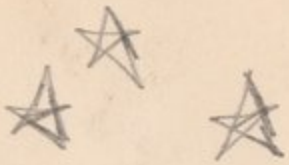
AMERICAN UNIVERSITY
LIBRARY
OF BEIRUT

AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT



N. MAKHOUL
BINDERY
4 AUG 1972
Tel. 260458

AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT

الفنّ ومذاهبه في النّثر العربي

892.709
D271f
C 1

تأليف

الدكتور شوقي ضيف

دكتوراه في الآداب مع مرتبة الشرف الممتازة

مدرس بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول

الطبعة الأولى

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

٩ شارع عدلي باشا بالقاهرة ، تليفون ٥١٣٩٤

69214

مكتبة العرب
لصاحبها
الشيخ يوسف فوما السالم
شارع الرصافة
بمصر

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٣٦٥ هـ — ١٩٤٦ م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

للأستاذ الجليل أحمد أمين بك

إذا عرض ناقد أمين لنقد كاتب أو شاعر نقداً وافياً فما أصعب ما يعرض له ، لأنه مضطر أن يقرأ آثاره فى دقة وإمعان ، ويعرف تاريخ حياته النفسية والاجتماعية ومدى تأثيرها فى أدبه ، ثم يوازن بين أدبه وأدب غيره ، فى أى ناحية يمتاز ، وفى أى ناحية لا يمتاز ، وماذا جدّد فى الأدب ، وما شخصيته فى أدبه ، وكيف نقل الأدب خطوة جديدة فى الناحية التى عالجها .

والناقد يلاقى فى معالجة هذه الأمور عناء أى عناء ، لأنه لابد أن يفحص ، ولا بد أن يدقق ، ولابد أن ينظر بالمجهر ليتبين الخصائص الغامضة ، ولا بد أن يتبين الصفات الجوهرية والصفات السطحية ، ولا بد أن يكون مرهف الذوق يشعر بالجمال حيث كان ، وبالقبح حيث كان ، مهما دق شأن الجمال والقبح ، ثم هو — إلى إدراكه للجمال — لا بد أن يقوّمه ويحدد منزلته ومستواه ، ويبين درجته بالنسبة لنظرائه وموقفه من أقرانه .

هذا إذا عرض لأديب واحد ، ناثر أو شاعر ، فما بالك إذا عرض لنقد شعر أمة أو نثر أمة بأجمعها على اختلاف عصورها ؟ إن الأدب يعمل فى تكوينه وتلوينه البيئة الطبيعيةُ والأحوال الاجتماعية من مقدار مدنية ، ومن دين وسياسة وثقافة ، وأحوال اقتصادية من نعيم وبؤس ، وغنى وفقر ونحو ذلك . كما يعمل فى تكوينه وتلوينه شخصية الأديب ، فهى شخصية مرحة أو حزينة ، ثائرة أو هادئة ، فاجرة أو صالحة ، داعرة أو زاهدة ، ترنو إلى المال أو الجاه أو الجمال أو السيادة ، مائعة العاطفة أو جامدتها ونحو ذلك أيضاً .

وهذه العوامل المختلفة فى تكوين الأدب أو تلوينه قد تدق حتى لا يراها حاد البصر ، وقد تظهر حتى يراها الأعشى ، ثم قد تكون قريبة الأثر قرب الألف من الباء ، وقد تكون بعيدة بعد الألف من الياء ، ولكنها مع ذلك تعمل عملها فى الأدب وتؤثر فيه .

فدارس أدب أمة يجب أن يكون عالماً بتاريخها السياسى والنفسى والاجتماعى والاقتصادى والفنى ، دقيق الملاحظة حتى يشعر بكل عامل جدّ وإن خفى ، ذوّاقاً يتذوق تنوع الطعوم وإن تشابهت أو تقاربت .

وتأريخ الماديات عسير ، فنحن إذا أردنا أن نؤرخ الملابس العربية أو العمارة الإسلامية شعرنا بثقل العبء ، فكيف إذا عرضنا لتأريخ المعنويات كالفلسفة والعلم والأدب ؟

وتأريخ الأدب العربى شعراً أو نثراً أصعب من تأريخ أدب أية أمة أخرى كالأدب الإنجليزى والفرنسى ، لأنه — من ناحية — نتاج أمم كثيرة تختلف فى درجات الحضارة والبيئة الطبيعية والسياسية والاجتماعية ، وهذه الشؤون تجعل النتاج الأدبى مختلفاً فى أساليبه ومعانيه وموضوعاته ، فنتاج الأدب العربى فى فارس

غيره فى مصر ، وفى مَصر غيره فى الأندلس وهكذا — ومن ناحية أخرى — هو أدب طويل العمر ، فله نحو خمسة عشر قرناً منذ عرفناه ، يتعرض فيها لأجواء مختلفة وعوامل متباينة .

لهذا كله كان تأريخه أعسر ، ورصد تغيراته أشق وأغمض . كم بين امرىء القيس وأحمد شوقى من فروق ، وبين ابن المقفع والمنفلوطى من تباين ؟ وكم بين البيئة الجاهلية منذ خمسة عشر قرناً والبيئة المصرية الآن من تنافر ؟ .

ومما يزيد الأمر صعوبة أن التغير فى الأدب من شعر ونثر يحدث كما يحدث النمو الطبيعى أو الانهيار الطبيعى ، فى هدوء لا يدرك ، وفى بطء لا يكاد يحس ، وبين كل عصرين مخضرمون يربطون بين الماضى والحاضر حتى لا يكون عنف فى الانتقال ، ولا قفز فى التدرج ، فيخيل للمرء أن الأمر جار على سَنَن واحد مع التغير المستمر والتنقل الدائم .

ثم هناك فى كل أدب عنصران : عنصر استقرار ، وعنصر تغير ، كأوزان الشعر وموضوعاته ، وكتكوين الجمل من فعل وفاعل ومبتدأ وخبر ، مع تغير الأساليب بتغير الأدباء .

هذا قليل من كثير مما يلاقى مؤرخ الأدب من عناء ومشاكل ومصاعب .

* * *

وقد بدأنا نهضتنا الأدبية بدراسة بدائية سهلة بتأريخ حياة الشاعر أو الناثر وذكر مختارات من شعره ونثره . ثم تقدمنا خطوة بتقديم مقدمة مختصرة فى ذكر الحياة الأدبية فى كل عصر ، ثم الانتقال سريعاً إلى الطريق الآمن : وهو ترجمة حياة الشعراء والكتاب ، ثم تقدمنا خطوة أخرى فى دراسة الشاعر أو الكاتب دراسة تحليلية مفصلة جامعة فاحصة ناقدة . واتجه باحثون آخرون إلى تأريخ نوع من الشعر أو نوع من النثر .

واليوم يأتى "شوقى ضيف" فى كتابه هذا فيؤرخ للنثر العربى من مبدئه إلى اليوم فى العصور : الجاهلى والإسلامى والعباسى والأندلسى وفى مصر ؛ وقد شعر بثقل العبء فقصر نفسه على تأريخ الصناعة الفنية فى النثر العربى .

لقد كانت مهمة شاقة عسيرة ، وكان طُموحاً بعيداً ، وأمراً حرياً أن تقوم به العصبة أولو القوة . ولكنه صبر نفسه على الدرس ، وأطال النظر والتفكير فى المراجع الكثيرة ، يقف عندها ، ويسجل خواصها ، ويتنقل فى مراحلها ، ويدوّن دلالاتها فى أمانة وإخلاص .

ولئن كان ما قاله فى هذا الموضوع هو الكلمة الأولى فهى كلمة قيمة تفتح آفاقاً بعيدة ، أرجو أن تكون بعدها كلمات منه أكثر تفصيلا . أحسن ما أعجبنى منه الجد فى البحث ، والأناة فى الاستنتاج ، وعدم السرعة فى البت ، وتواضع العلماء ، وتقدير التبعة فى مثل هذا الموضوع .

أرجو أن يكون ما ناله من التوفيق فى هذا الكتاب يستتبع توفيقات أخرى متتابعة إن شاء الله ؟

١٩٤٦/٤/١١ أحمد أمين

تمهيـــــــد

اتخذت فى هذا الكتاب السيرة التى اتخذتها فى كتاب (الفن ومذاهبه فى الشعر العربى) فقد درست هناك الشعر فى عصوره المختلفة دراسة أتاحت لى أن أضع للفن فيه — أو بعبارة أخرى لصناعته — ثلاثة مذاهب ، وهى : الصنعة والتصنيع والتصنع . ومذهب الصنعة هو المذهب الذى نجده فى أقدم نماذج الشعر العربى ، إذ كان أصحابه يخضعون لطائفة من الرسوم والتقاليد فى صُنْعه ، وهى تقاليد ورسوم تجعل الإنسان يشعر بأن أدبنا العربى منذ أقدم العصور أدبٌ تقليدىّ إذ تتضح فيه عناصر التقليد اتضاحا تاما ، غير أن هذه العناصر لا تطغى على عناصر التحول والتطور فيه . ومن أجل ذلك كنا لا نمضى فى درس الشعر العربى بعد خروجه من البادية إلى المدن المتحضرة حتى نرى مذهباً جديداً يخرج فى صناعته ، وهو مذهب التصنيع الذى كان يقوم على طرائف الزخرف المختلفة من بديع وغير بديع . ونتغلغل فى العصر العباسى فإذا الحضارة العربية تتعقد تعقداً شديداً ، وهو تعقّدٌ لم يلبث أن انتقل إلى الصناعة والفن فى الشعر فأهّل لخروج مذهب جديد هو مذهب التصنع الذى كان يقوم على تصعيب طرق الأداء . وقد جمد الفن فى الشعر العربى عند هذه المذاهب الثلاثة ولم يتجاوزها إلى مذهب جديد .

وهذه المذاهب التى فسرت بها الفن فى الشعر العربى ومراحله المتتابعة هى نفسها التى فسرت — على ضوئها — الفن فى النثر العربى ومراحله المتعاقبة ، فقد بدأت صناعة النثر فى العصر الجاهلى بصورة فنية لا تأنق فيها ولا تعقيد تبعاً لحياة العرب البسيطة التى لم تكن تعتمد على تصعيب فى الأداء ولا على تنميق . وفزعت فى وصف صورة النثر حينئذ إلى نصوص الشعر الجاهلى لأنها أكثر صحة مما يضاف إلى هذا العصر من خطابة وسجع كهان ، ووجدت فى هذه النصوص ما يصور تصويراً تاماً طبيعة النثر الجاهلى وما كان يوفر له أصحابه من تحبير وتجويد .

ويدور الزمن دورة ، فإذا الإسلام يفتح صفحة مشرقة فى تاريخ العرب ، فقد أخرجهم من الظلمات إلى النور ومن دائرة الشعوب القبلية إلى دوائر الأمم المتحضرة . وقد رأيت النثر يستمر أثناء العصر الإسلامى فى الصورة التى رسمها العصر الجاهلى من حيث نسجه وصوغه ، وإن اختلفت موضوعاته ، وتشعّبت معانيه ، فقد اتسعت الخطابة اتساعاً شديداً ، وأخذ يظهر بجانبها نوع جديد من النثر ، لم يكن للعرب عهد به ، وهو الكتابة الفنية ، أو ما يسميه بعض الباحثين باسم النثر الفنى . واستوعبت — فى دقة — نشأة هذا النوع ، وأثبتُّ أنه لم ينشأ بفضل العناصر التى تحدّرت من أصول أجنبية ، وإنما نشأ بفضل العرب أنفسهم وفى ظل نظُمهم السياسية الجديدة . وليس معنى ذلك أنى أنكرت تأثير العناصر الأجنبية فى هذا النوع ، بل لقد أخذت تشارك فيه مع مرور الزمن ، ولكنها مشاركة اتصلت بنموه وتطوره لا بوجوده ونشأته . وما زال هذا النوع يتطور فى العصر الإسلامى حتى وصل إلى عبد الحميد الكاتب فأعطاه صورته النهائية ، وهى صورة اندمجت فى صورة المذهب القديم : مذهب

الصنعة والصانعين . وقد ذهبت إلى أن عبد الحميد كان يتصل بالثقافة الفارسية مباشرة ، أما الثقافة اليونانية فاتصل بها عن طريق أستاذه سالم الذى كان يعرفها معرفة وثيقة .

ويدور الزمن دورة أخرى ، فإذا بنا نصل إلى العصر العباسى ، ونلتقى بابن المقفع وسهل بن هرون والجاحظ وأضرابهم ممن كانوا يُعْنَون بالكتابات الطويلة ، أو بعبارة أخرى بالرسائل والكتب الأدبية ، وقد حافظت هذه الجماعة على إطار النثر الذى تسلمته من عبد الحميد الكاتب ، فلم تخرج به إلى مذهب جديد ، بل عاشت فى إطار مذهب الصنعة القديم ، على الرغم من البون الشاسع بين ثقافتها وثقافة أصحاب المذهب فى العصور السابقة . وقد رأيت أن الضعف الذى يبدو فى بعض جوانب من أسلوب ابن المقفع يرجع إلى أنه كان يَقْصد فى كتبه — وأغلبها مترجم — أن يَنْقُل نقلا حرفياً ، فشوّه النقل الحرفى صورة التعبير عنده قليلا . أما الجاحظ فعُنيت ببيان فنه عناية واسعة ، ودرست له (رسالة التربيع والتدوير) دراسة مفصلة ، وقد ذهبت فى تعليل تكراره المُسْرف إلى أنه كان يُمْلى كثيراً من كتبه ، إذ أملى البيان والتبيين والحيوان والبخلاء ورسالة التربيع والتدوير نفسها ، ومن أجل ذلك اتّسمت كتاباته — غالباً — بمياسم كتب الإملاء والمحاضرة من حيث التكرار والاستطراد وما يتصل بذلك أحياناً من خَلَل فى البناء .

ولما تركت هذه الجماعة من أصحاب الكتابات الطويلة فى العصر العباسى إلى أصحاب الكتابات الرسمية القصيرة ، أو بعبارة أخرى أصحاب الدواوين والكتابة الديوانية ، وجدت هذه الجماعة الثانية تسعى إلى إحداث مذهب جديد ، هو مذهب التصنيع ، وهو مذهب كان يعبر تعبيراً دقيقاً عن الحضارة العباسية وما يُطوى فيها من تأنق وتنميق . وما زالت مقدمات هذا المذهب تتراءى — من حين إلى حين — فى الدواوين العباسية حتى إذا كان مطلع القرن الرابع للهجرة وجدت السجع يعم فى دواوين المقتدر . وما لبث ابن العميد وزير البويهيين أن وصل بهذا السجع إلى ما كان ينتظر له من ترصيع بطرائف البديع المعروفة من جناس وطباق وتصوير . وقد عللت لاكتمال المذهب عند ابن العميد بأنه كان يتقن فن التصوير وعلم الحيل (الميكانيكا) فذهب يحتال فى نماذجه حيلا أدّته إلى أن يوفر لها كل ما يستطيع من زخارف السجع والبديع . ووقفت بعد ذلك عند أنصار هذا المذهب من مثل الصاحب بن عباد وأبى إسحق الصابى والخوارزمى وبديع الزمان ، ولاحظت أن بذوراً مكتنّة لمذهب ثالث أخذت تظهر عند الأخيرين ، وقد بدت فى شكل أتمّ وأوضح عند قابوس بن وشمكير . وما هى إلا أن يدور الزمن دورة ، فإذا هذا المذهب تتمّ له صورته عند أبى العلاء ، ونقصد مذهب التصنع الذى كان يقوم على تصعيب طرق الأداء وتعقيدها ضروباً من التعقيد ، وإن الإنسان ليشعر كأن التعقيد أصبح غاية فى نفسه ولنفسه ! . واستطردت من أبى العلاء إلى الحريرى فى آثاره والحصكفى فى نماذجه ، وفسّرت ما نهضا به من تعقيد فى أدوات فنهما ووسائله .

ويدور الزمن بعد ذلك فى العصور الوسطى دورة بل ما شاء من دورات فلا يظهر مذهب جديد فى صناعة النثر العربى وصياغته ، بل يجمد الأدباء عند صورة المذهب الأخير ، ويمكثون فى إطارها حائرين حتى العصر الحديث . وهذه هى المذاهب أو المراحل التى مر بها الفن فى النثر العربى ، فقد بدأ

بمرحلة الصنعة ، ثم انتقل إلى مرحلة التصنيع ، وما لبث أن انتهى إلى مرحلة التصنع ، وتحجر فى هذه المرحلة فلم يستطع منها إفلاتاً ولا خلاصا . وقد ذهبت أدرس هذا النثر فى الأندلس ومصر فتعقبت فى الإقليمين نشأته ، وتطوره ، ومناهجه ، وأشهر أساتذته وأعلامه ، وانتهيت من هذا التعقب إلى أن الأندلس ومصر جميعا لم يستحدثا مذهبا يمكن أن نَضُمّه إلى جملة المذاهب التى ظهرت فى المشرق ، وإن الباحث ليشعر كأنما كانت أصول المذاهب المشرقية فى صناعة الأدب العربى : شعره ونثره أَثْبَتَ وأَصْلَب فى تاريخ هذا الأدب من أن يصيبها أىُّ إقليم من الأقاليم العربية بضرب واسع من ضروب التحريف والتغيير . وليس معنى ذلك أن مصر والأندلس لم تعبرا عن شخصيتهما أى تعبير فى أدبهما ، بل لقد عبرتا ، ولكن فى طاقة محدودة وداخل المذاهب المشرقية الموضوعة . وقد سُقْت بعد ذلك خاتمة عرضت فيها بإيجاز لنهضة النثر المصرى الحديث .

وهذه الدراسة المتشعبة للنثر العربى وما مر به من أحداث فى عصوره وأقاليمه المختلفة جعلتنى أرجع إلى كل ما استطعت من كتب الأدب والتاريخ والجغرافية عند العرب ، وكذلك رجعت إلى طائفة من كتب المستشرقين . وينبغى أن أشير هنا إلى صعوبة هذا البحث وكثرة ما صادفنى فيه من مشاكل ، كما ينبغى أن أشير إلى أنه كانت غايتى الأساسية — منذ الخطوات الأولى فيه — أن أضع أمام القارىء الصور الدقيقة للنثر العربى فى مختلف أطواره ومراحله ، وهى صور حاولت أن أحتفظ لها بخصائصها ، فلم أعتمد على حكاية إحساسى وشعورى إزاء نماذجها ؛ وأيضا فإننى لم أعتمد فى مسألة على الفروض والأوهام ، وإنما اعتمدت على النصوص الحسية نفسها . وكل ما أرجوه أن أكون قد عرّفت — بعض التعريف — بالنثر العربى فى مختلف مناهجه ومذاهبه ، وهو تعريف قصدت به فى هذا الكتاب — كما قصدت فى كتاب الفن ومذاهبه فى الشعر العربى — أن أُحبّب قراءة أدبنا إلى شباب العصر الحديث الذين يؤمنون بفكرة المذاهب والمناهج وتطبيقها فى الدراسات المختلفة . والله ولىّ الهدى والتيسير ؟

أبريل سنة ١٩٤٦

شوقى ضيف

فهرس الموضوعات

صفحة

مقدمة ... ... ج

تمهيد ... ... هـ

القسم الأول : مذهب الصنعة ... ... ١ إلى ٧٨

الفصل الأول : الصنعة فى النثر الجاهلى ... ... ٣ إلى ١٦

(١) النثر الجاهلى ٣

(٢) الأمثال الجاهلية ٦

(٣) الصنعة فى الأمثال الجاهلية ٧

(٤) الخطابة الجاهلية ٩

(٥) الصنعة فى الخطابة الجاهلية ١٢

(٦) سجع الكهان ١٥

الفصل الثانى : الصنعة فى النثر الاسلامى ... ... ١٧ إلى ٤٣

(١) النثر الإسلامى ١٧

(٢) الخطابة فى صدر الإسلام ١٩

(٣) الخطابة فى العصر الأموى ٢٢

(٤) الصنعة فى الخطابة الأموية ٢٤

(٥) الكتابة فى صدر الإسلام ٣١

(٦) الكتابة فى العصر الأموى ٣٣

(٧) الصنعة فى الكتابة الأموية ٣٦

(٨) عبد الحميد الكاتب وخصائصه الفنية ٣٨

الفصل الثالث : الصنعة فى النثر العباسى ... ... ٤٤ إلى ٧٨

(١) النثر العباسى ٤٤

(٢) ابن المقفع : أصله وحياته وزندقته ٤٦

(٣) صنعة ابن المقفع فى كتبه ورسائله ٤٨

(٤) سهل بن هرون : أصله وحياته وثقافته ٥٢

(٥) صنعة سهل فى رسائله وكتبه ٥٤

(٦) الجاحظ : نشأته وثقافته وحياته ٥٨

(٧) الصنعة الجاحظية : الواقعية ، الاستطراد ، التلوين الصوتى ، التلوين العقلى ٦١

(٨) رسالة التربيع والتدوير ٧١

صفحة

القسم الثانى — ا — مذهب التصنيع — ب — مذهب التصنع ... ٧٩ إلى ١٥٦

الفصل الأول : التصنيع والدواوين ... ... ٨١ إلى ١٠٢

(١) التصنيع فى الحياة العربية ٨١
(٢) التصنيع ودواوين الخلافة العباسية ٨٣
(٣) التصنيع ودواوين الإمارات الفارسية ٨٧
(٤) ابن العميد : حياته وثقافته ٩٠
(٥) تصنيع ابن العميد ٩٢
(٦) الصاحب بن عباد وتصنيعه ٩٤
(٧) تصنيع أبى إسحاق الصابى ٩٧
(٨) التصنيع عام بين كتاب الدواوين ١٠٠

الفصل الثانى : التصنيع والتصنع ... ... ١٠٣ إلى ١٢٦

(١) اشتداد موجة التصنيع ١٠٣
(٢) أبو بكر الخوارزمى وتصنيعه ١٠٥
(٣) التصنع وتصنيع الخوارزمى ١٠٨
(٤) بديع الزمان وتصنيعه ١١٠
(٥) التصنع وتصنيع بديع الزمان ١١٢
(٦) مقامات البديع وما فيها من تصنع ١١٥
(٧) قابوس بن وشمكير وتصنعه ١٢١
(٨) ذيوع التصنع وانتشاره ١٢٥

الفصل الثالث : التصنع والتعقيد ... ... ١٢٧ إلى ١٥٦

(١) أبو العلاء : حياته وذكاؤه وثقافته ١٢٧
(٢) أبو العلاء وتعقيده ١٢٩
(٣) التعقيد فى رسالة الغفران ١٣٣
(٤) التعقيد فى الفصول والغايات ١٣٧
(٥) الحريرى وتعقيده ١٤٤
(٦) التعقيد فى مقامات الحريرى ١٤٧
(٧) الحصكفى وتعقيده ١٥٢
(٨) التعقيد ظاهرة عامة ١٥٤

القسم الثالث : المذاهب الفنية فى الأندلس ومصر ... ... ١٥٧ إلى ٢٠٦

الفصل الأول : الأندلس والمذاهب الفنية ... ... ١٥٩ إلى ١٧٤

(١) الأندلس ١٥٩

صفحة

(٢) شخصية الأندلس ١٦٠
(٣) النثر الأندلسى : ابن شهيد ١٦٣
(٤) ملوك الطوائف ونهضة النثر الأندلسى : ابن زيدون ١٦٦
(٥) جمود النثر الأندلسى : لسان الدين بن الخطيب ١٧٠

الفصل الثانى : مصر والمذاهب الفنية ... ... ١٧٥ إلى ٢٠٦

(١) مصر ١٧٥
(٢) شخصية مصر ١٧٦
(٣) النثر المصرى : ابن عبد كان ١٧٩
(٤) الفاطميون ونهضة النثر المصرى : ابن الشخباء ١٨٣
(٥) الأيوبيون ونهضة النثر فى عصرهم : القاضى الفاضل ١٩١
(٦) المماليك وامتداد النهضة فى عهدهم : محيى الدين بن عبد الظاهر ١٩٨
(٧) العصر العثمانى والعقم والجمود ٢٠٥

خاتمة ... ... ٢٠٧ الى ٢١١

(١) الصورة العامة للكتاب ٢٠٧
(٢) النثر المصرى الحديث ٢٠٨
(٣) بين القديم والجديد ٢٠٩

القسم الأول

مذهب الصـــنعة

الفصل الأول

الصنعة فى النثر الجاهلى

١

النثر الجاهلى

النثر هو الكلام الذى لم يوضع فى أوزان وقواف ، وهو على ضربين : أما الضرب الأول فهو النثر العادى الذى يقال فى لغة التخاطب ، وليست لهذا الضرب قيمة فنية إلا ما يجرى فيه أحيانا من أمثال وحكمة . وأما الضرب الثانى فهو النثر الذى يرتفع فيه أصحابه عن لغة التخاطب إلى لغة فيها فن ومهارة وبيان ، وهذا الضرب هو الذى يعنى النقاد فى اللغات المختلفة ببحثه ودرسه وبيان ما مر به من أحداث وأطوار ، وما يمتاز به فى كل طور من صفات وخصائص ، وهو يتفرع إلى جدولين كبيرين ، هما : الخطابة والكتابة الفنية — ويسميها بعض الباحثين باسم النثر الفنى — وهى تشمل القصص المكتوب كما تشمل الرسائل الأدبية المحبرة ، وقد تتسع فتشمل الكتابة التاريخية المنمقة .

وإن من يرجع إلى نصوص العصر الجاهلى يجد هذا الضرب من النثر يلعب دوراً مهما فى حياة العرب حينئذ ، وهو دور لا يقل كثيرا عن دور الشعر ، إذ كان عرب الجاهلية مشغوفين بالخطابة وضرب الأمثال كما كانوا مشغوفين بالتاريخ والقصص الخيالى — وغير الخيالى — عن شعرائهم وفرسانهم وملوكهم وكانوا يقصون أيضا عن الفرس وأبطالهم ، ففى السيرة النبوية أن النضر بن الحارث كان يقص على قريش أحاديث رستم وإسفنديار[1] . ومعروف أنهم كانوا يكثرون من القصص عن حروبهم وأيامهم فى جاهليتهم ، وكتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى خير مرجع يفسر هذا القصص الجاهلى . على أنه ينبغى أن لا نعلق أهمية تاريخية واسعة على هذا القصص ، فإن الرواة حرفوا فيه كثيراً قبل أن يأخذ شكله النهائى عند أبى الفرج وغيره من مؤلفى العصر العباسى . وآية ذلك قصة الزباء التى رويت فى الكتب العربية عن هشام بن محمد الكلبى وما كان من موتها ، فإنها قصة خيالية ، لا تتفق فى شىء ووثائق التاريخ الرومانى الصحيحة التى كتبت عن زنوبيا Zenobia .

وإذا كنا لا نستطيع أن نعتمد على هذا القصص فى حوادث التاريخ فأولى لنا أن لا نعتمد عليه فى وصف صورة النثر الجاهلى وبيان خصائصه الفنية لأنه لم يكتب فى العصر الجاهلى ، ولا فى عصر قريب منه ، وإنما كتب فى العصر العباسى ، وما كنا لنتخذ صياغة العباسيين مثالا لصياغة الجاهليين . ومن أجل ذلك كنا لا نستطيع أن نعتد — من الوجهة الأدبية — بما يروى عن هذا العصر من عناصر القصص

(١) السيرة النبوية لابن هشام طبع الحلبى ١/٦٩

والتاريخ ، لأن الرواة حرفوا لفظه ، بل لقد حرفوا معناه على نحو ما حرفوا قصة الزباء ، ولو أن العرب كتبوا تاريخهم وقصصهم فى العصر الجاهلى لاعتددنا بهذا الجانب من نثرهم ، ولكنهم لم يكتبوا شيئا ، أما ما يروى عن هشام بن محمد الكلبى من أنه رأى فى بيع الحيرة بعض مدوّنات استخرج منها — فى زعمه — أخبار العرب[١] ، فإننا لا نستطيع الاعتماد على روايته والاحتجاج بها ، لأن ابن الكلبى متهم فيما يرويه[٢] ، ويكفى أنه صاحب قصة الزباء الملفقة . على أننا لا ندرى هل ما شاهده ابن الكلبى فى الحيرة كان مكتوبا بالعربية ، أو كان مكتوبا بالنبطية ، أو السريانية التى كانت معروفة فى الحيرة قبل الإسلام[٣] .

والحق أن العرب لم يتركوا فى العصر الجاهلى أى مدونات ذات قيمة أدبية لا فى التاريخ ولا فى غيره ، وليس معنى ذلك أن الخط والكتابة لم يكونا معروفين عندهما ولا شائعين ، كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين[٤] ، فإنهما — على مايظهر — كانا شائعين إلى حد ما ، وخاصة فى البيئات المتحضرة ، إذ يروى الأغانى أنه كان فى الحيرة كتّاب يتعلم فيه الصبية الكتابة[٥] ، وقد جاء الإسلام وفى مكة سبعة عشر كاتبا[٦] وفى المدينة أحد عشر[٧] . ويظهر أن معرفة الكتابة لم تختص بالبيئات المتحضرة فهناك نصوص مختلفة تدل على أن بعض أهل البادية كانوا يعرفونها[٨] وممن اشتهر بذلك أكثم بن صيفى[٩] حكيم تميم وخطيبها ، ومن يدرى لعله هو الذى لقنها لابن أخيه حنظلة بن الربيع كاتب النبى صلى الله عليه وسلم[١٠] . ومن الشعراء المتبدين الذين اشتهروا بالكتابة ومعرفتها فى هذا العصر المرقش الأكبر[١١] وهو من بكر ، ولبيد بن ربيعة[١٢] وهو من بنى عامر بن صعصعة . ولعل من الدليل على شيوع معرفة الكتابة بين البدو أننا نجد شعراءهم يصفون الأطلال كثيرا بنقوش الكتابة . يقول المرقش فى قصيدة له معروفة[١٣] :

الدار قفرٌ والرسومُ كما رقّش فى ظهر الأديم قلمْ

ويقول لبيد فى مطلع معلقته المشهورة :

عفتِ الديارُ محلّها فمُقامها بمِنىً تأبّدَ غولُها فرجامُها
فمدافعُ الريان عُرّىَ رسمُها خلقاً كما ضمّنَ الوُحِىَّ سلامُها

والوحىّ : الكتابة ، والسلام : الحجارة البيض والعظام التى كانوا يكتبون عليها ، وكانوا يكتبون أيضا فى عُسُب النخل وفى الجلد والأديم الذى مر عند المرقش ، ويستمر لبيد فى معلقته ، فيقول :

وجلا السيولُ عن الطلول كأنها زُبُرٌ تجدّ متونَها أقلامُها

---

(١) انظر الطبرى طبع ليدن : القسم الأول ص ٧٧٠
(٢) أغانى طبع الساسى ١٩/٩
(٣) انظر كتاب أصل الخط العربى للدكتور خليل نامى ص ٤
(٤) انظر Nicholson, A Literary History of the Arabs, 1930, p.31.
(٥) أغانى طبع دار الكتب ١٠١/٢
(٦) فتوح البلدان للبلاذرى طبع أوربا ص ٤٧١
(٧) نفس المصدر ص ٤٧٣
(٨) انظر عيون الأخبار لابن قتيبة طبع دار الكتب ٤٢/١
(٩) مجمع الأمثال للميدانى طبع المطبعة الخيرية ٨٧/٢
(١٠) الوزراء والكتاب للجهشيارى طبع الحلبى ص ١٢
(١١) الشعر والشعراء لابن قتيبة طبع ليدن ص ١٠٤
(١٢) أغانى طبع الساسى ٩٠/١٤
(١٣) المفضليات طبعة لايل ص ٤٨٥

والزبر : الكتب . ويقول الأخنس بن شهاب التغلبي[١] :

لابنة حطّانَ بنِ عَوْفٍ منازلٌ كما رقّش العنوانَ فى الرّق كاتبُ

ويقول سلامة بن جندل الفارس المعروف[٢] :

لمن طللٌ مثل الكتاب المنمَّقِ خلا عهدُهُ بين الصُّلَيْبِ فمُطْرِقِ

وقد ردد شعراء البادية هذه الصورة كثيراً فى شعرهم[٣]. وما من ريب فى أن ذلك يؤيد ما نذهب إليه من أن الكتابة كانت معروفة بل شائعة فى العصر الجاهلى ، ولكن هذا الشيوع شىء وأن العرب أحدثوا بها آثاراً فنية مكتوبة شىء آخر . هم عرفوها حقا ، ولكنها معرفة بسيطة ، فلم يكتبوا بها كتبا ، ولا قصصاً ، ولا رسائل أدبية ، وإنما كتبوا بها بعض أغراض تجارية وأخرى سياسية ، ولذلك لم يكن غريباً أن تشيع فى مكة لأنها كانت مركزاً تجاريا عظيما . ويُحدثنا الجاحظ أنهم كانوا يكتبون بعض عهودهم السياسية ، وكانوا يسمون تلك العهود المكتوبة «مهارق»[٤] وقد جاء ذكر هذه المهارق فى معلقة الحارث ابن حلزة مشيرا بها إلى ما كتب من عهود بين بكر وتغلب إذ يقول :

واذكروا حلف ذى المجاز وما قُدِّم فيه ، العهودُ والكفلاءُ

حَذَرَ الجور والتعدّى وهلْ ينقض ما فى المهارق الأهواءُ

وإذاً فالعرب استخدموا الكتابة فى العصر الجاهلى لأغراض ساسية وتجارية ، ولكنهم لم يخرجوا بعد ذلك إلى استخدامها فى أغراض أدبية خالصة تتيح لنا أن نزعم أنه وجد عندهم لون من ألوان الكتابة الفنية . والحق أن الكتابة لم تكن حينئذ تؤدى بجانب أغراضها السياسية والتجارية أغراضا فنية من تجويد وتحبير ، إذ لم تكن أكثر من كتابات ساذجة أدت أغراضا خاصة فى عصرها ، وانتهت بانتهاء هذا الغرض .

على أنه ليس تحت أيدينا وثائق نستطيع أن ندعى بها أن الجاهليين عرفوا الكتابة الفنية إنما الذى نستطيع أن ندعيه لهم — عن طريق الوثائق الصحيحة — هو الأمثال فقد أكثروا من ضربها ، وهناك كتب مستفيضة تتخصص ببحثها . وبجانب الأمثال نجد لهم خطابة وخطبا كثيرة ، وقد أخذت الخطابة عندهم صورتين : صورة عامة فى منافراتهم ومجامعهم ، وأسواقهم وحروبهم ، وصورة خاصة فى سجع الكهان ، وما كان ينزلق على ألسنتهم أثناء تكهنهم .

ومما لا ريب فيه أن طائفة واسعة من الأمثال الجاهلية سلمت لنا ، وساعد على ذلك تواترها على ألسنة الناس مما أتاح لها أن تحتفظ بصورتها ، وأيضا فإن الأمثال لا تُغير بل تستمر على هيئتها التى ضُربت عليها . وأما الخطابة وسجع الكهان فضاعت جل نصوصهما ، ولم تبق إلا بعض قطع وبعض صيغ منثورة فى ثنايا الكتب التاريخية . وما دمنا بصدد درس النثر الجاهلى درسا دقيقا فلا بد من تتبع هذه الفروع الثلاثة من الأمثال والخطابة وسجع الكهان ؛ لنرى ما أتيح لكل منها من صناعة فنية وبراعة أدبية .

---

(١) المفضليات ص ٤١٠

(٢) نفس المصدر ص ٥٦٠

(٣) انظر المفضليات ص ٢٦٣ وكذلك ص ٥٥٩ وما بعدها

(٤) الحيوان للجاحظ طبع الحلبى ١/٦٩

٢

الأمثال الجاهلية

خلّف لنا عرب الجاهليـة تراثا كبيرا من الأمثال ، وهى عبـارات تضرب فى حوادث مشبهة الحوادث الأصلية التى جاءت فيها ، وقد عنى علماء العصر العباسى بدراستها ، وممن سبق إلى ذلك المفضل الضبي وأبو عبيدة ، ثم خلف من بعدهما خلف أشهرهم أبو هلال العسكرى فى كتابه (جمهرة الأمثال) والميدانى فى كتابه (مجمع الأمثال) وهو يقول فى مقدمته إنه رجع فى تأليفه إلى ما يربو على خمسين كتابا ؛ وقد درج كل من ألفوا فى الأمثال على أن يرتبوها حسب حروفها الأولى على نحو ماترتب المعاجم ألفاظها ، ولذلك تراهم يوزعونها عادة على تسعة وعشرين بابا بعدد أبواب الحروف الهجائية . ثم بعد هـذا التوزيع يفسرونها ويقصون أحيانا حوادثها التى جاءت فيها معتمدين على ضروب من الظن والتخمين مما جعل الأستاذ نيكلسون يزعم أن قيمة الأمثال محدودة بالنسبة للعصر الجاهلى (١) . وحقا مايزعمه فقد طال العهد بين العصر الجاهلى وبين عصر هؤلاء المفسرين ، وإنه لينبغى أن نثنى على صنيعهم ، ولـكن مع شىء من الحذر فى الأخذ بتفسيرهم وقصصهم ، مادمنا نتهم القصص الجاهلى عامة وما نسب إلى عرب الجاهلية من أخبار وأحداث .

وثَمَّ مشكلة أخرى ينبغى أن نلتفت إليهـا فى بحث الأمثال ، وهى أن كثيراً منها مبهم غامض لا يكاد الإنسان يفهمه إلا إذا رجع إلى شراح الأمثال يستعين بهم ، فمن ذلك قول العرب « بعين مّا أرينَّـك » فإن معناه أسرع ، وهو معنى لا يفهم من اللفظ بتاتا ، وقد علق أبو هلال العسكرى على هذا المثل بقوله : هو من الـكلام الذى قد عرف معناه سماعا من غير أن يدل عليه لفظه (٢) . وبجانب هـذا النوع الذى لا يدل عليه لفظه نجد نوعاً آخر اضطرب الشراح فى تأويله وفهمه على نحو ما نجد فى هذا المثل : " لا يعرف الهرّ من البرّ " فقد قال قوم البر الفأرة : ليستقيم لهم المعنى مع الهر (٣) ، وقال بعض الـكوفيين فى تفسيره : " لا يعرف من يُهِرّ عليه ممن يبره (٤) " . ونقل السيوطى عن ابن فارس أنه قيل : " الهر : دعاء الغنم والبر سوقها وقيل : الهر ولد السنور والبر ولد الثعلب (٥) " . على أنه ينبغى أن نعرف أن هذه الأمثال الغامضة قليلة ، أما الـكثرة فواضحة بينة .

وقد أكثر العرب من صنع الأمثال وضربها فى جميع أحداثهم وما يقصون من اجتماعهم وحياتهم ، فى الحرب وفى السلم من نحو : ما يوم حليمة بسرّ — قلب له ظهر المجنّ — قبل الرماء تملأ الـكنائن — عند جهينة الخبر اليقين — قطعت جهيزة قول كل خطيب — على أهلها جنت براقش — رُجع بخفّى حنين — ماءٌ ولا كصدّاء — استنوق الجمل — مرعًى ولا كالسعدان ، وغير ذلك كثير .

---

(١) Nicholson Lit. Hist, of Arabs, p. 31

(٢) جمهرة الأمثال للعسكرى على هامش مجمع الأمثال طبع المطبعة الخيرية ١/١٦٨

(٣) الجمهرة لابن دريد طبع الهند ١/٨٩

(٤) نفس المصدر ١/٨٩

(٥) المزهر للسيوطى طبع الحلبى ١/٥٠٠

وهناك جماعة اشتهرت فى العصر الجاهلى بكثرة ما انزلق على ألسنتها من هذه الأمثال ، وممن عرف بذلك لقمان عاد ، وهو غير لقمان الحكيم الذى جاء فى القرآن الكريم[١] . وتذهب دائرة المعارف الإسلامية — فى مادة لقمان — إلى أن شخصية لقمان مرت بثلاث مراحل : (١) مرحلة جاهلية وفيها نجد لقمان عاد ، صاحب قصة النسور ، إذ يزعمون أنه عاش عمر سبعة نسور كلما هلك نسر قام من بعده نسر ، وكان آخر هذه النسور لبد الذى ذكره الشعراء كثيراً فى أشعارهم[٢] . (٢) ومرحلة قرآنية وفيها نجد لقمان صاحب السورة الخاصة به ، وقد ربط المفسرون بين لقمان هذا وبين بلعم الحكيم الإسرائيلى ، فظنوا أنه هو لقمان المذكور فى القرآن ، والدليل على ذلك أنهم ينسبونه على هذا النحو لقمان بن باعورا وهو نفس نسب بلعم الإسرائيلى (٣) ثم مرحلة متأخرة وهى مرحلة نُسج فيها حول لقمان قصص كثير على نحو ما نجد فى كتاب « أمثال لقمان » وهو مكتوب بأسلوب مبتذل .

ولا نستطيع أن نسلم بما تقوله دائرة المعارف إلا إذا سلمنا بأن لقمان عاد هو نفس لقمان المذكور فى القرآن الكريم ، وليس بين أيدينا مايثبت ذلك ، بل على العكس نرى علماء العرب يفرقون بينهما دائما ، وقد روت كتب الأمثال عن الأول بعض أمثال له[٣] بينما روى الإمام مالك فى كتابه « الموطأ » بعض أمثال لقمان الحكيم . ونحن نجد كثيراً من سادة القبائل فى العصر الجاهلى يعرفون بالحكم وضرب الأمثال ، وممن عرف بذلك أكثم بن صيفى التميمى[٤] ، وعامر بن الظرب[٥] ، وكان حكما للعرب تحتكم إليه ، وقد افتخر به ذو الإصبع العدوانى فى بعض شعره[٦] . ويكاد لا يوجد فى العصر الجاهلى سيد أو خطيب مشهور إلا وتضاف إليه جملة من الحكم والأمثال .

٣

الصنعة فى الأمثال الجاهلية

من يمعن النظر فى الأمثال الجاهلية يجد قبيلا منها توفر له ضروب من القيم التصويرية والموسيقية ، ففيها أحياناً تشبيه واستعارة وتمثيل ، وفيها أحياناً أخرى صقل وسجع وتحبير . ونحن نصطلح على تسمية هذه القيم الفنية التى تقابلنا فى نصوص الأدب الجاهلى شعره ونثره باسم الصنعة ، وقد تسربت إلى الأمثال

---

(١) انظر البيان والتبيين للجاحظ (الطبعة الأولى) نشر السندوبى ١/١٣٦ وكذلك خزانة الأدب للبغدادى طبع بولاق ٢/٧٧

(٢) انظر كتاب المعمرين لأبى حاتم السجستانى طبع مطبعة السعادة ص ٣ ، وكذلك حياة الحيوان للدميرى طبع المطبعة الخيرية ٢/٣٠٦

(٣) مجمع الأمثال للميدانى ١/٢٣ وأيضا ١/٥٦

(٤) انظر بعض حكم أكثم فى مجمع الأمثال للميدانى ٢/١٤٥ وجمهرة الأمثال للعسكرى على هامش مجمع الأمثال ١/١٢٠ وشرح ابن أبى الحديد على نهج البلاغة ٤/١٥٥

(٥) انظر بعض حكم عامر فى البيان والتبيين ٢/٦٣ وكذلك مجمع الأمثال ١/٢١١ وأيضا ٢/١٨٣

(٦) أغانى طبع دار الكتب ٣/٩٠

بعض هذه القيم التى كانت تشيع فى شعر الجاهليين ونثرهم . وليس معنى ذلك أنهم حققوا لكل أمثالهم ضروبا من هذه القيم ، بل إن ذلك إنما يظهر فى القلة ، أما الكثرة فمغسولة من كل فن وبيان ، ومرد ذلك أن الأمثال تجرى فى لغة التخاطب وأحاديث الناس العادية ، وقلما حبر أصحاب هذه الأحاديث لغتهم أو حاولوا أن يوفروا لها ضروبا من الجمال الفنى البديع . ومن ثمّ كان كثير من الأمثال الجاهلية يخلو خلواً تاما من المهارة البيانية ، بل إن من يعنى بهذه الأمثال وبحثها يجد طائفة منها تخرج على الأصول الصرفية والنحوية من مثل "أجناؤها أبناؤها" فقد كان القياس أن يجمعوا جانيا وبانيا على جناة وبناة لا على أجناء وأبناء[1] ، ومثل ذلك قولهم "وتسمع بالمعيدى خير من أن تراه" فقد نصب الفعل الأول بدون مسوّغ نحوى ، وكذلك قولهم "أعط القوس باريها" فإن الياء فى باريها لم تفتح مع أن الكلمة منصوبة ، وهذا جانب معروف فى الأمثال حتى قالوا إنه يجوز فيها من الحذف والضرورات ما لا يجوز فى سائر الكلام[2] .

ونحن لا نبالغ إذا قلنا إن الأصل فى الأمثال أن لا تكون مصقولة ولا مصنوعة لأنها من لغة الشعب وقلما حبر الشعب فى لغته ، غير أن كثيرا ما تصدر الأمثال عن الطبقة الراقية فى اللغة : طبقة الشعراء والخطباء ، فتحقق لها هذه الطبقة ضروبا من عنايتها العامة بفنها . وهذا هو مصدر الاختلاط فى الحكم على الأمثال ، فبينما نجد أمثالا غير مصقولة ، نجد أخرى قد تفنن أصحابها فى صوغها وإخراجها على نحو ما نجد فى طائفة من الأمثال الجاهلية البليغة ، ونحن نسوق قبيلا منها يفسر هذا الجانب ، فمن أمثالهم :

أنقى من مرآة الغريبة — تجوع الحرة ولا تأكل بثديها — أسمع جعجعة ولا أرى طحنا — كالمستجير من الرمضاء بالنار — إن البغاث بأرضنا يستنسر — وراء الأكمة ما وراءها — حلب الدهر أشطره — يخبط خبط عشواء — تطلب أثرا بعد عين — ويلٌ للشجىّ من الخلىّ — مقتل الرجل بين فكّيه — إنما المرء بأصغريه : قلبه ولسانه — من سلك الجدَدَ أمن العثار — فى الجريرة تشترك العشيرة — ادّرعوا الليل فإنه أخفى للويل — رماه بثالثة الأثافى — عند الصباح يحمد القوم السُّرَى .

وما من ريب فى أن هذه الأمثال تستحوذ على ضروب من الجمال الفنى يرجع بعضها إلى اختيار ألفاظها وصيغها ، ويرجع بعضها الآخر إلى ما تعتمد عليه من تصوير أو توقيع ، وهذا هو معنى ما نذهب إليه من أن الأمثال الجاهلية تحتوى فى بعض جوانبها آثاراً من الصنعة ، ولعل ذلك ما جعل الفارابى يقول إنها من "أبلغ الحكمة[3]" ، ويقول ابن المقفع إنها "آنق للسمع[4]" بينما يقول النظام : إنها "نهاية البلاغة لما تشتمل عليه من حسن التشبيه وجودة الكناية[5]" .

وطبيعى أن تظهر للصنعة فى بعض الأمثال الجاهلية ، فقد كان العرب حينئذ مشغوفين بالبيان والبلاغة ، وقد صور القرآن الكريم فيهم هذا الجانب ، فقال جل شأنه : « ولتعرفنهم فى لحن القول » . وقال :

---

(١) المزهر للسيوطى ١/٤٨٧
(٢) نفس المصدر ١/٤٨٧
(٣) نفس المصدر ١/٤٨٦
(٤) الأدب الصغير بتحقيق أحمد زكى باشا ص ٢٨
(٥) مجمع الأمثال ١/٥

« وإن يقولوا تسمع لقولهم » . وقال أيضاً سبحانه وتعالى : « ومن الناس من يعجبك قوله » . وفى جميع آثارهم من شعر ونثر نجد آثار هذه الرغبة الملحة فى جمال المنطق وحسن التعبير وما ينساق فى ذلك من خلابة السنة وطرافة بيان . وهذه الرغبة الشديدة فى تحسين منطقهم وتحبير كلامهم هى التى جعلت ضروبا من الصنعة تتسرب إلى أمثالهم ، وهيأ لذلك أن كثيراً من بلغائهم وفصحائهم ساهم فى صناعة هذه الأمثال فكان طبيعياً أن تظهر فيها خصائصه الفنية التى يعتمدها فى بيانه وآثاره من شعر أو خطابة .

٤

الخطابة الجاهلية

كان للخطابة شأن عظيم فى العصر الجاهلى إذ كان الخطيب لا يقل فى منزلته عن الشاعر ، بل يقول أبو عمرو بن العلاء إن الخطيب فى الجاهلية كان فوق الشاعر[١] ، ولا غرابة فيما يقوله ؛ لأن الخطيب كان لسان القبيلة فهو الذى يتكلم باسمها فى المواسم والمحافل العظام . وربما كان من أسباب تفوقه على الشاعر أنه كان يدعو إلى السلم وأن تضع الحرب بين القبائل المتخاصمة أوزارها ، بينما كان الشاعر يدعو إلى الأخذ بالثأر وإشعال نار الحرب ، ولعل ذلك ما جعل ربيعة بن مقروم الضبى يقول[٢] :

ومتى تقم عند اجتماع عشيرةٍ خطباؤنا بين العشيرة يُفصَلِ

ويقول أبو زبيد الطائى[٣] :

وخطيبٍ إذا تمعَّرت الأو جُهُ يوماً فى مأقطٍ مشهودِ

والمأقط : موضع القتال . ومن يرجع إلى مدائح الشعراء ومراثيهم لسادة القبائل يجدهم كما يصفونهم بالشجاعة يصفونهم بالخطابة ، يقول الأعشى فى مديح قوم[٤] :

فيهمُ الخصب والسماحة والنجـ ـدةُ جمعاً والخاطبُ الصلّاقُ

والصلاق : شديد الصوت . ويقول أوس بن حجر فى رثاء فضالة بن كلدة[٥] :

أبا دُلَيْجَةَ من يكْفى العشيرة إذ أمسوا من الخطب فى نارٍ وبلبالِ
أم من يكون خطيب القوم إذ حفلوا لدى الملوك ذوى أيْدٍ وأفضالِ

ويقول أوس فيه أيضا[٦] :

ألهْفاً على حسن آلائِهِ على الجابر الحىّ والحاربِ

---

(١) البيان والتبيين ١/١٧٠
(٢) أغانى طبع الساسى ١٩/٩٣
(٣) البيان والتبيين ١/١٣٠
(٤) نفس المصدر ١/٩٦
(٥) نقد الشعر لقدامة طبع الجوائب ص ٣٥ وانظر ديوان أوس بن حجر طبع فينا ص ٢٢
(٦) البيان والتبيين ١/١٣٤

ورقبته جثمات[١] الملو ك بين السّرادق والحاجبِ
ويكفى المقالة أهل الدّحا ل[٢] غير معيبٍ ولا عائبِ

ورقبته : انتظاره إذن الملوك ، وقد جعله بين السرادق والحاجب ليدل على مكانته من الملك . ويظهر أنهم كانوا يخطبون كثيراً فى وفادتهم على الملوك والأمراء ، ونحن نعرف قصة وفد تميم إلى محمد صلى الله عليه وسلم إذ قام خطيبا بين يديه عطارد بن حاجب بن زرارة[٣] وقد افتخر الفرزدق بذلك إذ يقول[٤] :

ومنا خطيبٌ لا يعابُ وحاملٌ أغرّ إذا التفّت عليه المجامعُ

وكانوا يخطبون كثيراً أيضا فى حروبهم وفى مجامعهم وأسواقهم وفى مفاخراتهم ومنافراتهم . وفى كل مكان من الجزيرة نجد الخطباء منثورين ، فى مكة وفى المدينة وفيما وراءهما من قبائل البادية . أما بمكة فقد اشتهر فيها عتبة بن ربيعة ، وهو خطيب قريش يوم بدر[٥] ، ومن خطبائها أيضا سُهَيل بن عمرو الأعلم ، وهو الذى قال فيه عمر للنبى صلى الله عليه وسلم : "انزع ثنيتيه السُّفليين حتى يدلع لسانه فلا يقوم عليك خطيبا أبدا ، فقال رسول الله : لا أمثل فيمثل الله بى وإن كنت نبيا ، دعه ياعمر ، فعسى أن يقوم مقاما تحمده[٦]" . ولقريش أيضاً خطباء كان ينفر إليهم العرب أمثال هاشم وأمية[٧] ، وكذلك نُفيل بن عبد العُزّى جد عمر بن الخطاب ، وإليه نفر عبد المطلب بن هاشم وحرب بن أمية[٨] . وأما المدينة فقد ذكر الجاحظ من خطبائها قيس بن الشماس وثابت بن قيس بن الشماس خطيب النبى صلى الله عليه وسلم وسعد بن الربيع وهو الذى اعترضت ابنته النبى صلوات الله عليه ، فقال لها : من أنت ؟ فقالت : ابنة الخطيب النقيب الشهيد سعد بن الربيع[٩] .

وإذا تركنا مكة والمدينة إلى القبائل المنبطحة فى البادية وجدنا ممن اشتهروا فيها بالخطابة أبا عمار الطائى وهو خطيب مذحج كلها[١٠] ، وهانئ بن قبيصة خطيب شيبان يوم ذى قار[١١] وزهير بن جناب خطيب كلب وقضاعة[١٢] ، وربيعة بن حذار خطيب بنى أسد[١٣] وإليه احتكم الزبرقان بن بدر والمخبل السعدى وعبدة بن الطبيب وعمرو بن الأهتم أيهم أشعر[١٤] . ومن الخطباء المشهورين أيضاً فى القبائل عامر ابن الظرب[١٥] ولبيد بن ربيعة العامرى الذى يقول[١٦] :

وأحلِف قَسَما ليقنى ولو أننى وأعيى على لقمان حكم التدبّرِ

---

(١) فى الأصل حثمات
(٢) الدحال : الخبث والدهاء فى حذق وفى الأصل [الرجال]
(٣) تاريخ الطبرى : القسم الأول ص ١٧١١ وأغانى دار الكتب ٤/١٤٦
(٤) البيان والتبيين ١/٢١٣
(٥) أغانى طبع دار الكتب ٤/١٨٧
(٦) البيان والتبيين ١/٢٠٧
(٧) شرح النقائض لأبى عبيدة طبعة بيفن ١/٢٢٤
(٨) تاريخ الطبرى : القسم الأول ص ١٠٩١
(٩) البيان والتبيين ١/٢٣٠
(١٠) نفس المصدر ١/٢٢٥
(١١) أغانى طبع الساسى ٢٠/١٣٧
(١٢) نفس المصدر ٢١/٦٥
(١٣) نفس المصدر ١٠/٦٢
(١٤) نفس المصدر ١٢/٤٠ وكذلك ٢١/١١٣
(١٥) أغانى طبع دار الكتب ٣/٩٠ والبيان والتبيين ١/٢٣٣
(١٦) البيان والتبيين ١/١٤٠

ويقول أيضا [١] :

وأبيضَ يجتاب الخروق على الوَجَى خطيبا إذا التف المجامعُ فيصلا

ومن خطباء القبائل هرم بن قطبة الفزارى [٢] وهو صاحب المنافرة المعروفة بين علقمة بن عُلاثة وعامر ابن الطفيل ، وقد رآه عمر يوما فى المسجد فقال له : أرأيت لو تنافرا إليك — يعنى علقمة وعامرا — أيهما كنت تنفر ، فقال : يا أمير المؤمنين لو قلت فيهما كلمة لأعدتها جَذَعة ، فقال عمر : لهذا العقل تحاكمت إليك العرب [٣] . ومن الخطباء البلغاء قس بن ساعدة خطيب إياد [٤] وعمرو بن كلثوم خطيب تغلب [٥] وهيذان بن شيخ الذى قال فيه الرسول : رب خطيب من عبس [٦] . ومن خطباء غطفان العُشراء بن جابر وخويلد بن عمرو خطيب يوم الفجار [٧] وقيس بن خارجة بن سنان ويقال إنه خطب فى حرب داحس والغبراء يوما إلى الليل [٨] . ومن خطباء القبائل أيضا حنظلة بن ضرار خطيب بنى ضبة ، وقد طال عمره حتى أدرك يوم الجمل [٩] . ولم تشتهر قبيلة بالخطابة اشتهار تميم ، ومن خطبائها المفوهين ضمرة بن ضمرة [١٠] وأكثم بن صيفى [١١] وقيس بن عاصم [١٢] وعطارد بن حاجب بن زرارة خطيب وفد تميم بين يدى الرسول ، وعمرو بن الأهتم المنقرى " ولم يكن فى بادية العرب فى زمانه أخطب منه [١٣] " . وما من ريب فى أن هذه الكثرة من الخطباء تدل على ما كانت عليه الخطابة حينئذ من رقى وازدهار .

وقد كان لعرب الجاهلية سنن خاصة فى خطابتهم ، منها أنهم كانوا يخطبون على رواحلهم فى المواسم العظام والمجامع الكبار [١٤] ، وكان من عاداتهم أن يشيروا أثناء خطابتهم بالقنا والعصىّ والقضبان والقسىّ [١٥] . وفى ذلك يقول لبيد [١٦] :

ما إن أهاب إذا السرادق عمّهُ قَرْعُ القسىّ ، وأرْعش الرّعْديدُ

وكانوا يمدحون جهارة الصوت وفخامته ويعيبون ضيقه ودقته وأن يعترض الخطيبَ البُهْر والارتعاش والرعدة [١٧] أو أن يعتريه شىء من الحصر . يقول أبو العيال الهذلى [١٨] :

ولا حَصِرٌ بخطبته إذا ما عزّت الخطبُ

---

(١) البيان والتبيين ١٣٢/٢
(٢) نفس المصدر ٢٣٣/١
(٣) نفس المصدر ١٦٨/١
(٤) نفس المصدر ٥١/١ وانظر ٢٠٣/١
(٥) نفس المصدر ١١١/٢
(٦) نفس المصدر ٨٥/١
(٧) البيان والتبيين ٢٢٦/١
(٨) نفس المصدر ٩٢/١
(٩) نفس المصدر ٢٢٠/١
(١٠) جمهرة الأمثال لأبى هلال ١٨٦/١
(١١) أغانى طبع الساسى ٧٠/١٥
(١٢) البيان والتبيين ٥٧/١
(١٣) نفس المصدر ٢٢٨/١
(١٤) نفس المصدر ٣/٣
(١٥) نفس المصدر ٢٣٧/١
(١٦) نفس المصدر ٤/٣
(١٧) نفس المصدر ١٣٠/١
(١٨) نفس المصدر ٢١/١

وكانوا يكرهون أن يمس الخطيب ذقنه وسباله . يقول معن بن أوس المزنى فى بعض هجائه[١] :

إذا اجتمع القبائل جئتَ ردْفاً أمام الماسحين لك السِّبالا

فلا تعطى عصا الخطباء فيهمْ وقد تُكفى المقادة والمقالا

وإذا كانوا قد عابوا ذلك فى الخطيب فإنهم مدحوا فيه — على نحو ما يلاحظ الجاحظ فى بيانه — شدة العارضة وظهور الحجة وثبات الجنان وكثرة الريق والعلو على الخصوم فى مضايق الكلام ومآزق الخصام[٢] .

٥

الصنعة فى الخطابة الجاهلية

من الصفات التى تميز الجاهليين أنهم كانوا " يحبون البيان والطلاقة والتحبير والرشاقة[٣] " . وقد دفعهم هذا الحب إلى الاحتفال بخطابتهم احتفالا شديدا . ولعل أول ما يلاحظ من ذلك أنهم كانوا يتزيدون فى جهارة الأصوات كما كانوا يتحلون سعة الأشداق وهدْل الشفاه[٤] حتى ليقال إنهم كانوا يتخللون كلامهم بألسنتهم تخلل الباقرة الكلأ بلسانها[٥] . ويقول الجاحظ إنهم كانوا يعمدون فى خطابتهم إلى ضروب من التقعير والتمطيط والجهورة والتفخيم[٦] .

وليس بين أيدينا نصوص كثيرة نستطيع بها أن نحكم أحكاما دقيقة على خطابتهم وصناعتهم فيها ، إنما كل ما عندنا بعض صيغ وبعض عبارات . وحقا إننا نجد بعض خطب مبثوثة فى الطبرى والأغانى والعقد الفريد وكتاب الأمالى ، ولكن هذه الخطب جميعا ينبغى أن نتلقاها بشىء من الاحتراس لأنها كتبت فى عصر متأخر كثيراً عن العصر الجاهلى . والمعقول أن يكون الرواة جمعوا بعض قطع من الخطب الجاهلية وخاصة تلك التى اعتمدت على السجع ، ثم زاد فيها العباسيون فيما بعد وخاصة صاحب الأمالى ، فإنه لا يصح الاستدلال بشىء مما رواه فى كتابه عن العصر الجاهلى وما كان فيه من نثر وخطابة .

وعلى كل حال نحن نؤمن بأن أكثر ما يروى من الخطابة الجاهلية لا يصح الاطمئنان له من الوجهة التاريخية لطول المسافة بين روايته وبين كتابته ، وإن كان ذلك لا يمنعنا من تسجيل بعض الأشياء ، فإن من يرجع إلى ما روى فى الطبرى والأغانى والبيان والتبيين والنقائض لأبى عبيدة يلاحظ أن أغلب ما روى من خطب القوم روى مسجوعا . ويؤكد الجاحظ أن النبى صلى الله عليه وسلم هو الذى روى خطبة قس بن ساعدة الإيادى فى سوق عكاظ ، ويقول إنه إسناد تعجز عنه الأمانى وتنقطع دونه الآمال[٧] .

---

(١) البيان والتبيين ١/٢٣٧

(٢) البيان والتبيين ١/١٣٠

(٣) نفس المصدر ١/١٤١

(٤) نفس المصدر ١/٢٩

(٥) نفس المصدر ١/٦١ وكذلك ١/١٨٤

(٦) نفس المصدر ١/٢٩

(٧) نفس المصدر ١/٢٠٣

ومع ذلك فالخطبة لم تصلنا كاملة ، وإنما وصلتنا منها بعض صيغ رواها الجاحظ نفسه ، من ذلك قول قس فيها[١] .

« أيها الناس ! اجتمعوا ، فاسمعوا ، وعوا ، من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ماهو آت آت .. آيات محكمات ، مطر ونبات ، آباء وأمهات ، وذاهب وآت ، ونجوم تمور ، وبحور لا تغور ، وسقف مرفوع ، ومهاد موضوع ، وليل داج ، وسماء ذات أبراج . مالى أرى الناس يموتون ، ولا يرجعون ، أرهنوا فأقاموا ، أم حبسوا فناموا » .

وقد لا تكون هذه القطعة صحيحة كل الصحة ، فمن الممكن أن يكون الرواة قد غيروا فيها وبدلوا بين عصر النبي صلى الله عليه وسلم وبين عصر الجاحظ ، ونفس الحديث كله كما نعرف — روى بالمعنى ولم يرو باللفظ . ولكنا رويناها لندل بها على أنه ثبت في ذهن من رووها حتى الجاحظ أنها كانت مسجوعة . وقد روى الطبرى كلمة لنفيل بن عبد العزى فى منافرة عبد المطلب بن هاشم وحرب بن أمية ، وهى مسجوعة[٢] ، كما روى أبو عبيدة فى النقائض منافرة جرير بن عبد الله البجلى وخالد بن أرطاة الكلبي إلى الأقرع بن حابس ، وكلها سجع أيضا[٣] ، ونحن لا ننسى المنافرة المشهورة التى نشبت بين علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل ، وهى طويلة ، وقد بنيت كلها على السجع[٤] .

ولم نسق ذلك لنسلم بصحة هذه المرويات وصحة صياغاتها ، ولكنا سقناه لنقول إنه ثبت عند من كانوا يروون الخطب والمنافرات الجاهلية أنها كانت تعتمد على السجع . ولعل مما يؤيد ذلك قول الجاحظ إن "ضمرة بن ضمرة وهرم بن قطبة والأقرع بن حابس ونفيل بن عبد العُزّى كانوا يحكمون ويُنَفَّرون بالأسجاع وكذلك ربيعة بن حذار"[٥] . وقد اشتمل هذا النص على خطباء من تميم وأسد وفزارة وقريش .

وإن فى ذلك كله مايدل على شيوع السجع فى الخطابة الجاهلية ، وما من شك فى أن صناعة السجع تحتاج إلى قيم موسيقية كثيرة حتى تتم معادلاته الصوتية وموازناته الإيقاعية ، وقد كانوا يدمجون — فى أغلب الظن — كثيراً من الصور فى هذا السجع ، كما كانوا يدمجون كثيراً من التجويد والتحبير ، ويشهد لهم الجاحظ بما كانوا يعانونه فى خطبهم ، وخاصة الطويلة منها إذ يقول : "لم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم فى طوال القصائد وفى صنعة طوال الخطب"[٦] . وقد عبر العرب أنفسهم فى شعرهم بصور مختلفة عن مدى تحبيرهم فى خطابتهم وتجويدهم . وانظر إلى لبيد يقول لهرم بن قطبة فى حكومته بين عامر ابن الطفيل وعلقمة بن علاثة[٧] :

إنك قد أوتيت حُكماً معجبا فطبّق المفصل واغنم طيبا

---

(١) البيان والتبيين ١/٢٠٣
(٢) الطبرى : القسم الأول ص ١٠٩١
(٣) النقائض لأبى عبيدة طبع مصر ١/١٢٦
(٤) أغانى طبع الساسى ١٥/٥١
(٥) البيان والتبيين ١/١٩٥
(٦) نفس المصدر ٢/٢٦
(٧) نفس المصدر ١/٨٨

أخذ ذلك من صفة الجزار الحاذق فجعله مثلا لإصابة هرم فى خطابته . ويقول لبيد عن نفسه مدلا ببيانه وبراعته وما أوتى من حسن الجدل[١] :

ومقـام ضيِّـقٍ فرّجتُـهُ بيانٍ ولسانٍ وجَـدَلْ

ويقول قيس بن عاصم المنقرى الخطيب المشهور واصفا ما فى قومه من الخطابة والفصاحة وإحسان هـذا الجانب من البيان والبلاغة[٢] :

إنى امرؤ لا يعترى خُـلُقى دَنَسٌ يُفَنِّـدُه ولا أفَـنُ
من مِنْـقَر فى بيتِ مكرُمَـةٍ والأصل ينبت حوله الغصُـنُ
خطباءُ حين يقوم قائلهم بيض الوجوه مصاقعٌ لُسُـنُ

وكما وصفوا الخطيب بأنه مصقع ولسن على نحو ما نرى عند قيس بن عاصم وصفوه أيضا بأنه مِدْره . يقول زهير فى مديح هرم[٣] :

ومِدْرهُ حربٍ حَمْيُـها يُتَّـقَى به شديد الرِّجام باللسان وباليـدِ

وواضح أنه يصف ما يلقيه من لسانه بما يلقيه من يده من سهام . وقد وصفوا اللسان بأنه عَضْب وقاطع ، ووصفوا الخطيب بأنه لوذعى . يقول أحد شعرائهم[٤] :

هو الشجـاع والخطيبُ اللوذعى والفارسُ الحازمُ والشهمُ الأبى

ولعل من الطريف أننا نجدهم يصفون خطابتهم بأنها كالوشى المنمق ، ففيها تدبيج وتحبير يشبه ما يجدونه فى الثياب اليمانية الموشاة . يقول أبو قردودة الطائى فى رثاء خطيب طيئ أبى عمار وقد مات مقتولا[٥] :

يا جفنةً كإزاء الحوض قد هدموا ومنطقاً مثل وشْىِ اليَمْـنة الحَـبِرَهْ

وهو كقوله :

ومنطق خُرِّق بالعواسـلِ لذّ كوشْىِ اليَمْـنة المراحلِ[٦]

فأبو قردودة يحس فى خطب أبى عمار ما يحسه فى وشى الحلل المنشرة . وهذا إحساس بالغ عبروا به عن عنايتهم بخطابتهم ومقدار ما كانوا يحققون لها من مهارة وصنعة . ويظهر أنه كانت عندهم بعض خطب يحفظونها ويتوارثونها ، يقول الجاحظ : "ومن خطب العرب العجوز ، وهى خطبة لآل رقبة ، ومتى تكلموا فلا بد لهم منها أو من بعضها ، والعذراء وهى خطبة قيس بن خارجة لأنه كان أبا عُذَرها"[٧] .

والحق أن خطباء العصر الجاهلى نهضوا بخطابتهم نهضة واسعة ، ولذلك لم يكن غريبا أن يستمع النبى صلى الله عليه وسلم إلى بعضهم وهو يخطب ، فيقول : « إن من البيان لسحراً »[٨] ولم يكن هذا البيان الساحر شيئا خاصا بهذا الخطيب ، بل كان شيئا عاما بين الخطباء ، إذ ذهبوا جميعاً بخطابتهم مذهب التجويد والتحبير .

---

(١) البيان والتبيين ١/٨١
(٢) نفس المصدر ١/٥٧
(٣) ديوان زهير طبع دار الكتب ص ٢٢٣
(٤) أغانى ساسى ١٠/٤٠
(٥) البيان والتبيين ١/٢٢٥ والإزاء فى البيت : مصب الماء فى الحوض . واليمنة : ضرب من برود اليمن
(٦) المراحل : جمع مرحّل وهو الذى عليه صور الرحال
(٧) البيان والتبيين ١/٢٢٥
(٨) نفس المصدر ١/٥٦

٦

سجع الكهان

كانت عند العرب فى العصر الجاهلى طائفة تدعى التكهن وأنها تطلع على الغيب ، وكان كل كاهن منها يزعم أنه سُخِّر له رُئِىّ[١] من الجن يسترق له السمع فيعرف — عن طريقه — ما كتب للناس فى ألواح الغد . وممن اشتهروا بهذا التكهن فى الجاهلية سطيح الذئبى وشق بن مصعب الأنمارى ، وإليهما فزع نصر بن ربيعة ملك اليمن فى تفسير رؤيا له[٢] . ومن كهانهم أيضا عوف بن ربيعة الأسدى[٣] والمأمور الحارثى[٤] وسلمة الخزاعى[٥] وسواد بن قارب الدوسى وقد أدرك الإسلام[٦] . ومن أشهرهم وأعظمهم عُزَّى سلمة[٧] الكاهن . وقد وجد بجانب هؤلاء الكهنة بعض نسوة عرفن بالتكهن من مثل الشعثاء[٨] الكاهنة ، وكاهنة ذى الخُلَصة[٩] ، والكاهنة السعدية[١٠] ، والزرقاء بنت زهير[١١] والغَيْطَلة القرشية[١٢] .

وقد روت كتب التاريخ والأدب طائفة من أقوال هؤلاء الكهان وخطابتهم ، وكلها تذهب مذهب السجع . وأكبر الظن أن كثيراً مما روى عنهم مصنوع وخاصة ما يرويه القالى فى كتابه الأمالى . وإن من الخطأ أن يعتمد باحث على كل ماروى فى هذا الباب . على أننا نستطيع بعد أن نرفض أكثر ما يروى من كلامهم أن نعود فنظن بعض الظن — غير متحيزين — أن الكهان كانوا يسجعون فى خطابتهم ، وإلا لما استقر عند جميع من نحلوهم بعض الأقوال والخطب أنهم يعتمدون على السجع فى كهانتهم ، وأيضا فقد جاء فى الحديث النبوى أن النبى صلى الله عليه وسلم قضى على رجل فى جنين بدية ، فقال الرجل : يا رسول الله أأدى من لا شرب ولا أكل ، ولا صاح فاستهل ، أليس مثل ذلك يُطل ؟ فأنكر النبى عليه السلام هذا الأسلوب على الرجل[١٣] وقال له : أسجعا كسجع الكهان[١٤] ؟ وفى رواية أنه قال : إنما هذا من إخوان الكهان[١٥] . وما من شك فى أن هذا الحديث يدل أكبر الدلالة على أن الكهان كانوا يستخدمون السجع فى كهانتهم . ويقول الجاحظ "كان حازى (كاهن) جهينة وشق وسطيح وعُزَّى سلمة وأشباههم يتكهنون ويحكمون بالأسجاع" . ثم يروى من سجع عُزَّى قوله[١٦] :

---

(١) البيان والتبيين ١/١٩٥
(٢) الكامل لابن الأثير طبع ليدن ١/٣٠١ وانظر السيرة النبوية لابن هشام ١/١٥
(٣) أغانى طبع دار الكتب ٩/٨٤
(٤) أغانى طبع الساسى ١٥/٧٠
(٥) السيرة الحلبية طبع بولاق ١/٥
(٦) سيرة ابن هشام ١/٢٢٣
(٧) البيان والتبيين ١/٢٣٠
(٨) مجمع الأمثال للميدانى ١/٩١
(٩) نفس المصدر ١/٢٢٣
(١٠) نفس المصدر ٢/٥٤
(١١) أغانى ساسى ١١/١٥٥
(١٢) سيرة ابن هشام ١/٢٢١
(١٣) يطل : لا يطالب بدمه ، وانظر البيان والتبيين ١/١٩٤ وصحيح مسلم طبع الآستانة ٥/١١١
(١٤) إعجاز القرآن للباقلانى طبع مطبعة الإسلام ص ٣٢
(١٥) موطأ مالك طبع حجر بمصر ٢/١٩٢
(١٦) البيان والتبيين ١/١٩٥

"والأرض والسماء ، والعُقاب والصَّقْعاء ، واقعةً ببقعاء ، لقد نفّر المجدُ بنى العُشراء ، للمجد والسناء"(١) .

وإذا صحت هذه الكلمة لعزى سلمة فإنها ترينا أن الكهان كانوا يعتمدون فى كهانتهم على السجع كما كانوا يعتمدون على مثل هذه الأقسام بالأرض والسماء والعقاب والصقعاء ، وأيضا فإنهم كانوا يعتمدون على الإغراب فى ألفاظهم . وهذه هى السمات العامة التى يمكن أن نستنبطها من خلال النصوص الكثيرة التى رويت من سجعهم ، ونحن نرى هذه السمات واضحة فى هذه القطعة الصغيرة التى رواها الجاحظ لعزّى سلمة ، وهى سمات طبيعية إذ كانوا يميلون إلى الإبهام فى أحاديثهم وخطابتهم وكان لا بد لهذا الإبهام أن يعتمدوا على مايصنعون من الأقسام واللفظ الغريب ليتيح لهم ذلك مقداراً من الرمز والوهم فى أساليبهم . وأكبر الظن أنهم كانوا يبالغون فى ذلك حتى تنبهم معانيهم ، فيكثر فيها الفهم ويكثر الاحتمال والتأويل . ونحن لا نتجاوز الواقع إذا ذهبنا إلى أن الكهان كانوا يبنون سجعهم فى كثير من جوانبه على الرمز ، فإن كهانتهم كانت تقتضى أن يختاروا ألفاظا موهمة توعز بما يريدون دون أن تفصح — فى كثير من أحوالها — عن شىء مفهوم . ومهما يكن فإن حرفة الكهانة فى هذا العصر أثمرت ضربا طريفا من الخطابة كان يتكئ على السجع والتوقيع كما كان يتكئ على الأقسام واللفظ الغريب .

وأكبر الظن أن فيما قدمنا من حديث عن سجع الكهان وخطابة الجاهليين وما كان من أمثالهم ما يدل دلالة صريحة على أن ماسلم لنا من بقايا نثرهم إنما هو بقايا متناثرة من صناعة محكمة دقيقة كانت تستنفد من أصحابها آمادا واسعة من التعب والجهد والنشاط .

---

(١) الصقعاء : الشمس . بقعاء : ماء . بنو العشراء : جماعة من فزارة . السناء : الرفعة .

الفصل الثانى

الصنعة فى النثر الإسلامى

١

النثر الاسلامى

يفتح الإسلام صفحة جديدة فى تاريخ النثر العربى ، وقد سطرت فى أعلى هذه الصفحة آى الذكر الحكيم التى كان يتلوها محمد صلى الله عليه وسلم ، فيقول الوليد بن المغيرة أحد خصومه : "والله لقد سمعت من محمد كلاما ، ما هو من كلام الإنس والجن ، وإن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أعلاه لمثمر ، وإن أسفله لمغدق" (١) . ويلاحظ الوليد ملاحظة صادقة وهى أن القرآن لا يماثل كلام الإنس ولا كلام الجن الذى كان يجرى على ألسنة كهانهم ، بل هو طراز وحده ، وإنه لطراز يجعلنا نؤمن بما آمن به الباقلانى وغيره من علماء العصر العباسى ، إذ ذهبوا إلى أن القرآن ليس شعراً وليس نثرا من مألوف نثر العرب ، بل هو أسلوب خاص (٢) يقف وحده ، وله بلاغته ، بل إعجازه الذى انقطعت دونه آمال العرب فى محاكاته أو الإتيان بشىء من مثاله .

ولما كان القرآن الكريم تفرد له الأبحاث الخاصة وكان يعتبر من أسلوب فريد لاشعر ولا نثر ، لذلك لن نعرض له فى هذا البحث ، وأيضاً فإننا لن نعرض للحديث النبوى لأنه روى لنا فى أغلب نصوصه بالمعنى ، ومعروف أن الرواية بالمعنى لا يصح أن تتخذ أصلا لدراسة تعنى بالفن والصياغة . ومع ذلك فمن الثابت أنه عليه السلام لم يكن ينطق إلا عن ميراث حكمة ، فقد أعطى جوامع الكلم (٣) ، وقد بقيت لنا من جوامعه بعض أمثال من نحو (٤) : مات حَتْف أنفه — كل الصيد فى جوف الفَرَا — لا يلسع المؤمن من جحر مرتين — اليد العليا خير من اليد السفلى — هُدْنة على دَخَن وجماعة على أقذاء — الناس كإبل مائة لا تجد فيها راحلة — إن المنبتّ لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى — إياكم وخضراء الدمن .

---

(١) انظر تفسير الطبرى والزمخشرى فى سورة المدثر وانظر السيرة النبوية لابن هشام ١/٢٨٩

(٢) إعجاز القرآن للباقلانى طبع مطبعة الإسلام ص ٣١ . وانظر أيضا مقدمة ابن خلدون طبع المطبعة البهية ص ٤١٧

(٣) البيان والتبيين ٢/٢٦

(٤) انظر فى هذه الأمثال البيان والتبيين ٢/٢٧ والحيوان للجاحظ طبع الحلبى ١/٣٣٥ ومجمع الأمثال للميدانى ١/٧ وكذلك ١/٢١

وبجانب هذه الأمثال نجد له قطعا من خطب متناثرة فى كتب الأدب . على أنه ينبغى أن نعرف أن الأمثال لم يعد لها منذ ظهور الإسلام خطورتها فى تاريخ النثر العربى كما كان الشأن فى العصر الجاهلى ، إذ تغيرت الحياة العربية من قواعدها وأخذت الخطابة تحتكر هذه الحياة أول الأمر ، وسرعان ما ظهر ضرب جديد من النثر لم يكن للعرب عهد به قبل الإسلام وهو النثر الكتابى الذى يدبّج ويحبّر ويروق الإنسان كما تروقه القطعة من الموسيقى والنموذج من التصوير .

وقد عملت أسباب مختلفة فى تكوين هذا النثر الكتابى كما عملت أسباب أخرى فى بسط مادة النثر الخطابى ، لعل أهمها ما كان من الدين الجديد وتوجيه العرب إلى الفتوح ، مما أحدث تعقيداً فى الحياة العربية إذ أخذت ترفدها جداول من الحضارات الأجنبية .

ونحن إذا أردنا أن نحلل العصر الإسلامى الذى يمتد من بدء الإسلام إلى ظهور العصر العباسى وجدنا أنه ينحل إلى أربع فترات متعاقبة : فترة أولى هى فترة غزوات النبى ، وهى فترة محصورة فى داخل الجزيرة ، أما الفترة الثانية فهى فترة الفتوح التى اطلع فيها العرب على الحضارات الأجنبية . وربما كان عمر بن الخطاب لما كان من اتخاذه ديوان العطاء خير من يمثل هذه الفترة ، فقد اتصل العرب بالحضارات الأجنبية وأخذوا يستعيرون بعض النظم ولكن فى شكل ساذج على نحو ما نجد عند عمر فى استعارته لديوان العطاء . وأما الفترة الثالثة فهى فترة الجيل الذى خلف جيل عمر وربما كان خير من يمثله زياد بن أبيه ، وقد أخذ هذا الجيل يتصل بالحضارة الأجنبية أكثر من ذى قبل ، وفى عهده اتسع العرب فى الاستعارة أكثر مما كان عليه الحال فى عهد عمر ، فيتخذون دواوين الإنشاء ، ويحاولون أن يضموا صحفاً بعضها إلى بعض لتأخذ شكل كتب ، ثم تظهر الفترة الرابعة ، وفى هذه الفترة يتسع الاتصال بين العرب والحضارات الأجنبية فيترجم عبد الملك دواوين الخراج إلى العربية كما تنقل بعض كتب فى الكيمياء والطب .

ومعنى ذلك أن النثر فى العصر الإسلامى مرت به أربع فترات متعاقبة أو قل أربعة أطوار متتالية ، ونحن نستطيع أن نجمل هذه الأطوار فى طورين فقط : الطور الأول ويشمل الفترة الأولى والثانية وهو الذى اصطلح عليه المؤرخون باسم عصر صدر الإسلام ، وقد كانت صلة الناس فيه بالقديم أكثر من صلتهم بالجديد . وإن من يرجع إلى ابن سلام فى كتابه (طبقات الشعراء) يجده يضم شعراء هذا العصر إلى العصر الجاهلى لغلبة الصبغة الجاهلية عليهم فى شعرهم ، ولكنا لا نستطيع أن نصنع صنيعه فى النثر لهذا العصر ، بسبب ما طرأ عليه من تغيرات واسعة لم تتح للشعر حينئذ ، فقد اختفت منه بعض صوره كسجع الكهان وأخذت تظهر صورة جديدة من الكتابة الفنية ، وهى صورة لم تكتمل تماما فى هذا العصر ولكنه أعدلها ورشّح لظهورها .

أما الفترتان الثالثة والرابعة فيحسن أن ندمجهما — كما يدمجهما مؤرخو الأدب — فى عصر واحد هو العصر الأموى ، لأنهما يتمان فى الواقع حلقة فى تاريخ العرب ، وهى حلقة الاتصال بالأجانب ومحاولة التفاعل معهم ، مما نتج عنه اكتمال العناصر الفنية فى الكتابة الأدبية كما نتج عنه ظهور بعض الكتب فى التاريخ وغيره .

وإذاً فسنعرض للحديث عن النثر الإسلامى خلال هاتين الدورتين ، ولن نعنى بالأمثال لما قدمنا من أنها أخذت تتراجع وتذبل فى ميدان الحياة الأدبية ، إنما ستنصب عنايتنا على الخطابة من طرف والكتابة الفنية من طرف آخر .

٢

الخطابة فى صدر الاسلام

ساعد الإسلام على نمو الخطابة فى هذا الطور من حياة العرب إذ اتخذها أداته فى الدعوة للدين الجديد ، كما اتخذها فى وعظ الناس وحضهم على التزام أوامر الشرع الحنيف ، وخطيب العرب قاطبة إذ ذاك هو محمد صلى الله عليه وسلم . وقد روى الرواة أنه خطب فى قريش كثيراً يدعوها إلى الإسلام[١] ، ولما انتقل إلى المدينة استمر يخطب فى الناس ، وقد اتسعت خطابته حينئذ بحكم فرض صلاة الجمعة وما يلزم هذه الصلاة من خطبة أسبوعية . ومن المؤكد أنه ترك فى هذا الجانب تراثا ضخما ، إذ كان يخطب الناس كل جمعة ، غير أن كتب الأدب لم تحتفظ لنا بهذا التراث ، إلا ما كان من أول جمعة جمعها بالمدينة فى السنة الأولى من هجرته[٢] ، أما بعد ذلك فليس له إلا قطع مبعثرة فى ثنايا كتب التاريخ والأدب . على أنه ينبغى أن لا نظن أن عدم احتفاظهم بخطبه يرجع إلى أنها كانت صغيرة أو موجزة ، فقد روى الرواة أنه خطب يوما بعد صلاة العصر فما زال يخطب حتى لم يبق من الشمس إلا حمرة على أطراف السَّعف . وهذه الخطبة الطويلة لم يرو الرواة منها إلا قطعة صغيرة لا تكاد تعبر عن شىء[٣] .

وأكبر الظن أن خطب الرسول عليه السلام أصابها ما أصاب خطب الجاهلية ، فقد بعد العهد بين عصره وعصر التدوين ، ولذلك لم يستطع الرواة أن يعطونا صورة وثيقة عن خطابته ، وربما كانت خطبته فى حجة الوداع هى أوثق خطبه لأنه خطبها فى جموع الحجاج لآخر سنة من حياته فحملها عنه كثيرون ، وهى تمضى على هذا النمط[٤] :

"أيها الناس ! إن الشيطان قد يئس أن يعبد فى أرضكم هذه ، ولكنه قد رضي أن يطاع فيما سوى ذلك مما تحقّرون من أعمالكم . . ألا هل بلّغت ؟ اللهمّ اشهد . أيها الناس ! إنما المؤمنون إخوة ، ولا يحل لامرئ مال أخيه إلا عن طيب نفس منه ، ألا هل بلّغت ؟ اللهم اشهد ! ، فلا ترجعُنّ بعدى كفاراً يضرب بعضكم رقاب بعض ، فإنى قد تركت فيكم ما إن أخذتم به لم تضلوا بعده ، كتابَ الله ، ألا هل بلّغت ؟ اللهم اشهد ! أيها الناس ! إن ربكم واحد وإن أباكم واحد ، كلكم لآدم ، وآدام من تراب ،

---

(١) السيرة الحلبية ١/٣٧٩

(٢) انظر تاريخ الطبرى : القسم الاول ص ١٢٥٦

(٣) انظر إعجاز القرآن للباقلانى ص ٦٤

(٤) البيان والتبيين ٢/٣٨

أكرمكم عند الله أتقاكم ، وليس لعربي على عجمي فضل إلا بالتقوى ، ألا هل بلّغت ؟ اللهم اشهد ! "

وإذا سلمنا بأن هذه القطعة وصلتنا صحيحة دون أن يغير فيها شيء من صياغتها لاحظنا أنها لا تعتمد على سجع . ومن المؤكد أنه صلى الله عليه وسلم لم يكن يعنى بالسجع فى خطبه ، بل لقد كان ينفر منه بسبب استخدام الكهان له قديما على نحو ما مر بنا فى الفصل السابق ؛ ولذلك صدّ عنه عليه السلام ، كما صدّ عنه خلفاؤه . روى الطبرى أن عمر بن الخطاب سأل صحارا العبدى البليغ المشهور عن مكران الفارسية أثناء غزو المسلمين لها فقال صحار : " يا أمير المؤمنين ! أرض سهلها جبل ، وماؤها وشل ، وثمرها دَقَل ، وعدوها بطل ، وخيرها قليل ، وشرها طويل ، والكثير بها قليل ، والقليل بها ضائع ، وما وراءها شر منها . فقال عمر : أسجّاع أنت أم مخبر ؟ فقال صحار بل مخبر[١] " وكأن عمر كره منه السجع . وأيضاً يروى الرواة أن ابن الزبير تكلم عند معاوية بكلام مسجوع فقال له : " تعلمت السجاعة عند الكبر[٢] ! " وفى أخبار معاوية أنه كتب إلى رجل كتاباً فأملى على كاتبه « لهو أهون علىّ من ذرّة ، أو كلب من كلاب الحرّة » ثم قال للكاتب : " امح من كلاب الحرة واكتب من الكلاب[٣] " . وكل ذلك يدل على أنهم كانوا ينفرون من السجع فى أحاديثهم هذا العصر ، أو على الأقل كان ينفر منه الخلفاء لنهى النبى عليه الصلاة والسلام عنه . وليس معنى ذلك أن الناس جميعاً انصرفوا عنه فى هذا العهد ، فالجاحظ يقول : " كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين فتكون فى تلك الخطب أسجاع كثيرة "[٤] .

وإذاً فقد استمرت بقايا من السجع القديم فى خطابة هذا العصر ، وإن من يرجع إلى حروب الردة ، يرى بعض المتنبئين مثل مسيلمة يتكهنون ويسجعون فى كهانتهم . وكان مسيلمة خاصة " يسجع السجاعات ويقولها مضاهاة للقرآن[٥] " ويقول الجاحظ أنه " عدا على القرآن فسلبه وأخذ بعضه وتعاطى أن يقارنه[٦] " . ومن أسجاعه التى يظهر فيها هذا السلب قوله فيما حكى الطبرى[٧] :

" ألم تر إلى ربك كيف فعل بالحبلى ، أخرج منها نسمة تسعى ، من بين صفاق وحَشَى "

وكذلك قوله[٨] :

" والمبذرات زرعا ؛ والحاصدات حصدا ، والذاريات قمحا ، والطاحنات طحنا ، والخابزات خبزا ، والثاردات ثردا ، واللاقمات لقما . لقد فضلتم على أهل الوبر ، وما سبقكم أهل المدر ، ريفكم فامنعوه ، والمعترّ فآووه ، والباغىَ فناوئوه " .

وإذا صحت هذه النصوص دلت على أن مسيلمة كان يعارض القرآن بزعمه ، ولكنها معارضة قاصرة لا تتعدى مثل هذا التلفيق . على أنه سرعان ما انتهت هذه الموجة ، ولكن السجع كما يلاحظ الجاحظ استمر يظهر على ألسنة خطباء الوفود حين يقفون بين يدى الخلفاء ، وما من شك فى أنهم كانوا يعمدون

---

(١) الطبرى : القسم الأول ص ٢٧٠٧
(٢) البيان والتبيين ١/٢٠٠
(٣) رسائل الجاحظ طبع الساسى ص ١٥٥
(٤) البيان والتبيين ١/١٩٥
(٥) الطبرى : القسم الأول ص ١٧٣٨
(٦) الحيوان ٤/٨٩
(٧) الطبرى : القسم الأول ص ١٩١٧
(٨) نفس المصدر : القسم الأول ص ١٩٣٤

بسجعهم إلى التأثير فى وجدان الخليفة وحاشيته بما يتخذونه من إيقاعات فى أصواتهم . وهذا هو ما نريد أن نثبته عن خطباء هذا العصر ، فهم كانوا يعمدون إلى ضروب من التحبير فى خطابتهم . وقد لا تكون الخطب مسجوعة كخطب النبى وخلفائه ، ولكنها مع ذلك تحوى فنوناً من البلاغة والفصاحة . أما النبى صلى الله عليه وسلم فيكفى فى بيان روعة التعبير عنده ما يقول الجاحظ من أنه : "لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ولا أصدق لفظاً ولا أعدل وزنا ولا أجمل مذهبا ولا أكرم مطلعا ولا أحسن موقعا ولا أسهل مخرجا ، ولا أفصح عن معناه ، ولا أبين عن فحواه من كلامه صلى الله عليه وسلم[١]" . ويظهر أنه كان عليه السلام يعنى بالفصاحة فى اللفظ وأن لا يكون فيه تعسف ولا إغراب . فقد أثر عنه «من بدا جفا[٢]» ولعل مما يدل على عنايته بلفظه ما روى من أنه قال : "لا يقولن أحدكم خبثت نفسى ولكن ليقل لقست نفسى[٣]" كأنه كره أن يضيف المؤمن الخبث إلى نفسه ، وفى هذا ما يدل بعض الدلالة على عنايته بحسن منطقه .

وإذا تركنا النبى صلى الله عليه وسلم إلى الخلفاء الراشدين وجدنا الخطابة تتسع فى عصرهم إذ اتسعت الأحداث باتساع الفتوح ، وقد كانوا يخطبون فى كل حادثة وكل مشكلة تعرض لهم . ويظهر أنهم كانوا يعنون بتجويد خطبهم . ولعل مما يدل على ذلك ما يروى عن عمر أنه قال يوم السقيفة "كنت زورت كلاما أردت أن أقوم به فيهم[٤]" . ومعنى زورت حبرت . وإذا كان عمر على ما عرف من فصاحته وأنه يستطيع أن يخرج الضاد من أى شدقيه شاء[٥] يزور خطبه فغيره من الخطباء أولى بهذا التزوير ، وربما كان من الطريف أن نروى هنا ما يقال من أن عثمان صعد المنبر ذات يوم فأرتج عليه فقال : "إن أبا بكر وعمر كانا يعدان لهذا المقام مقالاً ، وأنتم إلى إمام عادل أحوج منكم إلى إمام خطيب[٦]" . وهذا دليل آخر على أنهم كانوا يعدون خطبهم ويحضرونها كما كانوا يزورونها ويحبرونها . ونحن نسوق مثلا من خطبة لعمر الذى كان يزور كلمه[٧] :

"اقدعوا هذه النفوس عن شهواتها ، فإنها طلعة ، وإنكم إلا تقدعوها تنزع بكم إلى شر غاية ، إن هذا الحق ثقيل مرىء ، وإن الباطل خفيف وبىء ، وترك الخطيئة خير من معالجة التوبة ، ورب نظرة زرعت شهوةً ، وشهوةِ ساعة أورثت حزناً طويلا" . ويروون أن أول منطق نطق به حين استخلف قوله[٨] :

"إنما مثل العرب مثل جمل أنِف اتبع قائده ، فلينظر قائده حيث يقوده ، وأما أنا فورب الكعبة لأحملنهم على الطريق" .

وما من ريب فى أن مثل هذه الصياغة تدل على عنايته بانتخاب اللفظ وتحبيره وأن يُحلّى ببعض الصور

---

(١) البيان والتبيين ٢/٢٩
(٢) نفس المصدر ١/٢٩
(٣) الحيوان للجاحظ ١/٣٣٥
(٤) عيون الأخبار ٢/٢٣٣
(٥) البيان والتبيين ١/٦١
(٦) نفس المصدر ١/٢٢٣
(٧) نفس المصدر ٣/٨٠
(٨) الطبرى : القسم الأول ص ٢١٤٤

البيانية التى تجعله — إلى حد ما — يشبه الوشى اليمانى الذى كان يشبه به عرب الجاهلية خطابتهم . ولم يكن عمر يبالغ فى ذلك كما أنه لم يبالغ فى صوته مبالغة من شأنها أن تخرجه إلى السجع ، ولكن ما روى من بعض نثره يدل على أنه كان يعنى بنسج الكلام وحوكه ، ولذلك لم يكن غريباً أن يقول إنه كان يشعر للخطبة بصُعَداء[1] ، فهى تتصعَّده لما كان يحاوله فيها من مهارة بيانية ، وكذلك كانت تتصعد غيره من الخطباء ، ولكنه تصعد لم يدفعهم إلى أن يتخذوا السجع ويعمدوه فى خطابتهم كما كان الشأن فى العصر الجاهلى . استمرت بعض صور منه وخاصة فى خطب الوفود على الخلفاء ، ولكنها لم تعم على الألسنة . وإن فى هذا نفسه ما يجعلنا نتهم ما ينسب إلى على من خطب فى كتاب نهج البلاغة ، فكل ما روى هناك عنه مسجوع ، وليس من الطبيعى أن يسجع على ، بينما ينهى الرسول عن السجع كما ينهى عنه عمر ومعاوية . والحق أن الخلفاء لم يسجعوا ولكنهم اعتمدوا على فنون أخرى من الصقل والتجويد ، وكذلك كان عامة الخطباء فى هذا العصر يسعون إلى تحبير كلامهم وتدبيجه فنوناً من التحبير والتجويد .

٣

الخطابة فى العصر الأموى

نمت الخطابة وازدهرت فى هذا العصر ازدهاراً عظيما ، وكان من أهم الأسباب التى أعدت لذلك كثرة الأحزاب السياسية التى انبثت فى هذا العصر من أمويين وشيعيين وخوارج . وقد استمرت هذه الأحزاب طوال العصر الأموى تتجادل بالسيف تارة وباللسان العَضْب تارة أخرى ، وكان لكل حزب خطباؤه الممتازون الذين يذبّون عنه ويحملون على خصومه حملا عنيفا . وأشهر خطباء هذه الأحزاب زياد والحجاج فى الحزب الأموى ، والمختار الثقفى فى الحزب الشيعى ، وقطرى بن الفجاءة فى حزب الخوارج .

وبجانب هذه الخطابة السياسية نجد الخطابة الحفلية أيضاً تنمو فى هذا العصر بحكم نمو السلطان العربى واستقرار الملك فى بنى أمية ، فكانت وفود العرب تفد عليهم فى دار الخلافة بدمشق ، ويقوم خطباؤها بين أيدى الخلفاء فيتفاصحون فى خطابتهم بما يستطيعون من فصاحة وبيان . ومن الخطباء الممتازين فى هذه الوفود وتلك المحافل الأحنف بن قيس زعيم تميم البصرة ، فقدروت له كتب الأدب خطبا مختلفة ألقاها بين يدى معاوية ، وهو يسمى فيها إلى ضروب من التنميق والتحبير .

وقد اقترنت الخطابة السياسية وخطابة المحافل بضرب من الخطابة الدينية . ولسنا نقصد خطابة الجمع فى المساجد ، وإنما نقصد هذا النوع من القصص والوعظ الدينى الذى أخذ فى الظهور منذ عصر عثمان ، إذ كان تميم الدارى يجلس فى المسجد الجامع فيحاضر الناس بهذا اللون من القصص والوعظ . وقد نمى

---

(١) البيان والتبيين ١/١٠٣

هذا اللون بعد تميم، ولكن لا فى المدينة ، وإنما فى العراق والشام . أما العراق فنجد فيه الحسن البصرى ومعبدا وواصل بن عطاء ويزيد بن أبان الرقاشى وابن أخيه الفضل بن عيسى وغيرهم كثير . وأما الشام فاشتهر فيها غيلان والأوزاعى . وقد كان ارتباط هذا اللون من الخطابة بتميم الدارى — وهو مسيحى[1] — سبباً لأن يظن بعض الباحثين أن هذا الوعظ فى الإسلام يتأثر بالوعظ فى المسيحية ، وأيضاً فإن الكتب العربية تزعم أن معبدا وغيلان تتلمذا لرجل من أهل العراق كان نصرانيا فأسلم ثم تنصر[2] ، وفى الكامل للمبرد أن راهبين قدما البصرة فنظرا إلى الحسن البصرى ، فقال أحدهما لصاحبه : مل بنا إلى هذا الذى كأن سمته سمت المسيح[3] !

ولعل من الغريب أن أهم بيئة نمت الأنواع الثلاثة السابقة من الخطابة هى بيئة العراق ، فهى التى نبتت بها المذاهب السياسية من خوارج وشيعة وأمويين ، وهى التى اتسعت فيها خطابة المحافل ، وهى أيضا التى نمت هذا النوع من القصص والوعظ الدينى ، وكأنها لم تترك للحجاز شيئا من ذلك سوى ما كان من خطب ابن الزبير أثناء دعوته لنفسه . على أن ما تركه قليل ولا يمكن أن يقاس إلى ما كان فى العراق من نشاط فى هذا الجانب . والحق أن إقليم الحجاز إنما اشتهر فى هذا العصر بالشعر الغنائى الذى كان ينظمه عمر بن أبى ربيعة وأصحابه ، وكأنه لم يعان شيئا مما كان فى العراق من جدل حزبى أو جدل دينى أثاره الوعاظ بما كان بينهم من خلاف فى مسائل القدر والاختيار ونحوها . والشأن فى إقليم الشام كالشأن فى الحجاز ، فإن الحياة السياسية كانت مستقرة هناك فلم يظهر به شىء من الجدل السياسى وكذلك لم يظهر به جدل مذهبى على نحو ما كان فى العراق ، وأيضا فإنه قلما عنى بالوعظ الدينى ، وقد قتل هناك غيلان الواعظ ، ولم يخلف تلاميذ ولا حركة تشبه حركة الحسن البصرى نظيره فى العراق . من أجل ذلك كان إقليم العراق هو البيئة التى مثلت نشاط الخطابة والخطباء فى هذا العصر ، إذ لم يكن يركن إلى حياة لاهية كحياة الحجاز بل كان يقسو على نفسه بكثرة الجدل السياسى كما كان يقسو على نفسه بالدعوة إلى الزهد والتقشف . وربما كان من أسباب نمو هذه الدعوة وما ارتبط بها من وعظ دينى يأس الناس هناك ، فهم يائسون من حياتهم لكثرة حروبهم وهم يائسون من أملهم فى الملك والخلافة ، وهو يأس أعد لارتفاع هذه النغمة الزاهدة الواعظة .

على كل حال كانت العراق أهم بيئة أعدت لرقى الخطابة واتساعها وتنوعها فى هذا العصر ، وإن الإنسان لا يقرأ فى تاريخ القوم هناك وآثارهم حتى يهوله كثرة الأشخاص الذين عرفوا بالخطابة وهذا الضرب من الفصاحة ، ولعل ذلك ما جعل الجاحظ يبالغ فى بيانه ، فيخص العرب بالخطابة دون الفرس واليونان[4] . وقد يكون مصيباً فيما يختص بالفرس ، أما اليونان فأكبر الظن أنه لم يقرأ شيئا واضحا عن خطابتهم وإلا لما أسرف فى هذا الحكم ، فإن من المعروف أن اليونان لا يقلون عن العرب شأناً فى هذا الباب ، إذ كانت

---

(١) انظر الإصابة ١/١٩١ وأسد الغابة ١/٢١٥

(٢) انظر سرح العيون لابن نباتة طبع المطبعة الوطنية ص ١٦٠

(٣) الكامل للمبرد طبع أوربا ص ٥٧ .

(٤) البيان والتبيين ٣/٦ وانظر ٣/١٥

لديهم مجالس شورية وقضائية أعدت لازدهار الخطابة عندهم ازدهاراً واسعا ، وهو ازدهار أتاح لأرسطاطاليس أن يكتب فى الخطابة وأنواعها وموضوعاتها وأساليبها كتاباً كبيراً ، ولكن الجاحظ لم يعرف شيئاً من ذلك كله ، وهو كذلك لم يعرف شيئا عن خطباء اليونان المشهورين مثل ديموستين وبركليس ، ولذلك أطلق حكمه فى غير حذر ولا احتياط .

ونحن لا نغلو غلو الجاحظ فى تفضيل العرب على اليونان فى الخطابة ، وإن كنا لا نضعهم فى مرتبة تتخلف عنهم كثيرا ، فإنهم أظهروا مهارة وتفوقاً فى هذا الجانب ، وغاية ما فى الأمر أن أكثر خطبهم فقد فى الطريق ، فلم يصل إلينا لضعف الكتابة عندهم حينئذ ، وقد شكا الجاحظ نفسه من ضياع آثارهم[1] . والحق أن العرب أكثروا من الخطابة لهذا العصر الأموى إكثاراً شديداً . ولعل مما يدل على ذلك أكبر الدلالة أننا نجد المؤرخين حينما يعرضون علينا الآراء السياسية لزعماء هذا العصر يعرضونها فى شكل خطب على نحو ما نجد فى الطبرى وابن الأثير ، فهم إذا أرادوا أن يعرضوا علينا رأياً لأحد الزعماء من الأمويين أو الشيعيين أو الخوارج عرضوه فى صورة خطبة ؛ فهم لا يقولون إن فلاناً كان يرى كذا أو كذا ، إنما يقولون خطب فلان فقال كذا وكذا ، وقد يؤلفون خطبا ويحملونها عليهم ، وليس ذلك إلا لما استقر فى نفوسهم من أن هذا العصر كان عصر خطابة ، فهم لا يتصورون أن زعيما سياسيا يعرض رأيه فى شكل حديث ، بل لابد أن يعرضه فى شكل خطبة . ومهما يكن فإن الخطابة أتيح لها نشاط واسع فى هذا العصر ، وسنرى ما أتاحه له الخطباء من فن وصنعة وتحبير .

٤

الصنعة فى الخطابة الأموية

رأينا الخطابة تزدهر فى العصر الأموى ، وقد صاحب هذا الازدهار اهتمام واسع من الخطباء بتحسينها والتحبير فيها ضروبا مختلفة من التحسين والتحبير ، وإن الإنسان ليشعر شعوراً واضحاً بأن كل خطيب كان يصقل ألفاظه صقلا وينقحها تنقيحاً ، ولا غرابة فانهم لم يريدوا فى أكثر الأحوال بخطابتهم مطلق الإخبار أو وصف الحوادث ، بل أرادوا إقناع الخصوم ، فكانوا يحبرون خطابتهم حتى يحتووا الرجال بتمكن حروفهم وجمال مخارجهم وحلاوة أساليبهم .

وقد مر فى غير هذا الموضع أنه اشتهر فى كل نوع من الأنواع السابقة للخطابة الأموية خطباء أحسنوا تزوير الكلام وتنميقه ؛ فمن اشتهر فى الخطابة السياسية زياد والحجاج فى الحزب الأموى وقطرى فى حزب الخوارج والمختار فى حزب الشيعة ، بينما اشتهر فى خطابة المحافل الأحنف بن قيس ، أما الخطابة الدينية فقد اشتهر فيها الحسن البصرى وواصل والأوزاعى وأسرة الرقاشيين .

---

(١) البيان والتبيين ١/٢١٥

وإذا رجعنا نتصفح آثار الخطباء السياسيين وجدنا هذه الآثار تختلف فيما بينها ، فليست آثار الجماعة الأموية كآثار جماعة الخوارج ، ولا كآثار جماعة الشيعة . ونحن نعرض فى إجمال لنماذج أشهر الخطباء فى كل حزب وفريق . أما حزب الأمويين فقد اشتهر فيه زياد والحجاج ، أما زياد فبخطبته البتراء ، وقد سميت كذلك لأن " خطباء السلف الطيب وأهل البيان من التابعين بإحسان ما زالوا يسمون الخطبة التى لم يبتدىء صاحبها بالتحميد ، ويستفتح كلامه بالتمجيد البتراء ، ويسمون التى لم توشح بالقرآن وتزين بالصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم الشوهاء[1] " . وإن من يرجع إلى خطبة زياد البتراء[2] يلاحظ أنه عنى بتأليفها عناية شديدة ، فهى مقسمة إلى فقر ، وكل فقرة تشعر إزاءها كأنها وحدة قائمة بنفسها ، وربما كان هذا هو أهم فارق يفرق بين خطبة زياد وخطب صدر الإسلام ، فهى متينة التأليف ، وهى تعتمد أيضا على ضروب من التقسيم كما تعتمد على ضروب من التشبيهات والاستعارات ، وإن كان زياد لا يكثر من ذلك إلا أنه على كل حال يعنى بالمهارة البيانية فى خطابته كما يعنى بلفظها وصياغتها ، ولعل ذلك ما جعل الشعبى يقول : " ما سمعت متكلما على منبر قط تكلم فأحسن إلا تمنيت أن يسكت خوفا من أن يسىء ، إلا زيادا فإنه كلما أكثر كان أجود كلاما[3] " وإذا تركنا زيادا إلى أشهر ولاة الأمويين بعده وهو الحجاج وجدناه ينمق خطابته تنميقا شديداً ، ونحن نسوق خطبته حين ولى العراق ، فهى أشهر خطبه ، وهى تمضى على هذا النحو[4] .

" أنا ابن جلا وطلاّع الثنـــايا متى أضع العمامة تعرفونى

يا أهل الكوفة ! إنى لأرى رءوسا قد أينعت وحان قطافها ، وإنى لصاحبها ، وكأنى أنظر إلى الدماء بين العمائم واللّحى

هذا أوانُ الشَّد فاشتدّى زِيَمْ قد لفّها الليـل بسوّاقٍ حُطَمْ
ليس براعى إبلٍ ولا غَنَـــمْ ولا بجزّارٍ على ظهرِ وضَمْ

ثم قال :

قد لفّها الليـل بعَصْلِبىٍّ أرْوَعَ خرّاجٍ من الدَّوِّىّ
مهاجرٍ ليس بأعرابىّ

ثم قال :

قد شمّرتْ عند ساقها فشُدُّوا وجدَّتْ الحربُ بكم فجدُّوا
والقوس فيهـا وَتَرٌ عُرُدٌّ مثـل ذراع البَـكر أو أشَدُّ
لا بدَّ مما ليس منه بدُّ

---

(١) البيان والتبيين ٢/١٩
(٢) نفس المصدر ٢/٥٨ وانظر عيون الأخبار ٢/٢٤١
(٣) البيان والتبيين ١/٢٠١
(٤) نفس المصدر ٢/٢١٨ وانظر عيون الأخبار ٢/٢٤٤

إنى والله يا أهل العراق ما يُقَعْقَع لى بالشِّنان ، ولا يُغْمَز جانبى كتغماز التين ، ولقد فررت عن ذكاء وفُتِّشت عن تجربة . وإن أمير المؤمنين — أطال الله بقاءه — نَثَر كنانته بين يديه ، فعجم عيدانها ، فوجدنى أمرّها عودا وأصلبها مكسرا ، فرماكم بى ، لأنكم طالما أوضَعْتم فى الفتنة ، واضطجعتم فى مراقد الضلال . أما والله لألحونّكم لحو العصا ، ولأعصبنكم عَصْبَ السَّلَمة ، ولأضربنّكم ضرب غرائب الإبل ، فإنكم لكأهل قرية (كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رَغَداً من كل مكان ، فكفرت بأنعُم الله ، فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون) وإنى والله ما أقول إلا وفيت ، ولا أهم إلا أمضيت ، ولا أخلُق إلا فَرَيت ، وإن أمير المؤمنين أمرنى بإعطائكم أعطياتكم وأن أوجهكم لمحاربة عدوكم [يقصد الخوارج] مع المهلب بن أبى صُفْرة ، وإنى أقسم بالله لا أجد رجلا تخلف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيام إلا ضربت عنقه " .

وأول ما يلاحظ فى هذه الخطبة أنها ليست محكمة البناء كخطبة زياد الملقبة بالبتراء ، وأكبر الظن أنها جمعت من اختيارات اختارها الرواة من أصل الخطبة ثم نسقوها على هذا النحو ، ومع ذلك فإنها تدل دلالة واضحة على سياسة الحجاج وما عرف عنه من عنف ، كما أنها تدل على فصاحته وماعرف به من بلاغة ، وهى بلاغة تعتمد على هذا الشعر الغريب الذى ساقه فى أول كلامه ، وكأنه اتخذه مقدمة موسيقية بين يدى خطبته يريد أن يروع بها السامعين من جهة ، كما يريد أن يُغرِب بها عليهم من جهة أخرى . وربما كان الإغراب أهم صفة تميز الحجاج فى خطابته ، وهو إغراب كان يلتمسه فى مثل هذا الشعر كما كان يلتمسه فى أسلوبه نفسه إذ كان يعمد إلى نوع من الصور البعيدة ، وماذا فى هذه الخطبة إلا صور واستعارات ، وإنها لتتراكم تراكما شديدا . وليس من شك فى أنه تعب كثيراً قبل أن يصل إلى صنع مثل هذه الصور ، وأكبر الظن أن ذلك ما جعل مالك بن دينار يقول عنه : " ما رأيت أحدا أبين من الحجاج ، إن كان ليرقى المنبر فيذكر إحسانه إلى أهل العراق وصفحَه عنهم وإساءتهم إليه حتى أقول فى نفسى إنى لأحسبه صادقا وإنى لأظنهم ظالمين له[1] " . وصفة أخرى تظهر فى خطابة الحجاج وتعبر عنها الخطبة السابقة تعبيرا واضحا ، ونقصد صفة التفخيم والتهويل ، فهو يريد أن يفخم الأمر على السامع ويهوله ، ولذلك يعمد إلى الشعر الغريب كما يعمد إلى الإكثار من الصور المفزعة ، ولعل مما يتصل بذلك ما يرويه المبرد من أنه " كان إذا صعد المنبر تكلم رويدا فلا يكاد يُسمع ، ثم يتزيّد فى الكلام حتى يخرج يده من مطرفه ويزجر الزجرة فيفزع بها أقصى من فى المسجد[2] " . فالحجاج فى مظهره أثناء خطبته وفى صوته وفى لفظه نفسه وما يحوى من شعر وصور يريد التهويل على السامعين ، وقد قال الرواة بصدد خطبته السابقة : إنه دخل الكوفة فجأة حين انتشر النهار ثم بدأ بالمسجد فدخله وهو معتم بعمامة غطى بها أكثر وجهه وقد تقلد سيفه ، وتنكّب قوسه ، وأمّ المنبر ، فقام الناس نحوه ، وهم يحسبون أنه وأصحابه من الخوارج فهمّوا به حتى إذا اجتمعوا حسر اللثام عن وجهه وبدأ يخطب فيهم[3] . وهذه الصورة التى اتخذها

(١) البيان والتبيين ٢/١٩٤

(٢) الكامل للمبرد طبع أوربا ص ١٧٣

(٣) البيان والتبيين ٢/٢١٨ والكامل ص ١٧٢

لنفسه دليل آخر على ما نقول من رغبته فى التفخيم والتهويل . ومهما يكن فإن الحجاج كان يعنى بخطابته وهى عناية لم تكن تقوم على السجع ، فقد كان الحزب الأموى يصد عنه فى خطابته ، إنما كانت تعتمد فى أغلب الوجوه على الشعر الغريب والصور المفزعة والألفاظ الزاجرة فى تحبير وتنميق ورصف وتجويد .

وإذا تركنا هذا الحزب الأموى إلى حزب الخوارج وجدنا خطباءه يعنون أيضا بصنعة كلامهم حتى ليقول عبيد الله بن زياد إن كلامهم أسرع إلى القلوب من النار إلى الهشيم ، وقد روى المبرد أن عبد الملك أتى برجل منهم ، فجعل يبسط له من قول الخوارج ويزين له من مذهبهم بلسان طلق وألفاظ بيّنة ومعان قريبة ، فقال عبد الملك : "لقد كاد يوقع فى خاطرى أن الجنة خلقت لهم ، وأنى أولى بالجهاد منهم ، ثم رجعت إلى ما ثبّت الله علىّ من الحجة وقرر فى قلبى من الحق[1] " . ولم يكن هذا الخارجى من خطباء الخوارج المشهورين ، فإذا كان مثل هذا الرجل على تلك الصفة فما شأن كبار خطبائهم ممن كانوا يحبرون خطابتهم ليزينوا دعوتهم ؟ ولقد كانوا يذهبون إلى التؤدة والتأنى فى خطابتهم . روى الرواة أن قوما طلبوا إلى عبد الله بن وهب الراسبى أن يتكلم يوم عقدت له الخوارج الرياسة فقال : "وما أنا والرأى الفطير والكلام القضيب[2] ؟ " . ونحن نسوق قطعة من خطبة قطرى المشهورة لندل بها على مبلغ تجويد هذه الطائفة[3] :

" أما بعد فإنى أحذركم الدنيا ، فإنها حلوة خضرة ، حُفّت بالشهوات ، وراقت بالقليل ، وتحببت بالعاجلة ، وحليت بالآمال ، وتزينت بالغرور ، لا تدوم حبرتها ، ولا تؤمن فجعتها ، غرارة ، ضرّارة ، خوّانة ، غدّارة ، وحائلة ، زائلة ، ونافدة ، بائدة ، أكّالة ، غوّالة ، بدّالة ، نقّالة ، لا تعدو إذا هى تناهت إلى أمنية أهل الرغبة فيها والرضا عنها أن تكون كما قال الله تعالى : (كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح وكان الله على كل شىء مقتدرا) مع أن امرأ لم يكن منها فى حبرة إلا أعقبته بعدها عبرة ، ولم يلق من سرائها بطنا ، إلا منحته من ضرائها ظهرا ، ولم تطله غيشة رخاء ، إلا هطلت عليه مزنة بلاء ، وحرىّ إذا أصبحت له منتصرة أن تمسى له خاذلة متنكرة ، وإن جانب منها اعذوذب واحلولى أمرّ عليه منها جانب وأوبى ، وإن آنست امرأ من غضارتها ورفاهتها نعما ، أرهقته من نوائبها تعبا ، ولم يمس امرؤ منها فى جناح أمن إلا أصبح منها على قوادم خوف ، غرارة ، غرور ما فيها ، فانية ، فانٍ ما عليها ، لا خير فى شىء من زادها إلا التقوى "

وواضح أن هذه القطعة تمتاز من خطبة الحجاج بأنها تتصل بنفس صاحبها ، وكأنه سكب فيها روحه ، فهو يعبر عن عقيدة صادقة تسيل من قلبه ونفسه ، وهو بعد ذلك دقيق فى اختيار لفظه ، يعنى برصفه عناية أوسع من عناية الحجاج ، وإن عنايته لتنقلب فى بعض الأحيان إلى ضرب من السجع الرشيق . وهذه العناية بالسجع إلى حد ما ، تضافرت معها عناية بالصور والرسوم المتحركة . وحقاً أن الحجاج كان يعنى هو

---

(١) الكامل للمبرد ص ٥٧٣ .

(٢) البيان والتبيين ١/١٤٩

(٣) البيان والتبيين ٢/١٠٣ وعيون الأخبار ٢/٢٥٠

الآخر بالتصوير ، ولكنها عناية يحس الإنسان إزاءها كأنه يستمدها مما يحفظه على نحو ما يستمد شعره الذى تمثّل به . أما هنا فقطرى يعتمد على نفسه فى صنع صوره ، وهو يملأ هذه الصور بالتشخيص حتى يثير الخيال إثارة بعيدة . وهو لا يكتفى بما يأتى من تشخيص ، بل نراه يوفر لأساليبه ضروباً من الإيقاع الصوتى الطريف . ومن هذين المنبعين تستمد خطابته ما فيها من فن وصنعة وحذق وبراعة .

وإذا تركنا الخوارج إلى الشيعة وجدنا خطيبهم المميز بينهم فى هذا العصر هو المختار الثقفى ، وقد كان خارجيا ثم صار زبيريا ثم صار رافضيا[١] ، وقد قتله مصعب بن الزبير عام ٦٧ هـ . وهو شخصية طريفة فى هذا العصر ، إذ كان يذهب فى أساليبه وفى حياته وما يدعيه لأنصاره مذهباً قريبا من مذهب الكهنة فى عصر الجاهلية ، بل قريبا من مذهب مسيلمة فى عصر صدر الإسلام ، فكان يزعم لأصحابه أنه يوحى إليه ، وكان يتخذ السجع دلالة على هذا الوحى . وقد أشار إلى وحيه ابن قيس الرقيّات إذ يقول :

والذى نغّص ابن دَومة ماتو حى الشياطينُ والسيوفُ ظماءُ

وكان يتخذ لأنصاره كرسياً قديم العهد غطاه بالديباج ، وكان يقول لهم : "إن محله فيكم محل السكينة فى بنى إسرائيل[٢] !" . ويروى المبرد كثيراً من شعوذته وكيف كان يدعى أنه يلهم ضرباً من السجاعة لأمور تكون ثم يحتال فيوقعها ، فيقول للناس هذا من عند الله عز وجلّ . وإن من يرجع إلى سجعه يجده يعتمد فيه على الإبهام والإغراب والأقسام على نحو ما كان يعتمد الكهنة قديما ، فمن ذلك قوله[٣] :

"أما ورب البحار ، والنخيل والأشجار ، والمهامه والقفار ، والملائكة الأبرار ، والمصطفين الأخيار ، لأقتلنّ كل جبار ، بكل لدن خطّار ، ومهنّد بتّار ، فى جموع من الأنصار ، ليسوا بميل أغمار ، ولا بعُزّل أشرار ، حتى إذا أقمت عمود الدين ، ورأبْت شَعْب صَدْع المسلمين ، وشفيت غليل صدور المؤمنين ، وأدركت بثأر النبيين ، لم يكبر علىّ زوال الدنيا ، ولم أحفل بالموت إذا أتى" .

وقد كان المختار يكثر من هذه الأسجاع التى تُشبه أكبر الشبه سجع الكهان لما تشتمل عليه من أقسام ولفظ موهم وما يتصل بذلك من إغراب أحيانا . وهذا هو لحنه الذى أخذ يردده فى جميع أسجاعه التى رواها له المؤرخون .

وليس خطباء الشيعة فقط هم الذين اعتمدوا على السجع فى خطابتهم ، فإن خطباء المحافل أيضا عنوا به عناية شديدة ، وهذا طبيعى لأن خطابتهم محدودة من جهة ، ولأنها تُلقى بين يدى الملوك من جهة أخرى ، فكان لا بد لهم أن يبالغوا فى تحبيرها والتأنق فيها تأنقاً يتمشى مع الموقف الذى يتخذونه والمجلس الذى يقومون فيه ؛ وأشهر خطباء المحافل فى هذا العصر — غير منازع — الأحنف بن قيس زعيم تميم البصرة ، فقد كان يفد لقومه على معاوية ، فيلقى إليه برغباتهم فى عبارات مسجعة منمقة على نحو ما نجد فى قوله[٤] :

(١) الكامل للمبرد ص ٥٩٦
(٢) نفس المصدر ص ٥٩٦
(٣) الطبرى : القسم الثانى ص ٥٣٦
(٤) زهر الآداب للحصرى طبع المطبعة الرحمانية ١/٤٦

"يا أمير المؤمنين ! أهل البصرة عدد يسير ، وعظم كسير ، مع تتابع من المحول ، واتصال من الذحول ، فالكثر فيها قد أطرق ، والمقل قد أملق ، وبلغ منه المخنق ، فإن رأى أمير المؤمنين أن ينعش الفقير ، ويجبر الكسير ، ويسهل العسير ، ويأمر بالعطاء ، ليكشف البلاء ، ويزيل اللأواء ، وإن السيد من يعم ولا يخص ، ويدعو الجفلى ، ولا يدعو النقرى ، وإن أحسن إليه شكر ، وإن أسيء إليه غفر ، ثم يكون من وراء ذلك لرعيته عماداً يدفع عنهم الملمات ، ويكشف عنهم المعضلات" .

وليس الأحنف وحده هو الذى كان يسجع من بين خطباء المحافل ، بل لقد كان كثير منهم يذهب هذا المذهب ، واستمر ذلك سمتهم طوال العصر الأموى كما كان سمة أعراب البادية على العموم حين ينزحون من البادية إلى المدن فيتحدثون بين أيدى الأمراء والولاة ، وقد فتح الجاحظ لهم فصلا فى بيانه استعرض فيه طائفة من أقوالهم ، وهى كلها تدخل فى هذا الأسلوب من السجع وما يطوى فيه من التنقيح وجمال الصياغة وروعة التعبير .

وإذا كان خطباء المحافل عنوا بخطابتهم هذه العناية التى انتهت بهم إلى استخدام السجع فإننا نجد أصحاب الخطابة الدينية وما يطوى فيها من قصص ووعظ يعنون أيضاً بخطابتهم عناية تجعلهم يوفرون لها ضروبا من الصنعة والتلاؤم الموسيقى ، وقد كان هؤلاء الخطباء ينقسمون بالقياس إلى خطابتهم قسمين : قسم يعنى بنوع من الترادف الموسيقى فى خطابته وعلى رأسه الحسن البصرى وواصل بن عطاء وأمثالهما ممن كانوا يكثرون من التكرار والترادف فى أساليبهم بحكم أنهم يحاضرون ويريدون أن يتوسعوا فى معانيهم على نحو ما نجد للحسن البصرى فإنه كان إذا قرأ « ألهاكم التكاثر » قال[1] :

"عم ألهاكم ؟ عن دار الخلود وجنة لا تبيد ، هذا والله فضح القوم ، وهتك الستر ، وأبدى العوار ، تنفق مثل دينك فى شهواتك سرفا ، وتمنع فى حق الله درهما ، ستعلم يا لكع ، الناس ثلاثة : مؤمن وكافر ومنافق ، فأما المؤمن فقد ألجمه الخوف ، وقوّمه ذكر العرض ، وأما الكافر فقد قمعه السيف ، وشرّده الخوف ، فأذعن بالجزية وسمح بالضريبة ، وأما المنافق ففى الحجرات والطرقات ، يُسرّون غير ما يعلنون ، ويُضمرون غير ما يظهرون ، فاعتبروا إنكارهم ربهم بأعمالهم الخبيثة ، ويلك ! قتلت وليه ثم تتمنى عليه جنته" . وهكذا كان الحسن فى خطابته لا يسجع ، ولكنه كان يوفر ضروبا من التكرار والترادف لأساليبه حتى ينغمها ويصيب فيها حظوظا من الجمال الصوتى .

وهذا القسم من الوعاظ كان يقابله قسم آخر انتهى إلى استخدام السجع فى نثره كى يؤثر فى سامعيه عن طريق الوهم الموسيقى تأثيراً بعيداً ، واستمع إلى الأوزاعى يخطب فيقول[2] :

« اتقوا الله معشر المسلمين ، واقبلوا نصح الناصحين ، وعظة الواعظين ، واعلموا أن هذا العلم دين ، فانظروا ما تصنعون ، وعمن تأخذون ، وبمن تقتدون ، ومن على دينكم تأمنون ، فإن أهل البدع

---

(١) البيان والتبيين ٣/٧٧

(٢) تهذيب تاريخ ابن عساكر طبع الشام ٢/١٩٩

كلهم مبطلون ، أفاكون ، آثمون ، لا يرعون ، ولا ينظرون ، ولا يتقون ، ولا مع ذلك يؤمنون ، على تحريف ما يسمعون » .

وتستمر الخطبة على هذا النمط المسجع ، وقد التزم فيها النون فى جميع سجعاتها ، ولم يكن الأوزاعى وحده الذى يميل إلى هذا السجع ، فنحن نجد بجانبه خالد بن صفوان الأهتمى يسجع أيضا[١] ، وكذلك كان يسجع أبو بكر الهذلى الواعظ المعروف لهذا العهد[٢] ، وهناك أسرة فارسية كانت تحترف القصص فى هذا العصر وكانت تحترف السجع أيضا ؛ وهى أسرة الرقاشيين ، ويقولون إنها كانت معروفة فى أمتها بالخطابة فلما دخلت فى الإسلام قامت فى تلك اللغة مقامها فى لغتها الأصيلة ، وكأنما نزع أفرادها ذلك العرق القديم ، ومن أهمهم يزيد بن أبان الرقاشى والفضل بن عيسى وهو ابن أخى يزيد وفيه يقول الجاحظ " كان الفضل سجاعا فى قصصه ، وكان عمرو بن عبيد وهشام بن حسان وأبان بن عياش يأتون مجلسه . . وهو الذى يقول فى بعض قصصه : سل الأرض فقل من شق أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجنى ثمارك ، فإن لم تجبك حوارا ، أجابتك اعتبارا[٣] " . وكان ابنه عبد الصمد أغزر منه وأعجب ، وينقل الجاحظ أنه سئل : لماذا يلتزم السجع ؟ فقال : لأن " الحفظ إليه أسرع والآذان لسماعه أنشط "[٤] .

ومهما يكن فإن الخطباء الوعاظ نموا التحبير البيانى فى نثرهم ، وقد كان كثير منهم أجانب وكانوا يتفلمون اللغة العربية تعلما ، وكانوا ما يزالون يسألون أسئلة كثيرة عن أساليبها وخصائصها الفنية . وأكبر الظن أن فكرة البلاغة نبعت من هذه الأسئلة ، فإن أقدم النصوص التى تتصل بالبلاغة والسؤال عن ماهيتها نجدها مضافة إلى عمرو بن عبيد أحد هؤلاء الوعاظ[٥] .

وقد أشاد الجاحظ فى أول بيانه ببلاغة واصل بن عطاء وتعجب كثيراً من أنه استطاع أن ينزع الراء من خطبه للثغة كانت فيه[٦] . والحق أن هؤلاء الوعاظ نموا التحبير البيانى فى الخطابة نمواً واسعا ، وقد ساعدهم على ذلك أنهم كانوا يتجادلون فى مسائل القدر والاختيار ، فتساءلوا كيف يكون الإقناع وما أدواته مما أداهم إلى العناية بلغتهم والتحبير فيها تحبيراً ممتازا .

والحق أن الخطباء عامة فى هذا العصر عنوا بتجويد خطابتهم وتحبيرها عناية شديدة ، فليس هناك خطيب سياسى ولا خطيب محافل ولا خطيب قصص ووعظ إلا وهو يريد أن يتفاصح وأن يتشدق وأن يزوّر فى كلامه حتى يتفوق على خصومه بما يبهرهم به من جمال صنعته وحسن بيانه ، وقد عنيت بيئة الحزب الأموى بضروب التصوير أكثر مما عنيت بضروب السجع ، بينما عنيت بيئة الحزب الشيعى بالسجع أكثر مما عنيت بالتصوير ، ووازنت بيئة الخوارج بين العنايتين فلم تخرج إلى السجع الخالص بينما

---

(١) البيان والتبيين ١/٢٢٠ و ٢/٨٠
(٢) نفس المصدر ٢/٨٠
(٣) نفس المصدر ١/١٩٥ وكذلك ص ٢٠٣
(٤) نفس المصدر ١/١٩٤
(٥) البيان والتبيين ١/٩٠
(٦) نفس المصدر ١/٣٢

عنيت بالتصوير ورسومه . أما بيئة القصص والوعظ فقد توزعها اتجاهان من العناية بالتكرار والترادف الموسيقى أو العناية بالسجع الخالص ، وهذا كله كانت تطوى فيه حظوظ مختلفة من الفن والصنعة والبيان .

٥

الكتابة فى صدر الإسلام

لما جاء الإسلام شجع النبى صلى الله عليه وسلم من حوله على تعلم الكتابة ، وقد كانت أول آية نزلت فى القرآن الكريم قوله جل شأنه : « اقرأ باسم ربك الذى خلق ، خلق الإنسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم ، علم الإنسان مالم يعلم » . وأقسم سبحانه وتعالى بالقلم فى موضع آخر فقال جل وعز : « ن . والقلم وما يسطرون » . كما أقسم بالكتاب فقال : « والطور ، وكتاب مسطور ، فى رق منشور » . وقد جاءت فى القرآن كلمات اللوح والقرطاس والصحف . قال جل شأنه : « بل هو قرآن مجيد فى لوح محفوظ » . وقال : « ولو نزلنا عليه كتاباً فى قرطاس فلمسوه بأيديهم لقال الذين كفروا إن هذا إلا سحر مبين » . وقال أيضاً سبحانه وتعالى : « إن هذا لفى الصحف الأولى صحف إبراهيم وموسى » .

وقد دعا النبى صلى الله عليه وسلم إلى تعلم الكتابة بطرق مختلفة ، ومما يقصه الرواة من ذلك أنه جعل فداء بعض أسرى قريش فى بدر ممن تعلموا الكتابة أن يعلموها عشرة من صبيان المدينة[1] ، ولم يكتف محمد عليه السلام بالدعوة لتعلم الكتابة العربية ، بل رأيناه يدعو بعض أصحابه لتعلم اللغات الأجنبية ، ففى البخارى عن زيد بن ثابت : " أتى بى النبى صلى الله عليه وسلم مقدمه المدينة فقيل هذا من بنى النجار وقد قرأ سبع عشرة سورة ، فقرأت عليه ، فأعجبه ذلك ، فقال : تعلم كتاب يهود ، فإنى ما آمنهم على كتابى ، ففعلت ، فما مضى لى نصف شهر حتى حذقته ، فكنت أكتب له إليهم ، وإذا كتبوا إليه قرأت له[2] " . وقد حض القرآن الكريم على اتخاذ الكتابة فى بعض الشئون العملية . يقول جل شأنه : « يا أيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوه ، وليكتب بينكم كاتب بالعدل ، ولا يأب كاتب أن يكتب كما علمه الله فليكتب وليملل الذى عليه الحق »

وكان للنبى عليه السلام جماعة من الكتاب تخصصوا بكتابة الوحى ، وكان على رأس هذه الجماعة عثمان بن عفان ، وعلى بن أبى طالب ، وكانا إن غابا كتب له أبى بن كعب وزيد بن ثابت ، وكان يكتب له بين يديه فى حوائجه خالد بن سعيد بن العاص ومعاوية بن أبى سفيان ، وكان المغيرة بن شعبة والحصين ابن نمير يكتبان ما بين الناس ، وكان عبد الله بن الأرقم بن عبد يغوث والعلاء بن عقبة يكتبان بين

---

(١) فجر الإسلام للأستاذ أحمد أمين ص ١٧٠ (٢) نفس المصدر ص ١٧١

القوم فى قبائلهم ومياههم ، وكان حنظلة بن الربيع ابن أخى أكثم بن صيفى خليفة كل كاتب من كتاب النبى إذا غاب عن عمله ، فغلب عليه اسم الكاتب[١]

ونرى من ذلك أن الكتابة اتضحت فى هذا العهد اتضاحا لا يقاس إليه ما كانت عليه فى العصر الجاهلى ، ولكن هل وجدت الكتابة الفنية التى يعتمد فيها الكاتب على التحبير والتنميق ، وأن يذيعها فى الناس كما يذيع الموسيقار أو المصور أثره الفنى ؟ أما ما جاءنا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم فلا نلمح فيه أثراً من هذا الجهد الفنى الذى يريده الفنانون لآثارهم ، إنما كل ما هنالك أنه يقصد إلى عقد سياسى أو تبليغ دينى ، ولا نراه يقصد إلى التحبير والجمال الفنى الخالص ، واستمع إلى هذه المعاهدة التى كتبها بينه وبين قريش عام الحديبية ، فهى تمضى على هذه الصورة[٢] :

" هذا ما صالح عليه محمد بن عبد الله سهيلَ بن عمرو اصطلحا على وضع الحرب عن الناس عشر سنين يأمن فيهن الناس ، ويكف بعضهم عن بعض ، على أنه من أتى محمدا من قريش بغير إذن وليه رده عليهم ومن جاء قريشا ممن مع محمد لم يردوه عليه ، وأن بيننا عيبة مكفوفة[٣] ، وأنه لا إسلال ولا إغلال[٤] وأنه من أحب أن يدخل فى عقد محمد وعهده دخل فيه ، ومن أحب أن يدخل فى عقد قريش وعهدهم دخل فيه " .

والنبى عليه السلام لا يعنى فى هذا العهد بتحبير فنى ، بل هو يؤدى غرضا سياسيا فى أخصر صورة وأوجزها دون أن يحتال عليه بتزوير أو تنميق . وهناك كتب كثيرة يروى أنه أرسلها إلى أمراء العرب أو إلى الملوك الذين عاصروه من غير العرب ، وهذه الكتب ينبغى أن نلقاها بضرب من الاتهام والشك لطول العهد بين روايتها وكتابتها . على أن ما رواه الجاحظ منها يدل على ما نقوله من أنه لم يكن يسعى إلى تجويد ولا تحبير . وانظر إلى هذا الكتاب الذى أرسله إلى وائل بن حجر الحضرمى وقومه إذ يقول[٥] : " من محمد رسول الله إلى الأقيال العباهلة[٦] من أهل حضرموت بإقام الصلاة وإيتاء الزكاة ، على التَّيعة[٧] الشاة ، والتَّيمة[٨] لصاحبها ، وفى السُّيوب[٩] الخمس ، لا خِلاط ولا وِراط[١٠] ، ولا شِناق ولا شِغار[١١] فمن أجبى فقد أربى[١٢] وكل مسكر حرام " .

وما من ريب فى أن هذا الكتاب لا يحوى أى أثر من آثار التحبير ، فقد كتب لإبلاغ الفكرة

---

(١) انظر فى ذلك الوزراء والكتاب للجهشيارى طبع الحلبى ص ١٢

(٢) الطبرى : القسم الأول ص ١٥٤٦

(٣) العيبة : الحقيبة . والعيبة المكفوفة هنا مثل يراد به الذمة التى لا تنكث

(٤) الإسلال : السرقة . الإغلال الخيانة

(٥) البيان والتبيين ٢/٣٥

(٦) الأقيال : الملوك . العباهلة : الثابتون فى ملكهم

(٧) التيعة : الأربعون من الغنم

(٨) التيمة : الشاة التى ليست بسائمة

(٩) السيوب : الركاز . معدن أو غيره

(١٠) أن تخلط الغنم بغيرها أو توضع فى ورطة أى وحدها حتى لا تؤدى الزكاة عنها

(١١) الشناق أن لا يضم غنم شخص إلى آخر حتى تقل الفريضة . والشغار : زواج فى الجاهلية أبطله الإسلام

(١٢) الإجباء بيع الزرع قبل بدوه ، وأربى من الربا

فحسب ولم يقصد به صاحبه عليه السلام إلى تزيين ولا إلى تحسين ، لذلك كنا لا نبعد إذا قلنا إن الكتابة الفنية لم تظهر عند العرب على عصر الرسول وإن كان هذا لا يمنع أن بعض عناصرها أخذ فى الظهور وخاصة فى العصر التالى له ، عصر الخلفاء الراشدين ، ولكن ينبغى أيضا هنا أن نحتاط فلا نزعم أن الكتابة الفنية ظهرت فى عصر صدر الإسلام ، إنما ظهرت بعض مقدماتها وبعض عناصرها ، أما هى جملة فقد تأخرت إلى العصر الأموى إذ تتعقد الحياة ، وتوجد هذه الجماعة من الكتاب التى تحاول أن تؤلف الكتب ، كما توجد الجماعة الأخرى من كتاب الدواوين ، وهى تلك الجماعة التى أخذت تحتكر الرسائل السياسية وتصوغها صياغة تظهر الناس فيها على مايستطيعون أن يمدوها به من فن وجمال .

وهذا الزعم فيما يختص بالكتابة الفنية على عهد الرسول عليه السلام وعهد خلفائه الراشدين لا يغض من فصاحتهم وما عرفوا به من بلاغة وبيان ، إذ المسألة أنهم لم يتجهوا بكتبهم هذه الوجهة الفنية ، ولو أنهم اتجهوها لأتوا فيها بالبديع المعجز ، ولكنهم لم يصنعوا ولا حاولوا إذ كانوا يفهمون حينئذ أن الغرض من الكتابة نقل الأفكار فى أبسط صورة دون محاولة لتحبير أو تنميق . وليس من شك فى أننا لا نصل إلى عصر عمر حتى نجد الكتابة السياسية تكثر جداً فهو يكاتب قواده وولاته وهم يكاتبونه كلما جدت مشكلة ، ولكن هذه الكتابات المختلفة لا يبدو عليها أنها أريد بها إلى الحلية والتزيين ، فقد كانوا فى شُغُل عن ذلك ، ولم يتوطد عندهم بعدُ هذا الفن من النثر الكتابى الذى يقصد به إلى التحبير الفنى . ونحن نعرف أن هناك نصوصا متناثرة فى كتب التاريخ والأدب تُنسب إلى هذا العصر وعليها كثير من سمات البلاغة كهذا الكتاب الذى يُنسب إلى عمرو بن العاص أنه أرسله إلى عمر فى وصف مصر فيقول فيه : "مصر تربة غبراء وشجرة خضراء طولها شهر وعرضها عشر" . إلى آخر ما فى هذا الكتاب[1] فإنه واضح الانتحال على ابن العاص . وينبغى أن نعرف أن المكاتبات فى صدر الإسلام لم تحفظ فى سجلات خاصة ، وكان ذلك سببا فى أن تناولتها طائفة من المؤرخين بالتبديل والتحسين والتحبير ، ومن أجل ذلك كان الكتاب الواحد يروى روايات مختلفة ، فهو يختلف عادة باختلاف الكتب التى ترويه . والحق أن كتابة القوم فى هذا العصر لا يمكن أن نسلكها فى دوائر الكتابة الفنية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، إنما كل ما يمكن أن يقال إنه أخذت تظهر بعض الرغبات لإيجاد الكتابة الفنية كما أخذت تظهر بعض العناصر التى أهلت لظهور هذه الكتابة ونموها فى العصر الأموى .

٦

الكتابة فى العصر الأموى

وإذا انتقلنا إلى العصر الأموى وجدنا الرغبات فى إحداث الكتابة الفنية وما انبعث مع هذه الرغبات

(١) النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى طبع دار الكتب ١/٣٢

من عناصر أدبية ، كل ذلك يتكامل ويأخذ طريقه فى إحداث هذه النماذج الفنية من الكتابة ، وهى نماذج حديثة العهد بالقياس إلى العرب ، إذ لم يكن لهم عهد بالكتب والكتابة الفنية فى العصر الجاهلى فلما جاء الإسلام وتعقدت حياتهم السياسية بعض التعقيد رأيناهم يكتبون كثيراً ، ولكنهم لم يطلبوا فى كتابتهم أن تحوى فناً أو جمالا إذ كان حسبهم أن تؤدى أغراضها السياسية دون تحبير أو تجويد ، وقد أنشأ عمر الديوان حينئذ ، ولكنه ذهب به إلى غاية إدارية فقط كمذهبهم فى الكتابة إذ قصره على ضم أسماء الجند فى الجيوش المحاربة وبيان أعطياتهم وأعطيات غيرهم ممن يستحقون العطاء ومن أجل ذلك قالوا إنه أنشأ ديوان العطاء ، وقد يقولون إنه أنشأ ديوان الجيش[١] . واستمر ذلك شأنهم فى صدر الإسلام حتى إذا جاء معاوية وجدناه ينشىء ديوانا للخراج وآخر للخاتم لتختم فيه كتبه وثالثا للرسائل[٢] وقد كانت تقوم على هذه الدواوين المختلفة منذ عصر معاوية طائفة من الموظفين سميت باسم كتاب الدواوين وإن من يرجع إلى كتاب الوزراء والكتاب للجهشيارى يلاحظ أن كل خليفة بل وكل حاكم كان له هذه الحاشية من الكتاب المختلفين على ديوان الخراج وديوان الخاتم وديوان الرسائل . وكان الكُتاب فى ديوان الخراج — أول الأمر — من الأجانب إذ كان يكتب فيه باللغة الفارسية فى العراق وفارس وباللغة اليونانية فى الشام ومصر ، ولم يكن للعرب معرفة بهاتين اللغتين فأسندوا العمل إلى بعض الأجانب حتى إذا جاء عصر عبد الملك وجدناهم ينقلون هذا الديوان إلى العربية ، فيصبح الشأن فيه كالشأن فى ديوان الرسائل يليه بعض العرب[٣] . ومن حينئذ أصبح العمل فى الدواوين كلها باللغة العربية ولكن ليس معنى ذلك أن العناصر الأجنبية تخلت عن الدواوين فقد سعت إلى تعلم العربية والتفوق فيها تفوقا أتاح لها المشاركة فى هذه الدواوين ، بل نحن لا نصل إلى عصر هشام بن عبد الملك حتى نجد على رأس ديوان الرسائل نفسه شخصاً أجنبيا هو سالم مولاه وكان يحذق اليونانية ، وهو الذى خرّج عبد الحميد كاتب مروان بن محمد ، وكان هو الآخر يحذق الفارسية .

وما من ريب فى أن الكتابة ارتقت تحت أيدى هؤلاء الكتاب الرسميين كتاب الدواوين إذ كانوا يحترفون مهنة الكتابة ، وكانوا لا يستطيعون أن يلوا هذا العمل ويصبحوا موظفين فى الديوان إلا إذا أظهروا تفنناً وابتكاراً وبلاغة وبياناً ، ومن ثمّ كان من الطبيعى أن يبالغوا فى رسائلهم ، وما يكتبون من نماذجهم ، عن ملوكهم وسادتهم . ونحن لا نغلو إذا قلنا إن هذه الطبقة من الكتاب هى التى أتاحت للكتابة الفنية أن تظهر وأن تتعقد وأن تخرج أخيراً فى هذا الشكل المعروف عند عبد الحميد .

وقد وجد بجانب هذه الطبقة من الكتاب الرسميين طبقة أخرى لم تكن تعنى بالسياسة والرسائل السياسية ، وإنما عنيت بالتأليف والتدوين . وقد أخذت توجد النزعات لهذا التأليف والتدوين منذ أوائل هذا العصر فألف زياد كتابا فى مثالب العرب[٤] وألف صحار العبدى كتابا فى الأمثال[٥] وكذلك

(١) الوزراء والكتاب للجهشيارى ص ١٧
(٢) نفس المصدر ص ٢٤ .
(٣) نفس المصدر ص ٣٨
(٤) الفهرست لابن النديم طبع مصر ص ١٣١
(٥) نفس المصدر ص ١٣٢ .

عبيد بن شرية[١] . وإذا مضينا فى العصر وجدنا كتبا فى الكيمياء تترجم لخالد بن يزيد بن معاوية[٢] وقد أمر عمر بن عبد العزيز بجمع الحديث[٣] كما أمر بترجمة كتاب فى الطب[٤] . وينسب الرواة إلى هشام بن عروة بن الزبير أنه قال " أحرق أبى يوم الحرة كتب فقه كانت له "[٥] غير أن جولدتسيهر يضعف هذه الرواية ، ومع ذلك فهو يثبت أن زيد بن على المتوفى فى أواخر هذا العصر ترك مختصراً فى الفقه[٦] ، وقد اشتهر عبيد بن شرية بكتاب له فى تاريخ اليمن[٧] ويروى ابن اسحق عنه كثيراً ، بينما يروى ابن هشام كثيرا عن وهب بن منبه . أما تاريخ النبى صلى الله عليه وسلم وغزواته فقد كتب فيه أبان ابن عثمان[٨] كما كتب فيه أيضاً عروة بن الزبير

ولعل من الطريف أن هذه النزعة لكتابة التاريخ عند العرب ظهرت فى ظروف مشبهة لظهورها عند اليونان ! فإن من المعروف أن اليونان لم يعنوا بكتابة تاريخهم إلا بعد حروبهم مع الفرس واتصالهم بالعالم الخارجى ، وكذلك كان الشأن عند العرب فإنهم لم يعنوا بكتابة تاريخهم إلا بعد اتصالهم بالفرس والأمم الأجنبية وما كان من حروبهم وفتوحهم . وينبغى أن نعرف أن هذا النثر التاريخى عند العرب لم يستعيروه من الفرس ولا غيرهم ، مثلهم فى ذلك مثل اليونان .

ونحن لا ننفى أن الكتابة التاريخية عند العرب تأثرت فى طريقها بعناصر أجنبية ساهمت فيها ، ولكن هذه العناصر لم توجدها من عدم بل نمتها واشتركت فى تطورها . ونحن نعرف أن العرب لم يكن عندهم كتب قبل هذا العصر . وأكبر الظن أنهم لم يكونوا يتصورون من الكتب إلا ما اتصل بالكتب السماوية فلما فتحوا الأمم الأجنبية ورأوا كتبها نظروا فيها فإذا هى مجاميع من صحف تكتب فى موضوع خاص ، فحاولوا أن يحدثوا لأنفسهم ما يشبه هذه الكتب ، وبدأ ذلك زياد وصحار وأبان وعبيد وأضرابهم .

ومعنى ذلك أننا لا نمنع التأثير الأجنبى فى كتابة التاريخ عند العرب منذ أول عهدهم بهذه الكتابة ولكنه تأثير وقف — أول الأمر — عند الشكل . أما الموضوع فكان فى بادىء الأمر عربياً خالصاً ، وكان الكتاب أيضاً من العرب الخلّص ، ولكن مع مضى الزمن تدخل فى مادة هذا التاريخ عناصر من تاريخ الأمم الأجنبية وخاصة تاريخ اليهود وتاريخ الفرس كما يدخل أيضاً بعض المؤرخين من الأمم الأجنبية فيشاركون فى كتابة هذا التاريخ وما تمّ له بعد ذلك من نمو وتطور .

وشأن الكتابة السياسية الرسمية فى هذا الجانب شأن الكتابة التاريخية ، فقد نقل العرب نظم الدواوين من لدن الفرس كما يذكر ذلك مؤرخوهم[٩] ، ولكن الذين وظفوا فى هذه الدواوين أول الأمر — ونقصد

---

(١) الفهرست ص ١٣٢

(٢) نفس المصدر ص ٣٣٨ ، ٥٠٧

(٣) الزرقانى على موطأ مالك طبع المطبعة الخيرية ١/١٠

(٤) تاريخ الحكماء (مختصر الزوزنى) طبع ليبزج ص ٣٢٤

(٥) طبقات ابن سعد ٥/١٣٣

(٦) انظر كلمة الفقه فى دائرة المعارف الإسلامية

(٧) الفهرست ص ١٣٢

(٨) انظر ترجمة أبان فى دائرة المعارف الإسلامية وانظر طبقات ابن سعد ٥/١١٢ وتهذيب الأسماء للنووى طبعة ويستنفلد ص ١٢٥

(٩) الوزراء والكتاب للجهشيارى ص ٢ — ١١

طبعاً دواوين الرسائل فهى التى تعنينا فى الكتابة الفنية — كانوا عرباً خالصاً . وإذاً فالكتب الرسمية نشأت هى الأخرى تحت أيد عربية وإن تأثرت من حيث الشكل بالأمم الأجنبية ، على أنها أخذت مع الزمن تتأثر بالعناصر الأجنبية . وهذا نفسه هو الذى يجعلنا نرفض رأى بعض المستشرقين الذين يزعمون أن العرب استعاروا كتابتهم الفنية أو نثرهم الفنى من لدن الفرس[1] ، فالعرب لم يستعيروا من الفرس نثرهم كما أنهم لم يستعيروا منهم شعرهم ، فهذه كلها أشياء عربية خالصة . حقاً إن الفرس وغيرهم من الأمم الأجنبية أثروا فى الكتابة الفنية عند العرب ، ولكنه تأثير تم مع الزمن والتطور وبحكم ما كان من نقل الثقافات الأجنبية من طرف وما كان من اشتراك بعض هؤلاء الأجانب فى دواوين الرسائل من طرف آخر .

وليس معنى ذلك أننا نغلو هذا الغلو الذى جعل بعض المعاصرين يذهب إلى أن العرب عرفوا الكتابة الفنية والنثر الفنى منذ العصر الجاهلى[2] ، فما تحت أيدينا من وثائق ونصوص حسية لا يؤيد ذلك إلا إذا اعتمدنا على الفرض والظن فى المسألة وقد رأينا أننا لا نستطيع أن نضيف الكتابة الفنية إلى عصر صدر الإسلام . والحق أن ما تحت أيدينا من النصوص الوثيقة يجعلنا نقف فى مرحلة وسطى بين الرأيين فلا نتأخر بنشأة الكتابة الفنية عند العرب إلى العصر الجاهلى ، ولا نتقدم بها إلى العصر العباسى ، عصر التأثر الواضح بالفرس ، بل ندعها فى مكانها الصحيح التى تؤيده المستندات والوثائق ، وهو أوائل هذا العصر الأموى حيث وجدت طبقة الكتاب المختصين بصنع الرسائل كما وجدت الرغبة لصنع بعض الكتب التاريخية ، فظهر بعض المؤرخين كما ظهر بعض الأدباء المنشئين .

ونحن لا نمنع — بحال — تأثير الأجانب من الفرس وغيرهم فى الكتابة الفنية أثناء هذا العصر إنما الذى نمنعه أن يقال إنهم هم الذين أوجدوها ، فهذا غير صحيح ، وهو ما نصر على إنكاره معتمدين على الحقائق التاريخية نفسها ، فإنها تنفيه نفياً باتاً ، وترد المسألة إلى هذه الحقيقة ، وهى أن الكتابة الفنية أخذت عناصرها فى الظهور منذ عصر صدر الإسلام ولكن هذه العناصر لم تتكامل لإحداث الآثار الكتابية التى تروق السامع لما فيها من جمال وفن إلا منذ العصر الأموى ، وهذه سنة الوجود توجد البذور أولا ، ثم تنمو وتخرج من الأرض ، ثم تتكون سيقانها وتنبت فيها فروعها وغصونها مع الزمن وتطور الحياة .

٧

الصنعة فى الكتابة الأموية

رأينا أن الكتابة فى العصر الأموى تنقسم قسمين : كتابة تاريخية وكتابة سياسية . أما الكتابة التاريخية

(١) انظر النثر الفنى للدكتور زكى مبارك ١/٣٤ وكذلك ١/٤٣
وانظر أيضا بحثا لمرسيه نشره فى : Revue Africaine Nos 330 , 331 (1er , 2me trimestres, 1927.) .

(٢) النثر الفنى ١/٣٣ إلى ٤٣

فقد فُقد أكثرها إلا ما بقى من روايات فى الطبرى وابن هشام وابن إسحق ، على أن من يرجع إلى هذه الكتابة يلاحظ أنها كانت بادئة ، وأنها لم تتطور بالسرعة التى تطورت بها الكتابة السياسية الرسمية فى الدواوين الحكومية . والحق أن كتاب الدواوين نمّوا كتابتهم بسرعة فائقة ، فنحن لا نصل إلى عصر عبيد الله بن زياد فى العراق حتى نجد المؤرخين يلاحظون أن كاتبه عمرو بن نافع كان يطيل فى كتبه ، بل قالوا إنه أول من أطال فى الكتب[١] . وظاهرة الطول ظاهرة جديدة لم يكن يعرفها العرب ولا أدبهم إذ كانوا يوجزون قبل هذا العصر فى شعرهم ونثرهم جميعاً ، أما فى هذا العصر فقد استمرت ظاهرة الإيجاز فى الشعر بينما حلت محلها ظاهرة معاكسة فى النثر ، وهى ظاهرة لا شك فى أنها وليدة التطور من جهة والرقى العقلى من جهة أخرى ، وقد أخذت تعم هذه الظاهرة فى الدواوين كلها بحيث لا نصل إلى عبد الحميد فى أواخر هذا العصر حتى نجدهم يقولون إنه كتب رسالة كبيرة استوعبت مجاميع ضخمة من الصحف[٢] .

وإذا تركنا الطول وما يطوى فيه من صنعة فى بسط التعبير ومدّه وتقدمنا قليلا بعد عصر عبيد الله ابن زياد وجدنا كاتباً آخر فى العراق أيضاً يسمى يحيى بن يعمر وهو عربى ومن أوائل من فكروا فى وضع قواعد العربية[٣] ، وقد اشتغل بالكتابة ليزيد بن المهلب قائد الجيوش العراقية ضد الخوارج ، وقد كتب عنه هذا الخطاب إلى الحجاج يعلمه بما صنعوا فى الحرب[٤] :

"إنا لقينا العدو ، فمنحنا الله أكتافهم ، فقتلنا طائفة ، وأسرنا طائفة ، ولحقت طائفة برءوس الجبال ، وعرائر الأودية ، وأهضام الغيطان ، وأثناء الأنهار ، فبتنا بعُرْعُرَة[٥] الجبل ، وبات العدو بحضيضه" .

ولما قرأ الحجاج هذا الخطاب أرسل إلى يحيى يطلبه على البريد ، فلما جاءه سأله من أين لك هذه الفصاحة ؟ وهى فصاحة كانت تعتمد على اللفظ الغريب ، وقد هاجم الجاحظ مثل هذه الفصاحة[٦] . ونحن لا نثنى على الإغراب من حيث هو ، ولكننا نستدل من هذا الخطاب على أن الكتاب فى هذا العصر أخذوا يعنون بصناعة كتابتهم ، فتارة يطيلونها كما صنع عمرو بن نافع ، وتارة يختارون لها لفظها ، ويبالغون فى ذلك ، فيختارونه من القاموس اللغوى الغريب على نحو ما صنع يحيى بن يعمر .

وإذا تقدمنا إلى عصر هشام وجدنا صناعة الكتابة الرسمية تنتقل من أيدى العرب إلى أيدى الأجانب إذ جعل على رأس ديوانه سالما مولاه ، وعلى يد سالم وتلاميذه وخاصة عبد الحميد أخذت الكتابة الديوانية فى هذا العصر شكلها الأخير ، فقد تصادف أن سالما كان يعرف اليونانية وقد ترجم منها بعض رسائل لأرسطاطاليس[٧] ، وولى سالم أمر ديوان هشام ، فارتقى بأساليب الكتابة فيه رقيا يتلائم مع إتقانه لليونانية ، ولذلك لم يكن غريبا أن يعده صاحب الفهرست أحد البلغاء العشرة الأول فى تاريخ العرب

---

(١) تاريخ الطبرى : القسم الثانى ص ٢٧٠
(٢) سرح العيون ص ١٣٠
(٣) كتاب أخبار النحويين البصريين للسيرافى طبع كرنكو ص ٢٢
(٤) البيان والتبيين ١/٢٣٩
(٥) عرائر الأودية أسافلها ، وعراعر الجبال أعاليها ، وأهضام الغيطان مداخلها ، والغيطان جمع غائط وهو الحائط ذو الشجر
(٦) البيان والتبيين ١/٢٤٠
(٧) الفهرست ص ١٧١

وأدبهم[١]، ويقول أيضاً إن له رسائل تبلغ نحو مائة ورقة[٢]. غير أن هذه الرسائل لم تصلنا ولولا أن الطبرى احتفظ لنا برسالة كتبها عن هشام إلى خالد القسرى لم نكد نعرف شيئاً واضحا عن فنه وبيانه، وإن من يرجع إليها يلاحظ أنه يعنى بأسلوبه عناية تجعله يلائم بين ألفاظه ملاءمة تخرج به إلى ضروب من الترادف الصوتى، وقد ضمنها عناية أخرى بلون جديد من الصياغة إذ نراه فيها يعتمد على الحال اعتماداً شديدا، وليس تحت أيدينا من النصوص ما نستطيع به أن نحكم على مدى التأثير اليونانى فى كتابة سالم، وإن كان مما لاشك فيه أن تأثيره فى الكتابة الديوانية كان تأثيراً بعيداً وعميقا، وسنرى مبلغ هذا التأثير لا فيما ترك هو، بل فيما ترك أنبه تلاميذه عبد الحميد الكاتب المشهور. على أنه ينبغى أن نلاحظ هنا شيئاً مهما، وهو أن التأثير الأجنبى الذى دخل إلى صميم الكتابة العربية الفنية لم يدخل أول الأمر عن طريق الفرس وكاتبهم ابن المقفع مما جعل بعض المستشرقين يتعلق بفكرة أنهم هم الذين أعاروا العرب هذا الفن، بل لقد دخل كما نرى الآن عن طريق سالم الذى كان يحذق اليونانية. وإن فى ذلك لدليلا آخر على ما نذهب إليه من أن الكتابة الرسمية عند العرب لم تأتهم من الخارج، إنما نشأت فى حجورهم وحجور لغتهم بحكم حاجتهم السياسية إليها، وقد نماها اتصال القوم بالأجانب، ولكن ينبغى أن نلاحظ دائما أن الأجانب لم يبتكروها فى العربية، بل لقد تناولوها من أيدى العرب فساهموا فيها تلك المساهمة النشيطة التى جعلت أحدهم — وهو سالم — يلى أمر دواوين هشام. وقد خرّج سالم مجموعة من الكتاب لعل أهمها وأشهرها عبد الحميد الكاتب، ولذلك سنقف عنده لنلم بما كان من تمام هذه النهضة التى نهض بها سالم وتلاميذه فى هذا العصر، ملبين رغبات الخلفاء فى تحبير نماذجهم تحبيراً ممتازا.

٨

عبد الحميد الكاتب وخصائصه الفنية

لعل من الطريف أن عبد الحميد مثله مثل أستاذه سالم لم يكن عربيا، إذ كان فارسيا[٣]، وكان من أهل الأنبار وسكن الرقة[٤]، وكان فى أول أمره معلم صبية يتنقل فى البلدان[٥]، ثم التحق بديوان الرسائل لعهد هشام بن عبد الملك حيث خرجه ختنة سالم مولى هشام ورئيس هذا الديوان[٦]. ثم اتصل عبد الحميد بمروان بن محمد، فلما صارت إلى مروان الخلافة أقامه على دواوينه، وقد ظل مخلصاً له وفيا حتى بعد أن هزم فى موقعة الزاب، إذ فرّ معه إلى مصر حيث قتلا فى بوصير[٧]. ويظهر أنه كان وفيا لسيده

---

(١) الفهرست ص ١٨٢
(٢) الفهرست ص ١٧١
(٣) المسالك والممالك للإصطخرى طبع ليدن ص ١٤٥
(٤) وفيات الأعيان لابن خلكان طبع المطبعة الميمنية ١/٣٠٧
(٥) نفس المصدر ١/٣٠٧ والفهرست ص ١٧٠
(٦) وفيات الأعيان ١/٣٠٧ وانظر الوزراء والكتاب ص ٦٢
(٧) وفيات الأعيان ١/٣٠٧

وفاءً شديداً ، يقول المسعودى إن مروان قال لكاتبه عبد الحميد حين أيقن بزوال ملكه قد احتجت أن تصير مع عدوى وتظهر الغدر بى ، فإن إعجابهم بأدبك وحاجتهم إلى كتابتك تدعوهم إلى حسن الظن بك ، فإن استطعت أن تنفعنى فى حياتى صنعت وإلا لم تعجز عن حفظ حُرَمى بعد وفاتى فقال له عبد الحميد إن الذى أشرت به علىّ أنفع الأمرين بك وأقبحهما بى ، وماعندى إلا الصبر حتى يفتح الله أوأقتل معك وأنشد :

أُسِرُّ وفاءً ثم أُظْهِرُ غَدْرَةً فمن لى بعذرٍ يوسعُ الناسَ ظاهرُهْ[1]

وفى ابن خلكان رواية أخرى تزعم أن عبد الحميد اختفى بعد مقتل مروان فى الجزيرة فوقف عليه السفاح وعذّبه حتى مات[2] ويروى الجهشيارى أنه اختفى عند ابن المقفع ففاجأهما الطلب وأخذ عبد الحميد[3] ولكن الصحيح ما ذكرناه أولا من أنه قتل فى بوصير مع سيده .

وما من ريب فى أن عبد الحميد أهم كاتب ظهر فى العصر الأموى فقد كان بليغا وقد ضربت ببلاغته الأمثال حتى قيل فتحت الرسائل بعبد الحميد وختمت بابن العميد[4] . ويقول ابن النديم : "عنه أخذ المترسلون ولطريقته لزموا وهو الذى سهل سبيل البلاغة فى الترسل[5]" . ويقول المسعودى إنه أول من استعمل التحميدات فى فصول الكتب[6] . ويكبر كل من كتبوا عنه من شأنه ، والحق أنه مثّل القمة التى وصلت إليها الكتابة فى العصر الأموى ، إذ كان زعيم البلغاء فى عصره غير مدافع ، وقد بقيت منثورات من رسائله تشهد بفصاحته وبيانه وبلاغته ، ولعل أطول رسالة وصلتنا عنه هى الرسالة التى بعث بها عن مروان إلى ابنه وولى عهده عبد الله حين وجهه لمحاربة الضحاك بن قيس الشيبانى الذى خرج فى العراق واستولى على الموصل عام ١٢٨ هـ وهى رسالة كبيرة وكأنى بعبد الحميد وضعها دستوراً لتنظيم قواد الدولة لجيوشهم من الوجهة المادية والحربية ، والرسالة تقع فى نحو ثلاثين صحيفة فهى أطول رسالة أُثرت عن العصر الأموى . وحقا إن الرسائل أخذت تتجه هذه الوجهة منذ عمرو بن نافع على نحو مامر بنا ، ولكنا لا نجد كاتبا قبل الحميد وصل بها إلى هذا المقدار ، فقد امتد نفسه إلى كثرة واسعة من الصحف فصّل فيها الحديث عن المسائل السياسية والحربية التى تهم قائد الجيش ، فإذا بالرسالة تصبح وكأنها كتاب مستقل يريد صاحبه أن يبحث فيه ما ينبغى أن يتخذه القادة لأنفسهم من سياسة وخلق وما ينبغى أن يتخذوه فى الحرب من تنظيم للجيش وإعداد له وما يتصل بذلك من أدوات كيد ومكر وذلك كله شىء جديد لم تكن الرسائل تعالجه من قبل .

وقد جعل طول هذه الرسالة خصائص عبد الحميد فى فنه الكتابى تبدو واضحة لمن يدرسها ، إذ نرى الخاصة من خصائصه تنبسط بعامل هذا الطول الذى ينشرها تحت عين القارىء نشراً واسعا . ولعل أول هذه الخصائص خاصة التقسيم والمنطق الدقيق ، فليس هناك استطراد ولا تشعث ، بل الكاتب يتنقل

(١) مروج الذهب للمسعودى طبع دار الرجاء ٣/١٧٨ وانظر الوزراء والكتاب للجهشيارى ص ٧٩ وعيون الأخبار طبع دار الكتب ١/٢٦

(٢) وفيات الأعيان ١/٣٠٧ وانظر الوزراء والكتاب ص ٧٩

(٣) الوزراء والكتاب ص ٨٠

(٤) اليتيمة طبع الصاوى ٣/١٣٧

(٥) الفهرست ص ١٧٠

(٦) مروج الذهب ٣/١٧٨

تنقلاً فيه أناة وفيه منطق ، ولا عجب أن نذكر المنطق هنا فنحن بإزاء تلميذ لسالم الذى كان يعرف اليونانية ، وأكبر الظن أن سالما نفسه أدخل المنطق فى تفكيره وكتابته وأن عبد الحميد تأثره فى هذا الجانب ، وما من شك فى أن عناية عبد الحميد بالمنطق هى التى جعلته يقسم رسالته ثلاثة أقسام كبيرة : قسم يصور القائد وما ينبغى أن يكون عليه فى سلوكه مع نفسه وحاشيته وقواده ، وقد تأثر الثقافة الفارسية فى هذا القسم وما عرف عن آداب الفرس فى الملك والسياسة ، ولعل ذلك نفسه هو الذى جعل صاحب الصناعتين يزعم أن معرفة عبد الحميد بالفارسية نوعت فى تفكيره ومعانيه[1] ، ويزعم الجاحظ أنه ترجم بعض كتب من الفارسية[2] ، ولا بد أن تكون هذه الكتب متصلة بعمله ، ومهما يكن فنحن نحس فى هذا القسم أثر الثقافة الفارسية . أما القسم الثانى فخاص بسياسة الجيش وما يُتخذ فيه من شرطة وقضاة ورجال مال ، وأما القسم الثالث فقد تحدث فيه عن التنظيم الداخلى للجيش وكيفية إعداد وحداته ، وربما كان متأثراً فى هذا القسم بالثقافة اليونانية[3] أو بما كان معروفاً فى الشام عن الجيش الرومانى ووحداته ، وقد عولج كل قسم من هذه الأقسام معالجة دقيقة إذ رتبت أفكاره فى فِقر ، كل فقرة تؤدى فكرة خاصة ، وهى تقوم فى مكانها غير نابية من الفقرة التى تسبقها ولا من الأخرى التى تلحقها . وهذا هو معنى ما نقوله من أن الرسالة شفعت بترتيب منطقى وثيق .

وبجانب هذه الدقة المنطقية فى كتابة عبدالحميد ، تلك الدقة التى يظهر فيها أثر الثقافة الأجنبية ، نجده يعنى بأساليبه عناية جعلته يوفر لها كثيراً من ضروب الجمال الصوتى البديع ، ولم يكن يعتمد فى ذلك على سجع ، بل كان يعتمد على ضرب من التوقيع استمده من الترادف الصوتى كما استمده من العناية بلفظه وأن يكون جزلا ، إذ كان يقول دائما : "خير الكلام ما كان لفظه فخلا ومعناه بكرا[4]" . وقد تتبع ذلك فى أعماله وآثاره فكلها بنيت بناية جزلة ، وهى فى الوقت نفسه بناية تقوم على التوقيع البديع . وانظر إليه يقول فى مطلع رسالته السابقة الكبيرة التى تحدثنا عنها :

"اعلم أن للحكمة مسالك تُفْضى مضايق أوائلها بمن أمّها سالكا ، وركب أخطارها قاصدا إلى سعة عاقبتها ، وأمن سَرْحها ، وشرف عزها ، وأنها لا تُعار بسُخْف الخفّة ولا تنشأ بتفريط الغفلة .. واعلم أن احتواءك على ذلك وسبقك إليه بإخلاص تقوى الله فى جميع أمورك مؤثرا بها وإضمار طاعته منطويا عليها ، وإعظام ما أنعم الله به عليك شاكراً له ، مرتبطا فيه بحسن الحياطة له والذبّ عنه من أن تدخلك منه سآمة ملال أو غفلة ضياع أو سنة تهاون أو جهالة معرفة ، فإن ذلك أحق ما بدئ به ونظر فيه معتمدا عليه بالقوة والآلة والعدة والانفراد به من الأصحاب والحامّة فتمسك به لاجئا إليه ، واعتمد عليه مؤثراً له ، والتجئ إلى كنفه متحيز إليه ، فإنه أبلغ ماطلب به رضا الله وأنجحه مسألة وأجزله ثوابا وأعوده نفعا وأعمه صلاحا" .

---

(١) الصناعتين طبع الآستانة ص ٥١

(٢) البيان والتبيين ٣/١٦ . والجاحظ يسميه عبدالحميد الأكبر انظر البيان ١/١٥١

(٣) من حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ص ٦٧ وما بعدها

(٤) وفيات الأعيان ١/٣٠٧

وواضح أن عبد الحميد يعتمد على خاصة الترادف ، فالفكرة تؤدى أداءً مبسطا فى عبارتين أو فى عبارات لا فى عبارة واحدة ، وهى تؤدى هذا الأداء حتى تكسب الأسلوب ضربا من التوقيع الموسيقى أو قل من التعادل الصوتى ، فالعبارتان عند عبد الحميد تتعادل فى شبه موازنات صوتية ، إذ كان يأبى أن يؤدى فكرته فى عبارة واحدة ، بل يطلب أداءها فى عبارتين أو أكثر حتى يخرجها إخراجاً موسيقياً خاصا ، وقد اضطره هذا الأداء أن يتوسع فى الترادف اللفظى حتى يصل إلى ما يريد من موازنات موسيقية ومعادلات صوتية . لم يكن عبد الحميد يحتكم إلى اللفظ الغريب كما مر بنا عند يحيى بن يعمر ، ولم يكن يحتكم أيضاً إلى السجع كما مر بنا عند خطباء عصره ، بل كان يحتكم إلى ضرب من التوقيع الصوتى كان يلتمسه فيما يأتى به من ترادف يوازن به بين عباراته .

ونستطيع أن نقول الآن إن الخصائص الأساسية عند عبد الحميد هى أنه يخضع فى تفكيره للمنطق ، وفى لفظه للترادف . وهناك خاصة ثالثة تميز بها أيضاً وهى كثرة الحال التى نجدها فى رسالته السابقة على نحو ما مر فى القطعة التى نقلناها ، وهى منبثة فى رسائله الأخرى ، وهى حال غريبة إذ لا نجدها شائعة فى آثار الكتاب من قبله ، وربما كانت من أهم الأدلة على شدة اتصاله باليونانية[1] لأن اللغة اليونانية تمتاز بهذه الحال فى أساليبها[2] . على أنه ينبغى أن نلاحظ هنا أن عبد الحميد لم يتصل باليونانية مباشرة ، إنما اتصل بها عن طريق أستاذه سالم الذى كان يعرف اليونانية ، أما هو فقد عرف عند العرب بمعرفته الفارسية ، ولو أن رسائل سالم وصلت إلينا لأمكننا أن نقطع فى المسألة بصورة أوضح . على أن هناك رسالة صدرت من ديوان هشام الذى كان يليه سالم ، وفيها خاصة الحال واضحة ، وقد كتبت بصدد استخفاف خالد ببعض الأمويين ، وهى تمضى على هذا النحو[3] :

"هلاّ يابن مجرّشة قومك أعظمت رجلهم عليك داخلا ووسعت مجلسه إذ رأيته إليك مقبلا ، وتجافيت له عن صدر فراشك مكرما ، ثم فاوضته مقبلا عليه ببشرك إكراماً لأمير المؤمنين ، فإذا اطمأن به مجلسه نازعته بحيّ السِّرار معظما لقرابته عارفاً لحقه" .

والرسالة طويلة وهى تجرى على هذا النمط من استخدام الحال ، وهناك رسالة أخرى رواها المبرد لعبد الله بن سالم المذكور وهى أيضاً مليئة بالحال[4] ، وربما كانت دليلا آخر على ما نذهب إليه من أن هذه الحال بدأت عند سالم ، ثم استخدمها تلميذان له ، أحدهما من بيته وهو عبد الله ، وأحدهما من غير بيته وهو عبد الحميد . ومن غير شك صلة هذه الحال بسالم الذى كان معروفاً عند القدماء بعلمه باليونانية أقرب من صلتها بعبد الحميد الذى لم يعرف بشىء من ذلك عند القدماء أنفسهم ، فإنهم لم يذكروا له معرفة باليونانية إنما قالوا إنه يعرف الفارسية وإنه ترجم منها بعض رسائل أدبية .

---

(١) من حديث الشعر والنثر ص ٦٢
(٢) نفس المصدر ص ٦٥
(٣) تاريخ الطبرى : القسم الثانى ص ١٦٤٢
(٤) الكامل للمبرد ص ٧٩٣

على كل حال تمتاز كتابة عبد الحميد بالخصائص الثلاث السابقة وهى خاصة المنطق الدقيق وما يطوى فيه من تقسيم وتحليل ، وخاصة الحال ، ثم خاصة الأداء الموسيقى ، وكأنه كان يريد أن يرتفع بأسلوبه إلى مرتبة أدبية عالية إلا أنه لم يبالغ فيجعله أسلوبا مسجعا ، وذلك لسبب بسيط ، وهو أن السجع لا يتفق والعناية بالمعانى وتقسيمها وتحليلها . ومن المعروف فى تاريخ الأدب العربى أن هذا الأدب كلما حاول أصحابه أن ينوّعوا فى أفكاره ومعانيه انفك عن السجع ، ومع ذلك فقد وفر عبد الحميد لرسائله ضربا من هذا الإيقاع الصوتى الذى جعل عباراته تظهر فى شكل معادلات موسيقية دقيقة . وهناك خاصة رابعة عند عبد الحميد لم نتحدث عنها حتى الآن ، وهى خاصة التصوير ، إذ كان يعنى به فى رسائله القصيرة كما كان يعنى به فى رسائله الشخصية ، وكأن قصر هذه الرسائل هو الذى كان يعطيه الفرصة لاستخدامها ، ولعل هذه الخاصة هى التى جعلت إبراهيم بن العباس الصولى يقول : "ما تمنيت كلام أحد أن يكون لى إلا كلام عبد الحميد حيث يقول فى رسالة له : الناس أصناف مختلفون وأطوار متباينون منهم عِلْقٌ مَضِنَّة[1] لا يباع ، ومنهم غُلٌّ مَظِنَّةٍ لا يبتاع[2]" . ومن كتبه الطريفة التى تصور هذه الخاصة تصويراً دقيقاً كتابه إلى أهله وهو منهزم مع مروان يعزيهم عن نفسه[3] :

"أما بعد فإن الله جعل الدنيا محفوفة بالكُرْه والسرور ، وجعل فيها أقساماً مختلفة بين أهلها ، فمن دَرَّت له بحلاوتها ، وساعده الحظ فيها سكن إليها ورضى بها وأقام عليها ، ومن قَرَصَتْه بأظفارها ، وعضّته بأنيابها ، وتوطّأته بثقلها ، قلاها نافرا عنها ، وذمّها ساخطا عليها ، وشكاها مستزيدا منها ، وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها وأرضعتنا من دَرِّها أفاويق استحليناها ، ثم شَمَست منا نافرةً ، وأعرضت عنا متنكرة ورمحتنا مُوَلِّية ، فملُح عَذْبها ، وأمرّ حلوها ، وخَشُن لينها ، ففرّقتنا عن الأوطان ، وقطّعتنا عن الإخوان ، فدارنا نازحة ، وطيرنا بارحة ، قد أخذت كل ما أعطت وتباعدت مثل ما تقرّبت ، وأعطت بالراحة نَصَباً ، وبالجذل هَمًّا ، وبالأمن خوفا ، وبالعز ذُلاً ، وبالجِدَة حاجة ، وبالسّراء ضراء وبالحياة موتا . لا ترحم من استرحمها ، سالكة بنا سبيلَ من لا أَوْبَةَ له منفيّين عن الأولياء ، مقطوعين عن الأحياء" .

وأنت ترى خصائص عبد الحميد كلها بيّنة فى هذه الرسالة القصيرة ففيها الحال وفيها ما يمتاز به من جودة التقسيم والتحليل وفيها أيضاً هذا الترادف الموسيقى الذى يتيح لعباراته ألواناً مختلفة من الإيقاعات الصوتية الطريفة ، ثم فيها أيضاً خاصة التصوير فهو يعنى بالتشبيه والاستعارة والتشخيص خاصة ، وكل ذلك يؤكد أن عبد الحميد عنى برسائله عناية لا تقف عند ما كان يقوله السابقون من أنه أول من أطال الرسائل أو وضع فيها التحميدات بين فصولها ، بل هى تمتد إلى هذه المعانى الجديدة التى كان يشفعها بالتقسيم والدقة فى التفكير كما كان يشفعها بالترادف الموسيقى والإيقاع الصوتى ، وبجانب ذلك كان يشفعها

---

(١) علق مضنة : شيء نفيس يضن به

(٢) الوزراء والكتاب ص ٨٢

(٣) الوزراء والكتاب ص ٧٢

بضروب أخرى من التحبير فى لفظها إذ كان يقول دائما : القلم شجرة ثمرتها الألفاظ[1] ، وهو لذلك كان يعنى بلفظه هذه العناية التى يوفر له فيها ضروبا من الموسيقى كما يوفر له ضروبا من التصوير . ونحن لا نقول كما قال السابقون إن الرسائل أو بعبارة أخرى الكتابة الديوانية بدئت بعبد الحميد ولا أنه أول من أطال الرسائل فكل ذلك مبالغة لا تقوم على أساس إذ بدأت الرسائل الديوانية منذ أوائل هذا العصر الأموى فقد وجدت لها هذه الطبقة التى احترفتها من الكتاب وأيضاً فإنها أخذت تطول منذ عصر عمرو بن نافع . ولذلك كنا نرفض أولية عبد الحميد فى الرسائل الديوانية كما نرفض أوليته فى إطالتها ، ولكنا بعد ذلك نثبت له أنه كان القمة التى وصلت إليها نهضة الكتابة فى العصر الأموى وخاصة فيما وفّر لها من جمال صوتى بديع وما وفر لها أحيانا من جمال تصويرى طريف . وحقا إنه لم يبثّ الجمال التصويرى فى كل ما ألفه ، ولكنه بثّ الجمال الصوتى إذ كان يعممه فى كل رسائله ، وقد طبعها هذا الجمال بطابع خاص من الفن والإبداع . ومهما يكن فإن عبد الحميد استطاع أن ينفذ بصنعة الرسائل فى هذا العصر إلى كل ما كان يبتغيه أصحابها من عناية بالألفاظ والمعانى ، إذ كان يسعى دائما إلى تحقيق معانيه على أساس من المنطق والفكر الدقيق ، كما كان يسعى إلى تحقيق ألفاظه على أساس من الإيقاع والصوت الأنيق .

(١) الوزراء والكتاب ص ٨٢ وابن خلكان ١/٣٠٧

الفصل الثالث

الصنعة فى النثر العباسى

صفحة ٤٤

النثر العباسى

من المعروف أن فن الخطابة ضعف فى العصر العباسى لأسباب أهمها ضعف الأحزاب السياسية التى كانت منبثة فى العراق أثناء العصر الأموى ، إذ قضى العباسيون على الخوارج ، ولم يعد فى هذا العصر من يستطيع أن يجهر بالدعوة للأمويين أو لغيرهم من دون العباسيين ، ولكن ضعف هذا الفن لم يستتبع ضعفا عاما فى فنون النثر العباسى بل لقد ارتقت ضروبا من الرقى (لم يرتق النثر الخطابى ولكن ارتقى النثر الكتابى ، فقد أخذت العلوم تدون كما أخذت الكتب الأجنبية تترجم من الفارسية والآرامية واليونانية والهندية مما أحدث نهضة واسعة فى التدوين والتأليف)

وقد مر بنا أن العرب عرفوا فكرة الكتاب منذ أوائل العصر الأموى ، ولكنها استمرت فكرة غامضة بعض الشىء فلم تعرف فى جميع الأوساط ، ولم تتحول إلى خبرة دقيقة بصنع الكتب ، وما تنفتح أبواب العصر العباسى حتى نجد هذه الخبرة تنمو ، نموا شديداً ، وساعد على ذلك ما كان من نشاط هائل فى الترجمة للثقافات الأجنبية التى اطلع عليها العرب عند الأمم المفتوحة ، فقد أخذوا يضمونها إلى ممتلكاتهم العقلية (ونحن نعرف أن من طبيعة الأمم الظافرة أن تأخذ ما عند الأمم المغلوبة من ثقافات ، ومن أجل ذلك كان يقال منذ أوغسطوس إن روما فتحت أثينا سياسيا ، ولكن أثينا فتحتها عقليا ، وكذلك كان شأن العرب فتحوا بلاد ما بين النهرين كما فتحوا فارس والشام ومصر ، فتحوا هذه البلدان كلها سياسيا بينما فتحتهم هذه البلدان عقليا ، إذ سرعان ما انحدرت الثقافات التى كانت منتشرة فى هذه البلاد إلى مجرى النهر العربى (وإن من الممكن أن نرد هذه الثقافات إلى أربعة جداول أساسية ، وهى الجدول الآرامى الذى كان يتسرب من مدارس السريان فى نصيبين وحران بل وفى جنديسابور نفسها إذ كان بها طائفة من الأساتذة النساطرة ، ثم الجدول الهندى وقد جاء فى الغالب عن طريق الفرس ، فهم الذين نقلوه إلى لغتهم ثم نقله العرب منهم ، ثم الجدول اليونانى الذى كان مبثوثا فى مدارس مختلفة بالإسكندرية وأنطاكية وفى الرها ونصيبين وجنديسابور ، ثم الجدول الفارسى ، وقد امتاز الجدول السريانى بما ترجم إليه من فلسفة اليونان من منطق وطبيعة وكيمياء وجدل ، كما امتاز الجدول الهندى بالقصص والفلك والرياضة ، أما الجدول الفارسى فتميز بآداب الملوك كما تميز بأنه كان .

وسيطا لنقل بعض الكتب الهندية مثل كليلة ودمنة والكتب اليونانية مثل منطق أرسطاطاليس ، وأخيراً نلتقى بالجدول اليونانى نفسه ذلك الجدول الذى ينبغى أن نكبر من شأنه دائما ، فقد ساعد ما تحدّر عن طريقه من منطق وفلسفة على بناء العقل العربى بمواد صلبة قوية .

وقد بالغ بعض الباحثين المحدثين فيما كان للثقافة الفارسية من أثر على العقل العربى ، ومن الغلاة فى ذلك الأستاذ إينستر انسيف إذ أكبر فى كتابه (الأثر الإيرانى فى الأدب الإسلامى) من شأن هذه الثقافة وتأثيرها على العرب معتمدا فى ذلك على ما يقصه ابن النديم فى فهرسته من أسماء الكتب الفارسية المترجمة ، وهى كثيرة هنالك كثرة غامرة ، ولكن هذه الكثرة ينبغى أن نحذرها فليست المسألة مسألة كم بل هى مسألة كيف ، وأيضاً ينبغى أن نعرف أن أهمية الثقافة الفارسية — فى الواقع — لا ترجع إلى ما ترجم للفرس أنفسهم ، وإنما ترجع إلى ما ترجموه هم عن غيرهم ، ومعنى ذلك أن الفارسية ترجع أهميتها إلى أنها كانت وسيطا مهماً فى نقل كثير من آثار الهند ومعارفهم ، وكذلك فى نقل كثير من ثقافة اليونان وفلسفتهم

وما من شك فى أن ما ترجم للعرب من الثقافات الأجنبية هيأهم مع مر العصور لتمثل فكرة الكتاب والكتب ونحن لا نكاد نتقدم فى العصر العباسى حتى نلتقى بابن المقفع الفارسى الذى أكثر من الترجمة عن لغته . وقد ترجم منها كتاب كليلة ودمنة الهندى كما ترجم منطق أرسطاطاليس اليونانى ، وترجم أيضا كتاب خداينامة فى ملوك الفرس وآدابهم وبجانب ذلك نجد له الأدب الصغير والأدب الكبير واليتيمة ورسالة الصحابة

ولابن المقفع منزلة خاصة فى تاريخ النثر العربى ، فقد عمل على رقى هذا النثر بما ترجم إليه من آثار فارسية خالصة وآثار يونانية أو هندية . وقد لا نبالغ إذا جعلناه زعيم الطبقة الأولى من كتاب العصر العباسى الذين عرفوا بكتابة الكتب والرسائل الأدبية الخالصة . وإذا تقدمنا بعده وجدنا كاتباً فارسيا آخر اشتهر أيضاً بكتابة الرسائل والكتب ، وهو سهل بن هرون الذى برع فى صنع هذه الكتابات الأدبية ، على أننا لا نكاد نتركه حتى نلتقى بالجاحظ الذى ارتفع بهذه الكتابات إلى الذروة التى كانت تنتظرها من حيث التجويد والتحبير بل ومن حيث الطول أيضاً فقد أخذت تطول عنده طولا شديداً كما أخذت تتناول جميع الموضوعات التى شغلت عصره

وكل هذا نثر أدبى عباسى لا عهد للعرب به فى عصرهم الأموى ، فلم يكونوا قد ألهموا بعد فكرة كتاب الأدب الكبير والصغير وما يطوى فى ذلك من رسائل أدبية طريفة . وقد وجد لدى العباسيين بجانب هذا الضرب من نثرهم ضرب آخر هو فى الواقع استمرار لما كان فى العصر الأموى ، ونقصد هذا الضرب الرسمى أو الحكومى من الرسائل السياسية التى كانت تحبر تحبيراً ممتازاً فى دواوين الدولة ، وقد أخذ أصحاب هذا النثر الرسمى يبالغون فى تنميقه وزركشته حتى استطاعوا أن يحدثوا فيه مذهباً جديدا هو مذهب التصنيع ، وهو مذهب كان يعتمد على السجع والبديع ، وقد أخذت تتحول عباراته إلى مايشبه القطع الزخرفية الدقيقة ، وسنعرض فى موضع آخر لهذا المذهب ونشوئه وتطوره . وبينما كان أصحاب هذا

المذهب يسعون بكتابتهم نحو الزخرف والتنميق ، كان الكتاب السابقون من أصحاب الرسائل والكتب الأدبية الخالصة يقفون بآثارهم عند المذهب القديم الذى كان شائعا فى العصور السابقة من قبلهم ، وهو مذهب الصنعة ، فلم يتطوروا بكتابتهم من حيث الصياغة وضروب البديع الخالص ، وإنما تطوروا بها من حيث ما عالجوه من موضوعات ومعان جديدة لا عهد للغة العربية بها من قبلهم ، وكأنهم لم يأخذوا الفرصة لزخرفة أساليبهم على نحو ما كان يصنع أصحاب النثر الرسمى أو الحكومى ، ولذلك كان هذا اللون من النثر العباسى عند ابن المقفع وسهل بن هرون الجاحظ وأضرابهم تندمج صناعته فى المذهب الأول الذى يقابلنا فى النثر العربى مذهب الصنعة ، ولكن مع شىء من النمو والتطور تحت تأثير الثقافات الأجنبية وماصبغت به الأذهان من أصباغ عقلية . وسنعنى بدرس هؤلاء الكتاب الثلاثة لنرى مدى ما أصاب مذهب الصنعة فى العصر العباسى من نمو وتغيير . على أنه ينبغى أن نعرف أن أهمية ابن المقفع فى هذا العصر ترجع إلى أنه كان مترجما وحتى هو فى الأدب الكبير وفى اليتيمة والصحابة يظهر أنه كان يترجم أيضا ، أما سهل فلم يعن بالترجمة عناية ابن المقفع وكذلك الجاحظ إنما كانا يعنيان بأن ينشئا رسائل لأنفسهما ، ولعل ذلك ما جعلهما يهتمان بفنهما وتجويد أساليبهما أكثر من اهتمام ابن المقفع برسائله إذ كانت عنايته تنصب على ما يعالجه لا على طريقة الأداء والتحبير فيه .

٢

ابن المقفع : أصله وحياته وثقافته

من المعروف أن ابن المقفع فارسى الأصل ؛ كان أبوه يسمى دَاذُوِيه من قرية تسمى جور[١] ، ويقول الرواة إنه عمل للحجاج فى ديوان الخراج فاحتجن مالا فضربه حتى تقفعت يده ، فلقب بالمقفع[٢] ، ولم يسلم ، بل استمر مجوسيا وعلى دين المجوسية نشأ ابنه وقد سماه روزبه[٣] ، ويظهر أنه عنى بتأديبه وتهذيبه كما عنى بتعليمه العربية وساعده على ذلك أن ولاءهما كان فى آل الأهتم وهم يشتهرون بالفصاحة من قديم . ولم يمض زمن كبير حتى ظهرت مخايل البلاغة على ابن المقفع ، فكتب لعمر بن هبيرة فى دواوينه على كرمان[٤] ، ثم كتب من بعده لابنه يزيد[٥] وكان واليا على العراق من قبل مروان بن محمد ، كما كتب لابنه الآخر داود[٦] . ولما قامت الدولة العباسية كتب لعيسى بن على عم المنصور[٧] وعلى يديه أسلم وتسمى باسم عبد الله واكتنى بأبى محمد[٨] ، واستمر يعمل فى خدمة عيسى حتى قتله سفيان بن معاوية

---

(١) الوزراء والكتاب للجهشيارى ص ١٠٩
(٢) الفهرست ص ١٧٢ وأمالى المرتضى طبع مطبعة السعادة ١/٩٣
(٣) الفهرست ص ١٧٢
(٤) الوزراء والكتاب ص ١٠٩
(٥) ضحى الإسلام للأستاذ أحمد أمين (الطبعة الثانية) ١/١٩٥
(٦) الفهرست ص ١٧٢
(٧) نفس المصدر ص ١٧٢ والوزراء والكتاب ص ١٠٣
(٨) الفهرست ص ١٧٢

والى البصرة من قبل المنصور . وهنا يحار الباحثون فى قتله وسببه ، فهل قتل لأنه زنديق أو قتل لسبب آخر ؟ أما الجهشيارى فيؤكد أن السبب فى قتله ما كان من تشدده فى كتابة الأمان الذى كتبه لعبد الله ابن على عم المنصور ، فقد ذهب فيه إلى أن المنصور إن أخل بشرط من شروط هذا الأمان كانت نساؤه طوالق وكان الناس فى حل من بيعته مما أغضب المنصور فقال : أما أحد يكفينيه ، وتصادف أن سفيان ابن معاوية والى البصرة كان يضطغن على ابن المقفع أشياء كثيرة ، فاستغل الفرصة وطلبه ، فلما قدم عليه أمر بتنوّر فسُجر ، ثم أخذ يقطعه عضواً عضوا ويرمى به فى التنور[١] . ويظهر أن هذا هو السبب الصحيح فى قتل ابن المقفع فالجاحظ يقول فى بعض رسائله إنه أغرى عبد الله بن على بالمنصور ففطن له وقتل[٢] ، وأكبر الظن أن الجاحظ لا يريد بإغرائه سوى ما كان من كتابة أمانه على هذا النحو الذى ضيق فيه على المنصور ، ويقول ابن خلكان إن ذلك كان عام ١٤٢ أو ١٤٣ أو ١٤٥ فهناك روايات فى ذلك متعددة .

وقد كان ابن المقفع زنديقاً أو على الأقل كان يشتهر بذلك ، فإن أكثر من عرضوا له وصفوه بالزندقة ، وصفه بها أبو الفرج الأصبهانى[٣] والبيرونى[٤] وصاحب خزانة الأدب[٥] وابن خلكان[٦] . ويقول المرتضى فى أماليه : "روى عن المهدى أنه قال : ماوجدت كتاب زندقة قط إلا وأصله ابن المقفع[٧]" . ويقول المسعودى إن "المهدى أمعن فى قتل الملحدين لظهورهم فى أيامه وإعلانهم باعتقاداتهم فى خلافته لما انتشر من كتب مانى وابن ديصان ومرقيون مما نقله عبد الله بن المقفع وغيره وترجم من الفارسية والفهلوية إلى العربية[٨]" . وفى الفهرست أنه ترجم من اللسان الفارسى كتاباً فى سيرة مزدك[٩] . ويقال إنه "مر ببيت نار للمجوس بعد أن أسلم فمدحه وتمثّل .

يا بيت عاتكةَ الذى أتَعزَّلُ حذر العِدا وبك الفؤادُ مُوكَّلُ
إنى لأمنحك الصدود وإنّنى قسماً إليك مع الصدود لأمْيلُ[١٠]"

ويزعم الرواة أنه عارض القرآن[١١] . وكل هذه أقوال وشبهات ترجح مايقال عن زندقة ابن المقفع ، وقد نشر الأستاذ جويدى عام ١٩٢٧ كتاباً عنوانه هكذا "كتاب الرد على الزنديق اللعين ابن المقفع — عليه لعنة الله — للقاسم بن إبراهيم عليه من الله أفضل الصلاة والتسليم" . ونحن نرى القاسم فى مقدمة الكتاب يندّد بمذهب مانى وأتباعه ويقول إن ابن المقفع خلفه فى إفكه وضلاله "فوضع كتابا أعجمى البيان ، حكم فيه لنفسه بكل زور وبهتان ، فنال من عيب المرسلين ، وافترى الكذب على رب العالمين ، فرأينا من الحق أن نضع نقضه ، بعد أن وضعنا من قول مانى بعضه[١٢]" . ثم يعرض القاسم فقرا من

---

(١) الوزراء والكتاب ص ١٠٣ وما بعدها
(٢) انظر ثلاث رسائل للجاحظ ص ٤٧
(٣) أغانى طبعة الساسى ١٨/٢٠٠
(٤) انظر تحقيق ما للهند من مقولة للبيرونى طبع ليبزج ص ٧٦
(٥) خزانة الأدب للبغدادى ٣/٤٥٩
(٦) وفيات الأعيان ١/١٥٠
(٧) أمالى المرتضى ١/٩٣
(٨) مروج الذهب للمسعودى طبع مصر ٤/٢٤٢
(٩) الفهرست ص ١٧٢
(١٠) أمالى المرتضى ١/٩٤
(١١) إعجاز القرآن للباقلانى ص ١٨
(١٢) كتاب الرد على الزنديق اللعين طبع جويدى ص ٨

أقوال ابن المقفع وجملا ويرد عليها . ويشك بعض الباحثين فى هذا الكتاب ونسبته لابن المقفع [١] ولكن هذا على كل حال لا يجعلنا نرد زندقة ابن المقفع ، فقد شهدت بها الكثرة وأيدتها نصوص مختلفة ، ومع ذلك فقد كانت له أخلاقية سمحة إذ " كان سرياً سخيًّا يطعم الطعام ويتسع على كل من احتاج إليه [٢] " وكان يقول : " ذل نفسك بالصبر على الجار السوء والعشير السوء والجليس السوء [٣] " ودعاه عيسى ابن على للغداء فقال له " أعز الله الأمير ! لست يومى للكرام أكيلا فقال ولِمَ قال لأنى مزكوم والزكمة قبيحة الجوار مانعة من عشرة الأحرار [٤] " وإن فى هذا ما يدل أبلغ الدلالة على حسن ذوقه ودقة طبعه .

٣

صنعة ابن المقفع فى كتبه ورسائله

رأينا ابن المقفع يعمل فى دواوين الحكام والأمراء ، ولكن أهميته فى الواقع لا ترجع إلى أنه كان كاتباً من كتاب الدواوين ، إنما ترجع إلى أنه كان مترجماً ، إذ حاول أن ينقل إلى اللغة العربية خير ما عرفه فى لغته الفارسية سواء أكان ما عرفه فيها فارسيا خالصا أم كان يونانيا أم هنديا . ونحن نجد على رأس ما ترجمه من الكتب الفارسية كتاب (خداى نامه) فى سير ملوك العجم وكتاب (آيين نامه) فى آداب الفرس وعاداتهم ، وهما — على ما يظهر — كانا معروفين للبلاط الساسانى ، فأراد بنقلهما أن يطلع العباسيون على آداب هذا البلاط وتقاليده ، ولعله أراد ذلك أيضاً بترجمته لكتاب التاج فى سيرة أنوشروان ، وقد ترجم أيضا من الكتب الفارسية كتاب مزدك [٥] . أما الكتب اليونانية التى كانت معروفة فى لغته فترجم منها لأرسطو المقولات والقياس والجدل [٦] ، وبجانب ذلك نجده يترجم قصص كليلة ودمنة [٧] وهو قصص يرجع إلى أصول هندية . وقد عثر الأستاذ هرتل Hertel على أحد أصول هذا القصص وهو كتاب (پنْچ تَنْتِرا) الهندى كما عثر غيره على أصل آخر وهو كتاب (هتو پادشا) ووجد الباحثون فى المهابهارتا بعض أصول منه [٨] .

وليس ذلك كل ما لابن المقفع فله رسائل أخرى أشهرها رسالة الصحابة واليتيمة والأدب الكبير والأدب الصغير ، أما الصحابة ففى حاشية الملوك وفى سياستهم العامة والخاصة ، وهى موجودة بكاملها فى كتاب المنظوم والمنثور لابن طيفور ، وقد نشرها الأستاذ كرد على فى كتابه (رسائل البلغاء) وكذلك

---

(١) انظر ضحى الإسلام ١/٢٢٥
(٢) الوزراء والكتاب ص ١٠٩
(٣) أمالى المرتضى ١/٩٥
(٤) نفس المصدر ١/٩٥
(٥) انظر فى ترجمته لهذه الكتب الفارسية فهرست ابن النديم ص ١٧٢
(٦) انظر الفهرست ص ٣٤٨ وطبقات الأطباء لابن أبى أصيبعه طبع المطبعة الوهبية ١/٣٠٨
(٧) الفهرست ص ١٧٢
(٨) انظر مقدمة كليلة ودمنة طبع مطبعة المعارف ص ٣٥ وما بعدها

اليتيمة موجود منها بعض فصول فى كتاب ابن طيفور ، أما الأدب الصغير والكبير فقد طبعا مراراً . وهنا نتساءل : هل هذه الرسائل مترجمة ، أو هى من تأليف ابن المقفع ، أو هى خليط من تأليفه وترجماته ؟ أما هو فصرح فى مقدمته للأدب الصغير بقوله : "قد وضعت فى هذا الكتاب من كلام الناس المحفوظ حروفاً فيها عون على عمارة القلوب وصقالها وتجلية أبصارها ، وإحياء للتفكير ، وإقامة للتدبير ، ودليل على محامد الأمور ومكارم الأخلاق" . وهذه العبارة تدل على أن الكتاب ليس من صنعه كما تدل على أنه يريد بالأدب الجانب الأخلاقى من التهذيب النفسى ، وكذلك كانوا يطلقون كلمة الأدب فى عصره . ويقول فى مقدمة الأدب الكبير : "منتهى علم عالمنا فى هذا الزمان أن يأخذ من علمهم (يريد القدماء) وغاية إحسان محسننا أن يقتدى بسيرتهم ، وأحسن ما يصيب من الحديث محدثنا أن ينظر فى كتبهم فيكون كأنه إياهم يحاور ، ومنهم يستمع ، وآثارهم يتبع ، وعلى أفعالهم يحتذى ، وبهم يقتدى ... ولم نجدهم غادروا شيئاً يجد واصف بليغ فى صفته له غاية لم يسبقوه إليها ... ومن ذلك بعض ما أنا كاتب فى كتابى هذا من أبواب الأدب التى يحتاج إليها الناس ." وكثيراً ما يقول : "احفظ قول الحكيم" أو "قالت الحكماء" ، وإن فى ذلك ما يجعلنا نظن أن الكتابين ليسا من تأليفه ، فهما إما مترجمان ، وإما فيهما ترجمة كثيرة . وإن من يقرأ فى رسالة الصحابة يخيل إليه أيضاً أن فيها ترجمة هى الأخرى ، وكأن ابن المقفع فى هذه الكتب الأربعة كان يترجم أحياناً ويؤلف أحياناً أخرى ، ومما يدفعنا إلى هذا الاعتقاد صياغته فى هذه الكتب وما بقى من كتبه المترجمة الأخرى ، فهى متشابهة فى غموضها ، وفى طول عباراتها ، وفى ارتباكات أخرى تجعلنا نؤمن بأنها جاءته من قبل ترجمته الحرفية لما كان يترجم .

والذى يدفعنا فى الواقع إلى اعتناق هذا الرأى فى رسائل ابن المقفع الأربعة وهى الصحابة واليتيمة والأدب الكبير والآخر الصغير ، أن هذه الرسائل كلها مطبوعة بطابع أسلوب الترجمة وما نعرفه عن هذا الأسلوب أحيانا ، إذ نراه يتعثر ويرتبك مراراً ، وهو تعثر وارتباك واضح فى جميع كتابات ابن المقفع ، إذ نرى فيها خللا فى صلة العبارات وبنائها ، كما نرى فيها خللا فى ضمائرها وبعض صيغها ، وهو خلل تقود إليه غالباً الترجمة الحرفية . ويظهر أن ابن المقفع كان يأخذ نفسه بحرفية الترجمة ، ولعل مما يشهد لذلك ما لاحظه الدكتور عبد الوهاب عزام فى مقدمته لنص كليلة ودمنة الذى نشرته مطبعة المعارف — وهو أقدم نص بين يدى الباحثين من هذا الكتاب — فقد لاحظ فيه أثر اللغة الفارسية واستدل بأمثلة منها :

(ا) ما جاء فى النص الآنف بالصحيفة السادسة من قول ابن المقفع : "غلب على صاحب البيت النعاس وحمله النوم" فقد لاحظ أن جملة "حمله النوم" ترجمة لفظية للجملة الفارسية "خواب أورابرد" .

(ب) ومنها ما جاء فى الصحيفة الثلاثين : "وعرفت أنى إن أوافقه على ما لا أعلم أكن كالمصدق المخدوع الذى زعموا أن جماعة من اللصوص ذهبوا إلى بيت رجل من الأغنياء" . فقد لاحظ الدكتور عزام أن الذى فى الجملة ليست ملائمة للسياق ، إذ ليس بعدها عائد على الموصول وكأن ابن المقفع استخدم الذى فى العربية استخدام "كه" التى تقابلها فى الفارسية وهى لا تحتاج إلى عائد .

(ج) ومن ذلك أيضاً قول ابن المقفع فى الصحيفة رقم ١٠٤ : " وأما من دونه فقد تجرى أمورهم فنونا يغلب على أكثر ذلك الخطأ " فقد لاحظ الدكتور عزام أن ابن المقفع استعمل ذلك مكان الضمير[١]

وهذا يؤكد ماذهب إليه من أن ابن المقفع لم يكن معربا لكتاب كليلة ودمنة كما تبادر إلى كثير من الباحثين بل كان فى الغالب مترجماً ترجمة حرفية ، أما ما زيد على الكتاب من أبواب فقد لا يكون ذلك سببه ابن المقفع نفسه ، فقد ترجم الكتاب بعده مرة أخرى وزيدت فيه بعض زيادات[٢] . وأكبر الظن أن ابن المقفع حافظ على الأصل ولم يزد عليه سوى ما سماه " عرض الكتاب " . أما ما يزعمه البيرونى " من أنه زاد باب برزويه قاصداً تشكيك ضعفى العقائد فى الدين وكسرهم للدعوة إلى مذهب المنانية ، وإذا كان متهماً فيما زاد لم يخل عن مثله فيما نقل "[٣] فغير صحيح لأن الباحثين يتفقون على أن باب برزويه كان موجوداً فى الأصل الفارسى[٤] . ومع ذلك فكلام البيرونى يلفتنا إلى أن الفرس استخدموا الكتاب قبل ترجمته إلى العربية فى الدعاية المانوية.

على كل حال كان ابن المقفع مشغوفا بالترجمة الحرفية ، وهو شغف جعل لغته فى كتبه تتعثر فى كثير من جوانبها ، ولعل ذلك هو السبب فى أن من جاءوا بعده حاولوا أن يترجموا هذا الكتاب كما حاولوا أيضاً أن يترجموا كتابه الكبير (سير الملوك أو خداى نامه) إذ ترجم هو الآخر بعده[٥] . ولعل من الطريف أن الجاحظ فى حيوانه تعرض لما ترجم ابن المقفع عن أرسطاطاليس فلم يعجب به ولا بترجماته[٦] ، وأكبر الظن أنه إنما حمل عليه لما تمتاز به أساليبه من انحرافات والتواءات لا تزال آثارها باقية فى كتبه ، وانظر إليه يقول فى رسالة الصحابة[٧] :

" ومما ينظر فيه لصلاح هذا الجند ألا يولى أحد منهم شيئا من الخراج ، فإن ولاية الخراج مفسدة المقاتلة ، ولم يزل الناس يتحامون ذلك منهم وينحونه عنهم ؛ لأنهم أهل ذاك ودعوى بلاء ، وإذا (كان) جلابا للدراهم والدنانير اجترأ عليهما " .

فأنت تراه يقول " لأنهم أهل ذاك " وكان أولى أن يقول " لأنهم أهله " وقد أعاد الضمير فى الجملة الأخيرة مفرداً وكان حقه أن يكون مجموعا . وانظر إليه يقول فى الأدب الصغير[٨] :

" يبلغ المرء مبلغ الفضل فى كل شىء من أمر الدنيا والآخرة حين يؤثر بمحبته فلا يكون شىء أمْراً ولا أحلى عنده منه " .

فقد أعاد الضمير فى كلمة منه إلى الإيثار المفهوم من الكلام ، وواضح أن ذلك يؤدى إلى الغموض فى

---

(١) مقدمة كليلة ودمنة طبع مطبعة المعارف ص ٢٥ وما بعدها
(٢) نفس المقدمة ص ٤٢ وما بعدها
(٣) تحقيق ما للهند من مقولة ص ٧٦
(٤) مقدمة كليلة ودمنة ص ٤٤ وما بعدها
(٥) الآثار الباقية للبيرونى ص ٩٩
(٦) الحيوان ١/٧٦
(٧) انظر الرسالة بأكملها فى اختيار المنظوم والمنثور [نسخة مخطوطة بدار الكتب فى مجلد واحد ، وهى تشتمل على ثلاثة أجزاء من الكتاب] ورقة ١١١
(٨) الأدب الصغير بتحقيق أحمد زكى باشا ص ٩

التعبير لأن القارىء لا يفهم ماذا يريد ابن المقفع . وهو إلى ذلك كان يكثر من الضمير المنفصل كقوله فى الأدب الصغير أيضاً[١] :

" من جعل الرأى ديناً فقد صار شارعاً ، ومن كان هو يشرع لنفسه الدين فلا دين له " .

وقد سقنا هذه الأمثلة لندل على أن أسلوب ابن المقفع فى رسائله يشبه أسلوبه فيما بقى من ترجماته ؛ فإما أن تكون هذه الرسائل مترجمة هى الأخرى ، وإما أن يكون طابع الترجمة عمّ فى أساليبه كلها حتى فيما كتبه وألفه . على أننا لا نتزلق من ذلك إلى الحط من شأن ابن المقفع فى تاريخ النثر العربى ، بل إن ذلك ليجعلنا نلتفت إلى أن الرجل كان مأخوذاً بالدقة فيما يترجم ، وهى دقة جرّت عليه بعض صعوبات وبعض تعثرات وارتباكات ، ولكن ذلك كله لا يخرجه من دائرة البلغاء والفصحاء ، فهو فصيح بليغ غير مدافع ، ويكفى أن صاحب الفهرست عده من البلغاء العشرة الأول الذين يقومون على رأس أدباء العصر العباسى وكتابه[٢] ، ويقول الجاحظ فى بيانه : " لم يفسر البلاغة تفسير ابن المقفع أحد قط ، سئل : ما البلاغة ؟ قال : البلاغة اسم جامع لمعان تجرى فى وجوه كثيرة ، فمنها ما يكون فى السكوت ، ومنها مايكون فى الاستماع ، ومنها ما يكون فى الإشارة ، ومنها ما يكون فى الحديث ، ومنها مايكون فى الاحتجاج ، ومنها مايكون جوابا ، ومنها مايكون ابتداء ، ومنها مايكون شعراً ، ومنها مايكون سجعاً وخطباً ، ومنها مايكون رسائل ، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحى فيها والإشارة إلى المعنى ، والإيجاز هو البلاغة "[٣] .

والحق أن ابن المقفع عنى بصناعة أساليبه رغم مايبدو عليها أحياناً من انحرافات جرته إليها دقته البالغة ، ولعل هذه الدقة نفسها هى التى جعلته يعنى باختيار ألفاظه وصقلها وتنقيحها ، وقد كان ينفر نفوراً شديداً من الإغراب فى اللفظ والتوعّر فيه ، ومن قوله فى ذلك : " إياك والتتبع لوحشى الكلام طمعاً فى نيل البلاغة فإن ذلك هو المىّ الأكبر "[٤] . وفى هذه الجوانب من اختيار اللفظ وصقله والدقة فيه تستقر صناعة ابن المقفع . على أننا نلاحظ من طرف آخر أن هذه الصناعة تكاد تخلو خلواتاماً من مبالغات الفن سواء ارتبطت هذه المبالغات بجمال الصوت أم بجمال التصوير ، فليس فى أساليبه عناية بالأخيلة الدقيقة إلا ما جاء فى كليلة ودمنة ، وهو منقول عن الأصل ، وكذلك ليس فى أساليبه عناية بالسجع ، ولا بهذا الترادف الصوتى الذى سبق أن لاحظناه عند عبد الحميد ، وكأنى به كان مشغولا عن أن يُحدث لنفسه أسلوبا له خصائص أدبية واضحة من إيقاعات وأصوات أو من تشبيهات واستعارات ، إذ كان فى شُغل بالترجمة الدقيقة وأن يؤدى ما يجده فى الأصل الذى يترجمه ، لذلك خلت أساليبه جملة من حلية الصوت وحلية التصوير ، ومن أين يأتيه ذلك وهو لا يفكر فى الجمال المادى للأساليب ، إنما يفكر فى الجمال المعنوى وقد بعث فيه عمله فى الترجمة إيماناً بأن الأفكار هى كل شىء فى الأسلوب ، فعنى بأفكاره وأهمل — إلى حد ما — عنايته بألفاظه . على أن ذلك لا يخرجه من دائرة الصانعين ، فقد كان صانعاً ممتازاً ، وغاية ما فى الأمر أنه كان يركز صناعته فى معانيه وأفكاره والعناية بإخراجها إخراجا دقيقاً . وكان يعانى بسبب ذلك تعباً ومشقة فى بناء عباراته وخاصة فى ضمائرها ،

(١) الأدب الصغير ٣٧
(٢) الفهرست ص ١٨٢
(٣) البيان والتبيين ١/٩١
(٤) أمالى المرتضى ١/٩٥

وإنها لإحدى آفات الدقة الشديدة على أصحابها ، وخاصة من يترجمون من لغة إلى أخرى ، فإن هذه الدقة تقودهم إلى ضروب من العنت فى عباراتهم وتراكيبهم ، وأى عنت أعظم من هذا العنت الذى تحمله ابن المقفع فى سبيل إفساح اللغة العربية ومدّ طاقتها للتعبير عن أجل ما عرف من تراث لغته الفارسية .

٤

سهل بن هرون : أصله وحياته وثقافته

وإذا تركنا ابن المقفع وتقدمنا إلى أواخر القرن الثانى وأوائل القرن الثالث التقينا بسهل بن هرون وهو فارسى[١] ، أصله من دَستميسان ، وهى كورة بين الأهواز والبصرة . وسهل مثل ابن المقفع لا يعرف بالضبط متى كان مولده ، أما وفاته فكانت فى عام ٢١٥ هـ[٢] . وقد ترك موطنه أول الأمر إلى البصرة حيث تخرج فيها ، ثم انتقل إلى بغداد واتصل بالفضل بن سهل ، وقدمه الفضل إلى المأمون فأعجب بعقله ولسانه وجعله قيّما على بيت الحكمة[٣] . وقد أعدته هذه الوظيفة من حيث الثقافة إعداداً حسناً ، إذ كان المأمون — على ما هو معروف — صبًّا بالثقافات الأجنبية وما كتب فيها وقد أرسل من أجل ذلك البعوث إلى القسطنطينية .

ونحن نجد الجاحظ يشير فى بيانه إلى أن سهلا كان يعرف الفارسية وأنه ترجم منها بعض رسائل[٤] ، ولكن أهميته لا ترجع إلى ما ترجم ، بل ترجع إلى ما صنّف وألف ، ومن أجل ذلك كان يختلف عن ابن المقفع ، فابن المقفع أهميته الأولى فى تاريخ النثر العربى ترجع إلى أنه كان مترجماً ، أما سهل فكان مؤلفاً تبدو شخصيته فيما يدبج ويحبر .

ويجمع من ترجموا لسهل على أنه كان شعوبى المذهب شديد العصبية على العرب ، ويقول ابن النديم : " إن له فى ذلك كتباً كثيرة[٥] " . وكما اشتهر سهل بالشعوبية اشتهر بالحكمة حتى لقبوه " بزرجمهر الإسلام[٦] " . وقد وصفه الجاحظ فقال : " كان سهل سهلا فى نفسه ، عشيق الوجه ، حسن الشارة ، بعيداً من الفدامة ، تقضى له بالحكمة قبل الخبرة ، وبرقة الذهن قبل المخاطبة ، وبدقة المذهب قبل الامتحان ، وبالنبل قبل التكشف[٧] " ، ويلاحظ ابن النديم أن الجاحظ كان يفضله ويصف براعته وفصاحته ويحكى عنه فى كتبه[٨] ، ومن يرجع إلى كتاب «البخلاء» يجد الجاحظ يصفه بأنه من " متعاقلى البخلاء وأشحاء العلماء[٩] " وقد روى عنه فى حيوانه أنه تندر على أحد جيرانه منشداً :

نُبِّيتُ بغلك مبطوناً فرغت لهُ فهل تَمائل أو تأتيك عُوَّادَا[١٠]

---

(١) الفهرست ص ١٧٤ ومعجم الأدباء طبع مصر ١١ / ٢٦٦

(٢) معجم الأدباء ١١/٢٦٧

(٣) نفس المصدر ١١/٢٦٧

(٤) البيان والتبيين ٣/١٦

(٥) الفهرست ص ١٧٤

(٦) سرح العيون طبع المطبعة الوطنية ص ١٣٢

(٧) البيان والتبيين ١/٧٦

(٨) الفهرست ص ١٧٤

(٩) البخلاء طبع وزارة المعارف ١/٧٨

(١٠) الحيوان للجاحظ ٣/٦٦

وهذا يدل على أنه كانت فيه نزعة إلى الفكاهة منذ حداثته ، وتروى له فى ذلك طرائف كثيرة : منها أن رجلا لقيه فقال له : هب لى ما لا ضرر به عليك فقال : وما هو يا أخى ؟ قال : درهم ، قال : " لقد هونت الدرهم وهو طائع الله فى أرضه لا يعصى ، وهو عشر العشرة ، والعشرة عشر المائة ، والمائة عشر الألف ، والألف دية المسلم ، ألا ترى إلى أين انتهى الدرهم الذى هونته ، وهل بيوت الأموال إلا درهم على درهم[1] " وقال دعبل الخزاعى : " أقمنا يوماً عند سهل بن هرون وأطلنا الحديث حتى أضرّ به الجوع ، فدعا بغدائه ، فأُتى بصحفة فيها مرق تحته ديك هَرِم ، فأخذ كسرة وتفقد ما فى الصحفة ، فلم يجد رأس الديك ، فبقى مطرقا ، ثم قال للغلام : أين الرأس ؟ قال : رميت به ، قال : ولم ؟ قال لم أظنك تأكله ، قال : ولم ظننت ذلك ؟ فوالله إنى لأمقت من يرمى برجله فكيف برأسه ، والرأس رئيس يتفاءل به ، وفيه الحواس الخمس ، ومنه يصيح الديك ، ولولا صوته ما أريد ، وفيه فَرْقه الذى يتبرك به ، وعينه التى يضرب بصفائها المثل ، ودماغه عجيب لوجع الكلية ، ولم أر عظما قط أهش من رأسه ، فإن كان بلغ من نبلك أن لا تأكله فمندنا من يأكله ، أما علمت أنه خير من طرف الجناح والساق ، انظر أين رميته ، فقال : والله ما أدرى ، قال : لكنى أدرى أنك رميته فى بطنك[2] " . ويروى أن أبا الهذيل العلاف المتكلم المعروف طلب إليه رقعة إلى الحسن بن سهل يوصيه به ، فكتب له كتابا وذهب به إلى الحسن فلما فضه أغرب فى الضحك إذ وجد فيه هذه الأبيات :

إن الضميرَ — إذا سألتك حاجةً — لأبى الهذيل — خلاف ما أُبدى
فامنحه روحَ اليأس ثم امدُدْ لَهُ — حبـــل الرجاء بمخلف الوعْـدِ
حتى إذا طالت شـقاوة جدِّهِ — وعنـــائهِ فاجبهْهُ بالرّدِّ
وإن استطعت له المضرّة فاجتهدْ — فيما يضرّ بأبلـغ الجهْـــدِ

فلما راجعه أبو الهذيل قال له : أين عزب عنك الفهم؟ أما سمعت قولى إن الضمير خلاف ما أبدى ؟ فلو لم يكن ضميرى الخير ما قلت هذا[3] . وقالوا إن المأمون انحرف عنه فدخل عليه يوماً وقال : يا أمير المؤمنين إنك ظلمتنى وظلمت فلانا الكاتب ، فقال له: ويلك وكيف؟ قال: رفعته فوق قدره ووضعتنى دون قدرى إلا أنك له فى ذلك أشد ظلماً ، قال: كيف؟ قال: لأنك أقمته مقام هزؤ ، وأقمتنى مقام رحمة . فضحك المأمون وقال له : قاتلك الله ما أهجاك ! [4] " . وقصوا عنه أيضا أنه خاطب بعض الأمراء ، فقال له كذبت ، فقال : أيها الأمير ! إن وجه الكذاب لا يقابلك — يعنى الأمير بذلك — لأن وجه الإنسان لا يقابله[5] . وكل هذه الأحاديث المروية عنه تدل على فطنته وخفة روحه ، وصدق الجاحظ إذ يقول إنه كان سهلا فى نفسه تحكم له برقة الذهن ودقته أيضاً ، فهو فكه وهو لسنٌ وهو شديد العارضة ، وإن فى لهجة لسانه وأسلوب منطقه ما يجعلنا نحس الصلة الشديدة بينه وبين الجاحظ إذ يعتبر امتداداً — من بعض الوجوه — لهذا اللسان ونمواً لهذا العقل وما طوى فيه من حجاج وجدل .

---

(١) سرح العيون ص ١٣٣
(٢) نفس المصدر ص ١٣٣
(٣) نفس المصدر ص ١٣٤
(٤) سرح العيون ص ١٣٤
(٥) نفس المصدر ص ١٣٤

٥

صنعة سهل فى رسائله وكتبه

كان سهل خطيباً كاتباً شاعراً[١] ، ولكنه لم يشتهر بالخطابة ولا بالشعر ، وإنما اشتهر بالكتابة ، يقول الجاحظ : " ومن الخطباء الشعراء الذين جمعوا الشعر والخطب والرسائل الطوال والقصار والكتب الكبار المجلدة والسير الحسان المولّدة والأخبار المدوّنة سهل بن هرون بن راهبون[٢] الكاتب صاحب كتاب « ثعلة وعفرة » فى معارضة كتاب كليلة ودمنة وكتاب « الإخوان » وكتاب « المسائل » وكتاب « المخزومى والهذلية » وغير ذلك من الكتب "[٣] . ومن كتبه التى ذكرها ابن النديم كتاب « النمر والثعلب » وكتاب « الوامق والعذراء » وكتاب « ندود وودود ولدود » وكتاب « الضربين » وكتاب « الغزالين » وكتاب « أدب أسل بن أسل » وكتاب إلى عيسى بن أبان فى القضاء ، وكتاب « تدبير الملك والسياسة[٤] » .

ويكبر الجاحظ دائماً من بلاغة سهل وفصاحته ، ويظهر أنه أهم كاتب ظهر خلال القرن الثانى الهجرى ، يقول صاحب سرح العيون : " انفرد سهل فى زمانه بالبلاغة والحكمة وصنف الكتب معارضاً بها كتب الأوائل[٥] " . ويقول الجاحظ : إنه كان فى أول أمره إذا ألف كتابا طعن الناس عليه ، فكان ينسب ما يؤلفه إلى من عرفوا بالتأليف مثل سهل ، فيشيع الكتاب ويحمله الناس مع الحمد والثناء[٦] .

وإذا ذهبنا نتعقب آثار سهل كى نحكم حكما دقيقاً على صناعته وفنه فى كتبه ورسائله لم نجد إلا بقية ضئيلة من هذا المجهود الضخم الذى وصفه الجاحظ وابن النديم وأمثالهما ، ولولا أن الجاحظ احتفظ لنا فى كتابى البخلاء والبيان والتبيين بأطراف من عمله ما استطعنا أن نصدر حكما على صياغته ولا على صنعته ، ولعل أهم ماسجّله الجاحظ له رسالته التى استفتح بها كتاب البخلاء ، وفيها نرى سهلا يحتج للبخل احتجاجا فيه حوار الجاحظ وجدله ، وفيه أيضا فصاحته ولسنه ، بحيث يختلط الأمر على الناظر فى هذه الرسالة ، فيخيل إليه أنها ربما كانت من صنع الجاحظ وإنما نحلها سهلا لمأرب فى نفسه ، ولكن هذا الظن ينمحى إذا قرأنا ما بقى من نثر سهل فى مواطن أخرى . وإن من يرجع إلى الرسالة يجدها تذم الكرم وتزرى به ، بينما تمدح البخل وتثنى عليه ، وهو ثناء أريد به التعصب على العرب وذم صفة الكرم التى لهج شعراؤهم بذكرها ومدح مايضادها من الشح والبخل ، ويقال إنه أرسل بها إلى الحسن بن سهل ليكافئه عليها فأجابه على ظهرها : " وصلت رسالتك ، ووقفنا على نصيحتك ! وقد جعلنا المكافأة عنها القبول منك والتصديق لك والسلام "[٧] . وقد توجه بالرسالة فى مفتتحها إلى بنى عمه ، ويقول القدماء إنه يقصد بنى عمه من

---

(١) معجم الأدباء ١٦/٢٦٧
(٢) وفى الفهرست رامنوى انظر ص ١٧٤
(٣) البيان والتبيين ١/٥٥
(٤) الفهرست ص ١٧٤
(٥) سرح العيون ص ١٣٢
(٦) التنبيه والإشراف للمسعودى طبع ليدن ص ٧٦
(٧) الفهرست ص ١٧٤

آل راهبون ، وأكبر الظن أنه يقصد بهم جماعة العرب لا آل راهبون كما ظن القدماء ، وهو يستهلها على هذا النمط[1] :

" بسم الله الرحمن الرحيم . أصلح الله أمركم ، وجمع شملكم ، وعلمكم الخير وجعلكم من أهله ، قال الأحنف بن قيس : يا معشر بنى تميم ! لا تسرعوا إلى الفتنة ، فإن أسرع الناس إلى القتال أقلهم حياءً من الفرار ، وقد كانوا يقولون : إذا أردت أن ترى العيوب جمّة فتأمّل عيّاباً ، فإنه إنما يعيب بفضل ما فيه من العيب ، وأول العيب أن تعيب ما ليس بعيب ، وقبيح أن تنهى مُرْشداً أو تُغرى بمشفق . وما أردنا بما قلنا إلا هدايتكم وتقويمكم ، وإلا إصلاح فسادكم ، وإبقاء النعمة عليكم ، ولئن أخطأنا سبيل إرشادكم ، فما أخطأنا سبيل حسن النية فيما بيننا وبينكم . ثم قد تعلمون أنا ما أوصينا كم إلا بما قد اخترناه لأنفسنا قبلكم ، وشُهرنا به فى الآفاق دونكم ، فما كان أحقكم فى تقدير حرمتنا بكم أن ترعوا حق قصدنا بذلك إليكم ، وتنبيهنا على ما أغفلنا من واجب حقكم ، فلا العذرَ المبسوطَ بلغتم ، ولا بواجب الحرمة قمتم " .

وأظن أن صنعة سهل قد استبانت لنا فى هذه الأسطر القليلة ، إذ نراه يعنى فى رسالته ببسط الأدلة ، وكأنه يتقدم حواراً عنيفا ، فهو يُدلى بأقيسة وقضايا وآثار مروية ، وليس هذا كل ما يميز صنعته التى نلمح فيها أثر المنطق وتعلم الجدل ، بل يميزها شىء آخر أهم من ذلك ، وهو ما يعمد إليه من بسط العبارة بسطا يظهر فيه التقطيع الصوتى والترادف الموسيقى ، واستمر معه فى الرسالة فسترى هذا العنصر فى فنه وصياغته يتضح أكثر إذ يقول :

" عبتمونى حين ختمت على سيدّ (سِلّ) عظيم وفيه شىء ثمين من فاكهة نفيسة ، ومن رُطَبَة غريبة ، على عبد تَهم ، وصبىّ جشِع ، وأمة لكْعاء ، وزوجة خرقاء . وليس من أصل الأدب ، ولا فى ترتيب الحكم ، ولا فى عادات القادة ، ولا فى تدبير السادة ، أن يستوى فى نفيس المأكول ، وغريب المشروب ، وثمين الملبوس ، وخطير المركوب ، والناعم من كل فن ، واللباب من كل شكل ، التابعُ والمتبوعُ ، والسيد والمسود ، كما لا تستوى مواضعهم فى المجلس ، ومواقع أسمائهم فى العنوانات ، وما يُستقبلون به من التحيات . . . وعبتمونى بخصف النعال ، وبتصدير القميص ، وحين زعمت أن المخصوفة أبقى ، وأوطأ وأوقى ، وأنفى للكبر ، وأشبه بالنسك ، وأن الترقيع من الحزم ، وأن الاجتماع مع الحفظ ، وأن التفرق مع التضييع . وقد كان النبى صلى الله عليه وسلم يخصف نعله ، ويُرقع ثوبه ، ولقد لفَقتْ سُعدَى بنتُ عَوْف إزار طلحة وهو جواد قريش ، وهو طلحة الفياض " .

وما من ريب فى أن صوت سهل قد اتضح لنا الآن بجميع خصائصه ، فهو يعمد إلى الجدل والدقة فى الحوار من طرف كما يعمد إلى شىء غريب فى أسلوبه ، إذ نرى الألفاظ تتوازن لكن لا فى شكل سجع بل فى شكل تقطيعات خاصة ، وكأنى بسهل لم يكن يعمد إلى أداء أفكاره بلفظ فصيح فقط ، كما كان يصنع

(١) انظر الرسالة بطولها فى فاتحة كتاب البخلاء للجاحظ

ابن المقفع ، بل كان يعمد إلى ضروب من التوقيع الصوتى فى اللفظ حتى تستقيم لأسلوبه فنون من الجمال المادى الذى يخلب به سامعيه ، كى يؤثر على وجدانهم وعواطفهم ، بجانب ما يؤثر به على عقولهم من حجاجه وجدله والتماسه للبراهين والأدلة على أفكاره .

وهذا التقطيع الصوتى فى أسلوب سهل اقترن به عنصر آخر فى صنعته ، هو عنصر الترادف الذى أشرنا إليه ، وارجع إلى هذه القطعة التى رويناها له فسترى كل معنى لا يؤدى أداء واحداً فى عبارة واحدة ، بل يؤدى أداءين أو أكثر حتى يتم لسهل ما يريد من توقيع صوتى وتعادل موسيقى بين ألفاظه وعباراته ، وقد جره ذلك إلى ضروب من الترادف فى تراكيبه ، ولكنه ترادف طريف أو قل بعبارة أدق إنه ترادف فنى فقد كان سهل يريد أن يؤدى به خصائص فنية بجانب ما يؤدى من خصائص ذهنية . وعلى هذا النحو كانت تندمج فى أساليبه خصائص موسيقية فى خصائص أخرى عقلية نلمحها فى هذا الجدل وهذا الحوار وما يبدو عليه من تلاوين عقلية أحدثتها الثقافة الفلسفية فى تفكيره وأدائه لمعانيه ، وقد كان يعرف كيف يوازن بين هذه التلاوين العقلية وما سبقها من تلاوين موسيقية فتخرج أساليبه وقد التمعت عليها شيات من التأمل والعقل الدقيق ، كما التفت عليها شيات أخرى من التوقيع والترادف الموسيقى ، وسنرى هذه الشيات جميعا تمتد تحت أعيننا فى كل ما دبّج الجاحظ وحبّره من كتب ورسائل ، وإنه ليتأثر فى هذه النزعة سهلا من طرف ، وبيئة المتكلمين الذين نشأ فيهم من طرف آخر ، وكأنما كان أسلوب العصر هو أسلوب الجدل والحوار . ولعل مما يشهد لذلك عند سهل ما يروى من أن شخصا مدح الذهب فأطنب ، ثم قام النظام فذم الزجاج وأطنب ، فاعترضهما سهل يفضل الزجاج على الذهب فى رسالة طويلة لم يبق لنا منها إلا هذه اللُّمْعَة[1] :

" الزجاج مجلوٌّ نوريّ ، والذهب متاع سائر ، والشراب فى الزجاج أحسن منه فى كل معدن ، لا يفقد معه وجه النديم ، ولا يثقل اليد ، ولا يرتفع فى السَّوم . واسم الذهب يُتَطير منه ، ومن لؤمه سرعته إلى اللئام ، وهو فاتن فاتك (غالب) لمن صانه ، وهو أيضا من مصايد إبليس ، ولذلك قالوا أهلك الرجال الأحمران (الذهب والفضة) . والزجاج لا يحمل الوضَر ، ولا يداخله الغَمَر ، ومتى غُسِل بالماء وحده عاد جديداً ، وهو أشبه شيء بالماء ، وصفته عجيبة ، وصناعته أعجب " .

ونحن لا نجد أى فارق يفرق بين هذه الطريقة فى الحجاج وبين طريقة الجاحظ فى حجاجه ، إذ كان يركب مثل هذا المركب فى كل ما يكتب ويؤلف ، كأنه يريد أن يغرب على الناس دائما بتفكيره ، فهو يخرج على مألوفهم ومعتادهم بآراء شاذة يسوقها فى جدل عنيف . وقد رويت فى البيان والتبيين لسهل قطعة فى الخطابة والخطباء ، وهى من هذا اللون ، إذ نرى سهلا فيها يفضل الخطيب قبيح السمت على الخطيب حسن السمت على هذا النحو[2] :

" لو أن رجلين خطبا أو تحدثا ، أو احتجا أو وصفا ، وكان أحدهما جميلا ، جليلا ، بهيا ، ذا لباس

---

(١) سرح العيون ص ١٣٥ وقد أصلحنا نص البيان فى مواضع مختلفة

(٢) انظر البيان والتبيين ١/٧٦

نبيلا ، وذا حسب شريفا ، وكان الآخر قليلا قميئا ، وباذ الهيئة دميما ، وخامل الذكر مجهولا ، ثم كان كلامهما فى مقدار واحد من البلاغة ، وفى وزن واحد من الصواب ، لتصدّع عنهما الجمع ، وعامتهم تقضى للقليل الدميم ، على النبيل الجسيم ، وللباذ الهيئة ، على ذى الهيئة ، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه ، ولصار التعجب منه سببا للعجب به ، ولكان الإكثار فى شأنه علة للإكثار فى مدحه ، لأن النفوس كانت له أحقر ، ومن بيانه أيأس ، ومن حسده أبعد ، فإذا هجموا منه على ما لم يحتسبوه ، وظهر منه خلاف ما قدروه ، تضاعف حسن كلامه فى صدورهم ، وكبر فى عيونهم ؛ لأن الشىء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد فى الوهم ، وكلما كان أبعد فى الوهم كان أظرف ، وكلما كان أظرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع ؛ وإنما ذلك كنوادر كلام الصبيان ، ومُلَح المجانين ، فإنّ ضحك السامعين من ذلك أشد ، وتعجبهم به أكثر ، والناس موكلون بتعظيم الغريب ، واستطراف البديع ، وليس لهم فى الموجود الراهن المقيم ، وفيما تحت قدرتهم من الرأى والهوى مثل الذى معهم فى الغريب القليل ، وفى النادر الشاذ ، وكل ما كان فى ملك غيرهم . وعلى ذلك زهد الجيران فى عالمهم ، والأصحاب فى الفائدة من صاحبهم ، وعلى هذا السبيل يستطرفون القادم عليهم ، ويرحلون إلى النازح عنهم ، ويتركون من هو أعم نفعا ، وأكثر فى وجوه العلم تصرفا ، وأخف مئونة وأكثر فائدة ؛ ولذلك قدم بعض الناس الخارجىّ على العريق ، والطارف على التليد ، وكانوا يقولون : إذا كان الخليفة بليغا والسيد خطيبا فإنك تجد جمهور الناس وأكثر الخاصة فيهما على أمرين : إما رجلا يعطى كلامهما من التعظيم والتفضيل ، والإكبار والتبجيل ، على قدر حالهما فى نفسه ، وموقعهما من قلبه ، وإما رجلا تعرض له التهمة لنفسه فيهما ، والخوف من أن يعطى تعظيمه لهما ، وما توهمه من صواب قولهما ، وبلاغة كلامهما ما ليس عندهما ، حتى ليفرط فى الإشفاق ، ويسرف فى التهمة ، فالأول يزيد فى حقهما للذى لهما فى نفسه ، والآخر ينقصهما من حقه لتهمته لنفسه . وإذا كان الحب يعمى عن المساوىء فالبغض يعمى عن الحقائق والمحاسن ، وليس يعرف حقائق مقادير المعانى ومحصول حدود لطائف الأمور إلا عالم حكيم ، أو معتدل الأخلاط عليم ، وإلا القوى المنّة ، الوثيق العقدة ، والذى لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم والسواد الأكثر ".

وأنت ترى فى هذه القطعة المجموعتين من التلاوين العقلية والصوتية تلتقيان فى أسلوب سهل فى غير مشقة ولا تكلف ، إذ تندمج فى صياغته القدرة على التحليل والتعليل بالقدرة على صوغ اللفظ وتحبيره والاتساع به حتى يؤدى ضروبا من التوقيع الصوتى والترادف الموسيقى ، وما من شك فى أن هذه كانت خطوة نحو أسلوب الجاحظ الذى سنراه ينهض نهوضاً واسعاً بالطرفين من التلاوين العقلية والصوتية . ومهما يكن فقد كان سهل يوفر لألفاظه ومعانيه عناية واسعة ، وهى عناية جعلته أحد بلغاء عصره فى صنع الرسائل الطويلة وتحبيرها ؛ إذ كان ما يزال يحتال على الرسالة من رسائله بتلاوينه العقلية وتحاسينه الصوتية ، فإذا هى تستوى فى صورة بديعة من الفن والصناعة ، والجمال والطلاوة .

٦

الجاحظ : نشأته وثقافته وحياته

يوضع الجاحظ على رأس كتاب العصر العباسى غير مدافع ولا منازع ، وهو يرجع — فيما يظهر — إلى أصل غير عربى[١] ، وقد ولد فى البصرة حول عام ١٥٩ هـ ونشأ فيها نشأة فقيرة إذ يزعم الرواة أنه كان يبيع الخبز والسمك بسيحان[٢] أحد أنهار بلدته ، وهذا هو كل ما لدينا عن نشأته وحداثته ، على أننا لا نمضى معه فى حياته حتى نراه يترك نهر سيحان إلى أنهار الثقافة فى عصره يعب منها وينهل عباً ونهلا لم يتاحا لكاتب من قبله ، إذ كان فيه شغف بالقراءة حتى قالوا إنه كان لا يقع فى يده كتاب إلا ويقرأه من أوله إلى آخره[٣] ، ويروى صاحب الفهرست أنه كان يكترى دكاكين الوراقين ويبيت فيها للقراءة والنظر[٤] .

وهذا العكوف على القراءة هو الذى جعل كتبه ورسائله أشبه ما تكون بدوائر معارف ، فليس هناك جدول من جداول الثقافة فى عصره إلا وتسربت منه فروع ومنعطفات إلى كتاباته وتأليفاته ، وإن كتبه من هذه الناحية لتشبه تمام الشبه معارضنا الحديثة ، فأنت منذ دخولك فى فوائح هذه المعارض تلقى صناعات مختلفة من كل جنس ، وكذلك أنت منذ دخولك فى كتب الجاحظ تجده يعرض تحت بصرك جميع ألوان الثقافة التى عاصرته من هندية وفارسية ويونانية وعربية ، وهو يجمع ذلك فى شكل مشعّث إذ بينما تراه يتحدث إليك عن حديث شريف أو آية قرآنية ، إذا هو يتحدث عن حكمة يونانية ، وبينما يحدثك عن زرادشت والمانوية ، إذا هو يحدثك عن الإسلام والنبوة ، وبينما يحدثك عن العرب وشعرهم إذا هو يحدثك عن نظرية الكمون عند المعتزلة أو عن نظريته فى أن المعارف طباع ، وحتى هو إن كتب فى البيان عند العرب تجده يبحث لك عن رأى الهند واليونان والفرس فى البلاغة .

وكان الجاحظ من المعتزلة ، وهو تلميذ النظام فى اعتزاله[٥] ، وقد أشاد به مراراً فى حيوانه كما أشاد بغيره من المعتزلة أمثال بشر بن المعتمر وثمامة بن الأشرس وأبى الهذيل العلّاف وأضرابهم . وقد استطاع خلال اعتزاله أن ينفذ إلى تأليف مجموعة من الآراء تعصبت لها طائفة من المعتزلة سميت باسم الجاحظية[٦] ، ومهما يكن فقد كان الجاحظ من طائفة المعتزلة ، وهى طائفة عرفت فى هذا العصر بكثرة الجدل والحوار كما عرفت بسعة ثقافتها واتصالها بجميع ألوان المعارف لعصرها وخاصة المعارف اليونانية .

ولم يشتهر المعتزلة فى العصر العباسى بجدلهم وثقافتهم فقط ، بل اشتهروا بشىء مهم أيضاً هو فصاحتهم

(١) نزهة الألبا فى طبقات الأدبا لابن الأنبارى ص ٢٥٤ وانظر أمالى المرتضى ١/١٣٨ ومعجم الأدباء لياقوت ١٦/٧٤

(٢) معجم الأدباء ١٦/٧٤

(٣) أمالى المرتضى ١/١٣٨

(٤) الفهرست ص ١٦٩ وانظر معجم الأدباء ١٦/٧٥

(٥) نزهة الألبا ص ٢٥٤

(٦) انظر الفرق بين الفرق لأبى منصور البغدادى طبع مطبعة المعارف ص ١٦٠ — ١٦٢ حيث عرض للرد على الجاحظية وآرائها

وبلاغتهم حتى ليقول الجاحظ " إن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء[١] " . وقد وصفهم صاحب الانتصار فقال " إن الكلام لهم دون سواهم[٢] " . ويقول صاحب المقابسات : " إن طريقتهم مؤسسة على مكايلة اللفظ باللفظ ، وموازنة الشيء بالشيء والاعتماد على الجدل[٣] " . ويظهر أيضاً أنهم كانوا يعتمدون فى جدلهم على الاستشهاد بالشعر ، يقول المرتضى عن أبى الهذيل العلاف : " كان يحفظ كثيراً من الشعر العربى ويستشهد به فى مجالسه ، قال المبرد : ما رأيت أفصح من أبى الهذيل والجاحظ ، وكان أبو الهذيل أحسن مناظرة ، شهدته فى مجلس وقد استشهد فى جملة كلام بثلاثمائة بيت[٤] " . وقد توفى أبو الهذيل عام ٢٣٥ هـ . وربما كان من تأثيره ما نجده عند الجاحظ فى كتبه من كثرة استشهاده بالشعر ، وقد يكونان هما جميعاً يتأثران بطريقة غيرهما من المعتزلة فى هذا الاستشهاد ، بمعنى أنه استقر قبلهما عند أبناء مذهبهما .

ومهما يكن فقد لقف الجاحظ فى بيئة المعتزلة الجدلة اللسنة فصاحته وبيانه متأثراً بكتابات عصره وخاصة كتابات سهل بن هرون الذى كان يشغف به كما لاحظ ابن النديم فى فهرسته . ونحن لا نصل إلى القرن الثالث حتى نجده وقد استوت له شهرة فائقة بين كتاب عصره ، ولعل ذلك ما جعل المأمون يطلب إليه أن يكتب له رسالة فى العباسية والاحتجاج لها ، ويقال إنه أقيم على ديوان الرسائل غير أنه لم يمكث فيه سوى ثلاثة أيام[٥] وكأنه لم يستطع الخضوع لنظم الدواوين وما يقتضيه سير العمل فيها فوجدناه يهجرها إلى داره وما عكف عليه من إدمان القراءة والتأليف ، ويظهر أن كبراء الدولة كانوا يكفونه حاجته فقد روى أن ابن الزيات أعطاه فى كتاب الحيوان خمسة آلاف دينار وأعطاه ابن أبى دؤاد فى البيان والتبيين خمسة آلاف دينار أيضاً ، كما أعطاه إبراهيم بن العباس الصولى خمسة آلاف أخرى فى كتاب الزرع والنخل[٦] .

كان الجاحظ يتصل بكبار رجال الدولة العباسية وكانوا يوادونه ويصادقونه ، ويقال إنه كان صديقاً لابن الزيات مقرباً منه فلما قبض عليه وأودع فى التنور فر الجاحظ هارباً خوفاً من أن يكون ثانى اثنين إذ هما فى التنور ، ولما قبض عليه وقدم إلى ابن أبى دؤاد عدو ابن الزيات لقيه لقاء جافاً فاعترضه قائلا : " خفض عليك — أيدك الله ! — فو الله لأن يكون لك الأمر علىّ خير من أن يكون لى عليك ، ولأن أسيء وتحسن أحسن فى الأحدوثة من أن أحسن وتسيء ، ولأن تعفو عنى فى حال قدرتك أجمل بك من الانتقام منى فعفا عنه[٧] " ورجع إلى عمله يؤلف ويكتب هذه المؤلفات والكتب التى كان يتعلق بها العامة والخاصة تعلقاً شديداً[٨] . وربما كان من أسباب ذلك ما امتاز به من ميل إلى التندر والدعابة حتى

---

(١) البيان والتبيين ١/٧٧

(٢) الانتصار لابن الخياط طبع لجنة التأليف والترجمة ص ٧٢

(٣) المقابسات طبع مصر ص ٢٢٣

(٤) المنية والأمل ص ٢٦

(٥) معجم الأدباء ١٦/٧٩

(٦) انظر فى ذلك نفس المصدر ١٦/١٠٦

(٧) أمالى المرتضى ١/١٣٩ ومعجم الأدباء ١٦/٧٩

(٨) معجم الأدباء ١٦/٩٨

ليقول ابن أبي دؤاد "إني أثق بظرفه[١]". ويصف من جاءوا بعده كتبه فيقولون : إنها مكتوبة فى ضروب من الجد والهزل[٢] . ومن طرف الجاحظ فى ذلك أنه قال عن نفسه : نسيت كنيتى ثلاثة أيام حتى أتيت أهلى فقلت لهم : بم أكنى ؟ فقالوا : بأبى عثمان[٣] ، وروى أنه حفّظ رجلا أعجمياً نسباً يدعيه لنفسه فى العرب ، فلما حفظه قال له : الآن لا تَتِهْ علينا فقال الرجل : سبحان الله ! إن فعلت ذلك فأنا إذاً دعىّ[٤] . وهذا جانب واسع فى الجاحظ ومن خير ما يصوره كتاب البخلاء وما رواه فيه من نوادرهم وفكاهاتهم .

والحق أن الجاحظ كان شخصية فكهة كما كان شخصية لسنة ، وقد عنى بالتأليف للكتب والرسائل ، وأكثر من ذلك ، حتى قالوا إنه ترك نيفاً ومائة وسبعين كتاباً ، وإن من يرجع إلى الثبت الطويل الذى كتبه فى أول حيوانه عن مؤلفاته يندهش لكثرة ما ألف وكتب ، ولعل ذلك هو أساس شهرته فقد طار اسمه فى الآفاق حتى فى عصره وزمنه . قص الرواة أنه قيل لأبى هفان : لم لا تهجو الجاحظ وقد ندّد بك وأخذ بمخنقك فقال : أمثلى يخدع عن عقله ، والله لو وضع رسالة فى أرنبة أنفى لما أمست إلا بالصين شهرة ، ولو قلت فيه ألف بيت لما ظنّ منها بيت فى ألف سنة[٥] ، ويروون أن أندلسياً قرأ فى موطنه كتابيه (البيان والتبيين) و (التربيع والتدوير) فهاجر إليه يريد لقاءه ، ويزعمون أن هذا الأندلسى قال فى بعض حديثه "كان طالب العلم بالمشرق يشرف عند ملوكنا بلقاء أبى عثمان[٦]" .

نال الجاحظ شهرة مدوية فى عصره وبعد عصره إذ نجد النقاد والأدباء يلهجون دائماً بمدحه والثناء عليه حتى ليقولون إن "كتبه رياض زاهرة ورسائل مثمرة[٧]" . وكان ابن العميد يقول : إن الناس عيال عليه فى البلاغة والفصاحة واللسن والعارضة[٨] ، وكان يقول أيضاً : إن كتب الجاحظ تعلم العقل أولا والأدب ثانياً[٩] . ومع ذلك كان الجاحظ يشكو من حساده وأنه إذا أخرج كتاباً معنوناً باسمه نقموه عليه وأظهروا له الازدراء فكان كثيراً ما يؤلف كتباً ويترجمها باسم ابن المقفع والخليل والعتابى وسلم صاحب بيت الحكمة فيأتونه لكتابتها وروايتها عنه[١٠] ! !

وقد عاش الجاحظ نحو ستة وتسعين عاماً وتوفى سنة ٢٥٥ هـ[١١] ، وأكبر الظن أن هذه السن الطويلة هى التى ساعدته على كثرة التأليف وأيضاً فقد كان مشوه الخلق جاحظ العينين[١٢] فانصرف عنه الناس وعنى هو بصناعة الكتب ، ومما ساعده على ذلك أنه مرض شطراً طويلا من حياته فاضطر إلى ملازمة بيته وقطع فراغه بالكتابة والتأليف ، وقد ألف أثناء هذا المرض أشهر كتبه ونقصد كتاب الحيوان الذى شكا فيه من مرضه[١٣] ، والذى قدمه لابن الزيات المتوفى عام ٢٣٣ هـ وإنه ليقول له متفكهاً فى إحدى

---

(١) نزهة الألبا ص ٢٥٨
(٢) معجم الأدباء ١٦/٧٦
(٣) نزهة الألبا ص ٢٥٥
(٤) معجم الأدباء ١٦/٩٤
(٥) نفس المصدر ١٦/٩٩
(٦) نفس المصدر ١٦/١٠٤
(٧) نفس المصدر ١٦/٩٨
(٨) معجم الأدباء ١٦/١٠٣
(٩) وفيات الأعيان لابن خلكان ١/٣٨٩
(١٠) مجموع رسائل الجاحظ نشر لجنة التأليف ص١٠٨
(١١) أمالى المرتضى ١/١٤٢
(١٢) وفيات الأعيان ١/٣٨٨
(١٣) انظر الحيوان ٤/٢٠٨

رسائله وقد أشار عليه أن يجلد كتبه "جعلت كتبي مصحفاً مصحفاً ... ورأيت أن أنظر فيها وأنا مستلق ولا أنظر فيها وأنا منتصب ، استظهاراً على تعب البدن ، إذ كانت الأسافل مثقلة بالأعالى ، وإذ كان الانتصاب يسرع فى إدخال الوهن على الأصلاب[١]" . ويظهر أن هذا المرض الذى شكا منه الجاحظ فى رسائله وحيوانه هو الفالج ، وإن من يرجع إلى الحصرى فى ذيل زهر الآداب يجده يؤكد أن الجاحظ ألف الحيوان وهو مفلوج[٢] . وقد صرح الجاحظ فى كتاب البخلاء بأنه ألفه وهو مصاب بالفالج إذ يقول : "صحبنى محفوظ النقاش من المسجد الجامع ليلا ، فلما صرت قرب منزله ، وكان منزله أقرب إلى المسجد الجامع من منزلى سألنى أن أبيت عنده ، وقال أين تذهب فى هذا المطر والبرد ومنزلى منزلك ، وأنت فى ظلمة وليس معك نار ، وعندى لبأ لم ير الناس مثله ، وتمر ، ناهيك به جودة ، لا تصلح إلا له ، فلت معه ، فأبطأ ساعة ، ثم جاءنى بجام لبأ وطبق تمر ، فلما مددت قال يا أبا عثمان ! إنه لبأ وغلظه وهو الليل وركوده ، ثم ليلة مطر ورطوبة ، وأنت رجل قد طعنت فى السن ، ولم تزل تشكو من الفالج طرفا[٣]" . وكما أصيب الجاحظ بالفالج أصيب بالنقرس ويظهر أن ذلك كان فى أواخر حياته ، قال المبرد : "دخلت على الجاحظ فى آخر أيامه فقلت له كيف أنت ، قال كيف يكون من نصفه مفلوج لو حز بالمناشير ما شعر به ونصفه الآخر منقرس لو طار الذباب بقربه لآلمه[٤]" ويقال إن المتوكل وجه فى طلبه سنة ٢٤٨ هـ يريد أن يحمل إليه فقال : وما يصنع أمير المؤمنين بامرىء ليس بطائل ، ذى شق مائل ولعاب سائل ، وعقل حائل[٥]" . ويروون أن طبيباً عاده فقال له : "اصطلحت الأضداد على جسدى ، إن أكلت بارداً أخذ برجلى وإن أكلت حاراً أخذ برأسى[٦]" . وأخيراً وبعد مرض قاس طويل انهالت الكتب على الجاحظ يوماً وهو جالس بينها يقرأ فقضت عليه[٧] ، وهكذا ذهب الجاحظ ضحية آثر الأصدقاء وأعزهم لديه[٨] .

٧

الصنعة الجاحظية

يمتاز الجاحظ بأنه لم يترك موضوعا عاما إلا وكتب فيه رسالة أو كتابا ، وإن من يرجع إلى رسائله وكتبه يجده قد ألف فى النبات وفى الشجر وفى الحيوان وفى الإنسان وفى المعاد والمعاش وفى الجد والهزل وفى الترك والسودان وفى المعلمين والقيان وفى الجوارى والغلمان وفى العشق والنساء وفى النبيذ وفى الشيعة والعباسية وفى الزيدية والرافضية وفى الرد على النصارى وفى حجج النبوة ونظم القرآن وفى البيان والتبيين

---

(١) مجموع رسائل الجاحظ ص ٧٤
(٢) ذيل زهر الآداب للحصرى طبع الخانجى ص ١٦٥
(٣) البخلاء نشر وزراة المعارف ٢/٤٥
(٤) معجم الأدباء ١٦/١١٣
(٥) أمالى المرتضى ١/١٤٢
(٦) نفس المصدر ١/١٤٢
(٧) انظر تاريخ أبى الفدا فى سنة ٢٥٥ هـ ، وانظر أيضاً شذرات الذهب لابن العماد نشر مكتبة القدسى ٢/١٢٢
(٨) الحيوان ١/٣٨

وفى حيل لصوص النهار وحيل سراق الليل وفى البخلاء واحتجاج الأشحّاء . وإن فى هذا ما يدل على أن الجاحظ خطا بالكتابة الفنية عند العرب خطوة جديدة نحو التعبير عن جميع الموضوعات فى خلابة وبيان عذب ، وكأنى به لم يكن يفهم أن الكتابة الأدبية ألفاظ ترصف ، وإنما كان يفهمها على أنها معان تنسق فى موضوع خاص مما يتصل بالطبيعة أو بالإنسان . وقد كان لذلك صبغته الخاصة فى كتابته ؛ فإنها كتابة ذات موضوع قبل أن تكون ذات أسلوب ، وليس معنى هذا أنه كان يهمل ألفاظه وتراكيبه ، بل لقد كان يعنى بهما عناية شديدة ، وقد صرّح بذلك غير مرة فقال إنه يعنى بتأليف كتبه ويتأنق فى ترصيفها[1] . ويقول : "لربما خرج الكتاب من تحت يدى مُحْصَفاً كأنه متن حجر أملس بمعان لطيفة محكمة ، وألفاظ شريفة فصيحة[2]" . ولكن عناية الجاحظ على هذا النحو بكتبه ورسائله وأسلوبه فيهما لم تكن تجعله يخرج إلى التماس الألفاظ من حيث هى ألفاظ ، فقد كان يرى أن "شر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيىء المعنى ، عشقاً لذلك اللفظ وشغفاً بذلك الاسم حتى صار يجر إليه المعنى جرًّا ، ويلزقه به إلزاقا ، حتى كأن الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسماً غيره[3]" . فالجاحظ كان يكره العناية البالغة باللفظ تلك العناية التى تسوق صاحبها إلى حفظ أساليب محفوظة بذاتها يبنى عليها معانيه ويصوغ عليها أفكاره ، فإن ذلك يقود الكاتب إلى أن يصبح عبداً لمجموعة من الألفاظ يجرّ إليها المعانى ويشدها شدًّا .

وهذا هو الطابع العام للجاحظ فى كتاباته فهو يعنى بألفاظه ومعانيه جميعاً دون أن يجور أحد الفريقين على الآخر أو يحيف عليه ، وقد دفعه ذلك إلى أن يعنى بآرائه وأدلته وبراهينه ومقدماته ونتائجه متأثراً فى ذلك بما لقف من منطق وفلسفة ومعرفة بالجدل والحوار اللذين كانا شائعين فى بيئته ، ونقصد بيئة المعتزلة ، وبجانب ذلك نجده يعنى أيضاً بألفاظه وأساليبه عناية من شأنها أن تجعله يدقق فى انتخاب ألفاظه وأن يقطع عباراته تقطيعات صوتية طريفة ، وهى تقطيعات انزلقت به إلى فنون من التكرار الموسيقى ، وكل ذلك كى تتم له الموازنة بين لفظه ومعناه ، تلك الموازنة التى انتهت به إلى أن يعشق الأداء الدقيق لمعانيه وأن يعشق معه الوصف الحسى الصحيح لما شاهد ، مما آذن بظهور الواقعية فى كتبه ، وأيضاً فإنه كان يرى أن يخرج دائماً فى رسائله وكتاباته من باب إلى باب حتى لا يملّ القارىء مما طبع أعماله جميعا بطابع الاستطراد ، وأكبر الظن أننا لا نبعد إذا قلنا إن الصفات الفنية الأساسية فى كتابات الجاحظ هى الواقعية والاستطراد وضروب من التلوين الصوتى وأخرى من التلوين العقلى بحيث لا تقرأ أى أثر من آثاره إلا وتجد هذه العناصر الأربعة لصنعته ماثلة تحت عينيك إذ يسعى الجاحظ دائماً إلى أن يروى تلك الوقائع كما هى دون تمويه ، كما يسعى إلى الاستطراد حتى لا يسأم القارىء ولا يناله شىء من الكد والسوق العنيف ، وأيضاً فإنه كان يشفع كتاباته دائما بتلوين صوتى أنيق وتلوين عقلى بديع ، وسنقف لنفصل هذه العناصر الأربعة لصنعة الجاحظ وهى الواقعية والاستطراد والتلوين الصوتى والتلوين العقلى .

---

(١) مجموع رسائل الجاحظ ص ١٠٢ (٣) رسائل الجاحظ طبع السامى ص ١٥٩

(٢) نفس المصدر ص ١٠٩

الواقعية

من يتابع الجاحظ فى صنعة كتبه ورسائله يجده يشغف بحكاية الواقع ، لا يتستر ، ولا يتخفى ، حتى إنه ليذكر السوءات والعورات فى غير مواربة ولا مداجاة ، وكأنه كان يرى أن يذكر الحقائق عارية دون أن يسدل عليها أى ستر أو أى حجاب ، وقد دافع مراراً عن هذا المنهج وقال إن من يعدل عنه لا بد أن يكون صاحب رياء ونفاق ، وهو ليس من أهل الرياء والنفاق ، بل هو من أهل الصراحة ، أو هو بعبارة أدق من أصحاب منهج الواقعية Realism الذين لا يداجون ولا ينافقون بل يصفون الأشياء كما هى فى غير تحرج ولا تأثم حتى إنهم لا يخجلون من وصف بعض النزعات الجنسية لأنهم يريدون أن يصفوا الحياة كما هى بدون تغيير ولا تبديل إلا فى حدود التعبير الفنى .

وهذه النغمة من الواقعية فى آثار الجاحظ أثرت فى كتاباته آثاراً مختلفة ، لعل أول هذه الآثار أننا نجده يعنى بحكاية عصره وتمثيله تمثيلا دقيقاً بحيث تعتبر أعماله أهم مراجع تكشف لنا عن حقائق العصر الذى عاش فيه ، إذ نراه يصور هذه الحقائق بكل ما فيها من طهر ووزر ، ودين وزندقة ، وجد ولهو ، وبالغ فى ذلك حتى إنه ليروى كلام المجانين الموسوسين وكلام أهل الغفلة من النوكى والحمق[1] وإنه ليروى أيضاً عن الغلمان والرقيق والصعاليك والزط واللصوص كما يروى عن الخلفاء والأمراء والوزراء وقواد الدولة وكبار كتابها . وارجع إلى كتاب البخلاء فإنك تراه يعرض عليك بخلاء عصره من مثل سهل بن هرون والكندى وابن غزوان والحارثى والحرامى فى غير تصنع ولا مداراة ، وفيم يتصنع الجاحظ ويدارى ؟ إنه يريد أن يجعل الأدب صورة من الواقع ، وهو لذلك لا يستعين على كتابة بخلائه بالتاريخ أو ذاكرة الماضى ، إنما يستعين بمفكرة الحاضر والعصر الذى يعيش فيه .

وأثر ثان أثرته الواقعية فى كتابات الجاحظ وهو ما يلاحظ عليه من تدقيقه فى ألفاظه وانتخابها بحيث تلائم ما يصفه أو يصوره حتى إنه ليحكى كلام المولدين والعوام بما فيه من لحن وخطأ لينقل إليك الواقع بكل ما فيه . يقول فى البخلاء : " وإن وجدتم فى هذا الكتاب لحناً أو كلاماً غير معرب أو لفظاً معدولا عن جهته فاعلموا أنا إنما تركنا ذلك لأن الإعراب يبغض هذا الباب ويخرجه من حده إلا أن أحكى كلاماً من كلام متعاقلى البخلاء وأشحاء العلماء كسهل بن هرون وأشباهه[2] " فهو يحكى دائماً أخباره وحوادثه بلغتها الدقيقة ، وأكبر الظن أن هذه النزعة فيه هى التى حملته على أن يلهج فى كتبه ورسائله كثيراً بفكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال[3] . ومن قوله بصدد ذلك : " إن لكل معنى شريف أو وضيع ، هزل أو جد ، أو حرفة أو صناعة ضربا من اللفظ هو حقه ونصيبه الذى لا ينبغى أن يجاوزه أو يقصر دونه[4] " . وإن فى هذا ما يدل على شدة عنايته بالملاءمة بين الألفاظ ومعانيها ، ولعله من أجل ذلك كان يدعو إلى " النظر فى مواقع الألفاظ وأين استعملتها العرب[5] " .

---

(١) انظر البيان والتبيين ٢/١٦٤ وكذلك ٢/١٨٥ وأيضا ٣/٢١٤

(٢) البخلاء ١/٧٨

(٣) الحيوان ٣/٤٣ وانظر البيان والتبيين ١/١٠٦

(٤) رسائل الجاحظ طبع الساسى ص ١٥٩

(٥) البيان والتبيين ١/٣٤

وأثر ثالث أثرت به الواقعية فى كتابات الجاحظ وأعماله ، وهو مايمتاز به من عدم عنايته بالتشبيهات والاستعارات إلا ما جاء عفو الخاطر أو كان الغرض منه تمثيل الواقع ، وهذا طبيعى عند الجاحظ لأنه لم يكن يعمد إلى زينة لفظه عشقاً للزينة من حيث هى على نحو ماسنعرف فيما بعد عند أصحاب مذهب التصنيع ؛ فالكتابة عنده ليست زخرفا خالصاً يراد به إلى الوشى والحلى وما يندمج فى ذلك من صور وتشبيهات واستعارات ، بل هى معان تؤدى فى دقة ، تفسر الوقائع والأحداث تفسيراً لا تستره أسجاف الاستعارات والأخيلة . على أن الجاحظ إن لم يهتم بالتصوير فى فنه فقد اهتم اهتماماً بالغاً بموسيقاه إذ كان يرى أن العناية بالأصوات وتوقيعاتها لا تؤذى ما اختاره لنفسه من واقعية فى أدبه بخلاف ضروب التصوير فإنها تفسد عليه ما ينشده من دقة فى وصف الواقع وبيانه ، ولذلك تجافاها إلا قليلا فى كتاباته وآثاره .

الاستطراد

وإذا كانت الواقعية عنصراً أساسياً فى أعمال الجاحظ فإن هناك عنصراً آخر عمّ آثاره ، وربما كان أهم من عنصر الواقعية ، وهو عنصر الاستطراد إذ يلاحظ كل من يقرأ فى الجاحظ حالا من التشعث فى التأليف ، فهو دائماً ينتقل من باب إلى باب ومن أثر إلى خبر ومن شعر إلى فلسفة ومن جد إلى هزل فى تشعّب هائل حتى ليقول كارّادى ڤو : إن الموضوع عند الجاحظ ليس إلا وسيلة للاستطراد[1] ، وقد أشار إلى هذا الاستطراد قديماً المسعودى فى كتابه مروج الذهب[2] ، وقد كان الجاحظ يتخذه منهجاً فى تأليفه وخاصة فى حيوانه وبيانه ، وقد اعترف به مراراً واحتج له . انظر إليه يقول فى الحيوان : " قد عزمت — والله الموفق — أنى أوشح هذا الكتاب وأفصل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر وضروب الأحاديث ليخرج قارىء هذا الكتاب من باب إلى باب ومن شكل إلى شكل ، فإنى رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة والأغانى الحسنة والأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها وما ذلك إلا فى طريق الراحة التى إذا طالت أورثت الغفلة ، وإذا كانت الأوائل قد سارت فى صغار الكتب هذه السيرة كان هذا التدبير لما طال وكثر أصلح[3] " . ويقول أيضاً : " ولولا أنى أتكل على أنك لا تمل باب القول فى البعير حين تخرج إلى الفيل ، وفى الذرة حتى تخرج إلى البعوضة ، وفى العقرب حين تخرج إلى الحية ، وفى الرجل حين تخرج إلى المرأة ، وفى الذبان والنحل حين تخرج إلى الغربان والعقبان ، وفى الكلب حين تخرج إلى الديك ، وفى الذئب حين تخرج إلى السبع ، وفى الظّلف حين تخرج إلى الحافر ، وفى الحافر حين تخرج إلى الخف ، وفى الخف حين تخرج إلى البرثن ، وفى البرثن حين تخرج إلى المخلب ، وكذلك القول فى الطير وغامة الأصناف لرأيت أن جملة الكتاب وإن كثر عدد ورقه أن ذلك ليس مما يمل ويعتد علىّ فيه بالإطالة ؛ لأنه وإن كان كتابا واحداً فإنه كتب كثيرة ، وكل مصحف منها فهو أم على حدة ، فإن أراد قراءة الجميع لم يطل عليه الباب الأول حتى يهجم على الثانى ولا الثانى حتى يهجم على الثالث ، فهو أبداً

---

(١) Carra de Vaux, Les Penseurs De L'Islam Vol, 1, p. 295

(٢) مروج الذهب ١٣٦/٤

(٣) الحيوان ٧/٣

مستفيد ومستطرف ، وبعضه يكون جماماً لبعض ، ولا يزال نشاطه زائداً ، ومتى خرج من آى القرآن صار إلى الأثر ، ومتى خرج من أثر صار إلى خبر ، ثم يخرج من الخبر إلى شعر ، ومن الشعر إلى نوادر ، ومن النوادر إلى حكم عقلية ومقاييس سلداد ، ثم لا يترك هذا الباب ، ولعله أن يكون أثقل والملال إليه أسرع ، حتى يفضى به إلى مزح وفكاهة ، وإلى سخف وخرافة ، ولست أراه سخفاً إذ كنت إنما استعملت سيرة الحكماء وآداب العلماء[1] " .

وإذاً فالجاحظ يعترف بأنه يستطرد وبأنه يعمد إلى ذلك عمداً خشية ملل القارىء وسآمة السامع ، وقد احتج لصنيعه بأن الأوائل قد سارت فى كتبها هذه السيرة ، إذ يقول : إنه إنما يستعمل سيرة الحكماء وآداب العلماء . ولسنا ندرى أى حكماء وعلماء يشير إليهم إلا أن يكون قد أشار بذلك إلى بعض ما ترجم للعرب من كتب الهند التى يشبه البيرونى ما فيها " بصدف مخلوط بخزف ، أو بدر ممزوج ببعر ، أو بمهى مقطوب بحصى[2] " وإن من يتصفح كليلة ودمنة يجد ظاهرة الاستطراد واضحة فيها . على أن هناك علة لاستطراد الجاحظ وقد ذكرها صراحة فى حيوانه إذ يقول : " قد صادف منى هذا الكتاب حالات تمنع من بلوغ الإرادة فيه : أول ذلك العلة الشديدة ، والثانية قلة الأعوان ، والثالثة طول الكتاب . . فإن وجدت فيه خللا من اضطراب لفظ ، ومن سوء تأليف ، أو من تقطيع نظام ، ومن وقوع الشىء فى غير موضعه فلا تنكره بعد أن صورت لك حالى التى ابتدأت عليها كتابى[3] " . فهو يعترف بأن مرضه أدخل الخلل على تأليف حيوانه ، وقد مر بنا أنه ألفه وهو مفلوج ، وقد ألف بعده كتاب البيان والتبيين[4] فظهر فيه الخلل والاستطراد بأوسع مما ظهرا فى كتاب الحيوان ، لا لسبب إلا لأن العلة طالت عليه ، وكأن ما أمضّه منها كان له أثره فى بلبلة أفكاره واضطرابها وحدوث كثير من النشاز فيها ، فهو برم بمرضه قلق ، وهو برم أيضاً بما يعرض فى بيانه لايكاد يستقر عند موضوع يصفه ، وإنه ليقول فيه : " كان التدبير فى أسماء الخطباء وحالاتهم وأوصافهم أن نذكر أسماء أهل الجاهلية على مراتبهم ، وأسماء أهل الإسلام على منازلهم ، ونجعل لكل قبيلة منهم خطباء ونقسم أمورهم باباً باباً على حدته ، ولكنى لما عجزت عن نظمه وتنضيده تكلفت ذكرهم فى الجملة[5] " . فهو يقر بعجزه عن التنظيم والتنسيق لما كان من مرضه ، ولما كان أيضاً من قلة الأعوان كما يقول فى الحيوان ، ومن ثمّ كان من يقرأ فى كتبه يخيل إليه أنه لم يكن يعرف التركيز فى تأليفه ، إذ ما تزال الأفكار تندفع علينا من كل صوب فى غير نظام ولا سياق مطرد ، بل فكرة من هنا وفكرة من هناك فى صورة واضحة من التشعب والتشعث ، وقد ساعده على ذلك ثقافته الواسعة بجميع معارف عصره من هندية وفارسية ويونانية وإسلامية وعربية ، وإن الإنسان ليعجب إذ يقرأ الصفحة فى حيوانه فيجد هذه الثقافات كلها قد وضع بعضها بجانب بعض ، وكأنه حين كان يكتب — بل حين كان

(١) الحيوان ١/٩٣

(٢) تحقيق ما للهند من مقولة ص ١٢

(٣) الحيوان ٤/٢٠٨

(٤) ذكر الجاحظ فى البيان أنه ألفه بعد الحيوان ، انظر البيان والتبيين ٣/١٧٣

(٥) البيان والتبيين ١/٢٠٢

يملى كما سنرى بعد قليل — كانت تنطلق إليه سيول المعرفة من كل واد ، فيتركها تنزلق إلى آثاره بطبيعتها التى أطبقت بها عليه .

التلوين الصوتى

هذا هو العنصر الثالث فى كتابات الجاحظ ، فنحن لانقرأ له أى عبارات من تأليفه حتى نجده يعنى بأصواته عناية تفضى إلى ضروب مختلفة من الإيقاعات الصوتية ، ولم يكن يستعين على تجميل هذه الإيقاعات بشىء من البديع وألوانه ، بل كان يكتفى بها لتعبر عن كل ما يريد من جمال لأسلوبه وطلاوة . وليس معنى ذلك أنه كان يستخدم السجع أو أسلوباً مقارباً منه ، فإن السجع لم يكن يصلح له فى تأليف كتبه ورسائله الطويلة ، لذلك عدل عنه إلى ضروب من الإيقاعات ، وهى إيقاعات كان يستعين عليها بصور مختلفة من التكرار والترداد . واستمع إليه كيف يستهل حيوانه[1] :

" جنّبك الله الشبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسباً ، وبين الصدق سبباً ، وحبّب إليك التثبت ، وزيّن فى عينيك الإنصاف ، وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عز الحق ، وأودع صدرك برد اليقين ، وطرد عنك ذُلّ اليأس ، وعرفك ما فى الباطل من الذلة وما فى الجهل من القلة " .

وهذه هى النغمات الأولى فى الكتاب ، وعلى أساسها ينصب جميع النغم الذى نقرؤه فيه ، إذ نرى الجاحظ يحاول دائماً أن يصفى لفظه وينقحه ، وهو لا يكتفى بذلك ، بل يسعى دائماً إلى إحداث ضروب من التوقيع ، وهو توقيع كان يلتمسه من معادلة ألفاظه معادلة لا تنتهى إلى السجع ، ولكنها تنتهى إلى هذا التوازن الصوتى الدقيق ، فكل جملة تقابل أختها فى موازين الجاحظ الموسيقية ، وهى موازين تحقق لجمله هذا اللون من الجمال الموسيقى الذى كان يسميه القدماء ازدواجاً ونسميه إيقاعاً وتلويناً صوتياً بديعاً ، وهو تلوين كان يدفع الجاحظ دفعاً إلى ضروب من التكرار والترادف ، واستمر مع الجاحظ فى الحيوان فستراه يقول بعد هذه النغمات الأولى من الكتاب بقليل[2] :

" إن كل من التقط كتاباً جامعاً ، وباباً من أمهات العلم مجموعاً كان له غُنْمه ، وعلى مؤلفه غُرْمه ، وكان له نفعه ، وعلى صاحبه كدّه ، مع تعرّضه لمطاعن البُغاة ، ولاعتراض المنافسين ، ومع عرضه عقله المكدود على العقول الفارغة ، ومعانيه على الجهابذة ، وتحكيمه فيه المتأوّلين والحسدة .. وهذا كتاب تستوى فيه رغبة الأمم ، وتتشابه فيه العرب والعجم . ويشتهيه الفتيان كما يشتهيه الشيوخ ، ويشتهيه الفاتك ، كما يشتهيه الناسك ، ويشتهيه اللاعب ذو اللهو ، كما يشتهيه المجد ذو الحزم ، ويشتهيه الغُفْل ، كما يشتهيه الأريب ، ويشتهيه الغبى ، كما يشتهيه الفطن " .

وهكذا ينطلق الجاحظ فى كتاباته — على نحو ما نرى الآن فى حيوانه — بهذا النفس الواسع المسترسل الذى لا يتعثر ولا يتلجلج ، بل ينطلق فى هذا الفيض العذب ، وكأنما لا يعوقه فى طريقه عائق

(١) الحيوان ١/٣ (٢) الحيوان ١/١٠

لا من لفظ ولا من تعبير ، وانظر إليه يقول بعد ذلك فى وصف الكتاب[١] :

" الكتاب وعاء ملىء علماً ، وظرف حشى ظرفاً ، وإناء شحن مزاحاً وجداً ، وإن شئت كان أبين من سحبان وائل ، وإن شئت كان أعيا من باقل ، وإن شئت ضحكت من نوادره ، وإن شئت عجبت من غرائب فرائده ، وإن شئت ألهتك طرائفه ، وإن شئت أشجتك مواعظه ، ومن لك بواعظ مُلْهٍ ، وبزاجر مُغْرٍ ، وبناسك فاتك ، وبناطق أخرس ، وببارد حار ، ومن لك بطبيب أعرابى ، ومن لك برومى هندى ، وبفارسىّ يونانى ، وبقديم مولد ، وبميت ممتع ، ومن لك بشىء يجمع لك الأول والآخر ، والناقص والوافر ، والخفى والظاهر ، والشاهد والغائب ، والرفيع والوضيع ، والغث والسمين ، والشكل وخلافه ، والجنس وضده " .

وعلى هذا النمط يسوق الجاحظ عباراته ومزاوجاته ، وإن الإنسان ليخيل إليه كأنما سخرت له ألفاظ اللغة تسخيراً ، فهو يختار منها مايشاء ويهوى فى غير عنت ولا تكلف ، بل فى مهارة وحذق ، فإذا هو يصل إلى هذه الأصوات الفخمة أو قل هذه المركبات الموسيقية ، فالموسيقى أساسية فى جواهر عباراته وأعراضها وما يسمها فى باطنها وظاهرها . وإذا أنت رجعت تحلل هذه المركبات وجدتها تنحل إلى ظاهرتين أصيلتين فى كل مايؤلف ، وهما : التقطيع الصوتى من طرف ، والتكرار والترداد الموسيقى من طرف آخر ، أما التقطيع فهو الذى يتيح له هذه المعادلات الصوتية التى تجعل العبارات تتعادل هذا التعادل الموسيقى البديع ، وكأنما قد فصلت تفصيلاً وقسمت تقسيماً ، وأما التكرار والترداد فقد كانا شائعين على ما يظهر فى بيئة المتكلمين بسبب محاضراتهما ومناظراتهما ، وأيضاً فقد شاعا على نحو مامر بنا فى غير هذا الموضع عند سهل بن هرون ، ولكن الشىء الذى يلفت حقا هو أن الجاحظ وسعهما إلى أبعد طاقة يمكن أن تحتملها الأساليب فى هذا الجانب ، وما من ريب فى أن هذا التكرار يضفى على أساليبه ضروباً من الجمال لأنه كان يستعين به على ما يريد من تقطيعات وتوقيعات صوتية ، فإذا الفكرة لا تؤدى فى عبارة واحدة ، ولكن فى عبارتين أو أكثر ، لا لسبب إلا لأن الجاحظ يريد لها أداء موسيقياً بجانب أدائها المعنوى .

وإن من يتابع درس الجاحظ يعرف أن هناك سبباً مهماً لتكراره فى كتبه وترداده ، وهو أنه لم يكن يكتب بل كان يملى ، وقد ذكر ذلك صراحة فى إحدى رسائله لابن الزيات إذ قال له : " إن الوراق أصبح لا يخط سطراً[٢] " ، ويذكر ياقوت أن هذا الوراق كان يسمى زكريا بن يحيى[٣] ، وإن فى هذا ما يدل على أن الجاحظ لم يكن يكتب كتبه منذ ابن الزيات المتوفى عام ٢٣٣ هـ ، بل كان يملى على شخص أو أشخاص لما قدمنا من مرضه ، وقد طبع هذا الإملاء كتبه بطابع المحاضرة ، ومن ثم طبعها بطابع التكرار والترادف ، كما طبعها بطابع كتب الإملاءات من حيث الخلل والاستطراد والإيجاز فى بعض الأشياء المهمة ، والإطناب والتفصيل فى بعض الأشياء التافهة . ومهما يكن فقد كان الجاحظ يعنى بأساليبه عناية توفر لها ضروباً من التقطيع الصوتى ، وقد ذهب يستعين فى ذلك بتكراره وترداده حتى تستوفى

(١) الحيوان ١/٣٨

(٢) مجموع رسائل الجاحظ ص ٧٧

(٣) معجم الأدباء ١٦/١٠٦

أساليبه كل مايمكن من هذا التلوين الصوتى الذى يكسب تعبيره جمالا خاصاً يتفوق به على جميع الكتاب فى عصره .

التلوين العقلى

ربما كان هذا العنصر أهم العناصر الأربعة التى تكون فن الجاحظ وصنعته ، إذ كان يشفع كتابته دائماً بضروب من التحاسين العقلية ، وهى ليست تحاسين فنية فى أصلها ، إنما هى تحاسين منطقية وفلسفية ، وقد استطاع الجاحظ فى رسائله وكتبه أن يحولها إلى تحاسين فنية خالصة أو تكاد ، إذ كان يدخلها فى جميع أوعيته الصوتية . وطبيعى أن تظهر هذه التحاسين عند الجاحظ لأنه كان متكلما ، وقد وصف هو نفسه المتكلم لعصره فقال : " لا يكون المتكلم جامعاً لأقطار الكلام متمكناً فى الصناعة ، يصلح للرياسة ، حتى يكون الذى يحسن من كلام الدين فى وزن الذى يحسن من كلام الفلسفة[١] " ، ولعل من الطريف أنه أضاف الفلسفة فى حيوانه إلى بعض المتكلمين فقال : " ورأيت ناساً من فلاسفة المتكلمين[٢] " ، وقد قال فى الحيوان صراحة إن هذا الكتاب " أخذ من طرف الفلسفة[٣] " ، وإضافة الطرف إلى الفلسفة إحساس من الجاحظ بما تدخله فلسفة العقل على تعبير صاحبه من تحاسين وتلاوين ، ولعل ذلك ما جعله يعد المذهب الكلامى من ألوان البديع[٤] ، وهو لا يريد بهذا المذهب إلا ما أدخله المتكلمون من طرق جدل وحوار وسفسطة وأدلة وبراهين ومقدمات وأقيسة . وانظر فى الحوار الطويل الذى رواه فى الحيوان عن النظام ومعبد فى تفضيل الكلب على الديك أو العكس تر حوارهما يمتد نحو مجلدين ، وقد استعان كل منهما بما يمكن من براهين حسية وعقلية على التدليل لرأيه ، وإن الإنسان ليخيل إليه كأن كلاً منهما قد استعار شخصية الحيوان الذى يدافع عنه ، وهو لذلك يتسلح لخصمه بكل ما يستطيع العقل أن يسعفه به من براهين صحيحة وغير صحيحة فى افتنان وبراعة يدلان على مبلغ ما فتقت الفلسفة من عقول المتكلمين وألسنتهم .

وقد تربى الجاحظ فى هذه البيئة على يد أستاذه النظام فأخرجه لسنا جدلاً يعرف كيف يحاور ويداور وكيف يستعين بالمنطق الصحيح ، وكيف يستعين بالمنطق السقيم ليدعم رأيه ، وينصر فكرته . وقد تشبث بطريقة الحوار والجدل وما يتعلق بهما من مغالطة وسفسطة ، فتكلم كثيراً عن محاسن الأشياء ، ثم عاد فتكلم عن مساوئها ، واستحسن الطرفين جميعاً . ولعل خير مايفسر ذلك كتاب المحاسن والأضداد الذى ينسب إليه ، وقد لا يكون هذا الكتاب له ، ولكن من يقرأ فيه يؤمن بأنه إما أن يكون من صنع الجاحظ نفسه أو من صنع شخص استمده من مغالطات الجاحظ فى كتبه .

والجاحظ كما يعتمد على المغالطة أحياناً نراه أيضاً يعتمد على صحة الأدلة وصدق المقدمات أحياناً أخرى ، بل إن هذا هو الغالب عليه ، وقد تلوم فى حيوانه من لا يعنون بصحة مقدماتهم[٥] ، وعاب النظام

(١) الحيوان ١٣٤/٢
(٢) الحيوان ١٤٠/٢
(٣) الحيوان ١١/١
(٤) البديع لابن المعتز طبع كراتشقوفسكى ص ٥٣
(٥) الحيوان ٣٧٩/٣

بأنه لا يصحح الأصل الذى يبنى عليه قياسه[١] ، وقد جعله ذلك يمتاز من كتاب عصره باستخدام المنطق استخداماً واسعاً فى تضاعيف أسلوبه ، فهو دائماً يعرض أفكاره فى صورة حجاج يقوم على براهين وأدلة ومقدمات وأقيسة ، ولا غرابة ، فقد كان يعتد بذلك كلون عباسي بديع ينبغي أن يدخل فى دوائر النثر وأن تحلّى نماذجه به ، حتى تنبسط الكتابة ويتسع التعبير فيها اتساعاً يرفده العقل الدقيق والمنطق الوثيق ، وإن الجاحظ ليتشبث بذلك فى أبلغ صورة يمكن للعقل أن يتصور بها شخصاً يريد أن يسيطر المنطق على كل ما يكتب ، بل وكل ما يعمل ، فقد روى الرواة أنه اجتمع مع يوحنا بن ماسويه على مائدة بعض الوزراء ، وكان فى جملة ما قُدِّم مَضيرة بعد سمك فامتنع يوحنا من الجمع بينهما فقال له الجاحظ : " أيها الشيخ لا يخلو أن يكون السمك من طبع اللبن أو مضاداً له ، فإن كان أحدهما ضد الآخر فهو دواء له ، وإن كانا من طبع واحد فلنحسب أنا قد أكلنا من أحدهما إلى أن اكتفينا " ، فقال يوحنا : والله ما لى خبرة بالكلام ولكن كل يا أبا عثمان ، وانظر ما يكون فى غد ، فأكل الجاحظ نصرة لدعواه ، ففلج فى ليلته ، فقال : هذه والله نتيجة القياس المحال[٢] ، وإن هذه القصة لترمز إلى عنايته بالمنطق فى كل ما يتصل به من قول وفعل . ونحن لا نبعد إذا قلنا إنه أهم كاتب فى العصر العباسى حكّم المنطق فى كل ما يصنع ، فقد كان يعتمد عليه اعتماداً بالغاً فى جميع كتاباته ، واقرأ له هذه القطعة التى يتحدث فيها عن الخير والشر وأنهما ضروريان لصلاح الكون[٣] :

" اعلم أن المصلحة فى أمر ابتداء الدنيا إلى انقضاء مدتها امتزاج الخير بالشر ، والضار بالنافع ، والمكروه بالسار ، والضعة بالرفعة ، والكثرة بالقلة ، ولو كان الشر صرفا هلك الخلق ، أو كان الخير محضاً سقطت المحنة ، وتقطعت أسباب الفكرة ، ومع عدم الفكرة يكون عدم الحكمة ، ومتى ذهب التخيير ذهب التمييز ، ولم يكن للعالم تثبت وتوقف وتعلّم ، ولم يكن علم ، ولا يعرف باب تبين ، ولا دفع مضرّة ، ولا اجتلاب منفعة ، ولاصبر على مكروه ، ولا شكر على محبوب ، ولا تفاضل فى بيان ، ولا تنافس فى درجة ، وبطلت فرحة الظفر وعز الغلبة ، ولم يكن على ظهرها محِق يجد عزّ الحق ، ومبطل يجد ذلّة الباطل ، وموقن يجد برد اليقين ، وشاكّ يجد نقص الحيرة وكرب الوجوم ، ولم تكن للنفوس آمال ، ولم تتشعبها الأطماع ، ومن لم يعرف كيف الطمع لم يعرف اليأس ، ومن جهل اليأس جهل الأمن ، وعادت الحال من الملائكة الذين هم صفوة الخلق ، ومن الإنس الذين فيهم الأنبياء والأولياء إلى حال السبُع والبهيمة ، وإلى حال الغباوة والبلادة ، وإلى حال النجوم فى السُّخْرة ، فإنها أنقص من حال البهائم فى الرتعة ، ومن هذا الذى يسره أن يكون الشمس والقمر والنار والثلج ، أو برجا من البروج ، أو قطعة من الغيم ، أو يكون المجرّة بأسرها ، أو مكيالاً من الماء ، أو مقداراً من الهواء . . وأين تقع لذة البهيمة بالعَلوفة ولذة السبع بلطْع الدم وأكل اللحم ، من سرور الظفر بالأعداء ، ومن انفتاح باب العلم بعد إدمان القرع ؟ وأين ذلك من سرور السّودد ومن عز الرياسة ، ولو استوت الأمور بطل التمييز ، وإذا لم تكن كلفة لم تكن

---

(١) الحيوان ٢/٢٣٠

(٢) عيون الأنباء فى طبقات الأطباء لابن أبى أصيبعة ١/١٨١

(٣) الحيوان ١/٢٠٤

مثوبة . . ولو كان الأمر على ما يشتهيه الغرير والجاهل بعواقب الأمور لبطل النظر وما يشحذ عليه ، وما يدعو إليه ، ولتعطلت الأرواح من معانيها والعقول من ثمارها ، ولعدمت الأشياء حظوظها وحقوقها ، فسبحان من جعل منافعها نعمة ، ومضارها ترجع إلى أعظم المنافع ، وقسّمها بين مُلِذّ ومؤلم ، وبين مؤنس وموحش ، وبين صغير حقير ، وجليل كبير ، وبين عدو يرصدك ، وبين عقل يحرسك ، وبين مسالم يمنعك ، وبين مُعين يعضُدك ، وجعل فى الجميع تمام المصلحة ، وباجتماعها تتم النعمة ، وفى بطلان واحد منها بطلان الجميع ، قياساً قائماً وبرهاناً واضحاً ، فإن الجميع إنما هو واحد ضمّ إلى واحد ، وواحد ضُمّ إليهما ، ولأن الكل أبعاض ، ولأن كل جثة فمن أجزاء ، فإذا جوّزت رفع واحد والآخر مثله فى الوزن ، وله مثل علته وحظه ونصيبه ، فقد جوّزت رفع الجميع ، لأنه ليس الأول بأحق من الثانى فى الوقت الذى رجوت فيه إبطال الأول ، والثانى كذلك والثالث والرابع حتى تأتى على الكل وتستفرغ الجميع " . أرأيت إلى هذا الدفاع القوى عن ضرورة بقاء الشر فى الكون ؟ وإنه لدفاع يستمده الجاحظ من التفكير الدقيق فى حقائق الكون ، وهو تفكير يقوم على المنطق والاستدلال والقياس ، كما يقوم على التأثر ببعض آراء المتكلمين الذين يرفضون الجبر والتسخير فى الحياة ويضعون مكانهما الاختيار والتمكين ، وإن هذا كله ليبسط فى ضروب من تلاوين الصوت وتحاسينه ، وإنها لضروب تشيع فى أسلوب منطقى منقطع القرين . ومن هذين المفتاحين : جمال الصوت وجمال المنطق ، تسقط النغمات التى تميز الجاحظ فى جميع فنه وصنعته ، إذ ما يزال يتداخل التفكير العقلى وما يشفع به من قدرة على البرهان والاستدلال مع التفكير الفنى وما يشفع به من قدرة على تقطيع الصوت ، وما ينطوى فى هذا التقطيع من تكرار وترداد ، وبذلك يلتئم هذا الفن الجاحظى الذى يشيع فيه جمال العقل كما يشيع فيه جمال الصوت . وارجع إلى هذه القطعة الجميلة فإنك ترى الجاحظ يحسن التدليل على فكرته التى يذهب فيها إلى أن العالم يأتلف من الخير والشر جميعاً ، بحيث إذا سقط الشر منه سقط الحائط الذى يؤلفه ، وكذلك الشأن إن سقط الخير ، وإن الجاحظ ليجعل القضية قضية العقل ، فإن تغيير الكون عما هو ، يجعلنا نفقد آلة التفكير ، ومتى فقدناها أصبحنا لا نستطيع التأمل فى علم ، ولا الشعور بشىء ملذ أو مؤلم ، إذ نصير كالحيوان فى الرتعة ، بل لقد نتحول إلى الجماد فى السخرة : " ومن هذا الذى يسره أن يكون الشمس والقمر والنار والثلج أو برجا من البروج أو قطعة من الغيم ؟ " . إن الكون يجب أن يستمر كما هو : خير ونفع ، وشر وضر ، وإن كل جزء من أجزاء الخير وكل جزء أيضاً من أجزاء الشر يجب أن يظل كما هو لأن العالم يتألف من جميع هذه الأجزاء وما الجميع ؟ " إنما هو واحد ضم إلى واحد ، وواحد ضم إليهما ، ولأن الكل أبعاض ، ولأن كل جثة فمن أجزاء ، فإذا جوزت رفع واحد والآخر مثله فى الوزن ، وله مثل علته وحظه ونصيبه ، فقد جوزت رفع الجميع ، لأنه ليس الأول بأحق من الثانى فى الوقت الذى رجوت فيه إبطال الأول ، والثانى كذلك ، والثالث ، والرابع ، حتى تأتى على الكل ، وتستفرغ الجميع " فأى عقل هذا الذى يكتب بتلك المقدرة على توليد الأفكار من جهة والإدلاء بكل ما يمكن من حجج وبراهين من جهة أخرى ؟ إنه عقل الجاحظ وهو العقل الذى جعل ابن العميد — كما مر بنا — يقول : " إن كتب الجاحظ تعلم

العقل أولا والأدب ثانياً " . فالعقل عند الجاحظ هو أساس صنعته الذى يستمد منه أدلته كما يستمد منه توليده للأفكار والمعانى ، وأيضاً فإنه يستمد منه قياسه ومقابلاته ، وقد كان مشغوفا بالمقابلة خاصة فى تفكيره شغفاً شديداً ، وإن الإنسان ليخيل إليه كأنما سخر العقل بجميع مقوماته للجاحظ ، وهو يختار ما يشاء من هذه المقومات فى رسائله وكتبه ، ولعل ذلك ما جعل المأمون يقول له وقد قرأ كتبه فى الإمامة : " قد كان بعض من نرتضى عقله ، ونصدّق خبره ، خبّرنا عن هذه الكتب بإحكام الصنعة وكثرة الفائدة ، فقلت : قد تُربى الصفة على العيان ، فلما رأيتها رأيت العيان قد أربى على الصفة ، فلما فَليتها أربى الفَلى على العيان ، كما أربى العيان على الصفة[١] " . ونحن مهما وصفنا من عقل الجاحظ وما يشفع به كتابته من تلاوينه وتحاسينه ، فإن ذلك لن يكون شيئاً بجانب ما يحسه القارىء له حين يتصفح أعماله ، ويقف على مدى استعانته بالعقل فى تأليفها وصوغها ، والحق أن هذا عمل أوسع من أن نحيط به فى صفحات معدودة ، وغاية ما يمكننا هو أن نجمل هذا الصنيع فى أن الجاحظ كان يدمج إدماجاً بديعاً بين التلوين الصوتى والتلوين العقلى فى آثاره ، فإذا هى تصور طرافة التفكير فى أعلى صورة كما تصور طرافة الصوت ، وما ينساق مع هذه الطرافة من تكرار وترداد كان يستعين الجاحظ بهما دائماً على تدبيج أساليبه وتحبيرها ، وإنهما ليتجليان دائماً فى كل ما يملى ويكتب كما يتجلّى جمال التفكير وجمال التعبير .

٨

رسالة التربيع والتدوير

ونحن نقف عند رسالة للجاحظ تجمع بين دفتيها محاسن التفكير الدقيق والتعبير الأنيق ، وهى رسالة أنشأها فى هجاء من يسمى أحمد بن عبد الوهاب وقد وصفه بأنه من بجيلة ومن أصحاب صالح بن على وسليمان ابن وهب وندماء جعفر الخياط[٢] ، وقال إنه من الرافضة المشبهة[٣] ، ونعته بأنه " يعد أسماء الكتب ولا يفهم معانيها ، ويحسد العلماء من غير أن يتعلق فيهم بسبب ، وليس فى يده من جميع الآداب إلا الانتحال لاسم الأدب[٤] " . وذكر أنه كان يخاشنه ويطاوله[٥] . ومن أجل هذه المخاشنة والمطاولة وما ركب فيه من الحسد ألف له هذه الرسالة يسأله فيها عن جميع معارف عصره المشكلة سواء فى المنطق والفلسفة ، أم فى الكيمياء والصنعة ، أم فى الإنسان والحيوان ، أم فى تاريخ العرب وتاريخ غيرهم من الأمم ، وهو يُنهى هذه الأسئلة الكثيرة التى امتدت فى نحو خمسين صحيفة من القطع الكبير بقوله : " وقد سألتك وإن كنت أعلم أنك لا تحسن من هذا قليلا ولا كثيراً ، فإن أردت أن تعرف حق هذه المسائل وباطنها وما فيها خرافة وما فيها محال ، وما فيها صحيح وما فيها فاسد ، فألزم نفسك قراءة

---

(١) البيان والتبيين ٣/٢١١

(٢) رسائل الجاحظ طبع الساسى ص ١٠٠

(٣) نفس المصدر ص ١٤٢

(٤) نفس المصدر ص ٨٣

(٥) نفس المصدر ص ٩٥

كتبي ولزوم بابي[١] ". وحقاً إن من يتصفح الرسائل يجد أن أكثر ماعرض له الجاحظ فيها ذكره فى حيوانه ، ولعل فى هذا ما يدل على أنها ألفت بعد كتاب الحيوان : أى فى أوقات مرضه وعلته ، ولعل مما يشهد لذلك أننا نجده ينحى على أحمد بن عبد الوهاب باللائمة على ما يدعيه من علم بالحيوان وأنه يعرف فى الخفاش سبعين أعجوبة[٢] ، وأيضاً فقد تحدث فيها عن ابن الزيات الذى رفع له كتاب الحيوان بصيغة الماضى[٣] ، مما يدل على أن عهده كان قد انقضى حين كتابة هذه الرسالة ، والمسألة لا تحتاج كل هذا الاستنتاج ، لأن الرسالة مبنية على سنة الاستطراد التى عرفناها للجاحظ ، والتى زعمنا أنها جاءت فى الغالب نتيجة لعلته وعجزه عن ترتيب كتبه ورسائله التى ألفها حينئذ ، وهو يستهلها على هذا النمط[٤] :

" كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدعى أنه مفرط الطول ، وكان مربّعاً وتحسبه لسعة جفرته واستفاضة خاصرته مدوّراً ، وكان جعد الأطراف قصير الأصابع ، وهو فى ذلك يدّعى السباطة والرشاقة ، وأنه عتيق الوجه ، أخمص البطن ، معتدل القامة ، تام العظم ، وكان طويل الظهر ، قصير عظم الفخذ ، وهو مع قصر عظم ساقه يدعى أنه طويل الباد ، رفيع العماد ، عادى القامة ، عظيم الهامة ، قد أعطى البسطة فى الجسم ، والسعة فى العلم ، وكان كبير السن متقادم الميلاد ، وهو يدعى أنه معتدل الشباب حديث الميلاد " .

ونحن منذ هذه السطور الأولى للرسالة نحس أننا بإزاء فن جديد فى الهجاء يستعين فيه صاحبه على ضروب من المفارقات ، فأحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدعى أنه مفرط الطول ، وهو مربع وتحسبه لاستفاضة خاصرته مدوّراً ، ثم هو جعد الأطراف قصير الأصابع ومع ذلك فهو يدعى السباطة والرشاقة ، وأيضاً فإنه طويل الظهر قصير عظم الفخذ ، ويدعى أنه طويل الباد رفيع العماد ، عادى القامة عظيم الهامة ، وفى هذا كله مناقضات ومفارقات مختلفة ، ومن هذه المناقضات والمفارقات يستمد الجاحظ هجاءه لأحمد ابن عبد الوهاب ، وقد استطاع أن ينفذ من ذلك إلى تشويهه تشويهاً ربما كان يتفوق فيه على أصحاب فن التصوير الساخر « الكاريكاتورى » فى العصر الحديث ، إذ نراهم يشوهون الأجسام بطرق مختلفة ، عمادها بعض الحقائق المادية فى أجسامهم وإنهم ليتعلقون بهذه الحقائق : يكبرونها ، ويستمدون منها ما يشاءون من هزل وسخرية ، وكذلك كان الجاحظ فى تلك الرسالة هجّاء ساخراً يعتمد على جسم أحمد بن عبد الوهاب وما يسمه من قصر وتبعج ليستخرج ما يريد من هزله ، فهو تارة صاحب أصابع قصيرة جعدة كأصابع الحيوان ، وتارة هو طويل الظهر قصير عظم الفخذ . وهو لا يكتفى بتشويه جسمه ، بل نراه يعتمد أيضاً على تشويه عقله بواسطة ما يعرضه من أسئلة يهزأ به فيها كما يهزأ بتفكيره وكل ما يتصل به ، وإنه ليستعين على ذلك كله بفكرة الطول والقصر والتربيع والتدوير يستمد منهما كل ما يمكن من مفارقات ومناقضات ، فتارة يدعى له الطول ، وتارة يدعى له القصر ، وتارة ثالثة ينفيهما عنه ، ويدعى له التربيع والتدوير ، ساخراً من جسمه وشكله ، وما كان من قصره .

(١) رسائل الجاحظ طبع الساسى ص ١٤٢
(٢) نفس المصدر ص ١٤٠
(٣) نفس المصدر ص ١٠٩
(٤) ارجع إلى الرسالة بأكملها فى نفس المصدر السابق ص ٨٢ وما بعدها

وإن فى هذا ما يجعلنا نفهم لماذا سميت الرسالة باسم رسالة التربيع والتدوير ، فقد بناها الجاحظ على هذه الفكرة التى نؤمن بأنه استعارها من فكرة الأوساط اليونانية المعروفة فى الأخلاق ، لكن بعد أن حوّرها وعدلها على هذا النحو ، فإذا هى لا تثار فى الأخلاق ، وإنما تثار فى الأجسام وفى هجاء أحمد بن عبد الوهاب . وقد كان الجاحظ يعجب إعجابا شديدا بهذه الفكرة ، وقد ذكرها مراراً فى كتبه ورسائله ، وذكرها فى هذه الرسالة نفسها ، إذ يقول لابن عبد الوهاب : " اعلم أن الحسد اسم لما فضل عن المنافسة ، كما أن الجبن اسم لما فضل عن التوقى ، والبخل اسم لما قصر عن الاقتصاد ، والسرف ما جاوز الجود ، وأنت — جعلت فداك — لا تعرف هذا ، ولو أدخلتك الكير ، ونفخت عليك إلى يوم ينفخ فى الصور " . وما من ريب فى أن الجاحظ عبر عن طرافة مدهشة حين استطاع أن يستغل هذه النظرية اليونانية فى تعبيره الفنى هذا الاستغلال القيم ، فإذا به يخرجها من دوائرها الفلسفية إلى دوائره هو الفنية ، مستعيناً على ذلك بمجاميع من الأخطاء وبما يمتاز به من مرونة فى الجدل والحوار والسفسطة وما يطوى فى ذلك من ضروب تناقض وتقابل ، واستمع إليه يعرض ابن عبد الوهاب على هذه الفكرة فيقول :

" وبعد — أبقاك الله — فأنت فى يدك قياس لا ينكسر ، وجواب لا ينقطع ، ولك حد لا يُفَل ، وغرب لا ينثنى ، وهو قياسك الذى إليه تنسب ، ومذهبك الذى إليه تذهب ، أن تقول : وما علىّ أن رآنى الناس عريضاً ، وأكون فى حكمهم غليظاً ، وأنا عند الله طويل جميل ، وفى الحقيقة مقدود رشيق ، وقد علموا — أبقاك الله — أن لك مع طول الباد راكباً طول الظهر جالساً ، ولكن بينهم فيك — إذا قمت — اختلاف ، وعليك لهم — إذا اضطجعت — مسائل ، ومن غريب ما أعطيتَ ، وبديع ما أوتيتَ أنا لم نر مقدوداً واسع الجفرة غيرك ، ولا رشيقاً مستفيض الخاصرة سواك ، فأنت المديد ، وأنت البسيط ، وأنت الطويل ، وأنت المتقارب ، فيا شعراً جمع الأعاريض ، ويا شخصاً جمع الاستدارة والطول ! بل ما يهمك من أقاويلهم ، ويتعاظمك من اختلافهم ، والراسخون فى العلم والناطقون بالفهم يعلمون أن استفاضة عرضك قد أدخلت الضيم على ارتفاع سمكك ، وأن ما ذهب منك عرضاً قد استغرق ما ذهب منك طولا ، ولئن اختلفوا فى طولك لقد اتفقوا فى عرضك ، وإذ قد سلموا لك بالرغم شطرا ، ومنعوك بالظلم شطراً ، فقد حصلت ما سلموا ، وأنت على دعواك فيما لم يسلموا ، ولعمرى إن العيون لتخطىء ، وإن الحواس لتكذب ، وما الحكم القاطع إلا للذهن ، وما الاستبانة الصحيحة إلا للعقل ، إذ كان زماماً على الأعضاء ، وعياراً على الحواس ، . . ولولم يكن من العجب إلا أنك أول من تعبده الله بالصبر على خطأ الحس ، وبالشكر على صواب الذهن لقد كنت فى طولك آية للسابلين وفى عرضك مناراً للمضلين . وقد تظلم المربوع مثلى من الطويل مثل محمد ومن القصير مثل أحمد . . . والمربوع — بحمد الله — قد اعتدلت أجزاؤه فى الحقيقة ، كما اعتدلت فى المنظر ، فقد استغنى بعز الحقيقة عن الاعتذار ، وبحكم الظاهر عن الاعتلال ، وقد سمعنا من يذم الطوال كما سمعنا من يزرى على القصار ، ولم نسمع أحداً ذم المربوع ولا أزرى عليه ، ولا وقف عنده ولا شك فيه . . وبعد فما أحوجك إلى هذا ، وما يدعوك إليه ، وأشباهك من القصار كثير ، ومن ينصرك منهم غير قليل ، وقد رأيتك زماناً تحتج بالنعمان بن المنذر

وبضمرة . . وبرجال ناهيك بهم رجالا ، وبأعلام كفاك بهم أعلاماً ، ورأيتك تقول : إن كان الفضل فى النكاية أو فى الصلابة فصغار كل شىء أشد ضرراً وأدق مدخلا ، وأظهر قوة وجلداً ، كالحجارة أصلبها الحصى ، وكالحيات أقتلها الأفعى . . وقلت إن كان الفضل فى العدد فمنا يأجوج ومأجوج ومنا الذرة والفراش ، ومنا الدعاميص والبعوض والرمل والتراب وقطر السحاب " .

وعلى هذا النحو يسوق الجاحظ حديثه فى الرسالة متلاعباً بفكرة الطول والقصر وما ينبغى أن يكون من التوسط بين الطرفين ، وإنه ليتسع بالحوار والجدل فى ذلك اتساعاً شديداً ، فإذا هو يقف تارة فى جانب القصر يحتج له ، وتارة يقف فى جانب الاعتدال ، وقد يقف فى جانب الطول ، وإنه ليدلى فى كل جانب بالحجج والبراهين كأنه يناقش مسألة علمية دقيقة . وإن هذه المناقشة لتهديه دائماً إلى التربيع والأخذ به حتى لا يخرج عن حدود الاعتدال إلى حدود من التقصير أو التبذير ، وكأنى بالجاحظ أحال أحمد بن عبد الوهاب إلى مشكلة من مشاكل الاعتزال أو قل إلى مشكلة من مشاكل الفلسفة ، إذ نراه يحقق فيه مسألة التوسط بين الطرفين تحقيقاً دقيقاً ، وإنه لتحقيق يطوى كل ما يريد من سخرية به وتهكم عليه إذ يتناوله مرة بالطول ومرة بالعرض وهو أثناء تناوله يمدّه تارة ويقصره تارة أخرى وتارة ثالثة يبعجه فى مناظر تستخرج منا الضحك على ما يصنع بصاحبه من تشويه ، وانظر إليه يحتج لطرفى الطول والقصر فيقول :

" الناس وإن قالوا فى الحسن كأنه طاقة ريحان ، وكأنه خوط بان ، وكأنه قضيب خيزران ، وكأنه غصن بان ، وكأنه رمح ردينى ، وكأنه صفيحة يمانية ، وكانه سيف هندوانى ، وكأنها جان ، وكأنها جدل عنان ، فقد قالوا كأنه المشترى ، وكأن وجهه دينار هرقلى ، وما هو إلا البحر ، وما هو إلا الغيث ، وكأنه الشمس ، وكأنها دارة قمر ، وكأنها الزهرة ، وكأنها درة ، وكأنها مهاة ، فقد تراهم وصفوا المستدير العريض بأكثر مما وصفوا به القضيف والطويل . وقلت : وجدنا الأفلاك وما فيها ، والأرض وما عليها ، على التدوير دون التطويل ، وكذلك الورق والثمر والحب والثمر ، وقلت : والرمح إن طال فإن التدوير عليه أغلب ؛ لأن التدوير قائم فيه موصولا ومفصلا ، والطول لا يوجد فيه إلا موصولا ، وكذلك الإنسان وجميع الحيوان ، وقلت : ولا يوجد التربيع إلا فى المصنوع دون المخلوق ، وفيما أكره على تركيبه دون ما خلّى وسوّم وطبيعته ، وعلى أن كل مربع ففى جوفه مدور ، فقد بان المدوّر بفضله وشارك المطوّل فى حصته ، ومن العجب أنك تزعم أنك طويل فى الحقيقة ، ثم تحتج للاستدارة والعرض فقد أضربت عما عند الله صفحاً ، ولهجت بما عند الناس " .

أرأيت إلى هذا الاحتجاج ؟ إنه من أهم سمات الجاحظ فى كل ما يؤلف ويكتب ويملى إذ نرى عقله دائماً مشغوفا بالأدلة يسوقها على ما يقوله فى هذا النحو البديع من الجدل والبحث . ألا تراه يحاول أن يتتبع الشعراء والأدباء فى نعتهم للأشياء بالحسن والجمال ليرى هل ما يضيفون إليه هاتين الصفتين من باب القصار أو هو من باب الطوال أو هو منهما جميعاً ؟ . والجاحظ لا يكتفى بذلك فى احتجاجه وجدله إذ نراه يعمد إلى المغالطة عن طريق الرمح ، لأنه أجزاء موصول بعضها ببعض ، وإذن فالتدوير عليه أغلب ! ليس الرمح

طويلا ، وإن تراءى ذلك فى الظاهر ، إنما هو مدور ، أما ما قد يبدو من طوله فغير صحيح ، لأنه يخالف الحقيقة التى تطوى وراءه ، وكذلك قصر أحمد بن عبد الوهاب غير صحيح ، لأنه يخالف الطول الذى يطوى خلفه وكأنى بالجاحظ يريد أن يقول : إنه ينبغى أن لا نحكم بالظاهر بل ينبغى أن نحكم بالباطن وما وراء الظاهر !

وإذاً فليس بين أيدينا حقيقة يمكن أن نطمئن إليها ، وكل آرائنا التى نكونها عن بعض الأشياء وأنها طويلة أوقصيرة قابلة للنقض فى رأى الجاحظ كى يرضى ابن عبد الوهاب ويمده بأسباب من القول للاحتجاج على طوله المستتر وراء قصره ، وهذا هو معنى أنه يلهج بما عند الناس ويترك ما عند الله . وما من ريب فى أن الجاحظ وصل إلى هذا كله عن طريق المغالطة التى يسوقها فى الرمح إذ يقول أنه يبدو طويلا ، وهو فى حقيقة الأمر قصير ، أو هو كما يقول الجاحظ مدوّر ، وذلك لسبب بسيط وهو أنه يتألف من مدورات ! . وعلى هذا النحو ينتهى الجاحظ إلى أن كل مربع فهو فى جوفه مدور . وواضح أنه يعتمد فى ذلك كله على السفسطة ، وهو يعرضه أثناء هذه السفسطة على فكرة القبح والحسن ، فإذا هو يصفه بالقبح تارة وما يلبث أن يصفه بالحسن تارة أخرى ، وقد جاء فى ذلك بطرف لا تحصى من مثل :

" ولو لم يكن لك إلا أنا لا نستطيع أن نقول فى الجملة ، وعند الوصف والمدحة هو أحسن من القمر ، وأضوأ من الشمس ، وأبهى من الغيث . وأنا لا نستطيع أن نقول فى التفاريق كأن عنقه إبريق فضة ، وكأن قدمه لسان حية ، وكأن عينه ماويّة ، وكأن بطنه قبطية ، وكأن لسانه ورقة ، وكأن أنفه حد سيف ، وكأن حاجبه خطّ بقلم ، وكأن لونه الذهب ، وكأن عوارضه البرد ، وكأن فاه خاتم ، وكأن جبينه هلال ، ولهو أطهر من الماء ، وأرق طباعا من الهواء ، ولهو أمضى من السيل ، وأهدى من النجم ؛ لكان فى ذلك البرهان النيّر ، والدليل البين ، وكيف لا يكون كذلك وأنت الغاية فى كل فضل ، والنهاية فى كل شكل ، وأما قول الشاعر :

يزيدكَ وجهُهُ حسْناً إذا ما زدتَهُ نَظَراً

وقول الدمشقيين ما تأملنا قط تأليف مسجدنا وتركيب محرابنا وقبة مصلانا إلا أثار لنا التأمل واستخرج لنا التفرس غرائب حسن لم نعرفها وعجائب صنعة لم نقف عليها وما ندرى أجوهر مقطّعاته أكرم فى الجواهر ، أم جواهر تنضيدات أجزائه فى تنضيد الأجزاء ، فإنما ذلك معنى مسروق منى فى وصفك ، ومأخوذ من كتبى فى مدحك . . ومن يطمع فى عيبك ، بل من يطمع فى قدرك ، وكيف وقد أصبحتْ وما على ظهرها خود إلا وهى تتعثر باسمك ولا قينة إلا وهى تغنى بمدحك ، ولا فتاة إلا وهى تشكو تباريح حبك ، ولا محجوبة إلا وهى تنقب الخروق لمرك ، ولا عجوز إلا وهى تدعو لك ، ولا غيور إلا وقد شقى بك ، فكم من كبد حرّى منضجة ومصدوعة مفرثه ، وكم حشا خافق وقلب هائم ، وكم عين ساهرة ، وأخرى جاهدة ، وأخرى باكية ، وكم عبرى موّلهة ، وفتاة معذبة — قد أقرح قلبها الحزن ، وأجهد عينها الكمد — قد استبدلت بالحلى العطلة ، وبالأنس الوحشة ، وبالتكحيل المَرَه ، فأصبحت والهة مبهوتة ، وهائمة مجهودة ، بعد طرف ناصع ، وسن ضاحك ، وشكل ساحر ، وبعد أن كانت ناراً تتوقد ،

وشعلة تتوهج وما ندرى فى أى الحالين أنت أجمل ، وفى أى المنزلتين أنت أكمل : إذا فرقناك أو إذا جمعناك ، وإذا ذكرنا كلك ، أو إذا تأملنا بعضك ، فأما كفك فهى التى لم تخلق إلا للتقبيل والتوقيع ، وهى التى يحسن بحسنها كل ما اتصل بها ، ويختال بها كل ما صار فيها ، وكما أصبحنا وما ندرى آلكأس فى يدك أحسن ، أم القلم ، أم الرمح الذى تحمله ، أم المخصرة ، أم العنان الذى تمسكه ، أم السوط الذى تعلقه ؟ وكما أصبحنا وما ندرى أى الأمور المتصلة برأسك أحسن ، وأيها أجمل وأشكل ، آلمة ، أم مخط اللحية ، أم الإكليل ، أم العصابة ، أم التاج ، أم العمامة ، أم القناع ، أم القلنسوة ؟ فأما قدمك فهى التى يعلم الجاهل كما يعلم العالم ، ويعلم البعيد الأقصى كما يعلم القريب الأدنى ، أنها لم تخلق إلا لمنبر ثغر عظيم أو ركاب طِرْف كريم ، وأما فوك فهو الذى لا ندرى أى الذى تتفوه به أحسن ، وأى الذى يبدو منه أجمل ، آلحديث ، أم الشعر ، أم الاحتجاج ؛ أم الأمر والنهى ، أم التعليم والوصف ؟ . . . . وقد علمنا أن القمر هو الذى يضرب به الأمثال ، ويشبه به أهل الجمال ، وهو مع ذلك يبدو ضئيلا نضواً ، ومعوجاً شختا ، وأنت أبداً قمر بدر فخم غمر ، ثم هو مع ذلك يحترق فى السرار ، ويتشاءم به فى المحاق ، ويكون نحساً كما يكون سعداً ، ويكون نفعاً ، كما يكون ضراً ، . . وأنت دائم اليمن ظاهر السعادة ، ثابت الكمال ، شائع النفع ، تكسو من عراه ، وتمكّن من أشحبه ، وعلى أنه قد محق حسنه المحق ، وشانه الكلف ، وليس بذى توقد ولا اشتعال ، ولا خالص البياض ، ولا بمتلألىء ، ويعلوه برد ، ويكسوه ظل الأرض ، ثم لا يعتريه ذلك إلا عند كماله ، وليلة فخره واحتفاله ، وكثيراً ما يعتريه الصغار من بخار البحار ، وأنت ظاهر التمام ، دائم الكمال ، سليم الجوهر ، كريم العنصر ، نارىّ التوقد ، هوائىّ الذهن ، درىّ اللون ، روحانىّ البدن ، وعلى أن ضياءه مستعار من الشمس وضياءك عارية عند جميع الخلق ، فكم بين المعير والمستعير ، والمتبين والمتحير ، وبين العالم ومن لا حسّ فيه ، فلا زالت الأرض بك مشرقة ، والدنيا معمورة ، ومجالس الخير مأهولة ونسيم الهواء طيباً ، وتراب الأرض عبقاً "

والحق أن الجاحظ بلغ من سخريته بابن عبد الوهاب ما لم يبلغه كاتب ولا شاعر فى اللغة العربية من سخريته بشخص من الأشخاص ، والغريب أنه يصل إلى ذلك لا عن طريق السب والشتم والقذف وإنما عن طريق ما يسوقه من تهكم وسخرية لاذعة بصاحبه ، فإذا هو يحتكم معه إلى نظرية الأوساط اليونانية يستمد منها متناقضاته ، كما يحتكم إلى قبحه وما يضفيه عليه من هذا الحسن الحادث ، ليستخرج كل ما يمكن من مفارقات فيه ، وإنه ليستعين على ذلك بضروب من الجدل والاحتجاج والحوار ، كما يستعين عليه بضروب من السفسطة والمغالطة والمقابلة بين الحقائق بعضها وبعض ، أو المقابلة بينه هو وبين أشياء أخرى على نحو ما يصنع به فى هذه القطعة من المقابلة بينه وبين القمر هذه المقابلة الساخرة الطريفة التى يعبث فيها به ما شاء له هواه ، وإنه لعبث يستخرجه من التناقض بين قبحه الحقيقى وحسنه الذى ادعاه له ، كما يستخرجه من قصره ، وما ادعاه له من طول وتربيع . ومعنى ذلك أن الجاحظ بنى رسالته على فن المفارقة ، هذا الفن الذى رشحت له نظرية الأوساط اليونانية عنده ، وقد أخذ يضم إلى ذلك

ضميمات أخرى من أسئلته الكثيرة حتى تم له سخريته من صاحبه ، وإن هذه الأسئلة لتشغل الجزء الأكبر من رسالته ، وانظر إليه يقول :

"يا عقيد الفلك كيف أمسيت ؟ ويا قوة الهيولا كيف أصبحت ؟ حدثني كيف رأيت الطوفان ، ومتى كان سيل العرم ، ومذ كم مات عوج ؟ ومتى تبلبلت الألسن ؟ وما حبس غراب نوح ؟ وكم لبثتم في السفينة ؟ ومذ كم ظهرت الجبال ونضب الماء عن النجف ؟ وأي هذه الأودية أقدم : أنهر بلخ أم النيل أم الفرات أم دجلة أم جيحان أم سيحان ؟.. وخبرني عن هرمس أهو إدريس ؟ وعن أرميا أهو الخضر ؟ وعن يحيى بن زكريا أهو إيلياء ؟ وعن ذي القرنين أهو الإسكندر ؟.. وخبرني عن قحطان أالعابر هو أم لإسماعيل ؟ وعن قضاعة أالمعد بن عدنان أم لملك من حمير ؟ وما القول في هاروت وماروت ؟ وما عداوة ما بين الديك والغراب ؟... وخبرني عن بحار نيطس وعن قبيس وعن الأصم وعن المظلم وعن جبل الماس وعن قاف وأين كنت عام الجحاف ؟ وأين كان ملك الأزد من ملك الاشكان ؟ وأين كان من ملك بني ساسان ؟ وأين كان أبرويز من أنوشروان ؟ وخبرني عن الفراعنة أهم من نسل العمالقة ؟ وعن العمالقة أهم من قوم عاد ؟... وخبرني كيف كان أصل الماء في ابتدائه في أول ما أفرغ في إنائه ، أكان بحراً أجاجا استحال عذبا زلالا أم كان زلالا عذبا استحال أجاجا بحراً ؟. وكيف طمع — جعلت فداك — الدهري في مسألة البيضة والدجاجة مع تقادم ميلادك ، ومرور الأشياء على بدنك ، وكيف كان أمر البُدّ في الهند وعبادة الأصنام في الأمم ؟ وخبرني ما عنقاء مغرب وما أبوها وما أمها ؟ وهل خلقت وحدها ، أم من ذكر وأنثى ؟ ولم جعلوها عقيما وجعلوها أنثى ؟... وفيك أمران غريبان وشاهدان بديعان : جواز الكون والفساد عليك ، وتعاور النقصان والزيادة إياك ، جوهرك فلكي وتركيبك أرضي ، ففيك طول البقاء ، وفيك دليل الفناء ، فأنت علة للمتضاد وسبب للمتنافي . . جعلت فداك قد شاهدت الإنس مذ خلقوا ، ورأيت الجن قبل أن يحجبوا .. وشاهدت العلل وهي تولد ، والأسباب وهي تصنع .. خبرني ما السحر وما الطلسم ؟ وما صداقة ما بين الخنفساء والعقرب ؟ ولم ملح الحمض ؟ ولم طوقت الحمامة ؟ وما بال السواد يصبغ ولا ينصبغ والبياض ينصبغ ولا يصبغ ؟ . وخبرني ما جرى بينك وبين هرمس في طبيعة الفلك وعن سماعك من أفلاطون ، وما دار في ذلك بينك وبين أرسطاطاليس . . وخبرني أين كان إقليدس من فيثاغورس ؟ وأين تلامذته من تلامذته ؟ ومن صاحب الشطرنج ؟ ومن صاحب كليلة ودمنة ؟.. ولولا أنك — جعلت فداك — مسئول في كل زمان ، والغاية في كل دهر لما تفردتك بهذا الكتاب ، ولما أطمعت نفسي في الجواب ، ولكنك قد كنت أذنت في مثلها لهرمس ثم لأفلاطون ثم لأرسطاطاليس ، ثم أجبت معبدا الجهني وغيلان الدمشقي وعمرو بن عبيد وواصل بن عطاء وابراهيم بن سيار (النظام) وعلي بن خالد الأسواري ، فتربية كفك والناشيء تحت جناحك أحق بذلك وأولى ، وقد كان يجب أن تكون على ذلك أحرص وبه أعنى .. وزعم بعض تلاميذك أنك تعلم لم كان الفرس لا طحال لها ، ولم صار البعير لا مرارة له ، ولم كانت السمكة لا رئة لها ... ولم قيل أعق من ضبّ وأبر من هرّة ، وهما جميعاً يأكلان أولادهما ، ولم عال الذئب أولاد الضب إذا قتلت أو ماتت ؟ . ولم نامت الأرنب مفتوحة العينين ؟ ولم أكل الذئب

صاحبه إذا رأى به دماً ؟.. ولم زعمت أن عمر نوح أطول الأعمار مع قولك : إن جميع الأنبياء قد حذّرت من الدجال وأن الدجال إنسان ؟ ! " .

ويحاول الجاحظ بهذه الأسئلة وأمثالها أن يقمع مراء أحمد بن الوهاب ويظهر جهله وتمويهه ، وهو يخرجها هذا الإخراج الفكه الذى احتال عليه بمناقضاته ، وخاصة بما كان من تربيع ابن عبد الوهاب وتدويره ، وقبحه وجماله ، وما من ريب فى أنه بلغ من ذلك كل ما كان يريد من سخرية بصاحبه . ونحن لا نبعد إذا جعلنا الجاحظ إمام الهجائين فى العصر العباسى إذ استطاع أن يلعب لعباً واسعاً بما كان من قصر مهجوه وضيق عقله . والطريف أنه أخرج ذلك كله مخرج الجدل والحوار ومسح عليه بالسفسطة والمغالطة ، وهذا اللسان الذى فتقته الفلسفة ، وهذا البيان الذى شحذته الثقافة ، وإنه ليعرض ذلك كله عرض محدث لبق ، ما يزال يخرج من باب إلى باب ومن فكرة إلى فكرة . وهى طريقة عامة فى كتابات الجاحظ بعد مرضه إذ تبدو فى شكل إملاءات ومحاضرات ، وهى لذلك تتصف بالتكرار والترداد والاستطراد كما تتصف بالسمات الأخرى التى تميزه من تقطيع صوتى بديع وتلوين عقلى طريف ، وهو ينزلق إلى ذلك كله فى الرسالة التى بين أيدينا — عن طريق فكرة الأوساط فإذا زاد الجسم طولا ، أو نقص قصراً ، أو اتسع عرضاً ، أصابته مساوىء الإفراط والتفريط ، واستطاع الجاحظ أن يمثل بصاحبه وأن يشوهه ما استطاع من تمثيل وتشويه ، وهو يعرض ذلك كله فى معارض بيانية ممتازة تجعلنا نؤمن بأنه تفوق فى صنعته على جميع كتاب عصره ، إذ كان يؤصلها على التلوين العقلى من طرف ، والتلوين الصوتى من طرف آخر ، فإذا أساليبه تنهض بهذه الثروة الفنية الباهرة ، وتلك الموسيقى الضخمة الرائعة ، والحق أن الجاحظ استطاع أن يدمج إدماجا حسنا بين ثقافته وأساليب أصحاب الكتب فى عصره وأن يخرج من ذلك إلى هذه الصنعة الجاحظية البديعة التى تقوم على التجانس بين اللفظ الموسيقى الرشيق ، والمعنى العقلى الدقيق ، وإنه ليسخر اللغة تسخيراً لتعبر تعبيراً دقيقاً عن هذه الطُّرف التى يمتاز بها فى كل ما كتب وأملى ، والتى تمتع العقل والفكر ، كما تمتع الحس والشعور .

القسم الثانى

ا – مذهب التصنيع

ب – مذهب التصنع

الفصل الأول

التصنيع والدواوين

١

التصنيع فى الحياة العربية

لا نكاد نمضى فى العصر العباسى حتى نحس أن الحياة العربية قد تغير إطارها تغيراً تاماً ، بل لقد تهدم إطارها القديم وحل محله إطار جديد من الزخرف والتصنيع ، فقد أخذ الناس يعيشون معيشة حضارية مترفة لا تتصل بالبادية ولا بالحياة العربية القديمة ، إنما تتصل بالأناقة والترف والزينة . وقد كانت بغداد حاضرة الخلافة العباسية أهم مدينة فى العالم العربى تعبر عن هذه الحياة الجديدة وما يتصل بها من زخرف وتصنيع إذ " كانت تسمى بحق مدينة القصور المشيدة بالمرمر ، وكانت العمائر فيها مؤلفة من عدة طبقات ، وكان تأثير الذوق الفارسى ظاهراً جلياً فى زخرفها ، وكانت تُعلق على النوافذ والأبواب ستور مزركشة وحرائر مشجرة ، أما الغرف فكانت مزدانة بالدواوين النفيسة والمناضد الثمينة والزهريات الخزفية والمرصعات والمذهبات ، وكانت قصور الخليفة تتألق بالجواهر البراقة "[1] . وقد وصف بعض العباسيين داراً اللواثق فقال : " إنها كانت ملبسة الحيطان بالوشى المنسوج بالذهب " . ويقول : " إنه رآه يجلس على سرير مرصع بالجواهر ، وعليه ثياب منسوجة بالذهب ، وإلى جانبه فريدة تغنيه ، وعليها مثل ثيابه "[2] . ويُروى عن الوزير أبى الحسن بن الفرات أنه أنفق على الدار التى كان ينزلها فى وزارته الثانية ثلثمائة ألف دينار ، وأنه أمر بإصلاحها فبلغت النفقة خمسين ألف دينار[3] . ولعل مما يدل على ترف العباسيين من بعض الوجوه ما يروى عن السيدة زبيدة زوج هرون الرشيد من أن الثوب من الوشى الذى كان يتخذ لها كانت تبلغ نفقته خمسين ألف دينار[4] ، ويتصل بذلك ما يروى من أن أم المقتدر كان يُشترى لها ثياب دبيقية لتُصنع منها نعالها ، وكانت تطلى بالمسك والعنبر المذاب وتجمد[5] ، فإذا كان المسك والعنبر يجمدان فى نعالها فما بالنا بثيابها وطعامها وما كان يتخذ فيها !

والحق أن الحياة العباسية كانت تقوم على الترف والزينة وما يتصل بهما من تصنيع وزخرف ، وقد ساعد الناس على ذلك ارتفاع مستوى المعيشة وما كانوا عليه من بذخ وثراء ، وربما كان مما يفسر ذلك ما يروى عن بعض العباسيين من أن خادما كان مولى لأبيه مات فى يوم واحد مع ابن عم له فورث منهما

---

(١) مختصر تاريخ العرب والتمدن الإسلامى لسيد أمير على ترجمة الأستاذ رياض رأفت ص ٣٨٤

(٢) أغانى طبع دار الكتب ١١٦/٤

(٣) كتاب الوزراء للهلال بن المحسن طبع بيروت ص ١٧٩

(٤) مروج الذهب للمسعودى طبع دار الرجاء ٢٤٤/٤

(٥) نشوار المحاضرة بتصحيح مرجليوث ١٤٣/١

ما قيمته أربعون ألف دينار ، ويقولون إنه عمّر داراً بألف واشترى جوارى وآلات وفرشاً وثياباً بسبعة آلاف ، وأعطى لتاجر ألفين يتجر له فيهما ، وأودع فى بطن الأرض عشرة آلاف للشدائد ، وابتاع بالباقى ضيعة تُغِلُّ فى كل سنة ما يزيد على مقدار نفقته[١] . وإن من يرجع إلى ما كتبه العباسيون عن عصرهم يجد صوراً مستفيضة لترفهم وحضارتهم وتنميقهم ، وإننا لنجد هذا التنميق فى كل مكان ، نجده فى قصورهم وحماماتهم إذ كانت تزين بالصور[٢] كما نجده فى مساجدهم وحتى الأبواب كانوا يزخرفونها ، يقول الأستاذ آدم ميتز : إن أبواب الدور كانت تصنع من الخشب المحلّى بالنقوش ، وكانت تعلق البسط على الحيطان تتنافس بألوانها وزركشتها[٣] . ولعل من الطرف التى تعبر عن التصنيع فى هذا العصر تعبيراً دقيقاً ما يروى عن المقتدر بالله وما كان فى قصوره من بذخ إذ يقولون : إنه كان بقصره شجرة من الفضة زنتها خمسمائة ألف درهم ، وكانت تقوم وسط بركة مدورة صافية المياه ، وكان لها ثمانية عشر غصنا ، على كل غصن الطيور والعصافير من كل نوع مذهبة ومفضضة ، وكان بها ورق مختلف الألوان ، وكانت تتمايل فى أوقات لها فيتحرك هذا الورق وتصفر الطيور وتهدر . ويبالغ المؤرخون فيما كان بقصور المقتدر من ستور الديباج المذهبة بالطرز الجليلة المصورة بالجامات والفيلة والخيل والجمال والسباع ، ويقال إنه كان بأحد قصوره بركة رصاص حولها بستان بميادين فيه نخل ، قيل إن عدده أربعمائة نخلة وطول كل واحدة خمسة أذرع قد لبس جميعها ساجا منقوشاً من أصلها إلى حد الطّلع بحلق من شبه مذهبة[٤] . وقد وقف ابن خلدون فى مقدمته عند ترف العباسيين وأكبر من شأنه مستدلا بما كان من إعراس المأمون ببوران بنت الحسن بن سهل وما نثره أبوها من بنادق المسك وفيها الرقاع بأسماء الضياع والجوارى التى فرقها على المدعوين ، وقد نثر أيضاً كثيراً من الدنانير والدراهم ونوافج المسك ، ثم يقول : إن المأمون أعطى بوران مهراً لها ليلة زفافها ألف حصاة من الياقوت ، وبسط لها فُرُشاً كان الحصير منها منسوجاً بالذهب ، مكللا بالدر والياقوت ، ويفيض ابن خلدون فيما اتخذ بهذا العرس من أطعمة[٥] . وإن فى كتاب البخلاء للجاحظ ما يدل على مدى ترف العباسيين فى أطعمتهم وأوانيهم وتأنقهم فى ذلك وكما تأنقوا فى طعامهم تأنقوا فى ثيابهم وملابسهم ، فكانوا يلبسون الثياب المصبغة ، وخاصة فى شرابهم[٦] . وما من ريب فى أن ما انتشر فى هذا العصر من غناء وشراب ولهو كان له أثره فى هذا الذوق المترف الذى يميل إلى أن يسرى التصنيع والزخرف فى جميع جوانب الحياة من عمارة أو أطعمة أو فرش . وطبيعى 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 يصنّعون وينمقون فى دورهم وفى ملابسهم وفى طعامهم وفى كل ما يتصل بهم .

---

(١) الفرج بعد الشدة للتنوخى ٢/١٧

(٢) الحضارة الإسلامية لآدم ميتز طبع لجنة التأليف ٢/١٨٥

(٣) نفس المصدر ٢/١٨٣

(٤) انظر تاريخ الخطيب البغدادى طبع مصر ١/١٠٠

(٥) مقدمة ابن خلدون طبع المطبعة البهية ص ١٢١

(٦) انظر الفخرى فى الآداب السلطانية طبع المطبعة الرحمانية ص ١٥٣

٢

التصنيع ودواوين الخلافة العباسية

ونحن لا نمضي في تتبع أصحاب الدواوين في الخلافة العباسية حتى نجدهم منصرفين إلى العناية بكتابتهم ، إذ كانت هذه العناية هي التي توفر لهم أسباب النجاح في حياتهم . ونحن نعرف ما كان من مشاركة البرامكة في الأدب والعلم ومعرفتهم بالبيان والبلاغة ، وسنرى أنه كان لهم الأثر الأول في الاتجاه إلى التصنيع في الكتابة ، وقد كان الفضل بن سهل يسمى ذا الرياستين لجمعه بين رياسة السيف ورياسة القلم ، وقد روى الرواة أن عمرو بن مسعدة وقع على رقعة رفعت إلى جعفر بن يحيى البرمكي ، فأعجب بها جعفر ، وضرب بيده على ظهره ، وقال له : أي وزير في جلدك[١] . وقد وصل محمد بن عبد الملك الزيات إلى الوزارة عن طريق أدبه وبيانه وما يحققه فيه من تنميق وتصنيع .

ويظهر أن جماعة كتاب الدواوين كانت تأخذ نفسها بثقافة واسعة ، وإن من يرجع إلى وصية عبد الحميد الكاتب يجده ينصح الكتاب بمعرفة كتاب الله والفرائض والثقافة العربية من الشعر وأيام العرب وكذلك الثقافة الفارسية وما يتصل بتاريخ الفرس[٢] ، ويظهر أن هذا كله لم يكن يكتفى به كتاب الدواوين في العصر العباسي إذ كانوا يأخذون أنفسهم بثقافة فلسفية واسعة كما أنهم كانوا يأخذون أنفسهم بالثقافة الفارسية والهندية ، ومن أجل ذلك نعى عليهم ابن قتيبة أنهم يهملون النظر في اللغة بينما يشغفون " بالنظر في النجوم والمنطق والفلسفة " ، والحديث عن " الكون والفساد وسمع الكيان والكيفية والكمية والجوهر والعرض ، ورأس الخط النقطة ، والنقطة لا تنقسم "[٣] إلى غير ذلك مما كانوا يتشدقون به مما عرفوه من الفلسفة والثقافات الأجنبية .

وهذا كله يدل على أن كتاب الدواوين كانوا يوسعون ثقافتهم ما استطاعوا ، وقد عنوا خاصة بالثقافة الفلسفية حتى يعمقوا أفكارهم ويرتبوا معانيهم ترتيباً دقيقاً . وهم كما عنوا بمعانيهم عنوا أيضاً بألفاظهم عناية قد تفوق عنايتهم بمعانيهم حتى ليقول الجاحظ : " أما أنا فلم أر قوماً أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب ، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقيا "[٤] . ويقول أيضا : إن الكتاب يقفون على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حسان المعاني[٥] .

وما من ريب في أن هذه شهادة قيمة من الجاحظ لطائفة الكتاب وما كانوا يوفرون لألفاظهم من عناية ، وإنها لعناية تستمر بهم فإذا هم ينقلون حرفة الكتابة من أسلوبها القديم أسلوب الصنعة إلى أسلوب جديد من التصنيع ، وبعبارة أخرى من السجع والبديع . وقد بدأت هذه العناية واضحة منذ عصر البرامكة

(١) ابن خلكان ١/٣٩٠

(٢) انظر الوصية في كتاب الوزراء والكتاب للجهشياري ص ٧٤ وما بعدها

(٣) انظر أدب الكاتب لابن قتيبة طبع مطبعة الوطن ص ٣ .

(٤) البيان والتبيين ١/١٠٥

(٥) نفس المصدر ٣/٢٢٤

الذين روت كتب التاريخ عنهم ترفاً واسعاً ، وكأن هذا الترف دفعهم هم والكتاب من حولهم إلى التأنق فى حياتهم الاجتماعية ، والتأنق أيضاً فى حياتهم الأدبية ، وخير من يصور ذلك جعفر بن يحيى البرمكى صاحب الدواوين فى عهد الرشيد فقد أشاد السابقون ببلاغته . يقول الجهشيارى : " كان جعفر بليغاً كاتبا ، وكان إذا وقّع نسخت توقيعاته ، وتدورست بلاغاته "(١) . ويقول ابن خلدون عنه : " إن الناس كانوا يتنافسون فى الحصول على توقيعاته ، ليقفوا منها على أساليب البلاغة وفنونها حتى قيل : إنها كانت تباع كل توقيع بدينار "(٢) . وقد وصفه ثمامة بن الأشرس فقال . " كان جعفر بن يحيى أنطق الناس ، قد جمع الهدوّ والتمهل والجزالة والحلاوة ، وإفهاما يغنيه عن الإعادة ، ولو كان فى الأرض ناطق يستغنى بمنطقه عن الإشارة لاستغنى جعفر عن الإشارة كما استغنى عن الإعادة "(٣) . وفيه تقول عنان جارية النطق(٤) :

بديهتُهُ وفكرتُهُ سواءٌ إذا التبست على الناس الأمورُ

وقد كان جعفر يبالغ فى تنميق عباراته ، وهو تنميق كان يستمده من حياته التى بنيت بناء من التنميق والتصنيع والزينة حتى قالوا إنه كان يتخذ فى عصره مثلا للتصنيع والزخرف فى ثيابه(٥) ، فكان طبيعيا أن يسقط ذلك إلى أدبه وبيانه . ولعل أهم ما يلاحظ من ذلك أنه كان يلتزم السجع فى كتبه وتوقيعاته ، روى ابن خلكان أنه وقع إلى بعض عماله : " قد كثر شاكوك وقلّ شاكروك ، فإما اعتدلت ، وإما اعتزلت "(٦) . وأكبر الظن أن جعفراً كان يبنى عباراته على السجع ، وهذا أول مظهر من مظاهر مذهب التصنيع . ويبدو أن هذا الاتجاه فى صناعة النثر لم يقتصر حينئذ على جعفر البرمكى ودواوينه بل أخذ ينتشر وخاصة عند طلاب الحاجات الذين يرفعون ظلاماتهم أو يقدمون توسلاتهم ، فقد روى الجاحظ أن ابن سيابة الشاعر كتب إلى يحيى بن خالد البرمكى برسالة بليغة كان عامة أهل بغداد يحفظونها وهى رسالة بنيت كلها على السجع(٧) .

وإذاً فنحن لا نبعد إذا قلنا إن عنصر السجع وهو العنصر الأول فى مذهب التصنيع أخذ يظهر منذ القرن الثانى الهجرى ، وإذا تركنا هذا القرن إلى القرن الثالث وجدنا هذا العنصر يستمر عند الكتاب وعلى رأسهم عمرو بن مسعدة الصولى الذى كان يلى شئون الدواوين لعهد المأمون ، وكان جده صول من ملوك جرجان وهم ترك(٨) ، وقد نشأ عمرو فى دواوين البرامكة وتربّى على أساليبهم ، ولذلك لم يكن غريبا أن نجده يحتذى أحيانا على أمثلتهم من السجع والتنميق فى عباراته ، ولعله من أجل ذلك كان المأمون يعجب برسالاته(٩) . وانظر إليه يكتب إلى الحسن بن سهل(١٠) :

---

(١) الوزراء والكتاب ص ٢٠٤
(٢) مقدمة ابن خلدون ص ١٧٣
(٣) البيان والتبيين ١/٨٥
(٤) الوزراء والكتاب ص ٢٠٤
(٥) انظر دائرة المعارف الإسلامية المجلد الثالث ص ٤٩٥ وانظر أيضا الوزراء والكتاب ص ٢١٥
(٦) وفيات الأعيان لابن خلكان ١/١٠٥
(٧) البيان والتبيين ٣/١٣٠
(٨) معجم الأدباء طبع مصر ١/١٦٥
(٩) وفيات الأعيان ١/٣٩٠
(١٠) معجم الأدباء ١٦/١٣٠

"أما بعد فإنك ممن إذا غرس سقى ، وإذا أسس بنى ، ليستتم تشييد أُسِّه ، ويجتنى ثمار غرسه ، وبناؤك عندى قد شارف الدروس ، وغَرْسك مُشْفٍ على اليبوس ، فتدارك بناء ما أسست ، وسَقْى ما غرست إن شاء الله" .

وهذه الرسالة القصيرة تدلنا على ضميمة أخرى أخذت تضم إلى سجع أصحاب الدواوين فى القرن الثالث ، ونقصد ما يتشح به سجعهم من صور بيانية ، وضميمة ثانية تلاحظ عند عمرو وهى سعة الحيلة فى كتاباته مع الإيجاز الشديد . روى الرواة أن المأمون أمره أن يكتب لشخص كتابا إلى بعض العمال بالوصية عليه والاعتناء بأمره فى سطر واحد فكتب إليه[1] :

"كتابى إليك كتاب واثق بمن كتب إليه ، مَعْنِىٍّ بمن كتب له ، وان يضيع بين الثقة والعناية حامله ، والسلام" .

وما من ريب فى أن هذا الكتاب - على قصره — يصور المهارة العقلية التى كان يحتاجها كاتب الديوان فى العصر العباسى ، فهو يحتال فى كتاباته ، وهل فى هذا الخطاب سوى الاحتيال بصورة طريفة عن الفكرة التى يريد الكاتب أن يؤديها ؟ وقد اتسع هذا الاحتيال واتسع ما يطوى معه من عناية باللفظ كلما تقدمنا مع الزمن فى العصر العباسى . وممن اشتهر فى هذا الجانب كاتب آخر من الصوليين كان يكتب للمتوكل وهو إبراهيم بن العباس الصولى ، وقد كان يشبه عمرو بن مسعدة فى دقة التعبير وحبكته وما يطوى فى ذلك أحيانا من سجع ، وانظر إليه يكتب لابن الزيات مستعطفا[2] :

"كتبت وقد بلغت المدية المَحَزّ ، وعدت الأيام علىّ بعد عدواى بك عليها ، وكان أسوأ الظن وأكثرُ خوفى أن تسكن فى وقت حركتها ، وتكف عن أذاتها ، فصرت أضرّ علىّ منها ، فكَفّ الصديق عن نصرتى خوفا منك ، وبادر إلىّ العدو تقربا إليك" .

وأنت ترى عند إبراهيم عمق التفكير وطرافته كما ترى تأنقه فى لفظه ، ويظهر أن ذلك كان سمة عامة بين الكتاب فهم جميعاً يبالغون فى العناية بألفاظهم ولكن ينبغى ألا يفهم من ذلك أنهم كانوا يعمدون إلى السجع دائما ، إنما هذه خطابات اخترناها لهؤلاء الكتاب ، ولهم خطابات أخرى لا سجع فيها ، ومعنى ذلك أن الكتّاب حتى منتصف القرن الثالث كانوا يسجعون أحيانا وأحيانا لايسجعون ، وقد استمر ذلك شأنهم حتى أواخر هذا القرن ، ومن أبرعهم فى هذا الجانب أبو العباس بن ثوابة المتوفى عام ٢٧٧ هـ ، وهو من أصل نصرانى[3] ، وكان يسجع أيضاً فى بعض رسائله[4] ، وكان له أخ يسمى جعفر بن محمد بن ثوابة تولّى ديوان الرسائل فى عهد الوزير عبيد الله بن سليمان وتوفى عام ٢٨٤ هـ ، وقد بقى أبناؤه يتوارثون من بعده ديوان الرسائل فى بغداد حتى تسلمه منهم أبو إسحق الصابىء عام ٣٤٩ هـ[5] . وقد لعبت هذه الأسرة دوراً مهماً فى استخدام السجع والتزامه .

---

(١) وفيات الأعيان ١/٣٩٠

(٢) معجم الأدباء ١/١٧٠

(٣) نفس المصدر ٤/١٤٤

(٤) نفس المصدر ٤/١٤٧

(٥) نفس المصدر ٧/١٨٨

وقد يكون من الطريف أن نلاحظ أن أهم الكتاب الذين نموا السجع فى القرنين الثانى والثالث كانوا من الأجانب وعلى رأسهم أسرة البرامكة الفارسية ، وأسرة الصوليين التركية ، وأسرة بنى ثوابة المسيحية ، وأكبر الظن أن الجنس لم يكن له دخل فى المسألة ، فنحن نعرف كما مر بنا فى القسم الأول من هذا الكتاب أن السجع قديم فى اللغة العربية ، وغاية ما هنالك أنه اختفى أول الأمر فى الكتابة الديوانية ثم أخذ يظهر فيها من حين إلى حين منذ القرن الثانى . على أننا لا نصل إلى أواخر القرن الثالث حتى نجد دوافع كثيرة تدفع بعض الناس إلى التزامه فى كتاباتهم ، وكأنما حياتهم المليئة بالزخرف والتصنيع هى التى دفعتهم إلى ذلك دفعاً ، وممن كان يلتزم ذلك أبو العيناء المتوفى عام ٢٨٢ هـ فقد كتب له أبو على البصير رسالة جاء فى آخرها : " وقد نفذت لى إليك رسالة العتاب ، على مخرج ألفاظ الكتاب . . وقد ملت إلى السجع على علمى بخساسة حظه ، وركاكة معانيه ولفظه ، إذ كنت تلوى به لسانك ، وتثنى إليه عنانك ، قطعاً لحجتك ، وإزاحة لعلتك "[1] . وبيّن أنه ينص على أن أبا العيناء يلتزم السجع فى رسائله كما ينص على أن السجع خسيس الحظ ، ركيك اللفظ ، وقد يكون فى ذلك ما يدل على أنه لما يشع وينتشر .

على أننا لا نصل إلى عصر المقتدر (٢٩٥ — ٣٢٠ هـ) حتى نجد السجع يصبح عاما فى كل ما يصدر عن دواوينه ، فليس هناك وزير ولا كاتب إلا وهو يتخذ السجع فى صياغته . وارجع إلى كتاب تاريخ الوزراء للهلال بن المحسّن ، وهو الكتاب الذى يؤرخ هذه الحقبة من خلافة المقتدر ، فستجد كل ما يصدر عن هذا العهد يصدر مسجعا ، سواء فى ذلك ما يصدر عن كاتب الرسائل من آل ثوابة وما يصدر عن الوزراء أمثال ابن الفرات ، وهو أول وزراء المقتدر ثم على بن عيسى الذى كان يتداول معه الوزارة لهذا العهد ، وقد روى له الهلال طائفة كبيرة من الكتب والرسائل وكلها مسجوعة[2] ، وكذلك كان شأن الوزير الثالث فى هذا العهد وهو الخاقانى فقد كان صبًّا بالسجع مغرماً به ، وله فى ذلك نوادر كثيرة ؛ منها أن عامل النيل تأخر فى حمل غلّة إليه فكتب له : " احمل الغلّة ، وأزح العلّة ، ولا تجلس متودّعا فى الكلّة " . ثم التفت إلى الكاتب وقال له : أفى النيل بقّ يحتاج إلى كلل ؟ فقال : إى والله وأىُّ بقٍّ ومن أجله يلزم الناس الكلل نهاراً وليلا[3] . ووقّع فى كتاب إلى بعض عماله : " الزم — وفقك الله — المنهاج ، واحذر عواقب الاعوجاج ، واحمل ما أمكن من الدجاج إن شاء الله " فحمل العامل دجاجاً كثيراً على سبيل الهدية ، فقال : هذا دجاج وفّرته بركة السجع[4] . وكما كان يسجع الوزراء لعهد المقتدر كان يسجع الكتاب فى دواوينه وعلى رأسهم محمد بن جعفر بن ثوابة ، وقد احتفظ له ياقوت بمنشور وجهه عن الخليفة إلى العمال فى الأقاليم المختلفة ، وهو مسجوع كله[5] ويظهر أن الولاة أخذوا يقلدون هؤلاء الكتاب والوزراء وما كان من سجعهم ، فقد روى الهلال

---

(١) اختيار المنظوم والمنثور ورقة ٢٣٣ .

(٢) انظر تاريخ الوزراء للهلال بن المحسّن طبع بيروت ص ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٩ ، ٣٤٢ ، ٣٤٤ وانظر أيضا معجم الأدباء ١٣٦/١٧

(٣) تاريخ الوزراء ص ٢٧٧

(٤) نفس المصدر ص ٢٧٧

(٥) معجم الأدباء ٩٧/١٨

أن أبا الحسن بن نيداد — وكان يتقلد كور الأهواز — كتب إلى على بن عيسى كتاباً سجع فيه سجعاً زاد فيه فكتب إليه : " عوّلت بنا على كلام ألفته ، وخطاباً سجّعته ، أوجب صرفك عما توليته "(١) . وإن فى هذا كله أكبر الدلالة على أن السجع عمّ فى الكتابة الديوانية منذ عصر المقتدر . وربما كان من الأدلة على ذلك أننا نجد الخليفة القاهر الذى ولى الخلافة بعد المقتدر يطلب إلى بعض من يقفون على أخبار بنى العباس أن يصفهم ثم يقول له : " ولا تغيب عنى شيئا ، ولا تحسّن القصة ، ولا تسجع فيها "(٢) . كأن الخليفة ملّ كثرة ما يقرأ من السجع الخالص ، فهو يطلب كتاباً لا سجع فيه . ونرى من كل ما سبق أن السجع - وهو أحد الجوانب المهمة فى التصنيع وزخرف الأساليب — أخذ يظهر من حين إلى حين منذ القرن الثانى ، وما يزال ينمو ويتسع استخدامه فى القرن الثالث ، حتى إذا وصلنا إلى عصر المقتدر أصبح عاما بين كل الكتاب فى ديوان الخلافة ، فليس هناك شىء يكتب إلا ويصاغ فى أسلوب السجع . وبذلك يتكامل أحد الجانبين الأساسيين فى مذهب التصنيع وهما : السجع والبديع ، وسنرى — عما قليل — الكتاب يحققون له جميعا الجانب الثانى جانب البديع والترصيع .

٣

التصنيع ودواوين الإمارات الفارسية

وإذا تركنا عصر المقتدر طلع علينا عصر جديد هو عصر الإمارات الفارسية التى تقسمت فيما بينها إيران وخراسان ، ونقصد إمارة السامانيين الذين امتد نفوذهم فى خراسان وما وراء النهر من سنة ٢٦١ هـ إلى سنة ٣٨٩ هـ ، ثم إمارة البويهيين الذين بسطوا نفوذهم على الولايات الجنوبية والجنوبية الغربية من إيران كما بسطوه على العراق وبغداد نفسها إذ كان الخليفة ألعوبة فى أيديهم ، وقد استمر سلطانهم من سنة ٣٢١ هـ إلى سنة ٤٤٧هـ . وبجانب هاتين الإمارتين الكبيرتين كانت توجد إمارتان صغيرتان : إحداهما فى خوارزم ، والثانية فى طبرستان وجرجان حيث أسرة الزياريين ، ثم تظهر الدولة الغزنوية فى أواخر القرن الرابع فتستولى على ما كان بيد السامانيين . والغزنويون يرجعون إلى أصل تركى بينما يرجع السامانيون والبويهيون والزياريون إلى أصول فارسية ، وقد أسس الغزنويون لهم أول الأمر إمارة فى أفغانستان ثم توسعوا فاستولوا على السامانيين .

وقد هيأت هذه الإمارات والدول المختلفة لحركة أدبية وعقلية واسعة ، بحيث يمكن أن يعد هذا العصر — بالرغم مما كان فيه من انقسام الدولة العباسية على هذا النحو — أحفل العصور العربية بالنشاط الأدبى والعلمى والفلسفى . ويكفى أنه ظهر فى هذا العصر أشهر فلاسفة الإسلام وعلمائه من مثل ابن سينا الذى خدم فى بلاط السامانيين ، والبيرونى الذى خدم أولا فى بلاط ملوك خوارزم ثم خدم فى بلاط ملوك الدولة الغزنوية .

---

(١) تاريخ الوزراء ص ٣٣٥ (٢) مروج الذهب للمسعودى ٤/٢٤١

على أن الجانب العقلى لا يهمنا إنما يهمنا الجانب الأدبى وما لقى الأدب حينئذ من تشجيع ورواج . والغريب أن الحياة الأدبية ازدهرت فى هذا العصر ازدهاراً لم تعرفه فى أى عصر سابق ، إذ كان كل حاكم فى إمارة من هذه الإمارات السابقة يختار فى حاشيته جماعة من الأدباء الممتازين لينافس بهم حكام الإمارات والدول الأخرى ؛ وبذلك ظهر فى كل مركز من مراكز هذه الإمارات حركة أدبية أو قل سوقاً أدبية ، وساعد على ذلك أن هؤلاء الحكام استوزروا كبار الأدباء فى أقاليمهم ، ومن ثم أصبحنا نسمع فى كل إمارة باسم أديب بل باسم أدباء ممتازين يلون شئونها ويشرفون على مرافقها ؛ فعند السامانيين نجد العميد والد ابن العميد الكاتب المشهور كما نجد الإسكافى الكاتب المعروف ، ونجد أيضا أسرة بنى ميكال النيسابورية ، وقد ولى كثير منها دواوين السامانيين ، وعند البويهيين نجد ابن العميد كما نجد الصاحب بن عباد ، وهما أهم كتاب العصر ، وفى الدولة الزيارية نجد أميراً من أمرائها يشتهر بالكتابة وهو قابوس بن وشمكير . ولم يقف هذا الامتياز للأدباء وصلتهم بالحكام عند أصحاب الإمارات الكبيرة ، فقد كان بعض حكام البلدان الصغيرة يتخذون كتابا مشهورين مثل البستى كاتب أمير مدينة بست فى أفغانستان ثم كاتب الدولة الغزنوية ، وإن الإنسان ليخيل إليه أن كل حاكم فى مدينة أو مقاطعة بإيران لم يعد يشغله إلا أن يجمع حوله بطانة من الكتاب تعيش فى بلاطه ، ويكفى للدلالة على اعتداد الحكام بالكتاب أن نجدهم فى بغداد يستخدمون على ديوان الرسائل كاتبا صابئا ليس من المسلمين ، وهو أبو إسحق الصابى لما عرف من بلاغته ومهارته البيانية . ومما يدل على ما كان للكتابة الجيدة فى هذا العصر من شأن حتى فى السياسة نفسها ما رواه صاحب اليتيمة من أن ابن العميد "كتب رسالة إلى ابن بلكا عند استعصائه على ركن الدولة وخروجه عليه ، فلما قرأها ابن بلكا رجع وأناب ، وقال لقد ناب كتاب ابن العميد عن الكتائب فى عرك أديمى واستصلاحى وردّى إلى طاعة صاحبه"[1] . وهذه الرواية تدل على قيمة الكتب المحبرة فى القرن الرابع وأنها كانت تقوم مقام الجيوش فى الظفر بالأعداء ، لذلك اهتم كل أمير بوزرائه وكتابه ، واهتم الوزراء والكتاب أنفسهم بصناعة كتبهم وتحبيرها ، وإدخال كل ما يمكن من ضروب التصنيع والتجميل عليها ، وقد كانت حياتهم تؤهل لذلك إذ كانت تقوم على التصنيع والتنميق . يقول بعض الشعراء فى هجاء كتاب الدولة السامانية[2] :

أكتّابَ ديوان الرسائل ما لكم تجمّلتمُ بل متمُ بالتجمّلِ

وكذلك كان كتاب الدولة البويهية يتأنقون ويصنّعون فى حياتهم وكان الصاحب بن عباد خاصة يعجب بالخز ويأمر بالاستكثار منه على خدمه وغلمانه فكانوا يبدون فى الخزوز الفاخرة الملونة[3] . وغير كتاب السامانيين والبويهيين كانوا يتأنقون تأنقهم ، ولا غرابة فهم يعيشون فى قصور هؤلاء الحكام والأمراء معيشة مترفة تقوم على التصنيع والتنميق ، ولذلك كان طبيعيا أن يسقط هذا الجانب الذى يتصل

---

(١) اليتيمة طبعة الصاوى ١٤٧/٣ (٣) اليتيمة ١٧١/٣

(٢) اليتيمة ٧٤/٤

بحياتهم إلى أدبهم وفنهم، بحيث أصبح التصنيع أساسيا فى كل ما تنتجه هذه القصور ومن يعيشون فيها من هؤلاء الكتاب والأدباء .

ومهما يكن فإن الإمارات الفارسية هيأت لنهضة أدبية واسعة ، وقد اقترنت هذه النهضة بمذهب التصنيع ، ولعل من الطريف أن نذكر هنا أن كل إمارة من هذه الإمارات اشتهرت بمراكز مختلفة للنهضة الأدبية ، ففى الإمارة السامانية نجد نيسابور التى أخرجت الثعالبى ، كما نجد بخارى العاصمة التى "كانت مثابة المجد وكعبة الملك ومجمع أفراد الزمان ومطلع نجوم أدباء الأرض وموسم فضلاء العصر"(١) وفى الإمارة البويهية نجد همذان التى أخرجت بديع الزمان ، وأصفهان التى أخرجت الصاحب بن عباد ، والتى يقول فيها صاحب اليتيمة : "لم تزل أصبهان مخصوصة من بين البلدان بإخراج فضلاء الأدباء وفحولة الكتاب والشعراء"(٢) . كما نجد الرى دار عضد الدولة البويهى ومستقر ابن العميد . وقد أخرجت خوارزم لهذا العصر أبا بكر الخوارزمى الكاتب المشهور ، كما أخرجت طبرستان قابوس بن وشمكير ، ولعل من الطريف أن الثعالبى فى اليتيمة لم يبن كلامه على أدباء هذا العصر حسب الإمارات ، بل بناه حسب المدن والبلدان . على أن هذا لا يجعلنا ننسى ما كان من تشجيع الأمراء والحكام للحركات الأدبية فى هذه المراكز ، وخاصة بنى بويه ، إذ كان كثير منهم أدباء ، وقد فتح لهم الثعالبى فى يتيمته فصولا لاستعراض هذا الجانب فيهم(٣) . والحق أن أمراء الدول الإيرانية عامة شجعوا — بكل وسيلة تمكنهم — الأدباء والكتاب . ومن الظواهر المهمة التى اقترنت بهذا العصر أننا نجد الأدباء ينتقلون من بلاط إلى بلاط يرفعون كتبهم ومؤلفاتهم إلى الملوك والأمراء ، على نحو ما لاحظ الأستاذ براون فى كتابه (تاريخ الفرس الأدبى) إذ ذكر أن الثعالبى ألف كتاب لطائف المعارف للصاحب بن عباد ، والمبهج والتمثل والمحاضرة لشمس المعالى قابوس بن وشمكير ، وسحر البلاغة وفقه اللغة للأمير أبى الفضل الميكالى ، والنهاية فى الكناية ونثر النظم واللطائف والظرائف لمأمون بن مأمون شاه خوارزم(٤) . وهؤلاء الأمراء والملوك لم يكرموا فقط من كانوا يرحلون إليهم ، بل كانوا يكرمون أيضا أبناء أقاليمهم من فقهاء وشعراء وأدباء ولغويين وفلاسفة ، ولذلك كنت تجد حول كل قصر طائفة من الشعراء والأدباء والعلماء . ولعل مما يدل على مدى حرص هؤلاء الأمراء على العلماء والأدباء ما رواه براون عن السلطان محمود الغزنوى من أنه علم أن فى بلاط ملك خوارزم طائفة من العلماء والفلاسفة مثل ابن سينا والبيرونى وأبى سهل المسيحى وأبى الحسن الخمار وأبى نصر العراق ، فكتب إليه أن يبعثهم حتى يشرفوا بحضرته ويفيد هو من ثقافتهم ومهارتهم ، وقد لبى الدعوة البيرونى والخمار والعراق ، ورفضها ابن سينا وأبو سهل المسيحى(٥) . وغير محمود الغزنوى من ملوك السامانيين الذين سبقوا دولته وملوك البويهيين والزياريين والخوارزميين كانوا يعنون هذه العناية بحشد العلماء والأدباء فى بلاطهم وحول قصورهم ، وكان ذلك كله مبعث نهضة أدبية لا نغلوا إذا

---

(١) اليتيمة ٤/٩٥

(٢) اليتيمة ٣/٢٦٧

(٣) اليتيمة ٢/١٩٥ وما بعدها

(٤) E. G. Browne, A Literary History of Persia, 1928, Vol, II, p. 101

(٥) انظر الكتاب السابق نفس المجلد ص ٩٦

قلنا إنها - من وجهة الكتابة والصناعة الديوانية - تعلو على كل نهضة سبقتها فى هذا الجانب ، وتتفوق على كل حركة تقدمتها ، إذ أترف الذوق الكتابى لهذا العصر بسبب ترف الملوك والأمراء الذين كانوا يقومون عليه ، وأصبحنا نجد أساس البلاغة أن تكون حلية وزينة ، فهى تستخدم استخداماً ملكيا ، تستخدم كأداة من أدوات الترف والزينة ، وكل ملك يفخر بما حصل عليه من هذه الأدوات والأُطر الزخرفية . وبذلك يصل مذهب التصنيع إلى الغاية التى كان يهدف إليها منذ القرن الثانى ، وهى غاية كلها زخرف وتصنيع ، وسنقف قليلا عند أهم كاتب أثر فى هذا الزخرف والتصنيع ، وهو ابن العميد كاتب البويهيين ، فهو يعتبر أستاذ المذهب الذى خطا به نحو هذه الغاية من التجميل والزينة ، وعلى مثاله كان يحتذى الكتاب فى عصره وبعد عصره .

٤

ابن العميد : حياته وثقافته

هو أبو الفضل محمد بن الحسين ، وهو فارسى من مدينة قم ، وهى مدينة شيعية ، ولكن يظهر أن منبته لم يؤثر فيه من هذه الوجهة ، إذ لم يكن شيعياً أو على الأقل لم يكن غاليا فى تشيعه . وقد نشأ ابن العميد فى بيت أدب وكتابة ، إذ كان أبوه كاتبا لما كان بن كاكى ، ولما قتله السامانيون فى بعض مواقعهم معه أخذوا كاتبه أبا عبد الله الحسين بن محمد المعروف بكلة والد صاحب الترجمة أسيراً معهم ، ثم أفرجوا عنه وأكرموه ، ورتبوه فى الدار السلطانية ، وسرعان ما تقلد ديوان الرسائل الملك نوح بن نصر ولقب الشيخ كالعادة فيمن يلى ذلك الديوان كما لقب بالعميد ، ويقول أبو إسحق الصابى فى كتابه التاجى : إن رسائل العميد لا تقصر فى البلاغة عن رسائل ابنه أبى الفضل ابن العميد[1] . ويظهر أن العميد لم يأخذ ابنه معه إلى بلاط السامانيين ، بل تركه فى رحاب البويهيين . يقول صاحب اليتيمة : "ولم يزل أبو الفضل فى حياة أبيه وبعد وفاته بالرى وكور الجبل وفارس يتدرج إلى المعالى ويزداد على الأيام فضلا وبراعة حتى بلغ ما بلغ واستقر فى الذروة العليا من وزارة ركن الدولة ورياسة الجبل"[2] . وقد تقلد ابن العميد هذه الوزارة عام ٣٢٨ هـ . وقد وزر أولا لركن الدولة حتى توفى فوزر من بعده لابنه عضد الدولة ، وأقام فى وزارته إلى وفاته عام ٣٦٠ هـ .

ولسنا نعرف شيئا ذا قيمة عن أساتذة ابن العميد سوى ما عرفناه عن أبيه ، ثم ما ذكره صاحب الفهرست عن أستاذ له يسمى محمد بن على بن سعيد المعروف باسم سمكة[3] ، وقد سماه صاحب اليتيمة ابن سمكة[4] ، ويقول صاحب الفهرست إن له كتابا فى أخبار العباسيين[5] . على كل حال ليس بين أيدينا

(١) اليتيمة طبع الصاوى ١٣٨/٣
(٢) اليتيمة ١٣٩/٣
(٣) الفهرست لابن النديم طبع مصر ص ٢٠٠
(٤) اليتيمة ١٤٣/٣
(٥) الفهرست ص ٢٠٠

ما يدل دلالة واضحة على المنابع الثقافية التى نهل منها ابن العميد ، غير أننا لا نتابعه فى آثاره وفى حياته أثناء وزارته حتى نجده يلم بجميع ضروب الثقافة لعصره ، ولعله من أجل ذلك سمى باسم الجاحظ الثانى[١] ، وقد ألمع مسكويه فيم دار كتبه فى كتابه (تجارب الأمم) بلمع عن ثقافته فقال : إنه " أكتب أهل عصره وأجمعهم لآلات الكتابة حفظا للغة والغريب وتوسعاً فى النحو والعروض ، واهتداء إلى الاشتقاق والاستعارات ، وحفظا للدواوين من شعراء الجاهلية والإسلام ، فأما القرآن وحفظ مشكله ومتشابهه ، والمعرفة باختلاف فقهاء الأمصار ، فكان منه فى أرفع درجة وأعلى رتبة " . ويقول مسكويه : " أما المنطق وعلوم الفلسفة والإلهيات منها خاصة فما جسر أحد فى زمانه أن يدعيها بحضرته إلا أن يكون مستفيداً أو قاصداً قصد التعلم " . ويروى مسكويه أن أبا الحسن العامرى الفيلسوف النيسابورى قصد إليه ، وقرأ عليه عدة كتب مستغلقة من كتب الفلسفة ، وليس هذا كل ما ذكره مسكويه عن ثقافة ابن العميد ، بل إنه ليقول أيضا : " كان ابن العميد يختص بغرائب من العلوم الغامضة التى لا يدعيها أحد كعلوم الحيل (الميكانيكا) التى يحتاج فيها إلى أواخر علوم الهندسة والطبيعة ، والحركات الغريبة ، وجر الثقيل ، ومعرفة مركز الأثقال ، وإخراج كثير مما امتنع على القدماء من القوة إلى الفعل "[٢] . وأكبر الظن أن هذا الاتساع فى الثقافة الفلسفية وما يتصل بها من علوم الطبيعة والهندسة والحيل هى التى جعلت الرازى يتقدم إليه بتفسيره للمقالة العاشرة فى أصول الهندسة من كتاب إقليدس بعد أن نسقها وجودها[٣] وقد أكبر الشعراء فى ابن العميد هذا الجانب كما أكبروا فيه بلاغته وفصاحته ، وقد عبر عن ذلك المتنبى تعبيراً بديعاً فى قصيدته الرائية والدالية ، ومن قوله فى الأولى :

من مبلغ الأعراب أنى بعدهم ... شاهدت رَسْطاليسَ والإسكندرا
وسمعت بطلميوسَ دارس كتبه ... متملكا ، متبدِّيا ، مُتحضِّرا
ولقيت كل الفاضلين كأنما ... ردَّ الإلٰه نفوسهم والأعصُرا

ويقول فى الثانية :

عربىٌّ لسانُهُ ، فلسفىٌّ ... رأيُهُ ، فارسيَّةٌ أعيادُهْ
خلق الله أفصح الناس طُرًّا ... فى بلادٍ أعرابُهُ أكرادُهْ

وهذا كله يؤكد أن ابن العميد أتاح لنفسه ثقافة واسعة . وكما عمل على تثقيف نفسه عمل أيضا كل ما يستطيع فى خدمة سيديه ركن الدولة ثم ابنه عضد الدولة ، وقد كان يقود الجيوش بنفسه ، واستطاع بمقدرته أن ينشر نفوذ عضد الدولة على بغداد والعراق . وقد خرج فى أواخر حياته على رأس جيش لقتال الزعيم الكردى حسنويه ، ولكنه توفى فى الطريق فى صفر عام ٣٦٠ هـ[٤] . وقد زاد عمره على ستين سنة[٥] .

---

(١) وفيات الأعيان ٢/٥٧

(٢) انظر فى هذه النصوص فصلا طويلا كتبه مسكويه عن ابن العميد فى كتابه تجارب الأمم الجزء الثانى من ص ٢٧١ — ٢٨٢

(٣) الفهرست ص ٣٧٢

(٤) انظر ترجمة ابن العميد فى دائرة المعارف الإسلامية المترجمة ، المجلد الأول ص ٢٤٤

(٥) تاريخ ابن الأثير طبع أوربا ٨/٤٤٦

٥

تصنيع ابن العميد

وهذا الوزير المثقف ثقافة واسعة يعتبر أستاذ عصره فى فن التصنيع ، و قد أقر له ببراعته وفصاحته وامتيازه فى كتابته كل من تصدوا لترجمته ، يقول صاحب اليتيمة : "هو عين المشرق ولسان الجبل ، وعماد ملك آل بويه ، وصدر وزرائهم ، وأوحد العصر فى الكتابة وجميع أدوات الرياسة وآلات الوزارة ، والضرب فى الآداب بالسهام الفائزة ، والآخذ من العلوم بالأطراف القوية ، يدعى الجاحظ الأخير ، والأستاذ والرئيس ، ويضرب به المثل فى البلاغة ، ويُنتَهى إليه فى الإشارة بالفصاحة والبراعة ، مع حسن الترسل وجزالة الألفاظ وسلاستها ، إلى براعة المعانى ونفاستها ، وما أحسن وأصدق ما قال له الصاحب وقد سأله عن بغداد عند منصرفه عنها : بغداد فى البلاد كالأستاذ فى العباد ، وكان يقال : بدئت الكتابة بعبد الحميد ، وختمت بابن العميد"[1]. وفى هذه الفقرة ما يدل دلالة واضحة على مدى ما وصل إليه ابن العميد فى عصره من مكانة أدبية ممتازة ، وهى مكانة لم يأخذها عن طريق مركزه السياسى ، وإنما أخذها عن طريق فنه الخالص إذ كان ينحو نحواً بديعاً من التصنيع والزخرف فى كتابته ، وقد مر بنا فى غير هذا الموضع أن الكتاب اصطلحوا منذ عصر المقتدر على أن يعمموا السجع فى كل ما يكتبون ، وقد استمر ذلك من بعدهم ، وكان ابن العميد يسجع فى كتابته ولكن ليس هذا ما يلفتنا عنده ، إنما الذى يلفتنا حقاً هو أن مذهب التصنيع تمثل على يديه فى الصورة التى كانت تنتظره منذ القرن الثانى ، ونقصد صورة السجع من جهة والاحتكام إلى البديع فيما ينشىء الكاتب من جهة أخرى ؛ ومن أجل ذلك إذا قلنا : إن ابن العميد هو أستاذ مذهب التصنيع بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة لم نبعد ؛ لأنه أول كاتب — فيما نعرف — احتكم إلى السجع فى كتابته ، كما احتكم إلى البديع من جناس وطباق وتصوير ، وقد هيأه لذلك أنه كان ذا عين تصويرية ، بل لقد كان ذا شغف بفن التصوير نفسه . يقول مسكويه : "لقد رأيته يتناول من مجلسه الذى يخلو فيه بثقاته وأهل أنسته التفاحة وما يجرى مجراها ، فيعبث بها ساعة ثم يدحرجها ، وعليها صورة وجه ، وقد خطّها بظفره ، لو تعمد لها غيره بالآلات المعدة ، وفى الأيام الكثيرة ما استوفى دقائقها ، ولا تأتى له مثلها" . ولا شك فى أن هذه النزعة التصويرية فيه كان لها أثر مهم فى نثره ، إذ جعلته نثراً مصوّراً يهتم صاحبه بصنع الصور والرسوم فى كتاباته ، كما جعلته يهتم بألوان البديع الأخرى من طباق وجناس وغيرهما ، وكأنه كان يحس بأن هذه الألوان جميعاً من تصوير وغير تصوير تقوم من نثره مقام الألوان الحسية من لوحة الرسام . وانظر إليه يكتب إلى ابن بلكا عند استعصائه على ركن الدولة ، فيستهل رسالته على هذا النمط[2] :

"كتابى ، وأنا مترجّح بين طمع فيك ، ويأس منك ، وإقبال عليك ، وإعراض عنك ، فإنك

---

(١) اليتيمة ٣/١٣٧ (٢) اليتيمة ٣/١٤٥

تُدل بسابق حُرْمة ، وتمتّ بسالف خدمة ، أيسرهما يوجب رعاية ، ويقتضى محافظة وعناية ، ثم تشفعهما بحديث غلول وخيانة ، وتتبعهما بآنف خلاف ومعصية ، وأدنى ذلك يحبط أعمالك ، ويسحق كل ما يُرْعى لك . لا جرم أنى وقفت بين ميل إليك ، وميل عليك ، أقدم رجلا لصدك ، وأؤخر أخرى عن قصدك ، وأبسط يداً لاصطلامك واجتياحك ، وأثنى ثانية لاستبقائك واستصلاحك ، وأتوقف عن امتثال بعض المأمور فيك ، ضنًّا بالنعمة عندك ، ومنافسة فى الصنيعة لديك ، وتأميلا لفيئتك وانصرافك ، ورجاء لمراجعتك وانعطافك : فقد يغرُب العقل ثم يؤوب ، ويعزب اللب ثم يثوب ، ويذهب الحزم ثم يعود ، ويفسد العزم ثم يصلح ، ويضاع الرأى ثم يستدرك ، ويسكر المرء ثم يصحو ، ويكدر الماء ثم يصفو ، وكل ضيقة إلى رخاء ، وكل غمرة فإلى انجلاء ، وكما أنك أتيت من إساءتك ، بما لم تحسبه أولياؤك ، فلا بدع أن تأتى من إحسانك ، بما لا ترتقبه أعداؤك ، وكما استمرت بك الغفلة حتى ركبت ما ركبت ، واخترت ما اخترت ، فلا عجب أن تنتبه انتباهة تبصر فيها قبح ما صنعت ، وسوء ما آثرت ، وسأقيم على رسمى فى الإبقاء والمماطلة ما صلح ، وعلى الاستيفاء والمطاولة ما أمكن ، طمعاً فى إنابتك ، وتحكيما لحسن الظن بك ، فلست أعدم فيما أظاهره من إعذار ، وأردفه من إنذار ، احتجاجا عليك ، واستدراجا لك ، فإن يشأ الله يرشدك ، ويأخذ بك إلى حظك ويسددك " .

والرسالة كلها تمضى على هذا النحو من السجع والعناية بالبديع ، فكلها تحف من السجع وطرف من الجناس والطباق والتصوير ، فهى وشى خالص ، هى بديع وتطريز وترصيع ، إذ ما يزال ابن العميد يدمج وشى السجع فى وشى البديع من التصوير والطباق والجناس ، فإذا أساليبه وكأنها ثروة زخرفية هائلة ، وهل هناك عبارة فى هذه القطعة لم تُحَلَّ بلون من ألوان البديع ، وإنه ليضع هذه الألوان الرائعة على ألفاظه المسجعة فإذا هى تختال فى هذه المقدرة البديعة من الزخرف والتصنيع . وأكبر الظن أن ابن العميد قد تأثر فى صناعته بصناعة السجاد فى إقليمه ، فهو يعانى فى كل لفظة ما يعانيه صانع السجاد فى كل خيط ، ثم هو بعد ذلك يعنى بالوشى الذى تعبر عنه ألفاظه ، كما يعنى صانع السجاد بالوشى الذى تعبر عنه خيوطه . وعلى هذا النمط تحولت صناعة الكتابة عند ابن العميد إلى تطريز خالص ، وإنه ليحتال على هذا التطريز بحيل كثيرة ، ولم لا ؟ ألم يتعلم فن الحيل ؟ وإذاً فلماذا لا يشفع فنه بكل ما يمكنه من حيل ، وقد استطاع أن يصل عن هذه الحيل إلى بدع طريف فى سجعه ، وذلك أنه كان يعمد إلى تقصير عباراته . وهذا التقصير أو هذا القصر من أهم الفروق بين سجعه وسجع أصحاب الدواوين من قبله ، وقد نظر فرأى نفسه يضطر فى أحوال كثيرة إلى عبارات طويلة ، فكيف يوفق بين رغبته فى القصر وبين طول هذه العبارات ؟ لقد فكر طويلا فى هذه الصعوبة ، وسرعان ما هداه تفكيره إلى حيلة طريفة : هى أن يوازن بين كل لفظة وقرينتها فى العبارتين المتجاورتين ، وبذلك يرفع ما قد يحسه القارىء أو السامع من بعد الزمن فى موسيقى الجملتين ، وكأنى بابن العميد كان يعرف معرفة دقيقة أنه كلما طال الزمن الذى تنتظره الأذن فى سماع العبارات المسجوعة نقص التلاؤم الموسيقى . وهو لذلك يعمد كما ترى فى أول القطعة إلى السجع القصير الذى لا يأخذ من قارئه زمناً طويلا ، ولكن استمر فى القراءة تره يضطر إلى

الطول فى عباراته ، فماذا يصنع إزاء هذا الطول الذى يثقل على أذن سامعه ؟ لقد وصل إلى هذه الحيلة الطريفة من الموازنة بين العبارتين المتجاورتين موازنة تجعل ألفاظهما وكأنها جميعاً قد نغّمت وسجّعت على نحو ما نرى فى مثل قوله : " فإنك تدل بسابق حرمة ، وتمت بسالف خدمة " . وقوله : " وأبسط يداً لاصطلامك واجتياحك ، وأثنى ثانية لاستبقائك واستصلاحك " . وما من ريب فى أنها حيلة لطيفة تلك التى احتال بها ابن العميد على مثل هذه العبارات فإذا هى تصبح وكأنها قصيرة لما تكامل فيها من حلاوة الموسيقى ، وما تلك الحلاوة إلا ما يتخذه ابن العميد من المعادلة بين ألفاظ عباراته معادلات تجعل فيها هذا الائتلاف الموسيقى الطريف ، فكل كلمة تتعادل مع قرينة لها فى الكلمة الأخرى ، وكأنما تطلبها لتعزف معها هذا العزف البديع الذى تمتاز به موسيقى ابن العميد . ولعل فى هذا ما يشهد بأن ابن العميد كان يصنّع فى سجعه إلى أقصى حدود التصنيع التى يستطيعها ، وإنه ليحتال على ذلك بوشى البديع من جهة كما يحتال عليه بقصر الزمن فى سجعه من جهة أخرى ، فإن طال زمن العبارتين المسجوعتين قصّره بهذه الحيلة من إحداث المعادلات والموازنات بين ألفاظ العبارتين حتى لا تخرج الأذن من ألفاظ العبارة الأولى إلا وتحس براحة صوتية إزاء كل كلمة من كلمات العبارة الثانية لأنها تماثل قرينة لها فى العبارة السابقة من الوجهة الصوتية تمام التماثل .

وهذه هى صورة التصنيع فى الكتابة الديوانية عند ابن العميد ، فهو يعمد إلى زخرف البديع يوشى به لفظه ، وهو دائما يتخذ لفظا مرصعاً بالسجع ، وإنه ليحتال فى تحسين سجعه والإكثار من وشى بديعه حيلا مختلفة ؛ أما سجعه فكان يحتال عليه بالقصر فإن كان طويلا قصّره بما مرن عليه من المعادلة بين ألفاظه حتى لكأنها تتشابك تشابك توقيعات الراقصين ، وأما بديعه فإنه كان يكثر منه ، وكان ما يزال يحتال على اللفظة حتى يحملها وشى الطباق من جهة ووشى التصوير أو الجناس من جهة أخرى . ومن أجل هذه الحيل كلها وما اقترن بها من مهارة وتفنن كان ابن العميد زعيم مذهب التصنيع فى عصره غير مدافع ولا منازع ، ومع ذلك فسنقف عند الصاحب بن عباد تلميذه وخريجه لنرى هل استطاع أن يضيف من جديد إلى تصنيع أستاذه .

٦

الصاحب بن عباد وتصنيعه

هو إسماعيل بن عباد وهو الوزير الثانى الذى لمع اسمه فى بلاط البويهيين ، وقد أخذ الأدب عن أحمد بن فارس اللغوى المعروف كما أخذه عن أبى الفضل بن العميد الذى خدم فى دواوينه بالرىّ ، ويظهر أن ابن العميد أعجب به فقربه منه ، وما لبث أن اختاره ليكون مربياً لمؤيد الدولة أخى عضد الدولة سيده ، وكانت إقامة مؤيد الدولة بأصبهان فأقام معه فيها ، حتى إذا تقلد شئون الدولة بعد أخيه عضد الدولة اتخذ الصاحب وزيراً له واستمر على وزارته حتى توفى فوزر من بعده لأخيه فخر الدولة ، وظل فى الوزارة حتى وافته

منيته عام ٣٨٥ هـ . وقد قضى فى الوزارة نحو ثمانية عشر عاما[١]، وهو فارسى من أهل الطالقان وهى ولاية بين قزوين وأبهر[٢] ، وكان أبوه عباد مقدما فى صناعة الكتابة ، ويقال إنه كتب لركن الدولة البويهى[٣] ويقال أيضا : إنه كان معلماً فى قرية من قرى الطالقان ، وإنه ألف كتابا نصر فيه الاعتزال ، وكان محدثا روى عنه ابنه وغيره[٤] ، ويظهر أن ابن عباد ورث هذه الجوانب فى أبيه ، فقد نشأ على الاعتزال[٥] كما نشأ على محبة العلم ، ويقال : إنه خرج يوما — وهو وزير — متطلّساً متحنكا بزى أهل العلم لرواية الحديث وإملائه على الناس . وكما كان يولع بالحديث كان يولع باللغة ، وقد ألف فيها كتاب المحيط فى سبع مجلدات ، وله أيضا كتاب الإمامة يذكر فيه فضائل على بن أبى طالب ، وأيضاً رسالة صغيرة فى الكشف عن مساوىء المتنبى[٦] . وما من ريب فى أنه لو لم يشغل بالوزارة والكتابة لكان عالما ممتازاً من علماء عصره ، ولعله من أجل ذلك كان يشجع على التأليف ، كما كان يشجع على الشعر ، وكان يعجب بالكتابة الرفيعة ، وقد مدحه مكاتبةً الشريف الرضى وأبو إسحق الصابى "واحتفّ به من نجوم الأرض وأفراد العصر وأبناء الفضل وفرسان الشعر من يربى عددهم على شعراء الرشيد ولا يقصرون عنهم فى الأخذ برقاب القوافى وملك رق المعانى "[٧] . وحدّث ابن بابك قال : "سمعت الصاحب يقول : مدحت بمائة ألف قصيدة شعر ، عربية وفارسية ، وقد أنفقت أموالى على الشعراء والأدباء والزوار والقصاد "[٨] . وقد كان ينافسه فى هذه الحركة — على ما يظهر — سابور بن أردشير وزير بهاء الدولة البويهى ، وقد فتح صاحب اليتيمة فصلا لمداحه من الشعراء ، وقد أنشأ سابور داراً للعلم فى الكرخ ببغداد ، كل ذلك منافسة لإسماعيل بن عباد[٩] الذى كان يلقب بالصاحب ، وهو "أول من لقب بذلك اللقب من الوزراء لأنه كان يصحب أبا الفضل بن العميد . وذكر الصابى فى كتاب التاجى أنه إنما قيل له الصاحب لأنه صحب مؤيد الدولة بن بويه منذ الصبا وسماه الصاحب ، فاستمر عليه هذا اللقب واشتهر به "[١٠] .

وقد كان الصاحب معجباً بفنه تياهاً به ، وقد استغل فيه هذا الجانب خصمه أبو حيان التوحيدى فثلبه أقبح ثلب[١١] ، ومن ثلبه له ما يقصه من أن رجلا من أهل الشام "ورد إليه ، فكان فيما استخبره عنه : رسائل مَنْ تُقْرأ عندكم ؟ فقال : رسائل ابن عبد كان ، قال : ومن ؟ قال : رسائل الصابئ . وغمزه أحد جلسائه ليقول رسائل الصاحب ، فلم يفطن الرجل ، ورآه الصاحب ، فقال : تغمز حماراً لا يحس "[١٢] ويقول التوحيدى أيضاً : إنه كان فى مجلسه شخص يسمى أبا طالب العلوى "وكان إذا سمع منه كلاماً يسجع فيه ، وخبراً ينمقه ، ويرويه يبلق عينيه ، وينشر منخريه ، ويُرى أنه قد لحقه غشىً حتى يُرَش على وجهه ماء الورد ، فإذا أفاق قيل : ما أصابك ، ما عراك ، ما الذى نالك وتغشاك ؟ فيقول : ما زال

---

(١) معجم الأدباء طبع مصر ٦/١٧١
(٢) نفس المصدر ٦/١٦٨
(٣) معجم الأدباء ٦/١٧١
(٤) نفس المصدر ٦/١٧٢
(٥) اليتيمة ٣/١٧٩ ومعجم الأدباء ٦/١٧٤
(٦) وفيات الأعيان لابن خلكان ١/٧٥
(٧) اليتيمة ٣/١٦٩
(٨) معجم الأدباء ٦/٢٦٣
(٩) Nicholson, Lit, Hist. of Arabs, p. 267.
(١٠) وفيات الأعيان ١/٧٥
(١١) معجم الأدباء ٦/١٧٦
(١٢) نفس المصدر ٦/٢٥٨

كلام مولاى يروقنى ويونقنى حتى فارقنى لبى وزايلنى عقلى وتراخت مفاصلى وتخاذلت عُرى قلبى وذَهَل ذهنى وحيل بينى وبين رشدى ؛ فيتهلل وجه ابن عباد عند ذلك وينتفش "[١] . ويظهر أنه كان يسجع فى حديثه وكلامه ، ويقص الرواة طرفا له فى ذلك كثيرة[٢] . يقول أبو حيان : " وكان كلفه بالسجع فى الكلام والقول ، عند الجد والهزل ، يزيد على كلف كل من رأيناه فى هذه البلاد ، قلت لابن المسيّبى : أين يبلغ ابن عباد فى عشقه للسجع ؟ قال : يبلغ به ذلك لو أنه رأى سجعة تنحلّ بموقعها عروة الملك ويضطرب بها حبل الدولة ، ويُحتاج من أجلها إلى غُرْم ثقيل وكلفة صعبة وتجشم أمور وركوب أهوال لما كان يخف عليه أن يفرج عنها ويخليها ، بل يأتى بها ويستعملها ، ولا يعبأ بجميع ما وصفت من عاقبتها[٣] ، وإنهم ليزعمون أن سجعة اضطرته إلى عزل قاضى مدينة قم ، فإنه قال يوما : أيها القاضى بقم ثم حاول أن يكمل السجع فأعنته ذلك فقال : قد عزلناك ، فقم . ويبدو أن إغرامه بالسجع على هذا النحو كان قديماً فيه ، فقد روى الرواه عن ابن العميد أنه قال : " خرج ابن عباد من عندنا من الرى متوجهاً إلى أصفهان وطريقه رامين . . فجاوزها إلى قرية غامرة وماء ملح لا لشىء إلا ليكتب إلينا : كتابى هذا من النَّوبَهار ، يوم السبت فى نصف النهار "[٤] . ولعل أول ما يلاحظ فى سجع الصاحب أنه يمتاز بالخفة والعذوبة ، فهو فى لفظه أكثر صفاء وأكثر تنغيما من معاصريه من كتاب الدواوين ، واستمع إلى هذه الرسالة القصيرة التى كتب بها إلى أحد القضاة وقد وفد عليه فى الرى[٥] :

" تحدثت الركابُ بسَيْر أَرْوَى إلى بلدٍ حططت به خيامى
فكدت أطير من شوقٍ إليها بقادمةٍ كقادمة الحمام

أفحقٌّ ما قيل من أمر القادم ؟ أم ظنٌّ كأمانىّ الحالم ؟ لا والله ! بل هو درك العِيان ، وإنه ونيل المنى سيان ، فمرحباً أيها القاضى براحلتك ورحلتك ، بل أهلا بك وبكافة أهلك ، وياسرعة ما فاح نسيم مَسْراك ، ووجدنا ريح يوسف من ريّاك ، فُخْتَ المطىّ نزل غُلَّتى برؤياك ، وتُرِح عِلَّتى بلُقياك ، ونُصَّ على يوم الوصول بجعله عيداً مشرّفا ، ونتخذه موسما ومعرّفا ، وردّ الغلام ، أسرع من رجع الكلام ، فقد أمرته أن يطير على جناح نَسْر ، وأن يترك الصبا فى عِقال وأَسْر :

سقى الله داراتٍ مررت بأرضها فأدْنتك نحوى يا زيادُ بنَ عامرِ
أصائلُ قربٍ أرتجى أن أنالها بلُقياك قد زحزحن حرَّ الهواجر "

أريت إلى هذه الرسالة القصيرة وما فيها من عذوبة اللفظ وجمال النغم ؟ إن الصاحب حقا أستاذ ماهر من أساتذة فن التصنيع فى القرن الرابع ، وإنه ليتخذ فى هذا الفن جميع المفاتيح الموسيقية التى عثر عليها ابن العميد ، فهو من جهة يعنى بقصر سجعاته ، فإن طالت عادل بين ألفاظها معادلات تخرج بها من شذوذ الطول إلى ما يشبه القصر ، ثم هو من جهة أخرى يعنى بألوان البديع يحلّى بها جيد أساليبه ،

---

(١) معجم الأدباء ٦/٢٣٧
(٢) نفس المصدر ٦/٢١٣
(٣) نفس المصدر ٦/٢٠٧
(٤) معجم الأدباء ٦/٢٢٠
(٥) اليتيمة ٣/٢٢٨ ومعجم الأدباء ٦/٢١٣

وقد كان يعنى عناية خاصة بلونى التصوير والجناس ، ولعل ميله إلى الجناس هو الذى جعله يكثر فى رقع رسائله من الجناس الناقص . أما ميله إلى التصوير ، فقد جعله يبرع فى أوصاف الطبيعة حتى لتتحول جوانب من رسائله إلى ما يشبه الشعر المنظوم كقوله فى رسالة له : " كتابى هذا وقد أرخى الليل سدوله ، وسحب الظلام ذيوله "(١) . وقوله فى أخرى يصف مجلس أنس : " قد قابلتنى شقائق كالزنوج تجارحت فسالت دماؤها ، وضعفت فبقى ذماؤها ، وسامتنى أشجار كأن الحور أعارتها أثوابها ، وكستها أبرادها ، وحضرتنى نارنجات ككرات من سفن ذهبت ، أو ثدى أبكار خلقت "(٢) . وهذا جانب واضح فى تصنيعه ، وقد استطاع به أن يطرف قراءه وسامعيه بضرب من الشعر المنثور الذى تمتلىء سجعاته بالرشاقة والخفة . وقد كان بهذا التصنيع وما يندمج فيه من وشى السجع والترصيع يأخذ مكانته فى عصره ، وهى مكانة جعلت ملوك الإمارات الفارسية يحسدون أصحاب الرى والجبل من البويهيين عليه ، ويتمنون أن لو صار إليهم . روى الثعالبى أن نوح بن منصور صاحب خراسان السامانى أرسل إليه رقعة يريده فيها على الانحياز إلى حضرته ، ليلقى إليه مقاليد مملكته ، ويعتمده لوزارته ، فاعتذر له بأنه لا يستطيع النقلة إليه لكثرة حاشيته وأثقاله ، وما لديه من كتب تحتاج فى نقلها إلى أربعمائة من الإبل(٣) وقد قالوا إنه لما توفى لقى من الإعظام والإكبار ما لم يلقه أحد من وزراء عصره ، فقد سار فخر الدولة فى جنازته ، وقام الناس بأجمعهم فقبلوا الأرض بين يديه وخرقوا ثيابهم ولطموا وجوههم ، وبلغوا فى البكاء والنحيب عليه جهدهم(٤) ، وقد رثاه الشعراء — على نحو ما يروى العتبى — رثاء حاراً(٥) . والحق أن الصاحب بن عباد كان أحد أساتذة البلاغة فى عصره ، وقد بلغ بمذهب التصنيع مبلغاً عظيما من الزخرف والتنميق وما يتصل بذلك من الزركشة والتطريز .

٧

تصنيع أبى إسحاق الصابى

هو إبراهيم بن هلال الحرانى الصابىء الذى اشتهر بالبيان والبلاغة لهذا العصر ، وقد ولاه الوزير المهلبى ديوان الرسائل ببغداد عام ٣٤٩ هـ(٦) ، فخدم بذلك الخلفاء كما خدم الأمراء من بنى بويه الذين استولوا على بغداد منذ عام ٣٣٤ هـ ، ويُحكى أن مولاه عن الدولة البويهى عرض عليه الوزارة إن أسلم فامتنع(٧) ، ويقول الرواة : إنه كان حسن العشرة للمسلمين حتى قالوا إنه كان يصوم شهر رمضان مساعدة وموافقة لهم ، وقالوا إنه كان يحفظ القرآن حفظا يدور على لسانه ، وبرهان ذلك واضح فى رسائله(٨) . وقد استمر على

---

(١) اليتيمة ٣/٢٢٧
(٢) اليتيمة ٣/٢٢٣
(٣) اليتيمة ٣/١٧٣ وانظر معجم الأدباء ٦/٢٥٩
(٤) معجم الأدباء ٦/٢٥٩
(٥) انظر اليمينى للعتبى مع شرح المنينى ١/٢٠٢
(٦) معجم الأدباء ٢/٦٢
(٧) اليتيمة ٢/٢١٩ ومعجم الأدباء ٢/٢١
(٨) اليتيمة ٢/٢١٩

ديوان الرسائل حتى عام ٣٦٧ هـ إذ "ورد عضد الدولة إلى بغداد وكان نقم عليه أشياء من مكتوباته عن الخليفة وعز الدولة فحبسه ، فسئل فيه ، وعُرِّف بفضله ، وقيل له : مثل مولانا لا ينقم على مثله ما كان منه ، فإنه كان فى خدمة قوم لا يمكنه إلا المبالغة فى نصحهم ، ولو أمره مولانا بمثل ذلك — إذا استخدمه — فى أبيه ما أمكنه المخالفة ، فقال عضد الدولة : قد سوّغته نفسه ، فإن عمل كتاباً فى مآثرنا وتاريخنا أطلقته ، فشرع فى محبسه فى كتاب التاجى فى أخبار بنى بويه ، وقيل إن بعض أصدقائه دخل عليه الحبس وهو فى تبييض وتسويد فى هذا الكتاب فسأله عما يعمله ، فقال : أباطيل أمقها ، وأكاذيب ألفقها ، فخرج الرجل وأنهى ذلك إلى عضد الدولة ، فأمر بإلقائه تحت أرجل الفيلة ، فأكب أبو القاسم عبد العزيز ابن يوسف ونصر بن هارون على الأرض يقبلانها ويشفعان إليه فى أمره حتى أمر باستحيائه ، وأخذ أمواله واستصفائه ، وتخليد السجن بدمائه ، فبقى فى السجن بضع سنين إلى أن تخلص منه"[1] عام ٣٧١ هـ[2] ، وبقى محروماً من العمل بعد ذلك فى الدواوين حتى توفى عام ٣٨٤ هـ .

وقد اتصل الصابى فى مطلع حياته بالثقافة الفلسفية ، فهم يرون أنه بدأ أمره بدراسة الطب ثم انصرف عنه إلى الأدب والكتابة[3] ، ويقول القفطى : إنه كان عالما بالهندسة والهيئة والرياضيات[4] ، وهو إلى ذلك كان مثقفاً ثقافة واسعة باللغة والشعر قديمه وحديثه . وقد استطاع أن يحقق لنفسه قدرة بيانية جعلته يخطو أقرانه من المسلمين إلى رياسة ديوان الرسائل ، ولعل مما يدل على قدرته فى هذا الجانب أننا نرى كبار الأدباء فى عصره يعظمونه ويجلونه . يقول ياقوت : "كان بينه وبين الصاحب أبى القاسم إسماعيل ابن عباد مراسلات ومواصلات ومتاحفات ، وكذلك بينه وبين الرضى أبى الحسن محمد بن الحسين الموسوى مودة ومكاتبات ، مع اختلاف الملل ، وتباين النحل ، وإنما كان ينظمهم سلك الأدب مع تبدد الدين والنسب"[5] ويقول صاحب اليتيمة : إن شعراء العراق مدحوه فى جملة الرؤساء[6] ، وهم يروون عن الصاحب أنه كان يقول : "ما بقى من أوطارى وأغراضى إلا أن أملك العراق وأتصدّر ببغداد وأستكتب أبا إسحق الصابى ، ويكتب عنى ، وأغيّر عليه"[7] . وكل ذلك لما كان من براعته ومهارته فى البيان والبلاغة ، وقد كان يعرف ذلك من نفسه وفنه ، فعبر عنه أجمل تعبير إذ يقول[8] :

وقد علم السلطان أنى أمينُهُ ... وكاتبه الكافى السديدُ الموفَّقُ
فيمناىَ يمناهُ ولفظىَ لفظُهُ ... وعينى له عينٌ بها الدهرَ يرمقُ
ولى فِقَرٌ تضحى الملوك فقيرةً ... إليها لدى أحداثها حين تطرُقُ

والحق أن الصابى كان علماً من أعلام البلاغة فى عصره ، وإن من يرجع إلى رسائله يجده يعنى عناية شديدة بانتخاب ألفاظه وصقل عباراته وتنقيح سجعاته ، وكان ما يزال فى تسويد وتبييض وتنميق حتى تخرج

(١) معجم الأدباء ٢/٢١
(٢) نفس المصدر ٢/٣٥
(٣) نفس المصدر ٢/٥٥
(٤) أخبار الحكماء ص ٥٤
(٥) معجم الأدباء ٢/٢٣
(٦) اليتيمة ٢/٢١٨
(٧) معجم الأدباء ٦/٣٠٦
(٨) رسائل الصابى طبع بعبدا بلبنان ١/٨

الرسالة مرصعة بكل ما يمكن من حلى ووشى ، ولم يكن يأتى بحلى ووشى جديدين ، بل كان يخضع فى ذلك لما اصطلح عليه أصحاب مذهب التصنيع من السجع والتصوير والتجنيس وألوان البديع ، وإن كان لم يغرق فى استخدام هذه الألوان إغراق الصاحب ، بل ولا إغراق ابن العميد ، إذ كان همه الأول التسجيع والعناية به حتى يحصل من ذلك على طُرَف بديعة ، وانظر إليه يقول من رسالة كتبها عن معز الدولة بعد ظفره ببعض أعدائه[1] :

" وكان الغامطَ لأنعامنا ، الجاحد لإحساننا ، المتردى من ذروة طاعتنا ، الهاوى فى هوّة معصيتنا ، الخالع ربقة ذمتنا ، النازع جُنّة مشايعتنا . . . ونحن نحمل أمره على ظاهره ، ونظن غائبه مثل حاضره ، وباطنه مثل عالنه ، حتى جذبنا بضبعه من السقط المنحط ، إلى المرفع المشتط ، وانتهينا فى الإنافة بقدره ، والإشادة بذكره ، والتفخيم لأمره ، والتقديم لقومه ، إلى الغاية التى لا تسمح بها نفس باذل ، ولا تسمو إليها همة آمل ، فلما عزّ بعد الذلة ، وكثر بعد القلّة ، وبَعُد صيته بعد الخمول ، وطلع سعده بعد الأفول ، وجمّت عنده الأموال ، ووطئت عقبه الرجال ، وتضرّمت بحسده جوانح الأكفاء ، وتقطّعت بمنافسته أنفاس النُّظَراء ، نزت به بطنته ، وأدركته شقوته ، ونزغ له شيطانه ، وامتدت فى الغىّ أشطانه ، فنصب أشراكه وحبائله ، وأعمل مكايده ومخاتله " .

وأول ما نلاحظ على هذه القطعة أن الصابى يعنى بتقصير سجعه ، فإن هو أطاله نغم العبارتين تنغيما يجعلك تظن أنهما قصيرتان ، فالألفاظ تتعادل وتتوازن على نحو ما مر بنا عند أستاذ المذهب ابن العميد ، وملاحظة ثانية وهى أنه يعنى بالتصوير كما يعنى قليلا بالجناس . وهذه هى صورة كتابة الصابى ، فهو يشغف بحلية السجع ، وهو يوفر لها ضروبا مختلفة من التناغم ، وإن هذا التوفير ليتمادى به فإذا هو يعنى بالمقابلة الدقيقة بين أول العبارتين حتى تتشابه السجعتان فى أطرافهما : فى أولهما وآخرهما ، وهو لا يعمم ذلك فى رسائله ولكنه يجنح إليه كثيراً على نحو ما نرى فى نفس هذه القطعة ، وكل ذلك ليستتم ما يريد من صوت وموسيقى ، واستمع إلى هذه القطعة التى كتب بها إلى عضد الدولة يهنئه فيها بسنة جديدة[2] :

" أسأل الله تعالى مبتهلا لديه ، مادًّا يدىّ إليه ، أن يحيل على مولانا هذه السنة وما يتلوها من أخواتها بالصالحات الباقيات ، وبالزائدات الغامرات ، ليكون كل دهر يستقبله ، وأمد يستأنفه ، موفياً على المتقدم له ، قاصراً عن المتأخر عنه ، ويوفيه من العمر أطوله وأبعده ، ومن العيش أعذبه وأرغده ، عزيزاً منصوراً ، محمياً موفوراً ، باسطاً يده فلا يقبضها إلا على نواصى أعداء وحساد ، ساميا طرفه فلا يغضه إلا على لذة غمض ورقاد ، مستريحة ركابه فلا يعملها إلا لاستضافة عز ومُلك ، فائزة قداحه فلا يجيلها إلا لحيازة مال ومِلك ، حتى ينال أقصى ما تتوجه إليه أمنيته جامحا ، وتسمو إليه همته طامحا " .

فإنك تراه يعنى عناية شديدة بهذا الجانب الموسيقى من تصنيعه ، فما يزال يقابل ويعادل ويدقق فى مقابلاته ومعادلاته حتى تخرج عباراته متساوية فى أصواتها تمام المساواة ، وكأنه لا يؤلف نثراً ، وإنما

---

(١) رسائل الصابى ١/٣٣ (٢) اليتيمة ٢/٢٢٢

يؤلف شعراً . والواقع أن ابن العميد وتلاميذه من أمثال الصابى وابن عباد رفعوا الحواجز التى كانت تفصل بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر ، أو قل على الأقل إنهم رفعوا كثيراً من هذه الحواجز ، فقد أحالوا نثرهم إلى موسيقى خالصة ، فكله ألحان وأنغام ، وما الفارق الذى يفرق بين مثل هذا السجع والشعر ؟ إنه يعتمد مثله على الموسيقى كما يعتمد مثله على البديع ، وما يزال الكاتب به حتى يخرجه زخرفاً خالصا ، فكله حلى وتنميق وتصنيع ، وهو من أجل ذلك لا يشبه النثر الذى كنا نألفه قبل ذلك عند كتاب الدواوين فى القرنين الثانى والثالث ، وإنه لأشبه ما يكون بالشعر ، ففيه جميع شياته من موسيقى وبديع ، ولكنه مع ذلك نثر لأنه لا يجرى فى موسيقاه على أوزان الخليل ، ومن ثمّ كنا لا نستطيع أن نسميه شعراً ، ونحن أيضاً لا نستطيع أن نسميه نثراً خالصاً ، هو فى الواقع شىء بين الشعر والنثر ، ولذلك كان النقاد يسمونه شعراً منثوراً ، وقد تفنن ابن العميد وتلاميذه بصور مختلفة فى إنتاج هذا الضرب من الشعر المنثور ، وذهبوا يحققون له كل ما يمكن من زخرف وتصنيع . ومهما يكن فإن الصابى كان علماً من أعلام البيان فى عصره ، وقد أقرّ له معاصروه ومن جاءوا بعدهم بذلك ، يقول الثعالبى : " إنه أوحد العراق فى البلاغة ومن به تُثنى الخناصر فى الكتابة ، وتتفق الشهادات له ببلوغ الغاية فى البراعة والصناعة " (١) . ويقول ياقوت : إنه " أوحد الدنيا فى إنشاء الرسائل " (٢) . ويقول ابن الأثير : " كيف أضع من الصابى وعلم الكتابة قد رفعه ، وهو إمام هذا الفن والواحد فيه " (٣) ولما توفى رثاه الشريف الرضى بقصيدة طنانة مطلعها (٤) :

أرأيت من حملوا على الأعواد أرأيت كيف خبا ضياء النادى

وما من ريب فى أن هذا كله يدل على ما كان للصابى من منزلة رفيعة بين معاصريه ومن جاءوا على إثرهم إذ كان أستاذا ماهر فى فن التصنيع لعصره ، وكان ما يزال يتفنن فى رسائله حتى يخرجها فى صورة بديعة من الزخرف والتنميق .

٨

التصنيع عام بين كتاب الدواوين

وإذا تركنا الصابى والصاحب إلى من عاصروهما من كتاب الدواوين وجدناهم جميعاً يذهبون هذا المذهب من التصنيع للسجع والبديع ، وإن من ينظر فى كتاب اليتيمة للثعالبى وما عُرِض فيه من كتاب الدواوين يعرف أنهم كانوا جميعاً يلتزمون هذا المذهب فى صناعة نثرهم ، إذ كان بدعاً عاماً بينهم ، وكان كل منهم يحاول أن يكون له شأن أى شأن فى هذا البدع الجديد ، ويتضح من اليتيمة أن أشهر الكتاب الذين عاشوا فى هذا العصر وكانوا امتداداً لهذا المذهب هم : عبد العزيز بن يوسف ، وأبو العباس الضبى ، وعلى بن محمد الإسكافى ، وأبو الفتح البستى ، إذ كانوا جميعا يعنون برسائلهم عناية شديدة .

---

(١) اليتيمة ٢/٢١٨
(٢) معجم الأدباء ٢/٢٠
(٣) المثل السائر لابن الأثير ص ١٤٨
(٤) اليتيمة ٢/٢٨١

أما عبد العزيز بن يوسف فقد تقلد ديوان الرسائل لعضد الدولة، وتقلد الوزارة للبويهيين عدة مرات، وفيه يقول صاحب اليتيمة: "أحد صدور المشرق، وفرسان المنطق، وأفراد الكرم الكبار، والآثار والأخبار، وأعيان الممدوحين المقدمين فى الآداب والكتابة، والبراعة والكفاية، وجميع أدوات الرياسة"(١). وقد ساق الثعالبي جملة من نثره وهى جميعها موشحة بألوان التصنيع وأصباغه كقوله يصف رسالة كتبها إليه أبو إسحق الصابى: "علمت كيف تنتظم فرق البلاغة، وتتلاقى طرق الخطابة، وتتراءى أشخاص البيان، وتتمايل أعطاف الحسن والإحسان، وقرأت لفظاً جلياً، حوى معنى خفياً، وفصولا متباينة، كساها الائتلاف صور المشاكلة، ومنحها الامتزاج صيغة المضارعة، ولحمة الموافقة، فصارت لدلالة الأول منها على الثانى وتعلق العجز بالهادى فيها أولاد أرحام مبرورة، وذوات قربى موصولة، تتعاطف عيونها، وتتناصف أبكارها وعونها"(٢).

وأما أبو العباس الضبى فهو خليفة الصاحب بن عباد وتلميذه، وفيه يقول الثعالبي: "هو جذوة من نار الصاحب أبى القاسم، ونهر من بحره، وخليفته النائب منابه فى حياته، القائم مقامه بعد وفاته، وكان الصاحب استصحبه منذ الصبا، واجتمع فيه الرأى والهوى، فاصطنعه لنفسه، وأدبه بآدابه، وقدمه بفضل الاختصاص على سائر صنائعه وندمائه، وخرّج منه صدراً يملأ الصدور كمالا، ويجرى فى طريقه ترسّما وترسّلا، وفى ذُرا المعالى توقّلا ... وقد كانت بلاغة العصر بعد الصاحب والصابى بقيت متماسكة بأبى العباس، فأشرفت على التهافت بموته، وكادت تشيب بعده لمم الأقلام، وتجفّ غُدُر محاسن الكلام"(٣). وقد روى الثعالبي له غُرراً من رسائله كقوله فى صدر أحد كتبه: "قد أتانى كتاب شيخ الدولتين فكان فى الحسن روضة حَزَن، بل جنة عَدَن، فى شرح النفس، وبسط الأنس، بل برد الأكباد والقلوب، وقميص يوسف فى أجفان يعقوب"(٤).

وأما على بن محمد الإسكافى فكان كاتب الدولة السامانية ووزيرها، وفيه يقول الثعالبي: "هو لسان خراسان وغرتها، وعينها وواحدها، وأوحدها فى الكتابة والبلاغة، ومن لم تخرج مثله فى البراعة والصناعة، وكان تأدب بنيسابور عند مؤدب بها، يعرف بالحسن بن المهرجان، من أعرف المؤدبين بأسرار التأديب والتدريس، وأعلمهم وأدراهم بطرق التدريج فى التخريج، ثم حرر مديدة فى بعض الدواوين، فخرج منقطع القرين"(٥). ثم يقول الثعالبي: إنه كان "أكتب الناس فى السلطانيات، فإذا تعاطى الإخوانيات كان قاصر السمى، قصير الباع"(٦). وقد لاحظ ابن الأثير نفس هذه الملاحظة على الصابى(٧). ويروى الثعالبي طائفة من نثر الإسكافى، وهى كلها تنهج نهج التصنيع، وما يطوى فيه من سجع وبديع، ويختم الحديث عنه بقوله: إنه "لما انتقل إلى جوار ربه غدت لفراقه الكتابة

---

(١) اليتيمة ٢/٢٨٧
(٢) اليتيمة ٢/٢٩٥
(٣) اليتيمة ٣/٢٦١
(٤) اليتيمة ٣/٢٦٢
(٥) اليتيمة ٤/٩٠
(٦) اليتيمة ٤/٩٢
(٧) المثل السائر ص ١٤٨

شعثاء ، والبلاغة غبراء ، وأكبر فضلاء الحضرة رزيته ، وأكثروا مرثيته ، وفيه يقول بعض الشعراء :

ألم تر ديوان الرسائل عطلتْ لفقـــدانه أقلامُـهُ ودفاترُهْ
كثغرٍ مضى حاميه ليس يسره سواه وكالكسر الذى عزّ جابرُهْ
ليبك عليه خطّـهُ وبيـانُـهُ فذا مات واشيه وذا مات ساحرُهْ "(١)

وأما أبو الفتح البستى فكان — فى أول أمره — كاتباً لباى توز أمير مدينة بُست ، وهى من مدن أفغانستان ، فلما استولى عليها الأمير سبكتكين ألحقه بخدمته " وصار من بعد ينظم بأقلامه منثور الآثار عن حسامه ؛ وينسج بعباراته وشائع فتوحه ومقاماته ، وهلم جرا إلى زمان السلطان يمين الدولة وأمين الملة (محمود بن سبكتكين) فقد كتب له عدة فتوح إلى أن زحزحه القضاء عن خدمته ، ونبذه إلى ديار الترك من غير قصده وإرادته "(٢) . وقد اشتهر البستى بكثرة الجناس فى كلامه ، يقول العتبى : " هو صاحب التجنيس "(٣) ، ويقول الثعالبى : "هو صاحب الطريقة الأنيقة فى التجنيس الأسيس ، البديع التأسيس ، وكان يسميه المتشابه ، ويأتى فيه بكل طريفة لطيفة "(٤) . ولم يرو الثعالبى شيئاً من رسائله ، وإنما اكتفى ببعض ما فى كتبه من أمثال وحكمة كقوله : " عادات السادات ، سادات العادات . من سعادة جدك ، وقوفك عند حدك . الدّعة رائد الصنعة . إذا بقى ما فاتك ، فلا تأس على ما فاتك . الخلاف غلاف الشر ، عسى تحظى فى غدك برغدك " . وهى كلها أمثال مسجعة وقد نمقت بوشى التجنيس ، وكأنما كان يعمد البستى إلى هذا الوشى عمداً كى يتفوق على معاصريه فى استخراج كل ما يمكن من بدائعه وطرائفه ، وأكبر الظن أننا لا نغلو بعد ذلك إذا قلنا إن الكتابة الديوانية قد تحولت على أيدى هؤلاء الكتاب وأضرابهم إلى تحف فنية خالصة يراد بها قبل كل شىء أن تعبر أجمل تعبير عن كل ما يمكن من زخرف وحلى وتنميق .

---

(١) اليتيمة ٤/٩٤
(٢) انظر تاريخ اليمينى للعتبى مع شرح المنينى ١/٧١
(٣) نفس المصدر ١/٦٧
(٤) اليتيمة ٤/٢٨٤

الفصل الثانى

التصنيع والتصنع

١

استمرار موجة التصنيع

رأينا — فى الفصل السابق — كتاب الدواوين فى القرن الرابع للهجرة وكل منهم يحاول أن يبلغ من تصنيعه وتجميله لأساليبه ما لم يبلغه كاتب آخر من كتاب الملوك والأمراء المجاورين له ، إذ كان هؤلاء الملوك والأمراء يعتدون بالكتابة المصنّعة التى شاعت فى تلك العصور ، وكان كل منهم يحاول أن يكون فى بلاطه ودواوينه أهم كاتب فى عصره حتى تشتهر دولته بتلك الطرف الزخرفية التى يخرجها هذا الكاتب . وما من ريب فى أن هذه الحال دفعت الكتاب إلى أن يصلوا بنثرهم وتنميقه إلى مرتبة تكاد ترفع الحواجز بينه وبين الشعر ، فهو نثر منظوم أو هو شعر منثور ، وماذا يفصل بينه وبين الشعر ؟ إنه يعتمد على الموسيقى : موسيقى السجع ، كما يعتمد على زخرف البديع ، وإنهم ليبالغون فى ذلك حتى تتحول رسائلهم إلى ما يشبه الوشى الخالص ؛ فهى حلى وتنميق ، وبديع وترصيع .

وإن الإنسان ليخيل إليه كأنما تحولت صناعة النثر فى تلك العصور عن طبيعتها الأولى تحولا تاماً ؛ إذ أصبحت أشبه ما تكون بصناعة أدوات الترف والزينة ، فهى تُحَف تنمق فى أروع صورة للتنميق ، وكل كاتب يتوفر على إحداث هذه التحف توفراً يتيح له أن يشارك فى آياتها وبدائعها ، وإنه ليعنت نفسه فى سبيل ذلك إعناتاً بعيداً . ونحن — فى الواقع — لا نكاد نتصور الآن ما كان يحدث فى تلك العصور أثناء صناعة هذه التحف والطرف لبعد العهد بيننا وبينها ، ولأننا أصبحنا عجلين فى إحداث النماذج الفنية وما تحتوى عليه من من زخارف دقيقة ، بل لقد أصبحنا ننفر من التصنيع وما يطوى فيه من سجع وبديع . ومن يقرأ فى آثار القرن الرابع يحس أن هذا المذهب من التصنيع لم يقف عند كتاب الدواوين ، بل لقد أخذ ينتشر بين غيرهم من كتاب الرسائل الشخصية ، وعلى رأسهم أبو بكر الخوارزمى وبديع الزمان الهمذانى ، فقد تركا مجموعتين كبيرتين من الرسائل ، وذهبا فيها هذا المذهب من السجع والبديع أو من التصنيع والترصيع ، ولم يكن الخوارزمى وبديع الزمان هما اللذان يذهبان هذا المذهب فقط ، بل كان يذهبه جميع الكتاب من حولهما . يقول الخوارزمى فى كتاب إلى أبى محمد العلوى : " قرأت الفصل المسجع فشغلنى الاقتباس منه ، عن الجواب عنه " ، وهو يتقدم ذلك بوصف هذا الفصل فيقول : " ورد كتاب السيد . . فرتع الطرف منه بروضة ممطورة ، وحلة منثورة ، ولآلئ فرائد منثورة "[1] ، وهكذا كانت كتابة الناس فى هذا العصر ،

---

(١) انظر رسائل أبى بكر الخوارزمى طبع الجوائب ص ٣٧

فقد كانوا دائماً ينمقون كتبهم ويزخرفونها حتى تصبح كأنها الرياض المنمقة والحلل المنشّرة .

والحق أن موجة التصنيع فى القرن الرابع كانت حادة حدة شديدة فلم يسلم منها أحد إلا فى القليل الأقل حتى كتاب التاريخ أنفسهم رأينا بينهم من يختار لنفسه هذا الأسلوب الجديد من التصنيع ، وقد بدأ هذه الحركة الصابى فى كتابه التاجى فى أخبار بنى بويه ثم تبعه المؤلفون فى التاريخ أمثال العتبى فى كتابه اليمينى نسبة إلى لقب محمود بن سبكتكين الغزنوى إذ لقبه الخليفة " يمين الدولة وأمين الملة " . وهو كتاب فى تاريخ سبكتكين وابنه محمود ، وقد نال شهرة كبيرة فى عصره وبعد عصره ، يقول السبكى : " كان أهل خوارزم وما والاها يعتنون بهذا الكتاب ويضبطون ألفاظه أشد من اعتناء أهل بلادنا بمقامات الحريرى "[1] . وما من شك فى أن الصابى من جانب والعتبى من جانب آخر كانا سبباً فى شيوع السجع والتصنيع فى الكتابة التاريخية عند العماد الأصبهانى ومن لف لفه . وقد كان للثعالبى أيضاً أثره فى هذا الجانب فقد قدم للأدباء من كتاب وشعراء فى يتيمته بمقدمات مسجوعة ، اعتمد فيها على زخرف البديع .

على أننا نلاحظ أن هؤلاء الكتاب جميعاً من أصحاب مذهب التصنيع والسجع والبديع أخذت تظهر على أسلات أقلامهم شيات مذهب آخر هو مذهب التصنع ؛ إذ نراهم يعمدون إلى تعقيد أساليبهم الزخرفية أو إلى اتخاذ فنون جديدة فى نثرهم لا تمت إلى التجميل والتصنيع بصلة ، إنما تمت إلى التحذلق والتكلف ، ويظهر أنه كان لكتاب الرسائل الشخصية الأثر الأول فى هذا الجانب فإن موضوع رسائلهم عادة تهنئة أو عتاب أو رثاء أو اعتذار أو استمناح ؛ وهى موضوعات محدودة بطبيعتها ، فماذا يصنع الكاتب المصنّع الذى يريد أن يثبت براعته وتفوقه ؟ هل يقتصر على سطور معدودة ؟ إن الاقتصار على سطور قليلة لا يعطى فرصة لبيان مهارة الكاتب وإذن فلا بد له من أن يطيل ، ولكن كيف يطيل ومعانيه محدودة ؟ لم يجد سبيلا إلى ذلك إلا أن يمد معانيه بكل وسيلة ممكنة ؛ ولم ير مانعا أثناء هذا الامتداد من اللجوء إلى المبالغات والتهويلات والاعتداد بكثرة العبارات حتى ليخيل إلى الإنسان وهو يقرأ رسالة للخوارزمى أو للبديع أنه يقرأ فى أساليب كتبت لتحفظ لا لتعبر عن معنى ، فالمعانى فقدت قيمتها ولم يعد لها أهمية ، إنما الأهمية كلها للألفاظ وما تطرز به من وشى وحلى ، وحتى المقامات التى ابتكرها بديع الزمان تسمها هذه المياسم ، فهى لا تعبر عن قصص كما يفهم منها ، وإنما تعبر عن عبارات مرصوصة يمكن للأديب أن يستخدمها فى أعماله .

والحق أننا لا نمضى فى قراءة الخوارزمى وبديع الزمان وهما أهم المصنّعين بين كتاب الرسائل الشخصية لتلك العصور حتى نحس بأن تأليف الرسائل أصبح لا يقصد به إلى التعبير عن معان خاصة إنما يقصد به إلى التعبير عن غايات تعليمية ، فهى رسائل يقرؤها المتأدبون ليحفظوها ويحوكوا على مثالها لأنفسهم آثاراً تشبهها ، وقد أعدّت هذه الحال إلى ظهور فكرة الأساليب المحفوظة التى تورث وتكرر

(١) طبقات الشافعية ٤/١٣

وردد بين الكتاب . على أننا لا نترك الخوارزمى وبديع الزمان إلى قابوس بن وشمكير صاحب طبرستان وجرجان حتى نجده يحقق ضروباً من التعقيد لزخرف التصنيع لم تكن معروفة من قبله ، وهى ضروب تجعله أقرب كتاب عصره إلى ذوق التصنع والمتصنعين . ونحن نقف عند هؤلاء الثلاثة : الخوارزمى وبديع الزمان وقابوس ، لنفسر نمو مذهب التصنيع من جهة وتحول الكتاب قليلا قليلا إلى مذهب التصنع من جهة أخرى ، حتى تنكشف لنا هذه الدورة فى تاريخ النثر العربى وما يتصل بها من فن وصناعة انكشافاً تاما .

٢

أبو بكر الخوارزمى وتصنيعه

كان أبو بكر كاتباً كبيراً كما كان شاعراً كبيراً أيضاً ، وهو ابن أخت محمد بن جرير الطبرى صاحب التاريخ المعروف[١] ، وأصله من طبرستان ، ومولده ومنشؤه خوارزم[٢] ، وإليها ينسب ، وقد " فارقها فى ريعان عمره وحداثة سنه ، وهو قوى المعرفة ، قويم الأدب ، نافذ القريحة ، حسن الشعر ، ولم يزل يتقلب فى البلاد ، ويدخل كور العراق والشام ، ويأخذ عن العلماء ، ويقتبس من الشعراء ، ويستفيد من الفضلاء ، حتى تخرّج وخرج فرد الدهر فى الأدب والشعر ، ولقى سيف الدولة وخدمه ، واستفاد من يمن حضرته ، ومضى على غُلوائه فى الاضطراب والاغتراب ، وشرق بعد أن غرب ، وورد بخارى . . ووافى نيسابور . . ثم قصد سجستان . . ثم إنه عاود نيسابور ، وأقام بها إلى أن وفق التوفيق كله بقصد حضرة الصاحب بن عباد بأصبهان ولقائه بمدحه ؛ فأنجحت سفرته ، وربحت تجارته ، وسعد جده بخدمته ، ومداخلته والحصول فى جملة ندمائه المختصين به ، فلم يخل من طل إحسانه ووابله ، وغامر إنعامه ونائله ، وتزود من كتابه إلى حضرة عضد الدولة بشيراز ما كان سبباً لارتياشه ويساره ، فإنه وجد فيها قبولا حسناً ، واستفاد منها مالا كثيراً ، ولما انقلب عنها بالغنيمة الباردة إلى نيسابور استوطنها واقتنى بها ضياعا وعقاراً ، ودرت عليه أخلاف الدنيا من جميع الجهات ، وحين عاود شيراز ورد منها عَلَلا بعد نَهَل ، فأُجرى له عند انصرافه رسم يصل إليه فى كل سنة بنيسابور مع المال الذى كان يحمل من فارس إلى خراسان ، ولم يزل بحسن حال . . يقيم للأدب سوقاً ، ويعيده غضاً وريقا ، ويدرس ويملى ، ويشعر ويروى ، ويقسم أيامه بين مجالس الدرس ومجالس الأنس . ، وكان يتعصب لآل بويه تعصباً شديدا ويغض من سلطان خراسان ، ويطلق لسانه بما لا يقدر عليه "[٣] . وتعصب الخوارزمى للبويهيين طبيعى لما ذكره الثعالبى من تكريمهم له وبذلهم ، على أن ذلك كان سبباً فى أخذه وحبسه واستخراج بعض المال منه إلا أنه احتال يوماً وهرب إلى حضرة الصاحب متنكراً ، واستمر عنده حتى تولى الوزارة فى خراسان صديقه أبو الحسن المزنى " فاستدعاه وأكرم مورده ومصدره ، وكتب إلى نيسابور فى رد ما أخذ منه

(١) وفيات الأعيان ١/٥٢٣ (٣) اليتيمة ٤/١٩٥

(٢) اليتيمة للثعالبى طبع الصاوى ٤/١٩٢

عليه ، ففعل ، وزادت حالته ، وثبتت قدمه ، ونظر إليه ولاة الأمر بنيسابور بعين الحشمة والاحتشام ، والإكرام والإعظام ، فارتفع مقداره ، وطاب عيشه "[١] . ويظهر أنه كانت بنيسابور جماعة مستوحشة منه جدًّا ، فاستغلوا الفرصة حين وفد بديع الزمان على بلدتهم فى أخريات أيام الخوارزمى ، وعقدوا مناظرات بينهما ، وأعانوا البديع عليه[٢] . ولم يحل الحول حتى توفى ، وكانت وفاته سنة ٣٨٣هـ ، ومولده سنة ٣٢٣هـ[٣] . ويبالغ بديع الزمان فى وصف هزيمته للخوارزمى حين دعى لمناظرته . على أنه ينبغى أن نتلقى هذه المبالغة بشىء من الاحتياط ، لأن البديع هو الذى رواها فى رسائله من جهة[٤] ، ولأن الخوارزمى كان له خصوم فى نيسابور وقفوا ضده فيها من جهة أخرى . ولعل صاحب اليتيمة كان دقيقاً فى حكمه حين قال فى ترجمة بديع الزمان : "ثم شجر بينه وبين أبى بكر الخوارزمى ما كان سبباً لهبوب ريح الهمذانى وعلو أمره ، وقرب نجحه ، وبعد صيته ، إذ لم يكن فى الحسبان والحساب أن أحداً من الأدباء والكتاب والشعراء ينبرى لمباراته ، ويجترىء على مجاراته ، فلما تصدَّى الهمذانى لمساجلته ، وتعرض للتحكك به ، وجرت بينهما مكاتبات ومقامات ، ومناظرات ومناضلات ، وأفضى السنان إلى العنان ، وقُرِع النبع بالنبع ، وغلَّب هذا قوم ، وذاك آخرون ، وجرى من الترجيح بينهما ما يجرى بين الخصمين المتحاكمين ، والقرنين المتصاولين ، طار ذكر الهمذانى فى الآفاق ، وارتفع مقداره عند الملوك والرؤساء ، وظهرت أمارات الإقبال على أموره ، وأُدرَّ له خلاف الرزق . . وأجاب الخوارزمى داعىَ ربه ، فخلا الجو للهمذانى ، وتصرفت به أحوال جميلة "[٥] . فصاحب اليتيمة يرى أن نجاح البديع فى هذه المناظرات لم يجىء من أنه انتصر على الخوارزمى ، وإنما جاء من أنه استطاع أن يثبت له ، وسرعان ما أتى الحادث المفاجىء فتوفى الخوارزمى وخلا الجو للبديع .

ومهما يكن فقد كان الخوارزمى من كبار الأدباء فى عصره . روى ابن خلكان أنه استأذن على الصاحب فى أرَّجان وهو لا يعرفه ، فقال لحاجبه : قل لهذا المستأذن قد ألزمت نفسى أن لا يدخل علىَّ أحد من الأدباء إلا من يحفظ عشرين ألف بيت من شعر العرب ، فخرج إليه الحاجب وأعلمه بذلك ، فقال له أبو بكر الخوارزمى : ارجع إليه وقل له هذا القدر من شعر الرجال أم من شعر النساء ؟ فدخل الحاجب ، فأعلم الصاحب بما قال ، فقال الصاحب : هذا يكون أبا بكر الخوارزمى[٦] . والحق أن أبا بكر كان أستاذاً كبيراً فى عصره ، ولعله من أجل ذلك أسند إليه منصب تخريج التلاميذ فى نيسابور[٧] ، ويظهر أنه كان متشيعاً غالياً فى تشيعه ، ففى رسائله رسالة شيعية صبَّ فيها جام غضبه على الخلفاء من الأمويين والعباسيين[٨] . وإن من يرجع إلى رسائله يجدها تستحوذ على خصائص مذهب التصنيع

---

(١) اليتيمة ٤/١٩٦

(٢) اليتيمة ٤/١٩٦

(٣) اليتيمة ٤/١٩٦ وانظر وفيات الأعيان ١/٥٢٣

(٤) انظر هذه المناظرات فى رسائل بديع الزمان طبع بيروت سنة ١٩٢١ ص ٢٨ وما بعدها

(٥) اليتيمة ٤/٢٤١

(٦) وفيات الأعيان ١/٥٢٣

(٧) فى رسائل الخوارزمى ما يدل على كثرة تلاميذه ، فهو يراسلهم ويوصى بهم الأمراء والرؤساء . انظر الرسائل طبع الجوائب ص ١٠ ، ١٢ ، ٣٧ ، ٥٠ ، ٧٥ ، ٩٤ ، ٩٨ ، ١١٩ ، ١٢٤ ، ١٥٥ ، ١٥٩ ، ١٨٠

(٨) رسائل الخوارزمى ص ١٣٠

لعصره فى صورة بالغة من السجع والبديع ، وانظر إليه يكتب إلى أبى على البلعمى لما طال عتبه وكثرت رقاعه[١] :

" الكريم — أيد الله تعالى الشيخ — إذا قدر غفر ، وإذا أوثق أطلق ، وإذا أسر أعتق ، ولقد هربت من الشيخ إليه ، وتسلحت بعفوه عليه ، وألقيت ربقة حياتى ومماتى بيديه ، فليذقنى حلاوة رضاه عنى ، كما أذاقنى مرارة انتقامه منى ، ولتلُح على حالى غرة عفوه ، كما لاحت عليها مواسم غضبه وسطوه ، وليعلم أن الحر كريم الظفر إذا نال أقال ، وأن العبد لئيم الظفر إذا نال استطال ، وليغتنم التجاوز عن عثرات الأحرار ، ولينتهز فرص الأقدار ، وليحمد الله تعالى الذى أقامه مقام من يرجى ويخشى ، وركب نصابه فى رتبة شاب الزمان ومجدها فتى ، وأخلق العالم وذكرها طرى ، فجعله فى الميلاد كريمها وسليلها ، وفى الرتبة قدوتها وجليلها ، وليعتقد أنه قد هابه من استتر ، ولم يذنب إليه من اعتذر ، وأن من رد عليه عذره فقد خرج إلى الشجاعة بعد الجبن ، وأخرج ذنبه إلى صحو اليقين من سترة الظن ، وفق الله تعالى الشيخ لما يحفظ عليه قلوب أوليائه ، وعصمه بما يزيد به فى جماجم أعدائه ، وليس بين الموالاة والمعاداة ، إلا لقية بشعة ، أو لفظة قذعة " .

وأنت ترى فى هذه الرسالة أن الخوارزمى يعتمد على السجع اعتماداً يشبه ما رأيناه سابقاً عند ابن العميد والصاحب ، فهو ينتخب لفظه كما ينتخب أسجاعه ، وهو يعنى بالسجع القصير حتى لا يطول الزمن على الأذن ، فتخرج من الجو الموسيقى الذى يريده الكاتب ، وقد يأتى بالسجع الطويل ولكنه يحدث فيه من المعادلات الداخلية ما يعود به قصيراً ، كقوله : " وليعلم أن الحر كريم الظفر إذا نال أقال ، وأن العبد لئيم الظفر إذا نال استطال " ، فإن هاتين السجعتين طويلتان فى الظاهر ، ولكنك إذا تأملتهما وجدتهما تنحلان إلى أربع سجعات ، ففيهما سجعتان داخليتان ، وقد كان يلجأ إلى ذلك كثيراً فى رسائله . وهو لا يلجأ إلى السجع وحده كما نرى فى تلك الرسالة ، بل نراه يلجأ إلى ألوان البديع وخاصة لون التصوير ولون الطباق حتى يرصع سجعه ترصيعاً . وقد كان يعنى أيضاً بلون الجناس ، ولكنها عناية أقل من عنايته بالطباق ، ومن أمثلة جناسه قوله فى مطلع إحدى رسائله : " وعد الشيخ يكتب على الجلمد ، إذا كتب وعد غيره على الجمد ، ولكن صاحب الحاجة سيء النظر بالأيام ، مريض الثقة بالأنام "[٢] ، وقوله فى أخرى : " ورد علىّ خبر وفاة فلان ، فدارت بى الأرض حيرة ، وأظلمت فى عينى الدنيا حسرة ، وملك الوله والوهل قلبى وساوسَ وفكرة ، وتذكرت ما كان يجمعنى وإياه من سكرى الشباب والشراب "[٣]

وعلى هذا النحو كان الخوارزمى يعتمد فى تصنيعه على ما عرف عند ابن العميد وتلامذته من سجع وبديع ، وإنه ليحاول أن يبلغ من ذلك أوسع درجة ممكنة من الحلية ، فهو يقصر سجعه ، وهو يخلع عليه ضروبا من الرشاقة بفضل ما يلجأ إليه من الصور والجناس والطباق ، وكل ذلك ليقع على أبدع ما يمكن من طرف وتحف فى هذا الباب ، وإن الإنسان ليحس عنده حقاً بأن التصنيع قد وصل إلى غايته من التجميل ،

---

(١) رسائل الخوارزمى ص ٩٦

(٢) نفس المصدر ص ١٢

(٣) نفس المصدر ص ١٥

فكل عبارة كأنها زخرف مستقل بما تحمل من وشى البديع وزينته ، وإنه ليتطرف فى ذلك تطرفاً ينتهى به إلى ظهور بعض سمات للتصنع فى كتابته .

٣

التصنع وتصنيع الخوارزمى

كانت صناعة الخوارزمى فى رسائله تقوم على التصنيع وما يطوى فيه من سجع وبديع ، على أن من يتأمل فى هذه الصناعة يحس تسرب ضروب من التصنع إليها ، إذ كان الخوارزمى يعمد إلى ضروب من التهويلات والمبالغات ، وكأنما قصر الموضوعات التى كان يعالجها هو الذى أداه إلى هذه الصورة من التعبير ، وانظر إليه يكتب إلى أحد تلاميذه فيصف أيامه الماضية معه على هذا النحو[1] :

" كانت أرق من حاشية البُرْد ، ومن طلوع السعد ، وأحلى من إنجاز الوعد ، وأعذب من القند ، بل من النقد ، وأعبق من الورد ، وما أردت إلا ورد الخد ، بل من المسك والنَّدّ ، وأطيب من القرب بعد البعد ، ومن الوصل فى إثر الصد ، بل كانت أرق من نسيم الزّهر ، فى السحر ، ومن قضاء الوطر ، على الخطر ، بل كانت أقصر من ليل السكارى ، أو نهار الحيارى " .

وأنت ترى أساس هذه التعبيرات كلها أنه يهوّل ويبالغ فى وصف الأيام الماضية وما كان من حسنها وجمالها ، ولكن انظر كيف أطال فى نعته لها ، وهى إطالة مقصودة إذ كان يقصد بها إلى بيان مهارته فى صوغ هذه الأسجاع التى تتقابل تقابلا بديعاً على هذا النحو ، فإذا هى تتألف من أسجاع دالية أول الأمر حتى إذا أثبت تفوقه فى استخدام الدال وأسجاعها انتقل إلى الراء يحوك منها ما يريد من سجع ، وإنه ليوشى هذا السجع كله بالجناس والطباق والتصوير . ونحن نتساءل : ما هذه الأوصاف كلها التى « يرصها الكاتب رصًّا » ؟ والحق أن هذا « الرصّ » وما يتبعه من تراكم العبارات أصبح أصلا من أصول صناعة الخوارزمى فى رسائله ، وإنا لنلمح فيه جانباً من جوانب التصنع ، وهل التصنع إلا الخروج عن الطرق الطبيعية فى التعبير الفنى ، إما بمثل هذا التراكم للعبارات ، أو بما قد يحدث من تعقيد فى زخرف السجع والبديع ، أو بما قد ينجم من اجتلاب ألفاظ العلوم ومصطلحاتها ، ومهما يكن فنحن نقع عند الخوارزمى على هذه الحال الجديدة التى أخذت تظهر فى مذهب التصنيع ، ونقصد هذه العبارات المرصوفة التى يتراكم بعضها على بعض ، والتى يحس الإنسان أنها لا تؤدى شيئاً سوى أسجاع وضروب من بديع ، واستمع إليه يصف قصيدة بعث له بها أحد تلاميذه[2] :

" وصلت القصيدة الغراء ، الزهراء ، فكانت أرق من الماء ، بل من الهواء ، وألذ من الصهباء ، وأسرّ من اللقاء بين الأحباء ، ومن هجوم السراء ، غِبّ الضراء ، وأعذب من مغازلة النساء ، ومن مجالسة

---

(١) رسائل الخوارزمى ص ١١ (٢) رسائل الخوارزمى ص ٣٧

الندماء ، ومن مساعدة القضاء ، ومن معاقرة الشراب على الغناء ، ومن استماع فوائد الحكماء ، وخطب البلغاء ، وقلائد الشعراء ، ومن أخذ جوائز الأمراء ، وتحصيل مراتب الخلفاء ؛ فكانت معانيها أبدع من الوفاء ، وأعز من السخاء ، وأغرب من النصفة فى الأصدقاء ، ومن الأمانة فى الشركاء ، بل أغرب من المغرب العنقاء ، وألفاظها أحسن من البدر فى الظلماء ، وأطيب من وصال الحسناء ، ومن الشماتة بالأعداء " .

أرأيت إلى هذه المبالغات والتهويلات و « رص » العبارات ؟ إنه الأسلوب الجديد ، أسلوب الرسائل الشخصية عند الأستاذ الأديب أبى بكر الخوارزمى الذى اشتهر بالبلاغة والبيان فى عصره ، لما كان يسوق فى رسائله من مثل هذه العبارات المرصوصة التى تدل على التطرف والمبالغة ، كما تدل على ضرب من الإفراط فى استخدام الجمل والتراكيب المسجوعة . وأكبر الظن أنه كان يعمد إلى ذلك عمداً حتى يجمع لتلاميذه فى رسائله جميع صور التعبير التى يمكن أن يستخدموها فى فكرة من الأفكار ، وكأنه كان يحس أن مهمته ليست هى أن يعبر عن معان ، بل هى أن يعبر عن أساليب يحفظها الطلاب . وما من شك فى أن هذا كان أحد الأسباب فى شيوع العبارات المحفوظة فى اللغة العربية ، إذ نجدها تميل منذ الخوارزمى إلى صيغ خاصة من التعبيرات يرددها الأدباء فى كتاباتهم .

وليس هذا كل ما يلاحظ على تصنيع الخوارزمى وتطرفه فيه ، بل إننا نلاحظ عليه أشياء أخرى لعل فى مقدمتها أنه يكثر من الإشارات التاريخية[١] ، كما يكثر من ذكر الشعر ، وهى حال أوسع من أن ندل عليها ، وأيضاً فإنه كان يكثر من نثر الشعر وإدماجه فى كتابته ، بل إنه ليعترف بأنه يكثر من إغارته على الكتاب الذين سبقوه ، إذ يقول صراحة : " ما زلت أسرق من هذا كلمة ، وأنظر من ذاك فقرة ، وأستعير من هناك نادرة وثيقة ، أغصب الأحياء على بيانهم ، وأنبش الموتى من أكفانهم "[٢] . ونراه فى مقدمة إحدى رسائله يقول : " كتابى وأنا فى سلامة إلا من الحر الذى يذيب دماغ الضب ، ويشبه قلب الصب ، وهذا سرقته من رسائل الوزير الجليل ابن عباد ، وليس بأول غارة الكردى على الحاجى ، ولا بأول أخذ الطرار ، مال التجار "[٣] . ولعل هذه السرقة وأمثالها هى التى جعلته يصف أسلوبه بأنه " سجع ملزق وكلام ملفق "[٤] . والحق أننا نجد عند الخوارزمى ميلا واضحاً إلى الحذلقة فى التعبير ، وإنها لحذلقة تؤديه أحياناً إلى أن يتصنع لبعض ألفاظ من النحو ، إذ يقول لصديق له : " وكيف صرتُ المستثنى ، وقعدتُ على طريق إلا "[٥] . وقد نحس هذه الحذلقة نفسها فى وسائل التصنيع كقوله فى إحدى رسائله : " لقد أراحنى الشيخ ببره ، لا بل أتعبنى بشكره ، وفرّغنى بصادق قيامه ، لا بل شغلنى بتعديد إحسانه وإنعامه ، وخفّف ظهرى من ثقل المحن ، لا بل أثقله بأعباء المنن ، وأحيانى بتحقيق الرجاء ، لا بل أماتنى بفرط الحياء "[٦] . وعلى هذا النحو نحس دائماً بضروب من

---

(١) رسائل الخوارزمى ص ٣٥ ، ٩٧
(٢) رسائل الخوارزمى ص ٣٦
(٣) نفس المصدر ص ٧٩
(٤) نفس المصدر ص ٣٤
(٥) نفس المصدر ص ٢٦
(٦) نفس المصدر ص ١٠٦

التصنع تتسرب إلى صناعة الخوارزمى ، وهى صناعة كانت تقوم على التصنيع ، ولكنها أخذت تظهر فيها بعض شيات التصنع وسماته ، مما يدل على أننا وصلنا من التصنيع إلى هذه المنطقة التى يختلط فيها المذهب بمقدمات مذهب آخر ، وهى مقدمات ما تزال تتسع حتى ينفذ منها الأدباء إلى إحداث المذهب الجديد . ونحن لا نصل إلى أواخر القرن الرابع حتى نجد الرغبات تتكامل للخروج من مذهب التصنيع القديم إلى مذهب جديد من التصنع وهو مذهب كان يقوم على التعقيد فى الأسلوب والأداء ، وما من ريب فى أن الخوارزمى يعبر عن شىء من هذه الرغبات مع أن فنه عامة يندمج فى مذهب التصنيع .

٤

بديع الزمان وتصنيعه

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين ويعرف باسم بديع الزمان ، وأصله من همذان وإليها ينسب ، وقد تركها عام ٣٨٠ هـ وعمره نحو اثنتين وعشرين سنة ، ويظهر أنه لم يكن معجباً بها ، فقد جاء فى إحدى رسائله لأستاذه أحمد بن فارس اللغوى المعروف الذى "أخذ عنه جميع ما عنده واستنفد علمه" (١) قوله (٢) :

لا تلمنى على ركاكة عقلى أن تيقّنت أننى همذانى

وقد روى له ابن خلكان — مع شىء من الشك — بيتين يذم فيهما همذان وأهلها ذماً قبيحاً على هذا النحو (٣) :

همذان لى بلدٌ أقول بفضله لكنه من أقبح البلدانِ
صبيانُه فى القبح مثل شيوخهِ وشيوخه فى العقل كالصبيانِ

وقد يكون فى هذا الشعر — إذا صحت نسبته إليه — ما يعلل لمفارقته بلده فى مقتبل حياته ، وقد تركها إلى حضرة الصاحب بن عباد سيد أدباء عصره حينئذ فتزود من ثماره وحسن آثاره (٤) . ونراه يترك الصاحب إلى جرجان وقد "أقام بها مدة على مداخلة الإسماعيلية والتعيش فى أكنافهم والاقتباس من أنوارهم ، ثم قصد نيسابور فوافاها فى سنة ٣٨٢ هـ ونشر بها بزه ، وأظهر طرزه ، وأملى أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح الإسكندرى فى الكدية وغيرها" (٥) . على أنه لا يستمر طويلا فى نيسابور ، إذ نراه يرحل عنها متجولا فى خراسان وسجستان وغزنة وما حواليها . ويقول الثعالبى : إنه "لم يبق من بلدة فى هذه الأنحاء إلا دخلها وجنى وجبى ثمرتها ، واستفاد خيرها وميرتها ، ولا ملك ولا أمير ولا وزير ولا رئيس إلا استمطر بنوئه ، وسرى فى ضوئه ، ففاز برغائب النعم ، وحصل على غرائب القسم ، وألقى عصاه بهراة واتخذها دار قراره ، ومجمع أسبابه ، واقتنى ضياعاً فاخرة ، وعاش عيشة راضية ، وحين بلغ أشده

---

(١) اليتيمة ٤/٢٤١
(٢) رسائل بديع الزمان طبع بيروت سنة ١٩٢١ ص ٤١٩
(٣) وفيات الأعيان ١/٣٩
(٤) اليتيمة ٤/٢٤١
(٥) اليتيمة ٤/٢٤١

وأربى على الأربعين ناداه الله فلباه ، وفارق دنياه سنة ٣٩٨ هـ "[١] .

وقد اشتهر بديع الزمان بحافظة قوية قوة شديدة ، يقول صاحب اليتيمة : " إنه كان صاحب عجائب وبدائع وغرائب ، فمنها أنه كان يُنشَد القصيدة التى لم يسمعها قط وهى أكثر من خمسين بيتاً ، فيحفظها كلها ، ويؤديها من أولها إلى آخرها ، لا يخرم حرفاً ، ولا يخل بمعنى ، وينظر فى الأربعة والخمسة أوراق من كتاب لم يعرفه ولم يره نظرة واحدة خفيفة ، ثم يهذها عن ظهر قلبه هذّاً ، ويسردها سرداً "[٢] . وكما اشتهر بديع الزمان بحافظته اشتهر بسرعة ارتجاله[٣] . وقد كان يعرف الفارسية ويترجم بعض أشعارها إلى العربية ، ويقال إن الصاحب بن عباد اختبر مهارته فى هذا الجانب[٤] ، ويقول صاحب اليتيمة : إنه " كان يترجم ما يقترح عليه من الأبيات الفارسية المشتملة على المعانى الغريبة بالأبيات العربية ، فيجمع فيها بين الإبداع والإسراع "[٥] .

وليس هناك كاتب فى القرن الرابع نال من التمجيد والثناء ما ناله بديع الزمان ، وحتى اسمه لا يعرفه الناس وإنما يعرفونه بلقبه الذى أطلقه عليه معاصروه ، وإنه ليفصح عن مدى إعجابهم به ، يقول الثعالبى : " هو معجزة همذان ، ونادرة الفلك ، وبكر عطارد ، وفرد الدهر ، وغرة العصر ، ومن لم يلق نظيره فى ذكاء القريحة وسرعة الخاطر ، وشرف الطبع ، وصفاء الذهن ، وقوة النفس ، ومن لم يدرك قرينه فى طُرَف النثر ومُلَحه وغرره . . ولم يُرَ ولم يُرْوَ أن أحداً بلغ مبلغه من لب الأدب وسره ، وجاء بمثل إعجازه وسحره "[٦] . ويقول الحصرى وقد ذكر اسمه (البديع) : " هذا اسم وافق مسمّاه ، ولفظ طابق معناه ، كلامه غضّ المكاسر ، أنيق الجواهر ، يكاد الهواء يسرقه لطفاً ، والهوى يعشقه ظرفا "[٧] وكان الحصرى يتعصب له على الخوارزمى ، وقد بلغ من تعصبه أنه لم يرو للخوارزمى شيئاً فى كتابه بينما أكثر من روايته عن البديع ، إذ كان يعجب به وبمقدرته على التجويد والتحبير إعجاباً شديداً . والحق أن من يتصفح رسائل بديع الزمان يحس فيها أثر الاحتفال الشديد ، واستمع إليه فى هذه الرسالة القصيرة[٨] :

" يعز علىّ — أطال الله بقاء الرئيس — أن ينوب فى خدمته قلمى ، عن قدمى ، ويسعد برؤيته رسولى ، دون وصولى ، ويَرِد مشرعة الأنس به كتابى ، قبل ركابى ، ولكن ما الحيلة والعوائق جمة :

وعلىّ أن أسعى وليس علىّ إدراك النجاح

وقد حضرتُ داره ، وقبلت جداره ، وما بى حب الجدران ، ولكنّ شغفاً بالقُطّان ، ولا عشق الحيطان ، ولكنّ شوقاً إلى السكان " .

وأكبر الظن أنه قد استقرت فى نفسك الآن صورة من تصنيع البديع فهو يعتمد فى تصنيعه على السجع القصير ، وإنه ليبعد فى ذلك ، فإذا سجعاته لا تتألف من عبارات ، وإنما تتألف من ألفاظ

(١) اليتيمة ٤/٢٤٢
(٢) اليتيمة ٤/٢٤٠
(٣) اليتيمة ٤/٢٤٠
(٤) Browne, Lit. Hist. of Persia, vol, 11, p. 112.
(٥) اليتيمة ٤/٢٤١
(٦) اليتيمة ٤/٢٤٠
(٧) زهر الآداب للحصرى ١/٣٠٧
(٨) رسائل بديع الزمان ص ١٠٣

وكلمات ، فـ « قلمى » تتبعها « عن قدمى » و « رسولى » يليها « دون وصولى » و « كتابى » تجىء فى إثرها «قبل ركابى» . وما من شك فى أنه بلغ من ذلك مبلغاً لم يصل إليه ابن العميد ولا من تبعوه فى مذهب التصنيع ، وهو يضيف إلى ذلك كل ما يمكنه من ترصيع بالبديع ، وقد كان يعتمد — فى أغلب الأمر — على الجناس ، بينما كان يعتمد الخوارزمى فى الأكثر على الطباق ، وهما يشتركان بعد ذلك فى العناية بالتصوير . على أن البديع كان يهتم بلون لم يأبه له الخوارزمى وهو « مراعاة النظير » بين ألفاظه وكلماته ، وكان يبالغ فى ذلك حتى يضم اللفق إلى لفقه ، والشكل إلى شكله ، كقوله فى تهنئة بمولود : " حبذا الأصل وفرعه ، وبورك الغيث وصوبه ، وأينع الروض ونوره ، وحبذا سماء أطلعت فرقدا ، وغابة أبرزت أسدا "[1] . فإنه حين ذكر الأصل وفرعه استطرد إلى ذكر الغيث وصوبه ، والروض وزهره ، والسماء وفرقدها ، والغابة وأسدها . ومن ذلك قوله فى إحدى رسائله : " وردت من ذلك السلطان حضرته التى هى كعبة المحتاج ، لا كعبة الحجاج ، ومشعر الكرام ، لا مشعر الحرام ، ومنى الضيف ، لا منى الخيف ، وقبلة الصِّلات ، لا قبلة الصلاة "[2] . فإنه حين ذكر الكعبة والحجاج ذكر المشعر الحرام ومنى الخيف وقبلة الصلاة ، وكل ذلك ليجانس ويناظر بين ألفاظه وكلماته . على أن هناك ظاهرة تختص بها رسائل بديع الزمان ، ولا توجد فى رسائل الخوارزمى ، وهى ظاهرة القصص ، وهى أوسع من أن نمثل لها بأمثلة ، لأنها تنتشر فى جميع رسائله . ومهما يكن فقد كان بديع الزمان معجباً بمذهب التصنيع ، وكان يسعى دائماً إلى تطبيقه فى رسائله وكتاباته ، وإنه ليغالى فى هذا التطبيق فإذا هو يحاول أن يقصر عبارات سجعه تقصيراً شديداً ، كما يحاول أن يفرط فى استخدام ألوان البديع إفراطاً بعيداً .

٥

التصنع وتصنيع بديع الزمان

رأينا بديع الزمان يعنى فى رسائله بتطبيق أساليب التصنيع عناية واسعة ، وقد أفرط فى ذلك إفراطاً أتاح لضروب من التصنع أن تتسرب إلى كتاباته ، ولعل فى مقدمة هذه الضروب ما نحسه عنده من مبالغات وتهويلات تشبه تهويلات الخوارزمى ومبالغاته ، بل لعل الخوارزمى لم يفرط إفراطه . على أن هذا ليس هو الجانب الأهم فى تصنع البديع ، بل هناك جوانب كثيرة نحسها لأول مرة عنده ، وإنها لتجعله قريباً من ذوق أصحاب التصنع إذ كان يحاول دائماً أن يأتى بجديد فى فنه ، وقد أدته هذه المحاولة إلى فنون من التصنع لا عهد لأصحاب التصنيع بها ، واستمع إلى هذه الرسالة التى كتبها يصف نهب اللصوص له أثناء رحيله من جرجان إلى نيسابور[3] :

---

(١) رسائل بديع الزمان ص ٥١٥

(٢) الرسائل ص ١٥١

(٣) رسائل بديع الزمان ص ١٠٤

" كتابى وأنا أحمد الله إلى الشيخ وأذم الدهر فما ترك لى فضة إلا فضها ، ولا ذهباً إلا ذهب به ، ولا عِلْقاً إلا عَلِقه ، ولا عقاراً إلا عقَره ، ولا ضيعة إلا أضاعها ، ولا مالا إلا مال إليه ، ولا حالا إلا حال عليه ، ولا فرساً إلا افترسه ، ولا سَبَداً إلا استبدّ به ، ولا لبَداً إلا لبد فيه ، ولا بِزّةً إلا بزّها ، ولا عارية إلا ارتجعها ، ولا وديعةً إلا انتزعها ، ولا خلْعةً إلا خلعها ؛ وأنا داخلٌ نيسابور ، ولا حلية إلا الجلدة ، ولا بردة إلا القشرة " .

ألا تشعر بأن البديع فى هذه الرسالة قد تجاوز الطرق الطبيعية فى الزخرفة بزينة الجناس إذ أعنت نفسه هذا العنت فى طلبه ، فكل عبارة تخرج محمّلة به . وهذا هو معنى ما نقوله من أن الإفراط فى استخدام ألوان التصنيع يقود الكاتب إلى فنون من التصنع والتكلف الشديد . ولم يكن الخوارزمى ولا غير الخوارزمى من أصحاب مذهب التصنيع يضيقون على أنفسهم كل هذا الضيق ، فإذا هم لا يصنعون عبارة إلا ويوشونها بزخرف من زخارف البديع ، ولكن ما لبديع الزمان وللخوارزمى وأصحابه ؟ إنه يريد أن يتفوق عليهم ، وهو لذلك يعمد إلى إعنات نفسه فى صناعته حتى يقع عمله من أهل عصره موقعاً غريباً ، وكأنما الإغراب أصبح هو البدع الجديد فى نفسه ، ولذلك نراه يلجأ إلى مثل هذه الجناسات التى نراها فى القطعة السابقة ، وانظر إليه يقول فى إحدى رسائله مفضلا للعرب على العجم[1] :

" العرب أوفى وأوفر ، وأوق وأوقر ، وأنكى وأنكر ، وأعلى وأعلم ، وأحلى وأحلم ، وأقوى وأقوم ، وأبلى وأبلغ ، وأشجى وأشجع ، وأسمى وأسمح ، وأعطى وأعطف ، وألْطى وألطف ، وأحصى وأحصف ، وأنقى وأنق ، ولا ينكر ذلك إلا وقح ونح ، ولا يجحده إلا نَفِلٌ نَفِر " .

أرأيت إلى هذه الكثرة من الجناس الناقص ؟ إنها دليل آخر على ما نذهب إليه من أن زخرف الجناس عند البديع أخذ يفقد بعض قيمته القديمة لأن الكاتب يجعلنا نشرف على ضرب من التصنع فى استخدامه ، ومع أنه زخرف حقاً ولكنا نحس أن طاقته القديمة فقدت بعض مميزاتها وما كان يسمها من حسن وجمال . والحق أن التطرف فى استخدام أدوات التصنيع على هذا النحو ينتهى بصاحبه إلى الخروج إلى مذهب التصنع ، والبديع لم يكن من أصحاب هذا المذهب ، ولكنه كان مغالياً فى تصنيعه مغالاة جعلته يدنو من ذوق أصحاب التصنع الذين يصعبون فى تعبيرهم كما سنرى فيما بعد ، وقد كانوا يلتمسون هذا التصعيب — من بعض الوجوه — فى تعقيد زخرف التصنيع على نحو ما نرى الآن عند البديع . على أنه ينبغى أن نعرف أن البديع لم يكن يكثر من ذلك لأنه لم يكن يتخذه مذهباً ، ولكنا على كل حال نجده عنده ، وكأنه تعبير عن هذا التحول الذى أخذ يظهر قليلا قليلا فى ميادين التصنيع ، وهو تحول كان يراد به الانتقال إلى المذهب الجديد مذهب التصنع .

وليس كل ما نجده عند البديع من الشعور بهذا التحول هو استخدامه للجناس على هذا النحو ، فنحن نجد عنده مظاهر أخرى ، لعل من أهمها جنوحه للغريب فى نثره ، كأن الغريب غاية يسعى إليها

(١) الرسائل ص ٢٧٩

AMERICAN U
LIBRA
OF BEIRU

الكاتب ليحقق ضرباً من الجمال فى صناعته ، وأكبر الظن أنه كان للجناس واهتمامه به أثر فى استخدامه لهذا الغريب . وبجانب هذه الظاهرة التى تدل على التصنع والتكلف ، لأن استخدام الغريب ليس جمالا فى ذاته ، نجد عنده ظاهرة أخرى ، وهى كثرة الأمثال فى نثره ، وأيضاً فقد كان يكثر من اقتباس القرآن الكريم فى كتابته . ولا يقف البديع عند ذلك بل نراه يكثر من تضمين الشعر ، وانظر إلى هذه الرسالة التى أرسل بها إلى الخوارزمى أول قدومه إلى نيسابور[١] :

" أنا لقرب الأستاذ — أطال الله بقاءه — (كما طرب النشوان مالت به الخمر) ومن الارتياح للقائه (كما انتفض العصفور بلّله القطر) ومن الامتزاج بولائه (كما التقت الصهباء والبارد العذب) ومن الابتهاج بمرآه (كما اهتز تحت البارح الغصن الرطب) فكيف نشاط الأستاذ لصديق طوى إليه ما بين قصبتى العراق وخراسان ، بل ما بين عتبتى نيسابور وجرجان ، وكيف اهتزازه لضيف فى بردة جمّال ، وجلدة جمّال .

رث الشمائل مُنهَج الأثوابِ بكرتْ عليه مُغيرةُ الأعرابِ

وهو — أيده الله — ولى إنعامه ، بإنفاذ غلامه ، إلى مستقرى ، لأفضى إليه بسرى ، إن شاء الله تعالى " .

وواضح أن البديع استعان أربع مرات فى أوائل رسالته بهذه الشطور من الشعر التى وضعناها بين أقواس ، وما من ريب فى أنه جاء بها ليدل الخوارزمى على مهارته ، وهذا هو نفسه ما يجعلنا نشعر بأن البديع كان يستظهر شارات من التصنع فى عمله ، وهى شارات تضطره إلى الجناس المسرف أو الجناس المعقد ، كما تضطره إلى استخدام الغريب ، وأيضاً فإنها تضطره إلى هذا التضمين لشطور الشعر فى كلامه .

والواقع أننا نحس فى هذه الظواهر كلها أثراً من التصنع الذى أخذ القرن الرابع يعد لظهوره ، ويهيىء لخروجه بما كان يصنعه البديع والخوارزمى فى آثارهما ، وقد كان البديع أقرب من الخوارزمى إلى ذوق التصنع ، ولعل ذلك ما جعله يميل إلى اللعب والعبث فى صناعته ، فقد روى الثعالبى فى يتيمته أنه " كان يكتب الكتاب المقترح عليه فيبتدىء بآخر سطر منه ثم هلم جراً إلى الأول "[٢] ، وقد روى بديع الزمان نفسه فى رسائله صوراً كثيرة من هذا اللعب إذ نراه يُدلّ على الخوارزمى بأنه يستطيع أن يقترح عليه أربعمائة صنف فى الترسل ، ثم يستطرد فيصف بعض هذه الأصناف فيقول : إنه يستطيع أن يكتب كتاباً يقرأ منه جوابه ، أو كتاباً يُقرأ من آخره إلى أوله ، أو كتاباً إذا قرىء من أوله إلى آخره كان كتاباً ، فإن عكست سطوره مخالفة كان جواباً ، أو كتاباً لا يوجد فيه حرف منفصل من راء يتقدم الكلمة أو دال ينفصل عنها ، أو كتاباً خالياً من الألف واللام ، أو كتاباً خالياً من الحروف العواطل ، أو كتاباً أول سطوره كلها ميم وآخرها جيم ، أو كتاباً إذا قرىء معرّجا وسرد معرّجا كان شعراً ، أو كتاباً إذا فسر على وجه كان مدحا وإذا فسر على وجه كان قدحا[٣] .

---

(١) رسائل بديع الزمان ص ١٢٨ .

(٢) اليتيمة ٤/٢٤٠ . ونجد فى معجم الأدباء أديبا معاصراً للبديع يسمى الصخرى يحاول أن يقلده فى هذا الجانب . انظر معجم الأدباء طبع مصر ٥/٢١

(٣) رسائل بديع الزمان ص ٧٤

عنه بما يروعهم به من هذه الأساليب المصنّعة التى تتراكم فى مقاماته تراكما ، وانظر إليه يقول فى المقامة الأسدية :

" اتفقت لى حاجة بحمص ، فشحذت إليها الحرص ، فى صحبة أفراد كنجوم الليل ، أحلاسٍ لظهور الخيل ، وأخذنا الطريق ننتهب مسافته ، ونستأصل شأفته ، ولم نزل نفْرى أسْنمة النِّجاد ، بتلك الجياد ، حتى صرْنَ كالعصىّ ، ورجعن كالقسىّ ، وتاح لنا واد فى سفح جبل ، ذى ألاء وأثل ، كالعذارى يُسرِّحْن الضّفائر ، وينشُرْنَ الغدائر ، ومالت الهاجرة بنا إليها ، ونزلنا نُغوِّر ونَغُور ، وربطنا الأفراس بالأمراس ، وملنا مع النعاس ، فما راعنا إلا صهيل الخيل ، ونظرت إلى فرسى وقد أرهف أذنيه ، وطمح بعينيه ، يَجُذّ قوى الحبل بمشافره ، ويَخُدّ خدّ الأرض بحوافره ، ثم اضطربت الخيل فتقطّعت الحبال ، وأخذت نحو الجبال ، وطار كل واحد منا إلى سلاحه ، فإذا السبع فى فروة الموت ، قد طلع من غابه ، منتفخاً فى إهابه ، كاشراً عن أنيابه ، بطَرْف قد ملىء صَلَفا ، وأنف قد حُشِىَ أَنَفاً ، وصدر لا يبرحه القلب ، ولا يسكنه الرعب ، وقلنا خطب ملم ، وحادث مهم ، وتبادر إليه من سُرْعان الرفقة فتًى

أخضرُ الجلدة فى بيت العربْ يملأ الدّلو إلى عَقْد الكَرَبْ

بقلب ساقه قدر ، وسيف كله أثر ، وملكته سَوْرَة الأسد ، فخانته أرض قدمه ، حتى سقط ليده وفمه ، وتجاوز الأسد مصرعه إلى من كان معه ، ودعا الحَيْن أخاه ، بمثل ما دعاه ، فصار إليه ، وعقل الرعب يديه ، فأخذ أرضه ، وافترش الليث صدره ، ولكنى رميته بعمامتى وشغلت فمه ، حتى حقنت دمه ، وقام الفتى فوجأ بطنه حتى هلك الفتى من خوفه ، والأسد للوجْأة فى جوفه " .

وأنت ترى أن بديع الزمان يعنى عناية واضحة برصف أسجاعه مضفياً عليها ألوانا من البديع وخاصة من الجناس والتصوير ، إذ كان يهتم بهما اهتماما واسعا ، كما كان يهتم بشىء آخر لم نعرض له ، وهو كثرة حشده للغريب فى مقاماته على نحو ما نرى فى المقامة النهدية . وارجع إلى المقامة الحمدانية فستراه هناك يصف فرساً ، فيعنت على نفسه فى الإتيان باللفظ الغريب حتى إذا استوفى من ذلك ما يريد ، عاد فشرح لفظه كأنه أستاذ من أساتذة اللغة ، لا أديبٌ ينشىء قصة ، وهذا نفسه أحد الأدلة على أنه لم يرد بمقاماته إلى غاية فنية خالصة ، إنما أرادها إلى غاية تعليمية ، وقد أدته هذه الغاية إلى أن يكثر من الأساليب المصنّعة ، كما أدته إلى أن يكثر من اللفظ الغريب ، وقد تلوم من أجلهما الجاحظ وحمل عليه حملة شعواء فى مقامة سماها المقامة الجاحظية ، وفيها يقول عنه : إنه " قليل الاستعارات ، قريب العبارات ، منقاد لعريان الكلام يستعمله ، نفور من معتاصه يهمله ، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة ، أو كلمة غير مسموعة " ، ونحن لا نلوم البديع على اهتمامه بالاستعارات لأنها كانت إحدى زخارف مذهب التصنيع ، ولكن نلومه على اهتمامه بالكلمات المعتاصة الغريبة غير المسموعة ، فإن إغراب الكلمات من حيث هو لا يمكن أن يعتبر زخرفاً أو تجميلا وتصنيعاً ، بل إنه يعتبر عيباً وآفة حين يحتكم إليه الكاتب فى فنه ، وما الجمال الذى يستهويه فيه ؟ إنه يخلو من كل جمال ، وإنه لدليل على أن وسائل الأداء فى النثر أخذت تتعقد منذ البديع ، إذ يجنح الكاتب إلى وسائل لا تتصل بالفن وإنما تتصل بالإغراب من حيث هو ، ومن أجل ذلك كنا

نزعم أن بديع الزمان — بالرغم من أنه علم من أعلام فن التصنيع — أخذ التصنع يتسرب إلى آثاره ونماذجه فى رسائله ومقاماته ، وهل أدل على ذلك من أنه كان يتخذ اللفظ الغريب كطرفة فنية يعيب بها الجاحظ وغيره من سابقيه ، وحقاً أنه لم يطبق ذلك على كل مقاماته ولا على كل جوانبها ، ولكنه على كل حال عنى به فيها كما عنى به فى رسائله .

وبجانب عنايته باللفظ الغريب فى المقامات نجده يعنى بما سبق أن عرضنا له من كثرة تضمين الشعر ، وكثرة الاقتباس من القرآن الكريم ، وحشد بعض الأمثال ، وكل هذه مظاهر سنراها واضحة عند أصحاب مذهب التصنع ، وأيضاً فإنه كان يعنى فى المقامات بتعقيد أداة التصنيع التى كان يعجب بها وهى أداة الجناس ، وربما كانت أحد الأسباب التى جعلته يعنى بالغريب فإن القاموس العادى قد لا يعطيه الكلمة التى يريدها ، فيبحث عنها فى القاموس الغريب ، وحينئذ لا يهمه إبهامها ولا اعتياصها كقوله : " أميس مَيْسَ الرجلة ، على شاطىء الدجلة "(١) ، فإن مجانسته لكلمة الدجلة هى التى اضطرته إلى كلمة الرجلة ، وهى جمع رجل ، وهو جمع شاذ ، ولكنه عدل إليه من أجل جناسه ، ومثل ذلك أيضا قوله : " فأخذه الجُفّ ، وملكته الأكف "(٢) ، والجف : العدد الكثير من الناس ، ومثله قوله : " الإكراه مرة بالمِرّة ، ومرة بالدِّرّة "(٣) ، والمرة هنا العقل ، وقد استخدمها لغرض الجناس بينها وبين الدرة ، وعلى هذا النحو كانت تضطره المجانسة أحيانا إلى ما يركب من لفظه الغريب . وليس ذلك كل ما يلاحظ فى جناسه ، فإننا نلاحظ عليه أيضا الإفراط فيه حتى ليعدل كثيراً إلى الجناس الناقص من جهة كما يعدل إلى الجناس المعكوس من جهة أخرى على نحو ما نرى فى مثل قوله : "ولكنى أبو العجائب عاينتها وعانيتها ، وأم الكبائر قايستها وقاسيتها "(٤) ، فقد قلب عاينتها فخرجت له عانيتها ، وقلب قايستها فخرجت له قاسيتها ، ومن ذلك قوله : " بينما أنا أسير فى بلاد تميم مرتحلا نجيبة ، وقائداً جنيبة "(٥) ، فقد قلب نجيبة فخرجت له جنيبة ، ومن ذلك أيضا قوله : " أعانى القفر ، وأمانى القفر "(٦) ، فقد قلب القفر فخرجت له القفر ، ومثل ذلك أيضاً قوله : " يزهى بحليته ، ويباهى بلحيته "(٧) ، فقد قلب حليته فخرجت له لحيته .

وما من ريب فى أن هذه الجوانب كلها عند البديع هى التى تجعلنا نزعم أنه كان مقدمة من مقدمات مذهب التصنع ، وليس معنى ذلك أنه يخرج عن مذهب التصنيع وإطاره ، بل هو أحد أساتذته فى عصره ، حتى لتشبه المقامة من مقاماته واجهة أحد المساجد المزخرفة لعهده ، لكثرة ما شغل فيها بالتنميق والتصنيع والترصيع ، وغاية ما فى الأمر أنه وجد فى هذه المرحلة التى أخذت تتحول فيها صناعة النثر العربى من مذهب التصنيع إلى مذهب التصنع ، فتسربت شيات وسمات من ذلك إلى عمله ، وإنها لشيات وسمات تدل على أننا أصبحنا على وشك التلاقى بمذهب التصنع وكبار أنصاره وأصحابه .

---

(١) مقامات بديع الزمان (الطبعة الثانية ببيروت) ص ١٠١
(٢) نفس المصدر ص ١٠٦
(٣) نفس المصدر ص ١٢٩
(٤) نفس المصدر ص ٢٦
(٥) نفس المصدر ص ٤٣
(٦) نفس المصدر ص ٥٣
(٧) نفس المصدر ص ١٩٣

٧

قابوس بن وشمكير ونصه

هو أمير من أمراء الأسرة الزيارية التى كانت تحكم طبرستان وجرجان ، وهما ولايتان تقعان فى الجنوب والجنوب الشرقى لبحر طبرستان ، أو كما يسمى الآن بحر الخزر . والزياريون ينحدرون من بيت عظيم من بيوت الفرس ، إذ يقال إنهم ينتسبون إلى ملك ساسانى هو قباذ[١] ، وقد ولى قابوس الحكم عام ٣٦٧ هـ[٢] ولقبه خليفة بغداد — على عادته فى تلقيب حكام الولايات الفارسية ألقابا مختلفة — بلقب شمس المعالى[٣] ، وقد استهدف فى أوائل حكمه لغارات كثيرة من بنى بويه ، وما زالوا به حتى فر من إمارته عام ٣٧١ هـ إلى السامانيين ، حيث عاش مكرما حتى عام ٣٨٨ هـ إذ استطاع أن يسترد ملكه[٤] . على أن جنده وقواده حاصروه فى أواخر حياته ، لما كان فيه من بطش شديد ، واضطروه إلى التنازل عن ملكه لابنه منوچهر ، يقول العتبى : " قد كان قابوس على ما خص به من المناقب ، والرأى البصير بالعواقب ، والمجد المنيف على النجم الثاقب ، مر السياسة ، لا تستساغ كأسه ، ولا تؤمن بحال سطوته وبأسه ، يقابل زلة القدم بإراقة الدم . . . وما زالت هذه حاله حتى استوحشت النفوس منه . . وتآمر أعيان العسكر على خلعه "[٥] فخلعوه ، واضطر ابنه أن ينزل على إرادتهم وأن يخلع أباه ، بل لقد حبسه فى إحدى القلاع بجرجان واستمر بها حتى اغتيل عام ٤٠٣ هـ[٦] .

وكان قابوس واسع المروءة ، عالى النفس ، بعيد الهمة ، لا يحب الملق ولا المداهنة ، حتى قالوا إنه كان يأبى أن يستمع إلى مدائح الشعراء له ، مع عطفه عليهم ، وبذله لهم الجوائز والمكافآت[٧] ، وقد زاره البيرونى وقدم له كتابه الآثار الباقية ، كما قدم له الثعالبى كتابى المبهج والتمثل والمحاضرة . ومعنى ذلك أنه كان يشجع الأدباء والعلماء . وقد كان أديباً ممتازاً نال حظاً واسعاً من ثقافة عصره وخاصة الفلسفة وعلم الفلك والنجوم[٨] . يقول الثعالبى : " جمع الله له إلى عزة الملك بسطة العلم "[٩] ، ويقول العتبى : " لم يسمع فى شيوخ الملوك بأبرع منه فى الآداب والحكم "[١٠] ، وقد مدحه أحد الشعراء مستغلا لقبه « شمس الدولة » فقال[١١] :

لله شمسانِ تذكيرٌ لخيرهما ... وللمؤنثة النقصانُ ملتزمُ
أزرى بتلك سَنًا من غير معرفة ... فيها وزيّن هذا العلم والكرمُ

---

(١) Browne, Lit. Hist. of Persia, Vol, 11, pp. 91, 103.
(٢) معجم الأدباء ١٦/٢٢٠
(٣) نفس المصدر ١٦/٢٢٠
(٤) نفس المصدر ١٦/٢٢٧
(٥) اليمينى للعتبى مع شرح المنينى ٢/١٧٢
(٦) نفس المصدر ٢/١٧٥ ومعجم الأدباء ١٦/٢٢١
(٧) معجم الأدباء ١٦/٢٢٩
(٨) انظر كتاب براون السابق ٢/١٠٣
(٩) اليتيمة ٤/٥٦
(١٠) اليمينى مع شرح المنينى ٢/١٧
(١١) اليتيمة ٤/٤٧ واليمينى ١/١١٥

يا أيها الملك الميمونُ طائرُهُ وخير من فى الورى يمشى به القدمُ
لو كنت من قبل ترعانا وتكنفنا لما تهدّى إلينا الشيب والهرم

وقد اشتهر قابوس ببيانه وفصاحته ، يقول الثعالبى : " إنى أتوج هذا الكتاب بلمَع من ثمار بلاغته "(١) ويقول العتبى : " إن رسائله موجودة فى البلاد عند الأفراد لكنى أكتفى منها بلمعة من بوارق بيانه ، وزهرة من حدائق إحسانه "(٢) . وقد جمع اليزدادى فى عصر قريب من عصر قابوس هذه الرسائل وسماها كمال البلاغة ، وقدم بمقدمة لها أشاد فيها ببلاغة قابوس ، ثم حاول أن يحلل هذه البلاغة فاستخرج منها أربعة عشر نوعا فى طريقة التسجيع واستخدام القرائن واللوازم المتصلة بالسجعات ، وإن نظرة فى هذا الكتاب تجعل القارىء يحس مدى التعقيدات التى كان يتخذها قابوس فى حرفته ، ولسنا ندرى من أين جاءته هذه التعقيدات إلا أن يكون للفراغ الذى أصابه وهو معزول عن حكمه أثر فى ذلك ، وهو فراغ امتد نحو ثمانية عشر عاما بقى فيها ولا عمل له ، فماذا يصنع ؟ وكيف يمضى أوقات فراغه ؟ هل يعمد إلى اللهو ؟ كلا فإن العتبى يقول : " إنه فطم نفسه عن رضاع الملاهى "(٣) . وإذاً فكيف يصنع بهذا الفراغ الهائل الذى امتد أياما بل أسابيع وشهوراً ، بل أعواماً ، بل ثمانية عشر عاما ؟ لقد اتجه إلى الأدب يقطع به هذا الفراغ ، فهو يتخذه لهوه ، أو قل يتخذه لعبته ، وقد تحولت عنده هذه اللعبة إلى ما يشبه لعبة الشطرنج التى كانت شائعة فى عصره ، فهو يمضى فيه الساعات الطوال ، بل قل الأشهر الطوال والسنين الطوال ، يعبث به ويلعب بأسجاعه ، ويحاول أن يصل أثناء هذا العبث واللعب إلى ما لم يصل إليه أى كاتب فى عصره ، أليس هو الأمير ابن الأمراء الذى كان آباؤه يجلسون على أسرَّة من ذهب(٤) ؟ ، إنه ليصنّع — على طريقة كتاب عصره — فيحسن التصنيع ، ولكنه يرى ذلك شيئا عاديا بالقياس إليه وهو لا يعطيه ما يريده من تفوق عليهم ، لذلك نراه يجنح إلى فنون من التعقيد فى أداء تصنيعه ، وإنها لفنون تنتقل به وبعمله إلى مذهب جديد هو مذهب التصنع ، وهو مذهب جره إليه إغرامه بالإغراب فى استخدام أدوات التصنيع ، واستمع إليه يكتب إلى خاله الإصبهبذ ، وهو أحد قائدين أيداه فى العودة إلى ملكه ، إلا أنه عاد فأخلد فى أحد الحصون إلى جانب المجانبة(٥) ، فكتب إليه بهذه الرسالة(٦) :

" الإنسان خلق ألوفا ، وطبع عطوفا ، فما للإصبهبذ سيدى لا يُحْنَى عُودُه ، ولا يُرجى عَوْده ، ولا يخال لفَيئته نَخيلة ، ولا يحال تنكره بحيلة ، أمن صخر تدمر قلبه فليس يُليّنه العتاب ، أم من الحديد جانبه فلا يُميّله الإعتاب ، أم من صفاقة دهرٍ مجنٍّ نبوّه فقد نبا عنه غرب كل حجاج ، أم من قساوته مزاج إبائه فقد أبى على كل علاج . ماهذا الاختيار الذى يعد الوهم فهما ، وهذا التميز الذى يحسب الخير شراً ؟ وما هذا الرأى الذى يزيّن له قبح العقوق ، ويُمقت إليه رعاية الحقوق ؟ وما هذا الإعراض

(١) اليتيمة ٤/٥٦
(٢) اليمينى ٢/١٧
(٣) نفس المصدر ٢/١٦
(٤) معجم الأدباء ١٦/٢١٩
(٥) اليمينى ٢/١٤
(٦) انظر كمال البلاغة وهو رسائل شمس المعالى قابوس ابن وشمكير طبع المطبعة السلفية ص ٥٣

الذى صار ضربة لازب ، والنسيان الذى أنساه كل واجب ؟ أين الطبع الذى هو للصُّدود صَدود ، وللتألف ألوف ودود ؟ وأين الخُلُق الذى هو فى وجه الدنيا البشاشة والبشر ، وفى مبسمها الثنايا الغُرّ ؟ وأين الحياء الذى يُجلّى بمحاسنه الكرم ، وتحلّى بمحاسنه الشيم ؟ كيف يزهد فيمن ملك عنان الدهر فهو طوع قياده ، وتبع مراده ، يُنْظر أمره ليمتثل ، ويُرْقب نهيه فيُعْتزل ؟ وكيف يُعْرَض عمن تُعرض رفاهة العيش بإعراضه ، وتَنْقبض الأرزاق بانقباضه ، وأضاء نجم الإقبال إذا أقبل ، وأهلّ هلال الجد إذا تهلّل ؟ وكيف يُزهى على من تحقر فى عينه الدنيا ، ويرى تحته السماء العليا ، قد ركب عنق الفلك ، واستوى على ذات الحبك ، فتبرّجت له البروج ، وتكوكبت لعبادته الكواكب ، واستجارت بعزته المجرّة ، وأثرت بمآثره أوضاحُ الثريا ؟ بل كيف يهوّن من لو شاء عقد الهواء ، وجسّم الهباء ، وفصّل تراكيب السماء ، وألّف بين النار والماء ، وأكمد ضياء الشمس والقمر ، وكفاهما عناء السير والسفر ، وسدّ مناخر الرياح الزعازع ، وطبّق أجفان البروق اللوامع ، وقطع ألسنة الرعود بسيف الوعيد ، ونظم صوب الغمام نظم الفريد ، ورفع عن الأرض سطوة الزلازل ، وقضى بما يراه على القضاء النازل ، وعرض الشيطان بمعرض الإنسان ، وكحل الحور العين بصور الغيلان ، وأنبت العشب على البحار ، وألبس الليل ضوء النهار ؟ ولم لا يعلم أن مهاجرة مَن هذه قدرته ضلال ، ومباينة مَن هذه صفته خبال ، وأن مَن له هذه المعجزات يشترى رضاه بالنفس والحياة ، ومن أتى بهذه الآيات يبتغى هواه بالصوم والصلاة ؟ . . . وليس إلحاحى على سيدى مستعيداً وصاله ، ومستصلحاً خصاله ، وعدّى عليه هذه العجائب ، ووثوبى لاستمالته من جانب إلى جانب ، لأنى كنت ممن يَرغب فى راغب عن وصلته ، أو يَنزع إلى نازع عن خلّته ، أو يؤثّل حالا عند من يَنحت أثْلَته ، أو يقبل بوجهه على من لا يجعله قِبلته ، فإنى لو علمت أن الأرض لا تَسِفُّ تراب قدمى لجنّبتها جنبى ، وأن السماء لا تتوق إلى تقبيل هامتى لقلبت عن ذكرها قلبى ، لكنى أكره أن يَعْرى نحره من قلائد الحمد ، ويجتاب جبينه إكليل المجد . . ولا يعجبنى أن يكسو ضوء مكارمه كلف الخمول ، ويأذن لطوالع معاليه بالأفول ، فإن فضّل سيدى الخمود على الوقود ، والعدم على الوجود ، ونزل من شاهق إلى خفض ، ومن خالق إلى أرض ، وهاجر بهجره ، وأصرّ على صَرمه ، ومال إلى الملال ، ولم يَصْلَ نار الوصال ، حللت عنه معقود خِنصرى ، وشغلت عن الشغل به خاطرى ، بل محوت ذكره عن صفحة فؤادى ، واعتددت ودّه فيما سال به الوادى :

فى الناس إن رثّت حبالك واصلٌ ... وفى الأرض عن دار القلى مُتحَوَّلُ

وأنت ترى شيات التصنع واضحة فى هذه الرسالة ، لا بما يعمد إليه قابوس من مبالغات وصور غريبة فحسب ، بل بما يعمد إليه من استخدام الجناس استخداما معقداً ، وإنه لتعقيد يبدو فى جميع جوانب الرسالة ، وانظر إليه فى مستهلها يجانس بين عُوده وعَوْده ، وهو جناس نراه فى جميع رسائله ، إذ يعمد إلى المغايرة فى بعض الحركات أو بعض الحروف ، فإذا هو يقع على مثل هذا الجناس الذى يمكن أن نسميه باسم جناس الخط ، وقد يكون لجمال خطه أثر فيه ، يقول العتبى : " أما خطه فسمّه إن شئت وشياً محبوكا ، أو تبراً مسبوكا ، أو درّاً مفصلا ، أو سحراً محصّلا ، وكان إسماعيل بن عباد (الصاحب) إذا قرأ خطه يقول :

هذا خط قابوس أم جناح طاووس "[1]. وقد أفرط فى استخدام هذا الجناس الخطّى ، إذ تعود أن يعيد الكلمة التى كتبها بشكل جميل مرة أخرى مع إعطائها حركة جديدة أو مع تبدل بعض حروفها ، فإذا هو يكثر من هذا الجناس فى رسائله إكثاراً ، واستمر فى قراءة الرسالة فسترى هذه السجعة "ولا يخال لفيئته مخيلة ، ولا يحال تنكره بحيلة" . وواضح أنه جانس هنا جناساً خطياً بين يخال ويحال كما جانس نفس الجناس بين مخيلة ومحيلة . وليس ذلك كل ما عنى به ، فقد عنى بشىء آخر لعله أكثر من ذلك تعقيداً ، وهو أنه جانس بين أول كلمة فى السجعة الأولى وآخرها أى بين يخال ومخيلة ، وكذلك صنع بالسجعة الثانية إذ جانس بين يحال ومحيلة ، وإن فى ذلك ما يجعلنا نحس أنه يصعب على نفسه الممرات التى يسلكها إلى نهاية قرائنه وأسجاعه ، فهو يبدأ عبارته بكلمة ثم يطلب الجناس بينها وبين آخر كلمة فيها ، وهو يتخذ ذلك مُصرًّا عليه ، إذ نراه يعدل إليه مراراً فى هذه الرسالة وفى رسائله الأخرى ، وتأمل هذه السجعة الطويلة فى الرسالة : "أم من صفاقة الدهر مجن نبوه ، فقد نبا عنه غرب كل حجاج ، أم من قساوته مزاج إبائه فقد أبى على كل علاج" ، فإنك تراه يسجّع العبارتين تسجيعاً داخلياً فإذا هما تنحلان إلى أربع سجعات لا إلى سجعتين كما يبدو فى الظاهر ، ولكن ليس هذا ما يلفتنا عند قابوس ، إنما يلفتنا أنه أنهى السجعة الداخلية الأولى بكلمة اشتق منها أخرى فى مطلع الجملة التالية لها ، وكذلك صنع بالسجعة الداخلية الثانية . أرأيت إلى الممرات كيف تعقد وتصعب بطرق شتى ؟ واستمر فى الرسالة فستراه يأتى بطريقة ثالثة ؛ إذ يجانس بين كلمة فى داخل العبارة وبين نهايتها كقوله : "أضاء نجم الإقبال إذا أقبل ، وأهل هلال المجد إذا تهلّل" . ولا نظن أن هذه طريقة بل هى عقدة ، فقد أصبح الفن فى رأى قابوس ينبغى أن يكون عقداً خالصة ، وهو لذلك يعقد عباراته هذا التعقيد الذى يصعب فيه الممرات إليها على نحو ما مر من أمثلة ، وكما نرى فى هذه العبارات بالرسالة نفسها "تبرّجت له البروج ، وتكوكبت لعبادته الكواكب ، واستجارت بعزته المجرة ، وأثرت بمآثره أوضاح الثريا" ، وما من ريب فى أن هذه الجناسات تحمل أوسع سمات للتصنع ، إذ نراه يلزق الجناس بكلامه تلزيقاً ، وإن الإنسان ليشعر كأنما فقد الجناس بهجته القديمة من الزخرف والتصنيع ، فقد تحول إلى صورة جديدة تستطيع أن تسميها صورة هندسية ، ولكنك لا تستطيع أن تسميها صورة زخرفية ، لأنها لا تحوى حسناً ولا جمالا ، وهل هناك حسن أو جمال فى قوله : "كنت ممن يرغب فى راغب عن وصلته ، أو ينزع إلى نازع عن خلّته" . أو قوله : "يؤثل حالا عند من ينحت أثلته ، أو يقبل بوجهه على من لا يجعله قبلته" . أو قوله : "هاجر بهجره ، وأصرّ على صَرمه ، ومال إلى الملال ، ولم يصل نار الوصال" . وما نار الوصال هذه التى يريده أن يصلاها ؟ إنها صورة غريبة ، بل هى صورة شاذة نابية ، ولكن قابوس لا يعنى بما فيها من شذوذ ونبو ما دامت تحقق له ما يريد من جناس بين كلمة الوصال وكلمة أخرى ، ألا فلتكن هذه الكلمة أى لفظة ، ولتحو أى صورة ، فإن ذلك لا يهم قابوس ما دام يحقق له غاياته من جناساته .

---

(١) اليمينى مع شرح المنينى ٢/٢٦

وأكبر الظن أننا لا نبعد — بعد ذلك — إذا قلنا إن صناعة قابوس كانت تقوم على التصنع وما يطوى فيه من تعقيد وتعمل ، إذ نراه يتعمّل فى حركات الكلمة أو فى حروفها ليحدث بعض جناسات بينها وبين غيرها ، ثم هو لا يكتفى بذلك إذ نراه يعدل إلى تصعيب ممراته ليحدث جناساته اللفظية المعقدة ، وكأنما كانت غاياته دائماً هى التصعيب والتعقيد ، وإنه ليركب إليهما طرقاً وعرة ، بل قل طرقاً وعثة .

٨

زيوع التصنع وانتشاره

رأينا زخرف الجناس عند قابوس يتعقد تعقداً شديداً ، ومن قبله رأينا الخوارزمى وبديع الزمان يعقدان فى فنهما ألواناً من التعقيد ، مما دفعنا إلى القول بأن عناصر من التصنع أخذت تتسرب إلى آثار أصحاب مذهب التصنيع ، وإن الإنسان ليخيل إليه كأن كل شىء فى الفن يريد أن يتعقد ويتصعب ، وليس هذا شيئاً غريبا فى تاريخ الحضارات ولا فى تاريخ الأدب فى الأمم المختلفة ، بل هو الشىء الطبيعى ، إذ نرى الأمم حينما ترقى عقليا وحضاريا تتحول من الأحوال الطبيعية فى التعبير إلى أحوال جديدة كلها تعقيد وتصعيب فى الأداء والأسلوب . وقد حدث ذلك قديما عند اليونان فى القرنين الرابع والخامس للميلاد إذ نرى شعراء الإسكندرية يحولون نماذجهم إلى مجاميع من التعقيدات ، وكذلك كان الشأن عند العرب فى أواخر القرن الرابع للهجرة ، إذ نراهم ينالون قبل هذا التاريخ كل ما كانوا يصبون إليه من ترف عقلى وحضارى ، حتى إذا بشموا رأيناهم يتحولون إلى تعقيدات مختلفة فى حياتهم من جهة وفى أدبهم من جهة أخرى ، ولعل من أروع ما يصور ذلك الجانب فى حياتهم ما يروى عن الوزير المهلبى المتوفى عام ٣٥٢ هـ من أنه كان " إذا أراد أكل شىء بملعقة كالأرز واللبن وقف من جانبه الأيمن غلام معه نحو ثلاثين ملعقة زجاجا مجروداً ، فيأخذ منه ملعقة يأكل بها من ذلك اللون لقمة واحدة ، ثم يدفعها إلى غلام آخر قام فى الجانب الأيسر ، ثم يأخذ أخرى فيفعل بها فعل الأولى ، حتى ينال الكفاية ، لئلا يعيد الملعقة إلى فيه دفعة ثانية "[1] . وحقاً أن الوزير المهلبى سبق ظهور مذهب التصنع فى النثر بنحو نصف قرن ، ولكنه على كل حال يرمز لهذا الميل الجديد فى الحضارة العربية ، وأنها أخذت تتعقد على نحو تعقيد المهلبى لوسيلة طعامه ، فإذا هو لا يأكل بملعقة واحدة وإنما يأكل بملاعق مختلفة !

وهذا التعقيد فى الحضارة العربية أخذ يتسرب إلى الكتابة الفنية أول الأمر فى شىء من الاستحياء ، فإذا الخوارزمى يفزع إلى مبالغاته وتهويلاته كما يفزع إلى الإفراط فى استخدام ألوان البديع ، عله يشفى غلة من غلل التعقيد . ثم يأتى من بعده بديع الزمان فيتقدم خطوات فى هذه الطريق ، فإذا هو يعقد

(١) معجم الأدباء ١٣/١٠٣

بعض وسائل التصنيع وخاصة وسيلة الجناس ، وإنه ليلجأ إلى وسيلة جديدة غير مفهومة هى اللفظ الغريب ، وهو لا يكتفى بذلك ، بل نراه يعمد إلى ما سماه الخوارزمى شعبذة ، إذ كان يحاول أن يكتب كتابا يقرأ من آخره إلى أوله أو كتابا لا يوجد فيه حرف منفصل مثل الراء ، أو كتابا خاليا من الألف واللام أو خالياً من الحروف العواطل أو أول سطوره كلها ميم وآخرها جيم ، إلى غير ذلك من الاعيب كان يسوقها ليدل على مهارته ، ومع ذلك فقد كان بديع الزمان من أصحاب مذهب التصنيع ، إذ كان يعمد إلى هذه الجوانب فى القلة ، ولم يكن يعممها فى آثاره ، بل هى تظهر من حين إلى حين دالة على أننا أصبحنا داخل مرحلة التحول إلى المذهب الجديد مذهب التصنع والتعقيد .

ونحن لا نترك البديع إلى قابوس حتى نجده يخطو خطوة جديدة نحو مذهب التصنع ، إذ نراه يعمد إلى التعقيد فى كل ما يكتب ، وقد اختار زخرف الجناس ليحدث فيه كل ما يستطيعه من هذا التعقيد وما يطوى فيه من تصعيب ، كأن التصعيب شىء يقصد لذاته . وهذا هو الذى دفعنا إلى أن نسلكه فى أصحاب التصنع ، إذ كان يعنى فى فنه بالتعقيد عناية جعلت هذا الفن أشبه ما يكون بالتمارين الهندسية ، وإنها لتمارين يجد فيها كل ما يريد من متعة بالفن ، فالفن عنده ليس إلا التصعيب والتعقيد . وقد أخذ هذا الذوق ينتشر فى الفن منذ قابوس ورسائله ، بل نحن نغلو إذا نسبنا إلى قابوس ابتكاره ، فقد كان شعوراً عاما فى الحضارة العربية نفسها والحياة الفنية معها ، وآية ذلك أننا لا نكاد نعثر على مجموعة من رسائل كاتب فى هذا العصر حتى نجد بها شيات من هذا التصنع ، وقد استمر ذلك دأب الكتاب حتى نفذ من بينهم بديع الزمان إلى كثير من سمات المذهب ، ثم جاء قابوس فأضاف سمات أخرى كما أضاف غيرها من الكتاب بعض شارات وشيات . وإن من يرجع إلى اليتيمة يجد صناعة الألغاز تدخل فى النثر الكتابى[1] ، وهى ضرب من ضروب التعقيد ، كما يجد أداة الجناس التى أخذت تتعقد تخصص لها بعض الكتب تتحدث عن أنواعها وأجناسها[2] ، وأيضا فإنهم كانوا يكثرون من ترصيع رسائلهم بالشعر والأمثال والغريب ، وكل ذلك كان دليلا على وشك جمود الحياة الفنية فى النثر العربى وأنه أصبح لا مفر من أن يصل إلى حال غريبة من التعقيد .

ونحن لا نترك القرن الرابع قرن بديع الزمان وقابوس وأضرابهما إلى القرن الخامس حتى نجد هذا المذهب يعم فى جميع كتابات الأدباء ، فقد أصبح هو البدع الجديد الذى يسعى إليه الكتاب كى يطرفوا قراءهم بما يستحدثون من عقده ، وقد بدأ هذا السعى أبو العلاء المعرى بدءا عنيفا فى آثاره ، إذ كان يفهم الفن على أنه عقد خالصة ، ثم جاء من بعده الحريرى والحصكفى ، فأضافا إلى ورق اللعب فى قصة هذه العقد أوراقا ، وأدخلا فى أشكالها الهندسية أشكالا ، وسنفسر ذلك فى الفصل التالى تفسيراً دقيقا .

---

(١) يتيمة ٤/٣٥٣ (٢) يتيمة ٤/٣٩٦

الفصل الثالث

التصنع والتعقيد

١

أبو العلاء : حياته وذكاؤه وثقافته

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخى المعروف باسم المعرى والملقب بأبى العلاء ، وقد ولد فى معرة النعمان سنة ثلاث وستين وثلثمائة[١] . والمعرة مدينة كبيرة بين حلب وحماة . وهو ينحدر من أسرة اشتهرت بالعلم والشعر والقضاء ، وقد عرض ياقوت[٢] وابن العديم[٣] لهذه الأسرة وتحدثا عن هذه الجوانب فيها ، ويقول الرواة إنه لم يبلغ الرابعة من عمره حتى اعتل علة الجدرى التى فقد فيها بصره ، وقد ذكر ذلك فى إحدى رسائله[٤] ، كما ذكر أنه لا يعرف من الألوان إلا الأحمر ، لأنه ألبس فى الجدرى ثوباً مصبوغاً بالعصفر[٥] .

وقد أقبل أبو العلاء منذ نشأته على التعلم والإلمام بالمعارف المختلفة ، وقد أشاد ابن العديم بهذه الناحية فيه[٦] ، ويقول القفطى : " لما كبر أبو العلاء ووصل إلى سن الطلب أخذ العربية عن قوم من بلده كبنى كوثر أو من يجرى مجراهم من أصحاب ابن خالويه وطبقته ، وقيد اللغة عن أصحاب ابن خالويه أيضاً ، وطمحت نفسه إلى الاستكثار من ذلك فرحل إلى طرابلس الشام ، وكانت بها خزائن كتب قد وقفها ذوو اليسار من أهلها ، فاجتاز باللاذقية ، ونزل دير الفارس ، وكان به راهب يشدو شيئا من علوم الأوائل ، فسمع منه أبو العلاء كلاما من أقوال الفلاسفة حصل به شكوك ، لم يكن عنده ما يدفعها به ، فعلق بخاطره ما حصل به بعض الانحلال ، وضاق عطنه عن كتمان ما تحمله من ذلك ، حتى فاه به فى أول عمره ، وأودعه أشعاراً له ثم ارعوى ورجع واستغفر واعتذر ! "[٧] . وكما رحل أبو العلاء إلى طرابلس رحل أيضاً إلى بغداد ، وكانت سنه إذ ذاك نحو سبعة وثلاثين ، ولم يرحل إليها طلباً للدرس على بعض الأساتذة هناك ، وإنما رحل إليها طلبا للاطلاع على بعض الكتب[٨] وقد صرح بذلك فى إحدى رسائله إذ يقول : " منذ فارقت العشرين من العمر ما حدثت نفسى باجتداء علم من عراق ولا شآم . . والذى أقدمنى تلك البلاد — يريد العراق — مكان دار الكتب فيها "[٨] . وقد مدح أبو العلاء بغداد بكثرة

---

(١) معجم الأدباء طبع مصر ٣/١٠٨

(٢) نفس المصدر ٣/١٠٨ وما بعدها .

(٣) تعريف القدماء بأبى العلاء طبع دار الكتب ص ٥١١

(٤) معجم الأدباء ٣/١٨٢

(٥) بغية الوعاة للسيوطى طبع مطبعة السعادة ص ١٣٦

(٦) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ٥١٤

(٧) تعريف القدماء ص ٣١

(٨) رسائل أبى العلاء طبع مرجليوث ص ٣٢

ما فيها من علم ، إذ يقول فى إحدى رسائله : " وجدت العلم ببغداد أكثر من الحصى عند جمرة العقبة "[١] ، ويظهر أنه لم يطل مقامه بها فقد رجع منها بعد قليل إلى موطنه حيث اعتزل الناس عزلته المعروفة التى استمرت نحو خمسين عاما ، وقد أخذ نفسه فى هذه العزلة بقوانين صارمة فى حياته ، إذ عاش معيشة نباتية تعتمد على تحريم أكل اللحم والسمك وما يشتق منهما ، وقد رد العرب هذه النباتية فيه إلى مذهب البراهمة[٢] ، ومهما يكن مرجعها فإنها تدل على أنه كان يأخذ نفسه بحياة زاهدة ، أما ما يزعمه ناصر خسرو من أنه كان واسع الثراء عنده كثير من العبيد[٣] فلا يقوم عليه دليل لأنه يخالف كل ما جاء عنه ، يقول القفطى : " كان لأبى العلاء وقف يشاركه فيه غيره من قومه ، وكانت له نفس تشرف عن تحمل المنن ، فمشى حاله على قدر الموجود ، فاقتضى ذلك خشن الملبوس والمأكل ، والزهد فى ملاذ الدنيا ، وكان الذى يحصل له فى السنة مقدار ثلاثين ديناراً قدّر منها لمن يخدمه النصف ، وأبقى النصف الآخر لمئونته ، فكان أكله العدس إذا أكل مطبوخا ، وحلاوته التين ، ولباسه خشن الثياب من القطن ، وفرشه من لبادٍ فى الشتاء ، وحصيره من البردى فى الصيف وترك ما سوى ذلك "[٤] . ويقول أبو العلاء فى إحدى رسائله إلى داعى الدعاة : " إن الذى لى فى السنة نيف وعشرون ديناراً ، فإذا أخذ خادمى بعض ما يجب ، بقى لى ما لا يعجب ، فاقتصرت على فول وبُلْسُن ، وما لا يعذب على الألسن "[٥] . وكل ذلك ينقض كلام ناصر خسرو ، كما ينقض ما زعمه نيكلسون من أن تلامذته الكثيرين الذين اجتذبتهم شهرته كانوا يمدونه بشىء من المال[٦] .

وقد ظل أبو العلاء من عام ٤٠٠ هـ إلى عام ٤٤٩ هـ يأخذ نفسه بهذه الحياة الزاهدة الخشنة ، على أن هذا لا يهمنا إنما يهمنا ما اتصف به من ذكاء وثقافة كان لهما أثرهما فى صناعته لنثره ، أما ذكاؤه فإنهم يقولون : إنه " كان آية فى الذكاء المفرط ، عجبا فى الحافظة "[٧] . ويزعمون أنه استمع إلى حديث بالأذربية[٨] وآخر بالفارسية فحفظه[٩] . ويقولون : إنه كان يحفظ المحكم والمخصص[١٠] ، وأنه " لما ذهب إلى بغداد طلب أن تعرض عليه الكتب التى فى خزائنها فأدخل إليها وجعل لا يقرأ عليه كتاب إلا حفظ منه جميع ما يقرأ عليه "[١١] ، ويبالغ الرواة فى وصف ذكائه فيقولون : إنه كان يلعب بالنرد والشطرنج[١٢] ، وما من ريب فى أن أبا العلاء كان ذكياً ذكاء شديداً كما كان قوى الحافظة قوة شديدة أيضا ، وقد كان — إلى ذلك — مثقفاً ثقافة واسعة جداً ، وإن من يرجع إلى اللزوميات والفصول والغايات يجد أبا العلاء يستغل هذه الثقافة استغلالا واسعاً ، فى كل جانب من الكتابين إشارات إلى معتقدات عصره ومعارفه

---

(١) رسائل أبى العلاء ص ٣٠
(٢) انظر نزهة الألبا فى طبقات الأدبا لابن الأنبارى ص ٤٢٧ ولسان الميزان لابن حجر ١/٢٠٤ وتاريخ أبى الفدا فى حوادث ٤٤٩
(٣) الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى لآدم ميتز ، طبع لجنة التأليف ٢/١١٠
(٤) تعريف القدماء ص ٣١
(٥) معجم الأدباء ٣/١٨٩
(٦) انظر ترجمة أبى العلاء فى دائرة المعارف الإسلامية
(٧) تعريف القدماء ص ٢٨٥
(٨) نفس المصدر ص ١٤
(٩) نفس المصدر ص ٢٢٤
(١٠) النور السافر للعيدروسى طبع بغداد ص ٤٤١
(١١) تعريف القدماء ص ٢٢٤
(١٢) نفس المصدر ص ٤

وكل ما اتصل به من ثقافة . على أن هناك جانباً فى هذه الثقافة هو الذى ينبغى أن نقف عنده لأنه أثر فى كتبه ونثره آثاراً خاصة ، وهو جانب اللغة والتثقف بها أوسع ما يمكن من التثقف ، يقول تلميذه التبريزى : " ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعرى "(١) . ويقول ابن فضل الله العمرى : " كان أبو العلاء مطلعاً على العلوم لا يخلو فى علم من الأخذ بطرف ، متبحراً فى اللغة ، متسع النطاق فى العربية "(٢) ، ويقول البغدادى : إنه " كان عالماً باللغة حافظاً لها "(٣) ، ويقول ابن الجوزى : إنه " سمع اللغة ، وأملى فيها كتباً ، وله بها معرفة تامة "(٤) ، ويقول الذهبى : إنه " كان عجباً فى الاطلاع الباهر على اللغة وشواهدها "(٥) ، ويقول له داعى الدعاة فى إحدى رسائله : إنه " جعل مواده كلها منصبّة إلى إحكام اللغة العربية والتقعر فيها ، واستيفاء أقسام ألفاظها ومعانيها "(٦) . وهذه كلها نصوص تشهد بثقافته الواسعة فى اللغة ، إذ لم تكن هناك شاذة إلا وهو يعرفها بل ويعرف شواهدها من الشعر العربى قديمه وحديثه . وأكبر الظن أن هذا الجانب فى أبى العلاء هو الذى جعل التلاميذ يقبلون عليه من جميع الآفاق(٧) ، وقد عقد لهم ابن العديم فصلا ذكر فيه مشاهيرهم(٨) ، ويقول ابن فضل الله العمرى : " أخذ عن أبى العلاء خلق لا يعلمهم إلا الله عز وجل ، كلهم قضاة وأئمة وخطباء ، وأهل تبحر وديانات . . وكان له أربعة من الكتاب المجودين يكتبون عنه ما يكتبه إلى الناس وما يمليه من النظم والنثر والتصانيف والإجازات والسماع لمن يسمع منه ويستجيزه ، وغير هؤلاء من الكتاب الذين يغيبون ويحضرون ، منهم جماعة من بنى أبى هاشم "(٩) . ويظهر أن هؤلاء الكتاب لم يكونوا يتقاضون شيئا عن كتابتهم ، فأبو العلاء يقول عن أحدهم : إنه " أفنى فيه زمنه ، ولم يأخذ عما صنع ثمنه "(١٠) .

وعلى هذا النحو كان أبو العلاء يملأ فراغه الطويل فى عزلته التى امتدت نحو خمسين عاماً بالبحث والدرس مع تلاميذه كما كان يملؤه بكتابة آثار فنية من شعر ونثر ، وقد ذهب يغرب فى هذه الكتابة أوسع ما يكون الإغراب ، بل لقد ذهب يعقد فيها أوسع ما يكون التعقيد ، وكأنه كان يتخذ التعقيد غاية فى نفسه ولنفسه ، فهو يسرف فيه أشد ما يكون الإسراف ، وسنقف لتفسير ذلك فى آثاره النثرية تفسيراً واضحاً .

٢

أبو العلاء وتعقيده

تناول أبو العلاء كتابة النثر من الأدباء والكتاب الذين سبقوه وعاصروه فعقدها تعقيداً شديداً ، وهو

(١) أبو العلاء وما إليه للراجكوتى ص ٥٣
(٢) تعريف القدماء ص ٢٦٨
(٣) تاريخ بغداد للخطيب البغدادى ٤/٢٤٠
(٤) تعريف القدماء ص ١٨
(٥) نفس المصدر ص ١٩٠
(٦) معجم الأدباء ٣/١٧٧
(٧) تعريف القدماء ص ٢٠٨
(٨) نفس المصدر ص ٥١٧
(٩) نفس المصدر ص ٢٢٣
(١٠) معجم الأدباء ٣/١٤٥

تعقيد أتاحه له فراغه الطويل الذى أمضاه فى عزلته عن الناس ، وربما كان لضيقه بالحياة وبرمه بها أثر فى هذا التعقيد ، فقد انقلب هذا الضيق من حياته إلى فنه ، فإذا هو يعقده على الناس حتى ينفّس بتعقيده عن ضيقه ، وأيضاً فإن فقده لبصره وإحساسه العميق بهذا الجانب جعله يطلب التفوق على معاصريه ، وقد ذهب يحاول هذا التفوق عن طريق تعقيد فنه تعقيداً لم يكن يستطيعه إلا صانع ماهر ، قد انبسط له ما انبسط لأبى العلاء من الزمن الطويل إذ أقام فى عزلته أو فى محبسه نحو خمسين عاما ، فماذا يصنع فى هذا الحبس الطويل ، وكيف يمضى فراغه فيه ؟ لا بد أن يفزع إلى ضروب من العبث فى فنه ، وإنها لضروب تؤديه إلى تعقيد هذا الفن عقداً مختلفة ، وهى عقد يلتمسها تارة فى استخدامه أثناء كتابته للشعر الغريب والأمثال والإشارات التاريخية ، وتارة أخرى يلتمسها فى تصعيب ممراته إلى أسجاعه ، إذ نراه يعنى بالتزام ما لا يلزم فيها ، من حيث إنه يبنى أسجاعه لا على حرف واحد بل على حرفين أو أكثر ، وهو لا يكتفى بذلك ، بل نراه يعدل فى أحوال كثيرة إلى المجانسة ، وهو يستعين على هذه المجانسة باللفظ الغريب الذى كان يشغف به شغفاً شديداً ، بحيث لا نغلو إذا قلنا إن أهم ما يميز أبا العلاء فى جميع نماذجه النثرية أنه كان يطلب الغريب من حيث هو كأن الإغراب زينة ينبغى أن يتحلى بها جيد أعماله ، واقرأ هذه الرسالة التى كتب بها إلى عبد السلام بن الحسين صاحب خزانة الكتب ببغداد بعد رجوعه منها[١] :

" أطال الله بقاء سيدى الشيخ إلى أن تُنقَل عُرَيّا ، وتنطق العرب بمكبّر الثريا[٢] ، وأدام عزه إلى أن يصبح إراب[٣] ، وهو باز فى الجو أو غراب ، كم أكتب فلا يصل ، وأنا من ذلك متنصل :

يا حبذا جبل الريّان من جبلٍ ... وحبذا ساكن الريّان من كانا
وحبذا نفحاتٌ من يمانيةٍ ... تأتيك من قبل الريّان أحيانا

ما عنيتُ بالريان ، إلا منزله حيث كان ، ولا بساكنه ، إلا شخصه حيث حلّ من أماكنه . . وأسفى لفراق سيدى الشيخ — أدام الله عزه — أسف ساق حُرّ ، ساقه الطرب إلى الحر ، توارى بالوريقة ، من حر الوديقة ، كأنه قينة وراء ستر ، أو كبير حجب من الهتر ، فى عنقه طوق ، كرب يفصمه الشوق ، لو قدر لانتزعه باليد من المقلّد ، إسفاً على إلف غادره للكمد[٤] . . أى حلف أرسله فهلك نوح[٥] ، فالحمائم عليه تنوح ، يسمعك بالفِناء ، أصناف الغناء ، ويظهر فى الغصون ، خبىّ الوجد المصون ، إن سلك طريقة الغريض ، ترك المشتاق بالجريض ، ويجىء بالبدىّ ، إن جاء بلحن معبدىّ[٦] يدعو نوادب ، إلى الكلف أوادب ، ويحهنّ ثاكلات ، لَسْنَ على الأُوَل بمتكلات . شجب قعيدهن

---

(١) رسائل أبى العلاء طبع مرجليوث ص ٤٦

(٢) كلمة عريا كلمة غامضة أما مكبر الثريا فيلاحظ أن العرب لم تنطق بالثريا إلا مصغرة

(٣) إراب نبع فى الصحراء انظر معجم البلدان لياقوت طبع مطبعة السعادة ١/١٦٧

(٤) ساق حر : ذكر الحمام . الوريقة : الشجرة المورقة . الوديقة . الهاجرة . الهتر : ما يهذى به العجوز

(٥) يريد أى أليف قديم ذهب من عهد نوح إذ أرسله فهلك

(٦) الغريض ومعبد : مغنيان مشهوران . ويريد أبو العلاء بقوله : تركه بالجريض أنه تركه وكأنه على باب الموت . والبدىّ : المبتكر

إثر وَدّ[١]، فورثن بكاءه جدًّا بعد جدّ. عمرك لقد أسرفن، والعيون ما زرفن. لا أدرى والأمر أدْب، أغناء ذلك أم ندب، كل خضْباء[٢] كخطيب، فى الغصن الرطيب، قد التثمت بقار، فى المنقار، ووطئت فى الدم بالقدم، وأضرم نارَه الفؤاد، فالقلادة حمَم، والثوب رماد، بل أسف ورقاء، لاح لها نجم الخرقاء، وكانت يمانية الدار، فهبط بها بعض الأقدار، أرضاً نَهِمة، لا مُرِذّة ولا مُرْهمة، فلما بصرت بسهيل، ذكرها أيام أُهيل، عهدتهم فى بلاد القرظ[٣]، كلهم بها ليس بفظ، فضاق بغرامها الجيد، فهى تهتف وتجيد، تخفف بخروج الأصوات، ما تجده من كرب الأموات، ظنت أن لامناص، من ضنك الأقفاص، فهى تود أن الله مسخها زرقاء نهارٍ مترنمة، أو ورقاء[٤] ليل مهينمة، لتفوز بالخلاص، من بعض الخصاص. ومستقرى معرة النعمان والفتنة عندنا صمّاء، طعان بالمران ورِماء. إنما يجىء الصيف، وقد سل السيف، ولو قدرت لم أقدح إلا بمرْخ[٥]، ولا سكنت بلداً غير الكرْخ، ولكن نضوى معقول، فرحم الله لبيداً حيث يقول:

لما رأى لبد النسور تطايرت رفع القوادم كالفقير الأعزل

وأنا أهدى إلى سيدى الشيخ — جمل الله الدنيا ببقائه — وإلى جماعة أصدقائه وغلمانه، سلاماً يؤنس موحش الإمرات، ويتصل من الشام إلى الصَّراة، إذا مر بموقدى نار غضوية حسبوا غضاها[٦] قطرا، لتركه الهواء عطرا".

وأنت ترى هذه الرسالة وقد غلا فيها أبو العلاء فى استخدام اللفظ الغريب، وقد كان يفزع دائماً إلى ذلك فى آثاره ورسائله، كأن اللفظ الغريب من حيث هو غاية ينبغى أن يطلبها الكاتب فى نماذجه وأعماله، وإن أبا العلاء ليبلغ من ذلك فى بعض آثاره أن تصبح وكأنها متن من المتون اللغوية، فهى تجمع كل ما يستطيعه من ألفاظ لغوية غريبة مغرقة فى الإغراب، وإنه ليطلب أبعد الكلمات إغراباً مما عثر عليه فى الشعر القديم، وليس يهمه بعد ذلك أن تكون الكلمة سجلت فى المعاجم اللغوية، بل إن عدم تسجيلها يدفعه إلى أن يسجلها هو فى أعماله، ومن هنا كانت قراءة هذه الأعمال من أصعب الأشياء، وخاصة حين تريد أن تقف وقوفاً دقيقاً على معانيه، ولعله من أجل ذلك عنى بشرح آثاره وتفسيرها من لزوميات وغير لزوميات فى الشعر، ومن رسالة الغفران إلى الفصول والغايات فى النثر. وإذاً فالإغراب هو العقدة الأولى فى آثار أبى العلاء. وحقاً أنه يتخذ السجع والبديع فى عمله على نحو ما مر بنا عند ابن العميد وتلامذته، ولكنه يعقدها جميعاً لا بالتزام حرفين أو أكثر فى أواخر سجعاته، فهذا شىء محتمل، إنما بهذا اللفظ الغريب.

أرأيت إلى ما أصاب النثر العربى عند أبى العلاء؛ لقد أصبح يقصد به إلى إحداث طرائف لغوية،

---

(١) صنم من أصنام العرب فى الجاهلية وقد ذكر فى القرآن الكريم وهو يريد أن أباهن صاح على ود

(٢) الأدب: المبهم. الخضباء من الحمام هى التى يكون فى لونها خطوط

(٣) بلاد القرظ: بلاد اليمن. وسهيل وأهيل نجمان

(٤) ورقاء الليل: الذئبة. وزرقاء النهار: الهرة

(٥) المرخ: شجر يتخذ منه الزناد الذى يقتدح به

(٦) الغضا: شجر معروف. والسراة: موضع. والإمرات: الإمارات

وهى طرائف لا تعتمد على زخرف ولا على تنميق ، فهذا عهد مضى وانقضى ، إنما تعتمد على الإبهام والغموض ، أو بعبارة أخرى على الإغراب ، وهذه العقد اللغوية التى يذيعها أبو العلاء فى أعماله . وليس معنى ذلك أنه لم يكن يعتمد على أصول فن التصنيع ، بل لقد كان يعتمد عليها كما نرى فى هذه الرسالة ، ولكنا نحس أن تلك الأصول فارقت صورتها القديمة إذ تحولت إلى صورة جديدة من الإبعاد فى اللفظ الغريب ! . وما من ريب فى أن هذا كان تحولا من مذهب التصنيع إلى مذهب جديد هو مذهب التصنع ، إذ نرى الكاتب يتعمد أن يخرج أساليبه موشاة بطرائف جديدة لا صلة بينها وبين التنميق والتصنيع ، وإنها لطرائف يؤصلها أبو العلاء على استخدام أكثر ما يمكن من الألفاظ الغريبة المهجورة ، كما يؤصلها على اللف والدوران وبسط الأساليب حتى تتسع لأكثر ما يمكن من هذه الألفاظ ، وماذا فى رسالة أبى العلاء التى قرأناها الآن من معان سوى أنه أراد أن يصف شوقه إلى صاحبه فذهب يبالغ ويلف ويدور على هذا النحو ، فإذا هو يصور أسفه على فراقه بأسف ساقٍ حر ينوح على إلف غادره ، وإنه ليطيل فى هذا المعنى ويبعد حتى يأتى بكل ما يستطيع من لفظ غريب .

وإذا كانت هذه الطرفة من اللفظ لا تروقك عند أبى العلاء فلا تظن أنه لا يستطيع أن يأتيك بطرفة أخرى ، فهو صاحب الطرف الحديثة فى فن النثر ، يأتى باللفظ الغريب ، ويأتى بما يشبه هذا اللفظ أحياناً أخرى ، ولكن أى شىء يشبه ذلك اللفظ ؟ . لقد فكر أبو العلاء وقدر ، فإذا هو يقع على طرفة جديدة لم يسبقه أحد إليها ، أو على الأقل لم يتصنع لها أحد كما تصنع هو لها فى آثاره ، ونقصد طرفة المصطلحات العلمية ، وخاصة مصطلحات علوم اللغة ، فقد أكثر من تصنعه لها فى أعماله من رسائل وغير رسائل ، واستمع إليه يقول فى إحدى رسائله[1] :

" حرس الله سيدنا حتى تدغم الطاء فى الهاء ، فتلك حراسة بغير انتهاء ، وذلك أن هذين ضدان ، وعلى التضاد متباعدان ، رخو وشديد ، وهاوٍ وذو تصعيد ، وهما فى الجهر والهمس ، بمنزلة غدٍ وأمس ، وجعل الله رتبته التى كالفاعل والمبتدا ، نظير الفعل فإنها لا تنخفض أبدا ، فقد جعلنى إن حضرت عُرف شانى ، وإن غبت لا يجهل مكانى ، كيا فى النداء ، والمحذوف من الابتداء ، إذا قلت : زيدُ أقبل ، والإبلُ الإبل ، بعد ما كنت كهاء الوقف ، إن أُلقيت فبواجب ، وإن ذكرت فغير لازب . إنى وإن غدوت فى زمن كثير الدد ، كهاء العدد ، لزمت المذكر ، فأتت بالمنكر ، مع إلف يرانى فى الأصل ، كألف الوصل ، يذكرنى لغير الثناء ، ويطرحنى عند الاستغناء ، وحال كالهمزة تُبدَل العين ، وتُجعل نين بين ، وتكون تارة حرف لين ، وتارة مثل الصامت الرصين ، فهى لا تثبت على طريقة ، ولا تدرك لها صورة فى الحقيقة ، ونوائب ألحقت الكبير بالصغير ، كأنها ترخيم التصغير ، ردت المستحلس إلى حُلَيس ، وقابوس إلى قُبَيس ، لأمدّ صوتى بتلك الآلاء ، مدّ الكوفى صوته فى هؤلاء ، وأخفف عن سيدنا الرئيس الحَبْر ، تخفيف المدنىّ ما قدر عليه من النَّبر ، إن كاتبت فلا ملتمس جواب ، وإن أسهبت

---

(١) رسائل أبى العلاء ص ١٤

فى الشكر فلا طالبَ ثواب ، حسبى ما لدىّ من أياديه ، وما غمر من فضل السيد الأكبر أبيه ، أدام الله لهما القدرة ما دام الضرب الأول من الطويل صحيحا ، والمنسرح خفيفا سريحا ، وقبض الله يمين عدوهما عن كل مَعْن (معروف) ، قبض العروض من أول وزن " .

وإن الإنسان ليذهل حين يقرأ هذه الصورة من الصياغة عند أبى العلاء ، كأنما ضاقت جميع صور التعبير عن أن تؤدى المعانى التى تجول فى نفسه ، فهو يبحث عنها فى طوايا علوم النحو والتجويد والقراءات والعروض على هذا النمط من التعقيد الجديد الذى يضيفه أبو العلاء إلى آثاره وينثره فى جميع أطرافها نثراً ، وقد كنا نفهم — إلى حد ما — أن يتصنع أبو العلاء فى أعماله للفظ الغريب ، فاللفظ الغريب يدخل على كل حال فى نطاق التعبير الأدبى ، أما الآن فقد خرج عن هذا النطاق إلى نطاق جديد لا جمال فيه ولا فن إلا إذا كنا من ذوق أبى العلاء ، وكنا نريد أن نتعب الناس فى فهم ما نقول ، ولن نتعبهم هذه المرة عن طريق كثرة رجوعهم إلى المعاجم اللغوية ، بل سنتعبهم عن طريق رجوعهم إلى المصطلحات الخاصة بالعلوم العربية كى يفهموا ما يقرءون . وما للقراء وهذا العناء كله ؟ إنهم يريدون أن يصلوا إلى المعانى التى يقرءونها فى صورة سريعة أو على الأقل لا تبعد بهم كل هذا البعد ، ولا تغرب بهم كل هذا الإغراب ، ولكن أبا العلاء لا يفكر فى شىء من ذلك كله ، فقد جاء فى مرحلة جديدة من مراحل النثر العربى ، وهى مرحلة كانت تفترق افتراقاً شديداً مما سبقها من مراحل ، إذ كان أصحابها ما يزالون يصعبون نثرهم ضروبا من التصعيب ، وقد ذهب أبو العلاء فى آثاره يعرض عليهم بعض ما استطاع أن يصل إليه من هذه الضروب كى يظفر بتفوقه عليهم واستعلاء آثاره على آثارهم ، وإنه ليهدف إلى ذلك عن طريق اللفظ الغريب من جهة وحشد المصطلحات العلمية من جهة أخرى .

٣

التعقيد فى رسالة الغفران

ونحن نقف قليلا عند رسالة مهمة لأبى العلاء ، وهى رسالة الغفران التى تمتد إلى نحو مائتى صحيفة من القطع الكبير ، وقد كتبها إلى على بن منصور الحلبى المعروف بابن القارح رداً على رسالة كتبها إليه ، ويظهر أن أبا العلاء كان يعجب بابن القارح وأنه كان يتفق وهواه فى بعض الآراء التى تتصل بالدين والشك فيه ، إذ امتلأت الرسالة بسخرية لاذعة من المعتقدات الإسلامية ، حتى قال الذهبى : إن بها مزدكة واستخفافا[1] ، ولسنا نستطيع أن نزعم ما زعمه الذهبى من أن أبا العلاء كان مزدكياً على مذهب مزدك ، وأكبر الظن أن الذهبى لم يحقق هذه الكلمة حين أضافها إلى أبى العلاء ، إنما أراد بها أن يصفه بالزندقة لما فى رسالته من تهكم على بعض المعتقدات ، ولما فيها أيضاً من دفاع واضح عن الشعراء الذين عرفوا بالزندقة إذ يزعم

(١) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ١٨٩

أبو العلاء دائماً أن الله غفر لهم ، وقد سميت الرسالة باسم رسالة الغفران من أجل ذلك .

والرسالة تنقسم إلى قسمين عامين : قسم يعتبر مقدمة ، وفيه نجد أبا العلاء يستطرد من وصفه لكلمات ابن القارح فى رسالته إليه بأنها تشبه أشجار الجنة إلى وصف الجنة نفسها وما بها من نعيم ، وأثناء ذلك يعرض لندماء ابن القارح من علماء اللغة ، ويتراءى له أن يجعله يتنزه فى الجنة ، فيلقى طائفة من شعراء الجاهلية ، ثم يعن له أن يرجع به إلى يوم الموقف فيرده إليه ليصف ما هنالك من أهوال ، ويمر به على الصراط حتى يصل إلى الجنة فيحاور رضوان محاورة طريفة ، إذ يسأله : هل معك من جواز؟ فيقول : لا ، فيقول رضوان : لا سبيل لك إلى الدخول بغير جواز ، ويرى ابن القارح إبراهيم بن محمد صلوات الله عليه فيتشبث به وهو يدخل الجنة ، فيجذبه معه . ويدخل ابن القارح الجنة ويلتقى مرة أخرى بالشعراء ويحاورهم ويشترك معهم فى مأدبة وغناء وقصف ، ثم يركب بعض دواب الجنة ويسير فيصل إلى مدائن غريبة ، ويطلع فيرى طائفة من الجن فيسألهم عن الأشعار التى تنسب فى العربية إليهم ، ثم يُرخى من عنان دابته حتى يصل إلى أقصى الجنة ، حيث يلتقى بالحطيئة والخنساء وهى تنظر إلى أخيها صخر فى الجحيم ، وينظر كما تنظر الخنساء فيجد إبليس وبشاراً وبعض شعراء الجاهلية ويحاورهم جميعاً ، ثم يعود فيلتقى ببعض الحيات التى ظلمت فى الدنيا ثم كوفئت فى الآخرة بدخول الفردوس ، ويمر فى جنة الرجاز ، وأخيراً يقبل على كأس من كئوس الجنة التى لا تنزف عقلا .

وهذا هو القسم الأول من الرسالة ، وهو يعطيها لونا مدرسيا ، إذ قصد فيه أبو العلاء — أثناء حوار ابن القارح مع الشعراء — إلى أن يظهر علمه بأشعارهم وما فيها من مسائل عويصة فى لفظها ونحوها ووزنها . وينتقل أبو العلاء من هذا القسم إلى القسم الثانى وهو خاص بالرد على سؤال ابن القارح عن الزنادقة والزندقة ، وقد تعرض أثناء هذا القسم لكثير من النِّحَل فى عصره ، ومن ثم كان هذا القسم فى الرسالة ذا قيمة خاصة . على أن أهمية الرسالة إنما ترجع إلى القسم الأول منها ، إذ قرنها بعض المستشرقين بسببه إلى « الكوميديا الإلهية » لدانتى[1] ، وكأن أبا العلاء صنع للعرب « كوميديا إلهية » ، والطريف أن رسالته سبقت « كوميديا » دانتى ولذلك ظن بعض الباحثين أنه تأثرها فى كتابته ، وإن كان هذا ليس أكثر من احتمال ضعيف لاختلافهما فى التأليف وطريقته . على أن هذا الجانب لا يعنينا أن نقف عنده ، إنما الذى يعنينا هو صياغته فى رسالة الغفران وطريقته فى التعبير ، ولعل من المهم أن نعرف أن أبا العلاء لم يجئ فى هذه الرسالة بصياغة جديدة غير الصياغة التى رأيناها آنفاً ، إذ نراه يعنى فيها بالتزام ما لا يلزم فى قرائن سجعه ، كما يعنى باللفظ الغريب ، وإنه ليعنى عناية خاصة بالجناس ، ولكن دائماً فى ثنايا ألفاظه الغريبة بل والمهجورة أحياناً ، وهو يحشد مع ذلك كثيراً من الإشارات التاريخية ، واستمع إليه يصف أنهار الجنة فيقول : "إنها الراح الدائمة ، لا الذميمة ولا الذائمة" ، ويستطرد من ذلك إلى وصف الشعراء للخمر ثم يقول[2] :

---

(١) انظر ترجمة أبى العلاء فى دائرة المعارف الإسلامية (٢) رسالة الغفران طبعة أمين هندية ص ١١

"كم على تلك الأنهار من آنية زبرجد محفور ، وياقوت خلق على خلق الفور (الظباء) من أصفر وأحمر وأزرق ، يُخال إن لُمس أحرق ، كما قال الصنوبرى :

تخيَّلُهُ ساطعاً وَهْجُهُ فتأبى الدنو إلى وهجِهِ

وفى تلك الأنهار أوانٍ على هيئة الطير السابحة ، والغانية عن الماء السائحة ، فمنها ما هو على صُورَ السكراكيّ ، وأُخَر تشاكل السكاكيّ ، وعلى خَلْق طواويس وبَطّ ، فبعضٌ فى الجارية وبعضٌ فى الشطّ ، ينبُعُ من أفواهها شراب ، كأنه من الرقة سراب ، لو جرع جُرْعةً منه الحكميّ ، لحكم بأنه الفوز القِدَميّ ، وشهد له كل وصّاف للخمر ، من محدث فى الزمن وعتيق فى الأمر ، أنّ أصناف الأشربة المنسوبة إلى الدار الفانية كخمر عانة وأذرعات ، وهى مظِنّة للنُّقَمات ، وغزّة وبيت راس ، والفِلَسْطيَّةِ ذوات الأحراس ، وما جُلب من بُصْرى فى الوسوق ، تُبْغَى به المرابحة عند سوق ، وما ذَخَره ابن بُجْرةَ بوَجّ ، واعتمد به أوقات الحج ، قبل أن تُحَرَّم على الناس القهوات ، وتُحْظَر لخوف الله الشهوات ، قال أبو ذؤيب :

ولو أن ما عند ابن بُجْرَةَ عندها من الخمر لم تَبْلُلْ لَهَاتى بناطِلِ

وما اعتُصِر بصَرْخد أو أرض شام ، لكل ملك غير عبام (أحمق) ، وما تردد ذكره من كميت بابل وصَريفين ، واتُّخذَ للأشراف المنيفين ، وما عُمِلَ من أجناس المسكرات ، مُفَوَّقاتٍ للشارب ومُوَكَّرات ، كالجمة والبِتْع والمِزْر ، والسُّكُرُكة ذات الوزر ، وما وُلِّد من النخيل ، لكريم يُغْتَرف أو بخيل ، وما صُنع فى أيام آدم وشيث ، إلى يوم المبعث من مُعَجّل أو مكيث . . . ويعارض تلك المُدامة أنهارٌ من عسل مُصَفّى ، ما كسبته النحل الغادية إلى الأنوار ، ولا هو فى موم (شمع) متوار ، ولكن قال له العزيز القادر كن فكان ، وبكرمه أعطى الإمكان ، واهاً لذلك عسلا ، لم يكن بالنار مبسلا ، لو جعله الشارب المحرور غذاءه طول الأبد ، ما قُدر له عارض موم (حمّى) ولا لبس ثوب المحموم . . فليت شعرى عن النمّر بن تَوْلَب العُكْلى هل يُقدر له أن يذوق ذلك الأرْى ، فيعلم أن شهد الفانية إذا قيس إليه وُجد يُشاكه الشَّرْى ، وهو لما وصف أم حصن ، وما رزقته فى الدّعة والأمن ؛ ذكر حُوّارى بسمن وعسلاً مصفّى ، فرحمه الخالق متوفّى ، فقد كان أسلم وروى حديثاً منفردا ، وحسبنا به للكلم مُسَرِّدا ، قال المسكين النمر :

ألمّ بصاحبتى وهمٌ هجوعٌ خيال طارقٌ من أمّ حصْنِ
لها ما تشتهى عسلا مصفى إذا شاءت وحُوّارى بسمْنِ

وهو أدام الله تمكينه يعرف حكاية خلف الأحمر مع أصحابه فى هذين البيتين ، ومعناها أنه قال لهم لو كان موضع أم حصن أم حَفْص ما كان يقول فى البيت الثانى ؟ فسكتوا ، فقال : حُوّارى بلَمْص يعنى الفالوذج " .

وهنا نجد أبا العلاء يغير قافية البيت الأول من أم حصن إلى أم جزء ، ويأتى بقافية فى البيت الثانى على نسقها ، ثم يستمر فيصنع ذلك بكلمات أخرى على سائر حروف المعجم عدا حرف الطاء ، وما من شك

فى أن هذا الصنيع يدل على حال هى حال الاستطراد ، وهى تعم فى الرسالة كلها ، وقد كان يريد بها أن يدل على مقدرته فى رواية الشعر الغريب وما يتصل به من أصحابه ، وإنه ليقف عند كثير من صعوباته ، وكما كان يعنى بالوقوف عند الشعر الغريب كان هو نفسه يلتزم الإغراب فى كثير من ألفاظ رسالته على عادته فى كل ما يكتب ، وإنه يضيف إلى ذلك حقاً زخرف السجع كما يضيف زخرف البديع وخاصة زخرف الجناس ، ولكن الإنسان يحس كأن هذه الزخارف تأتى عنده تابعة للفظ الغريب فهو الأساس أو هو الخيط الذى تنسج عليه هذه الزخارف أو هذا الوشى وما يطوى فيه من تنميق ، وقد عبر هو عن ذلك خير تعبير إذ يقول فى إحدى رسائله : " قد كان فيمن مضى قوم جعلوا الرسائل ، كالوسائل ، وتزينوا بالسجع ، تزين المُحول بالرجع ، ما رقوا فى درجته ، ولا وضعوا قدماً على محجته ، لكنهم تعاينوا ، فما تباينوا ، وتناضلوا ، فلم يتفاضلوا ، ولو طمعوا فى الوصول ، إلى مثل هذه الفصول ، لاختاروا الرَّتب (الشدة) على الرُّتب ، ورضوا اعتساف السبيل ، وارتعاء الوبيل "[1] . فانظر أين يضع أبو العلاء سابقيه من أصحاب مذهب التصنيع ! هو يعترف لهم بالسجع ، فذلك شىء لا يستطيع أن يدفعه ، ولكنه يدعى عليهم بعد ذلك أنهم قصروا عن معرفة طرقه الصحيحة ، لأنهم لم يرقوا فى درجة مذهبه ، ولا وضعوا قدما على محجته ، وحقاً ما يقوله أبو العلاء من أنهم لو طلب إليهم أن يكتبوا على نسق كتابته لاختاروا عليها شظف العيش واعتساف السبيل وارتعاء الوبيل ، لأنهم كانوا يفهمون الفن فى صورة أخرى تباين الصورة التى علقت بنفس أبى العلاء . إن الفن كان عندهم زخرفا وتصنيعا ، أما عند أبى العلاء فقد تقدم الزمن وتطور الفن وأصبح الفنان يأبى أن يخرج نثره فى زخرف زينة فقط ، بل لا بد أن يخرجه فى كُلَف وعقد ، ولا بد له أن يبلغ من ذلك كل مبلغ ممكن . ومن أجل ذلك كان طبيعياً أن يلوم أبو العلاء الكتاب الذين سبقوه فى فن الكتابة لأنهم لم يكونوا من مذهبه ولا من ذوقه ، لم يكونوا يعقدون فنهم على هذا النحو الذى تبدو فيه الآثار الفنية وكأنها متون لغوية أريد بها إلى إظهار المهارة اللغوية ، وإنها لمهارة يبث أبو العلاء بين طياتها كثيراً من الأمثال والإشارات التاريخية والأدبية ، حتى ليضطر أثناء ذلك إلى كثير من الاستطراد فى كتاباته ، بل لقد اضطر إلى شىء أهم من ذلك لم نتعوده من قبل وهو شرحه لكثير من آثاره النثرية ، وما من شك فى أنه عمد إلى هذا الشرح لأنه يعرف أن آثاره لا تفهم إلا مع التفسير البين لكثرة ما يحشد فيها من ألفاظ عويصة .

ومهما يكن فإن اللغة هى أهم الجوانب التى استمد منها أبو العلاء أكثر عقده فى صناعة نثره ، وقد أضاف إليها عقداً أخرى تتصل بها من كثرة الأمثال والإشارات التاريخية والاستشهاد بالشعر الغريب خاصة . وإذا نظرت بعد ذلك فى سجعه برسالة الغفران وجدته يلتزم فى أكثر جوانبه أن تكون نهاية السجعة لا حرفاً بل حرفين أو أكثر ، كما يلتزم — غالبا — الجناس فى عباراته ، ولكنا نحس إزاء استخدامه لهذا اللون من ألوان البديع أنه فارق بعض ألوانه البهيجة التى كنا نعرفها عند أصحاب مذهب

---

(١) رسائل أبى العلاء ص ٦

التصنيع ، وما ذلك إلا لأن أبا العلاء يعتمد فى جناسه كثيراً على الإغراب فى الألفاظ ، ومن أجل ذلك كنا نشعر إزاء جناساته أنها جناسات لغوية أكثر منها فنية ، فهى إلى اللغة والإغراب اللغوى أقرب منها إلى الفن الخالص . والحق أن أبا العلاء عمد فى فنه إلى التعقيد من حيث هو ، ولذلك إذا ذهبنا إلى أنه زعيم مذهب التصنع لعصره لم نكن مبالغين ولا مغالين .

٤

التعقيد فى الفصول والغايات

لعل أهم كتاب عقده أبو العلاء وصعبه هو كتاب الفصول والغايات ، وهو كتاب قصد به إلى تمجيد الله[١] ، ومع ذلك فقد كان سبباً فى حملة شعواء عليه ، إذ ذهب خصومه إلى أنه ألفه معارضة للقرآن ، ويظهر أنهم واجهوا أبا العلاء بهذه التهمة منذ أخرج الكتاب ، يقول ناصر خسرو الذى زار المعرة عام ٤٣٨ هـ : " وضع أبو العلاء كتابا سماه الفصول والغايات ذكر به كلمات مرموزة وأمثالا فى لفظ فصيح عجيب بحيث لا يقف الناس إلا على قليل منه ويفهمه من يقرؤه عليه ، وقد اتهموه بقولهم : إنك وضعت هذا الكتاب معارضة للقرآن "[٢] . وقد استمرت هذه التهمة عالقة بأذهان الناس ، يقول الباخرزى : " أبو العلاء ضرير ، ما له فى أنواع الأدب ضريب ، وإنما تحدثت الألسن بإساءته لكتابه الذى زعموا أنه عارض به القرآن وعنونه بالفصول والغايات فى محاذات السور والآيات ، وأظهر من نفسه تلك الجناية ، وجذّ تلك الهوسات كما يَجُذّ العير الصِّلِّيانة "[٣] . ويقول ابن الجوزى : " رأيت للمعرى كتابا سماه الفصول والغايات ، يعارض به السور والآيات ، وهو كلام فى نهاية الركة "[٤] .

وإذاً فتهمة أبي العلاء بأنه عارض القرآن بكتاب الفصول والغايات تهمة قديمة وجدت فى عصره واستمرت من بعده ، وقد أضاف الرواة إلى هذه التهمة أن بعض الأدباء قال له : إن كتاب الفصول والغايات جيد إلا أنه ليس عليه طلاوة القرآن ، فقال : حتى تصقله الألسن فى المحاريب أربعمائة سنة وعند ذلك انظروا كيف يكون[٥] . وأكبر الظن أن هذه الرواية لفقت على أبى العلاء كما لفقت عليه فكرة معارضة القرآن بالكتاب ، ولعل مما يشهد لذلك أن نجد تلميذه ابن سنان الخفاجى يردها رداً عنيفاً إذ يقول : " وهذا الكتاب إذا تأمله العاقل علم أنه بعيد عن المعارضة ، وهو بمعزل عن التشبيه بنظم القرآن العزيز والمناقضة "[٦] . وإن من يرجع إلى الكتاب يرفض رفضاً باتاً ما ادعاه خصومه عليه فيه من هذه المعارضة المزعومة إذ كله تسبيح وتمجيد فى الله ، وانظر إليه يقول : " علم ربنا ما علم ، أنى ألفت الكلم ،

(١) معجم الأدباء ٣/١٤٦

(٢) سفرنامه لناصر خسرو (الترجمة العربية) طبع لجنة التأليف والترجمة ص ١١

(٣) دمية القصر للباخرزى طبع حلب ص ٥٠ والصليانة : نبت ضعيف

(٤) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ٢١

(٥) تعريف القدماء ص ٤٢٦

(٦) تعريف القدماء ص ٤٢٦

آمل رضاه المسلّم ، وأتقى سخطه المؤلم ، فهب لى ما أبلغ به رضاك من الكلم والمعانى الغراب "[١] ، وتسيطر على الكتاب كله روح التقوى والزهد والخوف العظيم من ربه ، وقد انتشرت هذه الروح فى جميع صفحات الكتاب كقوله فى بعض الفصول : " إن كان الدمع يطفىء غضبك فهب لى عينين كأنهما غمامتا شتىّ تبلان الصباح والمساء "[٢] . ويقول فى مكان آخر : " ليت أعظمى تحولت عيدان أراك يتغلغل بها المتعبدون لله بالعشى والابكار ، وليت أدمى جعل منه ذات طراق يمسح عليها المسافرون فى سبيل الله أوقات الصلوات ، أو صُنع منه شعيب يُحمل فيها الماء حتى تعد فى الشنان البالیات ، وليت شعرى عشب عبثت به ركاب الناسكين ، علّى أصل بذلك إلى الفلاح "[٣] ، وانظر إليه يقول فى موضع آخر[٤] :

" لو نقلت مياه اللجج على منكبى فى قُداف ، وأفرغته على مناكب الجبال ، وجررت كثبان الأرض وصرائمها فى جرٍّ أو مشآة ، فألقيتها فى الخُضَر الدائمات حَفْداً لله كنت أحد العجزة المقصرين[٥] ، ولو أُذن لى وأُيدت فابتنيت مراهص من الثرى الأسفل إلى الثريا وحَضار ، ومن الوتد المتخذ من عود ، إلى مساجة وتد السعود[٦] ، لم أؤد ما يوجبه جلال الله ، فكيف وأنا أقصر الصلاة ، وأدانى بين الركعات " .

وأنت تحس هنا بروح رجل مؤمن مبالغ فى إيمانه يخاف ربه ويخشاه ، وإنه ليتصور نفسه يأتى بالمعجزات فى طاعة الله ، فلا ترفعه هذه المعجزات — إن استطاع أن يقوم بها — عن الشعور بأنه أحد العجزة المقصرين ، وإنه ليحس إحساساً عميقاً بأنه مهما صنع من آيات فلن يؤدى ما يوجبه جلال الله ، وعلى هذا النحو يمضى أبو العلاء فى كتابه يستشعر العجز والضعف أمام ربه معدداً لنعمه ومآثره ، مصوراً لإرادته وقدرته ، وقد جعله هذا الجانب يقف عند طائفة من المستحيلات فى وقائعنا المادية ، فيُظهر كيف أن قدرة الله التى تسع كل شىء تستطيع أن تحولها من باب المستحيلات إلى باب الممكنات كقوله فى بعض فصوله[٧] :

" يقدر ربنا أن يجعل الإنسان ينظر بقدمه ، ويسمع الأصوات بيده ، وتكون بنانه مجارىَ دمعه ، ويجد الطعم بأذنه ، ويشم الروائح بمنكبه ، ويمشى إلى الغرض على هامته ، وأن يقرن بين النير وسنير ، حتى يربا كفرسى رهان ، وينزل الوَعِل الزَّعِل من النّيق ، ومجاوره السَّوْذَنيق[٨] ، حتى يشد فيه الغرض ، وتكرّب عليه الأرض ، وذلك من القدرة يسير ، سبحانك ملك الملوك وعظيم الضعفاء " .

ونرى من ذلك أن الفصول والغايات لم يقصد بها إلى إلحاد ولا إلى زندقة ، بل ولا إلى معارضة للقرآن ومناقضة ، ومن أين يأتيها هذا وهى تنساق كلها فى التمجيد والتحميد والثناء على الله ، ولعله من أجل

---

(١) الفصول والغايات طبعة محمود زناتى ١/٦٢
(٢) نفس المصدر ١/٢٥٩
(٣) نفس المصدر ١/٣٩٠
(٤) نفس المصدر ١/٥٩
(٥) القداف : الجرة . الجرّ : الزبيل . المشآة : زبيل من أدم . الخضر : اللجج . الحفد : الخدمة
(٦) المراهص : الرتب . وتد السعود : سعد الأخبية : نجوم معروفة
(٧) الفصول والغايات ١/٣١
(٨) النير : جبل بأعلى نجد . سنير : جبل بين حمص وبعلبك . السوذنيق : الصقر أو الشاهين

ذلك قال ابن سنان الخفاجى : إن العاقل إذا تأملها علم أنها بعيدة عن المعارضة ، وقد يكون السبب فى أن الناس واجهوا أبا العلاء بهذه التهمة أنهم رأوه يسمى كتابه باسم (الفصول والغايات فى محاذاة السور والآيات) فظنوا أنه يقصد بذلك إلى المعارضة فى الأسلوب وهو إنما يقصد إلى أن هذه الفصول محاذية للقرآن من حيث ما فيها من تسبيح وحمد وتمجيد وثناء على الله سبحانه وتعالى . وقد يكون من أسباب هذه التهمة ما فى الكتاب من بعض أقسام تشبه أقسام القرآن[١] ، كقوله فى بعض فصوله[٢] :

" أقسم بخالق الخيل ، والعيس الواجفة بالرُّحَيل ، تطلب مواطن حُلَيل[٣] ، والريح الهابّة بليل ، بين الشرَط ومطالع سهيل ، إن الكافر لطويل الوَيْل ، وإن العمر لكفوف الذَّيْل ، شعر النابغة وهُذَيل ، وغناء الطائر على الغَيْل ، شهادة بالعظمة لمقيم المَيْل ، فانهَشْ سائلك بالنَّيْل ، وليكن لفظك بغير هَيْل[٤] ، وإياك ومدارج السيل ، وعليك التوبة من قُبَيْل ، تَنْجُ وما إخالك بناج " .

ومع ذلك فلم تأت هذه الصورة من الأقسام فى الكتاب كثيراً ، ولعل مما يتصل بها ما يلاحظ على الكتاب أحيانا من النسج على أساليب مشبهة للقرآن الكريم ، وقد لاحظ القدماء ذلك فى قوله[٥] :

" أذلّت العائذة أباها ، وأصاب الوحدة وربّاها ، والله بكرمه اجتباها ، أولاها الشرف بما حباها ، أرسل الشّمال وصَبَاها ، ولا يخاف عُقْباها " .

وربما كان من الأساليب التى تدخل فى ذلك ما يلاحظ عليه أحيانا من استخدام صورة الفواصل فى بعض جوانب من كتابه كقوله[٦] :

" إن الله إذا أذن أروى الشعب من القَعْب ، فسبحان مروى الهائمين ، والحليب ، يطلب من ذوات الصليب ، وربك رازق الممترين[٧] ، هل تقدر على التحجيب ، لأسد الحجيب ، وإذا شاء الله وسمت أنوف الأعزاء . من الرَّتَب ، ركوب القتب ، والله منعم الخافضين[٨] ، ذهبت شَعوب ، وفى يدها العوب ، وكل المنية أكيل ، إلا ملك الملوك ومذل المتكبرين . يذهب الخَلْب ، ويبقى القُلْب ، وكل محدث من الذاهبين[٩] ، يقع الشَّبَب فى السبب ، وكذلك غاية المطْلَقين ، شكا الطَّلْب ، داء فى الخَلْب ، وربك شافى المشتفين[١٠] ، قد تقف الطِّراب ، على رءوس الظِّراب ، ترمق آثار المتحمّلين[١١] ، ولو شاء الله جعل جنّاحا كالحضْر وأبا مهدية مثل قُباث "[١٢] .

---

(١) معجم الأدباء ٣/١٤٠

(٢) الفصول والغايات ص ٢٥٣

(٣) العيس الواجفة : الإبل المسرعة . الرحيل : موضع . حليل : شخص كانت إليه سدانة الكعبة

(٤) الغيل : الماء يجرى على وجه الأرض . الميل : العوج . النيل : العطاء

(٥) معجم الأدباء ٣/١٤٠ ، والعائذة : حديثة النتاج

(٦) الفصول والغايات ١/٢٢٧

(٧) القعب : قدح صغير . الهائم : العطشان . ذوات الصليب : النوق

(٨) التحجيب : صمة حول الحاجب . الحجيب : الأجة . الرتب : غلظ العيش . القتب : الرحل

(٩) شعوب : المنية . العوب : امرأة . الخلب : الليف . القلب : قلب النخلة

(١٠) الشبب : الثور الوحشى . الطلب : الذى يطلب النساء . الخلب : غشاء القلب

(١١) الظراب : الجبال الصغار . المتحملين : المسافرين

(١٢) جناح : بيت لأبى مهدية الأعرابى الذى يروى عنه أبو عبيدة . الحضر : حصن لملك يسمى الساطرون . قباث : ملك من ملوك الفرس يسمى قباذ

ولكن هل ظهور هذه الأساليب وما يطوى فيها من صور مشبهة لبعض صور القرآن الكريم فى أساليبه تجعلنا ننطلق إلى اتهام أبى العلاء بمعارضة القرآن الكريم، أو ينبغى أن نتريث وأن لا نحكم هذا الحكم إلا إذا دعمناه بأدلة أشد من ذلك وضوحا ؟ والحق أن تهمة أبى العلاء لا تثبت بمثل هذه الصور وخاصة أن أبا العلاء لم يُشعها فى فصوله وغاياته ، بل لقد جاء بها فى القليل النادر جداً ، ومن يدرى ؟ ربما قلد أبو العلاء أساليب القرآن الكريم فى بعض جوانب من كتابه ، ولكنه لم يزد بتقليده إلى المعارضة والتحدى ، وإنما أراد مطلق التقليد الخالى من أى غرض من أغراض الإلحاد ، وقد يكون من الأدلة على ذلك أن الكتاب كله ينساق فى موجة عظيمة من تحميد الله وتمجيده ، وأيضاً فإننا إذا تركنا هذه الجوانب القليلة فى الكتاب ونظرنا فى أساليبه نظرة عامة وجدنا أبا العلاء يختار لنفسه فيه أسلوباً معقداً تعقيداً شديداً ، وهو تعقيد يقوم على استخدام اللفظ الغريب وما يطوى فيه من أمثال وكلمات رمزية ، وإن ذلك ليباعد الكتاب جملة عن أسلوب الذكر الحكيم ، ويجعله أسلوباً من طراز آخر هو طراز مذهب التصنع ، وما انتهى إليه هذا المذهب عند أبى العلاء من عقد وكلف كثيرة .

ولعل أول ما يلاحظ من عقد أبى العلاء وكلفه فى هذا الكتاب أنه قسمه على حروف المعجم عدا حرف الألف ، فخرج له من ذلك ثمانية وعشرون فصلا ، وجعل كل فصل كالهمزة مثلا ينقسم إلى فقرات ، وكل فقرة تختم بغاية هى الفصل ، ففصل الهمزة غاياته كلها الهمزة ، وأبو العلاء لا يكتفى بذلك ، بل يلتزم حرفا قبل جميع غاياته هو الألف ، ولا تظن أنه يصنع هنا ما صنعه فى ديوان اللزوميات من التزام حرف قبل الروى وتوحيده فى المقطوعة التى ينظمها ، فهناك كان يستطيع أن يغير الحرف كما يريد ، أما هنا فهو يعينه بحرف الألف ، ففصل الهمزة مثلا تختم فقراته كلها بجملة فيها ألف وهمزة ، وكذلك فصل الباء والتاء والثاء وهلم جرا . وانظر فى الفقرة السابقة التى عرضناها عليك فغايتها قباث وهى مختومة بثاء بعد الألف ، وكذلك جميع فقرات فصل الثاء تختم على هذا النحو ، فإذا رجعت إلى الكتاب وجدتها تتوالى هكذا : ورّاث ، أحداث ، حثاث ، جثجاث . . . ويستمر على هذا النمط حتى يختم الفصل .

وليست هذه العقدة هى كل ما فزع إليه أبو العلاء فى فصوله وغاياته ، فهناك عقد كثيرة كان يلجأ إليها ، لعل من أهمها أنه كان يلتزم داخل فقره كثيراً أن تتوالى السجعات وقد اشتركت نهايتها فى حرفين أو أكثر . على أن هذه العقدة قد سبق أن لاحظناها عنده فى رسالة الغفران . وربما كانت أهم عقدة استمد منها أبو العلاء كل ما يريد من تعقيد فى أسلوبه وتصعيب هى عقدة اللغة ، ولعل القارىء قد لاحظ ذلك فيما رويناه حتى الآن من الكتاب ، ولذلك عمدنا فى الهوامش إلى تفسير بعض الألفاظ ، وحقاً ما قاله ناصر خسرو من أن هذا الكتاب أودع كلمات مرموزة وأمثالا وأنه لا يفهمه إلا من قرأه على أبى العلاء نفسه ، وقد قالوا إنه فسره بكتاب يسمى السادن[1] . وإن من يرجع إلى القسم الذى نشر من الكتاب يجد أنه يصحب بتفسير ، فالفقرة تكتب ثم يلحقها التفسير ، فإذا انتهى التفسير جاءت كلمة " رجع "

(١) تعريف القدماء ص ٣٩

للدلالة على الرجوع إلى أصل الكتاب وفقره ، وأكبر الظن أن هذا التفسير من صنع أبى العلاء ، وقد يكون هو نفسه كتاب السادن الذى شرح به الكتاب ، ألحقه به أحد تلاميذه ، أو ألحقه به شخص متأخر .

ومهما يكن فإن الإغراب اللغوى أهم أصل عقد به أبو العلاء كتاب الفصول والغايات ، وإنه ليعقده حقاً بالسجع والجناس ، ولكن الإنسان يحس أن هذه الأشياء تأتى تابعة للإغراب اللغوى ، وإنه لإغراب ينتهى به إلى استخدام أكثر ما يمكن من الألفاظ المهجورة . وهذا هو معنى ما نذهب إليه من أن أبا العلاء أخذ النثر العربى فى عصره بعقد بل قل بأثقال ، وإنها لأثقال تعجز عنها العصبة من الأدباء الذين يبالغون فى تعقيد فنهم وتصعيبه ، وأى عصبة هذه التى تستطيع أن تبلغ من كلفها ما بلغه أبو العلاء فى فصوله وغاياته ، واختر لنفسك أى صحيفة منه ، ثم اقرأ ، فإنك لن تفهم ولن تحسن الفهم إلا إذا رجعت إلى المعاجم اللغوية مراراً ، ولن تشفى غلتك المعاجم دائماً ، فإن فى الكتاب كثيراً من الأمثال والإشارات التاريخية ، إذ كان أبو العلاء يرى أن هذه الأشياء ضرورية فى تجويد فنه وتحبيره ، ولذلك كان ينثرها فى كتابته نثراً كما كان ينثر كل ما يتصل بالعرب وتاريخهم وعلمهم بالنجوم والحيوان وما يعرفونه من أمكنة وآبار وأزهار ، وحتى أصنامهم نجده يسلكها فى بعض كلمه كقوله[1] :

" من عبد وَدًّا ، لم يجد عند الله وُدًّا ، والدَّسْر لمعظم نَسْر ، وصاحب سُوَاع ، ليس بواع ، ما أغاثهم يغوث ، بل عوَّق خيرهم يَعُوق ، وأذلّت العُزّى — وهى ذليلة — من جعلها من الطاغوت ، ولانت القوم اللات "[2] .

فقد ذكر أبو العلاء فى هذه الفقرة من أصنام العرب ودًّا ونَسْراً وسُوَاعاً ويغوثَ ويعوقَ والعزّى واللاّت ، ولم يكتف بكل هذا التصنع لذكر الأصنام وحشدها ، بل ذهب يجانس بين وَدًّا ووُدًّا كما جانس بين الدسر ونسر ، وسواع وواع ، وأغاث ويغوث ، وعوَّق ويعوق ، ولات واللات ، ولم يكتف بذلك فقد طابق بين العزى والذلة ، وما من ريب فى أنه عانى كثيراً قبل أن يصل إلى كل هذه الصور من الجناس والطباق ، وحقاً كان أصحاب مذهب التصنيع يستخدمون هذا الزخرف قبله ، ولكن الإنسان يحس عند أبى العلاء أنه فارق طاقته القديمة من الحلية والزينة إلى طاقة جديدة من الإغراب والتعمق فى تصعيب الأداء ، وإنه ليلتزم ذلك دائماً فى كل ما يكتب ، وهل هناك أثر نثرى لأبى العلاء لم يبنه على اللفظ الغريب وهذا الجناس المعقد وما يطوى فيهما من التزام حرفين فى روى سجعه غالباً . ثم يأتى بعد ذلك ما يستخدمه من أمثال وما يحشده من إشارات تاريخية ، وهذا كله كان يلتزمه فى آثاره ، بحيث لا تكاد تخلو صحيفة من أعماله إلا وقد انبسطت عليها عقد اللفظ الغريب أو قل اللفظ المهجور ، كما انبسطت عليها زخارف الجناس المعقد وما يندمج فى هذا الجناس من أمثال وإشارات .

وبجانب هذه العقد الدائمة التى ينمق بها فنه تنميقاً نجده يقترح عقداً أخرى لم يكن يستعملها دائماً

---

(١) الفصول والغايات ١/١٤٨

(٢) الدسر : الهلاك . الطاغوت : ما يعبد من دون الله . لانه : نقصه حقه

ولكنه كان يستعملها على كل حال ، وقد عرضنا لها فى بيان تعقيده لرسائله ، ونقصد ما كان يتصنع له فى كتاباته من ذكره لمصطلحات العلوم بطرق وصور مختلفة ، وقد غالى فى هذا الجانب أثناء صناعته للفصول والغايات غلواً بعيداً ، إذ نراه يحاول أن يرد كثيراً من أفكاره إلى علل أصحاب النحو والعروض ومصطلحاتهما ، كأنما أعياه التفكير المستقيم الصحيح ، فهو يفزع إلى النحو والصرف وما يتصل بهما يحاول أن يفسر آراءه ومشاكله كقوله[1] :

" لا أختار شبه الظالمين ، فإن الشيئين يتشابهان ، فينقلهما التشابه إلى الاتفاق كإن المكسورة المشددة أشبهت الأفعال فجاء بعدها اسمان آخرهما كالفاعل وأولهما كالمفعول ، وكذلك ما قاربها من الأدوات ، لا تجعلنى ربٌ معتلا كواو يقوم ولا مُبْدلا كواو موقن تبدل من الياء ، ولا أحب أن أكون زائداً مع الاستغناء كواو جدول وعجوز ، فأما واو عمرو فأعوذ بك ربّ الأشياء ، إنما هى صورة لا جرس لها ولا غناء ، مُشْبهها لا يحسب من النسمات " .

وبيّنٌ أن هذه الفقرة لا يستطيع أن يفهمها إلا من درس النحو والاشتقاق وعرف ما يقوله النحويون عن إن وأنها تشبه الأفعال لبنائها من ثلاثة أحرف ، ثم ما يقولونه فى الصرف عن الإعلال والإبدال ، وما يقولونه عن وزن الأسماء وحروف الزيادة ، وكأنما سدت أمامه جميع طرق التعبير ، فهو يلجأ إلى هذه الأشياء يحاول أن يفتح بها الأبواب المنسدة ، وإنها لتنفتح على هذه الكلف التى لم يكن يعرفها النثر على هذا النحو قبل أبى العلاء ، ولكن ما لأبى العلاء والكتاب من قبله ؟ إنه يريد أن يتفوق عليهم ، وهو يجد هذا التفوق فى مثل هذه الصور التى لم يكن يلجأ إليها الكتاب السابقون لأنهم كانوا يفهمون الفن فى كتابتهم بصورة أخرى ، كانوا يفهمونه على أنه تنميق مزخرف ، أما عند أبى العلاء فقد تطور الزمن وأصبح الفن يفهم على أنه قبل كل شىء عقد وكلف ، واستمع إليه يقول فى فقرة أخرى[2] :

" ألتفت إلى ذنوبى فأجدها متتابعة كحركات الفاصلة الكبرى ، وأستقبل جرائم تترى ، طوالا كقصائد الكميت الأسدى ، مختلفة النظم كقصيدتى عبيد وعدى ، وأجدنى ركيكا فى الدين ، ركاكة أشعار المولدين ، سبقتهم الفصاحة وسبقوا أهل الصنعة ! وأعمالى فى الخير قصار ، كثلاثة أوزان رفضها المتجزلون فى قديم الأزمان ، ولا بد للوتد من حذ ، والسبب من جذّ ، ورب فرح ، طوى طىّ المنسرح ، فارحمنى ربّ إذا صرت فى الحافرة ، كالمتقارب وحيداً فى الدائرة ، وهجرنى العالم هجر النون العجمات "[3]

أرأيت كيف يجنح أبو العلاء إلى علم العروض يستمد من مصطلحاته ما يغرب به على الناس فى نسيج فصوله وغاياته ؟ ! ولا يكتفى بذلك ، بل نراه يشير إلى قصائد الكميت وما اشتهرت به من طول ، كما يشير إلى قصيدتين لعبيد وعدى عرفتا باضطراب الوزن ، وهما على الترتيب (أقفر من أهله ملحوب) و (قد حان أن تصحو لو تقصر) كما يشير إلى الأوزان الثلاثة التى استحدثها الشعراء ولم يستخدمها القدماء وهى المجتث والمقتضب والمضارع ، أما الدائرة التى يشير إليها فهى إحدى دوائر الخليل واضع علم العروض ،

---

(١) الفصول والغايات ١/١٤٢

(٢) نفس المصدر ١/١٣١

(٣) النون : الحوت . العجمات : مجامع الرمل

إذ جعل كل مجموعة من أوزان الشعر فى دائرة وأفرد المتقارب بدائرة على حدة . ولكن أين نحن الآن ؟ لقد فارق النثر طبيعته وأصبحنا نقرأ فى الصحيفة منه بل فى الفقرة ، فإذا بنا نضطر إلى أن نعرض لأشياء لا تتصل بدوائر الفن من حيث هو وإنما تتصل بعلوم اللغة . وهذا هو معنى ما نذهب إليه من أن أبا العلاء عقد لغته فى نثره تعقيداً شديداً ، فقد أخذ النثر يستحيل عنده إلى هذه الصورة المعقدة المرتبكة ، فإذا صاحبه يلجأ إلى مصطلحات من العلوم يسلكها فى عمله ، وإنا لنعجب الآن كيف غلا أبو العلاء فى تعقيد فنه كل هذا الغلو ، ولكن هذا العجب يزيله من نفوسنا أن نعرف أن الفن فى النثر العربى تطور أخيراً إلى هذه الصور من التصعيب فى الأداء ، وكأنما جفت المنابع التى كانت تؤهل له صورة صحيحة من الزخرف إذ انتقل إلى هذه الصورة المعقدة من استخدام مصطلحات العلوم ، فإن تركها أبو العلاء فإلى الألفاظ المهجورة والأمثال والإشارات المرموزة . ويستخدم أبو العلاء الجناس ولكنا نحس عنده أنه فارق صورته القديمة إلى صورة هندسية جديدة ، إذ أصبح عقداً خالصة أو ما يشبه العقد الخالصة ، لا لسبب إلا لأنه كان يطلبه دائماً فى اللفظ الغريب المتعمق فى الإغراب ، كأنما الإغراب شىء يقصد لذاته ، واستمع إلى هذه الفقرة القصيرة (١) :

" بِلْ يا جفن ، وابْلَ يا جسم ، وأْبِلى يا نفس ، يُبِلّ من المرض الدين ، ليس يَبَلّ عند الله أَبَلّ ، فاطو صديقك على بُلّته ولا تثقن بلابس حُبُلات " .

هل يقع فى ذهنك أنك تقرأ الآن نثراً كالنثر المألوف لك ؟ طبعاً لا ، فإن هذا نثر جديد من صنع أبى العلاء ، وإن الإنسان ليحس إزاءه كأنه يقرأ مادة من مواد لسان العرب ، قد مثل لها ابن منظور بأمثلة مختلفة باختلاف استخدام الكلمة ، ولكن فكر قليلا فسترى أن أبا العلاء لم يعمد إلى هذا اللعب إلا لأنه يريد أن يعرض عليك أوسع صور للجناس فى هذه العبارات ، وإنه ليذهب بعيداً فى الإتيان بجناساته ، إذ يبدأ بكلمة " بِلْ " وهى من وبل يبل أى يسقط ويهطل ، ثم يثنى بكلمة " ابل " وهى من بلى يبلى ، ويثلث بكلمة " وأْبِلى " وهى من أبل الوحش إذا اجتزأ بالكلأ عن الماء يريد : امتنعى عن المحارم أيتها النفس ، ويستمر أبو العلاء فيأتى بكلمة " يبل " وهى بمعنى يبرأ ويصح ، ثم يأتى بكلمة " يبل " وهى بمعنى يظفر ، أما الأبلّ فهو الخبيث ، وأما قوله : " اطو صديقك على بُلّته " ، فمثل يضرب فى السّقاء وهو مبتل ، فإن بلله أبق له ، وقد ختم الفقرة بكلمة " حبلات " وهى ضرب من الحلى ، وواضح ما فى ذلك كله من العنت فى الإغراب والتعقيد الشديد .

والحق أن أبا العلاء يعتبر فى نثره مرحلة قائمة بنفسها فى تاريخ لغتنا العربية ، فقد أخذ هذه اللغة من أيدى سابقيه فلم يقف بها عند الصورة التى تركوها ، بل خرج بها إلى مذهب التصنع الجديد ، ولكنه حين خرج إلى هذا المذهب أوغل فيه إيغالا لم يوغله أحد من قبله ، بحيث يمكن أن يقال إن المذهب ابتدأ به وانتهى به أيضا ، فقد عقد لغة نثره تعقيداً لم يقع فى وهم أحد لا من سابقيه ولا من

---

(١) الفصول والغايات ١/١٤٦

معاصريه حتى لتتحول جوانب من أعماله إلى ما يشبه الألغاز والأحاجى ، وما من شك فى أن معرفته الواسعة باللغة وألفاظها المستعملة والمهجورة ساعدته على كل ما يطمح إليه فى هذا الجانب ، وإنها لمساعدة تخرج بجوانب كثيرة من آثاره إلى ما يشبه المعاجم ، فهى متون لغوية قبل أن تكون متوناً أدبية أريد بها إلى اللغة قبل أن يراد بها إلى الفن ، وقد ذهب أبو العلاء يعقد هذه المتون ويصعبها بكل ما يستطيع من أدوات ووسائل ، وهل هناك أداة أو وسيلة لا يحسنها أبو العلاء ؟ إن اللغة مسخرة له ، وهذه ألفاظها المهجورة يستطيع أن يتخذ منها ما يريد من مواد لبناء نماذجه ، وإنه ليغرب فى هذه المواد ما شاء له هواه حتى يقع على كل ما يمكن من طرائف الفن فى رأيه أو قل طرائف التعقيد والتصعيب ، وهل هناك طرفة من كلفة أو عقدة لا توجد فى عمله ؟ أتريد الجناس المعقد أو تريد الأمثال المبهمة أو تريد الإشارات المرموزة أو تريد مصطلحات العلوم ؟ إن كل ذلك تجده مجموعاً فى عمله على نحو لم نألفه من قبله ولا من بعده ، فقد عجز من جاءوا بعد أبى العلاء عن أن يحملوا عنه مذهب التصنع كما تركه فى هذه العقد والمنحنيات الكثيرة ، وسنقف عند كاتبين جاءا على أثره وهما الحريرى والحصكفى لنتبين صورة المذهب بعد أبى العلاء تبيناً دقيقاً .

٥

الحريرى ومقصده

هو القاسم بن على بن محمد بن عثمان بن الحريرى ، ولد بضاحية من ضواحى البصرة تسمى المشان[١] عام ٤٤٦ هـ ، وتوفى عام ٥١٦ هـ[٢] ، ولما شب ذهب إلى البصرة حيث "سمع الحديث وقرأ الأدب واللغة"[٣] . وسرعان ما أصبح بفضل فطنته وذكائه صاحب الخبر فى ديوان الخلافة ، وهى وظيفة تشبه وظيفة « مصلحة الاستعلامات » فى العصر الحديث[٤] ، وقد استمرت هذه الوظيفة فى أولاده إلى آخر العهد المقتفوى نحو سنة ٥٥٦ هـ إذ زار العماد الأصبهانى البصرة ورأى أولاده يقومون عليها[٥] . وقد كان الحريرى يسكن فى البصرة بمحلة بنى حرام[٦] ، وكان قبيحاً دميم الخلقة قذراً فى لبسته وهيئته ، مبتذلاً بنتف لحيته[٧] . ومن الطرف التى تروى بصدد ذلك "أن رجلا قصده ليقرأ عليه ، فاستدل على مسجده الذى يقرأ فيه ، فلما أراد الدخول ، رأى شخصاً دميم الخلقة ، فاحتقره ، وقال : لعله ليس هو هذا ، فرجع ، ثم قال فى نفسه : لعله يكون هذا ، ثم استبعد أن يكون هو ، والشيخ يلحظه ، فلما تكرر هذا منه ، تفرس الشيخ فيه ذلك ، فلما كان فى المرة الأخيرة ، قال له : ارحل ، فأنا من تطلب ، أكبر

---

(١) معجم الأدباء طبع مصر ١٦/٢٦١

(٢) نفس المصدر ١٦/٢٦١

(٣) المنتظم لابن الجوزى (نسخة فوتوغرافية بدار الكتب) القسم الثانى من المجلد السابع ورقة ٤٨٧

(٤) انظر تاريخ الطبرى القسم الثالث ص ١٢٦٠

(٥) انظر الخريدة للعماد الأصبهانى (نسخة فوتوغرافية بدار الكتب) الجزء الأول ورقة ١٨٣

(٦) معجم الأدباء ١٦/٢٦١ والخريدة الجزء الأول ورقة ١٨٣

(٧) معجم الأدباء ١٦/٢٦٢

من قرد محنّك "[١] ، وقد ولد هذا القبح فيه ميلا إلى الدعابة ظهر فى أعماله وآثاره .

وإذا كان الحريرى قبيحاً فقد كان ذكياً ذكاء شديداً ، يقول ابن الجوزى : " إنه فاق أهل زمانه بالذكاء والفطنة "[٢] ، ويقول العماد الأصبهانى : " طلعت ذُكاء ذكائه فى المغرب والمشرق ، وامتلأ ببضائع فوائده ، وتواصع فرائده حقائب المشئم والمعرق "[٣] ، ويقول ياقوت : " كان غاية فى الذكاء والفطنة "[٤] . وقد استغل هذا الذكاء فى جانبين ، أما الجانب الأول فالأدب شعره ونثره ، وقد ترك فى هذا الجانب مجموعة من الشعر كما ترك مجموعة من الرسائل ، وأيضاً فإنه ترك أهم مجموعة ألفت فى المقامات ، وأما الجانب الثانى فهو جانب التأليف فى النحو ، إذ نراه يترك — كما يقول ياقوت — كتاب ملحة الإعراب وهى قصيدة فى النحو ، كما يترك كتاب شرح ملحة الإعراب ، وأيضاً فله كتاب درّة الغوّاص فى أوهام الخواص ، وهو كتاب معروف .

على أن الحريرى إنما اشتهر بجانبه الأول ، إذ يعتبر أهم كاتب ظهر فى المشرق بعد أبى العلاء ، وقد نال شهرة مدوية فى عصره وبعد عصره ، لما كان يقوم به من عناية بآثاره عناية تحيلها إلى ضروب خالصة من الزخرف والوشى الأنيق ، حتى ليقول العماد الأصبهانى : إن " وشى بلاغة الحريرى ذهبى الطراز ، سحبانى الإعجاز ، قُسّى الإسهاب والإيجاز ، ومتى قَدَرَ قُس على ترصيع كلمه ، وتصريع حكمه ، حريرى الوشى ، عراقى الوشم ، لؤلؤى النظم ، كلامه يتيمة البحر ، وتميمة النحر "[٥] . ولكن لا تظن من وصف العماد أن الحريرى كان من ذوق أصحاب التصنيع ، فقد انتهى هذا المذهب فى المشرق وانتهى أنصاره وحل محله مذهب جديد هو مذهب التصنع ، وهو مذهب كان يعتمد على التلفيق ، والتعقيد ، وإحالة الزخرف القديم إلى أشكال هندسية جديدة ، وقد تشبث أصحابه بزخرف الجناس واستخرجوا منه كل ما يمكن من عبث ولعب على صور مختلفة .

والحريرى لم يكن يشذ على هذا المذهب الجديد ، بل كان ينساق فيه وفيما اقترحه أبو العلاء من تصعيب وتعقيد ، وقد لاحظ القدماء أنه يستعير منه بعض صوره[٦] ، ولكن ليس هذا هو الجانب المهم ، فقد استعار منه كثيراً من عقده التى بثّها فى أعماله وخاصة عقدة الجناس ، إذ ذهب يستعين بها فى تعقيد فنه تعقيداً شديداً . وإن من يرجع إلى ما اقتبسه العماد الأصبهانى فى خريدته وياقوت فى معجمه من رسائله يجد ظاهرة التعقيد واضحة فيها ، وقد وقف العماد كما وقف ياقوت عند رسالتين غريبتين للحريرى إذ بناهما جميعاً على حرف واحد ، أما الأولى فبناها على حرف السين ، ولذلك سميت بالرسالة السينية ، وأما الثانية فبناها على حرف الشين ، ولذلك سميت بالرسالة الشينية ، وقد كتب الأولى على لسان بعض أصدقائه يعاتب صديقاً له أخلّ به فى دعوة دعا غيره إليها ، وهو يستهلها على هذا النمط[٧] :

---

(١) طبقات الأدباء لابن الأنبارى ص ٤٥٦
(٢) المنتظم : القسم الثانى من المجلد السابع ورقة ٤٨٧
(٣) الخريدة : الجزء الأول ورقة ١٨٣
(٤) معجم الأدباء ١٦/٢٦٢
(٥) الخريدة : الجزء الأول ورقة ١٨٣
(٦) نقد مقامات الحريرى لابن الخشاب طبع المطبعة الحسينية ص ٨
(٧) الخريدة : الجزء الأول ورقة ١٨٥ وانظر معجم الأدباء ١٦/٢٧٦

"باسم القدوس أستفتح ، وبإسعاده أستنجح ، سجية سيدنا سيف السلطان سُدَّة سيدنا الإسْفهسلار ، السيد النفيس سيد الرؤساء حُرِست نفسه ، واستنارت شمسه ، وبَسَق غرسه ، واتّسق أُنسُه ، استمالة الجليس ، ومساهمة الأنيس ، ومواساة السحيق والنسيب ، ومساعدة الكسير والسليب ، والسيادة تستدعي استدامة السُّنن ، والاستحفاظ بالرسم الحسن ، وسمت بالأمس تدارس الألسن سلاسة خَنْدريسه ، وسلسال كئوسه ، ومحاسن مجلس مسرَّته ، وإحسان مسْمعة ستارته ، فاستسلفت الاستدعاء ، وتوسمت الإسراء ، وسوَّفت نفسي بالاحتساء ، ومؤانسة الجلساء ، وجلست أستقرى السبل ، وأستطلع الرسل ، وأستطرف تناسي رسمي ، وأسامر الوساوس لاستحالة وسمي . وحسبنا السلام وسلامه على رسول الإسلام".

أرأيت إلى هذه المقدرة الجديدة عند الحريرى ؟ لقد حكاها العماد فى شيء من الدهشة والإعجاب ، وحقّ له ، فقد كان ذلك ذوق عصره ، بل لقد كان ذوق الكتاب منذ أبى العلاء ، فهم يبحثون عن كل صعوبة فى الأداء يجتذبونها إلى آثارهم ونماذجهم كى يدلوا على مهارتهم وبلاغتهم ، ولكن أى مهارة وبلاغة هذه ؟ لقد أصبحت النماذج الأدبية أشبه ما تكون بعمل عمال المطابع إذ يرصون الكلمات بعضها بجانب بعض ، فتتكون صناديق من الكلمات ولكن لا يتكون شعور ولا إحساس ، وأى إحساس وشعور فى مثل هذه الرسالة التى شغل فيها الحريرى بأن يجمع ألفاظاً من ذوات السين ويرصّها على هذا النمط ، فإذا بنا نقرأ سينيات ، لا أفكاراً ولا شعوراً ، وإنما كلمات بنيت بناء من حرف السين ؟ وما من ريب فى أنه كان يريد بذلك أن يدل على مدى تفوقه على معاصريه فى استخدام طرق مذهب التصنع ، وإنه ليبحث عن طرق جديدة فإذا هو يهتدى بعد البحث إلى هذه الفكرة المدهشة ، وهى أن يؤلف رسالة سينية وأخرى شينية ليثبت مقدرته وبراعته ، وانظر إليه كيف يسوق رسالته الشينية التى كتب بها إلى طلحة ابن محمد النعمانى الشاعر لما قصده فى البصرة يمدحه ويشكره ويتأسف على فراقه[1] :

"شغف بالشيخ شمس الشعراء ، رِيشَ معاشُه ، وفشا رياشه ، وأشرق شهابه ، واعشوشبت شِعابه ، يشاكل شغف المنتشى بالنشوة ، والمرتشى بالرشوة ، والشادن بشرخ الشباب ، والعطشان بشَمّ الشراب ، وشكرى لتجشمه ومشقته ، وشواهد شفقته ، يشابه شكر الناشد للمنشد ، والمسترشد للمرشد ، والمستبشر للمبشر ، والمستجيش للجيش المشمِّر ، وشعارى إنشاد شعره ، وإشجاء المكاثر والمكاشح بنَشْره ، وشغلى إشاعة وشائعه ، وتشييد شوافعه ، والإشارة بشُذُوره وشُفُوفه ، والمشورة بتشييعه وتشريفه ، وأشهد شهادة تَشْدَه المقَشِّر المكاشف ، والمشَنِّع الكاشف ، لإنشاؤه ومشاهدته تدهش الشائب والناشى ، وتلاشى شعر الناشى[2] ، ولمشافهته تباشير الرشد ، واستشيار الشهد ، ولمشاحنته تشق المشاحن ، وتَشين المُشان ، ولمشاغبته تُشَظّى الأشطان ، وتشيط الشيطان ، فَشرَفاً للشيخ شَرَفاً ، وشغفاً بشِنْشِنَته شغفاً :

فأشعارُهُ مشهورةٌ ومشاعرهْ وعشرته مشكورة وعشائرهْ

---

(١) الخريدة : الجزء الأول ورقة ١٨٦ ومعجم الأباء ٢٧٨/١٦

(٢) الناشى الأولى بمعنى الصغير والثانية إشارة إلى شاعر عباسى يسمى الناشىء

شأى الشعراء المشمعلّين شعرُهُ فشانيه مَشجُوّ الحشا ومُشاعره
وشوّه ترقيش المرقّش رقشُهُ فأشياعُهُ يشكونه ومعاشره

.. وأشهد شاهد الأشياء ، ومُشبع الأحشاء ، ليُشعلنّ شُوَاظ اشتياق شَحْطُهُ ، وليُشعّثنّ شمْل نشاطى نشْطُهُ ، فناشدت الشيخ أيشعر باستيحاشى لشُسُوعه ، وإجهاشى لتشييعه ، ووشايتى بنشيده الموشىّ ، وتشكلى شخصه بالإشراق والعَشىّ ، حاشاه تَعتشيه شبهةٌ وتغشاه ، فليستَشفّ شرح شجوى بشُطُونه ، وليرشّحنى لمشاركة شجونه .. عاش منتعش الحشاشة ، مُستَشرىَ البشاشة ، مشحوذ الشّفار ، مُنتشر الشّرار ، شتّاماً للأشرار ، شَحّاذاً بالأشعار ، يشرخ ويحوش ، ويقنفش المنفوش ... " .

ونحن لا نشك فى أن الحريرى استحوذ على إعجاب معاصريه بهذه الطرفة الغريبة ، كما استحوذ على هذا الاعجاب بطرفته السابقة ، وهل يستطيع أحد أن يجرى على هذه السنة الحريرية ، فإذا هو يؤلف رسالة من حرف واحد ؟ وإن نفسه ليمتد على هذا النحو الذى نجده فى تلك الرسالة الشينية ، وليس كل ما فى هذه الرسالة من تعقيد ، هو هذا الإغراب فى بنائها على حرف واحد ، فهناك عقد أخرى خلف هذه العقدة لا بد أن القارىء قد لاحظها ، ولعل فى رأس هذه العقد التزامه ما لا يلزم فى نهاية أسجاعه ، إذ كان يتقيد غالباً بحرفين أو أكثر ، وأيضاً فإنه عنى بالجناس على جميع صوره ، إذ نراه يحشد جناس الاشتقاق بكثرة كما يحشد الجناس الناقص بوفرة ، وإنه ليعدل أثناء ذلك إلى ضروب من اللفظ الغريب كما نرى فى الكلمات التى ختم بها الرسالة : يشرخ ويحوش ويقنفش ؛ ومعانيها على الترتيب : يعلو ويظفر ويجمع ، وأكبر الظن أننا قد تعرفنا الآن على فن الحريرى ، وهو فن يندمج فى مذهب التصنع وما اقترحه له أبو العلاء من عقد مختلفة ؛ وإن الحريرى ليحاول أن يأتى ببعض عقد جديدة ، فإذا هو يقع على هذه الفكرة وهى أن يبنى كلمات رسالته من حرف واحد ، ولكن لا تظن أن هذا هو كل ما عند الحريرى ، فإن رسائله لم تستوعب جميع ألوان مهارته فى هذا الجانب ، إنما الذى استوعب مهارته حقاً هو مقاماته .

٦

التعقيب فى مقامات الحريرى

تعتبر مقامات الحريرى أهم نموذج أدبى ظهر فى العصر العباسى بعد نماذج أبى العلاء ، وقد أخذ الناس يشيدون بها منذ ظهورها ، وقد عبروا عن هذه الإشادة بعبارات مختلفة ، لعل من أطرفها ما جاء عن الزمخشرى وقد كان يعيش فى عصر الحريرى تقريباً ، إذ يقول[1] :

أقسم بالله وآياتـــهِ ومَشْعَرِ الحج وميقاتهِ
إن الحريرىّ حرىٌّ بأنْ نكتب بالتّبر مقاماتهِ

---

(١) النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى طبع دار الكتب ٥/٢٢٥

أما ياقوت فيقول : إن الحريرى " أبرّ بكتاب المقامات على الأوائل وأعجز الأواخر "[١] ، ويقول أيضاً : " لقد وافق كتاب المقامات (للحريرى) من السعد ما لم يوافق مثله كتاب ، فإنه جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة ، واتسعت له الألفاظ وانقادت له البراعة . . حتى لو ادّعى بها الإعجاز لما وجد من يدفع فى صدره ولا يرد قوله ولا يأتى بما يقاربها فضلا عن أن يأتى بمثلها ، وقد رزقت — مع ذلك — من الشهرة وبُعد الصّيت والاتفاق على استحسانها من الموافق والمخالف ما استحقت وأكثر "[٢] ، ويقول ابن خلكان : إن الحريرى " رُزق الحظوة التامة بعمل المقامات "[٣] ، وبينما يشيد هؤلاء بعمل الحريرى فى مقاماته نجد آخرين يحطون من هذا العمل وعلى رأسهم ابن الطقطقى ، إذ زعم أن المقامات البديعية والحريرية تصغر الهمة لأنها بنيت على السؤال والاستجداء والتحيل القبيح[٤] ، والطريف أن الحريرى أشار فى مقدمة مقاماته إلى أنه سيغض منها بعض الناس إذ يقول : " إنى وإن أغمض لى الفطن المتغابى ، ونصح عنى المحب المحابى ، لا أكاد أخلص من غَمْرِ جاهل ، أو ذى غَمر متجاهل ، يضع منى لهذا الوضع ، ويندد بأنه من مناهى الشرع ، ومن نقد الأشياء بعين المعقول ، وأنعم النظر فى مبانى الأصول ، نظم هذه المقامات ، فى سلك الإفادات ، وسلكها مسلك الموضوعات ، عن العجماوات والجمادات ، ولم يسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات "[٥] . وواضح أن الحريرى يحتج على صواب عمله بكتاب كليلة ودمنة وأمثاله من القصص التى بنيت على الحيوان ، فإن أحداً لم يذمها لما فيها من حكم وآداب ، ولكن هل يفهم من ذلك أنه قصد إلى بث معان أخلاقية فى مقاماته ؟ إن من يقرأها لا يرى شيئاً من ذلك فيما سوى المقامة الدمشقية والمقامة الساوية ، ويظهر أنه كان مشغولا عن هذه المعانى بتدبيج أساليبه وتحبيرها .

وقد ألف الحريرى خمسين مقامة وهى كمقامات البديع ، كلها حكايات قصيرة تنقصها الحبكة القصصية وتسلسل الحوادث ، وهى فى الواقع لم يقصد بها إلى القصص من حيث هو ، وإنما قصد بها إلى تعليم الناشئة الأساليب الأدبية ، وقد بناها الحريرى على الرواية إذ يروى الحارث بن همام أحاديثها ، ويقول ابن خلكان : إنه عنى بهذا الحارث نفسَه أخذاً من قوله صلى الله عليه وسلم : « كلكم حارث وكلكم همام » والحارث الكاسب والهمام كثير الاهتمام[٦] . أما الأديب المتسول الذى تروى عنه المقامات والذى يقابل عند الحريرى أبا الفتح الإسكندى عند بديع الزمان ، فهو أبو زيد السروجى ، وهو من أهل الكدية الذين احترفوا التسول متخذين وسيلتهم إلى ذلك الخلْب بصوغ اللسان وسحر البيان ، وقد صور الحريرى فى المقامة الساسانية دواعى هذا التسول ودوافعه ، ويزعم ياقوت[٧] وكذلك ابن خلكان[٨] أن شخصية أبى زيد شخصية حقيقية ، ولكن الباحثين المحدثين يتهمون ذلك ويردونه[٩] ؛ لأنه لا مبرر له ،

---

(١) معجم الأدباء ١٦/٢٦٢
(٢) نفس المصدر ١٦/٢٦٧
(٣) وفيات الأعيان طبع المطبعة الميمنية ١/٤١٩
(٤) الفخرى فى الآداب السلطانية ص ١٠
(٥) مقامات الحريرى مع شرح الشريشى (الطبعة الثانية ببولاق) ١/١٨
(٦) وفيات الأعيان ١/٤٢٠
(٧) معجم الأدباء ١٦/٢٦٣ وكذلك ص ٢٧٢
(٨) وفيات الأعيان ١/٤١٩
(٩) انظر فى دائرة المعارف الإسلامية ترجمة الحريرى ومادة مقامة

وما أبو زيد إلا كأبى الفتح الإسكندرى صاحب بديع الزمان ، بل وكأى بطل لقصة أخرى ، ليس من الضرورى أن يكون معبراً عن حقيقة خلفه .

والمعروف أن الحريرى بدأ كتابة مقاماته بالمقامة الثامنة والأربعين وهى المسماة باسم المقامة الحرامية ، ثم أخذ فى كتابة بقية المقامات[١] ، وقد بدأ فى هذا العمل عام ٤٩٥ هـ ، وانتهى منه عام ٥٠٤ هـ[٢] ، وقد أقر فى مقدمتها بأن الذى أشار عليه بكتابتها شخص " إشارته حكم وطاعته غنم "[٣] وهو السياسى الفارسى المشهور أنو شروان بن خالد[٤] الذى كان وزيراً تحت إمرة الخليفة المسترشد بالله والسلطان مسعود السلجوقى[٥] ، وقد رأى ابن خلكان على نسخة من المقامات كتبها الحريرى نفسه أنه صنفها لوزير آخر للمسترشد يسمى ابن صدقة[٦] ، فشك فى الرواية الأولى التى تذهب إلى أن أنوشروان بن خالد هو الذى أشار عليه بها ، ولكن من يعرف ؟ ربما كانت المسألة لا تزيد عن أن الحريرى كتب نسخة وأهداها لابن صدقة ! . ويقال إن الحريرى كتب خطه على سبعمائة نسخة من مقاماته قرئت عليه[٧] ، وأكبر الظن أن اهتمامه بها على هذا النحو هو الذى حال بينها وبين البتر والحذف والتغيير ، ولذلك كانت مقاماته من هذه الوجهة أتم وأطرف من مقامات البديع التى تبدو مبتورة فى كثير من الأحيان .

ولعل أهم جانب تفترق به مقامات الحريرى من مقامات بديع الزمان هو أنها كتبت فى ظلال مذهب التصنع وعقده ، بينما كتبت مقامات البديع فى ظلال مذهب التصنيع وزخرفه ، وليس معنى ذلك أن الحريرى لم يبن مقاماته على السجع ولا على وشى البديع ، بل لقد بناها على أساس هذه المواد ، ولكنه أخرجها فى صورة جديدة هى صورة مذهب التصنع وما يمتاز به من تصعيب الأداء ، إما بجلب أشياء غريبة عن دوائر الفن من حيث هو ، وإما بتعقيد ما يندمج فى هذه الدوائر من جناس وغير جناس ، وإما باستحداث طرق جديدة كالطريقة التى قابلتنا فى رسائله ، إذ وجدناه يبنى بعضها على حرف واحد ، وإن من يرجع إلى مقدمة مقامات الحريرى يجده يقول فيها : إنها تحتوى على " ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات ، ورصعته فيها من الأمثال العربية ، واللطائف الأدبية ، والأحاجى النحوية ، والفتاوى اللغوية ، والرسائل المبتكرة ، والخطب المحبرة "[٨] . وهذا نفسه هو ما يجعلنا نقول إن الحريرى عقد أسلوب الكتابة فى مقاماته ، فهو يعترف منذ السطور الأولى فيها بأنه سيوشحها بالآيات القرآنية ، وقد كان هذا التوشيح إحدى سمات أصحاب التصنع ، وقد يكون جميلا فى ذاته ، ولكنه يقترن بأشياء أخرى تتصل بتصعيب الأداء وتعقيده ، ولعل أول ما يلاحظ من ذلك هو الكنايات التى يشير إليها الحريرى ، وإنها لتحيل كثيراً من جوانب مقاماته إلى ما يشبه الألغاز ، وارجع إلى المقامة التاسعة عشرة الملقبة بالمقامة النصيبية تجده يكثر من الكنايات على نحو مبعد فى الإغراب ، إذ يكنى عن الموت بأبى يحيى ، وعن الجوع بأبى عمرة ، وعن

---

(١) معجم الأدباء ١٦/٢٦٣
(٢) معجم الأدباء ١٦/٢٨٣
(٣) مقامات الحريرى مع شرح الشريشى ١/١١
(٤) معجم الأدباء ١٦/٢٦٣ ووفيات الأعيان ١/٤٢٠
(٥) Nicholson, Lit. Hist. of Arabs, p. 329
(٦) وفيات الأعيان ١/٤٢٠
(٧) معجم الأدباء ١٦/٢٦٧
(٨) مقامات الحريرى مع شرح الشريشى ١/١٣

الخوان بأبى جامع ، وعن الخبز الحوارى بأبى نعيم ، وعن الجدى بأبى حبيب ، وعن الخل بأبى ثقيف ، وعن الملح بأبى عَوْن ،وعن البقل بأبى جميل ، وعن السكباج بأم القرى ، وعن الهريسة بأم جابر ، وعن الفالوذج بأبى العلاء ، وعن الطست والإبريق بالمرجفين . وهو حقاً لا يكثر فى مقاماته الأخرى من هذه الكنايات ولكنها على كل حال موجودة فى جوانب كثيرة منها ، وهو كما يوشح مقاماته بهذه الكنايات كى يعقد أسلوبها ، نراه يرصعها — كما يقول فى المقدمة — بالأمثال على نحو ما نجد فى المقامة الوبرية ، وقد قال إنه وضع فى المقامة الحجرية بضعة عشر مثلا[١] ، وكما عنى بالأمثال عنى بالحكم على نحو ما نجد فى المقامة القهقرية . أما الأحاجى النحوية فقد خصص لها المقامة المسماة بالمقامة النحوية ، وقد عرض فيها طائفة من أحاجى النحو ومشاكله ، وكما عنى بأن يخصص للنحو مقامة ، كذلك عنى بأن يخصص للفقه مقامة سماها المقامة الطيبية ذكر فيها مائة مسألة فقهية[٢] .

أرأيت كيف تطور الفن فى النثر العربى ، وأنه أصبح يعتمد على أشياء لم نكن نألفها عند الكتاب قديماً ؟ فإذا الحريرى يسلك فى مقاماته مسائل النحو والفقه كما يسلك فيها الكنايات والأمثال ، وكل ذلك ليقدم لمعاصريه طرائفه الجديدة ، وهو لا يقف عند ذلك ، إذ نراه يعمد — كما يقول فى مقدمته — إلى الفتاوى اللغوية من ذكر بعض الاشتقاقات والأبنية الغريبة ، ولعل ذلك ما جعل ابن خلكان يقول : إنها " اشتملت على كثير من كلام العرب من لغاتها "[٣] ، وقد شكا الشريشى شارحها فى مقدمته من هذا الجانب فيها وصعوبته . وما من ريب فى أن ذلك يدلنا على أن الحريرى كان يبحث عن وسائل جديدة يوشى بها عمله ، ولكنه حين اتجه هذا الاتجاه ضل سبيله ، فوقع فى هذه الطرق الغريبة من التصنع لشوارد اللغة أو شوارد الأمثال أو مسائل النحو أو مسائل الفقه أو غرائب الكنايات ، كأن اللغة العربية قد أجدبت ولم تعد تستطيع أن تقدم من زخارف التعبير سوى هذه الطرق الملتوية المعقدة التى لا تتصل بالفن ولا بأى زخرف من زخارفه ، إلا إذا جعلنا التعقيد من حيث هو زخرفاً وفناً يقصد لذاته .

ويشير الحريرى — فى مقدمة مقاماته — إلى رسائل مبتكرة وخطب محبرة ، وإذا ذهبنا نبحث عن هذه الرسائل والخطب لنرى ما فيها من طرافة يُدلّ بها الحريرى ، وجدنا هذه الطرافة تستقر فى صور معقدة ، بل قل فى صور مرتبكة ، إذ ذهب يؤلف رسالة على هذا النمط[٤] :

" أخلاق سيدنا نحب ، وبعقوته يلب ، وقربه تُحف ، ونأيه تلف ، وخلته نسب ، وقطيعته نصب ، وغربه ذَلِق ، وشهبه تأتلق ، وظَلْفه زَانَ ، وقويم نهجه بانَ ، وذهنه قُلّب وجُرّب ، ونعته شَرَّقَ وغرّب . . . مناظم شرفه تأتلف ، وشؤبوب حبائه يكف ، ونائل يديه فاض ، وشح قلبه غاض ، وخلْف سخائه يحتلب ، وذهب عيابه يحترب ، من لف لفه فُلج وغُلب ، وتاجر بابه جَلَب وخَلَب " .

والرسالة تمضى على هذا النحو الذى نرى فيه كل كلمة تتألف من حروف منقوطة وغير منقوطة بحيث لا تتوالى بل دائماً تتفاصل هذا التفاصل الذى يجعل الطرْف يتنقل بين حرف منقوط وغير منقوط ،

---

(١) مقامات الحريرى مع شرح الشريشى ٢/٣٧٨
(٢) وفيات الأعيان ١/٣٥
(٣) نفس المصدر ١/٤١٩
(٤) انظر الرسالة بأكملها فى المقامة المسماة بالرقطاء

أرأيت إلى هذا البدع الجديد بدع الحريرى ، وإنه لبدع يبرهن به على مقدرته ومهارته فى صوغ الكلام ولكن أى صوغ ؟ طبعاً هذا الصوغ المعقد فى الأداء ، فإذا هو لا يستقيم فى كتابته ، بل يعوج هذا الاعوجاج الذى يتيح له مثل هذه الصعوبات فى الأداء ، وقد ألف خطبة — فى المقامة المسماة بالواسطية — من كلمات لا تشتمل على أى حرف منقوط ، وقدمها بقوله : إنها " لم تفتق رتق سمع ، ولا خطب بمثلها فى جمع " . وليست هذه هى كل طرائف الحريرى ، فقد كان ما يزال يبحث عن طرائف جديدة يظهر بها مهارته فى تعقيد أدائه بالقياس إلى من سابقوه وعاصروه ، وقد ذهب يحاول محاولة غريبة ، هى أن يأتى بالجملة ثم يعكسها فى الجملة التالية ، وقد سمّى ذلك فى المقامة المغربية ما لا يستحيل بالانعكاس ، ومثل له بقوله :

" لُمْ أحاً ملّ ، كَبِّرْ رجاء أجر ربك ، من يَرُبّ إذا برّ يَنْمُ ، سَكِّتْ كل من نمّ لك تكسْ ، لذ بكل مؤمّل إذا لمّ وملك بذل " .

وهذه آخر صورة وصل إليها التعقيد عند الحريرى ، فقد ذهب يقلب تعبيراته هذا القلب لتطرد له صور من الألفاظ المتعاكسة فى عباراته ، وكأن ذلك هو ما يحرص عليه الفن فى أساليبه ! ولكن أى أساليب ؟ إنها طبعاً أساليب التصنع وما يطوى فيه من تعقيد وتصعيب فى طرق الأداء على هذه الهيئة ، فإذا الكاتب يفر من الأداء الصحيح إلى الأداء المضطرب ، لا ليدل على شىء سوى مهارته فى اللعب والعبث بالألفاظ ، وإنه لعبث ينتهى به إلى هذه الصورة الهندسية التى لا تحوى فناً ولا جمالا ، وإنما تحوى تعقيداً كأنما التعقيد غاية ينبغى أن يطلبها الكاتب فى آثاره وأعماله . ونحن فى الواقع نبحث عبثاً إذا حاولنا أن نجد كاتباً مهماً بعد أبى العلاء لا يركب مثل هذه الطرق الملتوية فى تعبيره الفنى ، إذ كانت هى المقاييس التى تقاس بها مقدرة الكاتب وبراعته . وليس معنى ذلك أننا ننكر جمال مقامات الحريرى وتوفيقه فى كثير من جوانبها ، وإنما نريد أن نلاحظ هذه الملاحظة ، وهى أن خير نموذج أدبى قدمته لنا العصور التالية بعد أبى العلاء لم يستطع صاحبه أن ينفذ به إلى رضاء الناس من حوله دون أن يضع لهم فيه ضروباً من التعقيد والتصعيب فى الأداء بجانب ما فيه من سجع رشيق وترصيع وبديع ، فقد مسح عليه لا بالتزامه ما لا يلزم فى نهاية سجعاته ، بل باستخدامه الواسع للكنايات والأمثال والمسائل النحوية والفقهية والشعبذة برسالة رقطاء وخطبة من ذوات الحروف المهملة وما يتصل بذلك من استخدام ما لا يستحيل بالانعكاس ، فإن هذه الجوانب كلها سقطت إلى عمله عن طريق مذهب التصنع الذى كان يعجب به وبأصحابه ، وإن من الخطأ أن نبحث فى هذه العصور عن كاتب لا يستخدم مثل هذه العقد والطرق الملتوية فى فنه ، فقد كان ذلك الذوق العام للناس ، وكان الكاتب ما يزال يحتال على إرضاء هذا الذوق بصور وطرق مختلفة . وما من شك فى أن الحريرى كان يعرف ذلك معرفة دقيقة ومن أجله ذهب يغرب على الناس فى مقاماته بهذه المواد التى قدمناها حتى يظفر بإعجابهم ، وقد استمرت به رغبته تلك حتى استطاع أن يستحدث هذه الطرفة الغريبة ، طرفة ما لا يستحيل بالانعكاس ، وهى طرفة تعبر أبلغ تعبير عما انتهى إليه الفن فى عصر الحريرى من تصعيب وتعقيد .

٧

الحصكفي وتعقبه

وإذا كنا قد التقينا في القرن الخامس بالحريري فإننا نلتقي في القرن السادس بالحصكفي وهو يحيى بن سلامة خطيب ميافارقين "نشأ بحصن (كَيْفا) وقدم بغداد واشتغل بالأدب على الخطيب أبي زكريا التبريزي وأتقنه حتى مهر فيه . . ثم رحل عن بغداد راجعاً إلى بلاده ونزل ميافارقين واستوطنها وتولى بها الخطابة . . وكان يتشيع ، وهو في شعره ظاهر وتوفي سنة ٥٥١ هـ وكانت ولادته في حدود سنة ستين وأربعمائة"(١) وتلمذة الحصكفي للتبريزي تجعلنا نلاحظ أنه اتصل بمدرسة أبي العلاء ، فقد كان التبريزي تلميذاً لأبي العلاء ، وعنه لقف الأدب الحصكفي ، ومعنى ذلك أنه تلميذ غير مباشر لأبي العلاء ، ولذلك لم يكن غريباً أن يتأثر به في كل ما كتب ، فهو يستنّ بسننه ، إذ يعنى بتعقيد آثاره ، وهو تعقيد كان يعتبر الدليل الأول في تلك العصور على مهارة الكاتب وبلاغته . وإن من يقرأ ما كتبه العماد الأصبهاني عنه في الخريدة يجده يشيد به وبطريقته الفنية إشادة عظيمة إذ يقول في مقدمة ترجمته : "علامة الزمان في علمه ، ومعرى العصر في نثره ونظمه ، بل فضل المعرى بفضله وفهمه ، وبذّ الحريري برقة طبعه ، وقوة سجعه ، وجودة شعره ، وغزارة أدبه ، وانفراده بأسلوبه في الشعر ومذهبه . . . له الترصيع البديع ، والتجنيس النفيس ، والتطبيق والتحقيق ، واللفظ الجزل الدقيق ، والمعنى السهل العميق ، والتقسيم المستقيم ، والفضل السائر المقيم ، والمذهب المُذْهب ، والقول المهذب ، والفهم ، الشهم ، والفكر ، البكر ، والقافية الشافية ، كأنها العافية ، والمعيشة الضافية ، والروىّ الروىّ ، والزند الورىّ ، والخاطر الجرىّ ، الجامع في الوزن ، بين در الحزن ودَرّ المزن ، تودّ الشعرى لو أنها شعار شعره ، والنثرة أنها نثار نثره ، والزهرة أنها كوكب سمائه ، والمشترى أنه مشترى ثنائه . غنيت الغانيات عن قلائدهن بفرائده ، وأحبت الخصور أن توشح عوض مناطقها بدر منطقه ، وحسدت عيون الغواني عيون معانيه ، وغبطت أحداق الحسان أحداق محاسنه وحذائق قوافيه ، ما فارق ميّافارقين ، بل كان منزله محط رحال المسترشدين"(٢) . وفي دار الكتب قطعة مخطوطة من نثر الحصكفي وشعره ، وإن من ينظر فيها يحس العلاقة الوثيقة بينه وبين أبي العلاء ، ويهمنا هنا أن نعرض لنثره ، وهو ينساق جملة في طريقة أبي العلاء ، وحتى ما عند أبي العلاء من تشاؤم نجده عند الحصكفي ، وقد أهّل له تشيعه كما أهلت له وظيفة الخطابة وما تجر إليه من وعظ ديني ، ومع ذلك فله شعر في الخمر ، وربما صنعه من باب التقليد ، ومن شعره الطريف قصيدة كتب بها إلى كمال الدين الشهرزوري بالموصل بدأها بقوله :

أداروا الهوى صرفاً فغادرهمْ صرعى فلما صَحَوْا من سكرهمْ شربوا الدمعا

---

(١) وفيات الأعيان ٢/٢٣٧ وانظر معجم الأدباء ٢٠/١٨

(٢) الخريدة : القسم الثاني الخاص بأدباء الموصل ودبار بكر ورقة ٢٢٣

وأول رسالة تلقانا فى مجموعة الحصكفى المخطوطة رسالة سماها الكُدْرية أرسلها إلى أصدقائه بآمد ، وقد كتبها على لسان قطاتين تتناجيان ، وفيها إغراب أبى العلاء وبعد إشاراته . وله رسالة طويلة كتبها على لسان القصار والصياد لمداعبة بعض أصدقائه ، ويقول العماد : إنها " مقامة مصنوعة مجنّسة "[١] . ولعل أهم ما يلاحظ فى كتابة الحصكفى أنها مليئة بالجناس ، وهو لا يكتفى بالجناس الطبيعى بل يجنح إلى الجناس الصناعى الملفق الذى تستخدم فيه الصور المعقدة ، واستمع إليه يقول فى إحدى رسائله[٢] :

" النفس بعقود التذرع حالية ، ولقعود التعذر حايلة ، ومن الودايع المعجزة مالية ، وإلى الدواعى المزعجة مايلة ، وفى بحار الحمد راسية ، وإلى رحاب المدح سارية ، تجمح إلى مواصلة القمر ، وتحجم عن مصاولة القرم ، لتكف بأظفار الأمل ، وتفك من أظفار الألم ، فهل كامل يعنى ، ومالك يعين ، ومقتصد يدنى ، ومتصدق يدين ، فالرغبة إلى الشهب ، من الغربة فى الشبه ، رغبة من قصد بالإلهام ، مواقع السحاب الهام ، وورد شريعة الإفهام ، بظما الإبهام " .

أرأيت إلى هذه العبارات التى تتتابع فى إحدى رسائل الحصكفى على هذا النحو ، فإذا كل كلمة فى السجعة الأولى تعود فى السجعة الثانية ولكن مع شىء من القلب والعكس فى هيئتها وصورتها ، فإذا " عقود " فى السجعة الأولى تصبح " قعود " فى السجعة الثانية ، وإذا " التذرع " تصبح " التعذر " ، و " حالية " تصبح " حايلة " وهكذا السجعات التالية تشتق كل كلمة فى العبارة التالية من كلمة فى العبارة السابقة . وهذه هى مهارة الحصكفى التى أشاد بها العماد الأصبهانى ، فهو يستطيع أن يعقد كتابته على هذا النحو ، فإذا هى تتحول إلى لعب ، وهى لعب كانت تستهوى الأدباء فى عصر الحصكفى استهواء شديداً ولعل ذلك ما جعله يكثر من الجناسات على اختلاف ألوانها فى كتبه كقوله من رسالة أخرى[٣] :

" فآنس أجمالا تُزَم ، وأحمالا تُضَم ، وأحوالا تهول ، وأهوالا تحول ، وأوجالا تصول ، وأصوالا تجول ، وسمع تنادر القُطّان ، بمفارقة الأوطان ، وتثويب الداع ، بوشك الوداع ، وللحداة زجل ، وعلى القوم عجل ، وقد بُنيت القباب ، وحُشّت الركاب ، وفى الخدور أشباه البدور ، وتحت الأكلّة ، أمثال الأهلّة ، وأيدى النوى لاعبة ، وغربانه ناعبة ، والحى قد طُرق ، والصواع قد سُرق ، وضمن مؤذن العير ، لمن جاء به حمل بعير ، ياله من عامرىّ ، يئس من عام رىّ " .

وأنت ترى فى هذه القطعة ضروب الجناس المختلفة من ناقص ومعكوس ومقطوع وموصول ، وكل ذلك كان يأتى به الحصكفى ليثبت تفوقه ومهارته وأنه يستطيع أن يستخرج كل ما يمكن من عقد التصنع وصعوباته ، وقد كان الناس من حوله يعجبون بهذا الصنيع إعجاباً شديداً . ويظهر أنه كان يتأثر بالحريرى كما كان يتأثر بالمعرى ، إذ نراه يقلده فى صنع رسالة سينية[٤] كسينية الحريرى التى مرت بنا ، وأيضاً

---

(١) الخريدة : القسم الثانى ورقة ٢٣٤

(٢) انظر رسائل الحصكفى (نسخة مخطوطة بدار الكتب) ورقة ١٩ وانظر الخريدة ورقة ٢٢٩

(٣) رسائل الحصكفى ورقة ٢١ والخريدة ورقة ٢٣٠

(٤) رسائل الحصكفى ورقة ٦٥

فإنه صنع رسالة ألفها من الحروف المهملة[١] على نحو ما أشرنا إليه عند الحريرى فى خطبته التى ألفها من حروف غير منقوطة . وليس ذلك كل ما نلاحظه عند الحصكفى من تأثر بالحريرى ، فإن فى رسائله رسالة فقهية[٢] ، وقد قلّد بها المقامة الفقهية عند الحريرى ، وهى التى تسمى المقامة الطيبية ، وبجانب ذلك نجده يؤلف مقامة كبيرة وقد افتخر بأنه ذكر فيها مائة وأربعين كلمة غريبة[٣] . وما من ريب فى أن ذلك كله يدل على مدى ما كان يحاوله الحصكفى من تعقيد فى رسائله وآثاره ، وهو تعقيد دفعه إلى أن يجمع كل هذه الطرف فى أعماله حتى يقع من معاصريه موقعاً بديعاً

٨

التعقيد ظاهرة عامة

رأينا الحريرى والحصكفى يعقدان كتابتهما ما استطاعا من تعقيد ، ولم يكن هذا دأبهما وحدهما ، بل كان دأب جميع الكتاب الذين خلفوا أبا العلاء فى المشرق ، فقد انتهت الأعمال الأدبية إلى بث صور التعقيد التى اقترحها أبو العلاء ، ولم يعد هناك إلا أن يضيف الكتاب صوراً مماثلة علّها تثبت تفوقهم ومهارتهم ، ونحن نقف عند صدر رسالة كتب بها أديب من غزنة أشاد به ياقوت فى معجمه ، وهو عطاء بن يعقوب ابن ناكل وكان ينظم بالفارسية والعربية ، ويقول ياقوت فى وصف بلاغته : " تشرئب إلى قلائده أجياد الأنام ، وتتباهى برسائله مواقع الأقلام ، ولم يزل منذ شب إلى أن اشتعل الشيب برأسه ، ورسب قذى العمر فى آخر كأسه ، بين اقتباس يصطاد به وحوش الشوارد ، وإقباس ينثر منه لآلىء القلائد .. وقد سافر كلامه من غزنة إلى العراق ، ومن ثمّ إلى سائر الآفاق . . . وكيف لا وما من كلمة من كلماته إلا وحقها أن تُملك بالأنفس وتُقتنى ، وتباع بالأنفس وتُشترى "[٤] . ويستطرد ياقوت من ذلك إلى إعطاء نموذج من نثره فإذا هو صدر كتاب صَدَر منه إلى بعض الصدور ، وهو يمضى على هذا النمط "[٥] :

" أطال الله بقاء الشيخ فى عزٍّ مرفوع كاسم كان وأخواتها إلى فلك الأفلاك ، منصوبٍ كاسم إنّ وذواتها إلى سَمْك السماك ، موصوفٍ بصفة النّماء ، موصولٍ بصلة البقاء ، مقصورٍ على قضية المراد ، ممدودٍ إلى يوم التّناد ، معرَّفٍ به مضافٍ إليه ، مفعولٍ له ، موقوفٍ عليه ، صحيحٍ سالمٍ من حروف العلة ، غيرِ معتلٍّ ولا مهموز همز المذلة ، يُثَنّى ويجمع دائماً جمع السلامة والكثرة ، لا جمع التكسير والقلة ، ساكنٍ لا تُغَيِّره يد الحركة ، مبنىٍّ على اليُمْن والبركة ، مضاعفٍ مكرَّرٍ على تناوب الأحوال ، وزائدٍ غير ناقصٍ على تعاقب الأحوال ، مبتدأٍ به خبره الزيادة ، فاعلٍ مفعوله الكرامة ، مستقبلُه خير من ماضيه حالا ، وغده أكثر من يومه وأمسه جلالا ، له الاسم المتمكّن من إعراب الأمانىّ ، والفعلُ

---

(١) رسائل الحصكفى ورقة ٧٣
(٢) نفس المصدر ورقة ٥٠
(٣) نفس المصدر ورقة ١٠٧ وما بعدها
(٤) معجم الأدباء ١٢/١٧١
(٥) نفس المصدر ١٢/١٧٢

المضارع للسيف اليمانيّ ، لازم لربعه لا يتعدّى ، ولا ينصرف عنه إلى العِدا ، ولا يدخله الكسر والتنوين أبداً ، يقرأ باب التعجب من يراه منصوباً على الحال إلى أعلى ذراه ، متحرّكا بالدولة والتمكين ، منصرفاً إلى ربوةٍ ذات قرار ومعين " .

وإن فى هذه القطعة ما يدل دلالة واضحة على مدى ما وصل إليه الكتاب من تعقيد لكتابتهم بمصطلحات العلوم يدخلونها فى آثارهم على نحو ما أدخل عطاء بن يعقوب مصطلحات النحو فى هذه القطعة ، وكانوا إذا تركوا مثل هذه العقد التى يستعيرونها من العلوم ذهبوا يعقدون وسائل الفن القديمة على نحو ما رأينا من تعقيد الجناس عند الحصكفى ، وقد عمت هذه الروح فى العراق وخراسان والشام ، وكما عمت فى هذه الأقاليم عمت فى الأقاليم الأخرى ، فقد روى ياقوت رسالة كان يرويها الحافظ السلفى المشهور عن أديب يمنى ، هو ابن قم الزبيدى المتوفى عام ٥٨١ هـ ، وكان من المبرزين فى النظم والنثر والكتابة[١] ، والرسالة تمضى على هذا النحو[٢] :

" كتب عبد حضرة السلطان الأجلّ ، مولاىَ ربيع المجدبين ، وقريع المتأدبين ، جَلْوة الملتَبِس ، وجذوة المقتبس ، شهاب المجد الثاقب ، ونقيب ذوى الرشد والمناقب أطال الله بقاءه ، وأدام علوه وارتقاءه ما قُدِّمت العارية للمستعير ، ولزمت اليـاء للتصغير ، وجعل رتبته عالية المقام ، كحرف الاستفهام ، وكالمبتدإ إن تأخر فى البِنية ، فإنه مقدَّم فى النيَّة ، ولا زالت حضرته من الحادثات حمى ، وللوفود مُزْدَحماً وملتَزَماً ، حتى يكون فى العُلا ، بمنزلة حرف الاستعلا ، وهو من حروف اللين فى حصون ، وما جاورها من الإمالة مَصُون ، ولا زال عدوه كالألف ، حالها يختلف ، تسقط فى صلة الكلام ، ولا سيما مع اللام ، فإنه - أدام الله علوه - أحسن إلىَّ ابتداءً ، ونشر علىَّ من فضله رداءً أراد أن يخفى وكيف يخفى ؟ لأن من شرف الإحسان ، سقوط ذكره عن اللسان ، كالمفعول رُفع رَفْع الفاعل الكامل ، لما حذف من الكلام ذكرُ الفاعل . . . " .

وواضح ما فى هذه القطعة من رسالة ابن قم من تعمل لإدخال النحو ومصطلحاته فى أساليب الرسائل وألفاظها ، فإذا هى تغدو وكأنها متن من متون النحو لا نموذج من نماذج الفن . وإذا كان ابن قم يتعمل هذا التعمل فى كتابته باليمن ، فإن كتاب الأقاليم الأخرى أيضاً كانوا يأتون مثل هذه الصعوبات والعقد فى كتابتهم ، وقد يتخففون من مصطلحات العلوم ولكنهم يفرطون فى استخدام الوسائل الأخرى من الأمثال واللفظ الغريب أو من تعقيد السجع والجناس ، وسنتعقب فى القسم التالى من هذا الكتاب المذاهب الفنية فى الأندلس ومصر ، وسيرى القارىء أنه منذ القرن الخامس الهجرى أخذ الكتاب فى هذين الإقليمين يصدرون فى أعمالهم عن هذا الذوق العام الذى نشره المشرق ذوق التصنع والتعقيد ، فقد اندفع الكتاب فى هذه الموجة من القرن الخامس للهجرة إلى العصر الحديث ، وكأنما أجدب معين

---

(١) معجم الأدباء ١٠/١٣٠ . (٢) نفس المصدر ١٠/١٣٢

الفكر العربى ، أو قل : لقد أجدب معين الحضارة العربية ، فلم يعد يظهر من جديد إلا هذه الضروب من التعقيد والتصعيب ، وإن الإنسان ليشعر كأن الحياة العربية قد أصيبت بعطل شديد ، وإنه عطل يتسع ، فإذا مصانع النثر لا تستطيع أن تخرج ضرباً جديداً أو مذهباً حديثاً ، إلا هذه الطرق الملتوية المحمَّلة بالتصنع لمصطلحات العلوم ، والتكلف لأشياء شاذة كالأمثال والإشارات التاريخية والأدبية ، وهذا كله كان يأتى تابعاً لأسجاع معقدة ، سيطر عليها الجناس المعكوس وما يطوى فيه من تصعيب فى طرق الأداء ، وقد جمدت العصور التالية عند هذا الأسلوب ، ولم تستطع أن تنحرف عنه إلى تقليد جديد أو أسلوب حديث .

القسم الثالث

المذاهب الفنية فى الأندلس ومصر

الفصل الأول

الأندلس والمذاهب الفنية

١

الأندلس

تقع الأندلس فى الطرف الجنوبى الغربى من أوربا ، وهى تؤلف شبه جزيرة كبيرة تفصلها عن بلاد الغال فى الشمال سلسلة جبال البرانس ، كما يفصلها عن أفريقيا فى الجنوب زقاق ضيق هو مضيق جبل طارق ، بينما يقع فى غربها هذا المحيط الواسع الذى كان فى العصور القديمة والوسطى يشبه صحراء مائية لا نهاية لها ، ونقصد المحيط الأطلسى الذى سماه العرب باسم بحر الظلمات ، أما فى الشرق فيقع بحر الروم الذى كان صلتها بالمدنيات الفينيقية واليونانية والرومانية ثم العربية . وقد سكن الأندلس — أول الأمر — أقوام من البسك والسلت والجلالقة ، وأتى عليها حين من الدهر ، وهى منعزلة عن الحضارات القديمة ، ولكن سرعان ما أتاها قبس من هذه الحضارات عن طريق الفينيقيين واليونانيين الذين استعمروا بعض جهاتها ، ولما نشب الصراع بين روما وقرطاجنة الفينيقية وانتصرت الأولى على الأخيرة استولت على ممتلكاتها ، وضمت الأندلس — فيما ضمت — بين جناحيها ، وسمتها إسبانيا اسمها المعروف الآن . ومنذ ذلك الوقت أصبحت إسبانيا ولاية رومانية ، وقد نشرت روما بها المسيحية ، كما نشرت بها لغتها اللاتينية ، وكان ذلك سبباً فى أن ساهمت الأندلس — من بعض الوجوه — فى التراث اللاتينى القديم ، غير أن موجات القبائل الجرمانية لم تلبث أن اندفعت إلى الأندلس ، إذ أغار عليها قبائل القندال ، وأسسوا بها دولة أقاموها على نهر الوادى الكبير سموها باسم دولة القندال ، ومن اسم هذه الدولة اشتقت كلمة القندالس التى حورها العرب إلى كلمة أندلس ، وأطلقوها على تلك البلاد جميعاً ، وقد أقبلت بعد القندال موجة جديدة جرمانية هى موجة القوط ، وقد تم لها الغلب على الموجة القديمة موجة القندال ، وحكمت البلاد من القرن الخامس الميلادى حتى فتحها موسى بن نصير فى أواخر القرن السابع (عام ٩٢ هـ) .

وكان جيش موسى مؤلفاً من العرب والبربر إلا أن البربر كانوا أكثر نفراً ، ولما سمع العرب والبربر جميعاً بخصب الأندلس وما فيها من كنوز ومعادن أكثروا من الرحلة إليها ، وقد رحلوا ومعهم خصوماتهم التى نعرفها بين القيسية واليمنية ، وأضافوا إليها خصومات أخرى كانت تنشأ دائماً بين العرب والبربر . وليست هذه الخصومات هى كل ما كان فى الأندلس ، فقد كانت هناك خصومات أخرى دائمة بين الجيوش النازحة من العرب والبربر وبين سكان البلد الأصليين ، وإن من المعروف أن العرب تسامحوا فى أسبانيا مع سكانها ، وكان من نتيجة هذا التسامح أن ظل للمسيحيين هناك نظام خاص فى

تقاضيهم ومعاملاتهم ، وبذلك كان لهم بروزهم فى الهيئة الاجتماعية ، بل لقد كانت بعض البلاد — وخاصة الشمالية — مسيحية خالصة مما ساعد على قيام الفتن الدائمة بين المسيحيين والمسلمين ، وقد كان كثير من الشبان المسيحيين يستشهدون فى سبيل دينهم بصور فدائية مختلفة كأن يذهبوا إلى المسجد الجامع فيسبوا الدين الإسلامى ! وقد عرض « دوزى » فى كتابه (تاريخ مسلمى أسبانيا) لهذه الظاهرة .

وقد كانت الأندلس فى العهد الأموى يحكمها ولاة مختلفون ، حتى إذا قامت الدولة العباسية رأينا عبد الرحمن الداخل يفر إليها ويؤسس بها دولة أموية تعتبر امتداداً لدولة الأمويين فى المشرق ، تلك الدولة التى قوضها العباسيون ، وقد سمى أبو جعفر المنصور عبد الرحمن باسم صقر قريش ؛ وهو جدير بهذه التسمية ، فقد استطاع أن يقيم لنفسه هناك دولة استمرت فى أبنائه وأحفاده من عام ١٣٨ هـ إلى عام ٤٢٨ هـ ، وكان عهد عبد الرحمن الناصر (٣٠٠ — ٣٥٠ هـ) من أزهى عهود هذه الدولة ، وكذلك عهد ابنه الحكم (٣٥٠ - ٣٦٦) وكذلك كان عهد الوزير المشهور : المنصور بن أبى عامر المتوفى عام ٣٩٨ هـ ، ولكنا لا نترك هذه العهود كلها إلى القرن الخامس حتى تضعف الدولة الأموية وتحتل فيقوم نظام جديد هو نظام ملوك الطوائف ، وفيه تنقسم الأندلس الكبيرة إلى أندلسيات صغيرة ، ففى كل بلد كبيرة تظهر دولة مثل دولة المعتمد بن عباد فى إشبيلية وابن الأفطس فى بطليوس وذى النون بطليطلة ، وقد أدّى ضغط المسيحيين فى الشمال على هذه الأندلسيات أو هذه الدويلات أن تفزع إلى دولة المرابطين فى المغرب فتأتى وتحتل البلاد للدفاع عن المسلمين هناك ، ثم تدخل الأندلس فى حوزة دولة الموحدين ، ويظهر بنو هود فى أوائل القرن السابع الهجرى ثم بنو الأحمر ملوك غرناطة . وتستمر هذه الدولة الصغيرة فى معارك مع المسيحيين حتى تخر جميع الأعلام التى تبقّت للعرب فى الدروب الباقية من الأندلس ، ويضطر من بقى إلى مغادرة البلاد بعد هذه الحقب المتطاولة التى قضاها العرب هناك حيث أقاموا حضارة عظيمة لا تزال آثارها ماثلة فى مبانى غرناطة وغيرها من المدن الكبيرة .

٢

شخصية الأندلس

تبدو الأندلس من الوجهة الجغرافية وحدة متجانسة ، ولكن من ينعم النظر يجد أن هذه الوحدة تطوى فى داخلها وحدات متباينة ، لكل وحدة مشخصاتها الجغرافية المستقلة : هناك وحدة على ساحل بحر الروم تتأثر بجوه ومناخه ، وأخرى على ساحل المحيط تتأثر بجو آخر ومناخ آخر ، وثالثة تتوسط الوحدتين ، وهى هضبة مرتفعة تتخللها سلاسل من الجبال كما تتخللها طائفة من الأنهار يصب بعضها فى المحيط وبعضها فى بحر الروم . وهذه الشخصية الجغرافية للأندلس كان لها تأثير واضح فى شخصيتها السياسية ، فإن انقسام البلاد على هذا النحو إلى وحدات متباينة أنتج فيها — مع مرور الزمن — فكرة الاستقلال المحلى ، فكل إقليم يحس أنه مباين للآخر وأنه فى حاجة إلى الاستقلال السياسى على نحو ما هو مستقل

استقلالا جغرافياً ، وقد ساعد على نمو هذا الشعور فى نفوس الأندلسيين أنهم كانوا من أجناس مختلفة ، ففيهم بسك وسلت وجلالقة وڤندال وقوط وفينيقيون ورومانيون وعرب وبربر ، وهذا الخليط المتباين من شأنه أن لا يمتزج وأن يظل فيه خلل يدعو الناس للثورة والفتن وسفك الدماء ، ويكاد الإنسان يؤمن بأنه لم تخل بقعة فى الأندلس أثناء الحكم العربى من دم مسفوح .

وليس كل ما يميز الحكم العربى فى الأندلس كثرة الفتن والثورات ، فهناك مميزات أخرى طريفة لعل من أهمها قوة رجال الدين ، إذ كانوا يقومون من الأمراء مقام المعارضة ، وكانوا كثيراً ما ينقدون ما يقررونه هم ومجلس وزرائهم من ضرائب فادحة ، وكانوا يُستشارون فى شئون الحكم عامة ، فإذا جاء أمير وحاول أن يقلل من نفوذهم ثاروا عليه على نحو ما كان من ثورتهم عام ٢٠٦ هـ على الحكم الأول ، ولما ثار رجال الدين حينئذ ثار معهم أهل قرطبة ، ومعنى ذلك أن الشعب فى الأندلس كان يحاول أن يدافع عن حقوقه ، وأن يعلن هذه الحقوق فى شكل ثورة إن لم يستجب إليها الحكام استجابة سلمية ، وقد أوضح ذلك صاحب نفح الطيب إذ يقول : " الأغلب عند الأندلسيين إقامة الحدود وإنكار التهاون بتعطيلها وقيام العامة فى ذلك وإنكاره إن تهاون فيه أصحاب السلطان ، وقد يلج السلطان فى شىء من ذلك ولا ينكره فيدخلون عليه قصره المشيد ولا يعبأون بخيله ورجله حتى يخرجوه من بلدهم ، وهذا كثير فى أخبارهم ، وأما الرجم بالحجر للقضاة والولاة للأعمال إذا لم يعدلوا فكل يوم "[1] .

وبجانب ذلك نجد للأندلس العربية شخصية اجتماعية تميزها — إلى حد ما — عن شخصية المشرق ، وقد بدا ذلك فى جانبين ، أما أولهما فكثرة الغناء والجوقات التى أهلت لظهور الموشحات والأزجال هناك ، وأما ثانيهما فمساهمة المرأة فى الحياة الأدبية مساهمة تجعلنا نذكر سيدات فرنسا من صواحب (الصالونات) فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وكلنا نعرف أخبار ولادة بنت المستكفى مع ابن زيدون وغيره من أدباء الأندلس . على أن هذا ليس معناه انفصال الأندلس انفصالا تاماً من المشرق فى حياتها الاجتماعية ، فقد كانت تتصل بها وكانت تأخذ منها كثيراً حتى فى غنائها ، إذ نجد زرياب تلميذ إسحق الموصلى يبدأ حركة الغناء هناك ، ويقولون إنه نقل إلى الأندلسيين — مع غنائه — كثيراً من آداب المشارقة فى طعامهم وثيابهم وأدوات زينتهم[2] ، ومما لا ريب فيه أن ذلك يوضح صلة ما بين الأندلسيين والمشارقة ، ولكن على كل حال كانت لهم حياتهم الاجتماعية الخاصة .

وإذا كانت الشخصية الاجتماعية للأندلس تتميز من الشخصية الاجتماعية للمشرق فإن شخصيتها العلمية على الضد من ذلك ، إذ كان الأندلسيون يعتمدون فى هذا الجانب اعتماداً شديداً على ما يأتيهم من المشرق ، ونحن نعرف أن الكثرة من أهل الأندلس فى القرون الأولى للفتح العربى كانوا نصارى وكانوا يتكلمون اللاتينية العامية فى حياتهم اليومية ويصطنعون اللاتينية الممتازة فى كتاباتهم ، وخاصة فى الكنيسة وما يتصل بها ، ولكن هذه اللاتينية الممتازة لم يتسرب منها شىء واضح للغة العربية فى الأندلس . على

---

(١) نفح الطيب طبع بولاق ١٠٣/١ وفى ذلك كتاب R. Dozy, Histoire des Musulmans d'Espagne, 1, p. 312.

(٢) انظر ترجمته فى نفح الطيب ٧٤٩/٢ وانظر أيضاً

أننا لا نصل إلى القرن الرابع حتى نجد أهل الأندلس يهجرون اللاتينية ، ويتخذون اللغة العربية مكانها حتى فى طقوسهم الدينية[١] . ومهما يكن فإن عرب الأندلس لم يفيدوا شيئاً واضحاً فى حياتهم العلمية عن طريق الأندلس نفسها بل جُلّ ما أفادوه أتاهم من المشرق ، إذ نقلوا الثروة العلمية المشرقية إلى بلادهم وقد نقلوها بكل ما فيها من فقه ودين ولغة ونحو وفلسفة وطب ، وساعدهم فى ذلك الخلفاء الأمويون وعلى رأسهم عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم الذى يقال إنه كان يمتلك مكتبة تحوى نحو مائة ألف مجلد ، ولما سمع المشارقة بتشجيع الدولة الأموية فى الأندلس للعلم أخذوا يفدون هناك زرافات ووحدانا ابتغاء المجد والشهرة العلمية ، وكان الأندلسيون أنفسهم يستبقون فى الرحلة إلى المشرق للتزود من ثقافته ومنابعه العقلية ، وقد عقد صاحب نفح الطيب فصولا طويلة استعرض فيها من رحلوا من الأندلس إلى المشرق ومن المشرق إلى الأندلس ، ومن هذه الفصول نتبين الصلة الشديدة بين الجانبين .

وإن من يتابع الحركة العلمية فى الأندلس يجد أن الأندلس كانت فى القرون الأولى للفتح الإسلامى بطيئة فى تلقى الحياة العقلية وقد عنيت فى أول الأمر بالعلوم الدينية واللغوية ، أما العلوم الفلسفية فكانت تنفر منها ، لما فيها من زندقة ، وكان ملوكهم كثيراً ما يأمرون بإحراقها إذا وجدوها ، " وبذلك تقرب المنصور بن أبى عامر لقلوبهم أول نهوضه "[٢] ، ولعل ذلك هو سبب بطء ظهور المتفلسفة هناك ، فإن أول فيلسوف أندلسى هو ابن باجة المتوفى عام ٥٣٣ هـ ، وقد كان لبطء تناولهم الفلسفة وما يتصل بها من منطق أثر فى أن عقولهم لم تصطبغ بالصبغة العلمية التى تؤهلهم لوضع دراسات نظرية كبيرة ، ولعل ذلك نفسه كان أحد الأسباب التى من أجلها لم تظهر عندهم دراسات أدبية كبيرة .

وإذا كانت الأندلس لم تتميز فى شخصيتها العلمية بصفات واضحة تفصلها من المشرق ، بل كانت تؤسس على الأصول المشرقية حركتها العلمية ، فإنها كذلك فى شخصيتها الأدبية كانت تؤصل حركتها الفنية على الأصول المشرقية حتى ليقول صاحب الذخيرة فى مقدمته لهذا الكتاب الذى عنى فيه بدراسة أدباء الأندلس فى القرن الخامس للهجرة : " إن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق ، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة ، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب ، أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب ، لجثوا على هذا صنما ، وتلوا ذلك كتابا محكما " ، وقد كتب ابن شهيد رسالة التوابع والزوابع وعرض فيها لشياطين الشعراء والكتاب الذين أجازوه ، وكلهم من شعراء المشرق وكتابه[٣] ، وكانوا لا يزالون يرددون حتى عصر ابن خلدون فى القرن الثامن للهجرة أن " أصول علم الأدب وأركانه أربعة دواوين وهى أدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب النوادر لأبى على القالى البغدادى "[٤] ، وإن الإنسان ليخيل إليه كأنما أحست قوافل العرب فى الأندلس أنها افتقدت حياتها وأصولها جميعاً أثناء سفرها من المشرق فرجعت تستعيد هذه الحياة من شعره

---

(١) Nicholson, Lit. Hist. of Arabs, p. 415. بجامعة فؤاد ١/٢١٠

(٢) نفح الطيب ١/١٠٤

(٣) انظر الرسالة بأكملها فى الذخيرة نشر كلية الآداب

(٤) مقدمة ابن خلدون طبع المطبعة البهية ص ٤٠٨

ونثره ، وساعد على ذلك كثرة الرحلات العلمية من الأندلس إلى المشرق وبالعكس ، كما ساعد عليه رحلتهم السنوية إلى مكة والمدينة للحج ، وكل ذلك جعل الأندلس تندمج فى الكتلة العربية إذ كانت طوابع الحياة الأدبية فيها — من الوجهة العامة — هى نفس طوابع المشرق ، وإن ظهر اختلاف فى الفروع لا فى الأصول ، فإن الأصول كانت أقوى وأعمق من أن تتأثر بالفوارق الإقليمية .

٣

النثر الأندلسى

رأينا الأندلس تندفع نحو تقليد المشرق فى علمه وأدبه ، وقد كان هذا الاندفاع طابع الأقاليم العربية عامة ، فهى جميعاً تتجه نحو الأم ، نحو بغداد ، تتغذى منها ، وتستمد صفاتها وخصائصها ، ومهما غربت وأبعدت عن بغداد ، فالخصائص الكبرى للأدب العربى فى كل إقليم من أقاليمه واحدة ، وكأنما اللغة العربية لا تعرف الاعتداد بالمكان ، ولا تعتد به ، بل قل هى تعرفه ، وتعتد به ، ولكنها لا تقيم وزناً كبيراً لهذه المعرفة ولا لهذا الاعتداد ، بل إنها لتقسو على الأقاليم التى تدخلها ، فإذا أبناؤها لا يتصلون بها إلا إتصالا بعيداً ، إنما اتصالهم الأساسى يكون بالنماذج الأدبية الممتازة التى اصطنعتها لنفسها فى بغداد والمشرق ، ومن أجل ذلك كنا لا نجد فروقاً جوهرية بين نماذج اللغة العربية فى العراق وفى بلد كالشام ومصر ، وحتى الأندلس لا نحس فيها أننا بُدِّلنا بجو المشرق العام جواً يختلف عنه تمام الاختلاف ، ونحن لا ننكر أثر الإقليمية من حيث هو ، فدائماً توجد فى كل إقليم صفات تميز أدبه بعض التميز من أدب الأقاليم الأخرى ، ولكن ينبغى أن لا ننزلق من ذلك إلى القطع بأن الأقاليم العربية أوجدت لأنفسها آداباً متخالفة بتخالفها ، فإن ذلك إنما ينزلق إليه من لم يقرأ شيئاً فى آداب هذه الأقاليم فتراه يعتمد فى حكمه على الحدس والتخمين كأننا بإزاء مسألة ميتافيزيقية ، أما الذين يكفون عقولهم عن مثل هذه الفروض لاجئين إلى الحقائق المادية الصحيحة يستمدون منها أحكامهم وآراءهم فإنهم يعرفون أن جملة النماذج التى كونها الأدب العربى فى أى إقليم من أقاليمه لا تختلف اختلافات واسعة عن النماذج الأساسية لهذا الأدب التى كونها فى المشرق .

على أنه ينبغى أن نلاحظ ظاهرتين مهمتين تتصلان بالنثر الأندلسى ، أما الظاهرة الأولى فهى أن هذا النثر لا يظهر فيه كاتب كبير قبل القرن الرابع ، وذلك لسبب بسيط ، وهو أن الشخصية الأدبية للأندلس لم تتكامل إلا فى هذا القرن ، وقد كان الناس قبل ذلك يكتبون نثراً ، ولكن أحداً منهم لم يستطع أن يرتفع بنثره إلى درجة تجعله يقف فى صفوف كتاب العصر العباسى الممتازين والحق أن الأندلس تبدأ نهضتها الأدبية منذ القرن الرابع وعهد عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم ، ذلك العهد الذى أُلف فيه كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه ، وأُملى فيه كتاب الأمالى ، أملاه أبو على القالى فى قرطبة ، ومنذ ذلك العهد الزاهر أخذت الأندلس تشعر بشخصيتها وتحاول أن تصور هذه الشخصية فى آثارها ونماذجها الأدبية ،

وهذه هى الظاهرة الأولى ، أما الظاهرة الثانية فهى أن الأندلسيين لم يستحدثوا لأنفسهم مذهباً جديداً فى تاريخ النثر العربى يمكن أن نضيفه إلى المذاهب الثلاثة السابقة التى كونها هذا النثر فى المشرق ، فقد وقفوا عند المحاكاة ، وهى محاكاة اضطرتهم إلى ضروب من الخلط ، إذ ترى الكاتب الواحد يجمع فى نماذجه بين المذاهب الثلاثة التى رأيناها فى المشرق ، فتارة يصنع لنفسه نموذجاً من ذوق أصحاب الصنعة ، وتارة يعدل عن ذلك إلى ذوق أصحاب التصنيع ، وتارة ثالثة تراه يعدل إلى ذوق أصحاب التصنع ، وقد فتنت كثرتهم بالسجع ، ولكنها لم تفتن بالبديع الذى كان يصحبه عند أصحاب التصنيع ، بل فتنت — إلى حد ما — بالغريب الذى رأيناه عند أصحاب التصنع ، كما فتنوا بالأمثال ، وربما كان لكتاب الأمالى للقالى أثر مهم فى ذلك ، فقد بناه صاحبه على هذين الجانبين ، ونحن نقف عند أهم كاتب ظهر فى العصر الأموى لنرى ما وصل إليه النثر الأندلسى فى هذا العصر من رقى وازدهار ، وهو ابن شهيد الكاتب المشهور .

ابن شهيد

هو أحمد بن عبد الملك . . . . بن شهيد الأشجعى القرطبى ، ولد بقرطبة عام ٣٨٢ هـ وتوفى عام ٤٢٦ هـ[١] ، وهو من بيت أدب ومجد ، كان جده وزير عبد الرحمن الناصر وأديباً من أكبر الأدباء فى عصره[٢] ، وقد ورث عنه حفيده أدبه كما ورث عنه صلته الحسنة بالأمويين وإن لم يستوزروه لثقل كان فى سمعه ، ويظهر أنه ورث عن آبائه مالا كثيراً بعثره فى اللهو والخلاعة حتى ليقول أبو حيان : " إن البطالة غلبت عليه فلم يحفل فى آثارها بضياع دين ولا مروءة "[٣] . وهذا الشخص المترف الذى ساق حياته فى اللهو والخلاعة كان مثقفاً ثقافة واسعة بمعارف عصره ، فقد ذكر فى إحدى رسائله أنه درس ضروب العلم المختلفة من أدب وخبر وفقه وطب وصنعة وحكمة[٤] ، ويقول ياقوت : " كان له من علم الطب نصيب وافر "[٥] . على أن الجانب الذى تميز به إنما هو جانب الأدب فقد كان شاعراً كبيراً كما كان كاتباً كبيراً أيضاً ، ويدل ما روى عنه من آثار أن نثره كان أكبر من شعره ، وقد شهد له النقاد بمقدرته فيه وتفوقه ، وقد كتب عنه الثعالبى فقال : " إن نثره فى غاية الملاحة "[٦] ، وقال أبو حيان : " كان أبو عامر بن شهيد يبلغ المعنى ولا يطيل سَفَر الكلام ، وإذا تأملته ولَسَنه ، وكيف يجر فى البلاغة رسَنه ، قلت : عبد الحميد فى أوانه ، والجاحظ فى زمانه . . . وكان فى تنميق الهزل والنادرة الحارة أقدر منه على سائر ذلك . . . وله رسائل كثيرة فى أنواع التعريض والأهزال ، قصار وطوال ، برّز فيها شأوه ، وبقّاها فى الناس خالدة بعده "[٧] ، وقد قدم له صاحب الذخيرة بقوله : " كان أبو عامر شيخ الحضرة العظمى وفتاها ، ومبدأ الغاية القصوى ومنتهاها ، وينبوع آياتها ، ومادة حياتها ، وحقيقة ذاتها ، وابن ساستها وأساتها ، ومعنى أسمائها ومسمياتها ، نادرة الفلك الدوّار ، وأعجوبة الليل والنهار ، إن هَزَل

---

(١) وفيات الأعيان ١/٣٥
(٢) نفح الطيب ١/١٧٩
(٣) الذخيرة ١/١٦١
(٤) الذخيرة ١/١٨٦
(٥) معجم الأدباء ٣/٢٢٣
(٦) اليتيمة ٢/٤٣
(٧) الذخيرة ١/١٦٠

فسجع الحمام ، أو جدّ فزئير الأسد الضرغام . نظم كما اتسق الدرّ على النحور ، ونثر كما خلط المسك بالكافور ، إلى نوادر كأطراف القنا الأملود ، تشقّ القلوب قبل الجلود ، وجواب يجرى مجرى النفَس ، ويسبق رجع الطَّرف المختلَس "[١] ، ومن قول صاحب المطمح فيه : " عالم بأقسام البلاغة ومعانيها ، حائز قصب السبق فيها ، لا يشبهه أحد من أهل زمانه ، ولا ينسّق ما نسّق من در البيان وجمانه ، توغل فى شعاب البلاغة وطرقها ، وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها ، لا يقاومه عمرو بن بحر ، ولا تراه يغترف إلا من بحر "[٢] .

ونرى من هذه النصوص المختلفة أن النقاد يكبرون من شأن ابن شهيد ومنزلته الأدبية ، وقد قرنوه إلى الجاحظ لهزل كان فيه وميل إلى الفكاهة ، وأكبر الظن أنه يتأثر فى هذا الجانب بديع الزمان فقد ذكره فى رسائله[٣] ، وكتب رسالة فى الحلواء ذهب فيها مذهبه فى المقامة المضيرية ، وقد حكى فى التوابع والزوابع ما وصف به بديع الزمان الماء ثم أتى بأوصاف أخرى للماء يريد بها أن يثبت براعته[٤] . وأهم أثر تركه ابن شهيد هو رسالة التوابع والزوابع ، والتابع الجن والزوبعة الشيطان وقد سماها بهذا الاسم لأنه بناها على شيطان تراءى له فى وقت أُرتج عليه فيه وهو ينظم شعراً فأجازه ولما تعارفا طلب إليه ابن شهيد أن يلقى به شياطين الشعراء والكتاب الذين غبروا ، فأجاب طَلِبتَه وحمله على جناحه إلى وادى الجن حيث التقى بكثير من شياطين الشعراء الجاهليين والإسلاميين والعباسيين كما التقى بطائفة من شياطين كتاب المشرق . وتدور القصة فى الرسالة على أنه يلقى التابع للشاعر المشهور فينشده شعراً لصاحبه ، ثم ينشده ابن شهيد بعض شعره ، فيعجب به ويجيزه آية على قدرته البلاغية ، وكذلك يلقى توابع الكتاب أمثال عبد الحميد والجاحظ وبديع الزمان فيعرض عليهم رسالته فى وصف البرد والنار والحطب كما يعرض عليهم رسالته فى الحلواء ، وأيضاً فإنه يعرض عليهم صفته لثعلب ولبرغوث ويستحسنون ما يعرض ويجيزونه ، وقد وقف تابع الجاحظ عند سجعه ، وقال له إن كلامك نظم لا نثر فزعم أن تلك صفة أهل بلده وأنهم يعجبون بالسجع وطابعه ، وهكذا تنفض جموع الجن وهى تشهد بأنه شاعر بديع وكاتب بليغ .

والرسالة تفيض بروح الفكاهة كأن تراه يعرض لبركة ماء بإحدى جوانب وادى الجن ، ومن حواليها طائفة من حُمُر الجن وبغالها وتتقدم له بغلة شهباء عليها جُلُّها وبرقعها فتنشده بعض الشعر وأخيراً تقول له : " أما تعرفنى أبا عامر ؟ قلت : لو كانت ثَمَّ علامة ، فأماطت لثامها فإذا هى بغلة أبى عيسى ، والخال على خدها ، فتبا كينا طويلا وأخذنا فى ذكر أيامنا " . وما من شك فى أن هذا الجانب فى التوابع والزوابع يكسبها خفة ورشاقة ، وإن من يرجع إليها يجد ابن شهيد لا يستخدم فيها دائماً أسلوب السجع بل تارة يسجع وتارة لا يسجع وهذا هو معنى قولنا إن الكاتب الكبير فى الأندلس لم يكن يخضع فى صنع نماذجه لمذهب معين من مذاهب المشرق ، بل هو — على نحو ما نرى الآن عند ابن شهيد — كان يتقلب بين المذاهب

---

(١) الذخيرة ١/١٦٠ (٣) الذخيرة ١/٢٠٣

(٢) مطمح الأنفس لابن خاقان طبع مطبعة الجوائب ص١٦ (٤) الذخيرة ١/٢٤٦

والمناهج المختلفة ، ومع ذلك فلا تظن أن ابن شهيد حين يستخدم السجع كان يستخدم البديع الذى هو الشق الثانى لمذهب التصنيع ، فإنه لم يكن يتصور هذا المذهب بكافة تفاصيله كما تركه أصحابه ، وليس معنى ذلك أنه لم يقرأ لهم ما يفهم به هذا المذهب ، بل لقد قرأ لهم كثيراً ، وخاصة الصابى وبديع الزمان[١] ! وأيضاً ينبغى أن لا تظن أن ابن شهيد لم يخرج فى جوانب من رسائله إلى مذهب التصنع ، بل لقد خرج إلى هذا المذهب فى كثير من جوانبها ، إذ نراه يعنى باستخدام الغريب ، وقد اعترف بذلك فى إحدى رسائله[٢] ، وقد كان إلى ذلك يكثر من الأمثال[٣] كما كان يكثر من المبالغات والتهويلات[٤] والاقتباس من القرآن الكريم[٥] ، إلا أنه لم يعن بتعقيدات زخارف البديع جملة ، بل إنه لم يعن بهذه الزخارف نفسها كما تركها أصحاب مذهب التصنيع ، ومع ذلك فقد كان ذوقه أقرب ما يكون إلى ذوقهم ، وقد تطرق من هذا الذوق إلى العناية بالفكاهة فى آثاره على نحو ما نجد عند بديع الزمان فى مقاماته . وكما أطرف فى رسالة التوابع والزوابع أطرف أيضاً فى رسالة أخرى تسمى حانوت عطار ، ويظهر أنه كان يميل إلى الإغراب فى الموضوع ، ولعل ذلك ما جعله يقف عند وصف ثعلب وبرغوث وبعوضة . ومهما يكن فقد كان ابن شهيد أكبر أديب فى عصره ، ولكنه لم يستطع المخالفة على مذاهب المشرق ومناهجه ، بل ذهب يقلد هذه المذاهب والمناهج فى غير نظام ولا نسق معين .

٤

ملوك الطوائف ونهضة النثر الأندلسى

وإذا تركنا عصر الأمراء الأمويين وانتقلنا إلى عصر ملوك الطوائف وجدنا الأندلس تنهض نهضة واسعة فى أدبها من شعر ونثر ، وكأنما انقسامها إلى وحدات صغيرة أهلها لنشاط أدبى واسع إذ أصبح لكل وحدة صغيرة ، أو بعبارة أخرى ، لكل مدينة حاكم مستقل ، وقد سعى كل حاكم — بسبب ما بينه وبين الحكام الآخرين من تنافس — إلى تشجيع الحركة العلمية والأدبية فى وطنه ومقر حكمه وملكه ، وبذلك أضفى انقسام الأندلس إلى دويلات على العلم والأدب تقدماً ورقياً عظيما . وإن الأندلس فى ذلك لتشبه إيران فى القرن الرابع الهجرى حين توزعتها دول وإمارات مختلفة ، فقد لاحظنا فى غير هذا الموضع أن هذا التوزع وما صحبه من قيام مدن ومراكز كثيرة أهّل لنهضة أدبية رائعة ، وكذلك الشأن فى الأندلس أثناء القرن الخامس للهجرة ، فإن انقسامها إلى أندلسيات متعددة جعل مراكز النشاط الأدبى فيها تتعدد أيضاً ، وكان كل حاكم أو ملك يعنى بأن يكون فى بلاطه أهم كاتب فى إقليمه ، ومن ثم أصبحت كل مدينة تشتهر بكاتب مهم إن لم يكن بطائفة من الكتاب ، وقد تتبع صاحب الذخيرة هذه الظاهرة

(١) الذخيرة ١/٢٠٣ وكذلك ١/٢٠٧
(٢) الذخيرة ١/٢٠٠
(٣) الذخيرة ١/١٩٣ وما بعدها
(٤) الذخيرة ١/١٧١
(٥) الذخيرة ١/١٩١ وكذلك ١/٢١١

فعرض لـكُتَّاب كل مدينة عرضاً مفصلا ، وإن من يرجع إلى الذخيرة يلاحظ أن الـكُتَّاب كلهم غمرهم ذوق السجع ، فهم جميعاً يسجعون . وقد كان الـكتاب فى العصر الأموى يتخففون من السجع أحياناً كما رأينا عند ابن شهيد ، أما فى هذا العصر فإنهم يلتزمونه التزاماً ، بل قد يجد الإنسان فى عصر الأمويين كاتباً لا يسجع مطلقاً وإنما يزاوج مثل ابن برد الأكبر ، أما فى هذا العصر فإن الـكتاب جميعاً يسجعون ، ومن أبزعهم فى ذلك ابن برد الأصغر حفيد ابن برد الأكبر ، وقد روى له صاحب الذخيرة مجموعة كبيرة من رسائله كما روى له مناظرة بين السيف والقلم ، ومن يقرأ المناظرة والرسائل لا يحس جديداً فقد جمدت الأندلس عند صياغة المشارقة ، ولم تستطع أن تضيف إليها من جديد ، وهل يستطيع الإنسان أن يجد فى الذخيرة لهذا العهد اتجاهاً جديداً أو لوناً جديداً ؟ إنه ليس هناك إلا التقليد والمحاكاة وأن يحتذى الـكاتب على نموذج مشرقى ، فإذا هو يصنع رسائل كرسائل المشارقة أو يصنع مقامة كمقاماتهم على نحو مقامة أبى حفص عمر بن الشهيد التى رواها صاحب الذخيرة ونحن نلاحظ عند هؤلاء الـكتاب عامة أنهم لم يعنوا بالبديع لـكنهم استمروا — كما رأينا عند ابن شهيد — يعنون بالغريب وبالأمثال والاقتباس من القرآن ، كما عنوا كثيراً بحل الشعر وتضمينه ، وليس معنى ذلك أنهم عقدوا نثرهم على نحو ما رأينا عند أبى العلاء وأصحابه فإن حياتهم التى كانت تقوم على الفتن من جهة وعلى الحروب مع المسيحيين من جهة أخرى لم تتح لهم الفرصة للتأنى والتمهل ، فلم يطبع أدبهم بطابع التعقيد ، وإن كان ذلك يظهر فيه من حين إلى حين ، ونحن نقف عند أهم كاتب ظهر فى هذا العهد ، وهو ابن زيدون ، لنطلع على الصورة الفنية للـكتابة حينئذ .

ابن زيدون

هو أحمد بن عبد الله . . بن زيدون المخزومى القرطبى ، ولد بقرطبة عام ٣٩٤ هـ[١] ، وتوفى بأشبيلية عام ٤٦٣ هـ[٢] ، وكان من أبناء وجوه الفقهاء بقرطبة[٣] ، ولما قامت الفتن فى أواخر حكم الأمويين ساهم فيها إذ كان هواه مع الثائرين ، ومن أجل ذلك قربه أبو الوليد بن جهور وأوسع راتبه ، واتخذه سفيراً بينه وبين رؤساء الأندلس[٤] إلا أن هذه المكانة لم تدم له طويلا إذ كان هناك أديبة شاعرة يتعلق بها ابن زيدون وهى ولادة بنت المستكفى ، ولهما مطارحات ومجالس محفوظة[٥] ، وكان ينافسه فيها ابن عبدوس فاصطدم كل منهما بالآخر ، وقد كان ابن زيدون كاتباً كبيراً فـكتب رسالة هزلية طويلة على لسان ولادة إلى ابن عبدوس يزعم فيها أنه أرسل لها سيدة تمدحه لها ، وتحاول أن تعقد الصلة بينه وبينها ، فنهرتها نهراً شديداً ، ولم تكتف بذلك ، بل كتبت له هذه الرسالة وكلها تهكم به وسخرية . ولم يرد ابن عبدوس على خصمه برسالة أخرى بل دبر له مؤامرة واسعة النطاق جعلت سيده أبا الوليد بن جهور يحبسه ، وقد

---

(١) شرح العيون على رسالة ابن زيدون ص ٤
(٢) وفيات الأعيان ١/٤٤
(٣) الذخيرة ١/٢٩٠ ووفيات الأعيان ١/٤٣
(٤) الذخيرة ١/٢٩١
(٥) الذخيرة ١/٣٧٦

كتب إليه ابن زيدون من السجن برسالة طويلة تسمى الرسالة الجدية يستعطفه بها ، وكذلك استعطفه برسائل وقصائد أخرى إلا أنه لم يرقّ له ، وأخيراً يفر ابن زيدون من سجنه عام ٤٤١ هـ[١] إلى إشبيلية ، فيلقاه المعتضد لقاء حسناً ويصطنعه لنفسه كما يصطنعه ابنه المعتمد من بعده ، وقد استطاع المعتمد بفضل مشورته أن يستولى على قرطبة ، وما زال يرعاه خير رعاية حتى إذا كان عام ٤٦٣ هـ أرسله إلى إشبيلية فى مهمة إلا أن القدر عاجله ، ويقولون : إن أهل قرطبة حزنوا لوفاته حزناً شديداً .

وهذا كله يرينا أن حياة ابن زيدون كانت مليئة بمتاعب ومصاعب جمة ، ومع ذلك فهو يوضع على رأس شعراء وكتاب عصر ملوك الطوائف ، يقول صاحب الذخيرة فيه : " كان أبو الوليد بن زيدون غاية منثور ومنظوم ، وخاتمة شعراء بنى مخزوم ، أحد من جرّ الأيام جرًّا ، وفات الأنام طرًّا ، وصرّف السلطان نفعاً وضرًّا ، ووسّع البيان نظماً ونثراً ، إلى أدب ليس للبحر تدفقه ، ولا للبدر تألقه ، وشعر ليس للسحر بيانه ، ولا للنجوم الزُهْر اقترانه ، وحِفظ من النثر غريب المبانى ، شعرىّ الألفاظ والمعانى "[٢] ، ويقول أيضاً : " فأما سعة ذرعه وتدفق طبعه ، وغزارة بيانه ، ورقة حاشية لسانه ، فالصبح الذى لا ينكر ولا يُرد ، والرمل الذى لا يُحصر ولا يُعد "[٣] ، ولعل أطرف ما ترك ابن زيدون من آثاره الكتابية هو الرسالة الجدية ثم الرسالة الهزلية ، أما الرسالة الجدية التى كتبها فى الاستعطاف فهى تبدأ على هذا النمط :

" يا مولاى وسيدى الذى ودادى له ، واعتمادى عليه ، واعتدادى به ، وامتدادى منه ، ومن أبقاه الله ماضىَ حد العزم ، وارىَ زَنْد الأمل ، ثابت عهد النعمة ، إن سلبتنى — أعزك الله — لباس نعمائك ، وعطّلتنى من حَلْى إيناسك ، وأظمأتنى إلى بَرود إسعافك ، ونفضت بى كف حياطتك ، وغضضت عنى طرف حمايتك ، بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلى لك ، وسمع الأصم ثنائى عليك[٤] ، وأحسّ الجماد باستجدادى إليك ، فلا غرو قد يغص بالماء شاربه ، ويقتل الدواء المستشْفَى به ، ويؤتى الحذر من مأمنه[٥] ، وتكون منية المتمنى فى أمنيته ، والحين قد يسبق جَهْد الحريص[٦] :

كل المصائب قد تمر على الفتى وتهونُ غير شماتة الحسّادِ

وإنى لأتجلد وأُرى الشامتين أنى لريب الدهر لا أتضعضع[٧] ، فأقول : هل أنا إلا يد أدماها سوارها[٨] ، وجبين عضّ به إكليله ، ومشرفى ألصقه بالأرض صاقله ، وسَمْهرىّ عرضه على النار مثقّفه ، وعبد ذهب به سيده مذهب الذى يقول :

فقسا ليزدجروا ومن يك حازماً فليقْسُ أحياناً على من يرحمُ

---

(١) الذخيرة ١/٢٩١ ووفيات الأعيان ١/٤٣

(٢) الذخيرة ١/٢٨٩

(٣) الذخيرة ١/٢٩٢

(٤) يشير إلى قول المتنبى :
أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى
وأسمعت كلماتى من به صمم

(٥) مثل قديم

(٦) مثل قديم أيضا

(٧) مأخوذ من قول أبى ذؤيب :
وتجلدى للشامتين أريهم أنى لريب الدهر لا أتضعضع

(٨) مأخوذ من قول المتنبى :
بنو كعب وما أثّرت فيهم يد لم يدمها إلا السوارُ

هذا العتب محمود عواقبه ، وهذه النبوة غمرة ثم تنجلى[١] ، وهذه النكبة سحابة صيف عن قليل تقشّع[٢] ، ولن يريبنى من سيدى أن أبطأ سَيْبه ، أو تأخر — غير ضنين — غناؤه ، فأبطأ الدّلاء فيضاً أملؤها[٣] ، وأثقل السحائب مشياً أحفلها ، وأنفع الحيا ما صادف جدْباً ، وألذ الشراب ما أصاب غليلا ، ومع اليوم غد ، ولكل أجل كتاب " .

وأكبر الظن أن خصائص ابن زيدون قد اتضحت لنا الآن ، فهو يعنى عناية شديدة بحل الشعر فى كلامه كما يعنى بالأمثال وحشدها حتى لتغدو رسالته فى حاجة إلى الشرح ، لأن كثيراً من عباراتها أمثال مرموزة وأبيات منثورة وشطور من الشعر مرصوفة ، وهذا نفسه هو الذى يجعلنا نقول إن ذوق ابن زيدون كان قريباً من ذوق أصحاب التصنع فى المشرق ، وحقاً هو لم يستخدم البديع ولا ما يتصل به من تعقيد بعض زخارفه ، ولكنه استخدم لغة مبهمة بعض الشىء ، وإذا استمررنا معه فى الرسالة وجدناه يلجأ إلى شىء أكثر صعوبة ، وهو ذكر كثير من وقائع القرآن الكريم وحوادث الإسلام الحنيف ، وقد راع هذا الجانب فى الرسالة القدماء لأنهم عثروا به على مادة غنية للشرح والتفسير ، واستمع إليه يصور لابن جهور أنه لم يرتكب جرماً كبيراً فيستهدف لما مضى من جنايات وأحداث فى الديانات على هذا النحو :

" قد بلغ السيل الزُّبى ، ونالنى ما حسبى به وكفى ، وما أُرانى إلا أُمرت بالسجود لآدم فأبيت واستكبرت ، وقال لى نوح : اركب معنا ، فقلت : سآوى إلى جبل يعصمنى من الماء ، وأمرْت ببناء الصرح لعلى أطّلع إلى إلٰه موسى ، وعكفت على العجل ، واعتديت فى السبت ، وتعاطيت فقرت ، وشربت من النهر الذى ابتلى به جيوشُ طالوت ، وقدت الفيل لأبرهة ، وعاهدت قريشاً على ما فى الصحيفة ، وتأولت فى بيعة العقبة ، ونفرت إلى العير ببدر ، وانخذلت بثاث الناس يوم أحد ، وتخلفت عن صلاة العصر فى بنى قريظة ، وجئت بالإفك على عائشة الصدّيقة ، وأنفت من إمارة أسامة ، وزعمت أن بيعة أبى بكر كانت فلتة " .

وقد ترك ابن زيدون هنا السجع لأنه لا يستقيم وما يريد أن يروى من هذه الأحداث ، وهى أحداث لا يفهمها إلا من قرأ سير الأنبياء والسيرة النبوية خاصة ، ولا بد له بعد ذلك أن يقرأ شيئاً عن حياة المسلمين بعد الإسلام . ونحن نراه فى الرسالة ينتقل بعد ذلك إلى قلق ابن جهور مع شىء من الزهو والخيلاء ، وقد امتد به نفسه طويلا ، فأكثر من الحكم والأمثال ، كما أكثر من تضمين الشعر وحله فى نثره ، وكذلك أكثر من اقتباس آى الذكر الحكيم . وما من ريب فى أن هذه صورة أخرى من صور التصنع ، وهى صورة لا تبلغ ما بلغه المذهب فى المشرق من تعقيد عند أبى العلاء وأصحابه ، ولكنها على كل حال تأخذ من التصنع بأطراف قوية . وتذهب هذا المذهب نفسه الرسالة الهزلية ، إذ نراه يسخر من ابن عبدوس متطرقاً أثناء سخريته إلى ذكر كثير من الأمثال وحوادث التاريخ وأعلامه ، وقد

---

(١) مأخوذ من قول بعضهم :
وما هى إلا غمرة ثم تنجلى
سريعا وإلا نبوة تتصرم

(٢) مثل قديم (٣) مثل أيضا

استطاع أثناء ذلك أن ينفذ إلى التأثر بالجاحظ فى رسالة التربيع والتدوير ، وانظر إليه يقول فى بعض جوابها عن السيدة التى أرسلها ابن عبدوس : إنها زعمت لولادة :

" أن بطليموس سوّى الإصطرلاب بتدبيرك ، وصوّر الكرة على تقديرك ، وبقراط علم العلل والأمراض بلطف حسك ، وجالينوس عرف طبائع الحشائش بدقة حدسك ، وكلاهما قلدك فى العلاج ، وسألك عن المزاج ، واستوصفك تركيب الأعضاء ، واستشارك فى الدواء والداء ، وأنك نهجت لأبى معشر طريق القضاء ، وأظهرت جابر بن حيان على سر الكيمياء ، وأعطيت النظام أصلا أدرك به الحقائق ، وجعلت للكندى رسماً استخرج به الدقائق ، وأن صناعة الألحان اختراعك ، وتأليف الأوتار والأنغام توليدك وابتداعك ، وأن عبد الحميد بن يحيى بارى أقلامك ، وسهل بن هرون مدون كلامك ، وعمرو بن بحر مستمليك ، ومالك بن أنس مستفتيك ، وأنك الذى أقام البراهين ، ووضع القوانين ، وحدّ الماهية ، وبين الكيفية والكمية " .

والحق أنك مهما قرأت فى آثار الأندلسيين فستراهم يرجعون دائماً إلى أصول مشرقية يقلدونها ويستمدون منها ، إما فى إدارة الموضوع على نحو ما استفاد ابن زيدون من الجاحظ فى رسالته الهزلية ، وإما فى العناصر التى يؤلفون منها نماذجهم على نحو ما رأيناه فى الرسالة الجدية ، إذ ذهب يستعين فيها بشعر لأبى ذؤيب والمتنبى وغيرهما ينثره فى أثنائها ، كما ذهب يستعين بأمثال قديمة ، وهو يضيف إلى ذلك آيات من القرآن وألفاظاً يجمّل بها عمله ، وأيضاً فإنه يتصنع لكثير من حوادث الديانات وخاصة حوادث الإسلام كما يتصنع لكثير من أعلام التاريخ . وكل ذلك هو الجديد الذى كان يأتى به ابن زيدون لبيان تفوقه وبراعته ، وهى أشياء كلها تُرَدّ إلى المشرق ، وليس للأندلس فيها إلا فضل النموذج الذى يجمعها بعضها إلى بعض ، فإذا هى تستوى فى صورة أدبية خاصة ، ومع ذلك فليس من شك فى أن ابن زيدون يوضع فى الطبقة الأولى من كتاب الأندلس وأدبائها على مر العصور !

٥

جمود النثر الأندلسى

يذهب عصر ملوك الطوائف وندخل منذ عام ٤٨٤ هـ فى عصر جديد هو عصر سلطان المغاربة ، إذ فزع الأندلسيون فى حروبهم مع المسيحيين إلى يوسف بن تاشفين صاحب دولة المرابطين لينصرهم عليهم ، فيذهب إليهم يرد عنهم كيد أعدائهم ، ولكنه لا يتركهم ، بل يدخلهم فى حوزته ، وقد استمرت الأندلس تابعة لدولته حتى استولت عليها دولة الموحدين ، وقد اشتهرت الدولة الأولى دولة المرابطين بالتعصب فى مسائل الدين وأصبح للفقهاء فى عصرها شأن كبير ، إذ كان لهم أثر واسع فى دخول البلاد فى هذا الحكم الجديد ، وكان المرابطون لذلك يعتدّون بهم ، فهم عدتهم وعتادهم ، ومن أجل ذلك سلّموا لهم شئون الدولة فاضطهدوا المتفلسفة ورموهم بالزندقة وتعقبوهم فى كل مكان . أما دولة الموحدين فكان حكامها أوسع

عقولا وتفكيراً وقد اشتهر من بينهم أبو يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن (٥٥٨ — ٥٨٠ هـ) بمحبة الفلسفة وأصحابها ، وقد ظهر فى عصر هذه الدولة ابن باجة وابن رشد وابن طفيل ، ونستمر حتى نلتقى فى القرن السابع ببنى هود وكذلك ببنى الأحمر أصحاب غرناطة .

وقد استطاعت الأندلس أن تتقدم فى الحركة العقلية أثناء تلك العصور ، ولكنها لم تستطع أن تتقدم فى الحركة الأدبية ، فقد استعلى الفقهاء أول الأمر فى الحكومة ، وأصبح الحكام يتخذون منهم كتابهم ، فطبعوا النثر بطابعهم العلمى الجامد ، وقد كانوا يسجعون فى كتابتهم ، وكانوا يحلون هذا السجع بالتصنع لبعض المصطلحات العلمية التى عرفوها فى دراستهم ، وهم من هذه الوجهة أقرب إلى ذوق أصحاب التصنع فى المشرق من كتاب عصر ملوك الطوائف ، ولعل مما يتصل بذلك أنهم تصنعوا فى كتابتهم للبديع وما يتصل به من طباق وجناس ، وقد أخذوا يعممون السجع فى الكتابة التاريخية ، وخاصة تلك التى تتصل بالترجمة للأدباء على نحو ما نجد فى (الذخيرة) لابن بسام و (قلائد العقيان) و (مطمح الأنفس) لابن خاقان ، وقد جنح لسان الدين بن الخطيب إلى السجع فى بعض جوانب من كتبه ، وكذلك صنع المقرى فى (نفح الطيب) و (أزهار الرياض) ، وكل هذه الأعمال يحس الإنسان فيها بضروب مختلفة من التلفيق والتصنع واللف والدوران حول المعانى والصور التى يجترها الأدباء اجتراراً ، وقد سرت حينئذ ظاهرة مهمة وهى التعبير بالأساليب المحفوظة التى لا تفصح عن فكرة محدودة ، وارجع إلى الذخيرة أو إلى مطمح الأنفس أو إلى قلائد العقيان ، فسترى هناك مقدمات تقدم بها الأدباء لا تعبر عن معانٍ واضحة وإنما تعبر عن صور جامدة متبلورة ، وهذا هو معنى ما نقوله من جمود النثر الأندلسى ، وابحث ما شئت فى هذه العصور فلن تجد جديداً ولا ما يشبه الجديد ، إنما تجد أدباً مكرراً معاداً ، قد كررت أساليبه وأعيدت عباراته مئات المرات بل آلاف المرات ، ولا جديد فيه إلا ما يتصنع له الكاتب من مصطلح علمى ، أو لون بديعى ، أو إشارة إلى مثل ، أو استخدام لغريب أو نحو ذلك مما كان يُعدّ آية فى هذه العصور على بلاغة الكاتب ومهارته الفنية ، ونحن نقف قليلا عند أهم كاتب ظهر فى الأندلس لهذه العهود ، ونقصد لسان الدين بن الخطيب ، لتنكشف لنا صورة الكتابة الفنية حينئذ انكشافاً تاماً .

لسان الدين بن الخطيب

هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد الغرناطى ، ولد عام ٧١٣ هـ ، وهو من بيت عرف قديماً ببنى الوزير وحديثاً ببنى الخطيب[١] ، وهو بيت اشتهر بالعلم والفقه والأدب والطب ، وقد روى صاحب نفح الطيب لأبيه شعرا منه قوله[٢] :

الطبُّ والشعرُ والكتابه سماتُنا فى بنى النجابه

وقد نسج لسان الدين على منوال أبيه ، فكان "نفيس المُدْوَتين ، ورئيس الدولتين ، بالاطلاع على العلوم

(١) نفح الطيب ٣/٣ (٢) نفس المصدر ٣/٧

العقلية ، والإمتاع بالفهوم النقلية "[١] ، وقد ذكره ابن خلدون وهو معاصر له فقال : " قرأ وتأدب على مشيخة غرناطة ، واختص بصحبة الحكيم المشهور يحيى بن هُذَيل ، وأخذ عنه العلوم الفلسفية ، وبرّز فى الطب ، وانتحل الأدب ، وأخذ عن أشياخه ، وامتلأ حوض السلطان من نظمه ونثره مع انتقاء الجيد منه ، ونبغ فى الشعر والترسل بحيث لا يجارى فيهما ، وامتدح السلطان أبا الحجاج من ملوك بنى الأحمر لعصره ، وملأ الدنيا بمدائحه ، وانتشرت فى الآفاق ، فرقاه السلطان إلى خدمته ، وأثبته فى ديوان الكتابة ببابه مرءوساً بأبى الحسن بن الجيّاب شيخ العُدوتين فى النظم والنثر وسائر العلوم الأدبية "[٢] ، فلما توفى ابن الجياب ورث رتبته من بعده[٣] ، ثم توفى أبو الحجاج فازدادت منزلته عند ابنه أبى عبد الله إلى أن نشبت ثورة أبعدت السلطان عن عرشه ، وقبض فيها على ابن الخطيب وصودرت أملاكه ، ولكنه تخلص من ذلك بشفاعة السلطان أبى سالم المَرينى صاحب المغرب ولحق بسيده أبى عبد الله هناك وصحبه فى بلاد المغرب . ولما رجع أبو عبد الله أخيراً إلى عرشه فى غرناطة ، استدعاه وألقى إليه بمقاليد الملك والسياسة " وانفرد بالحل والعقد ، وانصرفت إليه الوجوه ، وعلقت عليه الآمال ، وغشى بابه الخاصة والكافة ، وغصّت به بطانة السلطان وحاشيته ، فتوافقوا على السعاية فيه "[٤] ، وأحس لسان الدين بذلك ففرّ إلى أبى فارس المَرينى وكان قد ملك تلمسان فأكرمه[٥] إلا أن رجال حاشيته سرعان ما أوغروا صدره عليه إذ اتهموه بالزندقة ، فألقى فى غياهب السجون ودس إليه من قتله عام ٧٧٦ هـ ، وبذلك انتهت حياته هذه النهاية الدامية .

وقد كان لسان الدين أبرع كاتب أخرجته الأندلس فى عصورها الأخيرة حتى قيل : إنه كاتب الأرض إلى يوم العرض ، وخصص له المقرى مجلدين من نفح الطيب عرض فيهما عرضاً واسعاً لأساتذته وحياته السياسية والأدبية . وإذا كان لسان الدين لم ينجح فى حياته السياسية فقد نجح نجاحاً عظيماً فى حياته الأدبية ، وهى حياة كانت منوّعة ، إذ لم يقف بكتابته عند الرسائل الديوانية أو الشخصية ، بل كتب كتباً كبيرة فى التاريخ والتصوف والموسيقى والفقه والطب ، وقد نهج لسان الدين فى هذه الكتب نهج السجع وإن كان لا يلتزمه دائماً على نحو ما نعرف فى كتابه (الإحاطة فى أخبار غرناطة) وهو مطبوع فإنه قلما يسجع فيه . وإن من يرجع إلى رسائله يجدها تمتاز بالإطناب المسرف ، وما يطوى فى هذا الإطناب عادة من لف ودوران يجعلنا نذكر أصحاب التصنع فى المشرق ، وإنه ليتسع بإطنابه حتى يفقد قارئه نشاطه ، لأن منظر المعانى ينبسط أمام بصره انبساطاً يخرجها من حظيرة التنوع إلى حظيرة الاستمرار والإملال ، وقد تنبه لذلك بعض السابقين فقال : " هو كاتب مترسل بليغ لولا ما فى إنشائه من الإكثار ، الذى لا يخلو من عثار ، والإطناب ، الذى يفضى إلى الاجتناب ، والإسهاب ، الذى يفد الإهاب "[٦] ، وليست ظاهرة الإطناب هى كل ما اقترضه فى سجعه برسائله من أصحاب التصنع من

---

(١) نفح الطيب ٣/٣٣٤
(٢) تاريخ ابن خلدون ٧/٣٣٢
(٣) نفس المصدر ٧/٣٣٣
(٤) نفس المصدر ٧/٣٣٥
(٥) أزهار الرياض طبع لجنة التأليف ١/١٩٣
(٦) نفح الطيب ٣/٣٣٥

المشارقة ، بل تقترن بها ظاهرة أخرى معروفة لديهم ، وهى ظاهرة التصنع لمصطلحات العلوم وخاصة العلوم اللغوية ، وحقاً إن ابن الخطيب لا يكثر منها ، ولكنها موجودة — على كل حال — فى نثره ورسائله ، ونحن ننقل إلى القارىء صدر رسالة كتب بها عن سلطانه إلى خليفة الموحدين بالأندلس ، وهى رسالة طويلة تقع فى نحو عشرين صحيفة من القطع الكبير ، وهو يستهلها على هذا النمط[1] :

" الخلافة التى ارتفع عن عقائد فضلها الأصيلِ القواعدِ الخلاف ، واستقلّت مبانى فخرها الشائعِ ، وعزّها الذائعِ ، على ما أسّسه الأسلاف ، ووجب لحقّها الجازمِ ، وفرضها اللازم ، الاعتراف ، ووسعت الآملين لها الجوانبُ الرحيبة والأكناف ، فامتزاجنا بِعلائها المنيف ، وولائها الشريف ، كما امتزج الماء والسُّلاف ، وثناؤنا على مجدها الكريم ، وفضلها العميم ، كما تأرّجت الرياض الأفواف ، لما زارها الغمام الوكّاف ، ودعاؤنا بطول بقائها ، واتصال علائها ، يسمو به إلى قرع أبواب السموات العُلا الاستشراف ، وحرصُنا على توفية حقوقها العظيمة ، وفواضلها العميمة ، لا تحصره الحدود ، ولا تدركه الأوصاف ، وإن عَذَرَ فى التقصير عن نيل ذلك المرام الكبير ، الحقُّ والإنصاف . "

وقد استمر لسان الدين فى هذه المقدمة طويلا ، ونحن نكتفى بهذه القطعة منها لأننا نستطيع أن نتبين فيها الصفات العامة للسان الدين ، فهو يعتمد على السجع ، وهو يعتمد على التصنع لبعض مصطلحات العلوم ، فقد تصنع لألفاظ القواعد والمبانى والجزم والحدود ، وليس ذلك كل ما يميزه فى هذه القطعة ، فهناك جانب لعله أهم وأدخل فى باب التصنع ، وذلك أنه بنى سجعاته فى هذه القطعة كلها على الفاء ، ولكن تأمل فى القطعة فإنك تراه استخرج من كل سجعة سجعتين داخليتين ، وما من شك فى أن هذا ضرب جديد فى التصعيب ، وقد وصل إليه لسان الدين لأنه يريد أن يثبت تفوقه فى عصره ، فإذا هو لا يسجع سجعاً بسيطاً على طريقة الكتاب الأندلسيين من قبله ، وإنما يسجع هذا السجع المركب إن صح هذا التعبير ، واستمر معه فى الرسالة فستراه يصف حصار سيده لقرطبة على هذا النحو :

" ثم تأهبنا لغزو أم القرى الكافرة ، وخزائن المزاين الوافرة ، وربّة الشهرة السافرة ، والأنباء المسافرة ، قرطبةَ ، وما أدراك ماهيه ، ذات الأرجاء الخالية الكاسية ، والأطواد الراسخة الراسية ، والمبانى المباهية ، والزهراء الزاهية ، والمحاسن غير المتناهية ، حيث هالةُ بدر السماء ، قد استدارت من السور المَشِيدِ البناء ، ونهر المجرّة من نهرها الفيّاض ، المسلول حسامه من غُمُود الغِياض ، قد لصق بها جارا ، وفلك الدولاب ، المعتدل الانقلاب ، قد استقام مدارا ، ورجّع الحنينَ اشتياقاً إلى الحبيب الأول وادّ كارا ، حيث الطَّوْدُ كالتاج ، يزدان بلُجَين العَذْب المُجاج ، فيزرى بتاج كسرى ودارا ، حيث قِسىُّ الجسور المُديرة ، كأنها عوج المَطىّ الغَريرة ، تعبر النهر قطاراً ، حيث آثار العامرىّ المجاهد ، تعبَقُ بين تلك المعاهد ، شَذًى مِعْطارا ، حيث كرائم السحائب ، تزور عرائس الرياض الحبائب ، فتحمل لها من الدرّ نثارا ، حيث شَمول الشَّمال تُدار على الأدْواح ، بالغُدُوّ والرواح ، فترى الغصون

---

(١) انظر الرسالة بأكملها فى صبح الأعشى ٦/٥٣٦ وما بعدها

سُكارى وما هى بسُكارى ، حيث أيدى الافتتاح ، تفتضّ من شقائق البطاح ، أبكارا ، حيث ثغور الأقاح الباسم ، تُقبّلها بالسحر زوّار النواسم ، فتخفق قلوب النجوم الغيارى ، حيث المصلّى العتيقُ قد رحُب مجالا وطال منارا ، وأزرى ببلاط الوليد احتقارا ، حيث الظهور المثارة بسلاح الفلاح تجب عن مثل أسنمة المهارى ، والبطون كأنها — لتدميث الغمائم — بطون العذارى ، والأدواح العالية ، تخترق أعلامها الهادية بالجداول الخَبَارى " .

وأنت ترى لسان الدين فى هذه القطعة يلتزم لازمة السجع المركب التى لاحظناها فى القطعة السابقة ، وقد ظهرت هنا عليه آثار التكلف بأوسع مما ظهرت فى القطعة السالفة ، لأنه كان هناك بادئاً للرسالة ، أماهنا فقد طال به النفس فظهرت علامات التعب عليه ، وكلمة التعب لا تكفى ، فإن ما أداه فى هذه القطعة لا تنهض به هذه الكلمة ، وإنما تنهض به كلمة أخرى كالتصعيب أو التعقيد . والحق أن لسان الدين كان يسمى حثيثاً فى أعماله إلى التمسك بأهداب مذهب التصنع الذى شاع فى المشرق ، وقد ذهب يقترح على الكُتّاب هذا السجع المركب ليدل على مبلغ تفننه وجودة ترسله ، وإنه ليضيف إلى ذلك تكلفاً واسعاً لألوان البديع وزخارفه ، وخاصة زخرف السجع وزخرف الجناس ، وقد كان يشغف — كما نرى فى هذه القطعة — بالجناس الناقص ، ولكن لا تظن أن هذا هو منهج لسان الدين الدائم ، فقد كان الكاتب الأندلسى يتنقل دائماً بين المناهج المختلفة للمشارقة ، ومن أجل ذلك كنت ترى عند لسان الدين رسائل كهذه الرسالة تندمج فى ذوق أصحاب التصنع ، وما تلبث أن ترى له رسائل أخرى تندمج فى ذوق أصحاب التصنيع ، وقد ينفر من الذوقين جميعاً كما نرى فى كتابه (الإحاطة) . وإذاً فابن الخطيب لا يرتبط بمذهب معين من مذاهب المشرق ، بل هو يتنقل بين هذه المذاهب ، وإن كان أقرب مذهب إلى ذوقه وذوق عصره هو ذوق أصحاب التصنع ، ولكن ذلك لا يمنع أن نجد عنده نماذج يحاكى بها أصحاب الصنعة والتصنيع ، وهذا شىء لا يختص بلسان الدين ولا بنماذجه ، بل هو عام فى الأندلس لعصره وقبل عصره ، فدائماً نجد الكاتب الواحد تتوزعه مذاهب المشرق المختلفة ، وغاية ما فى الأمر أن الأندلسيين كان يغلب عليهم فى العصر الأموى ذوق أصحاب الصنعة ، بينما كان يغلب عليهم فى عصر ملوك الطوائف ذوق أصحاب التصنيع ، أما بعد ذلك فقد غلب عليهم ذوق أصحاب التصنع ، ومع ذلك فقد درسنا ابن شهيد فوجدناه يتوزعه المذهبان الأولان ، بينما كان ابن زيدون فى عصر ساد فيه ذوق التصنيع ، ومع ذلك فقد رأيناه فى بعض رسائله ينحو نحو أصحاب التصنع من بعض الوجوه ، وهذا لسان الدين ذوقه وذوق عصره تصنع ، واندماج فى التصنع ، ومع ذلك فله رسائل تخلو من هذا التصنع ، بل قد تخلو من التصنع والتصنيع جميعاً ، وهذا نفسه هو ما نريد أن نصل إليه ، وهو أن الكُتّاب فى الأندلس كانوا يخلطون فى محاكاة المذاهب المشرقية ونماذجها ، فلم يتقيد أحد منهم بمذهب معين من جهة ، ولم يدرسوا مذاهب المشرق دراسة علمية منظمة من جهة أخرى ، بحيث تتيح لهم هذه الدراسة أن يبتكروا مذهباً أو يستحدثوا اتجاهاً ، فقد كانوا جميعاً يعيشون فى إطار المذاهب المشرقية معيشة تجعلنا نزعم أن أصول هذه المذاهب كانت أثبت وأروع فى تاريخ النثر العربى من أن تصيبها الأقاليم المختلفة بتبديل أو تغيير .

الفصل الثانى

مصر والمذاهب الفنية

١

مصر

تمتد مصر على ضفاف النيل من مشارف أسوان إلى تخوم بحر الروم ، مطلة عليها من الغرب الصحراء الغربية ومن الشرق الصحراء الشرقية ، وقد استطاعت أن تنهض نهضة واسعة فى العالم القديم ، بل لقد استطاعت أن تلعب أقدم دور فى تأسيس الحضارة الإنسانية ، وهو دور لا تزال أهراماته وصروح آثاره ماثلة تحت أعيننا تعبر أروع تعبير عن مدى ما بلغته مصر من مدنية ، وقد أخذت تنشر هذه المدنية فى الأمم المجاورة متخذة ضمّها إلى ممتلكاتها سبيلها إلى ذلك ، فضمت فى أطوار مختلفة الشام وأجزاء من بابل واشور ، وتمضى أحقاب متطاولة ولمصر المكانة الأولى بين الأمم القديمة ، ثم يدور الزمن دورة ، فيغزوها الرعاة الهكسوس ، ولكن سرعان ما تعود إلى نفسها فتطردهم منها ، وتخرج مرة أخرى إلى آسيا فتستولى على بعض أجزائها ، ولكن الزمن يدور دورة بل دورات فإذا مصر يغير عليها الحيثيون ثم الأشوريون ثم الفرس ، وتستمر تابعة لهم منذ عام ٥٢٥ ق . م ، حتى يخرجهم منها الإسكندر المقدونى عام ٣٣٣ ق . م ، وبذلك تنتقل إلى حكم الإغريق ويختط بها الإسكندر مدينة الإسكندرية ، كما يختط بها بطليموس أحد قواد الإسكندر دولة كبيرة استطاعت أن تنهض بها نهضة واسعة ، وهى دولة البطالسة التى أقامت فى الإسكندرية داراً كبيرة للكتب ، كما أقامت داراً أخرى سمتها دار المتحف ، وكانت جامعة كبيرة أضاءت منها أنوار الثقافة اليونانية وخاصة بعد أن استولى الرومان على أثينا ، فإن كثيراً من أساتذتها فروا ومعهم ما تبقى من مصابيح تلك الثقافة إلى الإسكندرية . وقد رجعت هذه المصابيح تضيء متوهجة بمصر طوال عصر البطالسة ، بل وبعد البطالسة ، فإن جامعة الإسكندرية ظلت قائمة فى عهد الرومان الذين استولوا على مصر منذ عام ٣١ م ، ونحن نعرف أن روما لم تحاول أن تبعث فى مصر نهضة ثقافية إذ كانت تتخذها مخازن لما يلزمها من قمح ، وكم أثارت فيها من حروب وسفكت من دماء وأزهقت من أرواح !

وتدور عجلة الزمن دورة فإذا عمرو بن العاص يأتى على جيش عربى كبير عام ٦٤٠ م متخذاً طريقه تلك الدروب والمسالك التى كانت تشق طورسيناء إلى مصر ، ويتعقب الروم فى غير موقع ، ويستطيع — بما أوتى من حيلة — أن يطردهم منها ، وبذلك تدخل مصر فى عصر جديد ، هو عصر الإسلام والعروبة ، وهو عصر امتاز منذ أوائله بالعدل وأن يكون الناس سواسية أمام حاكمهم فلا يضطهد أحد فى

نفسه ولا فى ماله ولا فى دينه ، وقد أخذ المصريون يدخلون فى دين الله أفواجاً ، وهاجر إليهم كثير من قبائل العرب ونزلوا ريف مصر ، فكان ذلك عاملا من عوامل الاندماج بين المصريين والعرب . على أنه ينبغى أن لا يفهم من ذلك أن المصريين تقبلوا الحكم العربى وخضعوا له خضوعاً ، بل كانوا كثيراً ما يثورون[١] ، وخاصة من أجل الضرائب التى كانوا يؤدونها ، ولولا أن موجة الإسلام كانت حادة ما استطاع العرب أن يستمروا بمصر ، فإن المصريين نزعوا عن دينهم أو قل نزعت كثرتهم عن دينها إلى الدين الجديد ، وحتى من بقى منهم على دينه أخذ يهجر لغته القبطية وما كان يعرف من اليونانية إلى اللغة العربية ، بحيث لا نصل إلى القرن الرابع حتى نجد أسقف أشمون يشكو من انعدام اللسانين القبطى واليونانى فى قبط مصر[٢] ، وما من ريب فى أن ذلك يؤكد اندفاع مصر اندفاعاً شديداً نحو التعرب واتخاذ العربية لساناً لها ، فقد نزعت عنها ثيابها اللغوية القديمة واتخذت مكانها ثياباً عربية جديدة .

٢

شخصية مصر

من يبحث مصر فى مختلف عصورها يجدها أشبه ما تكون بمعبد كبير أغلقت أبوابه على طائفة من الرسوم والطقوس لا تتغير ولا تتبدل ، بل دائماً هى هى فى كل حكم وفى كل عصر . وهذا المعبد الكبير أتيحت له أسباب طبيعية جعلته يعيش معيشة مستقلة فى عاداته وتقاليده ، ونقصد بتلك الأسباب ما قام على أسواره من الصحراء الشرقية والغربية ، فإنهما عزلتاه عن الاختلاط والانسياح فى الأمم الأخرى ، وحقاً قد تمر بهذا المعبد العظيم عاصفة هوجاء فتفتح أبوابه ويدخل جيش فاتح على رأسه قائد مظفر ، ولكن سرعان ما يذوب هذا الجيش ويفنى فى أبناء المعبد وطقوسهم وعاداتهم . وفى هذا المعبد يجرى نهر النيل نافثاً لعابه من حوض إلى حوض فى أوان "يدر حلابه ، ويكثر فيه ذبابه" ، وحول هذا النهر يعيش المصريون من عصر الفراعين إلى العصر الحديث "يحرثون بطون الأرض ، ويبذرون بها الحب ، يرجون بذلك النماء من الرب" ، وقد ظلوا يوماً بعد يوم وعاماً بعد عام وجيلا بعد جيل يعملون على وتيرة واحدة ، ينقلون الماء من هنا إلى هناك بهذه الأوانى من الطوابير وما يتصل بها ، يبعثون الحياة فى وديان مصر وأحواضها "فبينما مصر لؤلؤة بيضاء ، إذا هى عنبرة سوداء ، فإذا هى زمردة خضرة ، فإذا هى ديباجة رقشاء" . وهكذا مصر دائما : كتاب أحكمت سطوره ونقوشه منذ أقدم الأزمنة ، وما تزال هذه السطور والنقوش واضحة غير مطموسة ، فالناس يعيشون كما كان يعيش آباؤهم وأسلافهم يربضون فى وديان النيل فى تلك المياه المشبعة بالطمى ، يديرون آلات لا تكاد تختلف فى شىء عن آلات أجدادهم ، وإنهم ليحيون بطرق لا تختلف أيضاً كثيراً عن طرق أسلافهم . ومن ثم كانت مصر

---

(١) Stanley, Lane-poole, A History of Egypt in the Middle Ages, pp. 28, 32.

(٢) انظر كتاب سير البطاركة لساويرس طبع بيروت ص ٦ وهو مؤلف بعد عام ٤٠٠ م بقليل

بلداً محافظاً يحتفظ بشخصيته ومقوماتها على مر العصور ، وقد كان لذلك أثر جليل فى تاريخ مصر ، فإنها استطاعت أن تحتمل الفتوح المختلفة ، وأن تصمد لها دون أن يطمس شىء مهم من معالمها لما لديها من امتناع عن التحول وقدرة على الإساغة والهضم ، فإذا هى تهضم ما يدخل إليها من عناصر أجنبية ، هضمت قديماً الرعاة الهكسوس وما دخلها من عناصر الأشوريين والحيثيين والفرس واليونان والرومان ، بل لقد هضمت عناصر العرب أنفسهم مع اتساع تأثيرهم فيها من الوجهتين الدينية واللغوية .

وهذه المحافظة فى مصر وما يطوى فيها من مقدرة على الاستمرار ليس معناها أن مصر تستعصى على العناصر الثقافية عند الأمم الأجنبية ، فكثيراً ما تقبلت قديماً وحديثاً هذه العناصر وحاولت أن تهضمها وتعيدها فى صورة جديدة تلائمها ، ولعل أوضح ما يفسر ذلك ما كان من استقبالها فى الإسكندرية للثقافة اليونانية ، فقد استطاعت أن تستوعبها ، وأن تنفذ من ذلك الاستيعاب إلى مذهب جديد فى الفلسفة هو مذهب الأفلاطونية الحديثة ، وهو مذهب يعتمد على العناصر اليونانية من جهة والعناصر المصرية وما يتصل بها من معتقدات من جهة أخرى . ولم تحاول مصر الاتصال بثقافة اليونان الذين فتحوها فقط ، بل نراها تحاول الاتصال بثقافات أخرى لم يكن لأهلها نفوذ سياسى بها ، ولعل خير مثال لذلك اتصالها بالثقافة السريانية أثناء الحكم الرومانى ، وخاصة فيما يتصل بدراسة الطب ، يقول بتلر : " قد كان ثمة اتصال خاص بين لغة السريان ودراسة الطب ، وإنه لا يبعد أن أعظم كتب الطب فى القرنين السادس والسابع كانت باللغة السريانية ، ولا شك أن تلك اللغة كانت ذائعة بين الناس وأن آدابها كانت دائماً تدرس فى الإسكندرية حتى قبل أن تفد جموع العلماء إلى مصر من سوريا عند غزو الفرس لها "[١] ، ومن هذه اللغة ترجم لعمر بن عبد العزيز كتاب أهرون القس فى الطب[٢] ، ولم تنس مصر لغتها القبطية ، فقد كانت تتخذها فى طقوسها الدينية كما كتبت بها بعض كتابات تاريخية[٣] . على أنه ينبغى أن نعرف أن جامعة الإسكندرية اليونانية هجرها أساتذتها إلى مدرسة أنطاكية فى عهد عمر بن عبد العزيز ، ولذلك لا نسمع بعد عصره عن خليفة أو أمير يطلب علماء الإسكندرية على نحو ما طلب خالد بن يزيد بن معاوية جماعة منهم لترجمة ما عندهم من كتب فى الكيمياء[٤] . ومع ذلك فإغلاق هذه الجامعة إنما اقتصر تأثيره على الجانب الإغريقى ، أما الجانب السريانى وما يتصل به من الطب فقد استمر فى مصر ، إذ كان العلماء السريان منبثين فى الأديرة ، فكان يقصد الطلاب إليهم ، وكان الطب يتوارث فيهم ، ولذلك ظلت مصر تشتهر بأطبائها حتى عصر متأخر ، وممن اشتهروا فيه سعيد بن توفيل النصرانى طبيب ابن طولون[٥] ، وسعيد بن البطريق : " وكان طبيباً نصرانياً من أطباء فسطاط مصر . . وقد عين بطريركا على الإسكندرية سنة ٣٢٨ هـ ، وله كتب فى الطب والجدل "[٦] .

---

(١) فتح العرب لمصر (الترجمة العربية) طبع لجنة التأليف ص ٨٤

(٢) تاريخ الحكماء (مختصر الزوزنى) طبع ليبسج ص ٣٢٤

(٣) فتح العرب لمصر ص ٨٥

(٤) الفهرست لابن النديم طبع مصر ص ٣٣٧ ، ٥٠٧

(٥) النجوم الزاهرة طبع دار الكتب ١٧/٣

(٦) طبقات الأطباء ٨٦/٢

ومهما يكن فقد استمرت بمصر بقايا من التراث اليونانى ، حتى بعد إغلاق جامعة الإسكندرية ، إذ ظلت بها رواسب من علم إقليدس فى الفلك وعلم الكيمياء ومن الأفلاطونية الحديثة وما يتصل بها من غنوسطية ودراسات لاهوتية ، وما من ريب فى أن الحركة الصوفية التى ظهرت بمصر فى القرن الثالث وعلى رأسها ذو النون المصرى الإخميمى كانت تتأثر تأثراً مباشراً بما بقى من هذه الجامعة ، وخاصة إذا عرفنا أن أول انبعاث لهذه الحركة كان فى الإسكندرية عام ٢٠٠ هـ[١] ، وأيضاً فهم يقولون إن ذا النون المصرى كان عالماً فى الكيمياء ، وقد ردوا كثيراً من آرائه إلى مذهب الأفلاطونية الحديثة[٢] . وكما تأثر التصوف بالأفلاطونية والغنوسطية الإسكندرية تأثر كذلك التشيع بهما فى العصر الفاطمى ، ولعله من أجل ذلك كان الفاطميون يدعون إلى التثقف بالثقافة الفلسفية ! .

وقد سارعت مصر بعد إسلامها إلى العناية بالدراسات الدينية من تفسير وحديث وفقه وقراءات ، كما سارعت إلى العناية بالعلوم اللغوية من نحو وعروض ولغة وأدب ، فكان منها اللغويون والنحويون ، كما كان منها الفقهاء والمحدثون والقراء ، وأيضاً كان منها المؤرخون الذين أرخوا لفتوحها . وكان جامع عمرو بن العاص هو الجامعة الكبرى التى تدرس فيها العلوم الإسلامية ، وهى دراسة كانت تنساق نحو تقليد بغداد فى علمها وما وصلت إليه فى الدراسات المختلفة ، ومصر من هذه الوجهة تشبه الأندلس تمام الشبه ، فكما أن الأندلس قلدت المشرق فى علومه الدينية واللغوية ، أو قل بعبارة أدق إنها نقلت هذه العلوم منه ، كذلك مصر فإنها اعتمدت على النقل أكثر مما اعتمدت على الابتكار ، ولم يكن هذا شأنها فقط فى العلوم الدينية واللغوية ، بل كان شأنها أيضاً فى حركتها الأدبية ، فإنها كانت تصوغ نماذجها على مثال النماذج البغدادية ، إذ كان الأدباء يعجبون فى مختلف الأقاليم العربية بهذه النماذج ، وهو إعجاب طبع أدبهم من شعر ونثر بطابع أصيل من التقليد ، وسنرى هذا الطابع يستمر فى جميع ما أنتجت مصر من نثر فى أثناء عصورها المختلفة ، ومن ثَمّ لم تستطع أن ترفد مجرى النثر العربى العام بجدول جديد تتميز مياهه من مياه المجرى العام ، فليس هناك مذهب جديد ، وإنما الذى هناك دائماً هو التقليد والمحاكاة على نحو ما رأينا فى الأندلس ، وقد كان ذلك سمة الأقاليم العربية جميعاً ، فهى تقرأ نماذج المشرق التى صنعت داخل مذاهب الصنعة والتصنيع والتصنع ، ثم تحاول أن تصوغ نماذج مشابهة لتلك التى تقرؤها ، ذاهبة أحياناً مذهب أهل الصنعة ، وأحياناً أخرى مذهب أهل التصنيع أو التصنع فى غير نسق ولا نظام مطرد ، وإن الإنسان ليعجب إذ يرى هذه المذاهب التى صنعها المشرق تكتسح أمامها جميع الحدود القومية فى الأقاليم العربية دون أن يعترضها حاجز أو يقف أمامها عائق ، وأن من العبث حقا أن نبحث عن مذهب جديد يحدثه أى إقليم ، وكأنما ضاقت أبواب التجديد أمام الأدباء فهم يولون وجوههم دائماً شطر بغداد يتعبدون أمثلتها ويحتذون على ما أخرجته من نماذج فى الشعر والنثر

---

(١) الولاة والقضاة للكندى ص ١٦٠ وانظر أيضا ص ٤٤٠

(٢) ظهر الإسلام ص ١٧٥

٣

النثر المصرى

إذا أخذنا نبحث عن وثائق الكتابة الأدبية فى مصر أثناء الفترة الأولى ، ونقصد فترة الولاة من عمرو بن العاص إلى أحمد بن طولون لم نكد نتبين شيئاً واضحاً ، وليس معنى ذلك أنه لم يكن فى مصر كتابة ولا كتاب ، فالمقريزى يقول : " لما كانت مصر إمارة كان بها ديوان البريد . ويقال لمتوليه صاحب البريد . . . وهو الذى يطالع بأخبار مصر ، كما كان لبعض أمراء مصر كتاب ينشئون عنهم الكتب والرسائل "[١] ، وبجانب ديوان البريد الذى يشير إليه المقريزى كان بمصر ديوان للخراج ، وكانوا يكتبون فيه أولاً باليونانية ثم كتبوا فيه منذ عهد عبد الملك أو ابنه الوليد بالعربية ، وإن من يستعرض ما جاء فى كتاب الوزراء والكتاب للجهشيارى عن دواوين مصر وكتابها فى العصر الأموى وأوائل العصر العباسى يلاحظ أن الكتاب الرسميين الذين يتصلون بديوان البريد وديوان الخراج كانوا غالباً من غير المصريين ، فهو يروى أن عبد العزيز بن مروان والى مصر كان يكتب له يناس بن خمايا من أهل الرها[٢] ، كما يروى أن سليمان بن عبد الملك ولّى رجلاً من موالى معاوية الخراج بمصر[٣] . هذا فى العصر الأموى ، أما فى العصر العباسى فيروى الجهشيارى أن هرون الرشيد ولى على مصر عمر بن مهران كاتب الخيزران ، فأخذ معه رجلا استكتبه على الديوان[٤] ، وكذلك يروى أن الخصيب استكتب جابر بن داود جد البلاذرى المؤرخ المشهور[٥] ، وهو فارسى الأصل ، ولما ولى عبد الله بن طاهر مصر فى عصر المأمون اصطحب معه إسحق بن أبى ربعى ليكون كاتبه ، وفيه يقول بعض الشعراء :

أرى كاتباً جاءهُ الكتابة بَيِّنٌ عليه وتأديب العراق مُنيرُ
له حركاتٌ قد تشاهد أنَّهُ عليمٌ بتقسيط الخراج بصيرُ[٦]

وقد سقنا ذلك لندل على أن مصر لم تستفد كثيراً فى عهد الولاة من حيث النشاط الأدبى فى باب الكتابة الرسمية ، إذ كانت تستورد كتاب دواوينها من الخارج ، ومن أجل ذلك لم يكن لها نشاط واضح فى هذا الجانب إلا ما رواه المقريزى من أنه كان لبعض أمرائها كتاب ينشئون عنهم بعض الرسائل ، ومن هؤلاء الكتاب عبد الله بن صالح كاتب الليث بن سعد[٧] ، ولعل مما يتصل بذلك ما يقال من أنه كان لعبد الحميد الكاتب عقب يسكنون مصر منذ قتل فى موقعة الزاب وكانوا يكتبون لأمرائها[٨] . على أنه ليس عندنا نصوص لهذه الطائفة من كتاب الأمراء ، ولا للطائفة الأخرى من كتاب الولاة ، ومن ثم كنا لا نبعد إذا قلنا إن مصر لم تستو لها صورة واضحة من الكتابة الفنية فى عصر الولاة ، غير أننا لا نصل إلى عصر ابن طولون

(١) خطط المقريزى طبع بولاق ٢/٢٢٦
(٢) الوزراء والكتاب للجهشيارى ص ٣٤
(٣) نفس المصدر ص ٥١
(٤) نفس المصدر ص ٢١٧
(٥) نفس المصدر ص ٢٥٦ والفهرست ص ١٦٤
(٦) النجوم الزاهرة ٢/١٩٣
(٧) الوزراء والكتاب ص ٥٤
(٨) نفس المصدر ص ٨٢

الذى استقل بها ، وأسس فيها دولة كان لها شأن مهم فى القرن الثالث للهجرة حتى نجد مصر تبدأ عصراً جديداً فى تاريخ النثر الأدبى ، وذلك لسبب بسيط ، وهو أن ابن طولون اتخذ فيها لنفسه ديوان رسائل ، وبذلك وجدت الوسيلة لنشوء حركة أدبية تماثل ما نشأ فى دمشق وبغداد حول دواوين الرسائل ، يقول صاحب صبح الأعشى : "لم يكن لديوان الإنشاء بالديار المصرية فى مدة نواب الخلفاء صرف عناية تقاصراً عن التشبه بديوان الخلافة ، إذ كانت الخلافة يومئذ فى غاية العز ورفعة السلطان ، ونيابة مصر بل سائر النيابات مضمحلة فى جانبها ، والولايات الصادرة عن النواب فى نياباتهم متصاغرة متضائلة بالنسبة إلى ما يصدر من أبواب الخلافة من الولايات ، فلذلك لم يقع مما كتب منها ما تتوفر الدواعى على نقله ، وتنصرف الهمم لتدوينه ، مع تطاول الأيام وتوالى الليالى . . . ولما أخذ أحمد بن طولون فى تدبير الملك وإقامة شعار السلطنة بالديار المصرية ، وشمخ بها سلطانه ، وارتفع بها شأنه أخذ فى ترتيب ديوان الإنشاء (ديوان الرسائل) لما يحتاج إليه فى المكاتبات والولايات فاستكتب ابن عبدكان فأقام منار ديوان الإنشاء ورفع مقداره "[١] ، ولم يكتف ابن طولون بابن عبدكان ، فقد جاء بجماعة من كتاب العراق تعاونه مثل أبى عبد الله الواسطى[٢] ويعقوب بن إسحق[٣] وأحمد بن أيمن ، وكان يكتب فى حداثته للعباس بن خالد البرمكى[٤] ، وضم إلى هؤلاء الكتاب آخرين من كتاب مصر وعلى رأسهم الحسن بن محمد بن أبى المهاجر وإخوته على وأبو القاسم وأبو عيسى ، وكلهم من عقب عبدالحميد الكاتب[٥] . وبذلك كله نهض ابن طولون بديوان الرسائل فى مصر نهضة عظيمة ، وهى نهضة جعلت بعض كتاب العراق يهاجر إلى مصر طلباً للتوظف فى هذا الديوان على نحو ما يحدثنا ياقوت عن إسحق بن نصير[٦] الكاتب البغدادى ، فقد قدم على ابن عبدكان رئيس الديوان والتمس منه التصرف ولم يزل معه إلى أن توفى ، فاستخلفه مكانه خمارويه وأجرى عليه أربعمائة دينار فى الشهر ثم رفعها إلى ألف دينار[٧] . ويذهب عصر الطولونيين وتدخل مصر مرة أخرى فى عصر الولاة فيضعف بها ديوان الإنشاء ويستمر على ضعفه فى عصر الإخشيديين ، إذ لا نجد لمصر — على عهدهم — كاتباً مشهوراً يمكن أن نقرنه إلى إسحق بن نصير فضلا عن ابن عبدكان الذى كان يباهى به ابن طولون كتاب بغداد والعراق ، ونحن نقف عند هذا الكاتب وقفة قصيرة لنطلع على ما كانت تخرجه مصر فى عهده من نماذج الكتابة الفنية .

ابن عبدكان

هو أحمد بن محمد بن مودود[٨] ، وقد نال شهرة واسعة فى عصره وبعد عصره ، ولكن كتاب التراجم لم يهتموا به ، وأغلب الظن أن ابن طولون اصطحبه معه من بغداد ، فاسمه يدل على أنه فارسى ، إذ الألف

(١) صبح الأعشى طبع دار الكتب ١١/٢٨
(٢) المكافأة لأحمد بن يوسف طبعة وزارة المعارف ص ٢٠
(٣) نفس المصدر ص ٥٦
(٤) نفس المصدر ص ٩١ ، ١٦٧
(٥) الوزراء والكتاب ص ٨٢
(٦) هكذا فى ياقوت ، أما فى صبح الأعشى وحسن المحاضرة والنجوم الزاهرة فنصر
(٧) انظر معجم الأدباء ٦/٨٥
(٨) صبح الأعشى ١/٩٥

والنون تأتى فى الفارسية القديمة للنسبة بينما تأتى الكاف للتصغير ، وإذاً فعبدكان تقابل فى العربية عبيدى ، وقد أحضره ابن طولون إلى مصر وبقى بها حتى وفاته ، ويظهر أنه توفى بعد سيده ، إذ تتفق المصادر القديمة على أن إسحق بن نصير تولى ديوان الرسائل من بعده لخمارويه بن أحمد بن طولون[١] . وقد عرف ابن عبدكان بجودة أدبه وفنه ، قال صاحب الفهرست : "كان بليغاً مترسلا فصيحاً ، وله ديوان رسائل كبير "[٢] ، ويقول ياقوت : "كان أبو جعفر محمد بن عبد الله بن عبدكان على المكاتبات والرسائل منذ أيام أحمد بن طولون ، ومكاتباته وأجوبته موجودة "[٣] ، وقد أشاد به صاحب صبح الأعشى فى غير موضع من كتابه ، ومما قال فيه : إن أهل بغداد كانوا يحسدون أهل مصر على طبطاب المحرر وابن عبدكان ، ويقولون : "بمصر كاتب ومحرر ليس لأمير المؤمنين بمدينة السلام مثلهما "[٤] ، وقد مر بنا فى غير هذا الموضع أن الصاحب بن عباد سأل رجلا من أهل الشام : رسائل مَنْ تُقرأ عندكم ؟ فقال : رسائل ابن عبدكان ، قال : ومن ؟ قال : رسائل الصابى ، وإن فى قرن ابن عبدكان ، وهو من كتاب القرن الثالث ، إلى الصابى وهو من كتاب القرن الرابع قرن التصنيع ما يجعلنا نقف — من بعض الوجوه — على مبلغ مكانته الأدبية . على أن للمسألة وجهاً آخر ، وهو أن الناس فى النصف الثانى من القرن الرابع كانوا يعتدون بابن عبدكان ورسائله مع أننا نعرف أنهم لم يكونوا يأبهون لغير السجع والبديع فى تلك العصور ، وإن فى ذلك ما يجعلنا نحس شيئاً من الصلة بين آثار ابن عبدكان وآثار أصحاب التصنيع من أمثال الصابى ، والمسألة لا تحتاج كل هذا الاستنتاج فإن من يرجع إلى رسالته التى كتبها عن ابن طولون إلى ابنه العباس ، وكان قد شغب عليه بالإسكندرية أثناء رحلة له بالشام ، وهى الرسالة التى احتفظت بها له المصادر القديمة يجده فيها يعنى بالسجع عناية شديدة ، وحقاً قد يتخفف منه ولكنه يلتزمه فى أكثر جوانب الرسالة مما يجعلنا نؤمن بأنه كان يعتمد عليه اعتماداً دقيقاً فى صنع رسائله ، وانظر إليه كيف يستهل تلك الرسالة[٥] :

"من أحمد بن طولون مولى أمير المؤمنين إلى الظالم لنفسه ، العاصى لربه ، الملم بذنبه ، المفسد لكسبه ، العادى لطوره ، الجاهل لقدره ، الناكص على عقبه ، المركوس فى فتنته ، المبخوس من حظ دنياه وآخرته ، سلامٌ على كل منيب مستجيب ، تائب من قريب ، قبل الأخذ بالكظم ، وحلول الفوت والندم . . . أما بعد فإن مثلك مثل البقرة تُثير المُدْية بقرنيها ، والنحلة يكون حَتْفها فى جناحيها ، وستعلم هبلتك الهوابل — أيها الأحمق الجاهل ، الذى ثنى على الغىّ عِطْفه ، واغترّ بضجاج المواكب خلفه — أى موردة هلكة بإذن الله تورّدت ، إذ على الله عز وجلّ تمرّدت وشردت ، فإنه تبارك وتعالى قد ضرب لك فى كتابه مثلا (قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان ، فكفرت بأنعُم الله ، فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون) ، وإنّا كنا نقربك إلينا ، وننسبك إلى بيوتنا ، طمعاً فى إنابتك ، وتأميلا لفيئتك ، فلما طال فى الغىّ انهماكك ، وفى غمرة الجهل ارتباكك ، ولم تر الموعظة تُلين

---

(١) صبح الأعشى ٩٥/١ والنجوم الزاهرة ٣٣٦/٧ وحسن المحاضرة للسيوطى طبع مطبعة الموسوعات ١٤٦/٢

(٢) الفهرست لابن النديم ص ١٩٧

(٣) معجم الأدباء ٨٥/٦

(٤) صبح الأعشى ١٧/٣

(٥) نفس المصدر ٥/٧

كبدك ، ولا التذكير يُقيم أَوَدك ، لم تكن لهذه النسبة أهلا ، ولا لإضافتك إلينا موضعاً ومحلًّا . . . واعلم أن البلاء — بإذن الله — قد أظلّك ، والمكروه — إن شاء الله — قد أحاط بك ، والعساكر — بحمد الله — قد أتتك كالسيل فى الليل ، تؤذنك بحربٍ وويل ، فإنا نُقسم ، ونرجو أن لا نجور ونظلم ، أن لا نَثنى عنك عنانا ، ولا نؤثر على شانك شانا ، فلا تتوقّل ذروة جبل ولا تَلِج بطن واد إلا تبعناك بحول الله وقوته فيهما ، وطلبناك حيث أممت منهما ، منفقين فيك كل مال خطير ، ومستصغرين بسببك كل خطب جليل ، حتى تستمرّ من طعم العيش ما استحليت ، وتستدفع من البلايا ما استدعيت ، حين لا دافع بحول الله عنك ، ولا مزحزح لنا عن ساحتك ، وتعرف من قدر الرّخاء ما جهلت ، وتودّ أنك هُبلت ، ولم تكن بالمعصية عَجلت ، ولا رأى من أضَلّك من غُواتك قبلت ، فحينئذ يتفرّى لك الليل عن صبحه ، ويُسفر لك الحق عن محضه ، فتنظر بعينين لا غشاوة عليهما ، وتسمع بأذنين لا وقر فيهما ، وتعلم أنك كنت متمسّكاً بحبائل غرور ، متمادياً فى مقابح أمور ، من عُقوق لا ينام طالبه ، وبَغْى لا ينجو هاربه ، وغَدْرٍ لا ينتعش صَريعه ، وكُفران لا يُودى قتيله ، وتقف على سوء رويتك ، وعظم جريرتك ، فى تركك قبول الأمان إذ هو لك مبذول ، وأنت عليه محمول ، وإذ السيف عنك مغمود ، وباب التوبة إليك مفتوح ، وتتلهف والتلهف غير نافعك إلا أن تكون أجبت إليه مسرعا ، وانقدت إليه منتصحا " .

وأنت ترى ابن عبدكان فى هذه القطعة يعنى بموازنة عباراته موازنة تخرج به إلى السجع فإن تركه فإلى الازدواج ، وهـذا يدل على أنه كانت تتأصل عنده رغبة فى إحكام عباراته وتنسيقها تنسيقاً بديعاً ، وهو تنسيق كان يعتمد دائماً على الملاءمات الصوتية ، وكأنما كان أساس الكتابة الفنية فى رأى ابن عبدكان هو الموسيقى وإحسانها ، وقد طبعت هذه الموسيقى أسلوبه بطابع خاص من الترادف حتى يلاحم بين أصواته من جهة ، وحتى يحدث ما يريد من سجع وازدواج من جهـة أخرى . وليس ذلك كل ما يميز صناعة ابن عبدكان ، فهناك جانب تظهر بعض شياته فى تلك القطعة ، وهو جانب التصوير . والحق أن ابن عبدكان من أهم الكتاب الذين ظهروا فى القرن الثالث لا فى مصر وحدها ، بل وفى بغداد نفسها ، وهو حقاً ليس مصريا وإنما هو بغدادى ، ولـكن مصر هى التى ظفرت به ، وقد استطاع أن يحقق لها كثيراً مما كانت تحلم به فى منافستها لبغداد على عهد ابن طولون . وليس كل ما يذكر لابن عبدكان فى هذا الباب هو صورة كتابته وما بها من فن وجمال ، بل إن هنـاك وجهاً آخر لعمله ، وهو أنه وضع للكُتّاب فى مصر رسوم الكتب وبماذا تبدأ وبماذا تنتهى وكيف تعنون[1] ، على أنه ينبغى أن نلاحظ أن ظهوره بمصر كان طفرة ، وربما كان اعتباره تتميما لحلقة بغدادية أدق من اعتباره ابتداء لحلقة مصرية ، فإن مصر أجدبت بعده فلم تستطع أن تخرج كاتباً ممتازاً فى عصر الولاة بعـد الطولونيين ولا فى عصر الإخشيديين ، وكأنها أبقت الكاتب الممتاز لعصر الفاطميين .

(١) انظر صبح الأعشى ٨/١٦٠ وما بعدها

٤

الفاطميون ونهضة النثر المصرى

ما نكاد نشرف على النصف الثانى من القرن الرابع حتى تبدأ مصر صفحة جديدة ، وهى صفحة زاهية من جميع جوانبها السياسية والاجتماعية والفنية ، فقد دخلها الفاطميون فاتحين عام ٣٥٤ هـ وأسسوا فيها إمبراطورية عظيمة دانت لها شعوب أفريقيا الشمالية وبلاد الشام والعرب وخطب باسمهم فى العراق وبغداد نفسها[١] ، وحتى بلوخستان كانت تخضع لهم ، فابن حوقل يقول : إن أهلها كانوا يرسلون للخليفة الفاطمى بأموال وذخائر كثيرة[٢] ، ويقول ناصر خسرو الذى زار مصر عام ٤٣٩ هـ : إنه رأى بالقاهرة طائفة من أبناء الملوك والأمراء الذين جاءوا من أطراف العالم مثل أبناء خسرو دهلى وأبناء ملوك جورجيا وملوك الديلم وأبناء خاقان تركستان[٣] ، وأكبر الظن أن هؤلاء الأبناء كانوا بعوثاً لبلادهم تريد أن تنهل من منابع الثقافة الشيعية بمصر . وكل ذلك يؤكد عظم المكانة التى احتلتها مصر فى العصر الفاطمى ، وهى مكانة أهل لها نظام الدعاة الذى أقاموه ، فقد كان لهم دعاة منبثون فى كل صقع وفى كل ناحية يدعون لهم ، يقول المعز فى كتاب أرسله إلى أحد قواد القرامطة : " ما من جزيرة فى الأرض ولا إقليم إلا ولنا فيه حجج ودعاة يدعون إلينا : يدلون علينا ، ويأخذون بيعتنا ، ويذكرون رجعتنا ، وينشرون علمنا ، وينذرون بأسنا ، ويبشرون بأيامنا ، بتصاريف اللغات واختلاف الألسن "[٤] .

وقد استطاع الفاطميون أن يرتفعوا بالقاهرة فى عصرهم إلى مرتبة لا تقل عن مرتبة بغداد فى أيام مجدها الأولى ، فقد بنوا فيها القصور الفخمة والجوامع الضخمة ، وزركشوا هذه القصور والجوامع بضروب مختلفة من الزخرف لا نبعد إذا قلنا إنها كانت منتزعة من حياتهم التى كانت تقوم على التأنق وهو تأنق ساعد عليه ثراء مصر الذى يبالغ المؤرخون فى وصفه ، ولعل مما يدل عليه من بعض الوجوه ما يقوله ابن ميسر من أن خراج دمياط وتنيس والأشمونين كان يزيد على مائتى ألف دينار فى العام[٥] ، ويقول ناصر خسرو : إنه رأى بالقاهرة رباطاً يحصّل منه كل شهر ألف دينار ، وإن بالقاهرة مائتى رباط أكبر منه أو مثله[٦] . ويظهر أن هذا الثراء كان يعم الشعب وخلفاءه ووزراءه ، يقول ناصر خسرو : " رأيت فى مدينة مصر نصرانياً من سراتها قيل إن مراكبه وأمواله وأملاكه لا يمكن أن تعد ، وحدث فى سنة ما أن كان النيل ناقصاً وكانت الغلة عزيزة ، فأرسل الوزير إلى هذا النصرانى ، وقال : ليست السنة رخاء ، والسلطان مشفق على الرعية ، فأعط ما استطعت من الغلة إما نقداً وإما قرضاً ، قال النصرانى : أسعد الله السلطان والوزير ، إن لدىّ من الغلة ما يمكننى من إطعام أهل مصر الخبز ست سنوات . . .

---

(١) انظر النجوم الزاهرة ٥/٤ وما بعدها
(٢) المسالك والممالك لابن حوقل طبعة ليدن ص ٢٢٢
(٣) سفرنامه لناصر خسرو (الطبعة العربية) طبع لجنة التأليف ص ٥٣
(٤) الاتعاظ للمقريزى طبعة بونتز ص ١٣٩ وما بعدها
(٥) أخبار مصر لابن ميسر طبع أوربا ص ٤٦
(٦) سفرنامه ص ٦٣

وكل من يستطيع الحكم يدرك كم ينبغى أن يكون لهذا الثرى لتبلغ غلته هذا المقدار ، وأى سلام كانت فيه الرعية ، وأى عدل كان للسلطان بحيث يكون شعور الناس وأموالهم بهذا القدر "[١] . ويتكلم ناصر خسرو عن قصر الخليفة فيقول : إن قصره به نحو ثلاثين ألفاً من الخدم والجوارى ، وأنه رأى يوم فتح الخليج — وكان أحد الأعياد فى العصر الفاطمى — سرادقاً نصب للسلطان على رأس الخليج ، وكان هذا السرادق من الديباج الرومى ، وموشى كله بالذهب ، ومكلل بالجوهر ، وهو من الكبر بحيث يتسع ظله لمائة فارس ، وأمام هذا السرادق خيمة من أبى قلمون ، وسرادق آخر كبير ، ويسير فى ركاب السلطان عشرة آلاف فارس ، على خيولهم سروج مذهبة وأطواق وألجمة مرصعة ، وجميع لبد السروج من الديباج الرومى وأبى قلمون ، وكذلك كانت تسير إبل كثيرة عليها هوادج مزينة وبغال عماريّاتها مرصعة بالذهب والجوهر وموشاة باللؤلؤ[٢] ، ويستطرد ناصر خسرو إلى وصف مائدة رآها للمستنصر يوم العيد فيقول : إنه رأى فى هذه المائدة شجرة أعدت للزينة تشبه شجرة الترنج ، كل غصونها وأوراقها وثمارها مصنوعة من السكر ، ومن تحتها ألف صورة وتمثال مصنوعة كلها من السكر أيضاً[٣] . وإن من يرجع إلى ما روى عن ثورة الأتراك فى عصر المستنصر أثناء المجاعة العامة بمصر يرى مبلغ ما كان فى دور الفاطميين من بذخ وترف يقصر عنهما الوصف ، فقد هجم الأتراك فى ثورتهم على قصر المستنصر ونهبوا ما فيه من مجاميع التحف والطرف وباعوه بأبخس الأثمان ، فمن ذلك سبحة من الأحجار الكريمة قومت بثمانين ألف دينار ، وصندوق من الجوهر قوم بثلاثمائة ألف دينار ، وأربع عشرة كيلة من الجواهر وكثير من أوانى الذهب والفضة ، وأربعمائة صندوق من القطع الذهبية ، وحصيرة منسوجة بالذهب زنتها ثمانية عشر رطلا وشطرنج رقعته من الحرير وقطعه من الذهب والفضة والعاج والأبنوس المحلى بالأحجار الكريمة ، وطاووس من الذهب رصع بالجواهر وكانت عيناه ياقوتيتين وريشه من الزجاج المموه بالذهب ، وديك من الذهب مرصع باللؤلؤ ، ومنضدة قوائمها من العقيق . . . ومضرب للخليفة الظاهر كان منسوجاً بالذهب ، ومضرب آخر للوزير اليازورى كلفه ثلاثين ألف دينار ، إذ اشتغل فى صنعه مائة وخمسون فناناً مدة تسع سنوات ، وما لا يحصى من الطيب والعطور والثياب[٤] . وبجانب ذلك نجد المقريزى يقول : إن بنتاً للمعز تركت بعد موتها ألف ألف دينار وسبعمائة ألف[٥] ، ويقول صاحب النجوم الزاهرة : إن ابنة للحاكم تركت نيفاً وثمانين زيراً صينياً مملوءة مسكا ، ووجد لها جوهر نفيس من جملته قطعة ياقوت زنتها عشرة مثاقيل ، وكان إقطاعها فى السنة خمسين ألف دينار[٦] . وإذا تركنا البيت المالك إلى الوزراء وجدنا ابن منجب يقول : إن إقطاع يعقوب بن كلس أول وزرائهم كان مائة ألف دينار فى العام ، وقد خلف بعد موته من الجواهر ماقيمته أربعمائة ألف دينار ، ومن المصوغات ماقيمته خمسمائة ألف دينار[٧] ، وقد ترك الأفضل ابن بدر الجمالى الذى قتله الخليفة الآمر ستمائة ألف ألف دينار عيناً ومائتين وخمسين أردبا دراهم نقد مصر

---

(١) سفرنامه ص ٦٢
(٢) سفرنامه ص ٥٢
(٣) سفرنامه ص ٦٤
(٤) خطط المقريزى ١/٤١٥ وما بعدها
(٥) الخطط ١/٤١٥
(٦) النجوم الزاهرة ٤/١٩٢
(٧) الإشارة إلى من نال الوزارة لابن منجب ص ٢٣

وخمسة وسبعين ألف ثوب أطلس[١] . وهذه كلها صور تشبه أن تكون أقاصيص ، ولذلك اتهمها بعض الباحثين ، ولكن اتهامه لا دليل عليه ، فقد أجمع المؤرخون على صدقها وتوثيقها .

ونحن إنما سقنا هذا الوصف الطويل لثراء الفاطميين لننفذ منه إلى أنهم أوتوا مادة كفيلة بإحداث نهضة واسعة فى مصر سواء فى عقلها أو فى أدبها وفنها . أما من حيث العقل وما يتصل به من الحركات العلمية ، فإن مصر شهدت فى العصر الفاطمى نهضة علمية واسعة إذ شجع الفاطميون على الدراسة والثقافة ، وأكبر الدلالة على ذلك أنهم عملوا على تأسيس أكبر جامعة فى الشرق ، وهى جامعة الأزهر ، ذلك المسجد الذى بناه جوهر الصقلى ، وسماه بالأزهر تيمناً باسم فاطمة الزهراء ، ويرجع الفضل فى تحويل هذا المسجد إلى دار كبيرة للدرس والتثقيف إلى وزير الفاطميين الأول يعقوب بن كلس ، فهو الذى حوله إلى جامعة تدرس فيها العلوم الدينية والمدنية[٢] ، وكان بيته يعتبر نادياً (صالوناً) كبيراً فى عصره ، فقد " رتب لنفسه مجلساً فى كل ليلة جمعة يقرأ فيه مصنفاته على الناس ويحضره القضاة والفقهاء والقراء والنحاة . . وأصحاب الحديث ، فإذا فرغ من مجلسه قام الشعراء ينشدونه المدائح ، وكان فى داره قوم يكتبون القرآن الكريم ، وآخرون يكتبون كتب الحديث والفقه والأدب حتى الطب "[٣] ، وقد تبع الوزراء يعقوب بن كلس يعنون بتشجيع الحركة العلمية . وقد بنى الحاكم داراً عظيمة للكتب سماها دار العلم " وحمل إليها الكتب من خزائن القصور المعمورة ، ودخل سائر الناس إليها يقرأون وينسخون ، وأقيم لها خزانون وبوابون ، ورتب فيها قوم يدرسون للناس العلوم "[٤] . ولعل من الطريف أن الفاطميين — مع أنهم كانوا مقيدين بنحلة خاصة فيها تحجر عقلى واسع — كانوا فى الوقت نفسه يدعون للدراسة الفلسفة والتعمق فيها حتى ليقول المقريزى : " إن من جملة المعرفة عندهم أن الفلاسفة أنبياء حكمة الخاصة "[٥] . ولعل سبب دعوتهم إلى التفلسف أنهم كانوا يؤولون الديانات والشرائع تأويلا يؤدى إلى تبديلها ، فاحتاجوا إلى اللسان الجدل المزود بالفلسفة حتى يحسن ذلك . ومهما يكن فإن مصر ظفرت فى العصر الفاطمى بنهضة علمية واسعة ، ولعل مما يدل على ذلك ما رواه المقدسى الذى زارها فى أواخر القرن الرابع للهجرة من أنه رأى فى المسجد الجامع بها مائة مجلس وعشرة[٦] ، ويقول ناصر خسرو : إن من رآهم فى مسجد الفسطاط لا يقلون فى أى وقت عن خمسة آلاف من طلاب العلم والغرباء والكتاب الذين يحررون الصكوك والعقود[٧] .

وهذه النهضة العلمية الواسعة كان يؤازرها نهضة أدبية واسعة أيضا ، فقد كان الفاطميون يرون من الضرورى لدعوتهم أن يكون حولهم مجموعة نفيسة من الشعراء والكتاب تنافح عن مذهبهم ، وقد أتوا من المغرب وفى ركابهم ابن هانىء الاندلسى ، يريدون أن يفخروا به وبشعره على المشرق كما قال المعز أول

---

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان ١/٢٢٢

(٢) Margoliouth, Cairo, Jerusalem and Damascus, p. 40.

(٣) وفيات الأعيان ٢/٣٣٤

(٤) خطط المقريزى ١/٤٥٨

(٥) خطط المقريزى ١/٣٩٥

(٦) أحسن التقاسيم طبع أوربا ص ٢٠٥

(٧) سفرنامة ص ٥٩

خلفائهم بمصر[١] ، وهو فخر لم يقفوا به عند ابن هانىء ، فقد عرفوا كيف يذيعون فى مصر نشاطاً واسعاً فى الشعر وصنعه بفضل جوائزهم ومكافآتهم ، وقد خصص العماد الأصبهانى مجلداً كبيراً فى ذخيرته وصف فيه آثار الشعراء الفاطميين وما كان من نماذجهم . وبإزاء هؤلاء الشعراء وجدت طوائف من الكتاب الممتازين استخدمهم الفاطميون فى دواوينهم ، وقد عنى الفاطميون بديوان الرسائل خاصة وسموه ديوان الإنشاء[٢] ، وتكثر الإشارة فى الكتب التاريخية عمن كتبوا فى هذا الديوان . وهناك نص طويل تتناقله هذه الكتب ، يصف تسلسل رؤساء الكتاب فى ديوان الإنشاء الفاطمى ، نجده فى صبح الأعشى وفى النجوم الزاهرة وحسن المحاضرة ، وقد جاء فى الكتاب الأول على هذا النحو : " لما ولى الفاطميون الديار المصرية صرفوا مزيد عنايتهم لديوان الإنشاء وكتابه ، فارتفع بهم قدره ، وشاع فى الآفاق ذكره ، وولى ديوان الإنشاء عنهم جماعة من أفاضل الكتاب وبلغائهم ، ما بين مسلم وذمى ، فكتب للعزيز بالله ابن المعز أبو المنصور بن نسطوروس النصرانى ، ثم كتب بعده لابنه الحاكم ومات فى أيامه ، فكتب للحاكم القاضى أبو الطاهر النهركى ، ثم كتب بعده لابنه الظاهر ، وكتب للمستنصر القاضى ولى الدين بن خيران ، ثم ولى الدولة موسى بن الحسن قبل انتقاله إلى الوزارة ، وأبو سعيد العميدىّ ، وكتب للآمر والحافظ الشيخ الأجلّ أبو الحسن على بن أبى أسامة الحلبى إلى أن توفى سنة اثنتين وعشرين وخمسمائة ، فكتب بعده ولده الأجل أبو المكارم إلى أن توفى فى أيام الحافظ ، وكان يكتب بين يديهما الشيخ الأمين تاج الرئاسة أبو القاسم على بن سليمان بن منجب المعروف بابن الصيرفى ، والقاضى كافى الكفاة محمود ابن القاضى الموفق أسعد بن قادوس وابن أبى الدم اليهودى ، ثم كتب بعد الشيخ أبى المكارم بن أبى أسامة المتقدم ذكره القاضى الموفّق بن الخلّال أيام الحافظ وإلى آخر أيام العاضد ، وبه تخرج القاضى الفاضل البيسانى ، ثم أشرك العاضد مع الموفق بن الخلال فى ديوان الإنشاء القاضى جلال الملك محموداً الأنصارى (وهو ابن قادوس السابق) ، ثم كتب القاضى الفاضل بين يدى الموفّق بن الخلّال قرب وفاته فى سنة ست وستين وخمسمائة فى وزارة الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب ، وكتب من إنشائه عدة سجلات ومكاتبات عن العاضد آخر خلفائهم "[٣] . وهذا النص الطويل له طرافته من حيث إنه يذكر أن الفاطميين لم يفرقوا بين مسلم وذمى فى وظائف ديوان الإنشاء ، وما من ريب فى أن ذلك يدل على أنهم كانوا يطلبون لهذا الديوان من تفوق فى تحبير الكلام وصوغه دون تفريق بين من هو من دينهم ومن هو من غير دينهم ، ومن هو من نحلتهم ومن هو من غير نحلتهم ، فالبليغ التام يتولى هذا الديوان بغض النظر عن دينه ومذهبه ، فالبلاغة هى مقياسه وهى موضع تقديمه ، ولعل مما يدل على مدى تقدير الفاطميين للكاتب الممتاز فى تلك العهود ما يرويه ياقوت عنهم من أنهم جعلوا راتب صاحب ديوان الإنشاء ثلاثة آلاف دينار فى الشهر غير رسوم يتناولها عن السجلات والعهود وكتب التقليدات[٤] ،

(١) وفيات الأعيان ٢/٥

(٢) انظر مفاتيح العلوم للخوارزمى طبع فان فلوتن ص ٧٨ وكذلك كتاب تاريخ الوزراء للهلال بن المحسن ص ١٥١

(٣) انظر صبح الأعشى ١/٩٦ والنجوم الزاهرة ٧/٣٣٧ وحسن المحاضرة ٢/١٤٦

(٤) معجم الأدباء ٤/٥

بينما يروى ناصر خسرو أن راتب قاضى القضاة كان ألفى دينار فقط[١] .

على أنه ينبغى أن نلاحظ أن النص الطويل السابق لكتاب دواوين الإنشاء فى العصر الفاطمى إنما عرض لرؤسائهم فقط ، وإن من يرجع إلى كتب التراجم ليبحث هؤلاء الرساء يجدها لا تهتم بهم فى الغالب ، وخاصة بالمتقدمين منهم ، وقد كتب القلقشندى بتفصيل وإسهاب عن دواوين الإنشاء فى مصر ومع ذلك لم يعرف تعريفاً واضحاً بهؤلاء الكتاب ، وأيضاً فإنه لم يعن بحكاية آثارهم إذا نحن استثنينا قطعا منثورة فيه عن ابن الصيرفى وابن قادوس والموفق بن الخلال[٢] ، ومع ذلك فإن ما رواه عن هؤلاء الثلاثة لا يفسر فهم تفسيراً واضحا ، وهل نستطيع أن نحكم برسائل عارضة على فن كاتب إن لم تكن تلك الرسائل من أمهات رسائله ؟ ويتصل بذلك أن هؤلاء الثلاثة جميعا إنما كانوا فى أواخر العصر الفاطمى ، فما شأن سابقيهم ؟ وأى آثار تركوها ؟ . والحق أن المؤرخين خاصموا كتاب الفاطميين ولم يصفوهم وصفا واضحا ، بسبب ما كانت عليه دولتهم من تشيع ، وكان ينبغى أن يفصل هؤلاء المؤرخون بين بغضهم للفاطميين وتشيعهم ، وتقديرهم لآثار من نشأوا فى ظلال دواوينهم ، وإن الإنسان ليعجب حقًّا إذ يرى نهضة الكتابة فى العصر الفاطمى لا تكاد تبين إلا من خلال السطور ، ومن أجل ذلك لم يتبين مؤرخو الأدب مدى ما كان فى هذا العصر من حركة أدبية مزدهرة ! وإن من يقرأ فى معجم الأدباء لياقوت يجده يذكر أن ابن خيران المتوفى عام ٤٣٢ هـ أرسل بمجموع رسائله إلى بغداد ليُعرض على الشريف المرتضى كى يودعه فى دار العلم هناك[٣] ، ويذكر عن العميدى الذى رأس ديوان الإنشاء بعد ابن خيران أن له كتابا فى تنقيح البلاغة يقع فى عشر مجلدات ، وأن له كتابا يسمى الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المنثور ، وكتابا آخر يسمى انتزاعات القرآن ، وإن فى هذين الكتابين ما يدل على ميل العميدى إلى نثر الشعر فى رسائله واقتباسه الكثير من القرآن الكريم ، وهما صفتان استمرتا فى النثر المصرى من بعده ، وقد روى له ياقوت شعراً واضحاً فيه أثر الجناس[٤] ، ولسنا ندرى هل كان يستخدمه فى نثره أولا ، لهذه السدود التى أقامها المؤرخون بيننا وبين آثار العصر الفاطمى ، وأيضا ليس لدينا نصوص واضحة عمن ولوا الديوان بعده فى عصر المستنصر ، فقد توفى العميدى عام ٤٣٣ هـ وخلفه أبو الطاهر النهركى ، وليس تحت أيدينا له رسائل نتعرف منها على فنه ، إنما الذى تحت أيدينا حقًّا هو مجموعة من رسائل كاتب آخر لعهد المستنصر ، ولم يكن من رؤساء ديوان الإنشاء ، ولكنه كان من كتابه الكثيرين وهو ابن الشخباء المتوفى عام ٤٨٢ هـ وربما كان أهم كاتب فاطمى احتفظت لنا المصادر بصورة واضحة من عمله ، ونستمر بعد ابن الشخباء فنلتقى بابن الصيرفى الذى خدم فى الديوان من عام ٤٨٥ هـ إلى عام ٥٣١ هـ ، ويقول ياقوت : إن له رسائل تقع فى أربع مجلدات ، ولكن هذه المجلدات فقدت ، وما بقى من نثره لا يصوره تصويراً واضحا ، وكذلك الشأن فى ابن قادوس الذى خدم من بعده فى ديوان الإنشاء على الرغم من أن القاضى

---

(١) سفرنامة ص ٦٥

(٢) انظر فى رسائل ابن الصيرفى وابن قادوس صبح الأعشى ٣٢٤/٨ وما بعدها وانظر فى رسائل ابن الخلال صبح الأعشى ٣١٠/١٠ وكذلك ٣١٨/١٠

(٣) معجم الأدباء ٥/٤

(٤) انظر ترجمة العميدى فى معجم الأدباء ٢١٢/١٧

الفاضل كان يسميه صاحب البلاغتين ، ولعل ما رواه صبح الأعشى عن الموفق بن الخلال يفصح بعض الشيء عن فنه ، فى رسالة له تصنع واضح لاصطلاحات النحو ، إذ يقول فى بعض جوانبها[١] :

" وراقب الله فيما ألقاه إليك ، فقد فوّض إليك مقاليد البسط والقبض ، والرفع والخفض ، والولاية والعزل ، والقطع والوصل ، والتولية والتصريف والصرف ، والإمضاء والوقف ، والغض والتنبيه ، والإهمال والتنويه ، والإعزاز والإذلال ، والإساءة والإجمال ، والإبداء والإعادة ، والنقص والزيادة ، والإنعام والإرغام ، وكل ما تحدثه تصاريف الأيام " .

وإن مما لا شك فيه أن كتابة الرسائل بلغت فى العصر الفاطمى مبلغاً عظيما من الرقى والاكتمال ، وقد بدت فيها منذ أوائل هذا العصر نزعة إلى السجع ، فإن من يرجع إلى الكتاب الذى كتبه المعز لأحد قواد القرامطة — وهو كتاب طويل — يجد أن أكثره بنى على السجع[٢] ، وقد روى صاحب صبح الأعشى عن العزيز نزار كتاباً فيه سجع كثير[٣] . وإذا تركنا القرن الرابع إلى القرن الخامس وجدنا صاحب النجوم الزاهرة يروى كتاباً صدر عن الخلافة الفاطمية ، وقد بنى كله على السجع مع أنه طويل[٤] ، ونستمر حتى نلتقى بابن الشخباء ثم ابن الصيرفى ثم ابن قادوس والموفق بن الخلال ، وكل هؤلاء بنيت كتابتهم على السجع والتصنع فيه ضروباً من التصنع ، وربما كان ابن الشخباء كاتب عصر المستنصر خير من يعبر عن ازدهار النهضة الفنية للنثر الفاطمى ، فقد بقيت لنا من أعماله طائفة صالحة تفسر طابع فنه ، بل طابع عصره فى الكتابة ، ولذلك سنقف عنده وقفة قصيرة .

ابن الشخباء

هو الحسن بن عبد الصمد بن الشخباء العسقلانى " كان من البلغاء الأفراد ، وأبهر نجوم تلك البلاد ، طلوعا من ثنايا الأدب ، واجتناء لخبايا لسان العرب ، فقد كاشف حقائقها ، واستخرج دقائقها ، وأحرز مسبوقها وسابقها ، وكانت وفاته — رحمه الله — مقتولا بخزانة البنود — وهى سجن بمصر — سنة اثنتين وثمانين وأربعمائة "[٥] ، ويقول ياقوت : كان ابن الشخباء " يلقب بالمجيد ذى الفضيلتين (الشعر والنثر) ، أحد البلغاء ، الفصحاء ، الشعراء ، له رسائل مدونة مشهورة ، قيل إن القاضى الفاضل عبد الرحيم البيسانى منها استمد ، وبها اعتد . . . كتب فى ديوان الرسائل للمستنصر صاحب مصر ، لأن فى رسائله جوابات إلى البساسيرى إلا أن أكثر رسائله إخوانيات وما كتبه عن نفسه إلى أصدقائه ووزراء أمراء زمانه "[٦] ، وقد ذكره العماد الأصبهانى فى الخريدة فقال : " المجيد مجيد كنعته ، قادر على ابتداع الكلام ونحته ، له الخطب البديعة ، والملح الصنيعة "[٧] ، ويقول عنه ابن خلكان : " الشيخ المجيد أبو على الحسين بن

(١) صبح الأعشى ١٠/٣١٦
(٢) الاتعاظ للمقريزى ١٣٣ — ١٤٣
(٣) صبح الأعشى ٦/٤٣٤
(٤) النجوم الزاهرة ٤/٢٤٩
(٥) الذخيرة : القسم الرابع من نسخة فوتوغرافية بمكتبة الجامعة ورقة ١٨٣
(٦) معجم الأدباء طبع مصر ٩/١٥٢
(٧) الخريدة : الجزء الخاص بشعراء مصر وفلسطين ورقة ١٤

عبد الصمد بن الشخباء العسقلانى ، صاحب الخطب المشهورة والرسائل المحبرة ، كان من فرسان النثر ، وله فيه اليد الطولى ، ويقال : إن القاضى الفاضل — رحمه الله — كان جل اعتماده على حفظ كلامه ، وأنه كان يستحضر أكثره "(١) . وواضح من هذه النصوص أن من كتبوا عن ابن الشخباء أشادوا ببلاغته ، كما أشاروا إلى أن القاضى الفاضل كان يحتذى على أمثلته ، وينهل من معين صياغته ، ولو بقيت رسائله إلى عصرنا لأمكن تتبع هذا الحكم ، وبيان الصلة بين الأديبين الكبيرين : أديب العصر الفاطمى وأديب العصر الأيوبى ، ولكن رسائله فقدت ، ومع ذلك فقد بقيت منها بقية فى الذخيرة لابن بسام ومعجم الأدباء لياقوت ، وهى حقاً تؤكد الصلة بين عملى الرجلين ، وانظر إلى ابن الشخباء يقول من رسالة يهنئ فيها بكسر أتسز بن أوق الغزى الذى خرج فى الشام وقد كتب بها سنة تسع وستين وأربعمائة(٢) :

" قد ارتفع الخلاف بين الكافة أن الله ذخر للدولة الفاطمية — ثبّت الله أركانها — من الحضرة العلية المنصورة الجيوشية — خلّد الله سلطانها — من حمى سوادها ، ونصر أعلامها ، وضمّ نشرها ، وحفظ سريرها ومنبرها ، بعد أن كان الأعداء — الذين ارتضعوا درّ إنعامها ، وتوسّموا بشرف أيامها ، فطردت يد الاصطناع إملاقهم ، وأثقلت قلائد الإحسان أعناقهم — خفروا ذمم الولاء ، وكفروا سوابغ الآلاء ، ففجأتهم الحوادث من كل طريق ، ونعب بهم غراب الشتات والتفريق ، واستباحتهم يد الشدائد ، وأتى الله بنيانهم من القواعد ، ولم تزل النفوس منذ طرق أتسز اللعين هذه البلاد ، وأنجم فيها أنجم الفساد ، وتعدّى حدود الله وكلماته ، وتعرّض لمساخطته ونقماته ، عالة بأن إملاء الحضرة العلية — مدّ الله ظلها على الكافة — لم يكن عن استعمال رخصة فى هذه الحال ، ولا سكون إلى عوارض من الإغفال والإهمال ، بل هو أمر ركب فيه مَتْن التدبير ، وجرت بمثله المقادير ، واتبع فيه قوله تعالى : فأمليت للذين كفروا ثم أخذتهم فكيف كان نكير ، فى حين خدعته المطامع المُرْدية ، إلى الأعمال القاهرة ، مؤملا انفصام عروة الله المتينة ، وأفول ما توقد من شجرة مباركة زيتونة . . . والله المحمود على ما منح من هذه النعمة والمسئول أن يشد ببقاء الحضرة العلية قواعد الإسلام ، ويَسم بمحامدها أغفال الأيام ، ويستخدم لها السيوف والأقلام ، حتى لا يبقى على وجه الأرض مَفْحَص قطاة إلا وقد دوّخها سنابك خيولها ، ولا مَسْقط نواة إلا وقد ركزت فيه صدور رماحها ونُصولها ، فقد دفعت . . . خطباً جسيما ، واستلقحت من السياسة أمراً عقيما ، وأعادت شمل الأمة ملموماً نظيما ، ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، وكان فضل الله عظيما " .

وأنت ترى من هذه القطعة أن ابن الشخباء يعنى بالتشخيص والتصوير كما يعنى بالاقتباس من القرآن الكريم . وهذان عنصران أساسيان فى فن القاضى الفاضل ، وهو كما يعنى بذلك يعنى أيضاً بأن يضم كل لفظة إلى أختها ، وكل صورة إلى شاكلتها ، فإذا ذكر مفحص القطاة مثلا ذكر السنابك والخيول ،

---

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان ١/١٣٣ (٢) معجم الأدباء ٩/١٦٤

وإذا ذكر مسقط النواة ركز فيه الرماح والنصول ، وسنرى القاضى الفاضل يبالغ فى استخدام هذا العنصر من مراعاة النظير . وليس ذلك كل ما نجده عند ابن الشخباء من عناصر استمد منها القاضى الفاضل ، فهناك عناصر أخرى ، منها تصنعه لمصطلحات العلوم كقوله فى مطلع رسالة لبعض الوزراء وقد بلغه أن شخصاً هجاه عنده : " لو لم تقض الشريعة — أطال الله بقاء سيدنا — برفض المقالة ، عارية من البرهان والدلالة ، لكان ذلك فى الغريزة راتباً ، وفى حكم العقول واجباً "[1] ، فقد تصنع هنا لذكر المقالة والبرهان والواجب وحكم العقول والدلالة ، وكل ذلك يسوقه فى خفة تجعلنا لا نلحظه ، ومن أمثلة ذلك أيضاً أنه استهل رسالة للأفضل بن بدر الجمالى بقوله : " خلد الله أيام الحضرة الأفضلية ما فضلت الأسماء حروفا ، وتقدمت واو العطف معطوفا ، ولزمت الأفعال اشتقاقا وتصريفا "[2] ، وكما كان ابن الشخباء يتصنع لمصطلحات العلوم كذلك كان يتصنع للإتيان بجناس متكلف شبيه بجناسات أصحاب التصنع كقوله من رسالة إلى من يسمى صارم الدولة بن معروف[3] :

" جاءته مناقب الحضرة العلية فتمّ بها مناقب تميم ، وحكم لآل القعقاع أمر حكيم ، ونصر لواء بنى نصر ، وأبدرت أهلة بنى بدر ، ونبّه منبه هوازن ، وظهرت مزينة ومازن ، وضحك لعبس عابس الدهر ، وراحت الكملة كاملة الفخر ، وزادت مغايظ الأزد ، وقَشَرْتَ قُشَيْراً عن بلوغ المجد ، وأغمدت سيوف بنى غامد ، وصارت هَمْدان كالجمر الهامد ، ومَذْحج كالعَنْس مذلّلة ، وحمير بالراية الحمراء متظللة ، وطوت طيىء عملها استخذاء ، وغضّت جفنة جفونها استحياء ، فحرس الله محاسن الحضرة السامية التى جباه الأنام بها موسومة ، وتمم نعمها التى هى بينها وبين الناس مقسومة " .

أرأيت إلى هذه المبالغة فى استخدام الجناس والاحتيال عليه بذكر هذه القبائل الكثيرة ؟ وأكبر الظن أن القارىء قد أحس هنا روح أصحاب التصنع ، ولكن لا تظن أن ابن الشخباء كان يعمم ذلك فى رسائله ، بل هو يظهر فيها من حين إلى حين ، وهذه سنة الكتاب فى الأقاليم المختلفة ، فهم لا يستمرون عند مذهب معين من مذاهب المشرق ، بل هم دائماً يتقلبون بين المذاهب والأذواق المختلفة ، فبينما ترى الكاتب يكتب رسالة من ذوق أصحاب التصنع ، إذ هو يكتب أخرى من ذوق أصحاب التصنيع ، بل وأصحاب الصنعة أحيانا . وهذا هو معنى ما نذهب إليه من أن الأقاليم العربية لم تستحدث مذهباً جديداً فى تاريخ الأدب العربى لا نثره ولا شعره ، فقد وقفت عند صورة المذاهب الثلاثة من الصنعة والتصنيع والتصنع ، وكل ما أضافته إلى هذه المذاهب هو التنقل بينها فى غير نظام . وهذه الظاهرة كما تتصل بابن الشخباء تتصل بجميع كتاب العصر الفاطمى المتأخر ، فليس بينهم من استطاع أن يبتكر مذهباً جديداً أو طريقة جديدة ، إنما دائماً الجمود عند المذاهب المسبوقة والطرق الموروثة .

ومهما يكن فقد كان ابن الشخباء من كبار الكتاب فى العصر الفاطمى ، وهو من هذه الناحية يعتبر سجلا طريفا لتطور الكتابة فى هذا العصر ، فإن ما بقى من كتبه ورسائله يدل على خطأ من يذهبون

---

(١) الذخيرة : القسم الرابع ورقة ١٨٣
(٢) الذخيرة ورقة ١٨٩
(٣) معجم الأدباء ٩/١٧٥

إلى أن القاضى الفاضل هو أول كاتب كبير يظهر فى مصر ، وإن بعض مؤرخى الأدب ليبالغون فى ذلك ، فينسبون إليه ما يسمى طريقة القاضى الفاضل ، وحقًا إن القاضى الفاضل كان أكبر شخصية ظهرت فى الكتابة بعد العصر الفاطمى ، ولكن ينبغى أن لا نبالغ فى ذلك مبالغة تؤدينا إلى أن نرمى العصر الفاطمى بالتأخر فى الكتابة ، فإن القاضى الفاضل نفسه تخرج فى هذا العصر ، ولو لم يأت أسد الدين شيركوه وابن أخيه صلاح الدين إلى مصر لكان القاضى الفاضل من كتاب العصر الفاطمى ، بل لقد تمّ تخريج القاضى الفاضل فى هذا العصر نفسه ، وكان من كتاب دواوينه ، بل لقد كان يقلد تقليداً شديداً آثار كتابه من أمثال ابن الشخباء وغيره ، وسنرى أنه لا يكاد يأتى بجديد فى استخدام العناصر الفنية بالقياس إلى صناعة ابن الشخباء ، إنما كل ما هنالك أنه اتسع بها ، ووسّع طاقتها ، واستطاع أن ينفذ بها إلى كل ما يمكن من تجويد وتحبير .

٥

الأيوبيون ونهضة النثر فى عصرهم

لا نكاد نتقدم فى النصف الثانى من القرن السادس الهجرى حتى يقوم الخلاف العنيف بين شاور وضرغام وزيرى العاضد ، وسرعان ما تتأجج نيران الحروب بينهما ، فيستعين شاور بنور الدين صاحب حلب ، وهو أكبر شخصية حينئذ كانت تعنى بحرب الصليبيين ودفع موجاتهم ، وحدث أن ضرغاما استعان بهم ضد خصمه ، فخشى نور الدين أن يستولى الصليبيون على مصر وأن يندفعوا منها إلى الاستيلاء على العالم العربى ، لذلك أرسل إلى شاور بنجدة كبيرة ، على رأسها أحد قواده وهو أسد الدين شيركوه ، وجاء أسد الدين إلى مصر ومعه ابن أخيه صلاح الدين فهزم الصليبيين ورد الأمر إلى شاور إلا أنه قتل فحلّ محله أسد الدين فى وزارة العاضد ، ولكن الموت عاجله ، حينئذ نرى صلاح الدين يتولى الوزارة مكان عمه ، ويَنْبَهِم الموقف ، فالخليفة شيعى ، ووزيره سنى ، وهو يتبعه من جهة كما يتبع نور الدين من جهة أخرى ، ويرسل نور الدين إلى صلاح الدين أن ينقل الخطبة فى المسجد الجامع إلى الخليفة العباسى ، ويقضى على نظام الحكم الشيعى ، فيصدع صلاح الدين بالأمر ، وينفذ مشيئة مولاه ، ثم تخدم الظروف صلاح الدين ، فإذا سيده نور الدين يتوفى بعد قليل ، فيستقل هو بمصر ، بل نراه يذهب إلى الشام فيستولى على ممتلكات نور الدين حتى يوحد العالم الإسلامى أمام الصليبيين ، ويستمر فيستولى على أجزاء من الموصل ، كما يستولى على بلاد العرب ، ويؤسس فى مصر دولة عظيمة هى الدولة الأيوبية التى كان أصحابها يلقبون أنفسهم بالملوك .

وقد كانت الدولة الأيوبية دولة سنية ، لذلك أخذت تناهض التشيع الفاطمى ومظاهره فى مصر ، واتخذت لذلك طريقة منظمة هى إنشاء المدارس والمعاهد السنية ، وقد بدأ صلاح الدين هذه الحركة ، فأنشأ طائفة من المدارس كى يدعم الدعوة السنية ، يقول ابن خلكان : لما ملك السلطان صلاح الدين الديار المصرية لم يكن بها شىء من المدارس ، فإن الدولة المصرية كان مذهبها مذهب الإمامية ، فلم يكونوا يقولون بهذه الأشياء ، فعمل فى القرافة الصغرى المدرسة المجاورة لضريح الإمام الشافعى رضى الله عنه . . وبنى مدرسة

بالقاهرة فى جوار المشهد المنسوب إلى الحسين بن على رضى الله عنهما ، وجعل عليها وقفاً كبيراً ، وجعل دار سعيد السعداء خادم الفاطميين خانقاه ، ووقف عليها وقفاً طويلا ، وجعل دار عباس المذكور فى ترجمة الظافر العبيدى والعادل بن السلّار مدرسة للحنفية ، وعليها وقف جيد كبير أيضاً ، والمدرسة التى بمصر المعروفة بزين التجار وقفاً على الشافعية ، وقفها جيد أيضا "[١] ، وكما عنى صلاح الدين بمحاربة التشيع فى مصر عنى أيضا بمحاربة التفلسف عناية شديدة ، يقول القاضى بن شداد فى سيرته : "كان مبغضاً لكتب الفلاسفة وأرباب المنطق ومن يعاند الشريعة ، ولما بلغه عن السهروردى ما بلغه أمر ولده الملك الظاهر بقتله "[٢] . وأكبر الظن أن لصلاح الدين يداً فى ضعف الحركة الفلسفية بمصر منذ عصره ، فقد تبعه العلماء يعنون بالدراسات الدينية والتاريخية واللغوية مهملين للدراسات الفلسفية ، واستمر ذلك طوال العصر الأيوبى بل وعصر المماليك أيضاً ، يقول بهاء الدين السبكى وهو من علماء عصر المماليك : "إن أهل مصر صرفوا همهم إلى علوم اللغة والنحو والفقه والحديث وتفسير القرآن بخلاف أهل المشرق الذين استوفوا هممهم الشامخة فى تحصيل العلوم العقلية والمنطق "[٣] . ومعنى ذلك أن مصر استمرت مطبوعة بالطابع الذى أراده لها صلاح الدين حتى عصر المماليك بل وبعد عصرهم أيضاً ، وكأنما إعجاب المصريين بصلاح الدين وحروبه الصليبية جعلهم يقتدون بسيرته فى حياته العقلية .

وإن من يرجع إلى سيرة ملوك الدولة الأيوبية بعد صلاح الدين يجدهم يهتمون اهتماماً بالغاً بالدراسات السنية وخاصة دراسة الحديث ، ومما يروى بصدد ذلك أن ابنه العزيز الذى خلفه على مصر سمع الحديث من الحافظ السلفى والفقيه أبى طاهر بن عوف الزهرى وأبى محمد بن برّى النحوى وغيرهم[٤] ، وكان عمه العادل الذى ولى مصر بعده معنياً بأرباب السنة ، وقد صنف له فخر الدين الرازى كتاب تأسيس التقديس وذكر اسمه فى خطبته وسيره إليه من بلاد خراسان[٥] ، وكان الكامل ابنه يحب العلماء والأماثل ويلقى عليهم المشكلات[٦] ، وكان محباً للحديث وأهله ، حريصاً على حفظه ونقله ، وللعلم عنده شرف ، خرّج له أبو القاسم بن الصفراوى أربعين حديثا ، وسمعها جماعة ، ويقولون : إن ابن برى وغيره أجازوا له رواية الحديث[٧] ، وقد بنى مدرسة عرفت باسم دار الحديث الكاملية ، وهى ثانى دار عملت للحديث ، أما أول دار فهى الدار التى أسسها نور الدين مولى الأيوبيين بدمشق[٨] ، ونستمر حتى نلتقى بالملك الصالح نجم الدين أيوب فنراه يبنى المدرسة الصالحية ، وكانت تدرس فيها المذاهب الأربعة[٩] ، وما من ريب فى أن ذلك كله يدل على أن الأيوبيين بعثوا فى مصر اهتماما واسعا بالدراسات الدينية .

وإذا تركنا الدراسات الدينية إلى الكتابة الأدبية ، وجدنا الأيوبيين يجنون فى عصرهم ثمار النهضة الفنية التى رأيناها فى العصر الفاطمى ، وقد ظفروا فيما ظفروا من هذه الثمار بالقاضى الفاضل أحد كتاب

---

(١) وفيات الأعيان ٢/٤٠٢
(٢) النجوم الزاهرة ٦/٩
(٣) عروس الأفراح للسبكى ١/٥
(٤) النجوم الزاهرة ٦/١٢٧
(٥) نفس المصدر ٦/١٦٣
(٦) نفس المصدر ٦/٢٢٧
(٧) نفس المصدر ٦/٢٢٨
(٨) نفس المصدر ٦/٢٢٩
(٩) حسن المحاضرة ٢/١٥٩

دواوين العصر الفاطمى ، وقد قربه منه صلاح الدين واتخذه وزيره وكاتبه ، وكان أبلغ كتاب عصره ، فدفع العصر الأيوبى كله من ورائه فى دوائر نماذجه ، وما أتاحه لهذه النماذج من صفات أدبية ، وقد أعانته فى ذلك شخصية كبيرة أتت من المشرق ، وهى شخصية عماد الدين الأصبهانى الذى نشأ بأصبهان ثم قدم بغداد وتخرّج فى المدرسة النظامية ، ولما تخرج فيها خدم الوزير يحيى بن هبيرة ببغداد ، ثم انتقل إلى دمشق وسلطانها يومئذ نور الدين ، فألحقه بديوان الإنشاء ، وقد تعرف أثناء ذلك بصلاح الدين ، وقامت بينهما مودة وثيقة ، ولما أنشأ نور الدين المدرسة النورية فى دمشق أسندها إليه ، واستمر فى هذا العمل حتى توفى نور الدين ، فانتقل إلى صلاح الدين وتعلّق به ومدحه كثيراً كما مدح القاضى الفاضل ، رجاء أن ينظمه فى سلك سيده ، وعمل القاضى الفاضل على ذلك فقربه من صلاح الدين ، وأصبح الكاتب الثانى فى الدولة الصلاحية بعد القاضى الفاضل ، وكان العماد أديباً كبيراً له ديوان شعر ورسائل كثيرة ، كما أن له الكتاب المشهور الفيح القسى فى الفتح القدسى ، يصف فيه فتح بيت المقدس على يد صلاح الدين ، وأيضاً له الخريدة . وهو ينهج فى كتاباته نهج أصحاب التصنع فى عصره ، وقد كان القاضى الفاضل يذهب غالباً هذا المذهب مستنًّا فى ذلك بكتاب العصر الفاطمى وعلى رأسهم ابن الشخباء ، فتآلف الكاتبان فنيًّا كما تآلفا اجتماعيًّا ، ولعل مما يثبت عناية الشيخين بالتصنع ما يروى من أن العماد لقى القاضى الفاضل يوما وهو راكب على فرس فقال له : سرْ فلا كبا بك الفرس ، فقال له القاضى الفاضل : دام علا العماد[1] وأكبر الظن أن القارىء لا يزال يذكر ما مر بنا عند الحريرى مما كان يسميه « ما لا يستحيل بالانعكاس » وقد كان الحريرى يأتى به ليدل على مقدرته البالغة ، وها نحن الآن فى مصر بعد الحريرى بنحو نصف قرن نقرأ فى آثار مشاهير الكتاب ، فإذا هم يتجهون نفس الوجهة من الإطراف بغرائب العبارات ، وهو إطراف لا يأتى من المعنى ، وإنما يأتى من الشكل الخارجى ، إذ يستطيع الأديب أن يستخدم عقدة من عقد التعبير ، وهو غالبا لا يأتى بعقد جديدة ، وإنما يستخدم بعض العقد المسبوقة ، فإذا القاضى والعماد جميعا يعمدان فى جملتين إلى استخدام « ما لا يستحيل بالانعكاس » فيهما حتى يدلا على مقدرتهما وبراعتهما وأنهما يستطيعان أن يأتيا بعبارات تقرأ طرداً وعكسا . والغريب أن العماد مع أنه جاء من المشرق موطن التصنع لم يستطع أن يتفوق على القاضى الفاضل الذى تخرج فى ديوان الفاطميين ، وهذا نفسه دليل واضح على أن هذا الديوان ارتقت فيه الكتابة فى العصر المتأخر رقيًّا لا يقل عن رقيها فى المشرق ، ومهما يكن فإن القاضى الفاضل كان أستاذ عصره غير منازع ، وقد شهد له ابن خلكان بذلك ، إذ وازن بين ما كتبه فى فتح بيت المقدس وما كتبه العماد وغيره ، فقال : " إنه رئيس هذا الفن ، وإذا شرع فى شىء من هذا الباب لا يستطيع أحد أن يجاريه ولا يباريه "[2] ، ومن أجل ذلك سنقف عنده لنتبين نهضة الكتابة الفنية فى العصر الأيوبى وما امتازت به من خصائص أدبية ، وهى خصائص استمرت تخضع لها الأجيال التالية خضوعا عنيفا .

---

(١) معجم الأدباء ١٨/١٩ ووفيات الأعيان ٧٥/٢ (٢) وفيات الأعيان ٣٩٥/٢

القاضى الفاضل

هو عبد الرحيم البيسانى ، ولد فى عسقلان ، فهو عسقلانى الأصل كابن الشخباء ، وقد ولى أبوه قضاء بيسان من قبل الفاطميين فنسب هو إليها . ولما شبّ أُرسل إلى ديوان الإنشاء فى القاهرة ليتخرج فيه ، فحضر إلى مصر فى عهد الحافظ[١] (٥٢٤ — ٥٤٤ هـ) وتتلمذ على أشهر الكتاب ، وكان الموفق بن الخلال حينئذ رئيس ديوان الإنشاء ، وكان معه ابن قادوس الأديب المشهور ، فلزمهما ، ويقول الرواة : إنه لما مثل بين يدى الموفق سأله : ماذا أعددت لفن الكتابة ؟ فأجابه : إنى أحفظ القرآن الكريم وديوان الحماسة ، فأمره أن يحل شعر الحماسة كله[٢] ، ثم ما زال به يدربه على الكتابة حتى نبغ فيها ، ولكنه لم يستمر مع الموفق ، بل ذهب إلى قاضى الإسكندرية المسمى بابن حديد فكتب عنه كتبا حبرها تحبيراً ممتازاً ، ويقولون : إن الظافر (٥٤٤ — ٥٤٩ هـ) اطلع على بعضها ، فأعجب بها ، وطلبه ليسلكه فى كتاب ديوانه ، فعاد إلى القاهرة ، ومكث فى ديوان الإنشاء حتى وفد أسد الدين شيركوه فقربه منه واتخذه كاتبه ، ولما توفى استخدمه صلاح الدين . ويظهر أنه أخلص لهذه الأسرة منذ قدومها ، فإننا نجد صلاح الدين يتخذه وزيره ومشيره كما يتخذه كاتبه ، وقد روى عنه أنه قال : " والله ما ملكت البلاد بسيوفكم ولا برماحكم ، ولكن بقلم القاضى الفاضل " ، ويقول ابن فضل الله العمرى : " كان القاضى الفاضل هو الدولة الصلاحية ، كان كاتبها ووزيرها ، وصاحبها ومشيرها ، والحاكم فى كلها ، والمجهز لبعوثها ، ومع هذا كله كان لا يزال منكّداً مبتَلى بضنى قلبه وجسمه ، ومرض همه وسقمه . . ولهذا كان لا يتكلف مع السلطان سفراً فى كل مرة ، وكان العماد ينوب عنه "[٣] ، وقد ذكر القاضى نفسه علته فى أحد خطاباته فقال : " والمملوك فى حال تسطير هذه الخدمة جامع بين مرضىٰ قاب وجسد ، ووجع أطراف وعليل كبد "[٤] ، وكما كان القاضى عليلا كان — على ما يظهر — تزورّ عنه العين ، قال الأسعد ابن مماتى : " كان القاضى الفاضل دميم الخلقة ، وكان له حدبة ظاهرة خلف ظهره ، وكان يسترها بالطيلسان حتى لا تظهر للناس "[٥] .

وهذا الرجل العليل القبيح بلغ من فن الكتابة وتجويده ما لم يبلغه أحد فى عصره ، يقول العماد الأصبهانى فى حقه : " رب القلم والبيان ، واللسَن واللسان ، والقريحة الوقادة ، والبصيرة النقادة ، والبديهة المعجزة ، والبديعة المطرزة ، والفضل الذى ما سمع فى الأوائل ، ممن لو عاش فى زمانه لتعلق بغباره ، أو جرى فى مضماره ، فهو كالشريعة المحمدية التى نسخت الشرائع ، ورسخت بها الصنائع ، يخترع الأفكار ، ويفترع الأبكار ، ويطلع الأنوار ، ويبدع الأزهار "[٦] ، ويقول النويرى : " إلى القاضى

---

(١) تختلف الروايات فى الخليفة الذى جاء القاضى الفاضل فى عصره إلى مصر هل هو الحافظ أو هو ابنه الظافر ، وقد رجحنا الأولى لأنها هى التى تتلاءم مع تاريخ القاضى الفاضل ، انظر ابن خلكان ٢/٤٠٨

(٢) وفيات الأعيان ٢/٤٠٨

(٣) مسالك الأبصار : نسخة خطية بدار الكتب مأخوذة من نسخة فوتوغرافية بها ، الجزء السابع ورقة ٦٥٦

(٤) النجوم الزاهرة ٦/١٢٨

(٥) بدائع الزهور لابن إياس طبع بولاق ١/٧٥

(٦) وفيات الأعيان ١/٢٨٤

الفاضل انتهت صناعة الإنشاء ووقفت ، وبفضله أقرت أبناء البيان واعترفت ، ومن بحر علمه رَوِيت ذوو الفضائل واغترفت ، وأمام فضله ألقت البلاغة عصاها ، وبين يديه استقرت به نواها ، فهو كاتب الشرق والغرب فى زمانه وعصره ، وناشر ألوية الفضل فى مصره وغير مصره ، ورافع علَم البيان لا محالة ، والفاضل بغير إطالة "[1] ، وقد أشاد به وبفنه كل من تعرضوا لترجمته كما أشار كثير منهم — وعلى رأسهم العماد الأصبهانى — إلى أنه صاحب طريقة ، أو كما يقول العماد شريعة جديدة ، ولكن ينبغى أن لا نظن من ذلك أن القاضى الفاضل ابتكر مذهباً جديداً فى تاريخ النثر العربى ، إنما كل ما هناك أنه قلّد أصحاب التصنع فأحسن التقليد . وإن من المهم أن نعرف أن الكتاب فى الأقاليم المختلفة منذ القرن السادس أخذوا يغمرون بذوق التصنع فى الكثير الأكثر ، وقلما تركوا هذا الذوق إلى ذوق التصنيع ، وقد بدأت هذه الموجة فى مصر لا بالقاضى الفاضل ولكن بابن الشخباء الذى عرضنا له فى العصر الفاطمى ، والقاضى الفاضل نفسه حين كان يكتب فى العصر الفاطمى كان يكتب بهذا الذوق ، وانظر إليه يستهل رسالة كتب بها عن العاضد آخر الخلفاء الفاطميين[2] :

" كتابنا — أطال الله بقاء المليك — عن مودة ظاهرة الأسباب ، متظاهرة الأنساب ، ضافية جلباب الشباب ، وعوائد عوارف لا يتنكّر معروفها ، ووفود فوائد لا يتصدَّع تأليفها ، ومساعى مَساعد لا ينقص معروفها ، ولا ينفض مَسُوفها ، وسعادة بالخلافة التى عذق به أمرها ، وأوضح سرها ، وملأ سرائرها وسريرها ، وأطلع شمسها وقمرها "

وهذه الصورة من التعبير وما يطوى فيها من تشخيص وجناس وإمعان فى هذا الجناس هى الصورة العامة لكتابة القاضى الفاضل ، وإن من يرجع إلى بقية هذه الرسالة فى صبح الأعشى يجد فيها ما اشتهر به من اقتباسه لآى الذكر الحكيم ، كما يجد اهتمامه البالغ بالتنظير ، بحيث لا نغلو إذا قلنا إن فن القاضى الفاضل استوى له نهائيا فى العصر الفاطمى . ونحن نعرض على القارىء قطعاً من رسالة تعتبر أشهر ما دبجه — وهى رسالته عن صلاح الدين إلى الخليفة ببغداد يزف إليه البشرى بفتح بيت المقدس — حتى يطلع على خصائصه الأدبية فى أروع أثر أدبى عنى به وبتدبيجه ، وهو يستهلها على هذا النمط[3] :

" أدام الله الديوان العزيز النبوىّ الناصرىّ ، ولا زال مظفّر الجد بكل جاحد ، غنىّ التوفيق عن رأى كل رائد ، موقوف المساعى على اقتناء مُطلَقات المحامد ، مستيقظ النصر والسيف فى جفنه راقد ، واردَ الجود والسحاب على الأرض غير وارد ، متعدِّد مساعى الفضل وإن كان لا يُلقَى إلا بشكرٍ واحد ، ماضىَ حكم القول بعزم لا يمضى إلا بنسل غَوِىّ ورَيْش راشد ، ولا زالت غيوث فضله إلى الأولياء أنواءً إلى المرابع وأنواراً إلى المساجد ، وبعوث رعبه إلى الأعداء خَيْلا إلى المراقب وخيالا إلى المراقد " .

وأنت ترى القاضى الفاضل فى هذه القطعة الصغيرة عنى — كما عنى فى مستهل الرسالة العاضدية — بألوان البديع وخاصة لون الجناس ، وقد ذهب يطيل فى عباراته حتى يحقق ما يريد من جناس وتنظير

---

(١) نهاية الأرب طبع دار الكتب ١/٨

(٢) صبح الأعشى طبع دار الكتب ٧/٧٩

(٣) صبح الأعشى ٦/٤٩٦ وابن خلكان ٢/٣٩٢

وتشخيص ، وما من شك فى أننا نحس فى كل ذلك ذوق أصحاب التصنع ، إذ نراه يحاول أن يمرن أسلوبه على أن يحمل أوسع ما يمكن من جناسات منقوصة وغير منقوصة . واستمر فى الرسالة فستراه يقول عن صلاح الدين وفتحه لبيت المقدس إنه :

" فاز من بيت المقدس بذكر لا يزال الليل به سميراً ، والنهار به بصيراً ، والشرق يهتدى بأنواره ، بل إن أبدى نوراً من ذاته هتف به الغرب بأنْ واره ، فإنه نور لا تكنّه أغساق السُّدَف ، وذكرٌ لا تواريه أوراق الصحف . وكتاب الخادم هذا وقد أظفر الله بالعدو الذى تشظّت قناته شفقا ، وطارت فرقه فَرقا . . . وعثرت قدمه وكانت الأرض لها حليفة ، وغضّت عينه وكانت عيون السيوف دونها كسيفة ، ونام جفن سيفه وكانت يقظته تريق نُطَفَ الكرى من الجفون ، وجُدعت أنوف رماحه وطالما كانت شامخة بالمنى أو راعفةً بالمنون ، وأضحت الأرض المقدسة الطاهرة وكانت الطامث ، والرب المعبود الواحد وكان عندهم الثالث ، فبيوت الشرك مهدومة ، ونيوب الكفر مهتومة ، وقد ضربت عليهم الذلة والمسكنة ، وبدّل الله مكان السيئة الحسنة ، ونقل بيت عبادته من أصحاب المشأمة إلى أصحاب الميمنة " .

وواضح أن سمات القاضى الفاضل التى رأيناها منذ مطلع الرسالة لا تزال هى نفسها ، فهو يعمم فى جميع جوانبها ميله الشديد إلى التشخيص . كما يعمم ميله إلى ألوان البديع وخاصة لون الجناس ، وكان ما يزال يستخدمه فى جميع أشكاله من تامة وغير تامة ، وقد استهدف أثناء ذلك لأن يوارى بين كلمة " بأنواره " وكلمة " بأنْ واره " وقد قاده استهدافه لهذا النوع من الجناس إلى أن يستخدم التورية كثيراً فى نثره ، وقد نسب القدماء إليه استخدامه هذا اللون لأول مرة فى تاريخ أدب مصر[١] ، ولكن من يقرأ شعر ابن حيدرة فى المغرب[٢] والخريدة[٣] يجد أن هذا اللون عرف فى مصر منذ أوائل القرن الخامس ، وكل ما يمكن أن يضاف إلى القاضى الفاضل أنه ربما كان من أوائل من نقلوه من الشعر إلى النثر . ومهما يكن فقد كان القاضى الفاضل يعنى بأن تضم كتبه عناصر مذهب التصنع وخاصة عنصر الجناس والتشخيص وتضمين الشعر ثم عنصر الاقتباس من آى القرآن الكريم على نحو ما نجد فى آخر القطعة السابقة إذ نظم فى عباراته قوله تعالى : " وضربت عليهم الذلة والمسكنة " ، وكذلك قال : " وبدل الله مكان السيئة الحسنة " ، وقال : " من أصحاب المشأمة إلى أصحاب الميمنة " وفى هاتين العبارتين ألفاظ من القرآن الكريم . ومع ذلك فعناصره الفنية التى يستخدمها لم نتبينها كلها حتى الآن ، فهناك عنصر مهم كان يستخدمه فى كتابته وهو عنصر التصنع لمصطلحات العلوم ، واستمر فى الرسالة الآنفة فستراه يقول :

" كان يبدّل المذابح منائر والكنائس مساجد ، ويبوّىء بعد أهل الصلبان أهل القرآن للذبّ عن دين الله مقاعد ، ويُقر عينه وعيون أهل الإسلام أن تعلق النصر منه ومن عساكره بجار ومجرور ، وأن ظفر بكل سور ما كان يخاف زلزاله وزياله إلى يوم النَّفخ فى الصور " .

---

(١) خزانة الأدب للحموى طبع المطبعة الخيرية ص ٢٤١

(٢) المغرب لابن سعيد طبع ليدن ص ٥٢ ، ٥٨

(٣) الخريدة : الجزء الخاص بشعراء مصر وفلسطين ورقة ١٠٨

ولا شك أن القارىء قد لاحظ ما نريد أن نشير إليه ، وهو أن القاضى الفاضل تصنع هنا لذكر الجار والمجرور وراعى النظير فذكر كلمة تعلّق ، وكل ذلك ليستتم ما يدل به على براعته فى فنه ، وهو حقاً لم يكن يكثر من التصنع لمصطلحات العلوم ، ولكنه يظهر على كل حال فى رسائله ، واستمع إليه يقول من رسالة أخرى[1]:

" سلام الله الأطيب ، وبركاته التى يستدرّها الحضّر والغيّب ، وزكواته التى ترفع أولياءه إلى الدرَج ، ونعمه التى لم تجعل على أهل طاعته فى الدين من حرج ، على مولانا سيد الخلق ، وسادّ الخَرْق ، ومُسَدّد أهل الحق ، وواحد الدهر الذى لا يُثَنّى ، وإليه القلوب تثنى ، ولا يقبل الله جمعاً لا يكون لولائه جمع سلامة لا جمع تكسير ، ولا استقبال قبلة ممن لا تكون محبته فى قلبه تقيم واسمه فى عمله إلى الله يسير " .

وقد بدت هنا رغبة القاضى فى التصنع لمصطلحات النحو بأكثر مما بدت فى رسالة فتح القدس ، فهناك كان يتخفف ، أما هنا فإنه يطيل فى تصنعه لمصطلحات النحو إطالة تجعل الإنسان يلاحظها ، إذ نراه يذكر الواحد والمثنى ثم الجمع ، ولا يكتفى بذلك ، بل يقف ليذكر جمع السلامة وجمع التكسير ، وأكبر الظن أن فن القاضى الفاضل قد اتضح لنا الآن ، فهو لا يعدو فى عناصره الأساسية ما سبق أن رأيناه عند ابن الشخباء . وهذا نفسه هو ما يجعلنا نؤمن بأن القاضى الفاضل لم يأت بطريقة جديدة تخالف الطرق الموروثة ، بل لقد كان يعيش — كغيره من أدباء عصره — فى الإطار الفنى العام لمذاهب المشرق ، وقد كان يعجب خاصة بمذهب التصنع وما وصل إليه ابن الشخباء مواطنه فى استخدامه ، فذهب يتعلّق بطرائفه من مصطلحات العلوم والمصطلحات الأخرى من التشخيص ومراعاة النظير وألوان البديع من طباق وغيره ، وقد تعلّق بالجناس خاصة على سنة أصحاب التصنع فاستخرج منه غرائب كثيرة كقوله فى إحدى رسائله[2] :

" الحمد لله الذى صدَقه وعده ، وأورثه الأرض وحده ، وجدَّد علاه ، وأعلى جدَّه ، وأسعد نجمه ، وأنجم سعده ، ووعده نُجْحه ، وأنجح وعده ، وأورده وصفه ، وأصفى ورده " .

وفى هذه القطعة ما يدل على مدى احتفال القاضى الفاضل باستخراج كل ما يمكن من أشكال الجناس الهندسية ، ولعل القارىء يلاحظ أنه تفد عليه الآن صور الجناس المعقدة التى مرت بنا عند الحريرى والحصكفى خاصة ، إذ كان يعجب بهذا الضرب من الجناس المقلوب ، وقد نَمَا هذا الذوق فى الأقاليم المختلفة ، وكان القاضى الفاضل داعيته فى مصر إذ كان ينحو بأسلوبه جملة نحو أصحاب التصنع ، وليس معنى ذلك أن أسلوبه كان ضعيفاً أو رديئاً فقد كان لديه من البراعة الفنية ما جعله ينهض بصعوبات التصنع دون أن يستشعر الإنسان ما فيها من أثقال ، ولكنا لا نستمر بعده حتى نحس أنها أصبحت أثقالا غليظة . على أنه ينبغى أن نذكر له أنه عنى فى كتابته بالتورية ، وقد ساق صاحب خزانة الأدب من أمثلتها قوله[3] :

---

(١) صبح الأعشى ٦/٥١٥

(٢) صبح الأعشى ٦/٥١١

(٣) خزانة الأدب ص ٢٤٣

" فى يوم شديد المطر والبرد ، والخادم فى رأس جبل يتلقى الرحمة غضة قبل أن يبتذلها الناس ، ويصافح الرياح عاصفة قبل أن تقتسمها الأنفاس ، ويتلقى الرعد بالرعدة ، وإذا السماء انشقت استصحاها المملوك بالسجدة " .

فقد ورّى تورية واضحة فى كلمتى " وإذا السماء انشقت " و " السجدة " ، ولكن يظهر أن القاضى لم يكن يكثر من ذلك فى رسائله . ونحن لا نستطيع أن نزعم بأن هذا العمل مذهب جديد للقاضى الفاضل ، فهو ليس أكثر من لون من ألوان البديع وجده مستخدماً قبله عند الشعراء الفاطميين فأدخله فى نثره ، ومن يدرى ؟ ربما سبق بمن استخدمه قبله من الكتاب فى العصر الفاطمى نفسه . ومهما يكن فإن القاضى الفاضل كان أبلغ كتاب العصر الأيوبى ، وقد ظلت المصطلحات التى يستخدمها فى فنه أساسية عند جميع الكتاب المصريين من بعده ، حتى ليقول النويرى : " إن كل فاضل بعد الفاضل فضْله "(١) ولم يكن هذا إحساس النويرى وحده ، بل كان إحساس جميع الكتاب بعده ، فقد اتخذوا آثاره مثلهم الأعلى الذى يحتذونه ويقلدونه ، ومن أجل ذلك كنا لا نخطىء إذا قلنا إن العصور التى تلته فى مصر كان أصحابها يصوغون دائما على مثاله ، وينسجون على منواله .

٦

المماليك وامتداد النهضة فى عهدهم

تطلق كلمة مماليك على ضرب من الرقيق كان يؤسر فى الحروب أو يباع فى الأسواق . وأول من استخدم هؤلاء المماليك فى شئون الحكم والسياسة المعتصم الخليفة العباسى ، فقد جلب منهم جماعة كبيرة استخدمها فى حروبه ، وكان يجلبهم من شباب أواسط آسيا الأشداء . ونحن نعرف قصة هؤلاء المماليك الأتراك فى الدولة العباسية ، إذ سرعان ما انتقل إليهم تصريف الأمور ، وأصبحوا هم الحاكمين بأمرهم ، أما الخليفة فكان يحكم حكما اسمياً . وقد كان صلاح الدين ومولاه نور الدين يستعينان فى حروبهما ضد الصليبيين بقبيل من هؤلاء الأتراك ، ولما جاء الصالح أيوب جمع حوله جيشاً كبيراً منهم وبنى لهم قلعة فى جزيرة الروضة ، لذلك سموا المماليك البحرية ، وسرعان ما أصبح الضباط العظام لهذا الجيش ولهم سلطان كبير ، فقتلوا " توران شاه " آخر الملوك الأيوبيين وولوا عليهم شجرة الدر زوج أبيه ، فتزوجها أيبك التركانى وأدار هو دفة الأمور بنفسه ، ولكنها اختلفت معه فقتلته ، فتولى ابنه ، وفى عهده انتقم المماليك منها بالقتل ، ثم عزل ، وتولى الحكم من بعده قُطُز ، وفى عهده هَزَمت جيوشه وعلى رأسها الظاهر بيبرس جيوشَ هولاكو التترى ، وكان ذلك سبباً فى التماع اسم الظاهر ، فولى الحكم ، وفى عهده انتقلت الخلافة العباسية من بغداد إلى القاهرة عام ٦٥٦ هـ ، وقد خلفه سلاطين أشهرهم قلاوون وابنه الناصر ،

---

(١) نهاية الأرب للنويرى ٢/٨

ويظل الحكم فى تلك الأسرة حتى يسلبه منها برقوق زعيم المماليك الجراكسة الذين جلبهم آل قلاوون وأسكنوهم بروج القلعة، ولذلك سموا المماليك البرجية، ويخلف برقوق سلاطين مختلفون، من هؤلاء المماليك السلطان "شيخ" الملقب بالمؤيد، وما تزال مصر فى أيدى المماليك البرجية حتى يفتحها سليم الأول عاهل الدولة العثمانية عام ٩٢٣ هـ.

وقد كانت مصر فى عهد المماليك تعتبر زعيمة العالم الإسلامى، إذ وقفت دون موجة التتار التى اكتسحت شرق هذا العالم حتى الشام، كما وقفت دون موجة الصليبيين وردتهم عن بلاد الإسلام، وقد انتقل إليها الخليفة العباسى، وإن فى هذا الانتقال ما يرمز إلى أهميتها فى تلك العصور، إذ أصبحت موئل الإسلام من طرف، كما أصبحت موئل العلم والأدب من طرف آخر، فقد هاجر إليها العلماء والأدباء من كل صوب حتى ينعموا بما فيها من حياة آمنة مرفهة، ويظهر أن مصر كانت على جانب عظيم من الرخاء واليسر فى هذا العصر المملوكى، ولذلك كثرت فيها العمارة حتى قالوا إنه "بنى فى أيام الملك الظاهر ما لم يُبْنَ فى أيام الخلفاء المصريين ولا ملوك بنى أيوب من الأبنية والرباع والخانات والقواسير والدور والمساجد والحمامات"(١) وكذلك اشتهر عصر الناصر بن قلاوون بكثرة العمائر فى مصر والشام. وفى هذا ما يدل — من بعض الوجوه — على ثروة مصر فى هذا الحين، ولعل مما يدل على ذلك أيضا ما يقال من أن الناصر حج ذات مرة فكانت تمد له مائدة فى طريقه وسط حديقة مصنوعة، وعليها الفاكهة والزهور، وكان هذا المنظر يبهر الناس فى صحراء بلاد العرب، وقد قالوا إن إحدى زوجاته أنفقت فى حجها مائة ألف دينار، كما قالوا إنه أنفق فى زواج كل بنت من بناته نحو ثمانمائة ألف دينار(٢)، وما من ريب فى أن ذلك يدل بعض الدلالة على ما بلغته مصر فى عصر المماليك من ترف وثراء.

ولعل من الغريب أن المماليك — على الرغم من أنهم كانوا من الرقيق — عنوا بالحركة العلمية على نحو ما صنع سادتهم من الأيوبيين، فبنوا المدارس وأغدقوا عليها الأموال، وكان أول من استن هذه السنة الظاهر بيبرس، فقد أنشأ مدرسة كبيرة هى المدرسة الظاهرية، وكان لها أربعة إيوانات لتدريس الفقه الشافعى والحنفى وتدريس الحديث وقراءات القرآن، كما كان بها مكتبة تشتمل على أمهات الكتب فى سائر العلوم(٣)، وقد احتذى الظاهرَ المنصورُ قلاوون، فبنى مدرسة كبيرة سميت المدرسة المنصورية، وكان يُدرس فيها الفقه على المذاهب الأربعة، كما كان يُدرس فيها التفسير والحديث، وأيضاً كان يُدرس فيها الطب(٤)، ثم جاء الناصر بن قلاوون فأنشأ مدرسة عظيمة ورتب فيها دروساً للمذاهب الأربعة، ويقول المقريزى إنه أدرك هذه المدرسة(٥)، وقد بنى السلطان حسن من بعده مدرسة كبيرة يقول المقريزى عنها: إنه لا يُعرف ببلاد الإسلام معبد من معابد المسلمين يحكى هذه المدرسة فى كبر قالبها

---

(١) النجوم الزاهرة ٧/١٩٦ والنجوم الزاهرة ٧/١٢٠

(٢) تاريخ دولة المماليك فى مصر تأليف السير وليم موير وترجمة الأستاذين محمود عابدين وسليم حسن ص ٩٠

(٣) خطط المقريزى ٢/٣٧٨ وحسن المحاضرة ٢/١٦٠

(٤) خطط المقريزى ٢/٣٧٩ وحسن المحاضرة ٢/١٦٠

(٥) خطط المقريزى ٢/٣٨٢ وحسن المحاضرة ٢/١٦٠

وحسن هندامها وضخامة شكلها ، ويقول إن العمارة استمرت فيها مدة ثلاث سنين لا تنقطع ، وأنه كان يُصرف على عمارتها يومياً عشرون ألف درهم ، وكان يُدرس فيها الفقه على المذاهب الأربعة[١] . ثم جاء المماليك البرجية وعلى رأسهم برقوق الذى أنشأ مدرسة لدرس المذاهب الأربعة ودرس التفسير والحديث وقراءات القرآن[٢] ، وتبعه الملك المؤيد شيخ فابتنى هو الآخر مدرسة كبيرة[٣] . وكل ذلك يدل على مبلغ عناية المماليك بالحركة العلمية وتشجيع العلماء ، وقد عرف المؤيد شيخ من بينهم بأنه كان شاعراً وموسيقياً[٤] ، ويقول السيوطى نقلا عن ابن حجر إنه "كان معه إجازة بصحيح البخارى من شيخ الإسلام سراج الدين البلقينى ، فكانت لا تفارقه سفراً ولا حضراً"[٥] .

وإذا كان المماليك عنوا بالحركة العلمية فإنهم عنوا كذلك بالحركة الأدبية ، وقد كان لديوان الإنشاء عندهم منزلة كبيرة ، وكان لا يولَّى فيه إلا من اشتهر بالبلاغة ، وأوتى أسرار البيان والفصاحة ، وكثيراً ما ارتقى كاتب الإنشاء عندهم إلى مرتبة الوزارة . وقد كتبت فى هذا العصر أكبر الموسوعات الأدبية من مثل مسالك الأبصار لابن فضل الله العمرى ، وصبح الأعشى فى صناعة دواوين الإنشا للقلقشندى ، ونهاية الأرب للنُّوَيرى ، والخطط والسلوك للمقريزى . ولولا هذه الكتب ما استطعنا اليوم أن نؤرخ للحركات الأدبية فى مصر أثناء العصور الوسطى ، ويظهر أن القوم اتجهوا هذا الاتجاه فى التأليف مخافة ضياع العلم ، فقد فُقِد كثير من الكتب حتى عصرهم ، فرأوا أن يكتبوا موسوعات تغنى عن الكتب المختصة بكل عهد وكل عصر ، ومن أهم كتب التاريخ الكبيرة فى هذا العصر كتاب النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ، وعقد الجمان للعينى .

وأكثر كتابات هذا العصر ينتشر فيها السجع ، ومن الكتب التاريخية التى بنيت على السجع بناء كتاب عجائب المقدور فى نوائب تيمور لابن عرب شاه . وقد استمرت كتابات الرسائل فى هذا العصر مطبوعة بالطابع الذى رأيناه عند القاضى الفاضل من ميل إلى استخدام ألوان البديع من جناس وطباق وتصوير ثم الاقتراض من ألفاظ العلوم ومصطلحاتها . ومن أشهر كتاب هذا العصر ابن فضل الله العمرى ، وابن نباتة ، ومحيي الدين بن عبد الظاهر ، وهو أشهر الثلاثة ، وكتابتهم جميعاً تمتاز باستخدام فنون البديع وألفاظ العلوم ، وقد عنوا عناية خاصة بلون التورية كقول ابن نباتة من توقيع لشخص بنظر مدرسة[٦] :

"وكيف لا وهو نعم الناظر والإنسان ، وفى مصالح القول والعمل ذو اليدين واللسان ، وذو العزائم الذى تقيدت فى حبه الرتب ومن وجد الإحسان" .

فقد ورى فى الناظر والإنسان تورية واضحة ، ولم يكتف بذلك بل رأيناه يعمد إلى الاقتضاب فى آخر العبارة أو ما كانوا يسمونه حينئذ بالاكتفاء ، إذ ختم عبارته بقوله "ومن وجد الإحسان" وقطع وهو يريد الشطر المشهور "ومن وجد الإحسان قيداً تقيدا" ، وهذا الاكتفاء إنما جاء من استخدام أساليب

---

(١) حسن المحاضرة ٢/١٦٢
(٢) حسن المحاضرة ٢/١٦٣
(٣) حسن المحاضرة ٢/١٦٣
(٤) تاريخ دولة المماليك لموير ص ١٣٢
(٥) حسن المحاضرة ٢/٨٩
(٦) صبح الأعشى ١/٣٠٤

القرآن الكريم لأن فيها حذفاً كثيراً فذهبوا يتأثرونها فى هذا الجانب ، ولا تظن أن الاكتفاء ظهر لأول مرة فى تلك العصور فهو قديم إذ نجده فى العصر الفاطمى عند ابن قادوس[١] كما نجده من بعده فى العصر الأيوبى[٢] ، ونستمر فنجده فى هذا العصر عند ابن نباتة وغيره ، وإنه لينبغى أن نقف وقفة قصيرة عند أشهر كتاب هذا العصر وهو محيى الدين بن عبد الظاهر حتى تتراءى لنا طبيعة الكتابة فى العصر المملوكى وما تتسم به من شارات أدبية وسمات فنية .

محيى الدين بن عبد الظاهر

عاش محيى الدين فى القرن السابع الهجرى إذ توفى عام ٦٩٢ هـ[٣] ، وقد ولى ديوان الإنشاء فى عهد بيبرس وقلاوون وابنه الملك الأشرف خليل[٤] ، وكان له فضل كبير فى وضع مصطلحات ديوان الإنشاء لهذه العصور ، وقد استمر الكتاب من بعده يلتزمون هذه المصطلحات ، وإن فى هذا الالتزام ما يدل على قيمته لدى معاصريه فقد كانوا جميعاً يشيدون به ، يقول النويرى : "كان محيى الدين أجل كتاب العصر وفضلاء المصر وأكابر أعيان الدُّول ، والذى افتخر بوجوده أبناء عصره على الأول ، له من النظم الفائق ما راق صناعةً وحسناً ، ومن النثر الرائق ما فاق بلاغةً ومعنى ، فقصائده مدوّنة مشهورة ، ورسائله بأيدى الفضلاء ودفاترهم مسطورة ، وكلامه كاد يكون لأهل هذه الصناعة وعليهم حُجَّة ، وطريقه فى البلاغة أسهل طريق وفى الفصاحة أوضح محجة "[٥] ، وإذا رجعنا نبحث هذه الطريقة التى يشير إليها النويرى وجدناها هى الطريقة الفاضلية نفسها[٦] ، فمحيى الدين يستخدم البديع ويتصنع لاصطلاحات العلوم ويكثر من الاقتباس لآى الذكر الحكيم ، كما يكثر من تضمين الشعر ، ونحن نسوق قطعة من كتاب تعزية كتب به عن المنصور قلاوون إلى صاحب اليمن يعزيه فى ابنه علاء الدين على ، وكان قلاوون عهد له فى الأمر من بعده ثم أدركته الوفاة[٧] :

"المملوك يخدم خدمة لا يذود المواصلة بها حادث ، ولا يؤخرها عن وقتها أمر كارث ، ولا تنقصها عن تحسينها وترتيبها بواعث الاختلاف ولا اختلاف البواعث ، ويطلع العِلم الكريم على ورود مثال كريم ، يتضمن ما كان حدث من رُزءٍ تلافاه الله بتناسيه ، وتوافى هو والصبر فتولّى التسليم بتبيين عاسيه[٨] ، وتمرين قاسيه ، فشكرنا الله على ما أعطى وحمدناه على ما أخذ ، وما قلنا هذا جزع قد انتبه ، إلا وقلنا هذا تثبت قد انتبَذ ، ولا توهمنا أن فلذة كبد قد اختُطفت إلا وشاهدنا حولنا من ذريتنا والحمد لله فِلَذ ، وأحسنَّا الاحتساب ، ودخلت الملائكة علينا من كل باب ، ووفَّانا الله أجر

---

(١) انظر الخريدة : الجزء الخاص بشعراء مصر وفلسطين ورقة ١٣٧

(٢) خزانة الأدب للحموى ص ١٢٦

(٣) بدائع الزهور ١/١٢٥ وانظر فوات الوفيات ١/٢٧١

(٤) انظر بدائع الزهور ١/١١٠ وكذلك ١/١١٨ ، ١٢٥

(٥) نهاية الأرب ٨/٣٠١

(٦) فوات الوفيات ١/٢٧١

(٧) صبح الأعشى ٧/٣٥٧ ونهاية الأرب ٨/١٠٧

(٨) من عسى الليل : اشتدت ظلمته

الصابرين بغير حساب .. وبكتاب الله وبسنة نبيه صلى الله عليه وسلم عندنا حسن اقتداء نضرب به عن كل رثاء صفحا ، وما كنا مع الله — والمنة لله — نُعطى لمن يؤنِّب ويؤبِّن أذنا .. ولنا بحمد الله ذرية دَرِّية[1] ، وعقود والشكر لله كلها دُرِّية :

إذا سيِّدٌ منهم خلا قام سيدٌ قؤولٌ لما قال الكرام فعولُ

ما منهم إلا من نظَر سعدَه ومن سَعْدُه يُنتَظَر ، ومن يحسن أن يكون المبتدا ، وأن تَسُدَّ حاله بكفالته وكفايته مسدّ الخبر ، (والشمس طالعة إن غيب القمر) لا سيما من الدين به إذ هو صلاحه أعرف ، ومن قيل لبناء ملك هذا عليُّه قد وهى قيل هذا خير منه من أعلى بناء سعدٍ أشرف ... والرغبة إلى الله تعالى فى أن يجعل تلك المصيبة للرزايا خاتمة ، وكما لم يجعلها للظهور قاصمة ، فلا يجعلها لعرا الشكر فاصمة ، وأن يجعلها بعد حمل هذا الهم وفصاله على عليِّه فاطمة ، وأن يحبب إلينا كل ما يلهى عن الأموال والأولاد من غزو وجهاد ، وأن لا تقصف أرواحنا إلا فى فَوْدٍ أو فى فؤاد ، ولا يُجَزّ غيرُ شعور ملوك التتار تُتوج بها رءوس الرماح ويُصْعَد بها على قمم الصِّعاد[2] .. ولا شغل الله لُبّ المولى بفادحة ولا خاطره بسانحة من الحزن ولا بارحة ، ولا أسمعه بغير المسرات من هواتف الإبهاج صادحة " .

وأكبر الظن أنه قد اتضحت للقارىء طريقة محيي الدين ، وهى طريقة تقوم على التصنع وهو تصنع ينتهى به إلى أن يكثر من الجناس المعكوس ، وهو لا يكتفى بهذا الجناس وما فيه من مشقة ، بل نراه يذهب مذهباً بعيداً فى استخدام التورية ، وقد كان يستهدف لها فى جميع كتاباته إذ كانت أهم لون شغف به الكتاب فى عصره ، وكانوا يدلون بها على مهارة الكاتب وبراعته ، وقد ورَّى محيي الدين فى هذه القطعة مرتين مرة فى قوله : " ومن قيل لبناء ملك هذا عليه قد وهى قيل هذا خير منه من أعلى بناء سعد أشرف " ، فإن كلمة أشرف هنا لا يريد بها معنى الصفة ، وإنما يريد بها الإشارة إلى ولى العهد الجديد لقلاوون بعد وفاة على الملقب بعلاء الدين وهو الملك الأشرف خليل ، ونستمر فنجده يورى مرة أخرى فى قوله : " وأن يجعلها بعد حمل هذا الهم وفصاله على عليه فاطمة " فقد جاء بفاطمة مع على وهو يريد هنا الصفة . وواضح أنه ذكر هنا الفصال حين ذكر الحمل كما ذكر فاطمة حين ذكر علياً ، وهو ما يسمى عند أصحاب البديع بمراعاة النظير . وليس هذا كل ما فى القطعة من تصنع ، ففيها اقتباس واسع من آى القرآن الحكيم ، وفيها أيضاً تضمين للشعر ، تارة يضمن بيتاً ، وتارة يضمن شطراً فى مثل قوله : (والشمس طالعة إن غيب القمر) ، وأيضاً فى القطعة تصنع لذكر المبتدأ والخبر . أرأيت كيف تؤلف الرسائل عند أشهر كتاب العصر المملوكى ؟ إنها تؤلف من ألوان البديع واصطلاحات العلوم وتضمين الأبيات والأشعار والاقتباس من آى الذكر الحكيم ، وقد أصبحت هذه الأشياء تلصق إلصاقاً وتلفق تلفيقاً ، فليس هناك كاتب ممتاز لهذا العصر إلا وهو يسعى إلى جانب هذه الفنون فى نثره يقتسرها

---

(١) درِّية : نسبة إلى الدَّر وهو اللبن ، يريد أنه أشبه أباه وأمه فى الأخلاق والصفات .

(٢) الصِّعاد : جمع صعدة وهى القناة التى تنبت مستوية فلا تحتاج إلى تثقيف .

اقتساراً وقد يعتسفها اعتسافاً ، وانظر كيف يجتلب محيي الدين التورية اجتلاباً فى أثناء عهد المنصور قلاوون لابنه الملك الأشرف خليل ، إذ يقول[١] :

"كم جلا ببهيّ جبينه من بهيم ، وكم غدا الملك بحسن رُوائه ويمن آرائه يَهيم ، وكم أبرأ مورده العذب هِيمَ عطاشٍ ولا يُنكر الخليل إذا قيل عنه أبراهيم" .

فقد ورى فى أبراهيم ، وأهل لتوريته بذكر الخليل وهو لا يريد أبراهيم حقاً إنما يريد أنه "أبرأهيم" فسَهّل الهمزة لتتم له التورية . وإن من يرجع إلى رسائله المنثورة فى صبح الأعشى يجد كثيراً من تورياته فمن ذلك قوله فى كتاب يصف به فتوح قلاوون فى الشام[٢] :

"كم شكَت منه حماة تُنْبي بنكرها عن قلة الإنصاف ، وكم خافته معرّةُ وما من معرّةٍ خاف ، ما زالت أيدى الممالك تمتد إلى الله بالدعاء عليه تشكو من جَوْر جواره تلك الحصون والصّياصى ، وتبكى بمدمع نهرها من تأثير آثاره مع عصيانها وناهيك بمَنْدَمَع العاصى" .

فقد ورّى فى كلمة معرة كما ورّى فى كلمة العاصى إذ يريد بها النهر المعروف فى الشام لا الصفة ، ومثل ذلك قوله فى كتاب لأحد ملوك الفرنج : "وكيف فارقنا بلادك ومابقيت فيها ماشية إلا وهى لدينا ماشية ، ولا جارية إلا وهى فى ملكنا جارية"[٣] ، فقد ورّى تورية واضحة فى ماشية وجارية . ومن ذلك أنه استهدف للقب قلاوون وهو المنصور ولقب الخليفة العباسى فى عهده وهو الحاكم فقال فى كتاب له : "وكيف لا والمنصور هو الحاكم"[٤] ، ومن ذلك قوله فى نسخة توقيع برئاسة اليهود[٥] :

"وليتق الله فيما يذَرُه ويأتيه ، ويُحسن فى اجتلاب القلوب واختلابها تأتّيه ، وإياه والتّيهَ ، حتى لا يقال كأنه بعدُ لم يخرج من التيه . . وجماعة القرائين ، فانصب لأمرهم من لم يتولّه حين يتولّه . . . والجزية فهى لدمائكم وأولادكم عطية ، وعلى دفاعها لا دافعها وَصْمه . . ومن قصد منها خلاصه ، فقل له فى الملأ ماذا خَلاصَه" .

وواضح أنه ورّى فى التيه الثانية فلم يرد بها الصفة وإنما أشار بها إلى التيه الذى ضل فيه بنو إسرائيل قديماً مع موسى ، واستمر فورّى فى تولّه الثانية كما ورّى فى كلمة خلاصه الثانية وهى مركبة من "خلا" وكلمة "صه" بمعنى اسكت . وهذا كله كان يعتبر منتهى ما وصل إليه الفن فى عصر محيي الدين من مهارة وبراعة ، وهى براعة لفظية على نحو ما نرى فى هذه الأمثلة . وإذا تركت هذه التورية لم تجد إلا صوراً متكلفة وجناساً معكوساً ولن تجد وراء ذلك إلا تكلفاً لمراعاة النظير وتضميناً للشعر وآى الذكر الحكيم ، وتسأل بعد ذلك عن جديد فلا تجد إلا التصنع لمصطلحات العلوم وخاصة علم النحو كقوله فى رسالة لوزير بتقليد الوزارة أثناء كلامه عما نيط به "وإليه أمر قوانينها ودواوينها وكتّابها وحُسّابها ، وإليه التولية والصرف ، وإلى تقدّمه البدلُ والنعت والتوكيد والعطف"[٦] ، ويقول فى مطلع إحدى رسائله :

---

(١) صبح الأعشى ١٠/١٦٨
(٢) نفس المصدر ٧/٣٥٥
(٣) نفس المصدر ٨/٣٠٠
(٤) نفس المصدر ١٠/١١٧
(٥) نفس المصدر ١١/٣٨٧
(٦) نفس المصدر ١١/٢٧٣

" نحمده على نعمه التى جمعت إلى الزهر الثمر ، ودار كت بالبحر وبار كت فى النهر ، وأجملت المبتدأ وأحسنت الخبر "[١] . وهناك رسالة ذكرها له القلقشندى وقد بناها كلها على التصنع لاصطلاحات النحو ، وهو يستهلها على هذا النمط[٢] :

" حرس الله نعمة مولاى ! ولا زال كَلِم السعد من اسمه وفعله وحرف قلمه يأتلف ، ومُنادَى جوده لا يُرَخَّمُ وأحمد عيشه لا ينصرف . . ولا عَدِمت نحاة الجود من نواله كل موزون ومعدود ، ومن فضله وظله كل مقصور وممدود ، ولا خاطبت الأيام مُلْتَمِسَه إلا بلام التوكيد ولا عدوه إلا بلام الجحود . هذه المفاوضة إليه — أعزه الله — تفهمه أنا بلغنا أن فلاناً أضمر سيدنا له فعلا غدا به منتصباً للمكايد ، ومعتلا وليس موصولا كالذى بصلة وعائد ، وما ذاك إلا لأن معرفتها داخلها التنكير ، وقُدِّر لها من الاحتمالات أسوأ التقدير ، ونعوتَ صحبته تكررت فجاز قطعها بسبب ذلك التكرير . . . وكان الظن أن الأشغال التى جُمعت له لا تكون جمع تكسير بل جمعَ سلامة ، وآية لا تكاف تعليما على وصول ، لأنه فى الديوان كالحرف لا يخبر به ولا عنه ، والحرف ليست له علامة ، وحاش لله أن يُصْبح مُعْرَب إحسانه مبنيا " .

وتمضى الرسالة على هذا النمط من التصنع لمصطلحات النحو وكأن الكاتب يريد أن يسلك كل ما يعرفه من هذه المصطلحات فى كتابه ، ونعجب نحن الآن من هذا التصنع الثقيل ، ولكنه كان بدعة العصور الوسطى ، وإنه ليطوى فى داخله مدى ما أصاب الكتابة من جمود وتبلور فى هذه العصور فإذا الكتاب لا يعنون بأساليبهم إلا هذه العناية التى تجعلهم يسلكون اصطلاحات العلوم فى كتاباتهم ، فإن تركوا ذلك فإلى الاقتباس من آى الذكر الحكيم وتضمين الأشعار والأمثال ، وهم دائماً يوشون كلامهم بفنون البديع وخاصة فن التورية . ومن العبث أن نبحث بعد ذلك عن شىء طريف يمكن أن نضيفه إلى عصر المماليك ، فقد كان رجاله مقلدين تقليداً شديداً لفن القاضى الفاضل وما سبق أن رأينا عنده من تصنع وتعقيد ، ولم يستطيعوا أن يستحدثوا من جديد ، سوى أن يغرقوا إلى آذانهم فى هذه الأشكال البديعية والعلمية . ومن الحق أن نلاحظ أن البديع لم يعد يؤدى عندهم معنى التحسين فى صورة طبيعية ، فقد خرجوا به عن طاقته التى كنا نألفها وأصبح عندهم تلفيقاً وتلزيقاً ، فالكاتب يتصيد فى رسالته تورية أو جناساً معكوساً أو اصطلاحاً علمياً ليدل على مهارته ، ومما لا ريب فيه أن ذلك كان يفتن الأدباء حينئذ ، وهى فتنة جعلت النثر العربى عملا لفظياً يعنى فيه بالبرقشة والتنميق ، لا بالمعانى ولا ما يتصل بالمعانى من فكر دقيق ، وهذا كل ما عند القوم تصنع وتلفيق وتلزيق . وما نصل إلى أواخر هذا العصر حتى نحس بأن الأساليب فى النثر قد تجمدت وتبلورت ، أو هى تريد أن تتجمد وتتبلور إلا أن تصيبها رجفة شديدة تغير أوضاعها ، ولكن مصر لم يتح لها شىء من ذلك ، إنما أتيح لها ظلام مطبق ، فقد فتحها العثمانيون واستقروا فيها بعد أن قوضوا الحكم المملوكى وأدالوا منه ، فاستولى على الكتابة الفنية جمود شديد ، وأصبحنا لا نكاد نجد كاتباً مُهِماً يمكن أن نقرنه حتى إلى كتاب المماليك .

---

(١) صبح الأعشى ١٠/١٧٣ (٢) نفس المصدر ١/١٧٦

٧

العصر العثمانى والعقم والجمود

كان من سوء حظ مصر أن اشتبك المماليك فى حروب مع الدولة العثمانية وانتهى الأمر بدخول سليم الأول مصر فاتحاً عام ٩٢٣ هـ (١٥١٧م). ومنذ ذلك الوقت أصبحت مصر جزءاً من الإمبراطورية العثمانية فلم يعد لها نفوذ فى سوريا وبلاد العرب، بل أصبحت ولاية من ولايات الإمبراطورية العثمانية، واستمر شأنها كذلك حتى غزاها نابليون عام ١٧٩٨م. وما من ريب فى أن هذا الطور من حياة مصر يعتبر أسوأ الأطوار التى مرت بها، فقد عمها ظلام كئيب وانتشر فيها جو خانق، إذ أصبحت ولاية عثمانية بسيطة، بعد أن كانت دولة كبيرة. ومن شأن مصر أنها لا تستطيع أن تتنفس وتزدهر فيها الحضارة إلا إذا كانت أمة مستقلة ذات شأن فى التاريخ والسياسة، أما إذا أصبحت مغلوبة على أمرها فإن أداة العقل والفن فيها تتعطل، وماذا تنتظر من شعب يفقد السيادة على جيرانه بل على نفسه؟ لا شك أنه يكتئب، وينكمش منزوياً فى جُدر وطنه باكياً نفسه وتاريخه، ولعل ذلك ما جعل المصريين يرثون المماليك رثاء حاراً[1]، بل لقد رثوا وطنهم رثاء مُراً[2]، وحقّ لهم، فقد بطش بهم العثمانيون وأخرجوهم من عزٍّ إلى ذل، لا من حيث السياسة فقط، بل ومن حيث العلم والفن، إذ أخذ سليم الأول معه كثيراً من العلماء والأدباء والمهندسين وأصحاب الحرف وأدوات الترف[3]، ولماذا يبقى هؤلاء فى مصر؟ لقد انتهى عصر المماليك ولم تعد هناك حاجة لفن ولا لصناعة، فليذهب أربابهما إلى القسطنطينية، وليذهب معهم العلماء ورجال الفكر، ولتذهب الكتب والمجلدات التى تعتز بها مصر أيضاً حتى تفقد مصر كل ما لها من سيادة عقلية وفنية بجانب ما فقدته من سيادتها السياسية.

لم تعد مصر بلداً عظيماً، كما كان شأنها فى عصر المماليك إذ كانت بها الخلافة، وكانت لها السيادة على جيرانها، وكان لها فى داخلها نشاط عقلى وفنى واسع. أما فى هذا العصر فقد أصبحت ولاية عثمانية يقيم فيها وال تركى، وهذا الوالى له ديوان، ولكن اللغة الرسمية فى هذا الديوان هى التركية التى يتخاطبون بها مع الباب العالى. ومعنى ذلك أن الدواوين التى كانت تخرج كبار الكتاب فى العصور السابقة قد أغلقت أبوابها، فلم يعد هناك مجال لأن يظهر مثل ابن الشحباء أو القاضى الفاضل أو محيي الدين ابن عبد الظاهر.

واقرأ فى الآثار الكتابية أثناء العصر العثمانى فستجد هذه الآثار أضعف وأقل من أن تقرن إلى أى عصر من العصور السابقة، وبون بعيد جداً بين كتاب مثل بدائع الزهور فى التاريخ وكتاب آخر مماثل له فى عصر المماليك، فأنت لا تجد عند المقريزى ولا ابن تغرى بردى ركاكة ولا أخطاء نحوية ولا أخرى لغوية كما لا تجد ألفاظاً تركية، أما عند ابن إياس فإنك تجد ضعف التأليف عامة، فالأسلوب

---

(١) بدائع الزهور لابن إياس ١١١/٣

(٢) نفس المصدر ١٢٨/٣

(٣) نفس المصدر ١٤٧/٣

واه ، والأخطاء النحوية كثيرة ، والألفاظ التركية منتشرة . وإذا تركت هذا الجانب من الكتابة التاريخية إلى الكتابة الفنية وجدتها تلفيقاً خالصاً من أساليب السابقين ، وهو تلفيق ليس فيه جديد إلا التصنع الشديد لألوان البديع ومصطلحات العلوم . وقد كانت هذه الأشياء توجد فى عصر المماليك فتقبل ، لأن الأسلوب كان جزلا رصيناً فيستطيع القيام بها ، أما فى هذا العصر فالأسلوب واهٍ ضعيف لا يكاد يقوم ، ولعل ذلك ما جعل الشهاب الخفاجى يقول فى مقدمة كتابه ريحانة الألباء : " إن الأدب فى هذه الأعصار ، قد هبت على رياضه ريح ذات إعصار ، حتى أخلقت عرى المحامد ، واسترخى فى جريه عنان القصائد ، وتقلصت أذيال الظلال ، وخطب البلاء على منابر الأطلال ، وعفا رسم الكرام ، فعليه منى السلام "[1] ، وامضِ فى ريحانة الألباء فستجد صاحبها يتصنع لمصطلحات النحو كما يتصنع لألوان البديع ، وما نزال فى أساليب غثة حتى نوفى على آخر الكتاب ، فإذا صاحبه يؤلف مقامات كلها مأخوذة من مقامات الحريرى بألفاظها ومعانيها وأساليبها ، ونحن لا نتلومه كما تلوم هو سرىّ الدين بن الصائغ " لمكاتبات معسولة الألفاظ مدنّسة المعانى جرت بينه وبين ابن نجيم وأكثرها من رسالة ابن زيدون منحولة المبانى "[2] ، فإن هذه كانت طاقة العصر ، إذ لم يعد هناك مجال للتجديد والابتكار ، فالقوم يعيشون على التقليد واجترار أعمال السابقين ، فإن هم تركوا هذا الاجترار والتقليد لم نكد نجد لهم شيئاً قيما يمكن أن نُعنى به ، فقد جمدت الكتابة الفنية بمصر جموداً ، بل قل لقد تحجرت تحجراً ، إذ أجدبت الحياة الفنية ، وأصبحت مواتاً خالصاً أو ما يشبه الموات ، ولم يعد من الممكن أن تعود لها النضرة أو تدب فيها الحركة ، إلا إذا تضافرت جهود هائلة حتى تَخْرُج من عالمها الكئيب المظلم إلى عالم جديد مشرق ، فيه نور ، وفيه حياة ، وفيه بعث وأمل وابتسام .

---

(١) ريحانة الألباء طبع الاستانة ص ٤ (٢) نفس المصدر ص ٢٨١

خاتمـــة

١

الصورة العامة للكتاب

رأينا النثر العربى فى العصر الجاهلى محدود الموضوعات ، فهو لا يتجاوز الخطابة وسجع الكهان ، وقد وفَّر له أصحابه جينئذ ضروباً من الجهد الفنى اصطلحنا على تسميتها باسم الصنعة . ولما خرجنا من الجاهلية إلى الإسلام وجدنا سجع الكهان يختفى أو يكاد ، بينما تتسع الخطابة تحت تأثير الحوادث الدينية والسياسية . وقد أخذ يظهر بجانب الخطابة نوع جديد لم يكن العرب يعهدونه فى العصر الجاهلى ، وهو الكتابة الفنية ، وتتبعنا نشأة هذا النوع ووضحنا كيف أن الحياة العربية نفسها وما أحدث الإسلام فيها من انقلاب هى التى هيأت لظهور هذا النوع وتطوره ، وبيَّنا كيف أن العناصر الأجنبية أخذت تؤثر فيه ، وما زال ينمو ويرقى ، حتى تمت له صورته النهائية فى دواوين هشام بن عبد الملك ، تلك الصورة التى عبر عنها — فيما بعد — عبد الحميد الكاتب أجمل تعبير .

ولما انتقلنا إلى العصر العباسى وجدنا طائفة من الأدباء تعنى بالكتابة الطويلة ، أو بعبارة أخرى بالكتب ، وقد بدأت هذه العناية أولا عن طريق الترجمة على نحو ما كان من ابن المقفع وترجمته لبعض الكتب الفارسية ، ثم أخذ الأدباء بعده يحدثون ما يشبه هذه الكتب ، فظهرت الرسائل الطويلة عند سهل بن هرون والجاحظ . ولاحظنا أن هؤلاء الأدباء أصحاب الكتابات الطويلة كان شأنهم شأن كتاب الدواوين فى العصر الأموى ، فهم يخضعون فى نماذجهم لطاقة محدودة من الفن هى طاقة الصنعة والتكلف الخفيف .

ونحن لا نترك هذه الطائفة فى العصر العباسى إلى كتاب الدواوين حتى نجدهم يعنون بحرفة الكتابة عناية بالغة ، وهى عناية كانت تقوم على الزخرف والتنميق ، حتى تتحول كتبهم السياسية إلى وشى وحُلى خالصين . وما زالت هذه العناية تتكامل حتى كان مذهب التصنيع ، وهو مذهب كان يعتمد على السجع من جهة والبديع من جهة أخرى ، وأستاذ هذا المذهب — غير مدافع — هو ابن العميد ، فهو الذى وسع — لأول مرة — طاقة الزخرف فى تعبير النثر وتحبيره ، وقد خلفته جماعة أوفت بهذا المذهب إلى الغاية التى كانت تنتظره فإذا كتابتهم زركشة خالصة وما يطوى فى هذه الزركشة من تطريز بالسجع وترصيع بالبديع .

ونستمر حتى أواخر القرن الرابع فإذا الحضارة العربية تتحول إلى فنون من التعقيد فى جميع جوانبها ، ولم يشذ النثر عن هذه الحال ، فقد رأيناه يتعقد تعقداً أتاح لظهور مذهب جديد فى النثر العربى ، وهو مذهب التصنع ، وهو مذهب كان يقوم على تصعيب طرق الأداء وتعقيدها ضروباً مختلفة من التعقيد ،

وقد حقق أبو العلاء لهذا المذهب كل ما يمكن من صور التصعيب ، وتبعه الكتاب من أمثال الحريرى والحصكفى يحاولون — بكل ما فى وسعهم من جهد — أن يضيفوا عقداً جديدة إلى عقد أبى العلاء ، كأنما التعقيد غاية فى ذاته ! . واستمر هذا المذهب مسيطراً فى المشرق فلم يخرج بعده مذهب جديد ، وإن الإنسان ليخيل إليه كأنما تعطلت الأداة العباسية التى كانت تخرج المذاهب ، فلم يعد هناك إلا الجمود والتحجر الشديد .

وهذه هى موجات الفن أو الصناعة فى تاريخ نثرنا العربى ، وقد ذهبت أتتبع هذه الموجات فى أهم الأقاليم العربية وأقصد الأندلس ومصر فوجدتهما تعيشان على تقليد المشرق دون أن تحاول إحداهما أن تحدث توجيهاً جديداً ، فقد كان التقليد يعم الأقاليم المختلفة ، وهو تقليد قام على محاكاة النماذج المشرقية فى صور من الاضطراب والاختلاط ، إذ نرى الكتاب يجمعون فى نماذجهم بين صور المذاهب المختلفة ، وقلما وجدنا من يعيش فى مذهب واحد . وليس معنى ذلك أن مصر والأندلس لم تعبرا عن شخصيتهما فى أدبهما بل لقد عبرتا عنها من حين إلى حين ، ولكن فى شكل شاحب ضئيل .

٢

النثر المصرى الحديث

استطاعت مصر فى العصر الحديث أن تنهض نهضة واسعة فى النثر العربى ، وقد بدأت هذه النهضة فى القرن التاسع عشر منذ اعتلى عرشها محمد على ، فإنه أرسل البعوث إلى أوربا ، ولما رجعت هذه البعوث أخذت تفكر فى إدخال بعض ما تعرّفت عليه من الآداب الأوربية ، فظهرت فكرة الترجمة ، وبدأت هذه الترجمة مقيدة على نحو ما نعرف عند رفاعة الطهطاوى فى ترجمته تليماك ، فإن من يرجع إلى هذه الترجمة يجدها مقيدة بالسجع المتكرر القوافى ، كما يجدها مقيدة بالبديع ، وهو أسلوب لا يختلف كثيراً عما ألفناه فى العصر الأيوبى وما بعده من أساليب ، ولكنا لا نتقدم إلى عصر إسماعيل حتى نجد تحولا واسعاً يحدث فى النثر المصرى وصياغته ، إذ ملّ الكتاب زىّ السجع والبديع ، وهو ملل يرجع — فى الواقع — إلى أن الذين تعلموا فى أوربا ثم عادوا وأرادوا أن يعبروا فى لغتهم عما تعلموه وجدوا هذه اللغة لا تستطيع أن تؤدى ما فى نفوسهم وعقولهم من معان بسبب ما صارت إليه من التحجر فى أساليب السجع والبديع . حينئذ فكرت هذه الجماعة أن تهجر هذا الزى القديم إلى زى أكثر ملاءمة لمعانيها وما تريد التعبير عنه ، وساعدها على ذلك أن مطبعة بولاق أخذت تخرج كتباً لأعلام العباسيين الأُوَل من مثل كتاب كليلة ودمنة ، وليس فيها سجع ولا بديع . وقد بالغ بعض هذه الجماعة فدعوا إلى نبذ اللغة العربية جملة ، وأن يستخدم المصريون مكانها اللغة العامية على نحو ما نعرف عند عثمان جلال . وسرعان ما اصطدمت هذه الجماعة المجددة التى تعلمت فى أوربا بجماعة محافظة لم تذهب إلى أوربا بل اكتفت بما تعلمته فى الأزهر ، وبما عرفته من صياغة السجع والبديع الشائعة ، فنفرت من آراء الجماعة الأولى

ودعوتها التى عدّتها خروجاً على التقاليد وانتهاكا لحرماتها المقدسة . وأثناء ذلك تفد على مصر جموع من سوريا ، إما فراراً من الحكم العثمانى وما كان ينطوى فيه من ظلم ، وإما ابتغاء للنجاح الأدبى فى مصر ، وكانت هذه الجموع تتأثر بالآداب الأوربية أوسع مما تتأثر مصر ، وقد ذهب فريق منها إلى أمريكا وأنشأوا صحفاً ومجلات هناك ، وهم جماعة أدباء المهجر الذين امتازوا بثورة واسعة على اللغة العربية وطقوسها .

ونرى من ذلك أن مصر كان بها فى أواخر القرن التاسع عشر أربع طوائف ، وهى طائفة الأزهريين المحافظين ، ثم طائفة المجددين المعتدلين الذين يريدون أن يعبروا بالعربية دون استخدام سجع وبديع ، وطائفة المفرطين فى التجديد الذين يدعون إلى استخدام اللغة العامية ، ثم طائفة السوريين وكانت فى صف الطوائف المجددة ، وما تزال المعارك تشتد بين الطائفة الأولى والطوائف الأخرى حتى تنتصر طائفة المجددين المعتدلين ، فيعدل المصريون فى كتابتهم إلى التعبير بعبارة عربية صحيحة لا تعتمد على زينة من سجع وبديع ، وإنما تعتمد على المعانى ودقتها على نحو ما نرى فى ترجمات فتحى زغلول وكتب قاسم أمين . وهكذا أتيح لمصر أن تخرج من هذه المعارك التى قامت فيها أثناء القرن التاسع عشر حول صياغة النثر بظفر محقق ، إذ اصطلحت على اللغة العربية الصحيحة الحرة الخالية من قيود السجع والبديع واتخذتها أداة لسانها فى كتاباتها . أما العامية فسرعان ما طُردت من بيئة الأدب والأدباء إلى بيئة الفكاهة ، فظلت تعيش فيها حتى عصرنا الحاضر ، وأما كتابة السجع والبديع فقد انحازت عن الكتابات الأدبية وإن ظلت تظهر — من آن إلى آخر — على نحو ما نعرف فى حديث عيسى بن هشام ، ولكن الناس ينصرفون عنها تدريجا حتى ليمكن أن يقال : إنه لا يوجد فى عصرنا الحاضر من يتشيع لهذه الصياغة أو يعنى بها عناية لها قيمة فى أعماله وآثاره ، وربما كانت الصحف من أهم الأسباب التى أعدت لموت البديع والسجع ، فإن كتاب الصحف مضطرون اضطراراً إلى أن يخاطبوا أوسع مجموعة ، وهذا لا يستقيم لهم مع اللغة المقيدة لأن الذى يفهمها قليلون ، من أجل ذلك عمد أدباء الصحف إلى هجر هذه اللغة المنمقة واعتبروها لغة بالية ، بل قل لغة ميتة ، لا تصلح لحديث ولا لكتابة ، إذا أريد بالكتابة أن يفهمها الناس . ونحن لا نبعد إذا قلنا إن هذه الجماعة من أدبائنا المحدثين هى التى قضت نهائياً على السجع وأزيائه من بديع وغير بديع ، فتحت أيديها تم هذا التحول نهائياً ، وأصبح الناس لا يكادون يلتفتون إلى من يفزع إلى أساليب البديع والترصيع ، إذ يعتبرونه منفصلا عنهم وقلما فكروا فيه أو شعروا به

٣

بين القديم والجديد

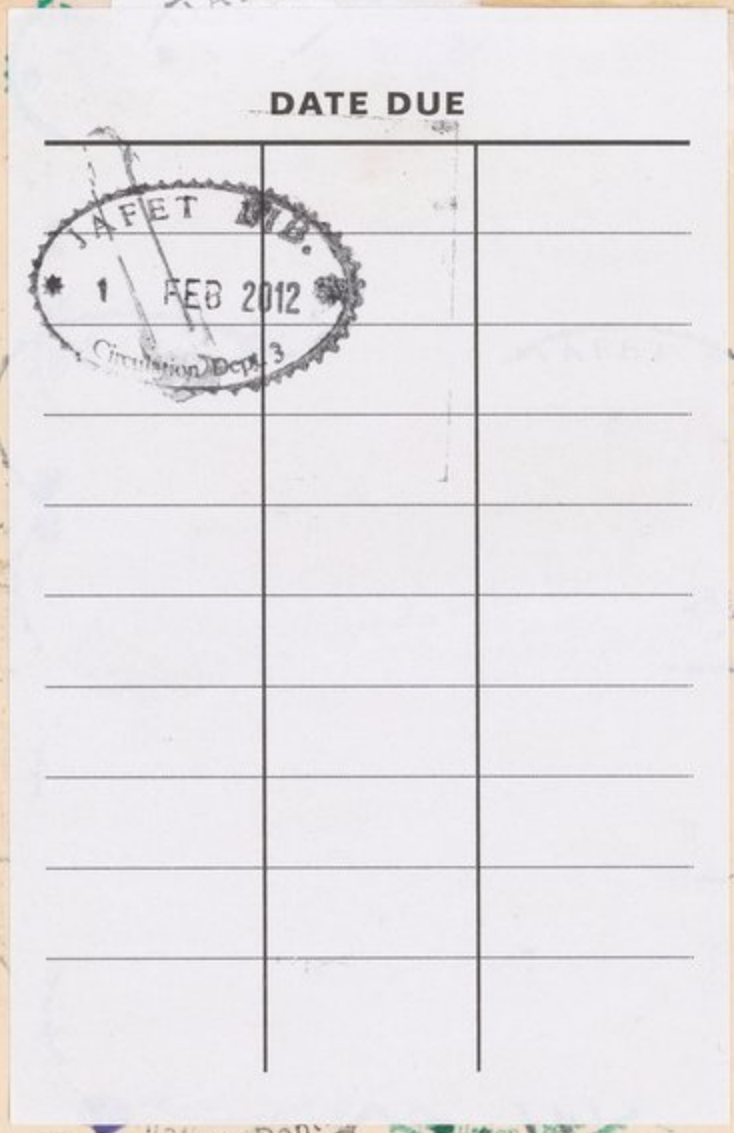
وإن من يتابع نهضة النثر المصرى بعد القرن التاسع عشر يلاحظ أن الصراع بين المحافظين والمجددين يستمر ، ولكن دائماً ترجح كفة المجددين ، وقد أتاحت لهم الثورة المصرية التى قامت عام ١٩١٩ م أن

ينتصروا انتصاراً مؤزراً على إخوانهم من المحافظين ، فقد ثار الناس على قديمهم فى السياسة وثار الأدباء على قديمهم فى الأدب ، وأصبحتَ لا تجد صوتاً يرتفع بالنصرة لفكرة السجع فضلا عن فكرة البديع . وقد أعدت هذه الحال لنهضة واسعة فى النثر المصرى الحديث ، فإن من يرجع إلى مكتبتنا الحاضرة يُشرف على اتساع ما احتوته من ترجمات عن الآداب الأوربية ، وكذلك ما احتوته من أعمال أدبية صنعتها طائفة من كتابنا وأدبائنا على غرار ما يصنع الأوربيون أعمالهم الأدبية وآثارهم الفنية . ومعنى ذلك أن مصر الآن تعيش فى عصر يعتمد على النقل الواسع من أوربا كما يعتمد على إحداث نماذج أدبية ممتازة فى عالم المقالات والقصص . وقد أخذ الأوربيون أنفسهم يتصلون بما يصدره أدباء مصر من قصص فترجموه إلى لغاتهم المختلفة ، وبذلك كادت الدورة بين مصر وأوربا أن تتم ، فمصر تأخذ الآن وتعطى .

وهذا المركز الممتاز للنثر المصرى الحديث جعل مصر تتزعم البلاد العربية فى الحركات الأدبية ، فهى الآن تقوم منها مقام الدفة بل والمجداف فى السفينة ، فهى التى توجه ، وهى التى تثير وتدفع ، ولا يقتصر الأمر على النثر الأدبى الخالص من القصص ومايتصل بها ، بل إنه يتجاوز ذلك إلى البحوث الأدبية وما تخرجه مصر فى النقد الأدبى ، بل حتى ما تخرجه من مجلات وصحف ، فصُحفها وآثارها تُقرأ فى الشام والعراق وغيرهما من البلدان العربية . وقد كان يحسن — بجانب ذلك — أن تهتم مصر بما تنتجه هذه البلدان ، ولكن هذا الاهتمام الآن قاصر ، فأنت لا تكاد تجد شيئاً عندنا لمجموعة أدباء العراق والشام ، وهم كثيرون ، وبينهم الممتازون جداً الذين يحسن أن تُقرأ آثارهم ، ومع ذلك فقلما تجد من يعنى بهم بيننا ، وكأنما شَغَل المصريين استيرادُ النماذج الأوربية وألهاهم ذلك عن الاهتمام بنماذج إخوانهم فى البلدان العربية ! !

ومهما يكن فإن مصر تنبعث فيها الآن نهضة أدبية واسعة ، وإنها لأوسع من أن نعرض لها فى هذه الخاتمة القصيرة بشىء من الاستيعاب والتفصيل . على أنه ينبغى أن نلاحظ أن هذه النهضة يطبعها طابع من السرعة فى الإنتاج الأدبى ، وخاصة عند كتاب الصحف المحترفين ، وقد أثرت — إلى حدما — هذه السرعة على الصياغة الفنية للنثر المصرى ، إذ باعدت بين صناعته وبين ما كنا نألفه قديماً من التحبير الشديد والتجويد . وحقاً إن كتاب مصر وُفّقوا فى إبعاد السجع والبديع عن دوائر النثر ، ولكن بعضاً منهم تطرفوا فى عدم العناية بأساليبهم وتنقيح عباراتهم ، ولذلك كنت تعثر فى آثار هذه الطائفة على أساليب لم تصقل ولم تجوّد ، وأيضا قد تعثر على أساليب كثيرة ترجمت ترجمة من اللغات الأوربية . ومن المحقق أن هذه السرعة ترجع — فى أغلب جوانبها — إلى العامل التجارى ، فالأديب يخرج الأثر الأدبى ، ثم يرى أنه لو تأنى ما استطاع أن يظفر بربح آخر إلا بعد مدد طويلة ، فهو يعدل عن التأنى والتمهل ويتعجل فى إصدار آثاره ، غير مهتم بالتجويد الواسع . وقد يكون من دوافع ذلك أن الجمهور القارىء لا يعرف التجويدَ الفنىَّ منه إلا الأقلون عددا ، فيعتمد بعض الكُتّاب على ذلك ويخرجون آثارهم من قصص وغير قصص من غير تحبير وافتنان فى التحبير . وبون بعيد جداً بين الطبقة التى كان يُخرج لها أدباء العرب فى العصور السابقة أعمالهم وبين الطبقة الحاضرة التى تَخرج لها الآن تلك النماذج ، فالطبقة الأولى

كانت محدودة بالملك وحاشيته وما حوله من أدباء ممتازين وعلماء وفلاسفة ، من أجل ذلك كان الكاتب يُجوِّد آثاره منتهى ما يمكن من تجويد . أما فى هذا العصر فالطبقة التى يوجه لها الكُتَّاب أعمالهم طبقة واسعة من الجمهور ، وأكثر هذه الطبقة حظه من الثقافة العامة — فضلا عن الثقافة الأدبية — ضئيل ومحدود ، ولذلك كان يَقْبل كلَّ ما يقدَّم له . وترى طائفة من الكُتَّاب فى الجمهور هذه الخاصة فلا تتريث ، بل تتعجل ، وتدفعها هذه العجلة إلى إهمال أساليبها إهمالا من شأنه أن يسقط فى أثنائه كثير من العيوب التى ينبغى أن لا تعتور الأثر الأدبى الممتاز . وإنا لنأمل أن تكون هذه الدراسة للنثر العربى ومذاهبه فى مختلف عصوره وأقاليمه فاتحة لعناية كتابنا بأعمال أسلافهم وتراث آبائهم ، وأن يدفعهم ذلك إلى الصقل والتحبير حتى يحققوا لآثارهم ما يريدون لها من البقاء والخلود ؟


DATE DUE
JAFET LIB.
1 FEB 2012
Circulation Dept.
JAFET LIB.
1 8 MAY 1993

ضيف، شوقي
الفن ومذاهبه في النثر العربي
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01030244