الجامعة الأردنيـــة
كلية الدراسات العليا

أنماط الشكل التعبيري في كتابات أبي حيان التوحيدي

إعداد الطالب
غازي عبدالعزيز عاشير

إشراف الأستاذ الدكتور
محمود إبراهيم

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبـــات درجة الماجستير في اللغة العربيـة وآدابها بكليـة الدراسـات العليـا في الجامـعـة الأردنيـة.

١٠ آب ١٩٩٤م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤٥٩٢
١٠٩

مكتبة الجامعة الاردنية
د ٢ ايار ١٩٩٤
رقم التسلسل ٤٤٠٥٣٩
رقم التصنيف

ايداع من الجامعة الاردنية

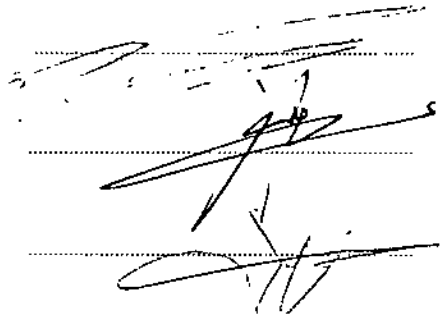
٩٠٠
٤٤٤
فار

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بسم الله الرحمن الرحيم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة في ١٠ آب ١٩٩٤ وأجيزت



الأستاذ الدكتور محمود إبراهيم مشرفاً

الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة عضواً

الدكتـــــــور محمد حسن عواد عضواً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إهـداء

إلى العيــون التي أرى من خــلالها الأشيــاء في أروع تجلياتها، إلى أستاذي معالي الدكتور الشاعر غازي عبد الرحمن القصيبي ، وإلى روح المرحوم جدّي طيّب اللّه ثراه ، إلى أخي الغالي فوزي ، وإلى صديقي العزيز صالح محمد إبراهيم ، أربع معانٍ ، في معجم الإنسانيّة الكبير ، للخير ، والعمل ، والتضحية ، والوفاء ، إليهم جميعاً ، أهدي هذا الجهد المتواضع .

الباحث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وعرفان

أتقدم بوافر الشكر والعرفان ، إلى أستاذي الأستاذ الدكتور محمود إبراهيم ، الذي اقترح أبا حيّان التوحيدي موضوعاً للدراسة ، والذي أسبغ على البحث من علمه وفكره الكثير ، ومنحه من الوقت والجهد ، ما عهدناه فيه ، فقد قرأ الرسالة حرفاً حرفاً ، وكلمة كلمة ، وجملة جملة ، مصححاً ومدققاً ، وناصحاً مرشداً ، حفظه الله للعلم وطلابه ، عالماً ومعلماً ، إنه سميع مجيب .

كما أشكر الأستاذين الجليلين الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة ، والدكتور محمد حسن عوّاد ، اللذين تفضلا مشكورين ، بقبول مناقشة هذا البحث ، واللذين ستكون ملاحظاتهما – إن شاء الله – نبراساً ، يضيء هذه السطور ، كيما ترى النور .

وأشكر الأسرة الكريمة ، الوالد العزيز ، والوالدة الغالية ، والأخوة الأعزاء ، الذين لم ينقطع دعاؤهم لي ، والذين صبروا على حرقة الشوق ، ومرارة الانتظار .

وأخيراً ، لا يسعني ، إلا أن أشكر كل من وصلت بجهده ، وعرقه ، من سار بآمالي حادياً، أو وقف إلى جانبي ناصحاً ومواسياً ، أو كان خلفي محفزاً ومؤازراً ، فلهم منّي عظيم الشكر والعرفان .

الباحث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
شكر وامتنان	د
فهرس المحتويات	هـ
الملخص باللغة العربية	ح

الفصل الأول

حول صياغة منهج نقدي للكتابة النثرية	١
١- أهمية النثر	١
٢- طبيعة الكتابة الأدبية	٤
٣- ذاتية العمل الإبداعي	٥
٤- أولوية المعنى	٧
٥- أهمية اللفظ	١٠
٦- الموازنة بين اللفظ والمعنى	١٣
٧- النزعة العقلية في التأليف الأدبي	١٤
٨- الموهبة الأدبية	١٧
٩- التكلف	١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموضوع	رقم الصفحة

أولا: التكلف على مستوى المعنى ١٩

ثانيا: التكلف على مستوى اللفظ ٢٠

١٠- الموازنة بين الإيجاز والإسهاب ٢٢

١١- الروية إحدى مميزات الكاتب الأصيل ٢٥

١٢- البناء ٢٦

الفصل الثاني

الخصائص الأسلوبية لطريقة أبي حيان الكتابية ٣٤

١- الأصوات في نثر التوحيدي ٣٤

٢- الكلمة في أدب التوحيدي ٣٧

٣- الجملة في نثر التوحيدي ٤١

٤- السجع والازدواج ٤٦

٥- اللغة التصويرية في نثر التوحيدي ٥٤

٦- فن الإضحاك عند التوحيدي ٦٧

٧- المعاني في نثر التوحيدي ٧٣

٨- الإطناب والاسترسال ٧٥

٩- إخضاع المسائل العلمية للأسلوب الأدبي ٧٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموضوع	رقم الصفحة

الفصل الثالث

أشكال التعبير في أدب التوحيدي .....

١– قراءة نقدية في رسالة التوحيدي إلى أبي الوفاء المهندس ٨٧

٢– القصة في نثر التوحيدي ٩٩

* حول طبيعة القص والبنية الفنية ١٠٠

* الحيلة في قصص التوحيدي ١٠٤

* الدرس في قصص التوحيدي ١١٠

٣– المناظرات ١١٢

٤– النكت والنوادر ١٢٣

* البناء الفنّي للنادرة في نثر التوحيدي ١٢٥

٥– أشكال أخرى من التعبير ١٣٤

خاتمة ١٥٢

المصادر والمراجع ١٥٥

الدوريات ١٦٢

المراجع الأجنبية ١٦٣

الملخص باللغة الانجليزية ١٦٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملخص

أنماط الشكل التعبيري في كتابات أبي حيان التوحيدي

إعداد الطالب : غازي عبد العزيز عاشير

إشراف : أ.د. محمود إبراهيم

تطمح هذه الرسالة إلى تحقيق ثلاثة أهداف رئيسة ، الأول : الوقوف على تراث أبي حيّان التوحيدي النقدي بغية التعرف على الآراء والأفكار ، الّتي كانت الأساس في بلورة أسلوب التوحيدي وطريقته الكتابية ، والهدف الثاني : تلمّس أهم الخصائص والسمات الفنية التي تحققت على يد أبي حيّان في كتاباته ، والتي تحمل في الغالب الأعم ملامح مدرسة نثرية من مدارس القرن الرابع الهجري ، اتخذت من نظرات الجاحظ وتأملاته النقدية ، ومن طريقته في الكتابة أسساً لنشاطها الأدبي ، وأما الهدف الثالث فهو القيام بقراءة نقدية فاحصة ، لأهم الأشكال التعبيرية ، التي ضمنها التوحيدي كتاباته النثرية . وقد انقسم البحث إلى ثلاثة فصول وخاتمة ، وكان الفصل الأول عبارة عن بلورة جملة من آراء التوحيدي وأفكاره حول أهمية النثر، وذاتية العمل الإبداعي ، وطبيعته الفنية ، وحول ضرورة الموازنة بين اللفظ والمعنى ، وخصائص بناء العمل الأدبي ، ومقومات وحدته وتماسكه .

وجاء الفصل الثاني ليدرس الخصائص الفنية ، لطريقة أبي حيّان الكتابية ، متخذاً من النسيج اللغوي معرضاً فسيحاً للبحث ، فوقف على طبيعة الأصوات والكلمات في نثر التوحيدي، كما عالج نظام الجملة ، وما ضمنه من أساليب أدبية ، في مختلف الموضوعات العلميّة والأدبيّة.

وأما الفصل الثالث ، فقد اختص بدراسة أهم الأشكال التعبيرية ، وسماتها الفنية في نثر أبي حيّان ، كالرسائل الإخوانية ، والقصص أو الأخبار ، والمناظرات ، والملح أو النوادر ، وغيرها من الأشكال التعبيرية ، التي جاءت ضمناً في كتاباته ولم تتفرد كغيرها ، من مثل الآيات القرآنية ، والأحاديث الشريفة ، والأبيات الشعرية ، المشهورة منها والنادرة ، والحكم البليغة ، والأمثال السائرة ، كما ألحقت بالبحث خاتمة ، تضمنت أهم النتائج والتوصيات التي خرج بها الباحث من هذه الدراسة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نزمع في هذا الفصلِ من الدراسةِ ، القيام بقراءة فاحصة لآراء وتصورات التوحيدي حول مقومات الكتابة النثرية ، وشروط الأسلوب البليغ ، وصفات الكاتب المبدع ، بغية التعرف على اتجاه أدبيّ برز في القرن الرابع الهجري كردّة فعل مناهضة لتيار أكثر حضورا في ذلك القرن ، عرف بمدرسة البديع أو مذهب السجع .

وأمر آخر يحتّم علينا هذه القراءة ، وهو أننا لم نعثر على أديب من كتّاب القرن الرابع الهجري كان « عالماً بدقائق الأسلوب الرائع ، وقادرا في الوقت نفسه ، عليه » (١) ، مثل أبي حيان التوحيدي فقد كانت كتابته وتفننه ، ترجمة صادقة لأفكاره وآرائه النقدية .

تتمحور آراء التوحيدي النقدية حول قضايا جوهرية في النقد العربي القديم ، فهي إفراز طبيعي لثقافة واسعة ، وخبرة في ميدان الأدب ، وممارسته لمهنة الوراقة (٢) ,كان لها الأثر البالغ في صقل شخصية التوحيدي الفكرية والأدبية على حدّ سواء .

وسنحاول أن نثير بعض القضايا الأساسية ، التي استحوذت على معظم آراء التوحيدي ، في الأدب والنقد الأدبي .

أهمّية النثر :

لم تكن للنثر الصدارة التي كانت للشعر في مؤلفات النقاد العرب القدامى ، ولا غرو في ذلك فقد كان الشعر (ديوان العرب) ، وكان الشاعر لسان القبيلة ، المتحدث باسمها ، والمشيد بأمجادها ، يقول ابن وهب الكاتب عن بلاغة الشعر : « واعلم أنّ الشعر أبلغ البلاغة » (٣)

ويقول علي بن مسكويه في أفضلية الشعر بالنسبة إلى النثر : « .. فكذلك النظم والنثر يشتركان في الكلام الذي هو جنس لهما ، ثم ينفصل النظم عن النثر فصل الوزن الذي به صار المنظوم منظوما ، ولما كان الوزن حلية زائدة ، وصورة فاضلة على النثر ، صار الشعر أفضل من النثر من جهة الوزن . فإن اعتبرت المعاني ، كانت المعاني مشتركة بين النظم والنثر ، وليس من هذه الجهة يميز أحدهما من الآخر ، بل يكون كل واحد منهما صدق مرّة وكذب مرّة ، وصحّ مرّة وسقم أُخرى ، ومثال النظم من الكلام

---

(١) آدم متز ، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري . جـ ١، ص ٣٩٥ .

(٢) يقول التوحيدي : « فلم تعنّى عيني – أيدك الله – بعد هذا بالحبر والورق والجلد والقراءة والمقابلة والتصحيح بالسواد والبياض » انظر رسائل ابي حيان التوحيدي ، ص٤١١ وانظر ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، جـ ١٥ ، ص ٣٤-٣٥ .

(٣) البرهان في وجوه البيان ، ص ٣٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مثل اللحن من النظم ، فكما أنّ اللحن يكتسي منه النظم صورة زائدة على ما كان له ، كذلك صفة النظم الذي يكتسي منه الكلام صورة زائدة على ما كان له ، وقد أفصح أبو تمام عن هذا حين قال :

هي جوهرٌ نثرٌ فإن ألّفتها بالنظمِ صارَ قلائداً وعقودا» (١)

وهذا لا يعني أنّ أحداً من النقاد القدامى ، أمثال عمرو بن بحر الجاحظ ، لم ينتبه إلى أهمية النثر ودوره الحضاري في نقل علوم وآداب وحكم الأمم الأخرى ، يقول الجاحظ مشيدا بذلك الدور : « وقد نقلت كتب الهند ، وترجمت حكم اليونان ، وحوّلت آداب الفرس ، فبعضها ازداد حسنا ، وبعضها ما انتقص شيئا ، ولو حولت حكمة العرب لبطل ذلك المعجز ، الذي هو الوزن ، بل إنهم لو حوّلوها لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكره العجم في كتبهم ، التي وضعت لمعاشهم وفطنهم وحكمهم . وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة ، ومن قرن إلى قرن ، ومن لسان إلى لسان ، حتى انتهت إلينا وكنا آخر من ورثـــها ، ونظر فيها ، فقد صحّ أن الكتب (أي كتب النثر) أبلغ في تقييد المآثر ، من البنيان والشعر » (٢)

ويؤكد التوحيدي أهمية النثر ، إذ هو أقرب للعقل من الشعر ، وبالتالي فقد سلم من العيوب والآفات التي لحقت بالشعر ، لأنه أقرب إلى الحس ، لذا فقد « غلبت عليه الضرورة ، واحتيج إلى الاقضاء عما لا يجوز مثله في الأصل ، الذي هو النثر » (٣) .

« ومن شرفه (أي النثر) أيضا ، أنّ الوحدة فيه أظهر ، وأثرها فيه أشهر، والتكلف معه أصعب ، وهو إلى الصفاء أقرب ، ولا توجد الوحدة على شيء ، إلاّ كان ذلك دليلا على حسن ذلك الشيء ، وبقائه ، وبهائه ، ونقائه » (٤) .

ويقول : « النثر أشرف جوهرا ، والنظم أشرف عرضا ، ... لأن الوحدة في النثر أكثر ، والنثر إلى الوحدة أقرب ، فمرتبة النظم دون مرتبة النثر ، لأن الوحدة أوّل ، والتابع له ثانٍ » (٥)

---

(١) أبو حيان التوحيدي ، ومسكويه ، الهوامل والشوامل ، ص ٣٠٩-٣١٠ .

(٢) الحيوان ، جـ١ ، ص ٧٥ .

ولعل الجاحظ هو أول من انتبه إلى أهمية الأجناس الأخرى من التعبير الأدبي سوى الخطابة والرسائل الديوانية ، فضمّن كتابه البيان والتبيين مختلف الألوان والفنون النثرية المتداولة في عصره ، من الخطبة ، إلى الرسالة ، إلى الحكايات ، والأخبار ، والنوادر ، والملح ، والأمثال ، والحكم ، والمجادلات ، والوصايا ، والأدعية ... الخ . انظر كتابه ، البيان والتبيين ، وعلى الأخص الجزء الثاني منه .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، جـ ٢ ، ص ١٢٤

ومثل ذلك القول قول ابن المدبّر : « ولا يجوز في الرسائل ما يجوز في الشعر ، لأن الشعر موضع اضطرار ، فاغتفروا فيه الإغراب ، وسوء النظم ، والتقديم والتأخير ، والإضمار في موضع الإظهار » . انظر الرسالة العذراء ، ص ١٩ .

(٤) المصدر السابق ، جـ٢ ، ص ١٣٣ .

(٥) المقابسات ، ص ٢٦١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومع ذلك فالنثر في رأي التوحيدي يشترك مع النظم من حيث هو كلام بليغ ، فكلٌّ منهما يستمد سرّ بقائه وديمومته من البلاغة ، يقول : « ففي النثر ظل من النظم ، ولولا ذلك ما خفّ ، ولا حلا ، ولا طاب ، ولا تحلّى ، وفي النظم ظل من النثر ، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله ، ولا عذبت موارده ، ومصادره ، ولا بحوره ، ولا طرائقه ، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه » . (١)

« وليس الصواب مقصوراً على النثر دون النظم ، ولا الحق مقبولاً بالنظم دون النثر ، وما رأينا أحداً أغضى على باطل النظم ، واعترض على حق النثر ، لأنّ النثر لا ينتقص من الحق شيئاً » . (٢)

ولعل التجربة الشعورية المختمرة داخل نفس الأديب هي التي تحدد أو تفرض الجنس الأدبي الذي يبدعه الكاتب ؛ يقول التوحيدي على لسان أبي سليمان المنطقي موضحاً ومفسراً عملية الإبداع ، ومبرزاً أهمية النثر والشعر على حدّ سواء : « المعاني المعقولة بسيطة في بحبوحة النفس ، لا يحوم عليها شيء قبل الفكر ، فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق ، والفهم الدقيق ، ألقى ذلك إلى العبارة ، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر ، وبين وزن هو سياقة الحديث ، وكلّ هذا راجع إلى نسبة صحيحة أو فاسدة وصورة حسناء أو قبيحة ، وتأليف مقبول أو ممجوج ، وذوق حلو ، أومر ... » . (٣)

واستناداً إلى الفقرة السابقة فإن التوحيدي لا ينظر إلى الأدب من حيث هو «جنس» ، بل يعالجه من حيث هو خلق وإبداع ، فأحسن الكلام عنده : « ما رقّ لفظه ، ولطف معناه ، وتلألأ رونقه ، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ، ونثر كأنه نظم ، يطمع مشهوده بالسمع ، ويمتنع على مقصوده بالطبع ، حتى إذا رامه مريغ حلّق ، وإذا حلّق أسفّ ... يبعد عن المحاول بعنف ، ويقرب من المتناول بلطف » . (٤)

---

(١) المقابسات ، ص ٢٤٥ - ٢٤٦ .

ويقول في موضع آخر : « ... وإذا نظر في النظم ، والنثر على استيعاب أحوالهما ، وشرائطهما ، والإطلاع على هواديهما ، وتواليهما ، كان أن المنظوم فيه نثر من وجه ، والمنثور فيه نظم من وجه ، ولولا أنهما يستهيمان هذا النعت ، لما ائتلفا ولا اختلفا » انظر الإمتاع والمؤانسة ، جـ٢ ، ص ١٣٥ .

(٢) مثالب الوزيرين ، ص ٦-٧

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، جـ٢ ، ص ١٣٨ - ١٣٩ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ، جـ٢ ، ص ١٤٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طبيعة الكتابة الأدبية :

يحدد التوحيدي طبيعة الكتابة الأدبية من خلال إيضاح الغرض الكامن خلف التعبير الأدبي ، والهدف وراء هذه الممارسة ، ويبدأ حدّ البلاغة لدى النقاد القدامى ، وعلى رأسهم أبو حيان التوحيدي، من نقطة مفادها أن الكلام البليغ هو : « القول المحيط بالمعنى المقصود ، مع اختيار الكلام ، وحسن النظام، وفصاحة اللسان » . (١)

فليست البلاغة إيصال المعنى إلى السامع ، أو القارىء فحسب ، وإنما هي ضرب من التخيّر للألفاظ ، مع حسن تأليفها ، مضافا إلى ذلك فصاحة اللسان .

يؤكد التوحيدي ، ذلك الحد ، من خلال ردّه على تعريف إبراهيم الإمام للبلاغه ، عندما قال : « يكفي من حظ البلاغة ، أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق ، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع » (٢) ويقول التوحيدي : « وهذا الحكم من إبراهيم مبتور ، لإنّ الإفهام قد يقع من الناطق ، ولا يكون بما أفهم بليغاً ، والفهم قد يقع للسامع مِنْ مَنْ ليس ببليغ ، وليس اشتراكهما في التفاهم بلاغة » . (٣)

من هذا التحديد الدقيق لتعريف البلاغة ، يمكن أن نقف على تصور التوحيدي لطبيعة القول الأدبي ، الذي ليس المدار فيه على الإفهام الجيد ، بل يتعداه إلى « الوزن ، والبناء الجيد ، والتقفية ، والحلية الرائعة ، وتخيّر اللفظ ، واختصار الزينة ، بالرّقة والجزالة والمتانة » . (٤)

وهذا النوع من التأليف لا يندرج تحت النمط التعليمي من الكتابة النثرية ، أو ما يعرف في هذه الأيام بالكتابة العلميّة لأنّه « لخاصة النفس ، لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام ، والتواصل إلى غاية ما في القلوب لذوي الفضل بقويم البيان » (٥) .

---

(١) قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، ص ٦٦ .

ويقول العسكري :« والدليل على أنّ مدار البلاغة على تحسين اللفظ ، أن الخطب الرائعة ، والأشعار الرائعة ، ما عملت لإفهام المعاني فقط ، لأن الرديء من الألفاظ ، يقوم مقام الجيد منها في الإفهام » . انظر كتاب الصناعتين ، ص٥٧ – ٥٨ .

(٢) البصائر والذخائر ، م١ ، ج١ ، ص ٣٦٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٦٢ .

ويؤكد أبو الحسن الرماني ذلك المعنى بقوله : « ليست البلاغة مجرد إفهام المعنى ، لأنه قد يفهم المعنى متكلمان ، أحدهما بليغ ، والآخر عييّ ، ولا هي تحقيق اللفظ على المعنى ، لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى ، وهو نافر مستكره ... وإنما البلاغة ، إيصال المعنى إلى القلب ، في أحسن صورة من اللفظ » . انظر كتابه ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ،ص ٦٩ .

(٤) المقابسات ، ص ١٧٠

(٥) المصدر السابق ، ص ١٧٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمكن أن نلخص تصور التوحيدي عن الكلام البليغ في نقطتين أساستين : أولهما : أن المقصود من الكلام البليغ – والكلام هنا يشمل الكتابة الأدبية – ليس الإفهام ، أو إيصال المعلومات ، وإنْ كان ذلك لا يعني خلّو الكلام البليغ من المعرفة ، ولكنها تأتي بالدرجة الثانية ، مندغمة في العمل الفني ، مع باقي العناصر الأخرى .

والثانية : أنّ العمل الفني ضرب من اللعب ، إذ يدخل فيه عنصر الإطراب ولا يكون ذلك إلاّ بتزيين وتوشية هذا العمل « ليترقرق عليه ماء الصدق ، ويبدو منه لألاء الحقيقة » (١) وكلّ يأخذ من العمل الفني بغيته ، فمنهم من يقف عند المعلومة ، ومنهم من يتجاوز ذلك إلى التفاعل مع العمل الفني ، والاندماج فيه ، والوقوف على أسرار الجمال ، والبحث عن الانسجام ، حتى يحصل الطرب والانتشاء، فالكلام البليغ عند التوحيدي : هو ما : « فهمته العامّة ، ورضيته الخاصّة » (٢) من الأدباء والنقاد ، لأنهم هم الذين يمتلكون مفاتيحه للولوج إليه ، وهو لا يستجيب إلاّ للفنان الأصيل الموهوب القادر على فعل الكتابة، لأنه « ... صلف تيّاه لا يستجيب لكل إنسان ، ولا يصحب كلّ لسان ، وخطره كثير ، ومتعاطيه مغرور ، وله أرن كأرن المهر ، وإباء كإباء الحرون ، وزهو كزهو الملك ، وخفق كخفق البرق، وهو يتسهّل مرّة ، ويتعسر مرارا ، ويذل طورا ، ويعز أطواراً ، ومادته من العقل ، والعقل سريع الحؤول خفي الخداع ، وطريقه على الوهم ، والوهم شديد السيلان ، ومجراه على اللسان ، واللسان كثير الطغيان » (٣) .

من هنا يبدو خطر ممارسة الكتابة الأدبيه ، فهي وإن كانت ضرباً من اللعب ، إلاّ أنّها نوع خاص من اللعب المنظم ، الذي لا تسوده الفوضى ، كما يشترط فيه القدرة المتحققة من امتلاك أذواق الكتابة ، التي أولها الموهبة .

ذاتية العمل الإبداعي (٤) :

لعلنا نذكر مقولة بيفون المشهورة حينما عرّف الاسلوب بأنّه : « الرجل نفسه » (٥) ، فأرسى بذلك قواعد الاتجاه الذاتي في الكتابة الأدبية ، الذي يعتبر حجر الأساس للتفسير النفسي للأدب .

---

(١) البصائر الذخائر ، م٣ ، ج٦ ، ص ٤٢٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٦٩ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٩-١٠ .

(٤) يرى الدكتور توفيق الفيل : أنّ إخفاق النقاد العرب القدامى في نظراتهم النقدية يرجع إلى عدم تفريقهم بين اللغة العلمية ، واللغة الأدبية ، التي تعتمد على الإيحاء ، انظر (من قضايا النقد والبلاغة) ، ص ١٦٠ .

(٥) ليو شبترز ، (علم اللغة وتاريخ الأدب) ، ضمن كتاب إتجاهات البحث الأسلوبي ، ترجمة شكري عيّاد ،ص ٦١ .

وأبلغ منها قول الإمام علي بن أبي طالب : « المرء مخبوء تحت لسانه ، فإذا تكلم ظهر » انظر ابن وهب الكاتب ، البرهان في وجوه البيان ، ص ٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد نعجب اليوم عندما نقف على مقولات مشابهة لنقاد قدامى عرب كان لها التأثير البالـــــغ – وبطريقة غير مباشرة – في توجّهاتنا المعاصرة ، نحو تفسيرنا للعمل الأدبي .

على رأس هولاء النقاد ، التوحيدي ، الذي أولى الذات ، ممثلة في العاطفة الوجدانية ، الدور الأول في عملية الخلق الأدبي يقول معتذرا عمّا جاء في كتابه « مثالب الوزيرين » من زيادة أو نقص أو تحريف أو تنقيح : « إنّ القصد الأول لم ينحرف إلى هذه الفنون والشعب ، ولكن الحديث ذو شجون، وله نزوة من القلب على اللسان ، ودبيب على اللسان من القلب ، والاحتراس منه يقل ، والغلط فيه يعرض ، وحفظ الكلام على سننه من الكلف الشاقة ، والأمور الصعبة ، واللسان فيه أكثر إنصافا من القلم ، واللفظ أعدل من الخط . » (١) ويؤكد هذا المعنى في موضع آخر فيقول : « على أني لا أثق بالخاطر إذا طاش ، ولا باللسان إذا همز ، ولا بالقلم إذا استرسل ، ولا بالهوى إذا اشتمل وسوّل ، فإن الهوى يعمي ويصم ، ولعل الغيظ يجرح ويجهز » (٢) .

٤٤٠٥٣٩

لا يُعنى العمل الفني بنقل الواقع كما هو ، بل يتجاوز ذلك إلى مزج الواقع بشخصية الأديب وفكره ، والتحام الواقع بالذات المبدعة ، وقد أكّد هذه الفكرة التوحيدي من خلال كتابه « مثالب الوزيرين » ، إذ رسم لنا صوراً ساخرة أبرز التوحيدي من خلالها مواقفه الشخصية من ابن العميد ، والصاحب بن عباد ، وقد نسج من فكره وخياله ووجدانه صوراً لا تَمُتُّ للواقع بصلة ، فكانت هي شخصيات خرافية ، تحمل في طيّاتها شخصيّة التوحيدي المتناقضة (٣) .

هكذا كان التوحيدي يفهم العمل الفني ، على أنه إبداع ذاتي ، يصدر عن نفس الأديب ، وعن عاطفته ووجدانه ، فيهدم الواقع ليعيد صياغته من جديد يقول مبرزاً دور العاطفة وراء الإبداع وتحققها في العمل نفسه :« متى يخلو المادح إذا مدح من بعض الإفراط تقرّباً إلى مأموله ، وخلابة لعقله ، واستدراراً لكرمه ، وبعثاً على تنويله وتخويله ...، أو متى يسلم الذام إذا ذمّ من بعض الإسراف تعنّتاً

---

(١) مثالب الوزيرين ، ص ٣٤٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٧ .

(٣) لعلنا ندرك أهمية الرجلين (ابن العميد والصاحب بن عباد) ، عندما تستمع إلى هذه الفقرة لابن الأثير يقول : « وإذا تأملت كتابة المغلقين ممن تقدم كالصابي وابن العميد وابن عباد وفلان وفلان فإنك ترى أكثر المســجوع منه (أي الكلام) كذلك » انظر المثل السائر ، ص ١٩٨ .

أما التوحيدي فيقول عن ابن العميد : « ... أوّل من أفسد الكلام أبو الفضل (ابن العميد) ، لأنه تخيّل مذهب الجاحظ ، وظنّ أنه إن تبعه لحقه ، وإن تلاه أدركه ، فوقع بعيداً عن الجاحظ قريباً من نفسه » . الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٦٦ .

ويقول عن الصاحب بن عبّاد : « فأول ما بلي به أنه فقد الطبع ، وهو العمود ، والثاني : العادة ، وهي المؤاتاه ... والثامن : ألف الرسوم الفاسدة ، من غير تصفّح ولا فحص ، والتاسع : قلة الاتّعاظ بما كان – للثقة الواقعة في النفس – من الغائت (أي الغائب) ، والعاشر : تنفيق المتاع بالاقتدار في سوق العز » . انظر المصدر السابق ، ص ٦٤ – ٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لصاحبه ، وحملاً عليه بالانحناء الشديد ، والقول الشنيع ، والنداء الفاضح ، والحديث المخزي ، وجرياً مع شفاء الغيظ ، وبرد الغليل » (١) .

وفي إحدى المحاورات التي سجلها التوحيدي ، يسأل أبو زكريا الصيمري أبا سليمان المنطقي : قد يكذب البليغ ، ولا يكون بكذبه خارجاً عن بلاغته ؟(فيجيبه أبو سليمان) : ذلك الكذب قد ألبس لباس الصدق وأعير عليه حلة الحق ، فالصدق حاكم ، وإنما رجع معناه إلى الكذب ، الذي هو مخالف لصورة العقل الناظم للحقائق ، المهذب للأغراض ، المقرب للبعيد ، والمحضر للقريب » (٢) .

نخرج من هذه العجالة السريعة بحقيقتين ، الأولى : أن العمل الفني عمل ذاتي ، تندمج فيه الذات بالواقع المعاش ، فتصبغه بصبغتها وتضع عليه بصماتها . الثانية : أنّ الصدق الواقعي غير مطالب به في العمل الفني لأنه ذاتي ، وإنّما نحن معنيّون بالصدق الفني ، الخاضع لتماسك العمل الفني ، ووحدة الرؤية ، وانسجام النص الأدبي .

أولوية المعنى :

اتّسمت طبيعة النثر عند التوحيدي بتقديم المعنى على اللفظ ، من حيث هو صور صوتية ، إذ إنّ المعاني أوثق صلة بالإنسان من الألفاظ فالإنسان : « وعاء القوى ، وظرف المعاني » (٣) .

ويفسر التوحيدي هذا الاندغام للذات في العمل الفني ، في جمل غاية في البلاغة وروعة التعبير ، « لأن الهوى (في رأيه) مقيم لابث ، والرأي (أي العقل) مجتاز عارض ، ولا بد للهوى أن يعمل عمله، ويبلغ مبلغه ، وله قرار لا يطمئنّ دونه ، وحدّ هو أبداً يتعداه ويتجاوزه ، وله غول تضل ، وتمساح يبتلع ، وثعبان إذا فحّ لا يبقي ولا يذر ، والرأي عنده غريب خامل ، وناصح مجهول » (٤) .

واستناداً إلى التصور السابق لذاتية العمل الفني ، يمكن القول إن الصدق الواقعي غير مشروط في العمل الفني ، وإنما المعوّل عليه هو رؤية الأديب للواقع من خلال استناده إلى الذات ، فالمدار في الكلام

---

(١) مثالب الوزيرين ، ص ١٥ .

بالغ التوحيدي في المدح كما بالغ في الهجاء ، وقد أنكر عليه ابن حجر العسقلاني بقوله : « وقفت له على رسالة في تقريظ الجاحظ ، أفرط في مدحه فيها » انظر لسان الميزان ، ص ٤٠ .

(٢) المقابسات ، ص ٢٩٣

(٣) البصائر والذخائر ، م١ ، ج١ ، ص ١١٣

انتبه الجاحظ الى الدور الحضاري للمعنى ، إذ هو الأرضية المشتركة بين الثقافات المختلفة ، يقول عن كتابه الحيوان : « وهذا الكتاب تتساوى فيه رغبة الأمم ، وتتشابه فيه العرب والعجم ، لأنّه وإنْ كان عربيا أعرابيا ، وإسلامياً جماعياً ، فقد أخذ من طرف الفلسفة وجمع بين معرفة السماع ، وعلم التجربة ، واشترك بين علم الكتاب والسنّة ، وبين وجدان الحاسّة ، وإحساس الغريزة » ، انظر كتاب الحيوان ، ج١ ، ص ٨٥ .

(٤) مثالب الوزيرين ، ص ١٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البليغ على « الصدق في القول ، وعلى تقدير الحق في العقد ، وقصد الصواب عند اشتباه الرأي ، وغلبة الهوى ... وإن كان بعض الصدق مشوبا ، وبعض الحق ممزوجا ، ولا بأس ولا حرج ، فإن ذلك القدر لا يقلب الصدق كذباً ، ولا يحيل الحق باطلاً » (١) .

ويقول التوحيدي مبيّناً وموضّحاً أيسر السبل في الإفهام : « ولكن أقرب الطرق في الإفهام أن تكون الغاية مثالاً للعقل ، ثم يكون المعنى مسوقاً إليها واللفظ منسوقا عليها » (٢) .

« وكل من غلب عليه حفظ اللفظ وتصريفه وأمثلته وأشكاله ، بَعُدَ عن معاني اللفظ ، والمعاني صوغ العقل ، واللفظ صوغ اللسان ، ومن بعد من المعاني قلّ نصيبه من العقل ... وكثر نصيبه من الحمق » (٣) .

ويحث التوحيدي الكاتب على العناية بتزيين المعاني (٤) ، وتهذيبها ، فكما أنّ «التقصير في تحبير اللفظ ضار ونقص وانحطاط ، فكذلك التقصير في تحرير المعنى ضار ونقص وانحطاط»(٥) .

هذا الاهتمام البالغ بتحسين المعنى ، يرجع إلى نظرة التوحيدي الثاقبة إلى كلّ من المعنى ، واللفظ على حد سواء ، فالمعاني هي : « الهاجسة في النفوس المتصلة بالخواطر ، والألفاظ ترجمة للمعاني ، فكلّ ما صحّ معناه ، صحّ اللفظ به ، وما بطل معناه ، بطل اللفظ به » . (٦)

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٢ .

أكد بعض النقّاد القدماء على أنّ «تصوير الحق في صورة الباطل ، والباطل في صورة الحق من أعلى درجات البلاغة » انظر ابن نباتة المصري ، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون ، ص ٩٧ .

وسئل بعض علماء الشعر : من أشعر الناس ؟ فقل : « الذي يصوّر الباطل في صورة الحق ، والحق في صورة الباطل بلطف معناه ، ورقة فطنته ، فيقبّح الحسن الذي لا أحسن منه ، ويحسّن القبيح الذي لا أقبح منه » انظر ابن عبد ربه الأندلسي ، العقد الفريد ج٦ ، ص ١٦٠ .

(٢) البصائر والذخائر ، م١ ، ج٢ ، ص ٦٦ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ، ج٣ ، ص ١٢٧ .

(٤) يكون المعنى أبلغ أثراً في النفس إذا قلت : (جميلة هذه الفتاة) ، من مثل قولك : (هذه الفتاة جميلة) ، إذا أردت أن تعبر عن جمالها وحسنها .

(٥) المقابسات ، ص ١٧٠ .

وفي ذلك المعنى يقول العسكري : « ... فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى ، كحاجته إلى تحسين اللفظ ، لأنّ المدار بعد على إصابة المعنى ، ولأن المعاني تحلّ من الكلام محل الأبدان ، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة ، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة » . انظر كتاب الصناعتين ، ص ٦٩ .

(٦) البصائر والذخائر ، م١ ، ج١ ، ص ١٧٤ .

وجاء في المثل السائر : « فالعرب إنما تحسن ألفاظها وتزخرفها ، عناية منها بالمعاني التي تحتها ، فالألفاظ إذن خدم المعاني ، والمخدوم لا شك أشرف من الخادم » انظر ابن الأثير ، المثل السائر ، ج١ ، ص ٣٥٥ .

وقال بعض الحذاق : « المعنى مثال ، واللفظ حلو ، والحذو يتبع المثال ، فيتغير بتغيره ويثبت بثباته » انظر ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج١ ، ص ١٠٧ .

في المعنى نفسه يقول عبد القاهر الجرجاني : « ذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع ، لما يجلبها التجنيس إليه ، إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها وكانت المعاني (ومفهوم المعنى هنا يشمل التجربة والعقل المتصدي لاستقلالها)هي المالكة سياستها ، المستحقة طاعتها ، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته ، وأماله عن طبيعته ، وذلك مظنّة الاستكراه » انظر أسرار البلاغة ، ص ٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتستمد المعاني أولويتها أيضاً من خلال عملية التأليف ، إذ ليس هناك من أي قيمة للفظ بمعزل عن ارتباطه بمنظومة من الألفاظ ، يلعب اللفظ الدور المتميز له داخل هذه المنظومة ، فاللفظ هنا يشبه قطعة الشطرنج التي لا تكتسب أهميتها إلاّ من خلال نظام اللعبة . (١)

يقول عبد القاهر الجرجاني موضحا دور النظم في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم :« أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة ، وتحضرك عند تصورها هيبة ، تحيط بالنفس أقطارها تعلقا باللفظ ، من حيث هو صوت مسموع ، وحروف تتوالى في النطق ؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتّساق العجيب ؟ » (٢) .

وقد حقّق التوحيدي المبدأ السابق تحت قاعدة مفادها : « اتبع المعنى يتبعك اللفظ » (٣) . وهو يختصر عملية التأليف في ثلاث مراحل :

١- صحة المعنى .

٢- تخيّر الألفاظ .

٣- تسهيل النظم ، وحلاوة التأليف (٤) .

يقول مبيّناً الأركان الثلاثة التي تقوم عليها عملية التأليف : « فخير الكلام على هذا التصفح ، والتحصيل ، ما أيّده العقل بالحقيقة ، وساعده اللفظ بالرقة ، يجمع لك بين الصحة والبهجة والتمام. فأما صحته : فمن جهة شهادة العقل بالصواب ، وأمّا بهجته : فمن جهة جوهر اللفظ ، واعتدال القسمة، وأمّا تمامه : فمن جهة النظم الذي يستعير من النفس شغفها ، ويستثير من الروح كلفها » ، (٥) وعلى هذا المبدأ ، يقسم التوحيدي الكتّاب إلى قسمين : أحدهما « عاشق للمعاني ، وتابع لها ، فالألفاظ تؤاتيه عفواً ، وكلف بالألفاظ ، والمعاني تعصيه أبداً » (٦) .

وينبغي على الكاتب الأصيل ، أن لا يستهلك معاني غيره ، ممن سبقه من الكتاب ، فلا بد أن يبتكر من بنات أفكاره معاني جديدة . يقول التوحيدي : « وأمّا الناظر في البلاغة ، فإنه مشام لكل صنف سلف وصفه ، وتقدم نعته ، لأنه يباشر بلسانه وقلمه أحوالاً مشتبهة ، يروم فيها إلى أقصى

---

(١) فردنان ديسوسير ، دروس في الألسنية العامة ترجمة صالح القرمادي وآخرين ،ص ١٦٨

(٢) دلائل الإعجاز ، ص ٤٦ .

(٣) مثالب الوزيرين ، ص ٢٥٨

(٤) المصدر السابق ، ص ٩٤

(٥) المصدر السابق ، ص ٩٥

(٦) البصائر والذخائر ، م١ ، ج٢ ، ص ٦٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معانيها » . (١) لذا فقد عاب التوحيدي على أبي الفتح بن العميد ، أنّه كان « نزر المعاني ، شديد الكلف باللفظ » (٢) .

ولعل اهتمام التوحيدي بالمعنى ، جاء كردّة فعل طبيعية ، لما ساد في عصره من شغف بالألفاظ وتكلف في الزخرف ، والمبالغة في الزينة ، ونستأنس هنا بقول آدم متز حيث رأى أنّه : « لم يكتب في النثر العربي ، بعد أبي حيان ، ما هو أسهل ، وأقوى ، وأشدّ تعبيراً عن شخصية صاحبه ، مما كتب أبو حيان التوحيدي ، ولكن الجمهور كان يميل إلى طريقة الآخرين في البديع » (٣) .

أهمية اللفظ :

لم يحدد مصطلح اللفظ في النقد العربي القديم ، (٤) فقد اختلط هذا المفهوم بمفهوم آخر ، هو (الصناعة الأدبية). ولو تصدينا لبعض الآراء ، التي رجّحت اللفظ على المعنى ، لأدركنا أنها ترجّح اللفظ، من حيث هو دلالات جمل وتراكيب ، لا من حيث هو أصغر وحدة في الجملة ذات دلالة ، بل غالباً ما يأتي اللفظ ملازما لدقة السبك ، وحلاوة التأليف . (٥)

وقد اهتم التوحيـــدي بالألفاظ ، اهتمامه بالمعاني ، بل لقد جعل من الإلمام باللغة ، والحذق في علوم النحـــو ، شرطاً أساســـياً من شروط تعلم فن الكتابة ، يقول : « فكل من تكامل حظّه من اللغة وتوفر نصيبه من النـــحو ، كـــان بالكلام أمهر ، وعلى تصـــريف المعاني أقدر ، وازداد بصره في قيمة الإنسان » (٦) . فاللغة وعلم النحو ، أداتان أساسيتان ، لا بدّ أنْ يمتلكهما الأديب .

---

(١) رسائل أبي حيان التوحيدي ، ص ٣٣٩ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٦٦

(٣) الحضارة الرسلامية في القرن الرابع الهجري ، ج١ ، ص ٣٩٥ .

(٤) نستثني من هؤلاء الجرجاني ، في كتابة دلائل الإعجاز ، إذ كان يحرص على التدقيق في المفاهيم الإصطلاحية ، انظر – على سبيل المثال– تحديده لمصطلح اللفظ من حيث هو صوت مسموع ، دلائل الإعجاز ، ص ٢٥٨ .

(٥) كل هذه الآراء تربط بين الألفاظ ، من حيث هي كلمات داخل الجملة ، وبين التركيب :

١– الجاحظ : « المعاني المتصلة في صدور العباد ، المتصورة في أذهانهم ، ... والحادثة عن فكرهم مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ... وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها ، واخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها ، وهذه الخصال ، هي التي تقرّبها من الفهم ، وتجليها للعقل ، وتجعل الخفيّ منها ظاهرا ، والغائب شاهدا ، والبعيد قريبا ، وهي التي تخلّص الملتبس ، وتحل المنعقد ، ... وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الاشارة وحسن الاختصار ، ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأنجع » . انظر البيان والتبيين ، ج١ ، ص ٧٥ .

٢– العسكري : « لأن المعاني يعرفها العربي ، والأعجمي ، والقروي ، والبدوي ، وإنما المدار على جودة اللفظ ، وصفائه ، وحسنه، وبهائه ، ... مع صحة السبك ، والتركيب ، ... وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا » انظر كتاب الصناعتين ، ص ٥٧–٥٨ . « وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها » انظر المصدر السابق ،ص ١٩٦ .

٣– ابن رشيق : « ... اللفظ أغلى من المعنى ثمنا ، وأعظم قيمة ، وأعزّ مطلبا ، فإن المعاني موجودة، في طباع الناس يستوي الجاهل فيها، والحاذق ، ولكن المعول على جودة الألفاظ ، وحسن السبك ، وصحة التأليف » . انظر العمدة ، ج١ ، ص١٠٦ .

(٦) رسالة في العلوم ضمن «رسالتان لأبي حيّان التوحيدي »، ص ٢٠٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وليس من الغرابة ، أن نجد التوحيدي قد اهتم باللفظ ، من حيث هو وحدة داخل الجملة ، ومن حيث هو تركيب ، أو صياغة لغوية ، فالذوق العام ، والطابع الغالب على العصر ، كان طابع الحذلقة اللفظية ، نستشف ذلك من تهجم بديع الزمان الهمداني على اسلوب الجاحظ في المقامة الجاحظية ، قال أبو الفتح الإسكندراني : « فهلمّوا إلى كلامه (أي الجاحظ) فهو بعيد الإشارة ، قليل الاستعارة ، قريب العبارة ، منقاد إلى عريان الكلام يستعمله ، نفور من معتاصه يهمله ، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة ، أو كلمة غير مسموعة » ؟ ! (١)

أما التوحيدي ، فقد اعتنى بألفاظه ، فبرع في اختيارها وتأليفها على حد سواء ، وهو يؤكد أنّه «كثيراً ما رد صالح معناه ، لفاسد لفظه ، وقبل فاسد معناه ، لصالح لفظه » (٢) .

ويقول مبيّناً أهمية الألفاظ ، والتأليف بينها ، على حد سواء : « فمن ظنّ أن المعاني تتلخص له ، مع سوء اللفظ وقبح التأليف ، فقد دلّ على نقصه وعجزه » (٣) .

وكان التوحيدي ساخطاً على بعض كتّاب عصره الذين أفسدوا فن الكتابة ، لإفراطهم في الزخرف ، والولع بتزويق اللفظ ، وتكلف السجع ، وتعتبر آراؤه في كتّاب عصره – وعلى رأسهم الصاحب بن عبّاد – من أهم الآراء النقدية ، التي تبرز سمات مدرسة نثرية في القرن الرابع الهجري . فمن ولع الصاحب بالغريب من اللفظ ، وحبّه للسجع ، قوله يوماً لرجل ، وهو في حالة غضب : « إنّما أنت مخش مجش محش لا تهش ولا تبش ، ولا تمتش ، فأجابه بعض من حضر : « والله ما هذا من لغة آبائك (يعني الصاحب) الفرس ، ولا من لغة أهل دينك من هذا السواد ، فقد خالطنا الناس، فما سمعنا منهم هذا اللفظ » . (٤)

ويقول التوحيدي منتقداً ابن عباد لكثرة ولعه بالغريب : « فهو يشين اللفظ ، ويحيل المعنى ، فأما شينه للفظ فبالجفوة والغلظة والإخلال والفجاجة » (٥) .

---

(١) المقامات ، ص ٨٠ – ٨١

(٢) مثالب الوزيرين ، ص ١١

ومثله قول العسكري : « والكلام إذا كان لفظه غثّاً ، ومعرضة رثّاً ، كان مردودا ولو احتوى على أجلّ معنى وأنبله وأرفعه وأفضله » . انظر كتاب الصناعتين ، ص ٦٧ .

(٣) البصائر والذخائر ، م٣ ، ج٦ ، ص ٩٢ .

(٤) مثالب الوزيرين ، ص ٧٤

(٥) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويحصي التوحيدي عيوب الصاحب بن عباد فإذا هي تسعة، منها: « الثالث (أي العيب الثالث) الشغف بالجاسي من اللفظ، وهو الاختيار الرديء، والرابع تتبع الوحشي، وهو الضلال المبين » (١).

ومن ولع الصاحب بالوحشي من اللفظ قوله : « يحضرنا قوم لهم ذفر كصنان التيوس ، أعيا على المسك والغالية ، يسألون عما لا يعنيهم ، ولا يليق بقدرهم ، ولو سألت واحداً منهم عن كنه أعشى همذان ، أو عن دعيميص الرجل ، ... وما الأقذّ ، والمريش ، وما الخباء ، والعريش ، وما المشوق والحريش، وما المشوف والخريش ، وما الرثية والفريش ، وما الكصيصة والقصيصة والخرمصيصة ، والهلبسيسة ... » . (٢)

وشتم الصاحب بن عباد يوماً إنساناً فقال : « لعن الله هذا الأهوج الأعوج الأفلج الأفحج الخفلج، الذي إذا قام لجلج ، وإذا مشى تفحّج ، وإن تكلم تلجلج ، وإن تنغّم تمجمج ، وإن مشى ترجرج ، وإنْ عدا تفجفج » (٣) قال التوحيدي : « فهل سـمعت بكلام أنبى عن القلب وأسمج من هذا ؟ ، نعوذ بالله ، من العجمة المخلوطة بالتعريب ، ومن العربية المخلوطة بالتعجيم » (٤) .

وقال يستهزىء من سجع الصاحب لشدة اعتماده عليه فكأنّه سرّ إلهامه : قال علي بن القاسم الكاتب : السجع لهذا الرجل بمنزلة العصى للأعمى ، فالأعمى إذا فقد عصاه ، أقعد ، وهذا ، إذا ترك السجع ، فقد أفحم » (٥) .

« ومن ولع الصاحب بالسجع ، ومجاوزة الحدّفيه بالإفراط ، قوله يوما : حدّثني علي بن باش وكان من سادة الناش ؛ جعل السّين شينا . وكذب ، وكان كذوباً » (٦) .

نخلص من ذلك ، أنّ التوحيدي لم يُعنَ باللفظ ، من حيث هو وحدة لغوية ، داخل منظومة وحسب ، وإنّما عني بالنظام اللغوي ، من حيث هو جمل ، وتراكيب « فمجال اختيار الألفاظ أولاً ، وتكوين الجمل ثانياً ، والربط بينها أخيراً ، هو سرّ التفاوت بين أديب وأديب » (٧) . ومعنى ذلك أنّ

---

(١) المصدر السابق ، ص ٦٤ .

(٢) مثالب الوزيرين ، ص ١٧١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٥٩ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٥٩

(٥) المصدر السابق ، ص ٨٨

(٦) المصدر السابق ، ص٩٨ .

(٧) الدكتور محمد نبيه حجاب ، بلاغة الكتاب في العصر العباسي ، ودراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب ، ص ٢٩ – ٣٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مهارة الكاتب لا تظهر في المعاني وحدها ، ولا في الألفاظ ، ولكن في الصورة التي تخرج منها هذه المعاني ، وفي هذه الصورة تتركز كل مهارة الكاتب ، وخصائص الصناعة . (١)

الموازنة بين اللفظ والمعنى :

تركت طريقة الجاحظ في الكتابة ، ونظراته النقدية بصماتها على أسلوب التوحيدي وفكره ، على قدر المساواة ، إذ تبدو « الأسماء في معنى الأبدان ، والمعاني في معنى الأرواح ، واللفظ للمعنى بدن ، والمعنى للفظ روح » (٢) . يقول التوحيدي منبّهاً ومؤكداً للقارىء ، أهمية الموازنة بين اللفظ والمعنى : « لا تعشق اللفظ دون المعنى ، ولا تهو المعنى دون اللفظ » (٣) . « لأن المعاني ليست في جهة والألفاظ في جهة ، بل هي متمازجة ، متناسبة ، والصحة عليهما وقف » (٤) .

ويجعل التوحيدي التعليل السابق أكثر ثراء بقوله : « لأن حقائق المعاني لا تثبت ، إلاّ بحقائق الألفاظ ، فإذا تحرّفت المعاني ، فلتزيّف الألفاظ ، فالمعاني والألفاظ متلاحمة متواشجة » . (٥)

وينبغي على الكـاتب مراعاة أن يـكون اللفـظ مطابقا لمعناه ، الذي وضع له ، فيجب أن يقدر « اللفظ على المعنى فلا يفضل عنه » (٦) ، ويقدر المعنى على اللفظ ، « ولا ينقص منه » (٧) .

ويسخر التوحيدي من الصاحب بن عباد ، لأنّه « ... يشين اللفظ ، ويحيل المعنى . وأما إحالته ، فبالابعاد عن حومة القصد والإرادة ، ... فلو خطا (يعني الصاحب) كان اسرع له ، كما أنه لوعدا ، كان ابطأ عليه ، يثب مقارباً ، فيقع بعيدا ، ويتطاول صاعدا ، فيتقاعس قعيدا » (٨) .

---

(١) عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض ، تفسير ، ومقارنة ،ص ٢١٤ .

(٢) الجاحظ ، رسالة في الجد والهزل ضمن كتاب رسائل الجاحظ ، ص ٢٦٢.

(٣) الإمتاع ، والمؤانسة ، ج١ ، ص ١٠ .

(٤) البصائر والذخائر ، م٣ ، ج٥ ،ص ٤٩ – ٥٠ .

(٥) المصدر السابق ، م٣ ، ج٥ ، ص ٨٩ .

ويقول التوحيدي في هذا المعنى : « لأنه من فاته (أي الكاتب) اللفظ الحر ، لم يظفر بالمعنى الحر ، لأنه متى نظم معنىً حراً ، ولفظاً عبداً ، أو معنى عبداً ولفظاً حراً ، فقد جمع بين متنافرين بالجوهر ، ومتناقضين بالعنصر » ، انظر رسالة في العلوم ضمن رسالتين لأبي حيان التوحيدي ، ص ٢٠٦ .

ويؤكد العسكري المعنى نفسه بقوله : « ومن أراغ معنىً كريماً ، فليلتمس له لفظاً كريماً ، فإنّ حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف » . انظر كتاب الصناعتين ، ص ١٣٤

(٦) التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص١٢٥

(٧) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١٢٥

ويقول ابن وهب الكاتب : « ومما ينبغي له أيضا ، (أي الشعر) أن يجتهد فيه ، : أن يكون معنى كل بيت ولفظه متساويين ، حتى يتم المعنى بتمام اللفظ » . انظر البرهان في وجوه البيان ، ص ١٨٣ .

(٨) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٦٢ ، وعلى مستوى التنظير ، يقول الجاحظ : « ولا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة ، حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك » . انظر البيان والتبين ،ج١ ، ص ١١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى أساس هذا التوازن ، والتناسب ، يقسم التوحيدي الكلام إلى أربعة مستويات فمنها : « ما جاد لفظه ومعناه ، ومنها ما خسّ لفظه ومعناه ، ومنها ما جاد لفظه وخسّ معناه ، ومنها ما خسّ لفظه وجاد معناه » (١) . وينفي التوحيدي الأركان الثلاثة الأخيرة ، ويثبت الركن الأول ، بقوله : « فقد وَضُح للمنصف ، أن ثلاثة أركان من هذه الأربعة قد تهدمت وتداعت ، وأن المفزع إلى الأول » (٢) .

وكما يستعجم اللفظ ، يستعجم المعنى ، وكما يند المعنى ، يشرد اللفظ ، (٣) والكاتب الأصيل ، من يطابق بين (بلاغتيّ اللفظ والمعنى) ، أمثال الكاتب قدامه بن جعفر ، الذي امتدح بلاغته التوحيدي، في كتابه الإمتاع والمؤانسة بقوله : « واختبرته ، فوجدته قد بالغ وأحسن وتفرد في وصف فنونَ البلاغة في المنزلة الثالثة ، بما لم يشركه فيه أحد ، من طريق اللفظ والمعنى ، ممّا يدل على المختار المجتبى ، والمعيب المجتنب ، ولقد شاكله الخليل بن أحمد ، في وضع العروض ، ولكني وجدته هجين اللفظ ،ركيك البلاغة في وصف البلاغة ، حتى كأن ما يصفه ليس ما يعرفه ، وكأن ما يدل به ، غير ما يدل عليه ... ، ولولا أن الأمر على ما ذكرت ، لكان ذلك الطريق الذي سلكه ، والفن الذي ملكه ، والكنز الذي هجم عليه ، والنمط الذي ظفر به ، قد برز في أحسن معرض ، وتحلّى بألطف كلام ، وماس في أطول ذيل، وسفر عن أحسن وجه، وطاع من أقرب نفق ، وحلّق في أبعد أفق ». (٤)

النزعة العقلية في التأليف الأدبي :

جاء في كتاب الإمتاع والمؤانسة على لسان ابن سليمان المنطقي في معرض التفريق بين الإنسان وباقي المخلوقات: « ذكر بعض الباحثين عن الإنسان أنّه جامع لكل ما تفرق في جميع الحيوان ، فما زاد عليها وفضل ثلاث خصال : بالعقل والنظر في الأمور النافعة والضارة ، وبالمنطق لإبراز ما استفاد من العقل بواسطة النظـــر ، وبالأيدي لإقامة الصناعـــات وإبراز الصور فيها ومماثلة لما في الطبيعة بقوة النفس » (٥)

---

(١) رسالة في العلوم ضمن رسالتين لأبي حيان التوحيدي ، ص ٢٠٦

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٠٦ – ٢٠٧

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٦٥ .

(٤) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ١٤٥ – ١٤٦

(٥) المصدر السابق ، ج٢ ،ص ٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الفقرة السابقة ندرك كيف أنّ العقل هو المقدم في نظرات الفلاسفة ، وهو المميز الأول للإنسان عن باقي الحيوان ، وقد أولى التوحيدي باعتباره فيلسوفاً وأديباً (١) العقل أهمية خاصة ، لأن الحكمة تفد عليه وتنبع منه، يقول :« ولطائف الحكمة لا يصل إليها الحسّ الجافي، والغليظ الفدم ، وإنّما هي تعرض لمن صح ذهنه ، واتسع فكره ، ودقّ بحثه ، ورقّ تصفّحه ، واستقامت عادته ، واستنار عقله ، وعلت همته، وخمد شرّه، وغلب خيره، وأصُل رأيه، وجاد تمييزه ، وعذب بيانه ، وقرب إتقانه » .(٢)

وللعقل دور بارز في عملية تأليف الكلام ، إذ تتشكل فيه الصورة الأولى المثال ، التي ينجذب المعنى إليها ، وينبغي أن تكون الغاية « مثالاً للعقل ، ثم يكون المعنى مسوقاً إليها ، واللفظ منسوقاً عليها ، والسرّ كلّه أن تكون ملاطفاً لطبعك الجيد ، ومسترسلاً في يد العقل » . (٣)

ويمثل التوحيدي لدور العقل في الأدب بمثال الإنسان الذي يأكل الطعام فإذا « صحّ العقل ، التحم بالأدب التحام الطعام بالجسد الصحيح ، وإذا مرض العقل ، نبا عنه ما يسمو من الأدب ، كما يقيء المعود ما أكل من الطعام، وإن آثر الجاهل أن يتعلم شيئا من الأدب، تحوّل ذلك الأدب جهلا، كما يتحول ما خالط جوف المريض من طيب الطعام داء.». (٤) ويقول: « من زاد أدبه على عقله، كان كالراعي الضعيف، مع غنم كثيرة ». (٥) فالكلام من غير عقل يجمعه وينظمه ويلملم أشتاته، لا قيمة له، وإن كان صاحبه فصيح اللسان، قادرا على الارتجال.

وقد عاب التوحيدي الصاحب بن عباد، في نقصان عقله، فقال:« وليس ينبغي أن تغتر بالانسان (يعني الصاحب)، إذا كان فصيح العبارة، كثير التشقيق، مديد النفس، قادرا على السجع، سهل الارتجال، فقد يأتلف هذا كله والعقل ناقص، وقد يفقد هذا كله والعقل راجح» (٦).

---

(١) يقول ياقوت الحموي في وصف التوحيدي أنه « فيلسوف الأدباء ، وأديب الفلاسفة ، فرد الدنيا الذي لا نظير له ، ذكاء وفطنة ، وفصاحة ، ومكنة » انظر معجم الأدباء ، ج١٥ ، ص ٦ .

(٢) المقابسات ، ص ١٩٣

(٣) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٣١١

يقول ابن الأثير ، مبرزا دور العقل ، وأهميته في الكتابة : « فمن شاء أن يخلق خلقا من الكلام ، فليأت به على صورة الأناسي ، لا على صورة الأنعام»، انظر المثل السائر ، ج١ ، ص ٣٢١ .

(٤) البصائر والذخائر ، م ١ ، ج٢ ، ص ١٣ .

(٥) المصدر السابق ، م٤ ، ص ١٨٨ ، وأبلغ من ذلك وأوثق صلة بصميم الموضوع ، قول الجاحظ عن بعض الحكماء ، حيث قيل له : « متى يكون الأدب شرا من عدمه ؟ قال : إذا كثر الأدب ، ونقصت القريحة » انظر البيان والتبين ، ج١ ، ص ٨٦ .

(٦) مثالب الوزيرين ، ص ١٦٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل أهم ميزة يتميز بها العقل وفاعليته في العمل الأدبي، أنّه يحفظ له الصدق الفني، وهو الشرط الأساسي، الذي يجب توافره في أي عمل فني، وذلك عن طريق انسجام الأفكار، وعدم التناقض بينها في سائر أجزاء العمل، وقد جعل التوحيدي الصدق الفني، المعول عليه في الكلام البليغ، يقول:« ... وإنما المدار على الصدق في القول، وعلى تقدير الحق في العقد، وقصد الصواب عند اشتباه الرأي، وغلبة الهوى» . (١) ويقول في موضع آخر: «فخير الكلام ما أيده العقل بالحقيقة، يجمع لك بين الصحة والبهجة والتمام، فأمّا صحته فمن جهة شهادة العقل ...» (٢) ويفند الجرجاني قول من يقول، بأن في الالتزام بالحق، والاستناد إلى العقل عرقلة للقريحة، وتضييقا لمجال الخلق والابتكار، بقوله:« ... وإن كان هذا كذلك ، فإن منه أيضا أن لك مع لزوم الصدق والثبوت على محض الحق ، الميدان الفسيح، والمجال الواسع، وأن ليس الأمر على ما ظنه ناصر الإغراق والتخييل ، الخارج على أن يكون الخبر على خلاف المخبر، من أنه إنما يتسع المقال ويفتنّ، وتكثر موارد الصنعة، ويعزز ينبوعها، وتكثر أغصانها، وتتشعب فروعها إذا بسط من عنان الدعوة فادعى ما لا يصح دعواه، وأثبت ما ينفيه العقل ويأباه » (٣).

ولا ينبغي على الأديب أن يغلّب العقل ، مع أهميته على باقي العناصر الأساسية في التأليف، فيقع في شرك التكلف على مستوى المعاني، بل عليه أن يوازن بين الرّويّة، وأعمال الفكر، وبين التلقائية والبديهة، فالكلام عند التوحيدي « ينبعث في أول مبادئه، إما من عفو البديهة، وإما من كدّ الرّويّة، وإما أن يكون مركّباً منهما وفيه قوامهما بالأكثر والأقل، ففضيلة عفو البديهة أنه يكون أصفى،وفضيلة كدّ الرّويّة أنه يكون أشفى ، وفضيلة المركّب منهما، أنّه يكون أوفى، وعيب عفو البديهة، أن تكون صورة العقل فيه أقل، وعيب كدّ الرّويّة، أن تكون صورة الحس فيه أقل، وعيب المركّب منهما بقدر قسطه منهما: الأغلب ، والأضعف، على أنه إن خلص هذا المركّب من شوائب التكلف، وشوائن التعسف، كان بليغا، مقبولا، رائعا، حلوا ... والتفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر، إنّما هو في هذا المركّب، الذي يسمّى تأليفا ووضعا»(٤).

إذاً ، أبلغ الكلام عند التوحيدي، هو المركب من عفو البديهة، وكدّ الرّويّة، وسنرى لاحقا بعض

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٢

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٤-٩٥

(٣) أسرار البلاغة ، ص ٣١١ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ، ص ١٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

آراء التوحيدي، يحث فيها الكاتب على ضرورة التناسب بين اللفظ والمعنى مما يجعلنا نكشف عن فكر التوحيدي، وتوجّهاته النقدية، خاصة فيما يتعلق بصياغة العمل الأدبي .

الموهبة الأدبية:

الموهبة سرّ من أسرار الخلق الفني، حيّر العقول على مدى عصور الأدب المختلفة، فمنهم من فسّرها بالإلهام، ومنهم من قال بأنها سحر، وآخر افترض أن ثمة شياطين من الجن، توحي للشعراء ما يقولون، بل وتلتقي بهم وتملي عليهم روائعهم ... إلى آخره، من حكايات خرافية، وأساطير تفسر ظواهر اجتماعية.

ولعلّ الجزء الأكبر الذي يستحوذ على الموهبة، هو القدرة على التخيّل من جهة، والمهارة الحاصلة من التدريب من جهة أخرى، وادراك مواطن الجمال من جهة ثالثة. يبين التوحيدي طبيعة الموهبة وماهيّتها بقوله: « والآفة فيها (أي في الكتابة الأدبية) من الدخلاء إليها، الذين يستعملون الألفاظ، لا يعرفون موضعها، أو يعجبهم الاتساع، ويجهلون مقداره، أو يروقهم المجاز ويتعدون حدوده، أو يحسن في حكمهم التصريح، ولعل الكناية هناك أتم، والإشارة فيه أعم، وهذه الخلال تجدها في قوم عدموا الطبع المنقاد في الأول، وفقدوا المذهب المعتاد في الثاني »(١).

وهكذا قدّم التوحيدي الموهبة الأدبية على المبالغة في الصنعة، يقول: « ومن استشار الرأي الصحيح في هذه الصناعة الشريفة، علم أنه إلى سلاسة الطبع أحوج منه إلى مغالبة اللفظ ...» (٢).

ويحصر التوحيدي شروط القدرة على الكتابة الأدبية في شرطين أساسيين، يجعل أحدهما بل أولهما الموهبة، وشرطا البلاغة عنده: « أن يكون طالبها مطبوعاً بها، مفطورا عليها، قد أُعين بشهوة في النفس، وأدب من الدرس، فإنه متى اختلّ في أحد الطرفين، بدا عواره، ولصق به عاره».(٣). أي لا بد أن يتوافر في الأديب ركيزتان أساسيتان، الأولى: الموهبة، والثانية: الخبرة عن طريق الدربة، ومطالعة الكتب، أو الدرس والتحصيل.

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ، ص ١٣٢ .

(٢) رسالة في العلوم ضمن رسالتان لأبي حيان التوحيدي ، ص ٢٠٦ .

(٣) البصائر والذخائر ، م١ ، ج٢ ، ص ١١٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويري الآمدي في كتابه الموازنة، أنّ الأدباء يتفاضلون بجودة القريحة وطول الدربة «بعد أن يكون هناك طبع لتقبّل تلك الصناعة وامتزاج بها» (١).

ويحصي التوحيدي الكتّاب فإذا هم سبعة منهم: « الكامل والأعزل ... والمخيل: الذي له عارضة وبيان ورواية وانشاء ويعرف بالأدب، ولا طبع له في الكتابة » (٢).

ويعدّ التوحيدي الموهبة سبباً في التفرقة بين الأدباء في بيئاتهم المختلفة ، يقول: « إذا انصفنا التزمنا مزّية العراقيين علينا بالطبع اللطيف والمأخذ القريب، والسجع الملائم، واللفظ المونق »(٣).

وقد عاب التوحيدي على أبي الفضل بن العميد ، أنه قلّد الجاحظ فوقع بعيدا عنه قريبا من نفسه، يقول: « ألا يعلم أبو الفضل (ابن العميد) أن مذهب الجاحظ مدبّر بأشياء لا تلتقي عند كل إنسان ولا تجتمع في صدر كل أحد بالطبع والمنشأ والعلم ...»(٤).

ويقول: « وابن عباد بلي في هذه الصناعة بأشياء كلها عليه لا له، فأوّل ما بُلي به أنّه فقد الطبع وهو العمود ...» (٥).

وقال في موضع آخر ساخراً ومتهكماً على ابن عباد: « إنّ الرجل كثير المحفوظ، حاضر الجواب، فصيح اللسان، وقد نتف من كل أدب خفيف أشياء، وأخذ من كل فن أطرافاً ...» (٦).

التكلّف:

عاب النقاد العرب القدامى التّكلّف على مستوى اللفظ والمعنى، لأن القلوب تمجّه، والنفوس تفر منه، والأذواق ترفضه، إذ التّكلّف يؤدي إلى ضرب من الابتذال والركاكة وشرود المعنى وانحطاط العبارة، فالبلاغة كما يفهمها الذوق العربي هي: « الكلام المنحدر عن الغريزة على رسل تحدر الدر

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج١ ، ص ٣٨٩ .

(٢) مثالب الوزيرين ، ص ٩٦

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٦٤ .

(٤) المصدر السابق ، ج١ ،ص ٦٦ .

(٥) المصدر السابق ، ج١ ،ص ٦٤ – ٦٥ .

(٦) المصدر السابق ، ج١ ،ص ٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الساقط من عقد أسلمته كفٌّ جارية إلى حجرها». (١) ومعنى ذلك أن الكلام البليغ هو: ما خلا من كدّ الرّويّة ومن المبالغة في الزينة، بحيث يرسل الكلام على سجيته فيطلب معناه لفظه دون تكلّف أو تعسّف.

وسنقوم في هذه العجالة السريعة بعرض آراء التوحيدي حول التكلف على مستويي المعنى واللفظ.

أولا: التكلف على مستوى المعنى:

قال بعضهـــم: « البلاغة: صواب في سرعة جواب، والعيّ إكثار في إهذار، وإبطاء يزرفه أخطاء» (٢).

هذا التحديد الدقيق لمفهوم البلاغة يتمّ عن فهم دقيق لطبيعة الكلام الأدبي إذ تبدو البديهة هي الشاهد الوحيد على سلامة القريحة، وامتلاك أدوات الكتابة، وحرارة العاطفة، إذ تختمر الأفكار والمعاني في ذهن الكاتب، حتى إذا ما دعاها انهمرت كالغيث في غير كراهة ولا تعسف .

وقد انتبه التوحيدي إلى أهمية البديهة ، لأنها « تحكي الجزء الإلهي بالانبجاس ، وتزيد على ما يغوص عليه القياس ، ويسبق الطالب والمتوقع » . (٣)

ويقارن التوحيدي متفلسفاً بين البديهة والرويّة ، فالبديهة في رأيه « أبعد من الروية من معاني الكون والفساد ، وأغنى عن ضروب الاجتهاد والاستدلال ، والرّويّة ألصق بكمال الجوهر ، وأشد تصفية للطينة من الكدر » . (٤)

---

(١) التوحيدي ، البصائر والذخائر ، م١ ، ج١ ، ص ٢١٩ .

في هذا المعنى يقول ابن المدبر : « والكاتب المستحق اسم الكتابة ، والبليغ المحكوم له بالبلاغة ، من إذا حاول صنعة كتاب ، سالت على قلمه عيون الكلام من ينابيعها ، وظهرت من معادنها ، وبدرت من مواطنها ، عن غير استكراه ولا اغتصاب » ، انظر الرسالة العذراء ، ص ٣٦ .

ويقول الآمدي : « فإن مجاهدة الطبع ، ومغالبة القريحة مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلّف وشدة التعمّل » . انظر الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ج١ ،ص ٢٤٣ – ٢٤٤ .

(٢) العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص ٤٣ .

(٣) المقابسات ، ص ٢٣٨ – ٢٣٩

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٣٨ – ٢٣٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بهده المعاني الفلسفيّة يبرز التوحيدي الأديب الفيلسوف أهمية البديهة في الخلق الفني ، إذ هي المعرفة الحدسيّة التي تنبجس في ذهن الكاتب ، فتراوده عن ذهنه دون أن يطلبها ، وهي إلهية تنسجم وعملية الخلق في الفن ، فذوق التوحيدي لا يقبل التّكلّف وقهر المعاني وتعسّف العبارة ، يقول على لسان أبي سليمان المنطقي إثر تعريفه للبلاغة :« البلاغة : الصدق في المعاني مع ائتلاف الأسماء والأفعال والحروف ، وإصابة اللغة وتحري الملاحة المشاكلة برفض الاستكراه ومجانبة التعسّف » . (١)

وقد عاب التوحيدي على ابن عبّاد تعمّد استخدام عبارات الكتّاب للتعبير عن معاني المعتزلة ، يقول التوحيدي واصفاً كلامه :« والغالب عليه (أي ابن عباد) كلام المتكلمين المعتزلة ، وكتابته مهجنة، ومناظرته مشوبة بعبارة الكتّاب » . (٢)

ويقول متهكماً ساخراً من أسلوب الصاحب :« فهو يشين اللفظ ويحيل المعنى ... وأما إحالته فبالإبعاد عن حومة القصد والإرادة ... فلو خطا كان أسرع له ، كما أنه لو عدا كان أبطأ عليه ، يثب مقارباً فيقع بعيداً ، ويتطاول صاعداً فيقاعس قعيداً » . (٣)

ثانياً : التكلّف على مستوى اللفظ :

يمكن أن نصف بسهولة التأليف وعدم التّكلّف والتعسّف على مستوى اللفظ في هذه العبارة الموجزة التي قيلت في وصف أحد الكتّاب « معانيه قوالب لألفاظه ».(٤) فالكاتب المجيد هو من يترك المعاني على سجيّتها لتتخيّر لأنفسها الألفاظ « كأنها إذا تركت وما تريد ، لم تكتسِ إلا ما يليق بها ، ولم تلبس من المعارض إلاّ ما يزينها » . (٥) .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٩٣

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٥٤ .

ويقول التوحيدي : « وقد أفسد رسائله (أي الصاحب) بطريقة المتكلمين ، وأفسد طريقة المتكلمين بطريقة الكتّاب » ، انظر مثالب الوزيرين ، ص ١١٣ .

(٣) المصدر السابق ،ج١ ، ص ٦١ .

(٤) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج١، ص ١٠٧ .

(٥) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبرز أبو هلال العسكري ميزة الكلام غير المتكلّف بقوله :« فالكلام إذا خرج من غير تكلّف وشدّة تفكر وتعمُّل ، كان سلساً سهلاً ، وكان له ماء ورواء ورقراق ، وعليه فرند لا يكون على غيره مما عسر بروزه واستكره خروجه » .(١)

أما التوحيدي ، فيرسم للكاتب الطريق التي توصله إلى تلك المزيّة من سهولة اللفظ وسلاسته ، ودقة التعبير وروعته . يقول مرشداً إلى ذلك النهج :« ولن يتم ذلك حتى يتجنب غريب اللفظ ووحشيه، ومستكرهه وبَدويّه ، وينزل عن ربوة ذوي العنجهيّة ، وأصحاب اللوثة ، وأرباب العظمة، بعد أن يرتقي عن مساقط العامّة في هجر كلامها ومرذول تأليفها » . (٢)

وفي معرض تناول التوحيدي موضوع التّكلّف على مستوى اللفظ ، عاب على الصاحب بن عباد خصلتين هما – في نظر التوحيدي – الأساس في سقوط الكاتب في دائرة التّكلّف .

أول هاتين الخصلتين : الولع بالغريب من اللفظ ، يقول التوحيدي :« والذي ينبغي أن يهجر رأساً، ويرغب عنه جملةً : التّكلّف والإغلاق واستخدام الغريب والعويص وما يستهلك المعنى أو يفسده أو يحيله ... والهجنة التي ليس بعدها هجنة ، والركاكة التي ليس فوقها ركاكة الولوع بالغريب » . (٣)

ويقول التوحيدي ساخراً من ابن عباد ، معيباً عليه الولع بالغريب من اللفظ : « وقال لي الخليلي: الرجل (أي الصاحب) مجنون وفي طباع المعلمين ، وهو يقول للتميمي الشاعر : كيف تقول الشعر ، وإن قلته كيف تجيده ، وإنْ أجدته كيف تغرز فيه ، وإن غرزت فيه فكيف تروم غاية ، وأنت لا تعرف ما الزهلق وما الهبلع وما العثلط والجلعلج وما القهقب وما الطرطب وما القهبلس وما الخيفسوج وما الخزعبلة وما القذعملّة وما العرومط وما الشرومط .. ؟ قال الخليلي : أفهذا الضرب من الكلام مما يجب أن يفتخر به ويتدفق به ؟ وبعد فما بين الشاعر وبين هذا الضرب ؟ الشاعر يطلب لفظاً حراً ومعنىً بديعاً ونظماً حلواً وكلمة رشيقة ومثالاً سهلاً ووزناً مقبولاً » . (٤)

أمّا الخصلة الثانية التي أخذها التوحيدي على الصاحب فهي الولوع بالسجع يقول مبرزاً هذه النقيصة في كلامه :« وكان كلفه بالسجع في الكلام والعلم عند الجدّ والهزل يزيد على كلف كل من

---

(١) كتاب الصناعتين ، ص ١٧١ .

(٢) البصائر والذخائر ، م ٣،ج٥ ،ص ٩٥

(٣) مثالب الوزيرين ، ص ٩٤

(٤) المصدر السابق ، ص ٣١٨ – ٣٢٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رأيناهم في هذه البلاد ، قلت للمسبني : أين يبلغ ابن عباد في عشقه للسجع ؟ قال : يبلغ ذاك أنه لو رأى سجعة تنحل بها عروة الملك ، ويضطرب بها حبل الدولة ، ويحتاج من أجلها إلى عزم ثقيل ، وكلفة صعبة ، وتجشم أمور ، وركوب أهوال ، لكان أخف عليه ألا يفرج عنها ويخليها ، بل يأتي بها ويستعملها ولا يعبأ بجميع ما وصفتُ من عاقبتها » . (١)

ويحدّد التوحيدي طبيعة السجع ودوره الجمالـــي في الكتابة الأدبية فيرى أنه يجب أن يكون:« كالطراز في الثوب ، والصنعة في الرداء ، والخطّ في القصب ، والملح في الطعام ، والخال في الوجه ، ولو كان الوجه كله خالاً لكان مقلياً » . (٢)

ويهزأ التوحيدي من طريقة للصاحب بن عبّاد في السجع وولعه به ، ويضرب لنا موقفاً مضحكاً للصاحب وهو يحدّث جماعته قال :« وسمعته يقول : أنشدني صقلاب وابن باب ، وقرأت على ابن البواب ، وسمعت من أبي الحباب ، ورويتُ لأبي المرتاب الدباب كل شيء عجاب ، ولقد تحير المهلبي مني ، وعرف معز الدولة فضلي وأدبي ، وأكبر قدري ، وبلغ الحد الأقصى في أمري » . (٣)

الموازنة بين الإيجاز والإسهاب :

« قيل لبعضهم : لِم لا تطيل الشعر ؟ فقال : حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق. وقيل ذلك لآخر فقال : لست أبيعه مذارعة » .(٤)

« سئل أحد البلغاء : ما البلاغة ؟ فقال : قليل يفهم ، وكثير لا يسأم وسُئل آخر فقال : معان كثيرة في ألفاظ قليلة » . (٥)

---

(١) المصدر السابق ، ص ٨٧ – ٨٨

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٤

يقول ابن الاثير : « ينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حادة طنانةرنانة لاغثّة ولا باردة ، وأعني بقولي غثّة باردة ، أن صاحبها يصرف نظره إلى السجع نفسه من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة ، وما يشترط لها من الحسن ، ولا إلى تركيبها وما يشترط له من الحسن ، وهو في الذي يأتي به من الألفاظ المسجوعة كمن ينقش أثوابا من الكرسف ، او ينظم عقدا من الخزف الملوّن وهذا مقام تزلّ عنه الأقدام ، ولا يستطيعه إلاّ الواحد من أرباب هذا الفن الواحد » انظر المثل السائر ، ج١ ، ص ١٩٦ .

(٣) مثالب الوزيرين ، ص ١٢١

(٤) العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص ١٧٣

(٥) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج١ ، ص ٢١٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والإيجاز باب هام من أبواب البلاغة ، وقد عرّفه أبو الحسن الرّماني بأنه : « العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف » . (١)

ويمكن أن ندرج هذا الفهم تحـــت القاعدة التاليـــة : حد البلاغة ، الإفهام فما زاد عن هذا القدر :« فهو الخطل » . (٢)

ويوضح التوحيدي القاعدة السابقة بقوله :« إذا تمّت فائدة الكلام ، فما زاد عليه لغو ، وإذا استقر فيه المعنى ، فما ألمّ به فساد » .(٣)

ويشترط في الإيجاز عدم الإخلال بالمعنى ، فقد « يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار (أي صحيفة) فقد أوجز » .(٤)

ولعلّ الطبيعة حتّمت على الأديب أن يوجز معانيه في ألفاظ يسيره ، إذ المعاني « مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة معددة ، ومحصلة محدودة » . (٥)

ويؤكد التوحيدي هذه الفلسفة من وراء الإيجاز متأثراً بأستاذه الجاحظ يقول :« ... وخواص الخواص معدومة الأسماء ، ونحن نحسّ بمعانٍ جمّة وفوائد كثيرة ، لا نستطيع صرفها عن أنفسنا وقد التبست بها ومرّت في أفنانها ، ومع ذلك إذا حاولنا اسماءها عجزنا ، بل قد نعتاض من الأسماء الفائتة إشارات بصفات وتشبيهات تقوم لنا من بعد مقام الأسماء الفائتة ، ولكن لها فينا أعمال رديئة ، وابهامات عندنا فاسدة » . (٦)

وتقوم طريقة التوحيدي في الكتابة على التناسب بين الإيجاز والإسهاب ، وهو الاعتدال المطلوب في أي عمل فنيّ ، ويمكن أن نستدل على ذلك بفقر من مؤلفاته .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٢١

ويضرب ابن الاثير مثلا للألفاظ والمعنى في عملية الإيجاز ، بالجوهرة الواحدة مع دراهم كثيرة فمن ينظر إلى طول الألفاظ يؤثر الدراهم لكثرتها، ومن ينظر إلى شرف المعاني ، يؤثر الجوهرة الواحدة لنفاستها » . انظر المثل السائر ، ج٢ ،ص ٧٢

(٢) الجاحظ ، الحيوان ، ج١ ، ص ٩١ .

(٣) مثالب الوزيرين ، ص ٢٢

(٤) الجاحظ ، الحيوان ، ج١ ، ص ٩١

(٥) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج١ ، ص ٧٦

(٦) المقابسات ، ص ١٥٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول محذراً الكاتب الناشيء في تأليف الكتب :« ... واتّقِ الحذف المخلّ بالمعنى ، والإلحاق المتصل بالهذر ، واحذر تزيينه (أي الكتاب) بما يشينه ، وتكثيره بما يقلله ، وتقليله عمّا لا يستغنى عنه » . (١)

ويقول في معرض آخر :« والكلام كله بين زيادة ربّما جلبت الفساد وفتحت باباً إلى الشك ، وبين نقصان ربما جلب الإشكال وصار طريقاً إلى اللبس ، فأمّا إذا تهافتت المعاني تارة بسوء التأليف ، وتارة بالإكثار ، وتارة بالتعريض دخلها الخلل ولم يبلغ المحصل لها على ما قد ثبت رأيه وساق نظره وسعيه إليه ». (٢)

ويقول في كتاب المثالب على لسان الوزير ابن سعدان :« ... وقلت : ولكن ذلك كله إذا نشطت له مقصوراً غير مبسوط ، أو بين المقصور والمبسوط ، فإن زاد على هذا التحديد طال ، وإذا طال ملّ ، وإذا ملّ نظر إلى صحيحه بعين السقيم ، وحكم على حقه بلسان الباطل ، وتخيّل القصد فيه إسرافاً ، والعدل فيه جوراً وعند ذلك يحول عن بهجته ومائه ورونقه وصفائه » . (٣)

وقد عاب التوحيدي على الصاحب بن عباد مبالغته في الإسهاب والاستطراد يقول :« كان ابن عباد يأخذ طرفاً من الحديث فيمده إلى الفلك بالغثاثة والجهل والهذر » . (٤)

إنّ الفن لا يعرض الواقع ولا يصوره ، ولكنه إبراز لرؤية الفنّان من خلال تكثيف بعض من جوانب صورة الواقع ، ومن هنا يبدو الإيجاز ، هو الأسلوب البلاغي الأوحد الذي يتيح للكاتب هذه الخصوصيّة . (٥)

---

(١) الإمتاع والمؤنسة ، ج١ ، ص ٩

ويقول العسكري : « لأن الغاية في تدقيق المعاني سبيل الى تعميتها وتعمية المعنى لكنة ، إلاّ إذا أريد به الألغاز » انظر كتاب الصناعتين ، ص ٢٩

(٢) المقابسات ، ص ٣٤٠

(٣) مثالب الوزيرين ، ص ١٢ .

ينصح الجاحظ الكاتب أن يكون كلامه بين المقصور والغالي . انظر البيان والتبيين ، ج١ ، ص ٢٠٢ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٨٥ .

(٥) يؤكد مقولتنا السابقة قول قدامى بن جعفر في معرض نقده لأحد الشعراء : « ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته » . انظر نقد الشعر ، ص ١١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرّويّة إحدى مميزات الكاتب الأصيل :

لا يعني عدم التكلّف والتعسّف في الكتابة الأدبية أن لا يتريّث الكاتب قليلاً ويقف ليختار اللفظ الجيد المناسب للمعنى المختمر في ذهن الأديب ، بل إنّ تخيّر الألفاظ أحد الأركان الأساسية للتأليف ، إذ التأليف ما هو إلاّ وضوح المعنى وتخيرّ اللفظ وحسن السبك وحلاوة التأليف .

جاء في كتاب الإمتاع والمؤانسة أن « ابن المقفع كان يقف قلمه كثيراً ، فقيل له في ذلك فقال : إنّ الكلام يزدحم في صدري فأقف قلمي لأتخيره » . (١)

والقارىء إذا نظر في الكتاب لا يعلم الظروف والعقبات التي وقفت حجر عثرة في طريق الكاتب أثناء عملية التأليف ، بقدر ما يعنيه الكتاب وما هو عليه من إصابة الغرض الذي وضع له ، أم إخفاق في المهمة التي نذر نفسه لها ، ووطن العزم على إنجازها .

يقول التوحيدي مبرزاً هذه الفكرة على لسان أبي الوفاء المهندس : « من يردُ عليه كتابك فليس يعلم أسرعت فيه أم أبطأت ، وإنّما ينظر أصبت فيه أم أخطأت ، أحسنت فيه أم أسأت ، فإبطاؤك غير إصابتك كما أنّ إسراعك غير معفّ على غلطك » . (٢)

ويوجّه العسكري الكاتب إلى ميّزة الرويّة أثناء الصناعة الأدبية بقوله :« إذا أردت أن تصنع كلاماً، فاخطر معانيه ببالك ، وتذوق له كرائم اللفظ ، واجعلها على ذكر منك ، ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلبها » . (٣)

ويقول العسكري أيضاً في معرض تعريفه للبلاغة :« فمدار البلاغة على تخيّر اللفظ ، وتخيّره أصعب من جمعه وتأليفه » . (٤)

ولا بد أن يراعى في اختيار الألفاظ أوزانها لتكون متناغمة ، فلا تخرج لفظة عن الإيقاع العام

---

(١) التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٦٥ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص ٦٥ .

(٣) كتاب الصناعتين ، ص ١٣٣ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

الفصل هنا بين مراحل التأليف : الإختيار ، الجمع ، التأليف في رأينا للإيضاح ، إذ يأتي بها الأديب دفعة واحدة بعد الاختمار في ذهنه والا غلب على العمل التكلّف .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للعمل الفني وفي ذلك يقول ابن المدبر :« وإن حاولت صناعة رسالة ، أو إنشاء كتاب ، فزن اللفظة قبل أن تخرجها بميزان التصريف إذا عرضت ، والكلمة بعبارة إذا سنحت » . (١)

ويطالب التوحيدي بالتناسب في عملية التأليف بين الصنعة والبديهة إذ التعادل في كل الأحوال مطلوب ، فهو يرى أن الكلام « ... إنْ نمّق تنميقاً دخله التزيّد ، والمتزيّد مقليّ ، وإن أرسل على غراره شانه التقصير والمقصر معجز » . (٢)

وتكمن أهمية الرويّة ، في معرض التفرقة بين بلاغتي اللسان والعلم إذ « .. البلاغة التي تكون بالعلم تكون مع رويّة وفكرة وزمان متسع للانتقاد والتخيّر وإحالة الرويّة لإبدال الكلمة بالكلمة ، أما بلاغة اللسان فإن البليغ فيها حاضر الذهن سريع حركة اللسان بالألفاظ التي لا يقتصر منها أن يبلغ ما في نفسه من المعنى حتى تتفرغ له قطعة من ذلك الزمان السريع إلى توشيح عباراته وترتيبها باختيار الأعذب فالأعذب ، وطلب المشاكلة والموازنة والسجع ، وكثير مما يحتاج في مثله إلى الزمان الكثير والفكر الطويل » . (٣)

البـــنـــاء :

اهتمام التوحيدي بقضايا جوهريّة ومسائل شتّى في الأدب بلورت لديه فكرة ثاقبة حول طبيعة البناء الفني أو ما ندعوه بمعمارية العمل الفني .

فمن طبيعته الاقتصاد في الزينة ، والزخرف ، والابتعاد عن المبالغة في السجع ؛ فالمحسنات البديعية تابل ضروري لا يمكن الاستغناء عنه ولكن بمقدار ، إذ هي « كالملح في الطعام .» (٤) يقول التوحيدي منبهاً إلى ضرورة الاقتصاد في الزينة في معرض حديثه عن السجع ، وإن كان ذلك ينطبق على باقي

---

(١) الرسالة العذراء ، ص ٢٩ .

(٢) مثالب الوزيرين ، ص ٢٧ .

(٣) التوحيدي ، الهوامل والشوامل ، ص ٢٨٥ – ٢٨٦ .

(٤) التوحيدي ، مثالب الوزيرين ، ص ٩٤ .

في ذلك المعنى يقول قدامة بن جعفر « ومن أوصاف البلاغة أيضا السجع في موضعه ، وعند سماحة القريحة به ، وأن يكون في بعض الكلام لا في جميعه ، فإنّ السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر ، وإن كانت القافية غير مستغنى عنها ، والسجع مستغن عنه ، فأما أن يلزمه الإنسان في جميع قوله ورسائله وخطبه ومناقلاته ، فذلك جهل من فاعله ، وعيّ من قائله ». انظر نقد النثر ، ص ٩٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحسنات البديعية :« ... فلا تلهجنّ بالسجع فإنه بعيد المرام إذا طلب الواقع موقعه ، والنازل مكانه، ولا تهجرنه أيضاً كله ، فإنك تعدم شطر الحسن » . (١)

ولعل نظرة التوحيدي إلى السجع تنبعث عن تصور التوحيدي لبلاغة النثر تلك التي « ... علم صاحبها وطالبها ما ينتهي إليه ويقف عليه تنميق لفظ وتزويق غرض » . (٢)

ويضرب لنا التوحيدي في كتابه البصائر والذخائر مثلاً للأديب الذي يثقل عمله بالمحسنات ، بالرسّام الذي أكثر من الحلي على الفتاة التي يرسمها ، لأنه لم يتمكن من جعلها حسناء ، فجعلها غنية . (٣)

ويحبذ التوحيدي أسلوب أبي اسحاق الصابيء لأنه « أحب الناس للطريقة المستقيمة ، وأمضاهم على المحجة الوسطى ... لا يثب ولا يرسب ولا يكل ولا يكهم ولا يلتفت ، وهو متوجه ولا يتوجه، وهو ملتفت » . (٤)

من هذه النظرة إلى طبيعة العمل الأدبي ، يقرر التوحيدي أن أحسن الأساليب الأدبية هو الأسلوب السهل الممتنع ، وقد عبّر التوحيدي عن رأيه بعبارة بليغة ذاهباً إلى أنّ « أحسن الكلام ما رقّ لفظه ولطف معناه وتلألأ رونقه ... ويطمح مشهوده بالسمع ويمتنع على مقصوده بالطبع ، حتى إذا رامه مريغ حلّق، وإذا حلّق أسفّ ... يبعد عن المحاول بعنف ، ويقرب من المتناول بلطف » . (٥)

هذه الطبيعة للعمل الفني تفرض على الكاتب أن يناسب بين اللفظ والمعنى، فلا يمعن في بسط المعنى على حساب اللفظ، ولا يبالغ في تكلف اللفظ على حساب المعنى، فالمعاني والألفاظ « متمازجة متناسبة ، والصحة عليها وقف » (٦) وقد نبّه الجاحظ إلى أهمية ذلك التناسب ذاهباً إلى أنه شرط في عملية التواصل بين الكاتب والقارىء ، يقول : « ومتى شاكل ... ذلك اللفظ معناه وأعرب عن فحواه

---

(١) البصائر والذخائر ، م١ ،ج١ ،ص ١١٣ .

(٢) التوحيدي ، المقابسات ، ص ١٢١ .

(٣) البصائر والذخائر ، م٣ ،ج٦ ،ص ٥٢ .

يقول عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن بعض الكتّاب المتأخرين : « ... قد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ويقول ليبين ويخيّل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده كمن ثقّل العروس بأصناف الحلي ، حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها » . انظر أسرار البلاغة ، ص ٩ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص٦٧ – ٦٨ .

(٥) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ١٤٥ .

(٦) التوحيدي ، البصائر والذخائر ، م٣ ، ج٥ ،ص ٤٩ – ٥٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان لتلك الحال وفقاً وذلك القدر لفقاً ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قميئاً بحسن الموقع وبانتفاع المستمع ». (١)

إنّ كتابة العمل الأدبي كلفة شاقة ، وطريقة وعرة ، فالكلام الأدبي « صلف تيّاه لا يستجيب لكل إنسان ، ولا يصحب كل لسان » (٢)

لذا شبّه التوحيدي الأديب بالصائغ الذي يصيب التبر فيكسبه ، ثم يصوغه ، ثم يزينه ، ثم ينقشه، ثم يسوقه ، ثم يعرضه » . (٣)

من هذه النظرة الثاقبة إلى ممارسة الكتابة يضع التوحيدي بعض الشروط التي يجب مراعاتها لسلامة العمل الأدبي من الآفات التي يمكن أن تلحق به وهي :

١- صحة المعنى.

٢- تخيّر اللفظ المناسب الذي يطلبه المعنى .

٣- تسهيل النظم وحلاوة التأليف .

٤- تجنّب الفضاء العارض بين فقر الكتاب أو العمل الأدبي . (٤)

ويضرب التوحيدي بعض الأمثلة على تسهيل النظم وحلاوة التأليف فهو تارة يكون « بمعاني التوكيد ، وتارة بمعاني الحذف ، وتارة يكون بوزن اللفظ ، وبتعديل الوزن ، وبتسهيل المطالع وتبديل

---

(١) البيان والتبين ، ج ٢ ، ص ٧-٨ .

(٢) التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص٩

ويقول ابن المدبر : « والكلام مشعب ، لكن سياسته صعبة ، وتأليفه شديد إلاّ على جها بذته وفرسانه أمراء الكلام يصرّفونه كيف شاؤوا » . انظر الرسالة العذراء ، ص ٣٩ .

(٣) البصائر والذخائر ، م١ ،ج١ ،ص ٩

يؤكد ابن الأثير ذلك المعنى بقوله : « اعلم أنه يحتاج صاحب هذه الصناعة إلى ثلاثة أشياء : الأول منها اختيار الألفاظ المفردة ،وحكم ذلك حكم اللآلىء المبددة، فإنها تتخير وتنتقي قبل النظم ، الثاني نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها ، لئلا يجيء الكلام قلقا نافرا عن موضعه ، وحكم ذلك، حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلوة بأختها المشاكلة لها ، الثالث الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه ، وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم فتارة يجعل إكليلا على الرأس، وتارة يجعل قلادة في العنق ،وتارة يجعل شنفاً في الأذن، ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصه » . انظر المثل السائر ، ج١ ، ص ١٤٢ .

(٤) التوحيدي ، مثالب الوزيرين ، ص ٩٤ .

ويجعل ابن الأثير المدار على الشرطين الأخيرين يقول : « واعلم أنّ تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ ، أكثر مما يقع في مفرداتها ،لأن التركيب أعسر وأشد. ألا ترى ألفاظ القرآن الكريم من حيث انفرادها قد استعملها العرب ومن بعدهم، ومع ذلك فإنه يفوق جميع كلامهم ويعلو عليه ، وليس ذلك إلاّ لفضيلة التركيب » ، انظر المثل السائر ، ص ١٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقاطع ، وهذه الأنواع وغيرها مما يطول احصاؤها وحصرها ، وهي على حدّ تعبير التوحيدي ، للعرب خاصة ولباقي الأمم عامة » (١) .

والكلام عند التوحيدي صنفان ، الأول : جلي واضح ، والثاني : خفي غامض « وخير الكلام في الواضح الجلي أن يكون لطيفاً يستجمع إلى السامع ما يربط مراده ، وفي الغامض الخفي أن يكون مكشوفاً ليلحق السامع منه ما نحاه ببحثه وطلابه » (٢) .

وفي موضع آخر يشرح التوحيدي طبيعة الكلام الأدبي مبرزاً دور الإيحاء ، يقول في عبارات غاية في الرشاقة والانسجام : « وقدّر اللفظ على المعنى، فلا يفضل عنه، وقدر المعنى على اللفظ، فلا ينقص منه ، هذا إذا كنت في تحقيق شيء على ما هو به. فإذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد ، فاجل اللفظ بالروادف الموضّحة ، والأشباه المقرّبة، والاستعارات الممتعة، وبيّن المعاني بالبلاغة ، أعني لوّح منها بشيء حتى لا تصاب إلاّ بالبحث عنها والشوق إليها، لأن المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه، عزّ وحلا وكرم وعلا ، واشرح منهـــا شيئا حتى لا يمكن أن يمتري فيه ، ويتعب في فهمه ويعرج عنه لاغتماضه » (٣) .

وأمر آخر تحتمه طبيعة العمل الأدبي ، وهو أن يجتهد الكاتب فيه ، فيضع كل لفظة في موضعها المناسب الذي يفرضه البناء بمجموعه لتتحقق وحدة العمل الأدبي . وقد انتبه الجرجاني إلى ذلك المعنى في معرض تعريفه للبلاغة ، فهي كما عبّر عنها : « ... مناسبة الكلام لغرضه ، ومناسبة بعضه لبعض » (٤) .

---

(١) مثالب الوزيرين ، ص ٢٩٤ .

لعل التقديم والتأخير هو العنصر الضروري والأساسي من عناصر بلاغة النثر . يشرح أبو هلال العسكري ذلك العنصر بقوله : « وينبغي أن ترتب الألفاظ ترتيبا صحيحا فتقدم منها ما كان يحسن تقديمه ، وتؤخر منها ما كان يحسن تأخيره ولا تقدم منها ما يكون التأخير به أحسن ، ولا تؤخر منها ما يكون التقديم به أليق » . انظر كتاب الصناعتين ، ص ١٥١ .

(٢) المقابسات ، ص ٣٤ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ١٢٥

تناول الجرجاني ظاهرة التشويق فزادها وضوحا وتعمقا متوسعا في التحليل والتعليل ، وقد رأى أنّها من سنن النفس البشرية المتأصلة المستحكمة فيها ، يقول : « ومن المذكور في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد طلب له أو اشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبالميزة أولى ، وكان موقعه من النفس أجلّ وألطف وكانت به أضن وأشغف » . انظر أسرار البلاغة ، ص ١٣٩ . ويقول مؤكدا ذلك المعنى : « وأن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ إلى جلي وتأتيها بصريح بعد مكني وأن تردها في الشيء تعلّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم » . انظر المصدر السابق ،ص ١٢١ – ١٢٢ .

(٤) دلائل الإعجاز ، ص ٦٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقترح التوحيدي رأي جعفر بن يحيى عندما سئل ما البلاغة ؟ فقال : « أن يكون للكلام حدّ لا يدخل فيه غيره ، قيل مثل ماذا ؟ قال : مثل قول علي رضي الله عنه : أين من سعى واجتهد، وجمع وعددّ وزخرف ونجدّ، وبنى وشيّد ؟ فأتبع كل حرف من جنسه ، ولم يقل سعى ونجّد وزخرف وعدّد، ولو زخرف وقال لكان كلاماً ، ولكن بينهما ما بين السماء والأرض » (١) .

نتبين من المثال السابق مدى أهمية ترتيب الألفاظ لتناسب الغرض الذي وضعت له وألّفت من أجله، فلا تكون قلقة نافرة ، تهجن الموضع الذي أراد الكاتب تحسينه ، «والألفاظ في غير أماكنها كترقيع الثوب، الذي إذا لم تتشابه رقاعه، تغير حسنه » (٢)

ويضرب لنا التوحيدي مثلا على سوء التأليف وقبح العبارة، فسأل أبا عبيد الكاتب النصراني عن كتابة الصاحب بن عبّاد فيجيبه أبو عبيد : « هي شوهاء فيها شيء من التقبّح ، وفيها شيء في غاية الركاكة ، وبينهما فتور راكد بمذاهب المعلمين الحمقى المتغافلين ، أشبه منها بمذاهب السلف الأولين ، من الكتّاب وأصحاب الدواوين » (٣) .

ويحث التوحيدي الكاتب على اختيار اللفظ المناسب الذي يطلبه المكان والمناسبة ، فعلى الكاتب أن يجلب المجتلب من اللفظ ويكره المستكره منه. (٤)

يقول : « إذا وفّيت البحث حقه ، فإنّ اللفظ يجزل تارة ويتوسط تارة أخرى بحسب الملابسة التي تحصل من نور النفس وفيض العقل وشهادة الحق » (٥)

وبعد إحدى النوادر الكثيرة التي يحفل بها كتاب التوحيدي «البصائر والذخائر»، يعلّق التوحيدي على قول أحد العامة من حمص الذي أعجبته ... ابنته فقال : « يا بنيّة طوبتنا لو كنا مجوسيّين بقوله :

---

(١) البصائر والذخائر ، م٣ ، ج٥ ، ص ٢٢٤

يشير الجاحظ الى ميزة التأليف في البناء الفني الذي « يزيد الأجزاء الحسنة حسناً والاجتماع يحدث للمتساوي في الضعف قوة » ، انظر رسالة في الجد والهزل ضمن كتاب رسائل الجاحظ ،ج١ ، ص ٢٤٦ – ٢٤٧ .

(٢) ابن المدبر ، الرسالة العذراء ،ص ٢٩ – ٣٠

(٣) مثالب الوزيرين ، ص ٩٣ – ٩٤

(٤) البصائر والذخائر ، م١ ، ج١ ، ص ١٦٤

(٥) المقابسات ، ص ١٤٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« هذا لفظ هذا الجاهل، والصواب فيه يخل بالنادرة، ولا ينكر اللحن والخطأ إذا كانت الحكاية عن سفيه أو ناقص ... ولا يقال في الكلام : طوبتك : وإنما يقال : طوبى لك. » (١)

هكذا كان التوحيدي ينتزع ألفاظه من الواقع المعاش، فتارة يطوع لغته لتعبر عن العلوم الفلسفية والآراء العلمية، وتارة أخرى يدعها على سجيتها فتلبس شخصيات فكاهية تتحدث بألسنتها .

ولعل التوحيدي قد تأثر بأستاذه الجاحظ الذي يرى أنّ « الإعراب يفسد نوادر المولدين ، كما أن اللحن يفسد كلام الإعراب. » (٢) ويعلل الجاحظ ذلك بقوله : «لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج وتلك اللغة وتلك العادة ، فإذا أدخلت على هذا الأمر – الذي إنما أضحك بسخفه وبعض كلام الأعجمية التي فيه – حروف الإعراب والتحقيق والتثقيل ، وحوّلته الى صور ألفاظ الأعراب الفصحاء وأهل المروءة والنجابة ، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه وتبدلت صورته » (٣)

نخلص مما ذكرنا أنه لا بد للكاتب أن يراعي السياق والمناسبة التي سيق من أجلها الحديث فلا يخاطب السوقي إلاّ بكلام السوقة ، ولا البدوي إلاّ بكلام البدو (٤) ولا العالم إلاّ بلغة العلم ولا الجاهل إلا بلغة الجهال ، فلكل مقام مقال ، ولكل حديث حادث.

★ ★ ★

حاولنا في هذه العجالة السريعة ، أن نبرز أهم آراء التوحيديّ في حقائق الكتابة النثرية ، وقد تمحورت تلك الآراء حول مسائل هامّة وأساسيّة ، في النقد الأدبيّ ، كطبيعة النص الأدبيّ ، وحدّ الكلام البليغ ، وضرورة الموازنة بين اللفظ والمعنى ، وأهميّة العقل في العمليّة الابداعيّة ، ودوره في ضبط العبارة الأدبيّة ، بحيث يغدو الشكل الأدبيّ ، متمثلا في العبارة والأفكار السانحة ، وحدة واحدة ، ولا

---

(١) البصائر والذخائر ، م١ ، ج١ ، ص ١١١ .

(٢) الحيوان ، ج١ ، ص ٢٨٢

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٨٢

جاء ذلك تعليقا على خبر رواه الجاحظ عن أستاذه النظام وكان يسير معه في بعض طرقات الأبلة إذ تصدى لإبراهيم النظام كلب وألح عليه «... فكان آخر كلامه أن قال : « إن كنت سبع (بتسكين الباء والعين معا) فاذهب مع السباع ، وعليك بالبراري والرياض ، وإن كنت بهيمة فاسكت عنا سكوت البهائم » يقول الجاحظ : « ولا تنكر قولي وحكايتي بقول ملحون من قولي إن كنت سبع ولم أقل إن كنت سبعاً لأن سامع ذلك الكلام ... » انظر المصدر السابق ،ج١ ،ص ١٨١ – ٢٨٢

(٤) العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص ٢٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نُبدٌ المعنى على حساب اللفظ ، ولا يندّ المعنى على حساب اللفظ ، وقد كانت للتوحيديّ آراء قيّمة حول ضرورة توافر الطبع (أي الموهبة) لدى الكاتب الأصيل ، للقدرة على الكتابة الأدبيّة ، وحول البناء الفّني وخصائصه الأسلوبيّة ، وقد كان لجميع تلك الآراء والتصورات ، الدور المهم والواضح في نبوغ أبي حيّان ، وتفّرده في كتاباته بين أدباء عصره ، وهذا ما سنقف عليه ، في الفصل التالي من هذه الدراسة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تبيّن لنا في الفصل السّابق من هذه الدّراسة ، كيف أنّ البلاغيّين العرب القدامي، ومنهم التّوحيدي كانوا يفهمون النّص الأدبيّ على أنّه عمل إبداعي ، يقوم المبدع فيه بالارتقاء في المعنى عن طريق تحسين اللفظ .

لذا ترددّت في الصّفحات السّابقة مقولات نقديّة ، من مثل « إهداء المعنى الى القلب ، في أحسن صورة من اللّفظ » (١) ، و « اللّفظ جسم ، وروحه المعنى » (٢) « المعنى للّفظ روح ، واللّفظ للمعنى بدن » (٣) إلى غير ذلك من المقولات التّي تشير إلى أهمية المزاوجة بين اللّفظ والمعنى .

من الفرضيات السّابقة ، سنحاول في الصّفحات اللاحقة ، أن نتلمّس الخصائص الأسلوبيّة في نثر أبي حيّان التّوحيدي ، آخذين في الاعتبار ، ذلك الإبراز للمعاني في الموضوعات المختلفة عن طريق جملة من التّنوّعات الاسلوبية ، ذات الدّلالة الواضحة في نسيجه اللغوي .

ولن يستحوذ البحث على جوانب من المعنى دون اللّفظ ، ولا على حضور للّفظ دون المعنى ، بل إنّه سيظهر تلك المناطق ، التّي يتقاطع فيها المعنى بمطلق عمومه ، مع اللّفظ بمطلق عمومه ، وسوف يلقي الضّوء على اللّغة بجميع مستوياتها بدءاً بالأصوات ، ومروراً بالكلمة والجملة ، وانتهاءً بالعبارة.

الأصوات في نثر التّوحيدي :

ليست للأصوات في ذاتها أيّة دلالة ، وإنّما تكتسب الأصوات دلالاتها من خلال تجاورها بعضها مع بعض ، في سلسلة من المتواليات الخطيّة ، لتكوّن الكلمات والجمل والعبارة .

فالصوت (راء) مثلا قد يأتي في كلمتين متقابلتين من جهة المعنى من مثل : خير وشر ، ترح وسرور ، وهو نفس الصّوت الانفجاريّ ذو النغّمة التّكراريّة المميّزة . (٤)

هذه النظرة إلى الطبيعة الصوتيّة – من حيث هي ذبذبات أو موجات ذات رنين معين يسمع بواسطة الأذن ، وليست ذات دلالة ، وهي أصغر عنصر في الكلمة – لا تعني أن ثمّة دلالة اخرى مصاحبة لبعض الأصوات ، من خلال تكثيفها في عبارة معينة.

---

(١) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ،ج١ ، ص ٢١٨

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١٠٣ – ١٠٤

(٣) (الجاحظ) ، رسالة في الجد والهزل ضمن كتاب رسائل الجاحظ ، ج١ ، ص ٢٦٢

(٤) د. ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص ٥٢ – ٥٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه الدلالة الناتجة عن الحضور القوي ، والواضح لصوت ما ، تبدو كالحركات الموسيقيّة التي تشعرنا بمعانٍ متباينة.

من أمثلة ذلك عند التّوحيديّ ، ما ضمّن به إحدى رسائله ، التي كتبها الى القاضي أبي علي سهل بن محمّد ، يقول : « ... فقد كلّ البصر ، وانعقد اللسان ، وجمدالخاطر ، وذهب البيان ، وملك الوسواس ، وغلب الياس ، من جميع الناس ...» (١) فقد كرّر صوت السين خمس مرات في أقل من سطرين.

ولعلّ أوضح من ذلك دلالة قوله في الرسالة نفسها ، زاهدا في العلم ، يائسا من الحياة : « إن احتجت إلى العلم لخاصّة نفسي ، فقليل ، والله تعالى شاف كاف ، وإن احتجت إليه للناس ، ففي الصدر منه ما يملأ القرطاس بعد القرطاس ، إلى أن تفنى الأنفاس بعد الأنفاس ، هذا من فضل الله علينا، ولكن أكثر الناس لا يعلمون » . (٢)

وقد جاء هنا بصوت السين في سبعة مواطن ، والسين في رأي أهل اللغة ، صوت مهموس ، وهو أحد أصوات الصفير القليلة في اللغة العربية . (٣)

هذا الحضور الواضح والملموس لصوت السين في العبارة السابقة ، يخلق بطبيعته الصوتية معاني توحي باليأس ، والأسى والقنوط .

وأحيانا يأتي التوحيدي بالصوت الواحد في العبارةة الواحدة غير مرّة ، ليتلاحق تكرار هذا الصوت في العبارة الواحدة ، بطريقة منتظمة.

من ذلك ما ذكر لنا ، من معاناته في تأليف كتاب « البصائر والذخائر» ، وعن الجهد الذي بذله في معاودة القراءة والفهم والتّمحيص والاختيار والتفسير ، فراح يحشد في كلماته صوت الراء ذي النغمة الناتجة عن تكرار انفجار الهواء وانحباسه بين طرف اللسان وأصول الثنايا العليا . (٤)

يقول : « وإنّما لي ما تلقطته من أقوالهم، بعد التحرير، والتقرير وبين التكرير والتفسير » .(٥)

---

(١) رسائل أبي حيان التوحيدي ، ص ٤١٢ – ٤١٣

(٢) المصدر السابق ، ص ٤١١ يجدر بنا هنا أن نذكر سورة الناس من القرآن الكريم.

(٣) د. ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص ٦٢ – ٦٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٥٢ – ٥٦

(٥) البصائر والذخائر ، م٢ ج٤ ، ص ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه الدلالة الناتجة عن الحضور القوي ، والواضح لصوت ما ، تبدو كالحركات الموسيقيّة التي تشعرنا بمعانٍ متباينة.

من أمثلة ذلك عند التّوحيديّ ، ما ضمّن به إحدى رسائله ، التي كتبها الى القاضي أبي علي سهل بن محمّد ، يقول : « ... فقد كلّ البصر ، وانعقد اللسان ، وجمدالخاطر ، وذهب البيان ، وملك الوسواس ، وغلب الياس ، من جميع الناس ...» (١) فقد كرّر صوت السين خمس مرات في أقل من سطرين.

ولعلّ أوضح من ذلك دلالة قوله في الرسالة نفسها ، زاهدا في العلم ، يائسا من الحياة : « إن احتجت إلى العلم لخاصّة نفسي ، فقليل ، والله تعالى شاف كاف ، وإن احتجت إليه للناس ، ففي الصدر منه ما يملأ القرطاس بعد القرطاس ، إلى أن تفنى الأنفاس بعد الأنفاس ، هذا من فضل الله علينا، ولكن أكثر الناس لا يعلمون » . (٢)

وقد جاء هنا بصوت السين في سبعة مواطن ، والسين في رأي أهل اللغة ، صوت مهموس ، وهو أحد أصوات الصفير القليلة في اللغة العربية . (٣)

هذا الحضور الواضح والملموس لصوت السين في العبارة السابقة ، يخلق بطبيعته الصوتية معاني توحي باليأس ، والأسى والقنوط .

وأحيانا يأتي التوحيدي بالصوت الواحد في العبارةة الواحدة غير مرّة ، ليتلاحق تكرار هذا الصوت في العبارة الواحدة ، بطريقة منتظمة.

من ذلك ما ذكر لنا ، من معاناته في تأليف كتاب « البصائر والذخائر» ، وعن الجهد الذي بذله في معاودة القراءة والفهم والتّمحيص والاختيار والتفسير ، فراح يحشد في كلماته صوت الراء ذي النغمة الناتجة عن تكرار انفجار الهواء وانحباسه بين طرف اللسان وأصول الثنايا العليا . (٤)

يقول : « وإنّما لي ما تلقطته من أقوالهم، بعد التحرير، والتقرير وبين التكرير والتفسير » .(٥)

---

(١) رسائل أبي حيان التوحيدي ، ص ٤١٢ – ٤١٣

(٢) المصدر السابق ، ص ٤١١ يجدر بنا هنا أن نذكر سورة الناس من القرآن الكريم.

(٣) د. ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص ٦٢ – ٦٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٥٢ – ٥٦

(٥) البصائر والذخائر ، م٢ ج٤ ، ص ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأحيانا يحدث التوحيدي في عباراته ضرباً من التنغيم الموسيقي ، وذلك عن طريق حشد عدد معين من الأصوات ، داخل عدد محدود من الكلمات المتلاحقة ، من ذلك قوله في الإنسان الفقير إلى الله : « ... عبرته موصولة العبرات ، وحسرته موقوفة على الحسرات ، إن سمع زيّف ، وإن قال زرّف، وإن قضى حرّف ، وإن احتجّ زخرف » (١) فقد كرّر ثلاثة أصوات ، هي الزاي والراء والفاء ، في أربع كلمات ، وفي عبارة قصيرة ، وبشكل منتظم.

في معرض ذكر صفات الصاحب بن عباد ، يكرر التوحيدي صوتين هما الحاء ، والدال ، بالإضافة إلى صوت اللين ، الواو على هذا النحو يقول : «... مغلوب بحرارة الرأس ، سريع الغضب ، بعيد الفيئة ، قريب الطيّرة ، حسود ، حقود ، حديد » (٢) وقد أضفتْ كلمة « حديد » على العبارة – بالإضافة إلى تعادل الفقر – جمالاً موسيقياً إذ لم تحمل من وضوح الدلالة ، ما تحمله كلمتي حسود ، حقود ، فقد تكون هذه الكلمة للمدح كقوله تعالى : « فبصرك اليوم حديد » (٣) ، ولكنها استمدت دلالاتها من السياق ، فهي هنا للذم ، بالإضافة إلى كونها تنويعاً لسد مسافة موسيقية.

وقد انتبه الناقد ابن الأثير إلى هذه الخاصية الموسيقية المميزة للأصوات ، إذ هي الأساس في الحكم على اللفظة من حيث كونها فصيحة أم نابية ، عذبة أم مرّة ، يقول : « ومن له أدنى بصيرة ، يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار ، وصوت نكير كصوت حمار ، وأن لها في الفم أيضاً حلاوة كحلاوة العسل ، ومرارة كمرارة الحنظل » (٤)

ويتجاوز التوحيدي أحيانا أخرى حشد مجموعة من الأصوات في عدد محدود من الكلمات إلى اشتقاق المصدر من الفعل ، وتكراره بعد لفظ ظرف الزمان .

فتتكرر بذلك أصوات اللفظة بأكملها غير مرّة.

من ذلك قوله ، في مقدمة كتابه « البصائر والذخائر» ناصحا وموجها القارىء ، الى الاعتصام بحبل الله ، واللجوء إليه : « ... فإنه متى خلاّك – أي الله تعالى – من توفيقه ، عثرت عثارا بعد عثار وأسرت إسارا بعد إسار ، واستمررت في الخزي استمرارا بعد استمرار » .(٥)

---

(١) المصدر السابق ، م٢ ج٣ ، ص ٦

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ١٩

(٣) سورة ق ، آية ٢٢ .

(٤) المثل السائر ، ج١ ، ص ١٩٧

(٥) البصائر والذخائر ، م١ ، ج١ ، ص ٧–٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ اشتقاق المصدر من الفعل وتكراره ، أتاحا الفرصة لأصوات من مثل العين ، السين ، والراء الامتداد على مساحة أكبر من السلسلة الصوتية ، لتستحوذ على الجزء الأعظم من سمع القارىء ، لتخلق في وجدانه أجواء من اللّوعة والحزن والأسى وشدة المعاناة .

ويحاول التوحيدي أن يزاوج بين تلك الظاهرة ، وبين نوع آخر من التلاعب بالأصوات ، للحصول على نوع آخر من التنغيم ، يمكن أن نعرّفه بالموسيقى الداخلية ، مثال ذلك ما جاء في الدعاء قوله : « ... وسل الله مزيدا لك ، ورفقا بك ، وأخذا بيدك ، وعافية في جسمك ... فإنه جواد ، واجد ملك ماجد » (١)

فبالإضافة هنا إلى الحضور الواضح لصوتي الجيم والدال ، لجأ التّوحيديّ إلى التلاعب في مواقع الأصوات ، في الكلمتين الأولى والثانية ، فقدّم صوت الجيم في الأولى ، فكان أول الأصوات ، وأخّره في الثانية فكان ثالث الأصوات بعد صوت اللين « الألف » ، بينما أخرّ الواو في الكلمة الأولى، وقدّمه في الكلمة الثانية ، فأحدث نوعاً من تغيير المواقع ، دون إبدال لأي صوت من الأصوات الأربعة ، في كلتا اللفظتين الأولى والثانية.

وهكذا يبرز لنا التوحيدي ، قدرة فائقة على التصرف في الأصوات ، لخلق دلالات معبرة ، فمن تكرار صوت ما في عبارة معينة ، إلى حشد مجموعة من الأصوات في عدد معين من الكلمات ، إلى تكرار مصادر معينة بعد اشتقاقها من أفعالها ، وإلى تغيير لمواقع الأصوات ، كل ذلك لخلق ضرب من التنغيم الخارجي ، أو الداخلي ، الذي يدع القارىء يعيش موسيقى لا متناهية من الأنغام الحية الموحية ، ولا غرو في ذلك فصاحبنا ولا شك ، على دراية بهذا الفن الراقي ، وإن كتبه ومصنفاته لأكبر شاهد على ذلك . (٢)

الكلمة في أدب التوحيدي :

اللغة الأدبية خلق دائم ومستمر في هامش ضيق ومحدود من لغة الحياة اليومية أو لغة الكلام العادي ، إنها الخروج أو الانفلات من القوالب الثابتة الجامدة للغة ، بقصد إبداع قوالب جديدة تستثير القارىء عند قراءتها ، أو الاستماع إليها .

هذه الطبيعة للغة الأدب ، تفرض على الكاتب دراية واسعة ، ومعمقة باللغة على مستوياتها

---

(١) المصدر السابق ، م٥ ، ج٩ ، ص ٧ .

(٢) انظر على سبيل المثال كتاب المقابسات ص ١٦٣ - ١٦٤ ، ص ٣١٠ ، والهوامل والشوامل ص ١٦٢ - ١٦٣ ، ص ٢٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المختلفة ، صوتية وصرفية ونحوية (تركيبية) ومعجمية ، إلى غير ذلك من العلوم والفنون ، كالبلاغة ، والعروض وعلم الجمال أو التذوق الجمالي .

وأبو حيان التوحيدي واحد من الكتاب العرب ، الذين جمعوا كل تلك العلوم والفنون ، وإن كتبه ومؤلفاته ، لتشهد له بذلك كلّه ، فقد كان « متبحّراً باللغة ، عالماً بدقائقها ، وليس هناك من هو أقدر على التعبير ، وأمكن في باب التصوير ممّن أحاط بأسرار اللغة ، وسبر غورها » (١)

ومن مظاهر امتلاك التوحيدي لناصية الكلام واستحواذه على جوامع الكلم ، تلك القدرة الفائقة على التصرف بالألفاظ ، يقول عن الوزير ابن سعدان : « ... والدولة تستمده التدبير الثاقب ، والرأي الصائب ، سوى أمور خلاف ذلك لا يحررها رسم راسم ، ولا يقررها قسم قاسم ، ولا يحويها وهم واهم ، ولا يفوز بها سهم مساهم » (٢)

ومن أمثلة ذلك أيضا ، ما جاء في الاعتذار لأبي الوفاء المهندس بعد انقطاعه عنه ، قوله : «...أنت آمر وأنا مؤتمر ، وأنت ممتثل وأنا ممتثل ، وأنت مصطنع وأنا صنيعة ، وأنت منشىء وأنا منشأ ، وأنت أول ، وأنا آخر ، وأنت مأمول وأنا آمل ...»(٣)

هذا الحذق والقدرة على التصرف بمفردات اللغة ، والثروة اللغوية الهائلة ، التي حصل التوحيدي عليها من طول المطالعة والنسخ والتدقيق في الكتب والتأليف ، جعلت التوحيدي يضفي على ألفاظه نوعا من المسحة الأدبية ، من ذلك قدرة التوحيدي على حشد مجموعة من المترادفات ، للتعبير عن معنى ما ، من مثل قوله : « وأمّا أصحاب المذاب ، والتطفيف ، فإنهم رجرجة بين الناس ، لا محاسن لهم فتذكر ، ولا مساعي فتنشر ، ولذلك قيل لهم : همج ، ورعاع ، وأوباش ، وأوناش ، ولفيف ، ورعائف ، وداصة ، وسقّاط ، وأنذال ، وغوغاء ، وأنهم من رقة الهمم ، وخساسة النفوس ، ولؤم الطباع على حال لا يجوز أن يكونوا في حومة المذكورين ، وعصابة المشهورين » (٤)

هذا الإلمام الواسع بمفردات اللغة أتاح للتوحيدي القدرة على انتخاب الألفاظ المناسبة للتعبير عن المعاني المختلفة ، « فالكلمات هي أفكار ، ولا سبيل إلى الإصابة في الحكم ، إلاّ بالتمكن من النحو، والمفردات الصحيحة » (٥)

---

(١) د. عبد الحكيم بلبع ، النثر الفني وآراء الجاحظ فيه ، ص ٢٩٥

جاء في كتاب «روضات الجنات» أنّ وزن المداد الذي صرفه التوحيدي في كتابه مصنفاته بلغ أربع مئة رطل . انظر محمد باقر الموسري الخوانساري ، ج٤ ، ص ٣٠٥ .

(٢) رسائل أبي حيّان التوحيدي ، ص ٣٩٧

(٣) الإمتاع ، والمؤانسة ج١ ص٨

(٤) الصداقة والصديق ، ص ٦،٧

(٥) د. عبد الحكيم بلبع ، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، ص ٢١٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولنأخذ على سبيل الذكر ، لا الحصر ، هذا الدعاء ، الذي هو واحد من أدعية التوحيدي الغنية بالجمال وروعة التعبير ، يقول : « اللّهم فلا تخيّب رجاء منوط بك ، ولا تصفر كفا هي ممدودة إليك، ولا تذل نفساً هي عزيزة بمعرفتك ، ولا تسلب عقلا هو مستضيء بنور هدايتك ، ولا تعم عينا فتحتها بنعمتك ، ولا تحبس لسانا عودته الثناء عليك » (١) .

يعلق الدكتور أحمد الحوفي على الدعاء السابق بقوله : « وفي هذا دقة أي دقة ، لأن فيه ملاءمة بين الطلب والمطلوب ... ولو أنه قال مثلا : اللهم لا تخيّب كفاً هي ممدودة إليك ، ولا تعم نفساً هي عزيزة بمعرفتك ، ولا تخرس عقلا هو مستضيء بنور هدايتك ، لو أنه قال مثل هذا ، لخرج عن حد البلاغة في الاستعمال ، ثم إنه وصف كل مطلوب بما يلائمه ، فالرجاء منوط ، والكف ممدودة ، والنفس عزيزة ، ولو أنه فعل غير ذلك ، لكان غير دقيق » (٢)

ومن مظاهر امتلاك التوحيدي لناحية اللغة ، قدرته الفائقة على الجمع بين المترادفات والمتناقضات من الألفاظ في واد واحد ، من ذلك قوله في كتابه « الصداقة والصديق » : « وما من أحد إلا وله في هذا الفن حصّة ، لأنه لا يخلو أحد من جار ، أو معامل ، أو حميم ، أو صاحب ، أو رفيق ، أو سكن ، أو حبيب ، أو صديق ، أو أليف ، أو قريب ، أو بعيد ، أو ولي ، أو خليط ، كما لا يخلو أيضا من عدو كاشح ، أو مداج أو مكاشف ، أو حاسد ، أو شامت ، أو منافق ، أو مؤذ ، أو منابذ ، أو معاند ، أو مزل ، أو مضل ، أو مغل » (٣)

والتوحيدي أحد الكتّاب القلائل ، الذين عنوا بتهذيب الألفاظ ، وصقلها ، فهو لا يدع اللّفظة تمر في الكلام ، دون أن يمنحها حقها من العناية ، إمّا عن طريق مقابلتها بالمطابق لها من اللفظ ، وإما عن طريق الاضافة ، أو النعت أو العطف .

فمن ذلك ما جاء في مقدمة كتابه « البصائر والذخائر » : « لما كان التفاوت واقعا بين الخلق في السعاده والشقاء ، والشدة والرخاء ، والبلادة والذكاء ، والعلم والجهل ، والعيّ والإفصاح ، والشجاعة والجبن ، والصدق والكذب ، والحَسَن والقبح ، والكرم واللؤم ، والحب والبغض ، والكراهية والإيثار ، والتوقي والاسترسال ، والشراسة والاستخذاء ، والأمن والخوف والعدل والحيف ، والغنى والحاجة ،

---

(١) البصائر والذخائر ، م١ ج١ ص١

(٢) د. أحمد الحوفي ، أبو حيان التوحيدي ، ص ٣٧٦

(٣) الصداقة والصديق ، ص ٢٠١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعزّة والمذلة ، والسلامة والعطب والراحة والتعب ، والرجاء والقنوط ، والارتقاء والهبوط والإجابة والإباء ، والعافية والبلاء ، والفسولة والغناء ، والمنع والعطاء ، أحب كل أحد أن يقف من ذلك على غيبه» .(١)

ولم يدع التوحيدي ألفاظه قلقة أو نابية ، بل كان يحاول أن يجلو الغموض والإبهام ، عن طريق تعريف الكلمة ، وكثيرا ما يكون ذلك بالإضافة ، وهو مولع بهذه الطريقة إلى حد بعيد ، إذهي إحدى السمات الطاغية على أسلوب التوحيدي لنستمع لقوله في مدح العرب ، وما وهبهم الله من الفصاحة والبيان : « وهذا شيء فاش في العرب لطول وحدتها ، وصفاء فكرتها ، وجودة بنيتها ، واعتدال هيأتها ، وصحة فطرتها ، وخلاء ذرعها ، واتقاد طبعها ، وسعة لغتها ، وتصاريف كلامها في أسمائها ، وأفعالها ، وحروفها » (٢) فقد أضاف هنا لكل كلمة ما يعرفها ويجلو الإبهام عنها ، حتى صارت بعد تنكيرها معرفة .

ومن تلك الطرق والأساليب أيضا ، النعت ، فهو يأتي بالكلمة ، وصفتها على نحو من الامتداد والتتابع . يقول حافزاً القارىء على قراءة « البصائر والذخائر » : « فإنك مع النشاط والحرص ، ستشرف على رياض الأدب ، وقرائح العقول ، من لفظ مصون ، وكلام شريف ، ونثر معقول ، ونظم لطيف ، ومثل سائر ، وبلاغة مختارة ، وخطبة محبّرة ، وأدب حلو ، ومسألة دقيقة ، وجواب حاضر، ومعارضة واقعة ، ودليل صائب ، وموعظة حسنة ، وحجة بليغة ، وفقرة مكنونة ، ولمعة ثاقبة ، ونصيحة كافية ، وإقناع مؤنس ، ونادرة ملهية ، وعقل ملقّح ، وقول منقّح» (٣)

ولم يقتصر اهتمام التوحيدي بكلماته ، وتحليتها على المقابلة أو الإضافة أو الإلحاق والوصف ، بل تجاوز تلك الأساليب إلى نوع آخر ، وهو العطف ، فقد يعطف الكلمة على أختها ، لتجلوها ،

---

(١) البصائر والذخائر ، م١ ، ج١ ص ٩ - ١٠

ينوّه قدامة بن جعفر بأهمية المقابلة بقوله : « والذي يسمى به الشعر فائقا ، ويكون ، إذا اجتمع فيه مستحسنا رائقا ، صحة المقابلة ، وحسن النظم ، وجزالة اللفظ ، واعتدال الوزن ، وإصابة التشبيه ، وجودة التفصيل ، وقلة التكلف ، والمشاكلة في المطابقة ، وأضداد ذلك كله معية ، تمجّها الآذان ، وتخرج عن وصف « البيان » . انظر نقد النثر ، ص ٧٣ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٧٦ .

ويقول في الدعاء أيضا : « اللهم أعذنا من جشع الفقير وريبة المنافق، وتجليح المعائد ، وطيشة العجول ، وفترة الكسلان ، وحيلة المستبد ، وتهور الغافل ، وحيرة المحرج ، وحسرة المحوج ، وفلتة الذهول ، وحرقة النكول ، ورقية الخائف ، وطمأنينة المغرور ، وغفلة الغرور » .

انظر التوحيدي ، البصائر والذخائر ، م٣ ، ج٥ ، ص ٥ .

(١) البصائر والذخائر م١ ، ج١ ، ص ٢-٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتوضحها ، وتزيد من تقوية معناها يقول على لسان الوزير ابن سعدان ، عندما طلب من التوحيدي أن يعرض عليه ما آلت اليه حال أبي سليمان المنطقي السجستاني ، ومنبها الى طبيعة العلاقة بين التوحيدي والمنطقي : « فقد بلغني أنك جاره ومعاشره ولصيقه وملازمه وقافي خطوه وأثره وحافظ غاية خبره»(١)

الجملة في نثر التّوحيدي (٢)

الجملة هي الوحدة الأساسية في بناء العبارة ، وهي الساحة الواسعة ، التي يمكن أن يبرز الكاتب أو الأديب من خلالها طريقته الفنية ، أو أسلوبه الأدبي ، فمجال وضع البصمات المميزة للمؤلف أوسع وأفسح من غيرها من المستويات ، أو الوحدات الأخرى كالأصوات والكلمات ، وذلك لما أتيح لها من القدرة على التنوّع ، وعدم الثبات في قوالب أو أنظمة جاهزة ، وإن كان ذاك التنوع لا يعني انتفاء القواعد الأساسية التي قام عليها النحو العربي ، في مجال اللغة.

انتبه التوحيدي إلى هذه الميزة للجملة فاهتم « بتأليف جمله ، وتنسيقها ، فلا خلل أو اضطراب، ولا قلق ، ولا تنافر » (٣) وقد امتازت هذه الجمل بالقصر والبساطة في التركيب ، ومماثلتها للّغة الشّعرية ، لما ضمنها التوحيدي من أساليب بلاغية ، كما اتسمت بالتعادل في طول فقرها ، مما اتاح لها نوعا من الإيقاع السريع والمميز » (٤)

فمن أمثلة الجمل الاسمية في نثر التوحيدي ، قوله في العقل : « شريعته الصدق ، وأمره المعروف، وخاصته الاختيار ، ووزيره العلم ، وظهيره الحلم ، وكنزه الرفق، وجنده الخيرات، وحليته الإيمان، وزينته التقوى وثمرته اليقين » (٥)

---

(١) التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٢٩ .

(٢) كنا قد عقدنا العزم على عقد مقارنة بين التوحيدي والجاحظ ولكننا كففنا عن ذاك الإجراء ، عندما تبين لنا أن تأثر التوحيدي بالجاحظ ، بات من القضايا المسلم بها ، فلم نشأ أن نكرر جهدا سبقنا إليه من قبل عدد من الباحثين ، وقد أشار إلى ذلك الدكتور إحسان عباس في كتابه (أبو حيان التوحيدي) بقوله : « وكل من يدرس أبا حيان في طريقته الفنية ، يراه محتذيا طريقة أستاذه الجاحظ ، وقد أصبحت هذه الحقيقة إحدى القضايا المسلمة ، التي لا تحتاج برهانا جديدا» انظر «ابو حيان التوحيدي » ، ص ١٣٧ .

ولكن ذلك لا يعني بالضرورة ، أننا لن نعقد بعض المقابلات بين التوحيدي والجاحظ ، من حين الى آخر ، لإثبات ذاك التأثر من جهة ، وللوقوف على تميز التوحيدي من جهة أخرى .

(٣) د. عبد الواحد حسن الشيخ ، أبو حيان التوحيدي وجهوده الأدبية والفنية ، ص ٣٢٤ ، ٣٢٥ .

(٤) يرى الدكتور أنيس المقدسي : أن اسلوب الجاحظ قد « اشتهر بالافتنان ، والاستطراد ، والتوازن ، وقصر العبارة » انظر « تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي »، ص ١٧٤ .

(٥) البصائر والذخائر ، م١ ج١ ، ص ٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن أمثلة الجمل الفعلية ، قوله في وصف الصاحب بن عباد : « ... ولا قيل له أخطأت أو قصرت أو لحنت أو أخللت » (١)

وأحيانا يعمد التوحيدي إلى المزاوجة بين الجمل الاسمية ، والجمل الفعلية على نحو يكسب أسلوبه قيمة جمالية ؛ من ذلك ما جاء في كتابه « الصداقة والصديق» قوله في قسوة الدهر ، وتفشي الداء في النفوس وانتشار أنواع من الأمراض الاجتماعية : « فقد برح الخفاء ، وغلب الجفاء ، وطال الانتظار ، ووقع البأس ، ومرض الأمل ، وأشفى الرجاء ، والفرج معدوم ، وأظن أن الداء في هذا الباب قيم ، والبلوى فيه مشهورة والعجيج منه معتاد » (٢)

وبعد فما الأساليب التي ضمنّها التوحيدي جمله تلك – عوضا عن الصور البيانية – لترقى الى مصاف اللّغة الشّعريّة ؟

إنّها جملة من الأساليب الأدبية المعروفة عند البلاغيين العرب ، كالتقديم والتأخير ، والطلب والنهي ، النفي والتمني ، الشرط ، والاستفهام ،الاستثناء ... الى آخره من الأساليب الإنشائية ، والبلاغية ، ولكنه كان إذا « بدأ العبارة بأحدها ، ساق الكلام فيه على نحو طويل » (٣) في نفس لا يمل، ولا ينقطع .

فمن أمثلة تقديم الفاعل على الفعل ، ما جاء على لسان الخليلي في وصف ابن عبّاد وابن العميد :«ونفوسهما على ذلك تغلي ، وصدورهما تفيض ، والألسنة تكنيّ ، والحواجب تتغافر ، والشفاه تلتوي ، والأعين تختلج ، والوشاة تدبّ ، والزمان يعمل عمله » (٤)

ومن أمثلة ما قدم التوحيدي فيه المفعول به على الفعل والفاعل ، بهذا الإيقاع المتلاحق والسريع ، قوله في الدعاء : اللهم لك أذل ، وبك أعز ، وإليك أشتاق ، ومنك أفرق ، وتوحيدك أعتقد، وعليك أعتمد ، ورضاك أبتغي ، وسخطك أخاف ، ونعمتك أستشعر ، ومزيدك أمتري ، وعفوك أرجو ، وفيك أتحيّر ، ومعك أطمئن ، وإياك أعبد ، وإياك أستعين » (٥)

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص٦ .

(٢) الصداقة والصديق ، ص ٢ .

(٣) د. احسان عباس ، (أبو حيّان التوحيدي) ، ص ١٥٠ .

(٤) مثالب الوزيرين ، ص ٩٣ .

(٥) البصائر والذخائر ، م٤ ، ج٨ ، ص ٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى هذه الوتيرة ، يقول التوحيدي في الدعاء ، مستخدما اسلوب الطلب : « اللهم اعرج بنا إلى جنابك الريّح ، وحيّنا بكلامك الطيب ، واستصلحنا لخدمتك ، واخلطنا بالملأ الأعلى عندك ، وارحم فقرنا في غنانا ، واحفظ غنانا في فقرنا ، ولذّذنا بطاعتك كيفما كنّا ، وأحل بيننا وبين ما يحول بيننا وبينك » (١)

أما أسلوب الشرط ، فقد كان أهم هذه الأساليب بروزاً في نثر التوحيدي ، خاصة في كتابه «الإشارات الإلهية» ، ذلك لما كان يحتوي أسلوب الشرط على نوع خاص من التقطيعات الموسيقية ، والتي تشبه في معادلاتها ، الأوزان الشعرية ، يقول متوجهاً الى المولى عز وجل : « واجعلنا مِن مَن إذا قال صدق ، وإذا عمل حقّق ، وإذا سلك طرّق ، وإذا أجمع فرّق ، وإذا أشار دقّق ، وإذا عبّر رقّق ، وإذا خطب شقّق ، وإذا سار أعنق، وإذا ملك أعتق ، وإذا بحث أعمق ، إنك تؤهل من تريد لما تريد ، ياذا الجلال والإكرام » (٢)

وكما هو الحال عليه في الشرط ، كان في الاستثناء ، بل كثيرا ما أضفى عليه ضربا من المزاوجة بين الاستثناء والتنويع في أحرف الجر بعد أداة الاستثناء ؛ يقول في مقدمة الجزء السادس ، من «البصائر والذخائر » : « اللّهم إني أبرأ من الثقة إلاّ بك ، ومن الأمل إلا فيك ، ومن التسليم إلاّ لك ، ومن التفويض إلاّ إليك ، ومن التوكل إلاّ عليك ، ومن الطلب إلاّ منك ، ومن الرضى إلاّ عنك ، ومن الذل إلاّ في طاعتك ، ومن الصبر إلاّ على بابك » (٣)

وهكذا فقد كان التوحيدي مولعا بإرسال الجمل على سجيتها ، على وتيرة واحدة ، دون ملل أو كلل ، ذاهبا في ذلك إلى الحد الأقصى ، الذي ينبه القارىء إلى الإلحاح الشديد لإسلوب ما في عبارة معينة ؛ استمع إليه وهو يقول في هجاء الصاحب بن عبّاد ، مستعينا بالنفي لإبراز مساوىء الرجل : «اعلم أني قد أصبحت بين إمام لا يعدل ، ووزير لا يفضل ، وعالم لا يتأله ، وناسك لا يتنزه ، وغني لا يواسي ، وفقير لا يصبر ، وجليس لا يتعلم ، ومتعلم لا يتحرّج ، وقاض لا ينصف ، وشاهد لا يصدق ، وتاجر لا يتورع ، وعدو لا يقضي ، ومؤذ لا يفتر » (٤)

---

(١) الإشارات الإلهية ، ص٦٠ ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ص٦٠.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٠ .

(٣) البصائر والذخائر ، م٣، ج٦ ، ص ٥ .

(٤) المصدر السابق ، م٣ ج٦ ، ص ٧-٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأحيانا يعتمد التوحيدي على أحد أحرف الجر (١) في بناء جملة ، يقول في مقدمة الجزء السادس من كتابه « البصائر والنظائر » : « استيقن أن الكتاب قد حوى من الذهن لواقحه ، ومن العقل قرائحه ، ومن العلم غنائمه ، ومن الفهم نتائجه ، ومن الصدر ذخائره ، ومن الدهر سرائره ، ومن الأدب أرواحه ، ومن البال خواطره ، ومن الرواية جواهرها ، ومن الحكمة حقائقها ، ومن التجربة أعيانها ، ومن الأمم ودائعها ، ومن الحنكة فرائدها ، ومن الأخلاق محاسنها ، ومن العرب بيانها ، ومن الفرس سياستها ، ومن اليونان دقائقها ، ومن الشريعة رقائقها. » . (٢)

ولم يحرم أسلوب الاستفهام من هذه الوتيرة الواحدة ، ومن هذا الإيقاع الطويل المنتظم لصياغة منظومة من الجمل الرشيقة التي تثير في القارىء مشاعر مختلفة ، يقول التوحيدي في كتابه « الاشارات الإلهية » مخاطبا المريد : « إلى متى نعتصم بغيره ، وهو أقرب إلينا من حبل الوريد ؟ إلى متى نثق بسواه وهو لنا نجاة؟ إلى متى نختان أنفسنا كأنا على رشد أو غبطة ؟ إلى متى نستحي من طول ما لا نستحي؟ إلى متى نقول بأفواهنا ، ما ليس في قلوبنا ؟ إلى متى ندّعي الصدق ، والكذب شعارنا ودثارنا ؟ إلى متى نتمادى في الغواية وقد فنى العمر بليلنا ونهارنا ؟ إلى متـــى نتنافس بذكره ، وزنانيرنا (٣) في أوساطنا ؟ إلى متـــى نخلد إلى الدنيا ، وقد دنا منها رحيلنا ؟ إلـــى متى نستـــظل بشجرة قد تقلّـــص عنّا ظلها ؟ إلى متى نبتلع السموم ، ونحن نظن أن الشفاء فيها ؟ » (٤)

أما الجمل الاعتراضية فهي سمة أسلوبيّة ، أو ملمح أسلوبي ، إذ تندرج تحت عناصر التشويق في

---

(١) سنتناول طبيعة أحرف الجر لاحقا ، عند الحديث عن (موسيقى العباره) .

(٢) البصائر والذخائر ، م٣ ، ج٦ ، ص ١١ .

(٣) الزنانير : كانت علامة مميزة لأهل الذمة ، والمعنى أننا نتنافس بذكره ونحن نحمل شارة المنحرفين عنه . انظر حاشية كتاب « الاشارات الإلهية» تحقيق وداد القاضي ، ص ٢٠ .

(٤) المصدر السابق ، ج١ ، ص ٢٠

وقد تأثر التوحيدي بالجاحظ في الاعتماد على الاستفهام لبناء الجمل ، يقول الجاحظ في التربيع والتدوير : « وخبرني أبقاك الله : من كان باني ريام ؟ ومن أنشأ كعبة نجران ؟ ومن صاحب غمدان ؟ ومن باني تدمر ؟ ومن صاحب الهدم ؟ انظر التربيع ، والتدوير ، ص ٣٦ .

ويقول أيضا : وأين كانت الزباء ملكة سبأ

وأين خاتون من بوران

وأين جلندي من أسباذ

وأين حذيم من أفعى

وأين كان لقيم من لقمان

وأين كان كرز بن علقمة من محرز الدلجي » . انظر : المصدر السابق ، ص ٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النص الأدبي ، ذلك لأنها تخرج القارىء من دلالة النص العامّة ، وتلحقه بدلالات أخرى ملحقة بالنص أو مضافة إليه ، بهدف إلحاق أغراض أخرى ، كالدعاء ، أو الوصف ، أو الإيضاح ، أو تفسير معاني ألفاظ ، أو ذكر أماكن ، إلى غير ذلك من الأغراض ، ثم بعد ذلك ترجع القارىء إلى النص وكأنّ شيئا لم يكن ، بعد أن أحدثت اللّذة ، وأدّت الغرض الذي صيغت من أجله .

وقد امتازت الجمل الاعتراضية في نثر التوحيدي بالقلة ، فلا يقطع الكلام إلا بجملة واحدة ، أو اثنتين ، ثم يعود فيوصل ما انقطع من الحديث .

فمن أمثلة الجمل الاعتراضية للدعاء ، قوله : « قلت لي – أدام الله توفيقك في كلّ قول ، وفعل ، وفي كلّ رأي ، ونظر – ... »(١)

ونادرا ما تزيد الجمل عن هذا الحد ، فإن زادت ، كان ذلك بسبب مخاطبة التوحيدي أحد الحكام ، أو الوزراء ، الذين لهم الأيادي البيضاء عليه ، والفضل الواسع ، الذي يغمره ، يقول مخاطبا أبا الوفاء المهندس : « أيها الشيخ – أطال الله يدك في الخيرات ، وزاد في همتك رغبة في اصطناع المكرمات ، وأجراك على أحسن العادات ، في تقديم طلاّب العلم ، وأهل البيوتات – قد فرغت من الجزء الأول ... » (٢)

ويقول داعيا للوزير ابن سعدان : « أيها الوزير – جعل الله أقدار دهرك جارية على تحكم آمالك ، ووصل توفيقه بمبالغ مرادك في أقوالك ، وأفعالك ، ومكّنك من نواصي أعدائك ، وثبّت أواخر دولتك على ما في نفوس أوليائك – يجب على كلّ من أتاه الله رأيا ثاقباً ... » (٣)

ومن أمثلة تقريظه للأماكن ، قوله في بغداد :« ما أعرف اليوم ببغداد – وهي الرقعة الفسيحة الجامعة ، والعرصة العريضة الغاصة – إنساناً أشكر لك منه ... » (٤)

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٣

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ١ .

(٣) المصدر السابق . ج٣ ، ص ٢١١ .

(٤) المصدر السابق ، ج١ ص ٢٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأحيانا يأتي التوحيدي بالجمل الاعتراضية ، بغية التعريف بأحد شخصيات العصر ، يقول في وصف القومسي : « قلت لأبي بكر القومسي – وكان كبير الطبقة في الفلسفة ، وقد لزم يحيى بن عدي زماناً ، وكتب لنصر الدولة ، وكان حلو الكتابة ، مقبول الجملة – ما معنى ... » (١)

وأحيانا أخرى يصف هيأة أو حالا ، من ذلك ما قاله واصفا ما كان عليه مجلس الوزير ابن سعدان ، يقول : « وقال لي يوما آخر – وهو قائم في صحن داره ، والجماعة قيام منهم الزعفراني ، وكان شيخاً كثير الفضل جيد الشعر ، ممتع الحديث ، والتميمي المعروف بسطل ، وكان من مصر ، والأقطع ، وصالح الورّاق ، وابن ثابت ، وغيرهم من الكتاب والندماء – يا أبا حيان هل تعرف...؟»(٢)

ومثال ما جاء في تنزيه ، وتعظيم المولى عز وجل قوله : « إنّ الله تعالى – على علوّ شأنه ، وبسطة ملكه ، وقدرته على جميع خلقه – يواجه بالتاء والكاف » (٣)

وكثيرا ما تشرح الجملة الاعتراضية معنىً معيناً ، يقول في معرض ذكر مناقب العرب والعجم ، والانتصار للعرب : « وهذه مسألة – أعني تفضيل أمة على أمة – من أمهات ما تدارأ الناس عليه ... » (٤)

السجع والازدواج : (٥)

السجع هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد(٦) ، وهو من أعلى درجات الكلام إذا خلا من التكلف والتعسف « وإذا تهيأ للكاتب أن يأتي به في كتاباته ، على هذه الشريطة ، فإنه قد ملك رقاب الكلم » (٧)

---

(١) المقابسات ، ص ١٤٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٦

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٢١

(٤) المصدر السابق ، ج١ ، ص ٧٣

(٥) لن نسهب في الحديث عن هذه الظاهرة عند التوحيدي ، فقد سبقنا الى ذلك بعض الباحثين في أدب التوحيدي ، وعلى الأخص ، الدكتور عبد الواحد حسن الشيخ ، انظر كتابه « أبو حيان التوحيدي وجهوده الأدبية والفنيّة » ، ص ٣٣٤ – ٣٣٩

(٦) ابن الاثير ، المثل السائر ، ج١ ، ص ١٩٣ – ١٩٤

(٧) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١٩٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

انتبه التوحيدي إلى هذه الطبيعة في السجع ، فهو يرى أن « السجع في الكلام كالملح في الطعام ، فإنه متى ظفر منه بمقدار الرتبة وحسب الكفاية ، حلا منظره ، وبهر بهاؤه ... ومتى زاد على المقدار ، ضارع كلام النسأة والكهنة من العرب ، أو كلام المستعربين من العجم » (١)

من أمثلة السجع السهل الممتنع في نثر التوحيدي قوله : « أما تستحي مِن مَن خلقك فسوّاك ، وأرشدك فهداك ، وأيدك وقوّاك ، وأعطاك وهنّاك ، ثم وعدك ومنّاك ، ثم خصّك واجتباك ، ثم علاّك وحلاّك ، ثم رقّاك وحيّاك ، ثم ملّكك وولاّك ، ثم أحضرك وآواك ، ثم استخلصك وتولاّك ... » (٢)

ويقول التوحيدي في وصف السلامي الشاعر : « وأمّا السّلاميّ فهو حلو الكلام ، متسق النظام ، كأنما يبسم عن ثغر الغمام » (٣)

« وتمر في (الإشارات) قطع طويلة عمادها السجع على حال ، كان ينتقدها أبو حيّان في خصمه الكبير الصاحب بن عباد ... ولكن هذا يجب ألاّ يحجب عن أنظارنا ، مبلغ انقياده لعصره ، وتخاذله في وقفته التي بدأها في مطلع حياته » (٤)

من ذلك ، قوله ناصحاً ، ومؤنباً لمريده : « وخذ بنا إلى باب اللّه ، الذي وقفت عليه الهمم ، فالطريق إليه أمم ، وهو لمن يقصده علم ، يتلقى بالنعم ، ويشفي من السقم ، ويغني بعد العدم ، ويلذذ

---

(١) البصائر والذخائر ، م١ ، ج٢ ، ص ٦٨

(٢) الاشارات الالهية ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، ص ٢٢١ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ١٣٤ .

(٤)الدكتور إحسان عباس ، أبو حيان التوحيدي ، ص ١٤٦ .

ذكر الدكتور شوقي ضيف هيمنة أسلوب السجع والزخرف المبتذل على كتابات الأدباء في القرن الرابع الهجري حتى أنه « أصبح عامّاً بين كل الكتّاب في ديوان الخلافة ، فليس هناك شيء يكتب إلاّ ويصاغ في أسلوب السجع » . انظر الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص ٢٠١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعد الألم ، فإلى متى نعبد الصنم بعد الصنم ، كأننا حمر أو نعم » (١) .

أما الازدواج ، فإنه قوام البلاغة الحق ، لأنه ، أقرب للاعتدال ، وأمسّ رحما به ، وهذا « النوع من الكلام ، هو أخو السجع في المعادلة ، دون المماثلة ، لأن في السجع اعتدالاً وزيادة على الاعتدال ، وهو تماثل أجزاء الفواصل ، لورودها على حرف ، وأما الموازنة ففيها الاعتدال الموجود في السجع ، ولا تماثل في فواصلها ، فيقال إذاً ، كل سجع موازنة ، وليس كل موازنة سجعاً » (٢)

والازدواج أو الموازنة « موسيقى فطرية في نفوس العرب (من خلالها) جعلوا النثر ، أشبه بالنظم في مجال الوصف ، وحسن الإيقاع » (٣) ولعل أقرب الأساليب النثرية إلى الشعر ، هي التي تجمع بين السجع والموازنة ، كأسلوب الجاحظ ، وابن العميد والتوحيدي .

يمتاز اسلوب أبي حيّان التوحيدي برنّة موسيقية ، تذكّرنا بأسلوب أستاذه الجاحظ ، وهذه الرّنة الموسيقية ، هي ثمرة انتخاب دقيق للألفاظ الرشيقة ، أدى إلى إيجاد إيقاع صوتي ، أوجده تعادل الفقرات والجمل على نحو السجع ، مع عدم التقيد به ، وعلى الرغم من أنّ هذا السجع كان شائعاً في عصره ، فإنّ التوحيدي لم يتقيد به ، بل استعاض عنه بالتوازن بين الفقرات ، وهو ما يسمى كما أشرنا سلفاً بالازدواج » (٤)

فمن أمثلة هذا الازدواج ، هذه الفقرة ، من كتابة (الاشارات الالهية) يقول : « ما أشوقني ، والله إلى أن أرى مريداً ... فإن قال فعنه ، وإن سكت ففيه ، وإن تحرك فله ، وإن سكن فبه ، ، وإن اشتاق فإليه ، وإن تهالك فعليه ، له مع نفسه شأن ، ومع الحق شأن ، ومع الناس شأن »(٥)

---

(١) الإشارات الإلهية ، تحقيق وداد القاضي ، ص ٢٠ .

(٢) ابن الأثير ، المثل السائر ، ج١ ، ص ٢٧٩

يقول أبو هلال العسكري ، في فضل الازدواج : « لا يحسن منثور الكلام ، ولا يحلو حتى يكون مزدوجا ، ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج ، لو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن » ، انظر العسكري أبو هلال ، كتاب الصناعتين ، ص ٢٦٠ .

(٣) أحمد حسن الزّيات ، دفاع عن البلاغة ، ص ١٢٨ .

(٤) الدكتور ابراهيم الكيلاني ، رسائل أبي حيان التوحيدي مصدّرة بدراسة عن حياته وآثاره وأدبه ، ص ١١٩ - ١٢٠ .

(٥) الإشارات الالهية ، تحقيق عبدالرحمن بدوي ، ص ٢٣٥ ، ٢٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبهذه الطريقة ، يسوق التوحيدي أسجاعه ، ومزاوجاته « فكأنما سخّرت له اللغة بألفاظها ومعانيها ، ينظم ما شاء منها من قلائد ، دون عنت أو إرهاق أو تكلّف » (١) .

يقول متبرماً من قسوة الدهر ، وسوء الحال ، وضنك العيش ، وغدر الزمان ، في نفس حزين يائس : « أقول وسامعي يصدّق أنّ زمانا أحوج مثلي إلى ما بلغك (والخطاب هنا للقاضي سهل بن محمد) لزمان تدمع له العين حزناً وأسى ، ويتقطع له القلب غيظاً وجوىً وضنا وشجىً » (٢)

وهكذا كان الازدواج في نثر التوحيدي يضفي على جمله ضرباً من التنغيم ، يقربه من الشعر «فيجعل لعباراته وقعاً موسيقياً ، لا يقل تأثيراً في النفس ، من وقع الوزن، والقافية » (٣)

ولكن هل السجع والازدواج هما الظاهرتان اللتان استحوذتا على جانب الإيقاع أو الموسيقى في نثر التوحيدي ؟ لا ، فهناك ظواهر ربما أكثر دقة ، وخفاء ، كانت تتضافر مع السجع والازدواج من جهة ، ومع بعضها من جهة أخرى ، لإبراز الموسيقى في نصوص التوحيديّ .

كان التوحيدي يدع السجع والازدواج أحيانا « ليلجأ إلى ضروب أخرى من التقطعات الصوتية الجميلة ، التي تجعل من الجمل ، معادلات موسيقية منظمة مؤتلفة » (٤) من ذلك ما يختّص بالتنويع في أحرف الجر وتوالي الأفعال وتعاقب المنصوبات المحرّكة بتنوين صاخب والتنغيم بصيغة التفضيل (أفعل) ، وأخيرا وليس آخراً الإفادة من أسلوب التفريع ، للتلاعب في ترتيب الجمل .

أما ظاهرة التنويع في أحرف الجر ، فلها دور واضح وأساسي في إحداث الإيقاع القصير والسريع، الذي يستحوذ على اهتمام القارىء ووجدانه ، لما يحدثه من تنغيم يبعث في النفس لذة

---

(١) عبد الواحد حسن الشيخ ، أبو حيان التوحيدي وجهوده الأدبية والفنية ، ص ٣٣٨ .

(٢) رسائل أبي حيّان التوحيدي ، ص ٤١١ .

كان التوحيدي يترك السجع والازدواج أحيانا ، وينتقل الى الترسل ، خاصة عند عرض المسائل العلمية كقوله في الحديث عن الأيّل : « الأيّل عدو الحيّات ، إن قربت منه حيّة فانجحرت في صدع صفا ،ملأ الأيل فاه من الغدير ، أو من حيث وجد ، فدفعه في ذلك الصدع ثم اجتذب الحيّة إليه بالقوة ، حتى يقتلها ، وإن كانت فوق أنزلها ، وكذلك إن كانت أسفل ، فإن كان جائعا ، أكل ما أصاب منها ، وإن لم يكن به جوع ، قتلها وتركها ، فصارت الحيّات ، ذوات السم الزعاف المميت لكل من أصابه أو خالط بدنه ،غذاءَ هذه الأيايل ، ويكون ملائما لها لذيذا عندها » ، انظر الإمتاع والمؤانسة ج١ ، ص ١٨٤ – ١٨٥ .

(٣) الدكتور زكريا ابراهيم ، أبو حيّان التوحيدي ، ص ١٤٤ .

يعزي الدكتور أحمد أمين تفوق أبي حيان التوحيدي ، على كتاب عصره ، إلى ظاهرة المزاوجة بين السجع والازدواج ، يقول : « ... ولعله كان أرقاهم في ذلك أبو حيان التوحيدي ، فقد كان يجمع الى السجع المزاوجة » . انظر احمد أمين ، ظهر الإسلام ، ج٢ ، ص ٩٩ .

(٤) د. عبد الحكيم بلبع ، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، ص ٢٩٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعور بالجمال وروعة التعبير ، من أمثلة ذلك ، ما ضمّنه أوائل جمله كقوله : « إلهنا إليك سافرنا ، فكن غنيمتنا وعليك توكلنا ، فكن عصمتنا ، ولك ذللنا ، فعززنا ، وبك وجدنا ، فجد علينا ، وإياك اشتقنا ، فأوصلنا ، وإيّاك عبدنا ، فشرّفنا ، وعنك حدّثنا ، فصدّقنا ، وإليك دعونا ، فأعنّا ، وفيك تولّعنا ، فارحمنا ، وعليك تدلّعنا فاخصصنا » (١)

ولأهمية هذا النوع من الإيقاع ، أكثر منه التوحيدي ، حتى إنه انتشر في معظم كتاباته ، على اختلاف موضوعاتها « غير أنه جلاه أتم جلاء ، في الدعاء والمناجاة ، فأربى في هذا الفن على كل من قبله ، ولم يطاوله أحد ممن جاء بعده ، وليست أدعية الصوفية ، إلاّ شيئا ساذجاً إلى جانب أدعيته ، فقد صنع بالمناجاة فنّا ذاتياً أصيلاً » . (٢)

كما يلجأ التوحيدي في كثير من العبارات ، إلى إحداث نوع من الموسيقى ذات الرنين الحاد والصاخب ، وذلك عن طريق (التنوين) الصادر عن توالي مجموعة من المنصوبات ، كالمفعول به ، والمفعول لأجله ، والمفعول المطلق ، والحال ، وخبر كان ، وذلك بمساعدة العطف الذي غالباً ما يكون باستخدام حرف الواو .

استمع إليه ، وهو يقول مبتهلاً إلى المولى عز وجل على هذا النحو : « ... وإيّاك أسأل ، لساناً سمحاً بالصدق ، وصدراً قد ملىء بالحق ، وحالاً مكنونها يبوء بالجنّة ، وظاهرها يحقق النعمة والمنّة ، وعاقبة تنسي ما سلف ، وتتصل بما يتمنى ، ويتوكف ، وأسألك اللّهم كبداً رجوفاً ، خوفاً منك ، ودمعاً نطوفاً ، شوقاً اليك ، ونفساً عزوفاً ، إذعاناً لك ، وسراً ناقعاً ببرد الإيمان بك ، ونهاراً مشملاً على ما كسب مرضاتك ، وليلاً حاوياً لما أزلف لديك » (٣)

---

(١) الاشارات الالهية ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، ص ١٧٢ – ١٧٣ .

وأحيانا يأتي التوحيدي بهذه الظاهرة في وسط جملة ، كقوله : ومتى انفتح بصرك لطلب حياة نفسك ، وانشرح صدرك في تعرف كمالك وفضلك وانجابت عنك غوايتك ، فبدت لروحك منك غايتك ، وحن فؤادك الى الفحص عنك ، بما يحقق يقينك ، ويجمع لك صفتك ، ويحرس عليك سمتك » انظر : المصدر السابق ، تحقيق وداد القاضي ، ص ٦٦ .

وأحيانا أخرى يأتي بها في آخر جمله ، كقوله : « هذا دعائي لك ، وثنائي عليك ، وظني بك ، ورجائي فيك ، وخبرتي عنك ، فاستثبتني عليه ، ودرجني قليلا إليه » ، انظر : المصدر السابق ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، ص ٥٩ .

(٢) د. احسان عباس ، أبو حيّان التوحيدي ، ص ١٥٤

(٣) البصائر والذخائر ، م٢ ، ج٤ ، ص ٥ .

اما فيما يتعلق بتوالي المفعول المطلق والحال وخبر كان على النحو السابق فانظر على التوالي المصدر السابق ، م٤ ، ج٧ ، ص٨ ، م٢ ، ج٣ ، ص٦ ، م١ ، ج٢ ، ص ١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد ورد في الفقرة السابقة عشرون اسماً منصوباً ، أحدث عند قراءته هذا اللون من الإيقاع ، الذي تزداد حدته شيئا فشيئا ، وقد أشار إلى تلك الظاهرة عفيف بهنسي ، في معرض المقارنة بين أسلوب التوحيدي ، وأسلوب الجاحظ ، بقوله : « على أنّ موسيقى الكلمات ، كانت أشد طنينا ، وجرساً ، عند التوحيدي ، منه عند الجاحظ » (١) ولعل ذلك يرجع الى حدة العاطفة ، وحرارة الوجدان، التي سيطرت على معظم كتاباته ، خاصة تلك التي ضمنتّها شكواه من طول الفقر وقهر الدهر وقسوة الزمان .

أما الحركة ، فقد قام اللغوي والناقد المعروف بويزمان – في منتصف هذا القرن – بوضع نظريّة نقديّة ، استفادت من علم الإحصاء ، لرصد عنصر الحركة ، في الأجناس الأدبيّة المختلفة ، وذلك عن طريق قياس نسبة الأفعال ، إلى الصفات ، أو الأسماء ، في نص ما ، لجنس أدبي ما ، ومقارنتها بنصوص أخرى ، من أجناس أدبيّة أخرى .

وقد كان من نتائجه المثيرة ، أن نسبة الأفعال إلى الصفات ترتفع في النصوص الشعرية (الأدبية) عنها في النصوص النثرية (العلمية) (٢).

استفاد الدكتور سعد مصلوح في كتابه (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) من نظرية بويزمان ، وقام بتطبيق نتائجها على أجناس مختلفة من الأدب العربي ، وقد جاءت النتائج مطابقة لمقولات بويزمان (٣) .

وعند رصدنا لظاهرة الحركة في نثر التوحيدي ، تبيّن لنا مدى شغف التوحيدي بإحداث نوع من الإيقاع الناتج عن الحركة المنبعثة من توالي مجموعة من الأفعال ، في بعض فقراته القصار يقول في كتابه « الإمتاع والمؤانسة » ، معدّدا نعم الله في خلقه : « ذلك أنه خلق ، ورزق ، وكفل ، وحفظ ، ونعش، وكلأ ، وحرس ، وأمهل ، وأفضل ، ووهب ، وأجزل » . (٤)

---

(١) علم الجمال عند أبي حيّان التوحيدي ومسائل في الفن ، ص ٢٤

(٢) يقال لكل نص أدبي ، « نص شعري » لأنه يستخدم لغة الشعر ، كما يقال لكل نص علمي ، أو خطاب يومي « نص نثري » ، انظر جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص٧ .

(٣) لم نجد عرضا لهذه النظرية إلا في كتاب سعد مصلوح المذكور أعلاه انظر ص ١٧ – ٥٩ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ، ج١ ص ٨٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأجمل من ذلك ، وأروع ، في إحداث الإيقاع المنتظم ، قوله مبرراً هجاءه للصاحب ، وابن العميد : « ومن وجع قلبه وجعك ، وألم عليه ألمك ، وحرم حرمانك ، وخيّب خيبتك ... قال وأطال ، وكرّر وسيّر ، وأعاد وأبدأ ، وعرّض وصرّح ، ومرّض وصحّح ، وقام وقعد ، وقرّب وبّعد ، وإنّ عيناً ترقد على الضيم ، لَلعمى أحسن بها ، وإن نفساً تقرّ على الخسف ، للموت أولى بها من حياتها ».(١)

كما يوّفر التوحيدي لعباراته أحيانا ضرباً من التنغيم ، وذلك عن طريق الاكثار من صيغة التفضيل في عبارة محدودة الجمل « فإن وزن أفعل الذي استخدمه التوحيدي بمقاطعه الحادة ، وسكناته ، تشد النفس ، وتخلب القلب ، وتستحوذ على العقل ، وتأتي الثمار المرجوّة منها » (٢)

يقول محدّثاً الوزير ابن سعدان عن أبي سليمان السجستاني : « ما أعـــرف ... إنســـاناً أشكر لك ، وأحسن ثناءاً عليـــك ، وأذهب في طريق العبودية معك ، منه » (٣).

ويكون هذا الأسلوب ، أكثر ظهوراً في كتابات التوحيدي ، عندما يمدح أحد العلماء ، أو الوزراء ، أو أهل العلم ، وممّن له الفضل العظيم عليه ، والأثر البالغ في نفسه ، يقول في مدح أبي سعيد السيرافي – وكان أحد أساتذته في اللغة – : « أبو سعيد ، أجمع لشمائل العلم ، وأنظم لمذاهب العرب ، وأدخل في كل باب ، وأخرج من كل طريق ، وألزم للجادة الوسطى في الدين والخلق ، وأروع في الحديث ، وأقطع في الأحكام وأفقه في الفتوى ، وأحضر بركة على المختلفة ... » (٤) .

ويظهر أسلوب التفضيل عند التوحيدي ، في غير المديح ، من ضروب القول الأخرى « سواء أكانت هناك مفاضـــلة وموازنة ، أم لم تـــكن » (٥) يقـــول في المقابسات : « لولا كلف الناس

---

(١) مثالب الوزيرين ، ص ٩ – ١٠ ، وانظر البصائر والذخائر ، م٢ ، ج٤ ، ص٩ .

(٢) الدكتور عبد الواحد حسن الشيخ ، أبو حيان وجهوده الأدبية والفنية ، ص ٣٤٠ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٢٩ .

(٤) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١٢٩ .

ومن أمثلة المدح لغير شخصيات العصر المشهورة قوله عن الأعراب : « أهل البر ... هم في العدد أكثر ، وعلى بسيط الأرض أجول ، ومن الترفه والرفاهية أبعد ، وبالحول والقوة أعلق ، وإلى الفكرة والفطنة أقرع ، وعلى المصالح والمنافع أوقع ، ومن المخازي آنف ، وللقبائح أعيف » ، انظر المصدر السابق ، ج١ ، ص ٨٦ .

من الملاحظ أنّ التوحيدي يحذف المفضل منه ليوحي بالتفرد والوحدانية ، وهذه من مبالغات التوحيدي الأسلوبية .

(٥) د. أحمد اكوفي ، أبو حيان التوحيدي ، ص ٤١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالعلم، ومحبته للفائدة ، لكـــان الاضراب عنها أذب عن العرض ، وأصون للقدر ، وأبعد من استدعاء اللائمة » (١) .

والتفريع أحد التنوعات الأسلوبية ، التي تحفل بها طريقة التوحيدي الفنية في الكتابة ولعله يختلف عن باقي الألوان السابقة ، بأنه لا يحدث موسيقى خارجية ، وإنما هو ضرب من التوزيع اللفظي، إذ يجمع بين ألفاظ متباينة في المعنى ، ثم يفصّل في معانيها كلاً على حدة حسب الترتيب السابق ، من ذلك ما استشهد به الدكتور إحسان عبّاس ، ممثلا لكلام التوحيدي ، قوله في الإشارات : « وصل كتابك ... تسألني فيه عن حالي ، وتستنطقني به عن ظاهري وباطني ، وعن سري وعلانيتي، وعن سكوني وحركتي ، وعن انتباهي ورقدتي ، وعن قراري واضطرابي » .(٢)

« ثم يأخذ في الكلام على واحد واحد ، من هذه الأمور ، فيقول : فأمّا حالي ... وأما ظاهري وباطني ... وأما سكوني وحركتي » .(٣)

من ذلك أيضاً ما جاء في الإشارات ، قوله : « ولكنّي ممنوّ مبلوّ ، منحوّ ، ممحوّ » (٤) فقد جمع بين هذه الأمور المتعددة ، ثم أخذ في شرحها ، وتفصيلها كلاً على حدة بقوله : « ممنو بنفسي ، ومبلو بجنسي ، منحو بعادتي ، ممحو بآفتي » (٥)

وأحيانا يجمع التوحيدي بين هذا الضرب ، وبين التنويع في أحرف الجر ، واستخدامها في آخر الجمل ، يقول : « اللهم إني أسألك الحمد والرضى عنك ، والسكون إليك ، والثقة بك ، والقرار معك فإن في الحمد لك زيادة ، وفي الرضى عنك قربة ، وفي السكون إليك توكلاً ، وفي الثقة بك إخلاصا وفي القرار معك مصافاة » (٦)

مما سبق يتبين لنا أنّ التوحيدي لم يقف عند نوع واحد من الإيقاع ، أو التنغيم ، كالسجع أو الازدواج ، مثلا ، ولكنه « أبدع صيغاً ، بذّ بها الجميع ، وفاقهم (٧) فأسلوبه « موسيقى ، لا تعجز عن توحيد الأنغام والإيقاعات والمطابقات في ملحنة متناسقة ... مقتفياً في ذلك نوازع النفس ، وانفعالاتها » (٨) ومعبراً عن معانيه بأصالة جمعت بين « جمال اللفظ وموسيقية العبارة ، وحلاوة التعبير ، ورشاقة الصياغة ، وحسن السبك » (٩) .

---

(١) المقابسات ، ص ١١٦ .

(٢) الاشارات الالهية، تحقيق وداد القاضي ، ص ١٧

(٣) الدكتور احسان عباس ، أبو حيّان التوحيدي ، ١٥١

(٤) الإشارات الالهية ، تحقيق وداد القاضي ، ص ١٠٤

(٥) المصدر السابق ، تحقيق وداد القاضي ، ص ١٠٤

(٦) المصدر السابق ، ص ١١٧ ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، ص ١٤٤ .

(٧) الدكتور عبد الواحد حسن الشيخ ، أبو حيان التوحيدي وجهوده الأدبية والفنية ، ص ٣١٦ .

(٨) د. عفيف البهنسي ، أبو حيّان ومسائ في الفن ، ص ٢٥

(٩) د. زكريا ابراهيم ، أبو حيان التوحيدي ، ص ١٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللغة التصويرية في نثر التوحيدي :

فرضت طبيعة النثر على التوحيدي ، نمطا خاصا في الكتابة ، فقد التزم في كتاباته بطبيعة النثر العقلية [١] والفكرية ولم يتجاوزها إلاّ في الحدود التي تسمح بها ، والتي تقتضيها ضرورة الإمتاع ، وتحريك المشاعر والنفوس ، والارتباط بالحواس الإنسانية ... ، ولم يستسلم لوجدانه وخياله بصفة مطلقة ، كما يفعل الشعراء [٢] .

هذه الطبيعة للنثر ، وانقياد التوحيدي لها في معظم ما كتب من مصنفات ، لا يعني بالضرورة أن ليس ثمة صور حيّة ذات ملامح محدودة ومميزة وضعت الأطار العام للغة التصويرية في نثر أبي حيان .

عند قراءة التوحيدي قراءة فاحصة ، نستشعر تلك النزعة العقلية ، وروح البحث ، والمقارنة التي استحوذت على معظم كتاباته ، فجاءت صوره عبارة عن أمثلة ومقارنات ، تقوم على نوع من المعادلة أو الموازنة أو التدليل .

نذكر على سبيل المثال ، في العالم الذي لا يعمل بعلمه ، يقول : « ليس كل من قاده عقله الى العمل بمراشد الأمور انقادت له نفسه إلى العمل بها ، فقد رأينا من أهل المعرفة ، يأمرون ولا يأتمرون ، ويزجرون ولا يزدجرون ، ويعرف من المتطببين من كان ينهى عن يسير التخليط في المآكل ، وينهمك في كثيره ، ومن المتفلسفين – الذين هم أطباء النفوس – من كان يذم مقابح الأخلاق ومفاحش الأفعال فيرتكبها ، ... وتارك العمل مع الجهل ، أعذر من تاركه مع العلم ...». [٣]

فقد مثل في العبارة السابقة ، للعالم الذي لا يعمل بعلمه ، بالطبيب والفيلسوف في حالتين متوازيتين وعلى نفس القدر من الخطورة.

ومن صوره القصيرة التي تتسم بالطابع العقلي نفسه : « ما عبرات الغواني في خدورهن ، بأحسن من عبرات الأقلام في بطون الكتب » [٤] .

---

(١) ارجع إلى نظرة التوحيدي إلى العقل ودوره في عملية التأليف إلى الفصل الأول من هذه الدراسة ، ص ١٤ – ١٧

(٢) الحسن بن محمد بوتيبا ، أخلاق الوزيرين بين الواقع والفن، ج٢ ص ٣٨٠

(٣) الاشارات الآلهية ، تحقيق وداد القاضي ، ص ٣٨٦–٣٨٧

(٤) رسائل ابي حيان التوحيدي ، ص ٢٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكثيرا ما كان التوحيدي يحاول أن يجمع بين أكبر قدر من الصفات التي يشترك فيها المشبه والمشبه به .

يقول في وصف الخط : « الخط حلي تصوغه اليد من تبر العقل ، وقصب يحوكه القلم بسلك الحذق » (١) .

فوجه الشبه بين الخط من جهة وبين الحلي والقصب من جهة أخرى ، جلي واضح .

ومن ملامح اللغة التصويرية أيضا في أدب التوحيدي ، أنها تمزج « بين المحسوسات والمعقولات ، فكثيرا ما يجسّد لنا بعض الأفكار والحكم في صور حسيّة » (٢) من أمثلة ذلك ما استعان به الدكتور زكريا ابراهيم لإيضاح الفكرة السابقة ، يقول التوحيدي « إنما يخرج الزبد من اللبن بالمخض ، وإنما تظهر النار من الحجر بالقدح ، وإنما تستبان النجابة من الإنسان بالتعليم ، والمعدن لا يعطيك ما فيه الا بالكدح ، والغاية لا تبلغها إلا بالقصد ومن نشأ بالراحة الحسيّة ، فاتته الراحة العقلية » (٣) .

هكذا كانت لغة التوحيدي الأدبية ، تجمع بين الصورة الحسية والمعنى العقلي المجرّد ، إذ تحتل المعقـــولات المرتبة الأسمـــى في فـــكر التوحيدي ، ولا غرو في ذلك فهو فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفـــة ، استمع إليه وهو يصف : « الإنسان الذي لا يعمل بعلمه كالشجرة المورقة التي لا ثمر لها». (٤)

ثم يحاول أن يوضح علاقة العلم بالعمل ، فينظم سلسلة من المحسوسات لتوضح معنى مجرد يقول : « فليس بين العلم والعمل سور ، وإن كان سوراً فليس من حديد ، وإن كان من حديد فالحديد يعالج بما يلين به ويستجيب له » (٥) .

ولعل أوضح من ذلك وأبين ، كلامه حول نسبية الحق ، وضربه المثل لذلك بعميان وفيل وقع عليه هؤلاء العميان « وأخذ كل واحد منهم جارحة منه فجسها بيده ، ومثلها في نفسه ، فأخبر الذي حسّ

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٥٨ .

(٢) الدكتور زكريا ابراهيم ، التوحيد اديب الفلاسفة وفيلسوف الادباء ، ص ١٤١

(٣) المقابسات ، ص ٢٦٠

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٦٨

(٥) الاشارات الإلهية ، تحقيق وداد القاضي ، ص ١٠٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرّجل ، أن خلقة الفيل طويلة مدورةشبيهة بأصل الشجرة وجذع النخلة ، فكل واحد منهم قد أدى بعض ما أدرك » (١) .

تلك هي أهم مميزات اللغة التصويرية في نثر التوحيدي ، وقد عني فيها التوحيدي « بالموضوع ، كما عني بالشكل ، وهو غزير العقل واسع العلم ، حسن الصياغة ، جيد السبك » (٢) .

ولا غرو أن يرى الدكتور زكي مبارك في نثر أبي حيان أنه « من أبلغ النماذج في اللغة العربية ، ومن أروع آيات البيان » (٣) .

وقد صدق هذا الرجل ، فالتوحيدي جمع بين وضوح الفكرة ، وتأجج العاطفة : « فهو كاتب فكرة حيث يعبر عن فكرة ، وهو كاتب عاطفة حيث يصور عاطفة ، ... لأنه يدين بما يقول ، وينافح عن رأي أو مذهب ». (٤)

وهو فنان عبقري ، تميز طابعه ، واستقل أسلوبه عن غيره من الكتاب ، أما العاديون والمقلدون ... فتظل أساليبهم نسخاً منقولة من الأصول العامة الموروثة ، لا يختلف بعضها عن بعض ، إلا بمقدار ما تختلف رسائل التجار وكتب الدواوين » (٥) .

ومن أهم مظاهر اللغة التصويرية عند التوحيدي تصويره للواقع وتحديده جماليًا في كتاباته، ووصفه لتدهور الحياة السياسية ، والتفسخ الاجتماعي ، وانقلاب عرى الدين ، وكساد سوق العلم ، ونفاد تجارة الدّنيا وما آلت إليه حاله من فقر مقذع ، واغتراب نفسي وروحي ، وعزلة ومرض أرهق البدن ، وأنقص من حدّة النّشاط ، عن كلّ ما يتصل بالحياة وأسبابها .

فمن أمثلة كلامه فيما لحق بالدولة البويهيّة من أمراض اجتماعية وخلقية ، ومن بيع للدين والمروءة، ما جاء في كتاب (البصائر والذخائر) قوله : « ولكن أضرّ بي ما أرى من فساد الزمان ، واضطراب الوقت ، وانتكاث حرائر الدّين ، وتصوّح رياض الدنيا ، ودروس أعلام التوحيد ، وانقراض

---

(١) المقابسات ، ص ٢٦٠

(٢) احمد أمين ، ظهر الإسلام ، ج١ ، ص ٢٢٨

(٣) النثر الفني ، ج١ ، ص١١٥ – ١١٦

(٤) الدكتور أحمد الحوفي ، أبو حيان التوحيدي ، ص ٣٦٧

(٤) أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة ، ص ٧١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أهل العلم ، وتحاسد أبناء الفضل ، وتنابذ ذوي الآداب ، وتداعي رباع الجميل ، وتأود أغصان الخير ، وتهاود شقائق الشّيطان وتخاذل أهل التحرج » .(١)

ولذا نرى أنه أتى على كل معاني التصدع ، والفساد في بغداد ، على يد بني بويه ، في فقر قصار ضمنها مجموعة من الصور البيانية اللطيفة الواضحة السهلة الممتنعة ، من مثل (حرائر الدّين ، رياض الدنيا ، أغصان الخير ، شقائق الشيطان) .

ومن أمثلة تفسخ أوضاع المجتمع البغدادي ، واضطراب حبل الدولة ، قوله على لسان الوزير ابن سعدان ، وزير صمصام الدولة البويهي : « ... ولكني قاعد معكم وكأني غائب ، بل أنا غائب من غير كاف التشبيه ، والله ما أملك تصرفي ولا فكري في أمري ، أرى واحداً في فتل حبل ، وآخر في حفر بئر ، وآخر في نصب فخ ، وآخر في دس حيلة ، وآخر في تقبيح حسن ، وآخر في شحذ حديد ، وآخر في تمزيق عرض ، وآخر في اختلاق كذب ، وآخر في صدع ملتئم ، وآخر في حل عقد ، وآخر في نفث سحر ، وناري مع صاحبي رماد ، وريحه عليّ عاصفة ، ونسيمي بيني وبينه سموم » (٢)

هذا الانحلال لواقع الدولة الآيلة للسقوط بشتى أنواعه : السياسيّة منها والاجتماعيّة والثقافيّة والدينيّة ، أدّى إلى نوع من الانقلاب في موازين القيم الموروثة عن الدين الحنيف ، كما أدى إلى التغير في النظرة إلى الرجل النموذج .

يقول التوحيدي معلّقـــا على هذا المعنى : « ... وحصل الأمر على أن يقـــال : « فلان خفيف الروح، وفلان حسن الوجـــه ، وفلان ظريف الجملة ، حلو الشمائل ، ظاهر الكيس ، قوي الدّست في الشطرنج ، حســـن اللّعب في النرد ، جيّد في الاستخراج ، مدبر للأموال ، بذول للجهد ، معروف بالاستقصاء ، لا يقضـــي عن دانق ، ولا يتغافل عن قراط ، إلى غير ذلك مما يأنف العالم من تكثيره ... » (٣)

لم يقتصر التوحيدي على اللغة المباشرة ، بل تجاوزها الى خلق نوع من الحوار الداخلي مع نفسه ، كلّ ذلك في عبارات ، يغمرها الجمال ، وروعة التعبير .

---

(١) البصائر والذخائر ، م٤ ، ج٨ ، ص٧ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، ج٣ ، ص ٦٤

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من تلك ، الحوارات الداخليّة ، التي هي ضرب من التساؤلات مع النفس ، حيث كان يسأل ويناقش ويجيب ، وكأنّ أشخاصاً آخرين يشاركونه هذه الحوارات ، ويطارحونه جملة من التساؤلات.

يقول في الظلم الذي يلحق الرّعية من قبل حكّامها وولاة أمورها : « ... ولو قالت الرعية لسلطانها: لم لا نخوض في حديثك ؟ ولا نبحث عن غيب أمرك ؟ ولم لا نسأل عن دينك ، وعادتك ، ونحلتك ، وسيرتك ؟ ولم لا نقف على حقيقة حالك في ليلك ونهارك ؟ ومصالحنا متعلقة بك ، وخيراتنا متوقعة من جهتك ... ما كان جواب سلطانها وسائسها ؟ أما كان عليه أن يعلم أنّ الرعيّة مصيبة في دعواها التي بها استطالت بلى والله ، الحق معترف به وإن شغب الشاغب ، وأعنت المعنت... ، ولو قالت الرعية أيضا : ولم لا نبحث عن أمرك ، ولم لا تسمع كل غث وسمين منّا ؟

وقد ملكت نواصينا ، وسكنت ديارنا ، وصادرتنا على أموالنا ، وحلت بيننا وبين ضياعنا ، وقاسمتنا مواريثنا ... ». (١)

إنّ « العبقريّ لا يخضع لصيغ عصره ، بل على العكس من ذلك – يقوم بإبداع صيغ أخرى ، وهو بذلك يعيد صياغة واقعه إبداعياً ، كما يراه هو ، وكما سوف تراه الأجيال المقبلة ». (٢)

والتوحيدي واحد من العباقره الذين استطاعوا أن يعبرّوا عن واقعهم المعاش ، ويسقطوا عليه من روحهم ، ووجدانهم ، وعاطفتهم ، وحتى من ثقافتهم ، وأفكارهم ، ورؤاهم ما يبثّ فيه الحرارة والروح والحياة ، فإذا به عالم وجداني ،حيّ نابض بالحركة ، لما بث فيه الفنان من جمال الصورة ، وروعة التعبير.

استمع إلى التوحيدي وهو يبثّ شكواه من الفقر ، ومن ضنك العيش ، إلى صديقه أبي الوفاء المهندس يقول : « إلى متى الكسيرة اليابسة ، والبقيلة الذاوية ، والقميص المرقّع ، وباقلّي درب الحاجب، وسذاب درب الرّواسين ؟

إلى متى التأدم بالخبز والزيتون ؟ قد والله لحّ الحلق وتغير الخلق ... »(٣)

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ج٣ ، ص ٨٧ – ٨٨

(٢) جان برثليمي ، بحث في علم الجمال ، ص ٥٥

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، ج٣ ، ص ٢٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد كنّى عن فقره وحاجته بكلمات ، هي غاية في البساطة ، وأخذنا في جولة سريعة إلى الأحياء الشعبية الفقيرة في بغداد ، كلّ ذلك ليبوح بما في نفسه من لوعة وأسى : « من هنا فقد جاءت معظم كتاباته ، حارة ، دافئة ، تمتزج فيها الفكرة بالعاطفة ، ويختلط فيها التصوير العقلي بالتأثير الوجداني » (١) .

ومما ذكره أبو حيان في وحدته ، وعزلته ، إلى درجة شعوره بالغربة ، وما لاقاه في حياته من فقد الأحبّة والأصدقاء قوله : « ... إني فقدت كلّ مؤنس وصاحب ، ومرفق ومشفق ، والله لربّما صلّيت في الجامع ، فلا أرى إلى جنبي من يصلي معي . فإن اتفق فبقّال ، أو عصّار ، أو ندّاف ، أو قصّاب ، ومن إذا وقف إلى جانبي أسدرني بصنانه ، وأسكرني بنتنه ».(٢)

وزادت حال التوحيدي سوءاً ، حتى يئس من الحياة بكل صورها وأشكالها ، وحتى من العلم والمعرفة ، فأحرق كتبه ولجأ إلى التصوف وإلى اعتزال كل ما يتصل بأسباب الحياة ، ثم كتب إلى القاضي أبي علي سهل بن محمّد موضحاً له الأسباب التي دفعت به إلى الإقبال على هذا العمل .

يقول : « ألا إنك لو علمت في أي حال غلب عليّ ما فعلته ، وعند أي مرض ، وعلى أية عسرة وفاقة ، لعرفت من عذري أضعاف ما أبديته ، واحتججت لي بأكثر مما نشرته وطويته » (٣)

ومادة فن التوحيدي ينتزعها من جمال ما « يهجس بنفسه ، أو يلوح لعينيه ، أو يمر على سمعه ، فقدتكون هاجسا شعوريا ، وقد تكون مدركا عقليا ، كما قد تكون منظرا شهده ، أو قصة نمت إليه ، أو رأيا قال به غيره ». (٤)

---

(١) زكريا ابراهيم ، أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ، ص ١٤٥

(٢) الصداقة والصديق ، ص ٨-٩

(٣) رسائل أبي حيان التوحيدي ، ص ٤١٣

(٤) عبد الرزاق محي الدين ، ابو حيان التوحيدي ، ص ٣٤٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

استمع إلى رأيه في جماعة العيّارين يقول : « فهذا الرّهط ليس لأحد فيهم أسوة ، ولاهم لأحد قدوة ، لغلبة الباطل عليهم ، وبعد الحق عنهم ، ولأن الدين لا يلتاط بهم ، والفتوة التي يدّعونها بالاسم لا يحلّون بها بالحقيقة »(١)

ومن مظاهر تصوير الواقع في نثر التوحيدي ، أنّه روى أشياء من كلام العامّة ونوادر المولّدين بلفظها ، دون أن يعيد صياغتها ، أو يحوّلها عن جهتها ، فعبّر بذلك عن هذه الطبيعة من الناس أبلغ تعبير ، يقول في إحدى النوادر التي يرويها لنا عن أبي العيناء قال : « قال لي عيسى بن زيد المراكي ،كان لي غلام من أكسل خلق الله ، فوجهته يوماً ليشتري عنباً رازقياً وتيناً ، وأبطأ على العادة ، ثم جاء بإحدى الحاجتين ، فأوجعته ضربا . وقلت له ينبغي لك أنه اذا استقضيتك حاجة أن تقضي حاجتين ، ... ثم لم ألبث بعدها أن وجدت علّة ، فقلت له : امض فجئني بطبيب وعجّل ، فمضى ، وجاءني بطبيب ومعه رجل آخر ، فقلت له : هذا الطبيب أعرفه ، فمن هذا ؟ فقال : أعوذ بالله منك ، ألم تضربني بالأمس على مثل هذا ؟ ! قضيت لك حاجتين وأنت استخدمتني في حاجة، جئتك بطبيب ينظر إليك ، فإن رجاك وإلا حفر هذا قبرك ، فهذا طبيب وهذا حفار إيش أنكرت ؟ » (٢)

---

(١) الصداقة والصديق ، ص ٥٧ – ٥٨

(٢) الإمتاع والمؤانسة ج١ ص ٧٩ – ٨٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ الكاتب المبدع ، لا يصف الواقع كما هو ، وإنما يعبّر عنه كما يراه ويحسه أو يشعر به ، فهو ليس بصدد تقرير وقائع ، بقدر ما هو إظهار واضح للشخصية ، تلعب فيه التجربة الأدبية بالذات المخبوءة خلف العمل الدّور الأساس ، وقد عبر التوحيدي عن هذا الدور بالذات بقوله : « ... ولكن الحديث ذو شجون ، وله نزوة من القلب على اللسان ، ودبيب على اللسان من القلب ، والاحتراس منه يقلّ ، والغلط فيه يعرض ، وحفظ اللسان على سننه من الكُلَف الشاقّة والأمور الصّعبة ، واللّسان فيه أكثر إنصافاً من القلم ، واللفظ أعدل من الخطّ » . (١)

ولعلّ المبالغة (٢) أو التّهويل ، أحد العناصر المبرزة للذات في العمل الفني ، إذ المبالغة ما هي إلا رؤية أو شعورٌ بالأشياء أو إحساس بها ، والتّعبير عنها بصدق دون محاباة أو مداجاة أو كذب أو اختلاق ، وهذا ما يعرف في النقد الأدبي (بالصدق الفني) .

والتوحيدي واحد من الكتّاب القلّة الذين أخلصوا لفنهم ، وعبروا عن أنفسهم بصدق وإخلاص ، وإن كان ذلك على حساب أمنهم وسعادتهم ومكانتهم العلميّة بين أفراد مجتمعهم ، ولعلّ هذا الصدق هو الذي دفع التوحيدي إلى أن يطلب من أبي الوفاء المهندس ، أن يخفي كتاب الإمتاع والمؤانسة عن أعين الناظرين ، لأنّ فيه أشياء كثيره ومختلفه ، « منها ما يشيط به الدم المحقون ، وينزع من أجله الروح العزيز ، ويستصغر معه الصلب ، ولا يقنع فيه بالعذاب الأدنى دون العذاب الأكبر » . (٣)

وقد انتبه الدكتور إحسان عبّاس إلى الصفة الذاتية التي اتّسمت بها كتابات التوحيدي ، فهو يرى « أن أبا حيان يطالعنا بصورة فنان غارق في نظرته الذاتية ، متكيء على مقياسه الذاتي نحو الحياة والأفراد ، وهو يستمد حكمه على كل شيء من شعوره نحوه بالحب أو الكره ، وهو إلى الثاني أميل ، وبه أكثر اتصالاً ، لعوامل من البيئة ومن المكونات الأولى في شخصيته » . (٤)

بالغ التوحيدي في المديح ، كما بالغ في الهجاء ومن أمثلة ما جاء في المديح قوله في ابن مقلة ، وكان أحد البارعين في الخط العارفين بأصوله وقواعده ، يقول : « ذاك نبي فيه (أي في الخط) أفرغ

---

(١) مثالب الوزيرين ، ص ٣٤٩ .

(٢) يرى ابن وهب الكاتب أن العرب كانت تبالغ في الوصف والمدح والذم شأنها في ذلك شأن الاختصار والإيجاز وذلك لتوسعها في الكلام واقتدارها عليه ، انظر : ابن وهب الكاتب البرهاني في وجوه البيان ، ص ١٥٣ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٤

(٤) الدكتور إحسان عباس ، أبو حيان التوحيد ، ص ١٢٩ .

تبدو المبالغة في أدب التوحيدي مجالا خصبا لحقل الدراسات النفسية للأدب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخط في يده كما أوحي إلى النحل في تسديس بيوتها » . (١)

وأكثر من ذلك مبالغة مدحه الفتح بن العميد ، فقد ذهب في ذلك الى الحد الأقصى ، يقول طالباً مستجدياً : « ... حتى لاحت لى غرّة الأستاذ فقلت : حل بي الويل ، وسال بي السيل ، أين أنا عن ملك الدنيا والفلك الدائر بالنعمة ؟ أين أنا عن مشرق الخير ومغرب الجميل ؟ أين أنا عن بدر البدور وسعد السعود ؟ أين أنا عمّن يرى البخل كفراً صريحاً ، ويرى الإفضال ديناً صحيحاً ؟ أين أنا عن سماء لا تفتر عن الهطلان ، وعن بحرٍ لا يقذف إلا باللؤلؤ والمرجان ؟ أين أنا عن فضاء لا يشق غباره ؟ وعن حرم لا يضام جواره ؟ أين أنا عن منهل لا صدر لفرّاطه ، ولا منع لورّاده ؟ أين أنا عن ذوبٍ لاشوبَ فيه وعن صددٍ لا حدد دونه ؟ بلى ! أين أنا عّمن قد أتى بنبؤة الكرم ، وإمامة الإفضال وشريعة الجود ، وخلافة البذل ، وسياسة المجد ؟ نسيمه مشيمة البوارق ، ونفسه نفيسه الخلائق » . (٢)

وكما سخر التوحيدي هذا اللون من الأساليب في المدح كذلك قد سخره للهجاء ، وذهب فيه إلى الحدّ الأقصى .

استمع إليه وهو يزري بابن عّباد ويسخر منه لتنكّره له عندما رفض التوحيدي نسخ كتبه ومجلداته يقو ل :« كأني طعنت في القرآن ، أو رميت الكعبة بخرق الحيض ، أو عقرت ناقة صالح ، أو سلحت في زمزم ، أو قلت : كان النظام منوباً ، أو كان العلاّف ديصانياً ، أو كان الجّبائي تتريّاً ، أو مات أبو هاشم في بيت خمّار، أو كان عباد معلماً للصبيان » . (٣)

ومن أمثلة تهكم التوحيدي على أبن عبّاد وسخريته منه قوله : ... فإن ذّكرته فضّلته ... وإن ذكر الشعر فقل : أين مسلم بن الوليد منك ؟ وإن ذكر النحو فقل : وصلت إلى مالم يصل إليه سيبويه ، وإن ذكر البيان فقل :(فيك أعراق متواشجة من قسّ بن ساعدة ، أو لعله كان في قسّ عرق من آبائك الفرس وإن ذكر الكرم فقل : لو رآك النّظّام لّزم بابك وحَمَد غاشيتك ، وإن ذكر الفقه فقل : أين أبو حنيفة عن هذا التحرير والتدقيق ، ... فأما الجاحظ فما وزنه عند مثقالك ؟ وأين شَراره من نارك ؟ وهل سبح في بحرك ، وهل يتطاول إلى سمائك ؟ .. » (٤)

---

(١) رسائل أبي حيان التوحيدي ، ص ٢٥٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٥٣ - ٣٥٤

(٣) أخلاق الوزيرين ، ص ٣٢٥ - ٣٢٦

(٤) المصدر السابق ، ص ٢١٨ - ٢١٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل هذا الهجاء اللاذع عن طريق المبالغة ، هو الشر وراء وصف أعدائه إياه « بكثرة التزويق والزخرفة » . (١)

ومهما قيل عن مبالغات التوحيدي وتزيده في الأخبار ، ووضعه للقصص والأحاديث، فإن تصويره يعتبر من أروع آيات البيان« إذ أضحت اللغة على يديه مرنة مرونة العجين في يد المصّور الحاذق . (٢)

والتوحيدي أحد فلاسفة الحضارة الإسلامية الأخلاقيين في القرن الرابع الهجري الذين عنوا بالانسان وقضاياه المختلفة ، وعلى جميع الأصعدة (٣) النّفسية ، والاجتماعيّة ، والثقافية والسياسية والدينية أو العقائدية ، ولا غرو في ذلك ، فقد كان الرجل يعتبر « معرضاً فسيحاً حافلاً بألوان التعبير ، من حياة الإنسان وتجاربه ، وأشواق النفس الإنسانية وتطلعاتها » .(٤)

فهو « من ذلك النفر من الناس الذي كان شديد الإحساس بالحياة ، متيقظ الحواس لها ، يتفاعل معها بقوة وعنف ، شأن من تجتمع فيهم حدة الطبع ورهافة الشعور وتوقد الذكاء » . (٥)

ولعلنا نستشف تلك النظرة الوجودية نحو الحياة ، بما فيها الإنسان ، من أحد الأسئلة التي طرحها على مسكويه في كتابه (الهوامل والشوامل) يقول :« وأوسع من هذا الفضاء ، حديث الإنسان، فإن الإنسان قد أشكل عليه الإنسان » . (٦)

---

(١) ابن هداية الحسيني ، طبقات الشافعية ، ج٥ ، ص ٢٨٧ .

(٢) محمد كرد علي ، أمراء البيان ، ص ٤٩٤

(٣) يجوز بنا هنا أن نذكر بعض المراجع التي درست التوحيدي في موضوعات مختلفة مثل :

١- د. محمود إبراهيم ، أبو حيان التوحيدي في قضايا الإنسان واللغة والعلوم .

٢- محمد الحبيب حمّادي ، أبو حيان التوحيدي ، قراءة جديدة في كتاب الإمتاع والمؤانسة .

٣- عبد الأمير الأعسم ، أبو حيان التوحيدي في كتاب المقابسات .

٤- سناء قطان ، الصداقة والاغتراب في فكر أبي حيان التوحيدي ، (رسالة ماجستير) .

٥- وداد القاضي ، علاقة المفكر بالسلطان السياسي في فكر أبي حيان التوحيدي .

٦- حسن الملطاوي ، الله والإنسان في فلسفة أبي حيان التوحيدي .

(٤) محمود إبراهيم ، أبو حيان التوحيدي ، في قضايا الإنسان ، واللغة والعلوم ، ص ٤٧ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٤٧ .

(٦) الهوامل والشوامل ، ص ١٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلا غرابة أن تكون كتب التوحيدي ، ورسائله ، تزخر بالأحاديث ، والموضوعات ، المتعلقة بالإنسان ونوازعه وخلجات نفسه وأخيلتها وتشوّفاتها . (١)

يمكن أن نستشعر هذا الولع الشديد بالإنسان ، من خلال تصوير التوحيدي لشخصيات كتاب عصره ، فهو لا يفتر عن ذكر شخصيات العصر ، كلما سنحت له الفرصة ، لذلك تراه يحشد قائمة طويلة ، من الأسماء معظمها من الأدباء ، على نحو قوله ، عن أبي محمد المهلبي :« وسمعت ابن تورين يقول : آخر من شاهدت ، أو من مَنْ عَرف الاصطناع ، واستعلى الصنائع ... أبو محمد المهلبي، فإنه قدّم قوماً ونوّه بهم ونبّه على فضلهم ، ... منهم : أبو الفضل العبّاس بن الحسين ، ومنهم : ابن معروف القاضي ، ومنهم : أبو عبد الله اليفرني ، ومنهم : أبو إسحاق الصابي ، وأبو الخطاب الخابي ، ومنهم : أحمد الطويل ، ومنهم : أبو العلاء صاعد ، ومنهم : أبو أحمد ابن الهيثم ، وابن حفص صاحب الديوان ، وفلان وفلان ، وهؤلاء إلى غير هؤلاء كأبي تمام الزينبي ، وأبي بكر الزهري ، وابن قريعة وأبي حامد المرورذي ، وأبي عبد الله البصري ، وأبي سعيد السيرافي ، وأبي محمد الفارسي ، وابن درستويه ، وابن البقال والسري ، ومن لا يحصى كثرة من التجار ... » . (٢)

والقاريء في أدب التوحيدي ، يشعر أن هناك ثمة سَوْرة عاطفية عارمة تجتاح كل كتاباته ، سواء منها ما يتعلق بوصف الأشخاص ، أو ما يتعلق بتصوير المناظر والهيآت كما نحسها أيضاً في تناول تحليل الأفكار ، والموضوعات الدقيقة . (٣)

فهو لم يتردد في تصوير أدباء عصره ، أروع تصوير ، وفي أبلغ تعبير ، وإن كان ذلك يتصل بفحش العبارة ، ومجون الكلمة ، يقول :« فبهرام رجل مجوسي معجب ذميم لا يعرف الوفاء ولا يرجع إلى حفاظ ؛ وأما ابن مكخيا فرجل نصراني أرعن خسيس ، ما جاء يوماً بخير قط ، لا في رأي ولا في عمل ولا في توسّط ، وأصحابنا يلقبونه بقفا ، وهو منهمك بين اللذائذ ، همّه أن يحتسي دَنّ الشراب في نَفَس أو نفسين ، ثم يسقط كالجذع اليابس لا لسان ولا إنسان » . (٤)

---

(١) د. محمود ابراهيم ، أبو حيان التوحيدي ، في قضايا الإنسان واللغة والعلوم ص ٤٧ .

(٢) رسائل أبي حيان التوحيدي ، ص ٣٧٤ – ٣٧٧ .

(٣) الدكتور احسان عباس ، أبو حيان التوحيدي ، ص ١٣٨ – ١٣٩ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ١٣٨ – ١٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلّ شخصية التوحيدي ، وما بها من ترسّبات نفسيّه ، من ظلم النّاس له ووطأة قهر المجتمع عليه ، دفع التوحيدي إلى أن يكون إلى الذم أقرب منه إلى المدح .

وقد تمّرس في هذا الضرب من الفن ، حتى صار من أشهر كتاب الهجاء في النثر العربي بعد الجاحظ ، مما دفع المستشرق آدم متز أن يرى في كتاب (مثالب الوزيرين) ، « أروع آيات النثر العربي ، ومن أحسن ما كتب في تصوير شخصيات الناس » . (١) فكان لا يدع صفحة للموصوف إلا وينوه بها ، حتى ما يتعلق بعوامل البيئة في تكوين الشخصية يقول في الصاحب بن عبّاد :« ... وهو مجتهد غير موفق ، وفاضل غير منّطق ... و وطباع الجبليّ مخالف لطباع العراقي ، يثب مقارباً فيقع بعيداً ويتطاول صاعداً ، فيتقاعس قعيداً » .(٢)

مما سبق تبين لنا أن صور التوحيدي :« صور تركيبية واقعية ، أدبية ، تحيط كلماتها القليلة ، بجميع خصائص الموصوف النفسية والخلقية والفكرية ، وكان يحرص دوماً على إعطاء القارىء ، صورة إجمالية للموصوف من أقرب سبيل ، متجنباً الحشو والتحليل ، اللذين يفسدان وحدة الصورة وتكاملها ، ويضيعان على القارئ معالمها ، فهي صور قصيرة ، تحوي في سطور قليلة ، ما يغني عن صفحات » . (٣)

استمع إليه وهو يمزج بين صفة الشاعر ، وشعره ، يقول عن النمري : « مليح الشعر والأدب والخلق » .(٤) ويقول عن السلاميّ :« ... فالسلامي جميل الملابس ، عبث الروح ؛ وعن (ابن جلبات): مجنون الشعر ، عن مسكويه ، له تأتٍّ في الخدمة ، وقيام برسوم الندامة ، وسنة في البخل ، وغرائب من الكذب ، وهو حائل العقل . وابن نباتة ، مع حسن شعره ، الذي صيره شاعر العصر دون مدافع ، ففيه شعبة من الجنون ، وطائف من الوسواس ؛ أما ابن حجّاج : إذا جدّ أقصى ، وإذا هزل حكى الأفعى » . (٥)

لم يكن وصف التوحيدي لشخصيات عصره ، وصفاً مبنياً على أسس علمية موضوعية ، بقدر

---

(١) آدم متز ، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ج١ ، ص ١٧٣

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٦٢

(٣) إبراهيم الكيلاني ، رسائل أبي حيان التوحيدي ، ص ١٣٥ .

(٤) مثالب الوزيرين ، ص ٣٤٨ .

(٥) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ١٣٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما هو انطباعات ، أساسها الذات المجربة الواعية ، فهو لا يأتي بالشواهد ، ولا يعتمد الأدلة والبراهين ، بل يطلق الأحكام ، التي هي نتاج خبرة في القراءة والبحث والتمحيص .

يقول عن ابن نباته ، وقد وصفه في المرتبة الأولى ، مع المتنبي إنه « شاعر الوقت ، لا يدفع ما أقوله إلا حاسد ، أو جاهل أو معاند » . (١)

كما قال عن السلاميّ إنه :« حلو الكلام ، متسق النظام ، كأنما يبسم عن ثغر الغمام ، خفي السرقة ، لطيف الأخذ ، واسع المذهب ، لطيف المغارس ، لكلامه ليطة بالقلب ، وعبثٌ بالروح ، وبرد على الكبد» . (٢)

وأبو حيانّ . أديب يميل إلى الهجاء ، حتى عند الحديث عن أدب الكاتب أو شعره ، بالإضافة إلى أخلاقه وسمته . يقول في أدب الحاتمي :« غليظ اللفظ، كثير العقد ، يجب أن يكون بدوياً قحاً ، وهو لم يتم حضرياً ، غزير المحفوظ ، جامع بين النظم والنثر ، على تشابه بينهما في الجفوة ، وقلة السلاسة ، والبعد عن المسلوك ، باديء العورة فيما يقول ، ... يتطاول شاخصاً ، فيتفاءل متقاعساً ، إذا صدق فهو مهين ، وإذا كذب فهو مشين » . (٣)

وكثيراً ما يستعمل التّوحيدي أداوات الاستدراك ، أو التمني ، وذلك عند المزج بين العيوب ، والصفات الحميدة ، على هذا النحو ، يقول في وصف ابن زرعة :« أما ابن زرعة : فهو حسن الترجمة، صحيح النقل ، كثير الرجوع إلى الكتب ، محمود النقل إلى العربية ، جيد الوفاء بكل ماجلّ من الفلسفة ، ليس له في دقيقها منفرد ، ولا له من لغزها مأخذ ، ولو لا توزع فكره في التجارة ، ومحبته في الربح أو حرصه على الجمع ، وشدته على المنع ، لكانت قريحته تستجيب له ، وغائمته تدر عليه ، ولكنه مبدد مندد ، وحب الدنيا يعمي ويصم » . (٤)

ويقول في أبي بكر القومسي الفيلسوف :« وأما القومسي أبو بكر ، فهو رجل حسن البلاغة ،

---

(١) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١٣٦ – ١٣٧

وقال كذلك عن أستاذه الجاحظ : أنّه « واحد الدنيا » ، انظر التوحيدي ، مثالب الوزيرين ، ص ٣١

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١٣٤ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ص ١٣٥

(٤) المصدر السابق ، ج١ ، ص ٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حلو الكناية ، كثير الفقر العجيبة ، جماعة للكتب الغريبة ، محمود العناية في التصحيح والإصلاح والقراءة ، كثير التردد في الدراسة ، إلا أنه غير نصيح في الحكمة ، لأن قريحته ترابية ، وفكرته سحابية، فهو كالمقلد بين المحققين ، والتابع للمتقدمين ، مع حب للدنيا شديد ، وحسد لأهل الفضل عتيد » . (١)

تلك هي أهم السمات المميزة ، لطريقة التوحيدي ، في تصوير شخصيات عصره : تفننه في المديح، والهجاء ، وإن كان هو إلى الثاني أميل ؛ وفيه أكثر ولئن « سار (التوحيدي) على غرار استاذه الجاحظ ، الدي وفق في صوره الخالدة المنتزعة من صميم الحياة ؛ فإنه قد بذّه في تصوير شخصيات عصره ، فألقى بذلك ضوءاً على تيارات الحياة العقلية والفكرية في القرن الرابع » (٢) الهجري وفي الصفحات اللاحقة ، سنرى كيف صور التوحيدي ، شخصية ابن عبّاد ، بغية إثارة الضحك ، وسنلجأ إلى عقد بعض المقارنات بين التوحيدي والجاحظ ؛ لنرى كيف تفوق التوحيدي على أستاذه، ولنبرهن على ما ذهبنا إليه .

فن الإضحاك عند التوحيدي :

من الفنون التي ألمّ بها التوحيدي ، فن الإضحاك ، وما هية المضحك (٣) ، وما هي الأسباب التي تبعث على الضحك ، وما طبيعة الشعور الناتج عنه ، وقد كانت كتب التوحيدي وأسئلته ومقابساته ميداناً واسعاً وفسيحاً لمناقشة مثل تلك الموضوعات .

والمضحك في أدب التوحيدي ضربان أساسيان : الأول منهما مضحك الكلمات أو التعبير ، والثاني مضحك الأشكال أو الحركات .

فأما الضرب الأول ؛ فقد اعتمده أبو حيّان في الهجاء ، إذ ذكر لنا فقراً كثيرة ، وشذرات

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٣٤ – ٣٥ .

ومن ذلك ما قاله في ابن الخمّار : « وأما ابن الخمار ففصيح ، سبط الكلام ، مديد النفس ، طويل العنان ، مرضي النقل ، كثير التدقيق لكنه يخلط الدّرّة بالبعرة ، ويفسد السمين بالغث ، ويرقع الجديد بالرث ، ويشين جميع ذلك بالزهو والصلف ، ويزيد في الرقم والسوم ، فما يجد به من الفضل يرتجعه بالنقص ، وما يعطيه باللطف يسترده بالعنف ، وما يضفيه بالصواب ، يكدره بالإعجاب ، ومع هذا يصرع في كل شهر مرة أو مرتين . انظر التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٣٣ – ٣٤ .

(٢) الدكتور ابراهيم الكيلاني ، أبو حيان التوحيدي ، ص ٦٧ .

(٣) فيما يتعلق بفائدة الضحك والهزل وحول موضوعيهما ، انظر الهوال والشوامل ، ص ١٩٣ ، ص ٢٤٤ ، ص ٢٤٧ ، ص ٢٨٩ ، وانظر ايضا المقابسات ، ص ٢٩٤ – ٢٩٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متناثره عن الصاحب ، في كتابه (مثالب الوزيرين) ، قوامها التكلف في السجع ، وتعمد الغريب والوحشي من الألفاظ ، وقد أشرنا إلى ذلك ، في جوانب مختلفة ، وصفحات عدّة من الفصل الأول من هذا البحث (١) ، ولا بأس أن نأتي بشواهد مماثلة لها في السطور اللاحقة .

فمن أمثلة ما يضحك عن طريق توالي السجع ، المتضمن الألفاظ النابية ، والكلمات الماجنة ، قول الصاحب في وصف أحد غاشيته :« جاءني فلان بهامة مسطحة ، وأرنبة مفلطحة ، ولحية مسرّحة... (٢) وجبيهة موقّحة ، وجملة مقبحة ، يناظرني في المصلحة ، فهممت والله أن أصلبه على باب المسلحة » . (٣)

ومن أمثلة ذلك أيضاً ما جاء في وصف الأبهري قوله :« لَعَنَ اَلله ذلك الملعون المأبون ، والمأفون، جاءني بوجه مكلّح ، وأنف مفلطح ، ورأس مسفّح ، وذقن مسلّح ... (٤) ولسانٍ مبلّح ، يكلّمني في مسألة الأصلح ، فقلت له : اغرب ، عليك غضب اللّه الأترح ، الذي يلزم ولا يبرح » (٥) .

أما ما جاء في المضحك من استعمال الغريب من اللفظ ، بالإضافة إلى السجع ، قول الصاحب في ابن العميد « ... فأما ابنه (أي أبو الفتح ابن العميد ، ابن لأبي الفضل) ، فقد عرفتم قدره في هذا وفي غيره ، طيّاش قلاش ، ليس عنده إلا قاش ، وقمّاش ، مثل ابن عيّاش ، والهروي والحوّاش » (٦)

وأحيانا يقوم التوحيدي بالإضحاك ، عن طريق سرد مجموعة من الجمل ، على لسان خصمه ليست ذات دلالة ، فهي بمثابة فقاعات من الزبد ، قد تكون في ذاتها جميلة ، ولكن عند البحث عن الدلالة الكليّة لتلك الجمل ، يكتشف القارىء أنها كلام مجنون أو مبرسم ؛ يقول على لسان الصاحب محدثا أحد رواد مجلسه ، والمترددين عليه : « ولي معك إن شاء الله نهار له ذيل ، وليل يتبعه ليل ، وثبور يتصل به ويل، وقطر يدوم معه سيل » (٧) فالمضحك في العبارة السابقة ، هو أنّ الصاحب كما

---

(١) انظر الفصل الأول من هذه الدراسة ص ١٢ ، ١٩ ، ٢٠ .

(٢) كلمتان نابيتان غير لائقتين .

(٣) مثالب الوزيرين ، ص ٨٧ .

والمسلحة : سوق الرّي معروفة ، انظر المصدر السابق ، ص ٨٧ .

(٤) كلمتان نابيتان غير لائقتين .

(٥) مثالب الوزيرين ، ص ٨٦

(٦) المصدر السابق ١١٨ – ١١٩ .

(٧) المصدر السابق ، ٦٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بيّن لنا التوحيدي ، يقرأ ويحفظ ، ولكنه لا يستوعب ما يقرأ ، ولا يقدر على التأليف ، كالذين يقرأ لهم ، فهو مقلّد فاشل ، لا يضع العبارة على قدر المعنى ، ولعل ذلك راجع الى نقص العقل وجمود الخاطر .

والضرب الثاني من فن الضحك عند التوحيدي ، هو مضحك الأشكال والحركات ، أو الهيئات، وقد استطاع التوحيدي أن يذهب بهذا الفن ، إلى الحد الأقصى ، إذ تعد رسالته « أخلاق الوزيرين» ، من أروع آيات الفن في النثر العربي ، فقد تفوّق فيها أبو حيّان على كل من تقدّمه ، حتى بذّ أستاذه الجاحظ ، ولم يلحق به أحد من المتأخرين ، الأمر الذي يمنحنا الحق في أن نضع التوحيدي على رأس قائمة مؤسسي فن الهجاء في النثر العربي .

وصور التوحيدي ، خاطفة سريعة ، تتميز بالحركة وسرعة النبض ، وحدّة الإيقاع ، فهي في معظم الأحيان ، الصور الكركاتيرية المنبنية على أساس السخرية والهزل والهزء .

ولعلّ السؤال الذي يطرح نفسه هنا ، على أي أساس ، تكون الأشكال والهيئات مضحكة ؟

يجيبنا عن هذا السؤال ، هنري برغسون في كتابه (الضحك) بقوله : « تبدو أوضاع الجسم الإنساني ، وحركاته مضحكة ، إذا ذكّرنا هذا الجسم بآلة ميكانيكية ... وعليه تكون الصورة مضحكة، إذا استطاع المصوّر إيهام الناظر أن المصوّر صنع من عدّة قطع مرّكبة قابلة للتفكيك من داخل الشخص ، وأن مجموع الشخص ، أو كل عضو من أعضائه ، آلة صماء ركبت على إنسان حيّ ، وكلما استطاع المصور التقريب بين الآلة والإنسان الحيّ ، كان الإضحاك موفقاً ، كأنّ الشخص دمية ، نفخت فيها الحياة » (١)

وقد برع التوحيدي في هذا الضرب من التصوير ، يقول على لسان ابن العميد في وصفه للصاحب« أحسب ان عينيه ركبتا من زئبق ، وعنقه عمل بلولب » . (٢)

ويعلّق التوحيدي على ذلك قائلاً : « وقد صدق ابن العميد، لأنه (أي ابن عبّاد) – طريف التّثني والتلوي ، شديد التفكك والتفتّل ، كثير التعوج والتموج ، في شكل المرأة المومسة ، والفاجرة الماجنة ، والمخنث الأشمط » (٣)

---

(١) هنري برغسون ، الضحك بحث في دلالة المضحك ، ص ٣٣ – ٣٤ .

(٢) مثالب الوزيرين ، ص ٨٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقول زكريا إبراهيم في ذلك الوصف : « فنحن هنا بإزاء دميه خشبية تتراقص بشكل آلي ، وتتحرك بصورة رتيبة ، لا بأزاء شخصية حيّة ، تصدر في أفعالها عن حريّة وتدبّر » (١)

وكل جسم حي يوحي بشيء من التصلب الآلي في أعضائه أو في بعض منها ، وبالتالي يفقد المرونة الحيويّة ، التي تلزم المرء أن يكيف تصرفاته وحركاته حسب مقتضى الحال ، وهذا ما يعطي الضحك قيمة اجتماعية ، فالضحك وسيلة تستخدمها الهيئة الاجتماعية لحماية تقاليدها ، واصطلاحاتها ، لأن الهيئة تفرض على الأفراد وعيا ويقظة مستمرين ، وتمييزا لأوضاع الحياة الطارئة ، فإنّ كلّ نقص في المرونة ، وكل عجز لمسايرة الظروف المفاجئة ، أو كلّ تصلّب آلي ، مدعاة للضحك(٢) .

يقول برغسون : « كلّ تشوه قابل لأن يقلّده شخص سليم ، يمكن أن يصبح مضحكاً. فالأحدب، الذي يبدو كرجل ساءت وقفته ، فكأن ظهره تعوّد هذا الانحناء السّيء وداوم على هذه العادة ، لعناد مادّيّ ، أي نتيجة (تصلّب) ، وإنّ مشهداً يبدو على هذا النوع ، لهو مثير للضحك » (٣)

إن الحياة اليومية ، تعطينا مشاهد مضحكة كثيرة ، مصدرها هذا التّصلّب الآلي ، فالخطيب الذي يشير مثلا بيديه بصورة آلية ، لا علاقة لها بالموضوع ، وتسلسل الأفكار عنده ، مضحكة في نظرنا ، والتقلّيد في أغلب الأحيان ، مثير للضحك ، وأكثر حركاتنا تضحك ، إذا قلّدها إنسان آخر ، وذلك لأنّ حياتنا الرّوحيّة في انسياب وتغيّر مستمّرين ، فالتّقليد يرتكز على الناحية الآلية الرتيبة (٤) الغريبة عن شخصيتنا الحيّة، وهو مثير للضحك ، إذا تمثّل في شكل عمليّة آليّة » (٥) .

وكأنّ التوحيدي استوعب هذه الظاهرة الكامنة خلف الهيئات المضحكة ، فجاءت الصور التي رسمها للصاحب شبيهة بالدمى المتحركة بطريقة آليّة ، فهو يرسم صورة كريكاتيرية .... تتحرك فيها كل أعضاء الجسم » (٦) كما عبّرنا سابقاً .

---

(١) د. زكريا إبراهيم ، أبو حيان التوحيدي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ، ص ٢٦٧ .

(٢) هنري برغسون ، الضحك ، وبحث في دلالة المضحك ، ص ٢٠ – ٢٥ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٩ .

(٤) يربط هنري برغسون فكرة التصلب الآلي بفن الرسم الكاريكاتيري ففن الكاريكاتير يقوم على اقتناص لحظة تصلب الحركة فيفخّمها ويجعلها مرئيّة لكل الناس : « إنه يشوه نماذجه على نحو ما كان يمكن أن تتشوه من تلقاء ذاتها لو ذهبت بتجمدها إلى أقصاه . انظر هنري برغسون ، الضحك ، بحث في دلالة المضحك ، ص ٣١ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٣٤ – ٣٦ .

(٦) د. محمد فوزي مصطفى ، ثلاث رسائل في الهجاء ، ص ٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا بدّ من الإيضاح بمزيد من الأمثلة على هذه الصور ، لتزداد وضوحاً ، لنحدد خصائص الشكل المضحك في أدب التوحيدي يقول في وصف الصاحب عند إنشاده الشعر : « ... وقد لوى شدقه ، وشمخ أنفه ، وأمال عنقه ، واعترض في انتصابه ، وانتصب في اعتراضه ، وخرج في مسك مجنون ، قد أفلت من دير حَنون » . (١)

وتزداد الحركة في صور أبي حيّان ، مقارنة بأستاذة الجاحظ ، ولعلّ ذلك يرجع للروح القلقة اللاهثة ، خلف الحقيقة والعاطفة المتأججة لدى التوحيديّ ، والنفس الهادئة والعقلانية الواضحة ، والنفس الطويل ، عند أستاذه الجاحظ ، ولنعرض إلى كل من الطريقتين لنتبيّن التمايز الواقع في أسلوب كلا الرّجلين .

يقول الجاحظ في وصف أحمد بن عبد الوهاب في رسالته (التربيع والتدوير) : « وكما أصبحنا وما ندري أي الأمور المتّصلة برأسك أحسن ، وأيّها أجمل وأشكل آللمّة أم خط اللحية ، أم الإكليل ، أم العصابة ، أم التاج ، أم العمامه ، أم القناع ، أم القلنسوة ؟ وأما قدمك فهي التي يعلم الجاهل كما يعلم العالم ، ويعلم البعيد الأقصى ، كما يعلم القريب الأدنى ، أنها لم تخلق إلا لمنبر ثغر عظيم ، أم ركاب طرف كريم ، وأما فوك ، فهو الذي لا ندري أي الذي تتفوه به أحسن ... » (٢)

فالجاحظ هنا يأتي على كل عضوٍ من أعضاء الممدوح ، فيعرضه ، ويفصّله في نفس طويل متّصل، والصورة عند الجاحظ كتلك التي يرسمها الفنان بريشته ، وأصباغه ، أو يجسّدها النّحات بالحجارة أو الصخر ، فيبدأ بالرأس ، فيذكر جميع أجزائه ، ثم ينتقل إلى باقي أعضاء الجسم ، دون أن ينسى عضوا ، أو يهمل جزءا ، وإلا تشوهت الصورة ، ولم تؤد الغرض الذي رسمت له .

ويختلف التوحيدي عن الجاحظ في تصوير شخصياته الساخرة ، إذ تحس بالحركة تملأ جوانب مختلفة من الصورة ، وذلك عن طريق حشد مجموعة من الأفعال ، التي تفيد دلالة الحاضر والاستمرار ، يقول في وصف الصاحب بن عبّاد : « تراه عند هذا الهذر وأشباهه يتلوّى ويتبسّم ويطير فرحاً ، ويتقسّم ... وهو في كل ذلك يتشاكى ويتحايل ، ويلوي شدقه ، ويبتلع ريقه ، ويرد كالآخذ ، ويأخذ كالمتمنّع ، ويغضب في عرض الرضا ، ويرضى في لبوس الغضب ، ويتهالك ويتمالك ، ويتقابل ويتمايل ، ويحاكي المومسات ، ويخرج في أصحاب السماجات ... » (٣)

---

(١) مثالب الوزيرين ، ص ٩٩ .

(٢) الجاحظ ، التربيع والتدوير ، ص ٦٢ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد جمع التوحيدي في الصورة السابقة ، ثمانية عشر فعلا ، كلّها تبعث على الحركة ، بصورة ملفتة للنظر » (١)

ومن مظاهر الصورة الهزليّة عند أبي حيّان أيضاً ، أنها تشبه في مجملها الرسم الكاريكاتيري ، فهي ليست ذات طابع شمولي ، يأتي على كل أعضاء الموصوف ، وبأجزائه المختلفة ، ولا تمتاز بطول النفس ، كما هو الحال عند الجاحظ ، وإنّما هي اقتباس لبعض صفات الموصوف الجسدّية والنّفسيّة وتضخيمها والهزء بها ، على نحو ما يفعل فنان الرسم الكاريكاتيري . يقول في وصف الصاحب : « وكان عندما ينشد يلوي رقبته ، ويجحظ حدقته ، وينزّي أطراف منكبيه ، ويتسايل ، ويتمايل ، كأنه الذي يتخبطه الشيطان من المسّ » . (٢) وكأنّه قصرّ في رسم هذه الصورة ، فقال معتذراً عن ذلك: « والوصف لا يأتي على كنه هذه الحال ، لأنّ حقائقها لا تدرك إلا باللحظ ، ولا يؤتى عليها باللفظ». (٣)

« لأن هذه الملح والرسوم تنتشر في الكتابة ، ولذلك بهاؤها ينقص بالرواية دون مشاهدة الحال ، وسماع اللفظ ، وملاحة الشكل في التحرّك والتثنّي والترنّح والتهادي ، ومدّ اليد وليّ العنق ، وهزّ الرأس والأكتاف ، واستعمال جميع الأعضاء والمفاصل ... » (٤)

وأحيانا يبرز التوحيدي الجانب النفسيّ لدى الموصوف ، فالصاحب بن عبّاد عند استماعه للإطراء والمديح ، يطير فرحا ، الأمر الذي يفقده السيطرة على جسده ، وإن كان ذلك على حساب رجولته ووقاره ، إذ يفتعل حركات المرأة الماجنة أو الغلام الأمرد . يقول على لسان الخثعمي : « ... فإذا سمع هذا وأشباهه ماع وسال ، وترجرج وذاب ، وأعطى عليه وجاد ... » (٥)

تلك هي أهم ملامح الصورة الهزليّة في أدب التوحيدي ، وهي صورة مفعمة بالحركة ، القادرة على الإضحاك ، كما أنها تختزل جوانب كثيرة من الموصوف وتفخيم جوانب أخرى أو تشويهها، شأنها في ذلك ، شأن الرسم الكاريكاتيري ، المتّصل بعلم النفس ، أكثر منه بعلم الجمال .

(١) انظر ص ٥١ من هذا الفصل .

(٢) مثالب الوزيرين ، ص ٧٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٩٩ .

(٤) المصدر لسابق ، ص ٩٩.

(٥) المصدر السابق ، ص ١١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعاني في نثر التوحيدي :

ألمعنا في الفصل السابق من هذه الدراسة ، (١) إلى الأهمية التي حظي بها المعنى في منظور النقد العربي القديم ، إذ احتّل المعنى مكانة بارزة لدى النقاد القدامى ، وعلى رأسهم عبد القادر الجرجاني وقدامة بن جعفر ، والتوحيدي ، وابن الأثير ، وغيرهم من الكتّاب والنقاد . فلا غرو بعد ذلك ، أن نجد من النقاد القدامى ، من يجعل المعنى هو الأساس ، في تحديد البلاغة ، يقول ابن وهب الكاتب : «البلاغة هي القول المحيط بالمعنى المقصود ، مع اختيار الكلام ، وحسن النظام ، وفصاحة اللسان ، » (٢) فالكلام الذي يفقد حلاوة المعنى ، ودقته كالشيء الذي يفقد روحه ، والعرض الذي يعرّى عن جوهره.(٣)

انتبه التوحيدي إلى ذلك الدور للمعنى ، في عملية النظم والتأليف ، فأولى المعنى الأهمية الخاصة ، فاختار لموضوعاته المعاني الشريفة (٤) ، وتخيّر لها ما يناسبها من الألفاظ أو الكلمات ، بحيث لا يطغى جانب المعنى على اللفظ ، ولا تقصر الألفاظ عن أداء المعنى ، بل اعتمد طريقة الموازنة بين اللفظ والمعنى . (٥)

يقول في (البصائر والذخائر) ، عن فضيلة العلم : « والعلم نور الباري ، حلية الملائكة وفطرة الأنبياء ، وجوهر الإنسان ، ولب الكون » (٦) فقد تدرج شيئا فشيئا مبتدئاً بالأعلى ومنتهياً بالأسفل .

ومن ذلك ما جاء في كتابه (الإمتاع والمؤانسة) من أحاديث ، حول القوى التي وهبها الله سبحانه وتعالى الإنسان قوله في قوة البصيرة والنظر والنفاذ إلى أسرار النفس والكون : « ... هذه القوة إلهيّة ، فإن لم تكن إلهيّة فهي ملكيّة ، فهي في أفق البشريّة ... » (٧)

---

(١) انظر الفصل الأول من هذه الدراسة ص ٧ – ١٠ .

(٢) البرهان في وجوه لبيان ، ص ١٦٣ .

(٣) د. عبد الحكيم بلبع ، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، ص ٢٣٨ .

(٤) يقصد بشرف المعنى : « اختيار الصفات المثلى ، والمبالغة في الصفات ، فإذا مدح الشاعر ، فعليه أن يذكر من الصفات ، ما كان مثالياً ، سواء تحقق ذلك في الممدوح ، أم لم يتحقق ، وإذا وصف ، فعليه أن يذكر من صفات الموصوف ، ما ينزع إلى المثاليّة » ، كذلك يقصد بشرف المعنى صحته ، إذ لا يصف الشاعر « الشيء بصفة ليست من صفاته ، فلا يطلق على الجمل صفة من صفات الناقة مثلاً » ، انظر توفيق الفيل من قضايا النقد والبلاغة ، ص ١١٧ ، ص ١٣١ .

(٥) انظر الفصل الأول من هذه الدراسة ص ٧ ، ١٠ ، ١٣.

(٦) البصائر والذخائر ، م٢ ، ج٣ ، ص ١٢ .

(٧) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ١٠٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعندما أراد أبو حيّان أن يهزأ من الصاحب ، ويسخر منه ويصفه بالميوعة والتخنّث [١] في حركاته ، جلب إلى عباراته كل الألفاظ التي تؤدي ذلك الغرض ، فهو (أي بن عبّاد) « ظريف التثني والتلوي ، شديد التفكك والتفتل ، كثير التعوّج والتموّج » [٢] .

وتقوم أفكار التوحيدي وتصوراته حول عملية التأليف ، على فرضيّة مفادها أن الألفاظ « وسائط بين الناطق ، والسامع ، فكلّما اختلفت مراتبها ، من عادة أهلها ، كان وشيها أروع وأجهر ، والمعاني جوهر للنفس ، فكلّما ائتلفت حقائقها على شهادة العقل ، كانت صورتها أنصع وأبهر » [٣] والفنان العبقري ، هو الذي يبتكر لمعانيه صيغاً ، وأشكالاً جديدة يخالف بها كلّ القوالب الثابتة ، المتداولة ، لدى أهل عصره .

وكما كانت نظرات التوحيدي في النقد والأدب ثاقبة ، كذلك فقد كانت المهارة في تحقيق ذلك عند التأليف بارزة حاضرة . يقول في كتابه (مثالب الوزيرين) ، الذي وضعه التوحيدي في هجاء الصاحب بن عبّاد وابن العميد ، وذلك بسبب ما ناله منهما ظلم وحرمان من عطائهما ، وتنويلهما مستعيناً على ذلك كلّه بالمولى عزّ وجلّ : « اللّهم صن وجوهنا باليسار ، ولا تبتذلها بالاقتار ، فنسترزق أهل رزقك ، ونسأل شرار خلقك ، فنبتلي بحمد من أعطى ، وذم من منع ، وأنت من دونهما وليّ الإعطاء ، وبيدك خزائن الأرض والسماء ، ياذا الجلال والإكرام » [٤]

ومن مظاهر تفنن التوحيدي أيضاً ، قدرته على التلاعب بالألفاظ ، والتصرف بها دون أن يختل المعنى، يقول في الأسباب ، التي دفعته إلى هجاء الصاحب : « ... ولكنني ابتليت به ، وكذلك هو ابتلي بي ، ورماني عن قوسه معرقا ، فأفرغت ما كان عندي على رأسه مغيظاً ، وحرمني فازدريته ، وحقّرني فأخزيته ، وخصني بالخيبة التي نالت منّي ، فخصصته بالغيبة التي أحرقته ، والبادىء أظلم ، والمنتصف أعذر » [٥]

---

(١) نأسف لورود هذه اللفظة النابية ، ولكن لم نجدفي غيرها من الألفاظ ما يؤدي المعنى .

(٢) مثالب الوزيرني ، ص ٨٠ .

(٣) المقابسات ، ص ١٤٥ .

(٤) مثالب الوزيرين ، ص ٣٢٦ .

(٥) مثالب الوزيرين ، ص ٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« وعلى الرغم من أنّ المعاني في كتاب الصداقة والصديق رقيقة متموجة ... فقد استطاع التوحيدي أن يختار لما في ذهنه من معانٍ ، ألفاظا استطاعت ان تعبّر عنها وتدل عليها ، دون لبس أو غموض ، مما يدل على دقتّه وفهمه وامتلاكه لناصية المعاني ، فصارت مع الألفاظ مطواعة في يده ، يعبر بها متى شاء ، وكيف شاء ، بوضوح وقوة ، مع تسلسل وانسجام » (١)

فأتى على معاني الجار ، والمعامل ، والحميم ، والصاحب ، والرفيق ، والسكن ، والحبيب ، والصديق ، والأليف ، والقريب ، والبعيد ، والخليط ، والكاشح ، والمداجي ،والمكاشف ، والحاسد والشامت والمنافق ، والمؤذي ، والمنابذ ، والمعاند ، وأيضا معاني الوفاق ، والخلاف ، والهجر ، والصلة والعتب، والرضا ، والمذق ، والإخلاص ، والرثاء ، والنفاق ، والحيلة ، والخداع . والاستقامة وغير ذلك مما ورد في كتبه (٢)

الإطناب والإسترسال :

جاء في كتاب العمده : « ... قيل لإبراهيم الإمام : ما البلاغة ؟ قال : الجزالة والإطاله ، وهذا مذهب جماعه من الناس جلّة ، وبه كان ابن العميد يقول في منثوره » . (٣)

عني التوحيدي بالإطنان والاسترسال ، محتذيا كابن العميد طريقة الجاحظ الفنية ولا غرو في ذلك، « فالوشائج التي تجمع بين التوحيدي والجاحظ أبين وأقوى ، من تلك التي تجمع بين الأخير وابن العميد » .(٤)

---

(١) عبد الواحد حسن الشيخ ، أبو حيان التوحيدي وجهوده الأدبية والفنيّة ، ص ٣٢٧ .

(٢) انظر على الأخص كتابه الصداقه والصديق ٢٠١ – ٢٠٢

(٣) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج١ ، ص ٢١٧ .

يبين العسكري فضيلة الإطناب بقوله : « وكلام الفصحاء إنّما هو شوب الإيجاز بالإطناب ، والفصيح العالي بما دون ذلك من القصد ، المتوسط ، ليستدل بالقصد على العالي وليخرج السامع من شيء إلى شيء فيزداد نشاطه وتتوفر رغبته انظر كتاب الصناعتين ، ص ١٩٣ – ١٩٤.

(٤) د. إبراهيم الكيلاني ، أبو حيان التوحيدي ، ص ٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد اعتمد صاحبنا على هذا الفن ، فجاء في مصنفاته ، سواء أكانت ذات صبغة أدبية ، أم تلك التي تعنى بشرح المسائل العلمية .

ولم يكن الإطناب عند التوحيدي تشتّتا ، أو إضاعة للموضوع ، ناتجة عن عدم فهم للأفكار ، أو عدم وضوح في الرؤية ، بل هو « لا يكون إلا لغاية مبّررة أساسها الصلة الوثيقة بالموضوع » (١) .

وهذا ما عناه التوحيدي نفسه حين قال : « إذا طاب الحديث باسترسال السجية ووقوع الطمأنينة، لها الإنسان عن مباديه ، وسال مع الخاطر الذي يستهويه ، وتحفظ الإنسان في قوله وعمله من الخطل والزلل ، حدّ إذا بلغه كلّ الخاطر ، واختل » (٢) .

وقد امتاز الإطناب عند التوحيدي بالترادف والتكرار ، ومن ذلك ما قاله على لسان ابن سعدان طالباً من التوحيدي أن ينثر عليه خبر زيد بن رفاعة : « فما حديثه وما شأنه وما دخلته وما خبره ؟ فقد بلغني أنك تغشاه ، وتجلس إليه ، وتكثر عنده وتورّق له ، ولك معه نوادر مضحكة ، وبوادر معجبة ، ومن طالت عشرته لإنسان صدقت خبرته به ، وانكشف أمره له ، وأمكن اطّلاعه على مستكنّ رأيه ، وخافي مذهبه وعويص طريقته » (٣)

وقوله في الإشارات الإلهية : « اللهم روّح صدورنا بنسيم ودّك ، واغمر أرجاء قلوبنا بغوامر من رفدك ، وأذقنا حلاوة برّك ، وملّكنا مقاليد ملكك وجد علينا بك ، وخلّ بيننا وبينك ، وجُل أبصارنا إليك ، واغضض أعيننا عن غيرك ، وأسلفنا كرامتك ، وسهل مقادتنا في الإيجاب لك » (٤)

واهتمام التوحيدي بالإطناب ، يرجع إلى عنايته بالمعاني وشغفه بها . وهذا ما أراده الدكتور أحمد أمين بقوله : « كان التوحيدي يحيط فكرته بطائفة من الصور ويحتذي في ذلك حذو الجاحظ في الإطناب والإطالة ، في تصوير الفكرة وتوليد المعاني منها ، حتى لا يدع لقائل بعده قولا » (٥)

---

(١) د. عبد الرزاق محي الدين ، أبو حيان التوحيدي ص ٣٤٤ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ١٤٧ .

(٣) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ٤ .

(٤) الإشارات الإلهيّة ، تحقيق وداد القاضي ، ص ٦٥ .

(٥) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم يتكلف التوحيدي في استرساله ، ولم يخرج عن موضوعاته ذاهباً في المعنى على حساب اللفظ، أو مجنّحاً مع اللفظ على حساب المعنى ، بل كان ينتقل من غرض إلى آخر بلطف وحيلة وذكاء؛ وأصدق مثال على ذلك ما جاء في (الإمتاع والمؤانسة) من حديث التوحيدي إلى أبي الوفاء المهندس عندما حدثه حديثاً مطولاً بلغ قرابة الصفحتين » (١) .

ومن مظاهر الاسترسال عند التوحيدي أيضا ، أنّه عند حديثه عن الحيوانات وطباعها ، راح يتحدث عن الإنسان وطباعه وأخلاقه ، دون ترتيب أو تبويب ، وكأنه قد تنبّه لذلك فقال : « والكلام في هذه المواضع ربّما جمح ، فلم يمكن كفّه ، فينبغي أن يضح العذر إذا عرض التفاوت في الترتيب ، ودخل الخلل من ناحية التقريب » (٢) .

إخضاع المسائل العلمية للأسلوب الأدبي :

إذا صادقنا على مقولة زولا : « العمل الفني حر رفيع للشخصية » (٣) . فإن الفنان الأصيل : هو الذي يترك بصمات طريقته الفنية قوية واضحة على فنّه الإبداعي ، فكثيراً ما تمر على أسماعنا ، أبيات من الشعر ، أو فقر من النثر ، مجهولة المؤلفين ولكن ، ومع إنعام النظر فيها ، ندرك أنها للمتنبي ، أو لأبي تمام، أو البحتري ، أو الجاحظ ، أو النّفّري أو طه حسين ، فقد ترك كل من هؤلاء الشّعراء ، والأدباء بصماته قوية واضحة على نصوصه ، ونفخ فيها من روحه ، وطبعها بشخصيته حتى باتت هي معه كالجسد الواحد لا ينفصلان .

والتوحيدي واحد من هؤلاء الكّتاب والأدباء القلّة ، الذين استطاعوا أن يتميزوا بأدبهم ، وكتاباتهم في شتّى الموضوعات المختلفة ، سواء ما تعلق منها بالذات أو الشعور ، أو ما ارتبط بالعقل والنظر ، لما أوجده اللّه تعالى فيه من قوة الموهبة ، وحدّة العاطفة ، ويقظة الشعور ، ورقة الإحساس ،

---

(١) لا مجال لذكر الحديث هنا برمته ولكن نجتزىء منه قوله : « قد فهمت أيها الشيخ – حفظ الله روحك ، ووكل السلامه بك وأفرغ الكرامة عليك ، وعصب كل خير برحالك ، وحشد كل نعمة في رحابك ورحم هذه الجماعة الهائلة – من أبناء الرجاء والأمل – بعنايتك ، ولا قطعك من عادة الإحسان إليهم ، ولا ثنى طرفك عن الرقة لهم ، ولا زهدك في اصطناع حاليهم وعاطلهم ، ولا رغب بك عن قبول حقهم لبعض باطلهم ، ولا ثقل عليك إدناء قريبهم وبعيدهم ، وإثالة مستحقهم وغير مستحقهم أكثر مما في نفوسهم وأقصى ما تقدر عليه من مواساتهم ، من بشر تبديه ، وجاه تبذله ، ووعد تقدمه ، وضمان تؤكده وهشاشة تمزجها ببشاشة » . الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص٢ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ١٤٦ – ١٤٨ .

(٣) جان برتليمي ، بحث في علم الجمال ، ص ٥٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإحاطة بأسرار اللغة (١) وسعة الثقافة ، وتبحر في العلوم ، والنظر في مختلف الفنون ، ورجاحة العقل، وحدّة الذكاء ، وصفاء الذهن ، والجرأة على الكتابة ، الأمر الذي أدى إلى ما نلمسه في كتابات التوحيدي من القدرة على التعبير ، فيما كتب في ألوان مختلفة من المعرفة ، بحيث باتت مفردات اللغة لا يستعصي عليها معنى من المعاني المحتواه في علوم العصر ومعارفه ، وهي علوم ومعارف لم يكن التوحيدي بثقافته الموسوعية غريبا عنها ، جاهلا بمصطلحاتها (٢) .

يقرر الدكتور إحسان عبّاس تلك السمة البارزة في نثر التوحيدي بقوله : « ولأول مرة في تاريخ الأدب العربي نشهد فناناً أصيلاً ، لا يعجز فنه عن الاضطلاع بأدق الحقائق الفلسفية ، فناناً يؤمن بأن فنه قادر على أن يمسح كل شي بصبغته ، ورف رفيف الجمال على الحقائق الجافية ، والأفكار المعقدة » (٣) .

فإذا كان يقال : « أن الأسد مجموعة خراف مهضومة » فإننا نقول : أن التوحيدي مجموعة معارف مفهومة ، أتقنها الرجل ، ثم صاغها بعد ذلك لنا آيات من الفن والجمال .

« ولكن مادة هذا الفن ، لا بد لها في رأيه ، أن تكون من المعادن الكريمة ، والجواهر النفيسة ، التي تثبت للعقل والصهر ، ولا يزيدها ذلك إلا نضارة وطلاوة وبريقاً ورنيناً ، فيتناول آنذاك المادة الغفل بيد الفنان الماهر ، والصائغ الصنّاع ، فلا يفتأ يدخل عليها من فنّه ، يشيع فيها من روحه ، ما يبعث فيها الحياة والقوّة والجمال » (٤)

وكتابات التوحيدي لا تخلو من الخيال الواسع ، حتى في أدقّ المسائل العلميّة ، وفي الحديث عن طبائع الإنسان والحيوان ، يقول عن الحريش : « الحريش دابّة صغيرة في جرم الجدي ساكنة جداً ، غير أن لها من قوّة الجسم وسرعة الرّكض ما يعجز القنّاص عنها ، ثم لها في وسط رأسها قرن واحد منتصب مستقيم ، به تناطح جميع الحيوان فلا يغلبها شيء ، احتيل لصيدها بأن تعرض لها فتاة عذراء

---

(١) يقول السيوطي في (البغية) عن لغة أبي حيّان التوحيدي : « كان خط الرجل من مفردات اللغة حظاً موفوراً ، وقاموسه محيطاً واسعاً ، ما خطر له معنى إلا كان له في مخزونه اللغوي أداة مسعفة ، وذخيرة مبلغة ، وبهذا القاموس اللغوي الواسع ، استطاع أن يخضع مسائل العلم والفلسفة » . انظر بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاه ، ص ١٣٢ .

(٢) د. محمود إبراهيم ، أبو حيان التوحيدي في قضايا الإنسان واللغة والعلوم ، ص ٧٤ .

(٣) أبو حيّان التوحيدي ، ص ١٣٤ .

(٤) د. عبد الرازق محي الدين ، أبو حيّان التوحيدي ، ص ٣٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وضيئة ، فإذا هي صارت في حجر الفتاة أرضعتها من ثديها ، على غير حضور اللبن فيها ، حتى تصير كالنشوان من الخمر ، والوسنان من النوم ، فيأتيها القنّاص على تلك الحال ، فيشدّ من وثاقها على سكون منها ، بهذه الحيلة » (١)

والقاريء للرسالة التي وضعها أبو حيّان في علم الكتابة ، يقف على بعض السمات الأدبيّة التي ضمنّها التوحيدي كتاباته العلميّة ، فأخضع بذلك العديد من المسائل العلميّة للأسلوب الأدبي ، من ذلك : الموازنة بين الجمل ، والتعادل في طول الفقر ، والاسترسال في نمط واحد من الأساليب ، كقوله في الخط: « الخط هندسة صعبة ، وصناعة شاقّة ، لإنه إن كان حلواً كان ضعيفاً ، وإن كان متيناً كان مغسولاً ، وإن كان جليلاً كان جافياً ، وإن كان دقيقاً كان منتشراً ، وإن كان مدوّراً كان غليظاً ، فليس يصحّ له شكل جامع لصفاته في الكبر والصّغر ، إلاّ في الشّاذّ المستندر » (٢) .

ومن مظاهر إخضاع اللغة العلمية للأسلوب الأدبي ، أيضا تتابع الصور البيانية ، التي من شأنها المحافظة على اللغة من الجفاف والركود ، كقوله في وصف الخط ، وتشبيهه بالصورة المتكاملة الأعضاء، يقول : « الخط صورة ، فروحها البيان ، ويدها السرعة ، وقدمها التّسوية ، وجارحتها معرفة الوصل»(٣)

ومن ذلك أيضاً إيراد بعض القصص أو الأخبار التي تبعد الأسلوب عن اللغة العلمية وتدنيه من الكتابة الأدبية ، يقول التوحيدي : ورفع عبد بن فلان رقعة إلى عبد اللّه بن طاهر بخط قبيح ، فوقّع فيها أردنا قبول عذرك ، فأقطعنا دونه ما قابلنا من قبح خطّك ، ولو كنت صادقاً في اعتذارك ، لساعدتك حركة يدك ، أوما علمت أنّ حسن الخطّ يناضل عن صاحبه ، ويوضّح الحجّة ويمكّنه من درك البغية»(٤)

ولا تخلو رسائل التوحيدي العلمية من الملح والنّوادر للتّخفيف من جفوة المعاني العلمية ، وتعقيدها، يقول في إحدى نوادره التي تشتهر بالخفة ،والفكاهة والقصر : « ورفع رجلٌ إلى عبد اللّه بن

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ١٨٤ .

(٢) رسائل أبي حيّان التوحيدي ، ص ٢٥٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٦٢ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٦٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طاهر ، قصّة قد أكثر ترابها فوقّع فيها : إن ضمن لنا من الصابون ما نغسل به ثيابنا من تراب قصّته ، قضينا حاجته » (١) .

وأحيانا يستمد التوحيدي أمثلته من الواقع المعاش ، فيضفي على المعاني العلميّة روعة الأشياء ، وجماليتها : يقول على لسان عليّ بن جعفر الكاتب : « لا شيء أنفع للخطّاط ، من ألاّ يباشر شيئاً بيده في رفع ووضع ، خاصةً إذا كان ذلك الشيء ثقيلاً ، فإنّ الحركات إذا تمثلت بالحروف ، والحروف إذا اندفنت بالحركات ، كانت الصور الخطيّة والحروف الشكليّة محفوظة الأعيان بامتلائها بهما محروسة الأبدان ، بانتسابها إليهما ... ولقد رفعت يدي بسوطي إلى الدّابّة مراراً في بعض الأيام ، وقنّعتها به فتغيّر خطي مدّة » (٢)

وكثيراً ما ضمّن التوحيدي كتاباته العلميّة أساليب متنوّعة ذات صبغة أدبيّة ، كأساليب المناطقة وأهل الكلام محتذياً في ذلك طريقة استاذه الجاحظ (٣) في الكتابة النثريّة .

فمن أمثلة ما استخدم فيه التوحيدي الأقيسة المنطقيّة ، فقدّم المقدّمتين الكبرى والصغرى ثم خرج بعد ذلك بالنتيجة ، وهذا ما يعرف عند المناطقة بالقضايا الحمليّة ، وهي القضايا الموجودة ، التي نستنتج منها نتائج عن طريق البرهنة ، قول التوحيدي في كتابه (الإمتاع والمؤانسة) : « إن كانت النفس هي التي تحيي الإنسان وتحرّكه ، وكان كل محرّك يحرّك غيره حيّاً قائماً موجوداً ، فالنفس إذاً حيّة قائمة موجودة » (٤)

ويمكن أن نضع تلك الصورة داخل إطار القضايا المنطقيّة ، فنقول :

مقدمة كبرى : النفس تحيي الإنسان ، وتحركه .

---

(١) رسائل أبي حيّان التوحيدي ، ص ٢٦٤ - ٢٦٥ .

(٢) المصدر السابق ، ٢٤٩ .

(٣) يعد الجاحظ أحد مفكري المعتزلة بل من أساتذة هذا المذهب فقد كانت له طريقة في الاعتزال عرفت باسمه .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٢٠٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقدمة صغرى : كل محرك يحرك غيره ، حيّ قائم موجود .

النتيجة : إذاً النفس حيّة قائمة موجودة .

ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله : « النفس جوهر لا عرض ، وحدّ الجوهر أنه قابل للأضداد ، من غير تغيّر ، وهذا لازم للنفس ، لأنها تقبل العلم والجهل ، والبر والفجور ، والشجاعة والجبن ، والعفة وضدها، وهذه أشياء أضداد من غير أن تتغير في ذاتها ، فإذا كانت النفس قابلة لحد الجوهر ، وكان كل قابل لحد الجوهر ، جوهرا ، فالنفس إذاً جوهر » (١)

ويقول التوحيدي أيضاً على طريقة المناطقة والفلاسفة ، مقدماً المقدمات ، ومقرراً النتائج :

« الإنسان صفو الجنس الذي هو الحيوان ، والحيوان كدر النوع ، الذي هو الإنسان ، والإنسان صفو الشخص ، الذي هو واحد من النوع ، وما كان صفو ومصاصة (أي عصارة) بهذا المنظر ، انتظم فيه من كل ضرب من الحيوان ، خلق وخلقان وأكثر » (٢)

وأحيانا يلجأ التوحيدي إلى ضرب آخر من ضروب القول ، وهذا الضرب يعرف (بالتوليد) وهو «أن يدع العبارة تتسلسل تسلسلاً منظماً ، مولّداً ما يلي مما سبق » (٣) .

وقد كثر هذا الأسلوب ، في كلام المعتزلة ، وعلى رأسهم الجاحظ ، يقول في (التربيع والتدوير) : « ... وقد تعرف ما في الشك من الحيرة ، وما في الحيرة من القلق ، وما في القلق من النصب ، وما في النصب من طول الفكرة ، وما في طول الفكرة من الوحشة ، وما في الوحشة من التعرّض للوساوس والخفقة » (٤)

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٢٠٠ – ٢٠١ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١٤٣ .

(٣) د. إحسان عبّاس ، أبو حيّان التوحيديّ ، ص ١٥٣ .

(٤) الجاحظ ، التربيع والتدوير ، ص ٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول التوحيدي على طريقة أستاذه الجاحظ ، مولّداً ما يلي مما سبق : « أقول ، وخير القول ما انعقد بالصواب ، وخير الصواب ما تضمّن الصدق ، وخير الصدق ما جلب النفع، وخير النفع ما تعلّق بالمزيد ، وخير المزيد ما بدا عن شكر ، وخير الشكر ما بدا عند إخلاص ... » (١) .

وأمثلة ذلك الضرب من الكلام كثيرة ، وهي مبثوثة في كتب التوحيدي ، يقول في كتابه (الإشارات الإلهية) ناصحاً وموجهاً المريد : « ... ادن حتى تصغي ، اصغ حتى تسمع ، اسمع حتى تفهم ، افهم حتى تعقل ، واعقل حتى تشرف ، واشرف حتى تنقى ، وانق حتى تنعم ، وانعم حتى تسعد ، واسعد حتى تتقي ، واتق حتى ترقى ، وارقَ حتى لا تشقى » (٢) .

وفي معرض مدح التوحيدي للرسول (صلى الله عليه وسلم) ، يقول بعد الوقوف على أحد أحاديثه صلى اللّه عليه وسلم) : « ... هذا يدلّك منه (صلّى اللّه عليه وسلم) على خوفه ، وخوفه على قدر معرفته ، ومعرفته على قدر موهبته ، وموهبته على قدر خصوصيته » (٣) .

وحتّى الدعاء لا يخلو من هذا الضرب مما ، يدلنا ذلك على تأثر التوحيديّ بأساليب أهل الكلام من جهة ، وعلى شغفه بتوليد المعاني من جهة أخرى ، يقول في (الإشارات الإلهية) : « اللّهم فاسمع ، وإذا سمعت فأجب ، وإذا أجبت فبلّغ ، وإذا بلّغت فأدم » . (٤)

واحيانا يزاوج التوحيديّ بين أسلوبي (التوليد) و (التفريع) . (٥) على هذا النحو يقول : « إذا هممت فعانق ، وإذا عانقت فالزم ، وإذا لزمت فاستسلم ، فإنّ همّك في الأول ، محرّك المقصد ، ومعانقتك وجدان للمراد ، ولزومك استثبات للحال ، واستسلامك تفويض إلى من يحفظك في المحل... » (٦)

---

(١) مثالب الوزيرين ، ص ٣٩٦ .

(٢) الإشارات الإلهية ، تحقيق وداد القاضي ، ص ١٨١ .

(٣) البصائر والذخائر ، م١ ، ج١ ، ص ٣ .

(٤) البصائر والذخائر ، م١ ، ج١ ، ص٩ .

(٥) انظر ص ٥٣ من هذا الفصل .

(٦) الإشارات الإلهية ، تحقيق وداد القاضي ، ص ١٦٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأحيانا أخرى تنقطع السلسلة في هذا الأسلوب (التوليد) ، فيستعيض التوحيديّ عنها بالتلاعب اللفظي ، كإحداث قلب في بعض الفقر أو الوحدات المكونة للعبارة من ذلك ما جاء في وصف القرآن الكريم يقول : « وهو كلام منسكب انسكابا وجار جرياً ، يزيد لطفه على الطبع ، بقدر ما يزيد الطبع على التصنّع ، قليله كثير ، وكثيره غزير ، ومعناه أقوم من لفظه ، ولفظه أرشق من وزنه ، ووزنه أعدل من نظمه ، ونظمه أحلى من نثره ، ومجموعه أبهى من مفرّقه ، ومفرّقه أظرف من مجموعه » (١) .

ومن مظاهر الروح العلميّة المصبوغة بصبغة فلسفيّة في نثر التوحيديّ ، أنّه يمتلك قدرة عجيبة على عقد المقارنات ، خاصّة فيما يشكل على القارىء من عدم القدرة على التفرقة بين المعاني المختلفة التي يتّصل معظمها بالمصطلحات الفلسفيّة . يقول التوحيدي مبيناً الفرق بين المعرفة الحدسية والمعرفة الحاصلة من كدّ الرويّة وإمعان الفكر : « ... والفرق بين المعرفة الإلهية (يعني بها المعرفة الحدسيّة) والصورة العقلية ، أنّ الصورة الإلهية تردّ عليك وثيقة منك ، والصورة العقليّة تصل إليك فتعطيك ، فالأولى بقهر وقدرة ، والثانية برفق ولطافة ، وتلك تحجبك عن لم وكيف ، وهذه تفتح عليك لم وكيف ... » (٢) .

ومن أمثلة ذلك أيضاً ، ما عقده التوحيدي من مقارنات ، ليفرّق بين العلم والمال ، وليرجّح كفّة العلم، يقول على سبيل المثال ، لا الحصر : « ولا تستغن بقول من قال : عليك بجمع المال فما المرء إلاّ بدرهمه ، فالمال عرض ، والعلم جوهر ، والجوهر ما قام بنفسه والعرض ما ثبت بغيره ، والعلم من قبيل العقل ، والمال من قبيل الجسم ، والجسم فان ، وتابعه معدوم ، والعقل باقٍ وصاحبه موجود ، وشهادة المال زور ، وشهادة العلم حقيقة ، وبيّنة المال كاذبة ، وبيّنة العلم صادقة ، والعلم يحتاج الى المال، ولكن للزّينة ، والمال يحتاج إلى العلم ، ولكن للتمام . » (٣) .

---

(١) مثالب الوزيرين ، ص ٩٧ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، ج٣ ، ص ١٣٧ .

يبالغ أحيانا التوحيديّ في عقد المقارنات مما يجعلها تأخذ شكلا أدبياً آخر يعرف بالمناظرة .

(٣) البصائر والذخائر ، م٤ ، ج٧ ، ص ٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حاولنا في السطور السابقة من هذه الدراسة ، أن نبرز أهم الملامح الأسلوبيّة التي اتسمت بها طريقة أبي حيّان التوحيديّ الكتابية ، وهي طريقة امتازت بوضوح الفكرة وتناغم العبارة ، وتأجج نار العاطفة ، وحلاوة التّعبير ، فجاءت كتبه آية من الجمال ، وروعة التّعبير ، وقد ضمنّها التوحيديّ من علمه وفكره ، روايات ، ومساجلات ، ومحاضرات ، ومحاضر جلسات ، وتقريعاً وتقريظاً ، ونقداً ولمزاً ، ووعظاً وإرشاداً وكلّ صفحة منها تدُلّ على علوّ كعبه في العلوم ، وبلوغه درجة عالية في الفهم، أنزلته منازل أعاظم المنشئين ، والمؤلفين ، صوّر فيها العلم والأدب في أيّامه أحسن صورة ، وتنكّرت له النفوس لمذهبه ، وأنكره كثيرون حسداً ولوماً ، وما مثله بالّذي يكون نكرة » (١)

ولعلنا نذكر قول ياقوت في أبي حيّان التوحيديّ ، فقد وصفه بأنه « أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ، ومحقق الكلام ، ومتكلم المحققين ، وإمام البلغاء » (٢) ، كما أثنى أبو الوفاء المهندس صديق التوحيديّ القديم على أسلوب التوحيديّ ، وذلك عندما طلب منه كتابة لياليه ، التي كان يسامر فيها الوزير ابن سعدان ، فقال محفزا التوحيديّ على تأليف كتاب (الإمتاع والمؤانسة) : « لخّصه بلفظك السهل ، وإفصاحك البيّن ، إنّ وجب أن تباحث به غيرك ... » (٣) . ولعمري فقد كان التوحيديّ كفئاً لهذا الإطراء من قبيل صديقه أبي الوفاء ، ولعلّ ذلك يتضح أكثر عندما نقف على أشكال التعبير التي ضمنّها التوحيدي فنّه الكتابي ، والّتي سنقوم بدراستها ، في الفصل التالي من هذا البحث .

---

(١) محمد كرد علي ، أسرار البيان ، ص ٤٩٤ .

(٢) معجم الأدباء ، ج١٥ ، ص٥ .

(٣) التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عندما كنا بصدد وضع خطّة هذه الرّسالة ، لاحظنا من خلال تجوالنا ، في المؤلّفات والدّراسات ، الّتي اتخذت من أبي حيّان التّوحيدي مجالاً للبحث والدّراسة ، أنّ أحداً من الباحثين لم يتطرّق إلى أشكال التّعبير في أدب التّوحيدي ، ولم تأخذ حظّها من الدّرس والتّحليل ، الأمر الّذي جعلنا نزمع على إفراد فصل من هذه الدّراسة لتناول تلك الأشكال التعبيريّة ، بالدّرس والتّحليل محتملين في ذلك صعوبة البدء ، ولّذة المغامرة .

سنقوم في هذا الفصل بدراسة بعض أشكال التعبير في نثر التّوحيدي ، كالرّسائل الاخوانية، والقصص أو الأخبار، والمناظرات، وأشكال تمتاز بالقصر من ناحية بنائها ، ولكنّها تحمل في طيّاتها مضامين كبيرة ، ومعاني إنسانيّة عميقة ، كالنّوادر ، والحكم ، والأمثال السائرة ، وحتّى الآيات القرآنيّة والأحاديث الشريفة ، والأبيات الشعريّة الرّائعة .

ولن نقف على الشكل الفني دون المضمون ، ولن نحفل بالمعنى على حساب الشكل ، بل سنعمل كما كان دأبنا في الفصل الثاني من هذه الدراسة ، على المزاوجة بين الشكل والمعنى ، آخذين بعين الاعتبار ، آراء التوحيدي ، وتنظيراته حول أولوية المعنى (١) ، وأهمية اللفظ (٢) ، وضرورة المزاوجة بينهما (٣) ، فقد نبدأ من اللغة ونخلص إلى الدلالة الكلّية ، وقد نقوم بحركة عكسيّة فنحدد الدلالة الكليّة ، أو المعنى ، وننتهي إلى اللغة أو التّعبير في مطلق عمومه ، فلا حدود ولا قيود في هذا البحث، لأننا سنُجرّب أكثر من منهج نقدي ، حسب ما تقتضيه ضرورة البحث ، فقد يكون هذا المنهج أو ذاك ناجعاً لنص ما ، ولا يكون صالحاً لنص آخر ، إذ المناهج النقديّة ، ما هي إلاّ أدوات أو مفاتيح للولوج إلى داخل النص الأدبي وسبر أغواره ، فمن الخطأ في نظرنا أن تكون تلك المناهج قيوداً تشلّ من حركة الباحث ، وذلك ، إذا ما كانت متكلفة مفروضة على الناقد أو الباحث من الخارج ، لأنه لا يستمع إلى صوت النص ، بقدر ما يصغي إلى أصوات المذاهب والأفكار والأيدلوجيات ، وعندها يضطر الباحث إلى ليّ عنق النص ، وإخضاعه إلى المنهج ، في حين أنّ العكس هو الصحيح . فالنّاقد الأصيل ، هو الّذي يمتلك القدرة على تمييز المنهج المناسب للدخول في النص ، أو بتعبير آخر، لامتطاء النص (٤) وترويضه وامتلاك ناصيته .

---

(١) انظر الفصل الأول من هذه الدراسة ص ٧-١٠

(٢) انظر الفصل الأول من هذه الدراسة ص ١٠-١٣

(٣) انظر الفصل الأول من هذه الدراسة ص ١٣-١٤

(٤) استعرنا تعبير امتطاء النص من الدكتور عبد الله القذامي في كتابه : الخطيئة والتكفير ، انظر كتابه ص٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قراءة نقدية في رسالة التوحيدي إلى أبي الوفاء المهندس :

بعد أن ألمحنا إلى طبيعة المناهج النقديّة ، ودورها في إضاءة النص الأدبيّ ، سنحاول في الصفحات اللاّحقة أن نتلمس الدلالة الكلية للبناء ، أو الشكل الفّني للرّسائل الإخوانيّة في أدب التّوحيدي ، وسنختار أحد النماذج الهامّة في أدب التّوحيدي ، وهي رسالة أبي حيّان إلى صديقه أبي الوفاء المهندس البوزجاني ، أحد المقربين عند الوزير ابن سعدان ، عبدِ اللّه بن العارض ، وزير صمصام الدولة البويهي ، لتكون قيد الدّراسة والبحث .

ولعل أهميّة هذه الرسالة تكمن فيما تحمله من عاطفة صادقة ، وتعبير أدبيّ رائع ، وبنية فنيّة مترابطة ، ووحدة موضوعيّة متماسكة ، بحيث لا تقرأ النص حتّى تشعر وكأنّه يأخذك إلى عوالم حيّة باللغة ، وأخيلة أخّاذة ، لما بثّ فيها التوحيدي من روحه ، وأودعها من عاطفته ووجدانه .

لذا فقد كان اختيارنا للمنهج النقديّ الّذي سنضيء به النص ، والّذي هو رهن الدّرس والتّحليل، يتناسب وطبيعة المادة الأدبيّة المدروسة ، إذ وجدنا في منهج العالم اللّغوي ، والنّاقد الغربي ، لبوشبتزر، الأداة الناجعة [١] لقراءة النص ، أو إلقاء الضّوء عليه ، على أقلّ تقدير فما هي تلك الأداة أو الطريقة الّتي اقترحها شبتزر ، لتحليل النصوص ؟ .

أعتقد أنّه لا بد من عرض موجز لتلك الطريقة ، وروافدها النقديّة .

لقد تتلمذ هذا العالم اللّغويّ [٢] والناقد الأدبيّ على كتب فرويد الّتي تقارب الأعمال الفنيّة من

---

(١) قد يخالفنا في الرأي بعض أساتذتنا الأفاضل من جهة الاستعانة بهذا الضرب من المناهج الغربيّة ، بحجّة أنّ ما يصدق أو يصلح للغة ما ، ليس من الضّروريّ أن يكون مناسباً لدراسة نصوص باللغة العربيّة .

ومع احترامنا وتقديرنا البالغ لهذا الرأي على ما فيه من دقّة في النظر ، ولزوم للموضوعيّة ، والرّوح العلميّة ، نجدنا لا نأخذ به وذلك لسببين :

أولهما : أنّ هذه المناهج الغربيّة ، لا تدرس اللّغة ، فهي ليست مناهج ألسنيّة أو فقه لغوية بل هي أدبيّة نقدية

وثانيهما : إنّ النّصوص الأدبيّة – على اختلاف لغاتها – إنسانيّة وأنّ هذه المناهج ، ما هي ، إلاّ مفاتيح متاحة للباحث ، وعليه هو اختيار ما يناسبه وما يتناسب مع طبيعة النص الأدبي ، الذي هو قيد الدرس والتّحليل .

ولنا في ذلك أسوة بأساتذة كبار أخذوا من لانسون وسانت بيف وفرويد ويونج ، وغير هؤلاء بل لعلّنا لا نجانب الصّواب ، إذا ذهبنا إلى أنّ معظم ما كتب من دراسات نقديّة حديثة ، منذ بداية النهضة ، وحتّى يومنا هذا ، هو عبارة عن إفادة من مناهج غربيّة تاريخية أو نفسيّة ، أو اجتماعيّة ، أو بنيّوية ، أو تفكيكيّة مع تطبيقها على نصوص عربيّة ، من الأدب العربي ، الحديث أو القديم ، وذلك في غياب المناهج النقديّة العربية.

هذا رأينا نعتنقه ولا نحيد عنه ، لأننا نعتقد ، أنه صواب يقبل الخطأ ، وأنّ رأي الآخرين خطأ قابل للصواب .

(٢) سنعتمد في عرض هذه الطريقة على مقالة ليوشبترز (علم اللغة وتاريخ الأدب) ضمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي ، ترجمة شكري عياد، ص ٤٩ – ٨١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجهة نظر نفسيّة ، كما تأثر بكروتشه في دور الحدس في خلق الجمال ، وعلاقته بالشكل أو العبارة [١] وكذلك اطلّع على نقد كارل فوسلر ، الّذي يبدأ بالعبارة ، وصولاً إلى روح العمل [٢] .

هاجم شبترز المنهج الانطباعي في تحليل النّصوص ، ويرى أن الأسلوب لا يتأتّى من الملاحظات الانطبّاعية العارضة ، لدى ناقد الأدب ، وإنّما علم الأسلوب يجب أن يكون جسراً بين اللّغويات ، وتاريخ الأدب [٣].

ومن جهة أخرى ، ينتقد شبترز المنهج الوضعي في دراسة تاريخ الأدب القديم ، فيرى أن بيكار لا يفهم النّصوص ، إلاّ على أنّها أشبه بقطع من الحجارة ، يعبر عليها إلى ظواهر أخرى معاصرة ، أو سابقة لها دون أن يكون بينهما – في الواقع – أي تجانس ، وكان يبدو من غير اللائق ، أن نسأل عمّا جعلها أعمالاً فنية [٤] .

يبدأ منهج شبترز النّقدي من مقولة بوفون بأنّ « الأسلوب هو الرّجل نفسه » [٥] (Le style est l'homme meme) .

وتتحدّد نظرية شبترز من تتبّع الجزئيات البسيطة في العمل الأدبيّ ، للوصول إلى الوحدة النفسيّة، أو الروحيّة ، أو إلى موقف الكاتب من العالم ، فالفنّان عنده : « ينفث في ظاهرة لغوية خارجيّة ، ودلالة باطنيّة ، مواصلاً وموسّعاً بذلك ما هو حقيقة في اللغة الإنسانية، وهي أن معنى ما يربط بظاهرة صوتية طريقة تحكّميّة ، ويجب على القارىء أن يضع نفسه في المركز الخلاّق لدى المبدع نفسه ، ويعيد خلق الكائن العضوي الفني [٦] ، وما يهم الناقد منذ البدء أي منذ القراءة الأولى للنص هو الكشف عن

---

(١) يعتبر كروتشه الحدس شكلا من أشكال المعرفة البشريّة ، الى جانب المعرفة العقليّة المنطقيّة ، وأنّه أساس الإدراك الشّخصي للأمور ، وتقوم العملية الحدسية في المعرفة ، على الفن ، وهذه المعرفة الحدسيّة ، « أي الفن » هي بالضّرورة تعبيريّة فما لا يتحقق في العبارة ، لا يعد حدساً ... بل هو طبع ، فليس للذهن من الحدس ، إلاّ حين يعمل ويشكل ويعبّر ، وإنّ من يفصل الحدس عن العبارة لن يهتدي أبدا الى الجمع بينهما ، انظر

Benedetto Croce : L'Esthetique comme science de L'expression et liguistique generale, p1-8

(٢) P.Barucco : Elements de stylistique, p.21 - 22 .

(٣) علم اللغة وتاريخ الأدب ضمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي ترجمة ، شكري عيّاد ، ص ٦١ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٥٢ ، يقول شبترز « كلما أخذنا العناصر الخارجية مأخذ الجد كلما جهلنا القضيّة الحقيقية » ، انظر بييرجيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، ص ٥١

(٥) ليوشبتزر – علم اللغة وتاريخ الأدب ، ضمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبيّة ، ترجمة شكري عيّاد ، ص ٦١

(٦) المرجع السابق ، ص ٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الانحراف أو الانزياح الأسلوبيّ الفردي عن النهج القياسيّ الّذي لا بدّ أن ينمّ عن تحوّل في نفسيّة العصر، وهذا التحوّل لا بدّ أن يكون الكاتب قد شعر به وأراد أن يترجمه إلى شكل لغويّ ، ومن المؤكّد أنّ هذا الشكل سيكون جديداً أو بعبارة أخرى تكوينياً (١) .

ويصف لنا شبترز طريقته في تحليل النصوص ، والّتي يقوم فيها النّاقد بالتقدّم من سطح العمل إلى مركز الحياة الباطني ، فيبدأ بملاحظة التفاصيل عن المظهر السطحيّ ، للعمل الّذي يتناوله ، والأفكار الّتي يعبّر عنها الأديب ، وهي أيضاً إحدى السمات السطحيّة للعمل الفنيّ ، ثم يجمع هذه التفاصيل محاولاً أن تتكامل في مبدأ إبداعيّ ، لعلّه كان موجوداً في نفسيّة الفنان ، ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات (٢) .

وقد أطلق شبترز على هذه الطريقة في التحليل اسم (الّدائرة اللغويّة) ، ويمكن أن نوضحها مستعينين بـ ستيفن أولمان في ثلاث مراحل هي :

١- القراءة بصبر وثقة حتى يتشبع الناقد بجو العمل ، وعندئذ يبدهه تكرار سمة أسلوبيّة معيّنة .

٢- يبحث في تفسير سيكولوجيّ لهذه السّمة .

٣- يحاول العثور على أدلّة جديدة تشير إلى وجود ذاته في نفس المؤلف (٣) .

ولندع الآن كلمات شبترز تدخل إلى قلوبنا ولنصغ إليه يقول : « عند كلّ نصّ يحتاج النّاقد إلى إلهام خاص ، إلى نور علويّ خاص ، وهذه الحاجة المستمرة هي الّتي تلزمه التواضع ، كما أن تواتر الإنعامات ، هو الّذي يوحي إليه بنوع من الاطمئنان النقي ، والحق أنّ الناقد يطلب منه أن يكون قادراً على التشكّل بأشكال جديدة لأنّ الحيلة الّتي يثبت نجاحها في عمل فني ما ، يعتمد تطبيقها تطبيقاً كلياً

---

(١) المرجع السابق ، ص ٦١ ، حول مصطلح (تكويني) ، انظر لوسيان جولدمان ، وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ترجمة محمد سبيلا .

(٢) شبتزر ، علم اللغة وتاريخ الأدب ، ص ٦٩ - ٧٠ .

(٣) ستيفن أولمن ، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب ضمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي ترجمة شكري عيّاد ، ص ١١١ .

لمزيد من التفصيل حول طريقة التحليل عند شبترز ، انظر : بييرجيرو ، الأسلوب والأسلوبية ترجمة منذر عيّاش ص ٥١ - ٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على عمل آخر ... لا يمكن أن يكتسب الناقد المرونة المطلوبة ، إلاّ بتكرار التّجارب مع كتّاب مختلفين كل الاختلاف وستأتي الدقة ، في أوقات أكثر ، وبسهولة أعظم ، بعد أن تتعدد خبرات النّاقد مع هذه الدّقة ، وحتى بعد ذلك لا يلزم أن تأتي ، ولا يستطيع المرء أن يتنبأ متى تتحقق ، أو أين ، فإنّما هو تيسير من الله ، والسّبب في أنّ مفاتيح الفهم لا يمكن تحويلها بصورة آلية من عمل فنيّ إلى آخر ، راجع إلى واقع التّعبير الفنيّ ذاته » (١) .

ويقول أيضاً : « لست أعلم طريقة ، تضمن الحصول على الشّعور أو الانطباع ، فهما ثمرتا الموهبة والدّربة والإيمان ، فكم مرّة رحت – مع كل ما اجتمع لي على مدى السنين من خبرة نظرية بالمنهج – أتأمّل صفحة تأبى أن تبوح بسرّها ، وذهني كالصفحة البيضاء ، مثل واحد من طلابي المبتدئين، وليس ثمة طريق للخروج من هذا العقم ، إلاّ القراءة ، ثمّ القراءة بصبر وثقة ، حتى يتشبع المرء بجو العمل فإذا بكلمة واحدة ، وإذا بسطر واحد يبرز ، ونتبين أن صلة قد انعقدت بيننا وبين العمل الفني » (٢) .

« وفي أي عمل أدبيّ يمكن أن توجد استعارة أو تكرار أو سرعة إيقاع ، وقد تكون لها دلالة أو لا تكون ، ولا يمكن أن نعرف أهميتها ، إلاّ من الشّعور الّذي لا بدّ أن نكون قد كوناه حول هذا العمل الأدبي، وقدرة الناقد على أن يجد هذا الشعور، يرتكز بدوره ارتكازا عميقا على حياته السابقة، وما حصله من ثقافة، لا على تكوينه العلمي فقط، فلكي تظل نفسيته مهيأة لعمله العلمي، لا بد أن يكون قد قام فعلا باختيارات أحب أن أصفها بأنها أخلاقية لتنظم حياته، ولا بد أن يكون قد اختار أن ينظّف عقله من الاشتغال بالتوافه ، والانحصار في الجزئيات الصّغيرة للحياة اليوميّة ، وأن يبقيه مفتوحاً للفهم المتكامل لكليات الحياة ، لرمزيّة الطبيعة والفنّ واللغة » (٣)

إنّ أيّاً من الملاحظات الجيّدة ، ستقود إلى صميم العمل الفني بصورة مؤكّدة ، إذا ما تعمّقنا بشكل كاف ، وليس ثمّة نقاط مفضلة كأفكار النص أو بنائه ، تضطر إلى الابتداء بها ، وأيّة مادة خاضعة للدّرس الجيّد يمكن أن تكون نقطة ممتازة، ومهما كان اختيارها اعتباطيا، فإنها لا بد أن تفقد في النهاية الروح الاعتباطية اذا ما أحسن تطويرها » (٤) .

---

(١) شبتزر ، علم اللغة وتاريخ الأدب ، ص ٨٠.

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٩

(٣) المرجع لسابق ، ص ٨١

(٤) المرجع السابق ، ص ٦٩-٧٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« النّاقد الأدبيّ يجب أن يؤمن بوجود نور علويّ ما ، شمس وراء السدم ، ولو لم يعلم بأن ثمة في نهاية رحلته شربة محيية تنتظره من قارورة مقدسة ، لما بدأ هذه الرحلة يقول إله باسكال كما قال باسكال: « لو لم تكن قد وجدتني ، ما بحثتَ عني » ... ولن تعود للعلوم الإنسانيّة مكانتها ، إلا حين يخلص علماء اللسانيات من مواقفهم اللاأدرية ، وحين يرجعون إنسانيين من جديد ، ويقبلون عقيدة ملك رابليه الانساني المتديّن (الحكمة لا تدخل قلب الشرير ، وخراب القلب علم بلا ضمير » ، أو كما قال أوغسطين « لا تفتح أبواب الحقيقة إلاّ للطيبين » (١) .

طبّق شبترز طريقته في تحليل النصوص هذه على بعض الروايات الفرنسية الحديثة ، وقد لاحظ في رواية (بوبو بن مونبارناس) لشارل لوي فيليب ، ١٩٠٥م ، تزاحم ألفاظ تدل على السببية مثل (لأن)، (سبّب) ، وتنبه إلى أنّه على الرّغم من شيوع مثل هذه الألفاظ المبتذلة السوقيّة ، فهي لا تخلو من المذاق الشعري لما توحيه من سببيّة غير منتظرة .

كما عالج في بحثه (بناء الكلمات كأداة أسلوبية) ، فنحى رابليه في صياغة الكلمات بطريقة هزليّة ، إذ حاول أن يبين أن كلمة مبتكرة مثل (البانتا جرويليه) التي ارتجلها رابليه ، اسم لفلسفته وهي مزيج من الفلسفة الرواقية والأبيقورية (٢) .

بعد هذا العرض السريع والموجز لطريقة ليوشبتزر في تحليل النّصوص ، نشرع في إضاءة النّص المقترح ، وهو رسالة أبي حيّان التوحيدي لأبي الوفاء المهندس (٣) ، ولعل السبب وراء انتخابنا لهذه الرسالة من خمس رسائل أخرى ، هو ما تتسم به رسالة التّوحيدي إلى أبي الوفاء المهندس ، من قوّة التّعبير ، وحدّة العاطفة ، الأمر الّذي يجعلنا ندرج هذا العمل ، ضمن تيّار الأدب الذاتي .

لقد خرجت الرسالة ومنذ البدء ، عما تعارف عليه من تقاليد الكتابة في القرن الرابع الهجري ، إذ اختصرت الدّعاء بعد البسملة في جمل قصار ، أضفت على الرّسالة ضرباً من الإيقاع السريع اللاّهث الّذي يتناسب وحدّة العاطفة على هذا النّحو : « أيّها الشيخ : سلّمك اللّه بالصنع الجميل ، وحقق لك وفيك وبك غاية المأمول ، خلّصني أيها الرّجل من التكّفف ... » (٤)

---

(١) المرجع السابق ، ص ٧٦-٧٧

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٢ - ٦٦

(٣) انظر الرسالة المذكورة أعلاه ص ٣٦٢-٣٦٧ في كتاب التوحيدي رسائل أبي حيّان التوحيدي ، تحقيق ابراهيم الكيلاني .

(٤) رسائل أبي حيّان التوحيدي ، ص ٣٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والرسالة تحدد هويتها الذاتية منذ السطور الأولى ، فهي لا تجنح إلى الخيال ، أو إلى المبالغة في الصّنعة ، بل على العكس من ذلك ، فعباراتها سهلة ، وألفاظها واضحة ذات صبغة واقعية نابعة من المجتمع البغداديّ ، من مثل : « الكسيرة اليابسة ، البقيلة الذاوية ، القميص المرقّع ، الخبز والزيتون ، باقلّي درب الحاجب ، وسذاب درب الرواسين » (١) .

ويحدد أسلوب الطلب المتمثّل في أفعال الأمر خط مسار النص ، وكما يحقق لها الوحدة الموضوعيّة ، والتّرابط بين فقر الرسالة ، ويمّثل هذا الأسلوب أيضاً جانباً من هيكل النص وبنيته الفنيّة، وقد برز هذا الأسلوب جليّاً وبوضوح منذ مقدّمة الرسالة في قوله : « خلّصني أيّها الرّجل من التكفّف ، وأنقذني من لبس الفقر ، أطلقني من قيد الضرّ ...» (٢) .

وقد قمنا لمزيد من الإيضاح برصد الأفعال الدّالّة على الطلب ، بصيغة الأمر ، وهي مرتّبة حسب ترتيبها في النّص في الجدول التّالي :

أفعال الأمر للطلب :

١	خلصني	٩	اسقني	١٧	طالب	٢٥	جُدْ
٢	أنقذني	١٠	أغثني	١٨	دعني	٢٦	سرّحني
٣	أطلقني	١١	شهرني	١٩	ذكّر	٢٧	دع
٤	اشترني	١٢	حلّني	٢٠	وكرّر	٢٨	ودع
٥	اعتبدني	١٣	ارحم	٢١	وأمل	٢٩	افعل
٦	استعمل	١٤	أقصر	٢٢	وابعثه	٣٠	واصنع
٧	اكفني	١٥	ارع	٢٣	افتح	٣١	وابلغ
٨	اجبرني	١٦	تذكر	٢٤	أنفق		

تمثّل هذه الرّسالة فترة زمنيّة هامّة من حياة التّوحيدي ، اتّسمت بطلب الدّنيا ، والرّكض خلف أسباب الحياة ، كالعلم والجاه والمال والسلطان عند الحكّام والأمراء والوزراء ، وحب الشهرة والمجد يقول في عبارة صريحة لا غموض فيها ، عن سبب تأليفه وجمعه للكتب : « على أنّي جمعت أكثرها – أي الكتب – للنّاس ولطلب المثالة منهم ، ولعقد الرّياسة بينهم ، ولمّد الجاه عندهم ، فحرمت ذلك كله » (٣)

(١) المرجع السابق ، ص ٣٦٢

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٦٢

(٣) المرجع السابق ، ص ٤٠٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتوسطت هذه المرحلة مرحلتان أساسيتان ، الأولى كان لها السّبب المباشر في اندفاع التّوحيدي وراء الدنيا وملذاتها ، والعدو خلف مفاتنها ومباهجها ، ذلك أنّه بدأ حياته ناسكاً متصوّفاً، مع جعفر الخلدي [١] في بغداد ، ومع الزّهّاد في مكّة ، ولكّنه لم يعجب بهذه الطّريقة في العيش ، ولا بهذا اللّبوس ، فراح يقف على أبواب الأمراء ، ويختلف الى مجالس العلماء ، علّه يجد المال والجاه والشّهرة.

أمّا المرحلة الثالثة من حياة التّوحيدي ، فكانت عودة إلى الزهد والتّصوّف ، بعد ما لاقاه في المرحلة الثّانية من الجوع بسبب الحرمان والتشرّد والمرض ، الأمر الّذي جعله يشعر بالخيبة ، ويحسّ بالمرارة واليأس من الحياة والنّاس على حدّ سواء ، فكان نتيجة ذلك كلّه أن عاد إلى التّصوف من جديد ، في آخر حياته ، واعتزل النّاس بعد أن قطع كلّ ما يوصله بأسباب الحياة ، فأحرق كتبه [٢] ، وانكفأ على ذاته يتأمّلها ، وينظر في أمرها وفي سرّ عظمتها ووجودها وخلودها الأبديّ .

بعد تلك الملاحظات الأوليّة الّتي وقفت على ذاتيّة النص المقترح للّدرس والّتحليل ، والّتي حددّت المرحلة الزمنيّة من حياة أبي حيّان الّتي كتب فيها التّوحيديّ رسالته ، لا بدّ من أن نتقدم قليلاً في قراءة الّنص ، ولنبدأ برصد بعض الّثنائيّات ذات السّمة التقابليّة والّتي في اعتقادنا هي مركز النّظام ، او هي السّمة الأسلوبيّة المميّزة الّتي تبرز الجذر النّفسي في النّصّ على حدّ تعبير ليوشبتزر .يقول التّوحيديّ مستغيثاً بأبي الوفاء صديقه القديم ، ليخلّصه من الفقر ، وليعينه على مصائب الدّهر: « ...اجبرني فإنّني مكسور ، اسقني فإنني صد ، أغثني فإنني ملهوف ، شهّرني فإنني غفل ، حلّني فإنني عاطل » [٣] لنتأمّل في هذه الّثنائيات ولنعيد ترتيبها في عمودين (أ،ب) فيكون الترتيب على الشكل الآتي:

أ	ب
اجبرني	مكسور
اسقني	صد
أغثني	ملهوف
شهرني	غفل
حلني	عاطل

(١) الإمتاع والمؤانسة ، جـ ٢ ص ١٥٥-١٥٧

(٢) انظر رسالته إلى أبي علي سهل بن عمر وفيها برر التوحيدي أسباب إحراق الكتب ص ٤٠٤-٤١٤.

(٣) رسائل أبي حيّان التوحيدي ، ص ٣٦٢ - ٣٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نلاحظ من ألفاظ العمود(أ) أنها جاءت بصيغة أفعال الأمر الّتي تفيد الحدث فيما يستقبل من الزمان ، وكلّ منها يحمل دلالة جزئيّة (كالجبر والسقيا أو الارتواء والإغاثة والشّهرة والحلية) ، وهي كذلك تندرج تحت دلالات أكبر منها ، وتحتويها (كالنّجدة والغنى والمجد) وهذه المعاني هي ما يطمح إليه التّوحيدي في المرحلة الثانية من حياته ، والّتي أشرنا إليها من قبل .

أمّا ألفاظ العمود الثّاني (ب) فهي تعبّر عن الواقع المعيش ، وقد جاءت هذه الألفاظ في النص خالية من أي دلالة زمنيّة ، لتوحي بالثّبات والاستقرار ، ولتشير إلى وطأة الواقع المرير، الّذي يرزح بكل ثقله على صدر التّوحيدي .. ، هذه المعاني (مكسور ، صد[1] ، ملهوف ، غفل ، عاطل) تندرج ضمن معان أشمل وأوسع من مثل (الضّعف ، الفقر ، النّكرة من النّاس) ، وهي الّتي يرفضها التّوحيدي جملة وتفصيلاً ، وقد جاهد في أن يتخلّص منها، تارة بالإقبال على العلم ، والتردّد على مجالس العلماء، وتارة أخرى بالوقوف على أبواب الأمراء والوزراء ، كابن العميد ، وابنه أبي الفتح ، والصّاحب بن عبّاد والوزير ابن سعدان ، وأبي الوفاء المهندس ، الّذي أرسل إليه هذه الرّسالة ، وغيرهم من الحكّام والأمراء والوزراء ، ذلك لما أودعه الله عز وجلّ في نفسه من حبّ الدنيا ، والتعلّق بأسبابها. ويؤكد لنا الدّكتور إبراهيم الكيـــلاني ما نذهب إليـــه بقولـــه : « ولعلّ من أشد بواعث شقائه (أي التوحيدي) أنّ الطبيعة أودعـــت نفسه ميلاً قوياً إلى التنعّم بالعيش ولذائذه ، ونهما حافزاً إلى الاستمتاع بحياة لذيذة »[2] .

هذا الحب الشّديد للدنيا ، والتعلّق بلذّاتها من جهة ، والحرمان الشّديد والفقر المدقع من جهة أخرى ، وبعبارة ثانية هذه الثنائيّة (الغنى ، الفقر) (الحلم ، الواقع)[3] ، جعلت رسالة التّوحيدي إلى صديقه مليئة بالألفاظ الّتي تندرج تحت أو ضمن ، هاتين الدّلالتين ، وقد قمنا برصد هذه العبارات في الجدول التالي :[4]

---

(١) الثنائية (اسقني ، صد) ذات دلالةأقوى من الثنائية (اطعمني ، جائع) فالتوحيدي هنا لا يجد حتى الماء ليشرب بالإضافة الى الطعام وفي ذلك إشارة إلى الفقر المدقع .

(٢) رسائل أبي حيّان التوحيدي ، مصدره بدراسة عن حياته وآثاره وأدبه ، ص ٦٠

(٣) من الواضح هنا أن دلالة الحكم تسبق دلالة الواقع في النص ولا يخفى ذلك على القارىء فإن الكاتب مشبوح بالمستقبل ، زاهد في الواقع .

(٤) أخذنا في الاعتبار المعنى النّصي ، وليس المعجمي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

	دلالا الغنى		دلالات الفقر		دلالا الغنى		دلالا الفقر
١	الصّنع	١	المأمول	٣٣	الإحسان	٣٣	قيد
٢	الجميل	٢	التكفف	٣٤	اصطناع	٣٤	الضر
٣	الإحسان	٣	الفقر	٣٥	المعروف	٣٥	الشكر
٧	للخير	٧	مؤونة الغداء والعشاء	٣٦	الذمام	٣٦	نفقة شهر
٨	أنفق	٨	الكسيرة اليابسة	٣٧	الكرام	٣٧	نظر لي بالعود
٩	جاهك	٩	البقيلة الذاوية	٣٨	ويتلذذ	٣٨	الأراجيف اتصلت
١٠	عريض	١٠	القميص المرقع	٣٩	بالثناء	٣٩	الأرض اقشعرت
١١	المال	١١	باقلي درب الحاجب	٤٠	شكر	٤٠	ارحم
١٢	الجاه	١٢	سذاب درب الرواسين	٤١	منتجع	٤١	الرزق المفتر
١٣	الحمد	١٣	الخبز	٤٢	يزرع	٤٢	التقتير
١٤	ألف درهم	١٤	الزيتون	٤٣	الخير	٤٣	التيسير
١٥	رأس مال	١٥	بح الحلق	٤٤	ويحصد	٤٤	أربعون درهماً
١٦	بقال المحلة	١٦	تغير الخلق	٤٥	الأجر	٤٥	المؤونه الغليظة
١٧	كسج البقال	١٧	اجبرني	٤٦	كسب	٤٦	والسفر الشاق
١٨	بيع الدفاتر	١٨	مكسور	٤٧	المجد	٤٧	والأبواب المحجبة
١٩	الوزير	١٩	اسقني	٤٨	الحمد	٤٨	والوجوه المقطبة
٢٠	ينوله	٢٠	صدٍ	٤٩	يتهلل	٤٩	الأيدي المسمرة
٢١	ويقوله	٢١	أغثني	٥٠	الفضائل	٥٠	النفوس الضيقة
٢٢	وبرق أضاء الارض شرقاً ومغرباً	٢٢	ملهوف	٥١	رحيم	٥١	الأخلاق الدنية
٢٣	الوزير	٢٣	شهّرني			٥٢	التعليل
٢٤	كريم	٢٤	غفل			٥٣	التسويف
٢٥	ماجد	٢٥	حلّني			٥٤	تناط بك الآمال ما اتصل الشغل
٢٦	مفضل	٢٦	عاطل			٥٥	أحرم
٢٧	محسن	٢٧	أذلني			٥٦	وموضع رجلي منه مظلم
٢٨	يرعى	٢٨	السفر من بلد إلى بلد			٥٧	وعد
٢٩	يعطي	٢٩	وخذلني			٥٨	عسل
٣٠	الجزيل	٣٠	الوقوف على باب			٥٩	يأس
٣١	النعمة	٣١	ونكرني العارف بي			٦٠	حنظل
٣٢	ويحافظ	٣٢	وتباعد عني القريب مني				

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مجرد نظرة سريعة إلى الجدول السابق ، نتبيّن مدى التقارب الواضح بين نسبة العبارات والألفاظ الدّالّة على الغنى في النّص ، إلى العبارات والألفاظ الدّالة على الفقر في النّص نفسه ، مما يمنحنا مؤشراً بارزاً إلى أنّ نهم الرجل الشّديد بالحياة وضيقه بالفقر ، يؤثران في نفس التّوحيدي ووجدانه على حدّ سواء . وبالقدر نفسه لا بّد أن ينفتح هذا النّص على نصوص أخرى من كتابات أبي حيّان ، لنثري القراءة النصيّة أو الدرس الأدبي .

لم تكن ثنائيّة (الغنى ، الفقر) ذات سمة ذاتيّة في أدب التّوحيدي وحسب ، وإنّما خامر هذا النزوع إلى الذات شيء من العقلانية ، فللتّوحيدي نظرات وتأملات تدور حول الفقر من جهة ، وحول الدنيا وزينتها ، والإنسان وضعفه من جهة أخرى . استمع إليه وهو يقول في الفقر : « ولحا الله الفقر ، فإنه جالب الطّمع والطّبع ، وكاسب الجشع والضرع ، وهو الحائل بين المرء ودينه ، وسدّ دون مروّته وأدبه ، وعزّة نفسه ، ولقد صدق الأول حيث قال :

وقد يقصر القلّ الفتى دون همّه وقد كان لولا القلّ طلاّع أنجد » (١) .

ويقول في موضع آخر عن صاحب الفقر : « وصاحب الفقر إن مدح فرّط ، وإن ذمّ أسقط ، وإن عمل صالحاً أحبط ، وإن ركب شيئاً خلّط وخبّط ، ولم أرَ شيئاً أكشف لغطاء الأديب ولا أنشف لماء وجهه ، ولا أذعر لسرب حياته منه » (٢) .

وإذا كان الفقر في رأي التوحيدي على هذا النحو من القبح والرذيلة والذّل والمهانة ، إلى درجة أنه يؤدي بصاحبه في آخر الأمر إلى بيع الدين والمروءة ، وقد ابتلى هو به واكتوى بناره وسقم بسببه ، فلم لا يجد بطلب الرزق ، وليكن وفيرا كثيرا» (٣) ليأمن من بوائق الفقر وحرقة الإملاق ؟ فهو العالم الأديب ، والفيلسوف الحصيف ، والإمام البليغ ، لم لا يخطب الحياة الدّنيا ؟ وهي التّي قال فيها : « إنّ هذه العاجلة محبوبة ، والرّفاهية مطلوبة ، والمكانة عند الوزراء بكل حول وقوّة مخطوبة ، والدنيا حلوة خضرة وعذبة نضره » (٤) أمّا الإنسان في نظر التّوحيديّ ، فهو لا يعدو أن يكون « بشراً بنيته

---

(١) مثالب الوزيرين ، ص ٢٥ – ٢٦

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٦

(٣) مرت فترة قصيرة في حياة التوحيدي حسنت فيها حاله فذاق طعم النعيم واليسر أشبع فيها غريزة التملك ، فقد جاء زمن ملك فيه منزلا وذهبا وأثاثا وجارية ولكن سرعان ما عدت عليه الحوادث فسلبته ما كان ادخره من تراث العمر وأرجعته إلى ما كان عليه من الإملاق » ، انظر الإمتاع والمؤانسة ، ج٣ ، ص ١٦١ .

(٤) المرجع السابق ، ج١ ، ص ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متهافتة ، وطينته منتثرة ، وله عادة طالبة وحجة هاتكة ، ونفس جموح ، وعين طموح وعقل طفيف، ورأي ضعيف يهفو لأول ريح ، ويستخيل لأول بارق ... » (١)

ولعلّ ثنائيّة (الغنى ، الفقر) تكون أكثر وضوحاً في إحدى مقولات التّوحيدي في كتابه (مثالب الوزيرين) ، إذ يفرّق أبو حيّان في فقر قصار ، بين الغنى والفقر ، مشيداً بالأول ، ساخطاً على آخر ، يقول مخاطبا ابن سعدان : « ... ومتى كان – عا فاك الله – التابع كالمتبوع ، والآمل كالمأمول ، والمستميح كالمنعم ، والمغبوط كالمرحوم ، والمدرك كالمحروم ، وهذا في منقطع الثرى ، وذاك في قلّة المزن... » (٢)

في غمرة الصراع المحتدم في نفس أبي حيّان وعقله ، بين الواقع المرّ بشتّى ألوانه وصوره ، وبين الحلم المتمثّل في الثّراء ، والقوّة والشهرة والمجد ، تظهر من حين إلى آخر نغمة من الحزن والأسى واليأس في كتابات التوحيدي ، فالحلم الّذي يراوده لا يأتي ، والواقع المر هو الّذي يجثم على صدره فكأنّه الليل الطويل الّذي أرخى سدوله كما يعبّر الشّاعر القديم (٣) .

يقول التوحيدي في مقدمة كتابه « البصائر والذخائر » ، متبرماً بالحياة ، يائساً من كل أشكالها وصورها : « ... فقد أمسيت غريب الحال ، غريب اللفظ ، غريب النّحلة ، غريب الخلق، مستأنساً بالوحشة ، قانعاً بالوحدة ، معتاداً للصمت ملازما للحيرة ، محتملاً للأذى ، يائساً من جميع من ترى ، متوقعاً لما لا بدّ من حلوله فشمس العمر على شفا ، وماء الحياة إلى نضوب ، ونجم العيش إلى أفول ، وظل اللبّث إلى قلوص ... » (٤)

ويقول في موضع آخر : « ... واستمراري على هذا الإنقاض والعوز الّلذين قد نقضا قوتي ، ونكثا مرّتي ، وأفسدا حياتي ، وقرناني بالأسى ، وحجباني عن الأسى ، لأنّي فقدت كلّ مؤنس وصاحب ، ومرفق ومشفق» (٥) .

لقد أخذ الصّراع بين الدنيا بمختلف مظاهرها ، والفقر بمختلف صوره في نفس التّوحيدي ، ووجدانه وفكره عدّة ضروب وأشكال ، فمن التأمّلات والنّظرات الفلسفيّة في الفقر ومساوئه إلى النّهم

---

(١) المرجع السابق ، ج١ ، ص١٤ .

(٢) مثالب الوزيرني ، ص ٣١ .

(٣) انظر ديوان امرؤ القيس ، ص ١٨

(٤) الصداقة والصديق ، ص ٩ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٨ – ٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشّديد بالدّنيا وأسبابها ، كالمال والعلم والشهرة ، وقد تخلّل ذلك تبريرات حول طبيعة الإنسان الضعيف وتهافته على صغائر الأمور ، ورغبته في العيش ، ثمّ الشّعور بمرارة الواقع وسطوته عليه ، ممّا ألجأه إلى اليأس من تغيير الواقع ، وتبرّمه من الحياة ، والشكوى من الزّمان وأهله .

هذا اليأس والتبرّم ، وهذه الشكوى من الزمان ومن المكان في آن ، نقلتا التوحيدي نقلة نفسية أخرى ، فقدسخط على الحياة ، وكان أوّل ضحيّة هذا السخط والقنوط والعلم ، فقد أحرق التوحيدي كتبه واعتزل العلم والنّاس ، بل إنّه لم يعد يرى في المتهافت على العلم والكتب إلاّ كجامع الذهب والفضة [١] . وقد صدق ، لأنّ العلم ما هو إلاّ أحد مظاهر الحياة ، على الأخص إذا أريد به المال أو الشهرة، والطمع في المناصب الرفيعة ، والمراتب العالية عند الوزراء والأمراء ، والطمع كما يعبّر التوحيدي : «يصرع الخد الصقيل ويرغم الأنف الأشم ، ويعفّر الوجه المفدّى ويغضّن العارض المندّى ، ويحني القوام المهتز ، ويدنّس العرض الطاهر » [٢] .

لقد حاول التّوحيدي في المرحلة الأخيرة من حياته ، أن يطهّر نفسه ، ويصون ماء وجهه ، فلجأ إلى الزّهد والتصوّف الحق ، فكفّ عن الشكوى واعتزل النّاس والدّنيا ، بل إنه قرن الّذي يسعى إلى الشر والفساد في الأرض ، بمن يشكو من قلّة الرزق ، استمع إليه في كتابه الإشارات وهو يقول : « يا ساعياً في الشرّ والفساد ، أجّل لنفسك غاية تقف عندها ، يا شاكياً إلى ربّه لخلقه بقوله : رزقي قليل ، وحظّي نزير ، وحالي قاصرة ، وحاجتي متصلة ، لا تفعل ، واستيقن أنه ناظر لك في حالة عسرك ويسرك وإنه أعلم بتدبيرك وأحفظ لمصلحتك » [٣]

ويقول في موضع آخـــر ، عن الدنيا وأحوالها ، وعن الأيام وتصاريفهـــا ، : « يا هذا أعلى الدنيا تعرّج ، وفي طلبها تلجّج ، ونيرانها تؤجج ، لم هذا ؟ وكيف به ؟ أين حصافتك وبصيرتك ؟ وأين نظرك واختبارك ؟ وأين استنباطك وفطنتك ؟ ... أما ترى ؟ وليس فيها مغنى إلاّ وفيه مبكى ، ولا ملهى إلاّ وعنده مهوى ، ولا مرعى إلا ودونه مرثى ؟ أما ترى صروفها وفـــي صروفها حتوفها ؟ أما ترى أهلها كيف تطرقهم طوارقها ، وفي طوارقها بوائقها ؟ أما ترى كيف تسرّهم مراتبـــها ، وفي مراتبها معاطبها ؟ ... » [٤]

---

(١) رسائل أبي حيّان التوحيدي ، ص ٤١٢

(٢) مثالب الوزيرين ، ص ٢٥ .

(٣) الإشارات الإلهية ، ص ٢٨٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حاولنا في السطور السابقة ، أن نقدم قراءة نقديّة في رسالة أبي حيّان التّوحيدي إلى أبي الوفاء المهندس البوزجاني ، نأمل من خلالها أن نكون قد كشفنا عن الذات المبدعة والصراع المحتدم بين الواقع والحلم ، وذلك عن طريق استنطاق النّص وانفتاحه على نصوص أخرى لإضاءته ، آخذين في الاعتبار طبيعة الدّرس الأدبيّ الّذي يحتمل أكثر من طريقة ومنهج .

القصة في نثر التوحيدي :

سنقف في الصّفحات اللاّحقة من هذا الفصل ، على فنّ آخر من فنون القول الّذي يعتمد على الحكاية أو السّرد ، وسننتخب من أدب أبي حيّان التّوحيدي الضّخم بعض القصص ، والأحاديث أو الأخبار ، الّتي ضمّنها التّوحيديّ كتاباته ، والّتي استحوذت على اهتمامه ، فهي بمثابة المؤشّر الواضح لشخصيّة التّوحيديّ ، ولمزاجه وسلوكه ، وطموحه وتطلّعاته ، لحرمانه وكبته وعقده ، لما يحب وما يكره ، كما أنّها مؤشّر قويّ لفكره وثقافته ، ورؤيته للعالم والإنسان ، والمجتمع في صوره ومظاهره المختلفة ، وهي وثيقة ومصدر من مصادر التاريخ ، ونظرة التّوحيدي له ، وكما يقال : فإنّ تجارب المتقدّمين مرايا للمتأخّرين ، كما يبصر فيها ما كان يتبصّر بها فيما سيكون .

والدّهْرُ أوّلُهُ شبْهٌ بآخِرِهِ ناسٌ كناسٍ وأيّامٌ كأيّامِ [1] .

لم يكن التّوحيدي في نقله للأخبار والقصص مؤرخا أو راوية أحاديث ، فهو لم يحفل بسرد الخبر كما هو ، بل كان مولعا بوضع الأحاديث والأسماء ، ووقائع التاريخ في الصورة الرّوائية ، فلا يكتفي بإيراد الحادث على ما عرف وتناقله الرواة ، بل يعرض له ويرسل صيّباً مدرارا من فائض بلاغته وزاخر بيانه ، فإذا هو قصّة ذات وقائع وأشخاص وأبطال ، تروع إذا مثلت ، وتروق إذا قرئت ، وتملك المشاعر والقلوب إذا استمعت مما يدخله عليها من ألوان ، فهو لا يعدو في النّتيجة إنّما يمثّل الحقيقة في أصدق مظاهرها ، فهو الكاتب القصصيّ الماهر ، الّذي أهدته إلينا الأعصار الأول ، وله طبع دافق ، وفكر سابق، وعقل فيّاض بالحكمة ، وفصل الخطاب » [2] ولا غرو في ذلك ، فقد قضى التّوحيدي معظم حياته ينسخ ويؤلّف ويطالع ، وتمكّن من الاطّلاع على معظم تراث الجاحظ ، وغيره من الكتّاب والرواة ، الذين يمزجون في كتاباتهم وروايتهم بين الصدّق الفنيّ ، والصدّق الواقعي [3] .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ج٣ ، ص١٥٠ .

(٢) أحمد السندوبي ، مقدمة كتاب المقابسات ، ص ١٧ .

(٣) الحسن بن محمد بوتيبيا ،أخلاق الوزيرين بين الواقع والفن ، ج٢ ص ٣١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكتب التّوحيدي ومصنّفاته تزخر بهذه الألوان والأشكال الفنيّة ، فهي تارة أخبار أو أحاديث، وهي تارة أخرى قصص قصيرة ، أو أقاصيص ذات طابع مميّز ، وصبغة أسلوبية واضحة الملامح ، لما بثّ التوحيدي فيها من روحه ونفخ من نفسه ، ولما ضمّنها من أساليب أدبيّة فنيّة .

وتوفيرا للجهد سنقوم في الصّفحات اللاّحقة بدراسة نخبة من القصص والأخبار ، من كتاب مثالب الوزيرين ، وسيكون معيارنا في الاختيار ، هو توافر عناصر السّرد من جهة ، ووحدة البناء الفنّي وتجانسه من جهة أخرى ، إذ تتوفّر القصص المنتقاة على السّرد القصصي ، وعلى الحوار الدرامّي ، وعلى شخصيّات ذات نمط محددّ الملامح ، كما تنطوي على هدف أو مغزى ، وهي أيضاً منظومة أخبار ذات نسق محدّد ، هو المحور في تماسك بنائها الفنّي .

حول طبيعة القص والبنية الفنيّة :

تمتاز قصص أبي حيّان التّوحيديّ بالقصر ، على الرغم من نضوجها فنّياً ، فهي تختزل أحداثاً وتفاصيل كثيرة ، وتكتفي بالخطوط العريضة ، ولعلّ الإيجاز هو السمّة البارزة في قصص (مثالب الوزيرين) ، وإذا استثنينا من ذلك قصّة ابن ثوابة مع علم الهندسة ، التي تتسّم بالطول [1] ، فهي عبارة عن قصّة طويلة تتضمّن رسالتين : الأولى رسالة أحمد بن الطّيّب إلى ابن ثوابة ، والثّانية جواب ابن ثوابة وردّه على رسالة ابن الطّيّب ، وهي تضمّ خبرين طويلين كلّ منهما يصلح أن يكون قصّة قائمة بحد ذاتها، لما ضمّنها التّوحيدي من عناصر القص ، والسّرد الرّوائي ، كالسّرد والحوار، والحوار الداخلي (المنلوج)[2].

والقصة تكشف عن موقف بعض الولاة والوزراء والعلماء من بعض علوم العصر ، كالفلسفة والهندسة وغيرها من العلوم ، وهي تنطوي على مذهب ضعيف ، وعقل مدخول ، وعداء للعلم والعلماء ، وعن جهل مختلط بغباوة واضحة ، وكل ذلك متمثّل في شخص ابن ثوابة ، الّذي حارب الهندسة و من ينظر فيها ويشتغل بها بحجة أنّه مخالف للشريعة ومناهض للدين .

وسبب هذه القصة أنّ رجلاً ممّن يحضر مجلسه (ابن ثوابة) زيّن له علم الهندسة ، وإنّه يأتيه برجل يفيده علماً شريفا، يكمّل به فضائله ، فرّحب ابن ثوابة بهذه الفكرة ووافق على حضوره ، فأحضر له رجلاً نصرانياً يدعى غويري ، فلما أخذ مجلسه ، طلب منه ابن ثوابة أن يفسرّه من علمه

---

(١) انظر القصة ، ص ١٥٧ – ١٦٤

(٢) انظر حديث ابن ثوابةمع نفسه عند تأمله للتخت العظيم الذي أحضره أحد علماء الهندسة المسلمين ص ١٦١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشّريف ، وحكمته الباهرة ، فأمر النصراني أن يحضر له دواة وقرطاساً ، فلمّا أحضرهما نقّط الرجل بالقلم نقطة أصغر من حبة الذّرّ ، ثم أقبل على ابن ثوابة وقال : أيّها الرجل ! هذه النقطة شيء ما لا جزء له ، فسأله ابن ثوابة دهشا : وما الّذي لا جزء له ؟ فقال : البسيط ، فازداد استغراب ابن ثوابة ، وبدا على وجهه الغضب والحنق ، وأقبل عليه متسائلاً مرة أخرى يريد أن يعرف ما هو الشيء البسيط ، فكأنّ الرّجل يتحدّث بلغة لم ينظر فيها ولن يسمع بها ، فأجابه الرّجل : بأن البسيط ، ما لا جزء له ، كالله والنفس ، فتطاير غضب ابن ثوابة ، واستشاط غيظاً ، وراح يتّهم الرّجل بالإلحاد والكفر المبين ، لأنّه ضرب لله الأمثال ، والله تعالى يقول : « فَلا تَضْرِبُوا للّهِ الأَمْثالَ ، إنّ اللّه يَعْلَمُ وأَنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ »(١)

فلمّا شاهد أهل المجلس غضب ابن ثوابة وحنقه عليه وطرده إياه من مجلسه ، ذكر له أحدهم رجلاً مسلماً ، قد برز وظهر على أنداده في هذا العلم ، فتفاءل ابن ثوابة مع ذكره الإسلام ، وأمر بإحضاره، فجاءه برجل قبيح الخلقة ، يكنّى بأبي يحيى ، وعندما طلب ابن ثوابة من الرجل أن يفيض عليه من فيض علمه ، وأن يتحفه بطرائف حكمته ، فوجيء بأنه هو أيضا قد طلب الدّواة والقرطاس ، فبدت أمارات الخوف على وجه ابن ثوابة ، وراح يذكر له قصّته مع الدواة والقرطاس ، وكيف طرد النّصراني غويري من مجلسه شرّ طردة ، ولكنّ الرجل أعفاه من دراسة النّقطة ، وإنّه من الصعّب عليه أن يدرك فحواها ، فأحسّ ابن ثوابة بالإهانة في كلام الرجل ، والتهب صدره من الغيظ مرّة ثانية ، ولكنّ الرجل لم يمنحه الفرصة ، لتحقيق رغبة الانتقام ، وعجلّ بطلب التّخت من غلامه ، وأسرع الآخر في إحضاره ، فأخرج من جيبه ميلاً عظيماً ، فلما رأى ابن ثوابة الميل ، راعه منظره ، فتخيّله ميل طبيب ، يفقأ به العيون ، وأكد له الرجل أنّه أداة للخط ، يخطّ بها على التخت الّذي أمامه . ومرّة ثانية ، يخاف ابن ثوابه على إيمانه أن يكلم ، وعلى دينه أن يدنّس ، فاتّهم الرجل بأنه يريد أن يخط ليعدل به عن الطريق المستقيم ، وعن اللّوح المحفوظ والكرام الكاتبين ، فيؤكد له الرّجل ويقسم له ، بأنه لا يذكر ههنا لوحاً محفوظاً ، ولا كريماً كاتباً ولا لئيماً ، وإنّما يخطّ الهندسة ، ثم أخذ يخطّ وقلب ابن ثوابة يجب مع كل حركة ، تصدر من الرجل ، فرسم على التخت خطّاً مستقيماً وقال : هذا الخطّ طول بلا عرض، وفي سرعة البرق ، يذكر ابن ثوابة بصراط ربه المستقيم ، ويدرك بعقله ، أنّ الرّجل إنّما أراد برسمه هذا الصراط فيتميّز من الغيظ ، وينكر على الرجل تشبيهه ، وعندما أراد الآخر أن يدافع عن موقفه ، ويرفع اللبس الواقع ، يطلب ابن ثوابه سدّ فمه ، وأن يسحب خارج المجلس إلى أليم العذاب ، حيث النار : «الّتي وقودها النّاس والحجارة » (٢) ثم يكتب بيده يميناً ليست ذات كفارة : « ألاّ يدرس الهندسة ولا يعمل بها ما أحياه الله ، وأن يؤكد ذلك على أعقابه ، وعلى أعقاب أعقابه .

---

(١) سورة النحل ، آية ٧٤ .

(٢) أراد قوله تعالى : « فاتّقوا النّارَ الّتي وَقُودُهَا النّاسُ والحِجارَةُ » سورة البقرة ، آية ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ القارىء لهذه القصّة ليلحظ مدى ترابط البناء الفنّي لها ، فرسالة أبي العبّاس أحمد بن الطّيّب هي مقدّمة القصّة ، إذ يستفسر عن خبر غويري مع ابن ثوابة ، وسبب انصراف غويري عن مجلسه ، على هذا النحو ، لتكون رسالة ابن ثوابة نتيجة طبيعية للرسالة الأولى . وفي هذه الرّسالة خبران: الثّاني نتيجة للأوّل ، فكان سبب طرد ابن ثوابة لغويري نتيجة لإحضار أبي يحيى لسد ما عجز عنه علم الأول ، وهكذا نجد أنفسنا إزاء قصّة ذات أخبار ووقائع متلاحقه مترابطة ، يأخذ بعضها برقاب بعض ، فإذا أنجز الأول سبباً للثاني ، والثاني نتيجة للأول ، وسببا للثالث ، وهكذا فنحن أمام بناء فنّي محكم ازدحمت فيه الأحداث ، وتنوّعت لغرض واحد وغاية محددّة ، وهي هجاء ابن ثوابة والهزء به ، وبفكره الغث وبعقله المدخول ، وقد ضمّنها التوحيدي العديد من الأساليب القصصية ، فكان يستخدم السرد عند ذكر الأحداث ، ونثر الأخبار ، وعند وصف الشخصيات والأشياء . يقول في وصف غويري: « فقلت : هلم به ، فأتاني بشيخ ديراني ، شاخص النظر ، منتشر عصب البصر ، طويل مشذّب ، مخزوم الوسط ، متزمل في مسكه ، فاستعذت بالرحمن إذا نزغني الشيطان » [١] ويقول في موضع آخر في وصف الرجل المسلم : « فقلت : آتني به، فأُتاني برجل قصير ، دحداح مجدور ، أدم ، أخنس العينين ، أجلح ، أفطس ، مسيء النظر ، قبيح الزّي [٢] .

كما يستعين بالسّرد في وصف الأشياء ، استمع إليه وهو يصف الميل ، وهي أداة للرّسم وقد راعه منظرها : يقول : « ثم أخرج من كمه ميلاً عظيماً ، فظننته متطبباً ، وإنه لمن شرار المتطببين ... » [٣]

وأحياناً يكون الحوار الدراميّ بالإضافة إلى السّرد القصصيّ ، هو الباعث على خلق المشاهد المسرحيّة ذات الطبيعةالحواريّة ، وبمجرّد إلقاء نظرة سريعة على جدول دلالات الحوار ، يمكن أن ندرك مدى اهتمام التّوحيديّ بالحوار ، وقد اعتمد على صيغة القول المباشرة (قلت ، فقال) .

دلالات الحـــــــــوار	
قال	أقول
سألت	فقلت
أجابني	وقلت
قال	قال
فأجابني	أعلن

(١) مثالب الوزيرين ، ص ١٥٨

(٢) المصدر السابق ص ١٦٠ -١٦١

(٣) المصدر السابق ، ص ١٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دلالات الحـــــــــوار	
فقال	فقال
فقلت	فقلت
فقال	قال
فقلت	قلت
فقال	وقال
فقلت	فقال
يقول	فقلت
فقال	يقول
فقلت	وقال
فقال	فقلت
فقلت	فقلت
فقال	فقال
فقلت	فقلت
وقلت	فقال
فقال	قلت
فقلت	فقال
فقال	وقلت
وقلت	فقل
وقلتُ	فقلت

وقد استفاد التّوحيدي من الحوار في قصة ابن ثوابة إلى الحدّ الأقصى ، للحطّ من قدر ابن ثوابة ، وللسّخرية من فكره ، وعقله العاجز عن إدراك حقيقة علوم العصر ، نستشّف ذلك من قول التّوحيدي : « قال : أيّها الرّجل ، إنّ هذه النقطة شيء ما لا جزء له ، فقلت : أضللتني وربّ الكعبة ... » وكذلك في قول التّوحيدي على لسان ابن ثوابة ، مخاطبا العالم المسلم ، ومستنكراً عليه ميله العظيم : « ... إنّ أمرك لعجيب كلّه ، ولم أرَ في أميال المتطببين كميلك ، أتفقأ به الأعين ؟ فقال : لست متطبّباً ، ولكنّي أخطّ به الهندسة على هذا التّخت ، فقلت : ... أتخطّ على تخت بميلك ، لتعدل بي عن وضح الفجر إلى غسق الليل ؟ ويميل بي إلى الكذب باللّوح المحفوظ ، وكاتبيه الكرام ... قلت : اخطط ، فأخذ يخطّ وقلبي مروّع يجب وجيباً ، فقال لي غير مستعظم : إنّ هذا الخطّ طول بلا عرض ، فذكرت صراط ربّي المستقيم ، وقلت : ما تلك ؟ الله ، أتدري ما تقول ... »[1] .

(١) مثالب الوزيرين ، ص ١٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ التّوحيدي في قصّة ابن ثوابة ، قد خلق أجواءً رحبة من الأفكار ، وذلك عن طريق تصعيد الحوارات الدراميّة الّتي تشد القارىء المتتبع للفكرة ، وقد وفّق في ذلك إلى حدّ أنّ بعض الباحثين في الفلسفة ، أطلق عليه فيلسوف التساؤل [١] ، ولا غرو في ذلك فإن كتبه: الإمتاع والمؤانسة ، والمقابسات ، والهوامل والشوامل تشهد له باستحقاق هذا اللّقب ، من قبل أحد باحثي القرن العشرين ، ومفكريهم .

لم يكتفِ التّوحيدي بالحوار في قصّته عن ابن ثوابة ، بل انتبه إلى عنصر هام في مجال التأليف القصصي والمسرحيّ والروائيّ على حدّ سواء ، وهو الحوار الداخلي ، أو كما يطلق عليه النقاد المعاصرون ، (المنلوج) ، وقد استعان التوحيدي بهذا العنصر ووصفه كأي كاتب حديث في فنّ القصّة أو الرّواية ، استمع إلى ابن ثوابة وهو يتأمّل التّخت الّذي أحضره غلام أبي يحيى علام الهندسة:«..وأخذت أصوّب الفكر فيه تارة ، وأصعّد أخرى ، وأحيل الرأي مليّاً ، وأطرق طويلاً ، لأعلم أي شيء هو ، أصندوق هو ، ماذا ؟ ليس بصندوق أتخت هو ، ماذا ؟ ليس بتخت ، فتخيلته كتابوت لحد ، فقلت : لحد الملحد يلحد به النائين عن الحق » [٢] .

الحيلة في قصص التوحيدي :

سنحاول في الصفحات اللاّحقة ، أن نقف على أحد « الموتيفات » [٣] الذي يتكرر في قصص التّوحيديّ ، والّذي هو سبب في إحكام بنية السّرد القصصي ، إذ يكشف هذا الموتيف عن نفس مريضة، تسعى وراء جمع المال من جهة ، عن طريق التحايل على شخص مفعم بالعقد النفسية و.الاجتماعية ، فقد رسم التوحيدي لقصصه عن الصاحب مع بطانته وجلسائه ، مساراً ذا نسق محدّد نتمكن أن نصفه في الرسم التالي :

عزوف الصاحب ⟵ الحيلة ⟵ إقباله. وقد وضعنا أيدينا على مجموعة من القصص وضعت في هذا الإطار الّذي كان هو السبب وراء بنائها الفني .

وأوّل هذه القصص قصّة الصاحب بن عبّاد ، وعلي بن الحسن الكاتب [٤] ، وسببها أنّ الصاحب هجر عليّاً بن الحسن الكاتب ، هجرانا أضر به ، وكشف مستور حاله ، فذهب عليه أمره ولم

(١) زكريا إبراهيم ، أبو حيّان التوحيدي ، أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ، ص ١٧٥ – ٢٠٢

(٢) مثالب الوزيرين ، ص ١٦١ – ١٦٢

(٣) الموتيف : هو مصطلح كثيرا ما يرد في دراسة القصص الشّعبيّة ويقصد به تكرار نسق معيّن أو ظاهرة معينة في مجموعة محدودة من القصص ، انظر نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص ٦٢.

(٤) مثالب الوزيرين ، ص ١٢٥ – ١٢٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يهتد إلى وجه حيلة في مصالحته ، وورد الصّاحب المهرجان ، فدخل عليّ عليه في غمار الناس ، فلّما أنشد يونس ، تقدم فأنشد ، فلم يهشّ له ، ولم ينظر إليه ، وكان ضمّن أبياته بيتاً للصّاحب من قصيدة على رويّ قصيدته، فلما مرّ بالصّاحب البيت، هبّ من كسله ، ونظر إلى عليّ كالمنكر عليه ، فطأطأ المنشد رأسه ، وقال بصوت خفيض للصّاحب: لا تلم ولا تزد في القرحة ، فما عليّ محيل ، وإنّما سرقت هذا البيت من قافيتك ، لأزيّن به قافيتي ، وأنت بحمد الله تجود بكل علق ثمين ، وتهب كل جوهر مكنون ، أتراك تشاحنني على هذا القدر، وتفضحني في هذا المشهد ، فانخذع الصاحب لمقولته ، وهشّ في وجهه ، وطالبه بأن يعيد البيت فأعاده علي بن الحسن ، ثم أمره أن يرجع إلى أول القصيدة فينشدها ، فلما انتهت لم يجد عند الصاحب إلاّ الرّضا والقبول والحظوة .

وتتكرر الحيلة في حكاية أخرى ، يرويها لنا أبو حيّان عن الصّاحب ، الّذي كثيراً ما كان ينخدع لحيل أبي طالب العلوي [١] ، الّذي كان إذا سمع منه كلاماً مسجوعاً ، وخبراً منمّقاً يرويه ، يبلق عينيه ، وينشر منخريه ، ويرى أنّه قد لحقه غشي، حتى يرشّ على وجهه ماء الورد ، فإذا أفاق قيل له : ما أصابك ؟ ما عراك ؟ ما الّذي نابك وتغشّاك ؟ فيقول : ما زال كلام مولانا – يعني الصّاحب – يؤرّقني ويؤنّقني حتى فارقني لبيّ وزايلني ذهني ، واسترخت له مفاصلي ، وتحلّلت عرى قلبي ، وذهل عقلي ، وحيل بيني وبين رشدي » [٢] .

فيتهلّل وجه ابن عبّاد عند ذلك ، ويتنفس ويضحك ، عجباً وجهلاً ، ثم يأمر له بالمكرمة والحباء والصلة والعطاء .

وتلعب الحيلة الدّور الأساسي كذلك في بناء قصة الصاحب بن عبّاد ، والشاذباشي ، وسببها أن الشاذباشي حجب مدّة عن الصاحب ، فضاق ذرعاً بذلك لأنّ الجاه الذي مدّه قد انزوى ، والأمر الذي قومّه تأوّد ، وأخذت المادة تقف ، والحال تنقص ، والذكر يقل ، وأحيا الليل فكراً وأرقاً فيما يفعل ، فقدّم له الخاطر بحيلة ، فأصبح وكتب رقعة ، ذكر فيها أنّه رجل امتحن بما لم يمتحن به أحد غشي بابك ، ونال إحسانك واسترمع فناءك ، واستحصد جنابك، إنه بعد هذا الدأب الشديد ، والنّصب المتّصل ، والقراءة والنسخ ، والبحث والمناظرة والصّبر والمناصحة ، قد شك في مسائل الأصول الخمس، التي عليها مدار المذهب وركن المقالة ، وهذه محنة بالفتنة ، بل شيء فيه هلاكه ، وخسران عمله ، وذهاب عمره ، وطالبه بالعون والنصيحة ، فإنّه غريب الدّار والنّحلة ، أراد زيادة على ما كان عنده ، فأتلف ما كان معه .

---

(١) القصة في كتاب المثالب ، ص ١٣٣

(٢) القصة في كتاب المثالب ، ص ١٣٤ – ١٣٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلمّا قرأ ابن عبّاد الرّقعة ، قلق في نصابه ، وأقبل على أصحابه ، وقال : مسكين الشاذباشي لقد نزل به أمر عظيم ، وحلّ به خطب جسيم ، وهي في دينه ، وأصيب بيقينه ، إنّ هذا لهو البلاء المبين .

وأمر الصاحب بالشاذباشي فأدناه وقرّبه ولاطفه : وقال : ما هذا الشّك الّذي اعتراك ؟ وأين أنت عن القاضي أبي الحسن ، حتى يحلّ ذاك ؟

قال الشاذباشي : لست أثق إلا ببيان مولانا ، ولا عجب من بيانه ولكنّ العجب من إنصافه مع سلطانه ، وحسن إقباله مع أشغاله ، فانفسخ عقد الصاحب ، وابتلّ شنّه ، واستحال ذلك الملل استظرافا، وذلك البنو استعطافاً .

وليست حيلة اليهودي [1] أقلّ مكراً ودهاء من حيلة الشاذباشى .

ناظر بالري اليهوديّ رأس الجالوت الصاحب في إعجاز القرآن الكريم ، فراجعه اليهوديّ فيه طويلاً، وثابته قليلاً ، وتنكر عليه حتى احتدّ وكاد يتقد ، فلّما علم أنّه سجر تنوّره ، وأسعط أنفه ، احتال طلباً لمعاداته ، ورفقا به في مخاتلته فقال : أيّها الصاحب ، ولم تتّقد وتشتط ؟ ولم تلتهب وتختلط ؟ وكيف يكون القرآن عندي آية ودلالة على النبوّة ومعجزة عن جهة نظمه وتأليفه ، وإن كان النظّم والتأليف بديعين غريبين ، وكان البلغاء فيما تدّعى عنه عاجزين ، وله مذعنين ، وها أنا أصدّق عن نفسي وأقول : عندي أن رسائلك وكلامك وفقرك ، وما تؤلفه ، وتباده به نظماً ونثراً ، فوق ذلك ، أو مثل ذلك ، أو قريب منه ، وعلى كل حال فليس يظهر لي أنه دونه ، وأنّ ذلك – يقصد القرآن – يستعلى عليه بوجه من وجوه الكلام ، أو بمرتبة من مراتب البلاغة .

فلما سمع ابن عبّاد هذا فتر وخمد ، وسكن عن حركته ، وانخمص ورمه ، وقال : ولا هكذا أيضا يا شيخ ، فكلامنا حسن وبليغ ، وقد أخذ من الجراءة حظّاً حسناً ، وافراً ومن البيان نصيباً ظاهراً ، ولكن القرآن له الميزة التي لا تجهل ، والشرف الذي لا يخمل ، وأين ما خلقه الله تعالى على أتم حسن وبهاء ، ممّا يخلقه العبيد بتطلّب وتكلّف .

ويقول التوحيدي معلّقا على انخداع الصاحب بحيلة اليهودي ، ومخاتلته : « هذا كلّه يعوله وقد خبا حميّه ، وتراجع مزاجه ، وصارت ناره رماداً ، مع إعجاب شديد شاع في أعطافه ، وفرح غالب قد دبّ في أسرار وجهه ، لأنه رأى كلامه شبهة على اليهوديّ ، وعلى علمهم وحبرهم ، مع سعة

---

(١) الرسالة من كتاب المثالب ، ص ١٩٨ – ١٩٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حيلهم ، وشدة جدالهم ، وطول نظرهم وثباتهم لخصومهم ، فكيف لا يكون شبهة على النصارى وهم ألين من اليهود عريكة، وأطفأ ثأرة ... »[١]

وليست الحيلة جليّة واضحة في جميع قصص وأحاديث كتاب (مثالب الوزيرين) ، فهناك قصص تكون الحيلة فيها أكثر خفاء ، إذ يتعّسر على القاريء اكتشاف انبناء القصة على أساس موتيف الحيلة ، ويبدو ذلك جلياً في قصّة ابن ثوابة السّابقة [٢] بحيث تتكرر عبارات مثل :

« إنّ أبا عبيدة ، عليه لعنة الله تترى بلحسه ودسّه ودحسه ، اختالني ليكلم ديني من حيث لا أعلم » [٣]

« فوطّد لي الزّندقة بتزيّنه الهندسة » [٤]

« أضللتني وربّ الكعبة » [٥]

« حكمة مشوبة بكفر » [٦]

« أتخطّ على تخت بميلك ، لتعدل لي عن وضح الفجر إلى غسق الليل ، وتميل بي إلى الكذب باللوح المحفوظ وكاتبيه الكرام ؟ » [٧] .

---

(١) المصدر السابق ص ١٩٩

(٢) انظر هذا الفصل من هذه الدراسة ص ١٠٠

(٣) مثالب الوزيرين ، ص ١٥٨

(٤) المصدر السابق ، ص ١٥٨

(٥) المصدر السابق ، ص ١٥٩

(٦) المصدر السابق ، ص ١٦٠

(٧) المصدر السابق ، ص ١٦١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« أإياي تستهوي ؟ أم حسبتني من من يهتدي لمكايدكم » (١)

« فوالله ما خططت الخطّ وقلت إنّه حلول بلا عرض ، إلاّ خلت بالصّراط المستقيم لتزل قدمي عنه » (٢)

« تعالى صراط ربي عن تخطيطك وتشبيهك وتبديلك وتحريفك وتضليلك » (٣)

« أتطمع أن تزحزحني عن صراط ربي ، أم حسبتني غمراً غبيّاً لا أعلم ما في بطن ألفاظك ومكنون معانيك ؟ » (٤)

من العبارات السابقة من رسالة ابن ثوابة يمكن أن نستشّف الخوف الشّديد من الوقوع في الخديعة والتضليل ، فبسبب ضعف عقل ابن ثوابة ، ولعدم ثقته بفهمه ، نجده كثيراً ما ينصرف ذهنه إلى سوء الظن بالآخرين ، وذلك عن طريق اتّهامهم بمخاتلته وتضليله ، وأخذه من دائرة الإيمان والقذف به في دائرة الكفر .

وليست قصة ابن ثوابة هي المتفردة بهذا الضرب من اختفاء نسق موتيف الحيلة ، فلا يظهر إلاّ عن طريق النظر والبحث في دلالة بعض العبارات ، بل هناك من القصص ما يحتاج إلى ضرب من التأويل ، للحصول على موتيف أو نسق الحيلة فيها ، كقصة الصّاحب والتاجر المصريّ (٥) . الّذي قدم إلى الصّاحب ومعه ثياب مصر ، واشترى الصّاحب منه وأكرمه ، ورفع الحجاب عنه وقال له : أهل مصر ، أي شيء يغلب عليهم من فنون العلم ؟ ورسائل من يشغفون ؟ فقال التاجر : لهم حرص على كل علم ، ونصيب من كل أدب ، وأما الرسائل فإنهم لا يؤثرون على ما لابن عبد الكاتب أبي جعفر شيء . وكان نجاح الخادم قائماً ، فأومأ إلى المصري بأن قال : رسائلك هي الغريبة والمطلوبه وهي المشتهاة والمستعملة ، وكان إيماؤه باليد والأصبع والحاجب والشفة ، وهذا كلّه لا يفصح عن حرف ، فلم يكن يفهم التاجر لشقائه معنى الإشارة ، وانقبض عنه ابن عبّاد ولم يحاوره ، وقام التاجر على حالة قد ناله فيها فتور لا يدري ما سببه ، فلمّا كان بعد أيام ، حضر المصري أيضاً ، وأعاد ابن عبّاد القول على

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٦٢

(٢) المصدر السابق ، ص ١٦٢

(٣) المصدر السابق ، ص ١٦٢

(٤) المصدر السابق ، ص ١٦٢

(٥) القصة في المصدر السابق ، ص ١٩٧ – ١٩٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوجه الأول ، فأعاد المصري الجواب ، ونجاح الخادم على رسمه قائم يشير إلى مثل ما أشار إليه في المجلس الأول ، والمصري لا يفطن ... فالتفت ابن عبّاد إلى الخادم ، وقال : إذا كان صاحبك سخين العين ، قطيع الظهر ... أيش يمكن أن تعمل ، وطرد المصري .

إنّ الحيلة في هذه القصة مطروحة في إشارات وحركات نجاح الخادم ، الّذي بسبب قربه من ابن عبّاد ، كان على دراية بما يمكن أن ينخدع له ؛ وإنّ التّوحيدي الرّاوي لأحداث هذه القصّة ، يريد أن يبرز لنا سخف ابن عبّاد ، الّذي يمكن أن ينخدع للإطراء والمديح، لولا سلامة طبع المصري ، الذي حال بينه وبين تحقق الحيلة .

وأما قصّة الصّاحب وأبي عبد الله المصري [١] ، فهي تنطوي على حيلة ابتكرها الحصري لينتقم من ابن عبّاد ، فقد قدم هذا الحصري إلى الرّيّ ، وأراد مقابلة ابن عبّاد ، فلم يحفل به ، ولم يهش له ، وكان المصري من «أسقط الناس وأنذلهم ، وأسوئهم ديناً وخلقاً . فما كان منه إلاّ أن صار يقف في شوارع الرّي وأسواقها ، وفي المربّعات الكبار وينادي بصوت جهير ، ويقول : ادعوا الله للصاحب الخليل إسماعيل ، الذي ليس له في الدنيا عديل ، ثم يقول بالفارسية : فإنّه قد بسط العدل ، وأحيا العلم، وبثّ المكارم ، وآوى الغرباء ، لا يشرب الخمر ولا يعفج الغلمان ، ولا يخلو بالمردان ، ولا يتقحّب بالنساء» [٢] ، ولا يأخذ الرشى ، ولا يقبل المصانعات ، نهاره في الملك ، وليله في دراسة العلم، وأشباه هذا الكلام الشنيع ، وكان المنظر عجباً ، والمسمع أعجب .

وكان أهل الريّ يقفون ويسمعون ويضحكون ويسخرون ، والبلد يغلب على أهله النوادر والعبارة ، ولم يستطع ابن عبّاد أن يتخلص من تشنيع المصري عليه ، واستطاع التوحيدي عن طريق الحيلة التي ضمنّها معظم قصص كتابه مثالب الوزيرين أن يسجل ملاحظات ذكيّة ، ونقداً بنّاءً للعديد من ظواهر الانحطاط والتفسّخ الاجتماعي والسّياسي السّائد في عصر الدّولة البويهيّة ، إذ صور لنا – بسهولة وبساطة متناهية –جوانب مشوّهة من الحكم البويهي ، تمثّل ذلك في عدد من الشخصيات النمطيّة، كابن عبّاد ، وابن العميد، وابن ثوابة ، وغيرهم من الحكّام والوزراء ، فصوّر لنا البخل في شخصية ابن العميد [٣] ، والكبر والإعجاب بالنفس والسّخف وركاكة العقل والغباء ، في شخص كل من الصّاحب بن عبّاد ، وابن ثوابة .

ومن جهة أخرى أبرز التّوحيديّ ، بعضاً من الجوانب الخلقية لدى العامّة ، كالسذاجة وقلة الذكاء

---

(١) القصة في المصدر السابق ، ص ٢٠٦

(٢) نعتذر عن ورود مثل هذه العبارات النابية ، والتي لا بدّ من ورودها في هذا الخبر فإن الحيلة من قبيل دس السم في العسل .

(٣) انظر بخل ابن العميد في قصته مع الشيخ الطبري من كتاب مثالب الوزيرين ص ٢٣٨ – ٢٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتملّق والنفاق وحب الدنيا والإقبال عليها ، وإن كان ذلك على حساب إهدار الكرامة ، وإراقة ماء الوجه ، وضياع الدين ، وسوء السمعة .

الدرس في قصص التوحيدي :

لم يكن التوحيدي كأستاذه الجاحظ ، تغلب عليه الصّفة الأدبيّة، عند كتابة القصص ، أو سرد الأخبار ، بل كانت تتنازعه قوّتان ، إذا صحّ لنا التعبير ، فعل الكتابة الأدبيّة وروح الدّرس ، والتعليميّة القائمة أساساً على الذكاء والفطنة ، والقدرة على التوصيل .

يبرز ذلك في عدّة قصص ، وخاصّة في نهاية القصّة ، وهو يأتي كالتعليق على الخبر لإتمام الفائدة ، والانتفاع من القصّة ، أو لأخذ العبرة ، وقد يبلغ ذلك إلى حدّ الخروج من القصّة لإيصال معلومة ، أو تصحيح خطأ شائع ، كتعليقه على قول الشاذباشي في نهاية حديثه عن ابن عبّاد ، بقوله : « على أنّك إذا أنصفت لم تجد له – أي ابن عبّاد – نظيراً في دهرك ، ومتى بليت به ، تمنيّت الخلاص منه ، ولو بفقرك ، قال : – أي الشادباشي – وما أخوفني أنّي إذا دفعت إلى غيره تمنيته ، فأكون كما قال الأول :

عتبتُ على بشرٍ فَلمّا فَقَدتُهُ وَجَرّبْتُ أقواماً بكَيْتُ على بِشرِ[1]

يقول التوحيدي معلّقاً على البيت ، ومستدركاً على الشاذباشي : « هكذا أنشد ، وغيره ينشد على عمرو ، والصّحيح على سلم وله حديث ... »[2]

ويقول في نهاية قصّة الصاحب مع التاجر المصريّ ، منبّهاً القارىء إلى بعض صفات ابن عبّاد من خلال سلوكه في القصة : « أفهل هذا إلاّ رقاعة تحتها جنون حرف ، وسرطان في الدماغ ، وعلّة في العقل ، وفساد في المزاج ؟ »[3]

وفي نهاية قصّة الصّاحب مع أبي طالب العلويّ ، يعلّق على الحيلة الّتي انطوت على الصّاحب ، والتي ابتكرها أبو طالب العلويّ [4] ، بقوله : « ... ومن ينخدع هكذا ، أفهل يكون ممّن له في الكتابة

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٣٥

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٩٨ .

(٤) انظر إلى القصة في هذا الفصل من هذه الدراسة ص ١٠٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قسط ، أو في التّماســـك نصيـــب ؟ وهو بالنساء الرّعـــن ، والصبيان الضعاف ، أشبه منه بالرؤساء الكبار » (١).

وأحياناً يطيل التّوحيديّ من أخلاقه وتعليقاته على القصص ، لتنبيه القاريء والتشنيع على الصاحب ، أكثر من ذلك القدر ، كتعليقه على حادثة الصّاحب لكتب علي بن الحسن الكاتب ، وكان فيها كتب الفرّاء والكسائي ، ومصاحف القرآن ، وأصول الفقه وكتب أهل الكلام ، ولم يفرّق بينها وطرحها جميعا في النار.

يقول التّوحيدي معلّقاً ومستسخفاً الصّاحب على فعلته هذه : « أفهذا يا قوم من سيرة أهل الدّين، أو أخلاق ذوي الرئاسة ، أو من جنس ما يعتاد ممن له عقل أو تماسك ، وهلاّ طرح النّار في خزانة كتبه على قياس هذا ؟ فإنّ فيها كتب الرّاوندي ، وكلام ابن أبي العوجاء في معارضة القرآن على زعمه ، وصالح بن عبد القدوس وأبي سعيد الحصري مع غيره من كتب أرسطو طاليس ، وأشباههما ، ولكن من شاء حقر نفسه » (٢)

وعلى هذا النّمط ، كان التوحيدي يسرد قصصه وأخباره ، فهو لا يهمل الدّرس وتعليم القاريء، دون أن يفرض عليه رأياً أو مقولة ، فقد كان يستخدم الاستفهام مرّة ، والطّلب مرة أخرى ، ليدفع القاريء الى التّفكير في القصّة ولأخذ الموعظة منها.)استمع إليه في خاتمة إحدى قصصه يقول : «انظر – أكرمك الله – إلى هذا الرّجل العظيم الطاق ، الفسيح الروّاق ، الّذي لا يُرضي أحداً كم ينخدع ، وكم يذوب مرّة للشاذباشي ، ومرّة لليهودي ، ومرّة للتاجر المصري ومرّة للخراساني ، ومرّة للبغدادي، فهل هذا إلاّ البوق والرّكالة ، وضعف الخبرة ، وسوء التخيّل وقرب العود وقلة العقل » (٣) .

حاولنا في تلك العجالة السريعة ، أن نلقي الضوء على أهم ملامح القصّة في أدب التّوحيدي ، وقد أخذنا بعين الاعتبار ، العناصر الفنيّة الأهم بروزاً في كتاباته القصصيّة كالسرد والحوار والنسق أو البناء ، وغضضنا الطّرف عن عناصر فنيّة أخرى ليس لها ملامح واضحة في فنّه القصصي ، كالشّخصيات، الرّاوي ، الزّمان والمكان، فإن هذه العناصر ، وإن كانت حاضرة في قصص التوحيدي، إلاّ أنها لا تحمل في طياتها ملامح محددّة واضحة.)

---

(١) مثالب الوزيرين ، ص ١٣٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

(٣) المصدر السّابق ، ص ١٩٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المناظـــرات

المناظرة أحد الأشكال الأدبيّة ذات العلاقة الوثيقة بالكتابة العلميّة ، إذ تلعب الأفكار والمعاني ، الدّور الأساسيّ في أسلوب المناظرة ، وشكلها التعبيري ، فهي وليدة الفكرة الأم ، موضوع المناظرة الّذي ينبثق عنه عدد من الأفكار الجانبيّة ، وكلّما كان حضور العقل واضحاً بالمناظرة ، كانت أكثر ثراءً، وأبعد غوراً ، وأعمّ فائدة .

وعلى الرّغم من الحضور الواضح والأصيل لهذا الفنّ في أدبنا العربيّ ، فقد كان الاهتمام به من قبل النّقاد والدّارسين القدامى والمحدثين على حدّ سواء ، قليلا يسيراً ، تتمثّل في عدّة فقر مبتسرة ، متناثرة ، في بطون الكتب الباحثة في طبيعة الأجناس الأدبيّة [١] ، ولعلّ من الصّعوبة بمكان ، أن نحدّد الأسباب التي دفعت الباحثين إلى اتّخاذ مواقف سلبيّة إزاء هذا الفنّ المميّز ، ولعلّ أحد تلك الأسباب ، هو عزوف الأدباء والكتّاب المحدثين، عن تسجيل هذا النوع من الأدب والكتابة فيه، كما كان يفعل القدامى من الكتّاب والأدباء ، وظهور أجناس أخرى وافدة على الأدب العربيّ ، كالقصة والقصة القصيرة ، والرّواية والمسرح ، وغيرها من الأجناس الأدبية الّتي أخذ يتراجع أمامها الكثير من الأشكال الأدبيّة ، ذات الحضور في أدبنا القديم ، كالرّسائل ، والنّوادر ، والمناظرات ، وأدب الرّحلات ، ولعلّ الشّعر هو الآخر لم يسلم من هذا التّراجع عن مكانته بين أجناس الكتابة المختلفة ، وهو الّذي وصفه النّقاد العرب القدامى بأنّه (ديوان العرب) .

ومع ذلك التّقصير – غير المتعمّد – من قبل الباحثين والدّارسين لفنّ المناظرة ، فقد قام الدكتور أحمد الشّايب بتقديم بعض الملاحظات حول الأصول العامّة ، المتعارف عليها لدى العلماء للمناظرة وهي خمسة نلّخصها فيما يلي :

١- ارتباط المناظر بخصمه ، وتقيده بأفكاره ، فهو يستمع إليها أو يقرأها ، ثم يناقشها ، ولذلك يردّ في عباراته كثيرا من ألفاظ نظيره ، وعباراته ، إذ كانت موضوع الحوار .

٢- إنّ موضوع المناظرة أو الجدل يكون مقسّما الى فصول ونقط، يدور عليها الحوار ، واحدا بعد الآخر ، حتى يستحيل أسلوب المناظرة أحيانا إلى سؤال فجواب ، وإذا عرضت نقط

---

(١) نستثني من ذلك كتاب الدكتور محمد علي أبو حمدة (في التذوق الجمالي لمناظرةأبي سعيد والسيرافي وأبي بشرمتى بن يونس القنّائي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجدل كلّها أولاً ، أعيدت ثانيا لتأييدها ، أو رفضها فالترديد واستخدام الأقيسة المنطقيّة من عناصر المناظرة .

٣- الحرص على الألفاظ الاصطلاحية الخاصّة بموضوع المناظرة ، تسهيلاً للتّفاهم وتحديدا للأفكار، كذلك يجب أن تكون العبارة دقيقة واضحة خالية من الإسهاب المخل والتكرار غير المفيد.

٤- إذا اضطر المناظر إلى استخدام الأسلوب الخطابي للتأثير ، فليحذر الغلوفيه أو الصّنعة ، لأنّ المناظرة موضوع عقليّ إقناعيّ قبل كل شيء ، وكل من الغلوّ والصّنعة داعية الى السخرية والسّقوط .

٥- قوّة الأسلوب وجماله ، من شأنيهما أن يؤثرا في الحضور أشدّ التأثير ، ويوصلها إلى الغاية من أقرب طريق ، فلا تخلو المناظرة من الأساليب البيانيّة الرّائعة والأبيات الشعرية النّادرة والأقوال المأثورة والأمثال السّائرة (١))

(لم يكن أبو حيّان التّوحيدي- وهو الأديب الفيلسوف والفيلسوف الأديب - غافلاً عن هذا الفن الرّفيع ، متناسياً مكانته بين مختلف فنون الكتابة النثّرية ، بل كثيرا ما كان يضمّن كتاباته ضروبا من الجدل والمناظرات ، والحوادث ، الّتي تثري العقل وتنشّط الذّهن ، وما الفقر الأخيرة من (رسالة السّقيفة) والتي ردّ فيها عمر بن الخطاب رضي الله عنه على جواب علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه الذي سرده على أبي عبيدة بن الجراح (٢) ، إلا ضربا من المناظرة غير المكتملة ، أمّا كتاب الإمتاع والمؤانسة فهو يزخر بهذا الفن ، إذ حرص التّوحيدي فيه على جمع الأخبار والقصص في شكل مجادلات قصار (٣) ، وقد أبرز التّوحيدي من خلالها العقليّة العربيّة وما تتميز به من حدّة ذكاء ، وصفاء ذهن ، ودّقة تفكير ، وسرعة بديهة ورجاحة عقل ، وسعة أفق ، وقوة في الاحتجاج وبلاغة في القول ، ورشاقة في الأسلوب .)

ويجدر بنا أن نشير إلى ثلاث من المناظرات الهامّة الّتي وردت في كتاب الإمتاع والمؤانسة :

الأولى بين أبي سعيد السّيرافي وأبي بشر بن متّى ، وفيها يتصدّى أبو سعيد السّيرافي لآراء بشر بن متّى في ضرورة استخدام الأقيسة المنطقية ، لمعرفة الحق من الباطل ، والصّواب من الخطأ ، والنّقصان من الرجحان ، لأنّ المنطق بحث في المعاني الكليّة عن طريق اللّغة » (٤)

---

(١) الأسلوب دلالة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ص ١٠٠ - ١٠١ .

(٢) رسائل أبي حيّان التوحيدي ، ص ٢١٢ - ٢٣٧

(٣) انظر على سبيل المثال لا الحصر الحديث سعيد بن عبدالرحمن بن حسّان ، عن معاوية بن أبي سفيان ، مع الأنصار ، في كتاب الامتاع والمؤانسة ، ج٣ ، ص ١٦٨ - ١٦٩

(٤) انظر المناظرة في الإمتاع ، ج٢ ، ص ١١ - ١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما المناظرة الثانية فهي بين الحريري غلام ابن طرارة ، وأبي سليمان المقدسي ، وهو أحد زعماء جماعة إخوان الصفا ، وخلاّن الوفاء ، فيها يقوم الحريريّ بتفنيد آراء إخوان الصفا ، حول إمكانية الجمع بين الفلسفة والشّريعة ، بحجة أنّ الفلسفة طبّ الأصحّاء ، والشّريعة طبّ المرضى ، وأنّ الأولى للخاصّة، والثّانية للعامّة ، وأنّ الفلسفة برهانيّة ، والشّريعة تقليديّة ، والفلسفة معترفة بالشريعة ، وإن كانت الشريعة جاحدة للفلسفة. (١)

وأما المناظرة الثالثة فهي بين أبي حيّان التّوحيدي ، وأحد عمّال الوزير ابن سعدان ، ويدعى بابن عبيد ، الحاملة على البلاغة وحرفة الإنشاء ، والمناهضة لعلم النّحو والكتابة ، والمنوّهة بعلم الحساب ، والدّاعية لتعلّمه لأنّه صناعة « معروفة بالمبدأ ، موصولة بالغاية ، حاضرة الجدوى ، سريعة المنفعة » أمّا البلاغة، فزخرفة وحيلة ، وهي شبيهة بالسّراب، كما أنّ حرفة الحساب شبيهة بالماء. (٢)

في الصّفحات اللاّحقة من هذا الفصل ، سنحاول أن نقف على أهمّ الخصائص الفنيّة للمناظرة عند أبي حيّان التّوحيدي ، من خلال تعرّضنا لمناظرة أبي سعيد السيرافي وأبي بشر بن متّى التي سبقت الإشارة إليها ، آخذين بالاعتبار أهمّ الخصائص الأسلوبيةذات الصبغة الأدبيّة الّتي انطوت عليها المناظرات.

انعقدت هذه المناظرة في مجلس الوزير ابن الفرات سنة ٣٢٦هـ ، وقد حضرها علماء في مختلف العلوم والفنون ، وقد كتبها أبوحيّان نقلاً عن علي بن عيسى الرّمّاني ، ولا يعني ذلك أنّ التّوحيدي لم يضف على المناظرة من جمال أسلوبه ، ورشاقة عباراته ، وفصاحة ألفاظه ، ما جعلها من أروع آيات الكتابة الأدبيّة .

تبدأ المناظرة بطلب الوزير ابن الفرات من الجماعة أن تنتدب من بينها عالما للرد على مقولة أبي بشر بن متّى في المنطق ، فهو يرى أنّه « لا سبيل لمعرفة الحق من الباطل ، والصّدق من الكذب ، والخير من الشّر ، والحجّة من الشّبهة ، والشك من اليقين إلاّ بما حويناه من المنطق ، وملكناه من القيام به »(٣)

﴿ وأوّل ما يشد القاريء عند قراءة هذه المناظرة ، القدرة الفائقة على احتواء المعنى ، وتحديد المعاني المعقولة عن طريق التّشقيق ، إذ تبدأ من القضايا الجزئيّة البسيطة وتنتهي بقضايا كليّة بديهيّة معقدّة ، فقد

---

(١) انظر المناظرة في الإمتاع ، ج١ ، ص ١٠٨ - ١٢٨

(٢) انظر المناظرة في الإمتاع ، ج١ ، ص ٩٦ - ١٠٤

(٣) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ١٠٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واجه أبو سعيد السّيرافي متّى حول حدّ المنطق ، وما المقصود به ، وكأنّ أبا سعيد أراد أن يضبط المصطلح قبل الخوض في تفنيد دعوى بشر بن متّى ، لأنّ « معظم الخلافات ترجع إلى خلاف على الألفاظ ودلالاتها » (١) ويجيب متّى أبا سعيد ، فيعرّف المنطق بأنّه « آلة من آلات الكلام يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه ، وفاسد المعنى من صالحه ، كالميزان ... يعرف به النّقصان من الرّجحان ، والشّائل من الجانح » (٢)

وإذا تأمّلنا تعريف متّى للمنطق ، نجده يجمل القضايا التّالية :

١- المنطق آلة من آلات الكلام

٢- يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه ، وصالح المعنى من فاسده

٣- كالميزان

فالقضية الأوّلى بديهيّة لا مجال لمناقشتها ، أمّا القضيتان : الثانية والثالثة ، فهما اللّتان يردّهما السيرافي على متّى ، لأنّ : « صحيح الكلام من سقيمه يعرف بالنظم المألوف والإعراب المعروف، إذا كنّا نتكلم بالعربية، ففاسد المعنى من صالحه يعرف بالعقل ، إذا كنّا نبحث بالعقل » (٣)

أمّا القضيّة الثّالثة الّتي شبّه فيها متّى المنطق بالميزان الّذي يعرف به الرّجحان من النّقصان ، فقد رفضها السّيرافي لأنّه إذا عرف عن طريق الوزن الزّيادة من النقص فأنّى لنا بمعرفة جوهر الموزون ما هو ، أذهب هو أم فضّة أم رصاص ؟ لتحديد قيمته وسائر صفاته .

ولا يقف عجز الميزان عند هذا الحد ، وهو معرفة جوهر الموزون ، فليس كل ما في الدّنيا يوزن ، ففيها ما يوزن ، وفيها ما يكال ، وفيها ما يذرع ، وفيها ما يمسح ، وفيها ما يحزر ، وهذا وإن كان هكذا في الأجسام المرئيّة ، فإنه على ذلك أيضا في المعقولات المقررّة .

وهكذا نجد كيف أدّت مقولة بشر بن متّى : أنّ المنطق كالميزان ، إلى هذا التّحقيق الرائع في ردّ أبي سعيد ، والّذي يمكن أن نصفه في الشكل التّالي :

---

(١) إبراهيم بيومي مذكور ، في اللغة والأدب ، مجلة اقرأ ، عدد ٣٣٧ ، سنة ١٩٧١م ص ٩٠ ، ويقول أبو العباس القلقشندي في أهمية تحديد المصطلح : « معرفة تحديد المصطلح هو اللازم المحتم والمهم المقدم » ، انظر : القلقشندي صبحي الأعشى في صناعة الإنشاء ، ج١ ، ص ٧ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ١٠٩ .

(٣) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١١٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد أن انتهى السّيرافي من إيضاح قصور متّى لعلم المنطق ، أخذ بدوره زمام المبادرة ليسأل بدوره متّى في بعض القضايا الجوهريّة ، وأوّل هذه القضايا هي : إذا كان المنطق وضعه رجل من يونان على لغة أهلها واصطلاحهم عليها ، فمن أين يلزم التّرك والهند والفرس والعرب أن ينظروا فيه ويتّخذوه حكماً قاضيا لهم وعليهم ما يشهد لهم به قبلوه ، وما أنكره رفضوه.

قال متّى : إنّما لزم ذلك لأنّ المنطق بحث في الأغراض المعقولة ، والمعاني المدركة ، وتصفّح الخواطر السّانحة ، والسّوانح الهاجسة ، والنّاس في المعقولات سواء ، ألا ترى أنّ أربعة وأربعة ثمانية ، سواء عند جميع الأمم ، وكذلك ما أشبهه .

ويردّ السّيرافي أيضا للمرّة الثّانية جواب متّى لضعفه وفساد معناه ، فقد موّه بالمثال السابق لأنّ المطلوبات بالعقل ، والمذكورات باللّفظ ، لا ترجع كلّها إلى هذه المرتبة البيّنة في أربعة وأربعة ، وإنّهما ثمانية .

وهكذا نجد أبا سعيد يأخذ المبادرة ، فكما يقال إنّ خير طريقة للدّفاع هي الهجوم ، فيسأل ، ومتّى يجيب ، على النّحو التالي :

السّيرافي : إذا كانت الأغراض المعقولة والمعاني المدركة لا يوصل إليها إلاّ باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف ، أليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللّغة ؟

متّى : كلاّ

السّيرافي : أنت إذاً لا تدعونا لعلم المنطق ، بل تدعونا لتعلّم اللغة اليونانيّة ، وأنت لا تعرف اللّغة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اليونانيّة ، بل تنقل عن السّريانية ، فما تقول في معانٍ متحوّلةٍ بالنقل من لغة يونانية إلي لغة سريانية ومن لغة سريانية إلى أخرى عربيّة ؟

متّى : يونان وإن بادت مع لغتها ، إلاّ أنّ الترجمة حفظت الأغراض ، وأدتّ المعاني ، وأخلصت الحقائق .

السّيرافي : إذا سلّمنا إن التّرجمة صدقت وما كذبت وقوّمت وما حرّفت ، ووزنت وما جزفت وأنّها ما التاحت وما حافت ولا أنفقت ولا زادت ، وإن كان هذا لا يكون ، وليس هو في طبائع اللّغات ، ولا في مقادير المعاني ، فكأنّك تقول : لا حجّة إلاّ عقول يونان ، ولا برهان إلاّ ما وضعوه ، ولا حقيقة إلاّ ما أبرزوه ؟

متّى : لا ولكنّهم من بين الأمم ، أصحاب عناية بالحكمة والبحث عن ظاهر هذا العالم وباطنه ، وعن كل ما يتّصل به ، وينفصل عنه ، وبفضل ذلك ظهر ما ظهر ، وانتشر ما انتشر في العلوم والصّنائع ولا نجد هذا لغيرهم .

السّيرافي : أخطأت لأن :

١- علم العالم مبثوث في العالم بين جميع من في العالم ، وكذلك الصناعات مفضوضة على جميع من جدد الأرض ، ولهذا غلب علم في مكان دون علم ، وكثرت صناعة في بقعة دون صناعة .

٢- ليست هناك أمّة معروفة بين جميع الأمم بالعصمة الغالبة ، والفطنة الظاهرة ، والبنية المخالفة ، وإنّهم لو أرادوا أن يخطئوا لما قدروا ، ولو قصدوا أن يكذبوا لما استطاعوا ، وأنّ السّكينة نزلت عليهم ، والحق تكفّل لهم ، والخطأ تبّرأ منهم ، وهذا جهل ممن يظنّه بهم ، وعناد ممّن يدّعيه لهم ، بل كانوا كغيرهم من الأمم : يصيبون في أشياء ويخطئون في أشياء ، ويعلمون أشياء ويجهلون أشياء .

٣- ليس واضع علم المنطق يونان بأسرها ، إنّما هو رجل منهم وقد أخذ عمّن قبله كما أخذ عنه من بعده .

٤- هذا الرّجل ليس حجّة على هذا الخلق الكثير ، والجمّ الغفير ، فله مخالفون منهم ومن غيرهم .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥- الاختلاف في الرّأي ، والنّظر والبحث ، سنخ وطبيعة ، فكيف يجوز أن يأتي رجل بشيء يرفع به هذا الخلاف ؟! هيهات ، هذا محال.

٦- بقي العالم بعد منطق أرسطو كما هو عليه ، من الخلاف قبل وضع المنطق.

٧- تعلّم اللغة العربية نحواً وصرفاً ودلالة ، يغني عن تعلّم معاني يونان ولغة يونان (١).

بعد هذه الجولة السريعة التي أراد أبو سعيد السّيرافي من خلالها أن يوّضح لأبي بشر بن متّى ، قصور علم المنطق عن دفع الخلاف ، لأنّه سنخ وطبيعة في الإنسان ، كما أنّ عقول الناس متفاوتة ، وأنصباءهم منه متباينة ، وهذا التّفاوت بالطبيعة ، ومن الاستحالة أن يوجد ثمّة شيء وصفيّ ، يرفع الاختلاف الناتج عن التّفاوت في أنصباء النّاس من العقل ، والّذي هو طبيعيّ. (٢) وبعد أن فرغ السّيرافي من كل ذلك ، يبدأ بجولة أخرى حول طبيعة اللّفظ ، والتركيب اللّغوي ، وعلاقته بالمعنى ، وهو في أثناء ذلك كلّه ، يسأل ويردّ ويوضّح ، ويسأل مرّة أخرى بطريقة تبهر العقل ، وتفتّق الذهن ، فهو يشقّق ويفصل في المسائل الدّقيقة ، بحيث لا يغادر من أجوبة متّى على أسئلته مقولة، إلاّ ردّها ، أو شرحها ، وأوضح الخطأ فيها ، ورفع اللبس الذي يعتريها .

في هذه الجولة يريد السّيرافي أن يأخذنا إلى عوالمه هو ، حيث اللّغة وأسرارها الخفيّة ، ولطائفها البديعة ، فيسأل متّى عن حرف دائر في لغة العرب ، ومعانٍ متميزة عند أهل العقل وهو (الواو) ، ما أحكامه ؟ وكيف مواقعه ؟ وهل هو على وجه أو وجوه ؟ وطلب منه أن يستخرج معانيه من ناحية منطق أرسطو ، الذي يدل متى به ويباهي بتفخيمه .

فيجيب متى : بأنّ هنا نحو، والنحو لم ينظر فيه ، ويعللّ عجزه بزعمه أنّ المنطقي ليس بحاجة إلى النّحو ، واللغوي بحاجة إلى المنطق ، لأن المنطق يبحث عن المعنى ، والنحو يبحث عن اللفظ ، فإذا مرّ المنطقي باللّفظ فبالعرض ، وإذا عثر النحوي بالمعنى ، فبالعرض أيضاً ، والمعنى أشرف من اللفظ ، واللفظ أوضح من المعنى .

وتنقسم إجابة متّى إلى محورين أساسيّين :

١- يفصل متّى بين اللفظ والمعنى في اللّغة ، فالأول مجال النّحو ، والثاني مجال المنطق ، وإن حصل ثمّة تداخل فبالعرض .

---

(١) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١١١ - ١١٣

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١١٣ - ١١٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- المعنى أشرف من اللفظ ، واللّفظ أوضع من المعنى

ردّ أبو سعيد السيرافي على متّى (مسألة اشتغال النحوي باللفظ)، لأنّ النّحوي يدرس تركيب الكلام بشهادة من العقل ، يقول أبو سعيد : ألا ترى أن رجلاً لو قال :

نطق زيد بالحق ، ولكن ما تكلّم الحق

وتكلّم بالفحش ، ولكن ما قال الفحش

وأعرب عن نفسه ، ولكن ما أفصح

وأبان المراد ، ولكن ما أوضح

أو فاه بحاجته ، ولكن مالفظ

أو أخبر ، ولكن ما أنبأ

لكان في جميع ذلك محرفا ومناقضا، وواضعا للكلام في غير حقه، ومستعملا للفظ على غير شهادة من عقله، وعقل غيره، والنحو منطق، ولكنه مسلوخ من العربية، والمنطق نحو، لكنه مفهوم باللغة.

ثم يشرح أبو سعيد السيرافي الخلاف بين اللفظ والمعنى وكيف صار المعنى أشرف من اللفظ، لأن اللفظ طبيعي، والمعنى عقلي، ولهذا كان اللفظ بائدا على الزمان، لأن الزمان يقفو أثر الطبيعة، بأثر آخر من الطبيعة، ولهذا كان المعنى ثابتا على الزمان، لأن مستملى المعنى عقل، والعقل إلهي، ومادة اللفظ طينية ، وكل طيني متهافت.

أراد أبو سعيد السيرافي في الجولة الثانية من المناظرة، أن يوضح العلاقة ما بين المعنى واللفظ، وأن يبين هذا الاتصال اللطيف بينهما، فسأل أبا بشر عن حرف واحد من حروف اللغة العربية، وهو (الواو)، فإنّ من جهل حرفا واحدا من اللغة التي يدعو بها إلى حكمة يونان، أمكن أن يجهل حروفا، ومن جهل حرفا، جاز أن يجهل اللغة بكاملها، فإن كان لا يجهلها كلها، ولكن يجهل بعضها، فلعله يجهل ما يحتاج إليه، ولا ينفعه فيه علم ما لا يحتاج إليه، وهذه رتبة العامة أو ما فوق العامة بقدر يسير، فلم يتأبى على هذا ويتكبر ويتوهم أنه من الخاصة وأنه يعرف سر الكلام، وغامض الحكمة، وخفي القياس، وصحيح البرهان. وإذا لم يكن بد من قليل من هذه اللغة من أجل الترجمة، فلا بد أيضا من كثيرها من أجل تحقيق الترجمة، واجتلاب الثقة والتوقي من الخلة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وللمرة الثانية يقع متّى في الشرك الذي نصبه أبو سعيد السيرافي له، لتحقيق الفوز عليه في الجولة الثانية، فقد أجاب متّى أبا سعيد بأنّه يكفيه من هذه اللغة (الاسم والفعل والحرف) لأغراض هذبتها له اليونان.

فردّ أبو سعيد على متّى مقولته لأنه في هذا الاسم والفعل والحرف فقراً إلى وصفها وبنائها، على الترتيب الواقع في غرائز أهلها، وكذلك هو محتاج بعد ذلك إلى معرفة حركات هذه الاسماء والأفعال والحروف، فإن الخطأ والتحريف في الحركات كالخطأ والفساد في المتحركات.

ثم يجب أن نعلم أن لغة من اللغات لم تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها بحدود صفاتها في أسمائها، وأفعالها، وحروفها، وتأليفها، وتقديمها، وتأخيرها، واستعارتها، وتحقيقها، ونظمها، ونثرها .... الخ. فمن أين لنا أن نثق بشيء ترجم لنا على هذا الوصف ، بل نحن إلى تعلم اللغة العربية أحوج منا إلى معرفة المعاني اليونانية.

إن المعاني لا تكون يونانية هندية، كما أن اللغات تكون يونانية وهندية وفارسية وعربية. وإذا زعمنا أن المعاني تحصل بالفكر والفحص، ولم يبق إلا أحكام اللغة، فلم هذه الزراية على العربية ما دام شرح كتب أرسطو، لا يتم إلا بها مع الجهل بحقيقتها.

وبعد أن فند السيرافي قول متّى بأنه يكفيه من اللغة معرفة الاسم والفعل والحرف لأغراض هذبتها له اليونان، عرض عليه فرضية أخرى وهي: لو أن قائلا قال: حالي في معرفة الحقائق والتصفح لها والبحث عنها، حال قوم كانوا قبل واضع المنطق ، أنظر كما نظروا، وأتدبر كما تدبروا، لأن اللغة عرفتها بالمنشأ والوراثة. والمعاني نقرت عنها بالنظر والرأي والاعتقاب والاجتهاد ما نقول له؟ أنقول: أنه لا يصح له هذا الحكم ولا يستتب هذا الأمر، لأنه لا يعرف هذه الموجودات عن طريق المنطق، وهل يفرح المنطقي بتقليده إياه ، وإن كان على باطل ، أكثر من فرحه لاستبداده برأيه، وإن كان على حق. هذا هو الجهل المبين والحكم المشين.

ولتحقيق عجز متّى مع اعتداده بمنطقه، ولتأكيد السيرافي للجماعة أهمية النحو، وأنّ المنطقي بحاجة إليه، راح ينثر عليه من لطائف اللغة ما يحقق له ذلك، سأله ما تقول في قول القائل، زيد أفضل الأخوة، وزيد أفضل أخوته[1] ؟ وما تقول في رجل قال: لهذا علي درهم غير قيراط، ولهذا الآخر علي درهم غير قيراط ؟.

وقال رجل لصاحبه: بكم الثوبان المصبوغان؟ وقال آخر: بكم ثوبان مصبوغان؟ وقال آخر: بكم ثوبان مصبوغين؟ وطلب منه أن يبين المعاني التي تتضمنها كل عبارة. فما كان من رد متّى إلا أن أجاب لو نثرت أنا أيضا عليك من مسائل المنطق أشياء لكان حالك كحالي.

---

(١) أجاب متّى على المسألتين بأنهما صحيحتان والصواب الأولى صحيحة والثانية خطأ ، انظر التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ص ١١٩ - ١٢٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قال أبو سعيد: أخطأت. لأنك إذا سألتني عن شيء أنظر فيه، فإذا كان له علاقة بالمعنى، وصح لفظه على العادة الجارية، أجبت ثم لا أبالي أن يكون موافقا أم مخالفا، وإن كان غير متعلق بالمعنى رددته عليك، وإن كان متصلا باللفظ، ولكن على وضع لكم في الفساد على ما حشوتم به كتبكم، رددته أيضا، لأنه لا سبيل إلى إحداث لغة في لغة مقررة بين أهلها. سمعت قائلكم يقول: الحاجة ماسة إلى كتاب البرهان، فإذا كان ما قال صحيحا ، فلم قطع الزمان بما قبله من الكتب، وإن كانت الحاجة قد مست إلى ما قبل البرهان، فهي أيضا ماسة إلى ما بعد البرهان، وإلا فلم صنف ما لا يحتاج إليه ويستغني عنه، هذا كله تخليط وزرق، وتهويل ورعد وبرق.

وبعد أن انتهى أبو سعيد من مناظرة متّى، أخذ يعرض فقرا من كلام المناطقة والفلاسفة ليحقق في نفس الجماعة، ما هم عليه من سخف وركاكة وتلاعب بالألفاظ ، ثم تعرض إلى عالمهم وزعيمهم الكندي ، وأخذ يروي للجماعة عنه قصصاً وأخباراً، كلها تدل على ضعفه في علمه، إذ أخذوا يعرضون عليه مسائل شبيهة بالفلسفة، لكنها من تأليفهم ونظمهم، فذهب عليه ذلك ، وراح يفصل فيها مسألة تلي أخرى، وكانوا هم يضحكون ويسخرون من كلامه.

حاولنا في السطور السابقة أن نقف على أحد الخصائص الاسلوبية البارزة في فن المناظرة بشكل عام، وعند التوحيدي بشكل خاص، وهو المقدرة على التشقيق في المعاني، وذلك عن طريق احتواء القضايا المطروحة من قبل الخصم، وتقسيمها إلى عدة قضايا رئيسة وأخرى فرعية، ثم المقدرة على هذا التداعي العجيب من أسئلة وقضايا أخرى أكثر تعقيدا وأهمية في موضوع المناظرة.

وقد كشفت هذه المناظرة عن مواقف مناهضة لعلم المنطق والفلسفة، من قبل مجموعة من العلماء، تتمثل في شخص أبي سعيد السيرافي والوزير ابن الفرات، وقد برزت تلك المواقف في عبارات من مثل: قال ابن الفرات لأبي سعيد: تمم لنا كلامك في شرح المسألة حتى تكون الفائدة ظاهرة لأهل المجلس، والتكبيت عاملا في نفس أبي بشر.(١)

ومن مثل قول ابن الفرات:«سله يا أبا سعيد عن مسألة أخرى ، فإن هذا كلما توالى عليه بأن انقطاعه، وانخفض ارتفاعه في المنطق الذي ينصره، والحق الذي لا يبصره».(٢) وكذلك في قول أبي سعيد لمتّى: «... وإن كان متصلا باللفظ، ولكن على وضع لكم في الفساد على ما حشوتم به كتبكم....».(٣) وغير ذلك من الفقر الكثيرة التي تخللت المناظرة.

هذا الموقف المناهض للمنطق والفلسفة جاء نتيجة للخوف الشديد من قبل علماء المسلمين على

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ١١٩ – ١٢٢ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١٢١ – ١٢٢

(٣) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١٢٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشريعة الإسلامية، وعلى تعاليم الدين الحنيف من جهة، ومن الابتهار بالعلوم السائدة كعلم اللغة، وعلم الفقه، وعلم التفسير، وغيرها من العلوم التي كانت قبلة طلاب العلم في تلك الفترة. لنستمع إلى أبي سعيد السيرافي وهو يخاطب متّى. يقول: «وإنما بودكم أن تشغلوا جاهلا، وتستذلوا عزيزا، وغايتكم أن تهولوا بالجنس والنوع، والخاصة، والأصل، والعرض، والشخص وتقولوا بالألهية والأينية والماهية والكيفية والذاتية والعرضية، وهذه كلها خرافات وترهات، ومغالق وشبكات، ومن جاد عقله وحسن تمييزه، ولطف نظره، وثقب رأيه، وأنارت نفسه، استغنى عن هذا كله بعون الله وفضله، وجودة العقل وحسن التمييز، ولطف النظر، وثقوب الرأي وإنارة النفس من منائح الله الهنية، ومواهبه الشذية يختص بها من يشاء من عباده»[١]. «وأنت لو عرفت تصرف العلماء والفقهاء في مسائلهم، ووقفت على غورهم في نظرهم، وغوصهم في استنباطهم، وحسن تأويلهم لما يرد عليهم، وسعة تشقيقهم للوجوه المحتملة، والكتابات المفيدة، والجهات القريبة والبعيدة، لحقرت نفسك وازدريت أصحابك، ولكان ما ذهبوا إليه وتابعوا عليه، أقل في عينك مع السهى عند القمر، ومن الحصى عند الجبل»[٢].

إن مناظرة أبي سعيد السيرافي، وأبي بشر بن متى، ترد على تهمة خطيرة قذفت بها الفلسفة الإسلامية من قبل العديد من الباحثين المحدثين، وعلى الأخص المستشرقين منهم، والتي مفادها، أن الفلسفة الاسلامية (فلسفة تلفيقية)[٣] إذ كثيرا ما كانت تقف عاجزة أمام القضايا والمقولات الفلسفية لدى الفلاسفة اليونان، فهي لا تعدو أن تكون انعكاسا لها، وذلك أن الفلاسفة العرب لم يقفوا موقف الناقد والمحلل للفكر اليوناني، فهم في الحقيقة لم يتعدوا الشرح والتوفيق بين الشريعة والفلسفة.

ولقد كشفت المناظرة وبشكل لا يدعو إلى الشك، عن الروح النقدية التي كان يتحلى بها علماء العربية، والتي امتازت بوضوح الرؤية، وأصالة التفكير ودقة الملاحظة، والتحلي بالموضوعية.

لقد وقفت المناظرة على مسألة في غاية الدقة، تتعلق بتوارث العلوم والفنون عبر الأزمنة والدهور، وانتقالها من أمة إلى أخرى عن طريق الترجمة، الأمر الذي يستدعي الحذر والتوقي. يقول أبو سعيد السيرافي محذرا متى من خطر الترجمة: «.... على أنك تنقل من السريانية ، فما تقول في معان متحولة بالنقل من لغة يونان إلى لغة أخرى سريانية، ثم من هذه إلى أخرى عربية....»[٤]. فإن «لغة من اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها بحدود في أسمائها، وأفعالها، وحروفها، وتأليفها، وتقديمها، وتأخيرها، واستعارتها... ونظمها، ونثرها، وسجعها، ووزنها...»[٥].

---

(١) المصدر السابق ،ج١ ص ١٢٣ - ١٢٤

(٢) المصدر السابق ، ج١ ص ١٢٧

(٣) عبد الأمير الأعسم ، أبو حيان التوحيدي في كتاب المقابسات ، ص ٧٠ - ٧٥

(٤) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ١١١

(٥) المصدر السابق ، ج١ ، ص ١١٥ - ١١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النُّكت [١] والنوادر

(النوّادر إحدى الأشكال التعبيريّة في الأدب العربيّ القديم ، أما في الأدب الحديث ، فهي تندرج تحت الأدب الشّعبي الذي يضم الأساطير ، والحكايات الخرافيّة ، والقصص الشعبية ، والنُّكت والأشعار والأغاني الشعبية ، والحكم والأمثال والأحاجي .

ومع أن النُّكتة أو النّادرة « خبر قصير في شكل حكاية ، أو هي عبارة أو لفظ يثير الضحك » [٢] إلاّ أنّها في الحقيقة ، لا تعدو أن تكون شكلاً أدبياً رائعاً ، يستمد أدبيته من التّلاعب اللّفظي ، المولد لمعانٍ مزدوجة . فالنكتة ليست ذات وظيفة إخباريّة تقوم بإيصال كمٍ من الأفكار والمعلومات ، وإنما تنقطع فيها سلسلة التعبير المنطقي ، لندرك من خلال ازدواجية المعنى ، أو التلاعب في اللفظ العبث أو المحال ، أو إدراك متناقضات الحياة [٣])

(ولإثبات السّمة الأدبيّة للنكُتة أو النّادرة ، تصف الباحثة نبيلة إبراهيم الحال أو الظروف النفسية التي تنتاب خالق أو مبدع النّكتة ، فشأنه شأن أيّ فنان تطرح أمامه مجالات من الاختيار لا حصر لها مبتدئاً من أدنى المحسوسات ، إلى أعلى المدركات ، ولكنه يتميز عن أي فنّانٍ آخر في أنّ عقله يعمل بسرعة مذهلة ، ولا بد أن تنتهي به المقارنة إلى نتيجة غير متوقعة ، فإذا انتهت ، فإننا نفاجأ على التّو ، فليس المهم إذا أن تمتلك الذّات المبدعة المقدرة على المقارنه فحسب ، بل يجب أن تمتلك المقدرة على خلق عنصر المفاجأة ،وذلك لأنّ المفاجأة هي الجسر الذي يقع بين الذّات القادرة على إثارة الضّحك ، وبين الشّيء الباعث على الضّحك ، فخالق النكتة يمر بتجربة معينة تطلق عليها الدكتورة نبيلة إبراهيم اسم (التجربة الضاحكة) ، وتبدأ هذه التجربة بحالة من اليقظة مصحوبة بذكاء الفرد الخالق ، وثروته الفكرية ، وقدرته الإدراكيّة ، وكل ذلك يمهّد إلى خلق حالة من التوتر عنده ، تدفعه إلى الإحساس العميق ، بالشيء المثير المحزن من ناحية ، وإلى الرغبة في المرح أو الضـــحك من ناحيـــة أخرى ، فإذا كان كل توتُّر مصحوباً دائماً بإحساس بالتهديد ، فإن الإنسان في اللحظة التي يشعر فيها بتهديد ضد (الأنا) ، ينشأ عنده – كرد فعل لذلك – إحساس بالرغبة في الانطلاق ، وفي هذه اللحظة النفسية

---

(١) تعمّدنا هنا أن نمزج بين الاسم الشّعبيّ للطّرفة أو النّادرة وبين ما يطلق عليها في الأدب القديم ، وذلك للتداخل الوشيج بين النكت والنّوادر في كتابات التّوحيديّ بحيث تبدو النّكتة في كثير من الأحيان هي النّادرة ، والنّادرة هي النّكتة مما يمنحنا الحق أن نجمع بين منفصلين ، ونؤلف بين مختلفين .

(٢) نبيله إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص ٢٤٥ .

(٣) المرجع السابق ص٢٤٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يكون هناك موضوع يثير الملاحظة وحالة من التوقع نتيجة لامتلاك بعض الخصائص المحدودة وتتحد هذه الإثارة بقوتين : فكرية سابقة عليها ، وتجارب سابقة ، وميل لمراقبة الموضوع مراقبة غير عادية، مصحوبة بالإحساس بالتّهديد وبرغبة في التفكير ، وهنا يقارن صانع النكتة بين فكرته والواقع المدرك ، كما يرى الفرق الجوهري بينهما ، فإذا به يدرك لتوه تعارضاً وفي لحظة الوعي المفاجيء بهذا التعارض، يصعد جوهر التجربة الضاحكة إلى القمة، متمثلاً في خلق عنصر المفاجأة ثم يتبع المفاجأة الإحساس برغبة في المرح ، وأول سبب يبعث على هذا الإحساس ، هو التحول الداخلي للمفاجأة ، لإدراك حقيقة بعينها ، أي إدراك جزء من الواقع ، وثاني هذه الأسباب، هو التأكّد من أنّ هذا الإدراك ، لا يسيء إلى أحد ، الأمر الذي يؤدي إلي الإحساس بالثقة ، وما أن تنتهي المفاجأة بخلق جو من المرح ، حتّى يجمع خالق النكتة أو راويها بالمستمع مجالاً واحداً من التفكير والإحساس ، وإذا بالمستمع يدرك بعض مظاهر الحياة إدراكاً يقظاً جديداً ، غير ما كان يتوقعه ، وإذا بإحساس بالصحة والرّضى في النهاية يعمّ الجميع[١] .

والتّوحيدي أحد الأدباء القدامى النابهين الذّين حَفِلوا بجمع نوادر المشهورين بهذا الضّرب من التعّبير ، من أمثال جحا وأشعب وجحظة والشّعبيّ وأبي العيناء ، وغيرهم ممّن عُرف بهذا الفن ، كما عُني بنكت العامة والمولدين وأحاديث المُجّان والظرفاء وأقوال الحمقى والمجانين وملح المخنثين وطرائف البخلاء والمغفلين وأخبار الظرفاء من الحكّام والوزراء والأمراء والقضاة والجواري والغلمان، وما نسج على ألسنة الطّير والحيوانات ، وقد صاغ كل ذلك بأسلوبٍ أدبيّ يتناسب وطبيعة هذا الفن الرّائع الذي يعكس لنا كل ما يتصل بالحياة ومظاهرها المختلفة ، كما يقفو أثر النفس البشرية وما يتصل بنوازع الإنسان ورغباته وتطلعاته، كما يعتبر مرآة نرى من خلالها المجتمع بشتى مظاهره وصوره السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية ، والدينية ، والثقافية ، وقد وفق التوحيدي في التعبير عن ذلك كلّه أيّما توفيق ، ولاغرو في ذلك ، فهو ثمرة موهبة حاضرة ، وذكاء حادّ ، وعقل خلاّق ، وقدرة على الإحساس بالأشياء والنفاذ إليها ، كما أنه يمتلك خيالاً جانحاً وسرعةَ بديهةٍ وسعةَ معرفةٍ ، ودقّةَ ملاحظةٍ ونفساً مفعمةً بالحزن والأسى والقلق والتّوتّر والخوف [٢] ، كما يمتاز بقدرةٍ عجيبة على الهجاء والسخرية ، والمرح أو الضحك [٣] . ولعلنا لا نبالغ إذا ذهبنا إلى أنّ أحداً من الأدباء والكتاب لم تتوفر

---

(١) المرجع السابق ص ٢٥٦ – ٢٥٧ .

(٢) انظر ص ٩٤ من هذا الفصل

(٣) انظر ص ٦٧ من الفصل الثاني من هذه الدراسة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيه شروط صناعة النكتة أو النّادرة – إذا استثنينا أبا عثمان الجاحظ – كما توفّر في شخص أبي حيّان التّوحيديّ ، فقد وهبته الطّبيعة ما لم تهب غيره من الكتّاب والأدباء ، ولعل كتابه «الإمتاع والمؤانسة» «والبصائر والذخائر» يشهدان له ببلوغ الذّروة القصوى في هذا الفن ، وسنحاول الوقوف على أهم الخصائص الفنّية للنّكت والنّوادر في أدب التّوحيديّ .

البناء الفنّي للنادرة في نثر التّوحيديّ :

ضمّن أبو حيّان التّوحيدي نوادره ضروباً من الأساليب المختلفة ، والتي تحقق له التّفوق على أنداده في هذا الفن ، كعدم الترابط المنطقي ، والازدواجية في المعنى ، والخطأ اللغوي أو النحوي ، والتّناقض والحركة والخيال ، والاعتماد على الإرث الدّينيّ أو المعرفيّ ، وغير ذلك من الأساليب البلاغيّة .

أمّا فيما يتعلّق بعدم التّرابط المنطقي في العبارة ، فكثيراً ما يرد في مكاتبات المجانين ورسائلهم . من ذلك ما كتبه أحد المجانين إلى مجنون آخر :« بسم الله الرحمن الرحيم ، حفظك الله وأبقاك الله ، كتبت إليك ودجلة تُغطّي ، وسفن الموصل ها هي ، وما يزداد الصبيان إلا شرّاً ، ولا الحجارة إلاّ كثرةً، فإياك والمرق فإنهّ شرّ طعام في الدينا ، ولا تبت إلاّ وعند رأسك حجر أو حجران ، فإنّ الأخير يقول : «وأَعِدّوا لَهُمْ مَا استَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ » . وكتبت إليك لثلاث عشرة وأربعين ليلة خلق من عاشوراء سنة الكميئة » (١).

وكقول أبي العيناء :« كتب بعض الحمقى إلى آخر : ... كتبت إليك ودجلة تطفح ، وسفن الموصل ها هي ، والخبز رطلين ، فعليك بتقوى الله ، وإياك والموت فإنه طعام سوء ، وكتب لإحدى وعشرين بقيت من عاشوراء سنة افتصد عجيف مولى أمير المؤمنين » (٢)

وكثيراً ما يكون الإضحاك في نوادر التّوحيدي بسبب إحداث التّناقض في العبارة كقول أبي العيناء : « كتب أحمق إلى أبيه : من البصرة كتابي هذا ، ولم يحدث علينا بعدك إلاّ خيراً والحمد الله ، إلاّ أنّ حائطنا وقع فقتل أمي وأختي ونجوت أنا والسّنّور والحمار، فقلت إن شاء الله » (٣) .

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج٢ ص ٢٠٣ .
(٢) البصائر والذخائر م٣ ج٦ ص ٢٢ .
(٣) المصدر السابق م٣ ج٦ ص ١٨٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا الإضحاك عن طريق خلق المواقف أو القصص المنطوية على الأخطاء اللّغوية ، والنّحوية فقد أكثر التّوحيديّ من هذا الضّرب خاصّة في كتابه (البصائر والذخائر) ، فراح يجمع ويحرّر كلّ ما يرد على ذهنه من هذا الضّرب من النّوادر ، ولا غـرو في ذلك ، فأبو حيّان إمام في اللّغة وفيلسوف في الإضحاك ، ومن أمثلة ما جاء على هذا الضّرب مـن النّوادر قوله : « وكتب بعض الحمقى لآخر يعزّيه في دابّته ، بسم الله ، جعلني الله فداك ، بلغني منيـتك بدابّتك ، فلولا علّة نسيتها ، لسرت إليك أعزيك في نفسي » (١)

وأحيانا يمازج التوحيـدي بين الخـطأ اللغوي والتناقض في المعنى على هذا النّحو : وكتب... مجنون إلى مجنون مثله : «وهب الله لي جميع المكاره فيك ، كتابي إليك من الكوفة حقّاً حقّاً حقّاً ، أقلامي تخـطّ والموت عندنا كثيراً ، إلاّ أنّه سليم والحمد الله ، أحببت ليعرفه إعلامكم ذلك إن شاء الله » (٢) .

وأما الإضحاك بسبب الخطأ في النحو أو الإعراب فهو كثير ، وقد ركّز التّوجيدي على صفة ليست مستحبّة ، وهي ترفّع بعض العلماء على العامة التي لا تعنى بالفصحى ، ومن ذلك ما جاء على لسان ابن سيابة قال : « حضرت جنازة بمصر ، فقال لي بعض القبط : يا كهل من المتوفي؟ قلت : الله عزّ وجلّ ، فضربت حتّى متّ » (٣)

وقال حمزة الزّيّات : قال رجل للحسن البصريّ : ما تقول في رجل مات وترك أبيه وأخيه ؟ فقال الحسن : ترك أباه وأخاه ، قال : فما لأباه وأخاه ؟ فقال الحسن : فما لأبيه وما لأخيه ، فقال الرجل : إني أراك كلّما أوافقك تخالفني » (٤)

وأحياناً يهزأ التّوحيدي ممّن يدّعي الفصاحة أو البلاغة ، وهو ليس من أهلها ، كقول أبي العيناء : « دخل خالد بن صفوان الحمّام وفيه رجل مع ابنه ، فأراد أن يعرّف خالداً بلاغته فقال لابنه : يا بني ، ابدأ بيداك ،وثنّي برجلاك ،ثم التفت إلى خالد وقال : يا ابن صفوان : هذا كلام قد ذهب أهله ، فقال خالد : هذا كلام ما خلق الله له أهل (٥) .

---

(١) أراد بنفسي ، انظر البصائر والذخائر ، م٢ ، ج٤ ، ص ٧٤ – ٧٥ .
(٢) الامتاع والمؤانسة ج٢ ص ٢٠٣ .
(٣) البصائر والذخائر م١ ج١ ص ١٥٥ .
(٤) المصدر السابق م٣ ج٦ ص ١١٦ .
(٥) المصدر السابق م٣ ج٦ ص ٢٢٣ – ٢٢٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلّ العنصر الأكثر إثارة للضّحك في الخبر أو العبارة المضحكة ، هو الازدواج في المعنى ، أي أنّ العبارة الواحدة تحمل معنيين ، الأوّل مقصود ، والآخر غير مقصود ، ولو أخذ به ، أو فطن إليه ، كان الكلام أو النّادرة مدعاة للضّحك ، وذلك كقول التّوحيدّي : « قيل لرجل من أين ؟ قال من جنازة صديق كان لي ، كان له ابنان فمات الأوسط » (١)

ونظر آخر إلى كنيف قد انبثق ، فقال لابنه : ينبغي أن نتغدّى به قبل أن يتعشّى بنا ، اطلب لنا كنّاسين(٢) .

وكثيراً ما يلجأ التّوحيدي إلى إبراز الضّحك عن طريق الحركة ، أو رسم صورة ، أو تصوير هيأة، تكون الحركة هي أساس المضحك ، كقوله على لسان ابن حمدون النّديم : « جلس بعض الرّؤساء مع بعض الوزراء في زبزب ، وفي يده تفّاحة ، فأراد أن يناولها الوزير ، وأراد أن يحوّل وجهه إلى الماء ليبزغ ، فحوّل وجهه إلى الوزير فبزغ فيه ، ورمى بالتّفاحة إلى الماء » (٣)

وكقوله : « دل رجل فجأة على بعض الشّاميّن ، وبين يديّ الشامي فراريج مشويّة ، فلمّا أبصره بالدّاخل ، غطّى الفراريج بذيله ، وأدخل رأسه في جربانه وقال للداخل : انتظرني على الباب حتّى أفرغ من بخوري » (٤)

وأحياناً يمزج أبو حيان في نوادره بين الإضحاك عن طريق ازدواج المعنى في العبارة المضحكة ، وبين الإضحاك عن طريق رسم أو رصد الحركة الباعثة على الضّحك من ذلك قوله : « قيل للشّعبيّ كيف بتّ البارحة ؟ فطوى كساءه في الأرض ثمّ نام عليه وتوسّد يده فقال : هكذا بتّ » (٥) .

وأمّا الكناية فهي من أهم الأساليب البلاغيّة الّتي استخدمها التّوحيدي في نوادره ، وهي أن تقول شيئا ، وتريد شيئاً آخر ، وهي تدلّ على حدّة الذّكاء ، وسرعة البديهة لدى قائلها ، من أمثلة ذلك ما رواه التّوحيديّ عن أبي تمّام الشّاعر ، فقد كان له صديق يسكر من قدحين ، فكتب إليه يدعوه : إن رأيت – أعزك الله – أن تنام عندنا فافعل » (٦) .

---

(١) المصدر السابق م٢ ج٤ ص ٥٧
(٢) المصدر السابق م٢ ج٤ ص٥٦
(٣) المصدر السابق م٢ ج٤ ص ٧٥
(٤) المصدر السابق م٣ ج٦ ص ٥٦
(٥) المصدر السابق م٢ ج٤ ص ٦٥
(٦) المصدر السابق م٢ ج٤ ص ٥٥ ، أراد إذ أردت تنادمنا وتشرب معنا ، فافعل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكقول الجمّاز عندما سأله الرّشيد عن مائدة محمّد بن يحيى – يعني البرمكي – قال : شبر في شبر ، وصفحتها من قشر الخشخاش ، وبين الرّغيف والرغيف مضرب كرة ، وبين اللون واللون فترة نبي ، قال الرشيد : فمن يحضرها ؟ قال : الكرام الكاتبون (١) .

لقد صبغ التّوحيديّ نوادره بشيء من روحه ، ونفخ فيها من نفسه الحارّ اللاّهث خلف الحقيقة الغافية خلف الأشياء الماديّة ، والمعاني الفعلية ، كما ضمّن نوادره قدراً غير يسير من علمه وثقافته ، وقد استفاد من ذلك إلى الحدّ الّذي لم يجاره أو يسبقه أو يلحق به أحد .

فمن أمثلة ما كان القرآن الكريم فيه عنصراً بارزاً لإحداث الضّحك قوله « قال ابن هفّان : سمعت بعض الحمقى يخاصم امرأته ، وفي جيرانه أحمق ، فاطلّع عليهما وقال : يا هذا اعمل مع هذه كما قال تعالى : إمّا إمساك بأيش اسمه أو تسريح بأيش اسمه ... » (٢)

وإذا كان النّسيان في الموقف السابق حيث الفتوى والنّصيحة التي يفترض في صاحبها البيان والبلاغة ، هو الباعث على الضّحك ، فإنّ الخطأ أحياناً في القرآن هو الآخر مدعاة للضّحك ، كما هو الحال في هذه النّادرة : « قال رجل لابنه وهو في المكتب : في أي سورة أنت ؟ قال : لا أقسم بهذا البلد ووالد بلا ولد فقال أبوه : لعمري من كنت ولده فهو بلا ولد » (٣)

وأحياناً يكون التّحاور بلغة القرآن لبيان أغراض ونوازع النّفس الإنسانيّة ، سبباً في الضّحك ، من ذلك قول التّوحيدي في إحدى نوادره : « أكل أعرابيّ من بني عذرة مع معاوية فجرف ما بين يدي معاوية ، ثم مدّ يده ههنا ، وههنا ثم رأى بين يدي معاوية ثريدة كثيرة السّمن ، فجرّها ، فقال معاوية : أخرقتها لتغرق أهلها (٤) فقال الأعرابيّ : لا ولكن سقناه لبلد ميّت(٥) » (٦)

وكقوله : « حدّثنا القاضي أبو حامد المروروذي ، قال : وقف سائل من هؤلاء الأنكاد علينا في جامع البصرة ، وفي المجلس ابن عبد المنصوريّ وابن معروف وأبو تمام الزينبي ، فسأل وألحّ فقلت له من بين الجماعة – وقد ضجرت من إلحاحه ، وصفاقه وجهه – : يا هذا ، نزلت بوادٍ غير ذي زرع (٧) ،

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ص ١٨ أراد لا يحضرها أحد .
(٢) البصائر والذخائر ، م٢ ، ج٤ ص ٧٤ .
(٣) المصدر السابق م٢ ج٤ ص ٧٧ .
(٤) سورة الكهف آية ٧١
(٥) البصائر والذخائر ، م١ ج١ ص ١٨٩
(٦) أراد قوله تعالى : « والله الّذي أرسلَ الرّياح فتثير سحاباً فَسُقْنَاهُ إلى بَلَدٍ ميّتٍ فَأحيينَا به الأرضَ بعدَ مَوْتِها كَذلكَ النُّشورُ » سورة فاطر الآية ٩
(٧) أراد قوله تعالى : « ربّنا إنّي أسكَنْتُ مِنْ ذُرّيتي بِوَادٍ غَيْرَ ذي زَرْعٍ عِنْدَ بَيتِكَ ... » سورة إبراهيم آية ٣٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قال : صدقت ، ولكن يجبى ثمرات كل شيء ، (١) فضحكت الجماعة، ووهبنا له دراهم » (٢) ونادرا ما كان التوحيدي يستعين بالأحاديث الشّريفة لإنشاء ملحه ونوادره .

يقول في إحدى نوادره التي رواها عن جحا : « مات أبو جحا ، فلم يشيّع جنازته ، فقيل له لم فعلت كذا ؟ قال : قال النبي (صلى الله عليه وعلى آله) : لا يتبع مولّ قالوا : ويحك ذاك في الحرب، قال : أنا آخذ بالثّقة » (٣)

﴿ ولم يغفل أبو حيّان التوحيديّ عن الشّعر في نوادره بل جاء به على ضربين ، الأول : يأتي في النادرة ضمن خبر . كقوله : « ضجر أعرابي من كثرة العيال ، وبلغه أن الوباء بخيبر شديد ، فخرج إليها بعياله يعرضهم للموت وقال : ﴾

قُلتُ لُحُمِّـــي خَيْبَر استَعِـــدِّي ... هَاكِ عِيَالي فاجهَزِيْ وجِـــدِّي

وبأَكـــــرِي بِصـــالبٍ وَوَرِدِ ... أعانك اللّه على ذا الجُنـــــدِ

فأخذته الحمّى فمات ، وبقي عياله » (٤)

وعرضت جارية على المتوكل فقال لأبي العيناء : هذه عرضت على أنّها شاعرة ، فقل شيئا لتجيز فقال أبو العيناء : أحمد الله كثيراً ، فقالت : حين أنشأك ضريراً ، قال أبو العيناء: يا أمير المؤمنين ، قد أحسنت في اساءتها » (٥)

أمّا الضرب الآخر : فهو ما تكون النادرة أو الملحة فيه شعراً محضا كقول جعيفران الموسوي في أحدهم :

يَا سَيّدي وأليفي ... ومُؤنِسِي وخَلِيفِـــي

أيستُ مِنْ كُلّ خَـيْرٍ ... عِنْد ابْن سَعْدِ الوَصِيفِي

خَرَجتُ لاَ بِطَفِيْـفٍ ... ولاَ بِغَيْرِ طَفِيـــفِ

إلاّ طَعَاماً يَســـيْراً ... خَلّفته في الكنيفِ (٦)

---

(١) أراد قوله تعالى : « وَقَالُوا إِنْ نَتَّبِعْ الهُدَى مَعَكَ نَتَخَطَّف مِنْ أَرْضِنَا أَوْ لَمْ نُمَكِّنْ لَكُمْ حَرَماً آمِناً يُجْبَى إِلَيهِ ثَمَرَاتُ كُلِ شَيء رِزْقاً مِن لَدُنّا وَلَكِن أَكْثَرُهُمْ لا يَعْلَمُونَ » سورة القصص الآية ٥٧ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ج٣ ص ١٠٠ .

(٣) البصائر والذخائر م٣ ، ج٥ ، ص ١٠٧ .

(٤) المصدر السابق ، م٢ ، ج٤ ، ص ٢٠١ .

(٥) المصدر لسابق م٢ ج٥ ص ٢٠٢

(٦) المصدر السابق م٣ ج٦ ص ٦٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد وفّق التوحيدي إلى حدّ كبير في اختيار بحور الشّعر المناسبة للنّوادر فلم يختر إلاّ الخفيفة القصيرة ، والطّنانة الرّنانّة ، الّتي تتناسب وجوّ النادرة كالرجز ، ومجزوء الرمل والمجتث وغيرها من البحور الخفيفة .

وأحياناً كان التوحيدي يشير إلى البيت الشّعري ، دون أن يذكره على النحوّ الذي ذكره في هذه النّادرة : « قال المدائني : مات رجل بالحيرة في بيت خمّار ، فأخذه أهله وقالوا : أنت قتلته ، فقال الخمّار : والله ما قتلته ، إلاّ كلمة كان يردّدها قالوا : ما هي ؟ قال : وأخرى تداويت منها بها » (١)

لقد عاش التّوحيدي عصراً ، ازدهرت فيه العلوم والفنون على مختلف أنواعها وأشكالها ، وتعدّدت فيه الفرق والمذاهب الدّينية والسيّاسيّة ، وقد أخذ أبو حيّان من كلّ ذلك وراح يغذّي به فنّه وأدبه ، وقد ظهر ذلك في النوادر والملح بشكل ملحوظ ، فمن أمثلة ما استفاد فيه من المسائل الفقهيّة قوله: « أوتي نوفل بن مساحك بابن أخيه ، وقد أحبل جارية من جيرانه ، فقال يا عدوّ الله لما ابتليت بالفاحشة هلاّ عزلت؟ فقال : يا عمّ بلغني ، العزل مكروه ... » (٢)

ومّما أخذ من التراث الديني ، وعلى الأخص قصّة صلب المسيح على حدّ زعم أدعياء اليهود ، قوله: « ولّي أعرابيّ البحرين ، فجمع اليهود ، فقال لهم : ما تقولون في عيسى ؟ قالوا : قتلناه وصلبناه، قال : لا تخرجوا من السجن حتّى تؤدوا ديته » (٣) .

وأمّا من أمثلة ما جاء في تعدّد المذاهب الإسلاميّة ، خاصّة حول السّنة والشّيعة ، وأحقّيّة أبي بكر الصّديق بالخلافة بعد الرســـول (صلى الله عليه وسلم) فقول التوحيدي : « قال بعض النحويين لرجل من الرافضة كـــان يتعلم النحو : ما علامة النصب في عمر ؟ قال : بغض علي بن أبي طالب عليه السلام » (٤) .

وفي مسألة خلق القرآن أو قدمه ، وتمسّك الإمام أحمد بن حنبل بالرأي الثاني ، يقول التّوحيديّ في إحدّى نوادره : « سمعت أبا حامد (٥) يقول : قرأ عبد الله بن أحمد بن حنبل في الصّلاة : اقرأ

---

(١) المصدر لسابق م٥ ج٩ ص ٤٢
عجز بيت للأعشى وصدره : « وكأس شربت على لذّة »
انظر ديوانه ، ص ٢٠٩ .
(٢) المصدر السابق م١ ج١ ص ١٨٣
(٣) المصدر السابق ، م٣ ، ج٥ ، ص ١٩٣ .
(٤) المصدر السابق م٣ ج٥ ص ١٦٢
(٥) أراد المروروذي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

باسم ربّك الّذي خلق فقيل له : أنت وأبوك على طرفيّ نقيض : زعم أبوك أن القرآن ليس بمخلوق ، وأنت تزعم أن الرّبّ مخلوق » (١)

ومن أمثلة ما استعان فيه التوحيدي بالمصطلحات والألفاظ الفلسفية قوله عن أبي الجصّاص ، وقد نظر في المرآة ، ثمّ قال لإنسان كان عنده : ترى لحيتي قد طالت ؟ فقال الحاضر : المرآة في يدك قال : صدقت ، ولكن يرى الشاهد مالا يرى الغائب » (٢)

وبالإضافة إلى كل هذا الزخم من العلوم والمعارف ، لم يهمل التوحيدي التندر بالحكم والأقوال المأثورة كقوله : « قيل لسهل بن هارون : خادم القوم سيدهم ، فقال: هذا من أخبار الكسالى. » (٣)

واحتار جحا بإمرأة تندب على زوجها فقال لها : ما كانت صنعة زوجك ؟ قالت : كان حفّار القبور ، قال : أفلم يعلم ... (٤) أنه من حفر لأخيه حفرة سوف يقع فيها ؟ » (٥)

والتوحيدي أحد علماء صفات الحيوان الخلقية وطباعه وطرائف نموّه وتكاثره ، وهو على دراية تامّة بدقائق أخلاقه وتصرّفه في عيشه (٦) ، وقد استفاد من ذلك كله في نوادره وملحه ، فأخذ يجمع ويؤلف النوادر التي قيلت على لسان الطير . من أمثلة ذلك قوله في إحدى النّوادر التي حدثت بين القرد والكلب : « دخل كلب مسجداً خرابا ، فبال في محرابه، وفي المسجد قرد نائم ، فقال للكلب : أما تستحي أن تبول في المحراب ؟ فقال الكلب : ما أحسن ما صورك حتى تتعصب له » (٧)

وعن طباع الكلب وسعيه خلف رزقه واجتهاده في ذلك ، يقول أبو حيّان : رأى كلب رغيفاً يتدحرج فتبعه وقال له : إلى أين ؟ قال : إلى النهر وان ، فقال الكلب : قل إلى عمان إن تركتك » (٨) .

« ووقع في شرك صياد ثعلبان فقال أحدهما : يا أخي ، أين نلتقي ؟ فقال : في دكّان الفرّاء بعد ثلاث» (٩)

---

(١)| البصائر والذخائر ، م٣ ، ج٦ ، ص ٥٨ .
(٢) المصدر السابق م٢ ، ج٤ ، ص٧٠ .
(٣) المصدر السابق م١ ، ج١ ، ص ١٦٦ .
(٤) كلمة نابية .
(٥) البصائر والذخائر م٣ ، ج٥ ، ص ١٠٧ .
(٦) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ١٤٣ – ١٩٧ .
(٧) البصائر والذخائر ، م٥ ، ج٩ ، ص ١١٠ .
(٨) المصدر السابق ، م٥ ج٩ ، ص ١١ .
(٩) المصدر السابق ، م٥ ، ج٩ ، ص١٠٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكثيراً ما تكون المبالغة والتهويل في النادرة هما السرّ وراء الإضحاك ، وقد كثر ذلك عند التوحيدي بشكل ملحوظ في نوادر الفقراء والمزبّدين كقوله : « اشتهت امرأة مزبّد عليه الجراد ، فسأل عن سعره فقيل : المد بدرهم ، فقال : والله لو كان الدّجال ينزل المدينة ، وأنت ماخض بالمسيح ، ما اشتريته لك بهذا السعر » (١)

« وساوم مدني بدجاجة فقال صاحبها : لا أنقص من عشرة دراهم فقال : والله لو كانت في الحسن كيوسف ، وفي العظم ككبش إبراهيم الخليل ، وكانت كل يوم تبيض ولي عهد للمسلمين ، ما ساوت أكثر من درهمين . » (٢)

« وساوم أشعب بقوس بندق ، فقيل له : هي بدينار فقال : والله لو كنت إذا رميت بها الطائر، سقط مشويا بين رغيفين ما اشتريتها بدينار » (٣) .

ولعلّ من أهم الخصائص الفنيّة النادرة أو النكتة بشكل عام ولنوادر التوحيدي وملحه بشكل خاصّ ، هو خلق المفاجأة في آخر النكتة ويكون ذلك بذكر كلمة أو عبارة غير متوقعة ، وقد جاءت المفاجأة في نوادر التوحيدي بعد سلسلة من العبارات المترابطة ذات الطابع الاحتمالي وتجيء المفاجأة لتقطع سلسلة الاحتمالات الممكنة المترابطة التي تصف حالة أو هيأة معينة. ولإيضاح هذه الفكرة ، نضرب هذين المثالين : « نظر مزبّد إلى امرأته تصعد في درج ، فقال لها أنت طالق إن صعدت أو وقفت أو نزلت فرمت نفسها حيث بلغت ، فقال : فداك أبي وأمّي ، إن مات مالك ، احتاج إليك أهل المدينة في أحكامهم » (٤)

« أتى رجل إلى سقراطيس الفيلسوف ، فقال له : أنا في قلق دائم ، إن جلست ، وإن مشيت وإن قمت أو قعدت أو استلقيت ، فقال له : ما بقي لك إلاّ أن تصلب » (٥)

اختار أبو حيّان لنوادره وملحه رواة وأبطالاً عرفوا بالفكاهة والقدرة على الإضحاك ، من أمثال جحا وجحظة والجمّاز وأبي العيناء وأشعب والشعبي وغيرهم من الشخصيات التي تضفي على النادرة

---

(١) المصدر السابق ، م٢ ، ج٤ ، ص٢٠٥ .
(٢) المصدر السابق م٢ ، ج٤ ، ص ٦٤ .
(٣) المصدر السابق ، م١ ، ج٢ ، ص ٩٧ .
(٤) المصدر السابق ، م٣ ، ج٦ ، ص ٥٨ .
(٥) المصدر السابق ، م١ ، ج١ ، ص ١٧٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جواً من المرّح ، وتهيء القارىء قبل سماع النادرة ، وتمنحه شعوراً بالإطمئنان إلى طرافتها قبل الإصغاء إليها ، كما امتازت نوادر التوحيدي بالقصر إذ لم تتجاوز طول النادرة السطرين أو الأسطر الثلاثة ، وأحيانا تكون أكثر من ذلك أو أقل بقليل ، ونادراً ما كان التوحيدي يقع في شرك الإطالة والإسهاب ، إلى الحد الذي كان يفسد فيه النّادرة ، كقوله في إحدى نوادره : « قال الأصمعي : كان رجل من ألأم النّاس على اللّبن ، وكان كثير الرسل ، فقال لبعض الظّرفاء : الموت أو أشرب من لبنه ، وكان معه صاحب له ، فجاء وتغاشى على باب صاحب اللّبن ، فخرج فقال : ما باله ؟ فقال صاحبه : أتاه أمر الله تعالى ، وهو أشرف بني تميم ، أما إنّ آخر كلامه : اسقني اللّبن فقال اللّئيم : يا غلام جيء بعلبة من لبن ، فأتاه بها وأسنده إلى ظهره فسقاه ، فأتى عليها ثم تجشأ فقال الظريف لصاحب اللئيم : أرى هذه جشأة الموت فقال اللئيم : أماتك الله وإياه »[١] .

وكثيرا ما يفسد التوحيدي نوادره بما يضفي عليها من روح الدرس والتعليم ، خاصة في النوادر التي تختص بطبقة المثقفين والتي تعتمد أكثر ما تعتمد على النص القرآني كقوله : « خرج سكران من داره ، فاستقبله الطائف ، فقال : أنت سكران ؟ قال : لا ، قال : أتقرأ القرآن ؟ قال : نعم ، قال : فاقرأ آية فيها أربع صادات ، فقال السكران : وما قصّى صالح صاحب المصلى فضحك الطائف. «يقول التوحيدي معلّقاً على النادرة: وإنّما أراد (فاقصص القصص)»[٢] .

« وقال صبي لمعلّم يستفتحه « إن ربّك يدعوك »[٣] فقال المعلم : هاتوا نعلي ! ومع أنّ النّادرة قد استوعبت ، إلاّ أن التوحيدي يكمل بقوله : قال الغلام : إنّما أستفتحك ، قال المعلّم : أنكرت أن يفلح أبوك الكشحان»[٤]

تلك هي أهم الخصائص الفنيّة للنادرة في أدب أبي حيّان التوحيدي ، وقد غضضنا الطرف عن خصائص وسمات كثيرة ليس لها الحضور الواضح والقوي الذي يمكن أن ندرجه ضمن جملة الخصائص السّابقة .

---

(١) المصدر السابق ، م٢ ، ج٤ ، ص ٢٤٠ .
(٢) المصدر السابق ، م٢ ، ج٢ ، ص١١٥
سورة الأعراف ، الآية ١٧٦ .
(٣) سورة القصص الآية ٢٥
(٤) التوحيدي ، البصائر والذخائر ، م٢ ، ج٤ ، ص ١٨٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أشكال أخرى من التعبير

حاولنا في الصفحات السابقة من هذا الفصل أن نقف على طبيعة أربعة أشكال أساسية في نثر التوحيدي وهي الرسائل الإخوانيّة ، والقصص والأخبار ، والمناظرات ، والنّوادر ، وفي الصفحات القليلة اللاحقة ، سنقوم بدراسة أشكال أخرى من التعبير ذات خصائص فنيّة مشتركة ، فهي لم تكن شكلاً تعبيرياً قائماً بذاته ، بل كانت تجيء ضمناً في كتابات أبي حيّان ، وقد نوّع التوحيدي في هذه الأشكال والألوان من التعبير ، فراح يغترف من النص القرآني والأحاديث الشريفة ومن الأبيات الشعريّة النادرة ومن الحكم والأمثال السائرة ما يزيّن به أسلوبه ، وهذا ما يعرف في النقد العربي القديم بالتضمين ، ثم طوّر هذا المفهوم في عصرنا الراهن على يد جملة من نقّاد الغرب فكان أن وضع مصطلحاً نقدياً أكثر شمولية وأقوى دلالة عرف (بالتناص) [١] ، ولأهمية هذا المصطلح أجريت أبحاث ودراسات لتحديده والوقوف على طبيعته ومجالاته .

يعتبر النص القرآني ، ممثلا في السور والآيات القرآنية ، أول وأهم المجالات التي ضمنها التوحيدي في أسلوبه وزيّنها عباراته ، وقد جاء الاقتباس من القرآن ، على أشكال وضروب مختلفة منها :

أولاً : إسناد النص إلى قائله (اللّه عزّ وجلّ) ، وأكثر هذا الضرب من التعبير يجيء عند الاستشهاد أو التدليل على رأي أو مقولة كقوله في معرض حديثه عن البلاغة : أشبه بمذاهب أهل الصلاح والنسك (...)[٢] من نصحه خوفا من مكابرته ، ودافعا للدواء مع تمكنّه من دائه وتسهيله لشفائه ، جالهاً بثناء اللّه عزّ وجلّ على العلم والعالم في مواضع من كتابه قال اللّه عزّ وجلّ : « شَهِدَ اللّهُ أَنّهُ لا إِلهَ إِلاّ هُوَ والَملائِكَة وأُولو العِلْم » [٣] .

وكقوله في إحدى رسائله التي بعث بها إلى أبي علي سهل بن محمد ، ذكر فيها الأسباب التي دفعته إلى إحراق كتبه وغسلها بالماء : يقول : « ... فعجبت من انزواء وجه الأمر عنك في ذلك كأنك لم تقرأ قوله جلّ وعز : « كل شيء هالك إلاّ وجهه له الحكم وإليه ترجعون) [٤] ، وكأنّك لم

---

(١) يقصد (بالتناص) تداخل النصوص في جدليه مثقلة بالأصوات التي تشكل بنية النص الأدبي والتي تشير إلى مصادرها في آن . انظر في تحديد هذا المصطلح دراسة مارك أنجينو ، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، ضمن كتاب في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة وتقديم أحمد المديني ، ص ٩٧ - ١١٤ .

(٢) (...) كلام قد سقط في الأصل .

(٣) سورة آل عمران الآية ١٨.

البصائر والذخائر ، م٢ ، ج٣ ، ص١٠ .

(٤) سورة القصص ، آية ٨٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تأبه بقــوله تعالى : « كلّ من عليها فان » [١] وكأنك لم تعلم أنه لا ثبات لشيء من الدنيا وإن كان شريف الجوهر، كريم العنصر ما دام مقلباً بيد الليل والنهار » [٢] .

ثانيا : الاستعانة بالنص القرآني دون ذكر القائل (الله عزّ وجلّ)، وإنّما يستعين التوحيدي بالنص القرآني على هذا النحو للاستئناس ولاستعراض الحافظة ، يقول عن نفسه في مقدمة الجزء الثالث من «البصائر والذخائر» متوجهاً بالحديث إلى القارىء : « أمّا أنا ، فقد علمت أن بساط عمري مطويّ ، وإنّي بعين اللّه مرعيّ ، وعن صغيري وكبيري مجزي ، فإنّ (من يعمل مثقال ذرة خيرا يره ، ومن يعمل مثقال ذرّة شراً يره) [٣] » .

ثالثا : التصرّف في النص القرآني ، أي إعادة صياغته صياغة جديدة بأسلوب التوحيدي نفسه ، وهذا النوع أخفى على القارىء وأبلغ في التأثير ، وهو أكثر الأشكال حضوراً في نثر أبي حيّان ، من ذلك قوله في مدح الوزير أبي الفتح ابن العميد :« ... حتّى إذا قلت للنفس : هذا معان الوزير ، ومعمره وجنابه ومحضره ، فانشرحي مستفية ، وتمنّي مقترحة ، واطمئني راضية مرضيّة [٤] ، لا كدرة الشّرب ولا مذعورة السّرب » [٥]

ويقول على لسان أبي العيناء في رسالة هجاء موّجهة إلى ابن مكرم : « ... فعلام غررتم الحرائر ، واستهديتم المهائر ، وأنتم قوم تلقفون ما تأفكون » [٦]

ويقول في الرسالة نفسها : « فلّما أحتيج منكم إلى اللقاء ، وتنجّز منكم الوفاء ، انهزم الجمع ووليتم الّدبر [٧] فقبحاً لكم آل مكرم » [٨] .

رابعاً : استخدام الإشارة إلى معنى من المعاني القرآنية بــذكر لفظة أو عــبارة تحيل إلى ذلك المعنى وهذا هو أبلغ أنواع التضمين، وهو الأقرب إلى مفهوم التناص، وقد أكثر منه التوحيدي في

---

(١) سورة الرحمن ، الآية ٢٦ .
(٢) رسائل أبي حيّان التوحيدي ، ص ٤٠٥ .
(٣) سورة الزلزلة ، آية ٧ ، ٨ .
البصائر والذخائر ، م٢ ، ج٣ ، ص٨ . .
(٤) أراد قوله تعالى : « يا أيتّها النّفس المطمئنّة ، أرجعي إلى ربّك راضية مرضية » سورة الفجر ، الآية ٢٧ ، ٢٨ .
(٥) رسائل أبي حيّان التوحيدي ، ص ٣٩٧.
(٦) أراد قوله تعالى : « فَألقى مُوسَى عَصَاهُ فَإذا هِي تَلْقفُ مَايأ فِكُوْنَ » سورة الشعراء ، آية ٤٥ .
مثالب الوزيرين ، ص ٤٠ .
(٧) أراد قوله تعالى : « سَيُهْزَمُ الَجمعُ وَيُوَلّونَ الدُّبُرَ » سورة القمر ، آية ٤٥
(٨) مثالب الوزيرين ، ص ٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كتاباته خاصة عند الاحتجاج في المناظرات ولإفحام الخصم يقول التوحيدي : « على أن الخصم متى كان الهوى مركبه، والعناد مطلبه، فلن تفلح معه، ولو خرجت اليد البيضاء، وانقلبت العصى حيّة »[١].

ويقول على لسان الحريريّ غلام طرارة منتقداً المقدسيّ ، أحد زعماء إخوان الصّفاء ، وخلاّن الوفاء : « ... يا أبا سليمان ، من هذا الذي يقرّ منكم أنّ عصا موسى انقلبت حيّة ، وأنّ البحر انفلق[٢] وأنّ يداً خرجت بيضاء من غير سوء ، وان بشراً خلق من تراب [٣] ، وأنّ آخر ولدته أنثى من غير ذكر[٤] وأنّ ناراً مؤجّجة طرح فيها إنسان ، فصارت له برداً وسلاما [٥] وأنّ رجلاً مات مئة عام ، ثمّ بعث فنظر إلى طعامه وشرابه على حاليهما لم يتغيرّا [٦] » .

أمّا الاقتباس من الحديث الشّريف ، فنادراً ما يستعين به التّوحيدي لدعم رأي ، سواء أكان ذلك بالإشارة الى القائل (الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم) وعندها يثبت الحديث نصّه دون التصرّف فيه ، أم التصرف في نص الحديث بالحذف أو الإضافة ، أو إعادة الصّياغة ، أمّا سند الحديث ، فهو يكاد يكون معدوماً في نثر التّوحيديّ .

فمن أمثلة الضّرب الأوّل ، وهو الذي يشير فيه التّوحيديّ الى القائل (الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم) مع إثبات المتن ، [٧] قوله في معرض حديثه حول المبرّرات التي دفعت به الى هجاء الصّاحب بن عبّاد ، وابن العميد في كتابه مثالب الوزيرين : « ... قال رسول الله (صلّى الله عليه وسلّم) : لا خير لك في صحبة من لا يرى لك ، مثل ما ترى له [٨] » [٩] .

---

(١) أشار الى قوله تعالى : « قَالَ ألقِهَا يا موسَى ، فألقاهَا فإذا هيَ حيّةٌ تسعى قالَ خذهَا ولا تخفْ ، سَنُعيدهَا سيرتَهَا الُولى ، واضمُمْ يدكَ إلى جناحكَ تخرجْ بيضاءَ منْ غيرَ سوءٍ ، ءايةً أخرَى » سورة طه ، الآية ١٩-٢٢ .
انظر ، البصائر والذخائر ،م٢ ج٤ .

(٢) أشار الى قوله تعالى : « فأوْحَينا إلى مُوسَى أنْ اضْرِبْ بِعَصاكَ البَحْرَ فانْفَلَقَ فكان كلّ فرق كالطّود العظيم » الشعراء ، آية ٤٥ .

(٣) أشار الى قوله تعالى : « إنّ مثلَ عيسَى عندَ ربّهِ كمثلِ آدم خلقَهُ منْ تُرابٍ ثمّ قالَ لهُ كنْ فيكون » آل عمران ، آية ٥٩ .

(٤) أشار الى قوله تعالى: « قالتْ ربّ أنّى يكونَ لي ولَدٌ ولمْ يمسَسْنِي بشرٌ قالَ كذلك اللّهُ يخلقُ ما يشاءُ إذا قضَى أمْراً فإنّما يقولُ لهُ كنْ فيكون » آل عمران ، الآية ٤٧ .

(٥) أشار الى قوله تعالى : « قلنَا يا نارُ كوني برداً وسلاماً على ابراهيم » الأنبياء ، آية ٦٩ .

(٦) أشار الى قوله تعالى : « أو كَالّذي مرّ على قرية ، وهي خاويةٌ على عروشهَا ، قالَ أنّى يحيِي هذه اللّه بعدَ موتهَا ، فأماتَهُ اللّه مائةَ عام ، ثمّ بعثهُ قالَ كم لبثتَ ، قال لبثتُ يوماً أو بعضَ يوم ، قال بل لبثتَ مائة عام فانظر إلى طعامكَ وشرابكَ لم يتسنّه ، وانظر إلى حمارك ولنجعلكَ ءايةً للنّاس ، وانظر إلى العظام كيفَ ننشزُهَا ثُمّ نكْسوها لحماً ، فلمّا تبيّنَ لهُ قالَ أعلمُ أنّ اللّه على كلّ شيء قدير » البقرة ، آية ٢٥٩ .
انظرالإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ، ص ١٧ .

(٧) أي متن الحديث .

(٨) ورد بسند ضعيف ، انظر عزة العجلوني ، كشف الخفاء . كتاب الرّقاق ، حديث رقم ٢٠٣٦

(٩) مثالب الوزيرين ، ص ٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقوله في فضل الشّعراء ومكانتهم : « ... فإن قلت ، هؤلاء شعراء ، والشعراء سفهاء ليسوا علماء ، ولا حكماء ، وإنّما يقولون ما يقولون ، والجشع باد منهم ، والطّمع غالب عليهم ، على قدر الرّغبة والرّهبة يكون صوابهم وخطؤهم ... فلا تفعل فداك عمّك ، فإنّ رسول اللّه قد قال : « إنّ من الشّعر لحكمة) [١] وقال : (وإنّ من البيان لسحراً) [٢] ، وكيف لا يكون ذلك كذلك ، والشّعر كلام، وإن كان من قبيل النّظم كما أنّ الخطابة كلامٌ ، وإن كان النثر ... » [٣]

ومن أمثلة الضرّب الثاني ، وهو التّصرّف بمتن الحديث ، مع عدم ذكر قائلة قوله في الدّنيا : « فإنّ هذه العاجلة محبوبة ، والرّفاهية مطلوبة ، والمكانة عند الوزراء بكلّ حول وقوّة مخطوبة ، والدّنيا حلوة خضرة ، وعذبة نظرة [٤] ومن شقّ أمله ، شقّ عمله ، ومن اشتدّ إلحاحه ، تولّى غدوّه ورواحه...» [٥].

وثالث هذه الأشكال التعبيريّة ، التي ضمّنها التّوحيدي كتبه ورسائله ، الأبيات الشّعرية النّادرة ، وهي تأتي لأغراض جماليّة محضة ، إلاّ في القليل النادر ، كتلك الّتي يستشهد بها التّوحيديّ للتدّليل على حقيقة علميّة ، أو رأي يذهب إليه . يقول في مقدمة كتابه (مثالب الوزيرين) : « ... فإن قلت : هؤلاء شعراء ، والشّعراء سفهاء ، ليسوا علماء ولا حكماء ... فلا تفعل، فداك عمّك ، وشبّ ابنك ، فإنّ رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم ، قال : « إنّ من الشّعر لحكمة ، وقال : (وإنّ من لبيان لسحراً ، وكيف لا يكون ذلك كذلك وفيه قول لبيد :

«إنّ تقوى ربّنا خَيْرٌ نفلْ وَبإذنِ اللّهِ ريثي وَعَجلْ» [٦]

وأحياناً تستحضر كلمة أو عبارة ، أو بيت من الشعر في ذهن التّوحيديّ فيسجّله ، وإن كان في ذلك خروجاً عن الخبر أو الموضوع ، كتعليقه على المسامرة التي حدثت بينه وبين الخراسانيّ بعيد

---

(١) « إن من الشعر حكمة » : حديث صحيح رواه البخاري عن أبي بن كعب رضي الله عنه ، انظر صحيح البخاري ، باب الأدب ، حديث رقم ٦١٤٥ .

(٢) حديث صحيح عن ابن عمر رضي الله عنهما ، انظر المصدر السابق ، باب الطب ، حديث رقم ٥٧٦٧ .

(٣) مثالب الوزيرين ، ص ٥-٦

(٤) أراد قوله « صلى الله عليه وسلم » : « إنّ الدنيا حلوة خضرة ، وإن الله مستخلفكم فيها فينظر كيف تصنعون ، فاتقوا الدنيا واتقوا النساء فإن أول فتنه بني إسرائيل كانت في النساء» رواه مسلم في صحيحه ، حديث رقم ٢٧٤٢ .

(٥) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص ١٣ .

(٦) مطلع قصيدة للبيد العامريّ

راجع الدّيوان ، ص ١١

مثالب الوزيرين ، ص ٥-٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خروجهما من مجلس ابن عبّاد ، واستماعهما إلى حديثه في الكون والإيجاب ، يقول التّوحيديّ :

«فلّما خرجنا ، قلت للخراساني وقد أخذنا في المؤانسة ، وتجاذبنا أطراف الحديث ، كما قال الشاعر :

أخذْنَا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا

وَسَالتِ بأعناقِ المطيّ الأباطحُ (١)

كيف سمعت اللّيلة ذلك الكلام في الكون والإيجاب » (٢) ، فقد استحضرت عبارة (وتجاذبنا أطراف الحديث) البيت السّابق ، وهو ما يعرف بتداعي المعاني ، وهو من باب الخروج أو الاستطراد .

ونادراً ما يوثق التّوحيديّ لأبياته فيذكر اسم القائل ، إذ يكتفي بقوله : قال الشّاعر أو القائل أو الأوّل ، الى غير ذلك من الألقاب والصّفات ، وأحياناً يعلّق التّوحيديّ على البيت على هذا النّحو :

« ... وكما قال الآخر :

تَفَوّقْت داراتِ الصبًا في ظِلاَلِهِ

إلى أنْ أتَاني بِالفِطامِ مَشِيبُ

هذا البيت للورد الجعدي وتمامه يضيق عنه هذا المكان » (٣)

ويقول في معرض عتابه لصديقه أبي الوفاء المهندس ، لعدم وفائه بالعهد الذي قطعه على نفسه من إيصال التّوحيديّ بالوزير ابن سعدان :

---

(١) من قصيدة للمضرب وهو عتبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى ومطلعها :

وما زلتُ أرجُو نفعَ سلْمَى ووِدّهَا وتَبعُدُ ، حَتّى ابيضّ مِني المَسَائِحُ

أمالي المرتضي : ج١ ، ص ٤٥٨ .

(٢) مثالب الوزيرين ، ص ١٢٣

(٣) رسائل أبي حيّان التوحيدي ص ٤٠٧ - ٤٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

« ... قلت : الوزير مشغول فما أصنع به إذا فرغ ، فالشّاعر يقول :

تنوط بك الآمال ما اتّصل الشّغل [١]

لقد والله نسيت صدر هذا البيت ، وما بال غيري ينوّله ويموّله مع شغله ، وأحرم أنا ؟! أنا كما قال الشّاعر :

وَبرقٌ أَضاءَ الأَرْضَ شَرقاً وَمَغرباً وَمَوضعُ رِجْلي مِنْهُ أَسْودٌ مُظلِم [٢]

ولعلّ في انقطاع الحديث في موضوع ما على هذا النحو ، وبهذا الخروج جمال أسلوبيّ ، إذ يقطع على القارىء الملل ، أو الرّتابة الناجمة عن التّوغّل في الحديث ويعيد له النّشاط بعد أن شغله بأمور أخرى ثانويّة لا تخلو من فائدة .

وكثيراً ما يقتبس التّوحيديّ من معين الشّعر دون أن يذكر اسم الشّاعر ، أو يشير إلى أنّه شعر ، فيكون النّص المقتبس ، وكلام التّوحيديّ نصّاً واحداً ، أو كالنّص الواحد ، إذ تذوب العبارة المقتبسة في كلام التّوحيديّ فيتداخل النّصّان ، وهذا من أبلغ ضروب التّضمين أو التّناص .

من أمثلة ذلك قوله على لسان أبي سليمان المنطقيّ ، في معرض شكواه من الزّمان ، الذي سلبه أعزّ أصدقائه [٣] « ... فقد واللّه بالأمس من يطول ، تلفتنا إليه ، ويدوم تلهّفنا عليه :

(إنّ الزّمان بمثله لبخيل) [٤]

ويقول في ذكر مناقب العرب وإقبالهم على الكرم والقرى .

« ولهذا تجد أحدهم وهو في بتّ ، حافياً حاسراً يذكر الكرم ، ويفتخر بالمحمدة ، ويحتمل النّجدة، ويحمل الكلّ ويضحك في وجه الضّيف ، ويستقبله بالبشر ويقول :

(أحدّثه إنّ الحَديثَ مِنَ القِرى) [٥]

---

(١) صدر البيت : « ولا تعتذر بالشغل عنا فإنّما »
انظر زهر الآداب ، ج١ ، ص٣٢٩
(٢) رسائل أبي حيّان التّوحيديّ ، ص ٣٦٥ .
(٣) لعلّه الملك عضد الدّولة
(٤) الإمتاع والمؤانسة ، ج١ ، ص٣٠ .
(٥) المصدر السّابق ، ج١ ، ص ٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد امتهن التّوحيديّ حرفه الوراقة زمنا طويلا ، وقد خرج من ذلك بثروة لغويّة وأدبيّة تربو على الحصر، ففي صدره ما يملأ القرطاس بعد القرطاس ، إلى أن تفنى الأنفاس [١]

ولعلّ الفقرة التّالية تدلل على قدرة الرّجل ، وقوّة حافظته .

يقول في الفقر : « لحى الله الفقر ، إنّه جالب الطّمع والطّبع ، وكاسب الجشع والضّرع وهو الحائل بين المرء ودينه ، وسدّ دون مروّته وأدبه ، وعزّة نفسه ، وقد صدق الأوّل حيث قال :

وَقَدْ يقْصُرُ القَلُّ الفَتَى دُونَ هَمِّهِ

وَقَدْ كَانَ لَوْلاَ القَلُّ طَلاّعَ أَنْجُدِ

وما كذب الآخر حيث يقول :

إذا المرء لَمْ يَقْنَ الحَيَاءَ إذَآ رأى مَطَامِعَ نَيْل دَنَّستها المَطامعُ

إذا قلّ مال المرء قلّ صديقـــه وأهوت إليه بالعُيوبِ الأصَابعُ

وأجاد الآخر حيث قال :

أزْرَى بِنا أنّنا شَالَتْ نَعَامَتُنَـــا والفَقْرُ يُزْرِي بِأحْسَابٍ وأنْسَابِ

وما أملح قول الأعرابي في قافيته :

مَا بَالُ أمِّ حُبَيشٍ لا تكلّمنا إذا افْتَقَرْنا وَقَدْ نثري فَنَتّفِقُ [٢]

وقد يطول الاستشهاد في نثر التّوحيديّ ، على نحوٍ يشعر القارىء فيه بالصّنعة والتّكلف ، وهو نادر، يقول في مدح الوزير أبي الفتح بن العميد : « لم لا أحكّم في حالي

فتىً صِيغَ مِنْ مَاءِ البَشَاشَةِ وجْهُهُ فَألْفَاظُه جُودٌ وأنْفاسُهُ مَجْدُ؟

---

(١) انظر ص٣٦ من هذه الدّراسة.

(٢) مثالب الوزيرين ، ص ٢٥ – ٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم لا أقصد :

فتىً للنّاس في كَفَّـــــــهِ مِنَ الْجودِ عَيْنانِ نَضّاختَانِ ؟

لم لا أمتري معروف :

فتىً لا يُبالي أنْ يكونَ بِجِسْمِهِ إذَا نَالَ خِلّات الكِرامِ شُحُوبُ ؟

لم لا أمدح :

فتىً يَشْتَري حُسْنَ الثّناءِ بُروحِهِ ويَعْلَمُ أعْقَابَ الحديثِ تَدُومُ ؟ » (١)

أمّا الشّكل التعبيريّ الرابع الذي ضمّنه التّوحيدي كتاباته ، فهو الحكمة أو المثل (٢) وقد أكثر التّوحيدي من هذين النّوعين ، إلى درجة أننا جمعنا من كتاب « الإمتاع والمؤانسة » وحده ما يزيد عن مائة وخمسين حكمة ، ومن كتاب (البصائر والذّخائر) ما يربو عن مائة وثمانين مثلا ، وقد جاءت في هيآت وأشكال كثيرة ومتنوعّة منها :

---

(١) رسائل أبي حيّان التّوحيديّ ، ص ٣٥٥ .

(٢) لعلّ ما يبرز هذا الجمع بين الحكمة والمثل ، التشّابه ، والتّداخل الشّديد بين المثل والحكمة ، من حيث الشكل والمضمون ، ويبدو ذلك واضحا ، في تحديدات بعض الباحثين للمثل والتي يمكن أن تكون تحديدات للحكمة.

يعرّف الشّيخ محمد رضى الشّبيبي في تقديمه لكتاب (الأمثال البغداديّة) للشّيخ جلال الحنفي :« الامثال في كل قوم ... الأقاويل الشعرية »، انظر الأمثال البغداديّة ، ص ٣ .

ويعرّف الأستاذ أحمد أمين الأمثال بأنها : « نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ... وجودة الكتابة » انظر أحمد أمين ، قاموس العادات والتقاليد ، والتعابير المصريّة ، ص ٦١ .

أما الباحث الغربيّ زايلر يعرّف المثل الشّعبيّ بأنّه : « القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي ، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة »

Andre yolles : Einfache Formen , s.150

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما جاء على هيأة جمل قصيرة المقطع كقوله في الحكم : « المرء نهب الحوادث » [١] ، « الموت رغيب ، غير غافل [٢] ، « طلاق الدنيا مهر الجنّة » [٣] ، « العيال سوس المال» [٤] ، «اللّب مصباح العلم» [٥]

ومن أمثلة الأمثال قوله : « المرء يعجز لا المحالة » [٦] ، « أنت بين كبدي وخلدي » [٧] ، « اللّيل جنّة كل هارب » [٨] ، « بطني عطري » [٩] .

وأحياناً تبدأ الحكمة أو المثل بكلمة (كل) ، كقوله : « كل عزيز دخل تحت القدرة ، فهو ذليل » [١٠].

ويكثر الابتداء (بكل) في الأمثال الشّاردة ، كقوله : « كل امريء في شأنه ساع» [١١] ، كل ذات ذيل تختال » [١٢].

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ، ص ١٥٢ .

(٢) المصدر السّابق ج٢ ، ص ١٥٢ .

(٣) المصدر السّابق ج٢ ، ص ١٥١ .

(٥) المصدر السّابق ج٢ ، ص ١٥١.

(٦) المصدر السّابق ج٢ ، ص ١٥٠ .

(+) البصائر والذخائر ، م١ ، ج٢ ، ص ٧١

ومعناه أن الحيل كثيرة ولكنّ الإنسان عاجز ، انظر : أبو عبيد البكري ، فصل المقال . ج٢ ، ص ٢٩٩ ، والميداني ، مجمع الأمثال ، ج٢ ، ص ١٧٦ .

(٧) البصائر والذخائر ، م٣ ، ج٦ ، ص ١٦٧ .

وانظر الميداني ، مجمع الأمثال ، ج١ ، ص ٥١ ، والخلد غشاء الكبد ، وقيل : هو حاجب بين القلب وسواد البطن ، انظر ابن منظور ، لسان العرب ، مادة خلد .

(٨) البصائر والذخائر ، م٣ ،ج٦ ، ص ١٦٦ .

(٩) المصدّر السّابق ، م١ ، ج١ ص ٢٣٤ .

هذا رجل كان جائعاً فجاءه زوجته ببخور فقال لها : بطني عطري .

(١٠) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ، ص ١٤٧.

(١١) البصائر والذخائر م١ ، ج٢ ، ص ١١٨

أي كل امريء مجدّ في إصلاح شأنه ، انظر : أبو عبيد ، الأمثال ص ٢٨١ ، الميداني ، مجمع الأمثال ، ج٢ ، ص٥٣ .

(١٢) البصائر والذخائر ، م٢ ، ج٤ ، ص١٢٥ :

وانظر العسكري ، جمهرة الأمثال ، ج٢ ، ص ٢٥٣ ، والزمخشري ، المستقصي ج٢ ص ٢٢٦ .

ويضرب لإنفاق الغني ما لا يحتاج له .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الخصائص الأسلوبيّة للحكم والأمثال في نثر التّوحيديّ أيضاً ، إسناد كلمة (خير) الى المبتدأ في الجمل الإسميّة كقوله في الحكم: « عييٌّ صامت ، خير من عييٌّ ناطق »[١] ، « القبر خير من الفقر»[٢] ، « معدوم وصول ، خير من مكثر جافٍّ »[٣] ، « موت في قوّة وعزّ ، خير من حياة في ذلّ وعجز»[٤] .

ويندر ذلك في الأمثال كقوله : « سوء الاستمساك ، خير من حُسن الصّرعة »[٥] ، وكقوله : «الواقية خيرٌ من الرّاقية »[٦] .

ويكثر الابتداء بشبه الجملة ، في حكم وأمثال التّوحيديّ ، فمن أمثلة الحكم قوله : « من الفراغ تكون الصّبوة »[٧] ، « في تقلّب الأحوال ، علم جواهر الرّجال »[٨] ،« عزّ النّفس إيثار القناعة »[٩] .

ومن أمثلة ما جاء في الأمثال قوله : « وعلى ألافها الطّير تقع »[١٠] ، « من الجنّة تنشأ الشجرة»[١١] « مع المخيض يبدو الزّبد »[١٢] ، « لكلّ صباح صبوح »[١٣] ، « تحت الرّغوة اللّبن الصّريح »[١٤] ، « عند النّطاح يغلب الكبش الأجمّ »[١٥] .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ، ص ١٤٩ .
(٢) المصدر السّابق ، ج٢ ، ص ١٥٠
(٣) المصدر السّابق ، ج٢ ، ص ١٥٠ .
(٤) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ، ص ١٤٩ .
(٥) البصائر والذخائر ، م١ ج٢ ، ص ١١٤
ومعناه : لأن يزلّ الإنسان وهو عامل بوجه العمل وطريق الإحسان والصّواب ، خير من أن تأتيه الإصابة وهو عامل بالإساءة والخرق .انظر : أبو عبيد ، الأمثال ، ص ١٥٧ .
(٦) البصائر والذخائر ، م١ ، ج١ ، ص ٢٣٣ .
انظر : الميداني ، مجمع الأمثال ، ج٢ ص٢١٩ ، والأبي ، نثر الدّر ، ج٦ ، ص ١٧ ، ويضرب في اغتنام الصّحّة .
(٧) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ، ص ١٥٠
(٨) المصدر السّابق ، ج٢ ، ص١٥٠ .
(٩) المصدر السّابق ، ج٢ ، ص ١٥١ .
(١٠) البصائر والذخائر ، م٢ ، ج٤ ، ص ٤٧ ، وانظر الميداني ، مجمع الأمثال ، ج١ ص٣٧
(١١) البصائر والذخائر ، م٣ ج٦ ، ص٩٦ ، وانظر الميداني مجمع الأمثال ،ج٢ ، ص ١٨٢ .
(١٢) البصائر والذخائر ، م٣ ج٦ ، ص ٩٦ .
وانظر الميداني ، مجمع الأمثال ، ج٢ ص ١٦٧ .
(١٣) البصائر والذخائر ، م٣ ج٦ ، ص٩٦ .
وانظر الميداني مجمع الأمثال ، ج٢ ، ص ٨٧ .
(١٤) البصائر والذخائر ، م٢ ج٤ ، ص١٨٩
وانظر ، مجالس ثعلب ، ص ٢٤ .
(١٥) البصائر والذخائر ، م٢ ج٤ ، ص٢٤
والأجمّ : الذي لا قرون له ، انظر الميداني ، مجمع الأمثال ، ج١ ص٣١٠ .
ويضرب في الاستعداد للنوائب قبل حلولها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأحياناً تبدأ الجملة الإسميّة بالحرف (ربّ) كقوله في الحكم :

« رُبَّ سُكُوت منْ كَلاَم أَبْلَغُ وَرُبَّ قَوْلٍ منْ عَمُودٍ أَدْمَغُ » (١)

« وربّ كبير هاجه صغير » (٢) ، وتقوله في الأمثال : « ربّ حام لأنفه وهو جادعه » (٣) ، ربّ كلمة تقول لقائلها دعني » (٤)

أمّا الجمل الفعليّة فقد أكثر منها التّوحيديّ في حكمه ، وأمثاله بشكل ملحوظ ، إذ تشكل مجالاً فسيحاً للبلاغة ، « من ذلك قوله في الحكم مصدّراً جمله بأفعال الأمر : « أوحش قرينك إذا كان في إيحاشه أنسك » (٥) ، « خذ على خلائقك ميثاق الصّبر » (٦) « احذر صرعات البغي ، وفلتات المزاح » (٧) « احذروا إنفاد النعّم ، فما كلّ شارد مردود » (٨) .

وقوله في الأمثال : « دمّث لجنبك قبل النّوم مضطجعاً » (٩) « شمّر إذا جدّ بك السّير » (١٠) .

ومن أمثلة ما صدّر التوحيـــدي في جمله بأفعال المضارعة قوله في الحكم : « يكفيك من شرّ سماعه » (١١) .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ص ١٥٢ .
(٢) المصدر لسابق ، ج٢ ، ص ١٤٨
(٣) البصائر والذخائر ، م٣ ، ج٦ ص ١٦٣ ، وانظر الميداني ، مجمع الأمثال : ج١ ص ١٥٩ ويضرب لمن يأنف من شيء ، ثمّ يقع في أشد ممّا حمى منه أنفه .
(٤) التوحيدي ، لبصائر والذخائر ، م٢ ج٤ ص ٢٠٢
وللمثل قصّة طريفة ، انظر : ابن قتيبة ، عيون الأخبار ، ج١ ، ص ٣٣٠
(٥) الإمتاع والمؤانسة ج٢ ، ص ١٥١
(٦) المصدر السّابق ، ج٢ ص ١٥١
(٧) المصدر السابق ، ج٢ ص ١٤٨
(٨) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ١٤٨
(٩) البصائر والذّخائر ، م٢ ج٤ ، ص ٢٢٥
ويضرب للاستعداد للحوادث قبل وقوعها ، والتدميث : التّسهيل
وانظر : أبو عبيد البكريّ ، فصل المقال ، ص ٣١١
(١٠) البصائر والذخائر ، م٣ ج٦ ، ص ١٦٦
وانظر : الميداني ، مجمع الأمثال ، ج١ ص ٢٤٥
(١١) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ص ١٤٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكقوله في الأمثال : « نرضى من العشـــب بالخوصة » [١] ، « تجوع الحرّة ولا تأكل من ثديها»[٢] ، « يوهي الأديم ولا يرقعه » [٣] .

ومن أمثلة ما صدّر التّوحيديّ جمله بالأفعال الماضية قوله في الحكم : « غنم من أدّبته الحكمة ، وأحكمته التّجربة » [٤] « قد خاطر من استغنى برأيه » [٥] .

وقوله في الأمثال : « سبقت درّته غراره » [٦] ، « جرى منه كلامي مجرى اللّدود » [٧] « تركته على مثل مشفر الأسد » [٨]

(لقد تضمنت الحكم والأمثال في نثر التوحيدي ، بعض الأساليب التي أضفت على هذا الشّكل من التعبير سمة أدبيّة تتناسب والإيجاز في التعبير ، كأسلوب التّفضيل وأسلوب الشّرط والنّهي والنّفي والاستفهام ، وغيرها من الأساليب البلاغيّة ، المعروفة في الكتابة الأدبيّة .)

فمن أمثلة أسلوب التفضيل قوله في الحكم : « وأقدر الناس على الجواب من لا يغضب » ،[٩] «أقبح عمل المقتدرين الانتقام » [١٠] وكقوله : « المكيدة في الحرب أبلغ من النّجدة » [١١] ، « الرّد الجميل أحسن من المطل الطّويل » [١٢] ، وكقوله:«التواضع بالغنىّ أجمل والكبر بالفقير أسمج » [١٣] .

---

(١) البصائر والذخائر ، م٣ ج٦ ص ١٦٣
ويضرب في القناعة بالقليل من الكثير ، انظر الميداني ، مجمع الأمثال ، ج١ ص ٢٠٥ .
(٢) البصائر والذخائر ، م١ ج١ ص ٢٣٩
والمعنى : لا تدخل مرضعه في بيوت النّاس
(٣) البصائر اوالذخائر ، م٣ ج٦ ، ص ١٦٢ .
ويضرب لمن يفسد ولا يصلح ، انظر الميداني ، مجمع الأمثال ، ج٢ ص ٢٥٠
(٤) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ١٤٧
(٥) المصدر السّابق ، ج٢ ص ١٥٠
(٦) البصائر والذخائر ، م٢ ج٤ ، ص ١٢٤
والغرار : قلة اللبن ، والمعنى سبق شرّه خيره ، وانظر أبو عبيد ، الأمثال ، ص ٣٠٥
(٧) البصائر والذخائر ، م٣ ، ج٦ ، ص ١٦٤
واللدود : دواء يصبّ في إحدى شقّي الإنسان ، ويضرب لمن يبغض ويكره ، وانظر الميداني ، مجمع الأمثال ، ج١ ، ص ١٠٧
(٨) البصائر والذخائر ، م٣ ، ج٦ ، ص١٦٥
ويضرب لمن تركته عرضة للهلاك ، انظر الميداني ، مجمع الأمثال ، ج١ ، ص ٩٦
(٩) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ص ١٥١ – ١٥٢
(١٠) المصدر السابق ، ج٢ ص ١٥٠ .
(١١) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ١٥٠ .
(١٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ١٥٠
(١٣) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ص ١٥١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الأمثال فيكثر فيها مجيء أسلوب التفضيل في أوّل المثل كقوله : « أعرى من مغزل»[١] ، « أكسى من بصلة » [٢] ، « أعتق من حنطة » [٣] ، « أزهى من الغراب» [٤] « أقسى من الحجر » [٥] ، « أهدى من القطى » [٦] ، « أمرّمن العلقم » [٧] .

ومن أمثلة أسلوب الشّرط ما جاء في الحكم قوله : « من جاع جشع » [٨] ، وإن أعسرت فأنت غريب في قومك » [٩] « ومن صان لسانه نجى من الشرّ كلّه » [١٠] ، « إذا أفزع الفؤاد فلا رقاد » [١١].

ويندر ذلك في الأمثال في نثر أبي حيّان ، كقوله : « من يزرع خيراً ، يحصد غبطة ، ومن يزرع شرّاً يحصد ندامة » [١٢] « إذا كان لك أكثري ، فتجاوز عن أقلّي » [١٣] .

أمّا أسلوب النّهي فإنه يتناسب والرّوح التّعليميّة ، التي هي الأساس في قول الحكمة أو المثل ، وقد جاء في الحكمة كقوله : « لا تكلف ما كفيت ، ولا تضيّع ما وليت » [١٤] ولا تبل على أكمة ، ولا تفش سرّك إلى أمة » [١٥] .

وجاء هذا الأسلوب في الأمثال ، كقول التوحيدي : « لا تكن كالبا حث عن الشّفرة » [١٦]، « لا تكن حلواً فتبلج ولا مرّاً فتلتفظ » [١٧] .

---

(١) البصائر والذخائر ، م١ ج٢ ص ٢٠٤
وانظر حمزة الأصفهاني ، الدّرة الفاخرة ، ص ٢٩٨
(٢) البصائر والذخائر ، م١ ج٢ ٢٠٤
وانظر حمزة الأصفهاني ، الدّرة الفاخرة ، ص ٣٦١
(٣) البصائر والذخائر ، م٥ ج٦ ، ص ٥٦ .
(٤) المصدر السابق ، م٢ ج٤ ص ١٦٩ ، وانظر الأصفهاني ، الدّرة الفاخرة ، ج٢ ، ص ٣٦٩ .
(٥) البصائر والذخائر ج٤ ، ص ١٥٩ ، وانظر الاصفهاني ، الدرة الفاخرة ، ج٢ ص ٣٦٩ .
(٦) البصائر والذخائر ، م٢ ج٤ ص ١٥٩ وانظر الاصفهاني ، الدّرة الفاخرة ج٢ ص ٣٨٣
(٧) البصائر والذخائر ، م٢ ج٤ ص١٥٩ ، وانظر حمزة الأصفهاني ، الدّرة الفاخرة ، ج٢ ص ٣٨٣ .
(٨) التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ص ١٥٠
(٩) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ١٥١
(١٠) المصدر السابق ، ج٢ ص ١٥٠
(١١) المصدر السّابق ج٢ ، ص ١٥٠
(١٢) البصائر والذخائر ، م٤ ج٨ ، ص ٣٢
(١٣) البصائر والذخائر ، م٤ ج٨ ، ص ٣٢
(١٤) الامتاع والمؤانسة ، ج٢ ، ص ١٤٩
(١٥) المصدر السّابق ، ج٢ ص ١٤٩ .
(١٦) البصائر والذخائر ، م٣ ،ج٦ ، ص ١٦٣ .
انظر الميداني مجمع الأمثال ، ج٢ ، ص ٦٩ .
(١٧) التوحيدي ، البصائر والذخائر ، م٣ ج٥ ، ص ٢٢٢
وانظر الميداني ، مجمع الأمثال ، ج٢ ، ص ١٢٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الأساليب البيّانية ، التي ضمّنها التوحيدي حكمه وأمثاله النفي ، وهو قد يأتي في أوّل الحكمة ، كقوله : « ما أدرك التّمام ثاراً ، ولا محا عاراً » [١] ، « ليس من العدل سرعة العذل » [٢] ، وقد يأتي في وسط الكلام كقوله : « غمّ الفقير لا يكشفه إلا الموت » [٣] كما يأتي في آخر الكلام من مثل قوله : « وحاجة من عاش لا تنقضي » [٤] .

ويكثر أسلوب النفي في الأمثال من مثل قول التّوحيديّ ، لا يجمع سيفان في غمد » [٥] ، « لا يجمع سيران في خرزة » [٦] « ولا يجمع فحلان في شول » [٧] ، كقوله : « ليس ابن أمّك كابن علّة» [٨] ، وقوله« لا علّة ، لا علّة ، هذه أوتاد وأخلّة » [٩] .

والاستفهام أحد الأساليب البلاغيّة التي ضمّنها التّوحيديّ حكمه وأمثاله ، فمن أمثلة ما جاء في الحكم قوله : « ومن يعدل إذا ظلم الأمر؟ » [١٠] ، « هل يدفع ريب المنيّة الحيل ؟ » [١١] وكقوله : «ومن يسأل الصّلعوك أين مذاهبه » [١٢] ومن أمثلة ما جاء في الأمثال قوله : « ما هذا البر الطارق ؟ » [١٣] «ماشهم حمارك ؟ » [١٤] ، وكقوله : « حتّى متى نكرع وأنت لا تنقع » [١٥] .

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ، ص ١٤٨

(٢) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ١٤٩ – ١٥٠

(٣) المصدر السّابق ، ج٢ ص ١٥١

(٤) المصدر السّابق ، ج٢ ، ص ١٤٨ .

(٥) البصائر والذخائر ، م٢ ج٤ ص ١٢٤ ، وهو من قول أبي ذؤيب

تريدين كيما تجمعيني وخالدا وهل يجمع السيفان ويحك في غمد وانظر العسكري ، جمهرة الأمثال ، ج٢ ، ص ٣٩٢ .

(٦) البصائر والذخائر ، م٢ ج٤ ، ص ١٢٤ ، وانظر العسكري ، جمهرة الأمثال ، ج٢ ص ٣٩٢

(٧) البصائر والذخائر ، م١ ، ج١ ، ص ٢٠

والشوّل : جمع شائلة ، وهي التي أتى عليها من حملها ، أو وضعها سبعة أشهر ، وانظر ابن منظور ، لسان العرب وانظر أبو عبيد البكريّ ، فصل المقال ، ص ٣٩٤ .

(٨)البصائر والذخائر ، م٤ ، ج٧ ، ص ١٨٠ .

والعلّة : الصرّة ، وبنو العلات ، بنو رجل واحد من أمّهات شتّى انظر ابن منظور ، لسان العرب .

(٩) وأصل المثل كان لامرأة خرقاء كانت لا تحس بيتها وتعتلّ بأنّها لا أوتاد لها ، فأتاها زوجها بالأوتاد ، والأخلّة ، وقال لها هذا القول .

انظر الميداني ، مجمع الأمثال ، ج٢ ، ص ١٨ .

ويضرب لمن يعتلّ عليك بما لا علّة فيه

البصائر والذخائر ، م٣ ج٦ ، ص ١٦٦ .

(١٠) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ، ص١٥٠ .

(١١) المصدّر السّابق ، ج٢ ، ص ١٤٩ .

(١٢) المصدر السابق ، ج٢ ص ١٤٩ .

(١٣) البصائر والذخائر ، م٣ ج٦ ، ص ١٦٦ .

(١٤) المصدر السابق ، م٣ ج٦ ، ص ١٦٦ ، والمعنى ما ذعرك ؟

(١٥) المصدر السابق م٣،ج٦،ص١٦٥ . ويضرب للحريصين في جمع الشيء انظر الميداني ، مجمع الأمثال، ج١،ص١٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وللسجع أهميّة خاصة ، في صياغة الحكمة أو المثل ، فهو القادر على إحداث الإيقاع والوزن الذي « من شأنه أن يصنع الشكل اللغوي المقفل ، فما إن تنتهي العبارتان المتحدتان على وجه التّقريب في الوزن والإيقاع ، حتي ينتهي المثل » [١] أو الحكمة .

وقد أكثر التّوحيديّ عن التّعبير في حكمه وأمثاله فمن أمثلة. ما جاء في الحكم قوله : « من لم يأنف لم يشرف » [٢] ، « إن صبرت صبر الأحرار ، وإلا سلوت سلو الأغمار » [٣] « عدل السلطان ، خير من خصب الزمان » [٤] وكقوله ، « إذا ازدحم الجواب، ففي الصّواب » [٥] ، « ما خاب من استخار ، ولا ندم من استشار » [٦] .

ومن أمثلة ما جاء في الأمثال قول التّوحيدي : « أنت كالخاروف ، أين مال أتقى الأرض بصوف» [٧] و« ليس من أنمى كمن أصمى » [٨] ، وقوله : « يسقيه من كلّ يد بكاس والقلب بين طمع ويأس » [٩] « أدبر قريره وأقبل هريره» [١٠]

ولا يقتصر الوزن والإيقاع على السّجع وحده ، بل قد ينجم عن البحر الشعري ، فهناك الكثير من الحكم والأمثال ، تصاغ على هيأة أبيات شعريّة منفردة أو مندرجة في قصيدة ، فمن أمثلة الحكم، قول التّوحيديّ على لسان بعض الشعراء :

« مَنْ بَاعَ مَا يَغْنى بما يَبْقَى غَنِمْ وآثَرَ الدّنْيَا عَلى الأُخْرَى نَدِمْ » [١١]

---

(١) نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشّعبيّ ، ص ٢٠٤

(٢) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ، ص ١٥١ .

(٣) المصدر السّابق ، ج٢ ص ١٥١ .

(٤) المصدر السّابق ، ج٢ ، ص ١٤٩

(٥) المصدر السّابق ، ج٢ ، ص ١٤٩

(٦) المصدر السّابق ، ج٢ ، ص ١٤٧

(٧) البصائر والذخائر ، م٣ ، ج٦ ، ص ١٦٤ .

ويضرب عن جد معتمدا ، كلّما اعتمد ، وانظر الميداني ، مجمع الأمثال ، ج٢ ، ص ٦٠

(٨) البصائر والذخائر ، م١ ، ج١ ، ص ٢٣٢ .

والمعنى :ليس من تحاملت رميّته من بين يديه ، منحت أو هلكت بعيدا عنه لمن أصاب رميته .

(٩) المصدر السابق ، م٣ ج٦ ، ص ١٦٥ .

ويضرب للكثير التّلوّن ، وانظر : الميداني ، مجمع الأمثال ج٢ ، ص ٥٧

(١٠) البصائر والذخائر ، م٣ ، ج٦ ،ص ١٦٣ .

(١١) الإمتاع والمؤانسة ، ج٢ ص ١٥٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكقولهم:

« مِنَ القَليلِ يُجْمعُ الكَثـــــيرُ رُبَّ صَغيرٍ قَدْرُه كَبَـــــيرُ » (١)

وقوله:

« مَنْ سَلِمَ النّاسُ على (٢) لِسانِهِ أَصْبَحَ مَنْصوراً على سُلْطانِهِ » (٣)

وقوله:

« الخيرُ مُخْتارٌ شهيُّ المَطلَبِ والشّر مَحذورٌ كَريهٌ مُجتنَبْ » (٤)

وكثيراً ما تكون الحكمة سطراً من بيت شعر كقوله:

« الحَمْدُ لا يشترى إلاّ بأثمانَ » (٥)

« كُلّ امرىء في شأنِهِ ساعٍ » (٦)

« إنّ الفِرارَ لا يَزيدُ من الأجلِ » (٧)

كما يكثر الشّعر في الأمثال، من ذلك قولهم:

« خَلّ سَبِيلَ مَنْ هوى سقـــاؤُهُ وَمَنْ هريق بالفَلاةِ مـــــــاؤُهُ »(٨)

---

(١) المصدر السابق، ج٢، ص ١٥٣
(٢) على: هنا بمعنى من.
(٣) الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص ١٥٢
(٤) المصدر السابق، ج٢، ص ١٥٢
(٥) المصدر السّابق، ج٢، ص ١٥٢
(٦) المصدر السّابق، ج٢ ص ١٥١
(٧) المصدر السابق، ج٢، ص ١٥١
(٨) البصائر والذخائر، م٣، ج٥ ص ٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقولهم :

« مالك لا يقصى ولا يُسرّحُ وَاليأسُ مِمّا لا يُنالُ أرْوَحُ » (١)

وكقولهم في الشّطر من البيت :

« لَيْسَ ذنابُ الطّيرِ كَالقوادِمِ » (٢)

« إنّ الدّلاءَ مَلاكُهَا الوَذمُ » (٣)

« أنا الغَرِيقُ فَما خَوْفي مِن البَلَلِ » (٤)

وقد عني التّوحيدي بكلام العامّة وأقوالهم ، وقد اشتهرت تلك الأقوال بفحش العبارة ، ومجون الكلمة لأنّها تعبّر عن روح طبقةتضمّ سواد النّاس ، والجزء التاسع من كتابه «البصائر والذخائر »حافل بهذه الأقوال والأفعال» (٥)

تلك هي أهم السّمات الأسلوبيّة للحكم والأمثال في نثر التوحيدي ، وقد حاولنا أن نقف على أهم جوانبها الفنّية ، وأعرضنا عن الكثير من الجوانب الأخرى ، خشية الإطالة ، والإسهاب .

★ ★ ★

حاولنا في الصّفحات السّابقة أن نلقي الضوء على بعض من أشكال التّعبير في أدب التّوحيديّ ، وقد اخترنا من جملة من الأشكال عدداً من ضروب التّعبير ، ذات خصائص أسلوبيّة محددّة ، وثابتة ،

---

(١) المصدر السّابق ، م٣ ، ج٦ ، ص ١٦٥
يقول التوحيدي : هكذا كان في مسوّدة ابن العميد ، ولعلّه يقضي ويسرّع »
(٢) المصدر السّابق ، م١ ، ج١ ، ص ٤٤
وهو صدر لبيت وعجزه
ولا ذرى الجبال كالمناسم
انظر مجالس ثعلب ، ص ٧٩
(٣) البصائر والذخائر ، م٢ ، ج٣ ، ص٨١ .
وهو عجز بيت للمتنبي ، الديوان ، ص ٣٢٨ ، والوذم : شد السّقاء بالوذمة وهي سيور تقطع طولاً ، انظر ابن منظور لسان العرب.
(٤) البصائر والذخائر ، م٢ ج٣ ص ٨١ ، وهو عجز بيت للمتنبي وصدره : « والهجر أهون لي مّمن أراقبه » . انظر المتنبي ، الديوان ص ٣٢٨ .
(٥) انظر البصائر والذخائر ، ج٩ ، ص ٥٥ – ٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

استطاع التّوحيدي من خلال الموهبة والدّربة أن يضفي عليها من فنّة وفكره ، ما جعلها تتداخل وأدب التّوحيديّ ، بحيث تعود النّصوص المتمازجة نصّاً واحداً ، أو كالنّصّ الواحد .

لقد حاولنا أن ننوّع في مختاراتنا للأشكال التّعبيريّة من حيث بناؤها الفنّيّ ومضامينها المختلفة ، فكان فيها الرّسائل الإخوانيّة ، والقصص والأخبار ، والمناظرات والملح والنّوادر ، والآيات القرآنية ، والأحاديث الشّريفة ، كما كان منها الأبيات الشّعريّة النّادرة ، والحكم والأمثال الشاردة ، ولاتسّاع مادّة البحث ، اخترنا نماذج من جملة الأشكال السّابقة ، لتكون شواهد على ما نذهب إليه ، كما غضضنا الطّرف عن مجموعة أخرى من أشكال التّعبير كالرّسائل الأدبيّة والعلميّة ، والحوادث التاريخيّة المشهورة، وغير المشهورة ، والخطب البليغة ، والفقر النّادرة والتّوقيعات ، خوف الإطالة والإسهاب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد كان أبو حيّان التوحيدي قاموساً محيطاً بأسرار اللغة العربية وخفاياها وعالماً بتصاريفها ، وتراكيبها ، وملّما بآدابها وفنونها على اختلافها ، وله نظرات ثاقبة وآراء صائبة في الكثير من القضايا النقديّة ، التي زخرت بها الساحة الأدبيّة في القرن الرابع الهجري ، وتعتبر آراؤه في الأدب والنقد والبلاغة المحددة لطبيعة النصّ الأدبيّ وماهية العمل الإبداعي والدّاعية إلى العناية بالمعنى ، والاهتمام باللفظ وضرورة الموازنة بينهما ، والرّامية إلى إبراز دور العقل في العملية الإبداعية وأهمية الموهبة الأدبيّة لدى الكاتب ، وضرورة الرّوية والتريّث ، وإعمال الفكر عند الكتابة ، من أهم الكتابات النقديّة ذات الصلة الوثيقة بمدرسة الجاحظ الكتابيّة في القرن الرابع الهجري .

ولم يكتف التوحيدي بالتنظير للأدب والكتابة النثرية ، بل تجاوز ذلك كلّه إلي النقد التطبيقي وآراؤه في تقويم شخصيات عصره من الأدباء والكتّاب ، والحكم على نتاجهم الفنيّ وتحديد طبقاتهم ومستوياتهم، أكبر دليل وأوضح شاهد على حذق الرجل في هذا الميدان ، وبلوغه فيه الحد الأقصى .

(وإذا كان أبو حيّان قد تأثر بآراء أستاذه الجاحظ النقديّة ، فإنّه التزم أيضاً طريقة الجاحظ في الكتابة التي تعنى بتشقيق المعنى ، عنايتها بتزيين اللفظ التي تبتعد عن التّكلّف والابتذال ، وتجمع بين السجع والازدواج ، وتجنح إلى البساطة في التعبير، وذلك عن طريق جزالة اللفظ وسهولة العبارة ، وحلاوة التركيب ، وحسن السبك ، وتجنّب الوحشيّ من الكلام ، والموازنة بين الإيجاز والإطناب ، ومراعاة مقتضى الحال ، والاستفادة من الأساليب البلاغيّة وحسن التخلّص ، وقد استطاع التّوحيديّ أن يفيد من ذلك كلّه ، وأن يلحق بأستاذة الجاحظ ، بل لقد بذّة في بعض الفنون من القول ، كالدعاء والهجاء وفن المناظرة والمقابسة وفن الرسائل وسرد الأخبار ، وقصّر عن أستاذه في فنون أخرى ، كالوصف ، وتصوير شخصيّات العصر ، وفن الإضحاك ، وغيرها من الفنون .)

ولقد كان للذّات المبدعة الأثر الواضح في كتاباته ، خاصة فيما يتعلق بفن الرسائل الإخوانيّة ، وفن القصص والأخبار والنوادر ، كما كان لثقافة التوحيدي وفكره الدور البارز في صياغة بعض الأشكال التعبيريّة ، كالمناظرات والحكم والأمثال ، وكل ماله صلة بروح العلم والتعليم ، وكان صدره مشبوعاً لعدد لا حصر له من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة ، والأبيات الشعريّة في جميع الموضوعات والأغراض المختلفة. وكان يغترف من ذلك كلّه ، ويصبّه في عباراته دون تكلّف أو تعسّف ، بأساليب وطرق لا حصر لها، وهي أساليب تجعل تلك الأشكال الأدبيّة وكتابة التوحيدي نصّاً واحداً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

، أو كالنص الواحد ، لما أودعه اللّه في نفس التوحيدي من ممتلكات فنيّة قادرة على صهر كل ما حفظه ووعاه ووضعه في بوتقة واحدة .

واليوم، ونحن نحاول أن نجلو ما تميز به التوحيدي في مؤلفاته ، من حيث القدرة على التعبير بلغة تشتمل على المادة العلميّة واللّغوية والأدبيّة والفلسفيّة على حدّ سواء ، وتتغذى من موهبة كتابيّة وخيال خصب ، فإنّنا نكشف عن قديم نافع متميّز ، يمكن الإفادة منه في تتبّع الكتابة العربيّة ، وفيما نكتب نحن في عصرنا هذا ، إذ إن في أسلوب التوحيدي معالم ثابتة ، وفائدة باقية ، على الرغم من تغيّر الأحوال ، ومضي السنين)

واللّه وليّ التوفيق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

- أبو حيان التوحيدي ، إحسان عباس ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٥٦م.

- أبو حيان التوحيدي ، أحمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٤م.

- أبو حيان التوحيدي ، أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ، زكريا إبراهيم ، سلسلة أعلام العرب ، العدد ٣٥ (بدون سنة نشر) .

- أبو حيان التوحيدي ، سيرته وآثاره ، عبد الرازق محيي الدين . مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٤٩م.

- أبو حيان التوحيدي ، في قضايا الإنسان واللغة والعلوم ، محمود إبراهيم ، الدار المتحدة للنشر ، بيروت ولبنان ، ١٩٧٤م.

- أبو حيان التوحيدي في كتاب المقابسات ، عبد الأمير الأعسم ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣م.

- أبو حيان التوحيدي ، وجهوده الأدبية والفنية ، عبد الواحد حسن الشيخ ، اللجنة المصرية العامة للكتاب ، ، فرع الاسكندرية ، مصر ، الطبعة الأولى .

- أبو حيان التوحيدي ، وقراءة جديدة في الإمتاع والمؤانسة ، محمد الحبيب حمادي ، صفاء للنشر ، تونس ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩م.

- اتجاهات البحث الأسلوبي ، عدة مؤلفين ، ترجمة وإضافة شكري محمد عيّاد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥م.

- أخلاق الوزيرين بين الواقع والفن ، (رسالة ماجستير) إعداد الطالب الحسن بن محمد بوتيبيا ، مكتبة الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٨٢م.

- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، حققه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، دار المدني، جدة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١م.

- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، الطبعة الثامنة، ١٩٨٨م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، الكويت، دار البحوث العلمية، ١٩٨٠م.

الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء القومي، بيروت، (بدون سنة نشر).

الإشارات الإلهية، أبو حيان التوحيدي، حققه وقدم له عبدالرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.

الإشارات الإلهية، أبو حيان التوحيدي، تحقيق وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.

أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨١م.

الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٦١م.

الله والإنسان في فلسفة أبي حيان التوحيدي، حسن الملطاوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٩م.

أمالي المرتضي، غرر الفوائد ودرر القلائد ، علي بن الحسن الموسوي الشريف المرتضي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٤م.

الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، ضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت (بدون سنة نشر).

الأمثال، أبو عبيد القاسم ابن سلاّم، تحقيق عبدالمجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق – بيروت، ١٩٨٠م.

أمراء البيان، محمد كرد علي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م.

بحث في علم الجمال، جان برثليمي ، ترجمة أنور عبدالعزيز، مراجعة نظمي لوقا، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠م.

البرهان في وجوه البيان، ابن وهب أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم الكاتب، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحارثي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٧م.

البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، تحقيق وداد القاضي ، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنّحاة، جلال الدين السيوطي، دار المعرفة، بيروت، (بدون سنة نشر).

بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ودراسة تحليلية نقدية لتطوير الأساليب، محمد نبيه حجاب، المطبعة الفنية الحديثة، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٦٥م.

بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.

البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان جولدمان وآخرون، ترجمة محمد سبيلة، الطبعة الثانية، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦م.

البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٨٥م.

التربيع والتدوير، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق شارل بلا، المعهد الفرنسي، دمشق، ١٩٥٥م.

تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السابعة، ١٩٨٢م.

ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، أبو الحسن الرماني، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٧٦م.

ثلاث رسائل في الهجاء، محمد فوزي مصطفى ، دار القلم، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.

جمهرة الأمثال للعسكري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبدالمجيد قطامش، القاهرة، ١٩٦٤م.

الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، آدم متز، ترجمة محمد عبدالهادي أبو ريدة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٠م.

الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، وقراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الثقافي، عبدالله محمد الغذامي، جدة، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.

الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة، حمزة الأصفهاني، تحقيق عبدالمجيد قطامش، القاهرة، ١٩٧٢م.

دروس في الألسنية العامة، فرديناند دي سوسير، ترجمة صالح القرمادي وآخرين، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٥م.

دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، طبعة عالم الكتب، الطبعة الثانية، ١٩٦٧م.

دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م.

ديوان الأعشي، ميمون بن قيس الأعشي، محمد حسين، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٦٨م.

ديوان امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو الكندي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٤م.

ديوان لبيد العامري، طبعة بروكلمان ليدن، ١٨٩٢م.

ديوان المتنبي، أبو الطيب المتنبي، شرحه وحققه عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.

رسائل أبي حيان التوحيدي، مصدرة بدراسة عن حياته وآثاره، وأدبه، أبو حيان التوحيدي، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، (بدون سنة نشر).

الرسالة العذراء، إبراهيم ابن المدبر، تحقيق زكي مبارك، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٣١م.

رسالة في الجد الهزل ضمن كتاب رسائل الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤م.

رسالة في العلوم، ضمن رسالتين لأبي حيان التوحيدي، أبو حيان التوحيدي (مخطوط)،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القسطنطينية، ١٣٠٢هـ.

روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، محمد باقر الموسوي الخوانساري، طبعة طهران، ١٢٧١هـ.

زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحق بن علي الحصري القيرواني، تحقيق زكي مبارك، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٢٥م.

سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، جمال الدين بن نباتة المصري، دار الطباعة المصرية، القاهرة، ١٨٦١م.

صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٦٣م.

صحيح البخاري بشرح فتح الباري، صورة مصورة عن الطبعة السلفية، دار المعرفة، بيروت، (بدون سنة نشر).

صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي، دار عيسى الحلبي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥٥م.

الصداقة والاغتراب في فكر أبي حيان التوحيدي (رسالة ماجستير، إعداد الطالبة سناء قطّان)، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٨٧م.

الصداقة والصديق، شرح وتعليق علي متولي صلاح، أبو حيان التوحيدي، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٧٢م.

الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الثانية، (بدون سنة نشر).

الضحك، بحث في دلالة المضحك، هنري برغسون، ترجمة سامي الدروبي، وعبدالله عبدالدائم، دار العلم للملايين، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م.

طبقات الشافعية، أبو بكر هداية الله الحسيني، تحقيق وتعليق عادل نويهض، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧١م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ظهر الإسلام، أحمد أمين، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٥٢م.

العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٣م.

علاقة المفكر بالسلطان السياسي في فكر أبي حيّان التّوحيدي ، وداد القاضي ، الجامعة الأمريكية ، بيروت ، ١٩٨١م .

علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي، ومسائل في الفن، عفيف بهنسي، مطبوعات وزارة الاعلام ببغداد، السلسلة الفنية، العدد ١٨، ١٩٧٠م.

العمدة، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٣٤م.

عيون الأخبار ابن قتيبة، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٣م.

فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ، أبو عبيد البكري، تحقيق عبدالمجيد عابدين، إحسان عباس، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧١م.

الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، طبع دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠م.

في أصول الخطاب النقدي الجديد، عدة مؤلفين، ترجمة وتقديم أحمد أمين المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

في التذوق الجمالي لمناظرة أبي سعيد السيرافي، وأبي بشر متّى بن يونس القنائي، محمد علي أبو حمدة، في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن جعفر الفرات، سنة ٣٢٦هـ، دار الجليل، بيروت، ١٩٨٤م.

قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٣م.

كشف الخفاء، عزة العجلوني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٥١هـ.

لسان العرب لابن منظور دار صادر، بيروت، ١٩٥٥-١٩٥٦م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لسان الميزان، ابن حجر العسقلاني، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧١م.

مثالب الوزيرين أخلاق الصاحب بن عباد وابن العميد، أبو حيان التوحيدي، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ١٩٦١م.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٩م.

مجالس ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، ١٩٦٠م.

٤٤٠٥٣٩

مجمع الأمثال الميداني، مصر، ١٣١٠هـ

المستقصي للزمخشري، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٧٧م.

معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق أحمد فريد رفاعي، مكتبة عيسى البابي، القاهرة، ١٩٣٦م.

المقابسات ، أبو حيان التوحيدي، تحقيق حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، القاهرة، الطبعة الأولى،١٩٢٩م.

مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمداني، شرح محمد عبده، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٨٨٩م.

من قضايا النقد والبلاغة، توفيق الفيل، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٧٩م.

الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م.

الهوامل والشوامل، أبو حيان التوحيدي ومسكويه، نشره أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المراجع الأجنبية

1- Andre Yolles : Einfache Formen.

2- Benedetto Croce : L'Esthetique comme science de L'expression et linguistique generale , traduit sur la 2 em edeition Italienne , paris , 1904 .

3- P.Barucco : Elements de stylistique , Ed , Roudil , 1972 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Abstract

Methods of Expression in the Writings of Abi Hayyan AL- Tawhidi

Prepared by : Ghazi Abdul Aziz Ashir

Supervisor : Professor Mahmud Ibrahim

This thesis aims to a chieve three objectives; the first to get acquainted with the critical heritage of Abu Hayyan Al- Tawhidi, so that we can comprehend his thoughts and ideas which were behind his method of writing.

The second, to seek the most important artistic features in his writings. These, in general, bear the traits of a prose school in the fourth Muslim century which followed the ideas, the critical contemplations and the method of Al-Jahiz, Considering them as the basis of all litearary works. The third is to carry a scrutinzing and a critical study of the most important forms of expression in the writings of Al-Tawhidi.

Thus the thesis consists of three chapters and a conclusion. The first chapter crystalises a number of Al-Tawhidi's thoughts and ideas about the importance of prose, the artistic nature and the art of creation and the necessity to make a sort of parallelism between diction and idea, the features of a litearary work and the pillars of its unity.

The second chapter deals with the artistic traits in Al-Tauhidi's writings. It therefore discusses the nature of phonetics and vocabulary in the prose of Al-Tawhidi, the construction of the sentence and the literary style adopted in the various topics: whether these were scientific or litear-

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

were friendly epistles, narrations, news, debate, witticism or other forms of expression, to the seclusions of other forms such as Koranic text or Prophetic tradition, or well-known lines of poetry, eloquent wisdoms and widely-known proverbs.

The thesis ended in a conclusion which contained the most important results and recommendations emanating from this study.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit