مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة محكّمة،
العدد الواحد والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٤هـ.ش/٢٠١٥م
صص ١- ٢٦

الطّبع والصّنعة في نقد أبي حيّان التّوحيديّ

د.وضحى أحمد يونس[١]

الملخّص

وثّق أبو حيّان التّوحيديّ الروابط بين ثنائيات تعامل معها الدّرس النقديّ العربيّ القديم بوصفها ثنائيات مُتباعدة الطرفين، كثنائيّة الفكر والحسّ، وثنائية العلم والأدب، وثنائيّة القديم والمُحدث، وثنائيّة الطّبع والصّنعة، التي يتّخذُها هذا البحثُ محوراً لاهتمامه؛ فقد انقسم النّقاد في دراستهم لقضية الطّبع والصّنعة بين قائل بانفصال طرفيها، وآخر قائل باتّحادهما، والتّوحيديّ واحدٌ من أبرز النّقاد القائلين بتلازم طرفي هذه الثنائية، وتفاعلهما، واتّحادهما في الإبداع الأدبيّ؛ إذ تأتي الأفكار والمعاني لابِسة ألفاظها؛ فالإبداع تعبير باللغة ،وتوشية اللغة بالصنعة، والطّبع فِطرة، وفيض إلهيّ للأفكار والمعاني، يُوهب للمبدع، فيخلُف فِطرته الإلهيّة بقُدرة بشريّة على الصّياغة اللّغويّة، وصولاً إلى الصّنعة الفنيّة؛ فالطّبع المُبتكِر هو السَابق والصّنعة المُحترِفة هي التّالية، والصّنعة متمّمة للطّبع، على صعيد الإبداع الأدبيّ، بما تُمارِسه من تدقيق وتأمّل.

كلمات مفتاحية : الطّبع، الصّنعة، الثنائيّة، الإبداع، الأدب.

المقدّمة

وصف إحسان عبّاس التوحيديّ[٢] بأنّه " كان يتهيّب النّقد أو علم الكلام، وجُهدُه فيه عارضٌ على الرّغم من أنّه كان مُهيّأً بحكم الذّوق النّاقد، والاطّلاع الواسع ليكون في طليعة النّقاد"[١]، وانطلاقاً من

---

[١] مدرّسة قسم اللّغة العربيّة، جامعة تشرين، سورية.هاتف: ٤٣٦٧٧١.الإيميل wadha.younis.sy@gmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٠٧/٢٧هـ.ش= ٢٠١٤/١٠/١٩م تاريخ القبول: ١٣٩٤/٠١/٢٩ هـ.ش= ٢٠١٥/٠٤/١٨م
[٢] هو علي بن محمّد بن العبّاس التّوحيديّ، أبو حيّان، فيلسوف، متصوّف معتزليّ، نعته ياقوت بشيخ الصّوفيّة وفيلسوف الأدباء، "٠٠٠-٤٠٠ه"، يُنظر:الزّركليّ،**الأعلام**،ج٤/٣٢٦.

هذا الرأي في جهد أبي حيّان يحاول البحث تأكيدَ جزءٍ يسيرٍ من هذا الجُهد الموصوف بأنّه "عارض"، فقد كان جُهداً نقديّاً شاملاً لجوانب الإبداع العربيّ بنوعيه الشّعر والنثر؛ لأنّ التوحيديّ نَظَّرَ لأصولِ البلاغة، ومهّد لتطبيقها عمليّاً، وخاض في أعقد المشكلات النّقديّة، ومن بينها "الطّبع والصّنعة".

إنّ قضيّة الطّبع والصّنعة من أهمّ القضايا الّتي حكمت التّفكير النقدي العربي بالجدل؛ إذ درسها النّقاد القدماء بوصفها تجسيداً لمصطلحين منفصلين، ومذهبين متناقضين يقسمان الشّعراء إلى فريقين لكلّ فريق طريقته الخاصة في الإبداع، فوُصف الطّبع بالعفويّة، والبساطة، والشّفافيّة، والتّقليد، والاتباع، والوضوح، ووُصفت الصّنعة بالتّكلّف، والتّعقيد، والكتابيّة، والابتداع، والغموض، وأُهمِل ما بين المذهبين من تفاعل وتباطُن، وقد اتّسمت دراسته لهذه القضيّة بالتّوفيق بين مفاهيم قد تبدو لبعضهم متباعدة كالأدب، واللّغة، والفلسفة، والتّصوف، والجمال، وهذه هي فلسفة التّوحيديّ الشموليّة.

التّمهيد

يمنحُ لسانُ العربِ الطّبعَ والصّنعةَ المعاني الآتية: الطّبع: طَبَعَ الشّيءَ طَبعاً، صَاغَهُ وصوّرهُ في صورة ما، والطّبع هو الخلق والمثل أو الصيغة، والطّابع هو الخُلق الغالب الّذي جُبِل عليه الإنسان، والطبيعةُ هي السّجيّةُ، ومزاج الإنسان المركّب، والقوّة التي يصل بها الجسم إلى كماله الطبيعيّ، ويُقال فلانٌ مطبوعٌ في فنٍّ أو غيره، أي ذو موهبةٍ فيه يعالجُه بلا تكلّف ويُجيدُه[٢].

أمّا الصّنعةُ: فصَنَعَ الشّيءَ صُنعاً عَمِله، وصَنَعَ صُنعاً مَهَرَ في الصُّنع، والصّناعةُ حِرفَة الصّانع، وكلُّ عِلمٍ أو فنٍّ مارسه الإنسان ومَهَرَ فيه يُصبح حرفةً له، ورجلٌ صَنعُ اليدين حاذقٌ في الصّنعة، ورجلٌ صَنعُ اللّسان بليغٌ ماهر[٣].

وردَ مصطلحا الطّبع والصّنعة في التراث النقديّ في سياقِ محاولاتِ النّقاد القدماء فهمَ الإبداع الأدبي؛ إذ اشتركت رؤاهم في الفصلِ الحادِّ، الّذي قسّم الشّعراء إلى مدرستين بدا للنّقاد أنّهما على طرفي نقيض، كما في موازنة الآمدي بين البُحتري وأبي تمام، فأعلى بعضُهم شأنَ الطّبع، وأعلى بعضُهم

---

[١]- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص ٢١٦.

٢ – ابن منظور، **لسان العرب**، مادّة طبع.

٣ – **المصدر السابق**، مادّة صنع.

الآخر شأنَ الصّنعة، ودرسوا كلَّ مذهبٍ منفرداً، فعرّفوه وحدّدوا سماتِه وأبرزَ شعرائِه، وبحثوا عن مرادفات الطّبع والصّنعة وأنواعِهما ومحاسنِهما ومساوئِهما وأبرز شعرائهما، والطّبع في النّقد العربيّ القديم يُفيد معاني الغريزةَ، والسّماحةَ، والسّهولةَ، والعفويّةَ، والسّجيّة، والإلهامَ، والحظّ، يقول الجاحظ: "وكلُّ شيء للعرب فإنّما هو بديهة وارتجال، وكأنّه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إحالة فكر ولا استعانة، ما هو إلاّ أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، فتأتيه المعاني إرسالاً، وتنثالُ عليه انثيالاً"[١]،"والشّعرُ حظٌ يقسمه الله لمن شاء من عباده"[٢]، و "الطّبع تركُ اللّفظِ يجري على سجيتِه حتى يخرجَ على غيرِ صنعةٍ "[٣]، والصّنعة تفيد معاني التّصنع والتّكلف والبديع والتنقيح...

أهميّة البحث وأهدافُه

يهدف البحث إلى إيضاح الخصوصيّة الّتي تفرّد بها التّوحيديّ في دراسة قضيّة الطّبع والصّنعة؛ والّتي تأثّرت بتكوينه الذاتيّ الّذي يُعدُّ مزيجاً من الفلسفة، والعلم، والأدب، والبلاغة، والفقه، والكلام، والعقل، وهذا أغنى آراءَه بأسئلةِ الأصالةِ والحداثةِ مُعبّراً عنها بلُغة نقديّةٍ ذاتِ أبعادٍ صوفيّة، ومعايير فلسفيّة، ونفسيّة تَمزج شؤونَ الأدبِ والبلاغةِ بشؤونِ الكونِ والحياة، فهو النّاقد الّذي تأثّر بعمقٍ بالفكر الإسلاميّ في نزوعِه الصوفيّ الذي يرى في الله الجمالَ الكاملَ، ومصدرَ كلِّ جمال، ويُفصح عن رؤية مختلفة تُرتّب على الفكر النّقديّ العربيّ العمل من أجل التقاط عناصر خطاب جماليّ استقرت في نتاج التّلاقح الثّقافيّ بين العرب وجيرانهم وخاصةً اليونان؛ لأنّه "إذا لم يكن هناك نظريّة فنّيّة في فكر الحضارة العربيّة الإسلاميّة، فهذا لا ينفي وجود معالم مثل هذه النّظريّة منثورةً بين مؤلّفات أبي حيّان: نثر اللؤلؤ والمرجان"[٤].

---

[١]- الجّاحظ، **البيان والتبيين**، ج٣ ، ص٢٨.

٢ – الجّاحظ، **الحيوان**، ج٤، ص ٣٨١

٣ – الجّاحظ، **البيان والتبيين**، ج٣، ص٦و٢٨.

٤– محمّد علي العجيليّ، **النّزعة الإنسانيّة في عصر التّوحيديّ**، ص ٢٧١.

المنهج

يدّرس البحث قضيّة الطّبع والصّنعة من خلال توضّيح مفاهيمها، ورصد تداخلاتها مع مفاهيم أخرى تُناظرها، أو تتفرع منها كالبلاغة، والإلهام، والشّكل، والمضمون، واللّفظ، والمعنى، ويقوم البحث بقراءة النّصوص الأكثر تعبيراً عن هذه القضية؛ لتكشف عن المنهج التوفيقي عند التوحيديّ، وسيتمّ التّركيز على أدواته الفلسفيّة والنفسيّة والعقليّة ليبرهن تكامل طرفي هذه الثنائية الّذي يخلق جمال النّص الأدبيّ .

البحث

- الطّبع إلهيّ والصّنعة بشريّة

رأى التوحيديّ في الطّبع والصّنعة مفهومين متلازمين واكبا الإبداع الأدبيّ، وشكلا مقياساً مهماً من مقاييس نقد الأدب فلم يَفصل بينهما؛ بل أكّد اتّحادهما، ووضّح ماهيّة كلّ مفهوم منهما ومصدره وصيرورته، ثمّ وضّح العلاقة بينهما، وقد درّس هذه القضيّة بوصفها موضوعاً فلسفياً؛ إذ عرض للمواهب التي يُجمّل الله تعالى بها النّفس الإنسانيّة الّتي تظل في عطش دائم إلى الكَمال، فيرفدُها الإنسان، خاصة المبدع، بالصّقل.

وأبرز ما يُميّز مُناقشة التوحيديّ هذه القضيّة هو التّركيز على مرجِعها الدّيني، فالطّبع أصل النّشأة، وهو ميّزة ذاتيّة تتعلق بالخصائص الفرديّة لكلّ إنسان، لذلك فهو ينطوي على باعث خفيّ يولّد الإبداع، وهو العنصر الطبعيّ الموهوب الّذي يحتاج إلى الصناعيّ المكسوب فكلاهما يكمّل الآخر .

انطلق التوحيديّ من تقدير عالٍ للطبيعة؛ لأنّها قُدرة إلهية: "الطبيعة قوّة إلهيّة سَارية في الأشياء، عاملة فيها بقدْر ما للأشياء من القبول والاستحالة والانفعال والمواتاة إمّا على التمام وإمّا على النّقص"[١]،وفي ظل هذه الرؤية تكون هناك آليّة للخَلق الفنيّ، تشرح كيفيّة انتقال الفنّ من القوّة الكامنة إلى الفعل المُتجسد، إذ يكون الإبداع الأدبيّ فِكرة في الذّهن، أو خاطراً في النّفس فيتحول بوساطة الإلهام إلى شعر أو نثر، وعلى الرغم من أنّ الطّبع والصّنعة في رأيه وحدة فنيّة، وهي محور كلّ كتابة مُبدعة، فإنّ هذا لم يمنعه في دراسته الإجرائيّة التوضيحيّة من تأكيد التّباين بين الصّانع والمصنوع، وبين

١- أبو حيّان التوحيديّ، **الإمتاع والمؤانسة**، ج٢، ص٣٩.

الخَالق والمخلوق، وإجراء المشابهة بين المفهوم الدينيّ والمفهوم الأدبيّ، إلا أنّه جعل الطبيعة فوق الصّناعة؛ لأنّ الطبيعة عمل إلهيّ كَامل والصّناعة عمل إنسانيّ نسبيّ.

أبو حيّان النّاقد الأدبيّ بنزعته الفلسفيّة يسعى إلى تحقيق الجَمال، والاقتراب من الكَمال بين طبع هو الحسّ وصنعة هي العقل، سعياً إلى جمع العنصر الإلهيّ الموهوب "الفطرة والغريزة" مع العنصر الإنسانيّ "المُكتسب"، ويبيّن التوحيديّ أنّ العلاقة بينهما في المفهوم الإبداعيّ علاقة تفاعُل وتبادُل وتكامُل؛ وإن كانت بعض أقواله تُوحي بغير ذلك. "إنّ الطبيعة فوق الصّناعة، وإنّ الصّناعة دون الطبيعة، وإنّ الصّناعة تتشبّه بالطبيعة ولا تكْمُل، والطبيعة لا تتشبّه بالصّناعة وتكمُل"[١]، وهذا يعني أنّ التّناول النّقديّ الفلسفيّ للعلاقة بين الطّبع "الموهبة" والصّنعة "الحرفة " لا يتناقض مع التّرتيب المنطقيّ والوجوديّ الّذي يقتضي أن تكون الطبيعة فوق الصّناعة، والصّناعة دون الطبيعة؛ فالصّناعة تَصدر عن العقل وتأخذ من النّفس وتعود لتعطي الطبيعة وتصقلها. يقول على لسان أبي سُليمان المنطقيّ: "إنّ الطبيعة احتاجت إلى الصّناعة؛ لأنّ الصّناعة تستجلي من النّفس والعقل، وتُملي على الطبيعة حتى يكون الكمال مستفاداً بها، ومأخوذاً من جِهتها"[٢].

وقد استفاض أبو حيّان شرحاً للأساس الفلسفيّ، الّذي استند إليه معلّلاً مَيله إلى الطّبع وترجيح كفته، وهو الأساس المعروف القائل بتركيب الإنسان من عنصر إلهيّ وعنصر بشريّ" الصّناعة بشريّة مُستخرجة من الطبيعة الّتي هي إلهيّة، ولا سبيل لقوّة بشريّة أن تنال قوّة إلهيّة بالمساواة، وإذا كان ظهور القُطن بالطبيعة وظهور الثّوب بالصّناعة فليس لهذه أن تعرض لهذه"[٣]،وفي سِياق هذا الفهم تكون الصّناعة محاكاة للطبيعة بالرّغم من الالتباس والتّشابه الّذي تولّده بينهما المهارة في الصّناعة .

إنّ احتفاء التوحيديّ بالطّبع يصل حد المبالغة أحياناً، ففي بعض آرائه النّقديّة نكاد نلمس نفياً لأيّ جُهد أو مَشقة، ما يتعارض مع آليّة النّظم والتّأليف كهذا الرأي الّذي يجعل بلاغة الطّبع هي البلاغة ذاتها." البلاغة هي الكلام المُتحدّر عن الغريزة على رَسل تحدُّر الدّر سقط من عقد أسلمته كفّ جارية

١- **المصدر السابق**، ج٢، ص٣٩.

٢- أبو حيّان التوحيديّ، **المقابسات**، ص١٠١.

٣- أبو حيّان التوحيديّ، **الإمتاع والمؤانسة**، ج٢، ص٣٩.

إلى حجرها لا يحمل فيه اللّسان على غير مذهب السّجية فيظهر فيه قُبح التّكلف"[١]،ففي قوله "متحدّر تحدّر الدّر " قدر كبير من العفويّة ومفاجأة الإلهام، لذلك فإنّ فقدان السّجية "الطّبع" نتيجته الحتميّة هي "قبح التّكلف"، وهذا إخفاق فنّيّ.

في سِياق هذه الرؤية يُصبح الطّبع هو عمود فنّ الكتابة، وفقدان الطّبع بلاؤها وآفتها "آفة الكتابة أن يفقد صاحبُها الطّبع وهو العمود "[٢]،وقد ذكر ذلك في أثناء انّتقاده ابن عباد "بُلِي في هذه الصّناعة بأشياء كلّها عليه لا له، فأوّل مابُلِي به أنّه فقد الطّبع وهو العمود "[٣]، وفُقدان الطّبع يؤدي إلى فقدان الصّنعة الماهرة الّتي هي حدود طبيعيّة مختلفة عن التّكلف الّذي هو مُبالغة وإفراط تجعل الصّنعة هي الغاية لا الأدب، ويزداد المقياس الفلسفيّ "الطبيعيّ والصناعيّ" الّذي اختاره وصاغه التوحيديّ لتفسير العمليّة الإبداعيّة وضوحاً، إذا عَرفنا أنّ التوحيديّ يُقابل بين الطبيعة والنّفس النّاطقة، وبين العقل والصّناعة الحادثة يقول:"احتاجت الطبيعة إلى الصّناعة لأنّها وصلت إلى كَمالها من ناحية النّفس النّاطقة بواسطة الصّناعة الحادثة الّتي من شأنها استملاء ما ليس لها وإملاء ما يحصل فيها استكمالاً بما تأخذ وكمالاً لما تُعطي "[٤]؛فالعلاقة بينهما أخذ وعطاء، وحركة متبادلة تعكس بوضوح مفهوماً دينياً هو وهب الحياة من قِبل الله سبحانه واستقبالها من الإنسان خليفته في الأرض.

تأخذ الصّناعة كَمالها من الطبيعة، ويتأكّد جوهر الطبيعة، ويتجسّد حين تشُفّ عنها الصّناعة. يؤسس التوحيديّ فنّ الكتابة على أصلين الأوّل "الطّبع " بمعنى الموهبة والفطرة، والثّاني "الصّنعة "بمعنى الاهتمام بالطّبع وإنمائه وتطويره، والطّبع هو نتاج النّفس النّاطقة ويصفه التوحيديّ بـــــ "عفو البديهة". أما الصّنعة فهي نتاج الصّناعة الحادثة و يصفه بـــــ"كدّ الروية "،وهذان عنصران أحدهما فطريّ والثّاني مُكتسب، يتحدان لينشأ نوع ثالث هو النوع المركب منهما، ولعفو البديهة فضائل وعيوب ولكدّ الرويّة فضائل وعيوب يشير إليها التّوحيديّ على لسان أبي سُليمان المنطقيّ: "الكلام

١-أبو حيّان التوحيديّ، **البصائر والذخائر**، ج١، ص٢٢٦ .

٢- أبو حيّان التوحيديّ، **الإمتاع والمؤانسة**، ج١، ص٦٤.

٣- **المصدر السابق**، ج١، ص٦٤.

٤-أبو حيّان التوحيديّ، **المقابسات**، ص ١٠٢ .

ينبعث في أوّل مبادئه إمّا من عفو البديهة، وإمّا من كدّ الرّويّة وإمّا أن يكون مركباً منهما، ففضيلة عفو البديهة أنّه يكون أصفى، وفضيلة كدّ الرّويّة أنّه يكون أشفى، وفضيلة المُركب منهما أنّه يكون أوفى، وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقل، وعيب كدّ الرّويّة أن تكون صورة الحسّ فيه أقل، وعيب المُركب منهما بقدر قسطه منهما"[١].ففي هذا النّص يُقرر نشأة مذهب ثالث مُركب من الطّبع والصّنعة، مزاياه الصّفاء والشّفاء والعقل والحسّ، وهكذا فإنّ القراءة التأويليّة المتعمقة تكشف عند التّوحيديّ نقداً ثقافياً يُباطن النّقد الأدبيّ، ذلك أنّ صورة الأدب العربيّ المثاليّ تتجاوز ذاتها لتعكس صورة الشّخصيّة العربيّة المثاليّة، لقد ألحّ التوحيديّ على "التركيب " في الشّخصيّة العربيّة فكراً، وفي الثقافة ضرورةً؛ فالغاية أبعد من تلاقُح مذهبين فنيين؛ إنّه تلاقُح ثقافات، وتوحّد بين الشّاعر وقضيته "الشّعر" فالطّبع هو الشّاعر، والصّنعة هي الشّعر، والطّبع يرمز إلى البداوة والنشأة الأولى فهو القديم ، والصّنعة ترمز إلى الحضارة فهي المُحدث.

إن تثمين التّوحيديّ دور الطّبع في الشّعر والكتابة هو تتويج لرؤية ثاقبة وشاملة ترى في الطّبع اختبارات روحيّة وحدساً ويقظة حواس على معاني الكون، وترى في الصّنعة قدرةً، وابتكاراً، وحذقاً، ومهارةً ، فالطّبع والصّنعة مُركب جدلي يُحافظ على تناقضه وتكامله في آن معاً وهذا المُركب هو الإبداع .

يتحدّث التوحيديّ في المقابسات عن تكَامل الحسّ والعقل، فكلّ منهما يُشبع حاجة في الإنسان "ولّما كنّا بالحسّ في أصل الطبيعة لم ننفك منه، ولما كنّا بالعقل في أوّل الجوهر لم نجهل فضله"[٢]، واللّقاء بين الحس مصدر الطّبع والعقل مصدر الصّنعة هو مقابلة بين مُشتاق وشَائق، وقد رأى الدّكتور الرّباعي في مقالته "التّفكير النّقديّ في المقابسات" أنّ "هذه المُقابلة بين المُشتاق والشائق تُوحي بأنّهما يعملان في خطين متقابلين متخالفين،إ نْ لم يكونا متناقضين لكنهما يلتقيان في الوسط ليؤلفا كلاً واحداً"[٣]،كما لاحَظ الدّكتور الرّباعي أنّ ثنائيّة الطّبع والصّنعة عند التوحيديّ هي وجه آخر لثنائيّة

١- أبو حيان التوحيدي ،**الإمتاع والمؤانسة** ،ج ٢،ص ١٣٢.

٢- أبو حيان التوحيدي، **المقابسات**، ص١٠٥.

٣- عبد القادر الرباعي، **التّفكير النّقديّ في المقابسات**، مجلة فصول ، مجلد ١٥، العدد الأول ، ص ١٥٠.

الحقيقة والاستعارة وهي ثنائيّة ذات بعد دينيّ؛ فالحقيقة هي الله تعالى، والطريق إليها هو طريق العقل والاستعارة والخيال عموما فهو الصّنعة بوصفها محاكاة الألوهيّة، والتزوع نحو الحقّ والعدالة[١].

نرى في التّصنيف الفلسفيّ التوحيديّ للصّور ذِكراً للصّورتين، الطبيعيّة والصّناعيّة "الصور إلهيّة، فلكيّة، عقليّة، اسطقسيّة، نفسيّة، بسيطة، مركّبة، ممزوجة، يقظيّة، نوميّة، غائبيّة، طبيعيّة، صناعيّة"[٢]،وعلى لسان أبي سُليمان المنطقيّ يصف الصّورة الصّناعيّة بالفنيّة اليدويّة، وهي نوعان: صورة غير مشبّهة "إلهية" وصورة تشبيهيّة، كما يصف الصّورة الطبيعيّة متعلقة بالمادّة القابلة لآثارها بحسب استعدادها لها، منافِعها ممزوجة ومضارها بحتة، وهي تجمع بين الحِكمة والبَله، وبين الجيّد والرديء[٣].

الإلهام والتعلم

الإلهام أحد عناصر الطّبع الإلهيّ والتعلّم أحد عناصر الصّنعة البشريّة. والتوحيديّ يُرادف بين الإلهام والتّعلم ويستند في ذكر العلاقة بينهما إلى أبي العبّاس ثعلب، يقول : "النّاس في العِلم على ثلاث درجات؛ فواحد يُلهم فيُعلّم فيصير مبدأ، والآخر يَتعلم ولا يُلهم فهو يؤدّي ما قد حَفِظَ، والآخر يُجمع له أن يُلهم وأن يَتعلّم "[٤].

فهذا النّص يُورده أبو حيّان باهتمام شديد ويستوحي منه في نقدّه، فيشير إلى أثر العلاقة بين الإلهام والتّعلُم في تجويد الأدب "شعراً ونثراً"، وتحسينه ويوضّح أوليّة الإلهام في الإبداع، ويتأكّد ذلك باستخدام صيغة المبني للمجهول "يُلهم" و"يُعلّم" في إشارة واضحة إلى تأسس الأدب على الإلهام؛ أي الطّبع السابق للتّعلُّم، أي الصّنعة. وما لم يجتمع الاثنان فلن يكون الإبداع، أمّا "من تجتمع له الخلتان فيصير بقليل ما يَتعلّم مكثراً للعمل والعِلم بقوة ما يُلهم، ويعود بكثرة ما يُلهم مصغياً لكل ما يَتعلم ويعمل "[٥].والإلهام يصدر عن جوهر النّفس الإنسانيّة الّتي يُميّز أبو حيّان بينها وبين الرّوح ليؤكّد أنّ الإنسان إنسان بنفسه لا بروحه "هلاّ أغنى الرّوح عن النّفس، فهو يُغني عنها، ولكن في جنس الحيوان

١- المصدر نفسه، ص١٥١.

٢- أبو حيان التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة**، ج٣، ص١٣٧.

٣- عزّت السيد أحمد، **فلسفة الفنّ والجمال عند التوحيديّ**،ص١١٥و١٢٠.

٤- أبو حيّان التوحيديّ، **الإمتاع والمؤانسة**، ج١، ص١٤٥ .

٥-**المصدر نفسه**، ص١٤٦.

الّذي لم يكْمُل فيكون إنساناً فأمّا في الإنسان فلا، لأنّ الإنسان بالنّفس هو إنسان لا بالرّوح؛ وإنّما هو بالرّوح حيّ فحسب"[١].

وفي المقابسات يُرادف بين الإلهام والبديهة، يقول: "البديهة تحكي الجزء الإلهيّ بالانبجاس، وتزيد على ما يغوص عليه بالقياس، والرويّة تحكي الجزء البشريّ"[٢]،ويُقارن بين إلهام الحيوان وإلهام الإنسان، فإلهام الحيوان كلّه غريزة بلا عقل، بينما إلهام الإنسان مرفود بالعقل معزّز بالاختيار، فغريزة الحيوان تزيد على الإلهام بينما اختيار الإنسان هو الّذي يزيد على غريزته" لّما كان الحيوان يعمل صنائعه بالإلهام على غير وتيرة قائمة، وكان الإنسان يتصرّف فيها بالاختيار، صحّ له من الإلهام نصيب حتى يكون رافداً له في اختياره؛ لأنّ نصيب الإنسان من الإلهام أقلّ كما أنّ قسط سائر الحيوان من الاختيار أنزر، وثمرة اختيار الإنسان إذا كان معاناً بالإلهام أشرف وأدوم وأجدى وأنفع وأبقى وأرفع من ثمرة غيره من الحيوان إذا كان مرفوداً بالاختيار"[٣].

يتجلّى الإلهام بالموهبة، والموهوبون تختلف درجات إبداعهم متأثرةً بمعارفهم وتجاربهم وأحاسيسهم، والموهبة الكامنة ،وهي أساس الإبداع الفنيّ، تحتاج إلى صقل وتعليم وتنمية، فالإلهام طبع وتنميتُه صنعة، والمثل الّذي يرِد في المقابسات ليوضّح ذلك هو أنّ التوحيديّ سَمع صبياً يُغني، فقال معبّراً عن إعجابه بموهبته: "لو كان لهذا الصبيّ من يخرّجه ويُعنى به ويأخذه بالطرائق المؤلّفة والألحان المختلفة لكان يظهر أنّه آية ويصير فتنة"[٤].

البلاغة طبع وصنعة

اهتمّ التوحيديّ بالبلاغة تعريفاً وضرورة ونظاماً وشروطاً وفنوناً وضروباً عند العرب وعند غيرهم من الشّعوب، وقد رأى في البلاغة العربيّة ضرورة في الكلام لأنّ الكلامَ صورةُ الفكر؛ ولأنّ الغاية منها التوضّيح والتّمييز، والإمتاع، وجذب المتلقي، ولا يمكن الاستغناء عن البلاغة عند موازنة الكلام،

١- **المصدر السابق**،ج٣،ص١١٤.

٢- أبوحيّان التوحيديّ، **المقابسات**، ص١٨٨.

٣- أبو حيّان التوحيديّ، **الإمتاع والمؤانسة**،ج١،ص١٤٥.

٤- أبو حيّان التوحيديّ، **المقابسات**، ص١٠٠.

وتشقيق الألفاظ، وإيضاح المعنى. فـ"البلاغة زائدة على الإفهام الجيّد بالوزن، والبناء، والسّجع، والتّقفية، والحلية الرائعة، وتخيّر اللّفظ، وإحضار الزّينة بالرِقة والجزالة"[١]،ومن أهداف البلاغة "اجتلاب الحلاوة المُذوّقة بالطّبع، واجتناب النَبوة الممجوجة بالسمع"[٢]،كما رأى في البلاغة العربيّة علماً، وجعل لها مترلة في مقدمة علوم العربيّة من فقه ونحو ولُغة ومنطق وحساب وهندسة وكلام ...إلخ

وفي كل التّعريفات الّتي يقدمها للبلاغة تمتزج عناصر الطّبع مع عناصر الصّنعة. ففي التّعريف الآتي: "البلاغة هي الصّدق في المعاني مع ائتلاف الأسماء والأفعال والحروف، وإصابة اللّغة، وتحري الملاءمة والمشاكلة برفض الاستكراه ،ومجانبة التّعسف"[٣]، فالصّدق عنصر طباعيّ وبقية العناصر صناعيّة وهذا تعريف آخر: "البلاغة أن يصيب النّاطق بالطّبع الجيّد، والصّناعة المجتلبة"[٤]،"ونظام البلاغة وعقدها والّذي عليه المدار أن يكون طالبها مطبوعاً بها، مفطوراً عليها"[٥]، فالطّبع مرآة الأصالة الفنيّة، والصّنعة هي قواعد منهجيّة، وبلاغة المطّبوع لا تخلو من صناعة، وبلاغة المصّنوع لا تخلو من طبع، وهناك نوع ثالث هو الّذي ينادي به التوحيديّ وهو فنّ ثالث يجمع بين المطّبوع والمصّنوع "سأقتصّ لك فنون البلاغة اعلم أنّ الفنّ الأوّل منه هو الكلام الّذي سنح به الطّبع وليس يخلو هذا المطّبوع من صناعة، والفنّ الثّاني هو الّذي يطلب بالصّناعة وليس يخلو هذا المصّنوع أيضاً من طبع، والفنّ الثالث هو الّذي يبتدر بين هذين المذهبين"[٦].

اللّفظ والمعنى في إطار الشّكل والمضمون

تتناظر الثنائيات الإبداعيّة عند التوحيديّ منطقياً، ويتولّد بعضها من بعض، ولعلّ أوّل ثنائيّة تُناظر ثنائيّة الطّبع والصّنعة هي ثنائيّة المضمون والشّكل؛ فالمضمون هو تجسيد الفكر، وهو أقرب إلى الطّبع، ويُقابل مرحلة يُسميها التوحيديّ "الصّوغ الطباعيّ" ويقصد به التّرجمة العفويّة للخواطر والأفكار

١- أبو حيّان التوحيديّ، **المقابسات**، ص ١٠٩.
٢- أبو حيّان التوحيديّ، **الإمتاع والمؤانسة**، ج١، ص٦٥.
٣- أبو حيّان التوحيديّ، **المقابسات**، ص ٢٦١.
٤- أبوحيّان التوحيديّ، **البصائر والذخائر**، ج٢،ص٦٦.
٥- **المصدر السابق**، ج١،ص ٦٧.
٦- **المصدر السابق**،ج٢،ص٦٨.

والإلهامات الّتي تلمع في النّفس متوجّة بقوّة البديهة وإبداع الخيال، فهذه القوّة حسب التوحيديّ هي "مزيج البديهة والرويّة تجريان من الإنسان مجرى منامه ويقظته وحلمه وانتباهه وغيبته وشهوده وانبساطه وانقباضه"[١]،أمّا الشّكل فيتجسّد بالبلاغة فهو الأقرب إلى الصّنعة ويُقابل مرحلة يُسميها التّأليف الصّناعيّ ولا يعني به التّكلف؛ بل يعني به نقيض ذلك أي "تجنب الاستكراه" وهذا منطقيّ لأنّه تتمّة للصّوغ الطّباعيّ لتأكيد المقدرة الإبداعيّة بما تتضمن من بديهة وخيال.

إنّ النّتيجة الحتميّة لخصوصيّة فهمه السابق للعلاقة بين الطّبيعة والصّناعة هي فهم آخر للعلاقة بين اللّفظ والمعنى، فقد اهتمّ بامتزاج المادّة بالصّورة، وتكافؤ الشّكل مع الموضوع، فالتوحيديّ من أكثر النّقاد العرب عقداً للصلة بين الفكر واللّغة؛ إذ دعا إلى التّناسب بين الألفاظ والمعاني، وحثّ الكاتب على عشق اللّفظ والمعنى معاً "لا تعشق اللّفظ دون المعنى، ولا تهوَ المعنى دون اللّفظ أحسن الكلام ما رقّ لفظه ولطف معناه"[٢].

أمّا اللّفظ والمعنى فهما العنصران الرّئيسان في بلاغة الكتابة. "قدر اللّفظ على المعنى فلا يفضل عنه وقدر المعنى على اللّفظ فلا ينقص منه، فإذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد فاجلُ اللّفظ بالروادف الموضّحة والأشباه المقرّبة والاستعارات الممتعة وبيّن المعاني بالبلاغة"[٣].

إنّ فنون الكتابة والكلام تحتاج إلى تآزر الصّنعة والبلاغة والطّبع والنّحو والبيان "ليكن الحديث على تباعُد أطرافه، واختلاف فنونه مشروحاً، الإسناد عالياً متصلاً، والمتن تاماً بيناً، واللّفظَ خفيفاً لطيفاً، والتصريحَ غالباً متصدّراً، والتعريض قليلاً يسيراً وتوخّ الحقّ في تضاعيفه، والصّدق في إيضاحه، واتقِ الحذف المُخل بالمعنى، واحذر تزيينه بما يُشينه، ولا تومئ إلى ما يكون الإفصاح عنه أحلى في السمع، ولا تفصح عمّا تكون الكناية عنه استر للعيب"[٤]، و"الكلام مُركب من اللّفظ اللّغوي والصّوغ الطّباعيّ والتّأليف الصّناعيّ والاستعمال الاصطلاحي"[٥]؛لكنّ الطّبع عند التوحيديّ هو المعيار النّقديّ

١- أبو حيّان التوحيديّ، **المقابسات**،ص١٨٨.

٢- أبو حيّان التوحيديّ، **الإمتاع والمؤانسة**،ج١،ص١٠.

٣- **المصدر السابق**، ج١،ص١٢٥.

٤- **المصدر السابق**، ج١، ص٩.

٥- **المصدر السابق**،ج١،ص٩.

الّذي يزن الجيّد والرديء، والطّبع مكوّن رئيس لا يستغني عنه التّأليف وانعدامه يؤدي إلى آفات تُصيب البلاغة وهي استعمال اللّفظ في غير موقعه وتعدّي حدود المجاز والتّصريح في موقع يقتضي الكناية والإشارة " والآفة في البلاغة من الدّخلاء إليها الّذين يستعملون الألفاظ ولا يعرفون موقعها أو يُعجبهم الاتساع ويجهلون مقداره أو يروقهم المجاز ويتعدون حدوده أو يحسن في حكمهم التّصريح ولعلّ الكناية هناك أتمّ والإشارة فيه أعمّ، وهذه الخلال تجدها في قوم عدموا الطّبع المُنقاد في الأوّل، وفقدوا المذهب المُعتاد في الثّاني"[١].

فالتوحيديّ ينظر إلى الصّنعة البديلة الحقيقيّة الصّحيحة، وهي صنعة قوامها الطّبع الأصيل تترتب خطواتها في النص السابق كما يأتي:

١- استعمال الألفاظ في مواقعها الصّحيحة .

٢-معرفة المقدار الصّحيح للاتساع، ومعرفة المقدار الصّحيح للإيجاز .

٣- مراعاة حدود المجاز .

٤- معرفة المكان الأمثل للتّصريح وللتّلميح .

وبناءً على هذا يكون "الدّخلاء" قد فقدوا الطّبع، وفقدوا الصّنعة معاً، وساروا على طريق ثالث يتخبطون؛ إذ لا طبع يُنظم عملهم، وأسباب ذلك كثيرة منها رغبة هؤلاء "الدّخلاء "بمنافسة العرب، ورغبة بعضهم الآخر بالتّكسب، وقد دافع التوحيديّ عن الطّبع وكأنّه يدافع عن الثّقافة العربيّة؛ ففي كتاباته دَيدن ضمني يُحذر من الدّخلاء والأعاجم؛ الّذين حمّلهم التوحيديّ جزءاً من ظاهرة التّكلّف وطغيان الصّنعة، وهؤلاء الدّخلاء نوعان: دخلاء حضارياً، ودخلاء أدبياً، وقد نبّه التوحيديّ لخطرهم على البلاغة ومنهم أبو الفضل بن العميد الّذي أراد تقليد الجّاحظ و لم ينجح في ذلك: "أبو الفضل ابن العميد تخيّل مذهب الجّاحظ وظنّ أنّه إن تبعه لحقه، وإن تلاه أدركه، فوقع بعيداً من الجّاحظ.

إنّ مذهب الجّاحظ مدبّر بأشياء لا تلتقي عند كل إنسان: بالطّبع والمنشأ والعِلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق والمُنافسة والبُلوغ، وهذه مفاتيح قلّما يملكها واحد، وسواها مغالق قلّما ينفك

١- أبو حيّان التوحيديّ، **البصائر والذخائر**، ج٢، ص٦٧.

منها واحد"[١]، فالجّاحظ امتلك الطّبع والصّاحب بن عباد فَقَدَ الطّبع، وأبو الفضل أراد مزاحمة المطبوعين عن طريق الصّنعة. إنّه دفاع مُستميت عن الطّبع يُخفي خلفه دفاعاً آخر أشدّ حِدّة هو دفاع عن الأصل والثّقافة العربيّين، وإذا كان فقدان الطّبع أول آفات الكتابة فإنّ آفات كثيرة لا تقل إفساداً لفنّ الكتابة عن فقدان الطّبع ومعظمها أصاب صنعة ابن عباد ومنها "العادة و الشّغف بالجاسي من اللّفظ وهو الاختيار الرديء، وتتبّع الوحشي وهو الضّلال المُبين، والذّهاب مع اللّفظ دون المعنى، واستكراه المقصود من المعنى، واللّفظ على النَبْوة"[٢].

أمّا العلاقة بين اللّفظ والمعنى فهي نظيرة العلاقة بين الطّبع والصّنعة، وهي علاقة تداخل إلى حد الاتّحاد والتّفاعل، وقد وصفها بأنّها بلاغة المطّبوع الّتي لا تخلو من صِناعة وبلاغة المصّنوع الّتي لا تخلو من طبع؛ علاقة تُرتب على المكونين الإبداعيين شروطاً، فاللّفظ مثاله الرِقة والجّزالة والسهولة والعفويّة والبيان، والمعنى مثاله الشّرف والانكشاف والاستعمال، وهذه هي الشّروط ذاتها الّتي وضعها النّقاد لعمود الشّعر؛ ولكن التوحيديّ أضاف نوعاً من الحلول بين اللّفظ والمعنى والطّبع والصّنعة، وكل الثنائيات الّتي تعامل معها النّقد العربيّ التّقليديّ بالفصل بينها فصلاً جائراً يتناقض مع طبيعة الإبداع الأدبيّ، إذ لا سر للجمال الفنيّ إلا هذا الحلول الّذي كثيراً ما وصفه بـــ "السر" و"السر كلّه أن تكون ملاطفاً لطبعك الجيّد ومسترسلاً في يدّ العقل البارع ومعتمداً على رقيق الألفاظ وشريف الأغراض مع جزولة في معرِض سهولة، ورِقة في حلاوة بيان مع مجانبة المجتلب وكراهة المستكره"[٣].

إنّ كون البلاغة طبعاً لا ينفي الضّرورة في حسن اختيار الألفاظ وتركيبها في جُمل، ومعرفة أسس الكتابة وصناعة البلاغة، فالطّبع التّوحيديّ ليس العفويّة العمياء؛ إنّه الأصالة الفنيّة وأعمدتها كثيرة، منها الذّوق السّليم والحسّ المُرهف وصِدق التّعبير وعُمق الثّقافة إذ لا يكتمل الأسلوب ما لم يكن اللّفظ سهلاً واضحاً قوياً دقيقاً معبراً، وما لم يتوافر له الإيقاع النّاجم عن اختيار الألفاظ وتعادل الفقرات والجمل؛ أي الازدواج بوصفه بديلاً للسّجع والمقابلة والتّقسيم؛ ليتمّ الطّبع بالمطابقة بين المبنى والمعنى،

١- أبو حيّان التوحيديّ، **الإمتاع والمؤانسة**،ج١،ص٦٦.

٢- **المصدر السابق**، ج١،ص ٦٤.

٣- أبو حيّان التوحيديّ، **البصائر والذخائر**، ج٢، ص ٦٧.

وإذا كان لقاء الطّبع والصّنعة هو أمر في صُلب معرفة التّأليف فلا بدَّ من حُسن التّأليف، وهكذا تتولّد قضية اللّفظ والمعنى من قضية الطّبع والصّنعة، أمّا حُسن التّأليف فهو البحث عن اللّفظ وعن المعنى، فليس أحدهما أكثر أهميّة من الآخر، والأدب "لا يقتصر على معرفة التّأليف دون معرفة حُسن التّأليف، ثمّ لا يقف مع اللّفظ وإن كان نازعاً شيقاً حتى يفلي المعنى فلياً ويتصفّح المغزى تصفحاً ويقضي من حقه ما يلزم في حكم العقل، ليبرأ من عارض سقيم، ويسلم من ظاهر استحالة، ويعمد حقيقته أوّلا، ثمّ يؤسّسه ثانياً ليترقرق عليه ماء الصّدق، ويبدو منه لألاء الحقيقة، ولن يتمّ ذلك حتّى يجنبه غريب اللّفظ ووحشيه ومستكرهه"[١].ففي النّص السّابق يتحدث عن اللّفظ والمعنى في ظل الطّبع دون أن يستسلم الكاتب لطبعه استسلاماً؛ بل يُحاكمه ويُحاوره ويُفليه "فلى الشّعر؛ أي تدبره واستخرج معانيه وغريبه" ويتصفّح هدفه وغايته وتأثيره والحُكم في ذلك للعقل الّذي يجب أن يحكم بأنّ المعنى صادق وحقيقي وغير مستحيل، فشروط المعنى الصّدق ولزوم الحقيقة وعدم الاستحالة، أمّا أهم شروط اللّفظ التي تتكرر دائماً عند التوحيديّ فهي تجنب الغريب والوحشي.

على الرّغم من تأكيد التوحيديّ مسألة التّناسب بين الألفاظ والمعاني واهتمامه بتوضّيح علاقة الانسجام والتّوحد بينهما، فإنّ التوحيديّ أولى اللّفظ اهتماماً كاد يفوق اهتمامه بالمعنى فركّز على اللّفظ المختار، وذلك بناءً على اعتقاده أنّ ماهيّة اللّفظ تختلف عن ماهيّة المعنى "الخِلاف بين اللّفظ والمعنى أنّ اللّفظ طبيعيّ والمعنى عقليّ؛ ولهذا كان اللّفظ بائداً على الزّمان، لأنّ الزّمان يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة، ولهذا كان المعنى ثابتاً على الزّمان، لأنّ مُستملى المعنى، والعقل إلهيّ، ومادّة اللّفظ طينيّة، وكلّ طينيّ مُتهافت"[٢]،فصناعة الكتابة تحتاج إلى كثير من الوعي والتّنظيم والإحكام الّذي يبدأ باللّفظ المفرد وشروط صياغته في تراكيب بمؤازرة من علمي البيان والبديع "مدار البيان على صحّة التّقسيم، وتخيّر اللّفظ، وزينة النّظم، وتقريب المُراد، ومعرفة الوصل والفصل، وتوخي المكان والزّمان، ومجانبة العسف والاستكراه"[٣].وليس غريباً اهتمامه الكبير باللّفظ فهو صاحب منهج عقليّ أدواته

١- أبو حيّان التوحيديّ،**البصائر والذخائر**، ج٣، ص١٠.

٢- أبو حيّان التوحيديّ، **الإمتاع والمؤانسة**، ج١، ص١١٥.

٣- أبو حيّان التوحيديّ، **المقابسات**،ص ٨٦.

فلسفيّة، ينظر إلى المعنى فيراه الطّبع الكامن والوديعة الإلهية التي ترك الله سبحانه وتعالى للإنسان التّصرف فيها؛ فهو خليفته على الأرض؛ أفلا يكون خليفته في عالم المثل المتجسد في الأدب؟ ومن هنا تأتي أهميّة اللّفظ في إخراج المعنى إلى النّور "الإنشاء صناعة مبدأها من العقل وممرها على اللّفظ وقرارها في الخط"[١]،فالمعاني الآتية من العقل ستظل مخفيّة ما لم يُظهرها اللّفظ الّذي تتعدد بكثرة سماته وشروط استخدامه، إذ يبيّن النّص الآتي شروطاً جديدة للّفظ الّذي يودعه المبدع في نصّه إذا شاء له السّمو الأدبيّ وهي الخفّة واللّطف والتّصريح والصّدق..."ليكن اللّفظ خفيفاً لطيفاً، والتّصريح غالباً متصدراً، والتّعريض قليلاً يسيراً. وتوخَّ الحقّ في تضاعيفه، وأثنائه والصّدق في إيضاحه وإثباته، واتق الحذف المُخل بالمعنى، والإلحاق المتّصل بالهذر، واحذر تزيينه بما يشينه، وتكثيره بما يقلله، وتقليله عمّا لا يستغنى عنه ... ولا تومئ إلى ما يكون الإفصاح عنه أحلى في السّمع، وأعذب في النّفس، وأعلق بالأدب ولا تفصح عمّا تكون الكناية عنه أستر للعيب "[٢].

إنّ الجمع بين الطّبع والصّنعة عند التوحيديّ بدا حلاً مثالياً للإشكاليّة الّتي كان الجّاحظ قد أشار إليها، وهي إنّكار الثّقافة الإسلاميّة للتّكلّف بناءً على مستندات ثلاثة حددها توفيق الزّيدي وهي"المستند الأوّل دينيّ إذ نهى الله نبيه محمّد"ﷺ"عن التّكلّف "وما أنا من المتكلّفين"والمستند الثّاني علميّ إذ حرّم التّزيّد على العلماء،وقبّح التّكلّف عند الحكماء،والمستند الثّالث حضاريّ؛إذ ذمّ العرب كلَّ مُتكلَّفٍ في أيِّ صناعة"[٣]، والتوحيديّ في كلّ ما نَظّر وقعّد لبلاغة المطّبوع وبلاغة المصّنوع لم يُغفل أو يُهمل الإشارة إلى أنّ الصّنعة محمودة لكنّ التّكلّف مذموم والطّبع وحده هو العمود،أمّا مستندات التوحيديّ في الجمع بين الطّبع والصّنعة فهي المستندات النّقديّة العربيّة التّقليديّة،وهي ثلاثة أيضاً"المستند النّقديّ الإجرائيّ؛ لأنّه استخدم الطّبع مقياساً للمفاضلة بين المطّبوع والمُتكلّف،والمستند الفنيّ لأنّ الصّنعة الفنيّة تتأسّس على البلاغة،والمستند الثّالث، وهو الأهمّ، هو المستند النّظري الّذي استقاه من

١- أبو حيّان التوحيديّ،**الإمتاع والمؤانسة**،ج١،ص١٠١.

٢- **المصدر السابق**، ص٩.

٣- توفيق الزّيدي، **مفهوم الأدبية في التراث النقدي**،ص٧٢.

الفلسفة، وهو مستند يقول بتكوين الإنسان من طبيعة وعقل،فالإنسان موزون بكفتي العقل والطبيعة"[١].

أمّا النّاقد مصطفى ناصف فقد تنبّه إلى دقّة العلاقة الّتي تجمع بين أبي حيّان بوصفه ناقداً مبدعاً ولغته العربيّة فقال متأملاً:"كان أبو حيّان يُنكر مُعاملة اللّغة مُعاملة الزّخرف ويُنكر مُعاملة الأدباء بشيء أقرب إلى الهزل ويُنكر مُتعة النّقاد بالتشريع له"[٢]. إنّ التّعامل مع اللّغة على أنّها زخرفة يؤدي بالأدباء إلى نوع من الهزل. وحرام على النّقاد تشريع هذا الهزل والدّفاع عنه بأيّ حال، وهذا دفاع عن اللّغة العربيّة الّتي يُجلّها التوحيديّ،ودفاع ظاهره حماية الطّبع وباطنه وحقيقته حماية الهوية الثّقافية العربيّة،وهنا تناظر آخر بين وعيه النّقديّ ووعيه الاجتماعيّ والثّقافيّ المُمتزج برؤية فلسفيّة يجعلنا نذكر في هذا السّياق سؤال أبي حيّان لأستاذه:"هل بلاغة أحسن من بلاغة العرب؟ فيجيبه أستاذه:اللّغة العربيّة أوسع مناهج،وألطف مخارج،وأعلى مدارج، وحروفها أتمّ وأسماؤها أعظم،ومعانيها أوغل، ومعارفها أشمل "[٣].

الجمال بين الطبع والصنعة

يجمع دارسو تراثنا النّقديّ على عدم نضوج النّظريّة الجّماليّة عند العرب،ويجمعون على أنّ معرفة العرب بالجّمال كانت عامة وغير واعية؛ وذلك لأنّها كانت تصدر عن الانفعال أكثر من صدورها عن التّأمل والتّركيب إلا أنّ هؤلاء الدّارسين أنفسهم يستثنون نقاداً ومفكرين من هذا التّعميم، وفي مقدمة المستثنين أبو حيّان التّوحيديّ،إذ يضعون اسمه بين أبرز واضعيّ أسس علم الجّمال العربيّ، ومن أهم هؤلاء الدّارسين الدّكتور عفيف بهنسي صاحب كتاب "الفكر الجماليّ عند التوحيديّ"، والدّكتور سعد الدّين كليب في "البنية الجماليّة في الفكر العربيّ".ومن المهتمّين أيضا الدّكتور عزّت السّيد أحمد، الّذي خصّ التوحيديّ باهتمامه في كتابه "فلسفة الفنّ والجّمال عند التوحيديّ"، فقد أشار المؤلّف إلى صعوبة التّعامل مع التوحيديّ."إنّ التّوحيديّ قد نثرَ ما يمكن أن نسميّه نظريته الفنيّة، والجماليّة بين

١- **المرجع السابق**، ص٧٤و٧٥.

٢- مصطفى ناصف، **محاورات مع النثر العربي**، ص١٥٦

٣- أبو حيّان التوحيديّ، **المقابسات**،ص٢٦٢.

كتبه نَثْرَ اللؤلؤ بين حبّات العِقد، إنّنا نسمح لأنفسنا الزّعم بأنّ ما قدّمه أبو حيّان يكاد يرقى إلى مستوى نظريّة إن لم تكن متكاملة تماماً، فإنّه لا ينقصُها الكثير أبداً حتى تُمنح شرف التكامل"[١].

فضلاً عن أن مصادر الفكر الجّماليّ عند التوحيديّ هي الفكر الإسلاميّ مُمتزجاً بالفلسفة اليونانيّة والإرث الثّقافيّ العربيّ معاً،وهذا المنهج هو المنهج الأثير عند التوحيديّ المنهج الّذي يتلاقَح فيه الأدب والفلسفة والنّقد والعِلم تماماً كما تتلاقَح في الأدب الأفكار والمعاني والألفاظ والمذاهب، وقد عبّر الدّكتور مصطفى ناصف عن ذلك في قراءة متعمقة لشكوك التوحيديّ في أعمال النّقاد الّذين تعجلوا وتساهلوا في قراءة الأدب العربيّ يقول "كان النّشاط الأدبيّ نقداً وإنشاءً مشغوفاً بما يُسميه الحسّ، وكان الفلاسفة مشغوفين بما يُسميه العقل وطبيعي أن يحتدم الخصام بين الحسّ والعقل وربّما طمح أبو حيّان إلى التّأليف بينهما"[٢]،وهذا ما حدث فعلاً حين نادى بالجمع بين الطّبع والصّنعة قانوناً ذهبياً لقياس الفنّ والإبداع، إذ تنصهر الطّبيعة والعقل وتتكامل النّفس النّاطقة والصّناعة الحادثة يقول "إنّ النّفوس تتقادح،والعقول تتلاقح، والألّسنة تتفاتح"[٣]، وفي هذه العبارة كما يرى مصطفى ناصف"تفرقة واضّحة بين "النفوس ـــــــــــــ الطبيعة" و"العقول ـــــــــــالصّنعة" وفي الاطمئنان إلى العقول اطمئنان إلى الصّدق وفي الاطمئنان إلى النّفوس حُنوح نحو البداهة أو الحدس "[٤].

إنّ التوحيديّ الّذي يقارن إجرائياً فقط بين الطّبع بوصفها إلهاماً والصّنعة بوصفها عملاً عقليّاً؛ليوضّح ماهيّة كلّ منهما،جهد في نظراته النّقديّة لقتل فكرة الأضداد، وعلى حدّ تعبير مصطفى ناصف فقد "راعه التّسليم غير المحدود بفكرة الأضداد المتعادية والأشكال المتنافية.إنّه يحفل برفع التّناقض وسقوط التّنافي في الثّقافة الأدبيّة والعقليّة"[٥].

الطّبع أيضاً محور نظريته الجّماليّة المتوازنة فهو يقول بخمسة عناصر تشترك في تكوين الجّميل "بعضها موضوعيّ،وبعضها الأخر ذاتيّ،وبعضها الثّالث ذوقيّ، وهذه العناصر هي الطبيعيّ والاجتماعيّ

١- عزّت السّيد أحمد، **فلسفة الفن والجمال عند التوحيديّ**، ص ٧٧ـــــ ٧٨ .

٢- مصطفى ناصف، **محاورات مع النّثر العربيّ**، ص١٥٦.

٣- أبو حيّان التّوحيديّ،**المقابسات**،ص ١٠٢.

٤- مصطفى ناصف، **محاورات مع النّثر العربيّ**، ص١٥٠.

٥-**المرجع السّابق**، ص١٥٢و١٥٤.

والدّينيّ والعقليّ وعنصر الشّهوة"[١]؛لكنّه جعل الطبيعيّ العنصر الأوّل بينها في إشارة منه إلى أهميّة هذا العنصر في تكوين الإبداع .

إنّ من أبرز الموضوعات الجّماليّة الّتي توقف عندها التّوحيديّ موضوع التّلقي الّذي كثيراً ما عبّر عنه بـــ"الاشتياق" "إنّ من شأن النّفس إذا رأت صورة حسنة متناسبة الأعضاء في الهيئات والمقادير والألوان وسائر الأحوال مقبولة عندها،موافقة لما أعطتها الطّبيعة،اشتاقت إلى الاتحاد بها،فنزعتها من المادّة واستثبتتها في ذاتها وصارت إياها"[٢]؛فالصّورة الجّميلة هي الصّورة الّتي حققت التّناسب في سائر مكوناتها، نظراً لما أعطته الطّبيعة لها من ذاتها ولذلك فهي تحوز القبول وتشتاق النّفس الإنسانيّة للاتحاد بها،لكنّ الجّمال لدى لتّوحيديّ ظلّ غامضاً مجهول المصدر فسأل على لسان مسكويه" ما سبب استحسان الصّورة الحسنة وما هذا الوّلوع الظاهر في النظر، والعشق الواقع في القلب، والصبابة المتيّمة للنّفس، والفكر الطارد للنّوم والخيال الماثل للإنسان؟ أهذه كلّها من آثار الطّبيعة؟ أم هي عوارض النّفس، أم هي دواعي العقل،أم هي سهام الروح؟"[٣]، وبالعودة إلى النّص السّابق نُميّز عناصر الجّمال وهي "آثار الطّبيعة" وهذه عناصر مستقلة عن المتلقيّ أيّ هي عناصر موضوعيّة، أمّا العناصر الذاتيّة الكامنة في المتلقيّ فهي "النّفس والعقل والرّوح"؛ فالتّوحيديّ يتساءل عن الجّمال إذا كان ذاتياً أو موضوعياً أو ذاتياً موضوعياً معاً؟ ويُجيب التّوحيديّ على لسان مسكويه "الطّبيعة تتلقى أفعال النّفس وآثارها، لذلك فإنّها تجعل هذه الصّور وفق رغبة النّفس وحسب استعدادها لقبول هذه الصّور"[٤]،فالجّمال ذاتيّ موضوعيّ، وثّمة جدل بين الذّات والموضوع نظير للجدل بين الطّبيعة والنّفس. وبناءً على ذلك تتفاوت انفعالات المتلقين للجّمال أو الموضوع الجّماليّ الواحد .

الجّمال عند التّوحيديّ نسبيّ ومُتغير، لكنّ أنواع الجّمال مُستقاة من مصدر الجّمال وهو الله جلّ جلاّله، فجمال الوّجود وكلّ جمال موجود فيه مستمد من الجّمال الإلهيّ الّذي هو في غاية لا يجوز أنّ

١- عزّ الدّين إسماعيل، **الأسس الجّماليّة في النّقد العربيّ**، ص١١٧.

٢- أبو حيّان التّوحيديّ، **الهوامل والشوامل**، ص١٤٢.

٣-**المصدر السابق**، ص١٤٠.

٤- **المصدر السابق**، ص١٤٠ .

يكون فيها وفي درجتها شيء من المستحسنات؛ لأنّها هي سبب كلّ حسن، وهي الّتي تفيض بالحُسن على غيرها، إذا كانت معدنه ومبدأه وإنّما نالت الأشياء كلّها الحُسن والجّمال والبهاء منها وبها"[١]. وأبرز أسس الجّمال الاعتدال والتّناسب والقبول؛ يُورد قول سقراط "الحسن الحق هو العدل لأنّه علّة كلّ حسن والحسن كلّ معتدل، وكذلك الجّور هو القبح لأنّه علّة كلّ قبيح"[٢]، و"سبب الاستحسان لصّورة ما، فكمال في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبول عند النّفس "[٣].

والنّسبيّة قادته إلى تصنيف الجّمال إلى نوعين جمال مثاليّ متعال يُعرف بالعقل وهو مُطلق ثابت، وجمال ماديّ مُدرك بالحسّ وهو مُتحول، وكون الجّمال نسبيّاً في رأيه يتكامل مع رأيه في أنّ الجّمال علاقة بين الذّات والموضوع، وبين المُبدع والمُتلقي للإبداع، والنّقد الجّماليّ الأدبيّ عند أبي حيّان يكاد ينحصر في دائرة "التّذوق". "إنّ كلّ مزاج متباعد بين الاعتدال تكون له مناسبات نحو أمور خاصة به، ويُخالفه المزاج الّذي هو منه في الطّرف الآخر من الاعتدال حتّى يستقبح هذا ما يستحسن هذا"[٤].

انشغل أبو حيّان التّوحيديّ بالجّمال انشغالاً كبيراً مستنداً إلى ثقافته الفلسفيّة الإسلاميّة، واستطاع ترجمة جهوده الذّاتيّة في هذا المجال إلى نواة فلسفة جماليّة واضحة، فقد قابل بين الحسن والقبيح مقابلة جعل لها تناظرات انبثاقاً من الحياة والفكر والإنسان أيضا جسداً وروحاً "القبح والحسن في الصّور بمنزلة العيّ والفصاحة في الألسنة والعيّ والبلاغة في الألسن بمنزلة الاعوجاج والاستقامة في الأعضاء"[٥].

يتحدّث التّوحيديّ عن تأثير الغناء وهو نوع من الجّمال الفنيّ ينسحب الحديث عن تأثيره على أنواع الجّمال الفنيّ، ومنها الأدب فهو تأثير متعدد في الذّات المتلقية بين إحساس بالسّمو والطّرب "الغناء معروف الشّرف، عجيب الأثر، ظاهر النّفع في معاينة الرّوح، ومناغاة العقل، وتنبيه النّفس، واجتلاب الطّرب، وتفريج الكّرب، وإثارة الهزّة، وإعادة العزّة، وأذكار العهد، وإظهار النّجدة،

١- أبو حيّان التّوحيديّ، **الهوامل والشوامل**، ص٤٣.

٢- أبو حيّان التّوحيديّ، **البصائر والذخائر**، ج٣، ص٩٦.

٣- أبو حيّان التّوحيديّ، **الهوامل والشوامل**، ص ١٤٠.

٤- **المصدر السابق**، ص١٤٢.

٥- أبو حيّان التّوحيديّ،**المقابسات**،ص١٥١.

واكتساب السّلوة، وما لا يحصى عدده"[١].في النّص السّابق يتجدّد ذكر التّوحيديّ لمصطلحات النّفس والعقل والرّوح في إفصاح واضح عن ديدن الطّبع الّذي يصدر عنه الفنّ من ذات المبدع ليعود إلى ذات المتلقي متمماً العملية الإبداعيّة؛ إذ أسس التّوحيديّ الإبداع الفنيّ، خاصة فنّ الكتابة، على أصلين هما الطّبع بمعنى الموهبة، والاستعداد والصّنعة الّتي هي الاهتمام بالطّبع وتطويره .

إنّ نتاج النّفس النّاطقة هو نتاج الطّبع من الفنّ والأدب، وهو ما يصفه بعفو البديهة أيّ الفطري أمّا نتاج الصّناعة الحادثة فهو ما يصفه بكدّ الرّويّة وهو المُكتسب، وبناءً على هذا فالنّص الأدبيّ الّذي يحقق الجّمال والبلاغة والتّأثير وتختلسه الآذان وتتلقاه الصّدور هو نصّ مُركب من الطّبيعي والصّناعي "إذا خلص هذا المُركب من شوائب التّكلّف، وشوائب التّعسف، كان بليغاً مقبولاً رائعاً حلواً تحتضنه الصّدور وتختلسه الآذان، وتنتهبه المجالس، ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس"[٢].

لم يعِ التّوحيديّ العلاقة بين النّص والمتلقي وحسب، ولكنّه وعى أيضا العلاقة بين الفنّان والأثر الفنيّ، وقد تحدّث عن هذه العلاقة في كلّ مراحل العمل الفنّيّ. "إنّ التّوحيديّ قد أسهب وأطنب كثيراً في شرح هذه المراحل خلال حديثه عن الإلهام، والموهبة، والشّروط، والظروف اللازمة الضروريّة، والنافلة العرضيّة الّتي تتيح للموهبة، أو للذّات المُبدعة أنّ تُفصح عن مكنوناتها"[٣]من ذلك تصويره حال الفنّان بعد إنجازه العمل الفنيّ وهي حال السّرور والافتخار "فإذا صنع الصّانع تمثالاً في مادّة موافقة فقُبلت منه الصّورة الطّبيعيّة تامة صحيحة، فرح الصّانع وسُرّ وأعجب وافتخر لصدق أثره وخروج ما في قوّته إلى الفعل موافقاً لما في نفسه، ولما عند الطّبيعة"[٤].

موقع الطّبع والصّنعة في ثنائيّة الشّعر والنّثر

في اللّيلة الخامسة والعشرين من ليالي الإمتاع والمؤانسة يتوجه الوزير أبو عبد الله العارض إلى التّوحيديّ بهذه التساؤلات عن الشّعر والنّثر "إلى أيّ حدّ ينتهيان، وعلى أيّ شكل يتفقان، وأيّهما

١- أبو حيّان التّوحيديّ، **الإمتاع والمؤانسة**، ج٢،ص١٣٦.

٢- **المصدر السابق**،ج٢، ص١٣٢.

٣- عزّت السّيد أحمد، **فلسفة الفن والجمال عند التوحيديّ**،ص١٠٣.

٤- أبو حيّان التّوحيديّ، **الهوامل والشوامل**،ص١٤٢

أجمع للفائدة، وأرجع بالعائدة، وأدخل في الصّناعة، وأولى بالبراعة؟"[١]،فيعرض التّوحيديّ لآراء الفريق الّذي يُفضّل النّثر على الشّعر، كما يعرض لآراء الفريق الّذي يُفضّل الشّعر على النّثر، مُتخذاً موقف الحياد من الفريقين، لكنّ هذا الحياد لم يمنع التّوحيديّ من التّلميح إلى رأيه أوّلاً، ثمّ التّصريح به ثانياً، فكيف لـــمّح، وكيف صرّح؟

جرى التّلميح أولاً بتوضيح أسباب الفريق الأوّل الّذي يفضّل النّثر وهي أسباب تبدو في معظمها خارجة عن الإرادة البشريّة نابعة من الإرادة الإلهيّة، ومنها حسب أبي عائذ الكرخيّ صالح بن عليّ أنّ "النّثر أصل الكلام والنظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل"[٢]،وهذا يُذكّر بموضوع الرّتبة بين الطّبيعيّ والصّناعيّ.

إنّ الطّبيعة فوق الصّناعة، وإنّ الصّناعة دون الطّبيعة؛ فالنّثر يتشارك الرّتبة مع الطّبع، والشّعر يتشارك الرّتبة مع الصّنعة، ويُفضَّل النّثر أيضاً؛ لأنّ "الكتب القديمة والحديثة النّازلة من السماء على ألسنة الرّسل مع اختلاف اللّغات كلّها منثورة مبسوطة والوحدة في النّثر أظهر والتّكلّف منه أبعد، ومن فضيلة النّثر أنّه إلهي بالوحدة، كذلك هو طبيعيّ بالبدأة، والبدأة في الطّبيعيات وحدة،كما أنّ الوحدة في الإلهيات بدأة"[٣]، فالنّص السّابق يؤكّد من خلال كلمة "التّكلّف "المنبوذة في الفكر الإسلاميّ والمرادفة للتّصنعُ نسبة الشّعر إلى الإنسان وهي سمة تبتعد عن النّثر الّذي يُنسب إلى الإلهي؛ بالنّظر إلى أنّ القرآن الكريم والحديث النّبويّ الشّريف نزلا نثراً.

يتضّحُ ذلك ويتأكّدُ برأيٍ آخرَ يرَدِ في سياق القضيّة ذاتِها "المنظومُ صناعيّ؛ألاَ ترى أنّه داخلٌ في حصارِ العروض وأسرِ الوزن وقيد التّأليف مع توقّي الكسر،واحتمالِ أصنافِ الزّحاف لأنّه هبطت درجتُه عن تلك الرّبوة العالية دخلته الآفة من كلّ ناحية"[٤]، ويضيفُ ابنُ طرارة، من فُصحاء أهل العصر بالعراق، على أسباب الكرخيّ أسباباً منها "أنّ النّثرَ كالحرّة والنّظمَ كالأمة، ولشرفِ النّثر قال

١- أبو حيّان التّوحيديّ،**الإمتاع والمؤانسة**، ج٢، ص١٣٠.

٢- **المصدر السابق**،ج٢، ص١٣٢.

٣- أبو حيّان التّوحيديّ،**الإمتاع والمؤانسة**، ج٢، ص١٣٣.

٤- **المصدر السابق**، ج٢، ص١٣٣.

الله تعالى في التّنزيل "إذا رأيتَهم حسبتَهم لؤلؤاً منثوراً"[١]،ولم يقلْ لؤلؤاً منظوماً، ونجومُ السّماء منتشرةٌ على نظام،إلا أنّ نظامَها في حدّ العقل، وانتشارَها في حدِّ الحسِّ"[٢]، أمّا ابنُ كعبٍ الأنصاريّ فيقولُ بأفضليّةِ النّثر لـــ"أنَّ النبيّ"ﷺ"لم ينطقْ إلاّ به آمراً وناهياً، ومستخبراً و مخبراً،وهادياً وواعظاً، وغاضباً وراضياً"[٣]؛فالآراءُ السّابقة كلُّها تصبُّ في رافدٍ واحدٍ هو أنّ النثرَ يتربّعُ على ربوةٍ عاليةٍ هي ربوة الأصل؛ أيّ الطّبع الإلهيّ.

أمّا الأسباب الّتي يُفضَّلُ من أجلِها النّظم فمنها ما يراه السّلامي من أنّ "النّظم صار صناعةً برأسِها وأنّه لا يُغنّى ولا يُحدى بالإيقاع الصّحيح غيرَه،وإنّ صورةَ المنظومِ محفوظةٌ وصورةَ المنثورِ ضائعةٌ"[٤]،كما يرى ابنُ نباتة أولويّة النّظم "لأنّ الشّواهدَ لا توجد إلاّ فيه،والحججَ لا تُؤخذُ إلاّ منه، وللشّعراء حلْبةٌ، وليس للبلغاء حلْبَة"[٥]، أمّا رأي أبي حيّان الّذي ينسبُه إلى أستاذه أبي سُليمان المنطقيّ فهو "للنّثر فضيلتُه الّتي لا تُنكر، وللنّظم شرفُه الّذي لا يُجحد ولا يُستر، لأنّ مناقبَ النّثر في مقابلة مناقبِ النّظم، ومثالبَ النّظم في مقابلة مثالبِ النّثر، وأحسن الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنّه نثر، و بين نثر كأنّه نظم"[٦]، فضلاً عن أنّ البلاغة عند التّوحيديّ لم تكنْ بلاغةً واحدةً؛ بل كانت بلاغاتٍ متعددةً، ومنها بلاغةُ الشّعر وبلاغة النّثر.وهكذا نجدُ أنّ التّوحيديّ قد استكملَ مرحلة التّلميحِ إلى رأيِه، وانتقل إلى مرحلة التّصريح على لسان أستاذِه أبي سُليمان المنطقيّ"الكلامُ ينبعثُ في أوّل مبادئه إمّا من عفوِ البديهة وإما من كدِّ الرّويّة ،وإمّا أنّ يكونَ مركّباً منهما"[٧]،وهذا معناهُ أنَّ مادّةَ الفنّين واحدةٌ تتولّدُ من أصلٍ واحد هو الكلام في مرحلة الكمون، وكلاهما يحتاج إلى حسن استخدام مادّته وهذا صناعة،وصوغ الكلام يتخذُ أحدَ طريقين هما طريق"كلام" الشّعر،أو طريق"كلام" النّثر،

١- **القران الكريم** ،سورة الانسان،الآية ١٩.

٢- أبو حيّان التّوحيديّ،**الإمتاع والمؤانسة**، ج٢، ص١٣٤.

٣- **المصدر السابق**،ج٢،ص١٣٥.

٤-**المصدر السابق**،ج٢،ص ١٣٦.

٥- **المصدر السابق**، ج٢،ص١٣٦.

٦- **المصدر السابق**،ج٢، ص١٣٩.

٧- **المصدر السابق** ،ج٢، ص١٣٢.

لكنّ غموضاً يكتنفُ القضيّة،لأنّ التّوحيديّ يأبى أنْ يختمَ تصريحَهُ من دون العودة إلى ثنائية الطّبع والصّنعة لتأكيد التّغاير بين كلام الشّعر وكلام النّثر في مرحلة التّحقق والفعل، وهذه الثنائية من وجه آخر هي مرحلة الصّنعة"لّما تميّزت الأشياءُ في الأصول،تلاقت ببعض التّشابه في الفروع، ولّما تباينت الأشياء بالطّبائع،تألّفت بالمشاكلة في الصّنائع"[١]، وهذا تناظر تام بين ثنائية "الطّبع والصّنعة "وثنائية" الشّعر والنّثر"؛لكنَّ ماهيّةَ النّثر القريب من الطّبع مختلفةٌ عن ماهيّةِ الشّعر القريب من الصّنعة،وللنثر بلاغتُه"أن يكونَ اللفظُ متناولاً والمعنى مشهوراً، والتهذيبُ مستعملاً والتأليفُ سهلاً والمرادُ سليماً والحواشي رقيقةً والصفائحُ مصقولة والأعجازُ مفصلةً"[٢]،وللشعر بلاغتُه"أن يكون نحوهُ مقبولاً، والمعنى مكشوفاً واللّفظُ من الغريب بريئاً والكنايةُ لطيفةً والمواءمةُ ظاهرةً"[٣]؛أمّا حياد التّوحيديّ في أثناء عرضه كلّ الآراء المتباينة حول أفضليّة الشّعر أو النّثر"أنا آتي على ما يحضرني من ذلك منسوباً إليهم"العلماء"، ومحسوبا عليهم"[٤]، فكان لذلك الحياد معنى هو أنّ تلك الآراء تعكسُ توجهاتِ قائليها ولا تستندُ إلى أسس علميّة سليمة وواضحة، فالشّعر والنّثر؛ وإن كانا فنّين متكاملين يصدران عن منشأٍ واحدٍ هو الكلامُ بوصفه مادّةً أوليّةً فإنّ أحدَهما مستقلٌّ عن الآخر بخصائصه الذاتيّة، ولا تفوقّ لأحدهما على الآخر؛ فهل أراد التّوحيديّ القولَ إنّه لم يكن هناك مبرّر للمقارنة بينهما؟ وتساؤل آخر يتولّد: لماذا تبادل فنّا الشّعر والنّثر موقعهما ابتعاداً أو اقتراباً من الطبع أو الصنعة في آراء النّقاد عامة، وفي آراء التّوحيديّ أحيانا؟ وإن كانت على لسان أبي سُليمان المنطقيّ "النّظم أدلّ على الطّبيعة؛ لأنّ النّظم من حيّز التّركيب، والنّثر أدلّ على العقل؛ لأنّ النّثر من حيّز البساطة، وإنما تقبُلنا المنظوم بأكثرَ من تقبلّنا المنثور لأنّا بالطبيعةِ أكثر منّا بالعقل"[٥].

١- **المصدر السابق**، ج٢،ص١٣٩.
٢- **المصدر السابق**، ج٢، ص١٤١.
٣- **المصدر السابق**، ج٢، ص١٤١
٤- **المصدر السابق**، ج٢،ص١٣٥.
٥- أبو حيّان التّوحيديّ، **المقابسات**، ص١٩٦.

الخاتمة

إنّ مجمل اهتمامات التّوحيديّ وملاحظاته على تفردها وأهميتها، ما تزال تعاني إهمالاً، فـــ"ليس من الصّحيح الادعاء أنّ المكتبة العربيّة قد احتوت كلّ ما يجب أن يُقال في التّوحيديّ، فمع أنّ ما صدر عنه يقدّمه أديباً من مفكريّ القرن الرّابع الهجريّ؛ إلاّ أنّ مجمل الاهتمامات في أبي حيّان ما زالت بحاجة إلى المزيد من التّفصيل"[١].وقد حاول البحث السّابق بتواضع "ملامسة عبقريّة ذات نفح خاص، وهي هذا الاقتدار العظيم على الجمع بين الوعي الفلسفيّ والأدب الرّفيع"[٢]، فقد كانت أدواته فلسفيّة نفسيّة.

لقد رفض التّوحيديّ اليقين السّائد ،واستنكر البداهة السّاذجة، وتمرّد على الحقائق النّقديّة اليسيرة، ممثّلاً النّزعة التّساؤليّة؛ الّتي لا تركن إلى إجابات نهائيّة وحاسمة. فقد انطلق التّوحيديّ في فكره عامّة، وفي فكره النّقديّ بشكل خاص من النّزعة الإنسانيّة الّتي تنشد الانسجام "في عالم ينقسم نتيجة للصّراع الماديّ والعقليّ، وتحقيق الانسجام لا يتمّ إلا بقدر تضاؤل التّضاد"[٣].

رأى التّوحيديّ في الطّبع والصّنعة مفهومين متّحدين متماهيين، شكلا معاً محور تفكيره النّقديّ، وقد اتّسمت ثنائية الطّبع والصّنعة عنده بالغِنى والشمول؛ فقد نظّرَ وقعّدَ انطلاقاً منها لكلِّ قضايا نقدِ الأدب، وكانت قضيّة رئيسةً تفرّعَ منها وتناظرَ معها ثنائيات، منها تلك الّتي تبدو لأوّلِ وهلةٍ بعيدةً عنها، ومنها اللّفظ والمعنى، والشّعر والنّثر، والإلهام والتعلّم، والحس والعقل وحتى الأدب والنّقد؛ فالطّبع والصّنعة صفتان تلازمان الأديب والنّاقد معاً، ولعلّ الطّبعَ أكثرَ لزوماً، فتأثّرُه الكبيرُ بالجّاحظ يعود أصلاً إلى تأسس مذهب الجّاحظ على الطّبع "وأبو عثمان الجّاحظ فإنّك لا تجد مثله، وإنْ رأيتُ ما رأيتُ رجلاً أسبق في ميدان البيان منه، ولا أبعد شوطاً، ومتى رأيتَ ديباجة كلامه رأيتَ حوكاً كثيرَ الوشي قليلَ الصنعة بعيد التكلّف"[٤]؛فعلى الرغم من الوحدة التي نادى بها بين الطّبع والصّنعة إلاّ

١- عبد الأمير الأعسم،**أبو حيّان التّوحيديّ، كتاب المقابسات**،ص٤٩.

٢- **المرجع السّابق**، ص١٣٣.

٣- محمد علي العجيلي، **النّزعة الإنسانيّة في عصر التّوحيديّ**، ص١٩.

٤- أبو حيّان التّوحيديّ ، **البصائر والذخائر**، ج١،ص١٩١.

أن ميلَه للطّبع كان واضحاً لكنْ بالمعنى الّذي أراده، وهو المعنى الفلسفيّ والنفسيّ الّذي يرى في الإنسان مزيجاً مركّباً من طبيعة وعقل، وينظرُ للأديب على أنّه نوازعٌ وجدانيّة ومقدرة بلاغيّة، وقد نتج عن هذا الفهم الخاص أسلوبٌ متفرد هو الأسلوب التّوحيديّ، وهو انصهار بين العلم والأدب وَسَمَ تَصوّرَهُ للقضيّة النقديّة بِسمَةٍ تأمليّة وتعمّق صوفيّ ورقيّ أدبيّ يُطلِق العنان لبيانٍ مُتفرّد هو البيانُ التّوحيديّ.

المصادر والمراجع:

ـــــــــ القرآن الكريم.

١. ابن منظور، **لسان العرب**، تح: عبدالله علي الكبير ومحمّد أحمد حسب الله وهاشم محمّد الشاذلي، دون طبعة، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).

٢. الأعلام ،الزركلي.

٣. إسماعيل، عزّ الدّين، **الأسس الجّماليّة في النّقد العربيّ**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٢.

٤. التّوحيديّ، أبو حيّان، **الإمتاع والمؤانسة**، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، دون طبعة، بيروت: منشورات دار الحياة، (د.ت).

٥. التّوحيديّ، أبو حيّان، **البصائر والذخائر**، تح: د. وداد القاضي، الطبعة الأولى، بيروت: دار صادر، ١٩٨٨م.

٦. التّوحيديّ، أبو حيّان، **المقابسات**، تح: محمد توفيق حسن، الطبعة الثانية، بيروت: دار الآداب، ١٩٨٩م.

٧. التّوحيديّ، أبو حيّان، **الهوامل والشوامل**، تح: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، دون طبعة، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥١.

٨. الجّاحظ، أبو عمرو، **الحيوان**، تح: عبد السّلام محمّد هارون، الطبعة الثانية، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٥م.

٩. الزّيدي، توفيق، **مفهوم الأدبية في التراث النقدي**، الطبعة الأولى، تونس: سراس للنشر، ١٩٨٥.

١٠. السّيد أحمد، عزّت، **فلسفة الفن والجمال عند التوحيديّ**، دون طبعة، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٦.

١١. عبد الأمير الأعسم، ابو حيان التوحيدي،كتاب المقابسات،الطبعة الثالثة،لبنان: دار التنوير،٢٠٠٩.

١٢. عبّاس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، الطبعة الأولى، عمّان: دار الشروق، ٢٠٠١م.

١٣. محمد علي العجيلي، النَّزعة الانسانية في عصر التوحيدي، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٦م.

١٤. ناصف، مصطفى، **محاورات مع النّثر العربيّ**، الكويت: سلسلة علام المعرفة ٢١٨، ١٩٩٧.

المجلات والدّوريات:

١٥. الرباعي، عبد القادر،**التّفكير النّقديّ في المقابسات**، مجلة فصول، العدد الأول، مجلد ١٥، ربيع ١٩٩٦م، صـ ١٥٠ـــــ ١٥١.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طبع و تصنّع در نقد ابوحیان توحیدی

دکتر وضحی أحمد یونس[١]

چکیده

ابوحیان توحیدی روابط بین دوگانه هایی را تعمق بخشید که نقد عربی آن را دوگانه‌هایی دور از هم در نظر می گرفت؛ مانند دوگانه فکر و حس، دوگانه علم و ادبیات، دوگانه قدیم و جدید، و دوگانه طبع و تصنع که محور پژوهش حاضر است. ناقدان در تقسیم مسأله طبع و تصنّع به دو گروه تقسیم شده اند برخی به جدائی دو طرف اعتقاد دارند و گروه دیگر به اتحاد آن دو اعتقاد دارند. توحیدی یکی از بارزترین ناقدانی است که به همراهی دو طرف این دوگانه، تعامل آنها با هم و اتحاد آن در ابتکار ادبی اعتقاد دارد. چون افکار و معانی در پوشش الفاظ به کار می رود و ابتکار بیانی با زبان است و زینت دادن زبان با تصنع و طبع فطرت و یک فیض الهای افکار و معانی است که به مبتکر بخشیده می شود و فطرت الهی او توانائی بشری را در قالب ساخت زبانی می آورد تا به تصنع فنی برسد. پس طبع مبتکر ابتداست و تصنع عامدانه بعد از آن می آید بنابراین در سطح اثر ادبی با تأمل و بررسی، تصنع تکمیل کننده طبع است.

کلمات کلیدی: طبع، تصنع، دوگانه، ابتکار، ادبیات.

[١] استادیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه تشرین، لاذقیه، سوریه
ایمیل: wadha.younis.sy@gmail.com

تاریخ دریافت: ١٣٩٣/٠٧/٢٧هـ‌ش= ٢٠١٤/١٠/١٩م تاریخ پذیرش: ١٣٩٤/٠١/٢٩ هـ‌ش= ٢٠١٥/٠٤/١٨م

Abstracts in English

The Nature and Workmanship in the Criticism of Abu Hayyan Al-Tawhidi

Wadha Ahmed Youness*

Abstract

Abu Hayyan Al-Tawhidi documented the connections between different binaries in which the old Arabic criticism has dealt with as binaries with extremes far apart. Examples of these binaries include the binaries of thought and sense, science and literature, the ancient and the created and finally, the nature and workmanship with which this research deal. In their studies of nature and workmanship, critics are divided into two groups: those who say the two are separated and those who say they are united. Al-Tawhidi is one of the brightest critics who believe that the two sides of this binary are interacting and united in the field of literary creativity in which thoughts and meanings are correlative. First, people think then, they express their thoughts by in words and in the end, they embellish the linguistic product by workmanship. So, nature is an instinctive and divinely-given flood of thoughts and meanings which is given to the creator (man) to create his own divine artifact by the human gift of linguistic ability. The creative nature of man comes first and then follows his professional workmanship. So, workmanship – in the field of literary creativity- complements nature by the revisions and improvements that it provides.

Key words: Nature, Workmanship, Binary, Creativity, Literature

*- Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Tishreen University, Syria.