

1- عبد الرّحمن الميداني، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، ط5، 1998، دار القلم ، دمشق، ص 371.
2- الجاحظ، كتاب الحيوان، ج1و2.
3- أحمد أمين مصطفى، المناظرات في الأدب العربي إلى نهاية القرن الرابع، دار النمو، ص 42.

موسى عليه السلام إلى ذلك في قوله "قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِي ﴿١٤٣﴾"[1]، وقد سألها سيدنا إبراهيم قبله "وَإِذۡ قَالَ إِبۡرَٰهِـۧمُ رَبِّ أَرِنِي كَيۡفَ تُحۡيِ ٱلۡمَوۡتَىٰۖ قَالَ أَوَلَمۡ تُؤۡمِنۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطۡمَئِنَّ قَلۡبِيۖ ﴿٢٦٠﴾ "[2].

فلعلّ طلب الاطمئنان والبحث عن الحقيقة شعور متجذّر في الإنسان وصفة تنبئ عن طبيعة نقصه ومحدودية مداركه وعجزه عن الإحاطة بما يرى وما يسمع لذلك فهو يسعى لإكمال هذا النّقص الفكري.

وهذا المبدأ شاع في العصر العبّاسي لذلك فهو يرتكز على مقوّمات منها:

أ) **الحريّة:**

إنّ الجانب التّخاطبي والبعد التّداولي والإشباع الفكري لابدّ له من حريّة تتمثّل في القول والطّرح، فكلّما وُجدت الحريّة وُجد معها الفكر، واتسعت تمظهرات الرّؤية الثّقافية وأساليب الردّ والإقناع، فأطراف الحوار لا يمكن لها أن تكون على مستوى واحدٍ في الوعي والمثاقفة والعلمية، وعن سلطة الحريّة الّتي يفسحها الأمراء لأهل الفكر والرّأي يذكر طه حسين عن أحد أمراء الموصل: " قال أحد الجلساء: ما يمنعكما (يقصد الأمراء والأدباء)، أن تَحظُرا على الأديب الّذي لا ذوق له أن يحدث أدبا وعلى المادح الّذي لا فنّ له أن يحدث مدحا قال الأمير وعلى وجهه ابتسامة خير منها العبوس: فإنّ الحريّة تأمرنا أن نخلّي بين النّاس وبين ما يقولون من الجدّ والهراء"[3].

فهذه الحريّة أساس لإغراق البحث والدّقة والبراعة والتّصوير، والرّفض والاقتناع والتّشكيك وهي المعوّل في استكناه المعرفة العميقة، وعدم الانقياد لسطوة العمل السّطحي وهذا ما تسعى إليه اللّسانيات في بعدها التّداولي.

1- الأعراف: الآية 143.

2- سورة البقرة: الآية 260.

3- طه حسين، جنة الشوك، دار المعارف، القاهرة، 1952، ص 32.

ب)**القدرة على الإنجاز:**

ذلك لأنّ فنّ المناظرة في موضوع محلّ المحاورة والمناقشة تفرض على المناظر القدرة على الملاحظة والوعي بضوابط الجدل، واستيعاب المفردات والبديهيات المحشودة لهذا الفنّ، وحسن التّصوير، واختيار القصص المطروقة لذلك، وفي هذا المقام التّواصلي أشاد شوقي ضيف في منطقيّة الجاحظ فقال: "كان مصوّرا عظيما، إذ كان يعرف كيف ينقل المشاهد بجميع تفاصيلها ودقائقها تسعفه في ذلك قدرة غريبة على الملاحظة"[1]. فالدقّة تحتاج إلى معرفة بالموضوع محلّ النزاع حتّى لا يكون الجمع بين معرفة الشخصين عقيما والتواصل هشًّا، وإظهار الحقيقة غبشًا فكريا ظلاميا والقدرة الإنجازية تستدعي دفع الحجّة بالحجّة، والإذعان للحوار الهادئ، والإعراض عن المعاندة الجوفاء.

ج) القدرة على الحجاج أو التّداول:

تكاد المناظرات الأدبية الّتي حدثت في مجالس الأمراء والخلفاء تؤصل لفكرة عبّرت بمختلف موضوعاتها وأساليبها عن المستوى الفكري والمثاقفات والوعي الّذي ساد العقل العربي وقتئذ وتنشيط عقل لعقل، وأدب لأدب وإحداث تغيير للفكر، فغدت فيه اللّغة وسيلة فكرية تؤثّر في الذّوق تأثير السّحر في سائر الجسد، وصارت متعة فنّية، وأضحت المحاججة غرضا ومقصدا تداوليا يهدف إلى تغذيّة اللّغة والفكر.

وقد أحسن شوقي ضيف إذ يسمّيها التّلوين العقلي، فالمناظرة من مبدئها الاحتكام إلى صوت العقل والتبصّر، واستغلال المنطق واستعمال حيل المغالطة والخداع والحجّة، للوصول إلى الهدف وامتلاك عقل الخصم. وفي هذا المقام الجدلي المقنع، والقدرة على التّواصل وملامسة عقل وضمير المستقبِل وهو المقصد الأساس، ويعترف ابن قتيبة (ت276هـ) بقدرة الجاحظ في هذا الباب

1- شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النّثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط7، ص 164.

ويرى بأنّه "أحسن المتكلّمين للحجّة استشارة، وأشدّهم تلطّفا لتعظيم الصّغير حتّى يَعظُم وتصغير العظيم حتّى يَصغُر ويبلغ به الاقتدار إلى أن يعمل الشّيء ونقيضه"[1].

فهذه المكنة في استعمال الحيل اللّغوية والبلاغية والمعرفية والتفنّن في استعمال المعلومة وما يقابلها في فنّ التّخاطب، هي المؤثّر الّذي جعل التّوحيدي يحذو حذوه ويتّخذه مثلا في أدبية الاقتباس والبراعة في الصّياغة المنطقيّة، وهذا ما يظهر في الكثير من متعه في مدونته، ولعلّ أبرزها ما أورده في اللّيلتين السّابعة والثّامنة في الحديث عن الحساب والبلاغة والإنشاء .

4-2-2- منهجيّة المناظرة في المدوّنة الإمتاعية:

تكاد حركة الشّعوبية منذ القرن الثّاني تكون المحرّك الأوّل والمنهج الّذي أسّس لهذه المحاورات والمناظرات، فكان القرن الرّابع الهجري تبعا سار على خطاه سيرا حثيثا، ومن العلامات الدّالة على هذا هاتان المناظراتان وغيرهما المنتشرة في كتب الأدب فدلّت كل منهما على الصّراع الحضاري والثّقافة المتداولة، وهذا النّشاط الثّري عكس مفهوم الأدب الّذي يعني الأخذ من كلّ شيء بطرف والجمع بين كثير من الفنون كما تبيّن انتعاش المثاقفة في عصر التّوحيدي.

كما بينت اللّيلة السّابعة والثّامنة[2] الصّورة الحيّة للمثقّف الملمّ بفنون الأدب والمنطق والمفكّر الفاعل والمنفعل بثقافة من حوله، والإمتاع والمؤانسة تعرض قطبين في تركيب المناقشة والحوار ممثّلين في فكر ابن العارض، وبراعة التّوحيدي، فقد كان الأوّل هو المحرّك لسلطة الحوار والثّاني من يدير دولب الحوار الفكري، فقد كان موسوعية خبيرا بكيفيّة عقد التّواصل ومنهجيّة التّأليف.

فمن ذلك أنّ الوزير يبادر أبا حيّان في مجلس اللّيلة السّابعة بقوله: "سمعت صياحك اليوم في الدّار مع ابن عبيد، ففيم كنتما؟ قلت: كان يذكر أنّ كتابة الحساب أنفع وأفضل وأعلق بالملك

1- ابن قتيبة أبو عبد الله بن مسلم ، تأويل الحديث، تح: محمّد زهري النجّار، دار الجيل، بيروت، 1972، ص 59.
2- الإمتاع والمؤانسة، ص 96-104.

والسّلطان إليه أحوج، وهو بها أغنى من كتابة البلاغة والإنشاء والتّحرير، فإذا الكتابة الأولى جدّ والأخرى هزل، ألا ترى أنّ التّشادق والتّفيهق والكذب والخداع فيها أكثر، وليس كذلك الحساب"[1].

والتّوحيدي حين يعرض موقف خصمه يركّز على ثقافة الصّدق في الطّرح، والقارئ عندما يلاحظ الفنّية العلمية يدرك اقتدار المثقّف على سلوك الحوار وصورة التّصنيف فيذكر مسألة دراية المناظر بعلاقة الحساب بشؤون السّلطان ونفعه وأفضليته فلم يبخس الخصم حقّه ليؤسّس للمتلقّي قوّة الحجّة في الرّدّ في جو حواري متنوّع، أجلى فيه التّوحيدي أفضلية البلاغة حين سأله الوزير: "هذه ملحمة منكرة فما كان الجواب؟ قلت: ألا ترى أنّ أعمال الدّواوين الّتي ينفرد أصحابها فيها بعمل الحساب فقيرة إلى إنشاء الكتب في فنون ما يصفونه ويتعاطونه، بل لا سبيل لهم إلى العمل إلّا بعد تقدمة هذه الكتب الّتي مدارها على الإفهام والتّبليغ والبيان المكشوف والاحتجاج الواضح وذلك يوجد من الكاتب الّذي عبته وعضضته"[2].

ثمّ يزيد التّوحيدي المتلقّي تشويقا بمعرفة أثر البلاغة فيقول لابن عبيد "اعلم أنّ البليغ مُستملٍ بلاغته من العقل ومأخذه فيها من التّمييز الصّحيح... فلو ظنّ ظانّ بأنّ مدار الملك على الحساب فهو صحيح –ولكن بعد بلاغة المنشئ لأنّ السّلطان **يأمر** و**ينهى** و**يلاطف** و**يخاطب** و**يحتجّ** و**ينصف** و**يوعد** و**يعد** و**يضمن** و**يمني** و**يعلّق** الأمل، و**يؤكّد** الرّجاء، و**يذيق** الرّعية حلاوة العدل و**يجنّبهم** مرارة الجور ثمّ **يُجبَى** فإذا جَبَى احتاج إلى الحساب، حتّى يكون بالحاصل عالما..." ولو أنصفت لعلمت أنّ الصّناعة جامعة بين الأمرين أعني الحساب والبلاغة..."[3].

فالجدير بالملاحظة أنّ التّوحيدي حينما يُمكّنُ للبلاغة سلطان الغلبة فلأنّه يدرك الآليات الكلامية التي تجعل الرّد مؤثّرا ،ويقنع المستمع القارئ بفكرته، وعلى هذا تكون البلاغة استراتيجية

1- الإمتاع والمؤانسة ، المصدر السابق ، ص 96.
2- المصدر نفسه ، ص 98.
3- المصدر نفسه ، ص 98.

خطابية حجاجية، وكأنّه يجعل من هذا المصطلح نسقا تعليميا يحتاجه السّياسي لتدبير شؤون الدّولة قديما وحديثا، وقد عبّر أرسطو عن ذلك بقوله: "إنّ الإقناع يحدث عن الكلام نفسه، إذا أثبتنا حقيقة أو شبه حقيقة بواسطة حجج مقنعة مناسبة للحالة المطلوبة"[1].

وهذا الإقناع يتّكئ على اللّغة الحجاجية لفرض الذّات على الغير، وبهذا فالتّوحيدي يجعل من المتن الجاحظي مصدرا لإحداث التّأثير والتّفاعل والهيمنة على الخصم، ومن جهته يستند إلى سلطة العقل باعتبار البلاغة موروثا معتزليا لديه، تعتمد على الرّؤية العقلانية، وبخاصّة انتصاره للجاحظ في قوله " إنّ مذهب الجاحظ مدبّر بأشياء لا تلتقي عند كلّ إنسان ولا تجتمع في صدر كلّ أحد: بالطّبع والمنشأ والعلم، والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق (صناعة الكتابة) والمنافسة والبلوغ"[2]وللتّوحيدي من التوظيف الإيديولوجي في بلاغة السّحر ما يقدر به أن يمدح الشيء ويذمّه وقد اختار من الأفعال الزّمنية المستقبلية لهذه البلاغة لدى السّلطان مدى تلاقح الوظيفة التّداولية العلمية بالوظيفة الأدبية الجمالية.

واختيار أبي حيّان للأفعال المضارعة الدّالة على الحركة والحيويّة، كأنّه يعمد إلى اعتماد النّمط الوصفي في شكل الكتابة لإضفاء صفة معنوية على قدرة التّبليغ على الإحاطة بفنون القول ولهذا نجده يرصُد متتالياتٍ وصفيةً لهذا الفنّ في الصّناعة فيصرّح قائلا "ولهذا عزّ الكامل في هذه الصّناعة حتّى قال أصحابنا: ما نظنّ أنّه اجتمع هذا كلُّه إلّا لجعفر بنِ يحي، فإنّ كتابته كانت سوادية وبلاغته سحبانية، وسياسته يونانية، وآدابه عربية وشمائله عراقية"[3].

فهذه التّسلسلات الزّمنية داخل خطاب المناظرة لجأ إليها التّوحيدي للدّفع بالمتلقّي إلى الإذعان بمحض إرادته، دعمها بمتتاليات من الأقوال اشتملت على الحجج اللّغوية وآخرها بمثابة النّتائج، كما أنّه التزم أسلوبا تواصليا قَصَد فيه تقريب معلومة ومعرفة لذهن المتلقّي وفهمه، فاعتمد

1- أرسطو، الخطابة، ترجمة عبد الرّحمن بدوي، وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد، سلسلة الكتب المترجمة، 1980، ص 30.
2- الإمتاع والمؤانسة، ص 66.
3- المصدر نفسه ، ص 100.

الوضوح المتمثّل في أفعال مستملاة من الواقع وكأنّه اختار النّمط التّفسيري، نهج لذلك لغة موضوعية تقريرية لا تتضمّن غموضا ولا إبهاما حيث أكّد على ذلك ببلاغة جعفر بن يحي.

كما ينتهج النّمطَ الإقناعي لأنّه الهدف من التواصل الفكري الحجاجي، باستعمال حرف التّفصيل "أمّا" في قوله "أمّا قولك والّتي كرّرها التّوحيدي في هذه المناظرة ثماني مرّات[1] مدعومة بالرّدود المؤسّسة على البرهنة حتّى لا يكون التّأثير الفكريّ اعتباطيا، فالمناظرات ثريّة بهذا الشّكل المبني على استخدام التّعليل والبرهان المنطقي المقنع لدحض فكرة ومناقضتها.

4-2-3- ملحمة الحوار في نصّية المناظرة:

ممّا يلفت الانتباه أنّ للمناظرة بعدا تداوليا يؤسّس لفكرة تعليميّة في ثوب أدبي توجيهي لذلك نجد الأدب في الإمتاع والمؤانسة قد امتصّ مادة معرفية واسعة جمعها التّوحيدي ليزيد عنصر المثاقفة إنتاجا نَشِطا اختاره لليالي الأنس والمسامرة مع الوزير، وهو ما يظهر في ملحمة الحوار الّتي التزمها النّاصّ لتحقيق هذه المثاقفة دلّت أنّه على دراية بالإبداع في التّأليف، ومراعاة الجنس الّذي يؤلّف فيه. ومن ذلك ما نجده مبثوثا في اللّيلة الثّامنة الّتي جمعت بين المنطق اليوناني والنّحو العربي ممثلة في شَخْصَيْ (متّى بن يونس وأبي سعيد السيرافي) وهي مناظرة صرّح بها التّوحيدي في قوله: " ذكرت للوزير مناظرة جرت في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن الفرات.[2]

ينطلق التّوحيدي في رواية الأحداث الّتي جرت بين الشّيخين بحضرة أعلام ممّن حضروا المجلس حيث اعتبرها الوزير غُنْما سماعيا ، ذا فائدة تزيد في الوعي وفيها من التّشويق الإمتاعي ممّا لا يُتهاون بشيء منه، فيستهلّها بتعيين زمنها سنة ستٍّ وعشرين وثلاثمائة للهجرة(326هـ) ، تتضمّن جدلية العقل العربي ونظيره اليوناني، ليمكّنَ للقارئ المستمع اكتشاف شخصيتي الحوار، ويعطي النصّية فيه المتعة الّتي تُظهر كيفية استخدام الجمل الحوارية، وفنّية الإمتاع التّواصلي باستعمال أفعال

1- الإمتاع والمؤانسة ، المصدر السابق ، ص 101-102-103.
2- نفس المصدر ، ص 107.

الحوار مثل: قال ، وبنية الاستفهام ، وعلامات الوقف الخاصّة بالحوار، المعبّر عنها بالنقطتين العموديتين والقوسين المزدوجين*.

إنّ الفعل التّواصلي الّذي يتبنّاه التّوحيدي هو الجمع بين الزمان والمكان والحضور الثقافي فكان نظام المحادثة اللّيلية في فعالية الحديث الثّقافي المعرفي يسعى إلى بناء حوار حيّ بألفاظ لغوية كانت وسائط بين المتَحدِّث السّائل والمخاطَب المجيب، ليؤكّد على أنّ السّمع موصول بسلسلة التّواصل والتّبادل والتّداول، والدّليل على ذلك وعي الجمع بالمتتاليات الكلامية وحضورهم العقلي والسّمعي في قولهم "قالوا له" واعتراض الوزير بقوله " صِلْ حديثك"[1].

والتّوحيدي حين يعرض الإطار المشهدي المعرفي يجعل لتموضعه مُرْتَكَزًا مؤسّسا على مادة الفهم للوصول باللّغة البانية إلى البعد الاستكشافي لقبول الصواب وردّ الخطأ بطريقة تُرضي الخصم بطرح الحجّة المنطقيّة، فهذه الملحمة الحوارية تؤدّي فيها اللّغة وظيفة حيويّة يتمّ فيها التّفاعل عن طريق تبادل الحوار، والسّؤال والجواب من العملية الكلامية الّتي تعبّر عن التّواصل الحاصل بين الادّعاء والاعتراض المطالِب بإيراد الدّليل من الطرفين.

وهذا الحوار يخضع لقاعدة أخلاقية من المستفهِم فيبادر صاحبه بالأسلوب الإنشائي النّاطق بفعل الأمر: "حدّثني عن المنطق ما تعني به؟ فإنّا إذا فهمنا مرادك فيه كان كلامنا معك في قبول صوابه وردّ خطئه" قال متّى:" أعني به أنّه آلة من آلات الكلام يعرف بها صحيحُ الكلام من سقيمه وفاسد المعنى من صالحه". فيرد المعترض:(أبو سعيد):" أخطأت، لأنّ صحيح الكلام من سقيمه يُعرفُ بالنّظم المألوف والإعراب المعروف إذا كنا نتكلّم بالعربية، وفاسد المعنى من صالحه يُعرف بالعقل إذا كنا نبحث بالعقل"[2]. ثمّ استمرّ الإنتاج الفكري المتجسّد بثقافة المعترِض وتفتّحه على آراء المدّعي في جو مشحون بالاختلاف في غير خلاف بين الطّاقتين الفكريتين على طريقة"

* ينظر المناظرة بالتّفصيل في الإمتاع والمؤانسة، ص 108، حيث تجاوزت تسع عشرة صفحة.

1- الإمتاع والمؤانسة، ج1 ، ص 131.

2- المصدر نفسه ، ص 109.

قال وقلت" وما يماثلها وقد تكرّر هذا الملفوظ الزّمني "قال" في هذه الملحمة أكثر من ستين مرّة في ثنائية المتحدّث والمخاطَب مرّت بالنّحو والمنطق اليوناني، وشملت معاني الحروف وعلاقتها ببناء اللّغة ولتبيان عظمة أسرارها قال عنها أبو سعيد "من جهل حرفا أمكن أن يجهل حروفا، ومن جهل حروفا جاز أن يجهل اللّغة بكمالها".

فهذا الحوار الحيّ المباشر واللّغة المستعمَلة التي ظهرت في الثّقافة الشّفوية، بيّنت الثّنائية المعرفية مع قوة الإفحام بالحجّة والبرهان في أسبقيّة العقل العربي، ما أثبته التّوحيدي حين سأله الوزير: "أين أبو سعيد وثقافته، فكان جوابه:"أبو سعيد أجمع لشمل العلم، وأنظم لمذاهب العرب وأدخل في كلّ باب، وأخرج من كلّ طريق..."[1]، لأنّ التّوحيدي صقلته المناظرات والمساجلات والحوارات فهو رجل علم يأخذ ويعطي ، وعالمُ بيان يُلقي ويُفصح ، ورجل عقل يضع الكلام في نصابه ، ومن ثمّ فهو أعرف بمآمن وضع القدم. فهذه السطوة اللّغوية في فنّ الردّ وقوّة الحجّة دلّت أنّ "الحوار هو أهم أشكال التفاعل اللّفظي وهو المجال الطبيعي الّذي يقع فيه الحجاج بامتياز"[2] كما تخضع هذه الملحمة الحوارية لآلية تداولية تنظيمية، أنعشت روح الخلاف، في إطار التّناوب بين فعل الاستفهام والأمر، وفكرة التقبّل من المستمع الواعي، وأبهَتِ الحجّةُ الدّامغةُ مَنْ كفرَ بقيمة النّحو العربي في خدمة المعنى.

4-3- النّمط السّردي:

يحتلّ السّرد موقعا مهما داخل النصّ التّوحيدي، وقد صرّح بذلك في بداية المدوّنة الإمتاعية خضوعا للشّرط الّذي أسّسه صديقه" هذا وأنا أفعل ما طالبتني به من سرد جميع ذلك"[3] ووفق ما دار بينه وبين الوزير لتحقيق مشروع المثاقفة، من خلال الاسترسال في السّرد الشّفوي الّذي يمثّله المسرَد وهو اللّسان فما مفهوم السّرد؟

1- الإمتاع والمؤانسة، المصدر السابق ، ص 129.

2- عبد الكريم العزّاوي، الخطاب والحجاج ، مصدر سابق ، ص 53.

3- الإمتاع والمؤانسة ج1، ص 08.

أ) **السّرد لغة:** جاء في لسان العرب، السّرد في اللّغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسّقا بعضه في إثر بعض متتابعا.

سرد الحديث ونحوه، يسرده، سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا ،إذا كان جيّد السّياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه.

وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: نعم، واحد فرد، وثلاثة سرد، فالفرد رجب وصار فردا لأنّه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشوّال، والثّلاثة السّرد: ذو القعدة وذو الحجّة ومحرّم.

وقال الزجّاج: السّرد السّمر، وهو غير خارج من اللّغة لأنّ السّرد تقديرك طرف الحلقة إلى طرفها[1]. ولعلّ التّتابع والتّنسيق وإجادة السّياق ظهر في إبداع التّوحيدي، وهو في مقام السّمر مع ابن سعدان وما أثبته حديث اللّيالي، رغبة في الوفاء بالشّرط الّذي خطّه أبو الوفاء، فكان الحديث نقل مجموعة من الأحداث من الواقع الّذي عاشه التّوحيدي في إطاره الزمني (اللّيالي الأربعين) وحيّزه المكاني (المجالس العلمية).

وقد اختار أبو حيّان الحبكة الفنّية المتقنة، فكانت الأحداث زمكانية، فلم تكن السّردية في كتابات التّوحيدي اعتباطية عبثية، وإنّما حقل أسلوبي مثاقفاتي استند إلى سلسلة كلامية منتظمَة فرضتها سلطة الوزير ورغباته المتجسّدة في أنشطته المختلفة في اللّيالي حيث كان يحرّك التّفاعل الثّقافي، والتّوحيدي يجيب ليصبح مصطلح السرد ليس حبيس المفهوم الكلاسيكي المتمثّل في القصّة أو الحكاية وإنّما أسلوبٌ تقاطعت فيه إحداثيات لأشكال نصّية أخرى مزجت بين الأدب والفلسفة والسّياسة، والعلمية واللّغة، تمظهرت من خلال كيفيات انتظام الكلام، فأصبح فنّا هندسيا ماديا ومعنويا، أظهر فيها السّارد (أبو حيّان) إبداعا معماريا لغويًا جماليا ممتعا، فكان الخطاب عنده "فعلا لغويًا واعيا ومحتويا على تنظيمه الخاصّ"[2].

1- ابن منظور جمال الدّين أبو الفضل محمّد بن مكرم، لسان العرب، مج 04، ص 539.، 540.

2- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص دار الحكمة، 2000، ص 122.

ب) السّرد اصطلاحا:

يطلق مصطلح السّردية على تلك الخاصّية الّتي تخصّ نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميّز بين الخطابات السّردية والخطابات غير السّردية"[1].

والسّردية عند التّوحيدي تمثّل فعل الحكْي المنتَج للمحكِي بنمط خاصّ، والحكيُ في لغته يعني النصّ السّردي لا يقتصر على إنتاجه الخاصّ بل تعدّاه إلى خطاب العنصر الغائب الّذي تلفّظ به العلماء الّذي يكون موضوع الخطاب الّذي فرضه الحديث المشروط من المحكيِّ له بطريقة إبداعية في فنّ الاسترسال في الأحداث.

فالملاحظ أنّ عمل التّوحيدي يختلف عن أعمال كُتّاب الأخبار والأقاصيص أشدّ الاختلاف فهو لا يهتمّ بتقييد الغريب من الأخبار والأشعار، وإنّما يهتمّ بالنّواحي التّاريخية والأدبية من حياة الرجال"[2]، وما تدوينه للمناظرات المختلفة إلّا نمطٌ من القوّة العجيبة، ومثلٌ أعلى في لغة الجدل وإيراده لهذا الصّنف من تنسيق الأخبار يتعدّى تركيب العلائق في القصّة وترتيبها إلى مبدأ حصول المعرفة، وهذه المنهجية في مهارة القاصّ أو المخبِر في طرح البنية السّردية أرسى دعائمها التّوحيدي قبل أن يصوغ (جرايس) قوانين المحادثة الّتي تمثّلت عنده في:[3]

***قانون الفائدة:** وتعني أنَّ المحادثة المفيدة هي الّتي تَنتُج عنها عملية يستفيد منها المستمع.

* **قانون الصّدق:** لأنّ المتلقّي يعقد ثقته في المتحدِّث كونه صادقا في حديثه.

* **قانون الإخبارية:** والإخبار يمثّل هدف التّواصل وهو من دعائم تجسيد الفكر وإيصاله إلى المستقبل.

* **قانون الشّمولية:** ويتلخّص في منح المستمع الخبر المفيد وأكبر قدر من المعلومات.

1- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص ، المصدر السابق ، ص 121.
2- زكي مبارك، النّثر الفنّي في القرن الرابع، ج1، ص 346.
3- ينظر، وتيكي كميلة ، كتاب الإمتاع والمؤانسة، بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة، ص 262 وما بعدها بتصرف..

فهذه القوانين الأربعة في سرد التّوحيدي كانت مجتمعةً في نقل تفاصيل الأحداث والمسامرات اللّيلية الّتي تشبه "ألف ليلة وليلة" طغى عليها الأسلوب الخبري لحوادثَ مرتبطةٍ بأسلوب مشوّقٍ اتّبع فيه نمطا سرديا يعكس تقنيّة خاصّة ومعرفة طبيعية للآليات المتحكّمة بفضاء السّرد ونسجه مستعملا الأفعال الّتي تبعث الحيوية والحركة ، والمزجُ بين الزّمن الماضي والمضارع في اللّغة التّوحيدية نقلٌ فنّي إلى إيقاظ الحسّ في المتلقّي وفي ذلك يقول:" الحركة أوضح برهان على كلّ موجود حسّي والسّكون أقوى دليل على كل موجود عقليّ"[1].

وبهذه الخاصّية يكون السّرد في النصّ انطلاقا من بداية إلى نهاية معيّنة في تركيبة لغويّة تخّضع لنظام معيّن تمثّل نصّية إمتاعية حقّقها من خلال شتات نصوص متباينة ضمن بنية جمالية تتّسم بالتعدّدية النصّية تعالق فيها العنصر الزمني وقد أشار إلى ذلك فقال في اللّيلة الأوّلى" إذا قيل لإنسان: حدّث يا هذا فكأنّه قيل له: صِل شيئا بالزمان يكون به في الحال لا تَقدُّم له من قبل"[2].

كما يلجأ التّوحيدي في فنية التّقييد والإخبار إلى ضمائر الغائب والفعل النّاقص في ربط الأحداث، فإذا الغائب فعلٌ حاضرٌ في الأنس المجلسي، وإبداعٌ في البنية القصصية ومرجعيّة ثقافيّة وشعورية وجمالية مركوزة في نفسية أبي حيّان، وفعلُ الحكي لديه يمثّل سردا لنصّ منتهٍ ربطه بنصّ حيّ كأنّه يريد ألّا ينتهيَ تواصل اللّيلة الفائتة إلّا بالتّشوق في متعة ليلة قابلة.

وقد ضمّن هذا في أنسه الفكاهي في قوله: "وقال لي: هاتِ مُلحَة الوداع؛ فإنّ اللّيل قد همّ بالإقلاع ، قلت: قال أبو سعيد الذهبي الطّبيب: لو علم الّذي يحمل الباذنجان أنّ على ظهره باذنجانا لصال على التّيران فضحك وقال: إن كنت تحفظ في غرائب أخلاق الحيوان شيئا فأذكره إذا حضرت فقد مرّ في أخلاق الإنسان ما يكفي مجلس الإمتاع والمؤانسة"[3]. فهذه الفنّية في البنية السّردية يسعى التّوحيدي من خلالها إلى بعث الحياة في نصوص مغايرة لنصوص اللّيالي الألف برؤيا

1- الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص 156.
2- المصدر نفسه ، ص 25-26.
3- المصدر نفسه ،ج1 ، ص 157.

إبداعية بطريقة خاصّة، وتشكيل لغويّ فلسفي جديد فيجعل من نصّيته بناءً تأويليا مفتوحا على قراءات مختلفة، فتصبح الأفعال: "قال، قلت، يقال، وقد قيل" تتجاوز حدود البرودة الزّمنية وموت النصّية إلى أحداث كلامية متّصلة متسلسلة لا تنتهي بانتهاء زمنها بل إلى نصّ مفتوح.

وممّا خَلصت إليه أنّ العمليّة التّواصلية الّتي تأسّست بين الذّات المبدِعة (أبي حيّان)، والموجِّه (الوزير) في توجيه المسامرات أنتجت نصّا أدبيا تعالقت فيه أنماط متعدّدة تداخلت فيما بينها، ومن العسير على القارئ أن يقف في النصّ السّردي على نمط واحد، بل لابدّ أن يدفع الضّريبة المعرفية الثّقافية لكلّ منتوج، فقد جمع التّوحيدي بين الوصف والسّرد والبرهان، والحوار، والتّفسير في قالب شمولي دلّ على كفاءة الناصّ ودرايته وسعة معارفه.

4-4- الخطبة :

تعد الخطبة في آداب العرب الأداة الإبلاغية الأولى الّتي تبيّن وزن الفكر عندهم ، وقد كانت تمثّل لديهم فنّا قائما بذاته ، يؤصّل فنّية إقناع المخاطب بفكرة أو رأي ، تمثّلها الأقاويل الخطابية في عرف البلاغيين ، سندها في ذلك قوّة اللّفظ ، وحكمة العقل. ولذلك كانت الخطابة غالبا نثرا. وما دام القياس فيها للمنطق فإنّها تكون مبنيّة على صنعة المقدّمة ، إبداعية النّتيجة مرسومة الغايةِ حتّى يكون لها من ضروب الانفعال "من السّامع المتلقّي" ما يحقّق عنصر التأثّر وبهذه القوانين الّتي تتّسم بالفعل الإيجابي للفكر في تفاعله مع غيره ، واللّغة الّتي تحقّق نسق التلذّذ جعل لها صاحب البيان والتّبيين ضوابطَ حصرها قائلا : " ومتى كان اللّفظ كريما في نفسه متخيّرا في جنسه ، وكان سليما من الفضول ، بريئا من التّعقيد حُبِّب إلى النّفوس ، واتّصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشّت إليه الأسماع وارتاحت له العقول"[1].

ودقّة التّوحيدي في اللّيلة الثّامنة قادته إلى التصرّف اللّغوي الثّقافي ، فضمّن مفهوم اللّغة في ثنايا حديثه عن اليهوديّ (وهبٍ بنِ يعيشَ) حين طلب إليه الوزير ذلك في قوله:" هات –على

[1] الجاحظ ، البيان والتّبيين ، ج1 ، ص240.

بركة الله- فإنّي أحبّ أن أسمع في هذا الخطب* كلّ ما فيه وأكثر ما يتّصل به"[1]. وقد احتضن هذه الخطبة المطّولة فعكست عنصر المشافهة والقدرة الإيصالية ، وكشفت عن المزاوجة بين الفكر والمكنة اللّغوية في قصر الجمل ، وأبانت عن الصورة الإبداعية الّتي ميّزت التّوحيدي في تأصيلاته النّثرية ، إذ يسرد عن (ابن يعيش) وينقد نقد من يعرف حسن الصّنعة ، والعارف المبدع ، إذ يؤيّد تخريج الخطيب في قوله:" وهذا الّذي قاله ابن يعيش ليس بحيْف ... إلى أن يقول :" ولكن ليس لكلّ أحد هذه القوّة الفائضة " [2] ، وتارة ينتصر له في مقالته:" فقد بان من هذا القدر صوابُ ما أشار إليه ابن يعيش وانكشف أيضا وجه ما حثّ عليه مخالفوه "[3]

والخطبة زاخرة بالحِكم ، تكشف عن حالة الإنسان ، فقد شدّت فيها القِصار من التّراكيب عنصر انتباه المتلقّي المثقف ، وهذه عادة التّوحيدي إذ يفاجئ المستمع إليه بهذا الاختصار الّذي ينطوي على بنية جمالية إبداعية ، وهذا ما لمسناه في ما ذهب إليه أرسطو في تعريفه للخطابة بأنّها:" القدرة على الكشف نظريا عن كلّ حالة من الحالات عن وسائل الإقناع الخاصّة بتلك الحالة ".[4] والتّوحيدي سواء أكان ساردا أو متحدّثا فإنّه صاحب فكر تنويري ذو خبرة اجتماعية بأحوال المجتمع ، عالما بطباع النّفوس ، وما تأنس إليه ، وكأنّه اختار هذه النُّتف من آراء (ابن يعيش) ما يجب على أهل الرّأي والخطابة والوعّاظ أنّ يحذوا حذوه وهو بهذا يستلهم هذه الروافد من شيخه الجاحظ حين يؤصل لهذا قائلا:" ولم أجد في خطب السّلف الطيّب، والأعراب الأقحاح ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ، ولا طبعا رديئا ، ولا قولا مستكرها.[5]

*الخَطب: بفتح الخاء هو الشّأن أو الأمر ، عظم أو صغر، ومنه أخذت كلمة الخُطبة بضمّ الخاء (ينظر ابن منظور ، لسان العرب مادة خطب)

[1] الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص105

[2] نفس المصدر ، ص106..

[3] نفس المصدر ، ص107

[4] محمّد غنيمي هلال ، النّقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة بيروت ، 1973 ، ص95.

[5] الجاحظ ، البيان والتّبيين ، ص241.

فالجاحظ يبين لأصحاب الشّأن في هذا المقام نهجا لتجديد الفكر الخطبي ، وتوجيها للأسلوب للقضاء على المعرفة المستهلكة ، ويُشيد بالفكر العربي أيام ازدهار اللّغة وقيمة الحواسّ. أمّا التّوحيدي صاحب العقل المتّقد ، والفكر الثّاقب فهو يعتبر معتنق هذا النّمط من المحادثة "شاذا نادرا وإن حضر فلا بدّ من تقليده والأخذ عنه واتّباعه ".[1]

ومن ثمّ فإنّه يجعل من الخطبة فعلا كلاميا يجمع بين العقل والواقع والعاطفة ، والمتعة ما ينفذ به إلى المتلقّي ليعيش معه حاسّة البصر والبصيرة والسّمع في آن واحد يجدّد به عاطفة المستلهم عنه ما يجعل من الكلمة عبرة سجينها "المستمع" وإلّا فإنّها تصبح فوضى تبعثر الفكر.فهو بهذا يدرك فنّية التّحديث والحداثة في طرف معاني الخطابة والدّراية بعقول المتلقيّن ، حتّى لا تكون الألفاظ حشدا منفّرا يقضي على عنصر التّواصل.

والحقّ أنّ الإبداع عنده طاقة فكريّة ولغويّة تصويريّة مثّلته أحداث الإمتاع والمؤانسة قبل أن تفجّره المدارس الغربية الحديثة. فالملاحظ لهذه الفواصل الكلامية غيرُ منظور فيها إلى زخرف اللّفظ ومحسّناته ممّا ألفناه في هذا النّوع من المحادثات ، وتضاءلت فيها الصّناعات اللّفظية ، والسّبب ليس تقاصر مَلَكَةِ البلاغة ، وإنّما هو أسلوب فريد للتّوحيدي الفيلسوف الأديب في بثّ الكلام أو اختياره على أساس الجنوح إلى أدب العقل.

4-5- القصّة أو الحكاية:

إنّ الحديث عن هذا النّمط من النّثر في مدوّنة التّوحيدي (الإمتاع والمؤانسة) نجده بارزا أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى الّتي تناولها ، وما لياليه الأربعون إلّا دليلٌ على ذلك، ورغم أنّ القصّة فنّ أدبي قديم يسرد أحداثا واقعية أو خيالية ، موجهة إلى تسلية الرّوح والوجدان إلّا أنّ أديبنا انتحى نحوا مغايرا فجعلها للمتعة الفنّية و العقليّة ، فزاوج فيها بين الإمتاع والأنس.

[1] الإمتاع والمؤانسة ، ص107.

فإذا تتبّعنا الأسلوب التّواصلي في مجالس الأنس نُلفِي تقاطعا وتناصّا جليًّا بين أحاديث الإمتاع والمؤانسة مع ما ورد في ألف ليلة وليلة إلّا " أنّ ليالي الإمتاع واقعية ، أمّا ألف ليلة وليلة تخيُّلية حيث يعبّر المجلس عن التّفاعل المتجدّد بين المتكلّم والسّامع"[1]

والّذي نلمسه في سَوق الوقائع عند التّوحيدي في (اللّيلة الأولى والسّادسة والثّامنةَ عشرةَ) الّتي تحدّث فيها عن المجانين، ثمّ اللّيلة الثّالثة والعشرين والسّابعة والعشرين والواحدة والثّلاثين كانت تُروي شغف المستمع عبد الملك بن مروان وعمر بن عبد العزيز "لأنّ في المحادثة تلقيحا للعقول وترويحا للقلب ، وتسريحا للهمّ وتنقيحا للأدب"[2]

وهذه اللّيالي تظهر قيمها في نمطها السّردي البارع من التّوحيدي فزادها قيمة، حيث جمعت بين المتعة المعرفية والعبرة المستنبطة وكشفت عن موسوعية أبي حيّان في إضفاء سلطة النّزهة الوجدانية والبنية الدّلالية في قيمة الخبر ، وكأنّه يستلهم بفطنته العقلية وهو ينثر الحكاية الوعظية الّتي لا تخلو من التّذكير باتباع الرسول ﷺ من مقاصد القرآن الكريم الّذي" اشتمل على فصول في الأخلاق ممّا يُهذّب النفوس ويُجمّل الطّباع ، ولنشر الحكمة ، وطرق في التربية والتّهذيب وتارة مذهب التّخويف والإنذار"[3].

والقارئ للإمتاع والمؤانسة يقع على هذه الفصول جميعها ، كما يقف على فكر طبع حياة رجل اهتم بقضايا الإنسان ، وتوظيفُه لهذه السّرديات وسيلة لتبيان أحوال البشر المليئة بالمتناقضات وما تحمل من سلبيات وإيجابيات مجتمعية وكأنّه يريد من هذه المحادثات أدبا متناسقا عقليا وجدانيا.وقد جمع التّوحيدي بين حكايات الحيوان والمرح والوعظ الصّوفي ، وحكايات الخوارق

[1] للإفادة ينظر : بشرى قانت ، الخبر والحكاية في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيّان، جريدة الحياة ، دار رؤى القاهرة ، 20 ديسمبر 2014.

[2] الإمتاع والمؤانسة ، ج1 ، ص21.

[3] محمّد أحمد جاد المولى ، قصص القرآن ، دار الكتب العلميّة ، بيروت لبنان ، 1978 ، ص03.

والمعجزات مرتبة في اللّيالي: "السّابعة عشرة، والتّاسعة عشرة، والرّابعة والعشرين والسّابعة والعشرين[1]"

كما تحدث في اللّيلة التّاسعة والعاشرة عن الحيوان وغرائبه ، وعن فطنته وأعاجيبه في اللّيلة "الرّابعة والعشرين[2]". ، وهذه اللّيالي تفاعل فيها الفكر التّوحيدي ليوجّه السّامع إلى إدراك الكُنه المعرفي والبعد الثّقافي ، واستجابة لنداء العقل والقلب وتعاطي التّجاوب بين الذّات المبدِعة وانجذاب الذات المتلقيّة للفكرة واستيعاب مقاصدها المختلفة ، كما تبيّن التعدّدية الفكريّة في كتابات التّوحيدي القدرة على استنطاق الأحداث وتشخيصها بأسلوب حيٍّ غير التّسلية الّتي ألفناها في القصص المنسوجة لذلك وبخاصّة في "كتاب الحيوان" الّتي كانت تُبنى على الخرافة ، كما تمثّل إثراء وشمولية جمعت بين متعة الحديث الشفوي وثقافة المتلقّي ، فجاء حشد الموضوعات المتنوّعة نسقا معرفيا أفقيا بين الذاكرة الشفوية والذات المستمعة.

4-6- النوادر:

إذا تأملنا ظاهرة النادرة في الإمتاع والمؤانسة نجدها حاضرة في ثمانٍ من اللّيالي الأنسية جمعت بين السّياسة والتّاريخ ونوادر العجم، والمرح ، كما تعرّض التّوحيدي لنوادر المخنّثين ونوادر الحيوان ولم يغفل عن نوادرَ جنسيّة ، وكأنّ أديبنا يوحي للدّارس بعنصر المثاقفة في فكره، والإلمام بفنون الأدب والاطلاع على الحالات الظاهرة والخفية في مجتمعه ، فكانت هذه المتناقضات مبثوثة في هذه المسامرات بدءا باللّيلة الخامسة فاللّيلة التّاسعة والعاشرة والثّامنة عشرة والتّاسعة عشرة ثمّ الثّامنة والثّلاثين والتّاسعة والثّلاثين وانتهاء باللّيلة الأربعين.

وظاهر الأنس في هذه اللّيالي ليس في القيمة السّردية وحدها لكنّه يُجلّي ذلك السّبك في تسجيل الحديث الشّفهي ، والدقّة في اختيار الألفاظ الّتي تناسب المقام ، فيجعل من النادرة لونا

[1] للإثراء ينظر الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، ص29.، ص61 ، ص119 ، ص153.
[2] المصدر نفسه ، ج1 ، ص67، ص143 ، ص159.

تفاعليا ثقافيا ، وأوجد لصيغة السّمر توفيقا بين المتّعة والعقل ، فأوحت للمتلقّي تلك الموهبة والبراعة في دراسة الأحداث ونقلها للآخر ، ولم تخلُ هذه المسامرات من طرائف الفكاهة والتهكّم على تصرفات البخلاء ، وكأنّه يحذو حذو الجاحظ في هذا الباب ويعترف له بالسّبق ، ففي اللّيلة الثّامنة عشرة يذكر التّوحيدي أنّ الرشيد قال للجمّاز:" كيف هي مائدة محمّد بن يحيى ، ويعني البرمكي قال: شبرٌ في شِبرٍ...، وبين الرغيف والرغيف مضرب كرة ، وبين اللّون واللّون فترة نبيّ قال: فمن يحضرها ؟ قال: الكرام الكاتبون ، فضحك وقال: لحاك الله من رجل "[1]. فهذه الألفاظ تعكس صورة السّخرية الواصفة للبخل الّذي يظهر في صغر المائدة ، وقلّة ما عليها ، وذلك البطء والتّراخي في إحضار ما يؤكل ، وهذا اللّون من التهكّم لم يرد إلّا في كتابات الجاحظ عن البخلاء ومن الطرف الّتي وردت في اللّيلة نفسها:" أنّ جحا قال لأبي مسلم صاحب الدّعوة : إنّي نذرت إن رأيتك أن آخذ منك ألف درهم ، فقال : رأيت أصحاب النّذور يُعطون لا يأخذون. وأمر له بها" [2]. وهذه النادرة الّتي تنبي عن الفكاهة ، تبيّن في الوقت نفسه دراية التّوحيدي في أنس العقل وإمتاع النّفس ، بسلاسة العبارة ويُسر في الطّرح وتنشيط للرّوح ، كما تحقّق الثقافة الدّينية لديه إذ يؤكّد معنى النّذر وما يقابله من إفادة العطاء ، كما تبيّن سمة العصر الّذي نشأ فيه وجبلة أهل الجمع والمنع في الحصول على المال ولو كان تذلّلا وخضوعا لأهل الشّأن ، ومن جهة أخرى يبيّن ازدراءه لهذا الصّنف من الأخلاق في عصره ، كما يسعى في إيراده لهذه المواقف الفكاهية إلى مبدأ التّقويم والتّهذيب للمصابين بهذا النّقص في الطّباع الّتي جُبل عليها بعض الطّفيليين ، وهذا واقع من أساليب التّوحيدي فهو ضمنيا يعبّر عن سخط وتبرّم ونقد صفات المحيطين به حتّى ولو كانوا من أهل النّفوذ والسّلطان ، وهذا يؤكّد "أنّ التّوحيدي ساير استاذه الجاحظ في الحديث عن البخلاء وتأليف النّوادر عنهم "[3]. فهذه المسايرة في اتباعه أستاذه في التّأليف ليس نمطا مُشاكلا في الإبداع وإنّما براعة تميّز بها فصاغ الفكرة بأسلوب الفيلسوف وأخضعها للعقل ، كما أضفى على النّادرة

[1] الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، ص58..

[2] المصدر نفسه ، ص57.

[3] فتحي محمّد معوّض أبو عيسى ، الفكاهة في الأدب العربي ، الشركة الوطنية للنّشر والتّوزيع ،ط1 ، 1970 ، ص223.

مزحة التّرفيه على النّفس ليوقظ في المستمع نباهة النّقد. وهذا أنموذج محمود عند السّلف ، فكانوا يتندرون ويتفكّهون في حضور التّقارب في التلطّف الفكاهي ، والتقرّب الملتزم بالأدبية والعقل ، ليكونا معا همزة وصل في إلقاء المعاني المنتقاة على النّفس ، وهذا لا يصدر إلّا عن متكلّم بصير بمقاطع الكلام وأحوال من يتواصل معهم ، ومن ثمّ تصبح الفكاهة والملحة رسالة معرفية تلقي على المستمع عنصر التّفاعل، ظاهره التّرفيه وباطنه الانفتاح والإفهام والتّبليغ والتّغيير للسلوك.

4-7- الحكم والأمثال:

إذا كانت الحكم والأمثال أوجز التعابير اختزالا للنصوص وتمثّل "الرّموز والإشارات الّتي تلوّح على المعاني تلويحا "[1] ، فإنّ الرّمزية في متع اللّيالي لدى أبي حيّان تفسر حسن اختياره لهذا الضرب من الكلام ،ولعلّ أمتَعها ما طلب فيها الوزير منه في اللّيلة " التّاسعة عشرة " أن يجمع له كلمات بوارع قصار جوامع تدعو كلّها على شدّ العقل وإناخة الفكر ،وكأنّ التّوحيدي جمع فيها المقاربة الفكريّة ومشروعية التّعامل مع الألفاظ والمعاني بكيفية تستوجب استخلاص المعنى المستفاد من رحم النصّ الطويل فكان عملية توفيقية بين الحكمة والتأمّل الّذي يستعبد القلب ومنها: " البرّ يستعبد الحرّ القناعة عز المعسر. من استشار الجاهل ضلّ،ومن جهل موضع قدمه زلّ"[2].

والحكم المختارة كثيرة تمثّل تجارب التّوحيدي والمحطات الإنسانية الاجتماعيّة الّتي توقّف عندها استملاها من أفواه أهل العلم والأدب على مرّ أسفاره وطَرقه أبوابَ الخلفاء ، فبدأها بالبرّ والقناعة فوظف رمزية الإحساس وما تخلّفه من استمالة النّفس وعزّة الذّات وما تتركه من أثر وهي رسالة مشفّرة توحي بالصراع في الحياة بين القيمة الاجتماعية، وطباع النّفس البشرية والقيم الّتي جبل عليها النّاس، وهذه القصار وإن كانت حكما في أصلها إلّا أنّها تصلح أن تكون أمثالا تضرب في المقامات الّتي تدلّ على هذا المورد الّذي ترمز إليه.

[1] عز الدّين بن الأثير ، الجامع الكبير ، مصدر سابق ، ص137.
[2] الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، ص61 ، 62.

وسأله الوزير في اللّيلة الرّابعة والعشرين عن طبائع الحيوان فاعتمد في الإجابة قول أستاذه (أبي سليمان السجستاني) لمجموعة من الأمثال جمع فيها طباع الحيوان من فطنة وبلادة وتحصيل وألفة وظلم وخبث وحمق ، وجرأة ،ومنها قوله:"آلف من كلب "،"أروغ من ثعلب"،"أجبن من صقر"،"أغدر من ذئب"[1]وهذه الأمثال وغيرها تبين تلك العلاقة الوصفية الجامعة بين طبائع الحيوان الّتي أشركه فيها الإنسان ، ورمزية التّفاوت بين المخلوقات في العقل والخلق، ومنها قوله: "أغدر من ذئب، وأروغ من ثعلب، وأجمع من ذرة، وآلف من كلب، وأخبث من قرد، وأجرأ من ليث وأحقد من فيل" فظاهر الأمثال يدلّ على أخلاق معروفة ومعارف وُصف بها الحيوان وتفاوته في هذه الخصائص. والأصل إنّ المعاملة الّتي عاشها التّوحيدي في مجتمعه المركّب من السّاسة والأغنياء ، وذوي النفوذ والبسطاء من المنقادين جعلته يرى حشدا من هذه الطّباع لدى الإنسان ما يُصيِّر فكره غريبا عن التّواصل مع هذه الصّفات وجعله يرصد ما انطوى عليه الزّمن الّذي عاشه ، فأودع زبدة أيامه وتجاربه واحتكاكه بهذه القيم كتابه الماتع.

وخلاصة هذه الأجناس الأدبية الّتي تناولها التّوحيدي تنِمُّ عن الآليات المنهجيّة العلميّة الّتي اعتمدها في الطّرح والكتابة ، والصّرامة الفكريّة الواسعة في اللّغة والسّياسة والتّاريخ ، وذلك الإلمام الّذي ورثه عن أعلام عصره ، وتأثيرهم في فكره ممّا جعل ثقافته تناصًّا للفنون المختلفة الّتي تميّز بها عصره. فطبعت في ذاته براعة وإبداعا عكسا لذّة النصّ ومتعة الأدبية العلميّة فيه. فظهر "تميّزه الشهير بين عقل مفكر في مشاغل الخاصّة الفكريّة ، والفلسفيّة واللّغوية والأدبيّة ، وعقل ناقد متفحّص لحياة النّاس بمختلف وجوهها السّياسية والاجتماعيّة والعقائديّة"[2]

وهذا التعدّد يؤكد تلوّن ثقافته ومعارفه الفكريّة ، حتّى تكاد تدرك عدم استعصاء النصّية عليه في كل فنّ ، بل يجعلها خاضعة طائعة لفلسفته الجمالية ، ويوشك أن يسنّ بهذا التعامل مع

[1] الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، ص105.

[2] عبد المنعم شيحة ، لماذا الأنسنة ، قراءة في "أنسنة" محمّد أركون ، بحث في الكتاب الجماعي "محاولات تجديد الفكر الإسلامي" : مقارنة نقدية ، ج1 ، ط1 ، 2016 ، ص273.

النصوص أسلوبا نثريا متفرّدا مليئا بالدّلالات الّتي تبشّر وتستهوي طالب المتعة القرائية الظاهرة في تقنيات التّعبير وتجعل من النصّية في القرن الرّابع للهجرة نزعة فكريّة تجديدية مفتوحة على المعارف المستقبلية ، لأنّ كتاباته تَنفي موت الكاتب ، بل تدعو إلى استحداث طفرة تشحن عقل القارئ وتنشّط موجة التلقّي وكأنّ موروثه الأدبي يأبى إلّا أن يكون همزة وصل وتواصل فكري بين العصر العبّاسي والعصور الّتي تليه ، ولعلّ الثورة الّتي نشبت في نفسه جراء الفقر وحقده على أهل عصره من الخلفاء والأثرياء كانت عاملا آخر وراء السرّ في نبوغه وعبقريته ، وجعلت من فكره أدبا عاليا وبراعة متميزة في نوعها وهذا ما قاد المفكّر الجزائري محمّد أركون أن يعتبره "إحدى الشّخصيات النّادرة في تاريخ الإسلام الّتي انتفضت ، وثارت باسم الإنسان ومن أجل الإنسان" [1]

فربّما تكون هذه الأنسنة الثّورية في شخصية التّوحيدي مبعثها تلك المعاناة الّتي عاشها فانعكست على حياته ، كما أنّ كثرة مخالطته خلائق البشّر عربا وعجما ملوكا وسوقا ، فكل ذلك جعل منه الرّجل البارع فكرا ولغة ، والبارع إنتاجا وإعطاء فحسبه أن يكون وليد عصر تدفّقت سوائل العلوم فيه مدرارا ، وتعاركت الأفكار بين فرسانه جهارا.

[1] أركون محمّد ، نزعة الانسنة في الفكر العربي ، جيل مسكويه والتّوحيدي ، تر هاشم صالح ، دار الساقي ، بيروت ، ط1 ، 1998 ، ص19.

خاتمة

خاتمة:

بعد الرّحلة البحثية والجهد الّذي أنفقت فيه ما قدِرت عليه من مشقّة الاستقراء، لجمع غير يسير لآراء العلماء والمفكّرين في الدّراسة التّحليلية لأبي حيّان وما يحيط بجوانب الأطروحة والمحطّات العلمية والفصول الّتي رأيتها –حسب رأيي– تتفاعل مع موضوع البحث ، فإنّه حريّ بي أن أسرد ما اجتهدت في جمعه وفهمه، ومن ثمّ استخلاصه ، وأعرض النّتائج المتوصّل إليها على قدر من التّفاعل الصّادق مع الموضوع ، والّتي يمكن إيجازها في النّقاط التّالية:

* إنّ اللّغة ظاهرة إنسانية فرضتها خصّيصة التّحاور والتّجاور في كل مجتمع من المجتمعات لذا كانت لها وظيفة اجتماعية إذ بها تُمارس النّصوص والكتابة والخطاب شفاهة.

* امتزاج العبقريّات وإفادة العقول من بعضها حقّق عنصر المثاقفة.

* حصول التّنافس والتّسابق في تعاطي الفعل التّعلمي بوسائله المعروفة أثرى المكتبة العربية ونشّط الفكر العربي.

* العصر العبّاسي كان من أخصب العصور فكرا، بزغت فيه شمس المفكّرين بفضل الفعل الثّقافي والحركة الحضارية الّتي لا تمنع امتزاج الثّقافات والأفكار، فكان عصرَ الإبداع والتّميّز والتّجديد اعتمد فيها المفكّر العبّاسي على الحريّة الفكريّة الّتي يكفلها دينه الّذي يعتبر الفكر المستقيم آية من آيات التقدّم والتحضّر ما لم يمسّ عقيدة معتنقه فاكتنزت عقول الخلفاء والعلماء بأصول المعارف والعلوم جعلت العرب آنئذ موردا مقصودا لإشباع النّهم الثّقافي.

* إنّ الكتابة الأدبية في هذا العصر عبّرت عن روح الأخذ من كل شيء بطرف في سلسلة من نصوص النّثر، بل والنّثر الفنّي مكتملة المواضيع تعكس قيّما فكريّة وفنّية.

* كتابات التّوحيدي جمعت بين قوّة المعنى والمبنى ، حيث ارتقت إلى التّوفيق بين المتعة القرائية للنصوص ، والمنفعة النّفسية ، فكانت بحقّ بنية اجتماعية مزج فيها بين اللّغة والفلسفة والأدب والدّين.

* إنّ البراعة اللّغوية عند أبي حيّان في صناعة النّصوص ، وسردها لم تكن وليدة المصادفة ومحطّ الفراغ بل كانت خاضعة لعدّة عواملَ وجّهت فكره وبَنتْ ثقافته لتواصله مع النّخب والأعيان أمثال أبي الوفاء المهندس الّذي كان همزة وصل بينه وبين الوزير أبي عبد الله العارض فأتاح له مجلسَ السّمر ويسّر له مَلء سجلّه الكتابي والسّردي.

* إنّ هذه المتعة في فنّ البراعة والإبداع هي الّتي أدّى بها أبو حيان وظيفة التّعليم والإمتاع وحقّق فيها دعيمة التّواصل الشّفوي المحقّق في مجلس السّمر.

* قصدي من تقديم "مدوّنة الإمتاع والمؤانسة" مركوز في تبيان قيمة النّصوص التّراثية ومنهجية الحديث المنطوق ، والوقوف على براعة التّوحيدي التّعبيرية والسّردية ، وروعة اختيار المواضيع المتباينةِ الفكر والرّؤى ، وإدراك الفعل الثّقافي في ثنايا الكتاب.

* فاعلية المجلس المحقّقة في الفعل التّواصلي المقرّر في المسامرة بين الوزير والتّوحيدي وأبي الوفاء كان سببا في جمع اللّيالي وتأليف الكتاب، فالنصوص المبثوثة في المدونة مثقلة بالدلالات يكاد يجعل من الجملة نصا ، ويُخرج غيرُهُ من نصه نصوصا ، فكانت تخريجاته مواد لسانية تشكل نصا قابلا للتحليل والرؤى ، مارس فيها التوحيدي متعة التراث العربي والأسلوب اللغوي بدءا بالجملة التي هي محور اهتمام اللسانيين ، ثم الوحدة الكبرى "النص" وكأنه شق الطريق للسانيات النصية ، مما يجعل القارئ يعجز عن تصنيف التوحيدي ثقافيا.

* مدوّنة الإمتاع والمؤانسة كانت تتابعا لأحداث تعالقت فيها نصوص متباينة بدءا بالسّرد بأفعال اللّغة فضمّت الحجاج والحوار والمناظرة دلّت في مجملها على وضعية الكتابة للغير بالمشافهة المجلسية الذاتية بأسلوب يجمع بين الأدب والفلسفة لوصف صاحبه بالأديب الفيلسوف وفيلسوف الأدباء.

* إنّ الدّارس لكتاب الإمتاع والمؤانسة يجده ماتعا شائقا اتّسع فناؤه لفنون المعرفة ولا سيما الأدبية منها ، عالج فيها التوحيدي ظواهر مختلفة منها البلاغية والنحوية والنقدية ، ومسائل الفكر ، فحقق فيها ما يسمى بالحبك والسبك ، وكذا الوصل والفصل ، أثبتت اقتداره في كل فن.

* النّصوص النّثرية الّتي اعتمدها التّوحيدي عكست مكاسبه اللّسانية والبلاغية والفلسفية والعلمية في مجال العلوم الإنسانية جعلت من النصّ التّراثي فعلا لسانيا حدثًا قبل أن يستنبطها أهل الحداثة اللّسانية ، وحقق فيها المعايير الجاحظية واعتمد على دَعَائِمَ أربعةٍ هي الصوت والتقطيع والتأليف والفصاحة ، وهذه وحدها علامات نصية عند العرب ، وموروث يحاول أهل الحداثة النسج عليه فيكون هذه منهم اتباعا وليس ابتداعا.

* محطّات المثاقفة الّتي أرسى بها التّوحيدي قلمه وسرده عبّرت عن عقل استعصى على الظّروف الاجتماعيّة الّتي طبعت حياته القاسية.

وختاما لهذا المجهود أقرّ جازما أنّ عملي لا يخلو من عيوب الطّرح ، والانضباط العلمي الّذي يراه غيري تقصيرا غير معذور فيه.

وَلَا أَدَّعِي مِنْ كُلّ عَيْبٍ خُلُوَّهُ ...*... فَإِنَّ كَمَالَ العَبْدِ يَسْتَصْحِبُ النَّقْصَا

إلّا أنّ الّذي أؤكد عليه أنّ التّوحيدي كان علَما من الأعلام المتفرّدين في الكتابة والسّرد والطّرح والاختيار، وأنّ الكتاب الّذي اعتمدته للدّراسة حوى من المواضيع الدّسمة ما يجعل الكتاب الماتع لا تأتي البحوث على نهايته لمادته الغزيرة ، وآمل أن يتوسّع غيري فيما بدا تقصيري البريء لمثل هذا الموضوع اللّغوي الجليل ، لأنّ النّصّ لديه مفتوح على مصاريع البحث والاستنباط ، فلعلّ الإصابة للمقتدي، وإن أحسن المبتدي وعلى الله قصد السبيل.

الطالب: حمزة قديري

تيارت في: 25 من ماي 2020

02 من شوال 1441هـ

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص:

الكتب:

1) ابن الأثير، عز الدّين، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

2) ابن الأثير، نجم الدّين أحمد بن إسماعيل، جوهر الكنز، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت، د.ط).

3) ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمّد علي النجّار، الهيئة المصرية للكتاب ط3، ج1، 1986.

4) ابن خلدون، أبو زيد ولي الدّين عبد الرحمن، تاريخ ابن خلدون، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، مج 1، 2013.

5) ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدّمة، الدّار التّونسية للنّشر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر ج2، 1984.

6) ابن رشيق، أبو الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، ج1، (د.ط)، 1981.

7) ابن سنان الخفاجي، محمّد عبد الله بن محمّد، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1982.

8) ابن قتيبة، أبو محمّد عبد الله بن مسلم، أدب الكاتب، محمّد الدّالي، مؤسّسة الرّسالة، بيروت ط1، 1984.

9) ابن قتيبة، أبو محمّد عبد الله بن مسلم، تأويل مختلف الحديث،، تح: زهري النجّار، دار الجيل بيروت، 1972.

10) ابن قيّم الجوزية، الفوائد ، المشوّق إلى علوم القرآن وعلم البيان، القاهرة، د.ط، 1327هـ.

11) ابن هشام، عبد الله جمال الدّين، شرح شذور الذّهب، في معرفة كلام العرب، (د.ت، د.ط).

12) أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، زهر الآداب وثمر الألباب ، ضبط وشرح يوسف علي طويل ، ج2، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان.

13) أبو تمّام، الدّيوان، تح: محي الدّين صبحي، دار صابر، بيروت، مج2، ط1، 1997.

14) أبو حيّان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، تصحيح وضبط أحمد أمين وأحمد الزّين.

15) أبو حيّان التّوحيدي، البصائر والذخائر، تح: إبراهيم الكيلاني، مج 3، (د.ت، د.ط).

16) أبو حيّان التّوحيدي، المقابسات، تح: حسين السّندوبي،دار سعاد الصّباح،الكويت، ط2 1992.

17) أبو هلال العسكري، الحسن عبد الله بن سهل، كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر، تح: على محمّد البجاوي، محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط1، 1950، دار أحياء الكتب العربيّة.

18) ابن هشام الأنصاري، أبو محمّد عبد الله جمال الدّين، مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج2، 1987.

19) أحمد الحملاوي، شذا العرف في فنّ الصّرف، تح: عرفان مطرجي، مؤسّسة الكتب الثّقافية بيروت، لبنان، ط2، 2003.

20) أحمد مختار العبّادي، في التّاريخ العبّاسي والأندلسي، دار النّهضة العربية، بيروت (د.ت، د.ط).

21) أحمد أمين، ظهر الإسلام، ط5، ج2، 1945.

22) أحمد أمين مصطفى، المناظرات في الأدب العربي إلى نهاية القرن الرّابع،دار النّموّ،د.ت، د.ط.

23) أحمد حساني، مباحث في اللّسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

24) أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النّهضة العربية، للطّباعة والنّشر بيروت1968، د.ط.

25) أحمد المتوكل ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، بنية الخطاب من الجملة إلى النص ط1 ، الرباط المغرب ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، 2001

26) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مكتبة لبنان، ناشرون، ط2، 2007.

27) إدريس مقبول، حول المقصديّة، الأفق التّداولي، نظرية المعنى والسّياق في الممارسة التّراثية العربية عالم الكتب، الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2001.

28) آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرّابع الهجري، الدّار التّونسية للنّشر، ج2، 1986.

29) أدونيس، النصّ القرآني، وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت (د.ت، د.ط).

30) أرسطو طاليس، الخطابة، التّرجمة العربية القديمة، تح: عبد الرّحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان ط1979.

31) الأزهر الزّناد، نسيج النصّ، بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصّا، المركز الثّقافي العربي، بيروت ط1.

32) الإمام الغزالي، أبو حامد، المستصفى في علم الأصول، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط1، ج2،1997.

33) الأنباري، عبد الرحمن بن محمّد، أبوالبركات، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تح إبراهيم السامرّائي، منشورات دار المنار، الزّرقاء الأردن، مج 1،ط3 1995.

34) إميل يعقوب، معجم لآلي الشّعر، دار صادر، بيروت لبنان، 2006، د.ط.

35) الباقلّاني، أبو بكر محمّد بن الطيّب، إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف.

36) البطليوسي، أبو عبد الله بن محمّد (ابن السيد)، الاقتضاب، في شرح أدب الكتّاب، تح، عبد الله أفندي البستاني، المطبعة الأردنية، بيروت، د.ط.

37) بلقاسم نور الدّين، أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيّان التّوحيدي، المنشأة العامة للنّشر طرابلس ليبيا، ط1، 1984.

38) الثّعالبي، أبو منصور، إسماعيل، النيسابوري، فقه اللّغة وسرّ العربية، دار الكتب العلمية، لبنان د.ت، د.ط.

39) الثّعالبي، أبو منصور، إسماعيل، النّيسابوري، يتيمة الدّهر في مجالس أهل العصر، تح مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، ج1، 1983.

40) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تح عبد السّلام هارون، القاهرة، ط2، 1965.

41) الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر، البيان والتّبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية بيروت لبنان، ط1، 2010.

42) الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح، وتعليق، محمّد رشيد رضا دار المعرفة، بيروت، 1981.

43) الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبّي، وخصومه، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي، دار إحياء الكتب العريقة، (د.ط، د.ت).

44) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تصحيح محمّد عبده، دار المنار، مصر، القاهرةط1967هـ.

45) جوليا كريستيفا، علم النصّ، ترجمة فريد الزّاهي، مراجعة العبد الجليل ناظم، دار طوبقال للنّشر المغرب، ط1، 1991.

46) الحريري، القاسم بن علي، مقامات الحريري، د.ت، د.ط.

47) حسين الصّديق، فلسفة الجمال ومسائل الفنّ عند أبي حيّان التّوحيدي، دار الرّفاعي، ط12003.

48) حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان، ط10، 1980.

49) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللّسانيات، دار القصبة للنّشر (د.ط)، الجزائر،2000.

50) الذّهبي ، الحافظ أبو عبد الله ، شمس الدّين محمّد بن أحمد بن عثمان ، سِير أعلام النبلاء مج3 ط بيت الأفكار ، تح حسان عبد المنان 2009.

51) ذويبي خثير الزّبير ، سيميولوجيا النصّ السّردي ، رابطة أهل القلم ، سطيف ، الجزائر ، دط.

52) راغب السّرجاني، الموسوعة الميسّرة في التّاريخ الإسلامي، ج1، ط27، 2014.

53) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي في النّصوص، دار الحكمة 2000.

54) الزّركلي، خير الدّين بن محمود، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط11، ج4، 1995.

55) زكي مبارك، التّصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق، منشورات الكتب العصرية، صيدا، بيروت، ج2، (د.ط/دت).

56) زكي مبارك، النّثر الفنّي في القرن الرّابع، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ج2.

57) الزّمخشري، جار الله، أساس البلاغة، تح: باسل العيون السود، دار المكتبة العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1998.

58) الزّوزني، أبو محمّد عبد الله بن محمّد العبد لكاني، حماسة الظّرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان. (د. ت، د. ط)

59) سارة كوفمان، وروجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة دريدا، تر: إدريس كثير وعز الدّين الخطابي الدّار البيضاء، 1991.

60) سامية الدّريدي، الحجاج في الشّعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن 02 هـ، بنياته وأساليبه عالم الكتب الحديث، ط1، 2001.

61) سعيد حسن بحيري، علم لغة النصّ، (المفاهيم والاتجاهات)، لونجمان ومكتبة لبنان، ناشرون ط1 1997.

62) السّيد أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للّغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

63) السّيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات إنشاء لغة العرب، تح، يوسف الصّميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، 2009.

64) السّيوطي جلال الدّين، المزهر في علم اللّغة وأنواعها، المكتبة العصرية، بيروت، ج2،1997.

65) السّيوطي، جلال الدّين، الأشباه والنّظائر، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، تح: عبد العال سالم مكرم، ج1، ط1، 1985.

66) شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النّثر العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ط7.

67) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العبّاسي الأوّل والثّاني (ج 3، 4)، دار المعارف د.ت.

68) الصّابوني محمّد علي، صفوت التّفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، مج 3.

69) صالح بلعيد، التّراكيب النّحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

70) صالح عبد السّميع الأبي الأزهري، الكواكب الدرّية، شرح منظومة الألفية، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2009.

71) صدوق نور الدّين ، حدود النصّ الأدبي ، دراسة في التّنظير والإبداع ، دار الثّقافة ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ،1984

72) طه حسين، جنّة الشّوك، دار المعارف، القاهرة، 1952.

73) طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، العصر العبّاسي الأوّل، ج3، دار العلم للملايين، ط4 ، 1982.

74) طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، العصر العبّاسي الثّاني، دار العلم للملايين، بيروت ج3، ط4، 1988.

75) طيّب دبّة، التّفكير السّيميائي في اللّغة والأدب، دراسة في تراث أبي حيّان التّوحيدي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2015.

76) عبّاس حسن، النّحو الوافي، دار المعارف، مصر، مج1، ط1، (د.ت).

77) عبد الأمير الأعسم، أبو حيّان في كتاب المقابسات، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1983.

78) علي بن عبد الله الدفّاع ، روّاد علم الطّب في الحضارة العربية والإسلامية ، مؤسّسة الرسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، دار البشير ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1998.

79) عبده الرّاجحي، فقه اللّغة في الكتب العربية، دار النّهضة العربية، بيروت، 1972.

80) عبد الرّحمن الميداني، ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة، دار العلم، دمشق، ط51998.

81) عبد الرّحمن طه، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء ط2، 2000.

82) عبد السّلام المسدّي، الأسلوب والأسلوبية، الدّار العربية للكتاب، ط3، طرابلس، (د.ت).

83) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السّردي، وقضايا النصّ، منشورات دار القدس العربي وهران ط1، 2009.

84) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغوية، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، عمان الأردن.

85) عبد الكريم العزّاوي، الخطاب والحجاج، مؤسّسة الرحاب للطّباعة والنّشر، بيروت، ط1، 2010.

86) عبد المالك مرتاض ، الأدب الجزائري القديم ، دراسة في الجذور ، دار هومة للطّباعة والنّشر ط2005

87) عشير عبد السّلام، عندما نتواصل نغيّر، مقاربة تداولية معرفية لآليات التّواصل والحجاج افريقيا الشّرق، 2006.

88) عمر فرّوخ، المنهاج في الأدب العربي وتاريخه، المكتبة العصرية، صيدا بيروت.

89) عوض يوسف، نظرية النّقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1،1994.

90) غانم حنجار ، النصّ التّفسيري بين السّيد قطب وعائشة عبد الرّحمن، دراسة في القيم الأدبية مكتبة المجتمع العربي للنّشر والتّوزيع، الأردن 2018.

91) القزويني، جلال الدّين محمّد عبد الرّحمن الإيضاح في علوم البلاغة، شرح: علي بوملحم، دار الهلال، بيروت، ط2000.

92) القلقشندي، أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، طبعة دار الكتب المصرية القاهرة 1992.

93) مالك بن نبي، مشكلة الثّقافة، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان ترجمة عبد الصّبور شاهين ط4.

94) المبرّد، أبو العبّاس، محمّد بن يزيد، الكامل في اللّغة والأدب، مؤسّسة المعارف، بيروت ج21982.

95) محمّد أحمد جاد المولى ، قصص القرآن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1978

96) محمّد أسعد النّادري، فقه اللّغة، مناهله ومسائله، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 2009.

97) محمّد الأخضر الصّبيحي، مدخل إلى علم النصّ، منشورات الاختلاف، بيروت، ط12008.

98) محمّد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط1، 1993.

99) محمّد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النّقدي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة ط12000.

100) محمّد عبد الغني الشّيخ، أبو حيّان التّوحيدي، رأيه في الإعجاز وأثره في الأدب والنّقد، الدّار العربية للكتاب،ج1، 1983.

101) محمّد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي وتاريخه، دار الحيل، بيروت، د.ط، 1990.

102) محمّد علي عبد الكريم الرّديني، شلتاغ عبود، منهج البحث الأدبي واللّغوي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2010.

103) محمّد عمارة، النصّ الإسلامي بين الاجتهاد والجمود والتّاريخية، دار الفكر، دمشق، سورية ط1، 1998.

104) محمّد غنيمي هلال ، النّقد الأدبي الحديث ، دار الثّقافة ، بيروت ،1973.

105) محمّد فتحي معوّض أبو عيسى ، الفكاهة في الأدب العربي ، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع ط1 ،1970.

106) محمّد متولّي الشّعراوي، من فيض الرّحمن في تربية الإنسان، ج1، ط3، (د.ت).

107) محمود إبراهيم، أبو حيّان التّوحيدي في قضايا الإنسان واللّغة والعلوم، الدّار المتّحدة للنّشر (د.ط، د.ت).

108) محي الدّين صبحي، دراسات كلاسيكية في الأدب العربي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب دمشق، 1980.

109) مختصر المعاني في البلاغة،تح خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،دت، دط

110) مسكوبة أبو علي أحمد بن محمّد، تجارب الأمم، تح: ق أمندورز، القاهرة، ج5.

111) مصطفى صادق الرّافعي، تاريخ آداب العرب، دار الأصالة، الجزائر، ط1، ج3، 2010.

112) مصطفى صادق الرّافعي، وحي القلم، دار الكتاب العربي، بيروت، ج3.

113) المقدسي، محمّد بن أحمد (البشاري)، أحسن التّقاسيم في معرفة الأقاليم، مطبعة ليدن، ط2.

114) مهدي محمّد ناصر الدّين ، شرح ديوان بشّار بن برد ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان

115) ناجي التّكريتي، الفلسفة الأفلاطونية الأخلاقية عند مفكّري الإسلام، دار الأندلس للطّباعة والنش، ط1، 1979.

116) نجيب محفوظ، المعقول واللّامعقول في تراثنا الفكري، دار الشّروق، بيروت، القاهرة، ط3 1981.

117) نور الدّين الفلّاح، في مفهوم النصّ، منشورات المعهد القومي لعلوم التّربية، تونس (د.ط)1990.

118) وتيكي كميلة، كتاب الإمتاع والمؤانسة بين سلطة الخطاب وقصدية الكتابة، دار قرطبة، ط1، 2004.

119) ياقوت الحموي الرّومي ، معجم الأدباء ، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، تح إحسان عبّاس ، ج1،دار الغرب الإسلامي

120) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج6، د.ت، د.ط.

المعاجم اللّغوية:

01) ابن منظور جمال الدّين محمّد بن مكرم، لسان العرب، تقديم، الشّيخ عبد الله العلالي، يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، 1988.

02) ابن منظور، جمال الدّين، محمّد بن مكرم، لسان العرب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان ج5، ط1، 2005.

03) الأزهري، محمّد بن أحمد، تهذيب اللّغة.

04) إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصّحاح، تاج اللّغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، ط3، بيروت، ج3، 1984.

05) خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات العربية، دار الفكر اللّبناني، بيروت، ط1، 1995.

06) الرّازي، محمّد بن أبي بكر، عبد القادر، مختار الصّحاح

07) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، ج1،1997.

08) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدّعوة، استنبول، ط2، ج2، 1989.

09) المعجم الوسيط،مجمع اللّغة العربية،مكتبة الشّروق الدّولية، إشراف شوقي ضيف،ط4 2004.

10) المنجد في اللّغة والإعلام، دار المشّرق، بيروت، ط25، (د.ت).

المحاضرات:

01)سكينة قدور، جامعة قسنطينة 2012-2013، محاضرات في أدب العصر العبّاسي.

02) سوسير فرديناند، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النّصر المؤسّسة الجزائرية للطّباعة، الجزائر، 1986.

03)محمّد بك الخضري، محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية، الدّولة العبّاسية، مؤسّسة الكتب الثّقافية، بيروت، لبنان، ط1.

المجلّات:

01) مجلّة تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطّباعة والنّشر، الجزائر 2005.

02) فصل الخطاب، مخبر الخطاب الحجاجي، ع4، جوان 2013، جامعة ابن خلدون.

03) مجلّة الخلدونية، كلية العلوم الإنسانيّة، جامعة ابن خلدون تيارت، ع 4، أكتوبر 2007.

04) مجلّة العرب والفكر العالمي، ع4،1988،نظرية النصّ،رولان بارت،ترجمة محمّد خير البقاعي.

05) مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتاب العرب، ع407، آذار، 2005.

06) مجلّة دراسات، جامعة بشّار، جوان 2013، رقم 03.

07) مجلّة عالم الفكر، الكويت، ع2، المجلد 40، أكتوبر ديسمبر2011.

08) مجلة فصول، ع4 ، 1995، محمّد مفتاح من الفوضى إلى النظام.

كتب التّفاسير:

01) سيّد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط15، 1988.

02) الطاهر بن عاشور، التّحرير والتّنوير، الدّار التّونسية للنّشر، الطّبعة التّونسية، مج3، 1984.

03) محمّد علي الصّابوني، صفوت التّفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، مج1، ط4 ، 1981.

الرسائل الجامعية:

01) عميش عبد القادر ، أدبية النصّ في كتابات أبي حيّان التّوحيدي ، رسالة دكتوراه دولة ·2001-2000

المواقع الالكترونية:

01) سيد إبراهيم آرمن، جامعة آزاد الإسلامية في رودهن.

02) شامل عبد العزيز ، الحوار المتمدن 2009·http :m.aheurar.org

03) مقرّر الثّقافة الإسلامية ، جامعة أم القرى ، كلية الدعوة وأصول الدّين (مقال)

معاجم اللّغة الأجنبية:

01) Le grand robert de langue française.

02) Le grand robert dictionnaire de langue française.T1. paris.1989.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدّمة:..... أ-ي

المدخل:..... 16

مفاهيم الثّقافة:..... 16

الحركة الأدبية في العصر العبّاسي الثّاني:..... 27

فنون متفرقة:..... 34

فن التّوقيعات:..... 37

المناظرات:..... 38

العلوم اللّسانية في العصر العبّاسي:..... 39

الفصل الأوّل: عوامل البراعة في فكر التّوحيدي

دلالات البراعة بين اللّغة والاصطلاح:..... 48

البراعة لغة:..... 48

مفهوم البراعة اصطلاحا:..... 49

أنواع البراعة:..... 53

براعة الاستهلال:..... 53

براعة التّخلص:..... 56

براعة الطّلب:..... 60

براعة الانتهاء أو حسن الاختتام:..... 62

عوامل النّبوغ في أدب التّوحيدي:..... 63

العامل البيئي والوسط الثّقافي:..... 63

العامل السّياسي:..... 68

العامل الفطري والثّقافي:..... 71

شيوخ التّوحيدي:..... 74

أبو سعيد السّيرافي:..... 75

علي بن عيسى الرمّاني:..... 76

يحيى بن عدي:..... 78

أبو الحسن العامري:..... 79

أبو سليمان السّجستاني:..... 79

أبو حامد المروَروذي:..... 80

ملامح النّبوغ:..... 82

البصائر والذخائر:..... 82

ذمّ الوزيرين أو مثالب الوزيرين:..... 83

الإمتاع والمؤانسة:..... 83

الهوامل والشّوامل:..... 84

الصّداقة والصّديق:..... 85

المقابسات:..... 85

الإشارات الإلهية:..... 86

الحجّ العقلي إذ ضاق الفضاء على الحجّ الشّرعي:..... 86

الفصل الثّاني : تجلّيات البراعة اللّغوية في النصّ النّثري

بين النّظم والنّثر :..... 94

تخريجات أنصار النّثر:..... 98

تخريجات أنصار الشّعر:..... 103

التّوفيقيون :..... 110

مواصفات الجودة في النصّ النّثري:..... 115

سلطة اللّفظ والمعنى:..... 116

المحسّنات في أدب التّوحيدي:..... 122

الوظيفة النّحوية في أدب التّوحيدي:..... 129

الفصل الثّالث: أشكال النصّ النّثري في مدوّنة الإمتاع والمؤانسة

مفهوم النصّ:..... 144

التّعريف اللّغوي للنصّ:..... 144

النصّ اصطلاحا:..... 149

التّوحيدي الأديب الفيلسوف:..... 154

وصف مدوّنة الإمتاع والمؤانسة:..... 155

أشكال النصّ النّثري في مدوّنة أبي حيّان:..... 158

الحجاج في أدب التّوحيدي:..... 158

مفهوم الحجاج:..... 159

الحجاج لغة:..... 159

الحجاج اصطلاحا:..... 162

الحجاج في مدوّنة الإمتاع والمؤانسة:..... 164

الأدوات الحجاجية في مدوّنة الإمتاع والمؤانسة:..... 166

الروابط النصية في مدونة الامتاع:..... 173

فنّ المناظرة:..... 177

دعائم المناظرة:..... 178

منهجيّة المناظرة في المدوّنة الإمتاعية:..... 181

ملحمة الحوار في نصّية المناظرة:..... 184

النّمط السّردي:..... 186

الخطبة:..... 190

القصّة أو الحكاية:..... 192

النّوادر:..... 194

الحكم والأمثال:..... 196

خاتمة:..... 200

قائمة المصادر والمراجع:..... 205

ملخّص:

تتناول هذه الأطروحة الفكر والأدب في أزهى العصور التّاريخية؛ ألا وهي العصر العبّاسي ممثّلة في شخص أبي حيّان التّوحيدي ، تبرز فيها خصّيصة اللّغة العربية عن غيرها والمؤثّرات الّتي طبعت لغة التّوحيدي وفكره ، فجعلت منه الأديب الألمعي والفيلسوف المتأدّب ، وصقلت أسلوبه ، فصارت الصّناعة اللّغوية لديه براعة فنّية تفرّد بها في لياليه الأنسية إمتاعا ، بفضل الثّقافة الّتي امتاز بها هذا العصر دون غيره من العصور ، فصارت الزّاد الّذي أثّر في كتاباته ، كما تَناولتْ تجلّيات الإبداع في الأسلوب لديه ، وقد ظهر بين ثنايا مدونة الإمتاع والمؤانسة ، فصارت محلّ سمر في حينها ، ومجلبة لاستحسان الأدباء في غيرها من العصور.

Résumé

Cette thèse traite de la pensée et de la littérature durant l'ère historique des plus brillantes, à savoir l'ère abbasside en effet durant cette époque émarge l'originalité de la langue arabe en comparaison des autres langue, et les effets qui ont imprimé la langue d'Abou Hayan El-Tawhidi, et sa pensée.

Qui ont fait de lui l'écrivain brillante le philosophe humble , au style hautement raffiné. L'industrie linguistique de notre écrivain est devenue une hymne à la beauté comme des formules incantatoires qu'on psalmodiedurant ses nuits qui ont fait d'elles une extase mystique grâce à la culture qui a caractérisé cette époque et qui lui a donné son cachet spécial. Ceci a affecté ses écrits puisqu'elle traitait des manifestations de son créativité et de son style. Ce qui est apparu parmi les plis du code de la jouissance et de la sociabilité, c'était donc les nuits de béatude sublime de l'époque.

Il a été donc l'écrivain dont d'autres âges , il fut honoré son nom et marqué en lettres d'ors : dans les manuscrits littéraires éternels.