بلاغة النثر عند التوحيدي:
أبو حيان التوحيدي وجهوده الأدبية في تطوير النثر

الباحث محمد حور
باحث وعضو فرقة البلاغة وتحليل الخطاب
كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان
المغرب

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تبئير حيز من الجهود التي بذلها التوحيدي في إعادة صياغته لمفهوم الأدب وتحديد معايير الكتابة الأدبية، فكان أن ألفينا أن الكتابة الأدبية عند أبي حيان التوحيدي كتابة موسوعية تزاوج بين الإمتاع والإقناع وتشرع أبواب العقل أمام مختلف المعارف والثقافات، حيث أعاد صياغة معارف عصره انطلاقا من منظوراته النقدية والفلسفية الخاصة به. لتشكل كتاباته مساهمة متميزة في ازدهار النثر الفني في القرن الرابع الهجري واتساع مجالات اهتمامه لتشمل مختلف المعارف والعلوم، وهكذا استطاع التوحيدي بعقليته الموسوعية وبذائقته الأدبية الرفيعة، أن يجمع باقتدار بين وظيفتي الناقد الأدبي والكاتب المتميز، فكان بحق أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء.

الكلمات المفتاحية: الكتابة الأدبية – النقد الأدبي – النثر الفلسفي.

Summary:

This study aims to focusing on the efforts made by Al-Tawhidi in reformulating the concept of literature and defining the standards of literary writing, so we realized that the literary writing of Abi Hayyan Al-Tawhidi is an encyclopedic writing that marries pleasure and persuasion and opens the doors of the mind in front of various knowledge and cultures, as he reformulated the knowledge of his era based on his critical and philosophical perspectives and for this, his writings constituted a distinguished contribution to the flourishing of artistic prose in the fourth century AH and the expansion of his areas of interest to include various knowledge and sciences. So, al-Tawhidi, with his encyclopedic mentality and high literary taste, was able to ably combine the functions of literary critic and distinguished writer. He was truly the writer of philosophers and philosopher of writers.

Keywords: literary writing - literary criticism - philosophical prose.

مقدمة:

يعد القرن الرابع الهجري من أكثر العصور الأدبية ازدهارا، إذ يشهد على نضج كبير للكتابة الأدبية سواء على مستوى الشكل أو المضامين، فقد نشطت الحركة الأدبية بشكل كبير في ذلك العصر، فبدأت الكتابة النثرية في الرقي والازدهار حيث انعتقت من سطوة الشعر، فالنثر أو الكتابة الفنية[1] كما يقول عنها حسين نصار بقي محاصرا من طرف الشعر ولم يتخلص منه إلا في القرن الرابع الهجري، وكان ذلك بفضل مجموعة من الكتاب والأدباء، وأصبح النثر العربي في ذلك العصر أكثر من مجرد لغة للتخاطب ولغة العاطفة أو الشعور، بل أصبح يعبر عن مسائل أكبر تظهر فيها نتيجة التفكير[2]. وتعد كتابات التوحيدي مثالا جليا على هذا التحول النوعي الذي عرفته الكتابة النثرية فقد استطاع باقتدار منقطع النظير أن يزاوج بين الإمتاع والإقناع في كتاباته، فلم يفرط في المعنى العميق على حساب اللفظ الأنيق. ولما كان التوحيدي رائدا من وراد النثر الفني في القرن الرابع الهجري فإننا سنعمل على تبئير جانب من شخصيته الأدبية، يتعلق الأمر بأبي حيان التوحيدي الناقد الأدبي، متسائلين عن مقومات الكتابة الأدبية عند التوحيدي، وعن أهم ما يميزه عن غيره من كتاب عصره والسابقين عليه.

1 ـ مفهوم الكتابة عند التوحيدي:

1.1 ـ الكتابة الأدبية بين التوحيدي والجاحظ: التوحيدي من استلهام الجاحظ إلى تجاوزه:

لقد كان التوحيدي من أكبر المعجبين بالجاحظ، يسلك في تصانيفه مسلكه، ويشتهي أن ينتظم في سلكه[3]، حتى عرف بالجاحظ الثاني. فلا غرو أن يؤلف التوحيدي رسالة في تقريظ الجاحظ، يشيد فيها بأدب الجاحظ الذي استوعب جيدا مكونات الكتابة الأدبية في القرن الثالث الهجري، وتمثلها في خلقه الأدبي؛ وهي فن البلاغة والخطابة، والقدرة على الكتابة سواء كانت نثرا أو نظما؛ ولعمري إنها مكونات نالت نصيبا وافرا من اهتمام التوحيدي سواء في كتابته النثرية، أو نقده للكتابة السائدة في عصره[4]. وهكذا يصف التوحيدي الجاحظ بالمنقطع النظير في البلاغة والإنشاء، فهو واحد الدنيا وشيخ الأدب وحجة العرب، "وكتبه هي الدر النثير، واللؤلؤ المطير، وكلامه الخمر الصرف، والسحر الحلال"[5]. هذه الإشادة الباذخة في حق الجاحظ، انعكست على تكون شخصية التوحيدي الأدبية، خاصة في إنشائه المنساب ذي الوقع اللطيف الذي لم يجنح إلى الزخرف، والتصنع على حساب المعنى؛ فكل من يدرس أسلوب التوحيدي في الكتابة إلا ويقف على مشابه كثيرة بينه وبين أسلوب الجاحظ. لقد أدرك التوحيدي المكانة الرفيعة التي تتبوؤها نصوص الجاحظ النثرية التي مثلت بالنسبة إليه ضرباً فريداً من البلاغة ليس من السهل مجاراته أو محاكاته، لكن التوحيدي لا يلبث أن يبتعد عن الجاحظ باحثاً عن صوته الخاص، محاولاً أن يجد له موطئ قدم في حومة الأدب، تنأى به عن التبعية والتقليد، وتضمن له التفرد والخصوصية[6]. فكانت الكتابة الأدبية عند التوحيدي في البداية امتدادا لأسلوب الجاحظ من حيث الاعتماد على طلاوة اللغة وخفة العبارة "فأسلوبهما في هذه المرحلة واحد أو متقارب، يعتمد على الازدواج، فإذا ورد السجع فإنه يأتي عفوا بغير عنت ولا تكلف، مع قدرة على التصوير تجعل كتابتهما قريبة من الأدب الروائي المسرحي"[7].

وما يهمنا في هذا الصدد هو أن نقف عند بعض أوجه التمايز بين الأداء الفني في الكتابة عند التوحيدي وبين الجاحظ، والتي نوجزها فيما يلي:

– لقد كان التوحيدي أبعد باعا من الجاحظ في حقل الفلسفة، وأكثر اطلاعا ودربة بقضاياها وإشكالاتها، فهو آدب أهل زمانه، بل ربما كان آدب من شيخه الجاحظ[8]؛ لأن علوم زمانه التي استوعبها كانت أكثر من علوم الجاحظ، وهو أمر طبيعي إذا استحضرنا القرن الرابع الهجري الذي عاش فيه التوحيدي، حيث وصلت فيه الثقافة العربية إلى ذروة عالية من النضج والازدهار، متجاوبة مع اتساع رقعة

الدولة الإسلامية آنئذ، واستيعابها لثقافات أمم شتى ومن بينها الثقافة اليونانية التي رفعت لواء الفلسفة. هذه الميزة هي التي أهلت التوحيدي باقتدار لأن أن يكون "أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء"؛ فقد جمع في أسلوبه الصورة الحسية والمعنى العقلي العميق؛ مما جعل من أبي حيان التوحيدي "أعظم مفكر إسلامي حيث أمكنه ـ في القرن الرابع الهجري ـ أن يحيل التراث الفلسفي إلى ثقافة حية نامية متطورة، واستطاع أن ينشر الوعي الفلسفي بين الخاصة وجمهرة العامة على السواء، مما أثار الدهشة في أذهان الناس لطريقته المبتكرة الفلسفية الطريفة"[9].

– إن من مهام الكتابة الأدبية أن تضطلع بدور تسجيل ثقافة العصر، ومد جسور التواصل مع ثقافات أخرى سابقة، وإذا كان الجاحظ قد سخر الكتابة الأدبية لرصد خصائص ثقافة القرن الثاني الهجري، وكيفية تفاعل هذه الثقافة مع أنماط ثقافية سابقة، فإن التوحيدي بدوره لم يفته أن يقف وقفة تأمل إزاء التراث الثقافي للقرون السابقة، ويستنبط منه مادة أدبية ونقدية غنية استجابت من منظوره الخاص لأفق انتظاره، فعبر من خلالها عن روح العصر الذي نبغ فيه. وقد نجح إلى حد كبير في التوفيق بين الثقافة العربية الأصيلة وبين الثقافة الوافدة، لأنه كان على وعي تام بالمثاقفة التي حصلت بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى[10]. نجد هذا الوعي متجسدا في كتاباته التي انفتحت على مختلف أشكال المعرفة الإنسانية محاورة الثقافات السابقة مثل الحضارة اليونانية بإرثها الفلسفي الضخم، فقد احتضنت محاورات "المقابسات" حيزا معتبرا من هذه الحوارات والمساجلات الفكرية التي كانت مؤشرا على نضج العقلية العربية الإسلامية في القرن الرابع الهجري وقدرتها على استيعاب الثقافات الواردة عليها ونقدها[11]. "إن وعيه بهذه المثاقفة جعل كتابته الأدبية تتحمل عبئا أكبر في رصد خصائص الثقافة العربية، ومحاورة الثقافات الأخرى، من خلال استيعابها لما كان يجري في مجالس العلماء والأدباء من محاورات، ومجادلات، ومناظرات، قد تكون موضوعاتها دينية، أو لغوية، أو أدبية"[12]، أو فلسفية، ولعل كتاب "المقابسات" خير مثال على ذلك.

– تميّز الجاحظ في نثره بعدم اعتنائه "بالتشبيهات والاستعارات إلاّ ما جاء عفو الخاطر أو كان الغرض منه تمثيل الواقع (...)، فالكتابة عنده ليست زخرفاً خالصاً يراد به إلى الوشي والحلي وما يندمج في ذلك من صور وتشبيهات واستعارات، بل هي معان تؤدى في دقة، تفسر الوقائع والأحداث تفسيراً لا تستره أسجاف الاستعارات والأخيلة"[13]. وهذه هي سمات نثر الجاحظ التي جعلته ينماز من غيره من الكتاب ويتبوأ عرش النثر الفني في القرن الثالث الهجري، غير أن هذه الخصائص الأسلوبية التي صنعت مجد الجاحظ ستصبح نواقص بعد التحول الذي طرأ على مفهوم الكتابة في القرن الرابع[14]. لقد كان التوحيدي واعيا بهذا التحول الذي وسم مقومات النثر الفني في القرن الرابع، فحاول أن يضفي طابع الإيقاع الموسيقي على نثره دون أن ينزلق إلى وهدة التكلف، فكان التوحيدي ضمن طائفة كتاب القرن الرابع التي تؤثر الازدواج وتسجع من حين إلى آخر، مؤثرا التوسط في رؤيته الإبداعية التي تزاوج بين عمق المعنى وجمالية المبنى، حيث يراعى بعد التأثير الجمالي في وجدان المتلقي، فلم يكن السجع عند التوحيدي هدفا في ذاته، بل وسيلة لتحقيق شعرية النص الأدبي، الذي يتقبله القارئ ويتذوقه[15]. وبذلك ينتسب التوحيدي إلى فئة الكتاب الذين اعتنوا بالمعنى واللفظ معا "وجمعوا بين الصناعة اللفظية والتحليل المنطقي، ومن هؤلاء أبو سعيد السيرافي، وأبا سليمان المنطقي"[16]؛ ولم يتحرر تحررا مطلقا من سمات كتاب ذلك العصر، الذين توسعوا في استعمال السجع، والازدواج، والتقسيم، وحسن الخيال، والمحسنات، وكانت غايته الظفر بمكانة متميزة في المجتمع[17].

– "لقد ارتقى الفن الكتابي على يد التوحيدي، فكتبه ورسائله تعد من روائع الأدب العربي، حيث احتوت كنوزا من أنواع الثقافة. ولا غرو في ذلك فهو الأديب الموسوعي الذي يمثل روح العصر بتسجيله في كتاباته ثقافة القرن الرابع الهجري، مقتفيا في ذلك أثر الجاحظ، الذي سجل في كتبه ثقافة القرن الثاني الهجري، وإن كان التوحيدي قد زاد عن سلفه بتسجيله أيضا ثقافة القرن الثاني والثالث"[18]. ولعل كتابيه المقابسات والإمتاع والمؤانسة خير شاهدين على ذلك، وهكذا "امتاز ـ التوحيدي ـ بكثرة ما روى عن السابقين والمعاصرين، نقلا عن كتبهم وما استوعبه من مناظراتهم، وسجل ما كان يسمعه في مجالس العلماء والأدباء من محاورة ومجادلة ومناظرة"[19].

– ومما انماز به التوحيدي عن أستاذه الجاحظ، جنوح حيز كبير من كتاباته إلى التعبير عن ما يخالج الذات من انفعالات، ويعتور النفس من هواجس تعبر عن واقع حال التوحيدي وخيباته المستمرة وتبرمه من حظه العاثر في الحياة، فكان أسلوبه مصداقا لحالاته الشعورية، فطوع الكتابة النثرية للتعبير عن المعاني العاطفية التي كانت مجالا للشعر وحده؛ لهذا نلفي التوحيدي يكتب عن أشجانه وعن إخفاقاته وعن عمق انفعالاته، حتى وسم بالأديب الوجودي الذي يستمد من ويلات حياته غذاء لروحه ومادة لتفكيره[20]. لقد انصهرت تجربته الذاتية الغنية في بوتقة ذائقته اللغوية الفريدة فتمخض عن ذلك طريقة مميزة في الكتابة "جعلت اللغة سلسة القياد، قوية التعبير، وزادتها تلطيفا رغم الاختصار، وهي الطريقة التي لجأ إليها كل الذين كانوا يريدون التعبير عن نفوسهم مراعين في ذلك غاية ما أرادوا من الإيجاز والقوة والحرية في التعبير، وقد بلغ أبي حيان التوحيدي مرتبة الأستاذ لهذه الطريقة. وأول ما نلاحظه أنه كان عالما بدقائق الأسلوب الرائع، وقادرا عليه؛ غير أننا نكاد لا نلاحظ في أسلوبه ذلك التكلف الذي نجده عند غيره من الأدباء"[21].

1.2– مقومات الكتابة الأدبية من منظور التوحيدي:

1.1.2. الأسس الفلسفية لمعايير الكتابة الأدبية عند التوحيدي:

من المهم في البداية الإقرار بصعوبة محاولة استقصاء رؤية أبي حيان التوحيدي للأدب، بالنظر إلى تشتت تصوراته حول الأدب في مجموع كتاباته بحيث لا نجد الموضوع الواحد ناجزا مكتملا في كتاب بعينه، ومرد هذه الصعوبة من جهة ثانية هو تعذر فصل كلام التوحيدي عن غيره من جلسائه أو ممّن نقل عنهم رواية كما هو الحال في مواضع كثيرة من "المقابسات"، فيستعصي على الباحث في أحايين كثيرة أن يخلص كلاما لأبي حيان من كلام الآخرين؛ فيبيت مقتنعا إما بأن كلاهما، الآخرين وأبي حيان، واحد، وهو إنما نقل كلام الآخرين عن اقتناع بصحته، أو أنه مجرد "ناقل" فكر ورأي وليس "صانعا" لهما؛ إما عن ضعف أو عدم اهتمام[22]؛ وبالرغم من هذه الصعوبات سنحاول، ما أمكن، جمع شتات الجوانب المختلفة لرؤيته للأدب المبثوثة بشكل أساسي في كتاب "المقابسات" موضحين علاقة هذه الرؤية بالتوجه الفلسفي للتوحيدي، من خلال تسليط الضوء على فهمه الأدبي الذي سنلفيه يتسم "بالتوسط" بين الروية والبديهة والصنعة والطبع والمنثور والمنظوم والحقيقة والمجاز.

أ. الطبع والصناعة[23]:

عرض كتاب "المقابسات" لهذا لموضوع وعالجه في أكثر من موضع، حيث ربط بين الطبع والحس من جهة وبين الصنعة والعقل من جهة ثانية، فالتناول الفلسفي للعلاقة بين الطبع (الموهب) والصنعة (الحرفة) لا يتناقض مع الترتيب المنطقي والوجودي الذي يقتضي أن تكون الطبيعة فوق الصناعة والصناعة دون الطبيعة؛ فالصناعة تصدر عن العقل وتأخذ عن النفس وتعود لتعطي الطبيعة وتصقلها. وفي هذا الصدد يقول التوحيدي على لسان أبي سليمان المنطقي: "إن الطبيعة إنما احتاجت إلى الصناعة في هذا المكان، لأن الصناعة ها هنا تستملي من النفس والعقل، وتملي على الطبيعة. وقد صح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس، وأنها تعشق النفس، وتتقبل آثارها، وتمتثل بأمرها، وتكمل بإكمالها، وتعمل على استعمالها، وتكتب بإملائها، وترسم بإلقائها"[24]؛ ويرادف التوحيدي بين الإلهام والبديهة، "فالبديهة تحكي الجزء الإلهي بالانبجاس، وتزيد على ما يروض عليه بالقياس، والروية تحكي الجزء البشري"[25].

إن الأساس الفلسفي الذي استند إليه التوحيدي في تبرير احتياج الطبيعة إلى النفس والعقل هو فكرة تعالق العقل والحس مع علو منزلة الأول على الثاني، **فالعقل أشرف منزلة من النفس ومن الطبيعة**. ولما كان الأمر كذلك استمدت الصناعة قوتها وفعاليتها من النفس والعقل، ثم تؤثر بهذه القوة وتلك الفعالية على الطبيعة، معتمدا على أن الطبيعة عاشقة للنفس التي هي فوقها، تتأثر بها وتقبل أوامرها،

وتتكامل معها[26]؛ ويتكامل الطبع والصنعة معا بحيث "تجريان من الإنسان مجرى منامه ويقظته، وحلمه وانتباهه، وغيبته وشهوده، وانبساطه وانقباضه"[27].

إن الحديث عن الصناعة بما هي بذل الجهد في التفكير لبلوغ الكمال في الفن المبدع، ليذكرنا بما يقوله التوحيدي عن المعدن الذي "بخل بما فيه إلا لمستحقه بالطلب والجهد والمعاناة والكدح"[28]؛ وينطبق هذا على المبدع الذي يحتاج لإخراج معدن فنه ورؤاه إلى جهد ومعاناة، كما ينطبق على الناقد الباحث عن معدن النص وجوهره، إذ يحتاج هو الآخر إلى كدح واجتهاد، تحقيقا للهدف الجليل[29]. لكن هذه الصناعة لا بد لها أن تستند إلى الإلهام (الموهبة) الذي يعتبر أساس الإبداع الفني، ويحتاج إلى صقل وتعليم وتنمية، فالإلهام طبع وتنميته صنعة. ولتسليط الضوء على هذا المعنى أورد أبو حيان خبرا ساقه في إحدى مقابساته مفاده أنه سمع صبيا يغني، فقال معبرا عن إعجابه بموهبته: "لو كان لهذا ـ الصبي ـ من يخرجه ويعنى به ويأخذه بالطرائق المؤلفة، والألحان المختلفة لكان يظهر آية ويصير فتنة، فإنه عجيب الطبع، بديع الفن"[30]، فالطبع يحتاج إلى الصنعة حتى يتحقق الإبداع. حيث يرى أن الموهبة الطبيعية لا تكفي وحدها لخلق الفنان، وإنما لا بد أن تنضاف إليها الحرفة أو الصناعة، ما دام من الضروري لكل موهبة طبيعية أن تصقل وتهذب حتى تستحيل إلى موهبة فنية[31]. وهكذا أولى التوحيدي أهمية قصوى للمعنى دون التفريط في اللفظ، مدام أن سنام الأدب، عنده، هو الإفهام البليغ والبيان المكشوف والاحتجاج الواضح، من لدن الكاتب المنشئ المبدع. ولا يكون كلام الأديب رقيق اللفظ ولطيف المعنى، وله موقع حسن في نفس المتلقي، إلا إذا كان للأديب طبيعة جيدة وسليقة سليمة إلى جانب صناعة متقنة وإلمام جيد.

ب ـ البلاغة / البيان:

للبيان مدلولات عديدة تعدد السياقات المعرفية والتاريخية التي تشكل من خلالها المفهوم، ومن جانبنا لن نستدعي كل هذه التعريفات بل سنتسالم على معنى استقريناه من استعمالات المفهوم في "المقابسات"، وهو معنى يرتبط بالوظيفة الفهمية، أي أنه العملية الموصلة للفهم والإفهام بالوسائل اللغوية والإشارات الخاصة[32]، وما يستتبع ذلك من الاعتناء بالجوانب الجمالية في الخطاب. أما البلاغة فيعرفها التوحيدي على لسان أبي سليمان قائلا: "هي الصدق في المعاني مع ائتلاف الأسماء والأفعال والحروف، وإصابة اللغة وتحري الملاحة المشاكلة برفض الاستكراه ومجانبة التعسف". ويضيف قائلا على لسان القومسي: "إن اللفظ يجزل تارة ويرق أخرى ويتوسط تارة، بحسب ملابسته التي له من نور النفس، وفيض العقل، وشهادة الحق وبراعة النظم. وقد يتفق هذا التعديل لإنسان بمزاجه الصحيح وطبيعته الجيدة، واختياره المحمود، وقد يفوته من هذا الوجه فيتلافاه بحسن الاقتداء بمن سبق بهذه المعاني إليه، فيكون اقتداؤه حافظاً عليه نسبة البيان على شكله المعجب، وصورته المعشوقة. ومدار البيان على صحة التقسيم وتخير اللفظ وزينة النظم وتقريب المراد، ومعرفة الوصل والفصل، وتوخي المكان والزمان، ومجانبة العسف والاستكراه، وطلب العفو كيف كان"[33].

نظرة أبي حيان التوحيدي للبيان، هنا، أدنى من نظرته للبلاغة، ذلك أنه حصره في الجانب الشكلي، لأن مداره ـ كما جاء في النص السالف الذكر ـ على صحة التقسيم، وتخير اللفظ، وزينة النظم وما شاكل ذلك، بعيدا عن المعنى والغاية الشريفة. إن اهتمامه بالمعنى والعقل هنا أفقده الثقة في بعض الأدباء والشعراء، فجعل منهم مجرد ناقلين لمعاني غيرهم، ولكن بشكل مجمل ومزوق.

وفي معرض حواره مع ابن عبد الله حول الحساب والبلاغة، يقول التوحيدي: "البلاغة هي الجد، وهي الجامعة لثمرات العقل؛ لأنها تحقق الحق وتبطل الباطل على ما يجب أن يكون الأمر عليه؛ ثم تحقيق الباطل وإبطال الحق لأغراض تختلف، وأغراض تأتلف، وأمور لا تخلو أحوال هذه الدنيا منها من خير أو شر، وإباء وإذعان، وطاعة وعصيان، وعدل وعدول، وكفر وإيمان. والحاجة تدعو إلى صانع البلاغة وواضع الحكمة وصاحب البيان والخطابة؛ وهذا هو حد العقل، والآخر حد العمل"[34]. والبلاغة، هنا، بلاغتان إن جاز لنا التعبير! إحداهما "تحقق وتبطل الباطل على ما يجب أن يكون عليه الأمر"؛ أي تحقق الحق وتبطل الباطل في ذاتيهما ولذاتيهما، دون

غرض عملي أو هوى شخصي أو حتى دنيوي، بل هو "وضع للحكمة" في ذاتها ولذاتها؛ وهذا هو "حد العقل". أما الأخرى فهي البلاغة "العملية" التي تستهدف تحقيق أغراض عملية وبلوغ "أمور لا تخلو أحوال هذه الدنيا منها من خير أو شر ..."[35]، فالبلاغة إذن هي "الجامعة لثمرات العقل"، والعقل في ذاته مبرأ من الأغراض العملية الضيقة، وكذلك العقل "العملي" المثقل بهذه الأغراض، الذي لا بأس عنده ـ تحقيقا لأغراضه، الخاصة، أو العامة ـ أن يحق الباطل ويبطل الحق؛ لأنه يرى في هذا تحقيق المنفعة، ومنفعته الخير[36].

تأسيسا على ما سبق يمكن القول إن البلاغة عند التوحيدي غايتها تحقيق الإفهام ومناطها العقل وعمله، وأن همة البيان تنصرف ل"تحسين الإفهام"، فجل اهتمامه ينصب على التحسين، لبلوغ أقصى تأثير في نفس السامع. ليخلص التوحيدي في الأخير إلى رأي جامع، انسجاما مع نزعته التوفيقية، فنراه يقر أنه وإن كان لا بد للأديب من طبيعة جيدة، ومزاج صحيح، وسليقة سليمة، فلا بد له أيضا من صناعة متقنة، وإلمام جيد، ودراسة طويلة البال؛ فكما أن البلاغة تستند إلى الأصالة الفنية والطبع المسعف، فهي تستند أيضا إلى القواعد المنهجية[37]، "كصحة التقسيم، وتخير اللفظ، وترتيب النظم، وتقريب المواد، ومعرفة الوصل والفصل، وتوخي الزمان والمكان، ومجانبة العسف والاستكراه".

ج . الحقيقة والمجاز:

يقودنا الحديث عن البلاغة والبيان إلى الحديث عن علاقة الحقيقة والاستعارة من وجهة نظر أبو حيان التوحيدي، كما عرضت في "المقابسات"، وفي هذا الصدد يقول التوحيدي: "ليس لشيء وجود ولا وجوب إلا للباري الحق، فلا حقيقة إذن لشيء إلا له، لأنه هو الواجب، وكل ما عداه فإنما هو به واجب، وبه ممتنع، وبه ممكن. والوجود الحق له، فكل وجود يرسم للممكن أو للممتنع فإنما هو بالاستعارة، والتقريب، والتحلية، والتشبيه"[38].

يزخر هذا النص على وجازته بالعديد من المفاهيم الفلسفية من قبيل الواجب والممتنع والممكن؛ مفاهيم تؤطر مجال الحقيقة فلسفيا وترسم حدود الاستعارة والخيال. فالحقيقة المطلقة هي الباري الحق، وبوصلتها هو العقل، وما عداها فهو ممكن يقترب منها على الاستعارة والتشبيه، ذلك أن الحقيقة الوحيدة الموجودة الثابتة هي الباري تعالى. وكل حقيقة أخرى فإنما هي بالاستعارة؛ ولما كانت الحقيقة حالة ثابتة، والممتنع مقيما على حالة العدم الثابتة، كان "الإمكان بعد هذا كله استعارة من الواجب شبها، واقتطع منه ظلاً، واستعار أيضاً من الممتنع شبهاً، واسترق منه ظلاً"[39].

نستشف من هذه النصوص أن المجاز والخيال هو من قبيل الممكن الذي ينهل من الواجب ظلا كما يمتح من الممتنع ظلا، و"الأشكال والحدود من الأقوال والأغراض منفية في ساحة الإلهية، لكنها رسوم محركة للنفوس تحريكاً، وكلمات مقربة من الحق تقريباً، تبلغ بالسامع إلى ما وراء ذلك كله تبليغاً، وكلما كانت هذه الرسوم أتم وأحسن، والكلمات أبهى وأبين، كان التحريك ألطف، والإدراك أشرف. ولهذا ما يضرب عن بيان إلى بيان، ويؤثر كلام على كلام، ومثال هذا التحريك وهذا التحرك حاضر من الأشكال والخطوط والصور والنقوش"[40]. ولعل الأشكال والخطوط والصور والنقوش من مصاديق المجاز والخيال وكلما كانت تلكم الرسوم أتم وأكمل كان تحفيزها للنفس أجل. ولأجل هذا تأتي البراعة في الصنعة الأدبية، فيضرب عن بيان إلى بيان، طمعا في التجويد، وإغراء في الوصول. إن هذا يعني أن **مهمة وسائل الأدب والشعر والفن هي النزوع نحو الحق بتحريك النفوس والتأثير عليها، لكنها تظل قاصرة عن مهمة العقل الذي يسكن الألوهية بنفسه**، ودون أن يستعين بغيره، أو يحتاج إلى الحركة والتحريك[41]. وهذا يوحي بأن المجاز أو لغة الأدب والشعر تؤول إلى غاية شريفة إذا وجهها ناظموها وجهة الحقيقة، إنه نوع من "الارتقاء" والنزوع من العالم السفلي إلى العالم العلوي على طريقة

المحاكاة الأفلاطونية. ولعل هذا النزوع هو الذي يضع الحد الفاصل بين "البلاغة الفاضلة" في مقابل البلاغة السفسطائية التي أدانها أفلاطون.

تأسيسا على ما سبق يبدو أن جانبا مهما من معايير الكتابة الأدبية عند التوحيدي ينطلق من أسس فلسفية ترتد، في الواقع، إلى لب فلسفة أبي حيان، وهو إيمانه بالعقل الذي به يسمو الإنسان على مملكة الضرورة، وأما الطبيعة فلا تعدو أن تكون وعاء له. وعلى أية حال، فالتوحيدي يحاول المزج بينهما؛ فالإعلاء من شأن العقل في الفكر الفلسفي أمر لا يحتاج إلى بيان؛ والتوحيدي كان من مصاديق هذا التوجه الذي يوفق بين العقل والحس مع إعطاء العقل دور الريادة. هذا الموقف التوفيقي هو الذي سيرخي بظلاله على فهمه الأدبي الذي يجمع بين الروية والبديهة والصنعة والطبع والمنثور والمنظوم والحقيقة والمجاز. هكذا يقف التوحيدي موقفا وسطا وفق فيه بين صنعته الأدبية التي تقوم على السليقة والذوق والطبيعة الجيدة والمزاج الصحيح والاختيار المحمود في إجادة التعبير والبيان وإدراك الكلام وتمييزه جيده من رديئه، وبين نشأته العقلية وتفكيره المنطقي الذي كونته البيئات الاعتزالية والكلامية التي تستند إلى البرهان والاستدلال والجدل والمناهج التعليمية المدرسية في ضبط العلوم البلاغية وتقعيدها[42].

إن الحديث عن فهم التوحيدي للأدب والأسس التي تعتمد عليها الكتابة الأدبية يستدعي منا بالضرورة استحضار نجاعة "الخطاب الأدبي" ومدى قدرته على تحقيق غاياته، التي تتوقف في حيز كبير منها على المتلقي الذي يساهم في بناء الموضوع الجمالي للخطاب؛ وعلى هذا النحو فإن نشاط القارئ في فعل التذوق يكون نشاطا إبداعيا مشاركا[43]. حيث ينجم عن فعل قراءة العمل الأدبي تفاعل أساسي بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نبهت فينومينولوجيا الفن بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم، ليس فقط بالنص الفعلي، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجارب مع ذلك النص[44].

2.1.2. المتلقي ونجاعة الخطاب؛ كتاب المقابسات نموذجا:

يستحضر التوحيدي، في سياق ضبطه لمعايير الكتابة الأدبية، عنصرا أساسيا هو المتلقي أو القارئ المفترض الذي يتوجه إليه الأديب بخطابه، فكل خطاب إلا ويتوجب على منتجه وضع اعتبارات أساسية تتوقف عليها نجاعة خطابه، في مستهلها مراعاة حال المتلقي وسياق الخطاب، فالنص، والخطاب بشكل عام، "إن هو إلا إنتاج يرتبط مصيره التأويلي (أو التعبيري) بآلية تكوينه ارتباطا لازما. فأن يكون المرء نصا يعني أن يضع حيز الفعل إستراتيجية ناجزة تأخذ في اعتبارها توقعات حركة الآخر"[45]؛ وبالتالي "فالنص إذ يحيل إلى قراء أو سامعين لم يكن يفترض وجودهم ولا ساهم في إنتاجهم، يصير عصيا على القراءة (أكثر مما هو عليه) أو يصير كتابا آخر مختلفا"[46]، هذه المراعاة لحال المخاطب هي الضامن لاستمالة المخاطب وإذعانه لدعوى الخطاب، وهو ما اصطلح عليه بالبيداغوجية البيانية، بيداغوجية تضع السامع وأحواله النفسية موضع الاعتبار الكامل[47].

في هذا السياق أولى التوحيدي في "مقابساته" عناية كبيرة بمراعاة حال المتلقي، بل وجعله مقياسا حاسما لتعيير نجاعة خطابه، فمراعاة المقام ومقتضيات الحال أمر لا غنى للمتكلم عنه متى رام الفعل في الآخر وأراد إقناعه أو حمله على الإذعان لسلوك أو موقف[48]، ذلك أن المتلقي يحدد ملامح الخطاب ويقرر اختيارات المتكلم وطرائقه في الإقناع ويتدخل في تنظيم الحجج وترتيب أقسام الكلام. ولعل هذا ما يفسر اهتمام التوحيدي بالمتلقى بشكل مفرط، فهو ما يلبث أن يرجع بين المقابسة والأخرى إلى طلب المعذرة من هذا المتلقي والتودد إليه وهو ما لم نلفي له مثيلا في كتبه الأخرى. فهل يعني هذا أن هذا المتلقي هو **متلق خاص** جدا كما ألمع لذلك في مقدمة مقابساته؟ أم أن هذا الأمر يشي بمقصدية كتاب "المقابسات" الذي رام الإقناع قبل الإمتاع؟!

لقد كانت الفلسفة في عصر التوحيدي شائعة، لكن كانت من احتياز الخاصة نظرا لنخبويتها وأسلوب عرضها وغموض معانيها، لكن "المقابسات" شكل نقطة تحول في اتجاه وضع المتلقي في صلب اهتمام الخطاب الفلسفي، فبأسلوبه السلس وموهبته الفنية حاول التوحيدي إعادة صياغة مجموعة من الأفكار الفلسفية وجمع شتاتها بأسلوبه الماتع؛ فكان أن **وسع من دائرة قراء الفلسفة** في عصره وما بعده. لكن هذا لا يصرفنا عن القول إن المعني الأول بخطاب "المقابسات" هو متلق يمتلك الحد الأدنى من الدراية بالفلسفة وتشعباتها؛ ذلك أن خطاب "المقابسات" موجه في المقام الأول لمتلق خاص، إنه المتلقي المثقف الذي يستشعر معاناة التوحيدي وليس المثقف الذي يستهلك معرفة لا غير بل المنتج للمعرفة[49]. بالإضافة إلا أن طريقة صياغة "المقابسات" والقالب الحواري في إخراج معظمها ساهم بشكل كبير في توسيع دائرة المتلقين، لهذا اختار التوحيدي أسلوب المحاورة لبث أفكاره في مقابساته، وعمد إلى توزيع هذه المحاورات على أنماط مختلفة من سماع وأمالي وقراءات وأغفال، وفي هذا التنوع استحضار لحالة المتلقي ومراعاة لأحواله؛ ذلك أن طبيعة مواضيع "المقابسات" التي اشتملت على قضايا أنطولوجية وإبستيمولوجية وأكسيولوجية وكذا مباحث منطقية وأخرى ضمن فلسفة اللغة، استدعت من التوحيدي تنويع طرائق العرض، وجعل مبنى معظم المقابسات يقوم على طريقة الحوار. وهذا يومئ بأن التوحيدي **تقمص** في كثير من مقابساته **دور المتلقي** فنراه يتدخل إما متسائلا أم مستفسرا أو شارحا أو معلقا، فكان هدفه هو إفهام المتلقي بفحوى "المقابسات"، **والفهم هو مدخل الإقناع**. هذا الأمر يحلينا على بلاغة العقل عند التوحيدي التي عرفها بقوله: "بلاغة العقل أن يكون نصيب المفهوم من الكلام أسبق إلى النفس من مسموعه إلى الأذن، وتكون الفائدة من طريق المعنى أبلغ من ترصيع اللفظ، وتقفية الحروف، وتكون البساطة فيه أغلب من التركيب، ويكون المقصود ملحوظاً في عرض السنن، والمرمي يُتلقى بالوهم لحسن الترتيب"[50]. إن من شأن هذه البلاغة أن تحقق للعمل الأدبي عمقه، من خلال العناية بالمعنى وحسن ترتيب القول، بعيدا عن "أسلوب الكتابة الشائع في القرن الرابع، أسلوب الاحتفال باللفظ والصناعة أكثر من الفكرة"[51].

"إن إشراك القارئ في العملية الإبداعية، لها قيمة مركزية، في تأليفه، وجوهرية في تفكيره"[52]، ونصوص المقابسات هي من مصاديق هذا التوجه لدى التوحيدي الذي جعل من القارئ بوصلة تحدد شكل ومضمون الخطاب لدى التوحيدي.

تأسيسا على ما سبق وجه التوحيدي مجموعة من النقود لكتاب عصره انطلاقا من المعايير التي ارتآها مقومات أساسية للكتابة الأدبية، وسنشير لجانب منها فيما يلي.

1.3 ـ التوحيدي ونقده لكتاب عصره:

لم يكتف التوحيدي بتوصيف الكتابة الأدبية الإبداعية، إذ نلفيه يحاور نصوصا أدبية مختلفة ليصدر أحكامه النقدية في حق الكتاب الذين كانوا يمثلون روح العصر، بفعل تمثلهم للأنساق المعرفية المتداولة في ذلك العصر[53]، ومن تجليات تلكم الأحكام النقدية تقييمه لكتابة قدامة بن جعفر، إذ يقول: "قال لنا عيسى بن علي الوزير عرض على قدامة كتابه سنة عشرين وثلثمائة؛ واختبرته فوجدته قد بالغ وأحسن، وتفرد في وصف فنون البلاغة في المنزلة الثالثة بما لم يشركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى، مما يدل على المختار المجتبى والمعيب المجتنب. ولقد شاكه فيه 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"[54].

لقد تحفظ التوحيدي على رأي علي بن عيسى الوزير في حق الكتابة عند قدامة بن جعفر، لأنه لم يستطع التمييز بين الكاتب والناقد في شخصية قدامة بن جعفر الأدبية، فأدرجه ضمن الكتاب الذين صنفهم ضمن المنزلة الثالثة؛ لكن التوحيدي استدرك على الوزير موضحا أن قدامة بن جعفر وإن تناهى في وصف النثر بجميع ما فيه وعليه، فإن نثره عار عن البلاغة، لأن "بلاغة النثر أن يكون اللفظ

متناولاً، والمعنى مشهوراً، والتهذيب مستعملاً، والتأليف سهلاً، والمراد سليماً، والرونق عالياً، والحواشي رقيقة، والصفائح مصقولة، والأمثلة خفيفة المأخذ، والهوادي متصلة، والأعجاز مفصلة"[55]. وفي المقابل يشيد التوحيدي بكتابة ابن المراغي قائلا: "وهو شيخٌ من جلة العلماء وله سهمٌ وافٍ في زمرة البلغاء"[56]، ومبرر إعجابه به هو مزاوجته في صناعته الأدبية بين بلاغة القلم واللسان، دون التفريط في شعرية النثر التي يبذل فيها الكاتب جهدا من أجل إيجاد الوقع الموسيقى للجمل بتقسيمها إلى فقرات قصار[57]، لتزيد الكتابة الأدبية رونقا وبهاء وجمالا. ولم يكن التوحيدي ليتذوق هذه السمات الأسلوبية في كتابة ابن المراغي لولا أنه كان كاتبا من الطراز الرفيع، امتلك ناصية بلاغة الخط والقلم، فأنشأ كتابة أدبية أوجد لجملها وقعا موسيقيا بتقسيمها إلى فقرات قصار، يكثر فيها الازدواج.

وفي سياق تصنيفه لكتاب عصره، يقول التوحيدي في حق ابن عباد: "وابن عباد بلي في هذه الصناعة بأشياء كلها عليه لا له، وخاذلته لا ناصرته، ومسلمته لا منقذته؛ فأول ما بلي به أنه فقد الطبع، وهو العمود؛ والثاني العادة وهي المؤاتية؛ والثالث الشغف الجاسي من اللفظ وهو الاختيار الرديء؛ والرابع تتبع الوحشي، وهو الضلال المبين؛ والخامس الذهاب مع اللفظ دون المعنى؛ والسادس استكراه المقصود من المعنى، واللفظ على النبوة؛ والسابع التعاظل المجهول بالاعتراض؛ والثامن إلف الرسوم الفاسدة من غير تصفح ولا فحص؛ والتاسع قلة الاتعاظ بما كان ـ للثقة الواقعة في النفس ـ من الفائت، والعاشر تنفيق المتاع بالاقتدار في سوق العز، وهذه كلها سبل الضلالة، وطرق الجهالة"[58]. يرصد التوحيدي في هذا النص العيوب التي حالت دون وسم الكتابة الفنية لابن العميد بالجيدة؛ لتشكل هذه العيوب الطرف النقيض للمقومات العشر التي ميزت مذهب الجاحظ في الكتابة الفنية والتي يكشف عنها النص التالي: "(...) فأما ابن العميد فإني سمعت ابن الجمل يقول: سمعت ابن ثوابة يقول: أول من أفسد الكلام أبو الفضل، لأنه تخيل مذهب الجاحظ وظن أنه إن تبعه لحقه، وإن تلاه أدركه، فوقع بعيداً من الجاحظ، قريباً من نفسه؛ ألا يعلم أبو الفضل أن **مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لا تلتقي عند كل إنسان ولا تجتمع في صدر كل أحد: بالطبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق والمنافسة والبلوغ؛ وهذه مفاتح قلما يملكها واحد، وسواها مغالق قلما ينفك منها واحد**"[59]. يتحصل من هذا النص أنَّ ابن العميد بعيد من مذهب الجاحظ مهما بذل من جهد في تقليد طريقة الجاحظ، فأين البقل من أصول النخل الطوال!

يظهر هذا النص براعة أبي حيان في **نقد النثر الفني**، ويكشف عن إدراكه العميق للمقومات الفنية لنثر الجاحظ ـ الذي مثل نمطا فريدا من البلاغة بالنسبة لكتاب النثر العربي القديم ـ ومن خلالها أسرار الكتابة النثرية بشكل عام؛ ولعمري إنها نفس المقومات التي يتمثلها التوحيدي في كتابته النثرية، وبذلك يثبت أنه امتلك أهم مقومات البلاغة الجاحظية التي أهلته لأن يقدم نفسه باعتباره الوريث الشرعي الأول لبيان الجاحظ وبلاغته[60]. وهو إذ ينقد محاولة أبي الفضل بن العميد تقليد الجاحظ، ويذكر إخفاقه في ذلك، ثم إخفاق ابنه أبي الفتح أيضا؛ فإن كلامه يشمل غيرهما من زعماء الاتجاه الجديد الذي طغى فيه اللفظ على المعنى، واختل التوازن بين الشكل والمضمون، فكلامه يشمل إلى جوارهما الصاحب بن عباد[61].

يتابع أبو حيان التوحيدي، مسار تصنيفه للكتاب والبحث عن مواطن الجودة والروعة في الكتابة الأدبية، مؤكدا أن الكتاب الذين ليس لهم دراية بعلوم الآلة، وليس لهم إلمام واسع بالأدوات التي تعين على فعل الكتابة، هم مجرد رواة. فهو لم يصل إلى هذا الحكم القاسي، إلا بعد أن عقد ألفة دائمة بالكتابة الأدبية السائدة في عصره، مكنته من التمييز بين غثها وسمينها، ومن ثمة فإن الكتابة الأدبية التي يدعو إليها التوحيدي، ضمنيا، هي كتابة ينبغي أن تتصف بالحد الأدنى من الموسوعية؛ أي أن تكون كتابة جامعة لأنماط متنوعة من العلم والمعرفة. ولنا في تجربته الكتابية خير نموذج على ذلك، فهي تجمع بين أصناف من العلوم، والأفكار الفلسفية والتصوف والاهتمام بعلم النفس، وعلم الحيوان، وعلم النبات[62]. من هذا المنطلق أخرج التوحيدي بعض الكتاب من ميدان الأدب بسبب عدم انضباط كتاباتهم لمعايير الكتابة الأدبية حسب تقديره، وفي هذا الصدد نلفيه يقول: "وأما المرزباني وابن شاذان وابن القرمسيني وابن حيويه فهم رواة وحملة

ليس لهم في ذلك نَقْطٌ ولا إعجام، ولا إسراج ولا إلجام"[63]، فالإمساك بزمام الكتابة الأدبية لا يتأتى إلا لمن انقادت له اللغة ونهل من معين مختلف العلوم والمعارف، فاتسعت دائرته المعرفية ونضجت ذائقته الجمالية وسلمته اللغة خطامها، لأن الكتابة الجيدة تحتاج إلى أدوات جمة وآلات كثيرة من معرفة العربية، وإصابة المعاني والحساب، وعلم المساحة، والمعرفة بالأزمنة والشهور والأهلة، وغير ذلك ـ مما لم يتوفر لهؤلاء الرواة ـ[64].

تأسيسا على ما سبق، يتضح أن الكتابة عند أبي حيان التوحيدي تضطلع بوظيفتين من حيث إنها كتابة تتوفر على كل مقومات الإبداع وشروطه، ومن حيث إنها تنتقد في الوقت نفسه أعمال الكتاب الذين مارسوا الكتابة في الحقبة الزمنية التي تولى فيها التوحيدي الكتابة الإبداعية والنقدية[65]. فالتوحيدي بعقليته الموسوعية وبذائقته الأدبية الرفيعة، استطاع أن يجمع باقتدار بين وظيفتي الناقد الأدبي الحصيف والكاتب اللوذعي، وحتى الأديب الفيلسوف أو الفيلسوف المتأدب، "فقد قرأ نقد الشعر للناشئ وعيار الشعر لابن طباطبا، ونقد الشعر والكلام الخاص بالنثر في كتاب الخراج، وعرف الكتب التي تتصل ببعض مادتها بالنقد الأدبي ككتب الجاحظ، والمبرد، وابن قتيبة، وابن المعتز، وكان مهيأ بحكم ذلك الذوق النافذ والاطلاع الواسع ليكون في طليعة النقاد"[66]. إن الكتابة الأدبية عند أبي حيان التوحيدي كتابة موسوعية تزاوج بين الإمتاع والإقناع وتشرع أبواب العقل أمام مختلف المعارف والثقافات، فهي "قائمة على التنوع والاختلاف ما دامت تهتم بكل الموضوعات بغض النظر عن انتمائها، وتنشد المعرفة التي تتسع وتزداد بفعل الاختلاف الذي فتح آفاقا واسعة في وجه أبي حيان التوحيدي"[67]. هذه الميزة التي وسمت الكتابة الأدبية عند التوحيدي هي التي تفسر مساهمته الرائدة في إنضاج وتطوير النثر الفلسفي، فهو لم يكتف بتدوين ما كان يدور من نقاشات فلسفية عميقة وحوارات فكرية في عصره، بل وضع تلكم الأفكار والنقاشات في قوالبه اللغوية الماتعة وسكب عليها من معين ذائقته الأدبية الرفيعة، فكان أن اجترح مسارا جديدا في كتابة الفلسفية العربية الإسلامية.

2. النثر الفلسفي: أبو حيان التوحيدي من تدوين الفلسفة إلى الكتابة الفلسفية

إن الحديث عن النثر الفلسفي يدفعنا إلى الحديث عن الفلسفة العربية الإسلامية، والسؤال الذي يلح علينا في هذا الصدد هو: من هم الفلاسفة الذين يمثلون الفلسفة العربية الإسلامية؟ فكلما ذكر الفلسفة العربية الإسلامية إلا وطفت على السطح أسماء مخصوصة لها ألق وحضور متميز، إذ لا يلتئم عقد الفلسفة العربية الإسلامية إلا بهم، وفي مقدمتهم، على الأرجح، الكندي والفارابي وابن سينا، وابن رشد وابن طفيل وابن باجة. فصارت الفلسفة العربية الإسلامية مشدودة أشد الوثاق لتلك الأسماء، فانطبعت بمشاريعهم، وصار أسلوبها هو أسلوب هؤلاء! فلا غرو إذن، ونحن نتحدث عن أسلوب كتابة الفلسفة بما فيها الكتابة الفلسفية العربية الإسلامية، أن نقول: إن الفلسفة تكتب بالأسلوب العلمي المنطقي، الذي لا تتحمل ألفاظه التأويل ولا تجر تراكيبه إلى التخييل[68]، فهو أسلوب لا يحتفل بالعبارة إلا نادرا، فتعرض الأفكار عرضا منهجيا متسلسلا ودقيقا يتغي البحث عن الحقيقة؛ ولعل كتابات الفارابي وابن سينا وابن رشد تؤكد هذا المعنى. وهي كتابات تستلهم النموذج الأرسطي الذي يتسم بالدقة العلمية والصرامة المنطقية في ترتيب الأفكار الفلسفية وصياغة النتائج؛ فالتزاوج بين الفلسفة والمنطق عند أرسطو لا مثيل له، وهو يمثل في الحقيقة أعلى الدرجات رقيا وتكثيفا وتماسكا[69]. إن سيادة الفلسفة الأرسطية في العصر الوسيط في العالمين العربي والغربي، لا يعطي المشروعية للقول بأن شكل الكتابة الفلسفية الأرسطية هو الشكل المطلق. ولو عدنا إلى مراجعة تاريخ الفكر، وتاريخ الكتابة الفلسفية بالذات. لوجدنا أن الفكر الفلسفي قد لجأ إلى أكثر من شكل أدبي، طريقا إلى عقل الناس وإلى قلبها من باب أولى[70].

يجد هذا القول مبرره في حصر القول الفلسفي في نصوص بعينها، ولا يلتفت إلى نصوص أخرى لا تقل أهمية وغنى عن نصوص هؤلاء الفلاسفة الستة، كأبي حيان التوحيدي وأبي الحسن العامري وأبي زيد البلخي وغيرهم مما تشهد كتاباتهم على علو كعبهم ورسوخ قدمهم

في مجال الفلسفة، كما تشهد على ظاهرة كتابة الفلسفة بأسلوب أدبي عند بعضهم على الأقل. ففي ترجمة أبي زيد البلخي (ت 322 هـ)، ذكر ابن النديم أنه "كان فاضلا في سائر العلوم القديمة والحديثة، تلا في تصنيفاته وتأليفاته طريقة الفلاسفة، إلا أنه بأهل الأدب أشبه، وإليهم أقرب"[71]. فهذه من الإشارات الأولى التي ألمحت إلى نوع خاص من الكتابة التي تشهد على التداخل بين الفلسفة والأدب؛ إضافة إلى الإشارة الذائعة الصيت التي وصف بها ياقوت الحموي أبي حيان التوحيدي قائلا: "فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة"، ولعل كتاب "المقابسات" خير تجسيد لهذا الوصف في كتابات التوحيدي. إذ فيه يظهر التواشج القوي بين نزعة التوحيدي الفنية وثقافته الفلسفية الواسعة؛ وهي ميزة يبدو أن أبا حيان عرف بها أكثر من سواه[72].

يبدو، إذن، أن هناك أسلوب ثان للكتابة الفلسفية العربية تظهر فيه نزعة فنية للكاتب الفلسفي، ومقدرة لغوية وبيانية، يلاحظهما القارئ من خلال وفرة الألفاظ في الترادف والمطابقات والتكرار وأداء المعاني بعبارات عديدة ذات صيغ مختلفة[73]، ولعل أبا حيان التوحيدي أبرز من شكل ملامح هذا الأسلوب، فقد سلك مسلكا انماز به من غيره ممن تمهر في الفلسفة؛ فها هو ابن مسكويه يبدي ملاحظته على طريقة كتابة التوحيدي لمسائله، فيقول "إن صاحبها ـ أي المسائل ـ يسلك مسلك الخطابة، ولا يذهب مذهب أهل المنطق. في تحقيق المسألة، وتوفيتها حظها على طرقهم"[74]. وهو ما حدا بأحد الباحثين إلى القول بأنه على الرغم من احتواء محاورات التوحيدي موضوعات ذات الطبيعة الفلسفية أو الفكرية فإنها لا تدخل ضمن المصنفات الفلسفية؛ فهي تختلف عن مصنفات فيلسوف مثل الكندي أو الفارابي على سبيل المثال[75]. لكن انفتاح النثر الأدبي في القرن الرابع الهجري على ألوان جديدة من الفكر خاصة الفلسفة، فرض على الكتاب اعتماد أساليب وأشكال تعبيرية مبتكرة متميزة عما كان سائدا من قبل؛ فكان لا بد لهذه الأشكال التعبيرية أن تحدث حركة تفاعل جدلي بين الفلسفة والأدب، فتمخض عن ذلك أدباء نزعوا إلى التفلسف ـ في المنثور والمنظوم على حد سواء ـ كالمتنبي والمعري والجاحظ والتوحيدي وغيرهم كثير لتتجسد ظاهرة عرفت بالأدب الفلسفي.

وتبعا لذلك نضج النثر الفلسفي مع نضج المعرفة الفلسفية وشيوعها، من جهة، ومع سمو الأدب واستيعابه هموم الفكر والفلسفة من جهة ثانية[76]؛ ليظهر في شكل نوع أدبي يزاوج بين الأشكال النثرية الأدبية والعمق الفلسفي، بحيث تنصهر في بوتقته عناصر أدبية وأخرى فلسفية، لا تقف عند حدود الشكل الأدبي والمضمون الفلسفي، بل تتعدى ذلك إلى عناصر منهجية ومستويات خِطابية تختلف باختلاف أنواع **النثر الفلسفي** (الرواية الفلسفية والقصة الفلسفية والمحاورات الفلسفية ومن ضمنها "مقابسات" التوحيدي، ...)؛ **فالنثر الفلسفي، إذن، هو أدب في شقه المنثور ثم هو فلسفي، يستلهم من الفلسفة قضاياها وآفاقها أو حتى بعض مناهجها وقلقها الوجودي ومع ذلك فهو يحتفظ بجماليته وتفرده وأصالته. ويشكل كتاب المقابسات مصداقا جليا للنثر الفلسفي في القرن الرابع الهجري**، فهو كتاب لا ينفع المبتدئين إلا قليلا، ولكنه نافع كل النفع لمن وقفوا على معضلات الفلسفة الإسلامية ولعل أهم ما فيه أنه يعطي صورة من الكتابة الفلسفية لعهده[77]. حيث أظهر التوحيدي من خلاله قدرته على الكتابة الفلسفية بطريقته الأدبية الخاصة ليكون ذلك مؤشرا على نوع جديد من الكتابة الفلسفية يتفلت من قيد النماذج النمطية لتقاليد الكتابة الفلسفية كما ترسخت من قَبل التوحيدي (كما هو الحال عند أبي إسحاق الكندي والفارابي على سبيل المثال).

إن أول ما يلفت انتباه قارئ نصوص المقابسات، هو كون هذه النصوص مختلفة عن باقي مصنفات الفلسفة، من حيث اللغة والطرح والمنهج والشكل الذي قدمت به؛ فما أن يفرغ القارئ من مقابسة حتى يجد أمامه مقابسة أخرى مختلفة من حيث الموضوع، والطول والشخصيات التي تؤثث فضاءاتها، فلا يشعر بالملل أو الرغبة في الانزواء عن هذه النصوص، بقدر ما يزداد انتباهه وتتضاعف رغبته في اكتشاف درر الأفكار التي تحفل بها تلك النصوص، والنهل من معين سادة العلم والمعرفة والأدب والمنطق والفلسفة التي حفلت بهم هذه النصوص. **وهكذا استطاعت نصوص "المقابسات" أن تذيب الحدود بين الفكر والمتعة في خط واحد وذلك ليس باليسير؛ ومن ثمة**

شكل هذا العنصر أحد أبعاد بلاغة "المقابسات"، التي تفصح عن طريقة خاصة في كتابة الفلسفة تتفلت من قيد الفلسفة اليونانية، إنها فلسفة للكتابة تحضن الإشكالات الفلسفية وتزرع بذور فلسفة الآخرين لتضخ فيها طاقة لغوية تزاوج بين عمق الدلالات وطلاوة العبارات والتنقيب في تخوم المتناقضات.

ومن مصاديق **وصل الفلسفة بالأدب في "المقابسات"**، هو زوال قلق العبارة عن المعاني الفلسفية المجردة، فوجدت الفلسفة السبيل إلى الأخذ بأسباب البلاغة، حيث استطاع التوحيدي أن ييسر مواضيع المقابسات، التي اندرجت في معظمها في مجال الفلسفة، وأن يجعلها زادا سائغا لعموم المتأدبين والمثقفين في عصره. "لقد ترفق بالفلسفة حتى استدرجها إلى حوزة الأدب، فأصبحت تشكل جزءا من هيكله، وعضوا في جسده، وفي ذلك ما فيه من توسيع لمفهوم الأدب من ناحية، وتوسيع للفلسفة من ناحية أخرى"[78]. فكان أن شكل هذا الملمح أحد أبعاد بلاغة "المقابسات". ولتوضيح هذا الملح أكثر نستدعي مثالا من المقابسات يشهد على ذلك، وسنقف عند "المقابسة الرابعة والتسعين" حيث يقول التوحيدي في هذه المقابسة: "وقد أتت المقابسات الأول على فقر بليغة في تحقيق شأن النفس وإثبات أمرها وما خصت به دون البدن والمزاج وتوابعها ولواحقها، ولا وجه للولوع بالإكثار، فإن ذلك ربما جر إلى التقصير وحمل على الاعتذار. وهذا علم كلما قلت الحروف فيه كان المعنى بها أتم وأخلص، وكلما كثر اللفظ كان ما يراد به ويعني فيه أنقص، وليس كذلك باقي العلم. والسبب في ضيق هذا العلم أنه بحث عن حقائق الموجودات، وقصد أعيان المعقولات، والحقائق، عرية من العلل والشبهات، بعيدة من الشكوك والمعارضات، غنية عن التأويلات والاحتمالات، لأنها تصون أغراضها عن زخارف القول، وترتفع عن مواقع الاستعارة والغلط والتجوز والاتساع، ولهذا ما انساق نظرهم إلى حصر الموجودات في دائرة العشرة حتى لحظوا الجوهر والكم والكيف والمضاف والأين، وكذلك متى، والواحد له، ويفعل وينفعل، وفصلوا خواصها، وحققوا حدودها، وأوضحوا علاماتها (...)"[79].

يبدو أن السّجع والازدواج في هذه المقابسة كانا من أجل تحليل قضية فلسفيّة تتعلق بحقيقة النفس وماهية الفيلسوف الحق. وتعد مسألة النفس من أقدم المسائل الفلسفية التي تناولتها الفلسفات حتى ما قبل الفلسفة اليونانية، وقد عني الفلاسفة بالمسلمين بهذا الموضع أيما عناية، فلا غرو أن نجد مساحة كبيرة من حيز "المقابسات" خصصت لموضوع النفس، لكن أسلوب "المقابسات" في عرض الموضوع تميز بالطلاوة والخفة والإيقاع الذي يتحقق من خلال السجع والازدواج مما يؤشر على **طريقة جديدة في عرض هذا الموضوع الفلسفي الغائر في التجريد**. فلنتأمل مثلا في أسلوب ابن سينا وهو يبين حقيقة النفس ومغايرتها للجسد، إذ يقول: "النفس ليست بمزاج، فإنه إذا تغير عن صحته واعتداله فإنه لا يحس بتغيره وهو غير باق على صحته بل قد تغير، فيجب أن يكون المدرك لتغيره شيئا ثابتا هو النفس التي هي كماله، وكذلك إذا تفرق الاتصال لا يحس به المزاج، وهو قد تفرق اتصاله وتغير بل قد يكون المدرك له شيئا ثابتا وغيره هو النفس وكذلك القوى التي هي في أجسامنا إذا تحركن إلى خلاف ميولها التي تقتضيها فلا يكون محركها شيء غيرها وهو النفس، وكذلك إذا أحست حاسة بشيء فإن المدرك لها النفس، فإن الحاسة قد انفعلت عند الإحساس فلم تبق على حالتها"[80]. يعتمد هذا الأسلوب على الاسترسال، والتجريد واعتياص المعنى على غير المتفلسف؛ في حين نلفي عبارات التوحيدي في الموضوع ذاته تتميز بالخفة والإيقاع الذي يمتع قبل أن يقنع، وإن كان التوحيدي لا يسرف في استعمال السجع، واختيار اللفظ على حساب المعنى والتصنع الزائد في العبارة كما ساد عند العديد من كتاب القرن الرابع الهجري، ومن بينهم الصاحب بن عباد الذي كان أسلوبه مرمى للنقد اللاذع من طرف أبي حيان[81]. "لقد كان أبو حيان يشعر بأن رموز الفلسفة لا تبدو عربية الوجه، وكان بعض الفلاسفة يهيمون في أودية عميقة عويصة، ولكنها أودية منبتة الصلة بعمق الحساسية اللغوية، لولا غرابة الفلسفة على المجتمع العربي لما أخذت الطلاوة هذا المكان الواسع في تأملاتنا أو انطباعاتنا"[82]. إنّ تعويل التّوحيدي على السّجع لإضفاء الإيقاع الموسيقي في كتاباته لا يعني مبالغته في استعماله، بل يستعين به في المواطن التي يراه فيها ضروريّا، ولذلك خالف معاصريه الذين تكلّفوه؛ من هذا المنطلق لا يجدر بالكاتب أن يتجاوز الحد في استعمال السّجع، فإنّه إن فعل لحق كلامه بكلام الكهّان والنّسأة، أو كلام المستعربين من العجم، وليس للكاتب أيضا أن يهجره

البتّة، وإنّما أن يكون في إنشائه كالطّراز من الثّوب، والعلم من المطرف، والخال من الوجه، وقد يسلس السّجع في مكان دون مكان، والاسترسال أدلّ على الطّبع، والطّبع أعفى، والتّكلّف مكروه، والمتكلّف معنّى[83]. لهذا نلفي أن أسلوب التوحيدي يتراوح بين الرقة والجفاف تبعا للموضع المعالج في كل مقابسة، ليجترح بذلك مسارا جديدا للكتابة الفلسفية العربية يراعي السياق الثقافي للمتلقي ويرنو توسيع دائرة قراء الفلسفة.

لقد بدا حرص التوحيدي واضحا على إنتاج خطاب نثري فلسفي ناجع، عبر حشد العديد من الآليات اللغوية والبلاغية واستدعاء رصيد معرفي ثر، مراعيا في ذلك ميولات المتلقي وقدراته المعرفية، فكان أن وسع من دائرة المتلقين، إذ لم تعد الفلسفة حكرا على فئة بعينها بل صارت الفلسفة بفضل "المقابسات" معرفة شائعة في القرن الرابع الهجري. وما أوردناه من شواهد يسلط الضوء على جانب من الجهود التي بذلها التوحيدي في تطوير النثر الفني، بما فيه النثر الفلسفي، وتوسيع مجالاته وتنويعها وإعادة صياغة معايير الكتابة الأدبية. فلا غرو إذن أن تحتفي الكتابة الأدبية عند التوحيدي بالبلاغة كيفما كان نوعها، فلكل نص أدبي بلاغته الخاصة التي تناسبه وتلائمه. وعلى الكاتب أن يستحضر هذه الأنواع أثناء الكتابة ليوفر لعمله الإبداعي مقومات النص الجيد.

خلاصة:

لقد وطد التوحيدي علاقته بمؤسسة الأدب بسنه لقوانين جديدة للكتابة، منطلقا من الإرث الثقافي الذي خلفه الجاحظ، ومتجاوزا له في الوقت نفسه ليصل الكتابة بالأفق المفتوح للإبداع، مانحا لها معنى عميقا يحدد مصير الإنسان، ويرصد اللحظات الدالة في حياته[84]. فامتلاك التوحيدي لأدوات الكتابة، أهلته لأن يستكشف غوامض الكتابة وأدواتها، ويسهم في نقد الكتابة الأدبية الرائجة في عصره[85]. فكانت الكتابة عند التوحيدي مناسبة لعقد قران سعيد بين النقد والإبداع؛ ومن ثم كانت مساهمة التوحيدي في تطوير البلاغة تنظيرا وكتابة أمرا لا ينكره أحد فكان حقا موسوعة جامعة أو دائرة معارف[86]؛ حيث أعاد صياغة معارف عصره انطلاقا من منظوراته الأدبية والفلسفية الخاصة به. لتشكل كتاباته مساهمة متميزة في ازدهار النثر الفني في القرن الرابع الهجري واتساع مجالات اهتمامه لتشمل مختلف المعارف والعلوم، ومن ثم سعت الكتابة الأدبية، عند التوحيدي، إلى أن تعبر عن روح العصر بإعادة قراءة ثقافة عصرها مع حرصها الشديد على الحفاظ على خصائصها الفنية، والأدبية، والجمالية[87]. وهكذا أضحت الكتابة النثرية في القرن الرابع الهجري "أوسع موضوعا وأصفى أسلوبا وأبعد فكرا وأوضح منطقا، فاتسع المجال في النثر لذوي الأفكار الثاقبة فزينوه وجملوه بالتقسيم والسجع"[88]، وبذلك نكون أمام نثر يعده "آدم متز" من أدق آيات الازدهار، ودليله في ذلك أن الكثير من الكتاب والأدباء الذين ذاع صيتهم في ذلك العصر كانوا أساتذة البيان، وقد عد "آدم متز" أبا حيان التوحيدي أعظم هؤلاء على الإطلاق، فقد قال عنه: "ولم يكتب في النثر العربي بعد أبي حيان التوحيدي ما هو أسهل وأقوى وأشد تعبيرا عن شخصية صاحبه مما كتب أبو حيان؛ ولكن الجمهور كان يميل إلى طريقة الآخرين في البديع"[89].

الهوامش:

[1] المقصود بها "الكتابة التي تروى صاحبها في تجويد المعنى، وتأتي في اختيار اللفظ قبل إبرازها، لتخرج محبرة مجودة، لأنه لا يقصد منها الإفهام وحده وإنما يقصد إثارة اللذة عند القارئ أو الإحساس بالجمال"، ينظر إلى: حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،2002، ص.9.

[2] طه حسين، من تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول (القرن الثاني)، (ج2)، ط2، دار العلم للملايين، بيروت لبنان،1976 ، ص.427.

[3] ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، ج5، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1993، بيروت ـ لبنان، ص.1924.

[4] امحمد امحور، بلاغة الخطاب عند أبي حيان التوحيدي، ط1، القرويين للنشر والتوزيع، القنيطرة ـ المغرب، 2019، ص.36.

[5] أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر (ج1)، تحقيق السيد عثمان، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 2014. ص.5.

[6] مصطفى الغرافي، قراءة الجاحظ: النثر العربي القديم وفعل التلقي، مجلة الكوفة، العدد 10، 2016، ص.163.

[7] محمود علي مكي، بين أبي حيان التوحيدي وابن حيان الأندلسي، مجلة الهلال، نوفمبر 1985، ص.87.

[8] أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج2، شركة نوابغ الفكر، طبعة1، القاهرة، 2009، ص.92.

[9] أحمد عبد الهادي، أبو حيان التوحيدي، فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، د.ط، دار الثقافة، القاهرة، 1997، ص.98.

[10] امحمد امحور، مرجع مذكور، ص.44.

[11] لعل المناظرات التي جرت بين أبي سعيد السيرافي النحوي وأبي بشر متى بن يونس القنائي المنطقي سنة 326هـ في مجلس الفضل بن الفرات وزير المقتدر، والتي أوردها أبو حيان التوحيدي في كتاب "الإمتاع والمؤانسة"، خير مثال على ذلك.

[12] امحمد امحور، مرجع مذكور، ص.44.

[13] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط10، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص.164.

[14] مصطفى الغرافي، قراءة الجاحظ: النثر العربي القديم وفعل التلقي، مجلة الكوفة، العدد 10، 2016، ص.166.

[15] امحمد امحور، مرجع مذكور، ص.29.

[16] أحمد عبد الهادي، مرجع مذكور، ص.209.

[17] امحمد امحور، مرجع مذكور، ص.72.

[18] نفسه، ص.73.

[19] أحمد عبد الهادي، مرجع مذكور، ص.212.

[20] أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، 1950، المقدمة بقلم عبد الرحمن بدوي، ص.أ.

[21] آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ج 1، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، تقديم مصطفى لبيب عبد الغني، المركز القومي للترجمة، 2008، ص.416.

[22] عصام بهي، الكلام على الكلام قراءة في فكر أبي حيان الأدبي، مجلة فصول، المجلد 14، العدد الثالث، خريف 1995، ص.183.

[23] المقصود بالطبع البديهة والإلهام أما الصناعة فهي الروية والفكر.

[24] أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تحقيق عبد الأمير الأعسم، دار الفرقد، د.ط، دمشق ـ سوريا، 2011، المقابسة 19، ص.65،66.

[25] نفسه، المقابسة 55، ص.138.

[26] عبد القادر الرباعي، التفكير النقدي في كتاب المقابسات، مجلة فصول، العدد 01، المجلد 15، ربيع 1996، ص.150.

[27] المقابسات، مرجع مذكور، المقابسة 55، ص.138.

[28] نفسه، المقابسة 92، ص.221.

[29] عبد القادر الرباعي، مقال مذكور، ص 150.

[30] المقابسات، مرجع مذكور، المقابسة 19، ص.65.

[31] زكرياء إبراهيم، أبوحيان التوحيدي أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، د.ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، د.ت، ص.271 . 290.

[32] محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ـ المغرب، 1999، ص.191.

[33] المقابسات، مرجع مذكور، المقابسة 6، ص.50.

[34] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق محمد حسن محمد حسن إسماعيل، وأحمد رشدي شحاتة عامر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 2014، ص.94.

[35] عصام بهي، الكلام على الكلام قراءة في فكر أبي حيان الأدبي، مجلة فصول، العدد 03، المجلد 14، خريف 1995. ص.198.

[36] نفسه، ص.198.

[37] أحمد عبد الفتاح البري، التوحيدي بين العلم والمعرفة، مجلة فصول، المجلد 14، العدد3، ص.100.

[38] المقابسات، مرجع مذكور، المقابسة 44، ص.114.

[39] نفسه، المقابسة 44، ص.112.

[40] نفسه، المقابسة 36، ص.97.

[41] عبد القادر الرباعي، مقال مذكور، ص.151.

[42] أحمد عبد الفتاح البري، مقال مذكور، ص.100.

[43] سعيد توفيق، الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهرتية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1992، ص.340.

[44] Wolf gang Iser, L'acte de lecture: théorie de l'effet ethétique, Traduit de l'allemend par Evelyne Sznycer, Galerie des princes, Bruxelles, p.48.

[45] امبيرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، ترجمة أنطوان زيد، ط 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1996، ص.67.

[46] نفسه، ص.73.

[47] محمد عابد الجابري، نقد العقل العربي(2) بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 9، بيروت، 2009، ص.25.

[48] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن،2001، ص.90.

[49] عبد القادر العربي، بلاغة الخطاب وإبلاغية التأويل في محاورات أبي حيان التوحيدي، حوليات الآداب واللغات، العدد 04، أكتوبر 2014، ص.15.

[50] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مرجع مذكور، ص.307.

[51] أحمد عبد الهادي، مرجع مذكور، ص.211.

[52] امحمد امحور، مرجع مذكور، ص.69.

[53] نفسه، ص.49.

[54] أبوحيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مرجع مذكور، ص.310.

[55] نفسه، ص.306.

[56] نفسه، ص.310.

[57] امحمد امحور، مرجع مذكور، ص.51.

[58] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مرجع مذكور، ص.65.

[59] المرجع السابق، ص.66.

[60] عبد السلام المسيدي، التوحيدي وسؤال اللغة، مجلة فصول، مجلد 14، العدد 3، 1995، ص.133.

[61] إبراهيم صبري راشد، الجاحظ في مرآة أبي حيان، سلسلة كتاب المجلة العربية 179، 1432هـ، الرياض، ص.83.

[62] امحمد امحور، مرجع مذكور، ص.45.

[63] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص.120.

[64] أبوهلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1952، ص.154.

[65] امحمد امحور، مرجع مذكور، ص.52.

[66] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط 4، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، 1983، ص.228.

[67] امحمد امحور، مرجع مذكور، ص.60.

[68] فائز طه عمر، ملامح الأدب الفلسفي، مجلة آداب المستنصرية، العدد الثالث عشر، ص. 196 ـ 197.

[69] محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2009، ص.113.

[70] نفسه، ص.113.

[71] ابن النديم، الفهرست، الفهرست، د.ط، المطبعة الرحمانية، مصر، 1348هـ/1929م، ص.198.

[72] محمد شفيق شيا، مرجع مذكور، ص.199.

[73] فائز طه عمر، مقال مذكور، ص.197.

[74] مسكويه أحمد بن محمد الرازي، الهوامل والشوامل، تحقيق سيد كسروي، ط2، دار الكتب العلمية بيروت، ص.143.

[75] ألفت كمال روبي، محاورات التوحيدي وتعدد الأصوات، مجلة فصول، العدد 3، المجلد 14، شتاء 1996، ص.163.

[76] فائز طه عمر، ملامح الأدب الفلسفي، مجلة آداب المستنصرية، العدد الثالث عشر، ص.198.

[77] زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج2، ط2، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1934. ص.167.

[78] عماد محمود أبو رحمة، تراث التوحيدي بين الأدب والفلسفة، ط1، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ص.313.

[79] المقابسات، المقابسة 94، ص.223.

[80] ابن سينا، كتاب التعليقات، تحقيق حسن مجيد العبيدي، بيت الحكمة، بغداد، 2002، ص.91.

[81] انظر كتاب "مثالب الوزيرين" لأبي حيان التوحيدي الذي خصه بتوجيه نقد لاذع للوزيرين أبي الفتح بن أبي فضل بن العميد والصاحب بن عباد. ولم يخف التوحيدي الأسباب التي دفعت به في غير شفقة إلى تأليف هذا الكتاب، فقد فارق أعزته ببغداد، وهجر أهله وإخوانه بها وقصد "الصاحب بن عباد" بالري، آملا أن ينال بغيته، ويسد فاقته، فخيب الصاحب آماله وأساء معاملته، فتجرد التوحيدي للانتقام.

[82] مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، فبراير 1997، ص.142.

[83] إحسان عبّاس، مرجع مذكور، ص.231.

[84] نفسه، ص.322.

[85] امحمد امحور، مرجع مذكور، ص.55.

[86] أحمد محمد الحوفي، أبو حيان التوحيدي، ط2، مكتبة نهضة مصر، د.ت. ص.109.

[87] امحمد امحور، مرجع مذكور، ص.45.

[88] محمد علي الصباح، أبو حيان التوحيدي، فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان،1970 ، ص.13.

[89] آدم متز، مرجع مذكور، ص.416.