التصوير الهزلى فى كتاب مثالب الوزيرين
لأبى حيان التوحيدى

دكتور/ محمد عبد الرزاق المكى

المدرس بقسم اللغة العربية – كلية الآداب

جامعة الإسكندرية

ثمة جدل يثيره مصطلح "التصوير الهزلى"؛ لما يرتبط به من مصطلحات أخرى تقع فى دائرة ليست بعيدة عن دلالته المباشرة ؛فتجد هذا المصطلح يثير عدداً من المفاهيم ولانقول المصطلحات الأخرى، كمفهوم الضحك، وكذا مفهوم الفكاهة إلى آخر تلكم المفاهيم التى ليست لها دلالة قطعية، وإنما تأخذ دلالاتها بحسب تطور قائلها والمتصدى لتعريفها، كل بحسب المجال المعرفى الذى ينطلق منه كعلم النفس وعلم الاجتماع، أو المجال الثقافى، ومن ثم فإن تركيزنا ينصب أولاً تلقاء التصوير الهزلى بوصفه مصطلحاً شائعاً استمد مشروعيته من ترديده على ألسنة عديد من الباحثين، الذين انطلقوا منه نحو دراسة لأديب أو فن بعينه، ولسوف تأتى المفاهيم الأخرى المرتبطة به فى تضاعيف هذا البحث ؛للتأكيد على ما ينصرف إليه مفهوم التصوير الهزلى حسب رؤية الباحث .

ومما هو جدير بالذكر أن ارتباط المفاهيم الأخرى بمفهوم التصوير الهزلى ارتباط علّى يمثل السبب والمسبب؛ فالأثر الذى يتجه إليه التصوير الهزلى يتمخض عنه الضحك؛ فيضحى الضحك نتيجة عنه؛ بينما قد تعد الفكاهة سببًا له .

ومن ثم فسوف نحاول أن نعرض مفاهيم الفكاهة والضحك وما يتصل بها أو يتمخض عنها من مصطلحات محاولين تحديد مصطلح التصويرالهزلى .

أولاً: الفكاهة :

يمثل مصطلح الفكاهة نمطاً غامضًا؛ إذ إنها -كما يشير الدكتور شوقى ضيف- "من الكلمات التى حار الباحثون فى وضع تعريف دقيق لها، والسبب فى ذلك كثرة الأنواع التى تتضمنها واختلافها فيما بينها؛ إذ تشمل السخرية، واللذع، والتهكم، والهجاء، والنادرة،والدعابة، والمزاح، والنكتة، والقفش، والتورية، والهزل، والتصوير الساخر "الكاريكاتورى"[١].

ونلاحظ أن الدكتور شوقى ضيف مال إلى تعميم مصطلح الفكاهة، وجعله الجنس العام الذى تندرج تحته بقية المصطلحات، وهذا التعميم يثير –فى ظنى– خلطاً كبيراً؛ بحيث تتداخل المصطلحات، ويصعب الفصل بينها.

والفكاهة لغة كما يشير صاحب لسان العرب "من فكههم بملح الكلام أى أطرفهم، والاسم الفكاهة بالضم، وفكه الرجل بالكسر؛ فهو فكه إذا كان طيب النفس مزاحاً، والفكاهة بالضم :المزاح، والتفاكه: التمازح"[٢].

ويعرفها قاموس أكسفورد بأنها "تلك الخاصية المتعلقة بالأفعال والكتابة والكلام، التى تستثير المتعة والمرح والمزاح"[٣].

ويشير الدكتور شاكر عبد الحميد إلى أن الفكاهة محصلة لثلاثة عوامل أساسية هى "الشخص والعملية والناتج"[٤].

وللفكاهة لدى علماء النفس مفهوم خاص؛ إذ يرون أنها تشتمل على عدة جوانب هى "الجوانب المعرفية، والانفعالية، والسلوكية، والاجتماعية، والسيكوفسيولوجية، والإبداعية"[٥].

كما تمثل لدى علماء الاجتماع "نشاطاً اجتماعياً، يظهر مثلاً فى نتاجات فكاهية كالنكتة؛ بل إنه حتى فى تلك الأشكال الانعزالية من الفكاهة؛ أى غير الاجتماعية، أى التى يستطيع الإنسان الاستمتاع بها بمفرده مثل الرسوم الهزلية والقصص الفكاهية، غالباً ما يكون هناك تصور بشرى لشخص أو لجماعة من البشر"[٦].

فالفكاهة إذن تشير إلى ذلك الاتجاه الباسم أو الساخر تجاه الحياة، وتجاه نقائضها"[٧]، وترتبط دائماً بما يعرف بالحس الفكاهى وهو "تلك السمة من سمات الشخصية التى تتعلق بتذوق الفكاهة والاستمتاع بها وإنتاجها، وكذلك فهمها ...،وهو قدرة المرء على أن يكتشف التناقضات فى الواقع المحيط به أى أن يلاحظ، وأحيانًا على نحو مبالغ فيه التضاد بين السمات الإيجابية والسلبية لدى شخص ما أو فى موقف ما"[٨].

وقد حرص بعض الباحثين على الربط بين الفكاهة والضحك فأشار أحدهم إلى أن الضحك يحدث "استجابة للفكاهة؛ لكنه قد قد يعمل بدوره كمثير يستثير استجابة الضحك أو غيرها من الاستجابات كالدهشة أو الغضب مثلاً "[٩].

ثانياً الضحك :

يشير صاحب لسان العرب إلى أن "الضحك :معروف، ضحك يضحك والضحك: ظهور الثنايا من الفرح، والضحك :العجب"[١٠].

ويشير الثعالبى إلى مراتب الضحك؛ فيرى أن " التبسم أولى مراتب الضحك ثم الإهلاس، وهو إخفاؤه ثم الافترار والانكلال، وهما الضحك الحسن ثم الكتكتة أشد منها، ثم القهقهة، ثم الكركرة، ثم الاستغراب، ثم الإهزاق والزهزقة، وهى أن يذهب به الضحك كل مذهب"[١١].

وكما تتعدد مراتب الضحك تتعدد أنواعه ايضاً؛ وهو ما يشير إليه العقاد؛ فيرى أن "هناك ضحك السرور والفرح، وهناك ضحك السخرية والازدراء، وهناك ضحك المزاح والطرب، وهناك ضحك العجب والإعجاب، وهناك ضحك العطف والمودة، وهناك ضحك الشماتة والعداوة، وهناك ضحك المفاجأة والدهشة، وهناك ضحك المقرور، وضحك المتشنج وضحك السذاجة وضحك البلاغة"[١٢].

ولم يكن العقاد نسيج وحده فى الحديث عن أنواع الضحك؛ فقد ذكر ماكنيل أنواعاً أخرى للضحك اكتفينا بالإحالة إليها فى هامش البحث*.

وفضلاً عن ذلك؛ فإن للضحك مفهوماً فلسفياً يشير إليه باختين؛ إذ يرى أن الضحك هو "أحد الصور الأساسية التى تتجلى فيها حقيقة الإنسان والعالم؛ فهو وجهة نظر خاصة عن هذا العالم لاتقل عن النظرة الجادة، ولذلك كان يطالعنا الضحك فى الأدب العظيم، كما يطالعنا الجد فيه؛ فثمة جوانب جوهرية من العالم لا ترى إلا من خلال الضحك"[١٣].

وتتعدد بواعث الضحك؛ فتارة ينبع من الفرحة والبهجة، وتارة ينبع من النزعة العدوانية، وهو ما انتبه إليه بودلير بقوله :"الضحك شيطانى الطبع، وهو علامة كذلك على العظمة، وكذلك على التعاسة اللامحدودة "[١٤].

وقد اهتم برجسون بوضع شروط للضحك فرأى أن "الشرط الأول لحدوث الضحك أن يحدث من إنسان على إنسان ...، والشرط الثانى هو غياب الانفعال أو الشعور العاطفى؛ فالخصم الأعظم للضحك هو الانفعال، وكى يحدث الضحك ما يحدثه من تأثير لابد أن يتوقف القلب برهة عن الشعور، إن المضحك يخاطب العقل المحض"[١٥].

والحق أن مسألة التمييز بين الضحك والفكاهة وأيهما أعم من الآخر شغلت غير واحد من المفكرين، وإن كان الباحث يميل إلى الرأى القائل :"إن الفكاهة هى المفهوم العام أو الظاهرة العامة؛ أما الضحك أو الحماقة أو الكوميديا أو النكتة ...إلخ؛ فهى مظاهر دالة عليها، ويمكن القول إن الضحك يحدث استجابة للفكاهة "[١٦].

المصطلحات المرتبطة بالفكاهة والضحك :

١/ السخرية:

تعد السخرية "نوعاً من التأليف الأدبى أو الخطاب الثقافى الذى يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات أو النقائص الإنسانية؛ الفردية منها والجمعية"[١٧]، كما يمكن تعريفها بأنها "طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، وهى صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المعوج أو الأخطاء التى إن فطن إليها أو عرفها فنان موهوب تمام المعرفة، وأحسن عرضها تكون حينئذ فى يده سلاحاً مميتاً "[١٨].

وقد عدها أحد الباحثين "عنصراً يحتوى توليفة درامية من النقد والهجاء والتلميح واللماحية والتهكم والدعابة، وذلك بهدف التعريض بشخص أو مبدأ أو فكرة أو أى شىء وتعريته بإلقاء الأضواء على الثغرات أو السلبيات وأوجه القصور الموجودة فيه"[١٩].

وكما تتعدد مفاهيم السخرية تتعدد بواعثها أيضاً؛ إذ ربما تنبع السخرية كما يقول إدلر من الرغبة فى الانتقام ف"البغض والانتقام هما الشيطانان التوأمان اللذان يولدان السخرية"[٢٠]، وربما تنبع أيضاً من تعالى الشخص الساخر نفسه وشعوره بالغرور، وهو ما أكده العقاد بقوله : "العبث والغرور بابان من أبواب السخر؛ بل هما جماع أبوابه كافة"[٢١]، وثمة باعث آخر للسخرية يتمثل فى "استعداد الفنان المزاجى الذى يكون ذهنه مهيأ دائماً إلى التعريض والسخرية من الناس مع انتفاء دافع شخصى معين يدفعه إلى ذلك"[٢٢].

وللسخرية مقومات أهمها المجانة؛ إذ "ترتبط السخرية فى أعماقها بالمجانة التى يمكن أن تكون صنو اللا مبالاة"، وقد عد آدلر المجانة "عاطفة تتركب من الزهو والمنافسة والغرور والاعتداء "وقال فى تفصيل ذلك " المجانة أساسها –على الأرجح– الانفعال المسمى بالزهو مقترناً بالاعتداد بالذات"[٢٣].

والفرق بين السخرية والهجاء أن الهجاء منبعث من نفس حاقدة واجدة غاضبة، أما السخرية فصادرة من نفس متهكمة منبسطة ناقدة وهذا ما يؤكده أحد الباحثين بقوله "إن الهجاء طريقة مباشرة فى الهجوم على العدو، ولكن السخرية طريقة غير مباشرة فى الهجوم"[٢٤].

وهكذا تمثل السخرية إحدى العمليات المرتبطة بالفكاهة أو بمعنى أدق شكلاً من أشكالها المتعددة .

٢– التهكم :

التهكم لغة "اسم مشتق من الأصل الثلاثى (هكم)، ومن معانيه اللغوية : الترفع على الناس والتيه عليهم، ومن معانيه أيضاً السخرية والاستهزاء، ويعرفه ابن منظور بأنه "إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال استهزاء؛ فمعناه الزراية والعبث "[٢٥].

أما على المستوى الأدبى؛ فإن النقاد يميزون بين نوعين من أنواع التهكم هما :التهكم اللفظى والتهكم الموقفى، ويرتبط التهكم بالمزاح، وقد أشار موليير إلى أن الشعور

بالمزاح والفكاهة هو ما يميز الإنسان من الحيوان، أما القابلية للضحك فهى ليست من خصائص الإنسان فحسب؛ بل من خصائص القرود أيضاً"[٢٦].

وحدد الشيخ حسين المرصفى التهكم بأنه كلام "ظاهره الجد وباطنه الاستهزاء...وهو ذكر الألفاظ على ما يلائم النفوس من الإجلال والتعظيم والتبشير والتهنئة فى سبيل السخرية "[٢٧].

كما يعد التهكم ضرباً من الهجاء، وهو ما أشار إليه أحد الباحثين معرفاً التهكم بأنه "شكل من أشكال الكلام يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبر عنه بالكلمات المستخدمة، وغالباً ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء والاستهزاء"[٢٨].

وقد أشار ابن بسام إلى المعنى نفسه عند حديثه عن الهجاء؛ إذ قسمه إلى قسمين :

أولهما : "هجاء الأشراف الذى لم يبلغ أن يكون سباباً مقذعاً وهجواً مستبشعاً، بل هو توبيخ وتعبير وتقديم وتأخير، وهو طأطأ من الأوائل وهز عرش القبائل، وخلافه القسم الثانى وهو الذى أكثر منه جرير وطبقته ومن تبعهم من الناس، استناداً إلى قول جرير :إذا هجوتم فأضحكوا، وهذا النوع لم يهدم قط بيتاً ولاعيرت به قبيلة "[٢٩].

وينهض التهكم بدوره فى السخرية المرة من الآخر من خلال شعور المتهكم بأنه متفوق على الآخرين، ولهذا فقد ميز أحد الباحثين بين نوعين من أنواع التهكم "الأول: الاستهزاء، وهو يضم معنى التعرض للآخرين بقصد الهزء منهم، وجلب كل ماهو شر لهم وضار بهم، والثانى : الهدم وهو تغيير كل ماهو قائم فى صورته ومقاله، ومن ثم إحالته إلى صورة مغايرة"[٣٠].

٣- المحاكاة التهكمية (البارودى) :

وتشير تلك العملية إلى" محاكاة أسلوب مفكر معين أو أفكاره وكلماته بطريقة تجعل من تلك الخصائص مادة مثيرة للضحك"[٣١].

وعادة ما تقوم المحاكاة التهكمية "على أساس بنية متناقضة؛ لكنها متكاملة أو متجانسة فى الوقت ذاته ... فهى عمل إبداعى أدبى أو فنى يقوم بالمحاكاة ثم التغيير لشكل

أو مضمون عمل آخر، وإن جانباً كبيراً من هذا الأثر إنما يرجع إلى عملية التغيير أو إعادة الكتابة أو الإنتاج التى قام بها المحاكى المتهكم للنص القديم الذى تجرى محاكاته"[٣٢].

وتعول المحاكاة التهكمية على "توظيف بنية التناقض من أجل خلق حالة من السخرية، من خلال إعادة إنتاج الموقف أو العبارة بأسلوب مغاير يجعله أكثر إضحاكاً وأشد إمعاناً فى السخرية"[٣٣].

وثمة فرق بين السخرية وبين التهكم؛ إذ تمثل السخرية نوعاً من التأليف الأدبى أو الخطاب الثقافى الذى يقوم على أساس الانتقاد للرذائل أو الحماقات أو النقائص الإنسانية الفردية منها والجمعية"[٣٤].

٤- التحقير الفكاهى أو البنية المسخية :

هو "محاكاة مبالغ فيها للأعمال الفنية والأدبية للأشخاص الأجلاء العظماء، أو للبلداء الأغبياء، وهو شكل أشد تحرراً أو بذاءة من المحاكاة التهكمية"[٣٥]، وقد رأى الناقد إبرامز أن هذا المصطلح هو "المصطلح العامل الذى يضم تحته كل الأشكال الأدبية الأخرى التى تجرى خلالها السخرية أو الضحك من الناس عن طريق محاكاتها محاكاة مبالغاً فيها ومتناقضة فى المعنى"[٣٦].

والواقع أن هذا الرأى مردرود عليه؛ إذ إن "السخرية لاالتحقير الفكاهى هى الروح العامة أو الاتجاه العام الذى يعلو ما دونه من فئات فرعية تشترك فى السعى إلى الإضحاك"[٣٧].

٥- التورية :

ويقصد بها "الاستخدام الفكاهى لكلمة معينة بطريقة معينة كى توحى بمعان أخرى مختلفة"، وبهذا فإنها تعد نوعاً من "اللعب بالكلمات يكشف عن مهارة المضحك الذى يجيد توظيف الكلمة فى عدة معان تتفق وسياق الإضحاك الذى أراده"[٣٨].

وتعرف التورية بالسخرية التراجيدية، وهى "العبقرية التى تجعل شخصاً من الأشخاص يستعمل ألفاظاً تعنى شيئاً ما بالنسبة له وشيئاً آخر بالنسبة للنظارة العارفين بالحقيقة"[٣٩].

وعادة ما يكون التلاعب اللفظى "باختصار الفكرة، أو بالإضافة إليها بحيث تخرجها عن معناها الأصلى أو بتبديل الكلمات المكونة لها أو بنحت بعض ألفاظها أو بتقسيمها"[٤٠].

٦- الدعابة:

وتعتمد تلك التقنية على "سرعة الفهم وحدة الملاحظة وبراعتها، ويجرى التعبير عن ذلك كله من خلال تعليقات تثير الضحك والإعجاب"[٤١].

٧- الكاريكاتير :

وهو نوع من "الرسم الساخر أو الوصف التشكيلى يجرى خلاله التضخيم والمبالغة فى أحد الجوانب المميزة لشخصية معينة؛ بحيث تبدو مثيرة للضحك"[٤٢]، وغالباً ما يكون هدف الكاريكاتير السخرية الاجتماعية أو السياسية أوالشخصية عن طريق رسم صورة لاتخالف الصورة الأصلية، وإن كانت تبرز فيها ملامح وصفات لايلاحظها من يراها؛ لكنه يدركها، ومن ثم تقوم الصورة الجديدة بما هو أشبه بالعصف الذهنى الذى يجعل من يشاهد الصورة ينتبه إلى تلك الصفات المضحكة و،وكأنه يراها لأول مرة، ويهدف التصوير الكاريكاتورى إلى" النقد أولاً ثم إلى الإضحاك ثانياً من خلال تصوير الإنسان تصويراً مضحكاً إما بوضعه فى صورة مضحكة بواسطة التشويه –الذى لايصل إلى حد الإيلام – أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية، أو العقلية أو السلوكية كل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة "[٤٣].

٨- النكتة :

تمثل النكتة نوعاً من الملفوظ الفكاهى "الذى يقال بطريقة معينة من أجل إحداث التسلية وإثارة الضحك، وتقوم على أساس المفارقة "[٤٤].

ومما هو جدير بالملاحظة أن النكتة ترتكز على عدد من ألوان التقنية "فمنها ما يقوم على تقنية اللعب بالألفاظ، أو ما يؤثر فرويد تسميته بالاستعمال المتعدد...، وبعضها يعتمد على تقنية المغالطة وتحريف المعنى عن موضعه ... ويعمد بعضها إلى استعمال أسلوب الجدل المنطقى "[٤٥].

وهكذا تعددت مفاهيم الفكاهة ومصطلحاتها تبعاً لتعدد دوافعها وأساليبها، وإن كانت جميعاً ترتكز على هدف واحد وهو الإضحاك.

وانطلاقاً مما تقدم يمكننا القول إن التصوير الهزلى هو"تحليل خاطف للعناصر المكونة للشخصية، واستخراج الناحية أو النواحى الشاذة التى تبدو على أثر تضخيمها أو المبالغة فيها موضع الاستغراب أو الضحك أو الهزء، فالرسم الهزلى قائم على التأويل والمحاكمة؛ فهو يتصل بعلم النفس أكثر منه بعلم الجمال، فأمام الكاتب مجال واسع لاستنباط أوجه الشبه التى يمليها عليه توارد الخواطر دون أن يكون ملزماً بإيجاد شبه بين الأصل والرسم"[٤٦].

وينبنى على ذلك توظيف العمليات المرتبطة بالضحك والفكاهة لتحقق مفهوم التصوير الهزلى الذى يمثل الإطار العام الذى تتحرك داخله تلك المصطلحات .

كتاب مثالب الوزيرين

٢/١- بواعث تأليفه – منهجه – قيمته الأدبية:

تعد دراسة شخصية أبي حيان التوحيدى، وأهم الملامح النفسية والاجتماعية التى أسهمت فى تكوينها مدخلاً يجدر التوقف عنده قبل الشروع فى بيان البواعث التى دفعته لتأليف كتاب مثالب الوزيرين .

وبتتبع الدراسات التى تناولت شخصية التوحيدى، نجد أنها مالت إلى إطلاق أحكام عامة ينقلها اللاحق عن السابق، ومن أسف أن تلك الأحكام لم تنبنى على أسس موضوعية؛ إذ دأبت على إلصاق التهم بأبي حيان ووصفه بأنه شخصية سوداوية متقلبة المزاج تتخذ التشاؤم سمتاً مميزاً لها دون أن تكلف نفسها عناء تتبع ملامح تلك الشخصية تتبعاً يكشف عن حقيقتها، وما تتسم به من سمات تتراوح بين السلب والإيجاب .

ومن ثم فقد آثر الباحث أن يستنبط ملامح شخصية التوحيدى من أدبه، من خلال مناقشة آرائه للخروج منها بصورة موضوعية تتجلى فيها ملامح شخصيته دون هوى أو تعصب أو مجاملة .

تشير المصادر إلى أن التوحيدى نشأ محباً للحياة مقبلاً عليها؛إذ "كان لديه نزوع إلى تحقيق رغباته، والفوز بالغنى والسعادة والجاه "؛لأن "هذه العاجلة –كما يقول– محبوبة والرفاهية مطلوبة، والمكانة لدى الوزراء بكل حول وقوة مخطوبة، والدنيا حلوة خضرة، وعذبة نضرة"(٤٧).

لكن القدر الساخر أبى إلا أن يتربص به، ويحول بينه وبين ما أراده من النعيم والثراء؛ بل أذاقه الحرمان وجرعه المرارة شأنه فى ذلك شأنه أقرانه من الأدباء الذين ابتلوا بسوء الحظ، ويعبر التوحيدى عن تلك الحالة السيئة التى كان يعانيها الأدباء فى عصره فيشير إلى أن "حياة الأديب كانت تجرى فى جو تسوده الدسائس والمؤامرات والتناحر

والتملق؛ فبعد الأديب عن المثالية، وحصرت رسالته فى الفوز بالمجد والثروة والشهرة من أقرب سبيل، ولذا جف ينبوع العاطفة الصادقة، وغلب على الأدب المبالغة المنافية للذوق والعقل، وتلون بلون التسول والتضرع والاستعطاف"[٤٨].

هكذا كان التوحيدى من الأفراد "الذين حكمت عليهم المقادير بالشقاء، ولعل من أشد بواعث شقائه أن الطبيعة أودعت نفسه ميلاً قوياً إلى التنعم بالعيش ولذائذه ونهماً حافزاً إلى الاستمتاع بحياة لذيذة "[٤٩].

ولعل أشد ما عاناه التوحيدى هو الفقر الذى وقع فريسة له؛ فبلغ من الحرمان درجة تثير الأسى، وهو ما عبر عنه فى شكواه لأبى الوفاء المهندس؛ إذ يقول :"وقد أذلنى السفر من بلد إلى بلد، وخذلنى الوقوف على كل باب، ونكرنى العارف بى وتباعد عنى القريب منى"[٥٠].

وقد بلغ من فقره أنه كان لايظفر بقوته الضرورى فكان "يأكل الكسرة اليابسة، والبقيلة الذاوية، ويلبس القميص المرقع، ويتأدم بالخبز والزيتون، وينفق أربعين درهماً فى الشهر"[٥١].

وهكذا كان التوحيدى يحترق دائماً من الفقر؛ حتى غدا فكرة ثابتة شغلت الجانب الأكبر من حياته النفسية؛ فتجلت فى كل نفثة من نفثاته، وهو القائل : "غدا شبابى هرماً من الفقر، والقبر عندى قبر من الفقر"[٥٢].

وقد التفت أحد الباحثين إلى أن نظرة التوحيدى للفقر تختلف عن غيره؛ فالفقر" فى نظر رجل كالتوحيدى رهيف الأعصاب مكدودها رقيق الحس سريع التأثر والانفعال، ليس كالفقر فى نظر عامة الناس؛ بل الفقر عنده فكرة رهيبة يضخمها خياله التحليلى فيزيدها رهبة وهولاً؛ فهى تنطوى على معانى الحرمان والجهد الأليم الذى يتطلبه الحصول على العيش الهنى والمرموق "[٥٣].

ونتيجة لما تجرعه التوحيدى من مرارة الفقر والحرمان راح يشكو الزمان، ويصب عليه موجاته الهادرة، "وكيف لايشكو صرف الزمان وهو يعتقد أنه رجل موهوب، ذو

ذكاء ممتاز، وملكات متفوقة؛ فهو إذن جدير بالسعادة قمين بنعم الحياة، "ولما عدل التوحيدى إلى الزمان يطلب إليه مكانه فيه، وموضعه منه رأى طرفه نابياً وعنانه فى رضاه منتفياً، وجانبه فى مراده خشناً، وارتقاءه فى أسبابه نائياً "(٥٤).

وهكذا قدر للتوحيدى أن يعيش دهره محروماً شقياً "يطوى منشور أمله متنزهاً، ويجمع شتيت رجائه سالياً، ويدعى الصبر مستمراً"(٥٥).

ولعل أشد ما كان يؤلمه أن الفقر اضطره على التنازل عن بعض مبادئه، والحط من كرامته "فكان لايفوز بالبلغة من العيش إلا ببيع الدين وإخلاق المروءة، وإراقة ماء الوجه، وكد البدن وتجرع الأسى، ومقاساة الحرقة، وعض الحرمان والصبر على ألوان وألوان"(٥٦).

كان من نتائج هذا كله أن أصبح التوحيدى "فريسة للغيظ والحسرة لعدم تمكنه من التمتع بالحياة قبل فوات الأوان؛ إذ كان يسيطر عليه الشعور بأن "العمر قصير والساعات طائرة، والحركات دائمة والفرص بروق تأتلق، والأوطار فى أغراضها تجتمع وتفترق، والنفوس على فراقها تذوب وتفترق"(٥٧).

ويذهب أحد الباحثين إلى أن "هذا الصراع بين نفس التوحيدى المتشوقة إلى النعيم والرفاهية، وشعوره بالعجز عن تحقيق أمانيه ورغباته أدى إلى ظهور مركب نقص عنده، وكان يدفعه إلى إخفاء عجزه ونقصه بالتعاظم والاستعلاء تارة وبالتواضع والتصاغر، اللذين يخفيان الحسد والحقد على المجدودين تارة أخرى؛ فقد يزداد فى بعض ساعات ضجره تبرماً بالبشر وازدراء لهم وشعوراً بالنقص والحقارة "(٥٨).

وقد عبر التوحيدى عن المعنى نفسه بقوله "فقد أمسيت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق، مستأنساً بالوحدة قانعاً بالوحشة، معتاداً للصمت ملازماً للحيرة، متحملاً للأذى يائساً من جميع ما أرى"(٥٩).

وبذلك كانت الظروف القاسية التى عاناها أبو حيان دافعاً للعزلة والاغتراب؛ إذ إن قلقه النفسى الناجم عن إحساسه باللاجدوى قد جعل منه شخصية متناقضة فامتلأت

حياته بالتمزق والضياع "التى تسبح فى تيار جارف صوب القتامة والإحساس باليأس، حتى نجد لهذه المتناقضات والمفارقات أثراً فى ذاته "[٦٠].

كما تسببت تلك الحالة النفسية فى خلق نزعة عدائية تجاه الآخرين؛ "فقد اشتد حسده لذوى اليسار والنعم، وقويت كراهيته للناس، ورغبته للنيل منهم، والتشنيع عليهم؛ حتى باتوا فى نظره "سباعاً ضارية وكلاباً عاوية، وعقارب لساعة، وأفاعى نهاشة"[٦١].

ولا أدل على تمكن اليأس من نفس الرجل أنه "حرق فى سورة غضبه كتبه التى أفنى عمره فى تسويدها، وأحرقها لقلة جدواها، وضناً بها على من لايعرف قدرها بعد موته"[٦٢].

وقد مال غير واحد من الباحثين إلى اتهام الرجل بالعدوانية، "وأنه كان يتعمد الإغاظة تعمداً ويحب المباهاة والمماحكة، ولايحاول التملق إلا مشوباً بالتهكم، وأن تصرفاته لم تكن تصدر عن قلة دراية بأدب المجالس، وأنه لم يكن يستطيع أن يضحك، ولاكان يتقبل أخطاء الناس إلا بروح متهكمة، وإنما كان ينفعل ويحتد ويجبه بالجواب من يخاطبه"[٦٣].

ولا أدل على عدوانيته تلك من قصته مع مسكويه حين قال له: "هذا وكان قيماً على خزائن ابن العميد :أما ترى إلى خطأ صاحبنا فى إعطائه ألف دينار ضربة واحدة، فجبهه أبو حيان بقوله :لو غلط صاحبك فيك بهذا العطاء وبأضعافه، وبأضعاف أضعافه أكنت تتخيله فى نفسك مخطئاً ومبذراً، أو كنت تقول ما أحسن ما فعل، وليته أربى عليه"[٦٤]، ويمكن لمن يقرأ هذا الخبر ألا يرى فيه عدوانية؛ بل ينم عن صراحة أبى حيان وحيدته لولا ما ذيل به تلك القصة مما يكشف عن حسده وعدوانيته؛ إذ قال لمسكويه:"أنت تدعى الحكمة وتتكلف الأخلاق، فانظر لأمرك، واطلع على سرك وشرك"[٦٥].

وقد كانت تلك النزعة العدوانية سبباً فى هجوم رجالات عصره عليه واتهامه بأنه "اتخذ الانقباض صناعة"[٦٦]، وأنه كان يصطنع الشكوى والتبرم، وهو مادفع أحد الباحثين

إلى القول إنه: "لو كان الرجل كما وصف من الضعف والعجز والمرض ما قدر على تأليف المقابسات، الذى يعجز عن تأليفه أقوى الناس ذهناً"[٦٧].

ولاغرو إذن أن يصفه الباحثون بأنه كان "ذا مزاج سوداوى"[٦٨]، وعادة مايغلب على صاحب هذا المزاج "الحزن والانقباض اللذان يفضيان به حتماً إلى التشاؤم، والنظر للعالم من جوانبه الكئيبة المظلمة"[٦٩].

كانت تلك إذن ملامح شخصية أبى حيان، الذى تربص به القدر فأذاقه الفقر وحرمه النعيم، فلم يجد أمامه سبيلاً إلى الانتصاف ممن حرموه ولم يقدروا مكانته الأدبية حق قدرها سوى أن يسلبهم كل فضيلة متخذاً الاستعلاء تكئة لهجائهم ومحاولة للتشفى منهم.

٢/٢- التوحيدى بين الصاحب وابن العميد

ثمة مدخل لاغنى عنه ونحن بصدد بيان أسباب تأليف التوحيدى كتابه مثالب الوزيرين؛ إذ يجب أولاً أن نقدم لمحة موجزة عن الوزيرين اللذين ألف فيهما التوحيدى كتابه، وحقيقة علاقته بهما؛ لنتبين إلى أى مدى كان أبو حيان منصفاً فى حديثه عنهما .

أ- الصاحب بن عباد :

تشير المصادر إلى أن الصاحب بن عباد هو "أبو القاسم إسماعيل بن عباد بن العباس بن أحمد بن إدريس الطالقانى"[٧٠]، "ولد بإصطخر سنة ست وعشرين وثلاثمائة، وقد أخذ الأدب عن أبى الحسين أحمد بن فارس، وأبى الفضل بن العميد، وهما هما فى الأدب والعلم، وسمع كذلك عن أبيه الذى كان حبراً مقدماً فى صناعة الكتابة، اختاره أبو الفضل بن العميد ليكون مربياً لمؤيد الدين بن ركن الدولة؛ فأصبح وزيراً له، ثم لأخيه فخر الدولة، وتوفى فى الرابع عشر أو الرابع والعشرين من صفر سنة خمس وثمانين وثلاثمائة عن تسع وخمسين سنة"[٧١].

وثمة رأيان حول سبب إطلاق لقب الصاحب عليه؛ فيقال إنه لقب بهذا الاسم "لأنه كان يصحب أبا الفضل بن العميد، وقيل لأنه كان يصحب مؤيد الدولة الذى عينه كاتباً لسره"[٧٢].

ولا شك فى أن الصاحب كان من أدباء عصره المبرزين، لذا فقد شهد بلاطه حركة أدبية واسعة؛ إذ "قصد بابه كثير من الشعراء والأدباء؛ حتى إنه يشبه بهارون الرشيد؛ حيث جمع حوله أحسن اللسن"[٧٣]، وقيل "إن فهرس كتبه عشرة مجلدات؛ إذ كانت تحمل على أربعمائة جمل"[٧٤].

ويبدو أن السبب الذى دفع أبا حيان إلى اللجوء إليه فضلاً عن رغبته فى المال والجاه –ما تمتع به من مكانة أدبية نلمحها فى حديث التوحيدى نفسه عنه؛ إذ يصفه بأنه "كثير المحفوظ حاضر الجواب، فصيح اللسان، قد نتف من كل أدب خفيف أشياء، وأخذ من كل فن أطرافاً"[٧٥].

كما يثنى عليه فى كتاب مثالب الوزيرين نفسه واصفاً إياه بأنه : "ليس بصغير القدر، ولاخامل الذكر؛ فهو عترة زمانه، وتاريخ دهره لنباهته وصيته وطول أيامه، وامتداد دولته، ومواتاة مراده، وطاعة الناس له، وتوجه الأطماع إليه"[٧٦].

وبالرغم من تمتع الصاحب بمكانة أدبية راقية، ومن "هذا المحصول الضخم الذى حصله من العلوم والآداب، وذلك الصيت الذى ملأ أسماع زمانه، ثم أخباره الحسان فى مكارم الأخلاق؛ فكل ذلك قد شيب وشوه بما كان فيه من رقاعة"[٧٧]، وبما كان فيه من إعجاب بنفسه وتيه"[٧٨]، وبما كان فيه من ولع بالمديح "فولعه بالمديح ظاهر، وإعجابه بنفسه أظهر"[٧٩]، ولذلك وصفه أحد الباحثين بأنه "كان متردداً بين الحسن والقبح"[٨٠].

أما عن علاقة التوحيدى بالصاحب؛ فقد قصده "بأمل فسيح وصدر رحيب"[٨١] وهو فى "بقية من غرب الشباب وبعض ريعانه"[٨٢]؛ فلم يفز عنده بشىء فعاد "عاتباً على ابن عباد مغيظاً منه مقروح الكبد لما ناله من الحرمان المر والصد القبيح، واللقاء الكريه، والجفاء الفاحش، والقذع المؤلم، والمعاملة السيئة، والتغافل عن الثواب على الخدمة، وحبس الأجرة على النسخ والوراقة، والتجهم المتوالى عند كل لفظة ولحظة "[٨٣].

ويصور التوحيدى رحلته إلى ابن عباد وخيبة أمله عنده التى دفعته إلى الانقـــلاب عليه قائلاً :"ولعمرى لو انقلبت عن ابن عباد بعد قصدى له من مدينة السلام، وإناختى بفنائه مع شدة العدم والإنفاض، والحاجة المزعجة إلى الوطن وصفر الكف عما يصان به الوجه، وبعد ترددى إلى بابه فى غمار الغادين والرائحين، والطامعين الراجين، وصـــبرى على ما كلفنى نسخه، حتى نشبت به تسعة أشهر خدمة وتقرباً وطلباً للجدوى منه، والجاه عنده مع الضرع والتملق ببعض ما فارقت من أجله الأعزة، وهجرت بسببه الإخـــوان، وطويت له المهامه والبلاد "(٨٤).

ونتيجة ضياع أمل التوحيدى لدى الصاحب وانهيار آماله وطموحاتـــه فى المـــال والشهرة، انقلب عليه وراح يصب عليه جم غضبه وشواظ هجومه وهجوه، "فطعـــن فى خلقه وأدبه وعلمه، فهو جاهل بخيل وغبى وضيع وسخيف وسفاك للدماء وغدار وقليل الوفاء والذمة "(٨٥).

ويعلن التوحيدى عن هجائه له وانقلابه عليه صراحة بقوله : "ولكنى ابتليت به، وكذلك هو ابتلى بى، ورمانى عن قوسه معرقاً، فأفرغت ما كان عندى على رأسه مغيظاً، وحرمنى فازدريته، وحقرنى فأخزيته، وخصنى بالخيبة التى نالت منى، فخصصته بالغيبة التى أحرقته والبادىء أظلم والمنصف أعذر"(٨٦).

ولعلك تلاحظ معى أن التوحيدى فى بيانه سبب هجائه للصاحب يشـــير إلى أن كل ما فعله هو رد فعل لازدراء الصاحب وظلمه واحتقاره له، ولذلك فإنه فى محاولة منه لاستدرار عطف القارىء، لايفتأ يسوغ لهجائه الصاحب،ويبين أنه كان مضطراً لـــذلك بعدما ضيق عليه الصاحب السبل ومهد له الطريق ليهجوه؛ إذ يقول :"وما اضطرنى إليه إلا تتابع المكروه من جهته، والشر الذى لازال يتعقبنى به، وأنه حين وجد غرة اهتبلـــها، ولما رأى الفرصة انتهزها، ولم يرض عنه حتى حسرعن الذراع يداً، فكشف القناع، وجرد العداوة والتعصب، وأظهر التسلط والتعصب"(٨٧).

ولعل ثمة أسباباً أسهمت فى إفساد العلاقة بين الصاحب وأبى حيان نجملها فى أربعة أمور أولها :مدح التوحيدى لابن العميد عدو الصاحب ومنافسه، حتى صار الناس يعذلونه

على ذلك قائلين :"جنيت على نفسك حين ذكرت عدوه عنده بخير، وأثنيت عليه فجعلته سيد الناس"[٨٨]، وثانيها: اختلاف نفسية الرجلين؛ فقد كان التوحيدى نتيجة لظروفه القاسية "شديد الحسد والبغض لذوى الجاه والنعمة"[٨٩]، "مجبولاً على الغرام بثلب الكرام"[٩٠]، حتى عرف بهذه الخصلة الذميمة واشتهر بها، ولعله استطال على الصاحب فاحتقره هذا وازدراه جرياً على عادته فى ازدراء الكبار والصغار"[٩١]، ولاأدل على تعاظم أبى حيان وتفاخره واستطالته من رده على الصاحب فى أول مجلس جمع بينهما عندما سأله الصاحب عن أبى حيان ينصرف أم لا ينصرف فسخر منه الصاحب معتمداً على التورية بقوله : إن قبله مولانا لا ينصرف"[٩٢]، ومن ثم فإن محاولة الاستظهار والتعالم تلك من قبل أبى حيان فى اللقاء الأول كونت مخزوناً عدائياً لدى الصاحب أسهم فى تكدير صفو العلاقة بينهما.

وثالثها :تباين الثقافتين؛ إذ "كان أبو حيان يتفلسف على طريقة المعتزلة ميالاً إلى الجدل، والأبحاث العقلية بخلاف الصاحب الذى كان يحب العلوم الشرعية ويبغض الفلسفة وما يشابهها من علوم الكلام والآراء البدعية "[٩٣].

ورابعها : مهنة الوراقة والنسخ التى سماها التوحيدى بحرفة الشؤم؛ إذ كلفه الصاحب بنسخ ثلاثين مجلدة كادت تودى ببصره، وكانت تلك الحادثة القشة التى قصمت ظهر أبى حيان وتسببت فى إنهاء العلاقة بينهما ويصور أبو حيان تلك الحادثة بقوله :"وقدم إلى نجاح الخادم –وكان ينظر فى خزانة كتبه –ثلاثين مجلدة من رسائله، وقال :يقول لك مولانا :انسخ هذا؛ فإنه قد طلبت منه بخراسان :فقلت بعد ارتياء هذا طويل، ولكن لو أذن لخرجت منه فقراً كالغرر،وشذراً كالدرر، تدور فى المجالس كالشامات والدستنبويات، لورقى بها مجنون لأفاق أو حث علق ذى عائنة لبرىء لا تمل ولا تستغث، ولاتعب ولاتسترث فرفع ذلك إليه على وجه مكروه وأنا لاأعلم "[٩٤]، ويصور رد فعل الصاحب من رده على خادمه قائلاً : "فقال :طعن فى رسائلى، وعابها ورغب عن نسخها، وأزرى بها، والله لينكرن منى ماعرف، وليسرعن منى إذا انصرف"[٩٥].

وهكذا كانت حادثة النسخ تلك نهاية العلاقة بين أبى حيان والصاحب فأقبل على هجائه وادع البال مرتاح الضمير غير عابىء بما سيجره عليه هجاء الصاحب من مشكلات، وهو ما عبر عنه بقوله : "لست والله أحفل به، أقبل أم أدبر، وسكن أم نفر، ولا أبالى بحالتى سخطه ورضاه، ولابأولى أمره ولا بأخراه، فأدام الله له سورة النبوة والإعراض، وأعانه على الجفوة والانقباض، ولا أخلاه من الغضب والامتعاض؛ فقد رضينا بذلك فيه حظاً، واكتفينا به وعظاً"(٩٦).

كانت تلك إذن علاقة التوحيدى بالصاحب بن عباد، وفى ظنى أن الأدب العربى مدين بالفضل إلى تلك الخصومة التى تمخض عنها واحد من أروع آيات النثر العربى فى الهجاء وتصوير الشخصيات.

ب– ابن العميد :

بالرغم من أن كتاب مثالب الوزيرين قد وضع أساساً بغرض ثلب الوزيرين الصاحب بن عباد وأبى الفضل بن العميد؛ فإن ثمة تداخلاً بين أبى الفضل بن العميد (الأب)، وبين أبى الفتح بن العميد (الابن)؛ إذ ذكر التوحيدى الأب وابنه وثلبهما، ومن ثم فم الضرورة بمكان أن نتناول حياة الرجلين، ونبين علاقة التوحيدى بهما.

١– أبو الفضل بن العميد :

هو "أبو الفضل محمد بن أبى عبد الله بن أبى عبد الله الحسن الكاتب، كان وزيراً لركن الدولة البويهى، وواحداً من أئمة الكتاب، لقب بالجاحظ الثانى فى أدبه وترسله، وكان حسن السياسة خبيراً بتدابير الملك، كريماً ممدوحاً، له مجموع رسائل وشعر رقيق توفى سنة ٣٦٠ هـ"(٩٧).

وتشير المصادر إلى أن "العميد لقب والده، الذى كان كاتباً مشهوراً فى خراسان، كما كان له باع فى السياسة، وقد تقلد ابن العميد السياسة وهو دون الثلاثين، وسمى بالأستاذ الرئيس؛ لأنه جمع بين الإمارة والأدب، كما لقب بلسان المشرق، وقيل إنه

فارسى، ولكن البعض يرى أنه ليس من المستبعد أن يكون عربياً قحاً، أو هو على الأقل عربى الثقافة واللسان"[٩٨].

وقد اشتهر ابن العميد بصفات عدة، فعلى المستوى الأدبى "غلبت الحكمة على أدبه، حتى جاء مخالفاً لمعاصريه؛ إذ جاء ممزوجاً بعلوم عقلية، وفيه شفوف نادر وطبيعة مواتية، ونفس حساسة تزن كل شيء بميزان النقد"[٩٩].

وعلى المستوى السياسى "عرف عنه الكياسة والحنكة فى السياسة، ولذلك منع فى مجلسه الخوض فى مسائل الخلاف الدينى لما يعرف عما يجره هذا فى دولة اختلفت فيها مذاهب القوم وثقافاتهم، وتباينت فيها الأهواء، ولكن قيل أيضاً إنه لما كان متشبعاً بالحكمة فقد اتهمه البعض فى دينه "[١٠٠].

ونتيجة لما تحلى به الرجل من مآثر صار موضع إعجاب معاصريه "حتى قال عضد الدولة مراراً :إن أبا الفضل بن العميد أستاذنا، وكان لايذكره فى حياته إلا بلفظ الأستاذ الرئيس"[١٠١]، كما أشاد به ابن مسكويه خازن كتبه ووصفه بأنه "أوتى من الفضائل والمحاسن ما بهر به أهل زمانه، حتى أذعن له العدو، وسلم الحسود، لم يزاحمه أحد فى المعانى التى اجتمعت له، وكان أكتب أهل عصره "[١٠٢].

وتشير المصادر إلى اتصال التوحيدى به، وأنه "كان يأمل من اتصاله بالوزير الفوز بالهدوء والاستقرار بعد غربة وتشرد، غير أنه لم يفز منه بما كان يؤمل، ولعل ابن العميد آلمه اعتداد التوحيدى بنفسه واستطالته عليه، وهو أى التوحيدى "صوفى السمت والهيئة "[١٠٣]، "غر لاهيئة له فى لقاء الكبراء، ومخاطبة الوزراء"[١٠٤]، بينما فى ابن العميد "أبهة الفرس وعظمة السلطان"[١٠٥].

ونتيجة هذا الخلاف بين شخصيتى الرجلين، خاب ظن التوحيدى فيه، ولم يدرك أمله لديه، فما كان منه إلا تأليف رسالته فى مثالب الوزيرين، التى طعن فيها بابن العميد مبرزاً عيوبه ونقائصه .

٢- أبو الفتح بن العميد :

هو "أبو الفتح على بن محمد بن أبى الفضل محمد بن أبى عبد الله الملقب بالعميد نسبة إلى أبيه، ولد عام ٣٢٧هـ، وتولى الوزارة لركن الدولة البويهى عام ٣٦١هـ، وظل فى الرى مدة حكمه حتى عام ٣٦٦هـ،حيث قبض عليه ثم قتل"(١٠٦).

وتشير المصادر إلى أن التوحيدى" اتصل به وذهب إليه فى الرى لما ذاع صيته، وربما كان أول لقاء لهما فى بغداد؛ حيث دخل بغداد وأكرمه الخليفة لقيامه ببعض الأعمال السياسية "(١٠٧).

ويبدو أن التوحيدى مصحوباً بسوء الحظ الذى يلاحقه "لم يكن حظه معه بأحسن من حظه مع أبيه كثيراً؛ فقد خاب ظنه؛ فحرمه أبو الفتح مما كان يأمل فيه، لكنه لم يذمه كما ذم والده، بل ترفق به وأشار إلى مميزاته واصفاً إياه بقوله :"وأما أبو الفتح ذو الكفايتين فكان شابًا ذكياً متحركاً حسن الشعر مليح الكفاية كثير المحاسن، ولم يظهر منه ماكان فى قوته لقصر أيامه واشتعال دولته وطفوئها بسرعة "(١٠٨).

وبالرغم من تلك الإشادة؛ فقد غلبت على أبى حيان طبيعته فى ثلب الناس والحط منهم فهجاه "وعاب عليه بخله، وإن كان قد ورثه عن أبيه، ووصفه بالرعونة وغرور الشباب، ذلك الغرور الذى جلب عيه عداوة الكثيرين ... وكان من جراء ذلك أن سجن وعذب، وظل يعذب حتى مات بعد أن سملوا عينيه "(١٠٩).

٢ /٣- البواعث التأليفية

يعد كتاب مثالب الوزيرين من أروع آيات النثر العربى؛ حتى عده آدم متز"أروع ماكتب فى تصوير شخصيات الناس فى القرن الرابع الهجرى"(١١٠)، وكما يفهم من عنوان الكتاب فقد ألفه التوحيدى فى ثلب الوزيرين الصاحب بن عباد وأبى الفضل ابن العميد.

وبالنظر إلى مقدمة الكتاب تجد أن التوحيدى يشير إلى أسباب تأليفه له موجهاً حديثه إلى شخص لم يسمه أو يفصح عن ماهيته قائلاً: "وهذه الجملة -أكرمك الله – أنت أحوجتنى إليها، وجشمتنى صعبها، حتى نشبت بها قائماً وقاعداً، وتقلبت فى حافاتها مختاراً

ومضطراً، وتصرفت فى فنونها محسناً ومسيئاً لما تابعت إلى من كتاب بعد كتاب تطالبنى فيها بنسخ أشياء من حديث ابن عباد وابن العميد وغيرهما ممن أدركته فى عصرى من هؤلاء منذ سنة خمسين وثلاثمائة إلى هذه الغاية، وزعمت أنى قد خبرت هذين الرجلين فى غمار الباقين، ووقفت على شأنهما، واستبنت دخائلهما، وعرفت خوافى أحوالهما، وغرائب مذاهبهما وأخلاقهما"(١١١).

ويلفتنا فى النص السابق عدة أمور:

أولها : يسيرأبو حيان على نهج أستاذه الجاحظ فى كتابة الرسائل الأدبية عندما كان يوجه حديثه إلى شخص متخيل، ليبين للقارىء أن تأليف الكتاب لم يصدر عن رغبة ملحة منه، وإنما كان استجابة لإلحاح هذا الشخص، وهو ما صرح به أبو حيان.

ثانيها : لم يصرح التوحيدى فى المقدمة السابقة بالسبب الحقيقى الذى ألف من أجله الكتاب، وهو الانتصاف من الوزيرين لحرمانهما له وازدرائهما، ذلك على الرغم من إشارته إلى ذلك فى مواضع أخرى من كتابه، وفى ظنى أن تلك التعمية مقصودة من أبى حيان بغية استدرار تعاطف القارىء، وكى لايظهر فى صورة المنتصف الهجاء، بل فى صورة المبدع الذى ألف كتابه نزولاً على رغبة أحد الأصدقاء .

ثالثها : أشار التوحيدى فى مقدمة كتابه إلى أن الكتاب ليس خاصاً بالوزيرين، بل إنه –على حد قوله– يشمل "غيرهما ممن أدركته فى عصرى"، وهو ما يخالف الحقيقة، إذ الثابت لدينا أن أبا حيان قد وضع كتابه أساساً بغرض ثلب الرجلين؛ أما ما ذكره عن غيرهما من رجالات العصر فى تضاعيف كتابه؛ فهذا من قبيل التعمية، وصرف القارىء عن المغزى الحقيقى لتأليفه .

وفى ظنى أن ثمة عوامل أخرى دفعته إلى تأليف الكتاب؛ فقد كان التوحيدى "مدفوعاً بهواه وحقده فى هجومه على الرجلين؛ لأن الهوى كما يصوره التوحيدى نفسه"مقيم لابث، والرأى مجتاز عارض، ولابد للهوى أن يعمل عمله، ويبلغ مبلغه، وله قرار لايطمئن بدونه "(١١٢).

ومن ثم فلا يمكن قبول الزعم بأنه ألف كتابه نزولاً على رغبة أحد الأصدقاء؛ لأنه بحكم طبيعته "كان يتعمد الإغاظة تعمداً، ويحب المباهاة والمماحكة، ولايحاول القلق إلا مشوباً بالتهكم، وأن تصرفاته لم تكن تصدر عن سذاجة أو قلة دراية بأدب المجالس"(١١٣).

كما تكشف لنا علاقة التوحيدى بالرجلين عن ترسخ دوافع الهجاء عنده وتعددها "فهذا الإمعان فى تصوير حمق المهجو قد يكون نوعاً من التشفى من القهر والظلم، وقد يكون الدافع إليه الغضب أو الكراهية، وكذلك يمكن أن يكون الهجاء ضرباً من الإسقاط؛ أى إسقاط الفشل الذى يمنى به صاحبه على حد سواء"(١١٤).

وتكشف لنا مقدمة أبى حيان أيضاً عن محاولته استمالة القارىء، وإبراز حديثه عن الرجلين فى شكل موضوعى؛ إذ يشير إلى أن "الذام لا يسلم إذا ذم من الإسراف تعنتاً لصاحبه، وحملاً عليه بالإنحاء الشديد والقول الشنيع والنداء الفاضح، والحديث المخزى، وجرياً مع شفاء الغيظ وبرد الغليل "(١١٥).

وفى محاولة منه لنفى تهمة التعصب عن نفسه يذكر مصادره التى اعتمد عليها فى جمع مادة كتابه قائلاً :"ولعمرى قد كان أكثر ذلك إما بالمشاهدة والصحبة، وإما بالسماع والرواية من البطانة والحاشية والندماء وذوى الملابسة، وقلت ينبغى إلى ذلك ما يتعلق به ويدخل فى طرازه، ولا يخرج عن الإفادة بذكره والاستفادة بنشره "(١١٦).

وكأنه بالنص السابق يحاول أن يرسخ لدى القارىء فكرة الحيدة؛ إذ يبين أن آراءه فى الكتاب لم تصدر عن رأيه الشخصى فى الوزيرين فحسب؛ بل إنه عول على آراء من عاصروا الرجلين وخبروهما من البطانة والحاشية والندماء وذوى الملابسة، متكئاً على تلك التقنية فى الخروج بصورة الرجلين من حيز الصورة الجزئية المبنية على موقفه الشخصى منهما إلى صورة عامة نسجت خيوطها أحاديث من عاصروا الرجلين، وبذلك ينفى عن كتابه صفة الشخصية إلى صفات أخرى أكثر رحابة واتساعاً .

ومن عجب أن المدقق فى كلام التوحيدى نفسه يلاحظ أن ثمة تناقضاً بين آرائه؛ فبينما أشار فى مقدمة كتابه إلى أن ما دفعه إلى الإقدام على هجاء الرجلين وذكر صفاتهما النزول على رغبة شخص طلب إليه ذلك، وألح فى الطلب؛ فكان حديثه عنهما استجابة

لرغبة هذا الشخص، لارغبة شخصية منه – تراه فى موضع آخر يكشف عن قصديته وتعمده تأليف الكتاب للانتقاص من الرجلين؛ إذ يشير إلى أنه عرض الكتاب على جماعة من ذوى الفضل، ولاحظ هؤلاء ما فى الكتاب من جراءة، وما سيجره على أبى حيان من متاعب، فنصحوه بأن يتجنب ذلك؛ لكنه أصر على المضى قدماً صوب ما أراد، وهو ما يعبر عنه التوحيدى بقوله :"وقال لى بعض أصحابنا حين وقف على جراءة هذا الكلام :قد كشفت طائفتين كبيرتين، وحملتهما على عداوتك والإرصاد لك يعنى المتكلمين والمتفلسفين؛ فإن هذه لاتصبر على ثلبك لابن عباد، وهذه لاتسكت عنك فى نيلك من ابن العميد، فقلت لهما متى كان الخصم منصفاً، وكان مدراً بالحق متوقفاً فإن القول معه يسهل، والجدل يخف، والحديث يفيد"(١١٧).

ويؤكد فى موضع آخر على إصراره على تأليف الكتاب بالرغم من تلك التحذيرات قائلاً :"فصاحب هذا القول وادع غير محفظ، وموفور غير منتقص، ونـاعم البال غير مغبط، وصحيح الجناح غير مهيض، ولو شيك بحد قتادة لكنا نقف على عريكته كيف تكون، وشكيمته كيف تثبت، ولكنا نعرف ما يأمر به وما يأتمر عليه، وليس برد العافية من حر البلاء فى شيء"(١١٨).

ويكشف لنا النصان السابقان عن مدى التناقض فى حديث أبى حيان؛ فبعد أن أكد مراراً أنه ألف الكتاب نزولاً على رغبة أحد الأشخاص، يأتى هنا ليناقض كلامه، ويكشف عن غرضه الحقيقى من تأليف الكتاب وهو الرغبة فى الانتصاف من الرجلين، ويبدو أن تلك الرغبة قد تملكت أبا حيان وسيطرت عليه؛ حتى إن تحذيرات أهل الفضل من عواقب تأليف الكتاب لم تجد صدى عنده، وأصر على تأليفه غير مهتم بما سيجره عليه من متاعب .

ويكشف لنا أحد الباحثين عن أبرز الأسباب التى دفعت التوحيدى للحط من شأن الوزيرين، وهو سبب يرتبط بشخصية التوحيدى من جانب، كما يرتبط من جانب آخر بعلاقة التوحيدى بالأدباء المبرزين فى عصره؛ إذ يرى أن "ضعف الفنان فيه هو الذى كان يخيل إليه أن الاستحقاق فى المجتمع قائم على أساس التفوق الفنى أو الفكرى، ولذلك كان

أكثر الذين تناولهم بقلمه الحاد هم الأدباء الذين ارتفعوا فى السلم الاجتماعى، وكان لا يولى حبه واحترامه إلا لمن يشعر حقاً أنه يتفوق عليه، ومن ثم نجد نقده لأساتذته الكبار أمثال السيرافى والمرورزرى أو الجاحظ نقداً قليلاً يتحرى فيه الأدب ويراعى فيه الأصول الصحيحة، وعلى الجملة فإن خشوعه أمام العلماء أظهر من تقديره للأدباء؛ لأنه لايؤمن بأن الأدباء يستطيعون أن يبذوه فى المكانة الأدبية"[١١٩].

٢/٤- منهج أبى حيان فى الكتاب:

حرص التوحيدى على الالتزام بمنهج محدد فى حديثه عن الوزيرين؛ إذ يصرح منذ البداية بأنه سوف يلتزم التراهة فى الحديث عن الرجلين قائلاً :"ولست أدعى على ابن عباد ما لا شاهد لى فيه، ولا أذكر ابن العميد بما لا بينة لى معه، ولابرهان لدعواى عنده، وكما أتوخى الحق عن غيرهما أن أعترض حديثه فى فضل أو نقص، كذلك أعاملهما به فيما عرفا به بين أهل الفضل لاستعماله، وشهرا فيه بالتحلى به؛ لأن غايتى أن أقول ما أحطت به خبراً وحفظته سماعاً"[١٢٠].

ويبدو للباحث أن التوحيدى قد التزم إلى حد بعيد بتلك الصفة؛ إذ إن حقده على الوزيرين لم يمنعه من الإقرار بفضلهما وهو ما يظهر فى قوله : "ولولا أن هذين الرجلين أعنى ابن عباد وابن العميد كانا كبيرى زمانهما، وإليهما انتهت الأمور، وعليهما طلعت شمس الفضل، وبهما ازدانت الدنيا لكنت لاأتسكع فى حديثهما هذا التسكع، ولا أنحى عليهما بهذا الحد، ولو أردت مع هذا كله أن تجد لهما ثالثاً فى جميع من كتب للجبل والديلم إلى وقتك هذا المؤرخ فى الكتاب لم تجد"[١٢١].

وربما تقودنا تلك الصفة إلى اتهام أبى حيان بالتناقض، فكيف يمدح الرجلين فى موضع ويسرف فى مدحهما، ثم يعود ليهجوهما فى موضع آخر متزيداً فى الهجوم، وحقيقة الأمر أنه "ليس ثمة تناقض إذا انتبهنا إلى الفرق بين المستوى الرمزى والمستوى الإشارى فى كلام أبى حيان، إن نص مثالب الوزيرين نص أدبى من النوع الهجائى أحال فيه أبو حيان الوزيرين إلى موضوعين أو رمزين قاطعاً بالتالى الصلة بينهما وبين وجودهما التاريخى

والواقعى؛ أما ما ذكره فى تضاعيف الكتاب من مكانة الوزيرين الرفيعة فهو من باب الإشارة والتقرير"[١٢٢].

وبعد أن أعلن التوحيدى عن نزاهته فى الحديث عن الوزيرين، يؤكد على أنه سوف يلتزم الصراحة فى كل ما يأتى به قائلاً : "قلت ولا يجل موقع ذلك كله، ولا يعذب ورده، ولا ينقاد السمع له، ولا يراح القلب إلا به، إلا بعد أن تدع المحاشاة، وأنت مقتدر، وتفارق المخاشاة وأنت متبصر، وإلا بعد أن تدرك العدو والحاسد يتقدان بغيظهما اتقاداً"[١٢٣].

وفى محاولة لتهيئة المتلقى لقبول هجائه للرجلين يناقش الأمر على طريقة الفلاسفة فيشير إلى أنه من السهل عليه أن يؤلف كتاباً فى مدح الرجلين والإشادة بما يتحليان به من صفات جيدة، لكنه حينئذ ربما يقابل بتكذيب من القارىء، وبخاصة ممن خبر الرجلين ويعلم حقيقتهما، ويعبر عن ذلك بقوله : "وسهل على أن أقول :لم يكن فى الأولين والآخرين مثلهما، ولايكون إلى يوم القيامة من يعشرهما ...وإنك متى أردت أن تحصى منافع ابن العميد وابن عباد أردت عسراً، ومتى أردت أن تحصل فضلهما حاولت ممتنعاً، وأنهما كانا بالسياسة عالمين، ولأولياء نعمهما ناصحين ... ولكن قد يسمع هذا الكلام منى من شاهدهما وتبطن أمرهما وخبر أحوالهما، وعرف ما لهما، فلايتماسك عن زجرى وخسئى وإسكاتى ومقتى، ولا ينهنه شيء عن مقابلتى بالتكذيب واللوم، ولا يجد بداً من أن يرد قولى فى وجهى، ولايسعه إلا ذاك بعد ازدرائى وتجهيلى، ولايلبث أن يقول : انظروا إلى هذا الكذب الذى ألفه"[١٢٤].

وفى ظنى أن تلك المراوغة محاولة من أبى حيان لاستمالة المتلقى، ولينفى عن نفسه ما اشتهر به من أنه مجبول بثلب المجيدين والحسد عليهم، ليبين أن الكتاب ليس كتاباً فى الهجاء فحسب، بل إنه كتاب فى تصوير الشخصيلت تصويراً منصفاً يبين مالها من مزايا وعيوب، وهو مايغاير الحقيقة فى ظنى؛ فما ذكر التوحيدى مزايا الرجلين إلا ليستميل القارىء، ويظهر فى ثوب المنصف الموضوعى الذى لا يصدر فى آرائه عن هوى شخصى بقدر ما يقرر ما كان عليه رجالات العصر ومنهم الرجلان بطريقة موضوعية فى محاولة

للخروج بالكتاب عن كونه كتاباً فى الهجاء كما يفهم من عنوانه، إلى كتاب فى وصف أحوال مجتمع عصره من خلال تحليل شخصياته.

وثمة دعامة أخرى يرتكز عليها أبو حيان؛ إذ يؤكد التزامه بالبرهان والعيان فى حديثه عن الوزيرين قائلاً : "وإذا احتججت بالعيان فى وصف هذين الرجلين فى الكرم واللؤم، فقد رفعت المرية، وإذا أقمت الشاهد على الدعوة فقد منعت من اللائمة، وإذا أربت على الضرورة فقد بلغت الغاية"(١٢٥).

وهنا لا يكتفى التوحيدى بالدليل النقلى المتمثل فى الاعتماد على آراء السابقين؛ بل يعول على الدليل العقلى أيضاً من خلال الاعتماد على الشاهد والدليل الذى يدعم آراءه، وهو ما ينفى عنه سمة التعصب.

وثمة ملمح مهم تجدر الإشارة إليه، وهو أنه بالرغم من أن الكتاب –كما يفهم من عنوانه– قد ألف فى ثلب الوزيرين الصاحب بن عباد وابن العميد؛ فإن حظ ابن العميد من ثلب أبى حيان لا يمثل شيئاً بالمقارنة بابن عباد؛ حتى ليبدو للقارىء وكأن الكتاب كله قد وضع لهجاء الصاحب من عباد "ولا عجب فى هذا؛ فإننا لم نعرف الزمن الذى قضاه عند ابن العميد، ولم نعرف مقدار أمله فيه، ولذع حرمانه منه، ولكنا عرفنا أنه قضى زمناً طويلاً أطول منه عند ابن عباد، وأنه خدمه وأمل فيه أملاً طويلاً،غير أن أمله كان هباء، فعاد من عنده حانقاً أشد الحنق لايستطيع أن يكتم شيئاً مما حنقه فى نفسه"(١٢٦).

وقد حاول أحد الباحثين تتبع المنهج الذى التزمه التوحيدى فى الحديث عن الصاحب بوصفه يشغل النصيب الأكبر من الكتاب، فرأى أنه يمر بثلاث مراحل هى "التوسط والاعتدال والإسفاف"(١٢٧).

ويبدو أن تحذير أهل الفضل لأبى حيان كان فى موضعه؛ فبالرغم مما حققه الكتاب من نجاح على المستوى الأدبى "فقد جر عليه ذلك متاعب النفى والطرد والحرمان فى شطر مهم من حياته"(١٢٨).

وبينما تحمل إحدى الباحثات على أبى حيان متهمة إياه فى كتابه بالحرص "على الانتقاص من الآخر –الخصم– ضارباً عرض الحائط بكل محاسن خصومه ليدلل على صدق ما يقول، ويدلى من شهادة واعتراف"[١٢٩].

تجد باحثاً آخر قد انبرى للدفاع عن التوحيدى قائلاً : "إن فكر التوحيدى وحساسيته العالية نحو التوجس هما اللذان عكسا حرصه الزائد على نصاعة الثوب الإنسانى العربى، وعلى سلامة مجتمعه وأمته العربية ذات الأمجاد والفخار؛ لأن ما يرصده هذا الأديب من مثالب بعدسته المفتوحة على حدود مجتمعه تنبع من كونها تسيء للأمة التى ينتمى إليها وينتسب إليها بكل إعجاب، وتعكس من ناحية أخرى حبه الشديد لحضارة أمته العربية والمبادىء الإنسانية النابعة من دستور المسلمين والإسلام الحنيف؛ فأمته خير أمة أخرجت للناس"[١٣٠].

وفى ظنى أن الرأى السابق غير صائب؛ إذ ينبنى على نزعة خطابية لا ترتكز على شواهد أو أسس موضوعية؛ فالأمر غير ذى صلة بالدفاع عن العروبة والإسلام؛ إذ إن أصل الوزيرين يتأرجح بين العربية والفارسية؛ كما لم يشر التوحيدى فى أى موضع من كتابه إلى أنه قد ألفه بغية الانتصار للإسلام والعروبة، والصواب عندى أن الكتاب محاولة من أبى حيان للانتصاف من الوزيرين اللذين خاب أمله فيهما، ولم ينل منهما إلا كل حرمان وازدراء، ومن ثم "فالذوق الحديث أميل إلى الشك فى دوافع الكاتب والظن به أنه إنما يتخذ الباعث الأخلاقى –كما يظهر فى تشنيعه على سلوكهما– غطاء للغضب المخفى تحت الهجاء"[١٣١].

وقد التفت غير واحد من الباحثين إلى أهمية أن يدرس كتاب مثالب الوزيرين "فى ضوء ما كتب عن فن الهجاء الساتورى، ويصدق على أبى حيان ما يصدق على أصحاب هذا الفن شأنهم فى ذلك شأن الوعاظ من جهة أن لهم مطلباً فى إقناع الناس بكلامهم، ودفعهم إلى النفور من أصحاب الرذائل بزعمهم؛ فهو دائماً يتجه بالكلام إلى جمهور المتلقين معجباً من شأن الصاحب حين يقول :بالله يأصحابنا خبرونى أهذا عقل رئيس"[١٣٢].

وختاماً فلا يمكن لنا بحال أن نعد الكتاب هجاء خالصـاً؛ بـل "لعلنـا أدنى إلى الصواب فى استنباطنا أن الكتاب ليس كله هجاء كما يفهم من اسمه؛ ففيه هجاء ووصف لأحوال الوزيرين وأخلاقهما وكفايتهما مع التحامل عليهما، والجنوح إلى الغـض مـن شأنهما خاصة مع ابن عباد"(١٣٣).

وهكذا فقد حاولنا أن نلم إلمامة عجلى بالبواعث التأليفية التى دفعت أبا حيان إلى تأليفه أثره الخالد مثالب الوزيرين، كما بينا المنهج الذى التزمه فى الحديث عن الـرجلين وما له وما عليه، وإلى أى مدى يعد الكتاب من أبرز المصنفات النثرية التى وضـعت فى تصوير شخصيات الناس ورجال العصر فى القرن الرابع الهجرى.

٣- الهزل فى كتاب مثالب الوزيرين مفهومه وتقنياته:

١/٣- فى ظل تلك الظروف القاسية التى عاناها التوحيدى؛إذ تكالب عليه الفقر والبؤس، وأنكره القريب والصديق، فدفعه ذلك كله صوب التشاؤم والغربة فى مجتمع ينكر قدراته، ويأبى أن يمنحه ما يستحقه من مكانة أدبية – كان لابد للتوحيدى من متنفس يفرغ فيه ما اعتلج به صدره من هموم؛ فكان "ميالاً إلى الهزل والدعابة، فضلاً عن أنه كان أعرف الناس بقيمة الفكاهة فى حياة البشر"(١٣٤)، ومن ثم يمكننا القول إن ميل أبى حيان للهزل والفكاهة "لم يكن إلا صدى لما حفلت به حياته من آلام ومصائب ومحن؛ فهو ذو نفس معذبة التمست فى الهزل ترويحًا وفى الفكاهة منفذاً، وفى النكتة مهرباً من واقع لم يستطع التعايش معه إلا بصعوبة؛ فقد كانت حياته ملآى بالتزمت والعبوس والحنق"(١٣٥).

ولا غرو إذن فى أن يهتم التوحيدى بالضحك ويدعو إليـه؛ فهـاهوذا يخاطـب الأديب بقوله: "إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة بالهزل، الجارية على السخف؛ فإنك إن أضربت عنها جملة لنقص فهمك وتبلد طبعك... واجعل الاسترسال بها ذريعـة إلى إحماضك، والانبساط فيها سلماً إلى جدك؛ فإنك متى لم تذق نفسك فرح الهزل كربها هم الجد"(١٣٦).

ولعل فى دعوة أبى حيان للضحك تسويغاً له، وإبرازاً لأهميته، وهو ما دفعه إلى أن يختم أحد مجالسه قائلاً: "وقد بلغنى أن ابن عباس كان يقول فى مجلسه :بعد الخوض فى الكتاب والسنة والمسائل أحمضوا، وما أظنه أراد بذلك إلا لتعديل النفس لئلا يلحقها كلال الجد، ولتقتبس نشاطاً فى المستأنف، ولتستعد لقبول ما يرد عليها فتستمع"(١٣٧).

ونظراً لأهمية الهزل والضحك فى فكر أبى حيان؛ فقد حرص على أن يقدم للضحك تحليلاً نفسياً يكشف عن بواعثه، ويحدد مفهومه، وهذا التحليل كما يصرح التوحيدى – قد أخذه عن أستاذه أبى سليمان السجستانى، ويقول محدداً مفهومه وبواعثه : "الضحك قوة ناشئة بين قوتى النطق والحيوانية، وذلك أنه حال النفس باستطراف وارد عليها، وهذا المعنى متعلق بالنطق من جهة، وذلك أن الاستطراف إنما هو تعجب، والتعجب هو طلب السبب والعلة للأمر الوارد، ومن جهة تتبع القوة الحيوانية عندما تنبعث من النفس؛ فإنها إما أن تتحرك إلى داخل، وإما أن تتحرك إلى خارج، وإذا تحركت إلى خارج؛ فإما أن تكون دفعة فيحدث معها الغضب، وإما أولاً بأول فيحدث معها السرور والفرح، وإما أن تتحرك من خارج إلى داخل دفعة فيحدث معها الخوف، وإما أولاً بأول فيحدث منها الاستهلال، وإما أن تتجاذب مرة إلى داخل، ومرة إلى خارج فتحدث فيها أهوال إحداها الضحك عند تجاذب القوتين فى طلب السبب فيحكم مرة أنه كذا ومرة أنه ليس كذا، ويسير ذلك فى الروح حتى ينتهى إلى العصب فيتحرك الحركتين المتضادتين، وتعرض منه القهقهة فى الوجه لكثرة الحواس وتعلق العصب بواحد منها"(١٣٨).

ويكشف استقراء التحليل السابق عن غلبة النزعة الفلسفية على أبى حيان؛ فراح يحلل الضحك بأنه قوة تجمع بين القوة الناطقة والقوة الحيوانية، ونتيجة لتصارع القوتين داخل النفس الإنسانية ينبعث الضحك بوصفه انفعالاً داخلياً يتحرك داخل النفس حركة تفاعلية أشبه بحركة الجزيئات داخل الذرة الواحدة دون أن يكون للإنسان دخل فى حد سورته أو دفعها أو حثها .

وقد حاول الباحثون تفسير ضحك أبي حيان فى ضوء حالتـــه النفســـية؛ فعـــده الدكتور زكريا إبراهيم "ضرباً من المرارة التى تكشف عما فى الطبيعة البشرية من خبـــث وسوء فنياً "[١٣٩].

ونتيجة لما فرضته عليه ظروف الحياة القاسية من غربة فى مجتمع لايقدره حق قدره "فلاعجب أن تراه يسخر من الناس ويهزأبهم، وكأنما هو قد وجد فى الفكاهة العدوانيـــة إشباعاً لميله إلى التفوق ونزوعه نحو الاستعلاء"[١٤٠].

ومن ثم فمن الخطأ بمكان الظن بأن "اهتمام التوحيدى باستقصاء عيوب الناس كان مظهراً لبحثه عن أمارات التدنى الأخلاقى، وإنما كان غرضاً مصاحباً لميله على استجلاء ما غمض وخفى من سرائر النفس البشرية "[١٤١].

ويميل أحد الباحثين إلى تفسير ضحك أبي حيان تفسيراً مغايراً؛ إذ يربط بينه، وبين ما يعرف بالقبح الجمالى الذى يتخذ مفهوماً مغايراً للقبح الحسى؛ "فالقبح الجمالى لـــيس القبح الحسى أو المتجسد واقعياً؛ فهو مذموم أو غير مستحب، وإنما هو التعبير عن القبح بواسطة الفن؛ أى أن القبيح المذموم فى الواقع يغدو جميلاً عندما يتجسد فنياً "[١٤٢].

وتتجلى العلاقة بين الضحك والقبح الجمالى فى أن "الغاية الأولى للتعبير عن القبح جمالياً هى الإضحاك والإضحاك فقط، وهو ماأقره التوحيدى على لسان مسكويه بقوله : "ومن شأن المضحك أن يتطلب أموراً معدولة عن جهاتها ليستدعى بذلك تعجب السامع وضحكه "[١٤٣].

وفى محاولة لإدراج ضحك أبي حيان ضمن أنواع الضحك المعروفة لدى المفكرين يميل أحد الباحثين إلى تقسيم الضحك إلى نوعين " أولهما : الضحك الهوراسى الذى يتجه إلى التسلية الساخرة من الحمق والادعاء والرياء أكثر مما يعبر عن السخط، وثانيهمـــا : الضحك الجيوفانى الذى يبعث على السخرية والاستهجان، وضحك أبي حيان من هـــذا النوع؛ فهو جاد كل الجد فى إثارة الضحك المشحون بالسخرية "[١٤٤].

وبتتبع تقنيات الهزل التى التزمها التوحيدى فى كتابه مثالب الوزيرين، نلاحظ أنه قد مال إلى "الكوميديا المغرضة، وكذلك النكتة التى تميل إلى العدوان، وهما أسلوبان أو لونان من التقنية يلجأ إليهما فى الهجاء، وهو فن الحط من قدر الشخصية بالسخرية "[١٤٥].

٣ /٢- تقنيات الهزل فى كتاب مثالب الوزيرين

تتمثل تقنيات الهزل فى كتاب مثالب الوزيرين فى الأنواع الآتية :

١- التورية:

اعتمد التوحيدى على قدرته على التلاعب اللفظى، ووظف تلك الملكة فى سخريته من الصاحب بن عباد؛ لكن ما يستدعى العجب أن ذلك النمط من السخرية باستخدام التورية ظهر مبكراً لدى التوحيدى؛ إذ نلمحه فى اللقاء الأول بين التوحيدى والصاحب، وهو ما يرويه التوحيدى بقوله إنه: "لما وصل إلى الصاحب، قال له الوزير:أبو من ؟ فقال التوحيدى :أبو حيان، فقال الصاحب بلغنى أنك تتأدب، فأجاب تأدب أهل الزمان، فسأله الصاحب :أبو حيان ينصرف أم لا ينصرف؟ فأجاب بقوله :إن قبله مولانا لا ينصرف، فلما سمع الصاحب هذه الإجابة تنمر، وكأنها لم تعجبه، وأقبل على واحد إلى جانبه، فقال له بالفارسية كلاماً سفهاً فى حق أبى حيان"[١٤٦].

ويعلق أحد الباحثين على الخبر السابق بأن "السبب فى سخط الوزير على أبى حيان أنه كان جاداً، فى حين أن أبا حيان كان هازلاً متفكهاً؛ فهو يسأله عن كلمة حيان تنصرف أم لا متوقعاً منه جواباً حرفياً، فإذا هو يسمع جواباً أقرب إلى المزاح والدعابة منه إلى الجد والصرامة"[١٤٧].

وفى ظنى أن ذلك الرد كان محاولة من أبى حيان لإظهار قدراته الأدبية، وهو ما يرتبط بإحساسه بالتعالى، الذى ربما دفعه دون قصد إلى تلك النزعة الهجومية التى أثارت عليه الصاحب وأغضبته منذ اللقاء الأول، كما يرتبط بتلك النزعة العدائية التى أحاطت بشخصيته، ودفعته إلى السخرية من الصاحب؛ إذ لم يكن قد حدث بينه وبين الصاحب

قبل هذا اللقاء ما يعكر الصفو، ويحمل أبا حيان على ثلبه؛ بل إنه على العكس من ذلك قصده راغباً فى المجد والشهرة، وهو ما يؤكد ظننا بأن تلك النزعة العدوانية غلبت على نفسية أبى حيان فجعلته – دون عمد منه – ينتقص من قدر الآخر .

٢– الكاريكاتير :

ويمثل كما أسلفنا "نوعاً من الحط من قدر الشخصية بالتركيز على صفة من صفاتها أو ملمح من ملامحها كان يمر دون أن يتوقف أحد عنده؛ لأنه كان منظوراً إليه حينئذ فى الإطار الكلى للصورة العامة"(١٤٨).

ومن ثم يعنى الكاريكاتير بالتركيز على صفة أو ملمح فى الشخص لا يلتفت إليه الناس بالرغم من وضوحه، ومن هنا يقوم الساخر بتضخيم هذا الملمح بحيث ينجذب الناس إليه، ويجعله مثيراً للضحك فلو أنك نظرت إلى شخص كبير الأنف ربما لاتلفتك تلك الصفة فيه، لكن لو رسمها أحد المصورين بريشته مضخماً منها؛ فإنه يخلق منها مادة مثيرة للضحك، وقد تجلى ذلك لدى التوحيدى فى غير موضع؛ إذ حرص على تصوير الصاحب فى صورة مجنون مهتز نفسياً من خلال المبالغة فى تصوير حركاته بشكل يخالف حكم العادة، ويضفى عليها شكلاً كاريكاتورياً، فيخرجه بذلك من دائرة العقلاء إلى صورة أشبه بصورة المخبول، وهو ما يتضح فى تصويره لموقف جمعه بابن عباد قائلاً :طلع على ابن عباد يوماً فى داره وأنا قاعد فى كسر رواق أكتب له شيئاً قد كأدنى به، فلما أبصرته قمت قائماً :فصاح بحلق مشقوق اقعد فإن الوراقون أخس من أن يقوموا لنا، فهممت بكلام، فقال لى الزعفرانى الشاعر: احتمل فإن الرجل رقيع، فغلب على الضحك، واستحال الغيظ تعجباً من خفته وسفهه؛ لأنه قال هذا وقد لوى شدقه وشنج أنفه، وأمال عنقه، واعترض فى انتصابه، وانتصب فى اعتراضه، وخرج فى مسك مجنون، قد أفلت من دير جنون"(١٤٩).

وأهم ما يلفتك فى تلك الصورة أن حركات الصاحب ربما تمثل انفعالاً عادياً يعترى بعض الأشخاص عندما يتملك منهم الغيظ أو الغضب؛ لكن تضخيم التوحيدى من

تلك الصورة، وتصويرها بهذا الشكل الكاريكاتورى يحمل القارىء على تخيلها، فتبدو وكأنها ماثلة أمامه، فتخلق لديه شعوراً بالضحك والهزء من الرجل وحركاته.

٣- التقليد والمحاكاة :

وتتجلى تلك التقنية من خلال تقليد الصاحب ومحاكاته فى أحد مواقفه؛ فها هوذا يصف ابن عباد قائلاً : "كان يأتى بالسجع فى أكثر كلامه مع روية طويلة، وأنفاس مديدة، وحشرجة صدره، وانتفاخ منخريه، والتواء شدقيه، وتعوج عنقه، واللعب بخنقفته، فلو رأيته يقرر المسائل على هذه الأمثلة العجيبة والبيان الشافى لرأيت عجباً من العجائب، وضرباً من الغرائب "[١٥٠].

وتتجلى فى النص السابق أبرز ملامح التصوير الهزلى؛ إذ حرك التوحيدى قلمه ليستحيل ريشة ترسم صورة لابن عباد وهو يتحدث مستخدماً السجع، معولاً على الربط بينها وبين حركاته الجسدية، التى تصوره فى صورة أراجوزية، ويأبى التوحيدى أن يترك الأمر دون تعليق منه فيقرر أن صورة الصاحب بهذا الشكل الذى ظهرت عليه تعد ضرباً من العجائب والغرائب .

٤- البارودى أو المحاكاة الساخرة:

ثمة فرق بين البارودى وبين التقليد الذى أشرنا إليه فى النقطة السابقة؛ فبينما يقتصر التقليد فيها على وصف هيئة الصاحب فى استخدامه السجع، والربط بينها وبين حركاته وانفعالاته، تأتى تقنية البارودى أو المحاكاة الساخرة فى صورة مختلفة؛ إذ يعيد التوحيدى كلام الصاحب ويحاكيه، وإن ادعى أنه يحكيه ولايحاكيه، مع الأخذ فى الاعتبار أنه ليس تكراراً محضاً؛بل إنه يركز على ما يثير الضحك، ويتجلى ذلك فى غير موضع منها قوله عن الصاحب : "سمعته يوماً يقول، وقد جرى حديث الأبهرى المتكلم : لعن الله ذلك الملعون المأبون المأفون، جاءنى بوجه مكلح، وأنف مفلطح، ورأس مسطح، وذقن مسلح، ولسان مبلح، فكلمنى فى مقالة الأصلح فقلت عليك غضب الله الأترح الذى يلزم ولايبرح "[١٥١].

وبقدر ما يمثل النص السابق محاكاة أو إعادة إنتاج لكلام الصاحب؛ فإنه يـــرتبط بالتصوير الهزلى؛ إذ يحاول بطريق غير مباشر أن يسخر من سجع الصاحب، الذى يـــأتى مجلوباً لمجرد السجع دون أن تكون له أية قيمة فنية أو ارتباط بالمعنى، وهو ما يضفى على كلامه روحاً ساخرة تبعث الفكاهة فى نفس القارئ.

٥- السخرية اللفظية :

وتتجلى فى عدة مواضع حيث يذكر التوحيدى نتفاً من كلام الصاحب ثم يعلـــق عليها ساخراً منها ومن قائلها على نحو هزلى، ويظهر ذلك فى قوله عن الصاحب بعد أن أظهر ضعف عقله قال: "يجوز أن يكون الفلك من سلجم أو جزر أو نجل، وهو مع العقل السخيف يطلب كتب الأوائل ويجمعها، وينظر فيها، ويقول فى أبى الحسن العامرى :قال الخرائى كذا وكذا، وإذا حلا نظر فى كتبه ومصنفاته "[١٥٢].

وبالرغم من أن الفروق تبدو قليلة بين السخرية اللفظية والمحاكاة؛ لما يجمع بينهما من إعادة كلام الصاحب، لكن ما يميز السخرية اللفظية هو تعليـــق أبى حيـــان عليهـــا ومحاولته إبراز مافيها من مواطن الهزل.

٦- النكتة :

وتمثل النكتة نوعاً من الملفوظ الفكاهى يهدف إلى إشـــاعة روح الهـــزل لـــدى القارىء، وقد ذكر الباحثون أنواعاً عديدة للنكتة، لكن ثمة نوعين نلمحهما بوضـــوح فى كتاب مثالب الوزيرين هما :

أ- النكتة التى تتجه إلى السخرية من السلطة:

ويشير أحد الباحثين إلى أن "صاحب هذا المزاج قلما يتذوق نكتة عـــن حياتـــه الخاصة "،وهذا ما ظهر فى مداعبة الصاحب له وقد قدمت على مائدة مضيرة فقال أبـــو حيان :"فأمعنت فيها قال له الصاحب: "يا أبا حيان إنها تضر بالمشايخ، فقال أبو حيان :إن رأى الصاحب أن يدع التطبب على مائدته فعل، ثم قال فكأنى ألقمته حجراً؛ إذ خجـــل واستحيا، ولم ينطق إلى أن فرغنا "[١٥٣].

وبقدر ما يعكس النص السابق حرص أبي حيان على السخرية من الصاحب، وإيراد كلامه فى إطارهزلى؛ فيبدو أن الرجل مدفوعاً بترعتى الاستعلاء والعدوانية، لم يكن يستسيغ الدعابة، ويعدها حطاً من شخصيته، ولذلك جاء رده صادماً، وبينما كان تعليق الصاحب من قبيل الدعابة؛ فإن رد التوحيدى كان من قبيل الانتصاف وإن حمل فى طياته الهزل.

ب- النكتة التى تكشف عن بلاهة الآخرين :

حرص أبو حيان على إيراد الأخبار التى من شأنها أن تكشف عن بلاهة الشخص الذى يسخر منه، ومن ذلك استدلاله على ركاكة الصاحب وبلاهته بالقصة الآتية؛ إذ يقول :"ولقد بلغ من ركاكته أنه كان عنده أبو طالب العلوى فكان إذا سمع منه كلاماً يسجع فيه، وخبراً ينمقه ويرويه يبلق عينيه وينشر منخريه، ويرى أنه قد لحقه غشى، حتى يرش على وجهه ماء الورد، فإذا أفاق قيل له :ما أصابك ؟ماعراك ؟ما الذى نابك وتغشاك ؟فيقول :مازال كلام مولانا يروقنى ويؤنقنى حتى فارقنى لبى، وزايلنى ذهنى، واسترخت له مفاصلى، وتخللت عرى قلبى، وذهل عقلى، وحيل بينى وبين رشدى، فيتهلل وجه ابن عباد عند ذلك ويتنفس ويضحك عجباً ومهلاً ثم يأمر له بالمكرمة، والحباء والصلة والعطاء، ويقدمه على بنى عمه وبنى أبيه "[١٥٤].

والمشهد السابق أشبه بمشهد تمثيلى يقوم فيه أبو طالب العلوى بدور الممثل المسرحى الذى يبذل ما وسعه من أجل إقناع النظارة بصدقه، وبالفعل استطاع أن يضحك من الصاحب ويخدعه بأن كلامه العذب هو الذى تسبب فى ما حدث له فيجزل له العطاء، ويعلق أبو حيان على القصة السابقة تعليقاً يكشف عن سخريته من بلاهة الصاحب وركاكته قائلاً: "ومن ينخدع هكذا أفلا يكون ممن له فى الكتابة قسط، أو فى التماسك نصيب "[١٥٥].

وهنا يتجلى الغرض الرئيس من إيراد تلك النكتة، وهو تصوير الصاحب تصويراً هزلياً يظهر فيه فى صورة الأرعن الذى يسهل خداعه نتيجة لبلاهته.

٧- المديح الهجائى :

تكشف نصوص مثالب الوزيرين عن براعة التوحيدى وتمكنه من أدوات الهجاء؛ إذ يميل أحياناً إلى صياغة الهجاء فى صورة المدح، وهو مايعرف لدى البلاغيين بتأكيد الذم بما يشبه المدح؛ ويعول فيه على استخدام أدوات الاستدراك والتمنى التى من شـــأنها أن تقلب المديح هجاء، ويظهر ذلك لديه فى غير موضع منها قوله : "سقى الله ابن عباد فإنه وقف نفسه على الغرباء، وطلبهم بأكثر مما تعرضوا له، وسأل عنهم بأكثر مما رجوه فيه، ولولا أنه كان يفسد هذه الأفعال بالرقاعة والتخيل والعجب والتطاول، وذكر الطعـــام والمائدة، وما يعطى وما يهب، لكان قليله أكثر من كثير ذاك، وصغيره أكبر من كـــبيره، ولكن لكل حسن مقبح "(١٥٦).

ومن يطالع النص السابق للوهلة الأولى ربما ينخدع ويفهم أن النص موجه لمديح الصاحب بالعطاء؛ لكن تتبع النص يكشف عن تلبسه بالذم، فبعد أن مدحه بالعطاء، عاد ليهجوه بالمن بعد العطاء، فجاء المدح محوكاً بخيوط الذم .

وهكذا عول التوحيدى على تقنيات عدة شكلت خيوطاً تنسج منـــها الصـــورة العامة للتصوير الهزلى التى أرادها، ووظف تلك التقنيات السابقة بغية إظهارها فى صورة كاريكاتورية تثير الضحك من خلال الهزل .

٤ – ملامح صورة الوزيرين فى كتاب مثالب الوزيرين:

استطاع التوحيدى بما امتلكه من أدوات الفن، وما أوتى من قدرة بارعـــة علـــى تصوير الشخصيات، أن يعول على تقنيات عدة يتخذها تكئة للولوج إلى ثلب الرجلين، والكشف عن مساوئهما من جانب، ولتهيئة القارىء لقبول وجهة نظره فيهما من جانب آخر .

ويمكن حصر تلك التقنيات فى ثلاثة أنماط رئيسة

أولاً : صورة الرجلين فى عيون أدباء العصر ومفكريه :

فطن التوحيدى بما أوتى من بصيرة نافذة، وخبرة بنفسية القارىء إلى أنه لوعمد إلى إلى ثلب الوزيرين، وإظهار مساوئهما بشكل مباشر؛ فإن ذلك لن يجد قبولاً من المتلقى، وبخاصة فى ضوء المكانة التى يتمتع بها الرجلان فى عصرهما، ومن ثم فقد حرص على أن يكسب هجاءه صفة شرعية من خلال عرض آراء المبرزين من علماء العصر وأدبائه فى مساوىء الرجلين؛ ليؤكد للمتلقى على أن ثلبه لهما لم يرتكز على اعتبارات شخصية بقدر ما يرتكز على حقائق ترددت على ألسنة من خبر الرجلين وعاصرهما من العلماء والأدباء، وهو ما أشار إليه فى مقدمة الكتاب عند الحديث عن مصادره التى عول عليها فى رسم صورة الرجلين؛ إذ يقول : "ولعمرى قد كان أكثر ذلك إما بالمشاهدة والصحبة، وإما بالسماع والرواية من البطانة والحاشية والندماء وذوى الملابسة"[١٥٧]، وهو يحاول بذلك أن يضفى مصداقية على ما سوف يطرحهما من آراء فى ثلب الرجلين.

أ- صورة الصاحب فى عيون الأدباء :

حرص التوحيدى فى عرضه آراء العلماء والأدباء فى الصاحب على أن يعتمد على تقنية أقرب ما تكون إلى "الريبورتاج"، أو الحوار الصحفى؛ إذ عادة ما يستهل تلك الآراء بسؤال يطرحه على أحد الأدباء حول رأيه فى أخلاق الصاحب وكتابته، ثم تأتى الإجابة من قبل الطرف الآخر مكتنزة بعبارات السب والقدح فى الصاحب، وهو مايبرىء ساحة التوحيدى؛ إذ يقتصر دوره على طرح الأسئلة، أو التعليق عليها بجملة قصيرة.

وبتتبع تلك الآراء ستلاحظ أنها ارتكزت على جانبين رئيسين؛ أولهما :العيوب الأخلاقية، والآخر : المكانة الأدبية، وكأنه يريد بمنطق الهدم أن يسلب الرجل ما اتصف به من مكارم الأخلاق من ناحية، وينفى عنه ما اشتهر به من مكانة أدبية من ناحية أخرى.

وثمة تقنية أخرى يعول عليها التوحيدى فى عرض تلك الآراء؛ إذ يلح على ذكر آراء الأدباء الذين أكرمهم الصاحب وأجزل لهم العطاء؛ ليؤكد على فظاعة أخلاق

الصاحب؛ بحيث لم تعد مقبولة ولا مستحسنة حتى من الذين أذاقهم لذة النعيم والعطاء، ويظهر ذلك فى حديثه إلى الخوارزمى؛ إذ يقول : "وقلت لأبى بكر الخوارزمى، وكان قد خبره :كيف وجدت الصاحب وقد أعطاك وولاك وقدمك وآثرك حتى ملأت عبابك تبراً، وحقائبك ثياباً ورواحلك زاداً ؟فقال دعنى مما هنالك والله إنه لخوار فى المكارم، صبارعلى الملائم، زحاف إلى المآثم، سماع للنمائم، مقدام على العظائم، يدعو إلى العدل والتوحيد، ويدعى الوعد والتخليد، ثم يخلو باستعمال الأمور، ويشتمل على الفسق والفجور، ويمسى وهو بور، ويصبح وما على وجهه نور"(١٥٨).

ولا يكتفى بذلك؛ بل يمضى ليصب جام غضبه على الصاحب؛ فيأتى بسيل من القدح فى أخلاق الصاحب على لسان المجيدين من الأدباء؛ فيصفه على لسان الزعفرانى بأنه "كان قليل الكرم، حاد اللؤم، رقيع الظاهر، مريب الباطن، دنس الجيب مثرياً من العيب"(١٥٩)، ويصفه على لسان المسيني بأنه "له فى الخلاعة قرآن معجز، وفى الرقاعة آية منزلة، وفى الحسد عرق ضارب، وفى الكذب عار لازب، لايترع عن المساوىء إلا مللاً، ولايأتى الخير إلا كسلاً"(١٦٠)، ويصفه الجيلوهى بأنه "مغرور من نفسه لمواتاة جده،وتصديق ذوى الأطماع فى جميع دعواه ... والكذب من آفاته، وهو خلق يعر المروءة، ويشين الديانة، ويسقط الهيبة، ويجلب الخزى، ويستدعى المقت، ويقرب الموت"(١٦١).

ولا يلبث أن ينتقل إلى الجانب الآخر، وهو الحط من مكانة الصاحب الأدبية، ولاغرو أن يصدر هذا الرأى من أبى عبيد النصرانى الكاتب، الذى يصفه التوحيدى بأنه كان "سهل البلاغة، حلو اللفظ، حسن الاقتضاب، غريب الإشارة، مليح الفصل والوصل"(١٦٢).

وتتجلى هنا فنية التوحيدى؛ إذ استدل على ضعف المكانة الأدبية للصاحب من خلال رأى أشبه ما يكون برأى نقدى لواحد من مبرزى الكتاب فى عصره؛ إذ يسأله "كيف ترى كتابة ابن عباد ؟فقال : "هى شوهاء فيها شىء من التقبح، ومها شىء غاية فى الركاكة، وبينها فتور راكد بمذاهب المتعلمين والحمقى المتغافلين"(١٦٣)، ويأبى التوحيدى

أن يقف الأمر عند هذا الحد؛ بل يسلب الصاحب ما كان يتباهى به من فضيلة السجع؛ فيذكر رأى أبى الطيب النصرانى فى تلك القضية؛ إذ يقول: "وبديعه فى هذا الفن لايستر ركاكته فى سائر فنون الكلام"(١٦٤).

وهكذا استطاع التوحيدى بما حشده من آراء العلماء والأدباء ممن خبروا الصاحب وعاصروه أن يسلب الصاحب كل فضيلة، ويجرده من كل مزية، ويجعل المتلقى مهيأ لقبول ما سوف يأتى به من ثلبه

ب- صورة ابن العميد فى عيون الأدباء :

يلتزم التوحيدى المنهج نفسه فى عرض آراء العلماء فى ابن العميد، سالكاً الطريقة الحوارية نفسها؛ فيقول :"رأيت العسجدى يقول لجريح المقل : "وكيف وجدت هذا الرجل يعنى أبا الفضل؟ قال : يابس العود، ذميم المعهود، سيىء الظن بالمعبود، ومثله لا يمجد ولا يسود"(١٦٥).

ولا يلبث أن يعول على تكنيك آخر؛ إذ يروى قصة على لسان أبى طالب الجراحى من شأنها الحط من أخلاق ابن العميد؛ فيقول مشيراً إلى حسد ابن العميد للرجل: "فلما رأى بسطته ولسانه وخطه وطلاقته، ولطافته وليونته وصناعته حسده واغتاظ منه، وضاقت به الدنيا، وعمل على أن يسمه، ففطن أبو طالب، وكان فطناً؛ فطوى الأرض، ووقع إلى أذربيجان، وصار إلى ملك الديلم المرزبان بن محمد؛ فعرف قدره، وبسط يده، وأعلى كعبه"(١٦٦).

وبعد أن روى القصة يتخذها مدخلاً لعرض رأى أبى طالب فى ابن العميد؛ إذ إن الرجل بعد أن استقرت له الحال وأمن بطشه، كتب إليه رسالة يبين فيها صفاته السيئة قائلاً على لسانه : "وأنت فبابك مقفل، ومجلسك خال، وخيرك مقنوط فيه، وإحسانك منصرف عنه، ووجهك عابس، وبنانك يابس، وكنفك حرج، وخادمك مذموم، ودرهمك فى العيون، ورغيفك فى التراب، وتذكرتك محشوة، بالقبض على فلان، واستئصال فلان، وبشتم فلان، وبالدس على فلان، وبالحط من مرتبة فلان، ...هل عندك أيها الرجل المدعى للعقل، المفتخر بالمال، والمتعاطى للحكمة إلا الحسد والنذالة، وإلا

الحماقة والضلالة، فيا مسكين استحى؛ فإنك لا مع الشريعة ولا مع الفلسفة؛ فقد خسرت الدنيا والآخرة"[١٦٧]، والملاحظ أن التوحيدى بالرغم من قلة عرضه مثالب ابن العميد بالمقارنة بالصاحب؛ فإنه قد حشد له من الصفات الأخلاقية ما يسلبه كل فضيلة.

وهكذا استطاع التوحيدى متكئاً على كلام غيره من العلماء والأدباء أن يدلف إلى ثلب الرجلين، بعد أن هيأ المتلقى بما قام به من تعرية الرجلين –إلى قبول ما سوف يوجهه إليهما من ثلب.

ثانياً : الوزيران فى المرآة

يعول التوحيدى على تقنية أخرى يتخذها مدخلاً لثلب الوزيرين، إذ يضع الوزيرين فى مواجهة مباشرة، من خلال عرض وجهة نظر كل منهما فى الآخر وثلبه له، وهو ما يكشف عما كان يشوب علاقتهما من توتر وتباغض، وتلك المقارنة التى عقدها التوحيدى هى –فى ظنى – محاولة من التوحيدى لبيان فساد نفسية الرجلين، وأنهما كانا مغرمين بالثلب والطعن على الرغم من تشاركهما فى العمل السياسى

أ– صورة الصاحب فى عيون ابن العميد :

تتخذ صورة الصاحب فى عيون ابن العميد كما أوردها أبو حيان عدة أشكال؛ فهاهوذا يسخر من الأوصاف الجسدية للصاحب من خلال رسم صورة كاريكاتورية له قائلاً : "وكان أبو الفضل أعنى ابن العميد إذا رآه قال :احسبوا أن عينيه ركبتا من زئبق، وعنقه عمل بلولب، وصدق لأنه كان ظريف التثنى والتلوى، شديد التفتك والتلوى، كثير التعوج والتموج، فى شكل المرأة المومسة، والفاجرة الماجنة، والمخنث الأشمط"[١٦٨].

ونلاحظ قسوة الهجاء؛ إذ لم يكتف بالتصوير الجسدى الكاريكاتورى؛ بل راح يصمه بأبشع الأوصاف؛ حتى غدا عنده "كالمرأة المومسة، والفاجرة الماجنة، والمخنث الأشمط"[١٦٩].

وينتقل التوحيدى إلى ملمح آخر يظهر فيه استرقاع ابن العميد للصاحب وسخريته منه؛ إذ يقول: "وقلت للخليلى: كيف كان ابن العميد أبو الفضل يقدم هذا

ويرشحه، وهذا عقله ولفظه وشمائله، فقال: كان يسترقعه ويضحك منه، ولايغتاظ منه لأنه تحت تدبيره، والرقاعة الغالية مع القدرة مقبولة"(١٧٠).

وكما حط من أخلاق الصاحب، يمضى ليطعن فى مكانته وقدراته الأدبية قائلاً: "قلت للخليلى :أما كان ابن العميد يسمع كلامه ؟قال:بلى وكان يقول: سجعه يدل على الخلاعة والمجانة، وخطه يدل على الشلل والزمانة، وصياحه يدل على أنه قد غلب بالقمار فى الحانة، وما نظرت إليه قط إلا خلت أنه قد سقاه الغباوة دواء منذ ساعة، وهو أحمق بالطبع إلا أنه طيب، وإن كان له يوم تضاعف حمقه وذهب طيبه، وضر أهل النعم والمروءات والأدب بالحسد والإكبار والإعنات"(١٧١).

كانت تلك إذن هى صورة الصاحب لدى ابن العميد؛ فهو على المستوى الأخلاقى رقيع سخيف حاسد أحمق غبى مغرور، وعلى المستوى الأدبى ضعيف الأسلوب ركيكه،ميال فى سجعه إلى الخلاعة، فضلاً عما تثيره هيئته الجسدية من سخرية

ب- صورة ابن العميد فى عيون الصاحب :

يسلك الصاحب فى ثلبه ابن العميد مسلكاً مغايراً؛ إذ لايتناول الوصف الجسدى؛ بل يستهل ثلبه بالطعن فى دين ابن العميد وعقيدته قائلاً: "ولم يكن له مع فضله الشائع وأدبه البارع علم الدين، ولاكان عنده شيء من الشريعة، وكان لايعرف القرآن وأحكامه وغريبه وإعرابه واختلاف العلماء فيه بضروب التأويل وغرائب التفسير، والرئيس إذا عرى من هذا السربال؛ فهو ممقوت عند الله تعالى، مقلى عند الناس، وكان إذا سمع كلاماً فى الدين ثقل عليه، وخنس عنه، وقطع على الخائض فيه"(١٧٢).

وثمة تقنية أخرى يرتكز عليها الصاحب فى ثلبه ابن العميد، وهى تقنية المقارنة؛ حيث يقارن بين مكانته الأدبية، وبين مكانة ابن العميد ليهجوه بطريق غير مباشر من خلال بيان أنه يفضله فيقول : "وكان أبو الفضل سيداً، ولكن لم يشق غبارنا، ولا أدرك سرارنا، ولا عرف غرارنا، ولا مسح عذارنا، لافى علم الدين، ولافيما يرجع من طبائع المسلمين"(١٧٣).

ولا يكتفى الصاحب بهجاء ابن العميد الأب (أبى الفضل)؛بل يتطرق إلى سب ابنه أبى الفتح بقوله :"فأما ابنه فقد عرفتم قدره فى هذا وفى غيره طياش قلاش ليس عنده إلا قاش وقماش، مثل ابن عياش"[١٧٤].

والغريب أن الصاحب يعود ليناقض نفسه؛ فبعد أن أشار إلى أفضلية ابن العميد الأب على الابن، يعود ليبين أفضلية الابن على أبيه قائلاً : "وهو مع هذا الطيش والخفة والتفتل والتثنى أفضل من أبيه؛ فإن أباه كان ثواراً خواراً، وحماراً نهاقاً، وكان أيضاً يقدح ابنه أبا الفتح ويبعثه على الحركة والنطق "[١٧٥].

ويبدو للباحث أن التوحيدى أراد بعرضه الخبرين السابقين أن يبين مدى التناقض فى شخصية الصاحب، وكيف أنه لا يستقر على رأى بل يذكر الرأى، ثم يعود ليخالفه فى السياق نفسه، وهو ما يكشف عما يعانيه الرجل من اضطراب وتناقض نفسى.

ويأبى التوحيدى أن يختم حديثه عن الرجلين دون أن يشير بنوع من الحيدة إلى علاقة الرجلين؛ إذ يرى أن الصاحب فى هجائه ابن العميد وابنه كان مدفوعاً بحسده وحقده، ويروى قصة تدل على ذلك؛ فيقول :"وما ذنبى إذا قال لى :هل وصلت إلى ابن العميد أبى الفتح ببغداد، فأقول :نعم،رأيته وحضرت مجلسه، وشاهدت ما جرى له، وكان من حديثه فيما مدح به كذا وكذا، وفيما كفى فيه كذا وكذا، وفيما تكلف من تقديم أهل العلم واختصاص أرباب الأدب كذا وكذا، ووصل أبا سعيد السيرافى بكذا وكذا، ووهب لأبى سليمان المنطقى كذا وكذا "[١٧٦]. ويمضى ليذكر رد فعل الصاحب بقوله : "فيزرى وجهه، ويتكره حديثه، وينجذب إلى شيء آخر ليس مما شرع فيه ولا حرك له"[١٧٧].

وهكذا استطاع التوحيدى من خلال تلك المرآة التى وضع فيها الوزيرين وجهاً لوجه؛ فكشف كل منهما عما يتصف به الآخر من مثالب أن يمهد لفكرته، ويستطيع مطمئناً أن يقدم على ثلب الوزيرين، بعد أن صار القارىء مهيئاً من خلال التقنيتين السابقتين لقبول أى طعن فيهما .

ثالثاً :الوزيران فى عيون التوحيدى:

اعتمد التوحيدى فى هجائه الوزيرين وثلبه لهما على مبدأ الصدق؛ إذ فطن بذهنه الثاقب إلى أن "الصدق فى الهجاء من أعظم أسباب قوته؛ فإذا أدرك الأديب ذلك وأذاعه فى الناس، كان ذلك أشد إيلاماً للمهجو؛ إذ يخيل إليه أن الناس جميعاً قد أدركوا ما فيه من نقص"(١٧٨).

وهو ما يفسر حرصه عند ذكر أى جانب من جوانب الهجاء أن يدعمه بأخبار وروايات تؤكد صدقه، ومما هو جدير بالذكر أن الصورة التى رسمها التوحيدى للرجلين لا تشتمل على ملمح أو ملمحين؛ بل تعمد إلى استقصاء كل ملامح الشخصية إمعاناً فى الهجاء وقد حرص الباحث فى عرضه تلك الملامح على الفصل بين صورة الصاحب وصورة ابن العميد؛ إذ إنه ليس من الدقة بمكان أن نجمع بين الرجلين؛ فالقسم الخاص بهجاء الصاحب أضعاف القسم الخاص بهجاء ابن العميد؛ حتى إن القارىء ليظن أن الكتاب كله وضع فى هجاء الصاحب، بينما أتى هجاء ابن العميد أشبه بنتف منتزعة من السياق الأصلى، وفى ظنى أن التوحيدى ربما كان يريد للكتاب أن يكون كله فى هجاء الصاحب، لكنه آثر عدم التخصيص ومال إلى الحديث عن أخلاق الرجلين، لاسيما وقد عانى فى علاقته بكل منهما ما عاناه لدى الآخر ولكن بنسب متفاوتة، وسوف نبدأ بذكر ملامح صورة الصاحب فى الكتاب نظراً لأنه يشغل المساحة الأكبر، وسنتناولها من خلال تتبع الملامح الآتية

أ- ملامح صورة الصاحب

١-التصوير الجسدى:

ينطلق التوحيدى فى تصوير الصاحب من مفهومه لماهية الفكاهة التى "تنحصر فى إظهارنا على المثالب والعيوب حتى نضحك منها، وليس من شأنها على الإطلاق أن تكشف لنا عن المحاسن والميزات حتى نعجب بها "(١٧٩).

وانطلاقاً من هذا المفهوم؛ فإن أول منفذ يدلف منه أبو حيان إلى ذم الصاحب بن عباد هو التصوير الساخر لأعضائه الجسدية وحركاته، وتذكرنا تلك الصورة بما فعله الجاحظ عند هجاء أحمد بن عبد الوهاب فى رسالة التربيع والتدوير.

ويعتمد التصوير الجسدى للصاحب لدى التوحيدى على كوميديا الموقف؛ إذ يحرص على ترسم ملامح تلك الصورة الجسدية فى غير موقف من المواقف التى جمعته بالصاحب؛ فهاهوذا يصور ملامحه الجسدية وحركاته حين ينشد قائلاً :"وكان ينشد وهو يلوى رقبته، ويجحظ حدقته، ويترى أطراف منكبيه، ويتسايل ويتمايل كأنه الذى يتخبطه الشيطان من المس"(١٨٠).

وأهم ما يميز الصورة السابقة اعتمادها على عنصر الحركة؛ إذ يظهر الصاحب فى صورة أشبه بصورة البهلوان، الذى يتحرك حركات مثيرة للضحك، ومن يمعن فى تلك الصورة يلاحظ أن أبا حيان "لا يكتفى بالتشويه وذكر المتناقضات لأعضاء الجسد فحسب؛ بل يعمد إلى تحريكها فى اتجاهات مختلفة يمنة ويسرة، يبدو فيها الكثير من التوتر، الذى يختل به نظام الرجل ويفقده توازنه"(١٨١).

ويمضى ليذكر موقفاً آخر تتجلى فيه تلك الصورة الجسدية المثيرة للضحك فيصوره حين يغتاظ قائلاً: "وطلع على يوماً فى داره، وأنا قاعد فى كسر رواق أكتب له شيئاً كأدنى به؛ فلما أبصرته قمت قائماً فصاح بحلق مشقوق اقعد فإن الوراقون أخس من أن يقوموا لنا، فهممت بكلام، فقال لى الزعفرانى الشاعر: احتمل فإن الرجل رقيع، فغلب على الضحك واستحال الغيظ تعجباً من خفته وسفهه؛ لأنه قال هذا وقد لوى شدقه، وشنج أنفه، وأمال عنقه، واعترض فى انتصابه، وانتصب فى اعتراضه، وخرج فى مسك مجنون قد أفلت من دير جنون"(١٨٢).

ولعلك تلاحظ فى لى الشدق وإمالة العنق، وغيرها من الصفات التى ذكرها أبو حيان محاولة لتصوير الصاحب فى صورة المجنون، الذى تصدر عن أفعال وحركات لاإرادية تكشف عن جنونه وسفهه، ومخالفته للبشر الطبيعيين

ويأتى التوحيدى بصورة أخرى تعد الأشد إيلاماً وسخرية؛ لكنه فى تلك المرة يجريها على لسان ابن العميد ثم يعلق عليها، وفى ظنى أنه أجراها على لسان ابن العميد؛ ليؤكد على أن ذلك الانحراف الجسدى فى الحركات والأفعال لم يكن حدثاً عارضاً أو ناتجاً عن انفعال بموقف بعينه؛ بل إنه يمثل ملمحاً ومكوناً رئيساً من مكونات شخصية الصاحب؛ فيقول: "وكان ابن العميد إذا رآه قال :احسبوا أن عينيه ركبتا من زئبق، وعنقه عمل بلولب "،وبعد أن خلع عليه ابن العميد صورة عجيبة تخرجه من حدود الإنسانية ليصير أشبه بشكل هندسى مضحك، يعلق التوحيدى على الوصف السابق قائلاً: "وصدق لأنه كان ظريف التثنى والتلوى، شديد التفكك والتفتل، كثير التعوج والتموج، فى شكل المرأة المومسة والفاجرة الماجنة والمخنث الأشمط "(١٨٣).

وبذلك تجاوزت الصورة السخرية الجسدية من ملامح الرجل وحركاته إلى الطعن فى رجولته؛ إذ يستحيل الصاحب بتلك الصورة– على حد وصف التوحيدى – أشبه بالمرأة المومسة والمخنث الأشمط، وبذلك يتخذ التصوير الجسدى بعداً أخلاقياً .

وقد حاول بعض الباحثين قراءة ما كتبه أبو حيان عن الصاحب فى ضوء فكرة برجسون عن التصلب الآلى؛ إذ يقول فى دستوره الأول للضحك: " تبدو أوضاع الجسم وحركاته مضحكة إذا ذكرنا هذا الجسم بآلة ميكانيكية، وعليه تكون الصورة مضحكة إذا استطاع المصور إيهام الناظر أن المصور صنع من عدة قطع مركبة قابلة للتفكيك داخل الشخص، وكلما استطاع المصور التقريب بين الآلة والإنسان الحى كان الإضحاك موفقاً كأن الشخص دمية بعثت فيها الحياة "(١٨٤).

وتعرف تلك الفكرة لدى الباحثين بآلية التركيب؛ إذ تعتمد على "فقدان المرونة والحيوية التى تلزم المرء أن يكيف تصرفاته وحركاته حسب مقتضى الحال، وهذا ما يعطى الضحك فى رأى برجسون قيمة اجتماعية "(١٨٥).

ويبدو أن التوحيدى قد "فطن إلى هذه الفكرة الآلية التى تقوم عليها فلسفة الضحك، وكأنه أدرك بذكائه وسليقته الفنية أن كل صورة آلية أضيفت إلى جسم أو وجه حى على نحو ما فصله برجسون تكون مضحكة"(١٨٦).

وبغض النظر عما إذا كانت تلك القراءة وذلك الربط صحيحاً أم غير صحيح؛ فإن نظرية برجسون قوبلت باعتراض شديد من بعض النقاد الذين وصفوها بأنها :فكرة متعسفة ساقته إليها نزعته الحيوية، ومن الذين نقدوها آرثر كستلر الذى يقوله" :لو كان الجمود فى حد ذاته مثيراً للضحك، لكانت التماثيل المصرية القديمة أكبر نكتة عرفتها البشرية"(١٨٧).

هكذا وظف أبو حيان قدراته الفنية الهائلة فى تصوير الشخصيات فى جعل الصاحب شخصية مثيرة للضحك؛ فحتى وإن كانت تلك الصفات الجسدية موجودة فى الصاحب حقيقة؛ فإن التوحيدى استطاع من خلال تضخيمها وتشويهها ووضعها فى هذا الإطار الكاريكاتورى أن يجعل كل من يراها يتذكر وصف التوحيدى لها، ويتجه بنظره صوب تلك الصفات .

٢- الجانب الأخلاقى :

يستهل أبو حيان هجاءه للصاحب بن عباد بالطعن فى أخلاقه، وذكر ما يتصف به من مثالب سلوكية، ويبدو أن الرجل قد فطن بمنطق الهدم إلى أنه بطعنه فى أخلاق الصاحب يسلبه كل فضيلة، ويجعل المتلقى مهيأ لقبول أى نقد يوجه إلى تلك الشخصية فى ضوء ما اتصفت به من انحطاط أخلاقى .

وأول مدخل ينفذ منه التوحيدى إلى الطعن فى أخلاق الصاحب هو بذاءة لسانه، ويعبر عن ذلك قائلاً : "وأنا ما رأيت أحداً من خلق الله فى حدته وسفه لسانه، خرج يوماً من دار مؤيد الدولة من باب غامض هرباً من قوم كانوا يرقبونه على الباب المشهور من الحر الأعلى، وهو وحده بين يدى ركابى، فعرفته عجوز فقامت فى وجهه، ودعت له ومدت يدها بقصة معها، فقال: ما تريدين يا بظراء يا بخراء يا عفلاء يا فقماء"(١٨٨).

ويلفتك فى النص السابق أمران أولهما اعتماد التوحيدى على تأييد كلامه بموقف يؤكد صدقه، والآخر الإمعان فى التأكيد على بذاءة لسانه من خلال ذكر المرأة المسكينة فى النص، وسبه الفاحش لها، الأمر الذى يدل على فحش الرجل وبذاءة لسانه، وعدم تأدبه فى مخاطبة النساء، مخالفاً بذلك ما جبل عليه العرب من احترام المرأة وتقديرها .

ويورد التوحيدى مثالاً آخر على ولعه بالكلام البذىء قائلاً: "وسمعته يقول لابن ثابت : جعلك الله ممن إذا خرىء شطر، وإذا بال قطر، وإذا فسا غبر، وإذا ضرط كبر، وإذا عفج عبر"(١٨٩).

وهكذا كان الصاحب فى رأى التوحيدى "ديدنه السخف والخلاعة والمجون والرواية عن مزبد المدنى وأبى الحارث جميز، وكان يضع أحاديث من الفواحش على بنى ثوابة، ويرويها عنهم، ويسمهم بها"(١٩٠).

ويبدو أن فحش الرجل وسوء خلقه لدى التوحيدى قد دفعاه إلى الاستهزاء بالأخلاق؛ فكان "يركب الفواحش ويأتى القاذورات، ويخلو بالأبن والسوءات، ويتسنم الكبائر المبيرات، ثم يبنى داراً يسميها دار التوبة استهزاء وسخرية وسخنة عين "(١٩١).

وكعادة التوحيدى يستدل على الفساد الأخلاقى للصاحب بأمرين :

أولهما : ولعه بذكر الفاسدين وأماكن الفساد والدعارة؛ حيث يقول: "وسمعته يقول :أنشدنى صقلاب، وابن باب، وقرأت على ابن البواب، ورويت لأبى المرتاب الدباب"(١٩٢).

وتلك الأسماء التى أشار إليها أسماء لأماكن الفاسدين وأبرز رموزهم.

والآخر: حرصه على أن يضم فى مجلسه الفاسدين من أمثال الأقطع الكوفى، ويعلل أبو حيان ذلك السلوك المزرى من قبل الصاحب بأنه كان يضمه "ليتعلم منه كلام المكارين، ومناغاة الشحاذين، وعبارة المقامرين، ومن بصر فى اللعب بالكعبين، ويضخر، وينخر، ويشق المئزر، ويبزق فى الجو، وكان لايجد هذا عند أحد كما يجده عنده، ولذلك كان يتمسك به "(١٩٣).

ولا أدل على تتبعه فساد الصاحب الأخلاقى من ذكر فساده أيام حداثته، فيقول:"سأل العتابى شيخاً من أهل خراسان، وكان صحب ابن عباد فى أيام الحداثة عن ترك ابن عباد الشراب فقال :والله ماترك ما ترك لله، ولكن تركه لأنه كان إذا سكر افتضح ودعا إلى الفجور"(١٩٤).

هكذا وضع التوحيدى اللبنة الأولى فى ثلب الصاحب بالحط من أخلاقه، وتصويره رجلاً بذىء اللسان سكيراً مقبلاً على الفواحش، مولعاً بذكر أماكن الفساد، حريصاً على أن يضم فى مجلسه الفاسدين .

٣- الجانب الدينى :

بعد أن حط التوحيدى من أخلاق الصاحب كان لزاماً عليه كى تكتمل خيوط الصورة أن يطعن فى دينه، وعقيدته ليصير الرجل بلا دين، كما أضحى بلاأخلاق، ويستهل هجاءه ببيان ضعف دين الصاحب قائلاً:"وكان مع هذا المذهب الذى يدل به ويسميه العدل والتوحيد قليل التوجه إلى القبلة، قليل الركوع والسجود، وكان مع حفظه الغزير عليه مؤونة فى تلاوة آية من كتاب الله عزوجل إذا أراد أن يستدل بها فى المناظرة والجدل، وأن يذكر وجهاً من وجوهها فى المذاكرة، ولم يكن عليه طابع العبادة، ولاسيماء المتألهين"(١٩٥).

ولا يكتفى التوحيدى بذلك؛ بل يمضى ليؤكد على ضعف الوازع الدينى لديه، واستهزائه بالدين قائلاً :"قال قوم من أهل أصفهان لابن عباد :لو كان القرآن مخلوقاً لجاز أن يموت فى آخر شعبان، فبماذا كنا نصلى التراويح فى رمضان؟، فقال : لو مات القرآن كان رمضان أيضاً يموت، ونقول لا حياة بعدك، ولا نصلى التراويح ونستريح "(١٩٦).

ولعلك تلاحظ ما يشى به رده السابق من عدم اكتراث بالدين وبشهر رمضان المعظم، الأمر الذى يكشف عن انعدام الوازع الدينى لديه.

٤- الجانب النفسى :

ثمة فرق بين الجانب الأخلاقى، والجانب النفسى؛ إذ يمثل الجانب الأخلاقى جانباً شخصياً خاصاً بالصاحب وحده، يبرز ماكان يتصف به الرجل من أخلاق؛ أما الجانب النفسى فيتناول السمات النفسية التى تتشكل منها شخصية الرجل ويظهر أثرها فى علاقته بالآخرين، أو لمعنى أدق ما يتعلق بمزاجه الشخصى، الذى يعرفه علماء النفس بأنه "مجموع الخصائص الفسيولوجية المؤثرة فى الخلق، هذه الخصائص الناتجة من مجموع إفرازات

الغدد، ومما بالدورة الدموية من خصائص ومركبات، ومن المميزات الطبيعية للمجموع العصبى نفسه، وهذه الصفات المزاجية التى تلون خلق الإنسان لها أساس جسمانى تتحكم فيه الوراثة إلى حد بعيد"[١٩٧].

وأول ملمح نفسى لاحظه التوحيدى فى شخصية الصاحب هو التناقض النفسى؛ إذ كان ينهى عن الشيء ويعده من قبيل الإلحاد والكفر، ثم يقبل عليه، ويظهر ذلك فى غير موضع منها أنه كان يسب الطب ويعده سلماً للإلحاد، بالرغم من أنه كان يشاور الطبيب يومياً، ويصور التوحيدى تلك الصفة بقوله : "وسمعت أبا الفضل الهروى يقول له يوماً : لو وضع فى خزانة الكتب للوقف شيء من الطب لكان ذلك باباً من المنافع الحاضرة، والخير العام، فقال على حدته وجنونه :الطب يا أبا الفضل سلم إلى الإلحاد"[١٩٨]. ويمضى التوحيدى ليعلق على الخبر السابق بقوله : "وقال أصحابنا بالرى:كيف يسوغ له أن يقول هذا وهو يشاور الطبيب فى كل غداة، ويعتمد على الطبيب فى كل عارض، ويجمع الكتب فيه ويرجع إليه"[١٩٩].

وتتكرر تلك الحالة من التناقض النفسى لدى الصاحب غير مرة كما يشير أبو حيان؛ إذ يظهر فى "عيبه للنجوم وذمه لأهله، وهو لايفارق التقويم، ولايخلو يوماً من النظر فيه مرات "[٢٠٠].

ويشير التوحيدى صراحة إلى أن هذا الخلق يمثل نوعاً من التناقض لدى الرجل فيقول :"فهل رأيت بهتاً أشد من هذا، ومناقضة أقبح من هذا، يذم شيئاً فى الظاهر، ثم يحبه فى الباطن، ويزهد غيره فى شيء وهو يؤثره "[٢٠١].

وثمة ملمح نفسى آخر يسهم فى تشكيل الصورة النفسية للصاحب وهو اتهامه بالصرع والجنون، وهو ما عبر عنه التوحيدى بقوله :"فأما الذى يدل على كلام المبرسمين والمجانين، ومن قد شهر بالصرع والماليخوليا فما سمعته يقول لشيخ خراسانى قد دعا به فأكرمه، وتوفر له وكلمه، فسمعته يقول "ما يجب أن يكون لايقتضى، وما يكون فيه لايجب أن يكون، وقد يجب أن يكون ما يكون، ويكون ما يجب ألا يكون، وإنما لا يكون ما يجب أن يكون، فيكون ما يجب ألا يكون "[٢٠٢].

ولعل العبارات السابقة إن دلت على شيء فإنما تدل على نوع من الهذيان، إذ من غير المتصور أن تصدر تلك الكلمات عن عاقل .

أما الصفة التى تكشف عن مرضه النفسى، وتكتمل بها ملامح الصورة النفسية التى رسمها التوحيدى للصاحب فهى التفاخر المبالغ فيه؛ إذ يقول فى مجلسه: "أنا الذعاف لمن حسانى، والجراف لمن عصانى، والجحاف لمن عنانى أو حرك عنانى، أخمصى فوق قامة الدهر، أين ابن الزيات منا؟، أين ابن خاقان من غلامنا ؟، ومن ابن مقلة الخطاط؟، ومن على بن عيسى الحشوى ؟، ومن ابن الفرات الأرعن ؟، ومن الحسن بن وهب الضراط ؟، هل كانوا إلا دوننا إذا ذكرت سيادتنا وشوهدت سعادتنا، ولدت والشعرى فى طالعى، ولولا ربيعة لأدركت النبوة، وقد أدركت النبوة؛ إذ قمت بالذب عنها والنصرة لها، فمن ذا يجارينا ويمارينا ويباريناويعادينا ويضاؤينا ويساريناويشاربنا"(٢٠٣).

هكذا اتكأ التوحيدى على مبدأ الهدم وراح يسلب الرجل كل فضيلة؛ فبدأ بالحط من أخلاقه، ثم انتقل إلى الحط من الجانب العقدى والدينى له، ثم قام بدور المحلل النفسى وكشف عن فساد نفسية الرجل وما يعانيه من تناقض، ولايلبث بعد ذلك أن يبين أثر تلك الصفات السيئة فى علاقته بمجتمعه.

٥- الجانب الاجتماعى :

ويقصد به مجموع الصفات التى لا تظهر جلية إلا من خلال التفاعل الاجتماعى بين الصاحب وأفراد مجتمعه بمختلف فئاتهم وتوجهاتهم. وأول تلك الصفات الكذب؛ إذ يصفه التوحيدى بقوله :"وهو مع ذلك يكذب صراحاً فى كل شيء"(٢٠٤).

والصفة الثانية التى التفت إليها التوحيدى هى الحسد؛ فقد "كان الصاحب شديد الحسد لأهل الفضل والدراية، ولأصحاب الحفظ والرواية، وكان جل حسده لمن كتب فأحسن الخط، وأجاد اللفظ، وتأنى للرسم، وملح فى الاستعارة، وكان إذا سمع من إنسان كلاماً منظوماً ومعنى قويماً ولفظاً مسجوعاً ونثراً مطبوعاً، وبياناً بليغاً وغرضاً حكيماً انتقص طباعه وذهب عليه أمره وتبدد حلمه وزال عنه تماسكه، والتهب كأنه نار، واضطرب كأنه شرار، وحدث نفسه بقتله أو نفيه أو إغرامه أو إبعاده أو حرمانه"(٢٠٥).

ولعلك تتفق معى فى أن الحسد قد تمكن من الصاحب حتى غدا مرضاً اجتماعياً يحترق به الصاحب قبل الآخرين

وثمة صفة ثالثة لاحظها التوحيدى فى ابن عباد وهى المن بعد العطاء، ويقول فى ذلك :"سقى الله ابن عباد؛ فإنه وقف نفسه على الغرباء، وطلبهم بأكثر مما تعرضوا له، وسأل عنهم بأكثر مما رجوه فيه"(٢٠٦).

وربما يظن القارىء أن التوحيدى يمدح الرجل بالسخاء والعطاء؛ لكنه لا يلبث أن يستدرك على كلامه قائلاً :"ولولاأنه كان يفسد هذه الأفعال بالرقاعة والتخيل والعجب والتطاول وذكر الطعام والمائدة، وما يعطى وما يهب، لكان قليله أكثر من كثير ذاك، ولكن لكل حسن مقبح"(٢٠٧).

والملاحظ أن التوحيدى هنا يعمد إلى تقنية تأكيد الذم بما يشبه المدح؛ ليؤكد على تلك الصفة المرذولة وهى المن بعد العطاء.

أما الصفة الرابعة التى التفت إليها التوحيدى فهى احتقار الصاحب للناس، ويستدل عليها بموقف للصاحب قائلاً : "ولقد قال يوماً –وهو يريد الركوب– لبعض حجابه :نظف الطريق من هذه الخنافس والجعلان والحرابى والغربان، فقلت لبعض من كان إلى جانبى :من يعنى، قال: يعنى هؤلاء الواردين من الحجاز لسواد ألوانهم وتفلفل شعورهم، ودمامة وجوههم، وانحطاط قدودهم"(٢٠٨).

وهكذا سلط التوحيدى الضوء على أبرز العيوب الاجتماعية التى برزت من خلال تعامل الصاحب مع فئات المجتمع المختلفة؛ فأظهره فى صورة الكذاب الذى يحسد كل مجيد على إجادته، الذى لايكون عطاؤه إلا مصحوباً بما يفسده من المن، ذلك فضلاً عن احتقاره الناس وهو ما لايليق فى جنب من تمتع بما تمتع به من فضيلتى الأدب والسياسة.

٦-الجانب العلمى :

يسير التوحيدى على منهج الهدم نفسه، محاولاً أن يسلب الصاحب أهم ما يميزه وهو المكانة الأدبية والعلمية، فيمضى ليذكر من الصفات ما يشف عن جهله وضعف مكانته الأدبية والعلمية .

وأول ما يتطرق إليه من مثالب علمية جهل الصاحب بالنحو واللغة فيقول : "وكيف تدعى له التبريز فى كل علم وهو لايعرف النحو إلا ما جل منه، ومن الكلام إلا ما وضح، ثم هو فى اللغة على تصحيف شديد، وتخليط كثير، وفى الأخبار على تمويه لايخفى على مميز، وقدأفسد رسائله بطريقة المتكلمين، وأفسد طريقة المتكلمين بطريقة الكتاب، وكذلك النحو واللغة والحديث، وهذا وصف ظاهر لايدفعه إلا مكابر"[٢٠٩].

ولا يكتفى بكلامه؛ بل يسرد أخباراً أخرى يستدل بها على جهل الصاحب باللغة وادعائه العلم بالنحو فيقول : "ويقول دخلت بغداد فلقيت أبا سعيد السيرافى وعلى بن عيسى والمراغى، وناظرت المراغى فى عسى ولعل وكاد وغير ذلك فأبرزت وذكرت وأشير إلى بالأصابع، وفسح لى فى المجامع، وكذلك ناظرت فلاناً وفلاناً فأفدتهم أكثر مما استفدت منهم"[٢١٠]، ويعلق التوحيدى على الخبر السابق قائلاً : "وسألت أبا سعيد السيرافى عن هذا فقال :سبحان الله وسكت استعظاماً للحديث ونفياً له، وهو كما أومأ إليه"[٢١١].

ويمضى التوحيدى ليؤكد عجزه عن الجواب عن بعض المسائل اللغوية قائلاً : "ولقد سهرت معه ليلة فى معرفة الفرق بين زيد أفضل إخوته، وزيد أفضل الإخوة، وجواز أحدهما وبطلان الآخر، فكان كالحمار بلادة "[٢١٢].

وثمة ملمح ثان يكشف عن جهله، وهو ادعاؤه علم العروض وولوعه به فيقول:"وقال الخثعمى :وهل يدل ولوعه بالعروض إلا على سوء الطبع وقلة التأنى...وبلغ من جنونه عليها أعنى العروض أنه كان يلقيها على كل إنسان، ويطالب بها كل شاعر وكاتب حتى أخذ فى هذه الأيام يلقن غلاماً تركياً وآخر فوهياً وآخر زنجياً "[٢١٣].

أما الملمح الذى يهدم مكانة الصاحب الأدبية؛ فهو التحقير من استخدامه للسجع الذى يعد أهم سماته الكتابية، ويستهل الجاحظ حديثه عن تلك النقطة بسؤال يطرحه على المسيئ عن رأيه فى عشق ابن عباد للسجع، ويجيب على لسان المسيئ بقوله : "يبلغ به ذاك أنه لو رأى سجعة تنحل بها عروة الملك، ويضطرب بها حبل الدولة، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقيل، وكلفة صعبة، وتجشم أمور، وركوب أهوال؛ لكان يخف عليه أن لا يفرج عنها ويخليها، بل يأتى بها ويستعملها، ولا يعبأ بجميع ما وصفت من عاقبتها"(٢١٤). وهكذا خرج السجع لدى الرجل عن كونه سمة كتابية ليستحيل دمية يعبث بها طفل ولا يتخلى عنها.

ويروى على لسان على بن القاسم الكاتب ما يكشف عن عدم قدرة الصاحب على بناء جملة غير مسجوعة قائلاً :"السجع لهذا الرجل بمنزلة العصا للأعمى، والأعمى إذا فقد عصاه فقد أقعد، وهذا إذا ترك السجع فقد أفحم "(٢١٥).

ويوظف التوحيدى السخرية اللفظية للتهكم من سجع الصاحب من خلال إعادة جمل له، بها من السجع المرذول مايكشف عن جهل الرجل وأن كان يعشق السجع لا ليوظفه فى خدمة المعنى وبناء الأسلوب؛ بل يتكلفه تكلفاً حتى وإن أدى ذلك لضياع المعنى وفساد الأسلوب فيقول : "ومما يدل على ولوع ابن عباد بالسجع ومجاوزة الحدفيه بالإفراط قوله يوماً : حدثنى أبو على بن باش وكان من سادة الناش، جعل السين شيناً"(٢١٦).

وهكذا حط التوحيدى من مكانة الصاحب الأدبية، وجعله جاهلاً بكل علم متكلفاً مرذول الأسلوب .

ثانياً ملامح صورة ابن العميد لدى التوحيدى :

يعد هجاء التوحيدى لابن العميد قليلاً جداً إذا قورن بهجائه للصاحب لأسباب أسلفنا ذكرها، ويبدو أن التوحيدى لم يجد أو قل لم يشأ أن يجد فى ابن العميد من المثالب

ما يضخم صورته ويفصل عيوبه على النحو الذى لمسناه فى هجائه للصاحب، وتركـــزت ملامح صورة ابن العميد لدى التوحيدى فى الجوانب الآتية:

١- الجانب الأخلاقى :

أول ملمح ينفذ منه التوحيدى إلى هجاء ابن العميد هو وصفه بالخسة فيقـــول : "وقد جبت الآفاق وسبرت أصناف الخلق، فما رأيت أخس من هذا الرجل أعـــنى أبـــا الفضل "[٢١٧].

وثمة ملمح ثان ذكره التوحيدى غير مرة وهو بخل ابن العميد فيقول :"ولقد بلغ من لؤمه وشؤمه أنه قتل من أكل عنده، وذلك أن أبا المحاوش ورد الرى وكـــان بـــدوياً متبادياً، وشهر بشدة الضرس وكثرة الأكل، وتكرر حديثه عنه وما وصف به من طيـــب كلامه، وحسن وصفه للقدر والطبيخ والألوان، فدعا به، وتقدم بإحضار شىء كثير من الخبز والحلواء فاكتسحه كله وطلب الزيادة، فكشر أبو الفضل عـــن وجهـــه وأظهـــر استملاحه على تقفؤ فؤاده، ونار صدره، ثم وهب له دريهمات وخريقات وشملة، وقـــال له: أكثر عندنا واقترح ما فى نفسك على صاحبنا المطبخى؛ فكان المسكين يحضر فى الفرط فيطلب شيئاً ويأكل وينصرف فطال ذلك على أبى الفضل فاغتاظ منه وغلب طباعه، فقال لصاحب مطبخه اجمع هذا الذى يقال له لالكات التى قد أخلقت وتقطعت وقطعها صغاراً كالبنادق، وقدمها إليه فى عجة وافرة، وبيض كثير، وسمن وافر، حتى ينظر إلى أكله وهل يفطن، وإنما كان كيداً ففعل وأحضر فأقبل أبو المحاوش عليها، وتدرع فى أكلها، وأعظم اللقمةن ودارك الرفع والوضعن ووجدها وطية ناعمة؛ فلما أقلع عنها وانصرف، شـــرب الماء وجاء وقت الثلط انقد بطنه فخرج فيه نفسه، فهذا لما تكرم بالإطعام، وحث علـــى الأكل، ورغب فى الرغيف، وهذا الفعل يجمع إلى النذالة قلة الدين، وإلى اللؤم ســـخف العقل"[٢١٨].

وهكذا استدل التوحيدى بالقصة السابقة على بخل ابن العميد الذى دفعه إلى إيذاء الرجل مما كاد يقضى عليه، وهو خلق يتعدى البخل إلى اللؤم وقلة الدين كمـــا يـــرى التوحيدى، وفى إشارة ذكية يعرض التوحيدى بادعاء ابن العميد العلم بالفلسفة، ويبين أن

ذلك يتنافى مع ما اتصف به من بخل فيقول : "والعجب من بخل هذا الرجل ونذالته مع تفلسفه، وتكثره بذكر أفلاطون وسقراط و أرسطاطاليس ومحبته لهم مع علمه بأن القوم قد تكلموا فى الأخلاق وحدودها وأوضحوا خفاياها، وميزوا رذائلها، وبينوا فضلها، وحثوا على التخلق بها، وساقوا ذلك كله على الزهد فى الدنيا والقناعة باليسير من حطامها"(٢١٩).

ويمضى ليذكر موقفاً آخر يستدل به على فساد أخلاق ابن العميد؛ فيذكر قصته مع الطبرى العالم معلقاً عليها قاذفاً إياه بأبشع الصفات قائلاً :"وهل هو إلا فعل من فى أصله خبث، وفى منشئه دخل، وفى طباعه خسة ولؤم، مع قحة الوجه، ونذالة النفس وقلة الاكتراث والطغيان، الذى هو باب الكفر، الذى هو خسران العاجلة والآجلة، وقد كان يمكن أن يدبر ذلك الشيخ البائس بأقرب شيء وأسهله، وأعتقد أن للكلب والخنزير والقرد مزية عليه، هذا وهو صاحب المال المجموع، والذخر الكبير، والضياع الفاشية مع الاقتطاع والاحتجاز والسرقة والنهب "(٢٢٠).

وبالرغم من قلة هجائه لابن العميد إذ قيس بهجائه للصاحب؛ فإن النص السابق يحمل من الصفات ما يغنى عن ألف نص؛ فقد وصفه بالخبث والخسة واللؤم، والنذالة والطغيان والكفر، وبين أن الكلب والخنزير والقرد أفضل منه، ووصفه بالاقتطاع والاحتجاز والسرقة والنهب، ولا نجد نصاً من نصوص هجائه للصاحب على وفرتها يحتشد بمثل تلك الصفات.

٢- الجانب الاجتماعى:

يشير التوحيدى إلى ملمح آخر من مثالب ابن العميد يكشف عن علاقته بأفراد مجتمعه، وهو خداعه واحتقاره للناس قائلاً :" ومما يختل به الرئيس، ويذهل عليه أنه ينظر إلى جماعة بين يديه، وقد أحسن إلى كل منهم وقربه وأعطاه واختصه بشيء وأبانه بحال، وإذا رأى واحداً بعد هؤلاء لانباهة لقدره، ولاجهارة لمنظره، أو لاشهرة لاسمه ومنصبه، حقره وثنى طرفه عنه، وأغضاه دونه، ولم يهش لذكره ورؤيته، واعتقد أنه ليس بذى محل

يبالى به، ولايبين فى غمار الباقين ...على أن الكرم والاحتجاج لا يجتمعان، واللؤم والاحتيال لا يفترقان"[٢٢١].

ويصور التوحيدى علاقة ابن العميد بأعلام عصره بأنها علاقة برجماتية تقوم على مبدأ المصلحة والمنفعة؛ إذ كان الرجل يحرص على تقريب العلماء والأدباء ليستغلهم ويفيد منهم، ويستدل التوحيدى على صدق حديثه بالقصة الآتية؛ إذ يقول :"وأما ما تكلفه لأبى جعفر الخازن فكان لأسباب طويلة منه :أن ركن الدولة أعظمه فلزمه أن يقتدى به، ومنه أنه طمع فى اقتباس علمه ...فأما ابن فارس فإنه استخدمه ليعلم ولده، وأما ابن أبى الثياب البغدادى فإنه قربه ليسترق منه المنطق"[٢٢٢].

٣-الجانب الأدبى :

يمضى التوحيدى ليطعن فى كتابة ابن العميد متهماً إياه بمحاولة انتحال مذهب الجاحظ، وإفساده للنثر بقوله : "أول من أفسد الكلام أبو الفضل لأنه تخيل مذهب الجاحظ، ألا يعلم أبو الفضل أن مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لاتلتقى عند كل إنسان، ولاتجتمع فى صدر كل أحد :بالطبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ، وهذه مفاتيح قلما يملكها أحد وسواها مغالق قلما ينفق منها واحد "[٢٢٣].

ولا يقتصر الأمر فى النص السابق على كونه محاولة للحط من مكانة ابن العميد الأدبية، بقدر ما يمثل انتصاراً لمذهب أستاذه الجاحظ الذى يسير على نهجه، ومن ثم يمثل انتصاراً له على ابن العميد على المستوى الأدبى.

ويأبى التوحيدى أن يقصر سلبه على ابن العميد الأب؛ فيتجه إلى ثلب أبى الفتح بن العميد الابن أيضاً، ويصفه بصفتين أولاهما: صفة البخل؛ إذ يقول :"حدثنى الخليل قال: أول ماعبت على هذا الفتى أنه بعد موت أبيه أبى الفضل أمر بأن ينقل المطبخ إلى دار النساء فقال الناس الحمد لله صار الطعام حراً والخبز عورة، والقدر حرفة، والله ما أراد بهذا إلا أن يصان الخبز كما تصان ذوات الخمر وصواحب المقانع "[٢٢٤].

أما الصفة الثانية التى يهجوه بها فهى عقوق الوالدين؛ حيث يقول : "وكيف يرجى خيره، أو يؤمل رشده، أو يوفر ثناء عليه، أو يشام له برق أو يقطع دونه خرق، وقد عق أباه وسعى به فى أول أيامه حتى تبرأ منه ذلك الشيخ وهرب إلى خراسان "[٢٢٥].

هكذا استطاع التوحيدى بما أوتى من قدرة على رسم الشخصيات، وما جبل عليه من ثلب الناس، أن ينزع عن الوزيرين كل فضل معتمداً على التشويه وتضخيم الصورة واضعاً ذلك كله فى إطار استقصائى يحاول من خلاله الإحاطة بكل ملامح الشخصية التى يريد هجاءها متخذا ذلك سبيلاً للانتصاف من الرجلين، وتكئة لإظهار ملكاته الأدبية التى لم يعترف بها هذان الرجلان .

وتفضى المقارنة بين تصوير التوحيدى للصاحب وابن العميد إلى عدة ملاحظ :

أولها: جاء هجاء الصاحب على المستوى الكمى أضعاف هجاء ابن العميد، وذلك لأسباب أسلفنا ذكرها .

ثانيها: جاء خطاب الصاحب على المستوى الموضوعى أكثر شمولاً واستقصاء؛إذ تناول الجوانب النفسية والجسدية والاجتماعية والأخلاقية والدينية والعلمية، بينما اقتصر لدى ابن العميد على تناول الجوانب الأخلاقية والاجتماعية والأدبية.

ثالثها: ثمة صفات مشتركة ألح عليها التوحيدى فى هجاء الرجلين منها ما يتصل بالجانب الاجتماعى؛ إذ يشتركان فى صفة البخل، وتركيز التوحيدى على تلك الصفة يكشف عن معاناته لديهما؛ فقد اتفقا عن غير عمد على حرمانه مما كان يؤمله من سعة العيش، والصفة الثانية التى حرص عليها أبو حيان هى الحط من مكانة الرجلين الأدبية، وهو ما يرتبط برغبته فى الانتصاف منهما والانتصار لمواهبه الأدبية التى لم يعترف بها الرجلان، ويعكس ما يتسم به الرجل من اعتداد بمواهبه الأدبية .

٥- السمات الفنية فى كتاب مثالب الوزيرين:

عاش أبو حيان التوحيدى فى القرن الرابع الهجرى، وهو الفترة التى شهدت تغيراً جذرياً فى الحياة العربية بكافة مستوياتها سياسية واجتماعية وأدبية؛ فلا نكاد نصل إلى القرن الرابع الهجرى "حتى نحس أن الحياة العربية قد تغير إطارها تغيراً تاماً؛ بل تهدم إطارها القديم، وحل محله إطار من الزخرف والتصنيع "[٢٢٦].

ومن الطبيعى ألا يكون الأدب بمعزل عن ذلك التطور؛ فكان حتمياً "أن يسرى هذا الذوق من حياة العباسيين الاجتماعية إلى حياتهم الأدبية؛ لأنه تعبير عصرهم الذى عاشوا فيه، وإن الإنسان ليخيل إليه كأن الناس فرغوا للتنميق والتصنيع فهم يصنعون وينمقون فى دورهم وفى ملابسهم وفى طعامهم، وفى كل ما يتصل بهم"[٢٢٧].

وهكذا أصبح النثر فى القرن الرابع "أداة لتقييد الخواطر النفسية، والملاحظات الفنية؛ بحيث يرى القارىء فى جمال الصنعة ودقة الأسلوب ما يغنيه عن التفكير فى قصائد الشعراء الذين سبقهم هؤلاء الكتاب إلى تصوير ما يقضى به العقل، أو يوحى به القلب، أو يشير إليه الخيال"[٢٢٨].

ولا ريب فى أن أبا حيان قد تأثر بالطرق الكتابية الشائعة، وارتشف من كل منها ما يروقه ويتفق مع توجهاته الفنية، وإن كان كما يبدو من كتاباته أكثر ميلاً لطريقة أستاذه الجاحظ، لكن المتتبع لطريقة أبى حيان الكتابية يلاحظ بوضوح أنه قد تمرد على القيود الكتابية "وناهض الطريقة الأدبية الشائعة، وعرض بأسلوب الزخرف البلاغى المتكلف "، كما حرص على عدم الانسياق وراء القوالب الجاهزة التى تفرض على الأديب من قبل السلطة الحاكمة؛ فالأدب الحى هو "المؤسس على حرية الأديب فعلى الأديب أن يتبع من الطرائق ما يتناسب وإمكانيانه العقلية"[٢٢٩]، وهو ماعبر عنه أبو حيان بقوله : "لاتعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهوى المعنى دون اللفظ، وكن من أصحاب البلاغة والإنشاء فى جانب؛ فإن صناعتهم تفتقر فيها أشياء يؤاخذ بها غيرهم، ولست منهم فلا تتشبه بهم، ولاتجر على مثالهم، ولاتنسج على منوالهم "[٢٣٠].

وتكشف لنا قراءة كتاب مثالب الوزيرين عن تفرد أبى حيان بسمت كتابى خاص، وقسمات فنية مميزة يمكن حصرها فى ثلاثة جوانب هى :

١/٥- اللغة والأسلوب

يكشف لنا تتبع أسلوب التوحيدى فى مثالب الوزيرين عن وضوح عدد من الظواهر اللغوية والأسلوبية يأتى فى مقدمتها إكثاره من الروايات التى يتخذها دليلاً وشاهداً على صدق رأيه، لكن تلك الطريقة تضع القارىء فى حيرة من أمره؛ إذ لايستطيع بيسر أن يفصل بين آراء أبى حيان ومروياته؛ "فمن العناء أن يسأل الباحث نفسه أين الصحيح والمتحول فيما أنشأه التوحيدى، وكل من نصب نفسه لهذا السؤال مخفق فى العثور على جواب؛ فقد يقول أبو حيان مثلاً :حدثنا أبو حامد وأبو سليمان أو هذا أو ذاك من الناس وتكون الحادثة صحيحة؛ أى أن الشخص المذكور تحدث بالخبر المذكور، ولكن أبا حيان نقل الحديث بأسلوبه وصاغه كما شاء حين رسمه بالقلم، ولست أعتقد أن التوحيدى يخترع الحادثة، وإنما يخترع شكلها الأدبى"[٢٣١].

وفى ظنى أن تلك الطريقة من نتائج تأثر التوحيدى بأستاذه الجاحظ، الذى كان يحشد فى كتابه كثيراً من الروايات، لكنه كان يوظف فنه فى تحريك تلك الروايات، وصياغتها فى نسيج أدبى يصعب معه الفصل بين الرواية والتأليف وهو نفسه ما نلمحه فى مثالب الوزيرين؛ إذ اتكأ التوحيدى على تلك الروايات ليدعم بها آراءه فى ثلب الرجلين فيسبغ عليها صفة الموضوعية، وربما عمد التوحيدى فى كثير من الأحيان إلى صياغة هذه الروايات بأسلوبه الشخصى ممارساً تلك اللعبة الفنية التى يصعب معها التأكد من الرواية، والفصل بينها وبين كلام أبى حيان، ويتجلى ذلك الملمح فى ذكره آراء العلماء فى الصاحب بقوله : وقلت لأبى بكر الخوارزمى، وكان قد خبره :كيف وجدت الصاحب وقد أعطاك وولاك وقدمك وآثرك حتى ملأت عبابك تبراً،وحقائبك ثياباً ورواحلك زاداً ؟فقال دعنى مما هنالك والله إنه لخوار فى المكارم صبار على الملائم، زحاف إلى المآتم، سماع للنمائم، مقدام على العظائم، يدعو إلى العدل والتوحيد، ويدعى الوعد والتخليد، ثم يخلو

باستعمال الأمور، ويشتمل على الفسق والفجور، ويمسى وهو بور، ويصبح وما على وجهه نور"(٢٣٢)

أما الملمح الثانى الذى يتجلى فى كتاب مثالب الوزيرين؛ فهو ميل أبى حيان إلى المبالغة للتعبير عن أفكاره من خلال حشد الجمل المترادفة التى يؤكد بها فكرته، وقد تجلى ذلك فى غير موضع من الكتاب؛ فهاهو ذا يصور غضب الصاحب حين تعلل عليه فى نسخ رسائله قائلاً :"حتى كأنى طعنت فى القرآن، أو رميت الكعبة بخرق الحيض، أو عقرت ناقة صالح، أو قلت كان النظام مأبوناً، أو مات أبو هاشم فى بيت خمار، أو كان ابن عباد معلم صبيان "(٢٣٣).

وبالرغم من أن الموقف لايحتمل تلك المبالغات؛ فإن ما دفع التوحيدى إليها فى ظنى أمران أولهما :أنه كان يتخذها متنفساً ينفث فيه غضبه من الصاحب، وثانيها:تبرئة ساحته أمام القارىء والظهور بمظهر المظلوم الذى لايجد وسيلة للدفاع عن نفسه سوى تلك المبالغات .

وثمة ملمح ثالث يتجلى بوضوح فى مثالب الوزيرين، وهو توظيف أبى حيان للحوار توظيفاً فنياً ؛ إذ لا تجد تفاوتاً أسلوبياً يفرضه اختلاف المتحاورين فى القدرة التعبيرية؛ بل يسير الحوار على نمط أسلوبى واحد "ولايتراوح أسلوبه باختلاف كل واحد من المتحدثين؛ لأنهم جميعاً يملكون درجة واحدة من البيان، ويصهر أبو حيان كلام كل واحد منهم، ثم يصفه فى أسلوبه المقرر وطريقته الموسومة "(٢٣٤).

وتبرز هذه الطريقة فنية أبى حيان فى تحريك موجات الحوار حسبما يشاء، ومن ثم فلا نستبعد أنه كان يتدخل فيها بالحذف والإضافة ويغير من أسلوبها لتتناسب مع الفكرة التى يلح فى عرضها، ويريد إبرازها، ويصوغ كل ذلك بأسلوبه وطريقته الفنية، وهو مايخلق نوعاً من الانسجام الأسلوبى الذى لايقطع القارىء عن لذة القراءة، التى يخلقها تعدد الأساليب داخل النص الواحد، وفى ظنى أن تلك الطريقة ترتبط بنزوع أبى حيان نحو التعالى الذى يجعله لايقبل بأى أسلوب أدبى آخر يخالف أسلوبه الذى هو فى ظنه أفضل الأساليب الكتابية.

ولعل أكثر الملامح اللأسلوبية حضوراً لدى التوحيدى فى مثالب الوزيرين هو ميله الملاحظ إلى استعمال أدوات الاستدراك والتمنى "فمن كمال أدوات الفن عنده استعمال أدوات الاستدراك والتمنى التى من شأنها إظهار العيوب وتغليبها على الصفات الحميدة"[٢٣٥]، وهو ما يظهر فى حديثه عن كرم ابن عباد؛ إذ يصفه قائلاً : "سقى الله ابن عباد فإنه وقف نفسه على الغرباء، وطلبهم بأكثر مما تعرضوا له، وسأل عنهم بأكثر مما رجوه فيه، ولولا أنه كان يفسد هذه الأفعال بالرقاعة والتخيل والعجب والتطاول، وذكر الطعام والمائدة، وما يعطى وما يهب، لكان قليله أكثر من كثير ذاك، وصغيره أكبر من كبيره، ولكن لكل حسن مقبح"[٢٣٦].

ومن يطالع النص السابق للوهلة الأولى ربما ينخدع ويفهم أن النص موجه لمديح الصاحب بالعطاء، لكن تتبع النص يكشف عن تلبسه بالذم، فبعد أن مدحه بالعطاء، عاد ليهجوه بالمن بعد العطاء فجاء المدح محوكاً بخيوط الذم .

وثمة ظاهرة أسلوبية بارزة يلمحها القارىء بوضوح فى مثالب الوزيرين، وهى الجمع بين الاستفهام والتضاد فى عبارة واحدة نحو قوله واصفاً ما يعاينيه الصاحب من تناقض نفسى: "فهل رأيت بهتاً أشد من هذا، ومناقضة أقبح من هذا، يذم شيئاً فى الظاهر، ثم يحبه فى الباطن، ويزهد غيره فى شيء وهو يؤثره "[٢٣٧].

وفى ظنى أنه يحاول من خلال هذا الجمع أن يحشد لنصوصه حظاً من الإقناع من خلال إثارة الذهن وجذب الانتباه بأسلوب الاستفهام، وإبراز المعنى وتأكيده بالاعتماد على التضاد.

ومن الظواهر الأسلوبية التى التفت إليها الدكتور إحسان عباس ميل أبى حيان إلى ضرب من "التفنن الأسلوبى يمكن أن نسميه التولد فهو يدع العبارة تتسلسل تسلسلاً منظماً مولداً ما يلى مما سبق "[٢٣٨]، وهو ما يظهر لدى التوحيدى فى مواضع عدة من كتابه نحو قوله متناولاً أخلاق ابن العميد كاشفاً عن علاقته بأفراد مجتمعه، وخداعه واحتقاره للناس قائلاً: "ومما يختل به الرئيس، ويذهل عليه أنه ينظر إلى جماعة بين يديه، وقد أحسن إلى كل منهم وقربه وأعطاه واختصه بشيء وأبانه بحال، وإذا رأى واحداً بعد

هؤلاء لانباهة لقدره، ولاجهارة لمنظره، أو لاشهرة لاسمه ومنصبه حقره وثنى طرفه عنه، وأغضاه دونه، ولم يهش لذكره ورؤيته، واعتقد أنه ليس بذى محل يبالى به، ولايبين فى غمار الباقين ...على أن الكرم والاحتجاج لايجتمعان، واللؤم والاحتيال لا يفترقان"(٢٣٩).

ويبدو أن التوحيدى قد فطن إلى الدور الذى تنهض به الكلمة فى رسم صورة هزلية للمهجو، من خلال إنطاقه بكلمات تفوح منها رائحة السخرية، وهو ما يتفق مع نظرية برجسون فى التصلب الآلى التى أشرنا إليها سلفاً؛ "إذ يمكننا تعميم نظرية برجسون على الجمل والكلمات المضحكة، وبديهى أن كل اندفاع فى الكلام، والتفوه بكلمات عن غير وعى وإدراك مثيران للضحك، غير أن الكلمة لا تكون مضحكة إلا إذا تضمنت معنى سخيفاً أو بذيئاً أو متناقضاً، على أن تدل هذه الكلمات نفسها أنها قيلت بصورة آلية"(٢٤٠).

ومن ثم فلم يكن التوحيدى بغافل عن أثر تلك الكلمة فى السخرية من الصاحب، ولذلك حرص على إعادة ما نطقه الصاحب من كلمات آلية مثيرة للضحك نحو حكايته قصة الصاحب مع الفيروزان المجوسى قائلاً: "دخل يوماً دار الإمارة الفيروزان المجوسى فى شىء خاطبه به أى الصاحب، فقال له :إنما أنت محش مجش مخش، لاهش ولاتبش ولاتمتش، فقال الفيروزان :أيها الصاحب برئت من النار إن كنت أدرى ما تقول، وإن كان رأيك أن تشتمنى فقل ما شئت بعد أن أعلم؛ فإن العرض لك، والنفس لك فداء، لست من الزنج ولا من البربر كلمنا على العادة التى عليها العمل، والله ما هذا من لغة آبائك الفرس، ولامن أهل دنياك من أهل السواد، وقد خالطنا الناس وما سمعنا منهم هذا النمط، فقام مغضباً "(٢٤١).

ونلاحظ هنا توظيف التوحيدى لتلك الطريقة الآلية التى خرجت بها كلمات الصاحب فى السخرية منه؛ مستغلاً عدم فهم الفيروزان لكلامه، وعجز الصاحب عن تفسير مراده مما جعله يخرج غاضباً لايقدر على الرد، وهنا استحالت الكلمة آلة أو دمية تبعث على الضحك والهزء من قائلها.

وهكذا كانت "ملاحظات التوحيدى على ابن عباد من قبيل النقد السلبى المفصل المعلل، وهذا راجع إلى طبيعة كتابة أبى حيان، وحرصه على الانتصار لموقفه وأدبه مما دعاه إلى أن يجتهد فى عرض آرائه وآراء الآخرين مع استعراض الأدلة والحجج"[٢٤٢].

ولعل أهم ما يميز التوحيدى فضلاً عن تلك الظواهر اللغوية والأسلوبية ما نلمحه فى نثره من "سورة عاطفية تكاد لاتخبو حتى فيما كتبه فى مراحل حياته المتأخرة، وهذه السورة يتناول بها تحليل الأشخاص ووصف المناظر والهيئات مثلما يتناول بها الأفكار والموضوعات الدقيقة"[٢٤٣].

٢/٥- الفنون البديعية

يلاحظ المتتبع لحركة النثر فى القرن الرابع وضوح البديع بصفة عامة، والسجع بصفة خاصة؛حتى " صار مظهراً مميزاً للنثر البليغ، لا يكاد يستغنى عنه "[٢٤٤].

ويبدو أن السبب الذى دفع كتاب القرن الرابع إلى اللجوء للسجع هو أنهم "أرادوا متعمدين أن تكون لهم شخصية فنية تظهر فى تجسيم ما كان أسلافهم يشيرون إليه من أنواع المحسنات اللفظية؛ فالسجع مثلاً لم يخلق فى القرن الرابع، وإنما هو حلية قديمة التزمها كتاب هذا العصر"[٢٤٥].

ولا يقتصر الأمر على السجع؛ بل امتد ليشمل كل المحسنات البديعية؛إذ كانت طبيعة القرن الرابع تفرض على الكتاب الالتزام بتلك الأطر الموسيقية، ولذلك فقد "أخذ التوحيدى نفسه كما أخذ ابن العميد نفسه ببناء التعبير على الازدواج تقليداً للجاحظ، غير أن الازدواج نفسه عند أبى حيان كان أغنى وأحفل بالموسيقى وأوفر سجعاً من الازدواج عند الجاحظ، لأن طبيعة القرن الرابع كانت تفرض على التوحيدى الاهتمام بالجرس والنغمة"[٢٤٦].

وبتتبع تلك النزعة الموسيقية لدى التوحيدى يتكشف لنا أن "عباراته قائمة فى الظاهر على الازدواج المشوب بالسجع، أو على السجع وحده فى بعض الأحيان، غير أنها فى الداخل مؤسسة على ضروب من التفنن اللفظى"[٢٤٧].

وربما يرتبط ذلك الحس الموسيقى بجنوح أبى حيان إلى طريقة الفلاسفة؛ إذ يكشف تتبع الازدواج عنده أنه قد "أجاد التنويع فى موسيقى العبارة فى الأدعية وغيرها، وأوفى فى تنويع المزدوجات على الغاية، وأساس هذا رياضة نفسه فى بناء الأسلوب على الأشباه والنظائر "[٢٤٨].

ولم يكن ميل التوحيدى إلى السجع بالقدر الذى ظهر فى ميله للازدواج، الذى كان يمثل عنده "مجالا أوسع لتطوير الفكرة والتحكم فيها على عكس السجع؛ فإن صاحبه غالباً خاضع لطبيعة الموسيقى، وهذا فرق أساسى بين أبى حيان وسجاعى القرن الرابع، فيقبل على الاستكثار من الأسجاع فى إنشائه تدريجياً "[٢٤٩].

ولا نستطيع بحال أن ننكر جنوح أبى حيان وميله للسجع؛ "فقد يجنح أبو حيان إلى العبارة المسجوعة، وأكثر ما ترى هذا النمط المسجوع من النثر فى المواقف العاطفية والوجدانية من مثل الابتهال والدعاء، ويدخل فى هذا المجال العاطفى ما كان يتعرض له التوحيدى فى غمار حياته العاثرة من صدمات ومنغصات، فحين يقع تحت وطأة المرارة، وتغتلى نفسه من سورة الغضب وغمرة الحقد، ينطلق لسانه بشتم الصاحب قاذفاً إياه بقارس الكلم المسجوع الذى أحسن استدعاءه، واختياره ليرسم به تلك الصورة الكاريكاتورية المضحكة لمهجوه "[٢٥٠].

وفى ظنى أن جنوح التوحيدى إلى السجع فى سخريته من ابن عباد يمثل نوعاً من الهجوم المضاد، يستخدم فيه السلاح نفسه الذى يتيه به الصاحب ويعده أبرز سماته الأسلوبية، وهو ما يمثل نوعاً من الانتصاف من خلال الحط من الصاحب، وسلبه أهم ما يميزه، وهو فضيلة السجع، واتخاذها سبيلاً للهزء منه بوضعه فى صورة كاريكاتورية مضحكة، ,هو ما يظهر فى مواضع عدة يسخر فيها التوحيدى من سجع الصاحب بإعادة كلامه المسجوع بغية إبرازه فى صورة كاريكاتورية نحو قوله على لسان الصاحب : "لعن الله هذا الأهوج الأفلج الأفخج الخلفج الذى إذا قام لجلج، وإذ مشى أفخج، وإن تنغم تمجمج، وإن غدا تفجفج "[٢٥١].

والحق أن هذه الألفاظ "بجرس حروفها الصائتة على هذا النحو، والتى تقرع الأذن بهذا النبر المميز إنما تبعث على الإضحاك حتى برغم قلة المعرفة بحقيقة معانيها، ودقة مدلولاتها، ويكفى أنها تثير فى النفس ظلالاً لتلك المعانى"(٢٥٢).

وقد رأى أحد الباحثين فى ميل أبى حيان إلى الهجوم على الصاحب باستخدام السجع محاولة منه "أن يحفظ لأسلوبه فى عهد الشيخوخة شيئاً من الحماسة والاندفاع"(٢٥٣).

ومن أهم ما يتسم به التوحيدى تلك الحالة من التضافر بين المحسنات اللفظية والمعنوية لخلق نسيج جديد يجمع بين القدرة على أداء المعنى، وبين إشاعة حظ من النغم فيه، ومن ثم فإن "مما يرفد أسلوب أبى حيان بالمحاسن تسربله فى بعض نماذجه بالنغمة الموسيقية متعانقة مع التلوين العقلى، كأن يسعى إلى التضاد ليزيد المعنى جلاء، والفكرة مضاء"(٢٥٤).

ونلاحظ هذا الميل إلى التلوين العقلى الذى تغلب عليه فيه نزعته الفلسفية فى غير موضع منها قوله مخاطباً ابن العميد :"لما رأيت شبابى هرماً بالفقر، وقناعتى عجزاً عن التحصيل، عدلت إلى الزمان أطلب إليه مكانى فيه وموضعى منه، فرأيت طرفه عنى نابياً وعنانى عنه مثنياً"(٢٥٥). وربما يظن القارىء فى ميل أبى حيان إلى التضاد سعياً إلى تحقيق قدر من الزخرف البديعى، وهذا ما لم يقصد التوحيدى؛ إذ إنه "أبعد ما يكون عن رجل فكر ورأى كأبى حيان، وإنما قصد إلى البهلوانية اللفظية التى غدت فى عصره ومن بعده ديدن الكتاب ومهوى نفوسهم "(٢٥٦).

وربما يرتبط نزوعه إلى الجمع بين المتناقضات بشخصيته تلك التى "كانت تحيا على التناقض والمفارقة، وتحاول دائماً أن تجمع بين الأقطاب المتعارضة "(٢٥٧)

٣/٥- الصورة:

عندما نتناول الصورة لدى التوحيدى فى كتاب مثالب الوزيرين؛ فإننا لا نقصد الصورة الفنية بما لها من قدرة على الخيال والتحليق بالقارىء فى عوالم سحرية، يستحيل

الواقع معها خلقاً جديدًا ذا سمات مميزة وقسمات جديدة؛ فقد اتخذت الصورة مفهوماً جديداً لدى التوحيدى؛ إذ "أدرك بثاقب فكره وصفاء ذهنه أن الصورة لا تكون مضحكة إلا إذا ظهرت فى شكلها المادى؛ فهو يعتذر عن الوصف الخيالى بقوله : "والوصف لايأتى على كنه هذه الحال؛ لأن حقائقها لاتدرك باللحظ ولا يؤتى عليها باللفظ "[٢٥٨].

ويؤكد فى موضع آخر أن التصوير الخيالى يفقد الصورة عنده غرضها التأثيرى؛ فـ "ملح هذه الحكاية ينبتر، وطرفها ينقص فى الرواية دون مشاهدة الحال وسماع اللفظ وملاحة الشكل فى التحرك والتثنى والترنح والتهادى، ومد اليد ولى العنق وهز الرأس والأكتاف، واستعمال الأعضاء والمفاصل "[٢٥٩].

ولا ريب أن يصدر مثل هذا الرأى عن التوحيدى؛ "فقد رزق حاسة فنية فى تصوير الشخصيات الأدبية والعلمية بأسلوب فيه مجال للهزء والتصوير الكاريكاتورى الذى يضخم المعايب، ويركز عليها مشيراً إلى مواطن القبح والجمال فى الأوصاف الجسمية "[٢٦٠]، وبهذا المفهوم عد التوحيدى "أبرز أديب انطباعى فى القرن الرابع الهجرى[٢٦١].

وهكذا مال التوحيدى إلى الصور ذات المنحى الأخلاقى أو الهزلى، وغالباً ما تكثر هذه الصور "فى عهود الفوضى والاضطرابات كالعصر البويهى الذى ضعفت فيه روح التساند بين الأفراد، وانحلت فيه الروابط الاجتماعية؛ فتغدو الصورة أداة للتنفيس عما تشعر به الجماعات من شعور الخيبة والقلق "[٢٦٢].

وبهذا المفهوم "يقوم فن التصوير عند التوحيدى على أسس نقدية تأثرية فى الغالب، وهذا الفن كثير المداخل، ملتوى الأساليب يعتمد على مواهب قوية، ويتطلب ذكاء وقاداً وفهماً للطبيعة الإنسانية، وإحاطة بنفسية المعاصرين "[٢٦٣].

وثمة فرق بين الصورة بمفهومها الواسع، وبين الصورة الهزلية؛ فـ"الصورة تركيب نهائى مجمل لجميع عناصر الشخصية المادية والمعنوية فهى تشبه الأصل من قريب أو بعيد، ولعل هذا الشبه من علائم الإجادة فيها"[٢٦٤]؛ أما الرسم الهزلى فهو " تحليل خاطف

للعناصر المكونة للشخصية، واستخراج الناحية أو النواحى الشاذة التى تبدو علـــى أثـــر تضخيمها أو المبالغة فيها موضع الاستغراب أو الضحك أو الهزء"[٢٦٥].

ومن ثم فمن الطبيعى أن يختلف غرض الصورة العامة التى ربما تهدف إلى تصـــوير الحقائق أو تقريرها عن غرض الصورة الهزلية؛ التى يتفق غرضها مع ما يقرره لانسون من أنها تهدف إلى "توجيه انتباه القارىء فى لمحات سريعة خاطفة إلى خصائص خفية موجودة فى الشخص كى يؤلف من جماع هذه الخصائص المعروضة صورة تدعو إلى الإعجاب إذا كان الغرض منها المدح، وإلى التهكم إذا كان الغرض منها الذم"[٢٦٦].

وثمة تقنيات عدة ألح عليها التوحيدى فى صوره أهمها:

١- تقنية الوصف:

يعد الوصف أبرز لوازم الصورة لدى أبى حيان؛ إذ دائماً ما يحرك التوحيدى قلمه؛ ليستحيل ريشة فنان يصور بها الأوصاف الجسمية فتبدو فى صورة مضـــحكة، ويصـــف النواحى الأخلاقية من خلال الكشف عما تتسم به من مناقب ومثالب، ولايسير الوصف لديه على وتيرة واحدة؛ بل يرتبط باعتبارات أخرى تتعلق بموقفه من الموصوف وحبه أو بغضه له، وهو مايجعل وصفه أقرب إلى النقد التأثرى الذى أشار إليه بودلير"[٢٦٧].

وبتتبع تقنية الوصف لدى التوحيدى فى مثالب الوزيرين نلاحظ أنها تناولت عدة جوانب أولها :الوصف الجسدى "ففى هجومه على ابن عباد أثار النواحى المضـــحكة فى خلقته، مستعملاً الرسم الهزلى الذى يحلل بسرعة فائقة العناصر المكونة للشخصية، مبرزاً النواحى الشاذة مع تضخيمها أو المبالغة فيها، واضعاً إياها موضع الاستغراب أو الضحك أو الهزء"[٢٦٨].

ويظهر ذلك فى وصفه لهيئة ابن عباد وملامحه الجسمية حين ينفعـــل أو يغضـــب بقوله: "طلع على ابن عباد يوماً فى داره وأنا قاعد فى كسر رواق أكتب له شيئاً قد كأدنى به، فلما أبصرته قمت قائماً :فصاح بحلق مشقوق اقعد فإن الوراقين أخس من أن يقوموا لنا، فهممت بكلام، فقال لى الزعفرانى الشاعر احتمل فإن الرجل رقيع، فغلـــب علـــى

الضحك، واستحال الغيظ تعجباً من خفته وسفهه؛ لأنه قال هذا وقد لوى شدقه وشنج أنفه، وأمال عنقه، واعترض فى انتصابه، وانتصب فى اعتراضه، وخرج فى مسك مجنون، قد أفلت من دير جنون "[٢٦٩].

وهكذا فإن "الصورة الحسية أو اللفظ المجسم سبيل التوحيدى فى أحيان كثيرة إلى بلوغ غايته "[٢٧٠].

وتبرز أهمية الوصف فى صور التوحيدى فيما يضفيه على الصورة من خلال الربط بين ملامح الجسم وحركات الوجه، وربما تكون العيوب التى يتناولها التوحيدى ليست عيوباً خلقية بالمعنى المعروف، لكنه عندما يحرك ريشته السحرية، ويربط بينها وبين الانفعالات وحركات الوجه ينبه الناس لما فيها من مواطن الهزء والسخرية، وكأنه دون أن يدرى يتفق مع فكرة برجسون فى أن "الهيئة مهما كانت سوية، والقائمة متناسقة، والحركة مرنة؛ فإنه يستحيل أن يصل إلى حد الكمال المطلق؛ فإن عيوب الخلقة تظل كامنة فى الإنسان فيأتى الفنان فيكشف هذه العيوب الخلقية، ويظهرها للعيان بعد تضخيمها "[٢٧١].

وبناء على ذلك كان من أهداف التصوير الهزلى لدى أبى حيان التعبير عن العلاقة بين ملامح الوجه ونفسية الإنسان "فإن كان الوجه مرآة للنفس كما يقولون فإن نصيب الحركات الجسمية فى تصوير الحالات النفسية ضئيل، ذلك أن الحركات الجسمية تدل فى الغالب على انفعالات عادية يسهل علينا تفسيرها وحصرها فهى لا تتعدى دائرة الخوف والغضب والفرح والحماسة وغير ذلك؛ أما الملامح النفسية العميقة التى تصطرع فى أعماق الإنسان؛ فإن ملامح الوجه أصدق وأقدر فى التعبير عنها وإبرازها للوجود"[٢٧٢].

قد حرص أبو حيان فى غير موضع على المزج بين ملامح الوجه وحركات الجسم نحو قوله واصفاً ابن عباد حين ينشد بقوله " وكان ينشد وهو يلوى رقبته، ويحظ حدقته، ويترى أطراف منكبيه، ويتسايل ويتمايل كأنه الذى يتخبطه الشيطان من المس"[٢٧٣].

٢- تقنية المشاهدة :

أدرك التوحيدى بثاقب فكره أن الصورة لاتتضح أمام القارىء إلا إذا مثلت أمامه وكأنها لوحة فنية يشاهدها بعينيه ويتأملها؛ إذ ربما تكون الأوصاف التى يصورها التوحيدى أوصافاً عادية غير مضحكة إذا اقتصرت على التعبير المقروء، ومن ثم؛ "فإنها تحتاج إلى تتبع عقلى وتخيلى، ولذلك فإنها تكون على أوفى ما كان المراد منها عندما تكون مقرونة بالإلقاء وأداء بعض الحركات"(٢٧٤)، ولذلك لفت التوحيدى الانتباه إلى ضرورة المشاهدة بقوله : "ملح هذه الحكاية ينبتر، وطرفها ينقص فى الرواية دون مشاهدة الحال، وسماع اللفظ، وملاحة الشكل فى التحرك والتثنى والترنح والتهادى، ومد اليد، ولى العنق، وهز الرأس والأكتاف، واستعمال الأعضاء والمفاصل"(٢٧٥).

ولو أنك تأملت الصورة التى رسمها لابن عباد فى قوله :"كان يأتى بالسجع فى أكثر كلامه مع روية طويلة، وأنفاس مديدة، وحشرجة صدره، وانتفاخ منخريه، والتواء شدقيه، وتعوج عنقه، واللعب بخنقفته،فلو رأيته يقرر المسائل على هذه الأمثلة العجيبة والبيان الشافى لرأيت عجباً من العجائب، وضرباً من الغرائب "(٢٧٦).

لاتضحت لك قيمة المشاهدة؛ إذ لايبرز أثر الصورة السابقة إلا إذا وضعت فى مشهد يتخيله القارىء وكأنه ماثل أمامه ليكون باعثاً على الهزء والسخرية.

٣- القصر والإيجاز :

يلاحظ المتتبع لصور التوحيدى أنه كان يميل إلى الإيجاز فى صوره، ويتجنب الحشو والتطويل، ومن ثم جاءت صوره "تركيبية واقعية تحيط بكلماتها القليلة بجميع خصائص الموصوف النفسية والخلقية والفكرية، وكان يحرص دوماً على إعطاء القارىء صورة جمالية للموصوف من أقرب سبيل متجنباً الحشو والتعليل اللذين يفسدان وحدة الصورة وتكاملها، ويضيعان معالمها؛ فهى صور قصيرة تحوى فى سطور قليلة ما يغنى عن صفحات"(٢٧٧).

ولا أدل على ميله إلى الإيجاز وتجنب الحشو فى صوره من قولـــه فى ذم أخـــلاق الصاحب:" يركب الفواحش ويأتى القاذورات، ويخلو بالأبن والسوءات، ويتسنم الكبائر المبيرات، ثم يبنى داراً يسميها دار التوبة استهزاء وسخرية وسخنة عين "[٢٧٨].

وهكذا استطاع التوحيدى أن يبتكر صوره ويوظفها لتتجاوز الأطر المعروفـــة إلى عوالم خاصة به متسقة مع الغرض الذى سيقت لأجله صوره، ملتزماً بإطار فـــنى خـــاص يرتبط والطابع العام للكتاب وما يرمى إليه من تصوير هزلى يتجاوز حدود الخيال إلى الأثر النفسى الذى يحدثه فى المتلقى .

الخـــاتمـــة

حاول الباحث من خلال دراسته أن يقدم طرحاً جديداً ،يبين فيه مفهوم التصوير الهزلى وتقنياته فى كتاب مثالب الوزيرين لأبى حيان التوحيدى ،وقد انتهت الدراســـة إلى جملة من النتائج أهمها :

– ثمة جدل يثيره مصطلح "التصوير الهزلى"؛لتقلبه بـــين مصـــطلحات الفكاهـــة والضحك وما يرتبط بها ،أو يتمخض عنها من مفاهيم ،وقد انتهت الدراسة إلى تحديـــد مفهوم التصوير الهزلى بأنه "تحليل خاطف للعناصر المكونة للشخصية ،واستخراج الناحية أو النواحى الشاذة ،التى تبدو على أثر تضخيمها والمبالغة فيها موضـــع الاســـتغراب أو الضحك أو الهزء ،موظفاً الفكاهة بتقنياتها المختلفة لخدمة هذا الغرض .

– إ شكلت الظروف النفسية التى عاناها التوحيدى كالفقر والحرمان والشـــعور بالاستعلاء ،والتناقض النفسى ؛فضلاً عن الظروف الاجتماعية ممثلة فى علاقته بالوزيرين الصاحب بن عباد وابن العميد وخيبة ظنه فيهما لحرمانهما له – أبرز البواعث التى ألـــف لأجلها هذا الكتاب .

– التزم أبو حيان منهجاً محدداً فى مثالب الوزيرين ؛إذ أعلن التزامـــه الصـــراحة والحيدة ،وذكر المحاسن والمساوىء ،معتمداً فى كل ما يذكره على الدليل والبرهان ،الذى يضفى على حديثه مصداقية وقبولاً من القارىء ،وينفى عنه شبهة التعصب .

– يمثل الهزل قيمة كبيرة فى فكر التوحيدى ؛إذ دفعته ظروفه القاسية تلقاء الفكاهة يلتمس فيها متنفساً يفرغ فيه كل ما اعتلج فى صدره من هموم وآلام ،وبينا أيضاً مفهوم الضحك عند التوحيدى ،وكيف أنه جاء مصبوغاً بصبغة فلسفية .

– تعددت تقنيات الهزل التى ألح عليها أبو حيان فى مثالب الـــوزيرين ،ومنـــها : التورية، والكاريكاتير،والتقليد والمحاكاة ،والبارودى ،والســـخرية اللفظيـــة ،والمـــديح الهجائى، والنكتة .

– اتكأ التوحيدى على عدة تقنيات عول عليها فى رسم صورة الـرجلين ؛فبـدأ بحشد آراء العلماء والأدباء فى الوزيرين ،وبيان رأى كل منهما فى الآخر ،هادفاً بذلك إلى استمالة المتلقى ،وإسباغ نوع من المصداقية على حديثه عنهما ،واتخذ هـاتين التقنيـتين مدخلاً يدلف منه إلى ثلب الرجلين .

– تفضى المقارنة بين تصوير التوحيدى للصاحب وابن العميد إلى عدة ملاحـظ ؛فعلى المستوى الكمى جاء هجاء الصاحب أضعاف هجاء ابن العميد ؛لطول المدة الـتى قضاها لدى الصاحب ،وشدة معاناته لديه ،وعلى المستوى الموضوعى جاء هجاء الصاحب أكثر شمولاً واستقصاء ؛إذ تناول الجوانب النفسية والجسدية ،والاجتماعية ،والأخلاقيـة والعلمية والدينية ،بينما اقتصر فى تناوله ابن العميد على تناول الملامح الأخلاقية والعلمية والأدبية .

– يكشف تتبع السمات الفنية لكتاب مثالب الوزيرين عن أن ثمة جوانب ثلاثـة ارتكز عليها فن التوحيدى وهى:

أولاً : التشكيل اللغوى والأسلوبى :

المتتبع لكتاب مثالب الوزيرين يلمح عدداً من الظواهر اللغوية والأسلوبية التى ألح عليه التوحيدى ،ومنها القدرة على تحريك الرواية وصياغتها بأسلوبه الخاص ،وهو ملمح ألفناه لدى أستاذه الجاحظ ،والقدرة على توظيف الحوار توظيفاً فنياً يلتزم أسلوباً واحداً برغم تعدد الأصوات ،والمبالغة فى وصف الوزيرين ،والتفنن الأسـلوبى ،والجمـع بـين الاستفهام والتضاد ،والميل إلى الإكثار من أدوات الاستدراك والتمنى ،والاعتماد على آلية الكلمة .

ثانياً :الفنون البديعية :

بالرغم من مناهضة التوحيدى الطرق الكتابية الشائعة فى عصره ؛فقد سار علـى نهجها فى استخدام السجع ،وبخاصة فى الأمور الوجدانية والعاطفية ،كما وظف ظـاهرة الازدواج معتمداً على التنويع الموسيقى الذى يرتبط بأسلوب الأشباه والنظائر ،كما تلمح

لديه نوعاً من التضافر البديعى تتداخل فيه المحسنات اللفظية بما تضفيه على النص من نغم موسيقى ،مع المحسنات المعنوية كالتضاد الذى يخلق حالة من التلوين العقلى .

ثالثاً : الصورة :

رزق التوحيدى حاسة فنية فى تصويرالشخصيات الفنيـــة والعلميـــة فى عصـــره بأسلوب فيه مجال للهزل والسخرية ،ومن ثم فإن الصورة لدى التوحيدى ليس الصـــورة الفنية التى تتخذ الخيال مجالاً خصباً تتحرك فيه ؛إذ يعتذر عن التصوير الخيالى ،ويميـــل إلى التصوير الحسى ،الذى يتفق مع طبيعة التصوير الهزلى ،ومن ثم يقوم فن التصوير لديه على أسس نقدية تأثرية ؛إذ تأتى صوره تركيبية واقعية تهدف إلى توجيه انتباه القارىء إلى سمات فنية موجودة فى الشخصية ليقبل عليها أو ينفر منها .

وقد عول التوحيدى على تقنيات ثلاث فى رسم الصورة وهى :المشاهدة والوصف ،والقصر والإيجاز .

وختاماً فإن كتاب مثالب الوزيرين يعد أبرز كتاب ألف فى تصـــوير شخصـــيات الناس فى القرن الرابع الهجرى ،ومن الخلط بمكان أن نقصر غرض الكتاب على الهجـــاء ،ففيه هجاء ووصف ،وإن كان الهجاء هو الغالب ،ومن أسف أن الكتاب لم يدرس حـــق دراسته ؛إذ لازال يحتاج إلى مزيد من الدراسات التى تسلط الضوء على مافيه من سمات فنية.

الهوامش

١– شوقى ضيف:الفكاهة فى مصر،دار المعارف بمصر،ط.٣، ١٩٨٨م،ص ١٠

٢– ابن منظور المصرى : لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم الشاذلى ط. دار المعارف بمصر ١٩٨٦م، مادة (فَكِهَ).

٣– قاموس أكسفورد، نقلاً عن شاكر عبد الحميد : الفكاهة والضحك رؤية جديدة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد(٢٨٩)، يناير ٢٠٠٣م، ص:١٤.

٤– شاكر عبد الحميد : الفكاهة والضحك ص :١٥–١٦.

٥– السابق نفسه .

٦– السابق ص:١٧.

٧– السابق : ص ١٦.

٨– السابق :ص ٣٩–٤٠.

٩– السابق :ص ٢٠.

١٠– ابن منظور : لسان العرب، مادة (ضحك).

١١– أبو منصور الثعالبى :فقه اللغة وسر العربية، دار الفكر العربى، بيروت، ط.٣، د.ت، ص .١٦٧

١٢– عباس محمود العقاد : جحا الضاحك المضحك، بيروت، دار الكاتب العربى، ١٩٦٩، ص :٣٣

* ذكر ماكنيل أنواعاً اخرى للضحك، مثل "ضحك البهجة، والمزح، والضحك العصبى، وضحك المحاكاة للآخرين "،نقلاً عن السيد إبراهيم محمد :الضحك فى أدب التوحيدى، مجلة فصول، الجزء الثانى، المجلد الرابع عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٦، ص .٣٠٣

١٤– شاكر عبد الحميد : الفكاهة والضحك ص ٢١

١٥– هنرى برجسون : الضحك، ترجمة سامى الدروبى، دار الكاتب المصرى، القاهرة، ١٩٤٨،ص ٧٦

١٦– شاكر عبد الحميد : الفكاهة والضحك ص١٣

١٧– السابق: ص ٥١–٥٢

١٨- نعمان محمد أمين طه :السخرية فى الأدب العربى، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٧٩م، ص:١٣

١٩- نبيل راغب : الأدب الساخر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م، ص .١٣

٢٠- آدلر : العقل الباطن وعلاقته بالأمراض النفسية، تعريب عباس حافظ، القاهرة، ١٩٤٦ م،ص ١٠٧.

٢١- عباس محمود العقاد : مطالعات فى الكتب والحياة، ط. التجارية بمصر ١٩٢٦م، ص .٨٩

٢٢- آدلر : العقل الباطن ص ٣٠٠.

٢٣- السابق : ص ٣٠٣.

٢٤- نعمان محمد أمين طه : السخرية فى الأدب العربى، ص ١٠.

٢٥- ابن منظور : لسان العرب، مادة (هكم).

٢٦- عدنان رشيد : دراسات فى علم الجمال، دارالنهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٨٥، ص ١٢٩.

٢٧- حسين المرصفى : الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٣٠/٢-١٣١.

٢٨- شاكر عبد الحميد : الفكاهة والضحك، ص ٤٤.

٢٩- ابن بسام الشنتريني : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، ط.دار الثقافة بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م،١ /٥٤٦.

٣٠- فايز القرعان : أسلوب التهكم فى القرآن الكريم، ضمن بحوث عربية مهداة إلى الدكتور محمود السمرة، تحرير حسين عطوان، ومحمد إبراهيم حور، منشورات جامعة البنات الأردنية، ١٩٩٦م، ص ٥١٨.

٣١- شاكر عبد الحميد :الفكاهة والضحك ص .٤٧

٣٢- السابق ص ٥٠-٥١ .

٣٣- السابق نفسه.

٣٤- السابق ٥١-٥٢.

٣٥- السابق ص .٥٣

٣٦- السابق نفسه.

٣٧- السابق نفسه.

٣٨- السابق ص.٥٤

٣٩- نعمان محمد أمين طه : السخرية فى الأدب العربى ص ٤٢.

٤٠- أحمد عطية الله :سيكولوجية الضحك، ط.عيسى الحلبى بمصر،١٩٤٦م،ص .٢٩

٤١- شاكر عبد الحميد :الفكاهة والضحك، ص .٥٤

٤٢- السابق نفسه .

٤٣- نعمان محمد أمين طه : السخرية فى الأدب العربى، ص .٤١

٤٤- شاكر عبد الحميد : الفكاهة والضحك ص .٥٥

٤٥- السيد إبراهيم محمد : الضحك فى أدب التوحيدى، ص.٣٠٥

٤٦- إبراهيم الكيلانى : أبو حيان التوحيدى، القاهرة، دار المعارف، سلسلة نوابغ الفكر العربى، رقم (٢١)، ١٩٥٧، ص .٦٨

٤٧ – إبراهيم الكيلانى :أبو حيان التوحيدى ص ٢٩، وراجع النص فى أبو حيان التوحيدى : الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٢، ١/٥-٦.

٤٨- إبراهيم الكيلانى: رسائل أبى حيان التوحيدى، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، د.ت، ص ٢١.

٤٩- ياقوت الجموى : معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب "،تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ١٩٩٣م،٢٠/١٥.

٥٠- أبو حيان التوحيدى : الإمتاع والمؤانسة، ٣/.٢٢٧

٥١- السابق نفسه :

٥٢- ياقوت الحموى : معجم الأدباء ٢٣/٥.

٥٣- إبراهيم الكيلانى : أبو حيان التوحيدى، ص .٢٩

٥٤- السابق ص ٣٧، وراجع النص فى معجم الأدباء ٥/.٥٠

٥٥- السابق نفسه.

٥٦- أبو حيان التوحيدى : الإمتاع والمؤانسة ١٤٣./٢

٥٧- إبراهيم الكيلانى :أبو حيان التوحيدى ص ٣٠، والنص من الإمتاع والمؤانسة ٣٦./١

٥٨- إبراهيم الكيلانى :أبو حيان التوحيدى ص ٣٠.

٥٩- أبو حيان التوحيدى : الصداقة والصديق، تحقيق إبراهيم الكيلانى، دمشق، ١٩٦٨، ص ٥، وانظر ايضاً حسن محمد حسن حماد : الاغتراب عند أبى حيان، فصول عدد ٣، القاهرة خريف ١٩٩٥، ص ٧٠.

٦٠- محمد رجب السامرائى :أبو حيان التوحيدى، دار الأوائل للنشر والتوزيع، ط.١، ٢٠٠٢م، ص.٣٢

٦١- إبراهيم الكيلانى :أبو حيان التوحيدى ص ٣٠، والنص من الإمتاع والمؤانسة، ٣٦/١.

٦٢- السابق نفسه .

٦٣- إحسان عباس، أبو حيان التوحيدى، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦، ص .٦٨

٦٤- ياقوت الحموى : معجم الأدباء ٥١./١٥

٦٥- السابق نفسه .

٦٦- السابق : ٤٤./١٥

٦٧- عبد الرازق محيى الدين : أبو حيان التوحيدى، القاهرة ١٩٤٨، ص .٢٨

٦٨- إبراهيم الكيلانى : رسائل أبى حيان التوحيدى، ص ٥٩-.٦٠

٦٩- السابق نفسه .

٧٠- أحمد أمين : ظهر الإسلام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٦، ٢٤٧./١

٧١- ياقوت الحموى : معجم الأدباء، ١٦٨/٦ ، وابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت،د.ت، ١٦٨/٦، والثعالبى :يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر، تحقيق د. مفيد قميحة، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٣م،١٦٩/٣.ومحمد نبيه حجاب : بلاغة الكتاب فى العصر العباسى، المطبعة الفنية الحديثة،ط.١ القاهرة،١٩٦٥،ص ١٧٦،ومحمد جسن آل ياسين :الصاحب بن عباد حياته وأدبه، مطبعة المعارف، بغداد ط.١، ١٩٥٧، ص١٣-١٦، وبدوى طبانة :

الصاحب بن عباد الوزير الأديب العالم، سلسلة أعلام العرب (٢٧)، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة د.ت، ص ١٥-٢١،وحامد الخطيب :بين التوحيدى والصاحب بن عباد، مجلة الأزهر، السنة الثامنة والخمسون، ١٩٨٦،ج ١٢، ص ١٩١٨-١٩٢٢.

٧٢- تشسترن : دائرة المعارف الإسلامية، الترجمة العربية، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة ١٩٩٤، ٣٢٤./١

٧٣- آدم متز : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى، ترجمة محمد عبد الهادى أبـــو ريـــدة، دار الكاتب العربى،بيروت، ط.٥،د.ت ١٧٩./١

٧٤- السابق : ١٨٠../١

٧٥- أبو حيان التوحيدى : الإمتاع والمؤانسة ٥٤./١

٧٦- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين، تحقيق إبراهيم الكيلانى، دار الفكر العـــربى، ١٩٦١ ص ٢١٦.

٧٧- ياقوت الحموى : معجم الأدباء ١٧٤/٦

٧٨- شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى، ط.١٠ دار المعارف بمصر، ١٩٨٣، ص ٢١٤.

٧٩- عبد الرازق محيى الدين :أبو حيان التوحيدى، ص ٢٧٨-٢٧٩

٨٠ – زكى مبارك : النثر الفنى فى القرن الرابع، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨، ٢٢٤./٢

٨١- ياقوت الحموى : معجم الأدباء ٢٨./١٥

٨٢- السابق نفسه .

٨٣- أبو حيان التوحيدى : الإمتاع والمؤانسة ٣/٦-٤.

٨٤- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين ٥٨-٥٩.

٨٥- السابق : المقدمة ص .ط

٨٦- السابق :ص ٥٨-٥٩

٨٧- السابق : ص .٣٦

٨٨- ياقوت الحموى : معجم الأدباء ٤٣./١٥

٨٩- السابق : ٧./١٥

٩٠- السابق : ١٨٦./٦

٩١- إبراهيم الكيلانى : أبو حيان التوحيدى ص .٦٤

٩٢- أبو حيان : مثالب الوزيرين : ص ٨٨

٩٣- إبراهيم الكيلانى : أبو حيان التوحيدى ص ٢٥، والنص عند ابن كثير : البداية والنهاية، تحقيق محمد أحمد أبو ملحم ورفاقه، ط.دار الكتب العلمية، بيروت، ط.١، ١٩٨٥، ٣١٥./١١

٩٤- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين ص ٣٢٥-.٣٢٦

٩٥- السابق نفسه .

٩٦- السابق : ص ٣٩ .

٩٧- تشسترن : دائرة المعارف الإسلامية،٣٥٤/١-٣٥٥،وانظر أيضاً الثعالبى : يتيمة الدهر ٢/٣، وابن خلكان :وفيات الأعيان ٥٧/٢، وابن الأثير : الكامل فى التاريخ، بيروت، ١٩٦٥حوادث سنة ٣٢٩، ومحمد كرد على : أمراء البيان، دار الآفاق العربية، بيروت، ط. ١٩٨٥،١،ص٥٤٦- ٥٧٠.ومحمد طه الحاجرى: أبو حيان التوحيدى بين ابن العميد الأب وابن العميد الابن الميلاد والموت، مجلة العربى، العدد ١٧٩،رمضان ١٣٩٣م /أكتوبر تشرين أول ١٩٧٣م ص ٣٢-٣٧

٩٨- السابق نفسه .

٩٩- محمد كرد على : أمراء البيان ٥-٣-.٥٠٤

١٠٠- السابق :ص ٥٠٥

١٠١- آدم متز : الحضارة الإسلامية ١٨٧./١

١٠٢- ياقوت الحموى : معجم الأدباء ٥/١٥

١٠٣- معجم الأدباء :١٥./٥

١٠٤- أبو حيان التوحيدى : الإمتاع والمؤانسة ٥/١-.٦

١٠٥- السابق نفسه .

١٠٦- تشسترن : دائرة المعارف ٣٥٥./٢

١٠٧- محمد عبد الغنى الشيخ : أبو حيان التوحيدى رأيه فى الإعجاز، وأثره فى الأدب والنقد، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٣، ٦٦٨./٢

١٠٨- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين .٢٩٧

١٠٩- محمد عبد الغنى الشيخ : ٢/.٣٦٦،٦٧٢

١١٠- آدم متز : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى، ١/.١٩١

١١١- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين ٧-.٨

١١٢- السابق : المقدمة ص . ز.

١١٣- إحسان عباس : أبو حيان التوحيدى، ص .٦٨

١١٤- السيد إبراهيم محمد : الضحك فى أدب التوحيدى، .٣٠٩

١١٥- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين، المقدمة ص:ز.

١١٦- السابق : ٧-.٨

١١٧- السابق : ٣١٠.

١١٨- السابق : ٣٠ .

١١٩- إحسان عباس : أبو حيان التوحيدى ص ١٣٢-١٣٣.

١٢٠- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين ٥٤-.٥٥

١٢١- ياقوت الحموى : معجم الأدباء ٦/.٢٣٢

١٢٢- محمد بريرى : البعد الإشارى والبعد الرمزى مدخل لقراءة خطاب أبى حيان، فصول، عدد ٤،القاهرة شتاء ١٩٩٦، ص .٧٠

١٢٣- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين ص .٨

١٢٤- السابق :٥٥-.٥٦

١٢٥- السابق : ٦٦.

١٢٦- أحمد محمد الحوفى : أبو حيان التوحيدى، ملتزم الطبع والنشر مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، د.ت،١/.٦٩

١٢٧- السابق : ص.٧٠

١٢٨- الحسن بن محمد بوطبيا:أخلاق الوزيرين بين الواقع والفن، دراسة تحليلية لكتاب التوحيدى، جامعة محمد الفاتح، المغرب، الرباط، ١٩٨٢، رسالة ماجستير مخطوطة، ص ٢نقلاً عن محمد رجب السامرائى، أبو حيان إنساناً وعالماً .

١٢٩- ألفت كمال الروبى : التوحيدى وأشكال الكتابة، مجلة الهلال ١١٤، القاهرة، نوفمبر، ١٩٩٥، ص .٧٨

١٣٠- خيرى شلبى :أبو حيان التوحيدى محنة المثقف العربى، فصول، السنة ١٤،القاهرة، ربيع ١٩٩٦،.٣٠٤

١٣١- السيد إبرهيم :الضحك فى أدب التوحيدى.٣٠٤

١٣٢- السابق:٣٠٧

١٣٣- أحمد محمد الحوفى : أبو حيان التوحيدى ص ٦٩.

١٣٤- زكريا إبراهيم : أبو حيان التوحيدى أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ضمن سلسلة أعلام العرب، القاهرة، ١٩٧٢، ص٢١٥-٢١٦.

١٣٥- أحمد محمد الحوفى : أبو حيان التوحيدى ٢/.١٤٥

١٣٦- أبو حيان التوحيدى : البصائر والذخائر، نشر أحمدأمين والسيد صقر،لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة، ١٩٥٣م، ١/٤٩-.٥٠

١٣٧- أبو حيان التوحيدى : الإمتاع والمؤانسة ٢/.٦٠

١٣٨- أبو حيان التوحيدى : المقابسات، تحقيق حسن السندوبى، القاهرة ١٩٢٩م، ص ٤١، وانظر أيضاً عبد الأمير الأعسم :أبو حيان التوحيدى فى كتاب المقابسات، ط. دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠، ص .٥٦

١٣٩- زكريا إبراهيم : سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨، ص.٢٢٤

١٤٠- محمد العجيلى : النزعة الإنسانية فى عصر التوحيدى القرن الرابع الهجرى، منشورات وزارة الثقافة فى الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٦، ص ٢٦٨، وزكريا إبراهيم : سيكولوجية الفكاهة والضحك .١٨٤

١٤١- زكريا إبراهيم :أبو حيان التوحيدى .٢٣٠

١٤٢- عزت السيد أحمد : فلسفة الفن والجمال عند التوحيدى، منشورات وزارة الثقافة فى الجمهورية العربية السورية، دمشق ٢٠٠٦، ص١٣١.

١٤٣- السابق ص ١٣٤، والنص فى أبو حيان التوحيدى : الهوامل والشوامل، نشره أحمد أمين وأحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٧، ص ٢٨٨.

١٤٤- السيد إبراهيم : الضحك فى أدب التوحيدى ٣٠٨.

١٤٥- السابق نفسه .

١٤٦- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين ٢٠٣.

١٤٧- أحمد محمد الحوفى : أبو حيان التوحيدى ٢/١٤٧.

١٤٨- السيد إبراهيم : الضحك فى أدب التوحيدى ٣٠٨.

١٤٩- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين ١٤١..

١٥٠- السابق ٧٤-٧٥.

١٥١- السابق : ١٤٩-١٥٠.

١٥٢- السابق: ١١٥-١١٦.

١٥٣- السيد إبراهيم : الضحك فى أدب التوحيدى ٣٠٦.

١٥٤- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين ١٣٣-١٣٤.

١٥٥- السابق نفسه .

١٥٦- السابق :٢٢٩-٢٣٠.

١٥٧- السابق ص ٧-٨.

١٥٨- السابق :٧٧.

١٥٩- السابق : ٧٤-٧٥.

١٦٠- السابق : ٧٦.

١٦١- السابق : ١٣١-١٣٢.

١٦٢- السابق : ٩٣-٩٤.

١٦٣- السابق نفسه.

١٦٤- السابق نفسه .

١٦٥- السابق .٢٥٢

١٦٦- السابق :٢١٤-.٢١٥

١٦٧- السابق نفسه .

١٦٨- السابق : .٨٠

١٧٩- السابق نفسه .

١٧٠-السابق :.٨٨

١٧١- السابق: ٨٩

١٧٢- السابق:١٨٨-.١٨٩

١٧٣- السابق : ١١٨-.١١٩

١٧٤- السابق:١٣٣

١٧٥- السابق:٨٨-.٨٩

١٧٦- السابق:.٣٢٧

١٧٧- السابق نفسه .

١٧٨- محمد عزام :المصطلح النقدى فى التراث الأدبى العربى، بيروت، دار الشرق العـــربى، د.ت، ص ١٧٦.

١٧٩- السيد إبراهيم : الضحك فى أدب التوحيدى ٣٠٩

١٨٠- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين، .٧٣

١٨١- محمد فوزى مصطفى : ثلاث رسائل فى الهجاء، الكويت، دار القلـــم، ط.١، ١٩٨١م، ص ٣٩

١٨٢- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين .٩٩

١٨٣- السابق : .٨١

١٨٤- برجسون : الضحك .٧٩

١٨٥- إبراهيم الكيلانى : أبو حيان التوحيدى، .٧١

١٨٦- السيد إبراهيم : الضحك فى أدب التوحيدى ص .٣٠٨

١٨٧- السابق نفسه .

١٨٨- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين : ص .١٩٦

١٨٩- السابق : ص.١٢٠

١٩٠- السابق :١٠٥- .١٠٦

١٩١- السابق : ص .١١٨

١٩٢- السابق : ص .١٢١

١٩٣- السابق : ص ١٢٧-.١٢٨

١٩٤- السابق : ٣٠٣-.٣٠٤

١٩٥- السابق : ص .٨٢

١٩٦- السابق : ص .١٦٧

١٩٧: عبد العزيز القوصى : أسس الصحة النفسية،القاهرة، مكتبة النهضة، ط.٦، ١٩٨٠م، ص.١٩

١٩٨- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين ص .٨١

١٩٩- السابق نفسه .

٢٠٠- السابق نفسه .

٢٠١- السابق نفسه .

٢٠٢- السابق : ص ١٢٢-.١٢٣

٢٠٣- السابق : .١١٩

٢٠٤- السابق : .١١٤

٢٠٥- السابق : ٨٢-.٨٣

٢٠٦- السابق : ٢٢٩-.٢٣٠

٢٠٧- السابق نفسه .

٢٠٨- السابق : .١٩٥

٢٠٩- السابق : ١١٣-١١٤

٢١٠- السابق : ١١٤-.١١٥

٢١١- السابق نفسه .

٢١٢ السابق : .١٧٥

٢١٣- السابق : .١١٥

٢١٤- السابق : .٨٨

٢١٥- السابق نفسه .

٢١٦- السابق : .٩٨

٢١٧- السابق : .١٩٢

٢١٨- السابق : ٢٣٠-.٢٣١

٢١٩- السابق : .٢٤١

٢٢٠- السابق نفسه .

٢٢١- السابق : ص .١٦٣

٢٢٢- السابق : ص ٢٢٨ .

٢٢٣- ياقوت الحموى : معجم الأدباء ٣٦/٥.

٢٢٤- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين .١٦٩

٢٢٥- السابق .٢٣٢

٢٢٦- شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص .١٩١

٢٢٧-السابق :ص ١٩٣-.١٩٤

٢٢٨- زكى مبارك : النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى ١/.١٢٦

٢٢٩- على دب : الأديب المفكر أبو حيان التوحيدى، ليبيا تونس، الدار العربية للكتـــاب، ١٩٧٦، ص.٩٣

٢٣٠- أبو حيان التوحيدى : الإمتاع والمؤانسة ١/.١٠

٢٣١- إحسان عباس : أبو حيان التوحيدى، ص.١٤١

٢٣٢- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين، ص ٧٧

٢٣٣- إحسان عباس : أبو حيان التوحيدى، ص١٤٤-.١٤٥

٢٣٤- السابق :.١٤٣

٢٣٥- إبراهيم الكيلانى : أبو حيان التوحيدى، ص.٦٩

٢٣٦- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين، ص ٢٢٩-٢٣٠

٢٣٧- السابق : ص ٨١-٨٢

٢٣٨- إحسان عباس : أبو حيان التوحيدى، ص.١٥٢

٢٣٩- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين، ص ٦٣

٢٤٠- إبراهيم الكيلانى : أبو حيان التوحيدى، ص.٧١

٢٤١- أبو حيان التوحيدى :مثالب الوزيرين، ص ٧٤-٧٥

٢٤٢- فاطمة عبد الله الوهيبى : نقد النثر فى القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار العلـــوم للطباعـــة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية،١٤١١هـــ/١٩٩١م، ص .١٦٣

٢٤٣- محمد رجب السامرائى : أبو حيان إنساناً وأديباً ص .٧٦

٢٤٤- شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى، ص .١٩٣

٢٤٥- زكى مبارك : النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى، ١/١٢٨

٢٤٦- إحسان عباس : أبو حيان التوحيدى، ص .١٣٨

٢٤٧- السابق : .١٥٣

٢٤٨- السابق:.١٤٠

٢٤٩- السابق : ١٤٥.

٢٥٠- عمر الدقاق :أعلام النثر العباسى، دار القلم العربى، دمشق، ط.١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م، ص ٢٥٧.

٢٥١- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين ٢٥٩.

٢٥٢- عمر الدقاق :أعلام النثر العباسى ٢٥٧.

٢٥٣- إحسان عباس : أبو حيان التوحيدى، ص ١٤٦.

٢٥٤- عمر الدقاق : أعلام النثر العباسى ٢٥٣-٢٥٨

٢٥٥- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين ٣٢٧ .

٢٥٦- عمر الدقاق : أعلام النثر العباسى ٢٥٣.

٢٥٧- زكريا إبراهيم : أبو حيان التوحيدى ١٣٧.

٢٥٨إبراهيم الكيلانى : أبو حيان التوحيدى ٧٤.

٢٥٩-ياقوت الحموى :معجم الأدباء ٢٦/٥، ٢١٣/٦-٢١٤.

٢٦٠- وهيب طنوس : فى النثر العباسى، جامعة حلب، كلية الآداب، منشورات مديرية الكتب الجامعية، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص ٣٤٧.

٢٦١- زكريا إبراهيم : أبو حيان التوحيدى ٢٦٤-٢٦٥.

٢٦٢- إبراهيم الكيلانى : أبو حيان التوحيدى ص ٦٧.

٢٦٣- السابق ص ٦٦.

٢٦٤- السابق : ٧١ .

٢٦٥- السابق نفسه .

٢٦٦- السابق ص ٦٧، والنص لدى لانسون : منهج البحث فى اللغة والأدب، ترجمة محمد مندور، مطبوع ضمن كتاب النقد المنهجى عند العرب، دار نهضة مصر، د.ت، ص.١٠٥

٢٦٧- إبراهيم الكيلانى : أبو حيان التوحيدى، ص ٦٨.

٢٦٨- وهيب طنوس :فى النثر العباسى ص ٣٤٧-٣٤٨.

٢٦٩- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين ص .٩٩

٢٧٠- عمر الدقاق : أعلام النثر العباسى ص .٢٥٨

٢٧١- برجسون : الضحك ص .٨٠

٢٧٢- إبراهيم الكيلانى : أبو حيان التوحيدى، ص .٧٤

٢٧٣- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين ص .٧٣

٢٧٤- عزت السيد أحمد : فلسفة الفن والجمال عند التوحيدى ص ١٥١ .

٢٧٥- ياقوت الحموى : معجم الأدباء :٢٦/٥، ٢١٣/٦-.٢١٤

٢٧٦- السابق : ٣٦٥./٦

٢٧٧- إبراهيم الكيلانى :أبو حيان التوحيدى ص .٦٧

٢٧٨- أبو حيان التوحيدى : مثالب الوزيرين، ص ١١٨

ثبت المصادر والمراجع

أ- المصادر والمراجع العربية:

أحمد عطية الله (الدكتور):

١- سيكولوجية الضحك، ط. عيسى البابى الحلبى، مصر، ١٩٤٦.

إبراهيم الكيلانى (الدكتور):

٢- أبو حيان التوحيدى، سلسلة نوابغ الفكر العربى (٢١)، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٧.

أحمد أمين :

٣- ظهر الإسلام، ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٦.

ابن الأثير(عز الدين على بن محمد الجزرى ت٦٣٠هـ):

٤- الكامل فى التاريخ، بيروت ١٩٦٥.

إحسان عباس (الدكتور):

٥-أبو حيان التوحيدى، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦.

أحمد محمد الحوفى (الدكتور) :

٦- أبو حيان التوحيدى، ملتزم الطبع والنشر مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، د.ت

بدوى طبانة (الدكتور):

٧- الصاحب بن عباد الوزير الأديب العالم، سلسلة أعلام العرب (٢٧)،المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة د.ت.

ابن بسام (أبو الحسن على بن بسام الشنترينى ت٥٤٢هـ):

٨- الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عبـــاس، دار الثقافـــة، بـــيروت ١٤١١هـــ/١٩٩١م.

التوحيدى (أبو حيان على بن محمد ت ٤١٤هـــ):

٩- الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٢.

١٠- البصائر والذخائر، نشر أحمد أمين والسيد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٣.

١١- رسائل أبى حيان التوحيدى، تحقيق إبراهيم الكيلانى، دار طلاس للدراســـات والنشر، دمشق، د.ت.

١٢-الصداقة والصديق :تحقيق إبراهيم الكيلانى، دمشق، ١٩٦٨.

١٣- مثالب الوزيرين، تحقيق إبراهيم الكيلانى، دار الفكر، دمشق، ١٩٦١.

١٤- المقابسات، تحقيق حسن السندوبى، القاهرة، ١٩٢٩.

١٥- الهوامل والشوامل، نشره أحمد أمين والسيد صقر،ط. لجنة التأليف والترجمـــة والنشر، القاهرة، ١٩٥٧.

الثعالبى (أبو منصور عبد الملك محمد بن إسماعيل ت ٤٢٩هـــ):

١٦- فقه اللغة وسر العربية، دار الفكر العربى، بيروت، ط.٣، ١٩٨٣.

١٧- يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر، تحقيق د. مفيـــد قميحـــة، دار الجيـــل، بيروت، ١٩٨٣.

حسن الملطاوى (الدكتور):

١٨- الله والإنسان فى فلسفة أبى حيان التوحيدى، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٩.

حسين المرصفى :

١٩- الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، وهى طبعة مصورة عن طبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز، بالقاهرة المحروسة ١٢٨٩هـ.

ابن خلكان (شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن أبى بكر ت ٦٨١هـ):

٢٠- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧.

الزركلى (خير الدين محمود بن محمد بن على ت ٩٧٦هـ):

٢١- الأعلام، قاموس لتراجم أشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، بيروت، دار العلم للملايين، ط.٢، ١٩٨٥.

زكى مبارك (الدكتور):

٢٢- النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٦.

زكريا إبراهيم (الدكتور):

٢٣- أبو حيان التوحيدى أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.

٢٤- سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨.

شاكر عبد الحميد (الدكتور):

٢٥- الفكاهة والضحك رؤية جديدة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة عدد (٢٨٩)، يناير ٢٠٠٣.

شوقى ضيف (الدكتور):

٢٦- الفكاهة فى مصر، دارالمعارف بمصر، ط.٣، ١٩٨٨.

٢٧- الفن ومذاهبه فى النثر العربى، القاهرة، دار المعارف، ط.١٠، ١٩٨٣.

عباس محمود العقاد :

٢٨- جحا الضاحك المضحك، بيروت، دار الكاتب العربى، ١٩٦٩.

٢٩- مطالعات فى الكتب والحياة، ط. التجارية مصر، ١٩٢٦.

عبد الأمير الأعسم (الدكتور):

٣٠-أبو حيان التوحيدى فى كتاب المقابسات،ط.دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠.

عبد الرازق محيى الدين :

٣١- أبو حيان التوحيدى سيرته وآثاره، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٤٢.

عبد العزيز القوصى(الدكتور):

٣٢- أسس الصحة النفسية، القاهرة، مكتبة النهضة، ط.٦، ١٩٨٠

عدنان رشيد (الدكتور):

٣٣- دراسات فى فلسفة الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٥م

عزت السيد أحمد (الدكتور) :

٣٤- فلسفة الفن والجمال عند التوحيدى، منشورات وزارة الثقافة فى الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٦.

عفيفى بهنسى (الدكتور):

٣٥- فلسفة الفن عند التوحيدى، دار الفكر، دمشق، ط.١، ١٩٨٧.

على دب (الدكتور):

٣٦- الأديب المفكر أبو حيان التوحيدى، ليبيا تونس، الدار العربية للكتاب ١٩٧٦.

فاطمة عبد الله الوهيبى (الدكتور):

٣٧- نقد النثر فى القرنين الرابع والخامس الهجريين، دارالعلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

فايز القرعانى (الدكتور):

٣٧- أسلوب التهكم فى القرآن الكريم، ضمن "بحوث عربية مهداة إلى د.محمود السمرة، تحرير حسين عطوان، ومحمد إبراهيم حور، منشورات جامعة البنات الأردنية، ١٩٩٦م.

ابن كثير (عماد الدين ابو الفداء إسماعيل بن عمر القرشى الدمشقى ت٧٧٤هـ):

٣٨- البداية والنهاية، تحقيق محمد أحمد ابو ملحم ورفاقه، ط.١، بيروت ، دار الكتب العلمية، ١٩٨٥م.

محمد حسن آل ياسين (الدكتور):

٣٩- الصاحب بن عباد حياته وأدبه، مطبعة المعارف، ط.١، بغداد، ١٩٥٧.

محمد رجب السامرائى (الدكتور):

٤٠- أبو حيان إنساناً واديباً،دمشق، دار الأوائل للنشر والتوزيع، ط.١ ٢٠٠٢.

محمد عبد الغنى الشيخ (الدكتور):

٤١- أبو حيان التوحيدى رأيه فى الإعجاز وأثره فى النقد والأدب، الدار العربية للكتاب طرابلس، ١٩٨٣م.

محمد العجيلى (الدكتور):

٤٢- النزعة الإنسانية فى عصر التوحيدى القرن الرابع الهجرى، منشورات وزارة الثقافة فى الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٦م.

محمد عزام (الدكتور):

٤٣–المصطلح النقدى فى التراث الأدبى العربى، بيروت، دار الشرق العربى د.ت.

محمد فوزى مصطفى (الدكتور):

٤٤– ثلاث رسائل فى الهجاء، الكويت، دار القلم، ط.١، ١٩٨١م.

محمد كرد على :

٤٥– أمراء البيان، ط.دار الآفاق العربية، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

محمد نبيه حجاب (الدكتور):

٤٦– بلاغة الكتاب فى العصر العباسى، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط.١، ١٩٦٥م.

محمود إبراهيم (الدكتور):

٤٧– أبو حيان التوحيدى فى قضايا الإنسان واللغة والعلوم، الدار المتحدة للنشر، بيروت، د.ت.

ابن منظور(جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن على ت ٧١١هـ):

٤٨– لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير،ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم الشاذلى، ط.دار المعارف، ١٩٨٦م .

نبيل راغب (الدكتور):

٤٩– الأدب الساخر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م .

نعمان محمد أمين طه (الدكتور):

٥٠– السخرية فى الأدب العربى، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٧٩م .

وهيب طنوس (الدكتور):

٥١- فى النثر العباسى، جامعة حلب، كلية الآداب، منشورات مديرية الكتب الجامعية ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.

ياقوت الحموى (ابو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله ت ٦٢٦هـ):

٥٢- معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب "،تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ١٩٩٣م.

ب- الكتب المترجمة :

آدلر :

٥٣-العقل الباطن وعلاقته بالأمراض النفسية، تعريب عباس حافظ، القاهرة، ١٩٤٦م.

آدم متز :

٥٤- الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى، تحقيق محمد عبد الهادى ابو ريدة، دار الكاتب العربى، بيروت ط.٥، د.ت

تشسترن

٥٥- مادة "ابن العميد"دائرة المعارف الإسلامية ، النسخة العربية، ط. الشارقة ١٩٩٤م.

لانسون :

٥٦- منهج البحث فى اللغة والأدب، ترجمة محمد مندور، مطبوع ضمن كتاب النقد المنهجى عند العرب، دار نهضة مصر، د.ت.

ج- الدوريات :

ألفت كمال الروبى (الدكتور):

٥٧- التوحيدى وأشكال الكتابة، مجلة الهلال ١١٤، القاهرة، نوفمبر ١٩٩٥م.

حامد الخطيب(الدكتور):

٥٨- بين التوحيدى والصاحب بن عباد، مجلة الأزهر، السنة الثامنة والخمسون، ١٩٨٦،ج.١٢

حسن محمد حسن حماد (الدكتور):

٥٩- الاغتراب عند ابى حيان التوحيدى، فصول مج ٣، القاهرة خريف ١٩٩٥.

خيرى شلبى :

٦٠- أبو حيان التوحيدى محنة المثقف العربى، فصول السنة الرابعة عشرة، القاهرة، ربيع ١٩٩٦م.

السيد إبراهيم محمد (الدكتور):

٦١- الضحك فى ادب التوحيدى، مجلة فصول، الجزء الثانى، المجلد الرابع عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٦ .

محمد بريرى (الدكتور):

٦٢- البعد الإشارى والبعد الرمزى مدخل لقراءة خطاب أبى حيان، فصول عدد ٤، القاهرة، شتاء ١٩٩٦م.

محمد طه الحاجرى (الدكتور):

٦٣- أبو حيان التوحيدى بين ابن العميد الأب وابن العميد الابن الميلاد والموت، مجلة العربى، العدد ١٧٩،رمضان ١٣٩٣هـ/ أكتوبر تشرين أول ١٩٧٣م.

د – الرسائل الجامعية

الحسن بن محمد بوطبيا

٦٤– أخلاق الوزيرين بين الواقع والفن، دراسة تحليلية لكتاب التوحيدى، جامعة محمد الفاتح، المغرب، الرباط، ١٩٨٢م، "رسالة ماجستير مخطوطة".