الرسالة البـــــغدادية لأبي حيان التوحيدي(٤١٤هـ)

دراسة نقدية

م. لؤي كريم عطية
جامعة المثنى – كلية التربية
قسم اللغة العربية

المقدمة:

الرسالة البغدادية واحدة من الرسائل التي تنضوي تحت النثر الأدبي الاجتماعي لأبي حيان التوحيدي(٤١٤هـ)، هذا اللون الذي أغفله د.فائز طه عمر حين تعرّض لنثر صاحب الرسالة، قاصراً اهتمامه على ألوان ثلاثة من نثره أجملها بالنثر(الساخر، والفلسفي، والصوفي)، ولعلّ هذا الإغفال ناجم من تشكيكه بنسبة هذه الرسالة لمنشئها؛ وذلك لانتهاجها النهج العامي الدارج الذي لا يمتّ بأي صلة لنهج أبي حيان العالي الفصاحة(١)، على الرغم ممّا ذكره محقق الرسالة الأستاذ(عبود الشالجي) من أنّ المستشرق الألماني(آدم متز) قد قام بتحقيقها عام ١٩٠٢، وطبعت في مطابع هيدلبرج(٢).

نعم إنّ هناك بونا شاسعا بين أسلوب التوحيدي في هذه الرسالة وبقية آثاره الأخرى، فهو من أبرز تلامذة مدرسة الجاحظ البيانية، إلاّ أنّه لم يفرط بالبلاغة العربية المتطلبة لجمال العبارة ووضوح الدلالة(٣).

لقد عاش أبو حيان تحت كنف ظروف غير طبيعية أو اعتيادية حفلت بها الدولة العباسية أبان القرن الرابع للهجرة، بعد أن استولى البويهيون على زمام الأمور في بغداد عام ٣٣٤هـ، وعلى غرار ذلك قصد سادات بني بويه(ابن العميد، والصاحب بن عباد) بأصفهان عام ٣٦٧هـ، بعد أن رأى الأدباء يقصدون أرباب الإمارة والوجاهة والثروة لنيل العطايا السنية منهم؛ وهو يرى في نفسه أحق من غيره لما ينماز به من تفوق ثقافي وفكري منقطع النظير(٤)، وبعد ثلاث سنوات أي عام ٣٧٠هـ قفل عائداً إلى بغداد؛ إذ لم يحقق مبتغاه من كرم الصاحب الذي لم يعطه درهماً واحداً، ولا ما قيمته درهم واحد(٥).

في الوقت الذي صارت أصفهان، وشيراز، ومدن فارسية أخرى، وحلب، والقاهرة وقرطبة، تُجاري بغداد في هيبتها وعظمتها، بغداد التي أصبحت مرتعاً للنحل من مختلف الأجناس قدرية، وشيعة، وحنابلة، ويهود، ومجوس، وغيرها، الأمر الذي دفع ببعض العلماء والحكماء للأخذ بأهداب التقية خشية العامة والسلاطين على السواء(٦)، ولعلّ التوحيدي توارى بلغته المتفاصحة التي سادت رسالته هذه، التي دوّنها عام ٣٧١هـ مخافة لوم العامة، وسطوة السلطان، فكأنّه أراد أن ينقل لنا صوراً حية عن اختلال الأمور، وتدهور الأحوال، وانهيار الأخلاق، وضعف الوازع الديني في نفوس الناس، مصوراً الظروف النفسية الصعبة التي كان يعاني منها يومذاك، ولعلّ هذا السبب هو ما حدا بصاحبنا أن يقف خلف (الكواليس) في رسالته متخذاً من أبي المطهر محمد بن أحمد الأزدي كنية له تارة، والمجلي أبي القاسم أحمد بن علي التميمي البغدادي تارة أخرى.

لربّما كان لآثار التفكك الاجتماعي التي أزالت من بعض النفوس الأنفة الإسلامية، وغياب الفضائل الدينية، واضطراب القيم الخلقية، هي ما دفعت بالتوحيدي إلى رسم كل تلك الآثار بلغة هابطة تتناسب طردياً مع هبوط المنظومة القيمية الخلقية، فضلاً عن كونه –في الأصل كما يذكر الحموي-((سخيف اللسان،...الذمّ شأنه، والثلب دكانه))(٧) هذا من جانب.

ومن جانب آخر، لعلّ اعتزاز التوحيدي بنشأته الوضيعة الحافلة بشظف العيش ونكد الأيام وحبه لمسقط رأسه بغداد السلام هو ما دعاه إلى تغليب اللهجة العامية البغدادية في رسالته، فقد اشتد عوده وسط بيئة-ولاسيما البيئة العائلية- ليس بينها وبين الثقافة والمعرفة نسب، فقد كان أبوه(محمد بن العباس التوحيدي) يبيع التمر التوحيد في بغداد وهو من أفخر أنواع التمور الذي أُشتق منه لقبه ونُسب إليه، وورث الابن هذه الصفة وتلك الصنعة التي كانت مورد رزقه، ثم هجرها إلى الوراقة(٨)-التي لم تكن حرفة كاسدة ببغداد- ونسخ الكتب التي يعود لها الفضل في اتقانه الخطوط، وسعة اطلاعه الفكري والثقافي.

قضية أخرى نود التنويه لها وهي احتفاء الرسالة البغدادية بالهذيان وشيوع الفاحشة وانتشار البذاءة بين طياتها، ومثل هذا الأسلوب يعدُّ اليوم مخالفاً للعرف ومنافياً للأدب، إلاَّ أنَّ استئثار التوحيدي بهذا الهذيان وذاك الفحش وتلك الخلاعة لربّما يعود إلى تأسّي صاحبنا بمن سبقه من الكتَّاب والأدباء، فهذا ابن قتيبة(٢٧٦هـ)-وهو ربيب البنية الفقهية لعصره- يقول في مقدمة كتابه(عيون الأخبار): ((وإذا مرّ بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فَرْج، أو وصف فاحشة فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعّر خدّك وتُعرض بوجهك، فإنَّ أسماء الأعضاء لا تُوْثم، وإنَّما المَأثَم في شتم الأعراض، وقول الزور والكذب، واكل لحوم الناس بالغيب... ولم أترخَّص لك في إرسال اللسان بالرَّفث على أن تجعله هجيَّراك على كل حال، وديدنك في كلّ

مقال، بل الترخّص مني فيه عند حكاية تحكيها أو رواية ترويها، تنقصها الكناية ويذهب بحلاوتها التعريض، وأحببتُ أن تجري في القليل من هذا على عادة السلف

الصالح في إرسال النفس على السجية والرغبة بها عن لِبْسة الرياء والتصنّع. ولا تستغرب أنّ القوم فارقوا وتنزّهتَ، وثلموا أديانهم وتورَّعتَ))(٩)، وقبل ابن قتيبة نجد الجاحظ(٢٥٥ هـ) يشيد بالنزعة الواقعية في الأدب من خلال التصريح بأسماء العورات؛ إذ يقول:((وبعض الناس إذا انتهى إلى ذكر الحـ... والأيـ... والنيـ... ارتدع واظهر التقزُّز واستعمل باب التورّع. وأكثر من تجده كذلك فإنّما هو رجل ليس معه من العَفاف والكرم، والنُّبل والوقار، إلاّ بقدر هذا الشكل من التصنّع. ولم يُكشفْ قطّ صاحب رياءٍ ونفاق، إلاّ عن لؤمٍ مستعمل، ونذالة متمكّنة... وبعد فلو لم يكن لهذه الألفاظ مواضع لما استعملها أهل هذه اللغة وكان الرأي ألاّ يُلفظ بها))(١٠).

وهكذا سار التوحيدي على عرف من سبقه في ذكره لأسماء الأعضاء والعورات وعملها؛لأنّ مثل هذه الألفاظ ما وجدت في اللغة إلاّ لتستعمل.

ولئن كان من المهم منهجياً الاعتماد على مصادر تقيم بناء لبنات هذا البحث فقد كان أساسها الأول الرسالة البغدادية موضوع الدراسة، فضلاً عن بعض آثار المكتبة التوحيدية والمراجع التي تناولت أبا حيان بالدراسة والبحث، وقد اقتضى منهج الملامح الفنية أن تنقسم الدراسة إلى مقدمة ومحاور سبعة وخاتمة، فبينما أطلّت المقدمة بتمهيد ميسّر حول أسباب تشكيك المحدثين بالرسالة، فضلاً عن أسباب تواري التوحيدي عن الأنظار من خلال اتخاذه لأبي القاسم البغدادي كنية له، وهبوط لغة الرسالة. فقد تولّت المحاور السبعة تلمّس الفواصل الفنية للرسالة البغدادية في إطار المضامين الأساسية التي توزّعت ضمنها تباعاً وهي: البناء الفني- اللغة والأسلوب - الاقتباس والتضمين -المحسنات البديعية - الصورة والخيال - الإيجاز والإطناب - الإيقاع والجرس، أما الخاتمة فجاءت تلخيصاً لأهم النتائج المتعلّقة بالثيمات الفنية التي خلصت إليها الدراسة برمتها.

ويبقى القول: إنّ هذه الدراسة ما هي إلاّ محاولة للبحث عن أبرز الركائز الفنية وأهمها في نتاج إبداعي لدى واحد من جهابذة النثر العربي فإن قاربت الدراسة الواقع فهذا ديدنها الأكاديمي، وإلاّ فلصاحبها أجر المحاولة ليس إلاّ. ومن الله التوفيق.

البناء الفني:

احتفلت الرسالة البغدادية بمقدمة طويلة أفصح فيها التوحيدي عن مقصده وحكايته التي يود سردها، مبتدئاً إيّاها بالبسملة والتحميد والثناء والصلاة على الرسول الكريم، منوهاً إلى لغته البدوية وأسلوبه القصصي، ومصادره فيها، متذرعاً بصديقه البغدادي في هبوط لغة هذه الرسالة، فيقول: ((أما الذي اختاره من الأدب، فالخطاب البدوي، والشعر القديم العربي، ثم الشوارد التي افترعتها خواطر المتأخرين من أعلام الأدباء، والنوادر التي اخترعتها قرائح المحدثين من أعيان الشعراء، هذا الذي أحصّله من أدب غيري وأقتنيه، وأتحلى به وأدّعيه وأرويه، من مُلح ما تنفّسوا به، وما تنافسوا فيه، ويصدق شاهدي عليه، أشعار لنفسي دوّنتها، ورسايل سيرّتها، ومقامات حضرّتها، ثم إن هذه حكاية عن رجل بغدادي، كنت أعاشره برهة من الدهر))(١١).

ونلمح في النص أعلاه جملة من الحقائق أهمها:

* فيما يتعلّق بالخطاب البدوي –الذي يشير إلى لسان البدو وألفاظهم- فإنّنا لم نعثر على شيء من هذا الخطاب وألفاظه في متن الرسالة، ولعلّ العلة في ذلك –وحسب ما أشار إليه محققا الرسالة البغدادية آدم متز وعبود الشالجي- من أنّ الرسالة البغدادية كانت مذيّلة بحكاية بدوية فُقدت كغيرها ممّا فُقد من بعض صحائف الرسالة(١٢).

* أراد التوحيدي إضفاء الواقعية على أحداث حكاية رسالته، وأنها منتزعة من عالم الحقيقة(الواقع)، وهذا ما نلمسه من كلامه السابق[[ثم أن هذه حكاية عن رجل بغدادي، كنت أعاشره برهة من الدهر]]، فالرسالة البغدادية((صورة من أدب أبي حيان الذي يغترف مادته من حياة الناس في عصره))(١٣).

* إنّ كثرة ما أورده التوحيدي في هذه الرسالة من ألفاظ وعبارات تقرع الآذان قرعاً عنيفاً، وما أضافه إليها من شعره الذي ينحط دون المتوسط لغثاثته، فضلاً عن مجاهرته بأقبح الشتائم، هو ما دفعه إلى الكناية عن نفسه بأبي المطهر محمد بن احمد الأزدي في مقدمته، وأبي القاسم احمد بن علي التميمي البغدادي في متنها-كما نوهنا سلفاً-.

وفيما يتعلّق بالجوانب الفنية للقصة الواردة في الرسالة فقد حدّد التوحيدي هدفها، وزمان أحداثها، ومكانها، وأبطالها، ولعلّ العنوان الذي وسمت به [الرسالة البغدادية] قد دلّ على هدفها وموضوعها، وهو((معرفة أخلاق البغداديين، على تباين طبقاتهم وكالأنموذج المأخوذ عن عاداتهم))(١٤) ، وفيما يخصّ بقية العناصر القصصية الأخرى فقد كان زمانها كما نصّ التوحيدي على ذلك بأنها((حكاية مقدرة على أحوال يوم واحد، من أوله إلى آخره، وليلة))(١٥)، بطلها الأساس رجل بغدادي اسمه أبو القاسم احمد بن علي التميمي البغدادي الذي كان من عادته الدخول إلى بيوت الأكابر والتظاهر بالورع والتقوى والتديّن على الرغم من خلاعته وسوء خلقه، الذي قدّم لنا التوحيدي وصفاً دقيقاً لشخصيته ولغيره من أبطال الرسالة-أي الشخصيات الثانوية-فأسهب كثيراً في تصوير ملامحه الجسمانية، فقد كان((شيخاً بلحية بيضاء، تلمع في حمرة وجه يقطر منه الخمر الصرف، وله عينان كأنه ينظر بهما من زجاج اخضر تبصان كأنهما تدوران على زئبق))(١٦)، ثم عرّج على صفاته النفسية الحافلة بالمتناقضات، وغلبة السيء منها على الحسن، وكأنّه يشير من خلال هذا التناقض في بطل الحكاية الرئيس إلى التناقض الحاصل بين بغداد وأصفهان وقتذاك –أي زمان كتابة الرسالة البغدادية، فأبو القاسم البغدادي كان((أديباً، عجيباً، رصّاناً، قصّافاً، مدّاحاً، قدّاحاً، ظريفاً، سخيفاً، نبيهاً، سفيهاً، قريباً، بعيداً، وقوراً، حديداً، مصادقاً، مماذقاً، مسامراً، مقامراً، لوطياً، حلقياً، شكّازاً، طنّازاً، همّازاً، غمّازاً،...))(١٧)، والتوحيدي بهذه الأوصاف قد أجاد التخلص من مقدمته والدخول في خضم عرض أحداث قصة الرسالة، مستهلاً عرضه-أي متن الرسالة- بالبسملة أيضاً.

لقد حرص التوحيدي على الدقة في تنظيم الفكرة وتقسيم الموضوع إلى أفكار، والترابط الوثيق بين أجزائها، وهذا ما نلمحه في بداية ظهور البغدادي على مسرح الأحداث، إذ يدخل دار احد الكبار الذين اعتاد ارتياد دورهم في أصفهان للاستمتاع والاستئناس، مبيناً طريقة دخوله إلى مثل هذه الدور بلباس غير لباسه، ووجه ما هو بوجهه الحقيقي؛ إذ كان يدخل((متماوتاً، متسمّتاً، في نسك الأبرار، عليه طيلسان، قد أسبل طرفه على جبينه، وغطّى شطر وجهه، فإذا رأى مجلساً مشهوداً بأعيان الناس، أخذ يهمس بتلاوة القرآن، ثم يسلّم من خلالها، على القوم، بترخيم ونغمة فيها شجى))(١٨) ، وهنا نلمح وصفاً نابضاً حيّاً فيه سخرية تحملها نفسية التوحيدي في أعماقها، يغلب عليها الوصف الهزلي اللاذع من الرياء وأهل النفاق الذي يلقي بظلاله على مسارب حكاية الرسالة.

ولم يغفل التوحيدي في قضية تلوين الأحداث والأفكار التي تكوّن محور الحكاية وفحوى الرسالة، فبرع في تأكيده لتلك الأحداث وتحليلها، والتفنّن في صياغة أفكاره وعرضها، وكان الأساس في هذا التلوين والعرض قائم على عنصر الحوار المرتكز على القول ومشتقاته، والجاري بعفوية مما أضفى حيوية على القصة والرسالة معاً، وحركة تجعلان القارئ وكأنّه يشاهد مجلس أبي القاسم البغدادي مع ندمائه ويستمع إلى المحاورات الحاصلة بينهم، أو قل: يخيّل للمتلقي وكأنّه يقرأ(سيناريو)تمثيلية تطالعه بأحاديث المجتمع وقضاياه.

من هنا نخلص إلى القول: بانّ تنوّع الحوادث والشخصيات، فضلاً عن الحوار الحي اللين السهل قد جعلا قارئ الرسالة لا يشعر أنّه بصدد فكرة واحدة، وإنما ينساق وراء تتبع جملة الحوادث والأفكار التي تجري في ثنايا القصة بخيوط متناسقة تجعلها تبدو وكأنّها وحدة مترابطة ذات هدف واحد(١٩).

ولعل تسلسل الأفكار وترتيبها والبراعة في تقسيم الأحداث والدقة في تنظيمها كانت واحدة من أهم السمات الفنية الأسلوبية التي انمازت بها الرسالة البغدادية، ومما لاشكّ فيه أنّ ذلك لم يأتِ من عبث أو قلة تفكّر، بل هو ناجم عن تروي التوحيدي في إنشائه لهذه الرسالة والتأنّق في إعدادها، فكان حريصاً غاية الحرص على تسلسل فكرتها التي تكّون جوهرها وهي المناظرة بين مدينتي بغداد وأصفهان، مؤكداً منهجه في تلك الموازنة بقوله: ((فابتدئ من بغداد وأصفهان، بأسماء سوادها وضياعها، ثم بأسماء محالّها وبقاعها))(٢٠) ، وهنا يقرّر التوحيدي على لسان بطل هذه المفاخرة أبي القاسم البغدادي أنّه سيبدأ بذكر ما لبغداد وساكنيها من الفضل والإحسان، فإذا ما أتمّ الحديث عن بغداده، عاد فقارن ذلك بما يقابله في أصفهان، مسرفاً غاية الإسراف في ذمّها وذم أهلها-هذا من جهة-، وانّ نقطة البداية للانطلاق في مفاضلته بين المصرين ستكون من ضياعهما وبقاعهما-من جهة أخرى-.

أما انحلال العقدة ووصولها إلى النهاية، فقد كانت كما يقال: ختامها مسك، ونفثات هذا المسك نجدها في تحبير التوحيدي لخاتمته بأبيات ومقطوعات شعرية أدرجها في خاتمة الرسالة بآيات من الذكر الحكيم- مناسبة سياق القصة وظروف أحداثها الخاصة، وتأكيده للفكرة التي شكّلت جوهر الرسالة البغدادية، وصلب موضوعها الرئيس وعقدتها وهو تفشي داء الرياء في مفاصل المجتمع الذي كان يحتضن التوحيدي ويعيش في كنفه، وعرض له من خلال شخصية أبي القاسم البغدادي الذي ظلّ على نسق واحد من تفسخه الأخلاقي واستهتاره على مدى صفحات الرسالة التي ناهزت الأربعمائة صفحة، فعاد إلى وقاره المصطنع والهمس والمنجاة القرآنية بعد أن أدركه الصباح، فيقول:((أصبحنا وأصبح الملك لله، مرحباً بالنهار الجديد، والكاتب الشهيد، اكتب:بسم الله الرحمن الرحيم، يقول أبو القاسم علي بن محمد التميمي البغدادي، أشهد أن لا اله إلاّ الله وحده لا شريك ل وأن محمداً عبده ورسوله، ربنا آمنا بما أنزلت))(٢١) ، الأمر الذي يبعث على الضحك من قبل ندمائه الآخرين، بعد ذلك ينشد البغدادي جُلاّسه أبياتاً كان قد ابتدأ بها حكايته تتحدث عن محاربة أهل البيت عليهم السلام-عامة-وذبح الحسين(عليه السلام)-خاصة-:

لعن الله من يعادي علياً وحسيناً من سوقة وإمام

((ثم يقوم ويلبس الطيلسان على هيأته الأولى، ويقول: سلام عليكم))(٢٢)، بهذا التسليم انتهت أحداث حكاية البغدادي.

أما نهاية حديث منشئ الرسالة –التوحيدي- فكانت بالثناء والتحميد والصلاة والسلام على نبينا مؤكداً قبل كل ذلك على تهتك أبي القاسم البغدادي وشخصيته المتناقضة الحافلة بالغثّ والسمين، فيقول: ((هذه حكاية أبي القاسم البغدادي التميمي، وأحواله التي توضح لك انه كان عرّة الزمان، وعديل الشيطان، ومجمع المحاسن والمقابح، متجاوزاً للغاية والحد، متكاملاً في الهزل والجد، موفوراً من الإخلاص والنفاق، متخلقاً منها بأخلاق أهل العراق، والحمد لله وحده، وصلواته على سيدنا محمد نبيه وآله والسلام))(٢٣).

اللغة والأسلوب:

اللغة هي مادة الأدب وقوام التعبير، والأسلوب هو وسيلة مهمة ومصدر من مصادر النور والرؤية لتلك اللغة الكامنة في قرارة نفس منشئها، فلقد انمازت الرسالة البغدادية بلغتها المتفاصحة التي أكدها التوحيدي على لسان صاحبه البغدادي، الذي كانت ألفاظه((مستحسنة ومستخشنة، وعبارات لأهل بلده، مستفصحة ومستفضحة))(٢٤)، وهذا يعني أنّ ألفاظها كانت تنماز بسهولتها ووضوح معانيها، والقصد إلى غرضها مع اعتدال في الإسهاب أو التعقيد، ولعلّ ذلك الوضوح المشوب بالإسهاب يبدو جلياً–على سبيل المثال- في وصفه لجواري بغداد اللاتي كُنَّ:((يختلسن العقول، ويخلبن القلوب، ويسعرن الصدور، ويعجّلنّ بعشّاقهن إلى القبور))(٢٥)، وغاية ما أراد وصفه ليس به حاجة إلى شرح أو تعليق، فهنّ في أكمل درجات السحر والجمال.

والى جانب هذه الخصيصة من الرسالة البغدادية، فقد انمازت في جانب آخر بفخامة اللفظ وجزالته وغرابته وما تمخض عن ذلك من غموض المعاني واستغلاقها، ولعلّ رسالته، والغالب على هذه الحلل المنظومة أنها من نظمه ومن بنات أفكاره، مراعياً في إدراجها –فضلاً عمّا نمّق به

مكمن تلك الغرابة وهذا الغموض، هو أن جلّ الرسالة قائم على لغتين تقفان على طرفي نقيض هما: اللهجة العامية البغدادية واللغة الفارسية.

إن امتلاك التوحيدي للغة أخرى إلى جانب لغته العربية الأصل، هو رغبته في إيصال صوته إلى الوجدان الإنساني بكل أطيافه العربية وغير العربية في بيان وجده واضطغانه لأصفهان مدينة الصاحب بن عباد الذي لم يقم بواجب الكرم على أتمّ وجه معه، وحبّه لبغداد مسقط رأسه لعلّها كانت أسباباً لاستعماله ألفاظاً فارسية إلى جانب عاميته التي كان لها القدح المعلى في رسالته التي يدلّ عنوانها على فحواها.

أ-الألفاظ والتراكيب العامية:-

عجّت الرسالة البغدادية باستعمالات عامية وتراكيب بغدادية كثيرة، ولعلّ سبب استعمال التوحيدي لها فضلاً عمّا أسلفنا ذكره، نابع من رغبته بقاعدة جماهيرية عريضة وشهرة ما بعدها شهرة -وإن كان له من الشهرة ما ناظر بها الجاحظ- ونقصد بالشهرة التي كان يبتغيها التوحيدي ألاّ يقتصر نتاجه الأدبي على قرّائه من محبي الفلسفة والتصوف فحسب-الذين يمثلون واحدة من أرقى الطبقات المثقفة في المجتمع العباسي عموماً، والبغدادي حصراً- فقد ((كان متفنناً في جميع العلوم من النحو واللغة والشعر والأدب والفقه والكلام على رأي المعتزلة، وكان جاحظياً يسلك في تصانيفه مسلكه ويشتهي أن ينتظم في سلكه، فهو شيخ في الصوفية وفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة))(٢٦)، فقد كان يطمح في أن يشمل علمه المجتمع العباسي بكلّ مشاربه الطبقية من خلال كتاباته المختلفة بدءاً من الطبقة العليا(الارستقراطية) نزولاً إلى الطبقة الفقيرة المعدمة، مروراً بالطبقة الوسطى (البرجوازية) هذا من جانب، ومن هذا السبب ينبثق سبب آخر يقف وراء استعماله للعامية في الكتابة لربّما يعود إلى التصاق التوحيدي الشديد بالقضايا التي تهم المجتمع، ولعلّ هذا السبب يتوافق مع شظف عيش التوحيدي الذي آل به في نهاية المطاف إلى حرق مكتبته التي ألّفها(٢٧)، ومن الجدير بالذكر أنّ د٠محمد غنيمي هلال قد برّر مثل هذا التوظيف لغير العربية الفصيحة في النتاج الإبداعي قائلاً:((إنّ إيراد بعض ألفاظ أجنبية، أو عامية في التراكيب الفصيحة لا ينال...[منها] ولا يجعل منها لغة عامية أو أجنبية فالألفاظ المفردة لا تخلق اللغة ولا تميّز ذلك، إن خاصية كل لغة في قواعد نحوها أو علم التراكيب فيها، وفي تلك تتجلى قدرة اللغة على التعبير عن المعاني الدقيقة، والمشاعر الرقيقة، كما تتجلى خصائصها الجمالية))(٢٨)، وعليه فيمكننا أن لا نعدّ استعمال العامية من قبل التوحيدي عيباً بحدِّ ذاته كما هو واضح في النص أعلاه.

قد نجد لاستعمال اللهجة البغدادية في نص الرسالة دواعيَ واضحة منها: أنّها قد تؤدي وظيفة((تتعلّق بتوضيح بعض ملامح الشخصية))(٢٩)محور الحديث أحياناً، فقد عمد التوحيدي إلى كتابة [هَمْ] التي بمعنى [أيضاً] في العامية العراقية خلال سؤال أبي القاسم البغدادي عن أحد المردان من جلسائه، فيقول:((لا والله، هَمْ في سرمه، فما في الدنيا أوحش منه، أو في شدقه فما في الأرض انتن منه))(٣٠)، ومثله أيضاً قول زادمهر جارية أبي علي بن جمهور التي تتمنى أن يصدقها القول ولو مرة واحدة، فتتحداه بكلمة(والَكْ) التي إلى اليوم يقولها العامة عند الخصومة والتحدي؛ إذ تقول له: ((فاشتغلت بذاك عنه، والَكْ، بحياتي أصدقني عن هذا، وإن كان الصدق عندك غير موجود))(٣١).

فالتوحيدي يحاول بيان جرأة بعض شخصياته، وسذاجة بعضها الآخر، فضلاً عن رسمه لصورة مجملة عن ملامح البيئات البغدادية الشعبية من خلال المفردة العامية.

وقد تستعمل العامية أحياناً أخرى لغرض الاختصار ومنه وصف أبي القاسم البغدادي لأحد ندمائه وقد كان كاتباً متصلاً بصاحب الديوان، فلم يعجبه طبعه الهادئ البارد ناعتاً إياه بقوله: ((بارد والله، إشّه، إلحقوني بمجمرة نار))(٣٢)، فاستعمل لفظة(إشّه)وهي كلمة تقال عند الشعور بالبرد واشتداد قرسه؛ وبذا تكون الكلمة العامية أكثر إيجازاً من الفصيحة، ونظير ذلك أيضاً لفظة(أفيّه)(٣٣)التي تستعمل للاستحسان تارة، وللاستهجان تارة أخرى حسب مقتضى الحال.

ولا يقف التوحيدي عند ألفاظ البغداديين العامة، بل يتأسّى بتراكيبهم أيضاً، ولاسيما ما يتعلّق منها بالشتيمة والسبّ، ومن ذلك ما ورد على لسان زاد مهر التي انهالت على صاحبها ابن جمهور بسلاطة لسانها قائلة له: ((سخنت عينك، يا مطرمذ، يا مشقعان،...))(٣٤) والـ(مطرمذ) والـ(مشقعان)من الشتائم البغدادية المعروفة، فالأولى مأخوذة من(طرمذ) وهو الصلف الذي يفاخر بمّا ليس فيه، والثانية من(الشقع)وهو السبّ والشتم.

وقد يقتطع التوحيدي تركيبه العامي من الكنايات البغدادية المعروفة، ويدخلها نسيج نصّه من ذلك ما تلفّظت به زاد مهر تعسّفاً على مقاطعة ابن جمهور لها: ((وإن تزوّجتَ، تزوّجتُ من هو أظرف منك، ويحك، كأنّ ملحك على ركبتك، نسيتنا واشتغلت عنا))(٣٥)، وتركيب(ملحك على ركبتك)كناية لا زالت مستعملة في بغداد إلى يومنا هذا، ويراد بها أنّه ما دام الملح على الركبة، فإنّ صاحبه ينفضه عنها إذا قام، أي أنّه لا يدوم على عهد ولا يصبر على طعام.

ومصدر التوحيدي الأخير من التراكيب العامية هو الأمثال الشعبية، نحو قوله مستهزئاً بصاحب الديوان((أيش البقّة وأيش قرصتها))(٣٦)، وهو من الأمثال البغدادية المشهورة، الذي يضرب للاستهانة بالشيء التافه، وكذلك قول أبي القاسم البغدادي عندما أخذ يتطلّع بوجوه ندمائه، فهو يسأل ويجيب؛ إذ يقول: ((وذا الآخر من هو؟...مسكين أبو العقلين))(٣٧)، و(أبو العقلين)يضرب في الحمق، وما زال يستخدم هذا المثل في يومنا الحاضر، وهناك العديد من الشواهد فضلنا عدم ذكرها كونها لا تتماشى مع الذوق العام لفحشها وبذاءتها.

ب –الألفاظ الدخيلة(الفارسية):

لعلّ رحيل التوحيدي إلى بلاد فارس حيث بلاط أبي الفضل بن العميد(٣٦٠هـ) والصاحب بن عباد(٣٨٥هـ) قد حصّل الشيء الكثير من ثقافة تلك البلاد لا سيما ما يتعلّق بلغتها، الأمر الذي ألجأه إلى الاستعانة ببعض ألفاظ هذه الثقافة كأسماء الأعلام والمدن وغير ذلك ممّا له علاقة بطبيعة أصفهان، نحو ما ذكره أبو القاسم البغدادي مستهزئاً بأسماء سواد أصفهان وضياعها، ساخراً من معاني تلك المسميات، فيقول: ((انّما اسمع في سوادكم...كورستان، أي

المقابر، موشكاباذ، أي موضع الفار))(٣٨)، ثم ذكر محالها وهو في غاية السخرية والتهكم من معانيها، فيقول: ((انّما اسمع من محال أصفهان، وركان، أي الذباب، كلماناو، أي موضع المجذمين-كوي كوان، درب الصم، كوي كوران، درب العمي،...))(٣٩).

ومثلّما لم يقف التوحيدي عند اللفظة العامية وجاوزها إلى التراكيب، كذلك هي الحال في مجاوزته المفردة الفارسية إلى تركيبها وكأنّه يؤكد لنا أنّ المناظرة والمقارنة بين بغداد وأصفهان قائمة على قدم وساق حتى فيما أورده من تراكيب لغوية، فجانب الندّية بين المصرين ما يفتأ ينتهي، ومن التراكيب الفارسية التي أوردها التوحيدي ما كان يصيح به كنّاسو أصفهان ومنظفو مجاري المياه الثقيلة-جلّ السامع-إذ يقول: ((انّما أرى أقواماً بأيديهم المرور، ينسفون أفنية الدور، وكناسين قد بخروا المناخر في الطرقات، يتضاربون على جعموس، ويفتحون لأجله الرؤوس، وعلوجاً يصيحون: زبل كاكواره، أولوا الدورجه بركران دول، وإلاّ بسفلة يصيح:أي زن بواكهت كشم))، وقد أورد التوحيدي معنى[أي زن بواكهت كشم]في نص رسالته وترجمته((أجر خراك يا ستي))، ومعنى[زبل كاكواره]: [الزبل المكوّم](٤٠)، ونظير ذلك ما غنّت به المغنية الأصفهانية من كلمات جاء فيها:((كك بكوى برسان نه بيرون دل أوارى))، ومعنى أغنيتها: ((كان من الواجب أن لا تفعلي كذا))(٤١)، فضلاً عن الكثير من المفردات الفارسية الأخرى التي كانت متناثرة هنا وهناك بين طيات الرسالة البغدادية نحو:(الزرجون):لون الذهب، و(الفانيذ):من أنواع الحلوى، و(الدوغباج):اللبنية، و(كدخدا):الحاكم، و(كاركاه):القصر(٤٢)، وغيرها من الألفاظ الأعجمية الأخرى التي قد لا نغالي لو قلنا: إنّها كانت نابية في سياقاتها؛ لأنّها لا توحي بشيء اكثر من كونها تعبّر عن غاية التوحيدي في المحافظة على مناظرته بين المدينتين بطريقة الاستعراض والاستطراف.

الاقتباس والتضمين:

لعلّ من ابرز الخصائص الأسلوبية الفنية التي انمازت بها الرسالة البغدادية، الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف من غير دلالة على أنّه منها، وتضمين الرسالة بالأشعار والأمثال إلى غير ذلك من مصطلحات اللغة والبلاغة، فقد وشّح التوحيدي رسالته هذه بجواهر قرآنية بديعة وحلل نبوية نفيسة، للتدليل على الفكرة التي يسوقها في ثناياها، وكان غالباً ما ينصّ على ما يقتبس من تلك الشذرات التي رصّع بها الرسالة، من ذلك ما أورده في أول دخول لأبي القاسم البغدادي متنكراً بزيّ العُبّاد وقد((جلس متخافتاً بقراءاته ساعة مديدة، ثم يجهر يسيراً من نجواه، بقوله تعالى:((رِجَالٌ لا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلا بَيْعٌ عَن ذِكرِ اللهِ وَإِقَامِ الصَّلاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يوماً تتقلّبُ فيه القلوبُ والأبصارُ * لِيجزِيَهُمُ اللهُ أَحسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُم مِن فَضلِهِ وَاللهُ يَرزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيرِ حِسَابٍ))(٤٣)يرى الناس أنّه انتهى بالدرس إليه))(٤٤).

ونظير ذلك ما اقتبسه البغدادي من الحديث النبوي الشريف في حديثه مع صاحب الدار لمّا سأله قائلاً:((يا أبا القاسم، ما بقي في المجلس أحد لم تذكره غيري، فيقول: يا سيدنا، وما عسى أن أقول فيك، إلاّ كما قال النبي(صلى الله عليه وسلّم):المرء على دين خليله، فلينظر أحدكم من يخالل(٤٥)))(٤٦).

لقد اتخذ التوحيدي من القرآن الكريم وسيلة لعرض أفكاره الجمّة التي تشكّل جوهر الرسالة ولبّها، ومعلوم لدينا أنّ بثّ هذه النصوص القرآنية المقتبسة في تضاعيف الرسالة يزيد الفكرة تأكيداً وتقريراً، ولعلّ تأكيد هذا الأمر ما نتنسمه في قول أبي القاسم البغدادي لجلسائه حاثّاً إيّاهم من أجل أن يكونوا أناساً أصحاب خير ومروءة ويعيشون عيش الحكماء، فعليهم أن يقبلوا بوصيته لهم، ولتأكيد فكرة عدم قبولهم لنصحه يستأثر بآيتين كريمتين تبينان عدم جدوى صنيعه وصرف وجوههم عنه، فيقول:((تقبلون وصيتي، حتى تكونوا كذا. فيقولون: يا أبا القاسم فبيّنها لنا، فيقول: وَمَا تُغْنِي الآيَاتُ وَالنُّذُرُ، عَن قَومٍ لا يُؤمِنُونَ(٤٧)، إنَّكَ لا تُسمِعُ المَوتَى، وَلا تُسمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ، إذَا وَلَّوا مُدبِرِينَ(٤٨)))(٤٩)

لقد كان للصياغة القرآنية المعجزة عظيم الأثر في أسلوب التوحيدي وطريقة إنشائه، فطفقت الرسالة البغدادية تتّشح بحلّة فنية رائعة منتزعة من القبس القرآني انعكست على تنوّعها الأسلوبي، فتارة تندرج هذه الشذرات القرآنية الكريمة بشكل يتناسب وسياق الحديث الذي هو بصدده، مصهورة في ثناياه دون النص على ذكرها، فتبدو وكأنّها لحمة واحدة متماسكة، ومن ذلك ما جاء في وصفه لجواري أصفهان: ((إنّما أرى قردة كأنّها مسورة عرضية، أو غول طلع من برية، لها شعر من فضة، وثغر من ذهب، بشعر كالعهن المنفوش، ...))(٥٠) ، واللفظ القرآني المقتبس واضح في آخر كلامه وهو مأخوذ من قوله تعالى:((وَتَكُونُ الجِبَالُ كَالعِهنِ المَنفُوشِ))(٥١).

ومثل هذا ما ورد على لسان أبي القاسم البغدادي في حنقه على صاحب الدار؛ إذ يقول له:((صدعتنا، آتنا غداءنا، لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا))(٥٢)، وهنا اقتباس من قول نبي الله موسى لفتاه لما جاوزا البحر:((آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفرِنَا هَذَا نَصَباً))(٥٣)، وتارة أخرى يورد التوحيدي صيغاً وتعابير ذات معانٍ قرآنية في صبغتها، وقد بدت ملامح هذه السمة الفنية في وصف التوحيدي لمجالس أصفهان؛ إذ يقول: ((ما أرى-والله-لكم مجلساً قد فرش بساطه، ومدّ سماطه، وبسطت أنماطه، بين آس مخضود، وورد منضود،...))(٥٤)، وهو مأخوذ من قوله تعالى في وصفه لمقام أصحاب اليمين من الجنة، فيقول:((فِي سِدرٍ مَّخضُودٍ * وَطَلحٍ مَّنضُودٍ))(٥٥).

ونظير ذلك تقريظ أبي القاسم البغدادي لنديم كان عن يمينه قال في وصفه:((كريم الأخلاق والأطواق، المجد لسان أوصافه، والشرف نسب أسلافه، ما ورث المحاسن عن كلالة، ولا ظفر بها عن ضلالة، شجرة طيبة أصلها في الماء، وفرعها في السماء))(٥٦) ، ففي هذا التقريظ نلمح اقتباسين: أولهما من قوله تعالى في آية المواريث: ((وَإِن كَانَ رَجُلٌ يُورَثُ كَلاَلَةً))(٥٧)، وثانيهما مأخوذ من قوله تعالى: ((كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصلُهَا ثَابِتٌ وَفَرعُهَا فِي السَّمَاءِ))(٥٨).

وتارة ثالثة يورد بعض الأحكام الشرعية والألفاظ والأحداث والشخصيات الإسلامية التي لها وقعها الخاص في النفوس بين حنايا الرسالة، ومن ذلك قول البغدادي

لندمائه بعدما أخذ منهم السكر مأخذه:((يا قوم، قد بلغنا في السكر الحد الذي يوجب الحد، ولكن أوزار السكر، محمولة على ظهر الخمر))(٥٩)، وهنا إشارة إلى العقاب الذي فرض الشرع إنزاله بشارب الخمر، ومن الألفاظ الإسلامية الأخرى الواردة في الرسالة: السجود، والصراط، والوعيد، وهول المطلع، وجنة الخلد، والنعيم، وغيرها كثير، ومن الأحداث :ضرب الحجّاج للكعبة المشرفة بالمجانيق، وعقر ناقة صالح، وحزّ رأس الحسين(عليه السلام)، وقطع أطراف جعفر بن أبي طالب، وأكل كبد حمزة عم النبي من قبل هند بنت عتبة(٦٠)، وغيرها، والشخصيات التي كان لها ثقلها الديني فكثيرة هي أوردنا بعضها فيما مضى من القول ونذكر آخرين -على سبيل المثال- نحو: آدم، وجبريل، وملك الموت ورضوان خازن الجنة، ومالك خازن النار، وعاد، وثمود، وفرعون، وهامان، وغيرهم.

نستشف من ذلك أنّ ما أوردناه من ظواهر اقتباسية تعكس بجلاء مدى تأثر الرسالة البغدادية بأسلوب القرآن الكريم ونهجه في التعبير وانتقاء الألفاظ، ثم اكسائها ثوب الجلال بما أضفاه التوحيدي عليها من تلك المعاني الإسلامية وما ارتشفه من المعين الثرّ للشخصيات والأحداث الدينية القيمة التي راودت مخيلته.

وفيما يتعلّق بالشقّ الثاني من هذا المحور، ونقصد به التضمين، فقد كان من أوضح سمات الرسالة البغدادية تضمينها الأمثال الفصيحة والعامية على السواء، فضلاً عن التراكيب التي تجري مجرى الحكم السديدة، وتوشيتها بحلل النظم، وتطريزها برقيق الشعر وسخيفه، غثّه وسمينه، فقد أضفى التوحيدي على رسالته، شعراً من نظمه((ينحط عن طبقة المتوسط ويجمع بين الغثاثة والبرودة، فضلاً عمّا فيه من المجاهرة بما هو أقبح ممّا جاهر به ابن الحجاج))(٦١)، وابن الحجاج(٣٩١هـ)من كتّاب العصر البويهي وشاعر غلب على منظومه السخف والهزل والقذارة(٦٢)، وقد أورد أبو حيان التوحيدي كثيراً من شعره في هذه الرسالة.

لقد كان التوحيدي-غالباً ما- يراعي في إدراجه الشعر والأمثال في تضاعيف رسالته ما يقتضيه حال الخطاب، فيجيء بها للتدليل على ما يسوقه من أفكار أو ليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، أو لاستثارة حماسة المخاطبين، وغير ذلك من المقاصد التي توخاها التوحيدي في الرسالة، التي طفقت متشحة بملامح هذه الظاهرة، متجلية بوضوح في قول أبي القاسم البغدادي لجلسائه عندما لم يستأنس بصوت المغني الذي أحضروه لأمسيتهم تلك:((بالله، لا يصلح لكم إلاّ مثله، ما يصلح لمثل هؤلاء السادة المعاشرين إلاّ مثل هذا المغني، اطّلع القرد في الكنيف، قال: هذه المرآة تصلح لهذا الوجه[اللطيف]، وافق شنّ طبقة))(٦٣)، وواضح هنا تضمين المثل العربي المشهور((وافق شن طبقة))(٦٤)من باب التأكيد على الفكرة التي هو بصددها وهي المجانسة بين الأشياء المتشابهة.

ومن الأمثلة العامية التي ضمّنها التوحيدي في رسالته وصفه لثرثرة أحد الندماء وكان يلاعبه الشطرنج قائلاً:((فإن ترنم من كربه بشيء، فيقول: وهو يغنّي غناء الزنبور في ثباته، فرغ من شغله، قعد يبكي على حماته، كم يهذي-أعزه الله-كأنّه سنديّة مطلّقة))(٦٥)، ولعلّ المثل المضمّن ههنا هو((أبذى من مطلقة))(٦٦)من البذاءة وهو أقبح الكلام، وتشبيهه بـ(سندية مطلقة)من باب المبالغة في كثرة ثرثرة صاحبه أثناء اللعب، وحاله بعد الخسارة أشبه ما يكون بمطلقة من بلاد السند تولول من شدة حزنها من دون أن يفهم من كلامها شيء.

ونظير ذلك قول البغدادي لمُلاعبه في الشطرنج وقد كان يراوح في نقل بيادقه على الرقعة فيقدّم الفرس-مثلاً-ثم يعيده إلى مكانه السابق وهذا ديدنه في اللعب:((يا مدبر، إن تركوك تحج فخذ على طريق المداين، فيرده إلى موضعه، فيقول:الحبة تدور تدور ثم ترجع إلى الرحا(٦٧)))(٦٨)، والتركيب الأخير ليس به حاجة إلى شرح لما أوردناه من توضيح في تعريضه بصاحبه.

وهكذا فإننا نلمح براعة التوحيدي في التدليل بهذه الأمثال والتراكيب الحكمية-إن صحّ التعبير-على الفكرة التي يسوقها في رسالته، مثلما اتخذها وسيلة لتقريع خصومه والتعريض بهم، فجاءت في غاية التوافق وسياق الموقف أو الحدث الخاص الذي هو بصدده.

وفيما يتعلّق بتوشية الرسالة البغدادية بالشعر، فقد طما سيل هذه الظاهرة كثيراً كثيراً فيها، فهبّت زاخرة بالشعر الوجداني، ولا سيما الفاحش الحسّي، تعزيزاً للآراء الخليعة التي أوردها التوحيدي على لسان بطله أبي القاسم البغدادي، واستثارة لحماس المؤيدين لهكذا لون من الشعر، وكسب أصوات المناوئين له في عرضه للقضايا الاجتماعية التي بسطها في الرسالة، فضلاً عن اتخاذه الشعر وسيلة لدعم أفكاره التي يسوقوها هنا وهناك من رسالته، ومن أمثلة ذلك ما ورد في قول أبي القاسم البغدادي لأحد ندمائه، وكان قوّاداً:((سيدّنا قوّاد أعزه الله، إي لعمري، من قاد ساد، ثم يلتفت إلى الحاضرين ويقول: يا سادة، ومن أحسن ما وصفت به القوّادة:

تستنزل العصم لطفاً من معاقلها
والحوت تخرجه من جوف دردور(٦٩)
لو كلّمت صخرة لانت جوانبها
صمّاء تثلم أطراف المناقير
كأنّ في القلب من أصغت لمنطقها
من حرّ ما نفثت لسع الزنابير))(٧٠)

وقد يأتي الشعر المضمّن مكمّلاً للمعنى، ومكثفاً له، ومجسّداً للفكرة التي أرادها التوحيدي، كما تجلّى ذلك واضحاً في نصح أبي القاسم البغدادي لندمائه: ((هذه والله-نصيحة رجل يريد بكم الخير:

فإن تَقبلوا، تُقبلوا نحوه
فناصحكم جاهدٌ من ورا
إلى أن يسوقكمُ في غدٍ
إلى مالكٍ عسكراً عسكرا))(٧١)

وأحياناً يكون الشعر المضمّن ضمن سياق الحكاية، ولا سيما إذا كانت الشخصية البطلة تتمتع بالشاعرية، والشعر جزء لا يتجزأ منها، فكلّما ألمّ بها الشوق أنشدت، حتى يطول هذا الإنشاد إلى مجموعة من المقطوعات والقصائد الشعرية، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ التوحيدي في كل ذلك كان يراعي في إدراج منظومه الشعري -غالباً- مناسبة سياق الرسالة وظرف الحدث الخاص، مع التأكيد على الفكرة التي تشكّل جوهر تلك الرسالة وعقدة ذلك الحدث،

وهذا ما يتجلّى واضحاً في استذكار أبي القاسم البغدادي لأيامه الجميلة في بغداد مع صديقه أبي عبد الله بن الحجاج الشاعر فيقول:((ونمنا آخر النهار، ما بين الرياحين، تروّحنا أنفاس تلك البساتين، وأبو عبد الله سكران يرنّق في عينيه النعاس، إذا بالكار يصعد إلى بغداد، فلحظه على تلك الحال، فأنشأ يقول:

يا سفن بغداد روحي جدّ عالمة
بأن قلبي فيك قد راحا
يا سفن ما ضرّ فيك المصعدين وقد
مدّوك لو جعلوني فيك ملاّحا
(الخ الأبيات)

ثم سرى فيه النوم، وانتبه في بعض الليل، فسمع نوح حمامة على فنن، فصبا، ونعر نعرة، وأنشأ يقول:

حمام العُمر شوّقني هديلا
وأرّقني وقد نمنا طويلا
وساعدني على الأحزان حيناً
فإن أنا متُّ فاندبني قتيلا
(الخ الأبيات)

قال أبو القاسم : فقلت له:ما هذا الخور الذي يضعف المنّة، فأنشأ يقول: ...))(٧٢)، ويستمر ابن الحجاج بإنشاد أشجانه الشعرية، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على كون ترصيع هذه الرسالة بهذه الحلل القشيبة من منظوم الكلام، وتفنن التوحيدي في انتقائه لتلك الأشعار، ومواءمته لسياق حال الرسالة، قد أضفى عليها قيماً فنية أخرى تجلّت في روعة النغم وتنويع الإيقاع الصوتي، وتدرّجه في ترجيعات موسيقى مترادفة بين السياق النثري والتعريج عليه بالنموذج الشعري.

ومن الجدير بالذكر أنّ التوحيدي قد عوّل في رسالته على تضمين أسماء كبيرة في عالم الشعر والأدب واللغة، فضلاً عن أشعارهم من أمثال: أبي نواس، والمتنبي، وابن الرومي، وكشاجم، والمرزباني، وإبراهيم بن المدبر والكسائي وغيرهم، كذلك أورد بعض المصطلحات الشائعة في البلاغة والعروض واللغة ومن ذلك قوله:((أما كنت تسمع ذا الشعر البارد العبارة، الثقيل الاستعارة، وتلك الإشارة الفاترة، يا سيدنا بلا حلاوة، ولا طراوة، ليس إلاّ إقواء، وإيطاء))(٧٣).

المحسنات البديعية:

زخرت الرسالة البغدادية بضروب عديدة من المحسنات البديعية، التي لم تكن مقصودة لذاتها، ولم يتكلّف التوحيدي استعمالها، بل جاءت وحي الفطرة والذوق السليم ولذلك فقد كان اغلب تلك المحسنات الجميلة واقعة موقعها الطبيعي من رسالته هذه، وكثيرة هي الحلى التي زيّنت الرسالة برونقها كحلية الجناس والطباق والمقابلة والسجع والازدواج وغيرها من الألوان البديعية الأخرى التي انثالت على أبي حيان انثيالا.

فمن الزخارف اللفظية البديعية التي آثرها التوحيدي، فوشّحت رسالته بفيض إيقاعي ونغم رائق، توافق بعض الألفاظ التي وردت في ثناياها بالصيغة والوزن وعدد الحروف مع اختلاف معانيها، وهو ما نصّ عليه جهابذةالبلاغة بـ(الجناس) الذي كان غرة شادخة في وجه الكلام(٧٤)، ومن ذلك ما أورده في وصف مجالس أصفهان:((إنما أرى مجلساً فيه أرذال أنذال، أخلاف أجلاف...))(٧٥)، فقد جمع التوحيدي بين لفظتي(أرذال وأنذال)، و(أجلاف وأخلاف) التي تجانست في اللفظ واختلفت في ترتيب حروفها وتباينت معانيها وهذا ما يعرف بـ(الجناس الناقص)، وفي ذلك كما لا يخفى فيض وافر من الإيقاع الجميل.

ونظير هذا اللون الجناسي قول أبي القاسم البغدادي في ذلك النديم الذي كان يُداخل الكبار، ويُعاشر الرؤساء:((تسافر يده على الخوان، ويسفر وجهه بين اختلاف الألوان، يغشى علياً لقَدْره، ومعاوية لقِدْره...))(٧٦) نلحظ في النص الكلمات الآتية: (تسافر-يسفر)، و(الخوان-الألوان)، و(لقَدْره-لقِدْره) فهي متغايرة في نوع حروفها وترتيبها وشكلها، فـ((إيراد التوحيدي للجناس يكسر رتابة السياق، ويثير ذهن القارئ وينبهه فيزداد إدراكه للمعنى وضوحاً. كما أنّ الجناس فيه توافق صوتي بين الكلمتين المتجانستين يكسب السياق العام للنص جرساً موسيقياً، بحيث يكون له وقعه في نفوس السامعين أو القراء))(٧٧).

ومن الألوان البديعية الأخرى التي شاعت في الرسالة ما أطلق عليه أهل البلاغة(الطباق) وقد دأب التوحيدي من خلال حشده للألفاظ المتضادة في المعنى، إلى إضفاء ملامح الحسن والبهاء للفظ والمعنى معاً، ومن حال المطابقة الواردة في الرسالة ما جاء في قول البغدادي بحق رجل فاضل أديب من ندمائه يعرف بأبي بشر: ((ما أنظف ثيابه، وأوسخ إهابه))(٧٨)، فالمطابقة التي وقعت بين لفظتي(أنظف وأوسخ)قد ائتلفت في إطار المعنى أجمل ائتلاف، وساعدت على إبرازه بشكلٍ أوضح وأقوى، ومن أمثلة ذلك أيضاً وصفه لأبي علي بنّ جمهور:((...وأذلّ له ما أعزّه لغيره من صامت وناطق...))(٧٩)، والتضاد وقع بين(أذل وأعزّ)، و(صامت وناطق) من حيث الاختلاف في معانيها، وفي هذه المطابقات نحسّ((انّ الجمال نابع من عرض المتضادات في نسق مؤتلف، يثير الانتباه إلى الفكرة فيشتدّ تقبّل الذهن لها، ورسوخها فيه، وهي تضفي على سياق الكلام دلالات ومشاعر أبي حيان التوحيدي نفسه))(٨٠).

وقد يجمع التوحيدي في رسالته اكثر من ضدين، وهو ما يعرف بـ(المقابلة)، وكما نعلم أنّ الرسالة البغدادية قائمة في أساسها على مبدأ التضاد والمناظرة بين بغداد وأصفهان، ومن ذلك نعت أبي القاسم لنديمه المعروف بمعاشرته للرؤوساء، فيقول فيه:((كالقرليّ، إذا رأى خيراً تدلّى، وإن رأى شرّاً تولّى(٨١)، مسجد يحمل إليه ولا يحمل منه، علويّ، يؤخذ بيديه، ولا يؤخذ من يديه، صوفي يطلب منا، ولا نطلب منه))(٨٢)، فقد أتى التوحيدي في هذا النص بالعديد من الألفاظ المتضادة وساقها بصورة متتالية، فقد قابل التوحيدي بعد أن عوّل على تشبيه نديمه بـ(القرليّ)- وهو طائر مائي من فصيلة الزرزوريات-بين حال ذلك الطائر حين يرى السمك من أعلى فينفضّ عليه، وحذره وتقهقره إذا ما صادفه مكروه، ثم قابل بين حمله وعدمه، وعلويته وتصوّفه، والأخذ به والأخذ منه، والطلب من الغير والطلب منه.

ونظير ذلك مقابلة أبي القاسم البغدادي لما دار بين الرجلين البغداديينِ من حديث مقارناً بينهما بقوله:((من يسوّي-يا سيدنا-بين رجل أغزر من البحر، وأنثر من الفجر، وبين آخر أيبس من القفر، وأوحش من القبر، من يقايس بين الشاء والنعم، ذا -والله-أشفّ من الياقوت الأحمر، وذا أسفّ من التابوت الأغبر، ذا أخفّ من النسيم، وذا أثقل من منة اللئيم،...))(٨٣)، ويستمر البغدادي بمقابلته بين الرجلين ويكثر من استخدام هذا اللون البديعي في الرسالة كونه أدعى إلى تزيين الكلام وتنميقه، لأنّ فيه تنويعاً في الألفاظ، مما يجلب انتباه السامع، ويدفع السأم والملل عنه.

ومن صور البديع التي شاعت في الرسالة البغدادية شيوعاً ظاهراً، الاعتراض، فقد دأب التوحيدي على إيراد الجمل المعترضة والدعائية توخياً للدقة في التأليف، ورغبة في البسط والتوضيح(٨٤)، ولقد كان لهذه الحلية التي أفرط التوحيدي في توشية رسالته بها مقاصد بلاغية وفنية عديدة، لعلّ أبرزها: الدعاء الذي تباينت مقاصده الكلامية بحسب ما يقتضيه المقام، فمنه ما جاء في صيغة التضرع لله والشكر له على آلائه، كقول البغدادي في تقريظه لنديم له كان عن يمينه:((سيدنا-بحمد الله-كريم الأخلاق والأطواق، المجد لسان أوصافه، والشرف نسب أسلافه،...ثم هو-بحمد الله-في الكرم والجود، بحر لا يظمأ وارده، ولا يمنع بارده،...))(٨٥).

ومنه ما جاء في صيغة الدعاء للمخاطب، نحو قول أبي القاسم في نديمه الغضبان منه:((ويخرّج سيدنا-أعزّه الله-حردان، ما هو إلاّ محتشم، نفسه على طرف أنفه، إن لم يأنف ما يتبيّن))(٨٦).

وقد يأتي الاعتراض من باب التعريض بالخصوم، والنيل منهم، كقول البغدادي استصغاراً بخصمه الذي كان يلاعبه الشطرنج:((إحذر-يا ولدي-جانب الرخ، وأخش ثوب الفرس،...))(٨٧)، وكقوله أيضاً: ((جوزوا-ويحكم-هذا الكهوار))(٨٨).

ويأتي الاعتراض بقصد الإيضاح والتفسير نحو قوله:((وتحضر المائدة، فيطمئن عليها، ويرى-مثلاً- تكلّفاً وزينة بواردها...))(٨٩)، ومثل ذلك قوله: ((كأنّ وجهه-على الحقيقة-هول المطلع...))(٩٠).

ولعل القسم، كان له النصيب الأكبر في الجملة المعترضة التي حفلت بها الرسالة البغدادية كقوله:((هل أسمع-بالله عليكم -في مجال أصفهان، ما يشبه، إن شئت من شرقي بغداد))(٩١)، ونظير ذلك قوله:((خريفكم-وحياتي-للعين والفم، ومدينتكم، مما يغالى بها،...فيها-والله-ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين...))(٩٢).

من هنا يمكننا أن نعدّ هذا الجنوح بالجمل الإعتراضية ما هو إلاّ مظهر من مظاهر الإطناب.

فضلاً عن هذه المحسنات البديعية التي نوّهنا إلى شيء من ملامحها في الرسالة البغدادية، فإنّ هناك زخارف بديعية أخرى تناثرت قطوفها هنا وهناك من الرسالة، فوشحّتها بآيات الفن، وجللّتها بالإبداع، وتوخياً للإيجاز فقد آثرنا الاقتصار على ما سلف ذكره منها، وأرجأنا الحديث عن السجع والازدواج إلى محور التنغيم الموسيقي(الإيقاع والجرس) لأنّها ألصق به، وحرصاً منا على عدم التكرار في مادة محاور البحث.

الصورة والخيال:

من الملامح الفنية البارزة، التي انمازت بها الرسالة البغدادية براعة منشئها -التوحيدي- في انتقائه لصوره الخيالية الرائعة، وافتنانه في وصف المشاهد الحسية، فضلاً عن تحليل بعض الصفات والأمور المعنوية تحليلاً دقيقاً يسبر غورها، ويرسم أبعادها، فبالخيال يستطيع الأديب أن يؤلّف صوره من احساسات سابقة لا حصر لها يختزنها عقله كامنة في مخيلته حتى يحين الوقت فيؤلّف منها الصورة التي يريدها(٩٣)، وقد تجلّت تلك الحقيقة بوضوح في هذه الرسالة بصورة خاصة.

لقد حقّق التوحيدي ذلك كلّه بتأنّقه في استعمال صور التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من صور البيان البليغة إضافة إلى ما لجأ إليه من وسائل التعبير الفنية الأخرى كالتجسيم والتشخيص في تصوير الحدث ورسم خطوطه وملامحه وأبعاده، وقد كانت اغلب تلك اللوحات التصويرية الجميلة التي تناثرت في الرسالة البغدادية، صورة صادقة للسليقة الصافية والذوق السليم الذي يجنح غالباً عن التكلّف، كما عمد التوحيدي في بعض الأحيان إلى ترصيع رسالته بألوان عديدة من تلك الوسائل التعبيرية التي حققّت الغاية في جمال الأداء، ورسم جو الحدث وتصوير أجزائه، ومن بديع تلك الصور البيانية ما جاء في وصفه لمواطن الجمال في أحد الغلمان:((كأنّ فمه حلقة خاتم، وكأنّ ثغره البرد، أو أقحوان تحت غمامة، وكأنّ فاه الخمر،نبت فيه الدرّ، كأنّ عنقه إبريق فضة، وسالفتيه السيف الصقيل، كأنّما ألبس بدنه قشور الدر، كأنّه فضة قد مسّها ذهب، كأنّ بطنه قبطية، وساقه برديّة، وقدمه لسان حية...))(٩٤).

فالنص حافل بصور بيانية تشبيهية جميلة فيها شيء من الغرابة نلمسه في تشبيه الفاه بالخمر، والأصح أن يشبّه ريقه بطعم الخمرة، وكذلك تشبيه بياض الجسد وإلباسه قشور درية، ومثله أيضاً تشبيه القدم بلسان الحية، وأحياناً قد يشوب هذه التشبيهات نفحات إستعارية تنتسمها في بثّ روح الحركة والحياة في الدر وجعله ينبت كالزرع أو النبات تارة، أو يجعل لهذا الدر قشور كغيره من الأسماك تارة أخرى.

ومن الظلال التصويرية البديعة ما حققته الاستعارة الجميلة التي تجلّت واضحة في نعته لبعض المشويات؛ إذ يقول:((وفراخ مسمّنة ألذّ من العافية))، والاستعارة التي في النص أنّه قد جعل للعافية طعم إلاّ أنّه دون طعم الدجاج المشوي، فقد كان الخيال من العناصر الأساسية التي استعان بها التوحيدي في التعبير عن المعاني الوصفية.

لقد أكثر التوحيدي من استعمال الصور البيانية الجميلة، كما يتضح ذلك جلياً في هذا الحشد من الاستعارات الجميلة في وصفه لمجالس بغداد؛ إذ يقول:((ونشأت فيه سحابة النّدّ، على بساط الورد، وتفتحت فيه عيون النرجس، وفاحت مجامر الأترج، وفتقت فارات التاريخ، ونطقت فيه ألسنة العيدان، وقامت خطباء الأوتار، وصاحت دعاة النايات، وفضّ الزهر ختامه، ونشر أعلامه، وهبّت للأنس

رياح، برقها الراح، وسحابها الأقداح، ورعودها الأوتار))(٩٥)، ففي النص أكثر من عشر استعارات اعتمد التوحيدي في جميعها على عنصر التشخيص والتجسيم، وذلك بإلباس هذه المعاني صوراً حية، وخلع الصفات الإنسانية على المنعوتات، وبثّ الحياة والحركة والنشاط فيها.

ونظير هذا الحشد من الاستعارات نجده ماثلاً في وصفه لجواري بغداد، فيقول في إحداهنَّ:((قد أطرّ الفتاء شاربه، وزوى الإباء حاجبها، ورخمّ الدلال ألفاظها، وفترّ النعيم ألحاظها، وأرهف الظرف أعطافها، وألانت النعمة أطرافها))(٩٦)، حيث رسم لجمال الجارية صورة مجسّمة مشرقة، متخيّلاً أن كلاً من الفتاء-أي الشباب-والإباء والدلال والنعيم والظرف والنعمة هم الفاعل الرئيس في ملامح الجمال على تقاطيع جسم الجارية، فلو أخذنا على سبيل المثال واحدة من تلك الصور ولتكن رخامة صوتها، فالرخامة تعود إلى عوامل وراثية ونفسية قبل أن تعود للدلال الذي جعله التوحيدي هو من يقف وراء صوتها الشجي.

ومن ظلال التصوير الجميلة ما حققه بديع التشبيه الوارد في ذمّه لجواري أصفهان؛ إذ يقول فيهنّ:((وتبرز كفّاً ككفّ ضبّ، فيها أظفار كأنّها مخالب باز، وتتناول دفّاً كأنّه شنّ بال، وتبدي ذراعا كأنّه ذنب ملعقة، لا بل ذنب مغرفة))(٩٧)، فقد قدّم التوحيدي في هذا النص صورة بيانية حركية لكفّها وأظفارها وذراعها من خلال التشبيه.

لقد حقق التوحيدي في رسالته عبر ظلال الخيال الذي تأنق في صياغة صوره، مقاصد فنية بليغة رائعة، هيأت بدقة وتركيز لجو الرسالة الخاص، ورصعته بالصور الخلاّقة التي أبرزت الحدث وجسدته، ولعلّ أبرز تلك الملامح الفنية التعبيرية التي تمخضت عن صور الخيال الجميلة هي: المبالغة والتهويل، فقد حققت بعض صور الخيال في الرسالة البغدادية التركيز على تهويل الحدث أو جوهر غرض معين والمبالغة في تصويره، وقد تجلّى ذلك في قول أبي القاسم البغدادي في نديمه أبي بشر:((إذا رأيت الشيخ يتعلّم الثقافة، فاعلم أنّه يريد الغزو في الآخرة، لا بل يريد يحارب ملك الموت))(٩٨)، فالاستعارة والمبالغة تتجليان في غزو الآخرة ومحاربة ملك الموت معاً.

وتفرض الصورة اللونية وجودها على الساحة الخيالية للرسالة البغدادية؛ إذ استعان التوحيدي بالظواهر اللونية المختلفة لتلوين صوره البيانية، وهو ما يعرف بـ(التدبيج)وهو من مبتدعات ابن نباته المصري، ويراد به أن((يذكر الشاعر أو الناثر ألواناً يقصد الكناية بها أو التورية بذكرها عن أشياء من مدح أو وصف أو نسيب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون، أو لبيان فائدة الوصف بها))(٩٩)، وهذه الصورة اللونية نجدها متجلّية في وصف التوحيدي على لسان بطله أبي القاسم البغدادي لجواري أصفهان، فيقول:((نعم، رأسها أبيض، ووجهها أصفر، وساقها أخضر...))(١٠٠)، فالتدبيج عند التوحيدي بمثابة صبغ أو نوع من الطلاء كان قد اعتمده في رسالته، فقد استعمله وكما يبدو ليزيد أوصافه وصوره واقعية، وليعطيها ألواناً حسّية ملموسة، فكنّى عن الشيب باللون الأبيض، وتكدر الحال وجفاف البشرة ومرضها باللون الأصفر، وضعفها الشديد الذي أبرز أوردتها مما أضفى على الساق-ومن باب تسمية الجزء بالكل-اللون الأخضر لتلك الأوردة البارزة.

وألحّ التوحيدي ثانية على الصورة اللونية في وصفه لجواري أصفهان؛ إذ يقول إنّ لهنَّ: ((من الدنيا قصره وصفرته، ومن السحاب ظلمته))(١٠١)، ونلحظ في هذا النص تأكيد التوحيدي على الجفاف والمرض من خلال اصفرار الدنيا الذي انتزع منه صفة أخرى وهي قصر القامة، وحين أغفل في النص السابق لون البشرة الحقيقي عاد فذكر هنا أنّ لونها أسود مغبّر أي أنها ذات سحنة سمراء، وممّا يجدر ذكره أنّ التوحيدي كان ينتقي ألفاظه وفق ما تقتضيه أوصافه، الأمر الذي نلمسه في تأكيده على(ظلمة السحاب)في وصفه لبشرتها ولم يقُلْ(ظلمة الليل)فتكون شديدة السواد، هذا من جانب، ولو كانت شديدة السواد لما بان منها-كثيراً –اصفرار المرض الذي أشار إليه في النصين من جانب آخر.

وفيما يتعلق بالصور البيانية الأخرى التي حفلت بها الرسالة البغدادية وهي الكناية-وقد أشرنا إلى شيء منها- فإننا نجد التوحيدي يعوّل على الكناية العامية اكثر من الفصيحة في رسالته، ومهما يكن من شيء فإن الكناية أبلغ من الإفصاح بالمعنى المكنّى به، زد على ذلك أنها تزيد هذا المعنى ثبوتاً وايجاباً، ومن أمثلتها ما جاء على لسان أبي القاسم البغدادي في شتمه لأحد ندمائه قائلاً:((يا يوم الأربعاء في آخر صفر، يا لقاء الكابوس في وقت السحر، يا حر آب عند سكان العراق))(١٠٢)، وهذه العبارات الثلاث كناية عن النحس والشؤم، فالعراقيون-عامة- يتشاءمون من يوم الأربعاء فلا يسافرون أو يتزوجون أو يعقدون صفقاتهم مهما كانت، ولا يقل عنه تشاؤمهم من شهر صفر، ويعدّونه شهراً نحساً ولهم تقاليدهم الخاصة في دفع هذا النحس وذاك التشاؤم(١٠٣)، وهكذا فالتوحيدي يجمع بين النحسين في كنايته تلك، وكذلك هي الحال بالنسبة للكنايات الأخرى.

ونظير ذلك من الكنايات البغدادية-العامية-التي عوّل عليها التوحيدي في رسم صوره البيانية(الدبداب)وهو(الطبل)الوارد في قول أبي القاسم لجليسه معاشر الرؤوساء: ((دبدبة من دبادب العيد، سنوّر، قد تعوّد كشف القدور، يثرد على دخان الجيران))(١٠٤)، فالنص تكتنفه كنايات ثلاث عن الجهالة والبلادة، من هنا نقف على حقيقة أن أسلوب الكناية من بين أساليب البيان الأخرى هو الوحيد الذي يمكّن المرء من تجنب التصريح بخسيس الألفاظ أو نابي الكلام لما فيه من جفوة أو غلظة أو قبح أو سوء أدب.

الإيجاز والإطناب:

لقد جرى التوحيدي في الرسالة البغدادية بحسب ما استدعته أحداث قصة أبي القاسم البغدادي من الإيجاز والإسهاب، فتفاوتت لذلك بين الاقتضاب والإطالة ملبّية بذلك الحاجة التي اقتضاها المقام، فسمة الإيجاز نلمحها في دعائه لبغداد بـ(السقيا)،التي تشتمل على كثير من معاني الخير والأمن والرفاه والصلاح و...و... على الرغم من اكتناه هذا الدعاء تأوّه وحسرة ما بعدها حسرة من حال أصفهان التي لا تبلغ شأو بغداد مهما حاول التوحيدي أن

ينقّب عن محاسنها ومحاسن رجالاتها، وهذا ما نجده في قوله: ((آه ، سقى الله مدينة بغداد))(١٠٥).

ونظير ذلك حينما أسهب التوحيدي كثيراً في حكاية الجارية زاد مهر مع سيدها ابن جمهور، فكأنّه فطن إلى إسهابه، ومن أجل العودة إلى صلب موضوع الرسالة البغدادية وهو المناظرة نجده يختتم الحكاية السابقة بهذه العبارة التي تنوّه إلى أنه لا زال للحكاية من حديث، فيقول: ((هذا غيض من فيض من كلامها))(١٠٦).

على الرغم من الإيجاز الذي أشرنا إليه إلاّ أنّ سمة الإطناب تكاد تكون الغالبة في ثنايا الرسالة، فالجنوح إلى الأخير من قبل التوحيدي وبسط المعاني، وتفريعها كان من ابرز الملامح الفنية التي حفلت بها رسالته ، ولعلّ مرد هذا الأمر هو أنّ الإطناب قد أتاح له أن يظهر مهارته الفنية، فضلاً عن ثروته الفكرية والثقافية فأسرف في عرض أوصافه للأحداث التي أراد توضيحها، ولاسيما أن الإطناب يقوم على بسط المعاني وتكرارها بعبارات متعددة- كما تقدّم ذكره- تهدف إلى زيادة ايضاح معاني الفكرة التي هو بصددها واستيفائها(١٠٧)، ويبدو أنّ التوحيدي كان على دراية بإطنابه فقد أشار إلى ذلك عندما أسهب كثيراً في ذكر أسماء مغنيات بغداد والأشعار اللاتي تغنين بها(١٠٨)، فيقول: ((ولو ذكرت هذه الأطراب من المستمعين، والأغاني من الرجال والصبيان، والجواري والحرائر، لطال وملّ، وكنت كالمزاحم لمن صنّف كتاباً في الغناء والألحان))(١٠٩).

ومن مظاهر الإطناب البارزة في الرسالة البغدادية وأكثرها شيوعاً، الترادف وتكرير المعنى الواحد في عبارات متعددة، لتأكيد الفكرة وتوضيح الحدث، وتفصيل جوانب الغرض، فضلاً عن الاستطراد، وقد تجلّى ذلك في حديث أبي القاسم البغدادي لأحد جلسائه وقد اعترض في وقوفه بينه وبين المغنية، فاغتاظ البغدادي متشائماً من اعتراض ذلك الشخص قائلاً له: ((يا أول ليلة الغريب، إذ بَعُد عن الحبيب، يا طلعة الرقيب، يا يوم الأربعاء في آخر صفر، يا لقاء الكابوس في وقت السحر، يا حر آب عند سكان العراق، يا خراجاً بلا غلّة، يا سفراً مقروناً بعلة، يا أخلق من طيلسان ابن حرب...))(١١٠).

ونظير ذلك الترادف، وتكرير المعنى ما ورد في هجوم أبي القاسم على أحد المغنين في ذلك المجلس الأصفهاني، بعد أن نعته ذلك المغني بـ(الطاعون)، فأجابه البغدادي: ((يا ابن الشاسعة من الخير،...محابض عيدان العوادين، وأعناق طنابير الطنبوريين، وسائر دفوف الدفّافين، وتفاريق كفاف طبول الكرّاعات، ونايات الزناميات، مرفوعات وموضوعات، على رفاف الخزاين المسنضرات))(١١١).

ومن مظاهر الإطناب الشائعة أيضاً، الاستطراد وهو خروج المتكلم من الغرض الذي هو فيه إلى آخر لمناسبة بينهما ثم الرجوع لاتمام الأول، فقد ساق الاستطراد أبا حيان التوحيدي إلى إقحام فصول ضمّنها رسالته منها – على رأي المحقق- : فصل عن الخيل العراب في بغداد وما قيل فيها(١١٢)، وفصل عن الشطرنج(١١٣)، وآخر عن السباحة وأوضاعها التي تعلّمها من أستاذي سباحة في بغداد(١١٤)، وكان آخر الفصول تطرّق فيه عن الملاحين موروداً بعض ألفاظهم(١١٥)، هذا فضلاً عن استطراده بوصف مكونات بعض الأكلات البغدادية نحو قوله: ((والعطرية، المعمولة بماء التوث، وماء العنب، متبعة بخبيص مشمّع، مطيب بماء الورد، والعرق الكافوري، القصوري، أو مرمّل متخذ من دقيق السميذ قد أذيب فيه السكر السليماني مع العسل الشهد، وذر عليه سكّر طبرزد منخول، ولوزينج محشو في رقيق الرقاق، مطيّب بماء الورد، والمسك، رقيق القشر، كثيف الحشو، مقلوّ بدهن اللوز، فايح النشر، يذوب كالصمغ، قبل المضغ))(١١٦).

ونظير ذلك أيضاً ما أورده التوحيدي من حكايات صغيرة عن الجواري المتهتكات بعدما أنهى حديث أبي القاسم البغدادي في سرده لحكاية زاد مهر جارية أبي علي بن جمهور(١١٧).

وآخر مظاهر الإطناب التي نلمحها في الرسالة البغدادية هو التكرار، فقد كان التوحيدي يكرر في رسالته ما قاله في كتاب آخر، أو قد يكرر في الرسالة نفسها ما سبق له أن ذكره من التراكيب وربما فعل ذلك مع تغيير يسير في مضمونه ومن هذه التراكيب التي وردت مكررة في الرسالة((اسخن الله عينك))و((سخنت عينك))(١١٨)، و((ما أشبه دارك إلاّ بدير هزقل))و ((ما أشبه دارك بالبصرة إلاّ بدير هزقل))(١١٩)، و((خلّصني، خلّصني الله منك))و((خلّصني الله من ذنوبي، كما خلّصني منك ومن رؤيتك))، وممّا ورد مكرراً في كتب أخرى حكاية زاد مهر جارية أبي علي بن جمهور، فقد روى التوحيدي هذه القصة في البصائر والذخائر عن أحمد بن يوسف وزير المأمون وجاريته(١٢٠)، ومن ذلك أيضاً ما أورده في طرب أبي محمد البرداني، على غناء علوة، فقد أوردها التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة، وذكر أنّ من يطرب على سماعها هو(البرداني)باللقب فقط(١٢١)، فضلاً عن مجموعة لا بأس بها من تلك الحكايات كان التوحيدي قد أورد جلّها في كتاب الإمتاع والمؤانسة.

ويمكننا أن نعد جنوح التوحيدي في الرسالة البغدادية للجمل الإعتراضية مظهراً من مظاهر الإطناب، ولعلّ دقة التوحيدي في التأليف ورغبته في البسط والتوضيح كانت وراء كثرة اعتراضاته التي قد تقتصر على مفردة واحدة تارة، وعلى عبارة مركبة تارة أخرى، ومن أمثلة ذلك ما جاء في وصف أبي القاسم لإحدى المغنيات البغداديات، فيقول: ((...تحتها – والله- أفخاذ ممتلئة،...بينها – والله- شيء كأنّه الدنيا إذا أقبلت،...خلفه ردف- آه ثم آه- كالكثيب،...))(١٢٢).

ونظير ذلك قوله في طنبوري: ((آكل- والله- من النار- وأشد فساداً من الفار،شيطان معدته غير لطيف ولا رحيم)). ولا أعلم هنا أهو اعتراض مركّب أم خطأ طباعي؟ إلاّ أنّني أميل إلى كونه اعتراضاً مرّكباً لاستقامة معنى الجملة لو غضّينا الطرف عن جملتي الاعتراض.

ومهما يكن من أمر فانّ أبا حيان التوحيدي كان يراعي ظروف الأحداث القصصية، ومناسبة الإطناب والإيجاز فيها لمقتضى الحال.

الإيقاع والجرس:

حرص التوحيدي على إظهار عناصر الإيقاع وألوان التنغيم الصوتي(الموسيقي) في الرسالة البغدادية،إلاّ أنّه لم

يعمد إلى ضرب من ضروب الموسيقى اللفظية كي يحقق تلك التلاوين الصوتية في رسالته، بل لجأ إلى ألوان أخرى مختلفة، حققت له مبتغاه من تلك الموازنات الموسيقية البديعية وضروب الإيقاع النغمي الرائع، ويقف على رأس هذه التلاوين الصوتية التي اتشحت بها الرسالة البغدادية الازدواج والسجع الذي((اقترنت سيطرته بسيطرة البديع، فكانت البلاغة العربية... عبارة عن حسن التسجيع مقروناً بالتوفر على المحسنات اللفظية والمعنوية))(١٢٣)، التي تناثرت- كما نلحظه في أغلب النماذج المستشهد بها في هذا البحث- في ثنايا الرسالة البغدادية بصورة واضحة، والسجع سمة زخرفية لفظية تختص باللفظة المركبة في جملة تتوافق فيها بعض فواصل الكلام المنثور على حرف واحد(١٢٤)، وعدّه ابن الأثير ميزة محمودة، وإلاّ لو كان مذموماً لما ورد في القرآن الكريم أو أنكره النبي (صلى الله عليه وسلم)(١٢٥).

ومن صور السجع اللطيفة ما أورده التوحيدي في أول دخول أبي القاسم البغدادي متنكراً بزي العبّاد وما إن عرف حقيقة المكان وعرف الحاضرون هويته حتى تبسّم وأطلق العنان للسانه بسبّهم قائلاً:((كشاخنة صفاعنة، أولاد العناق والحشايا، اتباع الشواء والقلايا، عبيد القدح والرطليّة، أخوان البزماورد والقلية))(١٢٦).

ونظير ذلك من الترجيعات الصوتية السجعية المتناسقة قول أبي القاسم في بغداد: ((جوّها عريان، وكوكبها يقظان، وحصباؤها جوهر، ونسيمها عنبر، وترابها مسك أذفر))(١٢٧).

لقد كان من الطبيعي أن تزخر الرسالة البغدادية بالسجع الذي جاء عفواً سمحاً، لأن التوحيدي سار على نهج الجاحظ في تأنقه واستطراده، فقد ملك ناصية البيان ورهافة الحسّ، وسلامة الذوق، أدرك ما لذلك اللون من وقع في الكلام وجمال في التعبير والأداء، فافتن في استعماله، فبرع فيه دون إفراط، أو إجالة فكر في ذلك إلاّ في القليل النادر، وقد كان يحدوه إلى ذلك إضفاء أوفر قدر من الإيقاع والنغم لما في ذلك من تأثير في استثارة العواطف ومكامن الشعور، ولذا فقد اتشحت الرسالة بحلية السجع، ووشيّت بالازدواج والتوازن وتعادل الجمل وانتظامها في أقدار موسيقية متجانسة.

وقد جاء الازدواج ملازماً للسجع من حيث احتفاء الرسالة البغدادية به، فهو قسم من أقسامه وهذا ما يؤكد وشيج العلاقة بينهما،إذ إنّ الازدواج قائم على التوازن الدقيق بين العبارات المتلاحقة في صفوف متقابلة دون اتحاد نهاياتها على نحو ما هو معروف في السجع، بمعنى آخر هو أن تتقابل الجمل وتتعادل صوتياً ولكن دون أن تحقق التوازن الصوتي المألوف في السجع، ومن ذلك ما جاء في وصف أبي القاسم البغدادي لأقداح الخمرة الاصفهانية: ((ولا أرى –والله- في مجالسكم زجاجاً مليحاً، ما بين بلّور مخروط، ومحكم مجرود....))(١٢٨).

لقد ظلّل الازدواج النص السابق بنغم رائق، وهيأ له قدراً كبيراً من جمال الإيقاع، ومثله أيضاً قول البغدادي باحثاً بين ندمائه علّه يجد رجلاً ظريفاً:((...أعذب من ماء الغمام، وأحلى من ريق النحل، وأطيب من زمن الورد...))(١٢٩)، أو قوله باحثاً عسى أن يكون لأحد جلسائه غلاماً نظيفاً: ((...يسرّ الجمهور، يمشي بخصر دقيق، وردف ثقيل...))(١٣٠).

وكما نلحظ فإن هذا الازدواج قد منح العبارة نغماً مؤثراً، وأضفى عليه إيقاعاً موسيقياً بليغاً يدلّ على قدرة التوحيدي على تأليف المفردات المناسبة، وتحقيق الانسجام بينها، مما يخدم المعنى المقصود، ويبرزه في ثوب الرقة والجمال وقوة التأثير.

إن تأنق التوحيدي وحرصه الواضح على إضفاء ملامح الجمال ووافر النغم على رسالته دفعه إلى استعمال ضروب أخرى إلى جانب السجع والازدواج لعلّ أهمها: التوازن والترادف، فقد كان أبو حيان لا يؤدي الفكرة أداءً بسيطاً في مفردة واحدة، بل كان يؤديها في عبارتين أو أكثر لتكسب ضرباً من التوقيع الموسيقي وجمال الأداء، ومن تلك الموازنات الصوتية المتناسقة ما انهال به البغدادي على احد جلسائه من السب والشتيمة، فقال له:((يا مخنّث، يا مؤنث، يا ملوّث، يا مطبّل، يا مكرّع، يا مدقق))(١٣١).

ونظير ذلك قوله أيضاً في أهل أصفهان:((حقاً أقول، ليس لكم أصل بين الملوك، لا في معارضكم، ولا في منافعكم، ولا في شرابكم، ولا في طعامكم، ولا في لباسكم، ولا في مركوبكم، كأنّما خلقتم عبثاً))(١٣٢).

الضرب الثاني هو استعمال صيغاً خاصة كالوصف بالنداء واسم التفضيل والنسب ومن ذلك قول البغدادي مضطغناً على احد جلسائه، فيعوّل على تكرار نداء الإضافة في وصفه تارة:((يا سواد القار، يا دردريّ العصّار، يا كدين القصّار، يا مجمع الأقذار، يا قدر بلا ابراز، يا بيرم النجار، يا زنبيل القمّاش، يا خلقان الكداش))(١٣٣)، وتارة أخرى يعوّل على النداء مقروناً بأفعل التفضيل في وصفه، فيقول: ((يا أشد من قلس، يا أقلّ من فلس، يا أحطم من جراد، يا أوحش من رماد، يا أكره من غريم أتى على ميعاد، يا أبشم من حديث يعاد، يا أبرد من الثلج فوق الجليد، يا أوحش من القبح بين الصديد))(١٣٤).

ومن الصيغ التي حققت ذلك الإيقاع المبتغى في الرسالة الوصف بالنسب للمفردة المؤنثة معطوفة على بعضها، كقول البغدادي متلذذاً ببعض ألوان الاطعمة البغدادية الشهية: ((ويتبع ذلك ساير الألوان، من المأمونيّة، والرخاميّة، والإبراهيمية، والمعتضديّة، والفستقيّة، والقشمشيّة، والمشمشيّة، والبنفشيّة، والحبشيّة))(١٣٥).

وأحياناً أخرى يتحقق الإيقاع الموسيقي من خلال تكرار الجملة الاسمية المبدوءة بضمير المتكلّم(أنا)مضمنة الفخر بالذات، كقول أبي القاسم البغدادي:((أنا فرعون، أنا هامان، أنا نمرود بن كنعان، أنا الشيطان الأقلف، أنا الدب الأكشف، أنا البغل الحرون، أنا الحرب الزبون...))(١٣٦).

نلحظ هنا أن التوحيدي قد مال إلى الاعتدال في استخدام هذه الصيغ فلم يسرف في استخدامها، ولم يتفنن في اصطيادها، بل جرى في هذا المجال مع ما يتفق وطبعه ومقدرته الثقافية، وما لها من كفاءة في تحسين المعنى أو ابتكاره أو توليده في أثواب جديدة من الصياغة.

الخاتمة:

وقفت الدراسة على جملة من النتائج يمكننا إجمالها بالآتي:

- **حاول التوحيدي من خلال الرسالة البغدادية أن يعكس واقع حال المجتمع يومئذ، فقد ابتعد أهل عصره عن الشريعة الإسلامية، واختلت المقاييس الخلقية لديهم، فانعدمت الثقة بالآخرين وانتشر الفساد والغشّ والنفاق والرياء والتملّق وغيرها من الموازين السلبية التي طغت على الساحة الاجتماعية العباسية، ناظراً إليها بعين أبي القاسم البغدادي بطل حكاية الرسالة، محاولاً قدر الاستطاعة عرض ما استطاع نقده من تلك السلبيات من خلال مناظرته بين بغداد وأصفهان.**
- **كانت الرسالة البغدادية متكاملة في بنائها الفني غاية الكمال، حتى يخيّل لنا أن مقدمة الرسالة قائمة على أصول أكاديمية حديثة من خلال عرض التوحيدي لمصادره وأسلوبه اللغوي والقصصي على السواء، ومن ثم حسن تخلّصه إلى موضوع الرسالة الأساس وهو التناظر والتفاخر ما بين مسقط رأسه بغداد وأصل آبائه وجدوده أصفهان، وصولاً إلى الخاتمة وانحلال عقدتها بالصلاة والتسليم على الرسول الكريم.**
- **مالت لغة الرسالة البغدادية نحو ما يسمى بـ(اللغة الثالثة)، وهي المتفاصحة التي تمزج بين اللغة الفصيحة واللهجة العامية، وعلى الرغم من تصريح التوحيدي في مقدمته على هذا اللون اللغوي إلاّ أنه قد عدّ عليه ذلك سبّة كونها لا تنسجم ولغته في مقابساته الفلسفية، وبالنظر لحرص التوحيدي على مطابقة الكلام لمقتضى الحال فقد أدرج اللغة الفارسية إلى جانب العربية كون أصفهان هي الجزء الثاني والمكمّل لرسالته.**
- **لم تكن الرسالة البغدادية على مستوىً واحد من حيث الإيجاز والإطناب فهي تقصر وتطول حسب ظروف الأحداث ومقام القول بالنسبة لبطله أبي القاسم البغدادي في عرضه لأفكاره، إلاّ أنّ الغلبة كانت للإطناب الذي تذرع التوحيدي بأشكال شتى منه.**
- **حرص التوحيدي على الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، كما حرص على تضمين رسالته الأشعار والأمثال، إلى غير ذلك من مصطلحات البلاغة والعروض وأعلام الشعر وجهابذة اللغة.**
- **أخذ التوحيدي بالكتابة المتأنقة، وأكثر من استعمال المحسنات البديعية في رسالته وقد كان الجناس والطباق والمقابلة والاعتراض من أكثر هذه النفثات البديعية شيوعاً، وقد أجاد في استعمالها جارياً في هذا المجال مع ما يتفق وطبعه ومقدرته الثقافية، وما له من كفاءة في تحسين المعنى وتوليده في أثواب جديدة.**
- **أما من حيث الصور والتعبير عن المعاني فقد عوّل التوحيدي على عدد من الأدوات لإخراج عباراته بأسلوب جميل مؤثّر، ومن هذه الأدوات الخيال والصور البيانية ولعلّ أشهرها التشبيه والاستعارة والكناية التي مالت نحو الكنى العامية أكثر من الفصيحة.**
- **استطاع التوحيدي أن يرتقي بأساليب تعبيره وان يفتنّ فيها على الرغم من تفاصحها، حتى بدت الرسالة البغدادية وكأنّها ديوان منثور، لا ينقصه غير قيد الوزن والقافية ليكون شعراً، على الرغم ممّا تضمنته الرسالة من منظومه أصلاً.**

الهوامش:

(١) ينظر: النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي: د.فائز طه عمر/٣٠
(٢) ينظر: الرسالة البغدادية: أبو حيان التوحيدي/٨و١١.
(٣) ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: د.ناظم رشيد/٣٢١.
(٤) ينظر: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي: أنيس المقدسي/١٨٨.
(٥) ينظر: معجم الأدباء: ياقوت الحموي: ٣٢/١٥.
(٦) ينظر: أمراء البيان: محمد كرد علي: ٤٩٠/٢-٤٩١.
(٧) معجم الأدباء:٥/١٥-٦.
(٨) ينظر: المصدر نفسه: ٢٨/١٥.
(٩) عيون الأخبار: ابن قتيبة: ١٦/١- ١٧.
(١٠) الحيوان: الجاحظ: ١٨/٣-١٩، وينظر: رسائل الجاحظ: تحقيق عبد السلام محمد هارون:(مفاخرة الجواري والغلمان) ٩٢/٢.
(١١) الرسالة البغدادية/٤٢.
(١٢) المصدر نفسه/٩.
(١٣) أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدي: نور الدين بن بلقاسم/٤٣٨.
(١٤) الرسالة البغدادية/٤٢-٤٣.
(١٥) المصدر نفسه/٤٤.
(١٦) المصدر نفسه/٤٦.
(١٧) المصدر نفسه/٤٧.
(١٨) المصدر نفسه/٥٣.
(١٩) ينظر:أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدي/٤٣٧.
(٢٠) الرسالة البغدادية/٩١.
(٢١) المصدر نفسه/٣٩٠.
(٢٢) المصدر نفسه/٣٩٠.
(٢٣) المصدر نفسه/٣٩١.
(٢٤) المصدر نفسه/٤٢.
(٢٥) المصدر نفسه/٢٤٤.
(٢٦) معجم الأدباء:٥/١٥.
(٢٧) المصدر نفسه: ١٦/١٥.
(٢٨) قضايا معاصرة في الأدب والنقد: محمد غنيمي هلال/١١٥.
(٢٩) دير الملاك دراسة نفدية للظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر: محسن أطيمش/١٨١.
(٣٠) الرسالة البغدادية/٨٠.
(٣١) المصدر نفسه/٢٣٩.

(٣٢) المصدر نفسه/٥٧.
(٣٣) الرسالة البغدادية/٣٥٢.
(٣٤) المصدر نفسه/٢٣٠.
(٣٥) المصدر نفسه/٢٣٨.
(٣٦) المصدر نفسه/٥٩.
(٣٧) المصدر نفسه/٦٢.
(٣٨) المصدر نفسه/٩٣-٩٤.
(٣٩) المصدر نفسه/١٠٧.
(٤٠) المصدر نفسه/١١٠.
(٤١) المصدر نفسه/٢١٧.
(٤٢) المصدر نفسه/١٧١و٢٩٦و٣٢٨.
(٤٣) النور:٣٧-٣٨.
(٤٤) الرسالة البغدادية/٥٣.
(٤٥) المستدرك على الصحيحين:الحاكم النيسابوري:٤/١٨٨-١٨٩.
(٤٦) الرسالة البغدادية/٨٠-٨١.
(٤٧) يونس/١٠١.
(٤٨) النمل/٨٠ ، والروم/٥٢.
(٤٩) الرسالة البغدادية/٨٢.
(٥٠) المصدر نفسه/٢٠٥.
(٥١) القارعة/٥.
(٥٢) الرسالة البغدادية/٢٧٤.
(٥٣) الكهف/٦٢.
(٥٤) الرسالة البغدادية/١٥٧.
(٥٥) الواقعة/٢٨-٢٩.
(٥٦) الرسالة البغدادية/٣٣٠.
(٥٧) النساء/١٢.
(٥٨) إبراهيم/٢٤.
(٥٩) الرسالة البغدادية/٣٦٨.
(٦٠) ينظر: المصدر نفسه/٨٥-٨٦.
(٦١) المصدر نفسه/١١.
(٦٢) ينظر: الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي: ١/١٣٧.
(٦٣) الرسالة البغدادية/٦٩.
(٦٤) مجمع الأمثال: الميداني: ٢/٣٥٩-٢٦٠، و٢/٣٧٩.
(٦٥) الرسالة البغدادية/٢٨٢.
(٦٦) كتاب جمهرة الأمثال:أبو هلال العسكري: ١/٢٥٠.
(٦٧) ينظر: مجمع الأمثال: ١/٢٣٠.
(٦٨) الرسالة البغدادية/٢٨٤.
(٦٩) الدردور:موضع في البحر يجيش ماؤه ويخاف منه الغرق.
(٧٠) الرسالة البغدادية/٧٨.
(٧١) المصدر نفسه/٨٤.
(٧٢) المصدر نفسه/٢٧٠-٢٧٢.
(٧٣) المصدر نفسه/٣٣٠.
(٧٤) ينظر: المثل السائر١/٢٣٩.
(٧٥) الرسالة البغدادية/٧٦.
(٧٦) المصدر نفسه/٦٦-٦٧.
(٧٧) أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدي/٤٥٨.
(٧٨) الرسالة البغدادية/٥٨.
(٧٩) المصدر نفسه/٢٣٤.
(٨٠) أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدي/٤٥٩-٤٦٠.
(٨١) ينظر: كتاب جمهرة الأمثال: ١/٤٠٧.
(٨٢) الرسالة البغدادية /٦٣-٦٤.
(٨٣) المصدر نفسه/٣٠٣.
(٨٤) ينظر: أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدي/٤٤٢.
(٨٥) الرسالة البغدادية/٣٣٠.
(٨٦) المصدر نفسه/٧٣.
(٨٧) الرسالة البغدادية/٢٨٩.
(٨٨) المصدر نفسه/٣٢١.
(٨٩) المصدر نفسه/٢٩٢.
(٩٠) المصدر نفسه/٣٣٢.
(٩١) المصدر نفسه/٩٤.
(٩٢) المصدر نفسه/٣٠٧.
(٩٣) ينظر: في النقد الأدبي: شوقي ضيف/١٦٧.
(٩٤) الرسالة البغدادية/٢١٩.
(٩٥) المصدر نفسه/١٧٥.
(٩٦) المصدر نفسه/٢٤٦.
(٩٧) المصدر نفسه/٢٠٩.
(٩٨) المصدر نفسه/٥٧.
(٩٩) تحرير التحبير: أبو الإصبع المصري/٥٣٢.
(١٠٠) الرسالة البغدادية/٢٠٦.
(١٠١) المصدر نفسه/٢٠٧.
(١٠٢) المصدر نفسه/٣٤٣-٣٤٥.
(١٠٣) ينظر: البصائر والذخائر: أبو حيان التوحيدي:٢/٦٥٢-٦٥٨.
(١٠٤) الرسالة البغدادية/٦٤.
(١٠٥) المصدر نفسه/٢٢٥.
(١٠٦) المصدر نفسه/٢٩٣.
(١٠٧) ينظر: المثل السائر:٢/١١٦.
(١٠٨) ينظر: الرسالة البغدادية/٢٤٥-٢٦٦.
(١٠٩) المصدر نفسه/٢٦٦.
(١١٠) المصدر نفسه/٣٤٢-٣٤٦.
(١١١) المصدر نفسه/٣٧١.
(١١٢) ينظر: المصدر نفسه/١١٤-١٢٦.
(١١٣) المصدر نفسه/٢٣٩-٢٤١.
(١١٤) المصدر نفسه/٣١٣.
(١١٥) المصدر نفسه/٣١٣-٣٢٢.
(١١٦) المصدر نفسه/١٦٢-١٦٣.
(١١٧) ينظر: الرسالة البغدادية/٢٣٩-٢٤١.
(١١٨) المصدر نفسه/٢٣٠.
(١١٩) المصدر نفسه/٢٣٤و٢٣٦.
(١٢٠) ينظر: البصائر والذخائر: ١/٢٣٠، و٧/٦٩.
(١٢١) ينظر: الإمتاع والمؤانسة: ٢/١٦٥.
(١٢٢) الرسالة البغدادية/١٩٥.
(١٢٣) تطور الأساليب النثرية/٢٠٧.
(١٢٤) ينظر: المثل السائر:١/١٩٠.
(١٢٥) المصدر نفسه:١/١٩١.
(١٢٦) الرسالة البغدادية/٥٦.

(١٢٧) المصدر نفسه/٩٠.
(١٢٨) ينظر: المصدر نفسه/ ١٧٥.
(١٢٩) المصدر نفسه/١٨٦.
(١٣٠) المصدر نفسه/٢١٨.
(١٣١) المصدر نفسه/٣٥٢.
(١٣٢) المصدر نفسه/١١٤.
(١٣٣) المصدر نفسه/٣٧٨-٣٧٩.
(١٣٤) المصدر نفسه/٣٨٠-٣٨١.
(١٣٥) المصدر نفسه/١٦٠.
(١٣٦) المصدر نفسه/٣٧٥.

المصادر والمراجع:

١-القرآن الكريم.
٢-الأدب العربي في العصر العباسي، د.ناظم رشيد، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الجمهورية العراقية- الموصل، ١٤١٠هـ-١٩٨٩م.
٣-أصداء المجتمع والعصر في أدب أبي حيان التوحيدي، نور الدين بن بلقاسم، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الأولى، طرابلس- الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، ١٣٩٣هـ-١٩٨٤م.
٤-الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، المكتبة العصرية، بيروت- صيدا، ١٣٧٣هـ-١٩٥٣م.
٥-أمراء البيان، محمد كرد علي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
٦-البصائر والذخائر، أبو حيان علي بن محمد بن العباس، تحقيق الدكتور إبراهيم الكيلاني -طبع دمشق/٦مجلدات.
٧-تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، أبو الأصبع المصري، تحقيق حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة، ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م.
٨-تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، بيروت، ١٩٦٨.
٩-دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر، محسن أطميش، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٨٢م.
١٠-الرسالة البغدادية، أبو حيان علي بن محمد التوحيدي، تحقيق عبود الشالجي، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، كولونيا-ألماني، ١٩٩٧.
١١-في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٦٦.
١٢-قضايا معاصرة في الأدب والنقد، د.محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة(د.ت).
١٣- كتاب جمهرة الأمثال:أبو هلال العسكري، دار الفكر، ط٢، بيروت، ١٩٨٨.
١٤-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير الجزري، تحقيق وتعليق الشيخ كامل محمد محمد عويضة، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
١٥-مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د.ت).
١٦-المستدرك على الصحيحين:محمد بن عبد الله أبو عبد الله الحاكم النيسابوري، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤١١هـ-١٩٩٠م.
١٧-معجم الأدباء: ياقوت الحموي، دار احياء التراث العربي، بيروت- لبنان، (د.ت)
١٨-النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي، د.فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.