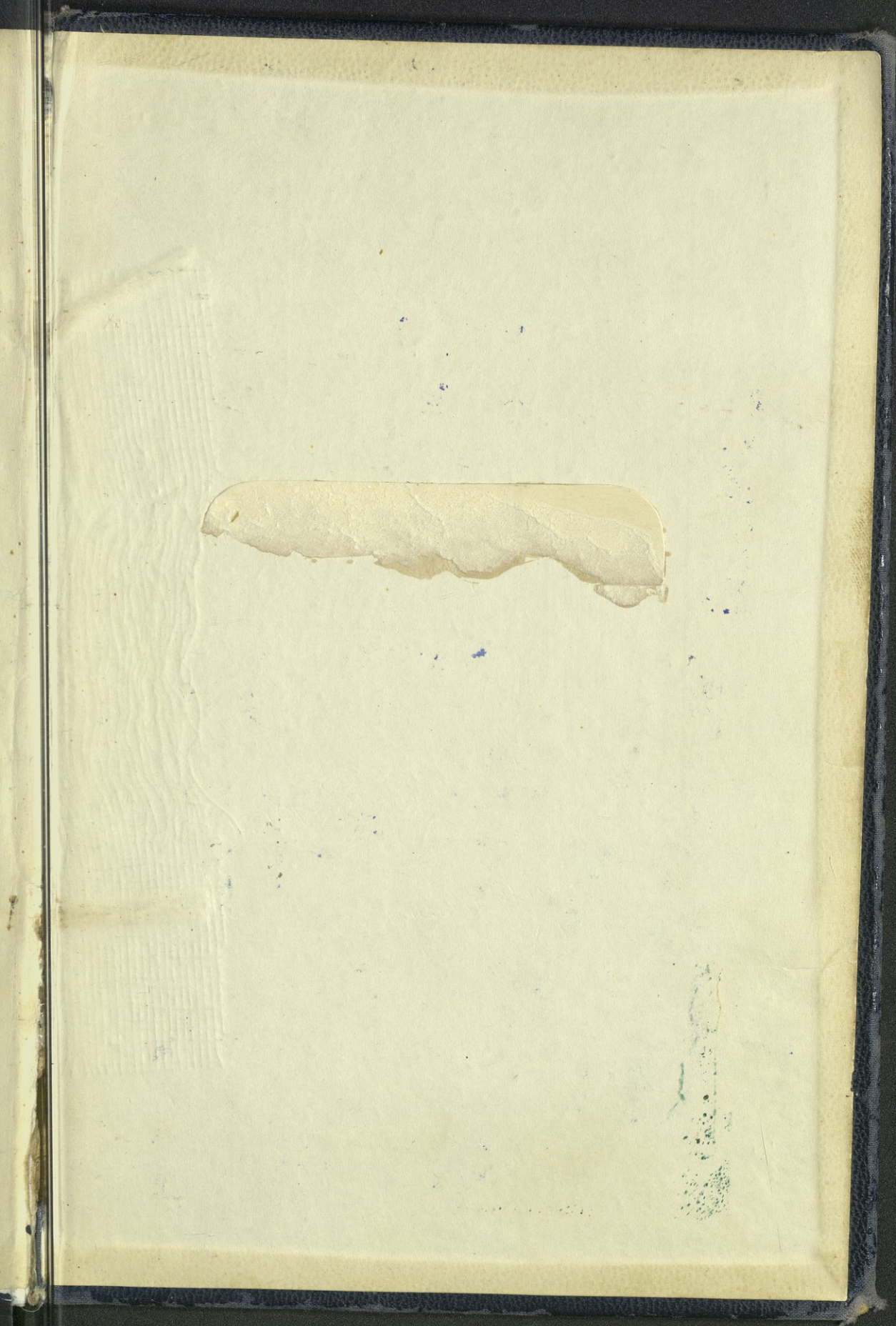


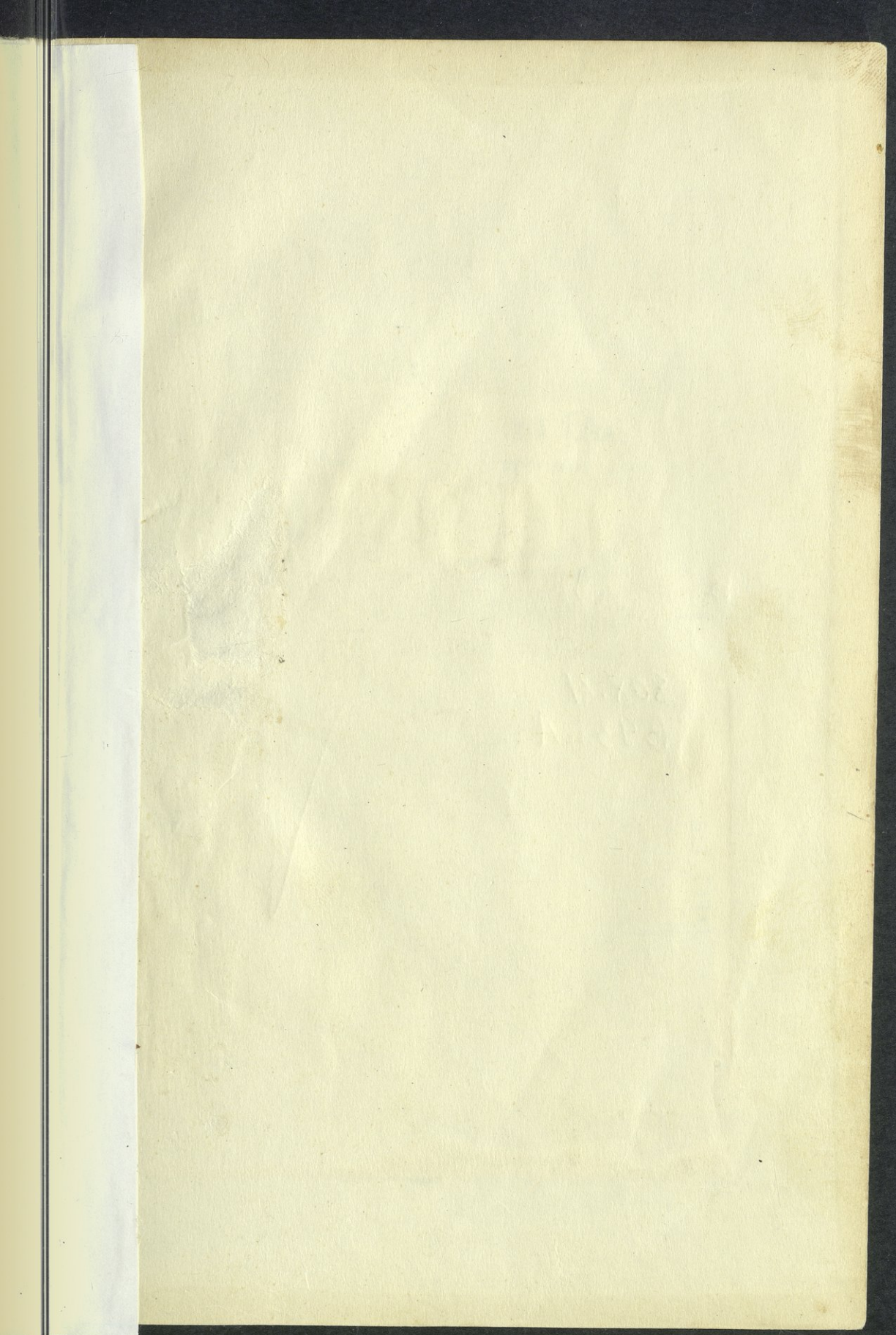


4
JAFET LIB.

808.1
B932A

JAFET LIB.
4 JUN 1993

1993



808.4
B93nA
ع.ا

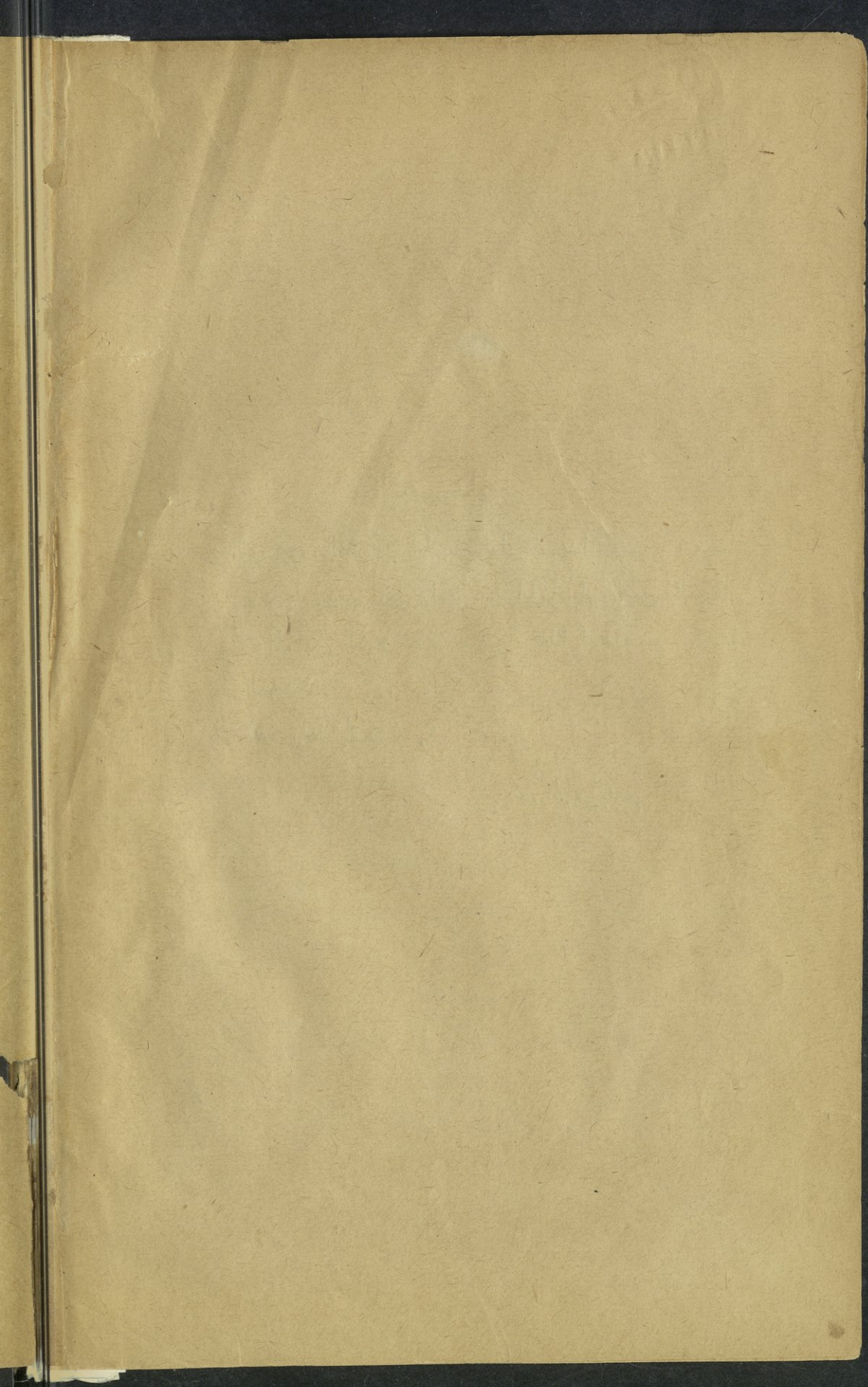
عبد الحكيم بلبع

دار العلوم — جامعة القاهرة

أحمد
أبو موسى عنام بك الشرموط

النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه

ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد بك فريد (عماد الدين سابقا)



تصدير

بقلم الأستاذ عمر الدسوقي

هذا بحث جديد عن الجاحظ ، يضاف إلى تلك الأبحاث العديدة التي ظهرت من قبل عن تلك الشخصية الفذة في عالم الأدب والثقافة لدى العرب والمسلمين . ولا أعتقد أن هذا آخر بحث سيكتب عن الجاحظ ، فلا تزال ثمة جوانب من شخصيته في حاجة إلى من يجليها ، ويعرضها عرضاً حديثاً شائقاً . بيد أن ميزة البحث الذي أقدمه إلى قراء العربية اليوم ، تتمثل في الطريقة التي سلكها ، وفي الغاية التي يهدف إليها .

أما الطريقة فذات طابع علمي سليم ، تتبجح الاستقراء والتقصي ، والموازنة والنقد ، والوقوف على المراجع والمصادر ، وحسن الاستنباط في حيدة تامة بعيدة عن الهوى والفرض ، مع عناية بالعبارة والعرض . وأما الغاية فهي الوصول إلى الحقيقة أيّاً كانت تلك الحقيقة ، من غير أن تجمل من صاحب الشخصية التي تدرمها بطلاً تضي عليه باستحقاق ومن غير استحقاق محاسن ومزايا تطمس معالم الحقيقة العلمية .

ولا ريب أن الأدب العربي لا يزال في حاجة إلى أن تتناوله بتلك الروح العلمية ونعرضه عرضاً جديداً ، وقد ظهرت حتى اليوم أبحاث اتسمت بهذه السمة ونجحت نجاحاً قوياً فيما استهدفته ، ووصلت بنا إلى حقائق علمية وأدبية كشفت عن كثير من أسرار الماضي ، وساعدتنا على فهم بعض النصوص الأدبية . وإننا لفي حاجة إلى المزيد من تلك الأبحاث ذات الطابع العلمي السليم .

وقد كان لطلبة الدراسات العليا بالجامعة يد لا تنسكرفي تنمية هذه الأبحاث ووفق كثير منهم في إخراج أبحاث قيمة أضافت جديداً إلى تراثنا العلمي والأدبي .

ومنذ أن ضمت دارالعلوم إلى الجامعة ، وطلبتها يبرزون في ذلك الميدان ، لما امتازوا به من ثقافة عربية أصيلة تعينهم على حسن فهم ما يعرض لهم من نصوص في الكتب القديمة ، وعلى تذوق الخصائص الفنية الأدبية ، وإدراك ما بها من جمال أو قبح مع أخذهم بأحدث أساليب البحث العلمي الجامعي . وإني أستطيع أن أقول في غير تحرج إن ما يقدمونه اليوم من أبحاث أدبية لينالوا به الدرجات الجامعية العليا يقف في المقدمة ، ويدل على غزارة مادة ، وطلاوة عبارة ، وحسن تنسيق ، من غير أن يقصر في أى شرط من الشروط التي يجب أن تتوافر في البحث العلمي الجامعي .

لهذا كله أقدم إلى القارئ العربي الكريم هذا البحث الطريف عن الجاحظ ومكانته في تاريخ النثر الفني ، وأثره المباشر وغير المباشر في تطور هذا النثر الفني لدى العرب ، وأنا واثق أنه سيجد من محبي الأدب والأبحاث المرتكزة على الحقائق ، قبولاً ورضى . ولا يسمنى إلا أن أهنيء صاحبه السيد (عبدالحكيم بليغ) بالجهود التي بذلها في إخراج هذا البحث ، وإني لأعده خطوة أولى في طريق علمي طويل ، حافل بالمشقات والإجهاد والثمرات الطيبة ، وفقه الله لخدمة اللغة العربية وآدابها .

عبدالدسوقي

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسوله الأمين ، وعلى آله وصحبه
أجمعين . وبعد :

فهذه دراسة لحياة النثر الفني منذ نشأته في اللغة العربية إلى نهاية القرن الرابع
الهجري ، أى إلى ما بعد الجاحظ بقرن ونصف قرن تقريبا ، وهى دراسة تقوم فى
أساسها على الوصف والتحليل ، والمقارنة والاستنتاج ، أو بعبارة أخرى تقوم على
تتبع الخصائص الفنية للنثر العربى خلال العصور التى مر بها فى هذه الفترة ، ثم
التعليل لها والحكم عليها .

ولكن ليس الغرض من هذه الدراسة هو مجرد تتبع هذه الخصائص ووصفها
وتحليلها ، وإنما الغرض الأساسى منها هو إبراز مكانة الجاحظ فى تاريخ النثر الفنى
وتحديد الدور الذى لعبه فى تطوره ، وتعيين الآثار المباشرة وغير المباشرة التى ترتبت
على ظهوره كشخصية أدبية كبيرة لها مكانتها الواضحة فى تاريخ الأدب العربى .

وإذا كانت حركات الانتقال ، وعمليات التطور الأدبى ، تقترب دائما بوجود أفراد
يمبرون عنها ، ويبرزون نتائجها ، ويمثلون طابعها العام بحيث لا يمكننا أن نبين
مداها ، أو أن نحدد اتجاهاتها إلا بالرجوع إلى هؤلاء الأفراد ، فإن أبا عثمان الجاحظ
يعتبر أكبر شخصية أدبية تركت فيها أكبر حركة تطويرية عرفها النثر الفنى
فى تاريخه الطويل ، وإن هذه الحقيقة وحدها هى التى دفعتنا دفعا إلى دراسة هذا
الموضوع ، فكان ذلك البحث الذى تقدمه الآن وهو «النثر الفنى وآثار الجاحظ فيه» .

ولست أزعم أن هذه هي المحاولة الأولى لدراسة النثر الفني قبيل الجاحظ أو لدراسة النثر الفني عند الجاحظ ، وإنما الذي أزعجه أنها أول محاولة لتحديد آثار الجاحظ في النثر الفني ، وإبراز شخصيته كنقطة تحول مباشرة في تطوره . ومن ثم فإن دراستنا لهذا الموضوع على هذا النحو ، لم تسكن تكريرا لتلك الدراسات التي تهدف فقط إلى مجرد دراسة الخصائص العامة للنثر في كل مرحلة من مراحلها أو في آية مرحلة منها ، أو إلى مجرد دراسة النثر الفني عند الجاحظ دون قصد مباشر أو غير مباشر إلى بيان آثاره ، وإبراز مكانته في تطور النثر الفني .

ولقد اعتمدنا في دراسة هذا الموضوع على طائفة غير قليلة من المصادر والمراجع القديمة والحديثة ، العربية والأجنبية ، المخطوطة والمطبوعة ، وقد سردنا في ذيل هذا البحث تلك المصادر وهذه المراجع مرتبة على حسب الحروف الأبجدية .

ولما كان هدفنا الأساسي من هذه الدراسة — كما قلنا — هو تحديد آثار الجاحظ في النثر ، كان لا بد لنا من معرفة أحوال النثر قبل الجاحظ ، وتعيين خصائصه وصوره ومناهجه العامة ، حتى نستطيع بالنتائج التي تنتهي إليها أن نحدد في طمأنينة علمية آثار الجاحظ في النثر ، والدور الذي لعبه في تطوره ، ومن ثم كان المنهج الطبيعي لدراسة هذا الموضوع أن جعلناه في بابين رئيسيين :

أما الباب الأول :

فقد خصصناه لدراسة النثر الفني منذ نشأته في اللغة العربية حتى ظهور الجاحظ وقد مهدنا له بدراسة موجزة لتحديد نشأة النثر الفني في اللغة العربية ، ومناقشة الآراء المختلفة في ذلك . وقد قسمنا هذا الباب إلى أربعة فصول ، تناولنا في الفصل الأول منها دراسة النثر في العصر الجاهلي ، وفي الفصل الثاني دراسة النثر في عصر النبوة والخلفاء الراشدين ، وفي الفصل الثالث دراسة النثر في العصر الأموي . وفي الفصل الرابع دراسة النثر منذ قيام الدولة العباسية إلى بزوع نجم الجاحظ وهي الفترة المعروفة في التاريخ العام باسم العصر العباسي الأول .

وقد درج بعض النقاد والباحثين على إدماج عصر النبوة والعصر الأموي في فترة

(ط)

واحدة وتسميتها باسم عصر صدر الإسلام ، أو العصر الإسلامي ، ولكننا آثرنا ذلك التقسيم الذي فصله الآن ، لأنه إذا كان الغرض هو أن ندرس النثر الفني من حيث خصائصه وأطواره ، فإنه لا يجوز هذا الإدماج ، لأن النثر في عصر النبوة يختلف عنه في عصر بني أمية تبعاً لاختلاف البيئة العربية والمؤثرات العامة في النثر الفني فيما بين هذين العصرين ، واختلاف البيئة يفضي بطبيعة الحال إلى اختلاف الكيان الأدبي ، ومن ثم كان لابد من الفصل بين هذين العصرين من حيث دراستنا لخصائص النثر الفني في كل منهما . وقد ذيلنا هذا الباب بدراسة موجزة قصصنا فيها إلى تعيين الخصائص العامة للنثر حين تسامه الجاحظ .

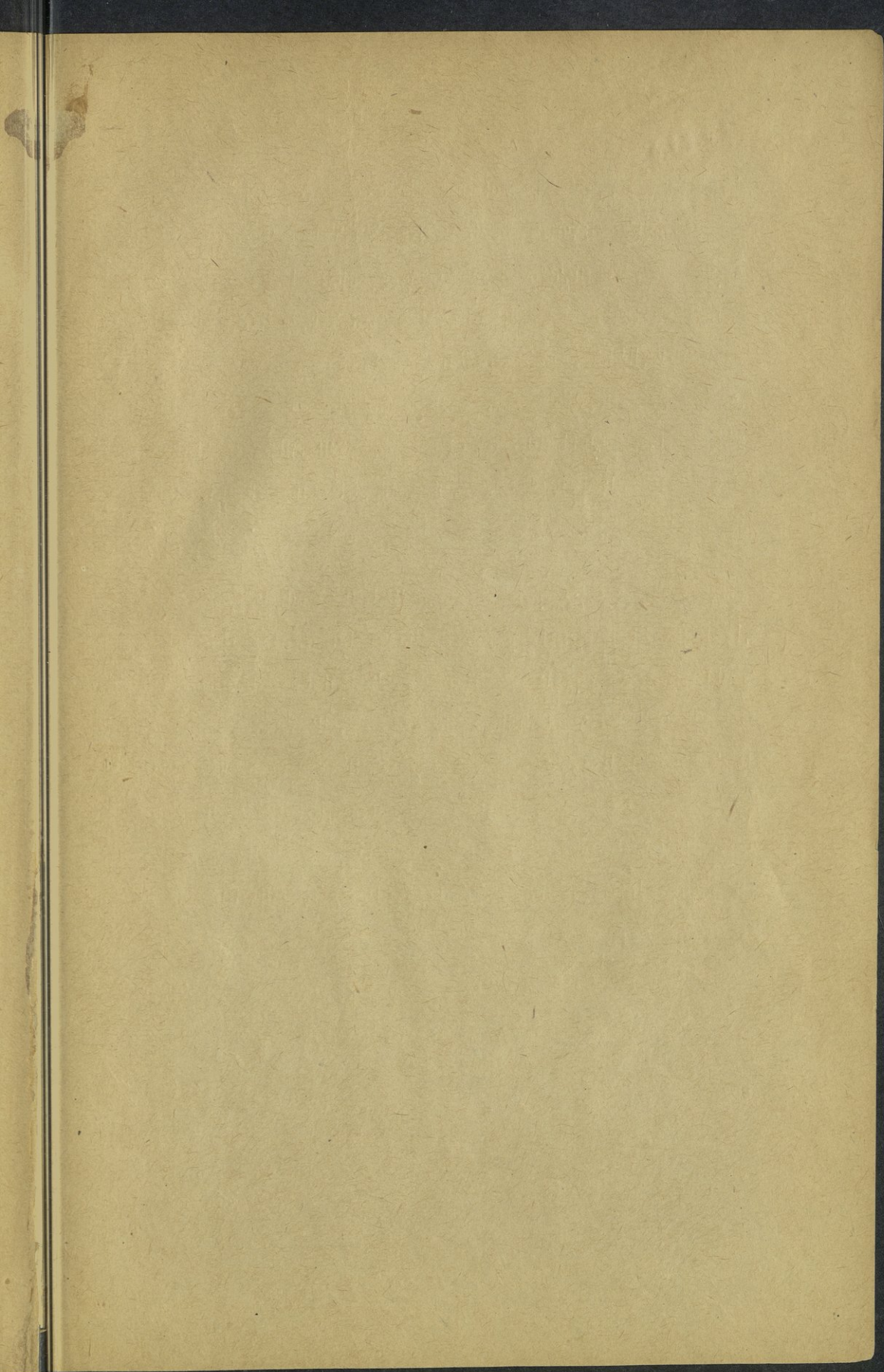
أما الباب الثاني :

فقد خصصناه لدراسة الجاحظ بكل ما يتصل به من حيث حياته ، ونثره وآثاره ، وقد قسمنا هذا الباب كذلك إلى ثلاثة فصول : يختص الفصل الأول منها بدراسة شاملة لحياة الجاحظ ، ويختص الفصل الثاني بدراسة شاملة لنثره من حيث خصائصه ومظاهره ، ويختص الفصل الثالث ببيان آثار الجاحظ في النثر الفني ، وذلك باستعراض طائفة من الكتاب الذين تأثروا بالجاحظ واصطنعوا مناهجه العامة في الكتابة سواء ممن عاصره أو جاء بعده .

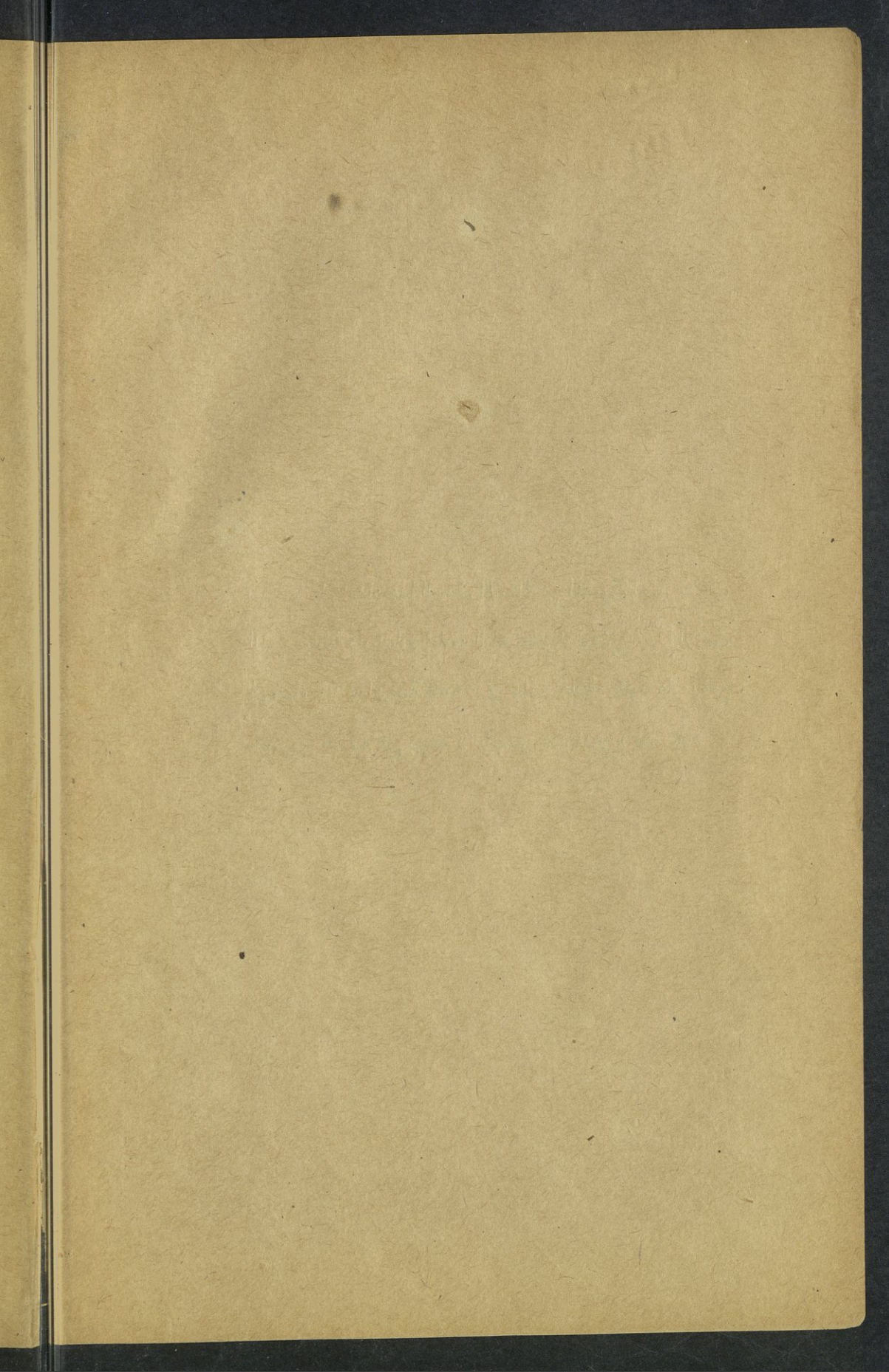
ذلك هو الموضوع ، وهذا هو منهجنا في دراسته ، والله تعالى نسأل أن يوفقنا إلى بلوغ الغاية التي استهدفناها من وراءه ، فالله هو الموفق وهو المستعان .

عبد الحكيم بلبع

الإسكندرية في } ٢٩ شعبان سنة ١٣٧٣ هـ
٢ مايو سنة ١٩٥٤ م



أشرف على إعداد هذا البحث الأستاذ عمر الدسوقي أستاذ الأدب
العربي بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة ، وقد نوقش هذا البحث
في مساء ١٠ فبراير سنة ١٩٥٥ في جلسة علنية بكلية دار العلوم
فحصل به صاحبه على درجة « الماجستير » بتقدير « ممتاز » .



تمهيد

تعريف موجز بالنثر الفني

النثر بمعناه العام هو: الكلام المرسل الذي أطلق من قيود الوزن والقافية وهو أنواع ثلاثة :

١ - نثر عادي :

وهو الذي يستخدمه عامة الناس في لغة تخاطبهم العادية دون أن يحلفوا به ، أو يقصدوا فيه إلى شيء من الروية أو التفكير أو الزخرف وإنما يرسلونه مباشرة لمجرد التعبير عن حاجتهم المختلفة وهذا النوع من النثر لا يعنينا أن نتعرض له في بحثنا هذا .

٢ - نثر علمي :

وهو الذي تصاغ به الحقائق العلمية لمجرد إبرازها والتعبير عنها دون عناية بالناحية الفنية ، وهذا النوع هو الآخر لا يدخل في نطاق دراستنا^(١) .

٣ - نثر فني :

وهو الذي يرتفع به أصحابه عن لغة الحديث العادية ولغة العلم الجافة إلى لغة فيها فن ومهارة وروية ، ويوفرون له ضروبا من التنسيق والتجميل والزخرف ، فيختارون ألفاظه ، وينسقون جملة ، ويتمقون معانيه . فيكون النثر الفني بهذا المعنى : لونا جميلا من الإنشاء العالي للتعبير عن خبايا النفس ، ومضات العقل ، وخطرات

(١) راجع ما كتبه الأستاذ أحمد الشايب عن النثر العلمي والنثر الأدبي في كتاب

الشعور . وهو ما أطلق عليه في دائرة المعارف البريطانية^(١) اسم : الكتابة الراقية .
« Highly Writing » وهذا النوع هو موضع عناية النقاد ودارسى اللغة والأدب
في كل زمان ومكان .

وإنما وصف هذا النوع من النثر بأنه فنى لأنه يستخدم ألوانا من الطاقات
الفنية المختلفة من حيث الدقة في اختيار الألفاظ وتنميقها ، وتركيب الجمل ، وصياغة
العبارات وتأليف المعانى ، والمناسبة بينها وبين الكلمات التى تعبّر عنها ، ولذلك
تتفاوت أقدار الكتاب ومنازلهم الأدبية تبعاً لتفاوتهم فى المقدرة على الافتنان
فى هذه الأشياء . ومن ناحية أخرى لأنه يوفر للنفس ما توفره لها الفنون الأخرى
كالموسيقى والشعر والرسم والتصوير من ضروب الإمتاع الفنى . ومن ثم فإننا
لا نستطيع أن نسمى النثر العادى الذى يستخدم فى لغة الحديث ، أو النثر العلمى
الذى تصاغ به الحقائق العلمية صياغة جافة نثرانياً لأنه لا أثر فى كليهما للطابع الفنى .

نَسْأَةُ النثر الفنى :

وقد اختلف النقاد والباحثون^(٢) اختلافا طويلا حول أسبقية النثر والشعر ،
وذهبوا فى ذلك مذاهب شتى لاداعى للإطالة بذكرها فى هذا المقام . والذى يعنينا
هو أنهم قد اتفقوا على أن النثر الذى يحتاج إلى روية وتفكير وإعداد خاص لم
يظهر عند الأمم القديمة التى كان لها أدب إلا بعد ظهور الشعر ؛ لأن هذا النوع من
النثر يحتاج إلى وجود جماعة إنسانية منظمة راقية تسودها أوضاع اجتماعية معقدة .
ومن ثم فإن النثر الفنى قد نشأ فى مرحلة متأخرة عن الشعر ، ولعل مما يؤيد هذا
ما جاء فى دائرة المعارف الفرنسية من أن اللغة التأليفية التى كانت سائدة فى بلاد
الإغريق القديمة هى لغة الشعر ، ولم يعرف أن إنسانا كتب بالنثر قبل بوزانيس
Pousanias سنة ٩٤٠ ق . م . حيث كتب بالنثر لأول مرة قصة كورنت

(1) Encyclopædia Britanica vol 18 p. 593.

(٢) أنظر : الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى هاشم عطية ص ٥٨ ، من حديث
الشعر والنثر : الدكتور طه حسين ص ٢٢ ، فى الأدب الجاهلى : الدكتور طه حسين ص ٣٦٥ ،
L'art de L'prose Lanson p. 10.

Corintha ثم جاء من بعده فريسيديدي سيروس Pheresyde de Syoros سنة ٧٤٠ ق . م . حيث عمل أول انتاج فلسفي بالنثر^(١) . والذي يعنيننا أن نبجثه الآن ، هو تحديد الوقت الذي نشأ فيه هذا الفن في اللغة العربية ، وهل هو العصر الجاهلي أو العصور الاسلامية ؟ .

نمأة النثر الفني في اللغة العربية :

يجد الباحث عنما كبيرا ويصادف مشكلة ضخمة حينما يحاول تحديد الوقت الذي نشأ فيه النثر الفني في اللغة العربية . إذ أن الباحثين الذين تصدوا لدراسة الأدب الجاهلي قد اضطربوا اضطرابا ظاهرا في تقدير الوجود الأدبي لعرب الجاهلية وبخاصة فيما يتعلق بالنثر ، ولم يستطيعوا على الرغم من جهودهم ودراساتهم أن يصلوا في ذلك الموضوع إلى نتيجة ثابتة أو رأى موحد يمكن الاطمئنان إليه ، واتخاذة أساسا يقوم عليه بحث علمي سليم .

وإذا كانت مهمة السابقين — دائما — إنما هي تمهيد الطريق أمام اللاحقين ، حتى يسير العلم دائما إلى الأمام ، وتتكامل من التقاء الجهود حلقة البحوث العلمية المنظمة ، فسوف يجد الباحث أن السابقين لم يوفقتوا لأداء مهمتهم في ذلك الموضوع ، وأنهم تركوا فيه مشكلة جوهرية لا تزال تقف أمام الباحثين في تاريخ الأدب الجاهلي .

وتتركز هذه المشكلة في ذلك التساؤل الذي يردده المؤرخون جميعا ، وهو : هل كان للعرب في الجاهلية نثر فني ؟ وإذا كان ، فما هي خصائصه ، ومميزاته ، وفنونه المختلفة ؟ وما هي الأسس التي يصح الاعتماد عليها في دراسة هذا النثر ؟ أهى تلك النصوص المتناثرة في ثنايا كتب التاريخ واللغة والأدب ، والتي تنسب إلى العصر الجاهلي من خطب وأمثال ووصايا ورسائل ؟ أم القرآن الكريم وحده كاف لأن يعطينا صورة عن حياة النثر الجاهلي ؟ .

(1) Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Mètiars. (vol. XIII, p. 399) .

أما هذه الآثار النثرية المختلفة التي تنسب إلى الجاهليين ، فيكاد مؤرخو الأدب جميعاً يتفقون على عدم صحة شيء منها ، وأنها لم تصل إلينا بطريقة ثابتة أو مرجحة حتى يمكن الاطمئنان إليها من الناحية العلمية ، وجعلها وسيلة ترسم لنا صورة النثر الجاهلي ، وتعين لنا أساليبه وخصائصه وفنونه .

ولعلمهم متفقون كذلك على أن السبب في عدم الثقة بهذه النصوص هو أن وسائل التدوين التي تحفظ الآثار الأدبية لم تكن ميسرة في ذلك العصر الجاهلي ؛ إذ أن العرب إذ ذاك لم يكونوا يعرفون الكتابة . وهم على فرض معرفتهم لها لم يستخدموها في تدوين آثارهم الأدبية ، بل استخدموها في أغراضهم السياسية والتجارية . إذن فكل ما أثر عن العصر الجاهلي من نثر لا ينبغي الاطمئنان إليه ، وأغلب الظن أنه من عمل الرواة الذين دسوا على العرب كثيراً مما ينسب إليهم لأسباب كثيرة ، من أهمها : الشعبية ، القصص ، التكثير في الرواية ، والعصبية الدينية والمذهبية وما إليها ، ثم إذا كان النثر بطبيعته لا يساعد على حفظه وبقائه في الذواكر ، خلوه من روابط الوزن والقافية التي تساعد على الحفظ كالشعر مثلاً ، وكانت الشقة بعيدة بين الجاهليين والعهد الذي دونت فيه الآثار التي تنسب إليهم ، ثم كانت هذه الأسباب الآنفة التي تدفع الرواة بطبيعتها على الدس والانتحال ، إذا كان هذا كله فإن تلك النصوص النثرية الجاهلية التي بين أيدينا يغلب على الظن أنها ليست لهم . ومن ثم فهي ليست وثائق نثرية ترجع إلى العصر الجاهلي حتى يمكننا أن نتخذها أساساً لبحث علمي ، أو وسيلة نستعين بها على تحديد الخصائص الأسلوبية والفنية للنثر في ذلك العصر .

هذا مجمل ما أجمع عليه مؤرخو الأدب بصدد الآثار النثرية التي عزيت إلى العصر الجاهلي ، وعلى الرغم من عدم ثقتهم بها واطمئنانهم إليها ، فإننا نجد أن التساؤل لا يزال قائماً ، ويحتدم الصراع بين طائفة من المؤرخين المحدثين في الشرق والغرب حول الإجابة عليه .

رأى الدكتور زكي مبارك^(١) :

فرى فريقاً منهم — ويمثله الدكتور زكي مبارك — يؤكد أنه قد كان للعرب في الجاهلية نثر فنى له خصائصه وقيمه الأدبية ، وأن الجاهليين لا بد وأن يكونوا قد بلغوا في ذلك المضمار شأوا بعيداً لا يقل عما وصل إليه الفرس واليونان في ذلك الوقت ، بل أنهم في إنتاجهم الأدبي في النثر لم يكونوا متأثرين تأثراً كبيراً بدولة أخرى مجاورة أو غير مجاورة ، وإنما كانت لهم في كثير من الأحيان أصالتهم وذاتيهم واستقلالهم الأدبي الذى تقتضيه مستقلة ، وحياتهم التى كانت أقرب إلى الانعزال . وإذا كانت الظروف المختلفة لم تساعد على بقاء هذا التراث من النثر الجاهلى ، فليس معنى ذلك أن نهدره ونحكم بعدم وجوده ، وإنما يجب أن نلتمسه في مصادر أخرى . ونحن إن فعلنا هذا فسوف نجد بين أيدينا حجة لا تنكر ، ودليلاً لا يحجد على أن ثمة نثراً جاهلياً ، ألا وهو القرآن الكريم . فإذا كنا نؤمن بأن هذا القرآن قد نزل لهداية هؤلاء الجاهليين ، وإرشادهم ، وتنظيم حياتهم في نواحيها المختلفة من دينية ، وأخلاقية ، وسياسية ، واجتماعية ، واقتصادية ، وأنه كان مخاطبهم وهم بطبيعة الحال لا مخاطبون إلا بالأسلوب الذى يفهمونه ويتذوقونه ، وأنه كان يتحدثهم في محاكاته ، والإتيان بسورة من مثله ولا يسوغ في العقل أن يكون هذا التحدى إلا لقوم قد بلغوا درجة ما من بلاغة القول ، وفصاحة اللسان تجعلهم أهلاً لهذا التحدى حتى يصدق معناه — إذا كان هذا كله ، وأن القرآن الكريم قد نزل بلغة العرب وعلى لسان واحد منهم « وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم » تأكد لنا أن العرب الجاهليين قد عرفوا النثر الفنى ، وأن القرآن يمكن أن يعطينا صورة — ولو تقريبية — عن شكل هذا النثر ، ومنهجه ، وحالته التى كان عليها .

(١) لخصنا هذا رأى من كتاب النثر الفنى للدكتور زكي مبارك ج ١ ص ٤٤

وما بعدها .

رأى الدكتور طه حسين :^(١)

ونرى فريقاً آخر — ويمثله الدكتور طه حسين — يؤكد أن النثر الفني بمعنى أنه تعبير جميل رصين محكم يستدعى الروية والتفكير والإعداد ، لا يتصور أن يكون موجوداً في العصر الجاهلي ؛ إذ أن هذا اللون من النثر إنما يلائم نوعاً من الحياة لم يكن قد تهيأ للعرب إذا ذاك . فهذه الحياة الأولية الفطرية السهلة التي كان يحياها العرب قبل الإسلام لم تكن تسمح بقيام هذا اللون من الكتابة الفنية التي تستدعى بطبيعتها الروية ، والتفكير ، ووجود جماعة إنسانية منظمة تسودها أوضاع سياسية واجتماعية معقدة . وهذا النثر المنسوب إلى الجاهليين ليس إلا شيئاً منحولاً مدسوساً عليهم . حيث إنه على هذا النحو الذي روى به لا يكاد يمثل الحياة الجاهلية تمثيلاً كاملاً . فهذه الخطب ، والوصايا ، والسجع ، والكلام الذي ينسب لقس بن ساعدة ، وأكثم بن صيفي ، وغيرها يكفي أن ننظر إليه نظرة واحدة نرده بأجمعه إلى العصور الإسلامية التي انتحلت فيها كل هذه الأشياء ؛ لنفس الأسباب التي انتحل الشعر من أجلها وأضيف إلى الجاهليين .

رأيه في الخطابة :^(٢)

والخطابة كما يراها الدكتور طه حسين ليست فناً طبيعياً لابد أن يظهر في كل أمة مهما كان شأنها ، ومهما كانت حياتها ، بل الخطابة ظاهرة اجتماعية ، ملائمة لنوع خاص من الحياة ، تلك هي الحياة الاجتماعية المنظمة . وكل حياة العرب قبل الإسلام لم تكن تدعو لقيام خطابة قوية متميزة ؛ فالبعثات الحضرية كانت مشغولة بالمال والاقتصاد ، وهذا لا يدعو إلى وجود الخطابة . والبيئات البدوية التي كانت تشيع فيها الحروب والخصومات إنما كانت تشيع فيها المحاورات التي تلائم هذا النوع من الحياة .

(١) لحصنا هذا الرأي من كتابي الأدب الجاهلي ص ٣٦٩ . ومن حديث الشعر والنثر

للدكتور طه حسين ص ٢٤ وما بعدها .

(٢) الأدب الجاهلي للدكتور طه حسين ص ٣٧٣ .

ويستطرد الدكتور طه حسين ليؤكد اتجاهه هذا ، فيقرر أن الأمة اليونانية لم تنشأ عندها الخطابة « أيام الملوك ، ولا أيام البداوة ، ولا أيام الطغيان . وإنما الخطابة اليونانية ظاهرة ملازمة للحياة السياسية العامة ، ديمقراطية كانت أو أورستقراطية . وكذلك لم يعرف الرومان الخطابة أيام البداوة ، ولا أيام الملوك ، ولا أيام الجمهورية الأورستقراطية . وإنما عرفوها حين تعقدت حياتهم السياسية ، وظهرت فيهم الخصومات الحزبية . ولم تظهر الخطابة في أوروبا المسيحية — إذا استثنينا خطب الكنائس — إلا في العصر الديمقراطي ، حين تعقدت الحياة السياسية واشتركت فيها الشعوب . فلا تصدق إذن أن قد كانت للعرب في الجاهلية خطابة ممتازة ، إنما استحدثت الخطابة في الإسلام ؛ استحدثها النبي والخلفاء وقويت حين نجمت الخصومات السياسية والحزبية بين المسلمين ^(١) » .

رأية في الأمثال ^(٢) :

أما الأمثال فإن الدكتور طه حسين يعترف بأن بعضها يجب أن يكون جاهليا بلا شك ، ولكنه يعود فيرى أنه من العسير نسبة شيء ما على وجه اليقين إلى العصر الجاهلي . على أن الأمثال بطبيعتها من قبيل الأدب الشعبي المضطرب المتطور الذي لا يصلح أن يكون أساساً لدراسة النثر الفني ، وتعيين صورته وأشكاله . ثم إنه إذا كانت حياة النثرين الجاهلين مضطربة وغامضة ، حيث إن قس بن ساعدة تقدر حياته أحياناً بسبعة قرون ، وأحياناً بثلاثة قرون ، وأحياناً بقرنين ونصف ، وكذلك أكرم بن صيفي ومن إليهما — إذا كانت حياة هؤلاء مضطربة وغير واضحة ، فأجدر بالكلام الذي ينسب إليهم ألا يصح الاعتماد عليه .

رأية في القرآن ^(٣) :

أما القرآن فهو في نظر الدكتور طه حسين نمط آخر من أنماط القول ، فلا

(١) الأدب الجاهلي الدكتور طه حسين ص ٣٧٤ .

(٢) الأدب الجاهلي الدكتور طه حسين ص ٣٧٣ .

(٣) من حديث الشعر والنثر — الدكتور طه حسين — ص ٢٥ .

هو بالشعر ولا هو بالنثر ، وإنما هو قرآن ، وعلى هذا فلا يصح اعتباره على نحو ما أساساً لدراسة النثر الفني في العصر الجاهلي .

مناقشة هذه الآراء :

ها نحن أولاء بصدد اتجاهين متعارضين في تقدير الوجود الأدبي لعرب الجاهلية فيما يتعلق بالنثر الفني .

أما الاتجاه الأول فهو — كما رأينا — يقرر وجود النثر الفني في العصر الجاهلي ، ويمثل هذا الاتجاه « الدكتور زكي مبارك » وليس لدينا ما نأخذه على هذا الاتجاه سوى اكتفائه بالقرآن الكريم كدليل قاطع على وجود النثر الجاهلي ، وعدم إيمانه بجميع النصوص النثرية التي أثرت عن الجاهليين .

والاتجاه الثاني ، ينفي في إصرار وجود نثر فني في العصر الجاهلي ، ويمثل هذا الاتجاه — كما عرفنا — « الدكتور طه حسين » ، ومن تأثر به من مؤرخي الأدب .

وإذا كان لنا أن نقول كلمة في هذا الموضوع ، فهي أن الاستنتاج العقلي ، والحقائق التاريخية المختلفة الثابتة التي يمكن أن نستند إليها في دراسة الأدب الجاهلي ، تؤكد لنا أنه قد كان للعرب في الجاهلية نثر فني بلغ إلى درجة ما من الرقي والجودة ، وأن هذا النثر قد عالج كثيراً من مظاهر حياتهم التي كانوا يحيونها .

فأما أن حياة الناثرين الجاهليين مضطربة وغامضة فيكفي الرد على هذا أن النبي صلى الله عليه وسلم هو الذي روى لقس خطبته قال الجاحظ في هذا :

« ولأبياد وتيمم في الخطب خصلة ليست لأحد من العرب ، لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم هو الذي روى كلام قس بن ساعدة ، وموقفه على جملة بمعكاز ، وموعظته ، وهو الذي رواه لقريش والعرب ، وهو الذي عجب من حسنه ، وأظهر من تصويبه ، وهذا إسناد تميز عنه الأمانى وتقطع عنه الآمال^(١) » .

وأما أن القرآن لا يصح أن يتخذ أساساً لدراسة النثر الجاهلي بحجة أنه ليس

بشر وليس بشعر ، فهذا قول لا يقضى به المنطق السليم ؛ إذ أنه من المسائل البديهية المقررة أن الكلام إما نثر وإما شعر ، وأن الشعر هو الكلام الذى تحكمه روابط الوزن والقافية ، والنثر هو الكلام المرسل الذى خلا من هذه الروابط ، وأن النثر والشعر كليهما يتفاوتان ضعفا وقوة ، ورداءة وجودة ، حسبما تقضى به مقاييس البلاغة وقواعد النقد الأدبي ، وأن هذه القواعد ، وتلك المقاييس وحدها هى التى وضعت القرآن فى أعلى درجات البلاغة ، حتى كان فى مرتبة لا يجارى فيها ولا يدانى إليها ، وهى مرتبة الإعجاز . إذن فليس ثمة أسباب منطقية أو عقلية تجعل من القرآن نمطا جديداً من أنماط القول لا هو بالشعر ولا هو بالنثر ، إنما القرآن — كما هو ظاهر من طبيعته — نثر فى خالص له كل مقومات النثر ، وقد نزل بلغة العرب ، وعلى لسان واحد منهم ، فهو يمثل هذه اللغة شيئا من التمثيل بحيث يمكننا أن نلتبس فيه خصائصها وميزاتها .

أما أن حياة العرب قبل الإسلام كانت أولية فطرية ، وهى بذلك لا تساعد على وجود النثر الفنى الذى تستدعيه الحياة الراقية المتحضرة التى أتيح لها قدر من التقدم السياسى ، والفكرى ، والاقتصادى . فالذى لا شك فيه أن العرب قبل الإسلام — وبخاصة قريش — قد أتيح لها شئ من التقدم السياسى والاقتصادى وأنها كانت بحكم وضعها فى جزيرة العرب واشتغالها بالتجارة على صلة دائمة بالشام والعراق وفارس واليمن .

ولعل مما يدل على هذا التقدم دلالة واضحة ، تلك الألفاظ الكثيرة المختلفة التى غنيت بها اللغة العربية ، والتى تمثل مدى ما وصل إليه العرب من خبرة ودراية ونشاط فى ميادين الحياة المختلفة ، وقد أشار إلى هذه الألفاظ وذكر طرفاً منها الأستاذ « عمر الدسوقي » فى كتابه « النابغة الذبياني » حيث يدافع عن حضارة العرب الجاهليين ، وتقدمهم الفكرى والسياسى والتجارى قال : « واللغة العربية ، من أغنى لغات الأرض بالألفاظ العمرانية والسياسية ، ففيها عشرات من الألفاظ لضروب الجماعات من الناس على اختلاف أغراض اجتماعهم ، كالشعب والجماعة ، واللجنة والزرافة ، والسرب ، والكوكبة ، والقوم ، والنفر ، والشرذمة ، والعصابة ، ومثلها

لأماكن الاجتماع كالحفل والنادى ، والندوة ، والمآثم ، والمجلس ، والمدرس ، والمصطبة ، وعشرة منها للتعبير عن فرق الجند كالجريدة ، والسرية ، والكتيبة ، وغيرها ، وفيها للقلم والورق أسماء شتى فللقلم . الملقاط ، واليراع ، والأسل ، والأنبوبة ، وللورق . القرطاس ، والطرس ، والرف ، والمجلة ، والصحيفة ، ولكل منها معنى خاص ، ولهم في أنواع السكتب أسماء مختلفة كالقمطر ، والمدرس ، والزبور والرفيم ، والسفر ، والضبار ، وما شاكلها ، وفي اللغة مثات الألفاظ الدالة على أنواع الأرض والترية باختلاف الخصب والحبوب ، ولهم في السفينة ألفاظ عديدة مما يثبت معرفتهم بالبحار ، وكان لهم في التجارة والاقتصاد باع واسع ، لذلك عمرت لغتهم بالألفاظ الخاصة بهما أما أدوات الصناعة ، وأواني الأطعمة والرياش والأثاث واللباس ، فألفاظهم في ذلك تجل عن الحصر . فأنى لهم كل هذا إذا لم يتصلوا بالمدينة ويعرفوا شيئاً عنها^(١) ؟ »

وإذا كان الأدب إنما هو ظاهرة ملازمة لحياة الأمم مهما كان شأنها ، وضرورة تتطلبها حياتها الاجتماعية وما يسودها من نظم ؛ فإن الأمة العربية قبل الإسلام كان لها أدب بهذا المعنى يعبر عن حياتها ، ويصور أحوالها ويحفظ أيامها .

أما هذه النظريات التي حفظت عن موقف الرواة ، وأنهم كانوا يدسون على الجاهلين ما ليس لهم ، والتي جعلت المؤرخين ودارسى الأدب يتناولون دراسة الأدب الجاهلي في شيء كثير من الحذر . فيجب ألا نبالغ في تقديسها إلى هذا الحد فنجعلها وحدها أساساً لدراسة الأدب الجاهلي . ألم يكن لهؤلاء الرواة جميعاً من هم إلا أن يبذلوا وقتهم وجهدهم في نظم تلك القصائد الطوال ، وتدبيح تلك الخطب والوصايا والأمثال والحكم ، ثم يدسوها على الجاهلين ويضيفوها إليهم ؟ . نعم لقد ردد المؤرخون كثيراً من الأسباب التي كانت تدفع الرواة إلى الدس والانتحال كالشعبوية ، والعصبية ، والتكبر في الرواية وما إليها ، ونحن على الرغم من إيماننا بسلامة هذه الأسباب وقوتها إلا أن ذلك لا يعنى أن كل هذه

الآثار الأدبية التي وردت عن العصر الجاهلي من نثر لم يسلم واحد منها للجاهليين ، وأن كل هذه الخطب والوصايا والأمثال والحكم التي غنت بها كتب اللغة والتاريخ والأدب ، والتي تمثل الحياة العربية قبل الإسلام تمثيلاً صادقاً إنما استحدثت كلها في الإسلام ، وأن شيئاً منها لا يحمل الطابع الجاهلي كما يقرر ذلك الدكتور طه حسين^(١) ؛ إذ الحقيقة أن نثر الجاهليين الذي يتمثل فيما نسب إليهم من خطب ووصايا وحكم وأمثال يصور حياتهم كما يصورها القرآن ويصف طبيعتها الاجتماعية والسياسية والأخلاقية والاقتصادية كما نعرفها من المصادر الأخرى ، وسوف يتضح لنا عند ما نعرض نماذج لهذا النثر أنه كان قطعة من الحياة الجاهلية وصورة منها .

التدوين والكتابة في العصر الجاهلي :

ولعل من أهم الأسباب التي جعلت المؤرخين ودارسي الأدب لا يعلقون أهمية تاريخية تذكر على النصوص النثرية التي عزيت إلى العصر الجاهلي : مسألة التدوين إذ أنه من المتفق عليه بين المؤرخين أن العرب في الجاهلية لم يدونوا بأيديهم آثارهم الأدبية وإن كان لهم شيء من النثر فقد غير فيه الرواة وبدلوا قبل أن يصل إلى مرحلة التدوين على يد أبي الفرج الأصفهاني وغيره من رجال التدوين في العصر العباسي . إذن فهذه الآثار الجاهلية النثرية لا يمكن جعلها على هذا النحو وثائق تاريخية تصلح أساساً لتعيين الخصائص والأساليب النثرية في العصر الجاهلي . ولكن ليس معنى هذا كله أن العرب في الجاهلية لم يكونوا يعرفون الكتابة فأن هناك نصوصاً كثيرة مختلفة لا تدع مجالاً للريب في أنهم قد عرفوا الكتابة واستخدموها في كثير من مناحي حياتهم ، ومن هذه النصوص ما جاء في القرآن من قوله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوه وليكتب بينكم كاتب بالعدل ولا يأب كاتب أن يكتب كما علمه الله فليكتب ، وليلل الذي عليه الحق » وقوله : « وإن كنتم على سفر ولم تجدوا كاتباً فرهان مقبوضة » وقوله : « ولو أن ما في الأرض من شجرة أقلام

(١) أنظر الأدب الجاهلي — الدكتور طه حسين ص ٣٧١ .

والبجر يمد من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله » إلى آخر هذه الآيات الكثيرة التي اشتملت على ذكر القرطاس والقلم والكتابة والكتاب وما إلى ذلك مما يدل دلالة صريحة على أن العرب الذين خوطبوا مباشرة بهذه الآيات قد عرفوا هذه الأدوات واستخدموها . ونجد أبياتاً كثيرة من الشعر الجاهلي تشير في وضوح إلى أن الكتابة كانت من الصناعات المعروفة في البيئات الجاهلية ومن هذه الأبيات ما قاله لبید بن ربيعة في مقدمة معلقته :

عفت الديار محلها فقامها بمعنى تأبد غولها فرجامها
فدافع الريان عرى رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها
فالوحي : هي الكتابة — والسلام : ما كانوا يكتبون عليه من عظم
أو حجارة . ومنها ما قاله المرقش في قصيدة له :

الدار قفر والرسوم كما رُقش في ظهر الأديم ^(١) قلم

وما قاله سلامة بن جندل :

لمن ظل مثل الكتاب المنمق خلا عهده بين الصليب فمطرق ^(٢)
إلى غير هذه الأبيات مما يدل على شيوع الكتابة وانتشارها في الأوساط الجاهلية المتحضرة والمتبدية منها على السواء . ويذكر لنا الجاحظ في كتاب الحيوان ما يدل على أن العرب الجاهليين قد عرفوا الكتابة واستخدموها يقول : « لولا الخطوط لبطلت العهود والشروط ، والسجلات ، والصكوك ، وكل إقطاع ، وكل إنفاق ، وكل أمان وكل عهد وعقد ، وكل جواز وحلف ، ولتعظيم ذلك والثقة به والاستناد إليه ، كانوا يدعون في الجاهلية من يكتب لهم ذكر الحلف والهدنة تعظيماً للأمر وتبعيدياً من النسيان ، ولذلك قال الحارث بن حنزة في شأن بكر وتغلب :

واذكروا حلف ذى الحجاز وما قدم فيه العهود والكفلاء
حذر الجور والتعدي وهل ينقض ما في المهارق الأهواء ؟

(١) المفضليات للضي ج ٢ ص ١٨ .

(٢) المفضليات للضي ص ٥٦٠ .

والمهارة : ليس يراد بها الصحف والكتب ، ولا يقال لكتب مهارة حتى تكون كتب دين أو كتب عهود وميثاق وأمان^(١) .
وجاء في كتاب آداب اللغة العربية للمرحوم محمد دياب : « أن أهل اليمن الحيريين كانوا يكتبون ، وخطهم المسمى بالسند كان ذا حروف منفصلة ، وكانوا يمنعون العامة من تعلمه ، ومن خطهم استنبط عرب طيء خطأ ذا اتصال وانفصال بدون نقط ولا إعجام سموه بالجزم ، فأخذه عنهم أهل العراق ومن هؤلاء تعلمه عرب قريش وفي الزهر : « قال ابن دريد في أماليه » أخبرني السكن بن سعيد عن محمد بن عباد عن ابن السكبي عن عوانة قال : « أول من كتب بخطنا هذا وهو الجزم مرامر بن مرة ، وأسلم بن سدر الكاتبان ، ثم علموه أهل الأنبار فتعلمه بشر بن عبد الملك أخو أكيدر بن عبد الملك صاحب دومة الجندل ، وخرج إلى مكة فزوج الصهباء بنت حرب بن أمية أخت أبي سفيان فعلم جماعة من أهل مكة . فلذلك كثر من يكتب بمكة من قريش ، فقال رجل من أهل دومة الجندل من كندة يمن على قريش بذلك :

لا تجحدوا نعماء بشر عليكمو	فقد كان ميمون النقيية أزهرأ
أنا كم بخط الجزم حتى حفظتمو	من المال ما قد كان شتى مبعثرا
وأقتنمو ما كان بالبال مهملا	وطامنتمو ما كان منه منفرا
فأجريت الأقالم عودا وبداة	وضاهيتمو كتاب كسرى وقيصرا
وأغنيتمو عن مسند الحى حميرا	وما زبرت في الصحف أقيال حميرا ^(٢)

على أن هناك بعض الروايات التاريخية التي تدل دلالة صريحة على أن العرب قد دونوا بأيديهم كثيرا من أشعارهم ، من هذا ما رواه أبو جعفر النحاس في شرحه المخطوط للمعلقات : أن الملك كان إذا استحسّن قصيدة قال : علقوا لنا هذه وأثبتوها في خزائني . وابن رشيق في كتاب العمدة^(٣) يؤكد هذه الرواية .

(١) الحيوان للجاحظ ج ١ ص ٦٩ — ٧٠ ط الحلبي .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية — محمد دياب ص ٥٨ ، (أنظر تاريخ الأدب لحفني ناصف

(٣) ج ١ ص ٦١

ولم يذكر هذان الرجلان اسم الملك صاحب هذه المقالة . ولكننا نرجح أنه النعمان بن المنذر ، إستناداً إلى ما يقوله ابن سلام^(١) ؛ من أن النعمان بن المنذر كان لديه ديوان فيه أشعار الفحول ، وما مدح به هو وأهل بيته ، فصار ذلك إلى بني مروان . وكذلك إلى ما يقوله ابن جني^(٢) ؛ من أن النعمان أمر بنسخ الأشعار في الطنوج^(٣) ثم دفنها في قصره الأبيض حتى جاء المختار بن أبي عبيد فحفر وأخرجها . هذا قليل من كثير من الروايات والنصوص المختلفة التي تدل كلها على أن الكتابة العربية ترجع إلى أصول جاهلية ؛ وأن الجاهليين قد استخدموا الكتابة .

كل هذا وما إليه ، يجعلنا نميل ميلاً كثيراً إلى أن العرب قبل الإسلام قد عرفوا الكتابة ، وأنهم قد استخدموها في كثير من أغراضهم السياسية والتجارية . وإذا كان الأمر كذلك ، فما المانع أن يكونوا قد استخدموا هذه الكتابة في تدوين بعض آثارهم الأدبية ؟ وأن يكون الرواة في العصور الإسلامية الأولى قد وقعوا على بعض هذه المدونات واستعانوا بها وقاسوا عليها ما دسوا وما انتحلوا ؟ قد يقال إن هذا مجرد فرض جدلي ، وأنه ليس ثمة وثائق نثرية ترجع مباشرة إلى العصر الجاهلي حتى يمكننا الاطمئنان إليها ، وكل ما يصلنا بهذا العصر من تراث أدبي إنما كان شفاهاً لا كتابة ، قد يقال هذا ولكن ... هل يسوغ في العقل أن يندثر عصر من عصور الأدب برمته دون أن يبقى له من إنتاجه النثرى — بطريقة ما — أثر واحد يمكن أن نطمئن إليه ونستهدى به في دراسة الخصائص الفنية للنثر في هذا العصر ؟ .

إن أقوال كثير من العلماء والمؤرخين في القديم والحديث توحى بل تؤكد أن بعض الآثار الأدبية للعصر الجاهلي من شعر ونثر قد حفظت صحيحة لم ينلها شيء من عبث الرواة ، وإن كان الغالب الكثير من الآثار قد ضاع واندثر ، ومن

(١) طبقات الشعراء : ص ١٧

(٢) الخصائص : ٣٩٣

(٣) الطنوج : الألواح .

هذه الأقوال ما قاله عبد الصمد الرقاشي من حديث له عن السجع « . . . فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت . وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشرة ، ولا ضاع من الموزون عشرة^(١) » ومعنى هذا أن النثر الجاهلي أكثر من الشعر الجاهلي ولكن الذي حفظ من النثر أقل مما حفظ من الشعر أي أنه قد حفظ قدر صحيح من نثر الجاهليين ، ولكن هذا القدر الذي حفظ لا يساوي عشر ما كان للجاهليين من جيد المنثور — وقال الدكتور زكي مبارك في عرض حديثه عن النثر الجاهلي في كتابه النثر الفني : « وقد وقع للأستاذ خليل مطران وهو يحاور الدكتور محمد هيكمل في الجامعة المصرية سنة ١٩٢٨ أن أشار إلى أن مجموعة الأدب التي أثرت عن الجاهليين لم تكن تزيد عن كراسة ، وأنما على ضآلتها كانت مغنية في تثقيف الأدباء لذلك العهد أمثال علي بن أبي طالب وعمر بن الخطاب ، وهذا خطأ من الأستاذ مطران فإن الثقافة التي ظهر أثرها في خطباء العرب في عهد النبوة كانت تشهد بوجود مجموعات كثيرة جيدة من الشعر والنثر والخطب والأمثال^(٢) » .

وإن لم تكن الكتابة في العصر الجاهلي قد ساعدت على حفظ بعض هذه الآثار ، وسألنا بأن العرب الجاهليين لم يستخدموا الكتابة في هذا المضمار فإن ذواكرهم وحوافظهم قد وعت الكثير مما أنتجته قرائح شعرائهم وأدبائهم وخطبائهم مما جعل الرواة الصادقين يلتمسون الكثير من هذا الإنتاج من شفاه العرب مباشرة في صحرائهم ثم ظل هؤلاء الرواة يتناقلون طبقه بعد طبقه ما قد حفظوه من العرب الجاهليين حتى أتى هذا المحفوظ أن يستقر في بطون الكتب والدواوين منذ منتصف القرن الثاني للهجرة على يد الخليل بن أحمد الذي رأس الطبقة الثالثة من الرواة الاسلاميين^(٣) .

(١) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٢٨١ .

(٢) النثر الفني — الدكتور زكي مبارك ج ١ ص ٣٣ .

(٣) الأدب العربي وتاريخه — هاشم عطية — ص ٦٨ .

وإذا كان هذا الذى حفظه الرواة قد تعرض خلال انتقاله من طبقة إلى طبقة - قبل أن يدون - لشيء من التغير أو التبديل ، فإن ذلك لا يهدر قيمته التاريخية أو يجعله عرضة لكل هذه الشكوك .

وإذا كان المؤرخون يثقون ثقة كبيرة بالأدب الذى نسب إلى العصور الإسلامية الأولى ، ويعتمدون عليه فى دراساتهم وبحوثهم ، فإن هذا الأدب نفسه قد تعرض لما تعرض له الأدب الجاهلى من تناقله بين الرواة طبقة بعد طبقة ؛ لأن حركة التدوين لم تبدأ بشكل محسوس إلا قبيل منتصف القرن الثانى الهجرى على يد الخليل بن أحمد وأصحابه كما أشرنا إلى ذلك آنفا . فإذا كنا نثق بهذا الأدب - أدب العصور الإسلامية الأولى - ونعول عليه ، فما بالناس نثق بهذا الموقف من الأدب الجاهلى مع أن الأمر بالنسبة لهما واحد من حيث تناقل كليهما بين طبقات الرواة ؟ ؟ ثم ما هو الحد الزمنى الفاصل بين الجاهلية والإسلام ؟ إن الآثار العميقة التى ترتبت على انبثاق نور الإسلام ، والتى يمكن أن يتركز فيها معنى التطور لم تسد تظهر إلا فى وقت متأخر حينما استقرت نهائيا الدعوة الإسلامية ، وأخذت طريقها إلى سائر البلاد المفتوحة التى تركزت فيها تعاليم الإسلام . إذن فليس ينبغى من الوجهة الأدبية على الأقل أن نفرق كثيراً بين الجاهلية وبين منبثق الإسلام ولا سيما إذا تعرضنا لدراسة ظاهرة اجتماعية كاللغة بين هذين العهدين ؛ لأن التطور الذى يمكن أن يلحق اللغة بظهور دين جديد لا يمكن أن تظهر آثاره بين اليوم والليلة ، ولا بين الشهر والسنة ، بل لابد لذلك من سنين طويلة ، وأحداث جسيمة تخلق هذا التطور وتوجهه ، وتنتهى به إلى آثاره النهائية ، وعلى هذا فإن ثقتنا بالأدب الجاهلى ينبغى ألا تقل عن ثقتنا بالأدب الذى نتج فى العصور الإسلامية الأولى ، وأن حكمنا على هذا الأدب لا يجوز أن يختلف كثيراً عن حكمنا على الأدب الجاهلى .

حقيقة أن الإسلام قد أتاح للعرب حياة روحية جديدة ، يتجلى فيها كثير من القيم الإنسانية الرفيعة ، كالنضحية ، والإيثار ، والوفاء ، والإخلاص ، والاستقامة فى سبيل المبدأ والعقيدة ، وما إلى ذلك من المزايا التى أتى بها الإسلام ، ولم تتج للجاهليين فى حياتهم الجافية القاسية التى لم يهذبها دين ، أو يصلح من شأنها نظام

عام موحد ، وحقيقة أن القرآن الكريم بكل ما فيه من قوة وعظمة وإعجاز ، قد وجه حياة العرب الأدبية توجيهاً جديداً ، وارتفع بمستوياتهم الفكرية والعاطفية والبلاغية ، وكل هذا — من غير شك — قد طعم النثر الفنى بطعم جديدة تتضح فيها معالم هذا التطور الشامل الذى ترتب على ظهور الإسلام ؛ نرى ذلك فى أغراض النثر وموضوعاته وعواطفه ؛ فالقرآن الكريم ، والعقيدة الجديدة قد غنيا — بلا شك — النثر الفنى فى هذه الناحية بغذاء كبير ، ولكن التطور الذى أصاب النثر الفنى بعد أن اتسعت الفتوحات ، ونمت حركة اللقاح الثقافى بين العرب وغيرهم ، كان أبعد أثراً وأكبر خطراً . يرى هذا من يلاحظ حياة النثر الفنى فيما بين القرن الأول الهجرى أيام أن كان العرب يعيشون فى جزيرتهم فقط ، وبين القرن الرابع الذى امتزج العرب فيه بغيرهم من أهل البلاد المفتوحة امتزاجاً كبيراً .

على أننا بعد هذا كله نستطيع أن ندع هذا الموقف ، ونشك مع مؤرخى الأدب فيما رواه الرواة عن العصر الجاهلى من نثر فنى ، ولكننا حينئذ نستطيع أن نقول : إن الرواة حينما انتحلوا كل هذا النثر وأضافوه إلى الجاهليين كانوا — بلا شك — يتصورون طبيعة الحياة الجاهلية تمام التصور ، ويتمثلون ما كانت تقوم عليه فى شتى مظاهرها ، فيلائمون بين هذه الحياة وبين ما ينسبونه إليها من تراث أدبى ، وعلى هذا يكون النثر الفنى الذى ينسب إلى العصر الجاهلى ممثلاً لهذا العصر شيئاً من التمثيل ، وقريباً من طبيعته شيئاً من القرب ، وتكون دراستنا للنثر الجاهلى اعتماداً على هذا النثر قد قامت على شئ قريب من الأصل إن لم تكن قد قامت على الأصل نفسه .

السجع فى الجاهلية :

ومن المسائل التى يمكن أن نستهدى بها فى هذا السبيل ، ونعرف بواسطتها خصائص الأسلوب الجاهلى ، مسألة السجع . فلقد شاع هذا النوع من النثر فى العصر الجاهلى ، وانتشر بكثرة فى مجالس الكهان ، وحفظت لنا كتب التاريخ والأدب كثيراً من نماذجه ، كما أيد القرآن الكريم وجوده عند الجاهليين فى كثير

من آياته ، ومن ذلك أن العرب قد رموا النبي صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر ، وبأنه ساحر ، وبأنه كاهن ، فلا بد أن يدفع القرآن عن النبي ما رمى به ، فجاءت هذه الآيات : « فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون . أم يقولون شاعر يتربص به ريب المنون » .

« وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون » إلى آخر هذه الآيات .

ولعل السبب في أن العرب عدوا النبي من الكهان ، هو ما وجدوه من التشابه في الأسلوب بين ما سمعوه من أفواه كهانهم ، وبين بعض سور القرآن التي سمعوها من محمد ، مع ما بين الأسلوبين من فرق كبير .

فما جاء على السنة الكهان في الجاهلية ، حديث الكاهنة زبراء مع بني رثام حيث قالت تحذرهم من أعدائهم : « يا عمر الأكبادة ^(١) ، وأنداد الأولاد ، وشجا الحساد ، هذه زبراء تحبكم عن أبناء ، قبل انحسار الظلها ، بالمؤيد الشنعاء ، فاسمعوا ما تقول . قالوا : وما تقولين يا زبراء ؟ قالت : واللوح الخفاق والليل الغامق ، والصبح الشارق ، والنجم الطارق ، والمزن الوداق ، إن شجر الوادى كئادو خثلا ، ويحرق أنيابا عُصلا ، وإن صخر الطود ، لينذر ثكلا لا تجدون عنه مَعلا ... »

فهذا الحديث الكهاني يشبه ^(٢) في ظاهره ، وسمجه ، وأسلوبه القسبي ماجاء في سورة الشمس من قوله تعالى : « والشمس وضحاها ، والقمر إذا تلاها ، والنهار إذا جلاها ، والليل إذا يغشاها ، والسماء وما بناها ، والأرض وما طحاها ، ونفس وما سواها ، فألهمها فجورها وتقواها ، قد أفلح من زكاها ، وقد خاب من دساها ... » ومثل هذا أيضا ما نقل من حديث سعدى بنت كريز خالة عثمان بن عفان — وكانت قد تسكنت — روى ^(٣) أن الناس قد طلبوا رأيها في محمد عند

(١) الأماي لأبي علي القالي ج ١ ص ١٢٦ .

(٢) أنظر تطور الأساليب النثرية أنيس المقدس ص ٣٠٢

(٣) نهاية الأرب — التويري ج ٣ ص ١٣١ .

بدء رسالته فقالت : « إن محمد بن عبد الله ، رسول من الله ، جاء بتنزيل الله ، يدعو إلى الله ، مصباحه مصباح ، وقوله صلاح ، وقرنه نطاح ذلت له البطاح ، ما ينفع الصباح ، لو وقع الذباح ، وُسِّلت الصفاح » فهذا أيضا يشبه من حيث التكرير والسجع وقصر الفواصل ، ما جاء في قوله تعالى من سورة الناس : « قل أعوذ برب الناس ، ملك الناس ، إله الناس ، من شر الوسواس الخناس ، الذي يوسوس في صدور الناس ، من الجنة والناس » وهذا الباب كثيرا جدا ، وقد اكتفينا بإيراد هذين المثالين ، لفتبين كيف أن العرب قد عدوا النبي كاهنا وبخاصة إذا عرفنا أن السجع كان منتشرا في مجالس الكهان ، لأنه أكثر إنسجاما مع طبيعة التدين ، لذلك فإن هذا الأسلوب قد ظل شائعا في صدر الإسلام على ألسنة الخطباء والوعاظ ، ولم يهملوه إلا حينما جاء الأمر بتحريمه ، لأنه أسلوب الكهان في الجاهلية . وحديث تحريمه معروف ، وهو أن النبي صلى الله عليه وسلم قضى على رجل في الجنين بغرة عبد أو أمة ، فقال الرجل يارسول الله أأدى من لا شرب ولا أكل ولا صاح فاستهل ومثل ذلك يطل ؟ فقال الرسول : أسجعا كسجع الكهان^(١) ؟ وقد قال الجاحظ في صدد تحريم السجع « وكان الذي كره الأسجاع بعينها — وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنعة — أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم ، وكانوا يدعون الكهانة وأن مع كل واحد منهم رَأِيًّا من الجن ، مثل حازي جهنمة ، ومثل شق وسطيح ، وعزى سامة ، وأشباههم ؛ كانوا يتكهنون ، ويحكمون بالأسجاع ، كقوله : والأرض والسماء ، والعقاب والصقعاء ، واقعة ببقعاء ، لقد نفر المجد بنى العشاء ، للمجد والسناء . وهذا الباب كثير^(٢) » .

على أن الجاحظ قد أورد في هذا الباب نفسه كلاما كثيرا لعبد الصمد الرقاشي وغيره ، يدل على فضل السجع وأنه خير من غيره ، وأنه لم يقع في شأنه تحريم . ومن هذا أنه « قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي : لم تؤثر السجع

(١) البيان والتبيين ج ١ — ٢٨١ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ — ٢٨٣ .

على المنشور ، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد ، لقل خلافي عليك ، ولكنني أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفات . وماتكلمت به العرب من جيد المنشور ، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنشور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره ، قالوا : فقد قيل للذي قال يارسل الله ، رأيت من لا شرب ولا أكل ، ولا صاح فاستهل ، أليس مثل ذلك يُطَل ؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

« أسجع^١ كسجع الجاهلية ؟ » قال عبد الصمد : لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن ، لما كان عليه بأس ، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطالا لحق فتشادق في كلامه » وقال غير عبد الصمد : وجدنا الشعر من القصيد والرجز قد سمعه رسول الله صلى الله عليه وسلم واستحسنه ، وأمر به شعراءه ، وعامة أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم قد قالوا شعرا ، قليلا كان ذلك أم كثيرا وسمعوا واستنشدوا ، فالسجع والمزدوج ، دون القصيد والرجز ، فكيف يحل ماهو أكثر ويحرم ماهو أقل ؟ وقال غيرهما : إذا لم يطل ذلك ، ولم تسكن القوافي مطبوعة محتلبة أو ملتزمة متكلفة وكان ذلك كقول الأعرابي لعامل الماء جلبت ركابي ، وحرقت ثيابي ، وضربت صحابي ، ومنعت إبلي من الماء والكلاء ، قال : أو سجع أيضا ؟ فقال الأعرابي فكيف أقول ؟^(١) »

ومهما يكن من أمر فإن السجع ظل شائعا في العصور الإسلامية اللاحقة ، وكان يستخدم أكثر ما يستخدم في الدعايات الدينية والحزبية ؛ لأنه أشد تأثيرا في النفوس ، وأقوى صلة بالعواطف لما فيه من ترنيمات موسيقية خاصة .

نخلص من هذا كله ، إلى أن السجع كان معروفا في الجاهلية ، ويظاھرنا على هذه الحقيقة ، ما قدمنا بين يديها من نصوص وأدلة مختلفة .

ولكن هل لنا أن نضمن إلى كل ما ورد عن الجاهليين من أسجاع ، ونتخذ

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٨١ و ٢٨٢ .

منها صورة للنثر الفنى فى هذا العصر نلتمس على ضوءها خصائصه ومميزاته ؟ الحقيقة أن كثيرا من المؤرخين يطعنون فى روايتها ، والجاحظ يتهم بعض روايتها بأنهم ممن يصنعون الكلام ، ولكن الذى قدمناه من أن القرآن الكريم قد نص فى أكثر من آية على وجود الكهان ، وأن هؤلاء الكهان كانوا يتكلمون بالسجع بحجة أن الرسول حرمه لأنه كان أسلوبهم ، ثم ماشاع فى كثير من كتب التاريخ والأدب وعلى لسان الجاحظ نفسه من ذكر أحاديثهم وأخبارهم ؛ كل هذا يدل على أن كثيرا من هذه الأحاديث الكهانية صحيح لاسيما وأن السجع الذى كانت تؤلف به هذه الأحاديث مما يسهل حفظه ، وروايته ، دون حاجة إلى كتابة أو تدوين ، فهو كالشعر من حيث اعتماد كليهما على تكرير القافية ، وقد مر بنا أنفا حديث عبد الصمد الرقاشى فى هذا الصدد وعلى هذا فإننا نستطيع أن نثق ببعض هذه الأحاديث الكهانية إن لم يكن بكلمها ، وأن نعتزها أسلوبا من أساليب النثر فى هذا العصر .

وإذا كان السجع لونا من ألوان النثر الفنى التى تحتاج إلى تعمل فنى خاص ، وتفتقر إلى شىء من الروية والتفكير والإعداد ؛ فإن هذا يدل على أن الجاهليين قد عرفوا النثر الفنى ؛ ومارسوه ، وعبروا به — بالإضافة إلى الشعر — عن مختلف شئونهم ، وأحوالهم ؛ ولقد اعتمد علماء البلاغة والنحو فى العصور المتأخرة اعتمادا كبيرا على هذا النثر ، واستمسكوا به كمرجع فذ فى ضبط أساليب اللغة العربية ورسم قواعدها ، ولم يتخذوا شواهد من الشعر أو النثر الإسلاميين إلا من الحدود التى حسبوها قريبة أشد القرب من النزعة الجاهلية . وهذا النثر الجاهلى وإن كان قد ضاع معظمه عند المتأخرين إلا أنه قد حفظ عند المتقدمين ممن اهتموا بحفظ الآثار العربية . إذن فقد ثبت لدينا بالدليل القاطع أنه قد كان فى الجاهلية نثر فى نستطيع أن نلتمسه فى كثير مما بين أيدينا من آثار ثرية ترجع إلى العصر الجاهلى سواء أكانت من سجع الكهان أم من غيره .

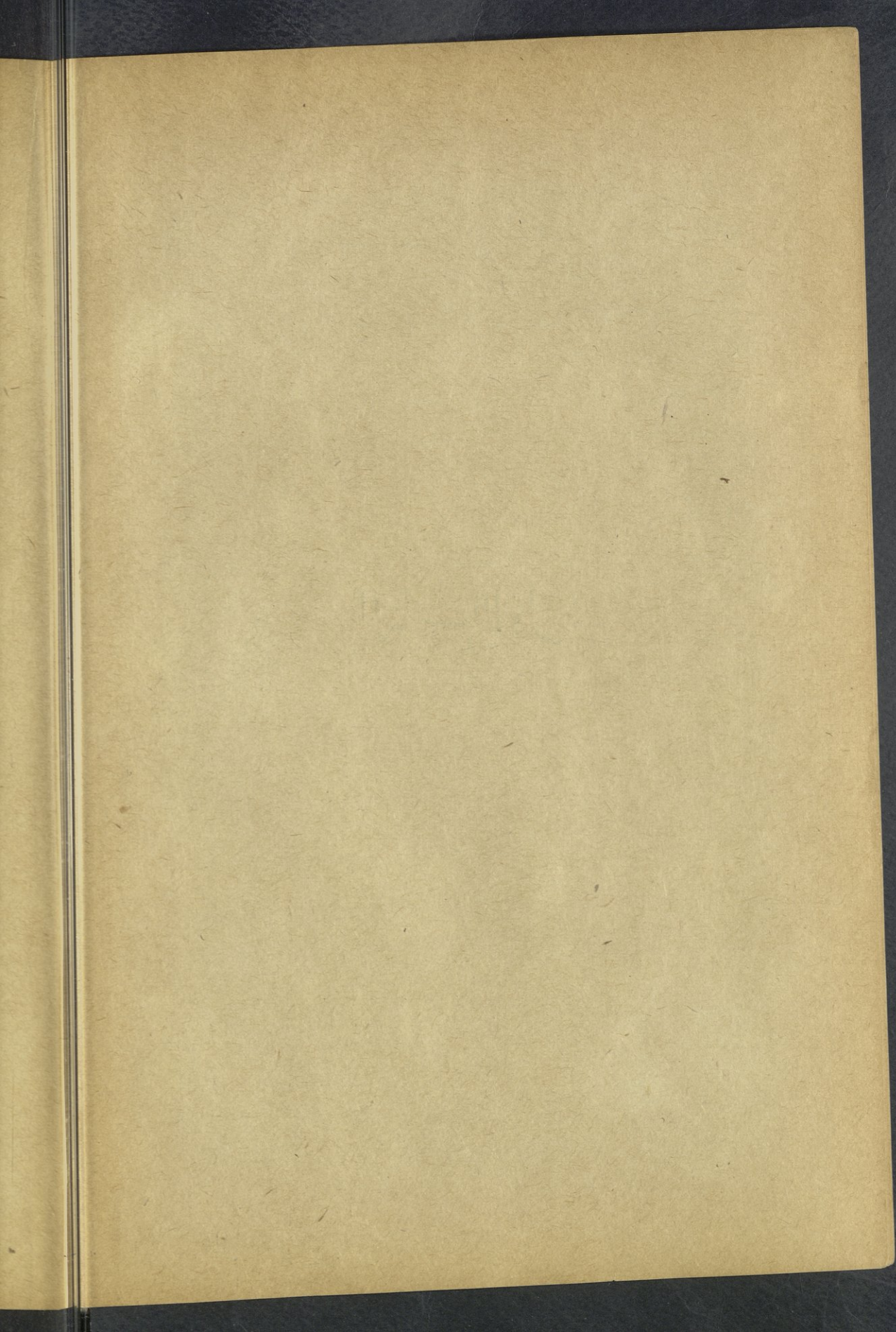
القرآن الكريم دليل على وجود نثر فنى جاهلى

ومع هذا فإن القرآن الكريم وحده مغن عن كل هذه المحاولات ؛ ففيه

الحجة الساطعة ، والبرهان الذى لا يحتمل الريب ، على أنه قد كان للعرب فى الجاهلية نثر فنى ؛ إذ أنه لا يستساع فى العقل ، ولا فى المنطق ، أن تظل اللغة العربية بسيطة ساذجة حتى ترتفع طفرة واحدة إلى أسمى درجات القوة والبلاغة التى تمثلت فى آيات القرآن الكريم ، بل لابد أن يكون دون ذلك نشاط أدبى واسع الأطراف ، وأن يكون هذا القرآن تاجاً لهذه الأدبية ضخمة . ولا يستساع فى العقل كذلك أن يجيء كتاب كالقرآن لقوم لا يفهمونه ، ولا يتذوقونه ، ولا يدركون مدى ما فى أسلوبه من بلاغة وسمو وإعجاز ، وليس من المعقول أن يتحدى القرآن العرب صراحة أن يأتوا بمثله أو سورة من مثله ، ثم لا يكون لهم شيء ما من بلاغة القول حتى يكون لهذا التحدى معناه .

وبعد أليس لنا الآن أن نقرر فى طمأنينة علمية ، أن النثر الفنى فى اللغة العربية قد نشأ فى العصر الجاهلى ؟ وأليس لنا الآن أن نثق بهذا العصر شيئاً من الثقة ، ونعترف بكيانه الأدبى الذى طالما تلاشى فى ضباب الشكوك شيئاً من الاعتراف ، فننتقدم لدراسة نثره الفنى بقدم ثابتة ويقين علمى ؟ ؟ ؟ .

البَابُ الْأَوَّلُ



الفصل الأول

النثر الفني في العصر الجاهلي

أنواع هذا النثر :

نقل لنا رواة الأدب القديم ، وحفظت لنا كتب التاريخ واللغة والأدب شيئاً كثيراً من الخطب ، والوصايا ، والأمثال والحكم التي تنسب إلى العصر الجاهلي ، ومجموع هذه الأنواع ، هو ما يمكن أن يسمى بالنثر الفني عند الجاهليين . وسنتقدم الآن إلى دراسة كل نوع من هذه الأنواع ، وبيان خصائصه ، ومميزاته ، وصوره الفنية ، مستعنيين على ذلك بطائفة من النصوص التي نوردتها لكل نوع من هذه الأنواع .

الخطابة الجاهلية :

لقد كان للعرب في الجاهلية خطابة قوية ممتازة استدعتها طبيعة حياتهم التي كانت تقوم على الكر والفر ، والرحلة والنجعة ، والمخاصمة والمنافرة ، والحروب والإغارات ، والمحافل العامة والأسواق الجامعة ، وقد انتشرت الخطابة في هذا العصر انتشاراً واسعاً ، ولعبت في حياة العرب إذ ذاك دوراً لا يقل في أهميته وخطره عن ذلك الدور الذي لعبه الشعر ، بل صار الخطيب عندهم فوق الشاعر . في بعض الأحيان لاتخاذ الشعراء الشعر مكسبة^(١) . وذلك لما كان للخطابة والخطيب من أثر في توجيه الحياة من جميع نواحيها ، فهي أحياناً تكون بمثابة اللهم ، وإنهاضاً للعزائم ، وحثاً على القتال عند ما تدعو إلى ذلك حمية أو نجدة أو ثار ، وأحياناً تكون دعوة إلى إقرار السلام والأمن والطمأنينة بين الناس ولعل هذا هو ما دعا إلى قول مَقْرُوم الضَّبِّي :

(١) أنظر : البيان والتبيين ج ١ ص ٢٤٤ .

ومتى تقيم عند اجتماع عشيرة خطباؤنا بين العشيرة يفصل (١)

ما هي الخطبة ؟

والخطبة نوع من الكلام المنشور ، له شأنه من التأثير ، يلقي على الجمع من الناس لإقناعهم بما فيه الخير لعامتهم في كافة أحوالهم ، ولهذا فإن الخطباء من العرب ، كانوا يتهيئون لمواقفهم في الخطابة ، فيجودون ، وينمقون ، ويتوخون دقة البيان وروعة البلاغة . ولهم في أمثال تلك المواقف خصائص معروفة مشهورة كاعتجار العمامة ، والوقوف على مكان مرتفع ، والاعتماد على شيء من خشبة أو نحوها وما إلى ذلك .

مشاهير الخطباء في العصر الجاهلي : الخطباء في هذا العصر كثيرون ، يطالع القارئ أسماءهم وآثارهم وأخبارهم في كتب التاريخ والأدب . ونجترى هنا بذكر طائفة من أشهر الخطباء الجاهليين وهم (٢) .

- (١) قيس بن ساعدة الإيادي .
 - (٢) دريد بن زيد الحميري .
 - (٣) زهير بن جناب بن هبل الحميري .
 - (٤) مرثد الخير الحميري .
 - (٥) الحارث بن كعب المذحجي .
 - (٦) قيس بن زهير العبسي .
 - (٧) الربيع بن ضبع الفزاري .
 - (٨) أبو الطمء القيني .
 - (٩) ذو الأصبع العدواني .
 - (١٠) الأوس بن حارثة .
 - (١١) أكرم بن صيفي التيمي .
 - (١٢) قيس بن عاصم المنقري .
 - (١٣) عمرو بن كلثوم التغلبي .
 - (١٤) نعيم بن ثعلبة الكنانى .
 - (١٥) أبو سيارة العدواني .
 - (١٦) الحارث بن ذبيان اليماني .
- وغير هؤلاء كثيرون ممن امتلأت كتب الأدب القديمة وكتب التراجم بأخبارهم وآثارهم .

(١) الأغاني ط الساسي ج ١٩ — ٩٣ .

(٢) البيان والتبيين في مواضع مختلفة .

بعض نماذج الخطبة الجاهلية :

١ — خطب قس بن ساعدة ، وهو الذى قال فيه النبى صلى الله عليه وسلم .
رأيتہ بسوق عكاظ على جبل أحر وهو يقول^(١) : « أيها الناس اجتمعوا ،
فاسمعوا وعلوا ، من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هو آت آت ، وهو
القائل : فى هذه آيات محكمات ، مطرونيات ، وآباء وأمهات ، وذاهب وآت ،
ونجوم تمور ، وبحور لا تغور ، وسقف مرفوع ، ومهاد موضوع ، وليل داج ،
وسماء ذات أبراج . مالى أرى الناس يموتون ولا يرجعون ؟ أرضوا فأقاموا ، أم
حبسوا فناموا ؟ يا معشر إباد ، أين ثمود وعاد ؟ وأين الآباء والأجداد ؟ أين
المعروف الذى لم يشكر ؟ والظلم الذى لم ينكر ، أقسم قس قسما بالله ، إن لله ديننا
هو أرضى له من دينكم هذا . وأنشدوا له هذه :

فى الزاهبين الأولين م من القرون لنا بصائر
لما رأيت موارد ... للموت ليس لها مصادر
ورأيت قسوى نحوها يعضى الأكابر والأصاغر
لا يرجع الماضى ولا يبقى من الباقي غابر
أيقنت أنى لا محالة م حيث صار القوم صائر »

روى الجاحظ هذه الخطبة لقس على هذا النحو فى البيان والتبيين ، ورويت
فى غيره مع خلاف يسير لا يغير من صيغتها الإنشائية ، أو نسقها العام .

٢ — وخطب المأمور الحارثى فى نادى قومه قال^(٢) : « أرعوني أسماكم ،
وأصفوا إلى قلوبكم يبلغ الوعظ منكم حيث أريد . طمع بالأهواء الأشر ، وران
على القلوب السكر ، وطمخ الجهل النظر ، إن فيما نرى لمعتبر لمن اعتبر ، أرض
موضوعة ، وسماء مرفوعة ، وشمس تطلع وتغرب ، ونجوم تسرى فتغرب ، وقر

(١) البيان والتبيين ج ١ — ٢٩٧ و ٢٩٨ وأنظر اعجاز القرآن للباقلانى ص ١٢٤
وصبح الأعشى للقلقشندي ج ١ ص ٢١٢ .
(٢) الأمانى ج ١ — ٢٧٣ .

تطلعه النجور ، وتمتحنه أديار الشهور وعاجز مُشرٍ وحوّل مُكسِدٍ ،
وشاب محتضر ، ويفن قد غبر ، وراحلون لا يثوبون ، وموقوفون لا يفترّون ،
ومطر يرسل بقدر ، فيحيي البشر ، ويورق الشجر ، ويطلع الثمر ، وينبت
الزهر ، وماء يتفجر من الصخر الأير ، فيصعد المدر عن أفنان الخضر ، فيحيي
الأنام ، ويشبع السوام ، وينمي الأنعام ، إن في ذلك لأوضح الدلائل ، على المدبر
المقدر البارئ المصور . يأيها العقول النافرة ، والقلوب النائرة ، أنى تؤفكون ؟ وعن
أى سبيل تعمهون ؟ وفى أى حيرة تهيمون ؟ وإلى أى غاية توفضون ؟
لو كشفت الأغطية عن القلوب ، وتجلت الغشاوة عن العيون ، لصرح الشك عن
اليقين وأفاق من نشوة الجهالة من استولت عليه الضلالة »

٣ — وخطب أبو طالب عم رسول الله صلى الله عليه وسلم في تزويجه خديجة
بنت خويلد قال ^(١) « الحمد لله الذى جعلنا من ذرية إبراهيم ، وزرع إسماعيل ، وجعل
لنا بلدا حراما ، وبيتا محجوجا ، وجعلنا الحكماء على الناس . ثم إن محمد ابن أخى
من لا يوزن به فتى من قريش إلا رجح عليه برا وفضلا وكرما وعقلا ومجدا ونبلا ،
وإن كان فى المال قل . فلما لظل زائل وعارية مسترجعة . وله فى خديجة بنت خويلد ،
ولها فيه مثل ذلك ، وما أحببتكم من الصداق فعلى » .

٤ — وعزى أكرم بن صيفى عمرو بن هند ملك العرب عن أخيه فقال ^(٢) :
« أيها الملك : إن أهل هذه الدار سفر لا يحلون عقد الترحال إلا فى غيرها ، وقد
أتاك ما ليس بمردود عنك ، وارتحل عنك ما ليس براجع إليك ، وأقام معك من
سيظعن عنك ويدعك . إن الدنيا ثلاثة أيام ؛ فأمس عظة وشاهد عدل فجمعك
بنفسه ، وأبق لك وعليك حكمه ، واليوم غنيمة وصديق أتاك ولم تأته ، طالت
عليك غيبته ، وستسرع عنك رحلته ، وغد لا تدرى من أهله ، وسيأتيك إن وجدك ،
فما أحسن الشكر للمنع والتسليم للقادر ، وقد مضت لنا أصول نحن فروعها ، فما

(١) تهذيب الكمال ج ١ ص ٤ والسيرة الجلية ج ١ ص ١٣٣ وصحح الأعشى ج ١ ص ٢١٣

(٢) العقد الفريد ج ٢ ص ٣٥ ونهاية الأرب ج ٥ ص ١٦٤ .

بقاء الفروع بعد أصولها ؟ واعلم أن أعظم من المصيبة سوء الخلف منها ، وخير من الخير معطيه ، وشر من الشر فاعله .

الخصائص الأدبية لأسلوب هذه الخطب :

هذه طائفة يسيرة من الخطب الجاهلية أوردناها كنماذج لهذا اللون من النثر الفنى لهذا العصر . والذي يبدو من ملاحظتها في شكلها العام : أنها كانت تميل إلى السهولة والقوة في وقت معا ، كما كانت تقصد إلى الغرض في يسر وعدم كلفة دون معازلة أو استكراه ، وكانت في معانيها وخيالها ومنهجها العام متصلة أشد الاتصال بطبيعة الحياة الجاهلية ، ممثلة لروحها تمام التمثيل . وإليك بيان الخصائص العامة :

الألفاظ :

ألفاظ الخطبة الجاهلية قوالب محكمة لمعانيها ، ليس فيها نقص ولا فضول ، فهي متألقة معها تمام التألف ، معبرة عنها أصدق تعبير ، وهي موحية بأنها وهلية ، جاءت مع الطبع ، ونبغت من الفطرة ، لم تكلف صاحبها جهداً ولم تحمله مشقة ، فكل لفظة منها جاءت لقرينها من المعنى لم تقتضب ولم تستكره ، وما أشد ما ينطبق عليها قول الجاحظ في المشاكلة بين اللفظ والمعنى ^(١) : « ومتى شا كل — أبقاك الله — ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقاً ، ولذلك القدر وفقاً ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قميناً بحسن الموقع وابتفاع المستمع ، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ، ويحمي عرضه من اعتراض العيابين ، ولا تزال القلوب به معمورة ، والصدور مأهولة ، ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه ، متخيلاً في جنسه ، وكان سليماً من الفضول ، بريئاً من التعقيد حبيب إلى النفوس ما اتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول ، وهشت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب ، وخف على ألسن الرواة ، وشاع في الآفاق ذكره ، وعظم في الناس خطره » .

(١) البيان والتبيين ج ٢ — ٦ .

فلو قمنا نعرض الألفاظ في الخطبة الجاهلية على هذه الأوصاف لوجدنا أنها
قيمة بها جميعاً ، فهي منطبقة عليها تماماً . وهكذا كان خطباء العرب في الجاهلية ،
يعنون بألفاظهم ويتأقنون في اختيارها ، ويشاكلون بينها وبين معانيها مشاكلة
قوية طبيعية .

والألفاظ في عمومها سهلة لينة ، غير جافية ولا جاسية إلا ما جاء من ذلك عفووا
كما في قول المأمور الحارثي من خطبته السابقة — طخطح الجهل النظر — الصخر
الأيّر ، ولكنه مع ذلك متساوق مع الطبع متحد مع المعنى يقول الجاحظ^(١) :
« ولم أجد في خطب السلف الطيب ، والأعراب الأتجاف ألفاظاً مسخوطة ،
ولا معاني مدخولة ، ولا طبعاً رديئاً ، ولا قولاً مستكرها ، وأكثر ما وجد ذلك
في خطب البلديين المتكلفين ، ومن أهل الصنعة المتأدبين ، سواء كان ذلك منهم
على جهة الارتجال والاقتضاب ، أو كان من نتائج التخيير والتفكير » .

المعاني :

ماذا عسى أن يرى البدوي في صحرائه ؟ وماذا عسى أن يلهم جنانه ، ويستثير
خياله من مظاهر ؟ إن هذه الشمس الضاحية ، والسماء الضاحكة ، والنجوم
الزاهرة ، والرمال المنبسطة ، والفضاء الفسيح ، والمطر الغزير ، والغدران والكثبان
والنجد والوهاد ، والسمر الجميل في ضوء القمر تحت سفوح الجبال وأمام
مضارب الخيام ، إن هذا كله هو البيئة التي عاش فيها البدوي في جاهليته ، والتي
كانت تملأ إحساسه وعقله دائماً بجمال الطبيعة الصافية الواضحة التي لا غموض
فيها ، وإذا كانت البيئة هي الوعاء الفكرى الذى تتربى فيه عقلية الإنسان ،
وينمو فيه إحساسه وشعوره ، فإن هذه البيئة قد ألهمت خيال العربى بالمعاني
الصافية الواضحة التي لا تعقيد فيها ولا التواء ، والتي تعبر عن حياته تعبيراً صادقا
لا زيادة فيه ولا نقصان .

إن^(١) هذه الحياة السهلة الصافية قد منحت العربي صفاء الفكرة ووضوحها ، وإن تأملاتهم العميقة في هذه الأسرار الكونية المحيطة بهم قد سمّت بمداركهم إلى القوة العليا التي يصدر عنها هذا الكون الفسيح فتحدثوا عنها في إيمان وقوة مستلهمين مظاهر الطبيعة وقواها ، لأنهم رأوها تفسيراً لعظم هذه القوة ، ودليلاً على وجودها ، وإن هذا ليتجلى لنا بوضوح في خطبتي قس بن ساعدة ، والمأمور الحارثي السابقتين .

وإذا كانت الطبيعة قد خلعت على أفكارهم هذا الصفاء ، فإننا نرى من ناحية أخرى أن تجاربهم ، ومداخلتهم للحياة ، قد خلعت على أفكارهم كذلك شيئاً من العمق والدقة ، ولعلنا نحس هذا في وصية دريد الحميري لبنيه التي يقول فيها : « أوصيكم بالناس شراً ، لا ترحموا لهم عبدة ، ولا تقيلوا لهم عبثاً ، قصروا الأعنة ، وأطيلوا الأسنة ، واطعنوا شزراً ، واضربوا هبلاً ، وإذا أردتم المجازة فقبل المناجزة ... الخ » فهذا رجل قد حنكته الأيام ، وأحكمته التجارب ، فعرف أن الناس شر لا بد أن يتقى ، فأوصى بنيه بهم شراً ، وهذه الفلسفة المعينة في فهم الناس ، والحكم عليهم ، وطريقة التعامل معهم تدل على عمق التجربة ، وسعة الخبرة .

ومن هذا أيضاً ما جاء في خطبة أكرم السابقة التي عزى بها عمرو بن هند عن أخيه والتي يقول فيها : « إن الدنيا ثلاثة أيام ؛ فأمس عظة وشاهد عدل ، فجمعك بنفسه ، وأبقى لك وعليك حكمه ، واليوم غنيمة وصديق ، أتاك ولم تأته ، طالت عليك غيبته ، وستسرع عنك رحلته ، وغدا لا تدري من أهله ، وسيأتيك إن وجدك » فهذه المعاني الرائعة — وإن كانت سهلة المأخذ قريبة الفهم — إلا أن الإنسان يحس من خلالها عمقاً وفهماً محكما دقيقاً لطبيعة الحياة ومعناها .

العواطف :

إن أجمل الأدب وأروع وأوقعه هو ما اتسمت عواطفه بالصدق ، وبرئت من

(١) راجع ما كتبه الأستاذ عمر الدسوقي عن أثر الصحراء في الفكر العربي ص ٤٥ من كتاب النابغة الديباني .

الخداع والزيف ، لأن العاطفة هي الدافع النفسى المباشر الذى يوحى بالعمل الأدبى ، فيقدر ما يتاح لهذا الدافع من صدق وقوة بقدر ما يتاح للعمل الأدبى كله من نجاح وجمال ، والعواطف الصادقة هي التي تحرك في صاحبها أعظم الطاقات الفنية الأدبية ، فيندفع إلى مباشرة عمله الأدبى بخير ما فيه من قوى أدبية وفنية .

ونحن لو ذهبنا نتبع العواطف التي تكمن وراء هذه الخطب التي أوردناها للجاهليين ، لوجدناها صادقة بريئة من كل اصطناع وزيف ، ولا يناسب هذه البيئة السهلة الصافية التي كان يعيش فيها الجاهليون ، إلا العاطفة الصادقة البريئة التي لم يصنعها الخداع والملق ؛ فهذه التأملات السكونية الرائعة التي نشاهدها في خطبتي قس والمأمور الحارثي السابقتين ، تعبير قوى عن عاطفة دينية سمحة صادقة لا كذب فيها ، امتلأت بها نفس كل من الرجلين ففاضت على لسانه حكما وعبرا ودعوة إلى الله الخالق المدبر . وتلك التعزية الجميلة التي عزى بها أكرم بن صيفي عمرو بن هند ، تدل أيضاً على قوة العاطفة وصدقها ، فإن هذه المعاني التي اشتملت عليها تلك التعزية ، لتدل على أن وراءها عاطفة صادقة ليس لها من هم إلا العزاء الجميل ، والتخفيف عن المعزى بتذكيره طبيعة الحياة وسنتها ، ولو أنه قال في تعزيته : إن الفقيد هو أكرم مكن خلق الله ، وستجف بعده أوراق الشجر ، وعيون الأرض ، ومياه البحار لكانت هذه هي العاطفة الزائفة والأدب المصنوع .

الأغراض :

لقد عبرت الخطابة الجاهلية عن حياة الجاهليين وأغراضهم أصدق تعبير ، واتسعت لكل ما كانت تتسع له هذه الحياة من أحداث وظواهر ، فهي أحياناً خطب نارية تلهب عزائم الناس ، وتؤجج نفوسهم ، وتثير حماسهم ، وتدفعهم على القتال والأخذ بالثأر . وهي أحياناً خطب كالماء العذب تدعو إلى السلام والوئام والمحبة ، وتقر الأمن والطمأنينة في نفوس الناس ، وهي أحياناً تعليم وتوجيه كما في خطبة دريد الحميري ، وأحياناً ، وعظ وتذكير كما في خطبتي قس والمأمور الحارثي ، وهي أحياناً تعبير عن أغراض شخصية كتعزية أكرم ،

وأحياناً تعبير عن ظاهرة اجتماعية كما في خطبة أبي طالب .

ومهما يكن فإن الخطابة الجاهلية قد عبرت عن الحياة الجاهلية في مختلف مظاهرها وحاجاتها . وهل الأدب شيء سوى التعبير عن الحياة التي يعيش فيها ؟

الأسلوب عامة :

وأسلوب الخطبة الجاهلية في عمومها قوى جميل متين يتسم بالإحكام والدقة ، ليس فيه تسكف للصنعة أو الزخرف ؛ يغلب عليه السجع ولكنه ليس صفة ملازمة له ، كما في خطبة أبي طالب التي أوردناها .

والجاهليون لا يتكفون السجع وإنما يأتي السجع في خطبهم إذا أتى ، حيث تقضى به الضرورة ، وتستدعية طبيعة الموضوع ، وحينئذ يكون جميلاً مألوفاً لا أثر فيه لصنعة أو تسكف ، ولذلك فقد شاعت الأسجاع في الخطب الكهانية لأن للأسجاع موسيقى صوتية خاصة تتناسب مع العواطف الدينية ، فلأداء بها يكون أبلغ تأثيراً وأشد وقعاً .

وهذا هو ما نشاهده في سور القرآن الكريم المكية وبخاصة القديمة منها ؛ فإن الأسجاع تغلب على عامتها ؛ لأنها خطاب للوجدان والنفس ، فهي حملات روحية منظمة ، الغرض منها التأثير في النفوس ، ومخاطبة الوجدانات والقلوب ، وللأسجاع — كما قلنا — ترنيات موسيقية هي أقرب إلى التأثير ، وأدعى إلى الاستجابة ، ومن أجل هذا فإن وجود الكهان في الجاهلية ، قد أتاح لنوع من أنواع النثر أن يظهر ، وذلك هو النثر الديني الذي يغلب عليه السجع ، ويعتمد على الأقسام الكثيرة المتتابعة ، كما يعتمد أحياناً على الإيهام والغموض والرمزية لأن هذا النثر كان يستمد وجوده من طبيعة هذه المهمة التي يدعيها أصحابها ، فإذا كان الكاهن سيتصل بالغيب ويكشف أسرارها ، وسيضطره ذلك بطبيعة الحال إلى الاتصال بقوى خفية يعتمد عليها ، ويستلهمها الرأي

والحكمة والصواب ، فإن ذلك كله يتطلب نوعاً من الكلام يتسم بالعموض والغرابة والإيهام .

وعلى أية حال فإن الخطبة الجاهلية في عمومها ، مقطوعة من الكلام المحكم الرصين الذي ينبع من الفطرة ، ويصدر عن الطبع ، فهو خال من التكلف والصنعة ، تحس وأنت تقرأه كأنما ينساب إلى نفسك ، ويتدفق في خاطرك . والذي نلاحظه أن الخطبة الجاهلية غالباً ما تكون جملاً منفصلة ، تستقل كل جملة منها بمعنى خاص ، أى أنه ليست هناك وحدة للموضوع ، ولا تسلسل في الفكرة كما نلاحظ أنها أحياناً ، تشتمل على ألوان مختلفة من الصور البيانية ؛ كالتشبيهات والاستعارات ، كالذي جاء في قول أكرم مثلاً : « إن أهل هذه الدار سفر لا يحلون عقد الترحال إلا في غيرها » ولكن ذلك قليل لا غناء فيه .

وسواء أكانت هذه النصوص التي بين أيدينا لخطب الجاهليين صحيحة أو غير صحيحة ، إلا أنها على أية حال تعطينا صورة — ولو قريبة — عن أصل الخطبة الجاهلية ؛ لأنها في الغالب رويت على غرار الأصل ، وقد ناقشنا هذا الموضوع من قبل ، وانتهينا — إذ ذاك — إلى أنه ينبغي أن نثق ببعض الثقة بهذه النصوص الجاهلية . ويكفي أن النبي صلى الله عليه وسلم ، هو الذي حفظ خطبة قس بن ساعدة ، ورواها له بعد أن سمعها في عكاظ ، وفي هذا يقول الجاحظ : « إنه إسناد تعجز عنه الأماني وتنقطع دونه الآمال ^(١) » .

الأمثال :

وهذا نوع آخر من أنواع النثر الجاهلي ، لقي عناية فريدة من الرواة والمؤرخين منذ القرن الأول للهجرة ، حيث توفر على روايته ، وجمعه ، وشرحه وضبطه ، عدد غير قليل من علماء اللغة والأدب ، ولعل السبب في هذه العناية

الخاصة بجمع الأمثال وشرحها ، أنهم قد احتاجوا إليها في تحقيق ألفاظ اللغة وضبطها ، ذكر^(١) ابن النديم في الفهرست أن عبيد بن شريه من أهل اليمن ألف كتاباً في الأمثال في خمسين ورقة بأواخر القرن الأول الهجري وهو أول من فعل ذلك ، وقد ضاع هذا الكتاب ، واشتغل كثير من أدباء البصرة والكوفة بإبان التمدن الإسلامى بجمع أمثال العرب ، منهم : صبحار العبدى ، وكان معاصراً لابن شريه ، ويونس النحوى المتوفى سنة ١٨٥ هـ ، وأبو عبيدة سنة ٢١١ هـ وثعلب سنة ٢٨١ هـ ، وأبو عبيد القاسم بن سلام سنة ٢٢٣ هـ ، والفضل الضبي ، وأبو هلال العسكري ، ومحمد بن زياد الأعرابي ، ومحمد بن حبيب البغدادى ، وحمزه الأصفهاني ، وغيرهم ، « وقد^(٢) شرح هذه الكتب كثيرون ، وأضافوا إليها من الأمثال الحادثة في الإسلام ، وأهم هذه الكتب الباقية إلى الآن : كتاب « المستقصى » للزخشرى المتوفى سنة ٥٣٨ هـ ، وجمع الأمثال للميداني سنة ٥١٧ هـ وفى مجمع الأمثال نخبة لما احتوته كتب المتقدمين ، جمعه مؤلفه من نحو خمسين كتاباً في الأمثال ، ورتبه على حروف المعجم بعد أن أضاف إليه أمثال المولدين ، وهو أجمع كتاب في الأمثال العربية ، وفيه شروح لطيفة ، وقد طبع مراراً بمصر والشام وغيرهما ، أما « المستقصى » للزخشرى فنه نسخ خطية في مكتبة ليدن ، وفيينا ، والمتحف البريطانى ، وكوبرلى بالآستانة ، ودار الكتب المصرية ، أما كتب الأمثال الأصلية التى أخذ عنها الميداني والزخشرى ، فالباقي منها قليل أهمها : كتاب الأمثال لأبى عبيد القاسم بن سلام طبع في غوتنجن سنة ١٨٣٦ م ، وأمثال العرب للضبي ، طبع في الآستانة سنة ١٣٠٠ م ، وجمهرة الأمثال لأبى هلال العسكري ، طبعت في الهند سنة ١٣٠٧ م ، وأمثال لقمان ، طبعت مراراً في أوروبا ومصر ، ومنها طبعة في باريس سنة ١٨٤٧ م مع ترجمة فرنساوية ونجد كثيراً من أمثال العرب في كتاب الأمالى وكتب اللغة ، وكتب الأدب ونحوها .

(١) الفهرست — ابن النديم — ص ٩٠ .

(٢) أنظر : تاريخ آداب اللغة العربية — جورجى زيدان ج ١ — ٤٨ .

يتضح لنا من كل هذا أن الأمثال العربية فيما بين الجاهلية والإسلام ، كانت محل عناية زائدة ، وأنه كان يتاح لها بين الحين والحين من يهتم بجمعها وشرحها وتحقيقتها ، مما يجعلنا أكثر ثقة بها ، وأشد اطمئناناً إليها ، سيما وأن بعض رواة هذه الأمثال ممن سبق ذكرهم أمثال عبيد بن شريه ، وصحار العبدى ، ويونس النحوى ، وأبو عبيدة ، والمفضل الضبي هم من رجال القرن الأول والثانى للهجرة . أى أن العهد بين هؤلاء وبين البيئات العربية القديمة التى نشأت فيها هذه الأمثال قريب جداً ، وبديهي أن هؤلاء الرواة ، لم يقدموا على رواية هذه الأمثال إلا بعد أن تكون قد تدوولت بين الناس ، وجرت بها ألسنتهم زمناً غير قصير ، وهذا مما يرد على الأستاذ نيكسون — Nicholson — ومن وافقه فى زعمه^(١) ، من أنه لا ينبغى أن نعلق أهمية تاريخية تذكر على الأمثال الجاهلية ، نظراً لبعدها الشقة بين العصر الجاهلى ، وبين هؤلاء الرواة والشراح . والأستاذ نيكسون لا يثق بالأمثال وشروحها ، ويرى أن محاولات العلماء تفسيرها ليست إلا ضرباً من التخمين ، يقول فى كتابه تاريخ الأدب العربى عند كلامه على الأمثال : « ... إنه من النادر أن تفسر هذه الأمثال نفسها ، أما التعليقات والشروح المرتبطة بها ، فليست إلا عمل العلماء الذين كرسوا جهودهم لتفسيرها ، ولو أن المعنى الحقيقى لها ليس إلا ضرباً من التخمين ، والظروف التى قيلت فيها قد نسيت تماماً ، ومع هذا فمن الصعب أن نصرف النظر عن المجهودات — مع ما فيها من مبالغة — التى نبجدها فى مجموعات الضبى والميدانى ؛ إذ أنها تتضمن معلومات عربية كثيرة تلقى ضوءاً على كل ناحية من نواحي الحياة قبل الإسلام^(٢) » .

(١) وافقه على هذا الزعم الدكتور شوقي ضيف حيث قال فى صدد كلامه عن الأمثال الجاهلية « ... ثم بعد هذا التوزيع يفسرونها « يقصد الشراح » ويقصون أحياناً حوادثها التى جاءت فيها ، معتمدين على ضروب من الظن والتخمين مما جعل الأستاذ نيكسون يزعم أن قيمة الأمثال ، محدودة بالنسبة للعصر الجاهلى ، وحقاً ما يزعمه ، فقد طال العهد بين العصر الجاهلى وبين عصر هؤلاء المفسرين » .

أنظر : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٦ .

(٢) Nicholson Lit. Hist. of the Arabs, P. 31.

وكلام « نيكلسون » هو بعينه الكلام الذى رددته موافقه « الدكتور شوقى صيف » ، فى هذا الموقف كما يتبين ذلك من النص الذى سقناه آنفاً من كتابه « الفن ومذاهبه فى النثر العربى » ، ولعل الذى حسداً « نيكلسون » وموافقته إلى هذا الموقف من الأمثال العربية الجاهلية ، ما صادفاه من اضطراب الشراح فى تفسير بعض الأمثال التى رويت بمهمة غامضة مثل « بعين ما أرينك ^(١) » فإن معناه : أسرع ، وهذا المعنى لا يؤدى إليه ظاهر اللفظ ، ولعل هذا مما يعنيه أبو هلال العسكري بقوله : « هو من الكلام الذى قد عرف معناه سمعاً من غير أن يدل عليه لفظه ^(٢) » .

وللرد على هذا نقول : إن مثل هذه الأمثال الغامضة التى اضطرب الرواة فى تفسيرها وشرحها ، لا يجوز بحال أن تعتبر أساساً للحكم على هذا الباب من النثر الجاهلى ؛ لأن طائفة من هذه الأمثال ، قد نشأت فى طبقات العامة ^(٣) ، وهؤلاء لا يصح التعويل على كلامهم ، واتخاذهم أساساً للحكم على كلام الخاصة الذين يهذبون كلامهم ، ويتأنقون فى صوغه ، ثم إن الأمثال بطبيعتها من الآداب الشعبية المتطورة ، فإذا نال بعضها شئ من التحريف أو التبديل أثناء تداولها وتناقلها بين طبقات الناس المختلفة ؛ فإن ذلك لا يقدح بحال من الأحوال فى قيمة الأمثال كلها من الوجهة التاريخية أو الأدبية ، سيما وقد توفرت لها مثل هذه العناية من الرواة والمؤرخين ، ثم إن بعض ^(٤) هذه الأمثال مما اقتبسها الخطباء والشعراء فى القرن المجرى الأول ، كقول الحجاج فى خطبته المشهورة بالكوفة :

« هذا أوان الشد فاشتدى زيم ... يضرب لمن يؤمر بالجد فى أمره .

وقول الكميت :

قالوا أساء بنو كرز فقلت لهم ... عسى الغوير بأبأس وأغوار .

(١) أنظر : الفن ومذاهبه فى النثر العربى — شوقى صيف — ص ٦ .

(٢) جمهرة الأمثال لأبى هلال على هامش مجمع الأمثال ج ١ — ١٦٨ .

(٣) تطور الأساليب النثرية ص ٧٦ .

(٤) أنظر : تطور الأساليب النثرية ص ٧٨ .

وفيه إشارة إلى المثل القائل : عسى الغوير أبؤساً .

وقول كعب :

كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً ... وما مواعيدها إلا الأباطيل
فهو يشير إلى المثل : أمطل من عرقوب . « إلى آخر هذه الشواهد التي تدل
على قدم الأمثال وصحتها ، وكثرة تداولها بين الناس ، وعلى السنة مشاهير
الشعراء . ومن ناحية أخرى : فإن هذه الأمثال ، لها صلة وثيقة بحياة العرب
القدماء وعاداتهم وأخلاقهم ؛ ففي كل مثل منها إشارة إلى حادثة قديمة ، أو
تسجيل لقصة واقعة ، وهذا مما يساعد على حفظها ، والاعتزاز بها كسجل لهذه
الحياة ، وما كان يجري فيها من أحداث .

فإذا أضفنا إلى هذا : الإيجاز الشديد ، والسبك المحكم ، والبناء القوي ، وبعد
الإشارة وغيرها من الصفات الملازمة لأسلوب الأمثال مما يعين على حفظها
وتداولها ، تأكد لنا أن كثيراً من هذه الأمثال التي رويت للجاهلين صحيح ، وأنه
يجوز لنا أن نطمئن إليه ، ونعتبره وثائق ثرية ترجع إلى هذا العهد تساعدنا
على تلمس خصائصه الأدبية .

إذن : فلنتقدم الآن لدراسة الأمثال كنماذج للنثر الجاهلي :

١ — ما هو المثل :

المثل هو عبارة قصيرة محكمة البناء ، جيدة السبك ، متينة الرصف ، تتركز
فيها الإشارة إلى حادثة أو قصة ، وتقال في حوادث مشابهة للحوادث الأصلية
التي تشير إليها ، وتحكى على صورتها الأصلية التي رويت عليها دون تغيير أو تبديل .
قال أبو هلال العسكري في هذا المعنى : « تضرب على ما جاءت من العرب لا تغير
صيغتها ، فتقول للرجل : الصيف ضيعت اللبن ، وهو في الأصل خطاب
لا امرأة ، ولكنهم أبقوه على حكايته ^(١) » وقال جلال الدين السيوطي في هذا

(١) مقدمة جهرة الأمثال لأبي هلال على حاشية يجمع الأمثال ص ٥ .

الصدد أيضاً: « إن العرب كانت تجرى الأمثال على ما جاءت ولا تجرى بها الإعراب ^(١) » .

لغة هذه الأمثال ^(٢)

لا نستطيع أن نضع كل هذه الأمثال التي رويت لنا عن القدماء في مستوى لغوى واحد ؛ لأنها لم تنشأ في طبقة واحدة حتى يتسنى لنا أن نصدر عليها حكماً واحداً ، ولكنها نشأت في طبقتين : طبقة العامة الذين يطلقون الكلام إطلاقاً مجرد التعبير عما في خواطرهم ، دون تنميق أو تزويق ، والأمثال التي نشأت في هذه الطبقة لم يتح لها شيء من الجمال الفني ، لأنها لم تحظ بعناية ما من أصحابها ، وأحسب أن مثل هذا النوع لا يدخل في نطاق دراستنا ؛ لأننا إنما ندرس النثر الفني الذي تنتجه الروية والتفكير والاستعداد ، ونلمح فيه أثراً للصياغة الفنية ، وهذا ما يمكن أن نجده في الأمثال التي نشأت في الطبقة الثانية ، وهي طبقة الخاصة الذين يهتمون بكلامهم ، فيجودونه وينمقونه ، ويختارون ألفاظه ، ويضفون عليه من فهم وصناعتهم .

نماذج من هذه الأمثال :

وثبت هنا طائفة من الأمثال الجاهلية مأخوذة عن مجمع الأمثال للميداني ، لنرى ما يمكن أن تتصف به من ضروب الجمال الأدبي فيها قولهم ^(٣) :

« إن وراء الأكمة ما وراءها ^(٤) » . « إن في المعاريض لمندوحة عن الكذب ^(٥) » . « إن العوان لا تُعلم الخِصرة ^(٦) » . « إن النساء لحم على وضم ^(٧) » . « إذا عز أخوك فهن ^(٨) » . « أنت تسيق وأنا مسيق فمتى

(١) المزهر — للسيوطي — ج ١ — ٢٣٥ .

(٢) عن تطور الأساليب النثرية بتصرف ص ٧٤ .

(٣) من مجمع الأمثال : الصفحات الآتية على التوالي : (٤) ٩ .

(٥) ٩ . (٦) ١٣ . (٧) ١٣ .

(٨) ١٥ .

تتفق^(١) . « بلغ السيل الزبى^(٢) » . « بعد اللثيّا والتي^(٣) » . « بعض الشر أهون من بعض^(٤) » . « بالساعدين تبطش الكفان^(٥) » . « بئس العوض من جمل قيده^(٦) » . « أحشفا وسوء كيلة^(٧) ؟ » . « حال صَبُوحهم دون غَبُوقهم^(٨) » . « الحق أبلج والباطل لَجَلَج^(٩) » . « الحرُّ حرٌّ وإن مسه الضر^(١٠) » . « ذهب أمس بما فيه^(١١) » . « الذئب خاليا أسد^(١٢) » . « رمتني بدائها وانسلت^(١٣) » . « رماه الله بثلاثة الآثافي^(١٤) » . « رب قول أشد من صول^(١٥) » . « عدو الرجل حمقه وصديقه عقله^(١٦) » . « رعى صامت خير من عى ناطق^(١٧) » .

إلى آخر هذه الأمثال الكثيرة التي لا يعيننا أن نكثر من سردها بقدر ما يعيننا أن نبين خصائصها ومميزاتها الأدبية :

أُسلوب الأمثال :

نرى في هذه الجمل الموجزة المخطومة ، قوة بيانية هائلة ، تتمثل في شدة الإيجاز ، وجمال التقسيم ، وكثرة اللمح ، وبعد الإشارة ، ودقة البناء ، وجودة الرصف ، وهي أحيانا ، عبارة عن صور بيانية رائعة من تشبيهات جميلة ، واستعارات بدعية ، وكنيات بعيدة وذلك مثل : « إن النساء لحم على وضم » . « بلغ السيل الزبى » . « رماه الله بثلاثة الآثافي » . « رمتني بدائها وانسلت » وهكذا نجد في هذه الجمل الشديدة الإيجاز ؛ ألوانا من القيم الفنية التصويرية التي تعطينا بعض الدلالة على ذوق العرب ، ومقدار ما وصلوا إليه من مهارة وقوة في بناء الجمل ، وتركيب الألفاظ . قال أبو عبيد : « الأمثال من حكمة العرب في الجاهلية والإسلام ،

٦٠	(٢)	٣٠	(١)
٦٢	(٥)	٦٠	(٣)
١٣٩	(٨)	٦٥	(٦)
١٨٧	(١١)	١٤٠	(٩)
١٩٥	(١٤)	١٩٣	(١٢)
٣٢٠	(١٧)	٣١٦	(١٥)

وبها كانت تعارض كلامها ، فتبلغ بها ما حاولت من حاجتها في النطق بكناية غير تصريح ، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال : إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه وجودة الكناية^(١) » ويقول الفارابي : إنها من « أبلغ الحكمة^(٢) » ويقول ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد : « ونحن قائلون بعون الله وتوفيقه في الأمثال التي هي وحي الكلام ، وجوهر اللفظ ، وحلي المعاني ، والتي تحيرتها العرب وقدمتها العجم ونطق بها (في) كل زمان ، وعلى كل لسان ، فهي أبقى من الشعر ، وأشرف من الخطابة ، لم يسر شيء منها مسيرها ، ولا عم عمومها حتى قيل : أسير من مثل . وقال الشاعر :

ما أنت إلا مثل سائر يعرفه الجاهل والخاير^(٣) »

ويقول النظم : « إنها نهاية البلاغة ؛ لما تشتمل عليه من حسن التشبيه وجودة الكناية^(٤) » .

ولعل الفارابي يقصد بقوله إنها من « أبلغ الحكمة » ذلك النوع الذي تضمن حكما بليغة تجرني مجرى المثل ، وهو كثير في آثار ذلك العصر ، ولعل منه خطبة أكرم بن صيفي حكيم العرب المشهور ؛ فقد اشتملت هذه الخطبة على فقر قصيرة ، كل فقرة تضمنت حكمة بليغة يصح أن يقال وحدها وتقصد لذاتها ، ومن هذه الخطبة قوله : « خير الأعوان من لم يراء بالنصيحة ، وشر الملوئ من خافه البريء ، آفة الرأي الهوى ، رب قول أنفذ من صول ، مقتل الرجل بين فكليه ، رب عجلة تهب ريثا^(٥) » فكل جملة من هذه الجمل ، تتضمن حكمة من أروع الحكم وأصدقها وأخلدها ، وهذا النوع - كما قلنا - كثير بين التراث العربي .

ولما كانت الحكمة كالمثل في شكلها الإنشائي العام ؛ من حيث الإيجاز ، وقوة

(١) الزهر ج ١ - ٢٣٤ .

(٢) الزهر ج ١ - ٤٨٦ .

(٣) العقد الفريد ج ٣ - ٦٣ .

(٤) مجمع الأمثال ج ١ - ٥ .

(٥) البيان والنبين ج ١ ص ٣٦٥ ، ٢ ص ٧٠ ، ٣ ص ٢٥٥ . وراجع الأغاني ج ١٥

ص ٧٠ ، والعقد ج ١ ص ٢١ .

السبك ، ومتانة التأليف ، وجدنا أنه لا داعى لإفرادها ببحث خاص ما دمنا قد بحثنا الأمثال .

وليس يجوز بحال أن يكون السجع من صفات أسلوب الأمثال كما زعم ذلك بعض الباحثين^(١)؛ لأن السجع — كما هو معروف — لا يمكن أن يتحقق إلا بين فواصل قصيرة أو طويلة ، تكررت فيها أوبين اثنتين منها على الأقل قافية واحدة ، والمثل جملة واحدة من فاصلة واحدة أو فاصلتين فى القليل النادر ، وإذا تصادف تكرير القافية فى ذات الفاصلتين فلا يصح اعتبار ذلك سجعا إلا إذا تجوزنا كثيرا فى تحديد معنى السجع .

٢ — الوصايا :

وهذا نوع ثالث من أنواع النثر الجاهلى ، هو الوصية ، والوصية : شىء قريب من الخطبة ، والفرق بينهما أن هذه يقصد بها جمع من الناس ، وحشهم على أمر من الأمور العامة الجامعة التى تتعلق بشئون الدين أو الدنيا — أما الوصية فيقولها شخص لعشيرته ، أو بنيه ، أو زوجته فى أمر من أمورهم الخاصة عند الإحساس بدنو أجله ، أو عزمه على الرحلة إلى مكان آخر^(٢) .

نماذجها :

خطب عمرو بن حُجْر جدّ امرئ القيس الشاعر ، أمّ إياس ابنة عوف بن مُحَلَّم الشَّيبانى ، فلما كان زواجه منها أوصتها أمها وصية أودعتها كل قوانين الأدب والأخلاق قالت^(٣) : « أى بنية : إنك فارقت بيتك الذى منه خرجت ، وعشك الذى فيه درجت ، إلى رجل لم تعرفيه ، وقرين لم تألفيه ، فكونى له أمة يكن لك عبدا ، واحفظى له خصالا عشرة يكنّ لك ذخرا ، أما الأولى والثانية : فالحشوع له بالقناعة ، وحسن السمع له والطاعة ، وأما الثالثة والرابعة : فالتفقد

(١) أنظر الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٧ .

(٢) أنظر الأدب العربى وتاريخه — هاشم عطية — ص ٧٨ .

(٣) أنظر مجمع الأمثال ج ٢ ص ١٩٢ والعقد ج ٣ ص ١٩١ ومحاضرات الأدباء ج ٢ ص ١٢٣ .

لموضع عينه وأنفه ، فلا تقع عينه منك على قبيح ، ولا يشم منك إلا أطيب ريح ،
وأما الخامسة والسادسة : فالتفقد لوقت منامه وطعامه ؛ فإن تواتر الجوع ملهبة ،
وتنغيص النوم مغضبة ، أما السابعة والثامنة : فلا حتراس بماله ، والإرعاء على
حشمه وعياله ، وملاك الأمر في المال حسن التقدير ، وفي العيال حسن التدبير ،
وأما التاسعة والعاشرة . فلا تعصين له أمراً ، ولا تفشين له سرا ، فإنك إن عصيت
أمره ، أو غرت صدره ، وإن أفشيت سره ، لم تأمنى غدره ، ثم إياك والفرح بين
يديه إذا كان مهتماً ، والسكابة بين يديه إذا كان فرحاً » .

وقال زهير بن جناب بن هبل الحميري يوصي بنيه : « يا بني إني قد كبرت
سنى ، وبلغت حرساً من دهرى ، فأحكمتنى التجارب والأمور تجربة واختبار ،
فاحفظوا عني ما أقول وعوه : إياكم والخور عند المصائب ، والتواكل عند
النوائب ؛ فإن ذلك داعية للغم ، وشماتة العدو ، وسوء ظن بالرب وإياكم أن تكونوا
بالأحداث مغترين ولها آمنين ومنها ساخرين ، فإنه ما سخر قوم قط ، إلا ابتلوا
ولكن توقعوها فإن الإنسان في الدنيا غرض تعاوده الرماة ، فقصر دونه ، ومجاوز
لموضعه ، وواقع عن يمينه وشماله ، ثم لا بد أن يصيبه . » ^(١)

أسلوب الوصية :

وإذا قارنا هاتين الوصيتين بما أوردناه آنفاً من نماذج الخطب الجاهلية ، لما
رأينا فرقاً كبيراً بينهما من ناحية النسق البياني ؛ فالمقومات الأسلوبية البلاغية
واحدة بالنسبة لكل منهما ، فما حكماؤه على أسلوب الخطبة ، نستطيع أن نحكم به
على أسلوب الوصية من حيث السهولة ، والجزالة ، واتحاد المعنى مع لفظه ، وإدماج
الصور البيانية من استعارات ، وتشبيهات ، دون تكلف أو تعسف ، وإنما بوحى
من الفطرة وبدافع من المقام
والألفاظ : هى نفسها تلك الألفاظ الهادئة التى لا توعر فيها ولا غلظة ،
إلا ما جاء من ذلك عقوا .

(١) أنظر أمالى السيد المرتضى ج ١ ص ١٧٣ .

والمعاني : هي هذه المعاني القريبة السهلة التي لا غرابة فيها ولا إغراب .
والأسلوب في عامته هو الأسلوب الذي عرفنا خصائصه في الخطبة . جمل
قصيرة أحياناً ، مسجوعة أو مزدوجة ، تتأخذ في تتابع وتآلف وانسجام كأنغام
الموسيقى :

المميزات العامة للنثر الفني في العصر الجاهلي

إن المقاييس الأساسية التي يمكن أن نستند إليها في حكمنا على نص من
النصوص الأدبية شعراً كان أم نثراً هي هذه الأشياء الثلاثة :

(١) العاطفة . (٢) الفكرة . (٣) الصورة .

أما العاطفة :

فهي الأساس الأول ، أو الدافع المباشر ، الذي يوحى بالإنتاج الأدبي .

والفكرة :

هي القالب الذي يجسم هذه العاطفة ويوضحها .

والصورة :

هي الإطار الخارجي الذي تعرض فيه الفكرة ، ونعني بها الأسلوب .

فالنص الأدبي دائماً : هو عمل تلتقي فيه هذه العناصر الثلاثة . وبقدر ما يكون
بين هذه العناصر من توافق وانسجام ، تتوفر للنص الأدبي قيمته الأدبية لأنها في
الحقيقة ، هي المقومات الرئيسية لكل عمل أدبي ؛ فإذا صدقت العاطفة ، وعمقت
الفكرة ، وحسنت الصورة ؛ نجح الأديب أو الشاعر ، بقدر ما أتيح لعاطفته
من صدق ، وفكرته من عمق ، وصورته من حسن ، والناقد الأدبي لا يستقيم
حكمه على الأعمال الأدبية بهذه المقاييس ، إلا إذا لام بينها جميعاً وبين بيئة الأديب
وثقافته ، وظروفه النفسية ؛ لأن عمل الأديب إنما هو دائماً صدى لبيئته وظروفه
الخاصة ، فلا ينبغي مثلاً أن يعيب النقاد على القائل قوله :

وراهن ربى مثل ما قد وريننى وأحى على أكبادهن المكوايا
بأنه ليس بمعقول أن يتمنى محب لجأئبه ، مثل ما تمنى هذا الشاعر ، وكأن
النقاد بذلك أرادوا أن يضعوا قوانين ثابتة للعواطف الإنسانية ، ولكن لو أنهم
ذاقوا ألم الجوى وعذاب الحرمان ، واكتسبوا بنار المهجر والصد ، لطلبوا إحدى
الراحتين فى اليأس وتمنوا مثل ما تمنى هذا الشاعر .
وكذلك لا ينبغى أن يعيب النقاد قول على بن الجهم فى قصيدته التى مدح
بها المتوكل :

أنت كالكلب فى حفاظك للود وكالتيس فى قراع الخطوب
أنت كالدلو لا عدى منك دلوا من كبار الدلا كثير الذنوب
لأن بيئة هذا الشاعر الذى يلزم البادية ، ليست إلا كلبه وتيسه ، وهما خير
الأمثلة عنده فى الوفاء والجلد ، فلم يكن بد من أن يشبه الشاعر ممدوحه بالكلب
فى وفائه ، والتيس فى صبره وبلائه ، ولكن لما أمر المتوكل لهذا الشاعر ببيت
جميل على شاطئ دجلة ، واتصل خياله بمظاهر هذه الحياة الناعمة مدحه بقصيدته
الرائعة التى مطلعها :

عيون المها بين الرصافة والجسر

جلبن المهوى من حيث أدرى ولا أدرى (١)

(١) نقل إلينا هذه القصة عن على بن الجهم . يحى الدين بن عربى فى كتابه « محاضرة
الأبرار ومسامرة الأخبار » ج ٢ ص ٣ قال : « حكى لنا بعض الأدباء عن ابن الجهم — وكان
بنوياً جافاً — لما قدم على المتوكل وأنشده بمدحه بقصيدته التى يقول فيها يخاطب الخليفة :
أنت كالكلب فى حفاظك للود وكالتيس فى قراع الخطوب
أنت كالدلو لا عدى منك دلوا من كبار الدلا كثير الذنوب
فعرف المتوكل قوته ورقة مقصده وخشونة لفظه ، وعرف أنه ما رأى سوى ما شبهه به
لعدم المخاطلة وملازمة البادية ، فأمر له بدار حسنة على شاطئ دجلة فيها بستان حسن يتخلله
نسيم لطيف يغذى الأرواح ، والجسر قريب منه ، وأمر بالغذاء اللطيف أن يتعاهد به ، وكان
يركب فى كثير الأوقات فيخرج إلى محلات بغداد ؛ فيرى حركة الناس ، وطائفة الحضر ، ويرجع
إلى بيته فأقام ستة أشهر على ذلك ، والأدباء الفضلاء يتعاهدون مجالسته ومحاضرته ، فاستدعاه
الخليفة بعد مدة ليستشده فحضر وأنشد :

إذن فلا بد من الملاءمة بين تلك المقاييس، وبين البيئة والظروف التي تم فيها الإنتاج الأدبي، حتى يكون الحكم عليه صحيحاً مستكملاً :
ونحن إذا استخدمنا هذه المقاييس في حكمنا على الأدب الجاهلي، أي أننا لا حظناه من ناحية عواطفه وأفكاره وصوره، وجدنا أنه لم يكن غريباً عن بيئته، بل كان متفاعلاً معها كل التفاعل، ممثلاً لها تمام التمثيل، ففي عواطفه صدق تحتمة هذه الحياة السهلة الواضحة، التي لا تعقيد فيها ولا غموض، فليس هناك ما يدعو الإنسان إلى ادعاء عاطفته أو تزييفها، بل هي نبت الإحساس الوهلي الذي تمتلئ به النفس، وفيض به القلب، وتوحي به الطبيعة، وقد مر بنا ألوان مختلفة من هذه العواطف التي اتسمت كلها بالصفاء والصدق، ولعلنا نذكر هنا وصية الأعرابية لابنتها، وتعزية أكرم بن صيفى لعمر بن هند، وخطبة قس بن ساعدة، والمأمور الحارثي وغيرها، فإن الدوافع التي أوحى بهذا الإنتاج، كلها دوافع طبيعية صادقة ليس فيها مخاتلة أو كذب، والنفس الإنسانية — كما يقول علماء النفس — رسم تعمله البيئة التي يعيش فيها على شاكلة؛ فيقدر ما يتاح للبيئة في عمومها من صفاء، ووضوح، وسهولة، واتحاد مع الطبيعة، وبعد عن الزيف والخداع، بقدر ما تتسم النفس الإنسانية بكل هذا وليس بعيداً عنا هذا الأدب المصنوع الفاتر الذي نتج في بيئات مليئة بالضباب قائمة على النفاق، والزيف، واصطناع العواطف، وسيطرة الحاجات الشخصية :

أما الفكرة :

فهى في الغالب بسيطة فطرية : لأنها منتزعة من مشاهداتهم البدوية وبيئتهم السهلة، فليس فيها تعمق ولا فلسفة ولا التواء، وإنما هى فى بساطتها

== عيون المهابين الرصافة والجسر جليل الهوى من حيث أدرى ولا أدرى
فقال المتوكل : لقد خشيت أن يذوب رقة وإطافة »

وفد ذكر الأستاذ خليل مردم شارح ديوان ابن الجهم هذه القصة على أنها من القصص الخيالية التي حيك حول قصيدة « عيون المها »، وعندى أنه ليس ثمة ما يدعو إلى عد هذه القصة من القصص الخيالية؛ إذ ليس فيها ما يتجافى مع الواقع أو طبائع الأمور. راجع ديوان على ابن الجهم ص : ١٤ .

وصفاً بها تمثل الأخيـلة السهلة الصافية التي ليس فيها إغراب أو مبالغة ، ولذلك فهي تترجم عن عواطفهم ترجمة دقيقة ، وتصور إحساسهم تصويراً صادقاً ، بحيث لا يحس الإنسان بهذا الفتور الناشئ عن الجفوة بين العاطفة والفكرة التي تعبر عنها .

أما الصورة :

ونعني بها الأسلوب : فهي قوية الأمر بحكمة البناء . الألفاظ متساوقة مع معانيها ، وهي في الغالب سهلة رقيقة لا توعر فيها إلا ما جاء عفواً ، والجل : قصيرة متجانسة مسجوعة في الغالب ، ولكنه سجع غير متكلف ؛ بل هو متساق مع الطبع ، آت مع الحاجة ، ونجد أحياناً ألواناً من الصور البيانية تضاف على الصورة في عمومها كثيراً من الرونق والزخرف ، كما نجد أحياناً بعض الأنواع البديعة التي لم تقصد ولم تتكلف .

أصالة البيان العربي :

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام ، أن تلك القيم الفنية المختلفة التي اتسم بها النثر العربي في الجاهلية ؛ يجب أن يفهم أنها أصيلة كل الأصالة في الأدب العربي ، وأنها ليست دخيلة من الفرس^(١) كما يدعى المسيو مرسيه ، أو آتية من اليونان كما يرى الدكتور طه حسين .

ذلك لأن لكل لغة ما يناسبها من هذه القيم ، ولكل بيئة ما توحى به منها ، والبلاغة : وهي الاسم الذي تسمى به هذه القيم في مجموعها ، شيء فطري في كل لغة وفي كل إنسان ، نراها في أحاديث الأطفال ، كما نسمعها في مواويل العوام ، والحقيقة الماثلة في خاطر الإنسان أيا كانت ، تلح عليه دائماً ولا تزال به حتى يبرزها في أدق صورة وأجلاها ، والتشبيه والاستعارة والكناية والتجنيس والطباق وغيرها من فنون البلاغة ، هي الأمور التي تبرز الحقيقة وتجليها ؛ فالحاجة إليها إذن : حاجة طبيعية ؛ لأنها في كثير من الأحيان ضرورة من ضرورات التعبير ،

(١) أنظر النثر الفني — الدكتور زكي مبارك — ج ١ — ٤٤ .

وهي موجودة ما وجدت اللغة وما وجد الإنسان . فما معنى أن يكون الفرس واليونان قد انفردتا بابتداع البلاغة ؟ نحن لا ننكر أن هذه القيم البلاغية تتفاوت كثرة وتنوعا بتفاوت البيئة ، فالبيئة المعقدة الغامضة التي تتنوع فيها المشاهد وتكثر المربيات وتنبض الحياة ، وتتسع الثقافة ، وتتشابك حاجات الناس ، تساعد على خلق الخيال الابتكاري العميق ، أما البيئة السهلة البسيطة ، إنما ينبت فيها الخيال السهل السريع . إلا أن هذا لا يعني بحال أن توجد البلاغة في البيئة الأولى ، ولا توجد في البيئة الثانية . حقا إن اللغة العربية قد تأثرت في عصر الفتوحات بعلوم البلاغة اليونانية ، كما تأثرت بطرائق التعبير والأساليب الفارسية ، إلا أن هذا لا يعدو ما تسمح به ضرورة الاختلاط بين شعبين مختلفين كل الاختلاف في الثقافة والأخلاق والتاريخ . وإلا ؛ فإن القرآن الكريم الذي وصلت بلاغته إلى مرتبة الإعجاز ، وازدانت آياته بأرق ألوان الجمال الأدبي ، لا يمكن أن يكون هو الآخر قد تلقى هذه البلاغة عن الفرس أو اليونان ، وهذا هو الجاحظ الذي عاش فيما بين القرنين الثاني والثالث الهجريين ، وهي الفترة التي نضجت فيها حركة اللقاح الثقافي والأدبي بين العرب وغيرهم ، يدافع في قوة وإصرار عن هذه القضية ، ويدل بأكثر من وجه على أن البلاغة عنصر أصيل في الأدب العربي ، فالعرب^(١) أهل البيان والتبيين ؛ لأنهم أصحاب القرآن الذي أنزله الله بيانا للناس وتبيانا لكل شيء وقد^(٢) : « ذكر الله تعالى جميل بلائه في تعليم البيان ، وعظيم نعمته في تقويم اللسان فقال : الرحمن علم القرآن ، خلق الإنسان ، علمه البيان » وقال : « هذا بيان للناس » ومدح القرآن بالبيان والإفصاح ، وبحسن التفصيل والإيضاح ، وبجودة الإيفهام وحكمة الإبلاغ وسماء فرقانا وقال : « عربى مبين » وقال : « وكذلك أنزلناه قرآنا عربيا » وقال : « ونزلنا عليك الكتاب تبيانا لكل شيء » وقال : « وكل شيء فصلناه تفصيلا »^(٣) .

(١) أنظر : البيان والتبيين ج ١ — ٢٣ و ٢٤ .

(٢) نفس المصدر .

(٣) البيان والتبيين ج ١ — ٢٤ .

والعرب أهل البيان ؛ لأن في طبيعتهم العناد ، والدلد في الخصومة ، والمسكر والدهاء ، والنكراء ، وفي هذه الطبيعة روح البلاغة وقوة المنطق : « وذكر الله تعالى لغيره حال قريش في بلاغة المنطق ، ورجاحة الأحلام ، وصحة العقول ، وذكر العرب بما فيها من الدهاء ، والنكراء ، والمسكر ، ومن بلاغة الألسنة والدلد عند الخصومة فقال : « إذا ذهب الخوف سلقوكم بألسنة حداد » وقال : « لتندروا به قوما لئدا » وقال : « ويشهد الله على ما في قلبه ، وهو ألد الخصام » وقال : « أألھتنا خير أم هو ؟ ما ضربوه لك إلا جدلا ، بل هم قوم خصمون » ثم ذكر خلاصة ألسنتهم واستمالتهم الأسماع بحسن منطقهم فقال : « وإن يقولوا تسمع لقولهم » ثم قال : « ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا » مع قوله : « وإذا تولى سعى في الأرض ليفسد فيها ويهلك الحرث والنسل ^(١) » .

والعرب أهل البيان لأن طبيعة حياتهم تلهمهم البلاغة ، وتدفعهم إلى القول ، وذلك حين يمتحون ، أو حين يمدحون ، أو يتقارعون أو يتناقلون : « وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وإجمال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكل ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس بئر ، أو يحدو ببعير ، أو عند المقارعة ، أو المناقلة ، أو عند صراع ، أو في حرب ، فما هو إلى أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذي إليه يقصد ، فتأتيه المعاني ، أرسالا ، وتثال عليه الألفاظ اثيالا ^(٢) » .

والجاحظ بقرر كذلك أن العرب أهل البديع فيقول ^(٣) بعد ذكر أبيات للأشهب بن رميله منها :

(١) البيان والتبيين ج ١ — ٢٤ .

(٢) البيان والتبيين ج ٣ — ٢٥ .

(٣) البيان والتبيين ج ٣ — ٣٤٧ . كانت كلمة « البديع » إلى عصر الجاحظ تطلق ويراد بها كل علوم البلاغة من معان وبيان ، ولم تعرف هذه التقسيمات إلا بعد الجاحظ على يد ابن المعتز وقدمه وأبي هلال وغيرهم ممن اهتموا بالبلاغة العربية .

هم ساعد الدهر الذى يُتَقَى به وما خير كف لا تنوء بساعد ؟
« قوله : هم ساعد الدهر ؛ إنما هو مَثَل ، وهذا الذى يسميه الرواة البديع ،
وقد قال الراعى :

هم كاهل الدهر الذى يتقى به ومنكبه إن كان للدهر منكب
وقد جاء فى الحديث : موسى الله أحد ، وساعد الله أشد : والبديع
مقصود على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان ،
والراعى كثير البديع فى شعره ، وبشار حسن البديع ، والعَتَّابى ، يذهب شعره
فى البديع ^(١) » .

ويقول الجاحظ فى مكان آخر : « ونحن — أبقاك الله — إذ ادعينا للعرب
أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز ، ومن المنثور والأسجاع ، ومن المزدوج
وما لا يزدوج ؛ فمعنا العلم على أن ذلك لهم شاهد صدق من الديباجة الكريمة ،
والرونق العجيب ، والسبك والنحت الذى لا يستطيع أشعر الناس اليوم ،
ولا أرفعهم فى البيان أن يقول فى مثل ذلك إلا فى اليسير والتبذ القليل ^(٢) » .

وليس من اليسير أن نتقصى دفاع الجاحظ عن هذه القضية ، وأدلته التى
أثبت بها أصالة البيان العربى ؛ فذلك أجل من أن يُتَقَصَّى . وإنما الذى
نلاحظه بوجه عام أنه قد جهد فى هذه السبيل جهداً كبيراً ، ولم يكن الجاحظ
فى هذا الموقف الدفاعى يقصد إلى حرب الشعوية كما زعم ذلك الدكتور
« طه حسين » الذى يتهم الجاحظ فى هذا بالغلو والمجازفة ^(٣) ذلك لأن الجاحظ
يقرر أن البلاغة العربية موجودة قبل أن تستفحل حركات التأثير الأجنبى ،
ويشتد اتصال العرب بالثقافات اليونانية والفارسية ، فالبلاغة بمختلف مظاهرها

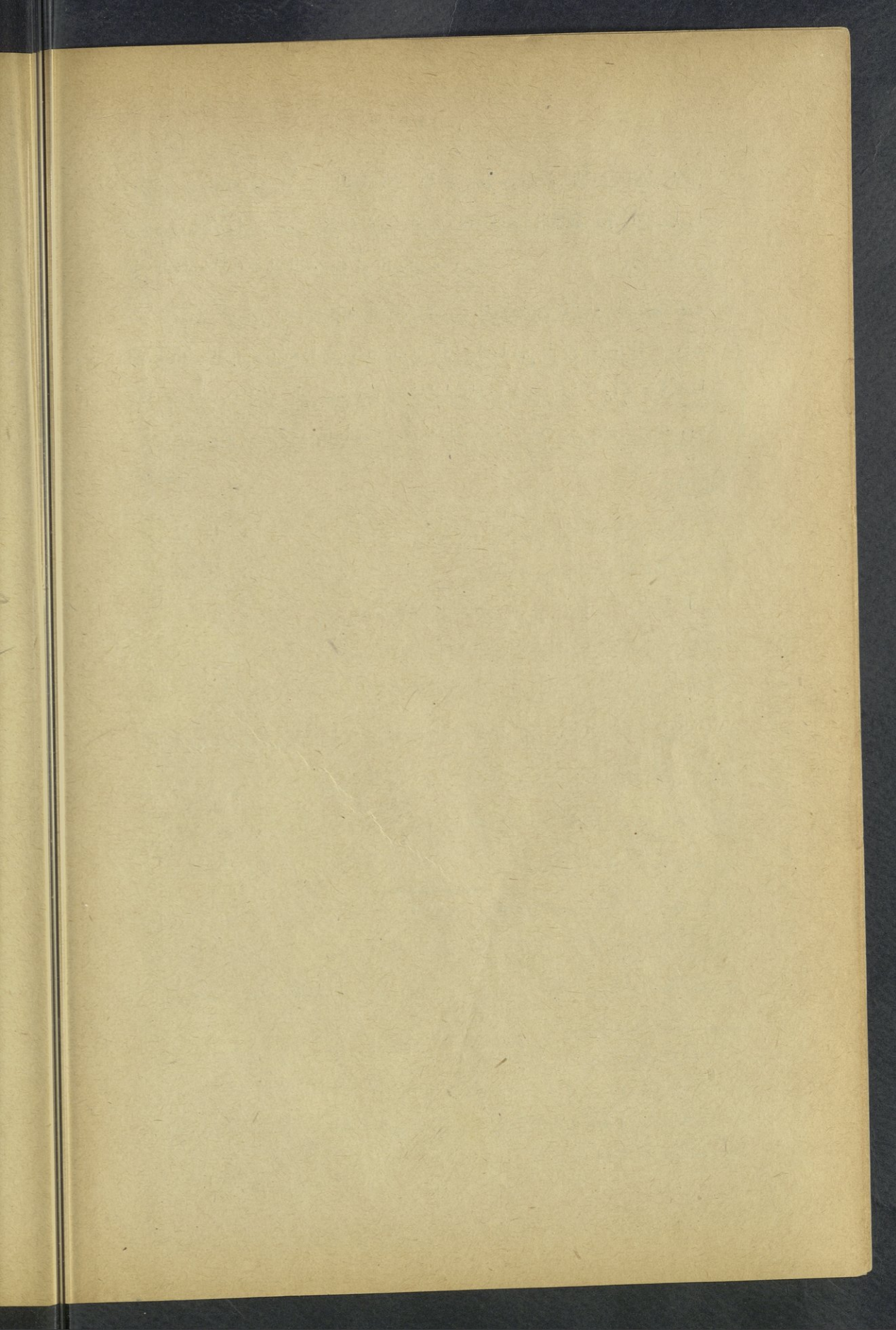
(١) البيان والتبيين : ج ٣ — ٣٤٧ .

(٢) البيان والتبيين : ج ٣ — ٢٥ .

(٣) راجع : تمهيد فى البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر — مقدمة كتاب نقد
النثر للدكتور طه حسين .

وفنونها موجودة في الأدب الجاهلي ، كما هي موجودة في الأدب الإسلامي
في عصوره الأولى ، ومن ثم ؛ فإن العرب قد عرفوا البلاغة قبل أن يطلعوا
على البلاغة الهندية أو الفارسية أو اليونانية .

ومهما يكن من أمر ؛ فإنه قد كان للعرب الجاهليين أثر فني له خصائصه
الفنية الأصلية ، وأن هذا النثر قد بلغ إلى درجة ما من الرقي والجودة ، وأنه
كان صورة من البيئة التي نتج فيها ، ممثلاً لبساطتها وسهولتها ، وأنه فوق هذا
كله ، كان نواة لنهضة أدبية واسعة ، نماها الإسلام ، ثم ترعرعت في عصوره
اللاحقة .



الفصل الثاني

النش في عهد النبوة منذ ظهور الإسلام إلى سنة ٤١ هـ

يعتبر ظهور الإسلام حدثاً خطيراً ، وفتحاً جديداً في حياة الأمة العربية ، وقوة هائلة دفعها إلى تطور عميق ، تجلت آثاره في كل مظهر من مظاهرها ؛ ذلك لأن الإسلام نظام جديد ، شملت قوانينه كل فرع من هذه الحياة ، فلم يدع شيئاً فيها إلا عدله أو بدله .

وإذا كانت اللغة — كظاهرة اجتماعية — لا بد أن تسير الحياة في تطورها ، وتخضع لجميع المؤثرات التي تكتنفها ؛ فإن اللغة العربية قد أصابها بظهور الإسلام تطور كبير ، اقتضته طبيعة هذا الانتقال الذي غير مناهج الناس في تفكيرهم ، وفي معتقداتهم ، وفي أخلاقهم ، بل وفي حياتهم جميعاً .

نعم لقد تطور الأدب العربي منذ انبثق نور الإسلام تطوراً محسوساً ؛ حيث وجد العرب أمام أعينهم منبعاً ثراً يفيض عليهم من سحره وإعجازه ، وبلاغته ، فنهالوا منه وعبوا ، واستلهموا معانيه وأغراضه ، فوضحت في نثرهم آثار هذه المعجزة الكبرى ، وتجلت فيه مظاهر هذه النقلة المفاجئة التي أتى بها الإسلام . ولقد ازداد هذا التطور عمقا واتساعا ، حينما اتسعت الفتوحات الإسلامية ، وتم امتزاج العرب بأهل البلاد المفتوحة بالمصاهرة والمعاشرة ، واتسعت حركة الترجمة ، وشاعت الآداب والعلوم الأجنبية في مختلف الأوساط العربية ، وتشبث العرب بمظاهر تلك الحضارات المختلفة التي رأوها في فارس وغيرها ، وأصبح الإنسان يرى أثر هذه العقلية الجديدة التي استراحت بعد جهاد الفتح والغزو ، والتقت فيها ألوان مختلفة من الثقافات والآداب ، أصبح يرى أثرها واضحا في كل ما تمارسه من إنتاج علمي أو أدبي .

والذى يعيننا الآن هو أن ندرس النثر الفنى فى عهد النبوة ومنبثق الإسلام وهى الفترة التى يطلق عليها كثير من المؤرخين اسم « عصر صدر الإسلام » من السنة الأولى الهجرية إلى سنة إحدى وأربعين هجرية ، الذى يعيننا فى هذا الفصل هو : أن ندرس النثر فى تلك الفترة ، ونبين خصائصه ومميزاته ، وماذا عسى أن يكون قد أصاب من تطور بظهور هذا الدين الجديد ، وهل اختلفت مناهجه وأوضاعه عن هذا النثر الذى عرفناه فى الجاهلية ؟ سندرس كل هذا ونفصل القول فيه ، على ضوء من النصوص النثرية التى اخترناها من نثر هذه الفترة .

ولقد درج بعض المؤرخين ودارسى الأدب على إدماج هذه الفترة فى الفترة التى تليها ، وهى فترة الخلافة الأموية ويطلقون عليهما معاً اسم « عصر صدر الإسلام ^(١) » أو « العصر الإسلامى ^(٢) » إلا أننا قد رأينا ضرورة الفصل بينهما فى دراستنا للنثر الفنى ، لأنه مما لا شك فيه ، أن النثر فى عصر بنى أمية — وإن كان قد احتفظ بعض الشيء فى صدر هذه الدولة بمنهجه القديم ، من حيث الجزالة والقوة والبعد عن التكلف والزخرف — إلا أنه قد تعرض فى كنف هذه الدولة لألوان مختلفة من التطور أعطته طابعاً متميزاً ، وكان ذلك نتيجة لاحتدام الفن السياسية والحزبية والمذهبية والدينية ، وتسكاثر التيارات الأجنبية التى بدأت تأخذ خطاها سريعة إلى البيئات العربية منذ عصر الفتوحات . على أن النثر فى إبان هذه الدولة ، قد استهدف لتطور خطير قلبه رأساً على عقب ، وكان ذلك حينما ظهر عبد الحميد بن يحيى ، وسن طريقته فى الكتابة ، تلك الطريقة التى وضعت أساساً جديداً للمنهج الكتابى ترسّمه كل من جاء بعده حتى قيل : « بدئت الكتابة بعبد الحميد ، وختمت بابن العميد ^(٣) » .

أسلوب القرآن :

لما كان القرآن الكريم أثراً خالداً من آثار النثر العربى ، ومعجزة فنية ستبقى

(١) أنظر : تطور الأساليب النثرية ص ٨٧ .

(٢) أنظر : النثر الفنى — زكى مبارك — ص ٥٧ ج ١ .

(٣) اليتيمة ج ٣ ص ٣ .

على الزمان ، وتاجا لتلك النهضة الأدبية التي عرفها العصر الجاهلي ، وعاملا من أقوى العوامل التي وجهت تطور الحياة الأدبية في العصور الإسلامية ؛ كان لا بد من أن نعرض هنا في إيجاز لأهم خصائص الأسلوب القرآني وما اشتمل عليه من فنون الجمال الأدبي .

والقرآن الكريم نثر فني خالص ، بلغ في نظمه ، وتفوقه ، وإحكامه ، إلى مرتبة لا يسامى فيها ، ولا يدرك عندها ، وهي مرتبة الإعجاز ، وقد نزل القرآن بلغة العرب ، وعلى لسان رجل من رجالهم ، نزل بتلك اللهجة الأدبية العامة الموحدة التي كان بها التصاؤل والتجاؤل في ميادين البلاغة والبيان ، وبها وردت معظم الآثار الأدبية العربية من شعر ونثر .

ولما كان العرب ذوى بلاغة وفصاحة ولسن ، ولهم في ميدان البيان قدم ثابتة ، وقد لقي الرسول منهم في بداية الدعوة ألوانا من العنت والعناد والإنكار والاستكبار ، تحداهم القرآن أن يأتوا بسورة من مثله فعجزوا ، وإعجاز القرآن ليس في شيء خارج عنه ، بل إن إعجازه قد جاء من طريقته الفذة في النظم والسيق ، فليس معجزا بالصرف^(١) بمعنى أن الله تعالى صرف الناس عن محاكاته ، والإتيان بمثله ، لأنه بذلك يكون أشبه شيء بمعجزة سحرية لا غناء فيها ولا قيمة لها . وليس كذلك معجزا بما اشتمل عليه من استعارات وتشبيهات ، لأن هذا ينفي إعجازه في الآيات التي خلت من الاستعارات والتشبيهات مثل قوله تعالى : « قل هو الله أحد ، الله الصمد ، لم يلد ولم يولد ، ولم يكن له كفوا أحد » وليس بجائر كذلك أن يكون إعجاز القرآن قد جاء من اشتماله على الأمور الغيبية ، فالإعجاز عن هذا الطريق ليس بشيء ؛ إذ أن الإنسان لم تتح له أصلا قدرة الإخبار عن الأمور الغيبية ، فذلك شيء تتعلق به قدرة الله وحدها ، والإعجاز الحقيقي إنما يتجلى في مجال أتاحت إمكاناته للبشر ولكن قصر فيه ، وعجز عنه ، لقصور

(١) قال بالصرف أبو إسحاق النظام ، وعياد بن سلمان ، وهشام القوطي ، ولقد ناقشهم الباقلاني ، في إعجاز القرآن وفند ما ذهبوا إليه راجع ص ٣٢ و ٦٧ من كتاب دلائل الإعجاز طبع القاهرة ١٣٤٩ هـ .

هذه الإمكانيات وعجزها ، زمن هنا تحدى القرآن العرب في محاكاة والإتيان بشيء من مثله فمعجزوا ، ومن هنا كان القرآن معجزاً ، والمفهوم أن هذا التحدى لا يصدق معناه إلا إذا كان في مجال أتيت قدراته وإمكانياته للمتحدثين ، وقد كان مجال التحدى هو فصاحة القول وقوة البيان لا مجال الإخبار عن الغيوب ، ولا يجوز كذلك أن يكون إعجاز القرآن قد جاء من إخباره عن قصص الأولين وسير المتقدمين لأنه لا يعمدو بذلك أن يكون كتاباً تاريخياً اشتمل على أمور توقيفية^(١).

إذن فإعجاز القرآن ، إنما يتمثل أكثر ما يتمثل في طريقته الفنية في نظم الجمل ، وتركيب الألفاظ ، والملاءمة الدقيقة بينها وبين المعاني ، ومراعاة الظروف ومقتضيات الأحوال بصورة تدعو إلى الإعجاب والدهشة . يقول الباقلاني : « فالقرآن أعلى منازل البيان ، وأعلى مراتبه ما جمع من وجوه الحسن وأسبابه ، وطرقه وأبوابه ، من تعديل النظم وسلامته ، وحسنه وبهجته ، وحسن موقعه في السمع وسهولته على اللسان ، ووقوعه في النفس موقع القبول ، وتصوره تصور المشاهد ، وتشكله على جهته حتى يحل محل البرهان ، ودلالة التأليف مما لا ينحصر حسناً وبهجة وسناء ورفعة^(٢) » .

والذي يتأمل أسلوب القرآن ، ويفوص في أسرار العميقة يجد أنه نسيج وحده من ناحية نظمه وتأليفه ونسقه البياني ، وأنه متميز كل التميز من سائر الأساليب النثرية ، لا يدانيه أسلوب ولا يرقى إلى سموه بيان .

أبرز مميزات الأسلوب القرآني^(٣) : ولسنا هنا بصدد تفصيل القول في وصف

خصائص الأسلوب القرآني ، والإحاطة بمميزاته الفنية ، وما زخر به من ألوان الجمال الأدبي ، فذلك شيء دونه هذه الصفحات التي نسودها ، والبحوث التي نقوم بها ، وإنما أردنا فقط أن نشير في إجمال إلى أبرز هذه المميزات لتبين مدى ما اتسم

(١) عد الباقلاني هذه الأشياء من وجوه إعجاز القرآن . راجع : إعجاز القرآن صفحات ٥٢ و ٥٣ و ٢٠٤ .

(٢) إعجاز القرآن ص ٢٠٨ .

(٣) أنظر في هذا : فصول دلائل الإعجاز : للجرجاني ، وإعجاز القرآن للباقلاني .

به هذا الكتاب الخالد من سمو وقوة وإعجاز ، وما امتاز به من تفرد وتفوق
في مجالات القول وميادين البيان .

ولعل من أبرز مميزات الأسلوب القرآني أنه نثر فني خالص قد خلا خلوا
تاما من الشعر الموزون المقي إلا ما جاء من ذلك قليلا وعن غير قصد ، وأنه قد
عنى عناية فائقة بضرب الأمثال وسرد القصص ليكون في ذلك العظة والعبرة بحال
من سبق من الأمم ، وأن آياته المحكمات ، قد رتبت ترتيباً جميلاً ، ونظمت نظماً
رائعاً محكماً ، يجعل لترتيلها لذة وحلاوة لا يحس بهما الإنسان في أسلوب نثرى
آخرهما أتيح له من قوة البيان وجودة الإنشاء ، وأنه قد ابتدأ كثيراً من سوره
بألفاظ مبهمه الدلالة غير مفهومة المراد مثل : طسم ، حم ، ألم ، عسق ، إلى آخر
هذه الابتداءات التي اختلف العلماء والمفسرون في فهم معناها ، وتعيين المراد
منها ، وهى على الرغم من خفاء دلالتها إلا أن لها وقعاً حسناً في الكلام ، وأثراً
عميقاً في النفس مما يزيد الأسلوب روعة ورهبة وقوة أسر .

ولعل من أبرز مميزاته كذلك أنه قد راعى في نظمه وتأليفه رعاية دقيقة :
الظروف ، والمناسبات ومقتضيات الأحوال ، من حيث الإيجاز والأطناب ،
الذكر والحذف ، التقديم والتأخير ، التعريف والتشكيك ، التلميح والتصریح
الاستعارة والتشبيه ، دقة الإشارة وسرعة الملح ، وما إلى ذلك من وجوه البلاغة
وضروبها ، وكل ذلك في أداء محكم معجز ، وإنشاء عال رصين ، وانظر مدى
ما وصلت إليه هذه الآيات الكريمة في سرعة الملح ودقة الإشارة قال الله تعالى
« أفن شرح الله صدره للإسلام فهو على نور من ربه فويل للقاسية قلوبهم » نخب
« من » محذوف في هذه الآية ، ولكن تأمل جمال الإشارة إليه في قوله تعالى
بعد ذلك : « فويل للقاسية قلوبهم » ويكون تقدير الخبر على هذا « أفن شرح الله
صدره للإسلام ، فهو على نور من ربه ؛ كالقاسية قلوبهم » ؟؟ .

ومثل ذلك قوله تعالى : « قل أرأيتم ما تدعون من دون الله ؛ أرؤنى ماذا
خلقوا من الأرض أم لهم شرك في السموات » يتهم القرآن هنا بعباد الأصنام ،
ويسخر منهم ، ويعرض بعجز آلهتهم ، وأنهم لم يخلقوا شيئاً في الأرض ولا في

السماء ، ثم يلزمهم الحجة بهذا التحدى الصارخ : « ائتوني بكتاب من قبل هذا أو أثارة من علم إن كنتم صادقين » والآية تشير إلى المحذوف هنا في لطف ودقة أى « ائتوني بكتاب من قبل هذا ... يشهد بمجدارة هذه الآلهة ، وأنها حقيقة بالعبادة — ويكثر هذا النمط الجميل في آيات القرآن الكريم .

ومن أهم مميزات الأسلوب القرآنى أيضاً أنه قد انفرد بطريقة فذة في الأداء النفسى الذى يقوم على رعاية مقتضيات الأحوال ، وملاحظة الصلة الدقيقة بين اللفظ والمعنى والمناسبة بين العبارات والربط بينها بما يوافق الانفعال النفسى من عنف ورقة فهو يأخذ النفس دائماً بمواقفه ، ويجعلها شديدة الصلة بها والاتحاد معها ، والاستجابة لها . وأصدق الأدب وأعذب هو ما يشير الانفعال ، ويحرك النفس بحركته دائماً ، ولذلك فإن القرآن الكريم قد تنوعت أساليبه من ناحية الأداء حسبما يقضى بذلك تنوع الغرض ، وطبيعة الموقف ، واختلاف حال المخاطب .

فالقرآن في مكة^(١) مثلاً كان يدافع بحرارة عن هذا الدين الجديد ، ويتحمس تحمسا شديداً لهذه الدعوة التى فيها صلاح حال الناس في معاشهم ومعادهم ، وطبيعة هذا الموقف تتطلب أداء منفعلاً متقدماً شديد الوقع قوى التأثير ، فنجد السور المكية التى يتمثل فيها هذا الدفاع كثيراً ما تكون جملاً قصيرة سريعة يشيع فيها السجع ، وتنساب إلى النفوس في قوة وعنف فتعمل فيها عمل السحر ، واستمع إلى قوله تعالى في سورة النارج : « كلا إنها لظى ، زراعة للشوى ، تدعو من أدبر وتولى ، وجمع فأوعى ، إن الإنسان خلق هلوعاً ، إذا مسه الشر جزوعاً ، وإذا مسه الخير منوعاً ، إلا المصلين ، الذين هم على صلاتهم دائمون ، والذين في أموالهم حق معلوم ، للسائل والمحروم ، والذين يصدقون بيوم الدين ، والذين هم من عذاب ربهم مشفقون ، إن عذاب ربهم غير مأمون » فلقام هنا مقام تخويف وزجر وثورة على المشركين ، وهذه الآيات القصيرة السريعة التى تتنازع في قوة وصرامة ، تحرك النفس بتلك الانفعالات التى بنيت عليها هذه الآيات . ويقول تعالى في سورة الحاقة : « يومئذ تعرضون لا تخفى منكم خافية ؛ فأما من أوتى كتابه يمينه

(١) أنظر تطور الأساليب النثرية ٣٦ و ٣٧ .

فيقول هاؤم اقرءوا كتابيه ، إني ظننت أني ملاق حسابية ، فهو في عيشة راضية ، في جنه عالية ، قطوفها دانية ، كلوا واشربوا هنيئاً بما أسلفتم في الأيام الخالية ، وأما من أوتى كتابه بشماله فيقول يا ليتني لم أوت كتابيه ، ولم أدر ما حساييه ، يا ليتها كانت القاضية ، ما أغنى ماليه هلك عني سلطانيه ، خذوه فغلوه ، ثم الجحيم صلوه ، ثم في سلسلة ذرعها سبعون ذراعاً فأسلكوه ، إنه كان لا يؤمن بالله العظيم... الخ » وهذا مقام تذكير فيه ترغيب وفيه ترهيب ، تتتابع آياته في جرس موسيقى جميل ، يوقظ الإحساس ، ويخاطب القلب والوجدان ، ولا يترك النفس إلا وهي في حيرة من أمرها قلقلة على مصيرها ، ترى أأنكون من أصحاب اليمين ، أم من أهل الشمال ؟ وعلى هذا النسق البديع الرائع ، تجرى جميع السور المسكية الأولى في بداية الدعوة الإسلامية حينما كان موقف قریش من النبي موقف العناد والاستكبار .

أما في المبرنة :

فتتغير الأحوال ، وتتركز الدعوة الإسلامية قليلاً أو كثيراً في نفوس الناس ، ويحتك المسلمون باليهود في المدينة ، وتوضع الأنظمة العامة للدولة الإسلامية الجديدة ، ويراعى القرآن حينما يصور هذه الحياة الجديدة في المدينة ، مقتضيات الأحوال ، كما راعى ذلك في ثورته على مشركي مكة ؛ فتجسد آيات القرآن المذني تضع النظم ، وتشرع القوانين وتدفع اليهود بالحجة والبرهان ، وكل ذلك يناسبه الأسلوب الهادي الطويل النفس ، لأن هذه الموضوعات مما يتطلب التفصيل والتوضيح . يقول الله تعالى في سورة آل عمران : « إن الدين عند الله الإسلام ، وما اختلف الذين أوتوا الكتاب إلا من بعد ما جاءهم العلم بغيا بينهم ، ومن يكفر بآيات الله فإن الله سريع الحساب . فإن حاجوك فقلت أسلمت وجهي لله ومن اتبعن ، وقل للذين أوتوا الكتاب والأميين أسلمتم ؟ فإن أسلموا فقد اهتدوا ، وإن تولوا فإنما عليك البلاغ والله بصير فالعباد » ويقول تعالى في السورة نفسها « يا أهل الكتاب لم تحاجون في إبراهيم وما أنزلت التوراة والإنجيل إلا من بعده ، أفلا تعقلون ، ها أنتم أولاء حاججتم فيما لكم به علم ، فلم تحاجون فيما

ليس لكم به علم ، والله يعلم وأنتم لا تعلمون ، ما كان إبراهيم يهوديا ولا نصرانيا ولكن كان حنيفا مسلما ، وما كان من المشركين » فهذه الآيات هادئة وئيدة طويلة النفس ، لانحس فيها الحرارة وقوة الحمل التي كنا نحسها في السور المكية .

إذن فتنوع الموضوعات واختلاف مقتضيات الأحوال ، يستلزم تنوع الأسلوب واختلاف الأداء ، ولكن هذا الاختلاف الذي نلاحظه بين أسلوب السور المكية والسور المدنية ، لا يرجع في حقيقته إلى القيمة البلاغية لكل ، بل إن القرآن من هذه الناحية نسق واحد يتسم كله بالإيجاز وكال البلاغة ، ولكن اختلاف الحال يتطلب اختلاف الأسلوب وقد أشار أبو هلال العسكري إلى هذا بقوله : « قد رأينا الله تعالى إذا خاطب العرب والأعراب ، أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي ، وإذا خاطب بنى إسرائيل وحي عنهم جعل الكلام مبسوطا ، وقلما نجد قصة لبنى إسرائيل في القرآن إلا مطولة مشروحة ، ومكررة في مواضع معادة لبعده فهمهم وتأخر معرفتهم ^(١) » ويقول ابن قتيبة في هذا الصدد أيضاً وهو يتحدث عن الإيجاز : « ليس (الإيجاز) بمحمود في كل موضع ، ولا بمختار في كل كتاب ، بل لكل مقام مقال ، ولو كان الإيجاز محموداً في كل الأحوال اجرده الله في القرآن ، ولم يفعل الله ذلك ، ولكنه أطال تارة للتوكيد ، وحذف تارة للإيجاز ، وكرر تارة للافهام ^(٢) » .

من هذا كله يتضح أن أسلوب القرآن الكريم لم يلتزم طريقة واحدة ، بل كان يختلف باختلاف الظروف ومقتضيات الأحوال ، ويعطى لكل حالة ما يناسبها من الإيجاز أو الإطناب ، الذكر أو الحذف ، التقديم أو التأخير ، الهدوء أو الانفعال . كل ذلك في سبك محكم وإنشاء بديع ، وبيان سام رفيع .

السمع في القرآن :

وإذا كان لكل مقام ما يناسبه ، ولكل موضع ما يليق به من أنواع

(١) الصناعتين — ١٤٤ .

(٢) أدب الكاتب — ٩ .

الأساليب ؛ فإن أسلوب القرآن في السور المكية كان يغلب عليه السجع القصير الفواصل ، كما كان يشيع فيه الازدواج أحياناً ؛ لأن السور المكية كانت موضوعاتها مما يتصل اتصالاً مباشراً بالنفس والوجدان ، والأسلوب المسجوع هو الذي يناسب هذه الموضوعات لما فيه من قوة التأثير — وقد أشرنا إلى ذلك في موضع سابق — إذن فليس ثمة ما يدعو إلى القول بأن القرآن لم يستخدم السجع لأنه أسلوب السكهان ، ولا ينبغي أن يحىء القرآن حاكياً لأسلوب السكهان — فالحقيقة أن القرآن ملئ بالسجع القصير والطويل ، وليس بمستساغ أن نتجاهل هذا بحجة أن السكهان كانوا يسجعون ، وأن النبي حرم السجع من أجل هذا ؛ فالسجع طريقة من طرق الأداء التي يوحى بها الطبع أحياناً ، وهو يتفاوت قوة وضعفاً ، وجوده ورداءة ، وقد يحىء ثقيلاً مردولاً إذا تعمده لذاته ، وأحياناً يكون جميلاً رائعاً إذا ساقه الطبع ، ودعا إليه المقام ، وهو في القرآن قد بلغ إلى أرقى درجات البلاغة والقوة والفصاحة . وإلا فبأى شيء نستطيع أن نصف هذا الأسلوب في قوله تعالى : « والنجم إذا هوى ، ما ضل صاحبكم وما غوى ، وما ينطق عن الهوى ، إن هو إلا وحي يوحى ، علمه شديد القوى ، ذو مرة فاستوى » إلى آخر هذه الآيات القصيرة التي تكررت فيها قافية واحدة ، وكذلك قوله تعالى : « والضحى والليل إذا سجى ، ما ودعك ربك وما قلى ، وللاخرة خير لك من الأولى ، ولسوف يعطيك ربك فترضى ، ألم يجدك يتيماً فأوى ، ووجدك ضالاً فهدى ، ووجدك عائلاً فأغنى ، فأما اليتيم فلا تقهر ، وأما السائل فلا تنهر ، وأما بنعمة ربك فحدث » إلى آخر ما نرى في القرآن الكريم من سور قصار وطوال كلها مسجوعة أو اشتملت في معظمها أو في قليل منها على السجع الذي شغل من آيات القرآن مائتين وستة آلاف آية على وجه التحديد . فلا معنى إذن : لما ذهب إليه الباقلاني وابن خلدون من نفي السجع في القرآن .

هذا — وفي القرآن الكريم ألوان شتى من القيم الفنية البديعة ، وضروب مختلفة من الجمال الأدبي ، لا يتسع هذا المقام لتقصيها أو الإفاضة فيها ، وإنما حسبنا هنا تلك الإمامة السريعة التي عرضنا فيها لأبرز خصائص القرآن الأدبية

التي جعلته أتمودجا فريداً في النثر العربي ، قصر عن الحقائق ، أو الدنومنه السابقون واللاحقون .

الصورة العامة للنثر الفني عند منبئ الإسلام :

لقد عرفنا مما سبق أن الإسلام والقرآن كانا قوتين هائلتين غيرتا مجرى الحياة في جزيرة العرب بأسرها . أما الإسلام فهو — كدين جديد وعقيدة مقدسة — فقد نقلهم إلى لون راق من الحضارة الروحية المهدبة التي يسودها الحب والإيثار والتضحية ، وأما القرآن فهو — ككتاب مقدس معجز ازدانت آياته كلها بأرقى ألوان الجمال الأدبي — قد وجه حياتهم الأدبية وجهة جديدة يتجلى فيها التعبير الواضح عن أغراضه ومعانيه . نعم لقد أتاح الإسلام للسان والقلم أن يعمل كل منهما عمله في دأب، وجهد للدفاع عنه والدعاية له ، من إحباط المؤمرات وحركات المقاومة التي لقيها في بدء ظهوره ، ثم في الكتابة إلى الملوك ورؤساء القبائل ، والرد عليهم ، والحديث إلى وفودهم ، ثم في استنهاض همم الناس ، وحفز عزائمهم للجهاد والغزو ، كل ذلك وما إليه مما تتطلبه قيام هذا الدين الجديد قد بعث نهضة أدبية وجهها القرآن الكريم ، وقومتها أحاديث الرسول ، وكتبه ، وخطبه وخطب صحابته وخلفائه .

أنواع النثر في هذه الفترة :

لا تكاد أنواع النثر التي عرفت عند صدر الإسلام تزيد عن الأنواع التي سبق أن عرفناها في العصر الجاهلي ، إلا الرسالة . ذلك لأن الكتابة الخطية لم تكند تعرف معرفة كاملة ، أو تستخدم استخداماً تاماً في الأغراض المختلفة إلا حينما جاء الإسلام ، ودعا إلى تعلم القراءة والكتابة ، حتى جعل الرسول صلى الله عليه وسلم ، فداء الأسير من المشركين في بدر تعليم عشرة من صبيان المسلمين القراءة والكتابة . حينئذ شاعت الكتابة ، واستخدمها الناس في كافة أغراضهم فكان الرسول يعلّي رسائله على كتابه ، وكان الخلفاء من بعده يكتبون أو يستكتبون إلى ولايتهم وعمالهم ورؤساء جيوشهم في مختلف الشئون ، وهؤلاء يردون عليهم ،

وكان الرجل يكتب إلى بنيه أو عشيرته موصياً ، وإلى إخوانه مهنتاً أو معزياً ، وهكذا أدى شيوع الكتابة ومعرفة الناس بها عند منبثق الإسلام إلى ظهور نوع جديد من النثر لم يكن معروفاً بصفة قاطعة من قبل . وهذا النوع هو الرسالة .

نعم لم يستخدم العرب الكتابة في بداية عهدهم بها إلا في هذا النوع الضئيل من الكتابة الفنية ألا وهو كتابة الرسائل ، فلم يكتبوا — إذ ذاك — كتباً ذات قيمة في التاريخ ، ولا في الأدب ، ولا في القصة ، ولا في غير ذلك من فنون النثر الأخرى ، ولم يحاولوا شيئاً من ذلك إلا حينما جاء عثمان ، واهتم بكتابة المصحف فجمع كل ما كتب منه . فكان القرآن الكريم هو أول أثر عربي ضخيم كتب بلغة العرب ، ومع ذلك فليس من بأس في أن نعتبر الرسالة — على الرغم من ضآلتها — إذ ذاك — فناً جديداً أضيف إلى النثر العربي في تلك الفترة من تاريخه . وبذلك تكون أنواع النثر في عهد النبوة هي : الأمثال . الخطب . الوصايا . الرسائل ، وقد سبق عند كلامنا على النثر الجاهلي أن عرفنا بكل نوع من هذه الأنواع ماعدا الرسالة ، والرسالة هي ما يكتبه الإنسان إلى إخوانه في أمر من الأمور الشخصية من عتاب أو تهنئة أو تعزية أو غيرها ويسمى هذا النوع بالرسائل الإخوانية ، أو ما يكتبه السلطان أو نائبه إلى الرعية في أمر من أمورهم العامة ، وهذا ما يسمى بالرسائل السلطانية ، أو ما يكتبه رؤساء الدواوين إلى الولاة والعامل في شأن من شئون الدولة ويسمى هذا النوع بالرسائل الديوانية ، ولا يعنينا هذه الأنواع التي تفرعت إليها الرسالة ، وإنما الذي يعنينا : هو صيغتها الإنشائية العامة ، وما كان يتاح لها من القيم الأدبية المختلفة .

وهناك نوع من النثر شاع بكثرة في هذه الفترة — وعلى الأخص في مجالس الوعاظ والزهاد — وهو من ناحية الموضوع أشبه شيء بذلك النثر السكهاني الذي كان ينتشر على ألسنة الكهان في الحلقات الدينية في العصر الجاهلي فهو من قبيل النثر الديني ، ويسميه بعض^(١) مؤرخي النثر — العظات الأخلاقية — وهو

(١) أنظر : تطور الأساليب النثرية ص ١٢٨ .

في الحقيقة نوع من الخطب ، بنى على الترغيب والترهيب ، والوعد والوعيد ، والترهيد في الدنيا والغرض من قيمتها ، والتحبيب في الآخرة والعمل لها ، وهذا النوع كثير سندكر طرفاً منه — إن شاء الله — عند عرضنا نماذج للأشواوع النثرية المختلفة .

موضوعات النثر :

الموضوع هو الغرض الأساسي الذي من أجله يقصد العمل الأدبي . فتلقى الخطبة ، أو تنشأ الرسالة ، أو تنظم القصيدة . وإذا كانت الأعمال الأدبية في بيئة ما ؛ إنما هي صدق دقيق لما يتردد في هذه البيئة من أحداث ، وما يجري فيها من أمور ، حيث إن الشاعر أو الكاتب أو الخطيب إنما يصور ما يرى ويصف ما يحس ؛ فإن الأغراض الأساسية للفنون الأدبية لا بد أن تختلف من بيئة إلى بيئة ؛ ومن وقت إلى آخر حسبما تقضى بذلك طبيعة الزمان والمكان والحال .

فنن :

الخطبة في الإسلام قد أتيح لها من الدوافع والدواعى ما لم يتح لها في العصر الجاهلي ؛ ذلك لأن الحياة العربية في الإسلام قد تغيرت مناهجها واختلفت أوضاعها ، حيث انتقل الناس إلى نظام جديد غير كثيراً من أحوالهم وشؤونهم العامة .

وكذلك حينما اشتد امتزاج العرب بغيرهم من أهل البلاد المفتوحة ، ونقلت العلوم والآداب الأجنبية إلى اللغة العربية ، وشاعت مظاهر الحضارات المختلفة في شتى البيئات والأوساط العربية ، حينذاك : استحدثت في الكتابة الفنية أغراض وموضوعات جديدة لم تكن موجودة من قبل ، كما توارت أغراض وموضوعات أخرى كانت شائعة ومستعملة . وما ذلك إلا لأن البيئة العامة قد تغيرت فلا بد أن يشمل هذا التغيير كل كائن فيها .

ولقد ذكر ابن قتيبة كلمة حدد فيها الأغراض العامة للكتابة يمكن أن تنطبق تماماً على حال الكتابة الفنية في عصر النبوة قال : « والكتاب هم السنة الملوك ،

إنما يتراسلون في جباية خراج ، أو سد ثغر ، أو عمارة بلاد وإصلاح فساد ، أو تحريض على جهاد ، أو اجتماع على فئة ، أو دعاء إلى ألفة ، أو نهى عن فرقة ، أو تهنئة بعطية ، أو تعزية برزية ، أو ما شاكلها من جلائل الخطوب ومعظم الشئون التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوى آداب كثيرة ، ومعارف مفننة^(١) .

هذه الأغراض التي ذكرها ابن قتيبة تشمل الرسائل الإخوانية والسلطانية والديوانية ، وكلها أنواع قد عرفت في هذا العهد كما تقدم ، ومن الممكن أن تشمل هذه الأغراض أيضاً الخطابة ، إذ ليست الخطابة إلا نوعاً من النثر الفني الذي يقصد لتأدية هذه الأغراض التي سردها ابن قتيبة فالخطبة كالرسالة من هذه الناحية ، ولا فرق بينهما إلا أن الخطبة تلقى مشافهة على الجمع من الناس ، والرسالة تديج ثم يبعث بها شخص إلى آخر ، وفي هذا يقول أبو هلال العسكري : « واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية ، وقد يتشاكلان أيضاً من جهة الألفاظ والفواصل ، فالفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة ، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل ، ولا فرق بينهما إلا أن الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها والرسالة تجعل خطبة ، والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة^(٢) » .

نماذج مختلفة لأنواع النثر في هذا العهد :

لكن نستطيع أن نعرف ما هي الخصائص الأدبية للنثر في هذه المرحلة من تاريخه ، ونقارن بينه وبين النثر الجاهلي ، ونرى ماذا عسى أن يكون قد طرأ على النثر في عهد النبوة من تطور أو تغير . فلا بد أن ثبت هنا طائفة من النصوص النثرية المختلفة التي أثرت عن هذه المرحلة ، متوخين الدقة التامة في اختيارها ، واستبعاد كل ما فيه شبهة لغرض سياسي أو مذهبي أو ديني ، حتى نكون أكثر اطمئناناً إلى استنتاج الخصائص الفنية للنثر على ضوءها . وإننا نضع في قمة هذه النصوص أحاديث الرسول وكتبه ، فلنتقدم أولاً إلى دراستها وذكر طائفة منها .

(١) نقلنا هذا النص من أمراء البيان ج ١ ص ٢٥ « نقلنا عن ابن قتيبة » .

(٢) الصنائع ص ٢٠١ .

أول — الحديث النبوي الشريف :

لقد حفلت كتب السير والحديث والتاريخ واللغة والأدب بكثرة كثيرة من الأحاديث التي تنسب إلى النبي صلى الله عليه وسلم . فهل لنا أن نثق بكل هذه الأحاديث المروية ، ونستهدى بها في هذا السبيل فنستعين بها على تحديد الخصائص الكتابية للعهد النبوي ؟؟ .

لقد اختلف العلماء والفقهاء في مدى جواز الاستشهاد بالحديث في دراسة الأدب ؛ فابن مالك^(١) قد جوزه ومنعه أبو حيان وابن الضائع بحجة أن الأحاديث النبوية الشريفة معظمها مما روى بالمعنى ، أى أنها لم تنقل إلينا بلفظها الأصلية ، وهذا يتناقض مع دراسة تهتم أول ما تهتم بالجانب الشكلى الذى يتعلق بالصنعة والزخرف ، وبحجة أن أئمة النحو المتقدمين من علماء البصرة والكوفة لم يحتجوا بشئ منه ، وردت حجة المنع الأولى بأن النقل بالمعنى إنما كان فى الصدر الأول قبل تدوين الأحاديث فى الكتب ، وقبل فساد اللغة ، وغاية هذا تبديل لفظ بلفظ يصح الاحتجاج به فلا فرق ، وردت الحجة الثانية ؛ بأن عدم استشهاد المتقدمين من علماء البصرة والكوفة بهذه الأحاديث لا يستلزم بحال عدم جواز الاستشهاد بها فى دراسة الأدب .

ونحن على الرغم من ميلنا إلى القائلين بجواز الاستشهاد فإنه ينبغى لنا أن نتلقى بعض هذه الأحاديث التي تنسب إلى الرسول فى شئ من الاحتراس والحذر ، وأن نقف منها ابتداء موقف التشكك فلا نعتمد عليها فى الاستشهاد إلا بعد أن تثبت منها ، وتأتى كد من صحتها ، ذلك لأن أحاديث الرسول فى مجموعها قد تعرضت لكثير من الأهواء والألاعيب السياسية والحزبية والمذهبية واللغوية وغيرها من الأمور الكثيرة التي حدت بأصحابها إلى وضع كثير من الأحاديث ونسبتها إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، حتى يكون لأهوائهم المختلفة تلك ، ما للأحاديث النبوية من القداسة والتصديق والاحترام ، وإذا كانت للرسول

تلك المكانة المقدسة في نفوس الناس ، وكان لكلامه قوة القوانين ونفاذها فما أيسر على أصحاب الهوى من أن يدسوا على الرسول ما ليس له ليصيبوا بذلك هدفاً أو يحققوا غرضاً ، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم في حديث يرويه عنه أبو هريرة « إن الأحاديث ستكثر عني بعدى كما كثرت عن الأنبياء من قبلى ، فما جاءكم عني فاعرضوه على كتاب الله ، فما وافق كتاب الله فهو عني ، فقلته أم لم أقله ^(١) » .

وأغلب الظن أن وضع الأحاديث قد شاع منذ صدر الإسلام حينما نجحت الخصومات السياسية والحزبية بين المسلمين ، لذلك فقد اهتم العلماء والفقهاء بالنظر في هذه الأحاديث ونقدها ، والتمييز بين صحيحها وزائفها عن طريق الإسناد وغيره ، وقد وصلوا في نهاية الأمر إلى وضع الأحاديث النبوية في مراتب تمتاز قوة وضعها على حسب الإسناد الذي تروى به .

وليس يعني هنا أن نفصل القول في هذا الموضوع إلا بالقدر الذى يهم مؤرخ الأدب ، والباحث في حياة النثر وأطواره المختلفة ، لذلك فإننا سوف لا نكتفى في هذا الصدد بإسناد الحديث أو مرتبته ، وإنما سنستعين بأمور أخرى للتأكد من صحة هذه الأحاديث ، وجعلها أساساً لدراستنا ، وهذه الأمور ^(٢) تتعلق بمعنى الحديث ، وشكله الإنشائي ، ومدى مطابقتها لروح العصر وثقافته ، وعلاقته بالأحوال العامة سياسية ودينية واجتماعية ، وكذلك مدى صلته برسالة الرسول صلى الله عليه وسلم وموافقته لما جاء في القرآن الكريم وما إلى ذلك من الأمور التى تضيق دائرة الشك ، وتزيد من قوة الحديث والثقة به ، لذلك فإننا سنفرض هنا كل حديث يخالف أمراً من هذه الأمور ، فالحديث الذى يتضمن دعاية دينية أو سياسية أو كان مخالفاً للعقل أو متناقضاً مع الواقع ، أو بعيداً عما جاء في القرآن ، أو ليس ذا صلة وثيقة برسالة الرسول ، أو مناقضاً لحديث آخر ، فإننا لا نعتمده ، ولا نعول عليه ، وهذا النوع كثير .

(١) روى الجاهل هذا الحديث في البيان والتبيين ٢ - ٢٥ .

(٢) أنظر تطور الأساليب النثرية ص ٥٦ .

والأحاديث التي سنجعلها موضوع دراستنا ومحل استنبهادنا هي الأحاديث البريئة من هذه الطعون ، الخالية من هذه الشوائب ، البعيدة عن كل هوى وغرض ، الأحاديث التي توحى بأن قائلها هو محمد صلى الله عليه وسلم ، ليدعو بها إلى فضيلة ، أو ينهى عن رذيلة ، أو يقرر بها حكماً ، أو يعالج أمراً من أمور الدين والدنيا ، وهذه الأحاديث كثيرة فيما اتفق على روايته وضبط سنده البخارى ومسلم .

طائفة من الأحاديث الصحيحة :

١ — قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « من يرد الله به خيراً يفقهه في الدين ، وإنما أنا قاسم والله يعطى ، ولن تزال هذه الأمة قائمة على أمر الله ، لا يضرهم من خالفهم حتى يأتى أمر الله ^(١) » .

٢ — وقال : « إن الله لا يقبض العلم انتزاعاً ينتزعه من العباد ، ولكن يقبض العلم بقبض العلماء ، حتى إذا لم يبق عالماً اتخذ الناس رؤوساً جهلاً فسئلوا فأفتوا بغير علم فضلوا وأضلوا ^(٢) » .

٣ — وقال : « أظنكم قد سمعتم أن أباعبيدة قدم بشى من البحرين فأبشروا وأملوا ما يسركم ؟ فوالله ما الفقر أخشى عليكم ، ولكن أخشى أن تبسط عليكم الدنيا كما بسطت على من كان قبلكم فتنافسوها كما تنافسوها فتهلككم كما أهلكتهم ^(٣) » .

٤ — وقال : ما حديث بلغنى عنكم « أى الأنصار » فقال فقهاء الأنصار : أما رؤساؤنا يا رسول الله ، فلم يقولوا شيئاً ، وأما ناس منا حديثه أسنانهم فقالوا يغفر الله لرسول الله ، يعطى قريشاً ويتركنا وسيوفنا تقطر من دمائهم فقال النبي : « فإني أعطى رجالاً حديثي عهد بكفر أتألفهم ، أما ترضون أن يذهب

(١) شرح صحيح البخارى للكرمانى ج ٢ ص ٣٧ .

(٢) شرح صحيح البخارى للكرمانى ج ٢ ص ٩٨ .

(٣) زاد المسلم ١ — ٣١ .

الناس بالأموال وتذهبون بالنبي إلى حالكم ؛ فو الله لما تنقلبون به خير مما ينقلبون به » قالوا يا رسول الله قد رضينا ، فقال لهم النبي : ستجدون أثره شديدة فاصبروا حتى تلقوا الله ورسوله ، فإنى على الخوض ^(١) .

٥ — وقال : « يدخل أهل الجنة الجنة ، وأهل النار النار ، ثم يقول الله تعالى أخرجوا من النار من كان في قلبه مثقال حبة من خردل من إيمان ، فيخرجون ، منها قد اسودوا فيلقون في نهر الحياء « أو الحياة شك مالك » فينبتون كما تنبت الحبة في جانب السيل ألم تر أنها تخرج صفراء ملتوية ^(٢) » .

٦ — وقال : « الأعمال بالنية ، ولكل امرئ ما نوى ، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله ، فهجرته إلى الله ورسوله ، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو امرأة يتزوجها فهجرته إلى ما هاجر إليه ^(٣) » .

كل هذه الأحاديث وما كان على شاكلتها ، مما يجوز للباحث أن يتقلبها بشئ كثير من الاطمئنان والثقة ، حيث إنها جميعاً مما يتصل اتصالاً وثيقاً بحياة النبي - كصاحب رسالة - يرغب ويرهب ، ويعد ويتوعد ، ويأمر وينهى ، ويعظ ويذجر ، ويشرع ويقتن ، ويميز بين الخير والشر ، والنفع والضرر ، والحلال والحرام ، إلى غير ذلك من الأمور الكثيرة التي من شأن صاحب الرسالة أن يضطلع بها ، فليس فيها دعاية حزبية أو سياسية أو مذهبية ، وليس فيها مجافاة للعقل والواقع ، أو مخالفة لما جاء في القرآن ، وغير ذلك مما يقلل من شأنها ، ويضعف الثقة بها . على أنه من الأمور التي تقوى ثقتنا بمثل هذه الأحاديث أن الصحابة أنفسهم قد دأبوا على تدوين الحديث منذ عهد النبوة . قالت عائشة رضى الله عنها فيما يرويه عنها أبو بكر رضى الله عنه . « جمع أبى الحديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكانت خمسمائة حديث فبات ليلته يتقلب كثيراً قالت : فغمنى : فقلت : أتتقلب لشكوى أو لشئ بلغك ؟ فلما أصبح قال : أى بنية : هلمى الأحاديث التي

(١) زاد المسلم ٣ — ٥٩ .

(٢) البخارى ج ١ ص ٧ .

(٣) البخارى ج ١ ص ١٣ .

عندك ، فدعا بنار فأحرقها ... إلى آخر الحديث ^(١) » وروى عن أبي هريرة أنه قال : « ما أجد من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم أكثر حديثاً مني إلا ما كان من عبد الله بن عمر فإنه كان يكتب . وقال عبد الله : كنت أكتب كل شيء أسمع من رسول الله صلى الله عليه وسلم أريد حفظه ^(٢) » .

وأغلب الظن أن حركة التدوين والكتابة ، قد بدأت منذ القرن الهجري الأول وإن كانت لم تظهر بشكل محسوس إلا في منتصف القرن الثاني كما تقدم ، كالكتب التي تبودلت بين عمر وعمله ، وبين علي ومعاوية ، والكتب التي صدرت من خلفاء بني أمية إلى عمالهم ، ودونت آثار مختلفة لرجال هذا القرن منذ بدايته .

ولكن قد يقال إن المدونات الأولى للصحابة وغيرهم من كتاب الحديث ، ليس منها شيء أصيل بأيدينا الآن ، وأنه من الممكن أن تكون قد تعرضت للضياع أو التحريف بحيث لا يكون المحدثون قد نقلوا عنها مباشرة ، فنقول : إنه ما دمنا قد توخينا الدقة في اختيار الأحاديث التي سنجعلها موضع دراستنا ؛ بحيث كانت مستكملة للأمر التي ذكرناها آنفاً ، وما دام العلماء قد عنوا عناية خاصة بالحديث ونقده ، فإن ذلك يجعلنا أكثر اطمئناناً إلى هذه الأحاديث ، وإلى النتائج التي تترتب على دراستنا لها .

ثانياً — الكتب النبوية :

ومن النصوص الثرية التي يمكن أن نستعين بها أيضاً في تعيين الخصائص الثرية في عهد النبوة ، تلك الكتب التي كان يبعثها الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الملوك ورؤساء القبائل يصلحهم ، أو يعاهدهم أو يهادنهم ، أو يدعوهم إلى الإسلام ، ويقفهم على تعاليمه وشرائعه ، وقد وردت هذه الكتب في كثير من كتب اللغة والتاريخ والأدب ، نذكر من أهمها : تاريخ الطبري ، البلاذري ،

(١) تذكرة الحفاظ ج ١ — ٥ .

(٢) تذكرة الحفاظ ج ١ — ٣٦ ، وشرح صحيح البخاري للكرمانى ج ٢ — ١٢٥ مع

تغيير طفيف .

الطبقات الكبرى لابن سعد ، صبح الأعشى للقلقشندي ، العقد الفريد لابن عبد ربه . وعلى الرغم من أن هذه المصادر قد اتفقت روايتها لكثير من الكتب النبوية فإنه ينبغي لنا — أيضاً — ألا نبالغ في الثقة بها ، بل نأخذها كذلك بشئ من الاحتراس ؛ وما قلناه بصدد الأحاديث نقوله هنا ، فلا بد إذن : من استبعاد كل رسالة يشتم منها الدعاية السياسية أو الحزبية ، ويجب أن نعتمد فقط على الرسائل التي تصيب غرضاً واضحاً سليماً يتفق مع طبائع الأمور ومقتضيات الأحوال .

وهذه طائفة من تلك الكتب ، اعتمدنا في نقلها على كتاب الطبقات الكبرى لابن سعد :

١ — كتب رسول الله عليه وسلم لعوسجة بن خرمة الجهني : « بسم الله الرحمن الرحيم . هذا ما أعطى الرسول عوسجة بن خرمة الجهني من ذي المروة . أعطاه ما بين بلكمة إلى المصنعة إلى الجفلات إلى الجد جبل القبلة لا يحاقه أحد ، ومن حاقه فلا حق له ، وحقه حق ، وكتب عقبه وشهد ^(١) » .

٢ — كتب رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى بديل وبسر وسروات بنى عمرو : « فإني لم آثم مالكم ، ولم أضع في جنبكم ، وإن أكرم أهل تهامة علي ، وأقربهم رحماً مني أنتم ومن تبعكم من المطيبين . أما بعد : « فإني قد أخذت لمن هاجر منكم مثل ما أخذت لنفسى ولو هاجر بأرضه ، إلا ساكن مكة . إلا معتمراً أو حاجاً فإني لم أضع فيكم من سالت ، وإنكم غير خائفين من قبل ولا محصرين . أما بعد : فإنه قد أسلم علقمة بن علاثة وابنه هوزه وهاجرا وبايعا على من تبعهم من عكرمة ، وإن بعضنا من بعض في الحلال والحرام ، وإني والله ما كذبتكم ولينجكم ربكم ^(٢) » قال ولم يكتب فيها السلام لأنه كتب بها إليهم قبل أن ينزل عليه السلام » .

(١) الطبقات الكبرى لابن سعد : ج ٢ — ٣٦ .

(٢) الطبقات ج ٢ — ٣٧ .

٣ — وكتب رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى أهل هجر « أما بعد . فإنى أوصيكم بالله وبأنفسكم ألا تضلوا بعد أن هديتم ، ولا تغفوا بعد أن رشدتم — أما بعد — فإنه قد جاءنى وفدكم ، فلم آت إليهم إلا ماسرهم ، ولو أنى اجتهدت فيكم جهدى كله أخرجتكم من هجر ، فشفت غائبكم ؛ وأفضلت على شاهدكم ، فاذكروا نعمة الله عليكم — أما بعد — فإنه قد أتانى الذى صنعتم وأنه من يحسن فيكم لا أحمل عليه ذنب السوء ، فإذا جاءكم أمرائى فأطيعوهم ، وانصروهم على أمر الله وفى سببه ، وأنه من يعمل منكم صالحا فلن تضل عند الله ولا عندى ^(١) » .

٤ — وكتب رسول الله صلى الله عليه وسلم لوطرف بن الكاهن الباهلى : هذا كتاب من محمد رسول الله لوطرف بن الكاهن ، ولن سكن بيشة من باهلة ، أن من أحيا أرضا مواتا بيضاء فيها مناخ الأنعام ومراح الإبل ، فهى له ، وعليهم فى كل ثلاثين من المقر فارض ، وفى كل أربعين من الغنم عقود ، وفى كل خمسين من الإبل ثاغية مَسْنَة ، وليس للمصدق أن يصدقها إلا فى مراعيها وهم آمنون بأمان الله ^(٢) .

٥ — وكتب رسول الله صلى الله عليه وسلم لبنى جناب من كلب : « هذا كتاب من محمد النبي رسول الله لبنى جناب وأحلافهم ومن ظاهرهم على إقام الصلاة وإيتاء الزكاة ، والتمسك بالإيمان والوفاء بالعهد ، وعليهم فى الهاملة الراعية ^(٣) فى كل خمس شاة غير ذات عوار ، والحمولة المائرة ^(٤) لهم لاغية ، والسقى الرواء ^(٥) والعذى ^(٦) من الأرض يُقيمها الأمين وظيفة لا يزداد عليهم « شهد سعد بن عباد وعبد الله بن أنيس ودحية بن خليفة الكلبي ^(٧) »

(١) الطبقات الكبرى — ابن سعد — ج ٢ — ٤٠ .

(٢) الطبقات الكبرى — ابن سعد — ج ٢ — ٤٩ .

(٣) الهاملة الراعية : التى أهملت ورعت بنفسها .

(٤) الحمولة المائرة : الإبل التى تحمل الميرة أى الطعام .

(٥) نسقى الرواء : الماء الكثير .

(٦) العذى : الأرض الطيبة التربة البعيدة من المياه والسباح

(٧) الطبقات الكبرى : ابن سعد ج ٢ ص ٥٠ .

هذه طائفة من الأحاديث والرسائل النبوية ، سقناها كنماذج للنثر الفنى
فى عهد النبوة ، وعلينا الآن أن نذكر أهم خصائصها ومميزات الإنشائية ثم نستطرد
فى تتبع أنواع النثر الأخرى لهذه المرحلة .

الطابع الإنشائى العام لهذه الكتب وتلك الروايات :

يتضح لنا من ملاحظة الأسلوب الإنشائى لأحاديث الرسول وكتبه ، أنها
كانت جميعاً تفيض من معين واحد ، يتسم بالبساطة والسهولة والقصد وعدم
التكلف ، والخلو غالباً من الزخرف والصناعة اللفظية التى يتعمد فيها السجع
والازدواج والبديع ، إلا ما جاء من ذلك بوحي من الفطرة والطبع ، دون تكلف
أو تعمل .

السجع :

ولقد ناقش أبو هلال العسكري مسألة السجع هذه ، وبين أن السجع :
« لم يكن فى جميع صنوف الكلام أحسن منه ، إذا سلم من التكلف ، وبرىء من
العيوب ^(١) » وأثبت أن كلام الرسول كان يشيع فيه أحياناً السجع الفطرى الذى
لا كلفة فيه ولا صنعة ، وبين أن النبى لم يكره السجع لذاته ، ولم يحرمه لذاته ،
وإنما كرهه لأن الكهان كانوا يسجعون متكلفين السجع ، ولذلك فإنه
قال للذى قال له : أأدى من لا شرب ولا أكل ولا صاح فاستهل ومثل ذلك
يطل : أسجعا كسجع الكهان ؟ فالذى يبدو من هذا ، أن النبى قد استنكر
السجع الذى هو كسجع الكهان ؛ لأن التكلف والتشادق من صفات السجع
الكهانى ، ولو استنكر الرسول صلى الله عليه وسلم السجع لذاته لقال : أسجعا ؟
ثم سكت . ثم يستطرد أبو هلال مبيناً أن النبى كان يسجع فيقول : « وقد جرى
عليه (أى السجع) كثير من كلامه عليه السلام ، فمن ذلك ما حدثنا به يوسف
الإمام ، بواسط ، قال حدثنا محمد بن خالد بن عبد الله أبو شهاب عن عوف عن

(١) الصناعتين : ص ٢٠٠ .

زرارة بن أوفى عن عبد الله بن سلام قال : لما قدم النبي صلى الله عليه وسلم المدينة انجفل الناس قبـله ، فقليل قدم رسول الله ، فـجئت في الناس لأنظر إليه ، فـلما تبينـت وجهه عرفت أنه ليس بوجه كذاب ، فكان أول شيء تكلم به أن قال : أيها الناس : أفشوا السلام ، وأطعموا الطعام ، وصلوا الأرحام ، وصلوا بالليل والناس نيام تدخلوا الجنة بسلام » وكان صلى الله عليه وسلم ، ربما غير الكلمة عن وجهها للموازنة بين الألفاظ ، وإتباع الكلمة أخواتها كقوله صلى الله عليه وسلم : أعيذه من الهامة والسامة وكل عين لامة ، وإنما أراد ملة . وقوله عليه السلام : إرجعن مأزورات غير مأجورات ، وإنما أراد موزورات من الوزر فقال مأزورات لمكان مأجورات قصداً للتوازن وصحة التسجيع ^(١) .

ولعل في كلام أبي هلال هذا ، ما يؤيد اتجاهنا في تقرير مسألة السجع حينما تناولنا الحديث عنه بصدد القرآن الكريم ، وهو أن السجع لون من ألوان الأداء ، يكون جميلاً ومقبولاً ، إذا أوحى به الطبع ، وقبيحاً مردولاً ، إذا أدى إليه التكلف ، ولعل الفرق بين هذين النوعين من السجع يتضح لنا إذا قارنا هذا السجع الجميل الذي رآه أحياناً في آي القرآن الكريم ، وفي بعض كلام الرسول ، بهذا السجع الثقيل الذي شاع وانتشر وملاً اللغة فساداً إبان العصور العباسية المتأخرة والعصور اللاحقة لها — فنحن نؤيد ما ذهب إليه أبو هلال العسكري من أن السجع قد وجد في كلام الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهو وإن لم يتضح لنا فيما أوردناه من كتب وأحاديث نبوية ولكننا رآه في كثير من كلامه عليه السلام ، ولعل من أجل موقع السجع ما جاء في قوله صلى الله عليه وسلم : « اللهم إني أعوذ بك من طمع يهـدى إلى طمع ، ومن طمع في غير مطعم ، ومن طمع حيث لا مطعم ، اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع ، وقلب لا يخشع ، ودعاء لا يسمع ، ونفس لا تشبع ، وأعوذ بك من الجوع ، فإنه يئس الضجيع ، ومن الخيانة فإنه يئس البطانة ، ومن الكسل والبخل والجبن ، ومن الهرم ، ومن أن أرد إلى أرذل العمر ^(٢) » .

(١) الصناعتين ص ٢٠١ .

(٢) إحياء العلوم — الغزالي ج ١ — ٣٣٠ .

إذن لقد وجد السجع في القرآن ، كما وجد في كلام الرسول ، فليس ثمة مسوغ لما ذهب إليه الباقلاني في إعجاز القرآن من نفى السجع عنه ، بحجة أن السجع من فضول الكلام ، وأن النبي حرمه لأنه كان صناعة الكهان .

البدء والختم في الرسائل النبوية :

والرسول في كتيبه لم يلتزم طريقة واحدة في البدء أو الختام ، فهو أحيانا كان يبتدئها — بأما بعد — وأحيانا — بيسم الله الرحمن الرحيم — وأحيانا — بمن محمد رسول الله إلى فلان — وأحيانا — بهذا كتاب من محمد رسول الله إلى فلان وكان يختمها أحيانا بقوله : والسلام . أو : والسلام على من اتبع الهدى ، وأحيانا بدون سلام مطلقا .

وعدم التزام طريقة واحدة في أساليب البدء والختم يدل على أن صاحب هذه الكتب كان يراعى الظروف ومقتضيات الأحوال ، وكان يعنى بالفاظه ويختارها ، ولا أدل على ذلك من أنه كان يخاطب كل قبيلة بلهجتها مناسبة لحال المخاطب ، لذلك كانت تأتي في كتيبه أحيانا ألفاظ فيها مسحة من غرابة « كالهاملة ، والحمولة والعذى » التي جاءت في كتابه لبنى جناب ، وفي هذا يقول صاحب صبح الأعشى : « وكانت لغة رسول الله صلى الله عليه وسلم التي يتكلم بها على الدوام ، ويخاطب بها الخاص والعام ، لغة قريش وحاضرة الحجاز ، إلا أنه صلى الله عليه وسلم أوتي جوامع الكلم ، وجمع إلى سهولة الحاضرة جزالة البداوة ، فكان يخاطب أهل نجد وتهامة وقبائل اليمن بلغتهم ^(١) » .

الإيجاز والطب في أساليب الرسول :

الذي نلاحظه بوجه عام ، أن الإيجاز كان صفة ملازمة لأحاديث الرسول وكتيبه ومعظم كلمه ، ولكن ليس معنى ذلك أن الإيجاز كان من خصائص النثر الفني في عهد النبوة كما يزعم البعض ^(٢) ذلك . ولكن الموضوعات التي كان يتناولها الرسول

(١) صبح الأعشى — القلقشندي ج ٢ — ٢٢٣ .

(٢) أنظر : تاريخ الأدب العربي — الأستاذ أحمد الزيات ص ١٢٥ ، وتطور الأساليب

النثرية ص ٩١ .

في أحاديثه وكتبه ، مما يعنى فيها الإيجاز ، وتسكى فيها الإشارة واللمح ، ولذلك فإنه أثر الإيجاز على الأطناب ، وسنناقش هذه المسألة بوضوح عند كلامنا على الخصائص العامة للنثر الفنى في عهد النبوة .

ومهما يكن من أمر فإن نثر الرسول صلى الله عليه وسلم ، يعتبر أمودجا عالياً من نماذج النثر الفنى ، يتسم فى عمومته بالبساطة المحكمة ، والجزالة ، والرشاقة ، وقوة الأسر وبعد الإشارة . قال الجاحظ بعد كلام طويل يصف به بيان النبى صلى الله عليه وسلم : « ... ولا يحتج إلا بالصدق ، ولا يطلب الفليج إلا بالحق ، ولا يستمين بالخلابة ، ولا يستعمل المواربة ، ولا يهمز ولا يلمز . ولا يبطىء ولا يعجل ، ولا يسهب ولا يحصر . ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ، ولا أصدق لفظاً ، ولا أعدل وزناً ، ولا أجمل مذهباً ، ولا أكرم مطلباً ، ولا أحسن موقعاً ، ولا أسهل مخرجاً ، ولا أفصح عن معناه ، ولا أبين عن فحواه من كلامه صلى الله عليه وسلم ^(١) » .

وقال محمد بن سلام : قال يونس بن حبيب : « ما جاءنا عن أحد من روائع السكلم ما جاءنا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ^(٢) » .

وعلىنا الآن أن نستكمل دراستنا لأنواع النثر الفنى فى عهد النبوة ، موردن طائفة من النصوص النثرية المختلفة ، عسى أن نتلمس فى ضوئها الخصائص المميزة للنثر الفنى فى هذا العهد .

أولاً — الخطابة :

سبق أن أشرنا إلى أن الإسلام قد أتاح للخطابة من الدوافع والدواعى ما لم يتح لها فى العصر الجاهلى ، وإذا كانت الخطابة ظاهرة ملازمة للحياة النابضة المعقدة المتعددة الأغراض والحاجات والمطالب ، فإنها فى الحياة الإسلامية قد نشطت نشاطاً كبيراً وانتشرت انتشاراً واسعاً . فالدعوة إلى الإسلام ، والحروب

(١) البيان والتبيين ج ٢ - ١٦ .

(٢) البيان والتبيين ج ٢ - ١٨ .

الكثيرة ، والفتوحات الواسعة ، وحركات العصيان والمقاومة ، واحتدام الفتن السياسية والحزبية ، واتصال العرب بغيرهم من أهل البلاد المفتوحة ؛ كل هذا وما إليه كان يستدعى أسنة قوية جبارة تعمل في النفوس عمل السحر حتى تستتب الأحوال ، ويستقر الأمر نهائياً لهذا الدين الناشئ الجديد . إذن : فقد توفرت للخطابة في عهد النبوة أهم مقوماتها وأجل دواعيها ، فلا عجب إذن أن تنهض وتقوى ، وأن يختار الخلفاء ولائهم من الخطباء المصالح ليكون لهم من قوة التأثير ، وسداد المنطق ، ما يساعدهم على أداء مهمتهم .

أشهر الخطباء في عهد النبوة :

وإذا كان لنا أن نذكر أشهر الخطباء في صدر الإسلام ؛ فإنه يجب أن نضع في مقدمتهم وعلى رأسهم محمداً صلى الله عليه وسلم ، فهو أخطب العرب وأبينهم ، أوتي جوامع الكلم ، واختصر له الكلام اختصاراً ، وما من شك في أن الرسول لا بد أن يكون قد خلف في هذا المضمار تراثاً ضخماً ، يتناسب مع ضخامة تلك المهمة التي أقيمت على عاتقه كصاحب دعوة ورسالة ، فقد^(١) روى ما يفيد أنه خطب في قريش كثيراً يدعوهم إلى الإسلام ، وهذا شيء طبيعي بالنسبة لرجل ترعم أكبر انقلاب عرفه تاريخ العرب — ثم يأتي بعده خلفاؤه من أمثال أبي بكر وعمر ، وعثمان ، وعلى ، فهؤلاء من أشهر الخطباء الإسلاميين الذين لعبت خطبتهم دوراً حاسماً في توجيه السياسة العامة للدولة الناشئة .

وهذه طائفة من خطبهم الماثورة التي وعها التاريخ ، وحفظتها الأجيال .

نماذج الخطابة في عهد النبوة :

١ — خطب^(٢) رسول الله صلى الله عليه وسلم خطبة طويلة في حجة الوداع جاء فيها : « الحمد لله ، نحمده ونستعينه ، ونستغفره ونتوب إليه ، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا ، من يهدي الله فلا مضل له ، ومن يضلل فلا

(١) السيرة الحلبية ج ١ — ٣١١ .

(٢) تجد نص الخطبة كاملاً في البيان والتبيين ج ٢ — ٢٧ .

هادى له ، وأشهد ألا إله إلا الله وحده لا شريك له ، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله . أوصيكم عباد الله بتقوى الله ، وأحثكم على طاعته ، واستفتح بالذى هو خير . أما بعد : أيها الناس : إسمعوا منى أبين لكم : فإنى لا أدري لعلى لا ألقاكم بعد عامى هذا فى موقفى هذا . أيها الناس : إن دماءكم وأموالكم حرام عليكم إلى أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا فى شهركم هذا فى بلدكم هذا . ألا هل بلغت ، اللهم اشهد ، فمن كانت عنده أمانة فليؤدها إلى من ائتمنه عليها ، وإن ربا الجاهلية موضوع ، وإن أول ربا أبداً به ربا عمى العباس بن عبد المطلب ، وإن دماء الجاهلية موضوعة ، وإن أول دم نبدأ به دم عامر بن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب ، وإن مآثر الجاهلية موضوعة غير السداة والسقاية ، والعمد قود ، وشبه العمد ما قتل بالمصى والحجر ، وفيه مائة بمير ، فمن زاد فهو من أهل الجاهلية ، ألا هل بلغت اللهم فاشهد « الخ » .

٢ — وخطب أبو بكر ، فقال : بعد أن حمد الله وأثنى عليه : « إن أشقى الناس فى الدنيا والآخرة الملوك ، فرفع الناس رؤسهم فقال : مالكم أيها الناس ؟ إنكم لطلعانون عجalon ، إن من الملوك من إذا ملك زهده الله فيما عنده ، ورغبه فيما فى يد غيره . وانتقصه شطر أجله ، وأشرب قلبه الإسفاق ، فهو يحسد على القليل ، ويتسخط الكثير ، ويسأم الرخاء ، وتنقطع عنه لذة الباء ، لا يستعمل العبرة ، ولا يسكن إلى الثقة فهو كالدرهم القيسى ، والسراب الخادع ، جَذِل الظاهر حزين الباطن ، فإذا وَجَبَتْ نفسه ، وقَصَبَ عمره ، وضحى ظله ، حاسبه الله فأشد حسابه وأقل عفوهِ ، ألا إن الفقراء هم المرحومون ، وخير الملوك من آمن بالله ، وحكم بكتابه وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم ، وإنكم اليوم على خلافة النبوة ، ومعرض المحجة ، وسترون بعدى مُلكاً عضوداً وملكاً عنوداً ، وأمة شَعَاعاً ودماً مُفَاحاً^(١) — فإن كانت للباطل نزوة ، ولأهل الحق جولة يعفو بها الأثر ، ويموت لها البشر ، فالزموا المساجد ، واستشيروا القرآن ، والزموا الطاعة ، ولا تفارقوا الجماعة ، وليكن الإبرام بعد التشاور ، والصفقة بعد طول التناظر ،

(١) مفاحاً : سائلاً هدراً .

أى بلادكم خرسة إن الله سيفتح عليكم أقصاها كما فتح عليكم أديانها^(١) .
 ٣ — وخطب عمر بن الخطاب فقال : « أيها الناس . إنه أتى على حين وأنا أحسب أن من قرأ القرآن أنه إنما يريد به الله وما عنده ، ألا وقد خيل إلى أن أقواما يقرءون القرآن يريدون به ما عند الناس ، ألا فأريدوا الله بقرائتكم ، وأريدوه بأعمالكم فإننا كنا نعرفكم إذ الوحي ينزل ، وإذ النبي صلى الله عليه وسلم بين أظهرنا . فقد رفع الوحي ، وذهب النبي صلى الله عليه وسلم ، فإمما أعرفكم بما أقول لكم ، ألا فمن أظهر لنا خيراً ظنننا به خيراً وأثنينا به عليه ، ومن أظهر لنا شراً ظنننا به شراً وأبغضناه عليه . إقدعوا هذه النفوس عن شهواتها فإنها طلمعة ، فإنكم إلا تقدعوها تنزع بكم إلى شر غاية ، إن هذا الحق ثقیل مرىء وإن الباطل خفيف وبنى ، وترك الخطيئة خير من معالجة التوبة ، ورب نظرة زرعت شهوة ، وشهوة ساعة أورثت حزناً طويلاً^(٢) » .

تلك طائفة يسيرة من الخطب التي أثرت عن العهد النبوي ، ويجدر بنا قبل أن نتحدث عن خصائصها ومميزاتها كنوع من الأنواع النثرية لهذا العهد ، أن نذكر طرفاً آخر من النماذج المختلفة لبقية الأنواع النثرية الأخرى كالوصية والمثل ، والرسالة ، والعظات الدينية . ثم نذيل هذا كله ببيان شامل لأهم الخصائص الفنية للنثر في هذا العهد .

ثانياً — الوصايا :

الوصية كالخطبة في جميع مقوماتها الكلامية ، بل هي نوع من الخطبة ، والفرق بينهما — كما تقدم ذلك — أن الوصية كلام يقوله أو يكتبه رئيس لقومه ، أو سيد لعشيرته ، أو أب لبنينه في أمر من أمور الدين أو الدنيا ، وغالباً ما تكون عند الإحساس بدنو الأجل أو العزم على الرحلة ، أما الخطبة فهي كلام يلقي على الجمع من الناس في أمر من الأمور العامة الجامعة التي تعود عليهم بالخير في معاشهم ومعادهم وذلك للتأثير فيهم وإثارة حماسهم نحو هذا الأمر .

(١) البيان والتبيين ج ٢ — ٣٩ .

(٢) البيان والتبيين ج ٣ — ١٢٣ .

وقد كثرت الوصايا في كلام الرسول وخلفائه وصحابته ، وسنسوق الآن طرفاً منها لنستعين به أيضاً على تحديد الخصائص الأدبية للنثر الفنى في عهد النبوة :

نماذجها :

من وصايا النبي صلى الله عليه وسلم : قال رجل يا رسول الله : أوصنى بشيء ينفعنى الله به قال : « أ كثر ذكر الموت يسلك عن الدنيا ، وعليك بالشكر فإن الشكر يزيد فى النعمة ، وأ كثر الدعاء فإنك لا تدرى متى يستجاب لك ، وقال : أيها الناس إنما بغيكم على أنفسكم » « وإياك والبغى » فإن الله قد قضى ألا يحق المسكر السىء إلا بأهله^(١) .

وهذا طرف من وصية عمر الخليفة من بعده :

«أوصيك بتقوى الله لاشريك له ، وأوصيك بالمهاجرين الأولين خيراً أن تعرف لهم سابقتهم ، وأوصيك بالأنصار خيراً فاقبل من محسنهم وتجاوز عن مسيئهم ، وأوصيك بأهل الأمصار خيراً فإنهم درء العدو ، وجباة الفىء ، لا تحمل فيهم إلا عن فضل منهم ، وأوصيك ، بأهل البادية خيراً ، فإنهم أصل العرب ، ومادة الإسلام ؛ أن تأخذ من حواشى أموال أغنيائهم فتد على فقرائهم ، وأوصيك بأهل الزمة خيراً ؛ أن تقاتل من ورائهم ، ولا تكلفهم فوق طاقتهم إذا أدوا ما عليهم المؤمنين طوعاً أو عن يدهم صاغرون ، وأوصيك بتقوى الله ، وشدة الحذر منه ، وخافة مقتله أن يطلع منك على ريبة ، وأوصيك أن تحشى الله فى الناس ، وتحشى الناس فى الله ، وأوصيك بالعدل فى الرعية ، والتفرغ لحوائجهم وثغورهم ولا تؤثر غنيهم على فقيرهم^(٢) . . . الخ » .

وصية عمرو بن حبيب الصحابى لمييم :

قال : « يا بنى : إياكم ومخالطة السفهاء ، فإن مجالستهم داء ، وإنه من يحلم

(١) البيان والتبيين ج ٢ - ٢١ .

(٢) البيان والتبيين ج ٢ - ٤١ .

عن السفیه یسر بحلمه ، ومن یحبه یندم ، ومن لا یقر بقلیل ما یأتی به السفیه یقر
بالکثیر ، وإذا أراد أحدکم أن یأمر بالمعروف وینهی عن المنکر فلیوطن قبل ذلك
على الأذى ، ولیوقن بالثواب من الله عز وجل ، إنه من یوقن بالثواب من الله
عز وجل ، لا یجد مسّ الأذى ^(١) .

ثالثاً : النثر الربیّ أو العظات الربیّة والخلفیّة :

وهذا نوع من النثر — قد أشرنا إلیه من قبل — ویمكن أن یدخل فی باب
الخطب أيضاً كالوصیّة ؛ إلا أنه لا یتعلق بحال من أحوال الدنیا أو یتناول أمراً من
أموالها إلا بقدر ما یرغب عنها ویزهد فیها ، وإما هو عظات دینیة خالصة قوامها
التوجیه إلى الله والدعوة إلیه ، والترغیب فی الآخرة والتنفر من الدنیا ؟ وهذا
طرف منه .

عظة للرسول صلی الله علیه وسلم :

حمد الله وأثنی علیه ثم قال : « أيها الناس : إن لکم معالم فانتهوا إلى
معالمکم ، وإن لکم نهاية فانتهوا إلى نهايتکم ، إن المؤمن بین مخافتین ؛ بین عاجل
قد مضى لا یدری ما الله صانع به ، و بین آجل قد بقى لا یدری ما الله قاض فیهِ .
فلیأخذ العبد من نفسه لنفسه ، ومن دنياه لآخرته ، ومن الشبییه قبل الکبرة ،
ومن الحیاة قبل الموت ، فوالذی نفسی محمد بیده ، ما بعد الموت من مستعقب ،
ولا بعد الدنیا من دار إلا الجنة أو النار ^(٢) » .

عظة لعمر بن الخطاب :

وعظ عمر بن الخطاب : رجلاً فقال : « لا یلهک الناس عن نفسك فإن الأمر
یصیر إلیک دونهم ، ولا تقطع النهار سادراً فإنه محفوظ علیک ما عملت ، وإذا

(١) الأملی ج ٢ — ٥٧ .

(٢) البیان والتبیین ج ١ — ٢٩٢ .

أسأت فاحسن ، فإنى لم أر شيئا أشد طلبا ولا أسرع دركا من حسنة حديثة
لذنب قديم^(١) .

عظة لعلي بن أبي طالب :

روى صاحب الأمالي قال : « وحدثنا أبو بكر بن دريد رحمه الله
قال : حدثنا العكلى عن أبيه قال : بلغنى عن ابن عباس أنه قال : كتب على
ابن أبي طالب رضى الله عنه بموعظة ماسررت بموعظة سرورى بها . أما بعد :
فإن المرء يسره درك ما لم يكن ليفوته ، ويسوءه فوت ما لم يكن ليذكره ، فما
نالك من دنياك فلا تكثر به فرحا ، وما فاتك منها فلا تتبعه أسفا ، فليكن سرورك
بما قدمت ، وأسفك على ما خلفت ، وهمك فيما بعد الموت^(٢) »

رابعا — الأمثال :

سبق أن عرفنا شيئا عن الأمثال العربية ومدى ما أصابته من عناية المؤرخين
والعلماء فيما بين الجاهلية والإسلام ، ولما كانت الأمثال فنا من الفنون الأدبية ،
ونوعا من الأساليب النثرية التى كثر استخدامها فى البيئات العربية المتقدمة ،
كان لابد لنا من دراستها لعلها تلقى ضوءا على الخصائص الأدبية للنثر فى عهد النبوة
— وهذه طائفة من الأمثال فى صدر الإسلام .

نماذجها : أمثال قالها النبي :

« إن من البيان لسحرا » « إن المنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى » « إن
مما ينبت الربيع ما يقتل حبطا أو يُلم^(٣) » . ومن أمثاله أيضا : « جماعة على أقذاء
ومهدنة على دخن » « كل الصيد فى جوف الفرا » « من لم يأكله أصابه غباره
(يقصد الربا) « الإيمان قيد الفتك » « الولد للفراش وللعاهر الحجر » « لا يلدغ

(١) البيان والتبيين ج ٣ — ١٢٨

(٢) الأمالي ج ٢ — ٩٤ .

(٣) مجمع الأمثال للميدانى ص ٦٢٥ .

المؤمن من جحر مرتين^(١) ومنها أيضا : « نية المرء خير من عمله » « اليد العليا خير من اليد السفلى » « مطل الغنى ظلم » « يد الله مع الجماعة » « الجار قبل الدار » والرفيق قبل الطريق » « سيد القوم خادهم » « الوحدة خير من جليس السوء » « نعم صومعة الرجل بيته » « الأعمال بخواتيمها »^(٢) .

وقال أبو بكر : « إن البلاء موكل بالمنطق » وقال ابن مسعود : « أولى بطول سجن من لسان » وقال أنس بن مالك : « رب كلام أقطع من حسام » « القول ينفذ ما لا تنفذ الإبر »^(٣) .

خامسا : الرسائل :

ذكرنا فيما سبق أن الرسائل نوع من الأنواع النثرية التي ظهرت بيقين في صدر الإسلام ، كما ذكرنا أن الرسائل أنواع ثلاثة : إخوانية وديوانية ، وسلطانية ، والذي يعيننا الآن هو أن نعرف المنهج الإنشائي العام لأسلوب الرسالة فلنذكر أولا طرفاً منها .

نماذجها :

١ — رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري في القضاء : « بسم الله الرحمن الرحيم ، أما بعد : فإن القضاء فريضة محكمة ، وسنة متبعة ، فافهم إذ أدلى إليك ، فإنه لا ينفع تسكلم بحق لانفاذ له ، آس بين الناس في مجلسك ووجهك ، حتى لا يطمع شريف في حيفك ، ويخاف ضعيف من جورك ، والبينة على من ادعى واليمين على من أنكر ، والصلح جاز بين المسلمين إلا صلحاً حرم حلالاً أو أحل حراماً ، ولا يمنعك قضاء قضيت به بالأمس فراجعت فيه نفسك ، وهديت فيه لرشدك أن ترجع عنه ؛ فإن الحق قديم ، ومراجعة الحق خير من التماهى في الباطل ،

(١) العقد الفريد ج ٣ — ٦٤ .

(٢) المستطرف في كل فن مستطرف ج ١ — ٢٨ .

(٣) العقد الفريد ج ٣ — ٨١ .

الفهم عندما يتلجلج في سدرك بما لم يبلغك في كتاب الله ، ولا في سنة النبي صلى الله عليه وسلم ، إعرف الأمثال والأشباه وقس الأمور عند ذلك ، ثم اعمد إلى أحبها إلى الله ، وأشبهها بالحق فيما ترى ، واجعل للمدعى حقاً غائباً أو بينة أمداً ينتهي إليه ؛ فإن أحضر بينته أخذت له بحقه ، وإلا وجهت عليه القضاء فإن ذلك أنفي للشك ، وأجلى للعمى ، وأبلغ في العذر . المسلمون عدول بعضهم على بعض إلا مجلوداً في حد ، أو مجرباً عليه شهادة زور ، أو ظنيماً في ولاء أو قرابة ، فإن الله تولى منكم السرائر ، ودرأ عنكم بالشبهات ، ثم إياك والقلق والضجر والتأذي بالناس ، والتسكر للخصوم في مواطن الحق التي يوجب الله بها الأجر ، ويحسن بها الذخر ، فإنه من يخلص نيته فيما بينه وبين الله تبارك وتعالى ولو على نفسه ، يكفه الله ما بينه وبين الناس ، ومن تزين للناس بما يعلم الله خلافه منه ، هتك الله ستره وأبدى فعله والسلام عليك^(١) .

٢ — رسالة من علي إلى معاوية رداً على رسالة هذا إليه : « فأما طلبك إلى الشام ؛ فإنني لم أكن لأعطيك اليوم ما منعتك أمس ، وأما قولك إن الحرب قد أكلت العرب إلا حشاشات أنفس بقيت ألا ومن أكله الحق فألى الجنة ، ومن أكله الباطل فألى النار ، وأما استواؤنا في الحرب والرجال ، فلست بأمضى على الشك مني على اليقين ، وليس أهل الشام بأحرص عني الدنيا من أهل العراق على الآخرة ، وأما قولك : إنا بنو عبد مناف ، فكذلك نحن ، ولكن ليس أمية كهاشم ولا حرب كعبد المطلب ، ولا أبو سفيان كأبي طالب ، ولا المهاجر كالطليق ، ولا الصريح كالالصيق ، ولا الحق كالباطل ، ولا المؤمن كالمدغل ، وابئس الخلف يتبع سلفاً هوى في نار جهنم . وفي أيدينا بعد فضل النبوة التي أذللتنا بها العزيز ، ونعشنا بها الذليل ، ولما أدخل الله العرب في دينه أفواجا ، وأسلمت له هذه الأمة طوعاً وكرهاً ، كنتم ممن دخل في الدين إما رغبة وإما رهبة ، على حين فاز أهل السبق بسبقهم ، وذهب المهاجرون الأولون بفضلهم ؛ فلا تجعل للشيطان فيك نصيباً ، ولا على نفسك سيلاً^(٢) » .

(١) البيان والتبيين ج ٢ — ٤٣ .

(٢) نهج البلاغة ج ٢ — ٢٠ .

لك نماذج سريعة خاطفة للأنواع النثرية المختلفة التي كانت موجودة في عهد النبوة ، سقنا نمهد بها للكلام على الخصائص والمميزات العامة للنثر الفني في تلك الفترة . و نستعين بها على إبراز هذه المميزات وتلك الخصائص .

« المميزات والخصائص الفنية للنثر في عهد النبوة »

لقد ذكرنا — فيما سبق — عند محاولتنا تحديد الخصائص الفنية للنثر الجاهلي ، أن ثمة مقاييس أساسية لا بد من الاعتماد عليها في أحكامنا على الأعمال الأدبية ، وإبراز ما فيها من ألوان الجمال الأدبي ، تلك المقاييس هي : العاطفة — الفكرة — الصورة — إذ أن هذه العناصر الثلاثة هي التي يتألف من مجموعها كل عمل أدبي شعرا كان أم نثرا ، وقد سبق أن عرفنا — إذ ذاك — أن العاطفة هي الدافع المباشر الذي يوحى بالعمل الأدبي ، والفكرة : هي القالب الذي يحمل العاطفة ويحسمها ويحليها ، والصورة : هي الإطار الخارجي الذي تبرز فيه العاطفة والفكرة جميعا ، وتقصد بها الألفاظ ، أو الأسلوب وإذا كنا قد انتهينا من وضع أحكام عامة على النثر الجاهلي فيما يتعلق بهذه العناصر الثلاثة ، فإننا نرى أن المنهج العام للنثر قد تغير كثيرا في عصر النبوة عما كان عليه في الجاهلية المباشرة للإسلام ، وبخاصة في أغراضه ومراميه وعواطفه واتجاهاته الموضوعية التي اقتضاها ظهور دين جديد يحتاج إلى الدعاية والحماية ومقاومة خصومه الذين ناووه ، بمحاربتهم وشن الغارة عليهم ، ثم ما كان من اشتجار الفتن بين المسلمين بسبب الخلافة ، وماتطلبه ذلك من الدعاية لكل فريق في « السر والعلانية عن طريق الخطب والرسائل والمجادلات التي كانت تثور في المجالس والمساجد والأسواق ^(١) » ثم مادعت إليه الضرورة من إرشاد الناس ، وتعليمهم أمور دينهم ، ووعظهم بما يعود عليهم بالخير والنفع في دنياهم وأخراهم .

كل ذلك قد أدى فعلا إلى قوة الخطابة والكتابة وهنئهما وتشعب

موضوعتهما . أما الناحية الشكلية التي تتصل باللفظ والجملة والأسلوب في عمومها ؛ فلم نر أن ثمة فرقا واضحا من هذه الناحية إذ استثنينا طائفة من الألفاظ^(١) الأعممية والمربانية والحشوية والرومية التي استخدمها القرآن الكريم ، ثم شاعت في أساليب الخطباء والكتاب الإسلاميين بعد ذلك ، على أن هذه الألفاظ لم تسكد تستحدث في الإسلام وإنما : « وقعت للعرب فعربتها بألسنتها وحولتها عن ألفاظ العجم فصارت عربية . ثم نزل القرآن وقد اختلطت هذه الحروف بكلام العرب »^(٢) .

إذن ففي هذه الحدود ، نستطيع أن نميز بين خصائص النثر الفنى فيما بين الجاهلية ومنبثق الإسلام . اختلاف في العاطفة والموضوع ، اقتضاه انتقال العرب إلى حياة روحية جديدة ، وتشابه في الصور والمنهج ؛ لأن المؤثرات البيئية التي استهدفت لها النثر الجاهلي لم تكن قد تغيرت كثيراً عند منبثق الدعوة الإسلامية . والذي نلاحظه بوجه عام أن المؤثرات القوية العميقة التي غيرت مناهج النثر العربى تغييراً تناوله في شكله وموضوعه ، لم تسكد تظهر بشكل محسوس إلا في لبان القرن الهجرى الثانى ، أو بالأحرى في ظل خلافة العباسية حينما أخذت الحياة العربية نتيجة نحو وضع جديد حيث بدأ العرب يأخذون أنفسهم وحياتهم بأبهة الملك ، وينهلون من فيض هذه العلوم الكثيرة والآداب الغزيرة التي رافقتها جداول أجنبية بعد اتساع حركات الترجمة والتدوين ، وامتزاج العرب امتزاجاً وثيقاً بالأعاجم وغيرهم ، حينئذ فقط تم التفاعل الشديد الذى ظهر أثره واضحاً في اللغة العربية نثرها وشعرها وموضوعاتها وأساليبها على السواء .

وقد يقال إن صلة العرب بالأمم الأجنبية قد بدأ في الحقيقة منذ عصر الفتوحات أو هو بالأحرى موجود منذ العصر الجاهلى ، فلم يكن لهذه الصلة أثرها في تطوير الأدب العربى منذ ذلك الحين مادام لهذه الصلة ذلك الأثر الشديد في عمليات التطور ؟ قد يقال هذا ، ولكن الصلة التي يترتب عليها التطور الذى

(١) راجع هذه الألفاظ في الإتيان للسيوطى ج ١ ص ١٦٧

(٢) الإتيان ج ١ — ١٦٩ .

عنه ، لابد أن تكون صلة عميقة وثيقة متغلغلة في كل شيء ، وهذه الصلة لم تتح إلا بعد أن هددت حركة الفتح ، واختلط الشعب العربي بغيره من الشعوب الأخرى بالمصاهرة والمعاشرة والمجاورة ، وأجاد الفرس لغة العرب ، وأجاد هؤلاء لغة الفرس ، ونقلت الآثار الهندية واليونانية والفارسية من علوم وفنون وآداب وفلسفات إلى اللغة العربية ، وتشبع العرب تشبعا شديداً بهذه المنقولات ، وخلقت سطوة الملك وأبهة الحضارة نفوسهم وعقولهم خلقاً جديداً ؛ فعمقت أفكارهم ، وشجعت خيالاتهم ، واتسعت معانيهم ، وتعددت مواهبهم ، وظهر أثر كل هذا في أدبهم . ولذلك كان من السهل أن تميز بين نصين بثرين أنشئ أحدهما في القرن الهجري الأول ، وأنشئ الثاني في القرن الثاني أو الثالث ، بينما لم يكن من السهل أن تميز بين نصين آخرين . أحدهما أنشئ في الجاهلية وأنشئ الآخر في صدر الإسلام من ناحية النسق البياني لسكل . فمثلا هذه رسالة كتبها الجاحظ لإبراهيم بن المدبر ، وكان قد اشتاقه بعد فرقة : يقول :

« ما ضاء لي نهار ، ولا دجا ليل منذ فارقتك ، إلا وجدت الشوق إليك قد حرّ في كبدي ، والأسف عليك قد أسقط في يدي ، والنزاع نحوك قد خان جلدي فأنا بين حشا خافقة ، ودمعة مهراقة ، ونفس قد ذبلت بما تجاهد ، وجوانح قد بليت بما تكابد ، وذكرت وأنا على فراش الارتعاض ممنوع من لذة الاغتماض . قول بشار :

إذا هتف القُمرى نازعنى الهوى	بشوق فلم أملك دموعى من الوجد
أبى الله إلا أن يفرق الدهر بيننا	وكنا كماء المزن شيب مع الشهد
لقد كان ما بيني زمانا وبينها	كما كان بين المسك والعنبر الورد

فانتظم وصف ما كنا نتعاصر عليه ، ونجرب في مودتنا إليه في شعره هذا ، وذكرت أيضاً ما رماني به الدهر من فرقة أعزائي من إخواني الذين أنت أعزهم ، ويمتحنني بمن نأى من أحبائي وخلصائي الذين أنت أحبهم وأخلصهم ويُجَرِّعُنِيهِ من مرارة نأيمهم وبعد لقاءهم ، وسألت الله أن يقرن آيات سرورى بالقرب منك ،

ولين عيشي بسرعة أوتبك ، وقلت ألياً تقصر عن صفة وحدى ، وكنه
ما يتضمنه قلبي وهي :

بحدى من قطر الدموع ندوب وبالقلب منى منذ نأيت وجيب
ولى نفس حتى الدجى يصدع الحشا ورجع حنين للفؤاد مذب
ولى شاهد من ضر نفسى وسقمها يخبر عنى أنى اكثيب
كأنى لم أفجع بفرقة صاحب

ولا غاب عن عيني سواك حبيب (١) »

فإن التأمل في هذه الرسالة لا يتردد في الحكم بأنها من رسائل اليهود
الإسلامية المتأخرة فوضوعها ، ومعانيها ، وما اشتملت عليه من دقة في تصوير
المعاني الوجدانية ، ووصف الخواطر النفسية ، ثم من بسط المعاني وتأكيدها
والمبالغة في إبرازها ، والعناية الفائقة بالألفاظ والتأنق في صوغها ، كل أولئك
يدل على أن البيئة التي أنشئت فيها هذه الرسالة لم تكن هي البيئة التي أنشأ فيها
أبو عبيدة بن الجراح ومعاذ بن جبل رسالتهما إلى عمر رضى الله عنه والتي يقولان
فيها : « سلام عليك فإننا نحمد إليك الله الذى لا إله إلا هو . أما بعد ، فإننا
عهدناك وأمر نفسك لك مهمم ، فأصبحت وقد وليت أمر هذه الأمة أجمعها
أسودها يجلس بين يديك الصديق والعدو ، والشريف والوضيع ، ولكل حصته
من العدل فانظر كيف أنت يا عمر عند ذلك فإننا نحذرك يوماً تنعوف فيه الوجوه وتجب
فيه القلوب ، وإننا كنا نتحدث أن هذه الأمة ترجع في آخر زمانها أن يكون
إخوان العلانية أعداء السرية وإننا نعوذ بالله أن تنزل كتابنا سوى المنزل الذى
نزل من قلوبنا فإننا إنما كتبنا إليك نصيحة لك والسلام (٢) » فالفرق بين الرسالتين
يوحى تماماً بالفرق بين البيئتين ، فالرسالة الأولى طويلة النفس ، جياشة العبارة ،
يكثُر فيها بسط المعاني وتكريرها وتأكيدها ، ويشيع فيها السجع والازدواج

(١) معجم الأدباء — ياقوت — ج ١٦ ص ٩٣ .

(٢) إعجاز القرآن ص ١١٦ .

وألوان من البديع ، ويتضح فيها التأنق في صياغة العبارة ، واختيار اللفظ ، وتركيب الجملة وتضمن الشعر ، بينما الرسالة الثانية أميل إلى الاقتضاب ، أبعد عن الصنعة الكلامية ، الغرض منها الوصول إلى المعنى عن أقرب الطرق وأيسرها دون تكلف . ولو قارنا هذه الرسالة الأخيرة بنص نثرى جاهلي ، لما تبينا فرقاً واضحاً بينهما من ناحية المقومات البلاغية الشكلية المتعلقة باختيار الألفاظ وتركيب الجمل وغير ذلك . إذن فالنسق البياني العام للنثر الفني في عهد النبوة لا يكاد يختلف كثيراً عن النسق البياني الذي عرف به النثر الجاهلي إذا استثنينا تلك الأغراض والموضوعات الجديدة التي شغلت بها الخطب والرسائل عند منبثق الدعوة الإسلامية . ومع هذا فإننا سنعرض الآن لوصف النثر في عهد النبوة من حيث ألفاظه ومعانيه وأفكاره وأغراضه وأساليبه ومنهجه العام مسترشدين في ذلك بالنصوص المختلفة التي قدمناها آنفاً ، لتبين ما عسى أن يكون من توافق أو تخالف بينه وبين النثر الجاهلي .

الألفاظ :

لا نستطيع أن نقول عن الألفاظ في النثر في عصر النبوة أكثر مما قلناه عنها في النثر الجاهلي ، من حيث السهولة والجزالة وعدم التورع ، والتعبير عن المعنى تعبيراً محكماً بسيطاً لا تزيد فيه ولا تنقص ، ولو ذهبنا تقارن بين نصين نثريين ، أحدهما جاهلي والآخر في عصر صدر الإسلام من ناحية الألفاظ ، وطريقة اختيارها وتأليفها وتعبيرها عن المعاني ، لما وجدنا ثمة فرقاً يذكر بين هذين النصين من تلك الناحية ، وإليك هذه المقارنة اليسيرة بين خطبتين ، إحداهما جاهلية والأخرى إسلامية :

قال زهير بن جناب يوصي بنيه : « يا بني : إني قد كبرت سني ، وبلغت حرساً من دهرى ، فأحكمتني التجارب والأمور تجربة واختبار ، فاحفظوا عني ما أقول وعوه . إياكم والخور عند المصائب ، والتواكل عند النوائب ؛ فإن ذلك داعية للغم وشماتة للعدو ، وسوء ظن بالرب ، وإياكم أن تسكونوا بالأحداث

مغترين ولها آمنين ومنها ساخرين ، فإنه ما سخر قوم قط إلا ابتلوا ، ولكن توقعوها فإن الإنسان في الدنيا غرض تعاوده الرمة فقصر دونه ومجاوز لموضعه وواقع عن يمينه وشماله ، ثم لا بد أن يصيبه (١) » .

وقال عمرو بن حبيب الصحابي يوصي بنيه أيضاً : « يا بني : إياكم ومخالطة السفهاء ، فإن مجالستهم داء ، وإن من يحلم عن السفه يسر بحلمه ، ومن يجبه يندم ، ومن لا يقر بقليل ما يأتي به السفه ، يقر بالكثير ، وإذا أراد أحدكم أن يأمر بالمعروف ، وينهى عن المنكر فليوطن قبل ذلك على الأذى ، وليوقن بالثواب من الله عز وجل ، إنه من يوقن بالثواب من الله عز وجل لا يحد مس الأذى (٢) » .

فإن مقارنة يسيرة بين هاتين الوصيتين توحى بأنهما تفيضان من معين ، واحد ، من حيث سهولة اللفظ وجزالته ، ومناسبته مع معناه من غير زيادة أو نقص ، ومن حيث إشار اللفظ الذي يعبر عن المعنى تعبيراً حقيقياً مباشراً دون إغراب في الخيال أو مبالغة في التصوير ، نعم لقد وجدت في النثر الفني فيما بين الجاهلية والإسلام ألوان مختلفة من الصور البيانية والتعبيرات المجازية ولكن هذا قليل إذا قيس بما شحنت به الأساليب العربية في العصور المتأخرة .

الأغراض والمعالي :

وإذا كان النهج الأسلوبى للنثر لم يكد يختلف كثيراً عند منبثق الإسلام عما كان عليه في الجاهلية فإننا نلاحظ اختلافاً بينهما من حيث الموضوع والمعنى . فما لا شك فيه أن الأغراض التي شغل بها النثر في صدر الإسلام سواء في خطبه ورسائله ووصاياه وعهوده وأمثاله قد اختلفت اختلافاً جوهرياً عما كانت عليه في الجاهلية ، ذلك لأن مطالب الحياة الإسلامية وحاجاتها قد اختلفت عن مطالب الحياة الجاهلية وحاجاتها ، والأدب في أغراضه وممانيه ليس إلا تعبيراً عن مطالب

(١) بلوغ الأرب ج ٣ — ١٥٣ .

(٢) الأمالي ج ٢ — ٧٥ .

الحياة وحاجتها ؛ فالعربي في جاهليته لم يكن يشغل باله إلا تلك الطبيعة الساجية فهو يركز فيها عقله وإحساسه ، يصورها ويتحدث عن مظاهرها وما فيها من عظمة وجمال ؛ أما هنا فدين جديد غير مناهج الناس في التفكير والإحساس بالحياة ، فالرجل في الإسلام يدعو ويعلم ، ويشرع ويعظ ، ويدافع ويعاهد ، ويهادن ويصالح ، وكل أولئك موضوعات وأغراض جديدة لم يألفها النثر الجاهلي من قبل ، ولقد استدعى التعبير عن هذه الموضوعات معاني جديدة تبرز جوانبها ، وتتفق مع طبيعتها ، وقد كان القرآن الكريم هو المنبع الثمر الذي استمد منه الخطباء والكتاب معانيهم ؛ لأنهم إنما كانوا يخطبون ويكتبون من وحي روحه وفيض بلاغته . وإنك لتجد أثر هذا كله واضحاً في الأساليب النثرية لعهد النبي والخلفاء فهي زاخرة بمعاني القرآن معبرة عن أغراضه الكريمة .

وهذا هو — على ما نعتقد — مجال الفرق الواضح بين نثر الجاهلية وصدر الإسلام .

العواطف :

أما العواطف التي قامت عليها الفنون النثرية المختلفة في عصر النبوة ؛ فقد ظلت على نقاوتها وصدقها وبعدها عن الزيف والملق والافتعال ، ذلك لأن البيئة التي نتج فيها هذا النثر ، كانت لم تزل بيئة فطرية سمحة صريحة لم يرتقها بعد ضباب الأهواء والمطامع والغايات ، ولم تفسدها نزوات السياسة وأتجاهات الحزبية وجشع المال والشهرة والنَّفج الكاذب ، فلم ترفيها ذلك المدح الكاذب المفتعل الذي صنعه الملق والزيف ، ولا هذا المهجاء المختلق الذي دعا إليه الحرمان من المال والنصب ، لم ترفيه شيئاً من هذا ، وإنما رأينا صفاء النفس ، وصدق العاطفة ، وسمو الغرض في تلك الوصايا الحكيمة المختلفة ، وهذه الخطب التي تنبض بحرارة الإيمان ، وتشرق من عاطفته السامية الصادقة ، وهذه الرسائل التي كانت تدفعها عواطف الإخلاص والولاء لهذا الدين الجديد ، ولتلك الحياة الجديدة .

الأسلوب عامة :

والأسلوب جزل ، قوى الأسر ، محكم البناء ، متين الصياغة خال في عمومهِ

من الصناعة اللفظية التي يتكلف فيها السجع والبديع والزخرف ، وتغتصب لها الحلي اللفظية المختلفة ، وإذا وقع فيه شيء من ذلك فهو غير متعمد ، وإنما آت مع الطبع والفطرة . ولكن ليس معنى ذلك أن النثر في عصر النبوة كان كلغة الحديث العادية كما يزعم ذلك البعض ^(١) ، فإن في تلك النصوص الكثيرة التي سردناها آنفاً ، وفي سواها من الآثار الثرية لهذا العهد من المقومات البلاغية ما يسمو بها سمواً بعيداً عن لغة الحديث العادية ، وإن الذي يقرأ مثلاً خطب علي بن أبي طالب ورسائله ووصاياه ، ليجد فيها ألواناً مختلفة من الفنون البلاغية المختلفة التي لم تتكلف وإنما أوحى بها الطبع السليم ، والفطرة الصادقة ، فكانت مثلاً رفيعة للإنشاء العالی الذي لا تعمل فيه ولا تتكلف .

وقد يقال إن تلك الخطب الكثيرة ، والرسائل المتعددة التي نسبت إلى الإمام علي ، والتي جمعها الشريف الرضي في نهج البلاغة ليست في الحقيقة من كلام علي ، وإنما اختلقها الشريف الرضي ونسبها إليه لأغراض مذهبية شيعية . والحقيقة أن هذا مجرد استنتاج غير مقطوع بصحته ؛ فليس يجاز أن يترتب عليه حكم إيجابي ، على أننا لو سلمنا بأن الشريف الرضي قد دفعه اتجاهه الحزبي إلى وضع شيء ونسبته إلى الإمام علي ؛ فإن ذلك لا يصل إلى تلك الكثرة الكثيرة من الخطب والرسائل والوصايا والعهود التي نراها في نهج البلاغة . ثم إن الذي يقرأ في نهج البلاغة ، سيجد طائفة كثيرة من الخطب والرسائل بريئة عن كل غرض مذهبي أو حزبي مما يبعد بها عن أن تكون موضوعة ، وإذا سلمنا فرضاً بأن كل الرسائل والخطب التي اشتملت على أغراض سياسية أو حزبية ليست من كلام علي وإنما هي من عمل الشريف الرضي ، فلسنا نسلم بأن المجموعة الأخرى من الرسائل والخطب التي خلت من هذه الأغراض السياسية والحزبية والمذهبية ، إنما هي الأخرى من وضع الشريف ؛ إذ ليس ثمة مبرر لهذا ، وأغلب الظن أن فكرة وضع الشريف الرضي لنهج البلاغة فكرة قد روجها من قديم أعداء الحزب الشيعي ، حتى كادت تصبح حقيقة يؤمن بها كثير من المؤرخين ولكن لو أننا قفشنا هذه الفكرة ، وعرفنا

(١) أنظر : تطور الأساليب الثرية ص ٦ .

منشأها والباعث عليها — وهو لا بد أن يكون أعداء المذهب الشيعي — لأصبحنا أشد ما نكون حذراً في تقبلها وأضعف ما نكون ثقة بها . ولقد أعجبنى ما قاله الدكتور زكي مبارك بصدد هذه المسألة إذ يقول : « وقد أراد المسيو Domombynes أن يفض من قيمة ما نسب إلى علي بن أبي طالب من خطب ورسائل ، إستناداً إلى ماشاع منذ أزمان من أن الشريف الرضى هو واضع كتاب « نهج البلاغة » أما نحن فنتحفظ في هذه المسألة كل التحفظ ؛ لأن الجاحظ يحدثننا أن خطب علي وعمر وعثمان ، كانت محفوظة في مجموعات ، ومعنى هذا أن خطب علي كانت معروفة قبل الشريف الرضى ، والذين نسبوا نهج البلاغة إلى الرضى يحتجون بأنه وضعها لأغراض شيعية ، فلم لا نقول من جانبنا بأن تهمة الوضع جاءت لتأييد خصوم الحملات الشيعية ؟ ولو فرضنا أن أمثال ما استشهدنا به من خطب علي ليس له ؛ فإن ذلك لا يمنع أن السجع كان من مزايا ذلك الخطيب ، لأن من يقلد خطيباً يحرص على تمثيل مذهبه في الأداء والأسلوب ^(١) » على أننا قد استبعدنا في استشهادنا من نهج البلاغة كل ما فيه شبهة الوضع ، وعلى أن الخصائص التي يرد إثباتها للنثر في هذا العهد قد وجدت في كلام علي كما وجدت في كلام غيره من الخلفاء والصحابه ، وإن الذي يراجع آثارهم ، ليتبين له بوضوح أنهم كانوا يعنون بالفاظهم ، ويجودونها ولكنهم كانوا لا يبالغون في زخرفها حتى لا يصرفهم ذلك عن أغراضهم الأساسية وهذا عمر بن الخطاب يقول في يوم السقيفة : « كنت زرت كلاماً أردت أن أقوم به فيهم ^(٢) » وهو الذي يقول أيضاً : « ما يتصعدني كلام كما تتصعدني خطبة النكاح ^(٣) » . أى أنه كان يشعر للخطبة بصُعْداء ، ومثل ذلك يقوله الكمي بن زيد ، وكان خطيباً : « إن للخطبة صُعْداء وهي على ذى اللب أرمى ^(٤) » .

إذن لقد كان النثر في صدر الإسلام شيئاً أرقى من لغة الحديث العادية ؛ لأن هذه اللغة لا يزورها أصحابها ، ولا يعنون بها ولا يشعرون لها بصُعْداء ، ومع ذلك

(١) النثر الفني — زكي مبارك — ج ١ — ٦٩ .

(٢) عيون الأخبار — ابن قتيبة — ج ٢ — ٢٣٣ .

(٣) البيان والتبيين — ج ١ — ١٤٨ .

(٤) البيان والتبيين — ج ١ — ١٤٩ .

فإن النثر في عصر صدر الإسلام ، لم يكن صناعة فنية خالصة تجتلب لها الحلي والمحسنات اللفظية كما كان الأمر فيما بعد ، بل كان ما يقع فيه من ذلك يقع بريئاً من التكلف بعيداً عن القصد والتعمل ، قال أبو هلال العسكري في عرض كلامه على البديع : « فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا روية له ، ولا رواية عنده أن المحدثين ابتكروها ، وأن القدماء لم يعرفوها ، وذلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف وبريء من العيوب كان في غاية الحسن ونهاية الجودة ^(١) » وفي كلام أبي هلال إشارة إلى أن المحسنات اللفظية التي تعتمد عليها فصاحة الكلام ، إذا برئت من العيوب ، وسلمت من التكلف ، ليست مما ابتدعه المحدثون بل إن القدماء قد عرفوها وشاعت في كلامهم ، ولكنها عندهم طبع وفطرة ، وعند المحدثين صناعة وتعمل ، وهي لا تحسن ولا تجمل إلا إذا جرت مع الطبع وتساوقت مع الفطرة ، وفي هذا أيضاً دلالة على أن النثر عند منبثق الإسلام لم يكن شيئاً كلفة الحديث العادية ، وإنما كان شيئاً آخر أتيح له من العناية والتأنق والاستعداد والتزوير ما لم يتح للغة الحديث العادية .

والآن نتابع دراستنا للظواهر الأدبية في أسلوب النثر في عهد النبوة :

السمع :

لقد ناقشنا الرأي في السجع في غير هذا الموضع ، وبيننا أنه حلية لفظية يزيد بها الكلام جمالاً وحسناً ، وهو مقبول إذا وقع في الكلام عن غير قصد أو افتعال ، والذي يزيد أن نقرره الآن أن النثر في عهد النبوة لم يلتزم فيه السجع ، ولم نعرف من الخطباء والكتاب في عهد النبوة من اتخذ السجع صفة ملازمة لكلامه كما يتبين ذلك من تلك الشواهد الكثيرة التي أوردناها سابقاً ، ذلك لأنهم كانوا لا يتكفون ، ولكن ليس معنى هذا أنهم كانوا لا يسجعون مطلقاً لأن النبي نهى عنه وحرمه وجرى على ذلك الخلفاء والصحابة ؛ فالشيء الذي لا شك فيه أن السجع بمعنى أنه توافق فاصلتين أو أكثر في قافية واحدة ، شيء

(١) الصناعتين ص ٢٠٤ .

قديم وأصيل في البلاغة العربية ، فنجد في القرآن الكريم ، وفي بعض أحاديث الرسول وخطبه وخطب خلفائه وصحابته ، وقد مر بنا قريباً ما ذكره أبو هلال العسكري بصدد السجع ، أن النبي صلى الله عليه وسلم ، قد جرى عليه في بعض كلامه ، وعرفنا رأيه إذ ذاك في حديث تحريم السجع وتحريمه له . إذن فليس ثمة معنى لما يزعمه هؤلاء الذين ينكرون أن السجع قد وجد في القرآن الكريم وفي كلام الرسول وأصحابه بحجة أنه صناعة الكهان وأن النبي قد حرّمه ونهى عنه لذلك ، ويظهر أنها فكرة قديمة وسائدة منذ أزمان تشبث بها المعتزلة ومنهم الباقلاني وغيره ، ولعل السبب في ذلك هو تمسكهم بحديث تحريم السجع الذي مر بنا ذكره ، وأنه لا ينبغي أن يحى القرآن الكريم وكلام الرسول جاريين على نمط ما كانت تجري عليه أساليب الكهان فإنهم كانوا يلتزمون السجع ، وهذا هو ما جعل الباقلاني يقول :

« ولو كان القرآن سجعاً لكان غير خارج عن أساليب كلامهم ، ولو كان داخلها لم يقع بذلك إعجاز ، ولو جاز أن يقال سجع معجز ، لجاز أن يقولوا شعر معجز ، كيف والسجع مما كان يألفه الكهان من العرب ، ونفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر لأن الكهانة تنافي النبوة وليس كذلك الشعر^(١) . » وكأنما نسي الباقلاني أن إعجاز القرآن إنما يتركز في بلاغته وفصاحته وطريقته الفريدة في صياغة الألفاظ وتركيب الجمل ، وأن السجع الحسن المقبول له دخل كبير في تقويم الناحية البلاغية ، وليس بمستساغ في العقل ولا في المنطق ، أن يترك القرآن مظهرًا من مظاهر الفصاحة لأن طائفة من العرب كانوا يستخدمون في كلامهم هذا المظهر ، ولو كانت هذه طريقة القرآن لترك كذلك التشبيهات والاستعارات والكنائيات وأنواع البديع وغيرها من ضروب البلاغة لأن الناس قد استخدموها في كلامهم من قبل ، ولو كان الأمر كذلك ، لأصبح القرآن نمطاً جديداً من الكلام غير مألوف للناس ، ولكن الحقيقة أن القرآن هو لغة العرب ، وأن سر إعجازه قد جاء من أنه من مألوف من كلامهم

ولكنهم لا يستطيعون محاكاة أو الإتيان بمثله ، ويحيل إلى أن الذى جعل الباقلاى يتجه هذا الاتجاه ، أنه قد فهم أن السجع لا يتأتى إلا إذا قهرت المعانى على متابعة الألفاظ التى يتحقق بها السجع ولا ينبغي أن تكون معانى القرآن تابعة لألفاظه ، إستمع إليه يقول : « إن السجع من الكلام يتبع المعنى فيه اللفظ الذى يؤدى السجع ، وليس كذلك ما اتفق مما هو فى تقدير السجع من القرآن لأن اللفظ فيه يقع تابعا للمعنى ^(١) » .

والحقيقة أن كل كلام جاءت كل فاصلتين أو أكثر منه متحدتين فى قافية واحدة يسمى سجعاً سواء أتبع فيه اللفظ المعنى أو العكس ، إلا أنه فى الحالة الأولى سجع جميل مقبول ، وفى الثانية متكلف مرذول وهو فى الحالتين سجع ، فما المانع أن يكون سجع القرآن مما تابع فيه اللفظ المعنى ، وهو فى هذه الحالة سجع معجز وخارج عن مألوف كلامهم لأنهم كانوا يتكلفون السجع ويتشادقون به . ؟

ومن أصحاب هذا الاتجاه الذين ينفون السجع من كلام المتقدمين « أسامة ابن منقذ » فهو يقول : « وكان المتقدمون يتركون السجع ، لكن تكون كلماتهم متوازنة ، وفصولهم متقابلة وهى طريقة أمير المؤمنين على عليه السلام ، وطريقة ابن المقفع ، وسهل بن هارون وغيره ^(٢) » فابن منقذ يحاول هو الآخر نفى السجع عن أساليب الكتاب المتقدمين — ولعله يقصد من بينهم كتاب صدر الإسلام من أمثال على بن أبى طالب — بينما يثبت لهم توازن الكلمات وتقابل الفصول ، وفى رأى أن ابن منقذ ليس أقل بعدا عن الحقيقة من صاحبه الباقلاى ، وإلا فبأى شىء نستطيع أن نصف هذا الأسلوب القرآنى فى مثل : سورة النجم ، ومحمد ، والضحى ، والشمس ، وغيرها من السور الطوال والقصار إن لم يكن سجعاً ؟ وبأى شىء نصف هذا الأسلوب فى قوله صلى الله عليه وسلم : « اللهم إنى أعوذ بك من طمع يهدى إلى طمع ، ومن طمع فى غير مطعم ، ومن طمع حيث لا مطعم ،

(١) إعجاز القرآن — ص ٦٠ .

(٢) البدیع فى نقد الشعر — أسامة بن منقذ نسخة مصورة بدار الكتب المصریة رقم

اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع ، وقلب لا يخشع ، ودعاء لا يسمع ، ونفس لا تشبع ، وأعوذ بك من الجوع فإنه بئس الضجيع ، ومن الخيانة فإنه بئس البطانة ، ومن الكسل والبخل ، ومن أن أرد إلى أرذل العمر^(١) .

وقوله صلى الله عليه وسلم : « أيها الناس أفشوا السلام ، وأطعموا الطعام ، وصلوا الأرحام ، وصلوا بالليل والناس نيام ، تدخلوا الجنة بسلام »^(٢) . وقول على بن أبي طالب من خطبة له : « دار بالبلاد محفوفة ، وبالقدر معروفة لا تسدوم أحوالها ، ولا يسلم زالحها ، أحوال مختلفة ، وتارات متصرفة ، العيش فيها مذموم ، والأمان فيها معدوم ، وإنما أهلها فيها أغراض مستهدفة ترميهم بسهامها ، وتقنيهم بحمامها ، واعلموا عباد الله أنكم وما أنتم فيه من هذه الدنيا على سبيل من قد مضى قبلكم ممن كان أطول منكم أعماراً ، وأعمر دياراً ، وأعبد آثاراً ، أصبحت أصواتهم هامسة ، ورياحهم راكدة ، وأجسامهم بالية ، وديارهم خالية ، وآثارهم عافية »^(٣) الخ .

أما ابن المقفع الذي يزعم ابن منقذ أنه كان يترك السجع ، فيكفي أنه قد ذكر أن السجع باب من أبواب البلاغة حيث يقول بعد كلام طويل يصف به البلاغة : « ... ومنها ما يكون جواباً ، ومنها ما يكون ابتداء ، ومنها ما يكون شعراً ، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً »^(٤) . فلو أن ابن المقفع لم يكن يسجع في كلامه لما جعل السجع باباً من أبواب البلاغة وصفة من صفاتها .

فلعل في هذا كله ما يرد على الباقلاني وابن منقذ ومن وافقهما على إنكار السجع من القرآن ، ومن أساليب الكتاب المتقدمين في صدر الإسلام .

ومهما يكن من أمر فإن الخطباء والكتاب في عهد النبوة وقع في كلامهم السجع والازدواج والتوازن ، ولكنهم لم يكونوا يتعمدون أو يقصدون إليها

(١) الإحياء — الغزالي ج ١ — ٣٣٠ .

(٢) الصناعتين ص ٢٠٠ .

(٣) نهج البلاغة ج ١ ص ٥٥٨ .

(٤) البيان والتبيين ج ١ — ١٣٩ .

وإما كانت تجيء في كلامهم — إذا جاءت — جميلة مقبولة حيث تدعو إليها الضرورة ويتطلبها المقام . ولعل مما يدل على شيوع السجع إذ ذاك وأنه لم يقع في شأنه لذاته نهى أو تحريم قول الجاحظ : « وقد كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين ، فتكون في تلك الخطب أسجاع كثيرة فلم ينهوا منهم أحداً ^(١) » .

فالسجع والازدواج والتوازن ألوان متقاربة من الأساليب الفنية وجدت أحياناً في النثر الفني لعهد النبوة ولسكنها لم تلتزم فيه ، كما لم يلتزم غيرها من الصور البيانية والمحسنات اللفظية الأخرى ، لأن الناس إذ ذاك كانوا أقرب إلى المزاج الفطري الذى يقع على الجمال وقوعاً طبيعياً من دون تسكف أو افتعال ، ولأن النثر على عهدهم كانت تتنازع أغراض وموضوعات تتسم كلها بالجد والصرامة فليس فيها مجال لترف النفس الذى يستدعى ترف اللغة والأداء كتملك الأغراض التى شاعت في القرن الرابع الهجرى والتى ملأت الأساليب ألواناً من الزخرف والصور الفنية ، وذلك كالوصف والفكاهة والنسيب والقصة وما إليها من الأغراض التى كونت جانباً مهماً من موضوعات النثر الفنى في القرنين الثالث والرابع . فليس ينتظر من نبي يدعو إلى رسالته ، ويكتب إلى أعدائه في معاهدة أو مهادنة أو صلح أو تعليم ، أو من خليفة يكتب إلى قواده أو عماله بأمرهم وينهاهم ويوصيهم ، أو من رجل دين يقف بين الناس ليعظهم ويرغبهم ويرهبهم لا ينتظر من هؤلاء جميعاً في موافقهم تلك إلا أنهم يندفعون إلى أغراضهم مباشرة عن أقرب طريق وأيسره ، فلا يقفون لتزيين ألفاظهم ، وزخرفة كلامهم ، إلا بالقدر الذى توحى به الفطرة ويسمح به الطبع .

الإنجاز والإطناب في نثر عصر النبوة:

بين لنا مما تقدم أن النثر في عصر النبوة كان طبعاً وفطرة أكثر مما هو فن وصناعة ، أو بمباراة أخرى كان يخضع في شتى مظاهره لدوافع الفطرة أكثر مما يخضع لمقتضيات الصناعة ، وعلى هذا الأساس ينبغى أن ننظر إلى مسألة الإنجاز والإطناب

في نثر هذا العهد ، فلم يكن الإيجاز صفة ملازمة له ، كما لم يكن الإطناب كذلك . بل كان الكاتب أو الخطيب يتوخى الإيجاز إذا كان المقام يستدعي ذلك ، ويطنب إذا كان المقام مما يوجب الإطناب ، لذلك فإننا نرى مثلاً أن كتب الرسول صلى الله عليه وسلم ، معظمها مما يتصف بالإيجاز لأنها لا تعدو أن تكون دعوة إلى الإسلام أو شرطاً لصلح ، أو عرضاً لهدنة ، وكلها موضوعات يكفي فيها الإيجاز ، وتغني فيها الإشارة .

إذن فليس ينبغي أن يفهم ^(١) قول النبي صلى الله عليه وسلم : « أبغضكم إلى الثرثارون المتشققون » أو قوله : « نضر الله وجه رجل أوجز في كلامه واقتصر على حاجته » على أن ذلك دعوة مطلقة إلى الإيجاز مهما كانت الظروف ، بل معناه أن الإنسان يجب أن يراعى الظروف ومقتضيات الأحوال فلا يطيل في كلامه إذا كان المقام مما يكفي فيه قليل الكلام ، وإلا فإن الذي يدعو إلى الإيجاز لا يقف مرة يخطب من لدن صلاة العصر حتى لم يبق من الشمس إلا حمرة على أطراف السعف ، وفي خطب الخلفاء والصحابة ورسائلهم ووصاياهم التي أوردنا طرفاً منها ما ينبغي أن الإيجاز كان صفة ملازمة مطردة للإنشاء في هذه الفترة ؛ حيث إننا في كثير منها قد اجتزأنا ببعضه نظراً إلى طوله . ويقول الجاحظ في هذا : « ... ثم اعلم بعد ذلك أن جميع خطب العرب من أهل المدر والوبر والبدو والحضر على ضربين ؛ منها الطوال ومنها القصار ، ولكل ذلك مكان يليق به ، وموضع يحسن فيه ، ومن الطوال ما يكون مستوياً في الجودة ، ومشاكلاً في استواء الصنعة ، ومنها ذات الفقر الحسان والنثف الجياد ^(٢) ... إلخ » .

إذن فقد كان النثر في صدر الإسلام كما كان في الجاهلية يتراوح بين الإطناب والإيجاز حسب المقام ، فالقياس الذي يجب أن ترد إليه مسألة الإيجاز والإطناب هو المقامات ومقتضيات الظروف والأحوال ، وفي هذا يقول ابن قتيبة في أدب الكاتب عند كلامه على الإيجاز : « ... ليس (الإيجاز) محموداً في كل موضع ولا بمختار في كل كتاب بل لكل مقام مقال ، ولو كان الإيجاز محموداً في كل

(١) انظر : أمراء البيان ج ١ - ١٢ .

(٢) البيان والتبيين ج ٢ - ٥ .

الأحوال لجرده الله في القرآن ولم يفعل ذلك ؛ بل أطال تارة للتوكيد وحذف تارة للإيجاز وكرر تارة للإفهام « ثم يستطرد ابن قتيبة مبيناً المقامات التي لا يغنى فيها الإيجاز ، فيقول : « وليس يجوز لمن قام مقاماً في تحضيض على حرب ، أو محالة بدم ، أو صلح بين عشائر أن يقلل الكلام ويختصره ، ولا لمن كتب إلى عامة في فتح أو استصلاح أن يوجز ، وإنه لو كتب كاتب إلى أهل بلد في الدعاء إلى الطاعة والتحذير من العصية كتاب يزيد بن الوليد إلى مروان حين بلغه عنه تلكه في بيعته « أما بعد — فإنني أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى ، فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيهما شئت والسلام » لم يعمل هذا الكلام في أنفسها عمله في نفس مروان ، ولكن الصواب أن يطيل ويكرر ، ويعيد ويبدى ويحذر وينذر ^(١) » ويقول أبو هلال العسكري في هذا المعنى أيضاً : « والبلاغة : الإيجاز في غير عجز ، والإطناب في غير خطل ، ولا شك في أن الكتب الصادرة عن السلاطين في الأمور الجسيمة والفتوح الجليلة ، وتفخيم الحادثة ، والترغيب في الطاعة ، والنهي عن العصية ، سبيلها أن تكون مشبعة مستقصاة ، تملأ الصدور وتأخذ بجماع القلوب ^(٢) » .

هذه الأغراض التي ذكرها ابن قتيبة وأبو هلال على أنها مما يستدعي الإطناب والإطالة والشرح والإبانة ، هي تقريباً الأغراض التي كانت تشغل النثر في عصر النبوة . فبأى سبيل إذن نصف هذا النثر بأنه مخطوم شديد الإيجاز كما يزعم ذلك بعض النقاد ^(٣) .

والرأي عمرنا :

أنه لا ينبغي أن نقول إن النثر في هذه الفترة كان يتصف بالإطناب مطلقاً أو بالإيجاز مطلقاً ، بل إنه كان يدور معها حسبما تقتضي بذلك الظروف والمناسبات

(١) أدب الكاتب — ابن قتيبة ص ٩ .

(٢) الصناعتين . ص ١٤٢ .

(٣) انظر : تطور الأساليب النثرية ص ٩١ ، أمراء البيان ص ١ — ١٢ ، وتاريخ

الأدب العربي الاستاذ الزيات ص ١٢٥ .

ومقتضيات الأحوال ، والبلاغة هي أن يعطى الإنسان لكل مقام ما يناسبه قال أبو هلال : « والقول القصد أن الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام وكل نوع منه ، ولكل واحد منهما موضع ، فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه ، كالحاجة إلى الإطناب في مكانه ، فمن أزال التدبير في ذلك عن جهته واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز ، واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب خطأ ، كما روى عن جعفر ابن يحيى أنه قال مع عجبه بالإيجاز : متى كان الإيجاز أبلغ كان الإكثار عيباً ، ومتى كانت السكينة في موضع الإكثار كان الإيجاز تقصيراً ^(١) » .

وقال أبو العباس المبرد : « من كلام العرب ، الاختصار المفهم ، والإطناب المفهم ، وقد يقع الإيماء إلى الشيء فيغنى عند ذوى الألباب عن كشفه كما قيل لمحلة دالة ، وقد يضطر الشاعر المفلق ، والخطيب المصقع ، والكاتب البليغ ، فيقع في كلام أحدهم المعنى المستغلق ، واللفظ المستكره فإن انعطفت عليه جنبتا الكلام غطتا على عوارده ، وسترتا من شينه ^(٢) » .

ثم إن هناك فرقاً بين أن يراعى الإنسان الظروف والمناسبات ومقتضيات الأحوال فيوجز حيث يحسن الإيجاز ، ويطنب حيث لم يكن من الإطناب بد ، وبين أن يلغوا في كلامه فيطيل لا لشيء إلا ليشبع رغبة الثرثرة في نفسه ، وعلى هذا ينبغي أن يفهم قول الجاحظ : « وهم وإن كانوا يحبون البيان والطلاقة ، والتجبير والبلاغة ، والتخلص والرشاقة ، فإنهم كانوا يكرهون السلاطة والهدر ، والتكلف والإسهاب والإكثار ، لما في ذلك من التزيد والمباهاة ، واتباع الهوى والمنافسة في العلو والقدر ، وكانوا يكرهون الفضول في البلاغة ؛ لأن ذلك يدعو إلى السلاطة ، والسلاطة تدعو إلى البذاء ^(٣) » فليس يجوز بحال أن يفهم أن في كلام الجاحظ هذا دلالة على أن العرب كانوا لا يطنبون ، وأن الأسلوب الموجز

(١) الصناعتين : ص ١٤١

(٢) الكامل للمبرد ١ - ١٧ .

(٣) البيان والتبيين ١ - ١٩٩ ، ٢٠٠ .

المخطوم الألفاظ هو الذى عرف به نثر القرن الأول ، أو أن الإيجاز من طبع العرب ، وطبيعة لغتهم كما زعم^(١) بعض النقاد المحدثين .

والخلاصة :

أن النثر الفنى فى عهد النبوة ، لم يكدي يختلف اختلافاً جوهرياً عن النثر الجاهلى من الناحية الشكلية التى تتصل بوصف الألفاظ والأساليب ، ذلك لأن شكل الحياة نفسه لم يكن قد تغير بعد ؛ فالصحراء هى الصحراء بكل ما فيها من جبال ورمال وسهول ووديان ، ووهاد ونجاد ، فلم تجد فى البيئة العربية عند منبثق الدعوة الإسلامية مظاهر جديدة ، ومعنى هذا أن منازع الخيال كانت واحدة فيما بين ذينك العهدين .

أما أغراض النثر ومعانيه ، فإنها بلا شك قد تغيرت تغيراً محسوساً بظهور الإسلام ، لأن الإسلام — كما أسلفنا — كان انقلاباً فكرياً وعاطفياً وجه عقول الناس وأحاسيسهم توجيهاً جديداً ، ودفع اللسان والقلم إلى التعبير عن أغراضه ، والدود عن حرمانه والاستماتة فى سبيل نشره ، ورفع كلمته ؛ فكانت تلك الموضوعات الجديدة التى شغل بها النثر الفنى فى صدر الإسلام ، والتى لم يكن لها وجود من قبل فى العصر الجاهلى .

(١) أنظر : أمراء البيان ١ ص ١٥ ، تطور الأساليب النثرية ص ٩١ ، تاريخ الأدب العربى — الزيات — ص ١٢٥ .

الفصل الثالث

النثر الفني في عصر بني أمية

من ٤١ سنة هـ إلى سنة ١٣٢ هـ

مقدم:

حاولنا في الفصل السابق أن نلقى ضوءاً على الخصائص الفنية للنثر في عصر النبوة ، ونعين صورته وأشكاله ومنهجه العام على ضوء من النصوص النثرية المختلفة التي اخترناها من نثر ذلك العهد ، وسنحاول في هذا الفصل أن ندرس النثر في تلك الفترة التي تقع ما بين سنة إحدى وأربعين هجرية وسنة اثنين وثلاثين ومائة ، وهي الفترة المعروفة في التاريخ العام وتاريخ الأدب باسم عصر بني أمية ، ولقد أشرنا من قبل إلى أن بعض الباحثين قد درج على إدماج عهد النبوة والعصر الأموي في فترة واحدة وتسميتها باسم « عصر صدر الإسلام » ولكننا قد رأينا أن نفصل بين هاتين المرحلتين من تاريخ النثر العربي من حيث دراستنا لخصائصه الفنية ، متمشين في ذلك مع تلك القاعدة التي رسمناها من قبل ، وهي : أن الأدب ظل الحياة الاجتماعية ، والمرآة التي تنعكس عليها صورها وأشكالها ، فإذا أتيح لبيئة ما أن تتغير أحوالها في بعض مناحيها ، فلا بد أن يسايرها الأدب في هذا التغير ، والذي نشاهده بوجه عام أن البيئة العربية في عهد بني أمية قد أصابها شيء من التطور ، وابتدأت عوامل مختلفة تدفع الحياة العربية كلها نحو وضع جديد ، ولا يعنيننا هنا أن نستقصى مظاهر هذا التطور ، أو أن نفصل الكلام عنها إلا بالقدر الذي يعني دارسي الأدب حتى تكون النتائج التي ننتهي إليها قد قامت على مقدمات واضحة .

وفي الحقيقة أنه قد بدأ طور جديد للحياة الإسلامية العربية منذ ببيع معاوية بالخلافة سنة إحدى وأربعين هجرية ، ولعل أهم ما يلفت النظر من أمر هذا التطور

الجديد ، أن النظام العام للدولة قد تغير ، فبعد أن كانت الدولة خلافة دينية تقوم على أساس من الشورى وتبادل الرأي ، أصبحت ملكاً عضوداً يتوارثه الأبناء عن الآباء ، وهذا وحده كفيل بأن يغير وجه الحياة في دولة ما ، ومن أهم ما ترتب على ذلك النظام الجديد الذي شرعه معاوية ، هو بعث العصبيية القبلية الجاهلية التي كان الإسلام قد قضى عليها ، فوجدت طائفة من الأحزاب السياسية التي كانت تتنازع على الملك ، والتي كانت لا تهدأ قلاقلها ولا تفتر منازعاتها في مصر والشام والعراق والأندلس وفارس وغيرها من البلاد التي امتد إليها نفوذ العرب ، ولقد كانت تلك المنازعات الدائمة في جميع البلاد والهيئات العربية عاملاً من أقوى العوامل التي ساعدت على إنضاج الحياة الأدبية في ذلك الحين ، حيث كان اللسان والقلم هما السلاح الوحيد الذي كانت تقوم عليه رضى هذه المنازعات ، فكان لكل حزب عدد من الخطباء والكتاب يحمونه ، ويدافعون عنه ، ويدعون إليه ، وقد اقتضى ذلك أن يجود هؤلاء الخطباء والكتاب كلامهم ، ويحرصوا على ترويجه وتنميته حتى يكون له من قوة التأثير ، وشدة الأثر ، ما يلهب نفوس الناس ويأسر قلوبهم ، ويثير عواطفهم نحو ذلك الحزب .

ومما لا شك فيه أن الحركة العقلية والأدبية ، قد نمت نمواً كبيراً بنمو السلطان العربى في عهد بنى أمية ، فقد كانت البيئات الأجنبية التي انتشر فيها العرب منذ عصر الفتوحات الإسلامية بيئات علم وأدب وحضارة وفلسفة قديمة ، فقد فتح العرب إقليم العراق وكان يسكنه — إذ ذاك — بعض من الفرس وبعض من القبائل العربية من ربيعة ومضر ، إلى جانب سكانه الأصليين الذين كان منهم نصارى ، ومزدكية ، وزرادشتية ^(١) ، وكانت تشيع في هذا الإقليم العلوم والآداب الفارسية .

وفتح العرب كذلك دولة الفرس وكان يسكنها عند الفتح ، الفرس ، وهم سكان البلاد الأصليون كما كان بها قليل من اليهود وقليل من الرومانيين الذين

أسروا في الحروب التي وقعت بين الفرس والرومان ^(١) وكان للفرس إذ ذاك — إلى جانب آدابهم القديمة — علوم وآداب أخرى كانوا قد نقلوها من الهند والصين وآشور ، وما إليها من دول الشرق القديم ^(٢) .

وفتح العرب الشام أيضاً ، وكانت تشيع فيه عند الفتح مباشرة الآداب والثقافات الرومانية ، ولكن الشام كان قد ورث كثيراً من تراث الأمم التي تداولت عليه ، فقد تداول عليه الفينيقيون ، والأموريون ، والكنعانيون ، والفراعنة ، والرومان ، وعرب غسان ، وكان لكل هذه الأمم حضارات ومدنيات وثقافات ، فعند ما فتح المسلمون الشام كان قد تركز فيه هذا المزيج الهائل من تلك الحضارات والمدنيات والثقافات ^(٣) .

وفتح العرب مصر وريثة الحضارات المصرية واليونانية والرومانية القديمة ، وكانت الآداب المنتشرة في مصر عند الفتح العربي ، هي الآداب اليونانية في عصرها الإسكندري الروماني ؛ فالآداب اليونانية القديمة هي الأساس الذي قامت عليه الآداب الرومانية ^(٤) .

فتح العرب هذه البلاد وغيرها ، ولها كل هذا الذي عرفنا من علوم وآداب وحضارات وديانات مختلفة ، وكان لابد — نتيجة لهذا الفتح — أن يمتزج العرب بأهل هذه البلاد المفتوحة سيما وأن كثيراً منهم قد اعتنقوا الإسلام ، فساكنهم العرب ، وعاشروهم ، وصاهروهم وتأثروا بحيواتهم المختلفة فكان هناك إذن : « مزج في الدم ، ومزج في النظم الاجتماعية ، ومزج في الآراء العقلية ، ومزج في العقائد الدينية ^(٥) » وقد كان لهذا المزج — بطبيعة الحال — أثر كبير في اللقاح العقلي ؛ حيث بدأت العقلية العربية تطلع على آفاق جديدة من العلوم

(١) فجر الإسلام ج ١ ص ٨٤ .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية — جورجى زيدان ... ج ١ ص ١٩٦ .

(٣) فجر الإسلام ج ١ ص ٨٤ .

(٤) تاريخ آداب اللغة العربية — جورجى زيدان — ج ١ ص ١٩٥ .

(٥) فجر الإسلام ج ١ ص ٨٥ .

والفنون والآداب والمعارف الإنسانية المختلفة ، وهنا كانت البذور الأولى التي أنتجت تلك النهضة الواسعة في الحياة العقلية والأدبية العربية في العصر العباسي ، ولا سيما بعد أن نشطت حركات الترجمة والتدوين نشاطاً كبيراً في عصر المأمون .

الحركة العلمية في عصر بني أمية^(١) :

كان هناك حركات علمية مختلفة في عهد بني أمية ، وكان مجالها العلوم الشرعية المستمدة من الكتاب والسنة ، كالتفسير والحديث والقراءات والفقهاء ، والعلوم اللسانية التي تتطلبها ضبط قواعد اللغة وصيانة القرآن والحديث ، كالنحو والشكل والإعجام ، والعلوم الدخيلة ، كالكيمياء والفلك والطب ، والعلوم الأخرى كالناريخ والجغرافيا .

ونحن إذ نقول حركات علمية ، لا نقصد بذلك الحركات العلمية بمعناها الواسع : فتكون هناك بحوث منظمة ، وكتب مدونة ، فتلك مرحلة لم يصل إليها العرب إلا في العصر العباسي حين نضجت حركة اللقاح الثقافي نضجاً كبيراً ، واشتد تأثير العرب بغيرهم في ميدان التدوين والتأليف والإنتاج ، وإنما نقصد أن العرب في تلك الحقبة من الزمان قد مارسوا التفكير في هذه المجالات المختلفة من العلوم ، وإن كان لم يؤثر عنهم في شيء منها مدونات ذات خطر .

ولقد كانت هذه الحركات العلمية المختلفة - في بعض أمرها - مظهراً من مظاهر التطور الثقافي والاجتماعي الذي آلت إليه الحياة العربية في عهد بني أمية ، ولكنها كانت - في أغلب أمرها - امتداداً لتلك الحركات العلمية التي ظهرت في صدر الإسلام منذ عهد الرسول وخلفائه ، ثم أتيح لها أن تنمو وتتسع مع الزمن حسبما يقضي بذلك قانون النشوء والارتقاء .

(١) كتب المرحوم الأستاذ أحمد أمين في الجزء الأول من كتابه (فجر الإسلام) فصلاً مستفيذاً مفصلاً عن الحركات العلمية في عصر صدر الإسلام وبني أمية ، وتحدث عن مرآة كرها ومجالاتها وأشهر القائمين بها ، فارجع إليه إن شئت من ١٤٠ :

وعلى الرغم من أن حركة التدوين^(١) قد بدأت — بلا شك — منذ العصر الأموي — إن لم تكن قد بدأت قبل ذلك — إلا أنه لم يدون شيء من تلك العلوم في ذلك العصر أو على الأقل إن كان قد دون شيء منها فهو لم يصل إلينا .

فالتفسير :

لم يصلنا شيء عنه من عهد بني أمية إلا ما روى عن ابن عباس المتوفى سنة ٦٨ هـ ، وتفسير ابن عباس هذا لم يصل إلينا مدونا ، وإنما روايات نقلها مجاهد المتوفى^(٢) سنة ١٠٤ هـ .

والخبرئ :

وكذلك الحديث ، فليس بين أيدينا مدونات له ترجع مباشرة إلى العصر الأموي ، ولا نعرف أن هناك مَنْ دون شيئا في الحديث — إذ ذاك — إلا ما روى من أن عمر عبد العزيز أذن لنائبه في القضاء « أبي بكر محمد بن عمرو بن حزم » في أن يدون الحديث فدون محفوظه من أحاديث الرسول في كتاب بعث به إلى الأمصار^(٣) ، ولكن هذا الكتاب لم يصل إلينا ، وأغلب الظن أنه اندثر أو اندمج فيما دون بعد ذلك من حديث إبان العصر العباسي .

الفقه :

وكذلك الفقه ؛ فإن أقدم مدونة معروفة فيه ، هي موطأ مالك التي عالج فيها الحديث مرتباً على أبواب الفقه ، وقد كان هذا في العصر العباسي ، أما في عصر بني أمية فلم نعرف أن أحداً فيه دون كتباً في الفقه ، وهكذا بقية العلوم ، لم يؤثر

(١) أنظر : فجر الإسلام ج ١ ص ١٦٦ . وعمر بن أبي ربيعة لجبرائيل جبور ج ١ ص ١٣٢ فقد سردا نصوصا كثيرة مختلفة تدل دلالة قاطعة على أنه قد هناك تدوين في عصر بني أمية .

(٢) تاريخ الأدب العربي في عصر صدر الإسلام — السباعي بيومي — ٢٥٨ ، تاريخ آداب اللغة العربية — جورجى زيدان — ١ — ٢٠٥ .

(٣) تاريخ الأدب العربي في عصر صدر الإسلام — السباعي بيومي — ص ٢٥٩ .

في واحد منها عن عصر بني أمية مؤلفات أو مدونات ذات شأن ، حتى إنه لميكننا القول بأن العهد الأموي قد انقضى دون أن يخلف رجاله مدونات أو مؤلفات في أى ميدان في ميادين العلوم المختلفة ، ولعل السبب في ذلك أمران :
أولا : أن العرب في ذلك الوقت كانوا قريبي عهد بالبداءة ، ولم تكن فكرة الكتاب والتدوين والتأليف والتبويب قد وضحت في أذهانهم ، أو نضجت في عقولهم ؛ فكان مظهر نشاطهم العلمى يتمثل في مجرد التفكير والبحث الشفهى في هذه العلوم ، والتعبير عن آرائهم فيها باللسان دون أن يلجأوا إلى تدوين أو تأليف . فلما اتصلت حياتهم — فيما بعد — اتصالا وثيقا بأهل البلاد التى فتحوها ، وكان لهؤلاء قدم ثابتة في التأليف والتدوين اتجهت أذهان العرب إلى فكرة الكتاب ، وهنا نشطت حركة التأليف المنظمة الواسعة .

ثانياً : أنه من المحتمل أن يكون رجال العهد الأموي قد دونوا وألفوا ، ولكن هذا الذى دونوه وألفوه قد تلاشى في غمار حركة التأليف والتدوين الضخمة التى انبعثت قوية في العصر العباسى .

ومهما يكن من أمر فإنه كان هناك — بلا شك — نشاط مّا في هذه العلوم في عصر بني أمية ، سواء دون شىء منها أم لم يدون ، وأن هذا النشاط كان نواة قوية لتلك النهضة الكبرى التى بلغت إلى الذروة في خلافة العباسيين .

التطور الأدبى :

وعلى الرغم من أن الأمويين قد حرصوا أشد الحرص على أن تظل الدولة عربية خالصة في صيغتها العامة إلا أن هذا الحرص لم يستطع أن يقف عجلة التطور أو يحول بين الأدب وبين تأثره بمظاهر تلك الحياة الجديدة التى آل إليها العرب بعد اتساع الفتوح ، وانبساط السلطان ، واستقرار الملك في بني أمية . فبعد أن كان العرب يعيشون عيشه خشنة جافية على رمال الصحراء ، وتحت هذه الخيام الضيقة المحدودة ، استبدلوا بذلك عشمة مترفة ناعمة في الحواضر وبين الدور

والقصور^(١) ، وبعد أن كانت حياتهم أقرب إلى الوحدة والانعزال في جزيرتهم ، اتصلت حياتهم بحياة الأمم التي فتحوها من روم وقبط وفرس ، وكان هؤلاء على حظ وفير من الحضارة والعلم والمدنية ، فتأثروا بهم ، وحاكوا أساليب معيشتهم ، واقتبسوا كثيراً من نظمهم السياسية والاجتماعية ، وسرت فيهم تيارات مختلفة من العلم والأدب لاعهد لهم بها ، وبعد أن كان نظام الحكم عندهم هو الخلافة البدوية أصبح ملكاً حضرياً عضوداً يتوارثه الأبناء عن الآباء .

إذن لقد كان هناك تطور في كل شيء ، في الاجتماع والسياسة والاقتصاد ، ولعل مما يدل على قوة هذا التطور ، ومدى إحساس العرب به ، ما نقله لنا صاحب العقد الفريد مصوراً هذا التطور الذي أصاب حواضر البلاد الإسلامية يقول : روى أن « محمد بن يزيد بن معاوية كان نازلاً بحلب على الهيثم بن عدي ، فبعث إلى ضيف له من عذرة — أعرابي — فقال له : حدث أبا عبد الله بما رأيت في حضر المسلمين من الأعاجيب قال : نعم . رأيت أموراً معجبة ، منها أني دخلت قرية بكر بن عاصم الهلالي ، وإذا أنا بدور متباينة ، وإذا خصاص بيض بعضها إلى بعض ، وإذا بها ناس كثيرون مقبلون ومدبرون ، وعليهم ثياب حكوا بها أنواع الزهر ، فقلت لنفسي : هذا أحد العبيدين الفطر أو الأضحى ، ثم رجعت إلى ما عذب من عقلي فقلت : خرجت من أهلي في عقب صفر ، وقد مضى العيدان قبل ذلك ، فبينما أنا واقف أتعجب إذ أتاني رجل فأخذني بيدي فأدخلني بيتاً قد نجد ، وفي وجهه فرش ممهدة وعليها شاب ينال فرع شعره كتفيه ، والناس حوله تماطين فقلت في نفسي ، هذا الأمير الذي يحكي لنا جلوسه وجلوس الناس حوله ، فقلت وأنا مائل بين يديه : السلام عليك أيها الأمير ورحمة الله ، قال : فحذب رجل بيدي وقال : ليس بالأمير ، اجلس . قلت : فمن هو ؟ قال : عروس . قلت : واثكل أماء ، لرب عروس بالبادية قد رأيته أهون على أصحابه من هن أمه فلم ألبث أن أدخلت الرجال علينا آفات متدوات من خشب ، أما

(١) كتب الأستاذ جبرائيل جبور في كتابه « عمر بن أبي ربيعة » كتابه مفصلة عن هذا التطور ومظاهره ؛ فارجع إليه إن شئت الجزء الأول ص ٢٩ وما بعدها .

ما خف منها فيحمل حملاً ، وأما ما ثقل فيدحرج ، فوضعت أمامنا ، وحلق القوم عليها حلقة ثم أتينا بخرق بيض ، فألقيت عليها فهمت والله أن أسأل القوم خرقه منها أرفعها قميصي ، وذلك أني رأيت نسيجاً متلاحماً لا يتبين له سدى ولا لحة فلما بسط القوم أيديهم إذا هو يتمزق سريعاً ، وإذا صنف من الخبز لا أعرفه ، ثم أتينا بطعام كثير من حلو وحامض وحار وبارد ^(١) ... الخ »

ويروى صاحب العقد أيضاً عن أعرابي آخر: « أنه حضر سفرة سليمان بن عبد الملك فلما أتى بالفالودج جعل يسرع فيه فقال سليمان : أتدري ما تأكل يا أعرابي ؟ فقال بلى يا أمير المؤمنين . إني لأجد ربقة هنيا ، ومزردداً ليثاً ، وأظنه الصراط المستقيم الذي ذكره الله في كتابه ^(٢) » .

كل هذا إلى جانب ما آلت إليه الحياة السياسية من تعقد بوجود الأحزاب المختلفة من أمويين وشيعيين ، وزبيريين ، وخوارج ، كان له أعمق الأثر في إنضاج الحياة الأدبية ، وتوجيهها وجهة جديدة ، من حيث الأفكار والموضوعات والأساليب والمنهج العام ، وما كان كل هذا التغير ليطرأ على البيئة العربية ، ثم يظل الأدب واقفاً في مكانه لا يتحرك ، فالأدب أسرع وأشد حساسية بعوامل التطور حيث إنه هو الوتر الحساس الذي يتحرك دائماً بحركة الحياة من حوله ، وسوف يتضح لنا هذا عند ما نفصل القول في مظاهر التطور الذي أصاب النثر الفني في عهد بني أمية .

والآن سنقدم لدراسة الفنون النثرية في عصر بني أمية لنتبين إلى أي حد قد تطور النثر عما كان عليه في عهد النبوة .

الخطابة في عصر بني أمية :

لقد بلغت الخطابة في عهد بني أمية من القوة والنضج والاتساع ما لم تبلغه في أي عصر من قبل ، وإذا كانت الخطابة قد نشطت ونهضت منذ عصر النبوة ،

(١) العقد الفريد > ٢ ص ٣٠٦ (طبع المطبعة الأزهرية بمصر ١٩٢٨ ط ثانية .

(٢) العقد الفريد > ٢ ص ٣٠٧ « طبع المطبعة الأزهرية بمصر ١٩٢٨ ط ثانية »

وذلك لتوفر دواعيها ، وقوة أسبابها ؛ فإن تلك الدواعي وهذه الأسباب قد تضاغت في عهد بني أمية حتى أصبح اللسان هو الوسيلة الأولى للتعبير عن مطالب الحياة وحاجاتها في مناحيها المختلفة المتشعبة ، وإننا لو استعرضنا الخطابة الأموية نجد أنها تقع في ثلاثة أنواع رئيسية هي : — الخطابة السياسية ، والخطابة الدينية ، والخطابة الاجتماعية . ولكل نوع من هذه الأنواع أسبابه القوية ، ودواعية المتوفرة ، وبخاصة الخطابة السياسية والخطابة الدينية ، ولنقل الآن كلمة عن كل نوع من هذه الأنواع .

١ — الخطابة السياسية :

لقد تعمقت الحياة السياسية تعمقاً شديداً في عهد بني أمية نظراً إلى انتشار المذاهب ، وكثرة الأحزاب السياسية المختلفة التي كان يعمل كل حزب منها على بلوغ غايته ، وتحقيق أهدافه ، فهؤلاء هم الأمويون مؤسسو الدولة ، وأصحاب الملك والسلطان فيها ، يحاولون جهد طاقتهم الأبقاء على هذا الملك وتثبيت دعائمه ، حتى لا ينتزع من أيديهم ، وأولئك هم العلويون والعباسيون الذين يعتقدون أنهم أصحاب حق مغتصب وملك مستلب يحاولون الدفاع عن حقهم واسترداد ملكهم وبين هؤلاء وأولئك الزبيريون الذين يسعون هم الآخرون للملك والسلطان والنفوذ ثم نجد بعد ذلك كله الخوارج الذين خرجوا على هؤلاء جميعاً وناصبوا بني أمية العدا ، وجاربوهم واشتدت شوكتهم عليهم حتى استولوا على أما كن كثيرة من دولتهم^(١) .

إذن لقد انتشرت الأحزاب ، وتعمقت الحياة ، وفي ظل هذا التعقد زدهر الخطابة ازدهاراً عظيماً لأنها السلاح الوحيد الذي يكون به التماس والتجاول في ميدان الفتنة ، وإن الذي يتصور ما كان بين الأمويين والخوارج مثلاً من شقاق وعناد ، يتصور مدى ما كان يبذله خطباء الحزبين من جهد لتسكون خطبهم أبلغ تأثيراً ، وأشد وقعاً في نفوس السامعين . .

ولقد شهدت البلاد التي فتحها العرب ألوانا من هذا الشقاق وبخاصة إقليم العراق الثائر الذي كان يموج بالفتن ، ويضطرب بالقتال ، مما جعل خلفاء بني أمية يوجهون إليه رجلا من أعنف رجالهم وأغلظهم وأصلبهم عودا ، ذلك هو الحجاج ابن يوسف الثقفي خطيب الأمويين المشهور .

ومن أشهر خطباء الأحزاب السياسية على اختلافها في عصر بني أمية: الحجاج الثقفي ، وزباد بن أبيه ، وروح بن زنباع ، وعمر بن عبد العزيز ، وهؤلاء من الحزب الأموي ، والمختار الثقفي ، وزيد بن علي ، والكميت بن زيد ، وعبد الله بن حسن ، وعبد الله بن معاوية بن عبد الله ، وهم من الحزب الشيعي ومن والاه من بني العباس . وقطرى بن الفجاءة ، وأبو حمزة الخارجي ، وأبو حمزة الشاري ، وعمران بن حطان ، وأولئك من حزب الخوارج ، وعبد الله بن الزبير ، وأخوه المصعب بن الزبير من الحزب الزبيرى .

ب — الخطابة البريئة :

وإذا كان اضطراب الحياة السياسية وتعقدها على هذا النحو الذي رأينا قد أعد لرق الخطابة السياسية ونهضتها ، فإن هناك أمورا أخرى قد أعدت لرق نوع آخر من الخطابة ذلك هو الخطابة الدينية التي تقوم على الترغيب والترهيب ، والوعد والوعيد ، والتنفير من الدنيا والتذكير بالآخرة ، بعيدة عن أهواء السياسية وتطاحن الحزبية ، ولعل من أهم الأسباب التي دعت إلى قوة الخطابة الدينية إلى جانب الوعظ والإرشاد والتعليم ما آلت إليه المملكة الإسلامية في عهد بني أمية من اتساع في رقعتها ، واعتناق كثير من أهالى البلاد المفتوحة الإسلام ، وقد استدعى ذلك — بطبيعة الحال — نشاطا كبيرا في ميدان الخطابة الدينية ، وتعليم هؤلاء الموالى الذين كانوا حديثي عهد بالدين ، تعاليم هذا الدين وشرائعه وأصوله ، وتفهمهم أغراض القرآن الكريم ومعانيه ، ولعل هذا هو ما جعل معاوية^(١) لم يقصر مهمة الوعظ والإرشاد على الأئمة والولاة كما كان متبعاً ، وإنما عهد بذلك إلى أناس يعظون في المساجد ويعلمون الناس .

(١) الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي — السباعي بيومي ص ٢٣٢

ولعل من أشهر الخطباء الدينيين في عصر بني أمية : الحسن البصري ،
وواصل بن عطاء ، والفضل الرقاشي .

ح — الخطابة الاجتماعية :

لقد أدى انتقال حاضرة الخلافة الإسلامية في عهد بني أمية من المدينة إلى دمشق ، واستقرار دعائم الملك ، واتساع رقعة المملكة الإسلامية ، إلى ظهور نوع جديد من الخطابة ذلك هو الخطابة الاجتماعية أو مايسمى «بعضهم الخطابة الحفلية»^(١) ، فقد كانت وفود الناس تخرج من أطراف البادية إلى دمشق التي بها مقر الخلافة والسلطان ، أو إلى العواصم التي بها مقر الولاية والحكام ، فتكون لهم بين أيدي هؤلاء وأولئك خطب في موضوعات مختلفة من تعزية وتهنئة واستعطاء واستنجداد واستصلاح ، إلى غير ذلك من الأمور الاجتماعية العامة التي تناسب مثل هذه المقامات . ولما كانت هذه الخطب تدر أحيانا على أصحابها شيئا من العطايا والمنح ؛ فإنهم كانوا يتبارون في إجادتها ، ويتنافسون في أن يوفروا لها ضروبا من الفصاحة والبلاغة حتى يحظوا بإعجاب خلفائهم وحكامهم ، كما يحظوا بإعجاب سكان الحضر الذين كانوا يتسابقون إلى شهود هذه المحافل لاستماع خطباء البدو ، والتأثر بطريقتهم وأساليبهم^(٢) .

ولعل من أشهر من برز في هذا النوع من الخطابة ، الأحنف بن قيس . ولقد حفلت كتب اللغة والتاريخ والأدب بألوان كثيرة من تلك الخطب الأموية على اختلاف أنواعها ؛ فهناك خطب سياسية وخطب اجتماعية ، وسوف نذكر ما نحتاج إليه من ذلك عندما نقرر الخصائص الأسلوبية للخطابة الأموية .

الخصائص الأدبية للأسلوب الخطابي الأموي :

لقد عني الخطباء الأمويون — بصفة عامة — بخطبتهم عناية كبيرة إلى جانب

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي — شوقي ضيف ص ٢٢ .

(٢) الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي — السباعي بيومي — ٢٣٥ .

فصاحتهم العربية ، وبلاغتهم الفطرية ، فكانوا ينتقون ألفاظها ، ويجودون عباراتها ، ويتوخون الدقة في اختيار معانيها وانتقاء أفكارها حتى يكون لها التأثير الذي يريدون ، كما كانوا يدجون فيها أحياناً ألواناً من الصور البيانية المختلفة التي تزيد المعنى وضوحاً وجلاءً وقوة ، ولكنهم مع هذا كانوا لا يسرفون في هذه العناية ذلك الإسراف الذي نجده عند الخطباء والكتاب في القرن الرابع مثلاً ، بل كان كلامهم من الحزالة وقوة الأسر ومثانة السبك ما يحفظ عليهم كثيراً من صبغتهم البدوية القديمة .

ولقد كان لهذا التطور الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي الذي أصاب الحياة العربية في عهد بني أمية أثر واضح في تطور الخطبة العربية في جميع مقوماتها سواء في ذلك اللفظ والمعنى والموضوع ، ولكن أسلوب الخطبة بعامته قد ظل محتفظاً إلى حد كبير بطابعه البدوي القديم ، حتى إننا لنستطيع أن نصفه بأنه جزل في غير توعر ، وسهل في غير تميع ، ومنمق في غير إسراف .

هل اختلف موضوع الخطبة يستلزم اختلفاً في صبغتها الزخرفية ؟ :

نلك الأحكام النقدية التي ذكرناها آنفاً هي مما ينطبق على الخطبة الأموية بجميع أنواعها لا فرق في ذلك بين الخطب السياسية والدينية والاجتماعية فكلاً يتسم في عمومته بحزالة اللفظ وقوة المعنى ، ووضوح الفكرة ، ومثانة السبك ، وروعة الأداء ، وتوفير ألوان من القيم الفنية التصويرية ، ولكنها تمتاز فيما بينها تبعاً لاختلاف الموضوع الذي تعبر عنه فاختلف الموضوع يستتبع اختلافًا في المنهج وطريقة الأداء ، فالموضوع العنيف يستلزم لفظاً عنيفاً وصورة عنيفة وفكرة عنيفة أيضاً ، وبناء على هذا فإن منهج الخطبة السياسية يختلف عن منهج الخطبة الدينية والاجتماعية تبعاً لاختلاف الموضوع بينها ، وإن كانت جميعها تشترك في الأحكام النقدية السابقة .

منهج الخطبة السياسية : خطبة زياد^(١) :

فملا خطبة زياد البتراء هي من قبيل الخطب السياسية ، أى أنها ذات موضوع قوى عنيف ، والمتأمل في هذه الخطبة يلاحظ أنها طويلة النفس ، متقنة الجمل ، شديد الأسر ، رصينة الجمل ، فيها قوة تشعر بعزة الفاتح المنتصر ، قد وفر لها صاحبها ضرباً من المهارة البيانية تتمثل في روعة التقسيم ، وقصر الفواصل ، واستخدام ألوان من الاستعارات والتشبيهات التي تؤكد المعنى وزيدته وضوحاً ، ثم في هذه المقابلات الجميلة التي تتابعت في غير تكلف ، وزياد لم يقصد إلى السجع في هذه الخطبة ، ولكنه ترك المعنى يقود إلى اللفظ الذي يريد دون معاناة أو استكراه ، ولذلك جاء السجع في مكانه من الخطبة طبيعياً جميلاً ، أما المعاني التي دارت حولها الخطبة فيتضح فيها العنف والقوة ، كما يتضح ذلك في ألفاظها ، وهي وإن كانت متعددة متنوعة تتسم بشيء من العمق إلا أنها لم تصل بعد إلى ما وصلت إليه في القرن الثالث مثلاً من دقة وعمق وتنوع . وعلى أية حال فإننا نحس في خطبة زياد روحاً جديداً يشعرون بأن البيئة قد تغيرت ، وأن الأدب قد تطور ففيها ألوان مختلفة من القيم الفنية التصويرية التي تجعل المعنى يتدفق إلى النفس في أسر وقوة ، ولعل هذا هو ما دعا عبد الله الأهم إلى أن يقول زياد بعد أن انتهى من خطبته تلك : « أشهد أيها الأمير لقد أوتيت الحكمة وفصل الخطاب^(٢) » وأن يقول الشعبي : « ما سمعت متكلماً على منبر قط فأحسن إلا تمنيت أن يسكت خوفاً من أن يسيء إلا زياداً فإنه كلما أكثر كان أجود كلاماً^(٣) » .

وظيفة الحجاج :

وليس الحجاج بن يوسف بأقل إتقاناً للفن الخطابي والروعة البيانية من صاحبه زياد إن لم يكن يتفوق عليه ، فإنه لم يخمد ثورة العراق ، ويحبس أنفاسها

(١) هذه الخطبة مشهورة ومعروفة ويمكنك أن ترجع إليها في البيان والتبيين

ج ٢ ص ٥٦

(١) البيان والتبيين ج ٢ ص ٥٩

(٢) البيان والتبيين ج ٢ ص ٦١

إلا هذا الرجل بما أوتيته من فصاحة ولسن وقدرة على الكلام ، يقول مالك بن
هينار : « ما رأيت أحداً أبين من الحجاج ، إنه كان ليرقى المنبر فيذكر إحسانه
إلى أهل العراق وصفحه عنهم وإساءتهم إليه حتى لأقول في نفسي إني لأحسبه
صادقاً وإني لأظنهم ظالمين له ^(١) » وفي كلام مالك هذا دلالة قوية على مبلغ تلك
المقدرة البيانية التي كان يتمتع بها الحجاج ، وخطب الحجاج السياسية كثيرة
جداً ، وستحدث عن واحدة مشهورة منها تلك هي خطبته العراقية التي يقول
في أولها :

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني ^(٢)

فهذه الخطبة تدل على نفس قائلها ، وعلى عقله وشخصيته ، كما تدل على النشاط
السياسي والحزبي الذي زخرت به البلاد في عهد بني أمية ، وبخاصة إقليم العراق .
أما من ناحية نسقها الإنشائي فإن نظرة إليها لتدلك تماماً على أن الخطابة في هذا
العهد قد أصبحت لها شأن غير الذي كان لها من قبل ، فهذه المقدرة الهائلة على
استخراج تلك الصور البيانية الرائعة التي تتلاحق في جمال وقوة ، وهذا الخيال
الفسيح الذي ظلمت به جنبات تلك الخطبة ، وهذا الشعر المفزع الذي ألقاه
كالقنبلة بين يدي كلامه ، وهذه الثورة الجارحة التي تنبض بها الكلمات والعبارات ،
كل هذا وما إليه شيء لا عهد للخطبة العربية به من قبل — إذا استثنينا طائفة
من خطب الإمام علي بن أبي طالب — وإن رجلا في موقف الحجاج هم إخماد
الثورات ، وقع الفتن والقضاء على القلاقل الحزبية حتى تستقر دعائم الملك لبني
أمية في بلاد هائلة نائرة ، لا بد أن يكون لكلامه هذه القوة وهذا التهويل وهذا
الدوى ، ومنهج الحجاج في السجع كمنهج صاحبه زياد ، ترى في خطبته سجعاً
جميلة خفيفة أتت في مكانها الطبيعي حتى ليخيل إليك أنها لازمة ، ولا يؤدي
المعنى في انسجام إلا بها وذلك من مثل قوله : « أما والله إني لأحتمل الشر

(١) البيان والتبيين ج ٢ ص ١٩٤

(٢) راجع نص الخطبة في الكامل للمبرد ج ١ ص ٢٤ ، وعيون الأخبار ج ٢ ص ٣٤٤

والبيان والتبيين ج ٢ ص ٣٤١ .

بجمله ، وأخذوه بنعله ، وأجزيه بمثله » فأنت ترى أن كل معنى في هذه الجمل يعرض في لفظه حتى كأنما خلق له ، ولو استبدلت لفظة بأخرى مكانها لما تم المعنى على هذا النحو .

منهج الخطبة الدينية والاجتماعية :

وإذا كانت الخطابة السياسية كما عرفنا تتسم بالعنف والصرامة والانفعال من حيث ألفاظها وتراكيبها لأن ذلك مما يناسب موضوعها ، فإننا نرى أن الخطابة الدينية والاجتماعية هادئة لينة تناسب جملها في هدوء ورق دون أن يكون لعباراتها وتراكيبها ذلك الانفعال ، أو تلك الصرامة اللذان شهدناهما في الخطابة السياسية عند زياد والحجاج ، ولما كانت الخطابة الدينية — كما ذكرنا — تقوم في أساسها على الوعظ والتذكير ؛ فإنه يشيع فيها أحياناً اقتباس القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، ليكون ذلك أبلغ تأثيراً وأشد وقعاً .

والخطب الدينية والاجتماعية كثيرة وشائعة في كثير من كتب الأدب والتاريخ واللغة ، فلا داعي للإطالة بذكر شيء منها ، والذي يهمنا أن نقرره أن اختلاف الموضوع يستتبع اختلافاً في منهج الخطبة العام من حيث حرارة الجمل وانفعالها ، أو هدوءها ولينها حسبما توحى بذلك طبيعة الموضوع :

عود إلى الخصائص الأسلوبية للخطابة الرصوبة عامة :

أشرنا آنفاً إلى طائفة من الخصائص الأسلوبية للخطابة الأموية من ناحية ألفاظها ومعانيها ، والآن نكمل دراستنا لبقية هذه الخصائص .

السجع :

لم يلتزم السجع في الخطابة الأموية ، بل كان يجري الخطباء في ذلك على طبيعتهم دون أن يتكلفوه أو يقصدوا إليه ، وإذا وقع في أسلوبهم شيء منه ؛ فيكون ذلك حيث يستدعيه المقام وتدعو إليه الضرورة دون تكلف أو استكراه ، فيجى حينئذ جيلاً مقبولاً ، وذلك كقول الحجاج من خطبته التي أشرنا إليها

سابقاً : « أما والله إنى لأحتمل الشر بحمله ، وأحذوه بنعله ، وأجزيه بمثله » فإن هذه الألفاظ التى تحقق بها السجع ، هى الألفاظ التى تطالبها المعنى بحيث لا يؤدى أداء كاملاً إلا بها ، وإذا استبدلت كلمة منها بأخرى مكانها لذهب بهاء التركيب ، وانطمس جمال المعنى . إذن فالسجع لم يكن ظاهرة ملازمة لأسلوب الخطابة الأموية ، كما لم يكن ظاهرة ملازمة لأسلوب الخطابة فى عهد النبوة ، وإنما كان الخطباء فى ذلك العهد يصعدون عن بلاغتهم الفطرية الأصيلة ، ويتروكون معانيهم تقودهم إلى الألفاظ المناسبة ، فإذا وقع فى كلامهم سجع فهو من قبيل الطبع والفطرة لا من قبيل الصنعة والتكلف .

الرفق بالأسلوب :

ويكثر فى الخطابة الأموية اقتباس القرآن والشعر ، فى الخطابة الدينية يشيع الاستشهاد بآيات القرآن الكريم التى تناسب مقام الخطبة من وعد ووعد وترغيب وترهيب ، وتذكير وتخويف ، حتى يكون لخطبتهم من التأثير وشدة الوقع ما لهذه الآيات فى نفوس الناس من القوة والقداسة . وفى الخطبة السياسية يشيع اقتباس الشعر وبخاصة الشعر القوى الذى يلهب العواطف ، ويؤجج النفوس ، وذلك كالشعر الذى ضمنه الحجاج خطبته العراقية السابقة إذ يقول :

هذا أوان الشد فاشتدى زيم قد لفها الليل بسواق حُطَم
ليس براعى إبل ولا غنم ولا يجزار على ظهر وضم
قد لفها الليل بعصلي أروع خراج من الدوى
مهاجر ليس بأعرابي

الصور البيانية والمحسنات اللفظية :

ونجد أحياناً فى الخطبة الأموية ألواناً من الصور البيانية والمحسنات اللفظية التى يبتعثها الخيال من مرآت تلك البيئة الجديدة ومشاهدها ، ومن ذلك تلك الاستعارات الجميلة فى قول الحجاج : « إنى لأرى رؤساً قد أينعت وحان قطافها وإنى لصاحبها ، إن أمير المؤمنين — أطال الله بقاءه — كب كنانته ثم عجم

عيدانها فوجدني أمرها عوداً وأصلبها مكسراً فوجهني إليكم » ومن هذا أيضاً تلك المقابلات الحسنة في قول زياد : « أما بعد ، فإن الجهالة الجاهلاء ، والضلالة العمياء ، والنبي الموفى بأهله على النار ما فيه سفهاؤكم ، ويشتمل عليه حلاؤكم ، من الأمور العظام ينبت فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنها الكبير ، كأنكم لم تقرأوا كتاب الله ، ولم تسمعوا ما أعد الله من الثواب الكريم لأهل طاعته والعذاب الأليم لأهل معصيته في الزمن السرمدي الذي لا يزول . »

الإيجاز والإطناب :

ولا نستطيع أن نحكم بأن الخطابة الأموية قد التزمت منهجاً واحداً من حيث الإيجاز والإطناب أي أنها لم تسكن إيجازاً مطرداً ، أو إطناباً مطرداً ، بل الأمر في ذلك راجع إلى الظروف والمناسبات ومقتضيات الأحوال كما كان الحال من قبل ، فكان الخطيب يطلب ويسترسل إذا دعا إلى ذلك المقام دون أن يكون في إطنابه خشو أو فضول ، وكان يوجز إذا تطلب ذلك الموقف دون أن يكون في إيجازه إخلال أو قصور ، وتلك هي طبيعة البلاغة الفطرية : إيجاز في غير عجز ، وإطناب في غير إسراف .

ومهما يكن من أمر فإن الخطابة في عهد بني أمية قد خطت خطوات واسعة في سبيل النهوض والازدهار ، وهيأت لرقبها ونضجها تلك الأسباب التي بسطناها آنفاً من سياسية ودينية واجتماعية ، ومن هنا لم يكن غريباً أن تحتل الخطابة الأموية المكان الأول من الفنون النثرية الأخرى ، ولم يكن غريباً كذلك أن يصف المؤرخون هذا العهد بأنه « عهد الخطابة » .

٢ — المحاورات .

ونصادف نوعاً من الكلام المنشور ينتشر بكثرة بين آثار هذا العصر ، وهو عبارة عن حديث يدور بين اثنين في أمر من الأمور السياسية أو الاجتماعية أو الشخصية بطريقة حوارية ، لذلك فإنه يمكننا أن نسمى هذا النوع من الكلام — المحاورات — وغالباً ما يكون الخليفة أو والي طرفاً في هذه المحاورات .

والمحاورات لون جميل من ألوان الكلام المنشور يعتمد في بعض الأحيان على السجع وعلى ضروب من القيم الفنية الأدبية ، ولنسق الآن بعض أمثلة من هذا النوع لنرى إلى أى مدى قد تنوع النثر الفني في هذا العصر ، وأخذ اتجاهات وألواناً متعددة ، وأنه كان يلقي من أصحابه ضروباً من العناية وحظوظاً من المهارة البيانية .

(١) من ذلك ما دار بين عبد الملك بن مروان والعجاج حين دخل عليه فقال له عبد الملك : « يا عجاج ، بلغنى أنك لا تقدر على الهجاء . فقال : يا أمير المؤمنين من قدر على تشييد الأبنية أمكنه إخراج الأخبية ، قال : فما يمنعك من ذلك قال : إن لنا عزاً يمنعنا من أن نُظلم ، وإن لنا حملاً يمنعنا من أن نُظلم فعلام الهجاء ؟ فقال : لكلماتك أشعر من شعرك . فأنسى لك عز يمنعك من أن تُظلم ؟ قال : الأدب البارع ، والفهم الناصع . قال : فما الحلم الذى يمنعك من أن تُظلم ؟ فقال الأدب المستطرف ، والطبع التالذ (١) » .

(ب) ومنه أيضاً ما جاء في الأملى أن الأحنف بن قيس دخل على عبد الملك ويزيد بين يديه وهو ينظر إليه إعجاباً به فقال : « يا أبا بحر ما تقول في الولد : ؟ فعلم ما أراد فقال : « يا أمير المؤمنين . هم عماد ظهورنا ، وعمر قلوبنا ، وقررة أعيننا بهم نصول على أعدائنا ، وهم الخلف منا لمن بعدنا ، فكن لهم أرضاً ذليلة ، وسماء ظليمة ، إن سألوك فأعطهم ، وإن استعجبوك فأعتبهم ، لا تمنعهم رفدك فيملوا قربك ويكرهوا حياتك ويستبطنوا وفاتك — فقال : لله درك يا أبا بحر هم كما وصفت (٢) » .

وكما أن هذا النوع من النثر يعتمد على السجع أحياناً كما رأينا ، فإنه في بعض الأحيان يعتمد على الإغراب والمبالغة ، وأغلب ما يكون ذلك في مجال التحدى ، وذلك كالذى قاله الحجاج لأنس بن مالك حين دخل عليه في شأن ابنه عبد الله وكان خرج مع ابن الأشعث : « لا مرحباً بك ولا أهلاً ، لعنك الله من شيخ

(١) الأملى ج ٢ — ٤٧ .

(٢) الأملى ج ١ — ٤١ .

جوال في الفتنة مرة مع أبي تراب ، ومرة مع ابن الأشعث ، والله لأقلعنك قلع الصمة ، ولأعصبنك عصب السلة ، ولأجردنك تجريد الضب ، قال أنس : من يعنى الأمير أبقاه الله ؟ فقال : إياك أعنى أصم الله صداك . قال : فكتب أنس بذلك إلى عبد الملك فكتب عبد الملك إلى الحجاج : بسم الله الرحمن الرحيم ، يا ابن المستفرمة بعجم الزبيب ، والله لقد هممت أن أركلك برجلي ركلة تهوى بها في نار جهنم ، قاتلك الله أخيفش العينين ، أصك الرجلين ، أسود الجاعرتين والسلام^(١) .

وهذا الباب كثير في النثر الفنى لهذا العهد ، ولعل أهم ما يلفت النظر في هذا النوع من النثر أنه مسجوع أحيانا ، وفي هذا دليل على أن السجع في هذا العصر كان يأتي عفواً الخاطر ، ومن وحى الفطرة دون حيلة أو تكلف ، فقد رأينا أنه كان يأتي في مواقف لا تسمح بالإعداد أو الروية لأنها مواقف بديهة وارتجال .

٣ — الكتابة الفنية في عهد بني أمية :

عرضنا في الفصل السابق لوصف الطريقة السائدة في الكتابة أيام النبي وخلفائه ، وعرفنا — إذ ذاك — أن الطابع الذي يمكن أن تتصف به الكتابة في عهد النبوة هو البساطة وعدم التكلف والقصد إلى الغرض في معنى محكم ولفظ جزل مختصر غالباً ، وفي عهد بني أمية — وبخاصة في أوله — ظلت الكتابة محتفظة بهذه الخصائص مجارية على هذا النمط ؛ فلم يعمد الكتاب إلى المبالغة والتهويل والإطناب واقتناص المحسنات البديعية والحلى اللفظية ، وإنما كان رائدهم في كتابتهم التعبير عن أغراضهم بأسلوب قوى جزل لا نقص فيه ولا فضول ، وهذا لا يتعارض مع ما قررناه من قبل من أن الحياة الأدبية في عهد بني أمية قد تأثرت بهذا التطور الذي أصاب الحياة العامة إذ ذاك ، فهذا التطور قد وضع الكتابة الفنية في عهد بني أمية في قالب جديد من حيث الفكرة والموضوع والأسلوب ، إلا أنها ظلت مع ذلك متصلة بمنهجها القديم من حيث الجزالة والقوة وعدم التكلف ، وأغلب الظن أن التأثير العميق بالبيئة الجديدة لم يكد يظهر بشكل

محسوس إلا بعد أن انقضى خمسة وأربعون عاماً تقريباً على قيام دولة بني أمية ،
 أي بعد أن استتب لهم الأمور واستقر لهم الملك ، حينئذ أخذت آثار هذا التطور
 تظهر في الأعمال الأدبية بشكل واضح ، وكان هذا على وجه التحديد في خلافة
 الوليد بن عبد الملك سنة ست وثمانين من الهجرة ، وقد ذكر القلقشندي في صبح
 الأعشى كلمة لعلها تساعدنا على تحديد النمط الذي سارت عليه الكتابة الفنية
 في عهد بني أمية يقول القلقشندي : « ولم يزل أمر المكاتبات في الدولة الأموية جارياً
 على سنن السلف إلى أن ولي الوليد بن عبد الملك فجود القراطيس وجلل الخطوط
 ونخم المكاتبات وتبعه من بعده من الخلفاء على ذلك إلا عمر بن عبد العزيز ويزيد
 ابن الوليد ، فإنهما جريا في ذلك على طريق السلف ، ثم جرى الأمر من بعدها
 على ما سنه الوليد إلى أن صار الأمر إلى مروان بن محمد آخر خلفائهم وكتب له
 « عبد الحميد بن يحيى » وكان من اللسن والبلاغة على ما اشتهر ذكره فأطال الكتب
 وأطنب فيها حيث اقتضى الحال تطويلها والإطناب فيها حتى يقال : إنه كتب
 كتاباً عن الخليفة وقرّ جمل واستمر ذلك فيما بعده ^(١) » على أن هذا التغير الذي
 طرأ على الكتابة في عهد الوليد لا يمكن أن يكون قد ظهر طفرة وبلا مقدمات
 بل لا بد أن يكون ذلك قد جرى على سنن الطبيعة ومقتضيات قانون النشوء
 والارتقاء .

ولعل من أهم الأسباب التي هيأت لرق الكتابة الفنية في عهد بني أمية تعريب
 الدواوين في البلاد المختلفة ، فقد كان يلي أمر هذه الدواوين في بادئ الأمر كتاب
 من الموالي ؛ ففي فارس والعراق كانت تكتب بالفارسية ، وفي الشام بالرومية ،
 وفي مصر بالقبطية ، ولقد تمت حركة التعريب هذه في خلافة عبد الملك بن مروان
 ثم من بعده الوليد بن عبد الملك وهشام بن عبد الملك ^(٢) ، ولقد حذق كثير من
 الموالي الذين كانوا يعملون بهذه الدواوين اللغة العربية وأجادوها فكتبوا بها بعد

(١) صبح الأعشى ج ٦ — ٣٩١ .

(٢) أنظر : تاريخ الأدب العربي في صدر الإسلام — السباعي بيومي — ص ٢٥١ ،

ص ٢٥٢ وعصر المأمون ص ١٨ ، ٤٨ ، ٥٢ .

أن طعمت بأساليبهم وأفكارهم ومناهجهم ، وكان لهذا أثره البالغ في تطوير الكتابة العربية حتى أنها قد أصبحت في العصور العباسية المتأخرة ليست إلا كتابة فارسية في إطار عربي ، ولعل من أبرز الكتاب الموالى الذين كان لهم أثر في تطور الكتابة العربية ، سالم مولى هشام بن عبد الملك الذي استعمله على ديوانه ، وكان سالم يتقن اليونانية ونقل عنها إلى العربية بضع رسائل لأرسطو^(١) ، وهذا تيار يوناني أسهم مع التيار الفارسي في بناء الحياة الأدبية والعقلية العربية بناءً جديداً .

بعض نماذج للكتابة الفنية في العهد الأموي :

ذكرنا أن الكتاب في هذا العهد كانوا يعنون بأساليبهم وينمقونها ويجودونها ويفرون لها ألواناً من القيم الجمالية الفنية في حدود القصد والاعتدال وعدم التكلف ، وهذه رسالة بعث بها الحجاج الثقفي إلى عبد الملك بن مروان يقول له فيها : « أما بعد : فإننا نخبر أمير المؤمنين أنه لم يصب أرضنا وابل منذ كتبت أخبره عن سقيا الله إيانا إلا ما بل وجه الأرض من الطش والرش والري ، حتى دُفعت الأرض واقشعرت واغبرت وثارَت في نواحيها أعاصير تذور دقاق الأرض من ترابها ، وأمسك الفلاحون بأيديهم من شدة الأرض واعترازاها وامتناعها ، وأرضنا أرض سريع تغيرها وشيك تنكرها ، سىء ظن أهلها عند قحوظ المطر ، حتى أرسل الله بالقبول يوم الجمعة فاثارت زبرجاً متقطعاً متمصراً ثم أعقبته الشمال يوم السبت فطحطت عنه جهابها ، وآلفت متقطعة ، وجمعت متمصرة حتى انتبض فاستوى وطا وطحا ، وكان جونا مُرثعنا قريباً رواعده واعتدت عوائده بوابل منهمل منسجل يردف بعضه بعضاً كلما أردف شؤبوب أردفته شآبيب لشدة وقعه في العراض ، وكتبت إلى أمير المؤمنين وهي ترمي بمثل قطع القطن قد ملأ اليباب ، وسد الشعاب ، وسقى منها كل ساق ، فالحمد لله الذي أنزل غيثه ، ونشر رحمته من بعد ما قنطوا وهو الولي الحميد والسلام^(٢) »

(١) الفهرست — ابن النديم — ١٩١ .

(٢) البيان والتبيين ج ٣ — ٣٨٦ ، ٣٨٧ .

ففي هذه الرسالة تظهر بوضوح آثار الاستعداد والتأنيق ، وتلك الكلمات القوية الشديدة الوعرة تدل على تلك العناية التي أشرنا إليها ، على أنها أكثر دلالة على نفس الحجاج القوية الشديدة ، ويبدو أن الحجاج كان أميل في خطبه ورسائله إلى هذا الطابع الذي يتسم بالإغراب والغرابة ، وقد سبق أن عرفنا هذه الروح في خطبته العراقية التي أشرنا إليها من قبل ؛ كما يبدو أنه كان يرى أن في هذا الطابع فصاحة وبلاغة لذلك لما كتب إليه يحيى^(١) بن يعمر ليعلمه بما صنع الخوارج في الحرب وكان كتاب يحيى مشتملاً على كلمات غريبة قال له لما جاءه من أين لك هذه الفصاحة ؟ وهذا هو الكتاب : « إنا لقينا العدو ؛ فنحننا الله أكتافهم فقتلنا طائفة ، وأسرنا طائفة ، ولحقنا طائفة برؤوس الجبال ، وعرائر الأودية وأهضام الغيطان ، وأثناء الأنهار فبنتنا بعررة الجبل ، وبات العدو بحضيضه » وإنما لنجد أيضاً أثر هذه العناية واضحاً في تلك الرسالة التي بعث بها قطري بن الفجاءة إلى الحجاج الثقفي رداً على رسالة هذا إليه يقول : « من قطري بن الفجاءة إلى الحجاج بن يوسف : سلام على الهداة من الولاة الذين يرعون حريم الله ويرهبون نقمه ، فالحمد لله على ما أظهر من دينه ، وأطلع به أهل السفالة ، وهدى به من الضلالة ، ونصر به عند استخفافك بحقه . كتبت إلى تذكر أني أعراي جلف أمي أستطعم الكسرة ، واشتقي بالتمر ، ولعمري يا ابن أم الحجاج إنك لميت في جبتك مُطْلَخِم في طريقك ، واه في وثيقتك ، لا تعرف الله ولا تجزع من خطيئتك ، يئست واستيأست من ربك ، فالشيطان قرينك لا تجاذبه وثناك ، ولا تنازعه خناقك ، فالحمد لله الذي لو شاء أبرز لي صفحتك ، وأوضح لي طلعتك فوالذي نفسي قطري بيده لعرفت أن مقارعة الأبطال ليست كتصدير المقال . مع أني أرجو أن يدحض الله حجتك ، وأن يمنحني مهجتك^(٢) » .

فأثر البلاغة والاستعداد واضح أيضاً في هذه الرسالة من حيث اختيار كلماتها وصياغة عباراتها وشيوع السجع المقبول بين أهلها ، وفي هذا ما يؤيد وجهتنا في أن

(١) أنظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ٣٧ .

(٢) البيان والتبيين ج ٢ — ٣٢٢ .

الكتابة في هذا العهد قد استأثرت بجزء كبير من عناية الكتاب ، وإن كانت هذه العناية لم تسكد تخرجها عن طابعها القديم الذي عرفت به في العصر النبوي .

وكتاب الرسائل في صدر العصر الأموي قد احتفظوا بهذا المنهج الذي يتسم في عمومته بالاعتدال والقصود في كل شيء ، إلى أن ولى الخلافة الوليد بن عبد الملك ، فجود القراطيس وجلل الخطوط ، ونغم المكاتبات ، واستن الكتاب بعده هذه السنة إلا ما كان من عمر بن عبيد العزيز ويزيد بن الوليد فإنهما عادا بالكتابة إلى منهجها القديم من حيث البساطة والميل إلى الإيجاز ، ولعل مما يمثل هذا النمط الذي سارت عليه الكتابة بعد عهد الوليد بن عبد الملك رسالة بعث بها هشام إلى عبد الملك بن خالد وكان واليه على العراق ، وكان قد أوغر صدر هشام عليه من إفراط الدالة واحتيجان الأموال وكفر ما أسداه إليه من توليته إياه العراق فكتب إليه هشام رسالة طويلة جداً لا مجال لذكرها لطولها ^(١) ، والذي يرجع إلى هذه الرسالة يرى أن الكتابة قد لبست ثوباً جديداً في عهدها الأخيرة في العصر الأموي ، وكأنها قد بدأت تأخذ خطاها سريعة نحو هذا التطور الخطير الذي أصابها فيما بعد .

ومهما يكن . فإن تعقد الحياة السياسية في عهد بني أمية ، وكثرة الأحزاب والمذاهب قد أدى إلى نشاط الكتابة وازدهارها ، كما أدى إلى نشاط الخطابة وازدهارها ، ولعلنا نلاحظ أن الموضوع الأهم الذي كانت تدور عليه الخطابة والكتابة إذ ذاك هو « السياسة » وما يتعلق بها ، نعم كانت هناك موضوعات وأغراض أخرى كالوصف والثناء والعتاب والتهنئة وما إليها شغلت مكاناً في نثر هذا العهد ، ولكنه في الحقيقة مكان ضئيل إذا قيس بهذا المكان الضخم الذي شغلته الأغراض السياسية .

هذا : ولا ينبغي أن نترك العصر الأموي قبل أن نقول كلمة عن هذا الرجل الذي ترعّم أكبر حركة تطورية للكتابة الفنية في العهد الأموي وهو :

(١) راجع نص الرسالة كاملاً في الكامل للمبرد ج ٢ — ٣٢٤ .

عبد الحميد بن يحيى :

تختلف أقوال المؤرخين في نسب « عبد الحميد » ولكن الذى يؤخذ من مجموعها أنه قد انحدر من أصل فارسى ، فيقول ابن خلكان في نسبه : « أبو غالب عبد الحميد بن يحيى بن سعد مولى بنى عامر بن لؤى ^(١) » ويقول الاصطخرى في مسالك الممالك : « وأما من يصلح من الفرس للدواوين من الكتاب والعمال والأدباء فإن منهم « عبد الحميد بن يحيى » وكان له فى بنى أمية ولاء ينسب إليهم ، وكان من كتابته واستقلاله ما أغنى عن ذكره واشتهاره ^(٢) » .

وكما اختلف المؤرخون فى أصله اختلفوا فى نشأته ، فمنهم من يقول إنه نشأ فى الشام كابن النديم ^(٣) ، ومنهم من يقول إنه نشأ فى الأنبار وذهب إلى الرقة كابن خلكان ^(٤) ، وقد حاول الأستاذ « أنيس المقدسى » صاحب كتاب تطور الأساليب الثرية أن يوفق بين رواية ابن النديم ورواية ابن خلكان بقوله : « إن أصله فارسى من الأنبار ثم انتقل به ذووه إلى الرقة فالشام وهنا نشأ ونبغ ^(٥) » .

مطالع عبد الحميد الأردية :

لقد أجمع النقاد والمؤرخون فى القديم والحديث على أن عبد الحميد بن يحيى إمام طور جديد فى الكتابة العربية ، وأنه هو الذى وضع الأساس لهذا المنهج الكتابى الذى اقتفاه الكتاب من بعده ، قال ابن عبد ربه : « كان عبد الحميد أول من فتن أكلم البلاغة وسهل طرقها وفك رقاب الشعر ^(٦) » .

وقال ابن النديم : « عنه أخذ المترسلون ولطريقته لموا ، وهو الذى سهل سبيل البلاغة فى الترسل ^(٧) » .

- (١) وفيات الأعيان ج ٢ — ٣٩٤ .
- (٢) مسالك الممالك ص ١٤٥ .
- (٣) الفهرست ص ١١٧ .
- (٤) وفيات الأعيان ج ٢ — ٣٩٤ .
- (٥) أنظر تطور الأساليب الثرية ص ١٥٤ .
- (٦) العقد الفريد ج ٢ — ١٠٦ .
- (٧) الفهرست ص ١١٧ .

ونقل السندوبى فى ترجمته لعبد الحميد : « وكان أبو جعفر المنصور يحسد الأمويين عليه ويقول : « غلبنا بنو أمية بثلاثة رجال ، بالحجاج ، وعبد الحميد ، والمؤذن البعلبكي^(١) » وقال المسعودى : « ... صاحب الرسائل والبلاغات وهو أول من أطال الرسائل ، واستعمل التحييدات فى فصول الكتب فاستعمل الناس ذلك بعده^(٢) » وقال إبراهيم بن العباس الصولى وقد ذكر عنده عبد الحميد : ما تمنيت كلام أحد أن يكون لى إلا كلام عبد الحميد^(٣) » .

« وقال البحترى فى قصيدته إلى محمد بن عبد الملك :

وتفنت فى البلاغة حتى عطل الناس فن عبد الحميد

وقال ابن الرومى :

لو أن عبد الحميد اليوم شاهده لكان بين يديه مُدْعِنَاوَسْنَا^(٤)

إذن لقد تواترت آراء المؤرخين والأدباء والشعراء منذ القرن الثالث الهجرى على أن الرجل ذو مكانة ملحوظة فى تاريخ النثر العربى ، وأنه ذو أثر عميق فى تطور الكتابة الفنية ، وأنه قد سن طريقة جديدة سار على نهجها من جاء بعده من الكتاب . ولكن ما هى الآثار التى ترتبت على ظهور عبد الحميد ؟ وما هى مظاهر التجديد فى طريقته التى سنّها فى الكتابة ؟ هذا ما سنعالجه الآن .

الخصائص الفنية لأسلوب عبد الحميد :

حفظت كتب التاريخ والأدب طرفاً من رسائل عبد الحميد بن يحيى ، والذي يقرأ هذه الرسائل يلاحظ بوجه عام ، أن أسلوبها كان يعتمد على ألوان مختلفة من التنغيمات الصوتية التى تجعل للكلام وقماً كوقع الموسيقى ، كالازدواج ، والسجع ، والتوازن ، فأسلوب عبد الحميد كانت تتوزع هذه الأنواع الثلاثة ولكنه لم يكن يلتزم نوعاً خاصاً منها ، كما أن أسلوبه لم يكدهم يخلو من واحد منها ،

(١) البيان والتبيين ج ١ — ٢١٤

(٢) مروج الذهب ج ٣ — ص ١٧٨ .

(٣) الوزراء والكتاب ص ٨٢ .

(٤) أمراء البيان ج ١ — ٤٨ : ٤٩ .

وهذا يدل على عناية عبد الحميد الفائقة بالتنسيق اللفظي ، وإعطاء الكلام طابعاً موسيقياً جميلاً ، وعناية عبد الحميد بألفاظه وموسيقاه لم تصرفه عن العناية بالمعاني وترتيبها وبسطها وتقسيمها وتحليلها تحليلًا منطقيًا دقيقًا . ولذلك فإن كتابة عبد الحميد تعتبر من هذه الناحية مثلاً رائعاً للكتابة الفنية التي تتجه إلى العناية باللفظ والمعنى على السواء ، وتوطيد العلاقة بينهما حتى يبدو الكلام جزلاً رصيناً متين البناء ، ولقد عبر عبد الحميد نفسه عن هذه العناية بقوله : « خير الكلام ما كان لفظه فخلاً ومعناه بكرة^(١) » إذن فعبد الحميد كاتب وزع عنايته بين ألفاظه ومعانيه ؛ لأنه قد عرف ما كليهما من أثر في بلاغة الكلام وروعته وجماله ، ولعل ذلك ما جعل أبا هلال العسكري يضرب به المثل عند كلامه على خطأ المعاني وصوابها فيقول : « ومن عرف ترتيب المعاني واستعمال الألفاظ على وجوهها بلغت من اللغات ثم انتقل إلى لغة أخرى تهيأ له فيها من صنعة الكلام مثل ما تهيأ له في الأولى ، ألا ترى أن عبد الحميد استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي فحولها إلى اللسان العربي ، فلا يكمل لصناعة الكلام إلا من يكمل لإصابة المعنى ، وتصحيح اللفظ والمعرفة بوجوه الاستعمال^(٢) » .

فهذه شهادة من أبي هلال العسكري لعبد الحميد ، يقرر فيها عنايته بتصحيح المعاني واستعمال الألفاظ على وجوهها ، والحقيقة أن الذي يقرأ رسائل عبد الحميد يرى أنه كان دقيقاً في تصوير المعاني وبسطها وتحليلها وتقسيمها في أسلوب محكم قوى البناء .

ومن الخصائص الشائعة في أسلوب عبد الحميد أنه كثير الوصف بالحال ، وقد علل بعض النقاد المحدثين^(٣) تلك الظاهرة في أسلوب عبد الحميد ، بأن استعمال الحال من خصائص اللغة اليونانية ، وبما أنه قد تأثر بأستاذه سالم وكان هذا ملماً باللغة اليونانية فتكون تلك الظاهرة في أسلوب عبد الحميد قد جاءت عن ذلك الطريق ، سيما وأن ما وصلنا عن سالم قد شاعت فيه أيضاً هذه الظاهرة .

(١) وفيات الأعيان ج ٢ — ٣٩٥ .

(٢) الصناعتين ص ٥١

(٣) أنظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ٤١ .

ونحن نستبعد مثل هذا التعليل ؛ لأن استعمال الحال من الأساليب العربية الشائعة المعروفة قبل عبد الحميد ، وكون عبد الحميد قد أكثر من استعمال الوصف بالحال لا يعنى أنه قد تأثر فى ذلك بأساليب اللغة اليونانية التى كان يعرفها أستاذه أكثر مما يعنى أن عبد الحميد كان وصافاً فى كتابته ، وأنه كان يؤثر الوصف بالحال لما رأى أنها تحقق له الإيقاع الصوتى الذى كان يقصد إليه فى عامة أسلوبه . ثم إن عبد الحميد لم يعرف عنه أنه قد عرف شيئاً عن اليونانية ، وأعتقد أن التأثر بلغة مّا لا يتأتى إلا بإجادة هذه اللغة .

ومن خصائص طريقة عبد الحميد أيضاً قصر الفواصل على طريقة الخطابة . أما أخص خصائص أسلوب عبد الحميد ، فالتفخيم والإطالة ، ولا شك فى أن ظاهرة التطويل من خصائص^(١) الأسلوب الفارسى ، لأن الفرس كانوا يعظمون ملوكهم وكبراءهم ويفخمون من شأنهم ، وكان هذا يقتضى أن يطيلوا إليهم الكلام ، ويفخموا لهم المسكاتبات فسرت هذه الظاهرة فى أسلوب عبد الحميد فى الكتابة العربية .

على أننا قد نجد بين رسائل عبد الحميد ما لم يخرج به فى إيجازه عما عرفت به الرسائل فى أوائل القرن الهجرى الأول . ولعل أهم رسالة من مطولات عبد الحميد هى رسالته إلى الكتاب ، وهى رسالة ضخمة تشهد حقاً ببراعة عبد الحميد وطول نفسه ، ودقة تصويره ، وسعة معانيه ، وعمق أفكاره ، وجودة منطقة وسلامة ذوقه ، واتساع ثقافته ، كما تشهد بأن الرجل كان ذا أخلاق عالية ، ونفس سامية واعتزاز بصناعة الكتابة ، والرسالة فى الحقيقة تعتبر دستوراً شاملاً للكتاب فى أخلاقهم ، واستعدادهم ، وطباعهم ، وما ينبغى أن يكونوا عليه ، ولعل هذا ما جعل القلقشندى يقول فى صبح الأعشى : « أصل الآداب التى ترجع إليه ،

(١) لست أدري كيف أن الدكتور عبد اللطيف حمزة قد ذهب إلى أن الإيجاز خاصة من خصائص مدرسة عبد الحميد مع أنه من المقرر فى تاريخ الأدب أن عبد الحميد أول من أطال الكتابة ونفحها ، ثم أين رسائل عبد الحميد الطويلة التى رويت له فى صبح الأعشى وابن طيفور وغيرها ؟ أليست تشهد هذه الرسائل بأن التفخيم والإطالة من أخص خصائص أسلوب عبد الحميد ؟ (راجع — ابن المقفع — لعبد اللطيف حمزة)

وينوعها الذى تفجرت منه رسالة عبد الحميد الكاتب التى كتبها إلى الكتاب يوصيهم^(١) فيها » وقد دون القلقشندى هذه الرسالة فى صبح الأعشى ، وقد استغرقت نحواً من أربع صفحات هناك ، ولا يتسع المقام لذكرها ، بل سنجترى بقدر منها ريثما نقف على الخصائص الفنية الكتابية التى أشرنا إليها آنفاً فى أسلوب عبد الحميد :

يقول فى أولها^(٢) : « أما بعد : حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة وحاطكم ووقفكم ، فإن الله عز وجل جعل الناس بعد الأنبياء المرسلين صلوات الله عليهم أجمعين ، ومن بعد الملوك المكرمين أصنافاً وإن كانوا فى الحقيقة سواء ، وصرفهم فى صنوف الصناعات ، وضروب المحاولات إلى أسباب معاشهم ، وأبواب أرزاقهم فجعلكم معشر الكتاب فى أشرف الجهات أهل الأدب والمروءة ، والعلم والرواية بكم ينتظم للخلافة محاسنها ، وتستقيم أمورها ، وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم ، وتعمر بلدانهم ، لا يستغنى الملك عنكم ، ولا يوجد كاف إلا منكم ، فوقكم من الملوك موقع أسماعهم التى بها يسمعون ، وأبصارهم التى بها يبصرون ، وألسنتهم التى بها ينطقون ، وأيديهم التى بها يبطشون ، فأمتعكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم ، ولا تزع عنكم ما أضفاه من النعمة عليكم » وهكذا تمضى الرسالة إلى آخرها على هذا النمط الجميل فيضع للكتاب من قوانين الأخلاق ما تسمو به نفوسهم وتعالوبه مكانتهم ويصلح به حالهم بين الناس ... يصوغ كل ذلك فى هذا الأسلوب الجميل القوى المحكم ، وتلك المعانى الدقيقة والأفكار العميقة والتصوير البديع والنفس الطويل ، والرسالة تشهد بهذه الخصائص التى قررناها آنفاً فى أسلوب عبد الحميد ، من حيث : الجزالة والقوة ، والعناية باللفظ والمعنى على السواء ، والحرص على تحقيق الترادف الموسيقى بين الجمل عن أى طريق ، ثم التفخيم والإطالة .

هذا • ولعبد الحميد رسالة أخرى أدل على التفخيم والإطناب والإطالة تلك

(١) صبح الأعشى ج ١ ص ٨٥ .

(٢) راجع نص هذه الرسالة كاملاً فى صبح الأعشى ج ١ ص ٨٥ — ٨٩ .

هي الرسالة التي كتبها إلى عبد الله بن مروان على لسان أبيه مروان بن محمد وكان قد أرسله لقتال الضحاك بن قيس الشيباني الخارجي . وهي أطول رسالة أثرت لعبد الحميد حيث قد دونها القلقشندي في صبح الأعشى^(١) في نحو من أربعين صحيفة ، والرسالة تعتبر دستوراً شاملاً لما ينبغي أن يكون عليه ولي عهد كعبد الله ؛ ففيها من النصائح والتوجيهات والآداب والحكم وفنون الحرب وحيل السياسة ما يشهد لعبد الحميد بسعة الأفق واتساع الثقافة .

ولعل من أجل ما أثر عن عبد الحميد من رسائل ، تلك الرسالة القصيرة التي بعث بها إلى أهله وهو منهزم مع مروان بن محمد والتي يقول فيها : « أما بعد : فإن الله جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور ، وجعل فيها أقساماً مختلفة بين أهلها ، فمن درت له مجالوتها وساعده الحظ فيها سكن إليها ورضى بها وأقام عليها ، ومن قرسته بأظفارها وعضته بأنيابها وتوطأته بثقلها فلاها نافرأ عنها ، وزمها ساخطا عليها ، وشكاها متريداً منها ، وقد كانت الدنيا إذا قتنا من حلاوتها ، وأرضعتنا من دررّها أفأويق استجليناها ؛ ثم شمت منا نافرة ، وأعرضت عنا متسكرة ، ورحمتنا مولية ، فلمح عذبتها ، وأمر حلوها ، وخشن لينها ، ففرقتنا عن الأوطان ، وقطعتنا عن الإخوان ، فدارنا نازحة ، وطيرنا بارحة ، قد أخذت كل ما أعطت ، وتباعدت مثل ما تقرت ، وأعطت بالراحة نصبا ، وبالجلد لها ، وبالأمن خوفاً ، وبالعز ذلاً ، وبالجدّة حاجة ، وبالسراء ضراء ، وبالحياة موتاً ، لا ترحم من استرحمها سالكة بنا سبيل من لا أوبة له ، منفين عن الأولياء مقطوعين عن الأحياء^(٢) . »

ففي هذه الرسالة القصيرة تظهر بوضوح فنية عبد الحميد الرائعة ، فلا لفاظيا وقع كألحان الموسيقى ، يشيع فيها أحيانا سجع جميل ، أو توازن لطيف ، ولعائنها قوة تأسر النفوس ، وتأخذ بمجامع القلوب ، في أفكارها عمق ، وفي عاطفتها صدق وفي أسلوبها عامة جمال وروعة واقتنان .

ولم تقف آثار عبد الحميد في الكتابة عند مسألة التفخيم والإطالة ، بل لقد

(١) راجع النص الكامل للرسالة في صبح الأعشى ج ١٠ من ١٩٥ — ٢٣٣ .

(٢) الوزراء والكتاب ص ٧٢ .

(١)
نوع أغراض الرسائل ، فبعد أن كانت منصرفة في عمومها إلى الأغراض السياسية
نرى أن عبد الحميد يكتب في التعزية والتهنئة والإرشاد والنصح وغيرها من
الأغراض التي تشعبت إليها موضوعات الكتابة بعد عبد الحميد ، بل إنه فضلا عن
هذا قد عبر بالكتابة عن الأغراض التي كانت خاصة بالشعر ، ومن أهم هذه
الأغراض الوصف ، فقد روى له ابن طيفور رسالتين بديعتين إحداهما في وصف
الشطرنج ، والثانية في وصف الصيد ، وإننا سنجترى هنا بفقرات من كتا
الرسالتين . قال في رسالة الشطرنج بعد كلام طويل : « ... فكان مما قدم إليهم
فيه نهيه ، وأعلمهم سوء عاقبته ، وحذرهم إصره ، وأوعز إليهم ناهيا وواعظا
وزاجرا الاعتكاف على هذه التماثيل من الشطرنج والمواصلة عليها ، لما في ذلك
من عظيم الأثم ، وموبق الوزر ، مع مشغلتها عن طلب المعاش وإضرارها بالعقول
ومنعها من حضور الصلوات في مواقيتها مع جميع المسلمين ... »

وقال في الثانية وهي في وصف الصيد : « ... وإني أخبر أمير المؤمنين أناخرجنا
إلى الصيد بأعدى الجوارح ، وأثقف الضواري ، أكرمها أجناسها ، وأعظمها
أجساما ، وأحسنها ألوانا ، وأحدّها أطرافا ، وأطولها أعضاء قد تقيفت بحسن
الأدب ، وعودت شدة الطلب ، وسبرت أعلام المواقف ، وخبرت المجاثم ، محبولة
على ما عودت ، ومقصورة على ما أدبت (١) ... »

ففي هاتين الرسالتين إلى جانب ما فيهما من روعة الوصف ودقته ، تتجلى
تلك الخصائص التي أشرنا إليها في طريقة عبد الحميد من حيث التوقعات الصوتية
المختلفة ، وإيراد المعاني المنطقية ، وقصر الفواصل ، وما إلى ذلك من تلك
الخصائص التي ألحنا إليها آنفاً .

آية هذا كله ، أن عبد الحميد ، كان نقطة تحول في حياة النثر الفني ، وأنه
قد بلغ به إلى القمة في عصره ، وأن الكتاب الذين أتوا بعده قد ترمموا طريقته ،
وساروا على نهجها .

(١) راجع نص الرسالتين كاملا في كتاب « اختيار المنظوم والمنثور » لابن طيفور وهو
محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (٥٨١ أدب) .

الفصل الرابع

النثر الفني

منذ قيام الدولة العباسية

إلى ما قبيل ظهور الجاحظ

تمهيد :

ليس من شك في أن قيام الدولة العباسية بعد هذا الصراع العنيف الذي احتدم وقتنا طويلا بين العباسيين والأمويين ، كان حدثا من أخطر الأحداث التي غيرت مجرى الحياة في البلاد العربية ، وصبغتها بصبغة جديدة التقت فيها ألوان شتى من مظاهر هذا التطور الذي تناول كل فرع من فروع الحياة ، وإذا كان الأمويون قد جهدوا أشد الجهد في أن تظل الدولة ذات صبغة عربية خالصة في لغتها وتقاليدها ومثلها وقيمها وأدبها ، وأصابوا حظا من النجاح فيما جهدوا فيه ؛ فإن العباسيين لم يحفلوا كثيرا بهذا ، لأنهم كانوا يطلبون الملك فقط ، لذلك لم يكادوا يصلون إليه ، ويترفعون على عرشه ، حتى أخذت الدولة العربية تأخذ خطاها نحو وضع جديد ، وأخذت العناصر الفارسية التي استعان بها العباسيون على إقامة ملكهم تسيطر على الحياة وتوجهها وتصبغها بصبغتها . ولم يكن من العجيب أن تنتقل عاصمة البلاد العربية إلى بيئة من أشد البيئات اتصالا بالحياة الفارسية وتأثرأبها وهي بيئة العراق . إذن فقد اختلفت الحياة العربية اختلافا ظاهرا في ظل العباسيين عما كانت عليه في عهد بني أمية ، وفتح العرب عيونهم — إذ ذاك — على آفاق جديدة فسيحة من الحضارة والثقافة لم يكن لهم عهد بها ، ولم يمض وقت طويل حتى تمثل العرب هذه الحياة الجديدة ، وانفعلوها بها وتفاعلوها معها ، واجتذبتهم تياراتها المختلفة من أحضان الصحراء التي تربت على رمالها نفوسهم وعقولهم ومشاعرهم إلى حياة زاهية بالأدب

والعلم الحضارة ، حياة هادئة مستقرة ليست فيها كل هذه العواصف السياسية أو القلائل الحزبية التي كانت تضرب بها الحياة الإسلامية من قبل ، وليس بعسير علينا أن نتصور تلك الأوعية النفسية والفكرية التي بثت فيها الأدب العباسي بعد هذا التطور الشامل ، وأن ندرك العوامل التي كانت توجه الحياة الأدبية بعد هذا الامتزاج الشديد العميق بين العرب وغيرهم من أهل البلاد المفتوحة وبخاصة الفرس الذين كان لهم شأن خطير في توجيه الدولة العربية إذ ذاك .

نعم . لقد كانت الدولة إسلامية عربية في مظهرها العام ، ولكن من وراء هذا المظهر ، كانت تكن تيارات أجنبية مختلفة تشارك مشاركة قوية مباشرة في توجيه الحياة العربية وتقويم دعائمها . وليس هنا مجال الكلام المفصل عن هذه التيارات وآثارها ، ولكن حسبنا أن نقرر هنا أن الأدب العربي قد استجاب لهذه الحياة الجديدة وسايرها وتطور معها ؛ لأن الأدب هو الوتر الحساس الذي يتحرك دائماً بحركة الحياة من حوله ، فيقدر ما يصيب الحياة من تطور ، ويطرأ عليها من تغير بقدر ما يتأثر الأدب بكل هذا — لذلك فإن الآداب العالمية كلها تختلف مناهجها وأساليبها وقيمها حسبما تختلف الحيوانات التي مرت بها وأثرت فيها في عصورها المختلفة . فمثلاً : الأدب العربي في الجاهلية يختلف عنه في الإسلام وبخاصة في عصوره المتأخرة ، وهو في المشرق يختلف عنه في المغرب ، وهكذا نرى دائماً أن البيئة العامة تشكل الأدب بشكلها وتطبعه بطابعها . ولكن ليس معنى هذا أن الأدب العربي قد تغير فجأة من حال إلى حال منذ قيام الدولة العباسية ، وأنه أصبح شيئاً يختلف كل الاختلاف عن الأدب في العصور السابقة ، بل لقد ظل في الوهلة الأولى محتفظاً في بعض مظاهره بالطابع القديم ، وقد حاول بعض المستمسكين بالصيغة العربية — إذ ذاك — أن يقاوموا هذا الضغط الفارسي الذي بدأت آثاره تزحف إلى أساليب الكتاب ، ولكن هذه المقاومة لم تدم طويلاً ، إذ لم تلبث التيارات الفارسية المختلفة أن تمكنت منه تماماً حتى جعلته في العصور العباسية الأخيرة ليس إلا أدباً فارسي الروح عربي المظهر .

ويجب أن نلاحظ أنه قد كانت هناك تيارات أخرى مهمة أسهمت بنصيب

وأفر مع التيار الفارسي في بناء الحياة الأدبية والعقلية العربية ، كالتيار الهندى واليونانى ، فإن العرب قد تأثروا كثيرا بعلوم اليونان وفلسفتهم إلى جانب تأثرهم بالحكم الهندية والآداب الفارسية .

ومهما يكن من أمر فإن الأدب العربى بعامة قد استهدف فى ظل الخلافة العباسية لألوان من التطور تمثلت فى أفكاره ومعانيه وأسلوبه وموضوعاته ومنهجه العام ، ولكى نقف على حقيقة هذا التطور ومظاهره ؛ فسنعرض الآن لدراسة طائفة من الألوان النثرية فى هذا العصر لنعرف ماهى خصائصه ومميزاته :

١ — الخطابة فى العصر العباسى الأول :

الخطابة — كما قدمنا — لون من ألوان النثر الفنى ، يقوى بقوة دوافعه وأسبابه ، ويضعف بضعفهما ، وإذا كانت الخطابة قد ازدهرت وامت فى العصر الأموى نظرا لتوفر دواعيها المختلفة من سياسية ودينية واجتماعية ؛ فإن الخطابة فى العصر العباسى الأول قد ظلت على ازدهارها وقوتها ونضجها ؛ لأن الدوافع إليها كانت لما تزل قائمة متوفرة قوية .

أسباب قوة الخطابة فى هذا العصر :

لقد قام ملك بنى العباس ولما تزل فى نفوس أصحابه ثورة جامحة ، وسخط عميق على رجال تلك الدولة الدائلة من بنى مروان ، فهم لم يكادوا يتربعون على عرش الملك ، وتستقر تحتهم دعائمه حتى انبرت ألسنتهم وألسنة قوادهم وأعوانهم التى طالما ظلت محبوسة مغلوطة ملجمة ، انبرت هذه الألسنة فى حرارة وفى قوة ، معددة سوءات هذه الدولة الظالمة التى طالما عدت على آل رسول الله ، واستباححت حرمان الدين ، واجترأت على أموال المسلمين ، ذاكرة فضل الله على بنى العباس إذ نصرهم على دولة الظلم ، ومكن لهم الأمر من بعدهم ليصلحوا من أمر المسلمين ما كان قد فسد ، ويقوموا ما كان قد اعوج . إذن لقد كان النيل من بنى أمية وذكر مساوئهم وفضل بنى العباس عليهم ميدانا من أهم الميادين التى نشطت فيها الخطابة ، وهذا أبو العباس السفاح مؤسس الدولة العباسية ، وأعمامه داود بن على ، وعيسى بن على ،

وصالح بن علي ، وغيرهم من رجال الدولة العباسية ^١ تؤثر عنهم عشرات الخطب (١) بمكة والمدينة والشام والكوفة وغيرها في التعريض ببني أمية ، والغض من قيمتهم والتهوين من شأنهم بذكر ضلالتهم وعد سواتهم .

وإذا كان آل العباس قد وقفوا إلى جانب العلويين في عهد بني أمية ؛ فإن العلويين قد وقفوا في وجه آل العباس بعد أن آل الأمر إليهم ليطلبوهم بالملك لأنهم أحق به منهم ، فهم أبناء علي بن عم رسول الله ، وأبناء فاطمة بنت رسول الله ، أي أنهم من آل بيت رسول الله الأقرين ، ولم يكن العلويون يقفون وحدهم في وجه بني العباس ، بل كان يقف إلى جانبهم أنصارهم من شيعة علي ، وهنا كان ميدان آخر من الميادين التي نشطت فيها الخطابة ، وهذه خطب أبي جعفر المنصور وقواده ضد الخارجين عليه من آل علي وشيعتهم تملأ عشرات الصحائف من كتب التاريخ واللغة والأدب (٢) .

وفي هذين الميدانين ، وتحت تأثير هذين الداعيين يتكون النوع الأول من الخطابة في العصر العباسي الأول وهو :

١ — الخطابة السياسية :

ولكي تبين مدى ماوصلت إليه الخطابة السياسية في هذا العصر من نشاط وقوة ؛ فإننا سنسوق الآن طرفا يسيرا منها لكي نستطيع على ضوئه أن نتصور بصفة مباشرة خصائصها وميزاتها .

خطب داود بن علي عم السفاح فقال : « الحمد لله شكرا شكرا شكرا ، الذي أهلك عدونا ، وأصار إلينا ميراثنا من نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ، أيها الناس : الآن أقشعت حنادس الدنيا ، وانكشف غطاؤها ، وأشرقت أرضها

(١) راجع تلك الخطب في المصادر الآتية : تاريخ الطبري ج ٩ ، شرح ابن أبي الحديد ج ٢ ، عيون الأخبار ج ٢ أمالي السيد المرتضى ، العقد الفريد ج ٣ ، ٢ ، ومواسم الأدب ج ٢ ، والكامل لابن الأثير ج ٦ .
(٢) راجع هذه الخطب أيضا في المصادر السابقة .

وسماؤها ، وطلعت الشمس من مطلعها ، وبرز القمر من مبرزه ، وأخذ القوس
باريها ، وعاد السهم إلى النزع ، ورجع الحق إلى نصابه في أهل بيت نبيكم أهل
الرافة بكم ، والعطف عليكم^(١) ... » .

وهذه هي الفقرات الأخيرة من خطبة أبي العباس السفاح حين بويع بالخلافة
قال : « ... يا أهل الكوفة أنتم محل محبتنا ، ومنزل مودتنا أنتم الذين لم تتغيروا
عن ذلك ، ولم يثبكم عن ذلك تحامل أهل الجور عليكم حتى أدركتم زماننا وأنا كم
الله بدولتنا ؛ فأنتم أسعد الناس بنا وأكرمهم علينا ، وقد زدكم في أعطياتكم مائة
درهم ، فاستعدوا فأنا السفاح البيع والثائر المبير^(٢) » فهذه الفقرات اليسيرة من هاتين
الخطبتين ، تدلنا على مبلغ ما وصلت إليه الخطابة السياسية في عصر بني العباس
من نشاط وقوة ، وكيف أن العباسيين قد اتخذوا منها سلاحا قويا للتدبير بأعدائهم
السابقين من بني أمية كما اتخذوها وسيلة لتدعيم ملكهم والدعاية لأنفسهم .

٢ — الخطابة الدينية :

ولم تكن السياسة وحدها هي المجال الوحيد الذي نشطت فيه الخطابة
العباسية ، وإنما كان المجال الديني من أبرز المجالات التي ظهرت فيها قوة الخطابة
ونفوذها ، ذلك لأن دواعي الخطابة الدينية التي أشرنا إليها في العصر الأموي من
وعد ووعيد وترغيب وترهيب وتنفير من الدنيا وتذكير بالآخرة ، ظلت موجودة
— بطبيعة الحال — في هذا العصر ، ويزيد على ذلك أن القوم كانوا حديثي عهد
بملك وهم من آل بيت رسول الله ، فكانت الخطابة الدينية وسيلة من أهم الوسائل
التي اعتمدوا عليها في تأسيس ملكهم ، وللدين تأثير وسحر في نفوس الناس
وعواطفهم ، ومن ثم فإننا نجد أن الخلفاء العباسيين الأول كانوا يكثر من
الخطابة في المساجد وغير المساجد^(٣) متذرعين بالدين وآيات القرآن في استمالة قلوب
الناس إليهم وتنفيرها من أعدائهم .

(١) راجع نص الخطبة كاملا في شرح ابن أبي الحديد م ٢ ص ٢١٣ .

(٢) راجع نص الخطبة كاملا في شرح ابن أبي الحديد م ٢ ص ٢١٣ .

(٣) راجع جمهرة خطب العرب في العصر العباسي — أحمد زكي صفوت .

وهذه فقرات يسيرة أيضاً من خطبة للمهدى قال : « الحمد لله الذى ارتضى الحمد لنفسه ، ورضى به من خلقه ، أحمد على آلائه ، وأمجده لبلائه ، وأستعينه وأؤمن به وأتوكل عليه توكل راض بقضائه ، وصابر لبلائه ... » إلى أن يقول : « ... أوصيكم عباد الله بتقوى الله ؛ فإن الاقتصار عليها سلامة ، والترك لها ندامة ، وأحثكم على إجلال عظمته ، وتوقير كبريائه وقدرته ، والانتهاز إلى ما يقرب من رحمته وينجى من سخطه ، وينال به ماله من كريم الثواب وجزيل المآب ، فاجتنبوا ماخوفكم الله من شديد العقاب وأليم العذاب ووعيد الحساب ، يوم توقفون بين يدي الجبار ، وتعرضون فيه على النار ، يوم لا تكلم نفس إلا بإذنه فمنهم شقي وسعيد ، يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه لكل امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه ^(١) .. »

٣ — الخطبة الاجتماعية :

ولم تقتصر الخطابة في هذا العصر على مجال السياسة ومجال الدين فحسب ، بل لقد تجاوزت ذلك إلى التعبير عن الأغراض الاجتماعية من مدح وذم واستعطاف واستعطاء ، وعتاب ونصح ، وتعزية وتهنئة ، وما إلى ذلك من الأمور التي اتخذت الخطابة في هذا العصر وسيلة إلى الإفصاح بها والتعبير عنها ، وقد نطيل إذا نحن استوعبنا كل هذه الأغراض بالتمثيل ، وحسبنا أن نسوق مثالا منها تحقيقاً للغرض وإيفاء بحق المقام .

روى القلقشندي قال : « تعرضت أعرابية للمنصور في طريق مكة بعد وفاة أبي العباس السفاح فقالت : يا أمير المؤمنين ، احتسب الصبر ، وقدم الشكر ، فقد أجزل الله لك الثواب في الحالين ، وأعظم عليك المنّة في الحادئين ، سلبك خليفة الله وأفادك خلافة الله ، فسلم فيما سلبك ، واشكر فيما منحك وتجاوز الله عن أمير المؤمنين ، وخار لك فيما ملكك من أمر الدنيا والدين ^(٢) » .

(١) جمهرة خطب العرب في العصر العباسي ٣ — ٥٠ .

(٢) صبح الأعشى ج ٩ ص ٢٧٨ .

الخصائص الفنية العامة للخطابة العباسية :

لقد ظلت الخطابة في صدر الخلافة العباسية محتفظة إلى حد كبير بخصائصها القديمة التي عرفناها في عصر بني أمية ، جارية على ما كانت تجري عليه أساليب الخطابة إذ ذاك من قوة ومتانة وتماسك وبعد عن الفضول والحشو والمبالغة وتكلف ما لا غناء فيه .

ولقد زاد عليها في ذلك العصر بعض الخصائص التي تطلبها طبيعة التطور والانتقال من حال إلى حال ، وسنجد فيما يلي أهم خصائص الخطابة العباسية من جميع نواحيها .

الألفاظ :

كانت الألفاظ قوية جيزة دون توعر أو غرابة تشعرك بأن القوم كانوا لا يزالون عربا فصحاء أبناء ، يصدرون عن الفطرة الأصيلة والطبع السليم ، تنثال على ألسنتهم الألفاظ في مواضعها وبيئاتها دون تكلف أو استكراه ولم يظهر من الألفاظ الدخيلة في خطبهم إلا نزر يسير لا غناء فيه ؛ لأن القوم كما قلنا كانوا عربا فصحاء خلصاء يعتزون بلغتهم ، أما في العصور المتأخرة فقد تسربت هذه الألفاظ إلى الأساليب العربية بلا حساب .

الجميل :

والجميل قوية الرصف ، متينة السبك ، جميلة الصياغة ، كل جملة منها تعض في جارتها فلا تحس بينها قلقاً أو اضطراباً أو نفوراً ، ولقد تكون كل جملة — أحياناً — قاعة بذاتها مستقلة بمعناها ولكن ذلك لا يفقدها في عمومها الانسجام والتآلف ، ومن ذلك قول داود بن علي في إحدى خطبه : « أحرز لسان رأسه ، اتعظ امرؤ بغيره ، اعتبر عاقل قبل أن يُعتبر به فأمسك الفضل من قوله ، وقدم الفضل من عمله ^(١) ... » فكل جملة من هذه الجمل تعبر عن معنى خاص ، ولكنها من ناحية النسق البياني منسجمة ومعبرة .

(١) عيون الأخبار ج ٢ ص ٢٥٢

السجع :

والخطابة العباسية لم يلتزم فيها السجع ، كما لم يلتزم فيها طريق معين من طرق الإيقاع الصوتي ، وهي في ذلك تتفق مع الخطابة الأموية في أن الخطباء يجرون على طبيعتهم وعلى هدى معانيهم ، فلا يحمون لفظاً في غير موضعها لتحقيق لهم سجعة أو تكسب جملهم توازناً ، وإنما كان يأتي السجع حيث يوحى به الطبع ، ويقضى به سياق الكلام ، وتتطلبه طبيعة الموضوع ، ولذلك فإننا نرى أن السجع يكثر في الخطب الدينية لأنها أكثر اتصالاً بالإحساس والعاطفة ، والسجع بما فيه من موسيقى صوتية أدعى إلى التأثير والاستجابة ولقد ناقشنا ذلك بتفصيل في فصل سابق .

المعاني :

أما المعاني فهي بلا شك قد ازدادت عمقاً واتساعاً وتنوعاً عما كانت عليه من قبل ؛ فقد ترجمت علوم ، ونقلت آداب وفلسفات ، واختلفت مظاهر الحياة ومشاهدها ، وساح العرب في بلاد كثيرة ، وشهدوا أنظمة جديدة ، وكان لكل هذا أثر عميق في تدعيم الناحية المعنوية في النثر العباسي بعامته ؛ لأن البيئة بكل مقوماتها هي الوعاء الذي يتربى فيه الخيال وينمو فيه العقل ، فبقدر ما يتاح للبيئة في عمومها من رقي وتقدم واتساع في كل شيء ، بقدر ما تساعد على خلق الخيال الفسيح والعقل الناضج ، ومن هنا كانت المعاني في النثر العباسي أكثر عمقا واتساعاً عما كانت عليه من قبل ؛ لأن البيئة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية قد تغيرت ، فدخلت في المعاني الأقيسة المنطقية بفضل ترجمة المنطق ، وشاعت فيها ألوان من الحكمة ، وتنوعت وعمقت بفضل تنوع مظاهر الحياة وعمقها ، ويتضح هذا جلياً في نثر عبد الله بن المقفع وسهل بن هارون كما سندكر فيما بعد .

الموضوعات :

لقد عرفنا عند كلامنا على الخطابة الأموية أنها كانت تحيا قوية في مجالين ،

مجال السياسة ومجال الدين ، وذلك نظراً لقوة أسبابهما وتوفر دواعيهما — كما عرفنا — أما المجال الثالث من مجالات الخطابة الأموية وهو الأغراض الاجتماعية فقد كان مجالاً ضيقاً محدوداً لا يقاس بالمجالين السابقين ، ولكن الذي نلاحظه أن الخطابة في العصر العباسي الأول قد قويت ونشطت نشاطاً بعداً في المجال الاجتماعي إلى جانب قوتها ونشاطها في مجالي الدين والسياسة ؛ فقد أصبحت الخطابة في هذا العصر تستخدم في التعبير عن الأغراض والموضوعات الاجتماعية التي تقوم عليها صلات الناس وعلاقاتهم بعضهم ببعض من مدح وذم وحب وبغض ، واستعطاف واستعطاء ، وعتاب وشوق ، وتعزية وتهنئة ، وما إلى ذلك من الأمور العامة التي تتطلبها حياة اجتماعية راقية تشابكت فيها حاجات الناس واتصلت فيها مصالحهم ، وإن الذي يقرأ كتب التاريخ والأدب ليجدها مليئة بألوان مختلفة من الخطابة العباسية في شتى هذه الأغراض ، فلا داعي للإطالة بذكر أمثلة لها ، وقد ذكرنا آنفاً مثالا منها وهو خطبة الأعرابية للمنصور تعزیه وتهنئته .

الإيجاز والإطناب :

ولم يلتزم الخطباء العباسيون أيضاً منهجاً معيناً في خطبهم من حيث الإطناب والإيجاز ، وإنما كان رأندهم في ذلك الظروف ومقتضيات الأحوال ، فيكون الإطناب حيث يتطلبه الموضوع ، ويكون الإيجاز حيث يقضي به المقام ، ولئن كان النثر العباسي في عصوره المتأخرة قد اتجه بصفة عامة إلى التفتيح والإطالة إلا أنه قد ظل في صدر هذه الدولة جارياً على سننه القديم من حيث رعاية المناسبات والظروف ، فبينما نرى للسفاح والمهدى والمنصور خطباً تميل إلى الإطناب نرى لهم كذلك خطباً هي غاية في الإيجاز ، بل إنهم ليبالغون أحياناً في إيجاز خطبهم حتى تكون أشبه بلغة التوقيعات .

وهذه خطبة للمنصور في بغداد لا تتجاوز أكثر من ثلاثة أسطر يقول :
« يا عباد الله ، لا تظالموا فإنها مظلمة يوم القيامة ، والله لولا يد خاطئة ، وظلم

ظالم لمشيت بين أظهركم في أسواقكم ، ولو علمت مكان من هو أحق بهذا الأمر مني لأنيته حتى أدفعه إليه ^(١) .

ظاهرة نفسية في الخطابة العباسية :

لقد كان لسطوة الملك ، وأبهة الحضارة ، وعزة الانتصار والغلب أثر واضح في الخطابة العباسية وبخاصة خطب الخلفاء ؛ فقد كان في نفس كل خليفة عباسي إحساس عميق بعظمته وقوة سلطانه ، وأنه يجلس على عرش تلك الامبراطورية الإسلامية الواسعة التي غلبت الفرس وقهرت الرومان ، وبأنه الغالب المنتصر الذي أزهرق دولة البغي وأطاح برجالها ، وبأنه القوى المتمكن فلا تستطيع قوة في الأرض أن ترهبه أو تهدد حماه . كان الخليفة العباسي يحس بهذا كله ، وكان هذا الإحساس يملؤه ثقة بنفسه ، ولقد ظهر أثر ذلك واضحاً في لغة خطابهم ، فقد كانت بحق لغة (« أوتوقراطية ») لا تختلف في شيء عن لغة الملوك الذين يدينون بنظرية حقوق الملك المقدسة ، وأنهم ورثة الله في أرضه وممثلوه بين خلقه ^(٢) .

استمع إلى هذه الفقرات اليسيرة من خطبة أبي العباس السفاح حين بويع بالخلافة : « وزعمت السبيثة الضلال أن غيرنا أحق بالرياسة والخلافة منا ؛ فشاهت وجوههم ، بم ولم أيها الناس ؟ وبنا هدى الله الناس بعد ضلاتهم وبصرهم بعد جهالتهم ، وأنقذهم بعد هلكتهم ، وأظهرنا الحق ، وأدحض بنا الباطل ، وأصلح بنا منهم ما كان فاسداً ، ورفع بنا الخسيسة وأتم بنا النقيصة » وعلى هذا النحو يمتضي في خطبته من أولها حتى يختمها بقوله : « ... فأنتم أسعد الناس بنا وأكرمهم علينا ، وقد زدكم في أعطياتكم مائة درهم فاستعدوا فأنا السفاح المبيح والثائر المبير ^(٣) » .

واستمع إلى فقرات يسيرة أيضاً من خطبة خطبها أبو جعفر المنصور في مكة : « أيها الناس : إنما أنا سلطان الله في أرضه ، أسوسكم بتوقيفه وتسديده وتأيينه ،

(١) جمهرة خطب العرب ج ٣ ص ٢٣ .

(٢) عصر المأمون — أحمد فريد رفاعي — ج ١ ص ١٦٧ .

(٣) شرح ابن أبي الحديد ج ٢ ص ٢١٣ .

وحارسه على ماله ، أعمل فيه بمشيتته وإرادته ، وأعطيه بإذنه ، فقد جعلني الله عليه قفلاً ، إن شاء أن يفتحني فتحنى لإعطائكم وقسم أرزاقكم ، فإن شاء أن يقفلني عليها أقفلني ^(١) . . . » .

فأنت تحس أن في هذه اللغة إحساساً بعظمة السلطان ، وجاه الملك ، وأنفة الرياسة ، وعزة النصر .

آية هذا كله ، أن الخطابة في العصر العباسي الأول ظلت قوية منيعة على نحو ما كانت عليه في عصر بني أمية إن لم تكن قد سبقها ، ولكنها أخذت بعد ذلك في الذبول والضعف حينما ضعفت أسبابها ، وفترت دواعيها ، وتحكم في الدولة غير أهلها ، وكان ذلك في العصور العباسية المتأخرة .

٢ — الكتابة الفنية في العصر العباسي :

لقد تقدمت الكتابة الفنية في العصر العباسي الأول تقدماً محسوساً ؛ وسارت شوطاً بعيداً في سبيل القوة والعمق والاتساع ، وأصبحنا نرى أثر هذه الحياة الجديدة التي آل إليها العرب بعد انبساط رقعة البلاد الإسلامية ، واستقرار الملك في أيدي بني العباس ، وامتزاج العرب بأهل البلاد المفتوحة ، أصبحنا نرى أثر هذه الحياة واضحاً في أساليب الكتاب وأفكارهم وموضوعاتهم وأغراضهم .

ولعل أهم ما يلفت النظر من خصائص النثر الفني في العصر العباسي ، هو عمقه ونخامته واتساع معانيه وتنوع موضوعاته وعناية أصحابه بالزينة اللفظية ، ومعنى هذا أن الناحية الفنية التي يتحقق بها الإمتاع الفني كانت مقصودة إلى جانب الأغراض الأساسية التي يؤديها الكلام ؛ فكان الكاتب المنشئ يوجه عنايته إلى اللفظ والمعنى معا فيصيب بذلك هدفين ويحقق غايتين — إمتاع النفس وإمتاع العقل جميعاً .

وقد أخذ الكتاب منذ صدر العصر العباسي يتجهون بكتاباتهم نحو التفخم

والإطالة متأثرين في ذلك بالنزعة الفارسية ، وقد لفتت هذه الظاهرة نظر بعض من كانوا يحاولون الاستمساك بخصائص الأسلوب القديم خوفاً من أن تندثر معاملة في غمار هذا التطور الجارف ؛ فكانوا يوصون بالإيجاز ويدعون إليه وهذا جعفر بن يحيى البرمكي يقول لكتابه : « لو استطعتم أن تكون كتبكم كالتوقعات فافعلوا ^(١) » وكان ذلك لما رآه من ميلهم الشديد إلى الإطناب ، ولقد كان لهذه الدعوة إلى الإيجاز بعض الأثر في رسائل بعض الكتاب مثل : عبد الله بن طاهر ، وعمرو بن مسعدة ، وطاهر بن الحسين ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، وغيرهم . فقد كانت لهؤلاء رسائل غاية في الإيجاز ، ولعل من أبلغ الأمثلة على هذا النوع من الرسائل الموجزة رسالة كتبها طاهر بن الحسين إلى المأمون وكان قد قتل عيسى بن ما هان ما هان وبعث برأسه إليه : « كتابي إلى أمير المؤمنين ورأس عيسى بن ما هان بين يديه ، وخاتمه في يدي ، وعسكره مصرف تحت أمري والسلام ^(٢) » .

فهذه الرسالة أشبه ما تكون بلغة البرقيات في أيامنا هذه ، ويبدو أن هذه الرسائل الموجزة التي كانت تصدر عن الكتاب في مثل هذه الظروف كان لا بد أن تكون في هذه المستوى من الإيجاز ؛ لأنها لا تعدو أن تكون إخباراً سريعاً عن أمر من الأمور الهامة التي لا يتطلب المقام معها الأخذ والرد والتفصيل والتعليل ؛ فهي كالبرقيات تماماً من حيث موضوعها وما يقتضيه من إيجاز واقتضاب ، وهذه رسالة أخرى من ذلك النوع كتبها عمرو بن مسعدة إلى المأمون يستعجله أرزاق الجنود : « كتابي إلى أمير المؤمنين — أعزه الله — ومن قبلي من قواده وأجناده إلى الطاعة والالقياد على أحسن ما تكون عليه طاعة جند تأخرت عليهم أرزاقهم واختلت أحوالهم ^(٣) » فموضوع هذه الرسالة أيضاً مما لا يتطلب أكثر من تلك الإشارة العاجلة إذ ليس ثمة ما يدعو إلى الإفاضة أو الإطالة ، وعلى الرغم من أن هذه التوقعات والرسائل الموجزة فيها دلالة واضحة على القدرة البلاغية ، فمن يستطيع

(١) أدب الكتاب للصولي ص ١٣٤ .

(٢) المثل السائر لابن الأثير ص ٣٢٦ .

(٣) أدب الكتاب للصولي ص ٢٣٤ .

أن يطنب يستطيع أن يوجز ، فإن هذه المقاومة لحملة الإطالة والتفخيم لم تلبث أن ضعفت أمام هذا التيار الجارف حيث نجد كثيراً من الكتاب يذهبون في الإطناب كل مذهب ، ويطلقون كلامهم من قيود هذا الإيجاز المقتل ، وهذا النوع من الرسائل الطويلة هو الذي يمثل حقيقة النمط الإنشائي لهذا العهد ، وهو الذي نستطيع أن نلتبس فيه بوضوح الخصائص الفنية للنثر في صدر العصر العباسي ، إذ فيها تظهر معالم هذا التطور الذي أشرنا إليه ، كما يظهر فيها أثر الصنعة الفنية والتأنق في تنسيق الأساليب . ومن هذا رسالة كتبها الحسن بن سهل إلى محمد بن سماعة القاضي جاء فيها : « أما بعد : فأني احتجت لبعض أموري إلى رجل جامع لخصال الخير ذي عفة وزاهة طعمه ، قد هذبته الآداب وأحكمته التجارب ، ليس بظنين في رأيه ولا بمطمعون في حسبه ، إن أوثمن على الأسرار قام بها ، وإن قلده مهما من الأمور أجزأ فيه ، له سن مع أدب ، ولسان تقعه الرزانة ويسكنه الحلم ، قد فر عن ذكاء وفطنه ، وعض على قارحة من السكمال ، تكفيه اللحظة وترشده السكنة ، قد أبصر خدمة الملوك وأحكمها ، وقام في أمورهم فحمد فيها ، له أناة الوزراء ، وصولة الأمراء ، وتواضع العلماء ، وفهم الفقهاء ، وجواب الحكماء لا يبيع نصيب يومه بحرمان غده ، يكاد يسترق قلوب الرجال بحلاوة لسانه وحسن بيانه ، دلائل الفضل عليه لا تحة ، وأمارات العلم له شاهدة مضطلعا بما استنهض ، مستقلا بما حمل ، وقد آثرتك بطلمه ، وحبوتك بارتياحه ثقة بفضل اختيارك ومعرفة بحسن تأتيك ^(١) . . . » .

ففي هذه الرسالة يتجلى أثر الاستعداد والتأنق والصنعة . فألفاظها تدل على أنها قد قصدت قصدا واختيرت اختياراً ، وأن صاحبها قد بذل جهداً في تنسيقها فهي منسجمة مع معانيها مرتبطة بها أشد الارتباط ، والجل متعادلة متوازنة كأنها وحدات موسيقية متتابعة لكل وحدة منها رنين جميل ووقع حسن ، وتلك السلسلة المحكمة من المعاني القوية تدل على الروية والثقافة ودقة المأخذ .

(١) الأملالي : ج ١ — ٢٤٩ .

والأساليب النثرية في العصر العباسي عامة لم تكند تخلو من ازدواج أو سجع ولكل منهما موقعه وحسنه إذا لم تدع إليه كلفة أو تصنع ، ونستطيع أن نقرر أن السجع أو الازدواج في صدر العصر العباسي لم يكونا بعيدين عن الفطرة ، نابين عن الطبع ، مقصودين لذاتهما بحيث يطغيان على المعنى ، ويحجبانه وراء ظلهما الثقيل كالذي حدث عند الكتاب في العصور العباسية المتأخرة أيام فساد اللغة بتكلف البديع والزخرف ، بل لقد كانت عناية الكتاب بإظهار المعنى وتجليته لا تقل عن عنايتهم بتنميق اللفظ وتحسينه .

وهذه رسالة مسجوعة كتبها إبراهيم بن سيابة إلى يحيى بن خالد البرمكي ، وفيها رى أن الكتاب لم يصرف جهده إلى الناحية اللفظية إلا ريثما يضاف على المعاني ظلالاً من الوضوح والجلال ، وعلى الأسلوب ظلالاً من الروعة والجمال ، يقول في هذه الرسالة : « للأصيد الجواد ، الواري الزناد ، الماجد الأجداد ، الوزير الفاضل ، الأثم البازل ، الباب الحلال ، من المستكين المستجير البائس الضرير : فإني أحمد الله ذا العزة التقدير إليك وإلى الصغير والكبير بالرحمة العامة ، والبركة التامة ، أما بعد : فاعظم واسلم ، واعلم إن كنف تعلم أنه من يرحم يرحم ، ومن يحسن يغم ، ومن يصنع المعروف لا يعدم ، وقد سبق إليك تغضبك على واطراحك لي ، وغفلتك عني بما لا أقوم له ولا أقعد ، ولا أئتم ولا أرقد ، فلست بحى صحيح ، ولا بميت مستريح ، قررت بعد الله منك إليك ، وتحملت بك عليك ولذلك قلت :

أسرعت بى حشا إليك خطائى فأناخت بمذهب ذى رجاء

راغب راهب إليك يرجى منك عفوا عنه وفصل عطاء

ولعمري ما من أصر ومن تا ب مقراً من ذنبه بسواء

فإن رأيت — أراك الله ما تحب ، وأبقاك في خير ، ألا ترهد فيما ترى من تضرعى وتحشى وتذلى وتخضى فإن ذلك ليس منى بنحيزة ولا طبيعة ولا على وجه تصنع ولا تحذع ، ولكنه تذلل وتحشع وتضرع من خير ضارع ولا مهين ،

ولا خاشع لمن لا يستحق ذلك إلا لمن التضرع له عز ورفعة وشرف^(١) « ففي هذه الرسالة نرى أثر هذه الحياة الجديدة التي صبغت نفوس الناس وعواطفهم صبغة جديدة أقل ما يقال فيها إنها بعيدة عن الروح العربي الصحيح ، وإلى جانب هذا السجع الذي تتشبع به جمل هذه الرسالة ، نرى فيها كذلك مسا من الروح الفارسي يتمثل في تلك المبالغة والتهويل في تصور العواطف ، لأن الفرس كانوا إذا مدحوا كبراءهم وسادتهم أغرقوا في مدحهم إغراقاً شديداً حتى إنهم ليرقون بهم إلى مصاف الآلهة ، وإذا استعطفوهم أو توسلوا إليهم في حاجة من الحاجات بالغوا في الاستكانة والذلة حتى إنهم ليهوون بأنفسهم إلى الخضيض ، ومن المؤسف أن هذه الظاهرة النفسية قد تفتشت نفسياً ظاهراً في أساليب الشعراء والكتاب العباسيين مما لا نرى له وجوداً من قبل .

وإن هذه الكلمات التي نراها في رسالة ابن سيابة مثل « التضرع والتخشع والتذلل والتخضع » لتدل على أنها قد صدرت من ضارع مهين على الرغم من أنه قد حاول نفي ذلك عن نفسه .

ومن الرسائل التي تمثل مدى ما اتجهت إليه الكتابة من ميل إلى التفخيم والإطالة ، رسالة طويلة كتبها المعتصم إلى ملوك المسلمين بعد قبض « الأفشين على بابك » وقد جاءت تلك الرسالة في صبح الأعشى^(٢) في نحو من أربع صفحات فلا داعي للإطالة بذكرها .

على أن ظاهرة الإطناب لم تلبث أن استحكمت سلطانها مع الزمن ، ووجدنا كثيراً من الرسائل التي جاوزت الحد في الإطناب ، ونحن لا ننسى هنا أن عبد الحميد بن يحيى هو أول من وضع أساس المنهج المطول في أسلوب الرسائل ، كما أننا لا ننسى أن عبد الحميد هذا كان فارسياً يحكى خصائص لغته ، على أن مسألة الإيجاز والإطناب تخضع دائماً للظروف والمناسبات ، فليس الإيجاز مطلوباً دائماً كما أن الإطناب ليس مردولاً دائماً ، وقد رأينا أن الأساليب النثرية في كل عصر

(١) البيان والتبيين ج ٣ — ١٩٢ .

(٢) نص الرسالة الكامل في صبح الأعشى ج ٦ من ٤٠٠ — ٤٠٤ .

كانت تنتقل بين الإيجاز والإطناب تبعاً للمناسبات ، ومقتضيات الأحوال ، وقد ناقشنا هذه المسألة من قبل .

أغراض النثر في هذا العصر :

الأدب تعبير عن الحياة التي يحياها ، وتصوير للبيئة التي يعيش فيها ؛ فهو الور الذى يتحرك بحركة الحياة من حوله ويسير معها ضيقاً واتساعاً وارتفاعاً وانخفاضاً ، لذلك فهو يتأثر بالظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية والنفسية تأثراً محسوساً ؛ إذ أنه يترجم عن هذه الظروف ويصورها ، ومن هنا كانت الحياة الأدبية مرتبطة أشد الارتباط بمختلف الحيوانات الأخرى ، ومن أجل هذا فإن الأغراض التى يتناولها الأدب تختلف من زمن إلى آخر ، ومن بيئة إلى أخرى تبعاً لاختلاف الظروف العامة .

وإذا كانت هذه الظروف قد اختلفت فى العصر العباسى عما كانت عليه من قبل ؛ فإن الأغراض التى عبر عنها النثر الفنى فى هذا العصر قد اختلفت تبعاً لذلك . فمثلاً بعد أن كان النثر الأموى خطابته وكتابته منصرفاً بوجه عام إلى أغراض سياسية وحزبية ، ولم يتجه إلى الأغراض الأخرى إلا فى صورته ضئيلة ، فإنه فى العصر العباسى قد اتجه إلى كثير من الأغراض والموضوعات الشخصية والاجتماعية والإنسانية ؛ كالمديح والهجاء والثناء والاعتذار والتهنئة والتعزية والاستعطاف ، والوصف ، والنسيب والفكاهة ، والنصح ، وما إلى ذلك من الأغراض الكثيرة التى شغل النثر بها وعبر عنها ، وقد سبقنا أنفاً بعض الشواهد لبعض من هذه الأغراض .

ويضيق بنا المقام لو أننا حاولنا أن نتقصى بالاستشهاد موضوعات النثر وأغراضه التى عبر عنها فى عصر بنى العباس ، ولكن من ملاحظة تلك الشواهد اليسيرة التى قدمناها يتضح لنا أن النثر فى هذا العصر قد خطا خطوة واسعة ؛ فهو لم يتطور من حيث موضوعاته وأغراضه فقط ؛ بل إن معانيه قد اتسعت وأفكاره قد عمقت ،

وأخيلته قد شجذت ؛ لأن مشاهد الحياة ومقوماتها العامة قد تغيرت فلا بد أن يكون الأدب صدى لهذا التغير كما عرفنا قبلا .

وقبل أن نختم هذا الفصل سنكتب كلمة خاصة نبين فيها أهم الخصائص الفنية للنثر في هذا العصر من ناحية شكله ومن ناحية موضوعه .

وإذا كنا في هذا البحث سنتحدث عن الجاحظ وأثره في النثر الفني وهو واحد من رجال هذا العصر ؛ فإنه يجدر بنا أولاً وقبل أن نصل إلى الجاحظ ، أن نتحدث في إيجاز عن رجلين ممن سبقوا الجاحظ ، كانت لهما مكانة ملحوظة في تاريخ النثر العربي ، ولعبا دوراً حاسماً في توجيهه ، مما جعل الجاحظ نفسه يعتز بهما ويثنى عليهما ويقتفي أثرهما في كثير من اتجاهاته ، وقد بلغ من تقدير الجاحظ لهما أن كان إذا كتب كتاباً وأراد أن يذيعه في الناس نسبته إلى أحدهما (١) .

أما هذان الرجلان فهما : عبد الله بن المقفع ، وسهل بن هارون .

١ — ابن المقفع :

رجل فارسي ، نشأ مع أبيه في قرية جميلة من قرى فارس اسمها جور (٢) ، وكان أبوه واسمه دازويه مجوسياً ؛ فنشأ ابنه وكان يسمى روزبة على دين أبيه ، ويقال في سبب تسمية « عبد الله » بابن المقفع : إن أباه (٣) كان يعمل في ديوان الخراج في فارس من قبل الحجاج بن يوسف أيام أن كان أميراً على العراق ، فسرق مالا لنفسه ، ولما بلغ الحجاج ذلك ضربه على يده ضربة قوية حتى تقففت ، ومن هنا سمي بالمقفع وسمى ابنه بابن المقفع .

ولم يعين لنا الرواة تاريخ مولد « عبد الله بن المقفع » على وجه التحديد ، ولكنهم ذكروا أنه قد عمل في دواوين بني أمية حيث استكتبه عمر بن هبيرة

(١) التنبيه والإشراف للسعودي ص ٧٦ .

(٢) الوزراء والكتاب — الجهشيارى — ص ١٠٩ .

(٣) الفهرست — ابن النديم — ص ١١٨ .

في ديوانه بكرمان^(١) في خلافة هشام بن عبد الملك ، كما استكتبه المسيح بن الحواري في دواوين نيسابور أيام ولاية عبد الله بن عمر بن العزيز ، وبذلك يمكننا أن نعرف على وجه التقريب متى ولد ابن المقفع ؛ لأنه إذا عرفنا أن خلافة هشام بن عبد الملك قد بدأت سنة ١٠١ هـ وانتهت سنة ١٠٦ هـ وأن ابن المقفع قد كتب في دواوين الخلافة الأموية فيما بين هذه الفترة ، فإنه من المعقول أن يكون قد ولد فيما بين سنة ٨٠ ، ٨٥ هـ إذ لا ينتظر أن يتولى صناعة الكتابة إلا إنسان في نحو الثلاثين أو الخامسة والعشرين من عمره . وعلى أية حال فليس يعنينا هنا أن نعرف متى ولد ابن المقفع ، وإنما الذي يعنينا أن نعرف أنه شخصية تاريخية عاشت من نهاية القرن الأول إلى ما يقرب من منتصف القرن الثاني حيث مات سنة ١٢٢ أو ١٤٣ هـ على ما يذكر ابن خلكان .

وقد كتب ابن المقفع أيام العباسيين لعيسى بن علي عم السفاح وأسلم على يديه ، ثم سمي نفسه « عبد الله » وتكنى بأبي محمد^(٢) ، وما زال يعمل مع عيسى حتى قتل سنة ١٤٢ هـ .

ابن المقفع في تاريخ النثر الفنى :

تتركز أهمية ابن المقفع في تاريخ النثر الفنى في ناحيتين : الناحية الأولى ، ترجماته . والثانية : تأليفه .

أما الترجمة ، فليس ينكر منكر أن ابن المقفع كان له فضل كبير على اللغة العربية من هذه الناحية ، فإن تمكنه من اللغتين الفارسية والعربية مكنه من أن ينقل إلى اللغة العربية تراثا ضخما من آثار اللغة الفارسية والهندية واليونانية . ولعل ابن المقفع هو أول من فتح هذا المعين الثرى الذى أغدق على العربية الخير الكثير ، ويذكر ابن النديم^(٣) في فهرسته عددا من هذه الكتب الفارسية التى نقلها ابن المقفع إلى العربية ، ولعل من أهمها كتاب « خدای نامه » فى سیرملوك

(١) الوزراء والكتاب ص ١٩٠ .

(٢) الفهرست ص ١١٨ .

(٣) راجع الفهرست ص ١١٨ .

الفرس ، « التاج » في سيرة كسرى أنو شروان ، و « آيين نامه » في أحوال
الفرس وعاداتهم وأخلاقهم ، و « مزدك » في الديانة المزدكية .

ومن الآثار اليونانية ترجم لأرسطو ثلاث كتب في المنطق وهي : « قاطا
غورياس ، باري آرمناس ، أنا لوطيقا » ومعناها : المقولات ، والقياس ، والجدل .
ومن الآثار الهندية نقل الكتاب المعروف باسم « كليلة ودمنة » ، وليس بصحيح
ما يرجحه الأستاذ « كرد علي » من أن ابن المقفع قد أنشأ هذا الكتاب إنشاء^(١)
ولم يترجمه ؛ فيقول البيروني : « وبودي إن كنت أتمكن من ترجمة كتاب «بينج
تنتر» المعروف عندنا بكتاب كليلة ودمنة ؛ فإنه تردد بين الفارسية والهندية ، ثم
العربية والفارسية على السنة قوم لا يؤمن بغيرهم إياه كعبد الله بن المقفع »^(٢) .

وفي هذا القول ما يدل على أن ابن المقفع قد ترجم هذا الكتاب ولم ينشئه
إنشاء ، وبهذا يكون ابن المقفع قد نقل إلى اللغة العربية هذه المجموعة الضخمة
من آثار تلك الأمم التي غدت الأدب العربي بغذاء كبير .

أما مؤلفات ابن المقفع فهي أربع رسائل أدبية في موضوعات مختلفة وهي :
الأدب الكبير ، والأدب الصغير ، والصحابة ، والتيمة .

ويشك بعض الباحثين^(٣) في أن هذه الرسائل الأربع هي من تأليف ابن
المقفع ، أو أنها على الأقل خالصة له ، بحجة ما يصادفه القارئ فيها من تعثر
وارتباك تقضي إليهما غالبا الترجمة التي كان ابن المقفع مأخوذا بها ، ولأنه هو نفسه
قد ذكر في مقدمة « الأدب الكبير » و « الأدب الصغير » ما يدل على أنهما
مترجمان أو على الأقل فيهما ترجمة كثيرة ؛ أما في الأدب الصغير فيقول : « قد
وضعت في هذا الكتاب من كلام الناس المحفوظ حروفا فيها عون على عمارة
القلوب وصقلها ، وتجلية أبصارها وإحياء للتفكير ، وإقامة للتدبير ، ودليل على
محامد الأمور ، ومكارم الأخلاق » ويقول في مقدمة الأدب الكبير : « منتهى

(١) أنظر أمراء البيان ج ١ — ١٩٦ .

(٢) تحقيق ماللهند من مقوله للبيروني ص ٧٦ .

(٣) أنظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ٤٩ .

علم عالمنا في هذا الزمان أن يأخذ من علمهم « يريد القدمات » ، وغاية إحسان محسننا أن يقتدى بسيرتهم ، وأحسن ما يصيب من الحديث محدثنا أن ينظر في كتبهم ؛ فيكون كأنه إياهم يحاور ومنهم يستمع وآثارهم يتبع ، وعلى أفعالهم يحتذى ، وبهم يقتدى ، ولم تجدهم غادروا شيئاً يجد واصف بليغ في صفته له غاية لم يسبقوه إليها ، ومن ذلك بعض ما أنا كاتب في كتابي هذا من أبواب الأدب التي يحتاج إليها الناس .

ويخيل إلى أن هذا كله لا يبرر هذا الاتجاه ، وهو أن تلك الرسائل أو معظمها ليس من تأليف ابن المقفع وإنما من ترجمته ، أما التعثر والارتباك اللذان شاعا في أساليب تلك الرسائل وهما من آثار الترجمة الحرفية ودليل عليها . فنقول : إنه إذا صح أنهما موجودان فيما ترجمه إلى العربية على نحو ملاحظه « الدكتور عبد الوهاب عزام في مقدمته لنص كليله ^(١) ودمنه » فإنهما — ألبته — غير موجودين على هذا النحو في مؤلفات ابن المقفع الأربعة فهي في منتهى الوضوح والسلاسة والسلامة ، أما ما ذكره في مقدمة الأدب الصغير فهو لا يفيد أكثر من أنه قد اقتبس كلاً من أقوال المتقدمين يعينه على الوصول إلى بغيته ومرامه من كتابه ، وهذا لا يعني أن الكتاب ليس له ، أو ليس خالصاً له ، إذ من من المؤلفين يستطيع أن يستغنى تماماً عن سبقه ؛ فلا ينتفع بأرائهم ، أو يقتبس من أقوالهم ؟ وعلى هذا أيضاً ينبغي أن يفهم ما ذكره في مقدمة الأدب الكبير ، فهو لا يعني أكثر من تمجيد القدمات والإكبار من شأنهم ، وأن على المتأخرين أن يكونوا على منوال المتقدمين ؛ فيقتفوا أثرهم ويحتذوا طريقهم ، لأنهم قد سبقوهم بكل شيء .

ومهما يكن من أمر ؛ فإن ابن المقفع فيما بين مترجماته ومؤلفاته ، قد أسدى إلى اللغة العربية يدلاً لا يتجدد ، وأضاف إلى ممتلكاتها العقلية تراثاً خالداً لم تفتح عينها عليه من قبل ، التقت في هذا التراث ثقافة الفرس وأدبهم ، ومنطق اليونان وعلمهم ، وحكمة الهند وفلسفتهم .

(١) أنظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ٤٩ .

الخصائص الأسلوبية لسر بن المقلع :

إن الذي يقرأ رسائل ابن المقلع وكتبه ، يجد أنه عالج كثيراً من موضوعات الحياة في نثره من سياسة وأخلاق وتعليم ونظام ملك وأحوال رعية ، وما إلى ذلك ويبدو أن الرجل كان ذا ثقافة واسعة ، وعلم غزير بأخبار الماضين وأحوالهم وآدابهم وسيرهم ، ويتضح أثر هذا جلياً في كل ما كتب .

وأسلوب ابن المقلع أسلوب قوى متين ، جزل الألفاظ . سلس العبارات ، عميق الأفكار ، رائع المعاني ، بارع الحكم ، فهو يتمتع النفس بقدر ما يتمتع العقل ، إذ تتوافر فيه العناية بإجاد اللفظ وإجاد المعنى ، وتحسين العبارة وتحسين الفكرة ، لا يجهدك فهمه ، كما لا يملك سماعه ، تحس وأنت تقرأه كأن المعاني تنساب إلى نفسك ، والحكم تندفق في خاطرك ، محمولة في إطار رشيق من الألفاظ العذبة القوية ، والعبارات السلسة الجزلة ، والصور الجميلة الدقيقة ، وقد صدق أبو العيناء إذ يقول : « كلامه صريح ، ولسانه فصيح ، وطبعه صحيح ، كأن بيانه لؤلؤ منشور ، ووشى منشور ، وروض ممطور » ويقول غيره « ألفاظه معان ، ومعانيه حكم » (١) .

فن خلال هاتين الشهادتين ، نرى كيف أن أسلوب ابن المقلع كان مزيجاً من جمال اللفظ وجمال المعنى ، وعناية ابن المقلع بمعانيه جعلته يلزم القصد في ألفاظه ؛ فلم يكن فيها مسرفاً إلا بقدر ما يتطلبه المعنى من الوضوح والجلال ، كما أنه لم يكن يقصد قصداً إلى الإيقاعات الصوتية لجملة من سجع أو ازدواج ، وإنما كان يأتيه عفو الخاطر ووحى الطبع ، وقد حدد لنا ابن المقلع خصائص أسلوبه فقال فيما أوصى به أحد الكتاب : « إياك والتتبع لوحشى الكلام طمعا في نيل البلاغة ؛ فإن ذلك هو العي الأكبر » (٢) .

وقال الجاحظ : « لم يفسر البلاغة تفسير ابن المقلع أحد قط ، سئل

(١) عن أمراء البيان ج ١ — ١٠٨ .

(٢) أمالي المرتضى ج ١ — ٩٥ .

ما البلاغة ؟ قال : اسم جامع لمعان تجرى في وجوه كثيرة ؛ فمنها ما يكون في السكوت ، ومنها ما يكون في الاستماع ، ومنها ما يكون في الإشارة ، ومنها ما يكون في الحديث ، ومنها ما يكون في الاحتجاج ، ومنها ما يكون جوابا ، ومنها ما يكون ابتداء ، ومنها ما يكون شعرا ، ومنها ما يكون سجعا وخطبا ، ومنها ما يكون رسائل . نعام ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها ، والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة ، فأما الخطب بين السامعين ، وفي إصلاح ذات البين ، فالإكثار في غير خطب ، والإطالة في غير إملال ، وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته^(١) .

ولقد كان ابن المقفع واحدا من هؤلاء الكتاب القلائل الذين أنضجت عقولهم وأخيلتهم ثقافات مختلفة من عربية وفارسية ويونانية ، وكونت لديهم ميراثا هائلا من المعاني والأفكار والأحاسيس ، كان ابن المقفع كاتب فكرة ومبدأ ؛ فهو يؤمن بالمثل العليا ويعتقها ويدافع في سبيلها ، ولذلك ظهر في كتاباته عمق الفيلسوف الناقد الذي يرسم لمجتمعه طريق الخير ، ويوجهه إلى المثل العليا والغايات السكرية ، ويغلب على ابن المقفع في كتاباته الطابع الخطابي من حيث قصر الفواصل ، واستقلال كل جملة بمعناها ، ولكنه مع هذا كان كريم الديباجة دقيق الفكر ، قوى التعبير بارع التصوير .

ولو أردنا أن نصف طريقة ابن المقفع بكلمة مختصرة قلنا : إنها قوة اللفظ وجزالته ، ودقة المعنى وجودته ، وجمال الأسلوب ومتانته والبعد عن تكلف ما لا غناء فيه .

آية هذا كله ، أن ابن المقفع كان بثقافته الغزيرة وعلمه الكثير وإلمامه باللغتين العربية والفارسية ، عاملا من أجل العوامل التي مهدت السبيل أمام النثر الفني ، ودفعته دفعا سريعا مع عجلة التطور .

سهل بن هارون :

كثير من أمهات كتب التاريخ والتراجم لم تتعرض لترجمة سهل ، فلم نجد له ترجمة في وفيات الأعيان ، ولا في تاريخ بغداد ، ولا في طبقات الأدباء للأبّارى ، ولا حكماء الإسلام للبيهقى ، وكل ما هنالك إشارات وتعريضات لاغناء فيها .

أما ياقوت في معجم الأدباء ، وابن نباتة في سرح العيون ، والشعالبي في المضاف والمنسوب ، والصالح الكتّبي في فوات الوفيات ، فقد ترجموا له وتحدثوا عن أخباره ، كما تحدث ابن النديم والجاحظ عن آثاره العلمية والأدبية ، ولكن واحدا من هؤلاء المؤرخين الذين تناولوا ترجمة سهل لم يعين لنا على وجه التحديد السنة التي ولد فيها ، ولا نسبته الكاملة ، ولكن الذى توحى به حياته أنه ولد قبل أن يكتمل النصف الأول من القرن الثانى الهجرى ، ومات فى مستهل القرن الثالث أو على وجه التحديد مات عام ٢١٥ هـ على ما يذكر ياقوت فى معجمه^(١)

كانت حياته الأولى فى بلدة تسمى « دستميسان » وهى كورة بين الأهواز والبصرة^(٢) ، والرويات على أنه فارسى الأصل ، واسمه سهل بن هارون بن راهبيون ، ولقد أتاحت الظروف لسهل أن يعيش فى بيئات كلها علم وثقافة ، مما هيأ له أسباب النضج العقلى والأدبى ، فيذكر ياقوت^(٣) أن سهلا قد نزع من موطنه الأصل إلى البصرة حيث عاش فيها فترة قبل أن يرتحل إلى مقر الخلافة فى بغداد ، وكانت البصرة إذ ذاك من أزهى مدن العالم وأغناها بالعلم والثقافة والحضارة حيث كانت مجمع العلماء والأدباء والفقهاء ، وملتقى ألوان مختلفة من الثقافات العربية والهندية والفارسية واليونانية ، فعب سهل من كل هذا وشارك فيه ، وأخذ منه وأعطاه ،

(١) معجم الأدباء ج ١١ — ٢٦٨ .

(٢) معجم الأدباء ج ١١ — ٢٦٨ .

(٣) معجم الأدباء ج ١١ — ٢٦٧ .

ثم ارتحل بعد ذلك إلى بغداد ، وهناك اتصل بوزرائها ، وقد كان ذا دالة على الفضل ابن سهل وزير المأمون ؛ فقربه الفضل من المأمون وقدمه إليه ، فلما وثق منه المأمون واطمأن إلى علمه وذكائه جعله أميناً على خزائن الكتب ، وبیت الحكمة وإذا عرفنا أن المأمون كان ذا شغف بالغ بجمع الكتب من شتى أنحاء الأرض في مختلف العلوم وبمختلف اللغات ، عرفنا ما هي تلك البيئة العالمية الخصبية التي عاش فيها سهل ، فالحقيقة أن سهلاً قد أفاد فائدة جليلة من حياته تلك ، وإن الذي يقرأ شيئاً من كلامه ليحس إحساساً عميقاً بهذا النضج العقلي والأدبي الذي بلغ إليه ، مما جعله شخصية فذة لامعة في تاريخ الحياة العقلية والأدبية العربية .

سهل والشعوبية :

وكما أن كتاب التراجم قد أجمعوا على زندقة ابن المقفع فإنهم أيضاً أجمعوا على أن سهلاً كان من الشعوبيين الذين يحقرون شأن العرب ، ويلتقصون قدرهم ويتعصبون عليهم حتى إن : « غولد سهير » العالم المجري قد أرجع حب سهل للبخل وتمدحه به إلى زعة شعوبية حيث أراد بذلك أن يقلل من شأن العرب الذين كانوا يمتدنون بالكرم ويمدونهم بمفاخرهم الوطنية^(١) ، ويقول ابن النديم عن شعوبية سهل : « إن له في ذلك كتباً كثيرة^(٢) » . وأكبر الظن أن كثيراً من هؤلاء الذين اقتحم عليهم العرب ديارهم ، ودهوهم بالفتح والغزو ، لم يكونوا مخلصين للإسلام ولا للعرب كل الإخلاص ، ولكنهم كانوا لا بد أن يتظاهروا بالولاء لهذه الحياة الجديدة التي كان عليهم أن يحيوها طائعين أو مكرهين ، وفي أعماقهم وملء نفوسهم الغيظ والحقد . وعلى أية حال فإننا لو غضضنا الطرف عن هذه الناحية ونظرنا إلى سهل من حيث وضعه في تاريخ النثر العربي ، لجد الرجل في عيوننا وألفيناه يد اللغة العربية بتراث كبير .

مطالع سهل في تاريخ النثر الفنى :

ليس من شك في أن سهلاً يحتل مكانة فريدة في تاريخ النثر العربي ، ولا شك

(٢) الفهرست ص ١٢٠ .

(١) أنظر أمراء البيان ج ١ - ١٦٤ .

نبعد إذا قلنا إنه هو البذرة التي أنبتت الجاحظ ، ولم يذكر المؤرخون أن سهلاً كان مهتماً بالترجمة كما فعل صاحبه ابن المقفع ، بل إنه انصرف إلى الإنشاء والتأليف فكان له في هذا الباب إنتاج واسع ، ذكر ابن النديم والجاحظ طرفاً منه . أما ما ذكره ابن النديم ^(١) فهو كتاب : « النمر والمعلب » ، « الوامق والعذراء » « ندود وودود ولدود » ، « الضريين » ، « الغزالين » ، « أدب أسل من أسل » « تدبير الملك والسياسة » ، كتاب في « القضاء » كتبه إلى عيسى بن أبان أما الجاحظ فقد تحدث عن سهل في باب « الخطباء والشعراء » وعدّله بعض الكتب ، ومعنى هذا أن سهلاً كان معروفاً بالخطابة والشعر ، كما كان معروفاً بالكتابة المرسلة ، ولكنه قد اشتهر بالكتابة الفنية أكثر مما اشتهر بالشعر أو الخطابة ، وكان كذلك ابن المقفع من قبله والجاحظ من بعده يقرضان الشعر ولكنهما لم يشتهرا به قال الجاحظ في حديثه عن سهل : « ومن الخطباء الشعراء الذين جمعوا الشعر والخطب والرسائل الطوال والقصار ، والكتب الكبار المجلدة والسير الحسان المولدة ، والأخبار المدونة سهل بن هارون بن راهبيون الكاتب صاحب كتاب « ثلعة وعفرة » في معارضة كتاب كريمة ودمنة ، وكتاب « الإخوان » وكتاب « الرسائل » ، « المخزومي والهدلية » وغير ذلك من الكتب ^(٢) .

ولكن ليس بين أيدينا — مع الأسف — من كل هذا الإنتاج كتاب واحد نشم فيه ريح سهل ، ولولا تلك الرسالة الرائعة التي كتبها إلى أبناء عمه من آل راهبيون واحتفظ الجاحظ بها في مقدمة كتاب البخلاء ، لانتقطعت الصلة بيننا وبينه ، إذن : فأهمية سهل في تاريخ النثر الفني ترجع إلى كثرة ما أنتج وألف وأذاع في الناس على عهده ، ففتح بذلك أفقاً جديداً من آفاق المعرفة ، وأضاف إلى روضة النثر الفني الزاهرة باقية يانة فيها من الزهور كل عجيب .

(١) الفهرست ص ١٢٠ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ — ٦٨ ، ٦٩ .

الخصائص الفنية لأسلوب سهل :

من خلال هذه الشذرات القليلة التي حفظت لسهل متناثرة في بعض كتب التاريخ والأدب ، وهذه الرسالة التي حفظها له الجاحظ نستطيع أن نقف على طريقة سهل في كتابته وخصائصه في أسلوبه .

١ - الطابع الجدلي :

ولعل أهم ما يلفت النظر من خصائص أسلوب سهل أنه كان ذا طابع جدلي ، لأن سهلاً كان صاحب عقلية جدلية ممتازة ، ولقد ساعده هذا على أن يعطي معانيه وأفكاره طابع الأقيسة المنطقية التي يجب أن تسلم نتائجها ؛ فكان لا يدع فكرة دون أن يدعمها بالدليل والبرهان وأقوال المتقدمين ، وهو بلا شك متأثر في ذلك بما اطلع عليه من منطق اليونان وفلسفتهم ، فهذا الأسلوب الجدلي الذي تستند فيه الأفكار إلى العنصر البرهاني ، لم نكدرأه من قبل في الأساليب العربية ، وتبدو هذه الخاصة واضحة في رسالة سهل إلى أبناء عمه ، فإنه لم يكدرأ يبدوها حتى يندفع في معركة جدلية عنيفة ، ولا يزال في هذه المعركة حتى ينتهي من رسالته ولا عجب في ذلك فإن أبناء عمه قد ذموا بخله وعابوه به ، وألصقوا به ضرباً من النقائص ، فانبرى للدفاع عن نفسه ، وأخذ يفند تهمهم التي وجهوها إليه واحدة بعد الأخرى مدعماً ذلك بالأدلة والبراهين وما يحفظه من أقوال السابقين وأعمالهم وأنت لا تسكاد تسمع دفاعه عن نفسه وتحميده للبخل حتى يخيل إليك أن البخل خلة كريمة وخلق حميد ، فأية قوة تلك التي تحبذ البخل وتدافع عنه حتى يكاد البخل يكون شيئاً محبوباً مطلوباً .

• لقد كان سهل يلجأ في كثير من المواقف إلى المغالطات الجدلية لتبرير آرائه وأفكاره ، ولكنها مغالطات أشبه ما تكون بالمنطق السديد ، واستمع إلى مثل من هذا من كلامه ، قال في رسالته إلى أبناء عمه ، « عبتومنى بقولى لخادى : أجيدى عجنه خميرا كما أجدته فطيرا ، ليكون أطيب لطمعه ، وأزيد في ريعه ، وقد قال : عمر بن الخطاب رضى الله عنه ورحمه — لأهله : أملكوا العجين فإنه أربع

الطمعيتين ، وعبتم على قولي : من لم يعرف مواقع السرف في الموجود الرخيص لم يعرف مواقع الاقتصاد في الممتنع الغالى ؛ فلقد أتيت من ماء الوضوء بكيلة يدل حجمها على مبلغ الكفاية وأشف من الكفاية ، فلما صرت إلى تفريق مائه على الأعضاء ، وإلى التوفير عليها من وظيفة الماء ، وجدت في الأعضاء فضلاً على الماء فعلمت أن لو كنت مكنت الاقتصاد في أوائله ، ورغبت عن التهاون في ابتدائه لخرج آخره على كفاية أوله ، ولكان نصيب العضو الأول كنصيب الآخر ، فعبتموني بذلك وشنعثموه بمجدهم وقبحتموه ، وقد قال الحسن عند ذكر السرف إنه ليسكون في الماعونين الماء والكلأ ، فلم يرض بذكر الماء حتى أردفه بالكلأ^(١) .

فسهل لم يدخر وسعا ولا جهداً في أن يدفع عن نفسه ما رمى به من عيب بهذه القوة وبذلك البراهين والحجج ، ومن هذا أيضاً قوله في الرسالة نفسها : « وعبتموني حين زعمت أني أقدم المال على العلم لأن المال به يغاث العالم . وبه تقوم النفوس قبل أن تعرف فضيلة العلم ، وأن الأصل أحق بالتفضيل من الفرع وأنى قلت : وإن كنا نستبين الأمور بالنفوس ؛ فإننا بالكفاية نستبين وبالخلة نعلمي ، وقلتم : وكيف تقول هذا ؟ وقيل لرئيس الكلام ، ومقدم الأدباء العلماء أفضل أم الأغنياء ؟ قال : بل العلماء . قيل : فما بال العلماء يأتون أبواب الأغنياء أكثر مما يأتى الأغنياء أبواب العلماء ؟ قال : لمعرفة العلماء بفضل الغنى ولجهل الأغنياء بفضل العلم . فقلت : حالهما هي القضية عليهما وكيف يستوى شيء ترى حاجة الجميع إليه ، وشيء يغني بعضهم فيه عن بعض^(٢) ؟ » .

فانظر إليه هنا أيضاً كيف يعرض القضية هذا العرض ، وكيف يدافع عن دعواه فيها بمثل اللباقة النادرة ؟ وكيف أنه لا يكاد ينتهي بك من كلامه حتى

(١) البخلاء طبع دار الكتب ص ٣٤ ، ٣٥ .

(٢) نفس المصدر ص ٤٢ ، ٤٣ .

تسكاد تفضل المال على العلم . إنها لقدرة جبارة تلك التي تلبس الباطل ثوب الحق حتى يبدو وكأنه حق ، إنها مقدرة سهل التي فضلت البخل على السكرم ، والزجاج على الذهب . روى صاحب سرح العيون أن رجلا مدح الذهب وأطال في ذلك ثم قام النظام ودم الزجاج وأطال في ذلك ، ثم قام بعدها سهل ليفضل الزجاج على الذهب فقال : « الزجاج مجلو نوري ، والذهب متاع سائر ، والشراب في الزجاج أحسن منه في كل معدن ، لا يفقد معه وجه النديم ، ولا يثقل اليد ، ولا يرتفع في السوم ، واسم الذهب يتطير منه ، لؤمه سرعته إلى اللثام ، وهو فاتن فاتك « غالب » لمن صانه ، وهو أيضا من مصايد إبليس ولذلك قالوا : أهلك الرجال الأحمران « الذهب والفضة » والزجاج لا يحمل الوضر ، ولا يداخله الغر ، ومتى غسل بالماء وحده عاد جديداً ، وهو أشبه شيء بالماء ، وصفته عجيبة ، وصناعته أعجب (١) » .

وهنا تأمل هذه الطاقة التي أمدته بتلك الأوصاف التي أغلت الزجاج وأرخصت الذهب ، وجعلت كلامهما مكان الآخر .

واستمع كذلك إلى منطقة البديع في تفضيل الخطيب القبيح على الخطيب الحسن وهما على مقدار واحد من البلاغة قال : « ولو أن رجلين خطبا أو تحدثا أو احتجا أو وصفا وكان أحدهما جميلا بهيا ولبساً نبيلاً وذاحسب شريف ، وكان الآخر قليلاً قميئاً وباذاً الهيئة دميماً ، وخامل الذكر مجهولاً ، ثم كان كلاهما في مقدار واحد من البلاغة ، وفي درب واحد من الصواب ، تصدع عنهما الجمع ، وعامتهم يقضى للقليل الدميم على النبيل الجسيم ، وللباذ الهيئة على ذي الهيئة ، ويشغلهم التعجب منه عن مناوأة صاحبه ، ولصار التعجب على مساواته له سبباً للتعجب به ، والإكثار في شأنه علة للإكثار في مدحه ؛ لأن النفوس كانت له أحقر ، ومن بيانه أياس ، ومن حسده أبعد ، فلما ظهر منه خلاف ما قدره وتضاعف حسن كلامه في صدورهم ، كبر في عيونهم ؛ لأن الشيء من غير معدنه أغرب

وكما كان أبعد في الوهم كان أظرف ، وكما كان أظرف كان أعجب وكما كان أعجب كان أبعد ، وإنما ذلك كنوادر الصبيان وصلح المجانين ، فإن استغراب السامعين لذلك أعجب ، وتعجبهم منه أكثر والناس موكلون بتعظيم الغريب ، واستظراف البديع ، وليس لهم في الوجود الراهن ، ولا فيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى مثل الذي معهم في القريب القليل ، وفي النادر الشاذ ، وعلى هذا السبيل يستطرفون القادم إليهم ، ويرحلون إلى النازح عنهم ، ويتركون من هو أهم نفعا وأكثر في وجوه العلم تصرفا ، وأخف مؤنة وأكثر فائدة ^(١) . وسهل هنا يستخدم علم النفس في البرهنة على القضية التي تصدى لها ، ألا تراه يصف في دقة وعمق ، تلك الخطرات النفسية التي أوحى بها حال كل من الخطيئين ما بين رؤيتهما ابتداء ثم سماعهما ؟ الحق أن سهلا قد برع في هذا الباب براءة فائقة ، ولعل مما يدل على ألمعية سهلا وذكائه وقدرته على اللعب بنفوس الناس وعقولهم حتى ولو كانوا ملوكا ، ما قدمناه من رواية الجاحظ التي جاء فيها ، أن المأمون كان قد استثقل سهلا : « فدخل عليه سهلا يوما والناس عنده على منازلهم ، فتسكلم المأمون بكلام فذهب فيه كل مذهب ، فلما فرغ المأمون من كلامه أقبل سهلا بن هارون على ذلك الجمع فقال : « ما لكم تسمعون ولا تعون ، وتشاهدون ولا تفهمون ، وتفهمون ولا تعجبون ، وتنظرون ولا تبصرون ، والله إنه ليفعل ويقول في اليوم القصير ، مثل ما فعل بنو مروان وقالوا في الدهر الطويل ، عربكم كعجمهم ، وعجمكم كعبيدكم ، ولكن كيف يعرف الدواء من لا يشعر بالداء ؟ قال : فرجع له المأمون بعد ذلك إلى الرأي الأول ^(٢) » .

٢ — الفطاهة والنكتة :

ومن الخصائص البارزة في كتابة سهلا أنه كان يدمج النكتة المرححة ، والطرفة الجميلة في ثنايا كلامه ، فينعكس روح الروح والطرب على كل ما يقول . ومن طرائفه التي رواها له صاحب سرح العيون أن رجلا لقي سهلا فقال له : « هب لي ما لا ضرر

(١) صبح الأعشى ج ١ — ٦٨

(٢) البيان والتبيين ج ١ : ٣١٨ ، ٣١٩

به عليك فقال : وما هو يا أخى ؟ قال : درهم ، قال . لقد هونت الدرهم وهو طائع الله في أرضه لا يعصى ، وهو عشر العشرة ، والعشرة عشر المائة ، والمائة عشر الألف ، والألف درية المسلم ، ألا ترى إلى أين انتهى الدرهم الذى هونتته ؟ ، وهل بيوت الأموال إلاّ درهم على درهم^(١) ؟ » وقال دعبل الخزاعى : « أقمتا يوما عند سهل بن هارون وأطلنا الحديث حتى أضربه الجوع فدعا بغدائه ، فأتى بصحفة فيها مرق تحته ديك هرم ، فأخذ كسرة وتفقدها فى الصحفة فلم يجد رأس الديك ، فبقى مطرقاً ثم قال للغلام : أين الرأس ؟ قال رميتُ به قال ولم ؟ قال : لم أظنك تأكله ، قال : ولم ظننت ذلك ؟ فوالله إني لأمقت من يرمى برجله فكيف برأسه ؟ والرأس رئيس يتفادى به ، وفيه الحواس الخمس ، ومنه يصيح الديك ، ولولا صوته ما أريد ، وفيه فرقة الذى يتبرك به ، وعينه التى يضرب بصفاهاً المثل ، ودماغه عجيب لوجع الكلية ، ولم أر عظماً قط أهش من رأسه ، فإن كان بلغ من نبلك ألا تأكله ، فعندنا من يأكله ، أما علمت أنه خير من طرف الجناح والساق ؟ أنظر أين رميته فقال : والله ما أدري ، قال : لكنى أدري إنك رميته فى بطنك^(٢) .

فانظر إلى هذه العارضة الشديدة ، وذلك الخاطر السريع ، وتلك القدرة الفائقة على توليد المعانى ، وتعظيم الحقير حتى يعظم كل ذلك فى روح مرح ، وظن خفيف .

٣ — الحكم :

هذا الروح المرح الطروب ، كان يتوارى حيناً وراء روح آخر هادى رزين ، يفيض بالحكمة ، ويتدفق بالصواب ، فأنت تسمع ألفاظ سهل ولكنها لا تكاد تستقر فى أذنيك حتى تكون قد سبقتها إلى جنانك حكمة بالغة أو معنى كريم ، وهكذا كانت شخصية الرجل وعقليته مزيجاً جميلاً من علم وأدب ، وفكاهة وطرب ، وحكمة وفلسفه ، فأنت لا تلتصمه فى أى ميدان إلا وجدتة فيه ، استمع إليه وهو ينثر ألفاظاً كأنها الدر ، ومعانى كأنها الحكمة بعينها يقول فى رسالته إلى

(١) شرح العيون ص ١٥٣ .

(٢) شرح العيون ص ١٥٣ .

أبناء عمه : « وزعمت أن كسب الحلال مضمّن بالإِنفاق في الحلال ، وأن الخبيث ينزع إلى الخبيث ، وأن الطيب يدعو إلى الطيب ، وأن الإِنفاق في الهوى حجاب دون الحقوق ، وأن الإِنفاق في الحقوق حجاز دون الهوى ، فعبتم على هذا القول وقد قال معاوية : « لم آرتذيرا قط إلا وإلى جانبه حق مضيع ، وقد قال الحسن : وإذا أردتم أن تعرفوا من أين أصاب ماله فانظروا في أي شيء ينقسه فإن الخبيث ينفق في السرف ^(١) »

ومن روائع حكمه : « من طلب الآخرة طلبته الدنيا حتى توفيه رزقه فيها ، ومن طلب الدنيا طلبه الموت حتى يخرج منها ، ومصيبة في غيرك لك ثوابها ، خير من مصيبة فيك لغيرك ثوابها ، تعلموا العلم ، فلأن يذم الزمان لكم خير من أن يذم بكم ^(٢) ... »

٤ — التصوير بالقصة :

وإلى جانب تلك الطريقة الجدلية التي كان يستخدمها سهل في تدعيم قضاياه وتعليلها ، تراه أيضا يلجأ أحيانا إلى القصة ليصور بها معانيه ، ويجلي أغراضه ، ويوضح أهدافه ، فإن التصوير بالقصة كثيرا ما يكون أمتع وأوقع ، والنفوس إلى الاستجابة إليه أسرع ، وهو أبلغ في التعليم والتأديب ، وإذا كان ابن المقفع قد استخدم هذا الأسلوب من قبله في كتاب كيلة ودمنة ؛ فإنه يجب ألا ننسى أن ابن المقفع لم يكن إلا مترجما لهذا الكتاب ، نعم لقد خلع عليه الطابع العربي البديع في ألفاظه وعباراته ، وسائر صورته البيانية ، ولكن الكتاب من قبل كان قصة هندية أي أن الطابع القصصي كان موجودا فيه قبل أن ينقله ابن المقفع إلى اللغة العربية ، أما سهل فإنه أنشأ إنشاء كتاب « ثعلة وعفرة » الذي حاكي به « كيلة ودمنة » ويظهر أن سهلا كان ولوعا بالتصوير القصصي ، كما يتضح ذلك في رسالته إلى أبناء عمه ، فإنه يكثر فيها من سوق القصص وأخبار السابقين ، ولتد أعانه على هذا ثقافته الواسعة وعلمه الغزير .

(١) البخل : ص ٤٠ ط دار الكتب .

(٢) مقتبسه عن أمراء البيان ج ١ — ١٧٤ .

٥ — العناية بتجويد الأسلوب :

لم يكن سهل يصرف كل عنايته إلى تخيير المعاني وتجويدها والبرهنة عليها ، ولكنه كان يعرف ما لجمال الأسلوب وحسن الأداء من أثر في إبراز المعاني وتصوير الأفكار ، فوجه إلى هذه الناحية جزءا كبيرا من عنايته ؛ فاختار ألفاظه وتأنيق في صوغها ، وسلك عباراته في سلك بديع من التعادل الصوتي حتى لكأنك تستمع إلى توقيعات موسيقية منتظمة ، إنه لم يحفل كثيرا بالسجع ، ولم يقصد إليه إلا ما جاءه عفوا ، ولكنك مع ذلك تحس رنينها حلولا لمقاطعها ، إذ كان يحرص على توفير الترادف الموسيقي والتعادل الصوتي بين الجمل ، سواء أ كان ذلك عن طريق السجع أو الازدواج ، وتشيع في كلام سهل أحيانا صور بديعة من التشبيه المحكمة ، والاستعارات الرائعة ، وألوان من البديع وضروب أخرى من القيم التصويرية التي تضفي على أسلوبه رونقا وقوة وبهاء .

وقصارى القول . إن أسلوب سهل ، يعتبر نمطا جديدا في الأساليب النثرية العربية تلتقي فيه ألوان شتى من القيم الفنية والأدبية الرفيعة التي لم يكن لها وجود من قبل ، والتي عرضنا لذكر طرف منها آنفا .

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام ، أن طريقة سهل في الجدل والمحاورة وبسط الأدلة ، هي بذاتها طريقة الجاحظ التي سنراها بعد ، وإن الذي يقرأ رسالة سهل في كتاب البخلاء لا يكاد يرى فرقا عظيما بين أسلوبها وأسلوب الجاحظ فهي شديدة الشبه برسائله من ناحية الأسلوب والمنهج ، ولولا أن الجاحظ نسبها إلى سهل لامترجت بكلامه .

ولكن مهما يكن من أمر سهل فإنه لم يلحق أباعثمان ، فهو نسيج وحده وستبقى منزلته في تاريخ النثر العربي كالدارة اللامعة لا يخبو بريقها ، ولا تذهب الأيام ببهاؤها .

وقبل أن تنتقل إلى الجاحظ ، يجدر بنا أن نلخص في إيجاز أهم الخصائص الفنية للنثر العربي حين تسلمه الجاحظ حتى يتسنى لنا فيما بعد أن نعرف في يسر

وسهولة ما هي آثار الجاحظ المباشرة في النثر الفني ، وماذا عسى أن يكون قد أضاف إليه من جديد في نواحيه المختلفة .

الخصائص العامة للنثر الفني حين تسلمه الجاحظ

حاولنا في الفصول السابقة أن نتتبع حياة النثر الفني منذ نشأته في اللغة العربية حتى قبيل الجاحظ ، وقد سرنا معه خلال هذه العصور التي مر بها ، وتنقلنا معه في البيئات المختلفة التي عاش فيها ، وبيننا بقدر المستطاع خصائصه وصوره ، ومنهجه العام في كل عصر ، وما كان يتعرض له من تطور وتغير خلال انتقاله من بيئة إلى بيئة ، ومن زمن إلى آخر ، وقد شهدنا كيف أن النثر كان يعبر دائماً عن الحياة التي يحياها ، ويصور أحوالها ، ويصف مظاهرها وظواهرها ، ويترجم عن أحاسيسها ، ويشارك في آمالها وآلامها ، ويعبر عن مستواها الثقافي والاجتماعي والسياسي ، أي أنه كان المرآة الصادقة التي تنعكس عليها صور الحياة بكل ما فيها .

وإذا كنا بعد ذلك سنتحدث عن الجاحظ ، ونبين آثاره في تطور النثر الفني ومكانته من تاريخه ، كان لابد أن نعرض في إيجاز لخصائص النثر حين تسلمه الجاحظ حتى نعرف آثاره فيه . والحق أن ثلاثة قبل الجاحظ قد لعبوا دوراً حاسماً في توجيه النثر الفني وجهة جديدة وهم : عبد الحميد بن يحيى ، وعبد الله بن المقفع ، وسهل بن هارون . فهؤلاء الرجال الثلاثة قد لعبوا في حياة النثر الفني قبل الجاحظ أدواراً حاسمة ، وأضافوا إليه خصائص جديدة ، لم تكن موجودة بشكل محسوس من قبل ، ولكن يجب ألا ننسى أن النثر كان لابد أن يتطور لأن الحياة نفسها قد تغيرت وتطورت أوضاعها ، وأن هؤلاء الرجال هم الذين قد انعكست على أساليبهم المعالم الأولى لذلك التطور ، وأن هذه المعالم قد انتهت إلى قتها العليا عند الجاحظ . كما يجب ألا ننسى أيضاً أثر الاستعدادات الشخصية والعوامل الفردية والقوى الخاصة في عمليات التطور .

أما خصائص النثر حين تسلمه الجاحظ فيمكننا أن نجملها فيما يلي :

أولاً : الجانب الشكلي :

(١) الفاظ :

لقد رأينا أن عناية الكتاب كانت قد اتجهت اتجاهها محسوسا فيما قبل الجاحظ بهذا الجانب الشكلي الذي يتصل باللفظ والجملة والأسلوب عامة ، لأنهم كانوا يفهمون أن الكتابة ليست مجرد تعبير مباشر عن الأغراض ، وإنما هي إلى جانب ذلك فن يقصد به الإمتاع النفسى ، وأن هذا الفن لا يتقوم إلا إذا توفرت العناية بالجانب الشكلي بقدر ما هي متوفرة في الجانب الموضوعى ، ومن هنا عني الكتاب بألفاظهم وتأثقوا في اختيارها وصوغها ووضعها من الجملة ، وصلتها بالمعنى ولا أدل على هذا التأنيق في صوغ الكلمات واختيارها من أن عبد الله بن المقفع كان كثيراً ما يتوقف عن الكتابة إذا كتب ، فقليل له في ذلك فقال : « إن الكلام يزدهم في صدرى فأقف لتخيره ^(١) » ولذلك فإن الألفاظ في عمومها كانت تنسم بالركة حينما والجزالة حينما آخر ، لاتوعر فيها ولا ابتذال ، نجىء في بيئتها مؤلفة مع قربانها متحدة مع معناها .

(ب) الجل :

واختيار الألفاظ ليس إلا مقدمة لاختيار الجل ، وتنسيق الجل وسبكها والملاءمة بينها ، عمل مهم في جمال الأسلوب وروعته ، والجملة في ذاتها كالكلمة في ذاتها ، لا يدرك جمالها إلا إذا انضمت إلى غيرها ، وجمالها مع غيرها لا يتحقق إلا إذا ائتلفا وتعادلا ، ولذلك فقد حرص الكتاب قبل الجاحظ على أن يلائموا بين جملهم ، ويوفروا لها ضروبا من التعادل الصوتي يتمثل أحيانا في السجع ، وأحيانا في الازدواج أو التوازن ، وهذه الأشياء الثلاثة ضروب من القيم الفنية التي تتحقق بإحداها الموسيقى الصوتية بين الجل - نعم لم يكتب بلتزمون شيئا منها ، ولكنها كانت غالبية على أساليبهم ، والذي يقرأ أساليب الكتاب : مثل

عبد الحميد ، وابن المقفع وسهل بن هارون ، وأحمد بن اسماعيل ، وأحمد بن يوسف وعمر بن مسعدة ، وغيرهم ، لم يكذب يقع إلا على جمل مسجوعه أو مزدوجة أو متوازنة .

وفضل السجع والازدواج والتوازن في حسن الكلام لا يخفى ، وللعلماء في ذلك أقوال مشهورة ، وآراء معروفة ، منها ما قاله أبو هلال العسكري في الازدواج ويعنى به الكلام الذى زوج بينه بالفواصل ، أى كانت كل فاصلتين فيه على قافية واحدة قال : « لا يحسن منشور الكلام ولا يخلو حتى يكون مزدوجا ، ولا تكاد تجد لبلغ كلاما يخلو من الازدواج ، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن ؛ لأنه في نظمه خارج من كلام الخلق ، وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلا عما تراوج في الفواصل ^(١) منه » وقد تقدم بنا أن أباهلال قال في السجع : « وإذا سلم من التكلف وبرىء من العيوب ، لم يكن في جميع صنوف الكلام أحسن منه » ويقول ابن الأثير في التوازن : « وللكلام بذلك طلاوة ورونق ، وسببه الاعتدال لأنه مطلوب في جميع الأشياء ، وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت في النفس موقع الاستحسان ^(٢) . » ولا تطيل بذكر هذه الأقوال فهي كثيرة ومشهورة ، ولكن الذى نستخلصه منها أن لهذه القيم أثرهما في رونق الأسلوب وطلاوته وجماله ، ولم يخف هذا الأثر على أرباب صناعة الكلام فزينوا بها أساليبهم .

(ح) الصور البيانية والمحسنات البريعة :

المجاز والتشبيه والكناية ألوان من الصور البيانية التى تزيد المعنى وضوحا والأسلوب جمالا ، وهى قديمة وأصلية في الأدب العربى ، نراها منذ أقدم عصور الأدب المعروفة لنا وهو العصر الجاهلى ، ولكننا نلاحظ أن الخطباء والكتاب إلى نهاية القرن الهجرى الأول كانوا يقصدون إلى الغرض من أيسر وجوهه ،

(١) الصناعتين : ص ٢٠٠ .

(٢) المثل السائر : ص ١٦٩ .

وإلى المعنى من أقرب طرقه ، ولذلك فإنهم كانوا يؤثرون الحقيقة المباشرة في التعبير عن أغراضهم ، وقلما توجد في أساليبهم هذه الصور ، وهي إذا وجدت ففي حدود ضيقة ؛ لأن مشاهد الحياة ومنازع الخيال عندهم — إذ ذاك — كانت محدودة وضيقة ، ولكن حيث قد اتسعت مشاهد الحياة وزخرت بمظاهر الحضارة ، وتنوعت منازع الخيال منذ بداية العصر العباسي ، رأينا الكتاب يحفلون باستخدام هذه الصور البيانية ، لتضفي على أساليبهم الجمال الذي يقصدون ، ولعل مما يشهد بذلك ما كتبه ابن المدبر في الرسالة العذراء التي يتحدث فيها عن أصول الكتابة في الدواوين قال في الخط : « ومن فضيلة الخط أنه لسان اليد ، ورسول الضمير ، ودليل الإرادة ، والناطق عن الخواطر ، وسفير العقول ، ووحى الفكر وسلاح المعرفة ، ومحادثة الأخلاء على التناهي ، وأنس الإخوان عند الفقرة ، ومستودع الأسرار ، ودبوان الأمور ، وترجمان القلوب ، والمعبر عن النفوس والمخبر عن الخواطر ^(١) .. الخ »

الكتاب

فنحن نرى أن ابن المدبر قد أثر هذه التعابير المجازية لما فيها من بلاغة في الدلالة على المعنى ، ولما لها من أثر في جمال الأسلوب . والأمثلة على هذا كثيرة جدا . أما المحسنات البديعية فإننا نلاحظ أن الأساليب العربية حتى هذا العصر العباسي لم تكن قد أثقلت بها ، ولكنها كانت تقع للكتاب أو الخطيب خفيفة رائقة دون تسكف أو تعمل ، ولكن فقد عمت هذه المحسنات وطمت وحشدت بها الأساليب في القرن الرابع وما بعده ، حيث أصبحت الكتابة مجرد ألوان من الزخرف تخفي المعاني وراء ضبابها الثقيل .

الإيجاز والإطناب :

[لقد ملل النثر قبيل الجاحظ إلى الإطناب ميلا محسوسا ، فبعد أن كان الكتاب من قبل يؤدون أغراضهم في عبارات موجزة إلا إذا استدعى المقام الإطناب ، نراهم في هذا العصر يسترسلون ، ويبسطون معانيهم ، ويؤدون أحيانا بأداءين

أو أكثر قصدا إلى توضيحها وتقويتها ، وقد كان عبد الحميد بن يحيى هو أول من طول الرسائل وفخم المسكاتبات كما عرفنا ذلك من قبل ، وقد تقفى أثره كثير من الكتاب الذين جاءوا بعده ^١ ويظهر أن طبيعة الموضوعات التي كانوا يؤدونها كانت مما يحتاج إلى الإسهاب والتفصيل والشرح والتحليل ^٢ ولقد ذكرنا من قبل أن القياس الذي رجع إليه مسألة الإطناب ، هو الظروف والمناسبات وطبيعة الموضوعات .

ثانيا : الجانب الموضوعي .

(١) المعاني

[ليس من شك في أن معاني النثر في هذا العصر « العباسي الأول » قد اتسعت وتنوعت وعمقت عما كانت عليه من قبل ، لأن الحياة لم تعد تلك الحياة المتعزلة المحدودة بالأفق والرمال ، ولكنها أصبحت حياة معقدة متشابكة متنوعة المشاهد مختلفة الظواهر ، زاهية بمنظر الحضارة ، زاخرة بألوان عديدة من العلوم والآداب والمعارف ^٣ وهذه الحياة تساعد على إنضاج الذهن وتكوين الخيال الابتداعي الذي يغوص في أعمال الكائنات من حوله ؛ فيكشف أسرارها ويظهر دفائها ، ويولد منها المعاني الكثيرة العميقة . ولقد رأينا ذلك في تلك المعاني التي تردت في نثر ابن المقفع وسهل بن هارون وغيرهما من كتاب هذا العصر .

[ولقد ساعدت الثقافات الأجنبية المختلفة بما فيها من منطق وفلسفة ، على خلق الروح الجدلي الذي يعني ببسط الأدلة والبراهين لتقرير المعاني وتوكيدها ^٤ ، ويتضح هذا الروح في رسالة سهل التي ذكرنا طرفا منها آنفا ، ولكنها زداد وضوحا وقوة عند الجاحظ كما سنرى ذلك بعد .

(ب) الموضوعات :

تناول النثر في هذا العصر كثيرا من الموضوعات الاجتماعية والسياسية ، والأخلاقية ، والثقافية ، والدينية ، والعلمية ، وما إليها مما تتطلبه تلك الحياة الواسعة

التشابهة ، وهذه الثقافات والحضارات الجديدة التي اطلع عليها العرب ولم تكن معروفة لهم من قبل ، فرى الكتاب قد كتبوا في سياسة الحرب ؛ وسياسة السلم وتدير الملك ، ونظام العمران ، وأخلاق الملوك ؛ كما كتبوا في الدين ، والأخلاق ، والقضاء ، وتدير المعيشة ، وفنون المعاملة ، وحقوق المرأة ، وحقوق الرجل ، والمسائل الشخصية من مدح وذم ، وهجاء واستعطاف ، وتعزية وتهنئة^(١) ، أي إن النثر الفني كاد يستوعب الحياة بكل مظاهرها وصورها ومشكلاتها ، ولكنه لم يستوعبها فعلا ويأتي على كل شيء فيها إلا على يد الجاحظ الذي ارتقى بالنثر الفني إلى أوجه الأعلى .

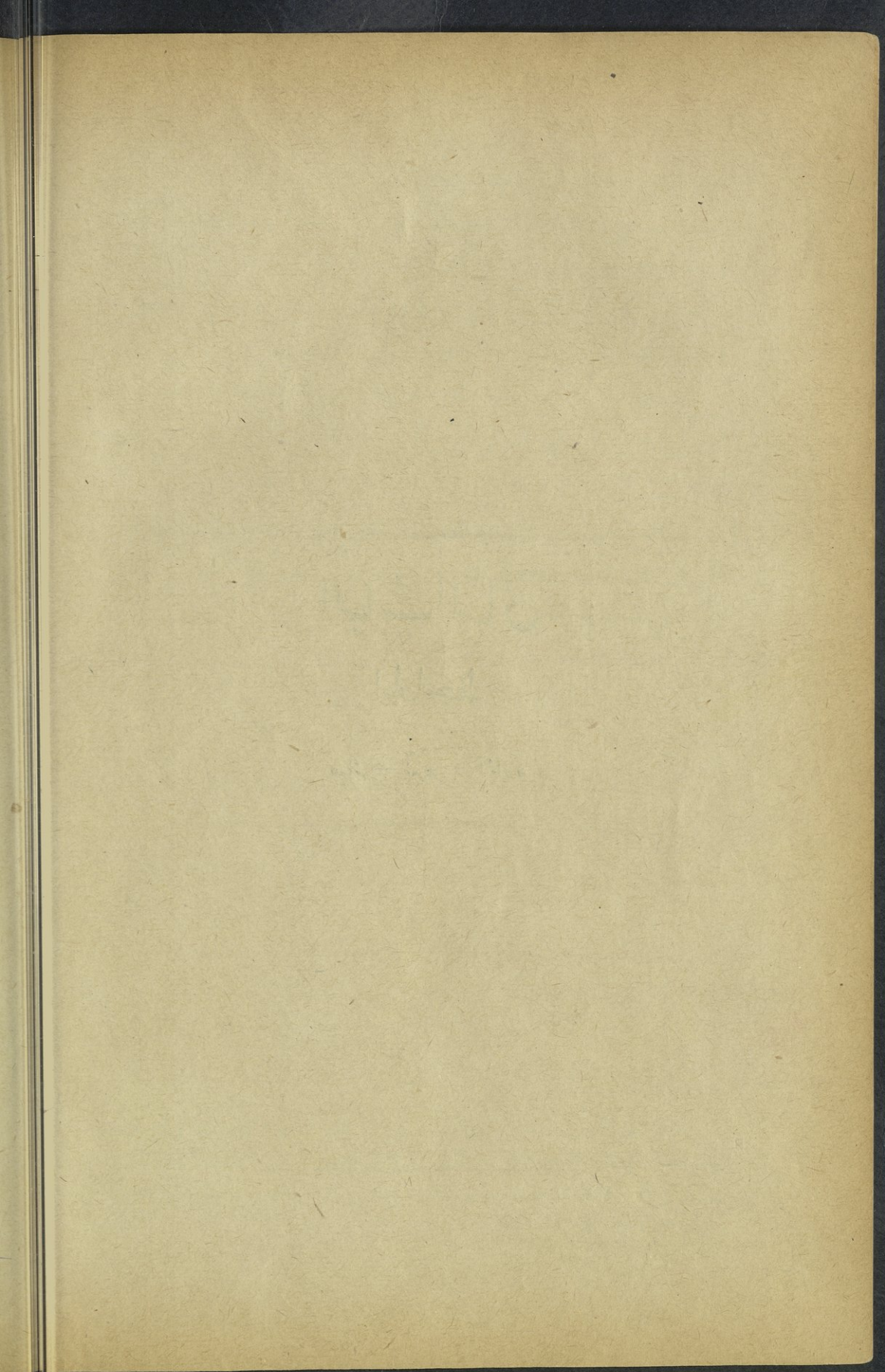
[بعد هذا التلخيص الموجز لأهم خصائص النثر الفني حين تسلمه الجاحظ ، وسنحاول الآن أن نتحدث عنه لتبين إلى أي حد كان يعتبر أبو عثمان نقطة تحول في حياة النثر الفني العربي .]

(١) أنظر كتابي الأدب الصغير والأدب الكبير لابن المقفع ؛ ففيهما كتابة رائعة في كل هذه الموضوعات ، وانظر كذلك ما تناثر من الآثار الكتابية للعصر العباسي الأول في أمهات كتب التاريخ والأدب كالعقد الفريد ، وعيون الأخبار ، وشرح ابن أبي الحديد ، ومواسم الأدب ، وتاريخ الطبري والسكامل للمبرد وغيرها .

الباب الثاني

الملاحظ

مبانيه - نمره - آثاره



الفصل الأول

الجاحظ

عصره :

لم تشهد المدينة الإسلامية في تاريخها الطويل الحافل عصراً أزهراً ولا أزهى من ذلك العصر الذى عاش فيه الجاحظ ؛ فلقد بلغت فيه مملكة بنى العباس أوجها الأعلى في العزة والمنعة والقوة وبسطة السلطان ، ولم تعرف دولة على وجه الأرض — إذ ذاك — إلا ترهبها وتعمل حسابها ، كيف لاوهى التى حطمت دولتين من أقوى دول العالم وأعظمها — إذ ذاك — وهما دولة الفرس ودولة الرومان ، وقضت على هذا المجد العريض الذى عاش فيه الأكرسة والقيصرة دهراً غير قصير . نعم لقد استقرت دعائم المملكة العباسية منذ عصر الرشيد وابنيه من بعده استقراراً عظيماً ، وأرسيت قواعدها على أساس قوى متين ، وأصبحت هذه الأمبراطورية الإسلامية الشاسعة تفيض بحياة رفيعة عزيزة يظلمها الإسلام وتقومها لغة القرآن ، فأينما وليت بوجهك تجد نشاطاً فى السياسة والثقافة والاجتماع والاقتصاد ، وما إلى ذلك من الأمور التى تدور عليها ربح الحياة . ملك شاسع ، وجاه عريض ، وجيش قوى ، ووزراء وحجاب ، وقصور فخمة ، وترف ونعمة ، وبساتين ورياض ، ومغنين وقيان ، أموال وفيرة ، وصناعات كثيرة ، وثقافات غزيرة ، ومعارف همة ، مجالس للغناء ومجالس للشرب ، ومدارس متعددة ، وزعاعات متباينة ، وعناصر مختلفة ، وفرق ومذاهب .

وهكذا كانت الحياة التى شهدتها الجاحظ وعاش فيها مزيجاً قوياً من هذه الألوان التى التقت فيها حضارات وثقافات قديمة رفدتها جداول تلك الأمم التى فتحتها العرب وامتزجوا بها . شهد الجاحظ هذه الحياة ، وتفاعل معها ، ووقف أمامها بعقله

الكبير كما يقف المصور البارع والناقد اللاذع ، والموجه الأمين ، والمؤرخ الحكيم ، ينقل هذا العالم الكبير ، وتلك الحياة الصاخبة الشاغبة بكل صورها ومشاهدها وأحداثها إلى بطون كتيبه ورسائله ، حتى كان له هذا التراث الضخم ، وذلك المجد الخالد .

مولده ونسبه ونشأته :

كانت البصرة موئلا من أعظم موائل العلم ، وبيئة من أخصب البسات الثقافية ، يلتقي فيها العلماء والأدباء من مختلف شعوب الشرق في آسيا وأفريقيا ، ويجتمعون بالمربد أو المسجد — وكانوا يسمون بالمربدين أو المسجدين — وتكون لهم حلقات من أمتع حلقات العلم والدرس والأدب ، وفي البصرة هذه البيئة الخصبة الأهلة بالعلم والثقافة ولد الجاحظ . ولم يعين الرواة وكتاب التراجم سنة مولده على التحديد ، والذي يؤخذ من مجموعها أن الجاحظ ولد في منتصف القرن الثاني للهجرة فيما بين سنة مائة وخمسين ومائة وستين ، وقد انفرد ياقوت في معجم الأدباء برواية تعين سنة ميلاد الجاحظ بالتحديد حيث روى أن الجاحظ قال : « أنا أسن من أبي نواس بسنة ، ولدت في أول سنة خمسين ومائة وولد في آخرها ^(١) » فإذا صحت هذه الرواية يكون الجاحظ قد ولد سنة خمسين ومائة على وجه التحديد .

نشأ الجاحظ في بيت فقير ، ومات أبوه منذ حدثته ، فكفلته أمه وقامت على تربيته ، ولم يكن لديه من مورد يقات منه إلا أنه كان يبيع الخبز والسمك بنهر سيحان بالبصرة ^(٢) ، ولم ترفه حياته وتظهر نعمته إلا بعد أن اتصل بكبار رجال الدولة وقربوه منهم وأجازوه على رسائله وكتبه .

ولقد اضطربت روايات المؤرخين في أصل الجاحظ ونسبه ، فيذهب بعضهم إلى أنه كنانى لبتى من بنى كنانة بن خزيمة والد النصر أبى قريش ، وبنو كنانة

(١) معجم الأدباء ج ١٦ — ٨٤ .

(٢) معجم الأدباء ج ١٦ — ٧٤ .

بطن من مضر يقال لهم : كنانة طلحة . وعلى هذا فهو منحدر من أصل عربي .

وذهب آخرون إلى أنه كان مولى أبي القلمس عمرو بن قلع الكنانى ثم الفقيمي فنسبته إلى كنانة نسبة ولاء ، قال يموت بن مزرع خال أم الجاحظ وكان جسد الجاحظ أسود اللون ويقال له فزاره ، جمالا لعمر بن قلع الكنانى ^(١) .

والذى تميل إليه وزججه ، أن أباعثان كان عربي الدم والنسب ، فهذا الرجل الذى كرس جهده وحياته لخدمة العرب والعربية ، وترغم أكبر حركة قامت فى وجه الشعوبية حتى هدمتها أوقضت عليها ، لهو رجل يغلى فى عروقة الدم العربى الزكى ، وتفور فى نفسه العزة العربية الصحيحة .

ثقافة الجاحظ وأساتذته :

التحق الجاحظ فى حدائنه بكتاب من كتاتيب البصرة حتى أجاد القراءة والكتابة ولم يكذب يشدد ويفزع حتى ظهرت عليه علائم النبوغ ، فأخذ يكرس كل وقته لطلب العلم والمعرفة ، ويتلقى العلم والقصاحة شفاها من العرب فى المربد ، ويلتقى بالعلماء والخطباء فى مجالس وحلقاتهم ، فيأخذ عنهم كل ما وعت صدورهم من علم ومعرفة .

ولقد أتبح للجاحظ أساتذة أجلاء كانوا غرة دهرهم وآية عصرهم ، ويكفى أن يكون من بين هؤلاء الأساتذة « الأصمعى » ذلك العالم الأريب الذى كان يحفظ ثلث اللغة ، وجمع شتيتها فى الشجر والنبات والإبل والشاء والوحوش ، وكذلك أبو عبيدة معمر بن المثنى الذى كان يقول فيه الجاحظ « لم يكن فى الأرض خارجى ولا إجماعى أعلم بجميع العلوم منه ^(٢) » وله مصنفات كثيرة فى مختلف أنواع الحيوان والطيور والنباتات ، ومنهم كذلك أبو الحسن الأخفش الذى أخذ عنه النحو والتصريف وهو فارس ميدانها ، كما تتلمذ على أبي زيد

(٣) معجم الأدباء ج ١٦ — ٨٤ .

(١) البيان والتبيين ج ١ : ٤٢٢ .

الأنصارى . وصالح بن جناح اللخمي ، وإبراهيم بن سيار البلخي المعروف^(١) بالنظام ، شيخ المعتزلة وإمامهم ، أخذ الجاحظ عنه علم الكلام ، ونبغ فيه حتى أصبح من أعلامه الكبار ، وشيخا المدرسة من مدارس عرفت بالجاحظية ، وقد بلغ من إعجاب الجاحظ بالنظام وإيمانه بعمله وسعة معرفته أنه قال عنه : « إن الأوائل يقولون في كل ألف سنة رجل لا نظير له ، فإن كان ذلك صحيحا فهو أبو إسحاق النظام^(٢) » .

عن هؤلاء الاساتذة وغيرهم أخذ الجاحظ ثقافته ، وكان شغوفاً بالعلم والقراءة فلم يدع فرصة تسنح إلا انتهزها فيما ينمي هذه الثقافة ويقويها ، فأخذ يعب من بحر تلك العلوم والآداب التي شاعت في عصره ، ويلتهم التهاماً كل ما تقع عليه يده من كتب ، وما أكثر ما كانت تقع يده عليه منها . إنه كان يقضى ليلاليه وأيامه في طلبها يلتصقها في الطريق وفي حوانيت الوراقين . حدث عنه أبو هفان قال . « لم أرق قط ولا سمعت من أحب الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ ؛ فإنه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كأنما ما كان ، حتى إنه كان يكثرى دكاكين الوراقين ويبيت فيها للنظر^(٣) » .

ويبدو أن الجاحظ لم يكن يشغل نفسه بشيء إلا بالقراءة وجمع الكتب من هنا وهناك باذلاً في ذلك وقته وجهده ، حتى وصل إلى درجة من الثقافة والعلم لم يدانه أحد إليها ، روى ياقوت في معجمه قال : « كان أبو عثمان الجاحظ من أصحاب النظام ، وكان واسع العلم بالكلام ، كثير التبجرفيه ، شديد الضبط لحدوده ومن أعلم الناس به وبغيره من علوم الدين والدنيا^(٤) » .

شهرته ونبل من حياته :

وهكذا ألم أبو عثمان بكل ما اتسع له عصره من ألوان العلوم والمعارف ، وانفعل

(١) أنظر معجم الأدباء ج ١٦ — ٧٥

(٢) ذكر المعتزلة للمرتضى ص ٢٩ .

(٣) معجم الأدباء ج ١٦ — ٧٥ .

(٤) معجم الأدباء ج ١٦ — ٨٥ ، ٨٦ .

بها عقله الكبير وذكاؤه النادر ، وتمخضت هذه الثقافة الواسعة المتنوعة عن ذلك الإنتاج الضخم الذي لم يكذب يدع علما من العلوم ولا فنا من الفنون ، ولا نوعا من أنواع المعرفة الشائعة في زمانه إلا حدد أصوله وفروعه ، وقعد قواعده ، وبين مناهجه ، ولم يكذب يمضي وقت قصير حتى طارت لأبي عثمان شهرة عالية ، طبقت الآفاق وعمت الأمصار ، فعرفه البعيد والقريب ، وشهد بفضله الصغير والكبير ، وقصده الناس من كل مكان يلتمسون علمه ومعرفته ، روى أن أبا محمد الحسن بن عمرو النجيري قال : « كنت بالأندلس فقيلا لي إن ههنا تلميذا لأبي عثمان الجاحظ يعرف بسلام بن يزيد ويكنى أبا خلف ، فأتيته فرأيت شيخا ههما فسألته عن سبب اجتماعه مع أبي عثمان ولم يقع أبو عثمان إلى الأندلس فقال : كان طالب العلم بالمشرق يشرف عند ملوكنا بلقاء أبي عثمان ، فوقع إلينا كتاب « التبريع والتدوير » له فأشاروا إليه ، ثم أردفه عندنا كتاب « البيان والتبيين » له ، فبلغ الرجل الصكاك بهذين الكتابين قال : فخرجت لا أعرج على شيء حتى قصدت بغداد ، فسألت عنه فقيلا لي : هو « بسر من رأى » فأصعدت إليه فقيلا لي : قد انحدر إلى البصرة فأنحدرت إليها وسألت عن منزله فأرشدت ودخلت إليه فإذا هو جالس وحواليه عشرون صبيا ليس فيهم ذو لحية غيره ، ودهشت فقلت : أيكم أبو عثمان ؟ فرفع يده وحركما في وجهي وقال : من أين ؟ قلت : من الأندلس . فقال : طينه حمقاء . فما الاسم ؟ قلت : سلام . فقال : اسم كلب القراد ابن من ؟ فقلت : ابن يزيد . فقال : بحق ما صرت ، أبو من ؟ فقلت : أبو خلف . فقال : كنية قرد زبيدة ، ماجئت تطلب ؟ فقلت : العلم . فقال : ارجع بوقت فإنك لا تفلح . فقلت له ما أنصفتني فقد اشتملت على خصال أربع : جفاء البلدية ، وبعد الشقة ، وغرة الحداثة ، ودهشة الداخل فقال : فترى حولي عشرين صبيا ليس فيهم ذو لحية غيري كان يجب أن تعرفني بها فقال : فأقت عليه عشرين سنة^(١) .

ومن آيات شهرته أيضا ما روى من أنه : « قيل لأبي هفان يوما لم لا تهجو الجاحظ ؟ وقد نذ بك ، وأخذ بمخنتك ؟ فقال : أمثلي يمدح عن عقله ، والله لو وضع

رسالة في أرنية أنفي لما أمست إلا بالصين شهرة ، ولو قلت فيه ألف بيت لما طن منها بيت في ألف سنة» (١) .

وتمر السنون ، وتتعاقب الأجيال ، ولا تزال هذه العبقرية اللامعة ترسل أضيائها من وراء التاريخ فتشيع نور العلم والأدب في كل زمان ومكان .

عرف الأمراء والكبراء فضل الجاحظ ، وشهدوا بنبوغه وعبقريته ؛ فقبوه منهم ، وأدنوه من مجالسهم ، وعمرؤا أوقاتهم بجليل علمه ورفيع أدبه ، وأغدقوا عليه من الهدايا والعطايا ما كفاه وأغنائه ، وثق منه المأمون فطلب إليه أن يكتب رسالة في العباسية والاحتجاج لها ، وولاه ديوان الرسائل ولكنه لم يلبث به إلا ثلاثة أيام ثم استعفى فأعفى ، وكان سهل بن هارون يقول : « إن ثبت الجاحظ في هذا الديوان أقل نجم الكتاب » (٢) .

وأحبه (محمد بن عبد الملك الزيات) وزير المعتصم والواثق من بعده ، وكان من دهاة الأدب والسياسية فصادقه وأخاه ، وعشق فيه علمه الغزير ، وأدبه الوفير وعبقريته الفذة ، كتب الجاحظ كتاب الحيوان ، وأهداه إلى ابن الزيات هذا فأعطاه خمسة آلاف دينار ، ويظهر أن الجاحظ كان يعيش في رغد من فيض هذه العطايا والمنح التي كانت تتدفق عليه ، قال وقد سأله سائل مرة عما إذا كانت له ضيعة بالبصرة فتبسم وقال : « إنما أنا وجارية وجارية تخدمها وخدام وخدام . وأهديت كتاب الحيوان إلى محمد بن عبد الملك فأعطاني خمسة آلاف دينار ، وأهديت كتاب البيان والتبيين إلى ابن أبي دواد فأعطاني خمسة آلاف دينار ، وأهديت كتاب الزرع والنخل إلى إبراهيم بن العباس الصولي فأعطاني خمسة آلاف دينار ، فانصرفت إلى البصرة ومعى ضيعة لا تحتاج إلى تجديد ولا تسميد » (٣) .

كان بين الجاحظ والوزير ابن الزيات ولاء وود ؛ فلما مات الواثق وولى الخلافة

(١) معجم الأدباء ج ١٦ — ٩٩ .

(٢) معجم الأدباء : ج ١٦ — ٧٩ .

(٣) معجم الأدباء ج ١٦ — ١٠٦ .

من بعده المتوكل ، وكان هذا ذا حفيظة على عبد الملك ، استطاع القاضي أحمد بن أبي دوداد — عدو عبد الملك ومنافسه — أن يوغر صدره عليه حتى فتك به ، فأراد الجاحظ أن يهرب ولكنه قبض عليه ، جاء في معجم الأدباء من هذه القصة : « حدث إسحاق الموصلي وأبو العيناء قال : — كنت عند أحمد بن أبي دوداد بعد قتل ابن الزيات فجئني بالجاحظ مقيدا ؛ وكان من أصحاب ابن الزيات وفي ناحيته ، فلما نظر إليه قال : « والله ما علمتكم إلا متناسيا للنعمة ، كفورا للصنيعة ، معددا للمساوىء ، وما فتني باستصلاحى لك ، ولكن الأيام لا تصلح منك لفساد طويتك ، ورداءة داخلتك ، وسوء اختيارك ، وتغالب طبعك ، فقال له الجاحظ : خفف عليك — أيدك الله — فوالله لأن يكون لك الأمر على ، خير من أن يكون لى عليك ، ولأن أسىء وتحسن ، أحسن عنك من أن أحسن قيسىء ، وأن تعفو عنى حال قدرتك ، أجمل من الانتقام منى . فقال له ابن دوداد : « قبحك الله ما علمتكم إلا كثير ترويق الكلام ، وقد جعلت ثيابك أمام قلبك ثم اصطفت فيه النفاق والكفر ما تأويل هذه الآية : « وكذلك أخذ ربك إذا أخذ القرى وهى ظالمة ، إن أخذه أليم شديد ؟ » قال : تلاوتها تأويلها ، أعز الله القاضى ، فقال جيئوا بجداد . فقال : — أعز الله القاضى — ليفك عنى ، أو ليزيدنى ؟ فقال : بل ليفك عنك . فجئىء بالجداد فغمزه بعض أهل المجلس أن يعنف بساق الجاحظ وبطيل أمره قليلا ، فلطمه الجاحظ وقال : اعمل عمل شهر فى يوم ، وعمل يوم فى ساعة ، وعمل ساعة فى لحظة ؛ فإن الضرر على ساقى وليس بجذع ولا ساجة ، فضحك ابن أبى دوداد وأهل المجلس منه ، وقال ابن أبى دوداد لمحمد بن منصور وكان حاضرا : أنا أثق بظرفه ولا أثق بدينه ، ثم قال : يا غلام . صر به إلى الحمام ، وأمط عنه الأذى واحمل إليه تحت ثياب وطويلة وخفا . فلبس ذلك ثم أتاه فتصدر فى مجلسه ثم أقبل عليه وقال : هات الآن حديثك يا أبا عثمان ^(١) . » وهكذا استطاع الجاحظ بحفته وظرفه وذكائه وسرعة خاطره ، أن يخلص نفسه من أعنف المسأزق ، وأن يحيل السخيمة والقدر فى نفوس أعدائه إلى صفاء ومحبة .

نفسية وأخلاقية :

من خلال هذا التراث الهائل الذى خلفه أبو عثمان ، نلمح شخصيته العجيبة المشحونة بأعظم الطاقات الإنسانية وأكبرها ، وتترأى لنا نفسه الضاحكة الساخرة ، وروحه المرح الطروب ، إن الجاحظ لم يكن غريباً في مزاجه أو أخلاقه أو تركيبه النفسى عن البيئة التى عاش فيها ؛ فهى مصورة فى ذاته وفى شخصيته ، كما هى مصورة فى كتبه ورسائله ، ترى له هذا المزاج الانبساطى الهادى ، وتلك النفس المتفائلة التى تستقبل الحياة خيراً وشرها بابتسام رزين ، وتفتقر إليها نظرة الفيلسوف الواقعى الساخر الذى يقصد ويضحك ، ويوجه ويسخر ، لا تترتب ولا يتضجر ، ولا تفارقه ابتسامته المرحّة فى جده وهزله على السواء ، عرف طبائع الناس ، واختبر نفوسهم ؛ فأعطى كل إنسان ما يلائمه ، وكل طبقة ما يناسبها ، يتلطف مع الصغير ، ولا يتخاشن مع الكبير ، يحب أصدقاءه ويحب لهم ، ويصانع أعداءه ولا يغدر بهم ، لا يحقر أحداً لمهنته ، ولا يعظم إنساناً لبسطوته ، كان له عالم وحده يسبح فيه بعقله الكبير ، وخياله الفسيح ، وتأملاته العميقة ثم يخرج على الناس بكل عجيب ، كان خفيف الظل ، حلو العشرة سريع الخاطر ، حاضر الجواب ، مرح الدعابة ، أثرت فى نفسه دمامة وجهه وجحوظ عينيه ، وكان يكره أن يلقبه الناس بالجاحظ ، ويحاول أن يقرر فى أذهانهم دائماً أن اسمه عمرو . حكى عن نفسه قال : « ما أخجلنى قط إلا امرأة أخذت ييدى إلى نجار وقالت : مثل هذا . ومضت ، فعجبت ، وسألت النجار عن قولها فقال : أتت إلى وقالت : أن أصنع لها صورة تخوف بها أولادها وأتت بك مثلاً (١) » ودخل عليه يوماً غلام فراه يجتهد فى الدعاء فقال : ما بك يا مولاي ؟ قال : قد وجدت نفسى أنى صرت هزواً للناس فأنا أدعو الله أن يصلح ما بينى من العيوب فقال : أيسر عليه أن يصنعك جديداً (٢) .

ويظهر أن شعوره بالنقص فى خلقته جعله يوفر لشخصيته ضروباً من الكمال

(١) دائرة معارف البستانى : مجلد ٦ ص ٣٤٨ .

(٢) دائرة معارف البستانى : مجلد ٦ ص ٣٤٨ .

في مختلف النواحي فكان له ما أراد ، عشق أبو عثمان الحرية والانطلاق والتحلل من كل القيود والتقاليد ، وتمثلت هذه الظاهرة في شتى نواحي حياته ، فهو لم يتزوج بل اكتفى بالجوارى يتسرى منهن بما يشاء ، فيشبع رغبته في حرية من دون زوجة تقيد وتضيق عليه ، ولم يعرف عنه أنه التزم صناعة بعينها ، وهو الذي كان يستطيع أن يلى أكبر المناصب ، وقد مر بنا أن المأمون قد أقامه على ديوان الرسائل ولكنه لم يمكث به إلا ثلاثة أيام لما رأى في ذلك من التقييد والضغط ، وأقبل الجاحظ على الحياة ينهل من شهواتها ، ويعب من لذائذها في اعتدال وقصد وبعد مواطن الشبه .

وهكذا كان الجاحظ ظلاً خفيفاً ، وروحاً طروباً ، ونفساً طليقة ، وسخريّة هادئة ، وابتسامة مشرقة لا تعرف العبوس ، تحس وأنت معه على صفحات كتبه أنك أمام قوة هائلة تجذبك إليها دائماً بما تستهويك به من لطف ورقه ومرح ودعابة ، تغذى قلبك وعقلك ، وتمتع إحساسك وجنانك ، ولا تدعك إلا وأنت شديد التعلق بها ، تواق دائماً إلى لقاءها .

إن شخصية أبي عثمان ، مزيج من القوة والدعة ، والجد والهزل ، والألفة والتواضع ، والعمق والتبسط ، شخصية عجيبة ، انفسحت لأعظم القيم الإنسانية فأتيح لها على مر الأزمان المجد والخلود . .

آراء في الجاحظ :

إن أدب الجاحظ وعلمه وعبقريته ، قد وضعت في مكان مرموق ، وأحلت له المحل الرفيع ، حتى أصبح قبلة الأنظار والنفوس ، وموضع الثقة والإعجاب ، شهد له بالفضل عارفو الفضل ، وجحدته الذين غشيت أبصارهم الضلالة ؛ فلم يروا نور الشمس في وضع النهار .

ويضيق بنا المقام لو أننا تتبعنا آراء العلماء في علم الجاحظ وأدبه ، ولكننا سنكتفى هنا بعرض قليل من هذه الآراء حتى تبين مقام الرجل ومكانته ، وما كان له من أثر في توجيه الحياة العلمية والأدبية :

قال المرزباني . . « كان أبو عثمان الجاحظ من أصحاب النظام وكان واسع العلم

بالكلام ، كثير التبخرفيه ، شديد الضبط لحدوده ، ومن أعلم الناس به وبغيره من من علوم الدنيا ، وله كتب كثيرة مشهورة جليلة في نصره الدين ، وفي حكاية المخالفين ، والآداب والأخلاق ، وفي ضروب من الجد والهزل ، وقد تداولها الناس وقرءوها وعرفوا فضلها ، وإذا تدبر العاقل المميز أمر كتبه ، علم أنه ليس في تلقيح العقول ، وشحذ الأذهان ، ومعرفة أصول الكلام وجواهره ، وإيصال خلاف الإسلام ومذاهب الاعتزال ، إلى القلوب كتب تشبهها ، والجاحظ عظيم القدر في المعتزلة وغير المعتزلة ، من العلماء الذين يعرفون الرجال ويميزون الأمور ^(١) .

وقال أبو الفرج الأصفهاني فيما يرويه عن عبد الله بن جعفر الوكيل قال : « كنت يوماً عند إبراهيم بن المدبر ، فرأيت بين يديه رقعة يردد النظر إليها فقلت له : ما شأن هذه الرقعة كأنه استعجم عليك شيء منها ؟ فقال : هذه رقعة أبي عثمان الجاحظ ، وكلامه يعجبني وأنا أردده على نفسي لشدة إعجابي ^(٢) » .

وقال المسعودي : « لا يعلم أحد من الرواة وأهل العلم أكثر كتباً من الجاحظ ، وقد كان أبو الحسن المدائني كثير الكتب إلا أن أبا الحسن المدائني كان يؤدي ما سمع ، وكتب الجاحظ تجلوا صدأ الأذهان ، وتكشف واضح البرهان ، لأنه نظمها أحسن نظم ، ورصفها أحسن رصف ، وكساها من كلامه أجزل لفظ . وكان إذا تخوف ملل القارئ وسامة السامع ، خرج من جد إلى هزل ، ومن حكمة بليغة إلى نادرة لطيفة ، ولا يعلم من سلف وخلف من المعتزلة أفصح منه ^(٣) » .

وقال أبو الفضل بن العميد : « ثلاثة علوم الناس كلهم عيال فيها على ثلاثة أنفس ، أما الفقه فعلى أبي حنيفة ، لأنه دون وخلد ما جعل من يتكلم فيه بعده مشيراً إليه ونخباً عنه ، وأما الكلام فعلى أبي الهذيل ، وأما البلاغة والفصاحة واللسن والعارضة فعلى أبي عثمان الجاحظ ^(٤) » .

(١) معجم الأدباء : ج ١٦ — ٧٥ .

(٢) معجم الأدباء ج ١٦ — ٩٢ .

(٣) مروج الذهب ج ٤ — ١٣٥ .

(٤) معجم الأدباء ج ١٦ — ١٠٣ .

وقال ثابت بن قرّة ، وهو فيلسوف صابئٌ معاصر للجاحظ. ومن كبار المؤلفين : « ما أحسد هذه الأمة العربية إلا على ثلاثة أنفس ، أولهم عمر بن الخطاب (ويذكر أوصافاً كثيرة له) والثاني الحسن البصري (ويذكر له أوصافاً كثيرة) والثالث أبو عثمان الجاحظ ، خطيب المسلمين ، وشيخ التكلمين ، ومدره المتقدمين والمتأخرين ، إن تكلم حكي سبحانه البلاغة ، وإن ناظر ضارع النظام في الجدل وإن جد خرج من مسك عامر بن عبد قيس ، وإن هزل زاد على مزيد ، حبيب القلوب ، ومراح الأرواح ، وشيخ الأدب ، ولسان العرب ، كتبه رياض زاهرة ، ورسائله أفنان مثمرة ، ما نازعه منازع إلا رشاه أنفاً ، ولا تعرض له متعرض إلا قدم له التواضع استبقاء ، الخلفاء تعرفه ، والأمراء تصفه وتنادمه ، والعلماء تأخذ عنه ، والخاصة تسلم له ، والعامّة تحبه ، جمع بين اللسان والقلم ، وبين الفطنة والعلم ، وبين الرأي والأدب ، وبين النثر والنظم ، وبين الذكاء والفهم ، طال عمره ، وفشت حكمته ، وظهرت خلتة ، ووطئ الرجال عقبه وتهاودوا أدبه ، وافتحروا بالانتساب إليه ، ونجحوا بالاعتداء به ، لقد أوتي الحكمة وفصل الخطاب ^(١) » .

وقال ابن العميد أيضاً : « إن كتب الجاحظ تعلم العقل أولاً ، والأدب ثانياً ^(٢) » .

وقد ألف أبو حيان التوحيدى كتاباً برمته عن الجاحظ أسماه « تقرّيط الجاحظ ^(٣) » . ومما جاء في هذا الكتاب : « اتفق أهل صناعة الكلام أن متكلمي العالم ثلاثة : الجاحظ ، وعلي بن عبيدة ، وأبو زيد البلخي ، فمنهم من يزيد لفظه على معناه وهو الجاحظ ، ومنهم من يزيد معناه على لفظه ، وهو علي بن عبيدة ، ومنهم من توافق لفظه ومعناه ، وهو أبو زيد » .

وهكذا يحتل الجاحظ مكانة فريدة في تاريخ العلم والأدب ، وتكثر فيه هذه الأقوال التي تعترف بفضلّه ، وتشيد بأثره ، ولكن قد حمل التعصب بعض الأدعياء

(١) معجم الأدباء ج ١٦ — ٩٧ .

(٢) وفيات الأعيان ج ٣ — ١٤٢ ومعجم الأدباء : ج ١٦ — ١٠٣ .

(٣) معجم الأدباء ج ١٦ — ٩٥ .

على الغض من قبة الرجل ، والخط من شأنه كابن قتيبة ، وأبي منصور البغدادي وغيرهما^(١) ، قالوا فيه أقوالاً متهافئة ، وحكموا عليه أحكاماً مريضه ، ليس فيها إنصاف للحق أو العلم ، واتهموه في دينه وهو من خير من دافع عنه ورد شبهاته وأحسب أن هذا لا يدل إلا على تحامل مغرض تدفعه العصبية المذهبية ، وقد بسط هذه الأقوال وفندها ورد عليها الأستاذ « حسن السندوني » في كتابه « أدب الجاحظ » والأستاذ « شفيق جبري » في كتابه « الجاحظ معلم العقل والأدب » وسنعود إلى شيء من هذه الأقوال ومناقشتها بعد قليل .

ومهما يكن من أمر ، فإن الجاحظ على الرغم من حساده والحاقدين عليه ، شخصية بارزة لامعة في تاريخ العلم والأدب ، وستظل محوطة بسياج من النور لا يخبو أبداً .

مذهبه وآراؤه في الدين وعلم الكلام :

تتلذذ الجاحظ — كما أسلفنا — على أبي إسحاق النظام ، وهو شيخ من شيوخ المعتزلة وإمام فذهن أئمتهم . كان ذكياً أليماً دقيقاً في بحوثه وآرائه ، معتزلاً بعقله ، كثير الاطلاع واسع المعرفة ، قال عنه الجاحظ : « إن الأوائل يقولون في كل ألف سنة رجل لا نظير له فإن كان ذلك صحيحاً فهو إسحاق النظام^(٢) » وقال أيضاً « ما رأيت أحداً أعلم بالكلام والفقه من النظام^(٣) » .

وقد كان الجاحظ صورة من أستاذة في كل أوصافه ، ويزيد عليه أنه كان قادراً على التعبير عن المسائل الدينية الدقيقة بأسلوب سهل واسع ؛ فيجعلها في متناول العقول والأفهام .

أحب الجاحظ مذهب المعتزلة ، ودافع عنه وناضل من أجله ، وامت فيه عاطفته الدينية ، لأنه كان يوافق هواه ونزغته في تقرير المسائل وفهمها وتعليلها بالاعتماد

(١) لقد حمل ابن قتيبة وأبو منصور البغدادي على الجاحظ حملة عنيفة ونسبوا إليه ما هو منه براء . راجع . تأويل مختلف الحديث لابن قتيبة ص ٧٢ ، والفرق بين الفرق للبغدادي ص ١٦٠

(٢) ذكر المعتزلة للمرتضى ص ٢٩ .

(٣) ذكر المعتزلة للمرتضى ص ٣٠ .

على العقل الذى مجده الجاحظ ، وجعله رائده فى كل ما عالج من موضوعات العلم ومسائله ، ولهذا فقد انفرد بآراء فى بعض المسائل الدينية والكلامية ، وتبعه فيها جماعة عرفوا بالجاحظية ، وهم الطبقة السابعة من طبقات المعتزلة التى أربت على العشرين طبقة .

ونحن إذا استعرضنا بعض هذه المسائل التى انفرد الجاحظ برأى فيها ، فسنعرف إلى أى حد كان عميق التفكير ، كبير العقل ، فسيح الأفق ، قوى التعليل والتحليل وأنه لم يكن يقرر رأياً فى مسألة من المسائل إلا إذا اقتنع به تمام الاقتناع وصدر فيه عن عقل وتفكير وروية ، وثد كان هذا منهجه دائماً فى بحوثه الدينية ونظرياته العلمية وكتابات الأدبية ، وكأما أكسبته ثقافته^(١) اليونانية والفارسية ، وانضمامه إلى المعتزلة ، أن يواجه الحياة كلها بعقله ، وأن يقف منها موقف العالم المدقق ، والفيلسوف المحقق الذى يتأمل وينقد ، ويتتبع ويحقق : ثم ينتهى إلى النتيجة التى يرتضيها عقله ، فهو لم يتلق المسائل الدينية كلها بالتسليم المطلق كما فعل غيره ، ولكنه ناقشها وعللها وأبدى رأيه صريحاً ، فيها ولذلك لم يرض عن منهج المتحدثين والمفسرين الذين لم يستخدموا عقولهم فيما يروون وفيما يفسرون ، ووصفهم بأنهم جماعون يقول : « ولو كانوا يروون الأمور مع عللها وبرهاناتها خفت المؤونة ، ولكن أكثر الروايات مجردة ، وقد اقتصروا على ظاهر اللفظ دون حكاية العلة ودون الإخبار عن البرهان^(٢) » .

ولعل هذه الحرية العقلية التى مجدها الجاحظ ، هى التى عرضت سمعته الدينية لاقتراءات المقتربين ، وتقولات التقولين ، وجعلت قصار النظر يتهمون به فى دينه وهو من أخلص من زادوا عنه ، وأكبر الظن أن هذا هو السبب فى أن كتب الجاحظ الدينية لم تصل إلينا كما وصل إلينا كثير من كتبه الأدبية ، ويبدو أن أعداء المعتزلة قد قضوا عليها حتى لا يكتب لها الذبوع والانتشار ، وكل ما نعرفه عن مذاهب

(١) قصد بثقافته اليونانية اطلاعه على ما ترجم من علومها وفلسفتها ، ولم قصد معرفته

لغة اليونانية حيث لم يثبت ذلك .

(٢) الحيوان ج ١ ص ١٦٦ .

الجاحظ. وآرائه في علم الكلام؛ إنما هو شذرات قليلة تناثرت في بعض كتب التاريخ ولو قد وصلت إلينا كتبه الدينية، لكشفت القناع عن جانب مهم من جوانب هذه الشخصية الفذة، ولكنه التعصب البغيض الذي لا يبق أبداً على خير. ومن هذه الشذرات القليلة نقف على طائفة من المسائل الكلامية التي انفرد الجاحظ برأى فيها، ولعل من أبرزها وأشهرها: أن المعارف الإنسانية كلها ضرورية وطبيعية، يحصل عليها الإنسان بالاضطرار، وليس بالكسب أو الاختيار، ولقد لخص الشهرستاني هذا الرأي للجاحظ بقوله: «إن المعارف كلها ضرورية طباع، وليس شيء من ذلك بأفعال العباد، وليس للعباد كسب سوى الإرادة، ويحصل أفعاله طباعاً»^(١).

وقال المرتضى: «إن الجاحظ أغرى بشيئين: كون المعارف ضرورية، والكلام على الرافضة»^(٢) وقال الأشعري: قال الجاحظ: «ما بعد الإرادة فهو للإنسان بطبعه، وليس باختياره، وليس يقع منه باختيار سوى الإرادة»^(٣).

وفي رأى أن كلام الجاحظ في هذه المسألة، أشبه شيء بالفسطة^(٤) اليونانية التي تقوم على القوة الجدلية، ولكنه على أية حال يدل على عقل قوى متمسك.

ونظرية الجاحظ في المعارف، فرع عن نظرية أخرى وهي: هل الأفعال الفرعية التي تتولد عن أفعال الإنسان الأصلية، تنسب إلى الفاعل أم لا؟ فمثلاً لو رمى إنسان حجراً في بحر فتولدت منه دائرة فدائرة فدائرة فدوائر، أو أشعل إنسان عوداً من الثقاب فترتب عليه إحراق بيوت أو موت أشخاص. فهل هذه الأفعال المتولدة عن الفعل الأصلي تنسب إلى الفاعل، أم أنه لا ينسب إليه إلا الفعل الأصلي فقط؟ وهو رمى الحجر، وإشعال عود الثقاب؟ يبدو أن الجاحظ كان يرى أن الأفعال الفرعية المترتبة على الفعل الأصلي لا تنسب إلى الفاعل، وعلى

(١) الملل والنحل — للشهرستاني ص ٥٢.

(٢) ذكر المعتزلة للمرتضى ص ٣٧.

(٣) مقالات الإسلاميين ص ٤٠٧.

(٤) راجع ما كتبه الأستاذ أحمد أمين في تفصيل هذه النظرية. ضحى الإسلام ج ٣ —

هذا فالمعارف التي يحصل عليها الإنسان ليست من فعله ؛ لأنها أشبه ما تكون بالأفعال الفرعية التي لا تدخل لاختيار الإنسان فيها ، فهي تحصل إما بتوجيه الحواس أو بتوجيه الفكر . فمثلا : إذا فتح الإنسان عينيه فأدرك أن هذا الشيء أحمر وهذا أصفر ، وأن هذا الشيء أكبر وهذا أصغر ، فليس للإنسان في هذا من إرادة أو كسب إلا فتح عينيه ، أما هذه الإدراكات التي نجمت عن ذلك فهي اضطرارية (١) .

ولقد ترتب على إيمان الجاحظ بهذه النظرية ، إيمانه بنظرية أخرى وهي : أن عقيدة الإنسان تحصل له طبعا وضرورة كما أن سائر معارفه كذلك ، فإذا نظر الإنسان وتدبر ، ولكنه عجز في تدبره ونظره عن إدراك الحق ، واعتقد خلافه فكان يهوديا أو نصرانيا ، فهو معذور ، لأن إرادته قد انحصرت في النظر وقد قام به ، أما ما يترتب عليه فقد حصل طبيعة ليس هو مسئولا عنه ، وإنما يسأل فقط إذا أدرك الحق واهتدى إليه ولكنه أنكره ، وقد لخص الغزالي هذا الرأي للجاحظ في قوله : « ذهب الجاحظ إلى أن يخالف ملة الإسلام من اليهود والنصارى والدةرية ، إن كان معاندا على خلاف اعتقاده فهو آثم ، وإن نظر فمعجز عن درك الحق فهو معذور غير آثم ، وإن لم ينظر من حيث لم يعرف وجوب النظر فهو أيضا معذور ، وإنما الآثم المعبذ هو المعاند فقط ؛ لأن الله تعالى لا يكلف نفسا إلا وسعها ، وقد عجزوا عن درك الحق ، ولزموا عقائدكم خوفا من الله تعالى إذ استند عليهم طريق المعرفة (٢) »

وقد بالغ الجاحظ في تعميم نظرية الطباع حتى جعلها تشمل العالم الأخرى فالنار تجذب أهلها إليها ، وهم لا يخلدون عذابا فيها ؛ وإنما يصيرون إلى طبيعتها قال الشهرستاني : « كان يقول « ويعني الجاحظ » ، بإثبات طبائع للأجسام كما قالت الطبيعيات من الفلاسفة ، وأثبت لها أفعالا مخصوصة بها ، وقال باستحالة عدم الجوهر ، فالأعراض تتبدل ، والجوهر لا يجوز أن يفنى ، وقال في أهل

(١) عن ضحى الإسلام ج ٣ — ١٣٢ بتصرف .

(٢) المستصفى للغزالي ج ٢ — ٣٥٩ .

النار : إنهم لا يخلدون فيها عذابا بل يصيرون إلى طبيعة النار ، وكان يقول : النار تجذب أهلها إلى نفسها دون أن يدخل أحد فيها » (١) .

وليس الغرض هنا استقصاء آراء الجاحظ في مسائل الدين وعلم الكلام ؛ وإنما الغرض من هذه الأمثلة اليسيرة أن نعرف كيف كان الجاحظ زعيما لحركة التحرير العقلي التي مجدت العقل وعولت عليه وردت كل شيء إليه ، وكيف استطاع أن يضع دعائم هذا المنهج العلمي الدقيق في دراسة مشكلات الحياة وتفسيرها ، بل كيف استطاع أن يضع دعائم مذهب « الشك المنهجي » الذي نادى به « ديكارت » فيما بعد .

الشك المنهجي بين الجاحظ وديكارت :

لقد احتل « ديكارت » الفيلسوف الفرنسي مكانة مرموقة في تاريخ الفلسفة الحديث حتى إنه لقب « بأبي الفلسفة الحديثة » . ولعل مرد هذه الشهرة العظيمة التي حظي بها ديكارت ، والتي جعلت اسمه خالدا حتى اليوم ، إلى مذهبه في التفكير وهو « الشك المنهجي » والشك عند ديكارت أول وسيلة إلى اليقين العلمي ، ولذلك يجب أن يكون أساس كل تفكير مهما كان ، وأن تمتد ظلال الشك إلى كل شيء محيط بنا حتى الحقائق المتميزة ، فلا ينبغي أن نؤمن بمدركات العقل ، لأن العقل كثيرا ما يخطئ في الاستدلال ، والشئ الوحيد الذي لا يمتد إليه الشك هو الفكر ، لأن الفكر هو مصدر الشك ، فإدام الإنسان يشك فهو يفكر ، وإدام يفكر فهو موجود ، إذن فإيمان الإنسان بوجوده ، إنما هو نتيجة لإيمانه بوجود فكره ، وإيمانه بوجود فكره نتيجة لإيمانه بأن الفكر هو مبعث الشك ومصدره ، فما دام هناك شك لا بد أن يكون هناك فكر وما دام هناك فكر فلا بد أن يكون هناك وجود ، ولذلك أثر عن ديكارت هذه العبارة « أنا أفكر ، إذن فأنا موجود » (٢) .

(١) الملل والنحل ص ٥٢ ط أوربا .

(٢) راجع ما كتبه الدكتور عثمان أمين عن الشك المنهجي عند ديكارت في كتابه

« ديكارت » ص ١٤٠ .

هذه خلاصة موجزة للشك المنهجي عند ديكارت ، وإذا كان هذا المذهب قد خلد صاحبه ، وأتاح له هذه الشهرة الواسعة ، فإن الجاحظ قبله بسبعة قرون تقريباً^(١) قد جعل الشك منهجاً من مناهجه في التفكير ، ووسيلة من أهم الوسائل اللازمة للوصول إلى درجة اليقين العلمى . فالجاحظ يشك ويدعو إلى الشك ، وللشك عنده حالات موجبة له لا بد أن يفتن إليها الإنسان حتى يشك في مواضع الشك ، وهما هو ذا في كتابه الحيوان يعقد فصلاً عن الشك واليقين يقول فيه : « وبعد هذا فاعرف مواضع الشك وحالاتها الموجبة لها لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له ، وتعلم الشك في المشكوك فيه تعلماً ، فلو لم يكن في ذلك إلا تعرف التوقف قبل التثبت ، لقد كان ذلك مما يحتاج إليه ، ثم أعلم أن الشك في طبقات عند جميعهم ، ولم يجمعوا على أن اليقين طبقات في القوة والضعف^(٢) » ثم يسوق أقوالاً لبعض المتكلمين في الشك فيقول : « وقال أبو إسحاق : نازعت من الملحدين الشاك والجاحد ، فوجدت الشاكك أبصر بجوهر الكلام من أصحاب الجحود^(٣) » وقال أبو إسحاق « الشاك أقرب إليك من الجاحد ، ولم يكن يقين قط حتى كان قبله شك ، ولم ينتقل أحد عن اعتقاد إلى اعتقاد غيره حتى يكون بينهما حال شك^(٤) » .

إذن لقد شك الجاحظ وشك ديكارت ، فما فضل ديكارت على الجاحظ ؟ اللهم إذا كان هناك لأحد فضل على أحد في شئ ما ، فهو للسابق منهما في هذا الشئ دون اللاحق .

افتراءات المفترين على الجاحظ وتفسيرها :

ترجم الجاحظ حيناً مذهب المعتزلة ، ونصب نفسه للدفاع عن آرائه ونظرياته

(١) عاش الجاحظ في القرن التاسع الميلادى ، وعاش ديكارت في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر .

(٢) الحيوان ج ٦ ص ٣٥ .

(٣) نفس المصدر .

(٤) نفس المصدر .

لأنها مستقاة من العقل الحر والتفكير المجرد ، ولقد استطاع ~~بقره~~ بقوة بيانه
وجدله ، وسعة أسلوبه وعدوبته ومرونته ، أن ينقل النظريات الدينية العميقة
في شكلها المركز المجمل الغامض إلى مجال سهل واسع ، بحيث يفهمها كل إنسان
ويستسيغها كل عقل .

ولقد أشرنا من قبل إلى أن هذه الحرية العقلية ، كانت سببا في أن رمى
الجاحظ في دينه ، وآتهم في عقيدته ، وعده بعض المزمتمين المتأتمين مارقاً ملحداً ،
وهذا دائماً هو شأن عظماء الرجال المبرزين لا يسلم أحدهم من الطعن أو الثلم ، وفي
الحق أن أبا عثمان كان مؤمناً مخلصاً لعقيدته كل الإخلاص ؛ لأنها قامت في نفسه
على أساس من البحث والنظر والاقتناع ، كيف لا وهو الذي أوجب الشك قبل
الاعتقاد ؟ . على أنه ليس بين أيدينا من آثار الجاحظ على كثرتها وتنوعها ما يدل
في قليل أو كثير على شيء مما رمى به في عقيدته ، ولكنه الحق الذي يزيف الحق
ويلبسه ثوب الباطل ، وإلا فما كان لابن قتيبة أن يأخذ على الجاحظ أشياء ويطعنه
فيها ، ثم إذا عملها هو ففى سليمة من المآخذ بريئة من الطعون . لقد آتهم ابن قتيبة
الجاحظ بدينه ، وعاب عليه أنه كان في كتبه يقصد إلى المضاحيك والعبث يريد
بذلك استمالة الأحداث وشراب النبيذ فقال : « ... ويعمل (أى الجاحظ) كتاباً
يذكر فيه حجج النصارى على المسلمين ، فإذا صار إلى الرد عليهم تجوز في الحجة
كأنه إما أراد تنبيههم على ما لا يعرفون ، وتشكيك الضعفة من المسلمين ، وتجده
يقصد في كتبه للمضاحيك والعبث ، يريد بذلك استمالة الأحداث وشراب النبيذ
ويستهزئ من الحديث استهزاء لا يخفى على أهل العلم ؛ كذكره كبس الحوت ،
وقرن الشيطان ، وذكر الحجر الأسود وأنه كان أبيض فسوده المشركون ، وقد
كان يجب أن يبيضه المسلمون حين أسلموا ، ويذكر الصحيفة التي كان فيها المنزل
في الرضاع تحت سرير عائشة فأكلتها الشاة^(١) ... » .

وقد نسى ابن قتيبة أن ماسماه المضاحيك والعبث وعاب الجاحظ به ، إن هو

(١) تأويل مختلف الحديث — ابن قتيبة — ص ٧٢ .

إلا صورة من صور النزعة الفنية في أدب الجاحظ ، لا يريد به استمالة الأحداث وشراب الننيذ ، وإنما هو أحياناً يقصد الترويح عن النفس المكدودة ببعض المزل حتى لاتسأم من ذلك الجدد المتواصل ، وأى ضمير في أن يلاحظ الكاتب دائماً نفس القارىء ؛ فيداعبها ويحبذها إليه ، فيجمل أقواله بالنادرة اللطيفة أو النكتة المرححة ؟ إنه بدع جميل في الكتابة الفنية ما أحسب أن أحداً من كتّاب العربية سبق إليه أبا عثمان . على أن ابن قتيبة نفسه حينما يعيب على الجاحظ هذا الاتجاه ، زاهى كتابه عيون الأخبار يقصد إليه ، ولكنه لا يصل فيه إلى تلك الذروة التى وصل إليها الجاحظ ، قال ابن قتيبة في مقدمة عيون الأخبار : « .. ولم أخله (يقصد الكتاب) مع ذلك من نادرة طريفة ، وقطعة لطيفة وكلمة معجبة ، وأخرى مضحكة ، لئلا يخرج عن الكتاب مذهب سلكه السالكون ، وعروض أخذ فيها ، ولأروح بذلك عن القارىء من كد الجدد ، وإتباع الحق ؛ فإن الأزمة بحاجة وللنفس حمضة (١) » . ويقول في المقدمة نفسها ، « وإذا مريبك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج أو وصف فاحشه ؛ فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصمر خدك ، وتعرض بوجهك ، فإن أساء الأعضاء لا تؤثم ، وإنما المأثم في شتم الأعراض وقول الزور والكذب ، وأكل لحوم الناس بالغيب (٢) » .

فهذا ابن قتيبة يستبيح لنفسه أن يذكر المضاحيك والعبث في كتابه ، وينص على ذلك نصاً في مقدمته ، فهل نسي أن ذلك هو ما عاب عليه الجاحظ ؟ أم أنه يكون عيباً إذا استعمله الجاحظ ولكنه يكون كلاً إذا استعمله ابن قتيبة ؟ إن ابن قتيبة قد تأثر بالجاحظ تأثراً مباشراً في اصطناع هذا المنهج وفي غيره من مناهج الكتابة عند الجاحظ ، وستعرف ذلك بوضوح عند كلامنا على آثار الجاحظ فيمن جاء بعده من الكتاب ، وليس الغريب هنا أن نتقصى آراء ابن قتيبة في الجاحظ ونفندها ، وإنما الغرض أن نعطي صورة عن موقف حساده منه ، حتى

(١) مقدمة عيون الأخبار ج ١ ص ل .

(٢) نفس المصدر .

لقد غلا بعض المتحاملين في التحامل عليه لدرجة أنهم جردوه من إنسانيته ، وعدوا تسميته إنساناً ذنباً وجريمة ، قال أبو منصور البغدادي : « ولو عرفوا جهالاته في ضلالاته لاستغفروا الله تعالى من تسميتهم إياه إنساناً فضلاً عن أن ينسبوا إليه إحساناً^(١) » فأى تحامل مزر ذلك الذي زاه في هذه العبارة ؟ وأى عصبية بغیضة تلك التي جعلت أبا منصور وغيره من أعداء المعتزلة يبلغون في الضغينة على أبي عثمان هذا المبلغ ، لدرجة أنهم يجردونه من إنسانيته ؟ .

إن كثيراً من هؤلاء الغلاة المتعصبين ، رموا الجاحظ بما هو منه بريء ، وآتهموه في دينه وهو من أقوى الناس ديناً . لقد استوحى الجاحظ من أسرار هذا الكون قدرة الخالق وعظمته ، ورأى في كل شيء دليلاً على عظمته وجبروته ، فهو لا يفتأ ينوه بشعوره الديني الفياض ، كلما استثار عقله الكبير سر من أسرار هذا الكون ، وهو حينما يفعل ذلك لا يداهن ولا يداجي ، وإنما يترجم عن إحساس صادق بإيمانه بقدرة الله التي تتمثل في كل شيء ، وإن هؤلاء الذين يقفون أمام الكون بعقولهم ، ويفتشون عن أسرار الدقيقة ، وخفاياه العميقة ، ويتأملون ما فيه من ترتيب ونظام ، لهم أقدر الناس على تمثيل عظمة الله وقدرته ، ولهم أعمق الناس إيماناً به ومعرفة له ، ولقد عرف الله سبحانه أن في هذا الكون تسكن دلائل قدرته ؛ فوجهنا إلى النظر إليه ، لنستوحيه الإيمان بخالقه ومدبره قال تعالى : « قل أنظروا ماذا في السموات والأرض ... الخ » .

ولقد كان الجاحظ من أعمق الناس نظراً في الكون وما فيه من دلالات على وجود الخالق وعظمته ، ولذلك عقد فصلاً في كتابه الحيوان يتحدث فيه عن « دلالة الدقيق من الخلق على الله » يقول فيه : « ثم أعلم أن الجبل ليس بأدل على الله من الحصة ، ولا الفلك المشتمل على عالمنا هذا بأدل على الله من بدن الإنسان ؛ وأن صغير ذلك ودقيقة كعظيمه وجليله ، ولم تفترق الأمور في حقائقها وإنما افترق المفكرون فيها^(٢) » .

(١) الفرق بين الفرق : لأبي منصور البغدادي ص ١٦٠ .

(٢) الحيوان ج ٣ ص ٢٩٩ .

فالجاحظ هنا عميق في نظره ، دقيق في تدبره للأشياء ، وأنها جميعاً دقيقها وجليها تدل على وجود الله ، أفبعد هذا دليل على إيمان الرجل وقوة عقيدته .

وإننا لنستطيع أيضاً أن نحس قوة الإيمان في نفس الجاحظ حينما يتدبر في فلسفة وعمق وحكمة ، سرا من أسرار هذا الكون ، ويرى فيه عظمة الخالق وقدرته ، استمع إليه وهو يقول في إيمان صادق بعد أن نظر إلى الحمام كيف يعد الذكر والأنثى العش لولدهما ، وكيف ينقلان القصب ويشققان الخوص وينسجانه نسجا مداخلا ، وكيف يتخذان موضعا للولد ويصطنعانه بقدر جئان الحمامة ، وكيف يحفظان البيض ويمنعانه من التدحرج ، وكيف يتعاوران الأخوصة وينفيان عنها طبيعتها الأولى ويحدثان لها طبيعة أخرى... الخ يقول بعد أن تدبر هذا كله بعقله الكبير ، ووقف منه على مكان العبرة والدلالة : « فسيحان من عرفهما وألهمهما وهما ، وجعلهما دلالة لمن استدل ، ونخبرا صادقا لمن استنجد ، ذلكم الله رب العالمين ^(١) » .

وهكذا نسمع الجاحظ دائماً وقد لهج لسانه بما عمر به قلبه ، وامتلات به نفسه ، وفاض به إحساسه مما لا يدع مكانا لهذه الافتراءات التي اقترأها عليه الحاسدون .

مصنفات الجاحظ :

لا نكاد نبعد إذا قلنا إن العربية لم تشهد في تاريخها البعيد والقريب كاتباً أغناها ، وأترع مكتبتها بمختلف العلوم والآداب والمعارف ، وأتى قلمه وبيانه على كل ماهو معروف في زمانه وقبل زمانه مثل ما شهدت من أبي عثمان ، وإذا كان العلماء والكتاب في كل زمان ومكان إنما يتخصص الواحد منهم في شعبة من شعب العلم أو فرع من فروع الأدب ، ويكرس لذلك جهده وحياته ، ولا يكاد يتجاوز ذلك إذا تجاوزه إلا في القليل الذي لاغناء فيه ؛ فإننا نرى الجاحظ يشذ عن هذه القاعدة الطبيعية ؛ فيتسع عقله لكل شيء ، وتستغرق معرفته كل ما زخر به زمانه

(١) الحيوان ج ٣ ص ١٥٤ .

من ألوان العلوم والآداب والفنون والفلسفات ، فأنت لاتكاد تجد باباً من أبواب المعارف الإنسانية على كثرتها وتنوعها ، إلا وللجاحظ فيه قدم راسخة ، وشخصية بارزة ، ومكان معروف ، ومن العجب أن تلك القوة السحرية التي تمكن وراء ذلك العقل الجبار ، كانت لا تضعف ولا تفتر أبداً ، فهي تطالعك دائماً بمجرباتها في كل ميدان التمسها فيه ، لا تفقد نفاذها ولا تأثيرها ، فأنت إذا قرأت للجاحظ مصنفاً في أى فرع من فروع المعرفة ، ظننت أنه لم يكده يحسن فى شيء مثل ما أحسن فى هذا الفرع ، وإذا انتقلت إلى فرع آخر لم يزايلك الإحساس بإجادته وإحسانه ، قيل لأبى العيناء : « ليت شعرى أى شيء كان الجاحظ يحسن ؟ فقال : ليت شعرى أى شيء كان الجاحظ لا يحسن ^(١) ؟ » .

وهكذا كان أبو عثمان . عبقرية انفسحت أمامها طرائق المعرفة ، فانطلقت مخلقة في كل الآفاق لا تعرف الحدود ولا القيود ، كان معلمة من المعالم جمعت فأوعت واتسعت لكل ما اتسع له الزمن من صنوف العلم والمعرفة فكان حجة عصره ، وآية دهره ، ومعجزة ستبقى على الأيام .

خلف الجاحظ عدداً ضخماً من المؤلفات فى شتى نواحي المعرفة ، قدره « سببط ابن الجوزى » بثلاثمائة وستين مؤلفاً قال فى مرآة الزمان : « أما مصنفاته فثلاثمائة وستون مصنفاتاً ، ووقفت على أكثرها فى مشهد الإمام أبى حنيفة ^(٢) » وياقوت فى معجم الأدباء عند ترجمته للجاحظ يذكر مؤلفاته ويبلغ بها ثمانية وعشرين ومائة ^(٣) ، ويشير ابن حنبل فى لسان الميزان إلى إحصاء ابن النديم لآثار الجاحظ فيقول : « وسرد ابن النديم كتبه وهى مائة ونيف وسبعون ^(٤) » والجاحظ نفسه فى مقدمة كتاب الحيوان يذكر عدداً من مؤلفاته ، ولكنه لا يبلغ بها إلى ما ذكره « سببط بن الجوزى » .

(١) جمع الجواهر — للحصرى — ص ١٦٥ .

(٢) مرآة الزمان « المجلد الثالث » الجزء العاشر ورقة ٥٨ تصوير دار الكتب

(٣) معجم الأدباء ج ١٦ — ١٠٦ .

(٤) لسان الميزان لابن حجر ج ٤ — ٣٥٧ .

وعلى أية حال ، فنحن لا يعيننا أن نقف على وجه التحديد على عدد مصنفات الجاحظ ، ولكن الذى يعيننا أن الرجل قد بلغ فى هذا الباب مبلغاً لا يدانيه فيه أحد قبله أو بعده قال المسعودى : « ولا يعلم أحد من الرواة وأهل العلم أكثر كتباً ^(١) منه » .

ولكن أين ذهب كل هذا التراث ؟ وما بالناس لا نجد بين أيدينا من هذه المئات إلا عدد يسير لا يتجاوز العشرة ، ليس الجاحظ وحده هو الذى منى فى تاريخ العربية بضياع مؤلفاته أو معظمها ، وإنما هذا ذاء أصحاب التراث العربى على مر العصور ، فلم يصل إلينا من نتاج هذه العبقريات التى لمعت فى تاريخ الأدب العربى إلا شئ يسير .

لا نستطيع أن نزع أن قلة التدوين هى التى تسببت فى فقدان هذه الآثار ، فإن حركة التدوين قد بلغت فى عصر الجاحظ مبلغاً عظيماً من النضج والاتساع : حتى لقد كان للجاحظ وراق خاص اسمه « ابن زكريا ^(٢) » والذى نرجحه أن المصنفات السياسية والمذهبية والدينية التى تفشت فى المجتمعات الإسلامية فى عصورها الأولى ، هى التى عدت على معظم هذه الآثار ، ولم تبق منها إلا على شئ قليل .

ومهما يكن ؛ فإن هذا القليل الذى بين أيدينا الآن من آثار الجاحظ ، لهومن أنفس ما عرفت المكتبة العربية من إنتاج علمى وأدبى ، ولقد كان له أثره العميق فى توجيه الحياة العقلية والأدبية وجهة رفيعة ، وفى إيجاد مدرسة جديدة للنثر الفنى لها خصائصها وميزاتها :

مابقى من آثار الجاحظ :

ليست بنا حاجة فى هذا المقام إلى تمديد كتب الجاحظ ، فذلك موجود فى معجم الأدباء ، وفى مقدمة كتاب الحيوان للجاحظ ، ولكننا سندكر هنا فقط

(١) أنظر : أمالى القالى ج ١ ص — ٢٤٨ .

(٢) مروج الذهب ج ٣ — ١٣٥ .

ما بقى من تلك الكتب متداولاً بين الناس ، وهل هى كلها للجاحظ ، أم أن شيئاً منها قد دس عليه ؟

أما الكتب المتداولة فهى :

الحيوان . البخلاء . البيان والتبيين . التاج فى أخلاق الملوك . وهذه الكتب طبعت مراراً فى مصر وغيرها ، وهى متداولة بكثرة فى أيدى الناس .

وأما الرسائل فهى كثيرة منها :

رسالة الرد على النصارى ، رسالة ذم أخلاق الكتاب . رسالة القيان . وهذه الرسائل الثلاثة قد جمعها ونشرها الأستاذ « يوشع فشكل » فى كتاب أسماه « ثلاث رسائل لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ » .

وله أيضاً :

رسالة الحاسد والمحسود ، رسالة المعلمين ، رسالة التربيع والتدوير ، رسالة مدح النبيذ ، رسالة طبقات المغنين ، رسالة النساء ، رسالة مناقب الترك ، رسالة حجاج النبوة ، رسالة مسائل القرآن ، رسالة الرد على النصارى ، رسالة تفضيل النطق على الصمت ، رسالة صناعة الكلام ، رسالة مدح التجارة وذم عمل السلطان ، رسالة الشارب والمشروب ، رسالة الإماء ، رسالة مطالبة الزيدية والرافضة . وهذه الرسائل العشرون قد جمعها عميد الله بن حسان فى كتاب أسماه : « الفصول المختارة من كتب الجاحظ » .

وله أيضاً :

رسالة المعاد والمعاش . رسالة كتمان السر وحفظ اللسان . رسالة فى الجدل والهزل . رسالة فصل ما بين العداوة والحسد .

وهذه الرسائل الأربع ، جمعها الأستاذان « محمد طه الحاجرى » ، و « بابل كراوس » ونشراها فى كتاب أسماه « مجموع رسائل الجاحظ » .

وله أيضاً :

إحدى عشرة رسالة جمعت فى كتاب اسمه « مجموعة رسائل للجاحظ » وقد

طبع هذا الكتاب في مصر سنة ١٣٢٤ هـ ، وفي هذه المجموعة تسع رسائل سبق ذكرها في كتاب « عبيد الله بن حسان » أما الرسالتان الباقيتان فهما : رسالة نجر السودان على البيضان ، ورسالة الوكلاء . وله عدا هذا : رسالة بنى أمية ، رسالة تهذيب الأخلاق ، رسالة الدلائل والاعتبار على الخلق والآثار ، رسالة المناظرة بين الربيع والخريف ، رسالة الحنين إلى الأوطان ، رسالة تنبيه الملوك والمكائد . وهذه الرسائل الأخيرة يوجد بعضها في نسخ مصورة بدار الكتب المصرية ، وبعضها الآخر على هامش كتاب « الكامل للمبرد » ونحب أن نشير هنا إلى أنه يوجد بين تلك الرسائل التسع المشتركة بين كتاب « الفصول المختارة لعبيد الله ابن حسان » ، وبين كتاب « مجموعة رسائل للجاحظ » رسالة اختلفت تسميتها فهي في كتاب « الفصول المختارة » اسمها : « رسالة مقالة الزيدية والرافضة » ، وفي كتاب « مجموعة رسائل » اسمها : « رسالة في بيان مذاهب الشيعة » ولعل النساخ قديماً كانوا يضعون للرسالة الواحدة أكثر من اسم مما أوجد اللبس والاضطراب في إحصاء آثار الجاحظ .

تلك هي كتب الجاحظ ورسائله المطبوعة والمتداولة في أيدينا ، وللجاحظ غيرها كثير من الآثار الباقية حتى الآن ولكنها لا زالت مخطوطة لم يتح لها بعد أن تنتشر ، وتبلغ هذه المخطوطات أكثر من سبعين كتاباً أشار إليها العلامة المستشرق « بروكمان » في معجمه ، وهي متناثرة في خزائن الكتب بالشرق والغرب حيث تردان بها خزائن المتحف البريطاني وكوبرلي بالقسطنطينية ، والفاخ ، والموصل ، وجوتا ، وميلانو ، وغيرها (١) .

هل آثار الجاحظ الباقية سلمت ؟ :

إن معظم هذه الكتب التي سردنا آنفاً هو من عمل الجاحظ بلا ريب ، وقد صحت نسبته إليه لا يشك في ذلك أحد ، ولكن طائفة يسيرة من هذه الكتب قد شك بعض الباحثين والمحققين في صحة نسبتها إليه ، فهل هي حقيقة من تأليف الجاحظ ، أو أنها قد نسبت إليه وهي ليست له ؟ الحقيقة أن هذه مسألة تحتاج إلى جهد طويل وتحقيق دقيق وبحث مستقل ، فالنظر في هذه الكتب وتحقيقها

(١) راجع : مكتبة الجاحظ : بحث نشره الأستاذ « عبد السلام هارون » في صحيفة دار العلوم السنة التاسعة (إبريل سنة ١٩٤٨ م) .

بالرجوع إلى أصولها ، والتثبت من صحة نسبتها واستفتاء المصادر الرئيسية القديمة التي عنيت بدراسة المصنفين وذكر مصنفاتهم ، كل هذا وما إليه عمل ضخم لا يتحمله هذا البحث ، ولكن قد استرعى نظري أن الأستاذ «حسن السندوبى» أحد شراح الجاحظ قد عقد في كتابه : « أدب الجاحظ » فصلاً خاصاً^(١) ذكر فيه طائفة من الكتب التي زيفت على الجاحظ وليست له ، وقد وردت هذه الكتب مرتبة على هذا النحو في ذلك الفصل : « كتاب الإبل — كتاب التاج — كتاب تنبيه الملوك والمكايد — كتاب الحنين إلى الأوطان — كتاب الدلائل والاعتبار على الخلق والآثار — كتاب سلوة الخريف بمناظرة الربيع والخريف — كتاب المحاسن والأضداد — كتاب الهدايا » ، هذه ثمانية كتب أو رسائل نسبت إلى الجاحظ ، ولكن الأستاذ «حسن السندوبى» أكد في إصرار أنها ليست له ، وأنها زيفت عليه زوراً وبهتاناً ، ونحن إذا وافقنا الأستاذ السندوبى فيما ذهب إليه من تزيف هذه الكتب ، واقتنعنا بأدلة في كل واحد منها ؛ فإننا لا نوافق بحال على مقاله بصدد كتاب «التاج» فإن دليله على تزيف هذا الكتاب لم يزد على أنه عقد موازنة بين ما كتبه الجاحظ في مقدمته ، وما كتبه في مقدمة كتاب « مناقب الترك وعامة جند الخلافة » الذي رفعه إلى الفتح بن خاقان ، كما رفع إليه كتاب « التاج » نفسه ، فرأى من هذه الموازنة أن ثمة فرقاً كبيراً بين المقدمتين يستبعد معه أن تكونا لكتاب واحد وهما مرفوعتان إلى رجل واحد فهو يقول ما نصه . « هذا الكتاب » يقصد كتاب التاج « نشره أحمد زكى باشا بالطبع سنة ١٣٣٢ هـ سنة ١٩١٤ م ووضع له مقدمة طويلة حاول فيها نسبته إلى الجاحظ ، وجد في لصقه به وتزييفه عليه بما استطاع تصيده من دليل وبرهان ، غير أن الحق الذي لا مرأى فيه يصرخ في وجهه : إن الجاحظ منه براء ، ونحن لا نتكلف التدليل على ذلك بأكثر من أن نعرض عليك مقارنة بين مقدمة هذا الكتاب ، ومقدمة أخرى مثلها لكتاب آخر له ، وكتاها مرفوعتان لرجل واحد لتعرف فرق ما بينهما ، وهل هما كما رفعتا لرجل واحد كانتا لكتاب واحد ، أم زاهما

(١) راجع ما كتبه في هذا الفصل في كتاب : أدب الجاحظ ص ١٤٥ وما بعدها .

متنافرين تنادى كل واحدة منهما بالبراءة من أختها ، وبأنه لا جامعة بينهما ولا سبب يربط إحداهما بالأخرى^(١) .

ولقد خيل إلى وأنا أقرأ هذه السطور أن المرحوم « أحمد زكى باشا » كان قد حاول أن يلصق بالجاحظ تهمة بشعة ، فقام الأستاذ « السندوبى » فى وجهه ليدفع عن صاحبه هذه التهمة ، وإذا كانت المقارنة التى أشار إليها هى دليله القذ على أن الكتاب مزيف على الجاحظ ، فالحق أنه دليل ضعيف لا يكاد يتلاءم مع هذا الإصرار الغريب ، سيما إذا قورن بالذى ذكره — المرحوم أحمد زكى باشا — من أدلة وبراهين^(٢) حاول بها إثبات أن هذا الكتاب إنما هو للجاحظ دون غيره ، ثم إن موضوع الكتاب ومنهجه العام فى الأسلوب ، لا يكاد يبعد بنا كثيرا عن روح الجاحظ فى أسلوبه ومنهجه ، على أننا قد قرأنا القدمتين فما أحسنا مطلقا بهذا التنافر الشديد الذى أشار إليه ، وما سمعنا أبدا نداء كل واحدة منهما بالبراءة من أختها ، بل إنهما متقاربتان على منهج واحد فيه روح الجاحظ وظله ، وسنورد الآن طرفا من هاتين القدمتين لنثبت بالبرهان أن الأستاذ السندوبى لم يكن موقفا فى التعلق بهذا الدليل :

قال الجاحظ فى مقدمة رسالته مناقب الترك : « وفقك الله لرشدك ، وأعان على شكرك ، وأصلحك وأصلح على يدك ، وجعلنا وإياك ممن يقول الحق ويعمل به ، ويؤثره ويحتمل مافيه مما قد يصد عنه ، ولا يكون حظه من الوصف له ، والمعرفة به دون الحث عليه والانقطاع إليه ، وكشف القناع عنه ، وإيصاله إلى أهله والصبر على المحافظة فى ألا يصل إلى غيرهم ، والتثبت فى تحقيقه لديهم ، فإن الله تعالى لم يعلم الناس ليكونوا عالمين دون أن يكونوا عاملين ، بل علمهم ليعملوا ، وبين لهم ليتقوا ، ولخوف الوقوع فى المضار والتورط فى المهالك ، طلب الناس العلم ،

(١) أدب الجاحظ — حسن السندوبى — ص ١٤٥ .

(٢) لقد تحدث المرحوم أحمد زكى باشا فى مقدمة كتاب التاج الذى حققه حديثا مستفيضا عن المجهود الضخم الذى بذله ، وعن الاحتياطات الشديدة التى اتخذها فى تحقيق هذا الكتاب وهى فضلا عن دلالتها على إخلاص الرجل فى التحقيق ؛ فإنها تدل على صدق نسبة هذا الكتاب للجاحظ .

ولحب السلامة من الهلكة والرغبة في المنفعة ، احتملوا ثقل التعلم ، وتعجلوا مكروه المعاناة ، ولقلة العاملين وكثرة الواصفين قال الأولون: العارفون أكثر من الواصفين ، والواصفون أكثر من العاملين ، وإنما كثرت الصفات وقلت الموصوفات ؛ لأن ثواب العمل مؤجل ، واحتمال مافيه معجل .. الخ » .

ويقول في مقدمة كتاب التاج : « ... أما بعد فإن الذي حدانا على وضع كتابنا هذا معان منها : أن الله عز وجل لما خص الملوك بكرامته ، وأكرمهم بسلطانه ، ومكن لهم في البلاد ، ونولهم أمر العباد ، وأوجب على علمائهم تعظيمهم وتقديرهم ، وتعزيزهم وتقريظهم كما أوجب عليهم طاعتهم ، والخضوع والخشوع لهم ، قال في محكم كتابه : « وهو الذي جعلكم خلائف الأرض ورفع بعضكم فوق بعض درجات » وقال عز وجل : « أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم » ومنها ، أن أكثر العامة وبعض الخاصة لما كانت تجهل الأقسام التي تجب لملوكها عليها — وإن كانت متمسكة بحملة الطاعة — حصرنا آدابها في كتابنا هذا لنجعلها قدوة لها وإماما لتأديبها ، وأيضا فإن لنا في ذلك أجرين : أما أحدهما ، فلما نبهنا عليه الهامة من معرفة حق ملوكها ، وأما الآخر فلما يجب من حق الملوك علينا من تقويم كل مائل عنها ورد كل نافر إليها ، ومنها أن سعادة العامة في تبجيل الملوك وطاعتها كما قال أردشير بن بابك : « سعادة الرعية في طاعة الملوك ، وسعادة الملوك في طاعة المالك » ، ومنها ، أن الملوك هم الأس ، والرعية هم البناء ، ومالا أس له مهدوم ، ومنها ، أنا ألفنا كتابا قبل كتابنا هذا فيه أخلاق الفتيان وفضائل أهل البطالة ، وكان غير ذلك أولى بنا وأحق في مذهبنا وأحرى أن نصرف عنايتنا إلى ما يجب للملوك من ذكر أخلاقها وشيمها إذ فضلها الله على العالمين ، وجعل ذكرها في الباقيين إلى يوم الدين ... الخ » .

ها أنت قد استمعت إلى تنف من كلتا المقدمتين ، فهل استشعرت بين أسلوبيهما من التنافر ما يحتم قطعا ألا تكونا لكتاب واحد ؟ وهل اختلفت على أذنك عبارتان تنادى كل واحدة منهما بالبراءة من أختها ؟ الحق أن أسلوب المقدمتين

لا يكاد يوحى بشئ من هذا ؛ فخصائص الجاحظ واضحة في كليهما على السواء ،
فخرى في كلتا المقدمتين قصر الفواصل ، وتنسيق الجمل على نحو موسيقى بديع ، كما نرى
فيهما الإطناب في تصوير الفكرة والإلحاح عليها بصور مختلفة ، وما إلى ذلك من
الخصائص المألوفة في أسلوب الجاحظ ، ونحن إذا سلمنا جدلا بأن بين المقدمتين
شيئا من التباين في الأسلوب ؛ فإن ذلك وحده لا ينهض دليلا على صحة ما ذهب
إليه الأستاذ السندوبى من تزييف الكتاب على الجاحظ ، ذلك لأن الخصائص
الأسلوبية لكتاب ما قد تتوارى أحيانا في بعض كتاباته حتى ليخيل إليك أنها
ليست له ، ولا سيما إذا اختلف من موضوع إلى آخر . على أننا لو رجعنا إلى
الكتاب نفسه ، ودرسناه وقتشنا خصائصه ، ثم إلى ذلك التحقيق الكبير الذى
قام به — المرحوم أحمد زكى باشا — ودعمه بالأدلة الثابتة والبحوث الدقيقة ،
والروايز المصورة ، لما ترددنا لحظة في أن كتاب التاج إن هو إلا من تأليف الجاحظ
دون سواء ، وإننى لأعجب إذ يضح الأستاذ السندوبى كل هذه الضجة ، ويثور كل
هذه الثورة وليس في يده سوى هذا الدليل المتهافت .

ومهما يكن فإن بين أيدينا من آثار الجاحظ الثابتة له ، ما هو كفى وحده
بأن يضع الرجل فى أعلى مكانة وأرفع منزلة ، ولو لم يكن للجاحظ سوى البيان
والتيبين ، والبلاء ، والحيوان ، لسكفاه ذلك علما وأدبا ومجدا وخلودا .

الترتيب التاريخى لمصنفات الجاحظ :

لا نستطيع بطريقة علمية ثابتة أن نضع ما بين أيدينا من مصنفات الجاحظ
فى ترتيب تاريخى مضبوط ، لأنه ليس ثمة لدينا من النصوص الصريحة أو الأدلة
الثابتة ما يعين على هذا ، والجاحظ نفسه لم يكن يهتم بكتابة التاريخ لكتبه ؛ بل
كان يتركها غفلا من الإشارة إلى الوقت الذى كتبت فيه ، كما لا نستطيع أن
نستعين فى هذا الصدد بالكتب نفسها من ناحية طابعها الإنشائى والتأليفى
لأن المنهج الكتابى العام لم يكد يختلف كثيرا من كتاب إلى آخر إلا بالقدر الذى
يقتضيه الاختلاف من موضوع إلى آخر ، أما النزعة الفنية العامة التى اتسم بها

أسلوب الجاحظ؛ فإننا نحسها بمقدار واحد في سائر كتبه، وبخاصة كتبه الكبرى كالبيان والتبيين والبخلاء والحيوان — فأكبر الظن أن الجاحظ قد كتب هذه الكتب الثلاث في أوقات متقاربة وبعد أن أصيب بالفالج في أخريات حياته ، أى بعد أن اتسعت معارفه ، وتمازى كآؤه ، ونضجت شخصيته هذا النضج الكامل الذى أتاح له أن يكتب فى كل شئ بمقدار واحد من الإتقان والإجادة ، يدلنا على هذا تلك النصوص العابرة التى نصادفها أحيانا فى كتب الجاحظ وغيره ، يقول الجاحظ فى كتاب الحيوان : « وقد صادف هذا الكتاب منى حالات تمنع من بلوغ الإرادة فيه ، أول ذلك العلة الشديدة ^(١) » ويقول الحصرى . « ومن إحدى عجائبه (الجاحظ) أنه ألف كتاب الحيوان وهو على تلك الحال ^(٢) » يقصد بذلك الفالج الذى أصابه . فهذان النصان يؤكدان بطريقة لا تحتمل الشك أن كتاب الحيوان قد ألف بعد أن أصيب الجاحظ بمرض الفالج ، ونجد أن الجاحظ فى مقدمة كتاب الحيوان يذكر طائفة من كتبه منها كتاب البخلاء فيقول : « وعبتمونى بكتاب احتجاجات البخلاء ومناقضتهم للسمحاء ، والقول فى الصدق إذا كان ضاراً فى العاجل ^(٣) ... إلخ » فهذا يفيد أن الجاحظ كتب كتاب البخلاء قبل أن يشرع فى كتابة الحيوان ، ولكن أين الدليل على أنه قد ألف أيضا كتاب البخلاء بعد أن مرض بالفالج ؟ جاء فى كتاب البخلاء نفسه ما يدل على هذا ، حيث قال فى قصته مع محفوظ النقاش « ... فلما مدت قال يا أبا عثمان : إنه ليأ وغلظه ، وهو الليل وركوده ، ثم ليلة مطر ورطوبة ، وأنت رجل قد طعنت فى السن ولم تزل تشكو من الفالج طرفا ، وما زال الغليل يسرع إليك ، وأنت فى الأصل لست بصاحب عشاء ^(٤) ... إلخ » فهذا أيضا يدل على أنه ألف كتاب البخلاء وهو مفلولج ولكن يبدو أن هذا كان فى أوائل عائلته . أما كتاب البيان والتبيين ، فيغلب على

(١) الحيوان ج — ٤ — ص ٢٠٨ .

(٢) جمع الجواهر ص ١٦٥ .

(٣) الحيوان ج ١ ص ٤ .

(٤) البخلاء — تحقيق طه الحاجرى ص ١١١ ، ١١٢ .

الظن أنه كتبه بعد فراغه من الحيوان قبيل وفاته بقليل ، ولعل مما يدل على هذا قوله في البيان : « كانت العادة في كتب الحيوان أن أجعل في كل مصحف من مصاحفها عشر ورقات من مقطعات الأعراب ، ونوادير الأشحاء ، لما ذكرت من عجبك بذلك ، فأحببت أن يكون حظ هذا الكتاب في ذلك أوفر إن شاء الله ^(١) تعالى » إذن لقد اجتمع لدينا من هذه الإشارات أن هذه الكتب الثلاثة الكبرى قد ألفها الجاحظ أيام علته ومرضه ، وأنه كتب منها أولا كتاب البخلاء ثم كتاب الحيوان ، ثم كتاب البيان والتبيين ، ولا غرابة في هذا ؛ فإن الجاحظ قد عاش بعد أن أصيب بالفالج ^(٢) ما يقرب من اثنين وعشرين عاما ، حيث إنه مرض سنة ٢٣٣ هـ ومات سنة ٢٥٥ هـ وهي بلا شك مدة تتسع لمثل هذا الإنتاج .

وليس بنا حاجة في هذا المقام إلى أن نقدم هذه الكتب أو غيرها من كتب الجاحظ تقديمًا موضوعيًا إلا بالقدر الذي نحتاج إليه في تقرير الغرض من هذا البحث ؛ فذلك عمل قد سبقنا إليه ، وإنما غايتنا أن نتناولها من الناحية الفنية ؛ فنعرض لخصائصها الأسلوبية ، وقيمها الأدبية ، وماذا عسى أن نحس فيها من جديد في صور النثر وأشكاله ورسومه ، وإلى أي حد يمكننا أن نعتبرها نقطة ارتكاز في تطور النثر الفنى ، وهل كان الجاحظ صاحب مدرسة جديدة لها خصائصها الواضحة وميزاتها الظاهرة ؟ هذا كله ماسيدور عنه البحث في الفصل الثانى .

(١) البيان والتبيين ج ٣ : ٤٦ .

(٢) انظر : تقديم كتاب الحيوان — للأستاذ عبد السلام هارون — ص ٢٦ .

الفصل الثاني

النثر الفني عند الجاحظ

محمّد

يفتح الجاحظ صفحة مشرقة من تاريخ النثر الفني ، ويوضع اسمه على رأس مدرسة من مدارسها خصائصها ومميزاتها ، ويبدأ بوجوده طور جديد للكتابة العربية كان له أعمق الأثر في توجيه الحياة الأدبية من بعده ، فالحق أن أبا عثمان كان إماماً فذاً من أئمة البيان العربي ، وزعيماً لنهضة أدبية واسعة ، امتدت آثارها إلى آماذ بعيدة ، وسرت تياراتها في الأجيال اللاحقة جيلاً بعد جيل ، كان الجاحظ كاتباً من أبرع الكتاب الذين داخلوا الحياة ومارسوها ، واتحدوا بها ، واكتنوها أسرارها ، وانفعلت نفوسهم وعقولهم بشتى مظاهرها ومختلف مشاهدتها ؛ فصوروها بكل ما اتسعت له من خير وشر ، ونفع وضر ؛ وحسن وقبح ، ولذّة وألم ، وسعادة وشقاء . لم يكن قلم الجاحظ إلا ريشة مصور بارع ماهر ، تنقل في دقة وإحكام صور هذا الكون دقيقها وجليلها ، حقيرها وعظيمها ، فإذا أنت تراها بين عينيك محسوسة مجسمة ، بل إنه لينفث فيها الحياة من روحه ، فإذا هي بين يديك ناطقة متحركة . عاش الجاحظ حياته الطويلة العريضة متأملاً هذا الكون ، مسلطاً عليه عقله الكبير ، يستبطن أسرارها ، ويتعمق أحداثها ، ويستقرى ظواهرها ، ويراقب مظاهرها ، ويقرأ في أعاجيبه سور الحكمة ، ثم يكتب هذا كله بروحه وقلبه وعقله جميعاً ؛ فإذا كتبه آيات هذا الكون ومعالم ذلك الوجود .

لم يكذب الجاحظ باباً من أبواب المعرفة الإنسانية على تشعبها وتنوعها واتساعها ، إلا وكانت له فيه اليد الطولى والقدر المعلى والمكان المرموق ، وإن آثاره

الباقية على قلبها لشاهد صدق على ما أتيج له من سبق في ذلك الميدان ، وماذا نقول في إنسان أحاط صدره بأكثر ما في صفحة الوجود من معارف ؟ وأنى قلعه وبيانه على معظم ما تمخض عنه الفكر البشرى لعهد من علوم وآداب ؟ إنك لا تكاد تلتمس الجاحظ في أية ناحية من نواحي المعرفة إلا وجدته شاخصاً أمامك بقوة وعبقريته ، نافذاً إلى أعماقك بذكائه وألميته ، يستهويك علمه ، ويطربك فنه ، ويبهرك عقله ، وتدهشك إحاطته ، وتضحك دعابته ، وتروك سخريته ، وتهزك حكمته ، وتخلبك فلسفته ، ثم هو بعد ذلك يأخذك في متاهات من واسع معرفته وغزير ثقافته ، فلا يسمعك إلا أن تتابع السير معه ، وأنت مأخوذ بكل ما يعرض عليك من رسوم وصور ، مفتون بكل ما ينقله إليك من علم وأدب .

لقد كتب الجاحظ في : الإنسان ، والحيوان ، وللطير ، والنبات ، والشجر ، والطبيعة والكيمياء ، والطب ، والفلسفة ، والدين ، والأخلاق ، والطباع ، والاجتماع ، وأحوال النفس ، والتربية ، والتعليم ، والبيان والتبيين ، والسياسة ، والجند والهزل ، والمغنين والقيان ، والسود والحمر ، والبيض والترک ، والعرب والعجم والنصارى والمسلمين واليهود . كتب الجاحظ الكون كله ، وسلك الحياة جميعها في سلك من رائع بيانه وعظيم فنه وإعجاز عبقريته ، فكان بذلك آية دهره ، ومعجزة أيامه .

كان الجاحظ يكتب ليسجل الحياة على حقيقتها ، ويرسمها في واقعيتها دون دخل أو ترتيب ، شأنه في ذلك شأن المصور الذي يعطيك الحقيقة في إطارها المجرد من غير أن يدخل عليها ما يمسح طبيعتها ، أو يشوه معناها ، ولعل ذلك هو السر في روعة بيانه وجمال فنه .

إن الجاحظ فنان بكل ما تنفسح له هذه الكلمة من معانٍ وقيم ، ملك روح الفن وقبض على زمامه ، وتهيات له أسبابه وتوفرت لديه أدواته ، وتجلت آثاره واضحة في كل ما خط بنانه ؛ وإن الباحث لتأخذه الحيرة الشديدة أمام هذه القوة الفنية الهائلة ، كيف يتناولها ؟ ومن أى الأبواب يدخل إليها ؟ وبأى وسيلة يحيط بأطرافها ويجمع شتاتها ؟ إنه لا يكاد يرود هذا الطريق ، إلا وتردحم أمامه ألوان

شقي من هذه القوة ؛ فإذا هو مغلوب على أمره لا يدرى أيها يأخذ وأيها يدع ،
لذلك فإننا لا نغلو إذا قلنا : إن الطابع الفني الخالص لم يكد يحتل مكانه الواضح
في الكتابة العربية إلا على يد أبي عثمان .

ولئن كنا قد قررنا في فصول سابقة ، أن النثر فيما قبل الجاحظ قد خبطا خطوات
واسعة ، وأصاب حظوظا من التطور على يد عبد الحميد بن يحيى ، وعبد الله بن
المقفع ، وسهل بن هارون ، وأضرابهم ، وأن هؤلاء النفر الثلاثة قد لعبوا دورا
حاسما في توجيه النثر الفني وجهة جديدة من حيث شكله وموضوعه ، فإننا نقرر
هنا أن الدور الذي لعبه الجاحظ في هذا الميدان كان أوسع مدى وأبعد غاية ، وإذا
كان هؤلاء السابقون قد وضعوا البذور الأولى لتطور النثر ؛ فإن هذه البذور لم
تنضج وتؤت أكلها وثمارها إلا على يد الجاحظ .

وسنحاول الآن أن نتبع نثر الجاحظ لنتبين مكان النزعة الفنية في هذا
النثر ، وكيف استطاع بسيطرة هذه النزعة عليه أن يخضع نظريات العلم ،
ومشكلات الفلسفة ، ومعضلات الدين ، وقضايا المنطق ، للأسلوب الأدبي ، ثم لنرى
ماهي مظاهر التجديد التي يمكن أن يكون الجاحظ قد أضافها إلى النثر ؟ وإلى أي
حد يمكن أن نعتبره بحق صاحب مدرسة نثرية جديدة ، ونقطة تحول بارزة في تاريخ
النثر الفني .

الكلمة في نثر الجاحظ :

الكلمة عنصر من عناصر العمل الأدبي ، وعامل من أقوى العوامل التي
تتوقف عليها قيمته الجمالية ، والأداء الفني الجميل أساسه الدقة في اختيار الكلمة
ووضعها في بيئتها ، وامتزاجها مع معناها ؛ إذ ليس هو في مجموعه إلا طائفة من
الكلمات المؤتلفة المعبرة ، وإذا كان مصدر الجمال في باقة الزهر مثلا إنما يرجع
في أساسه إلى الذوق الفني في اختيار نوع الزهور وتنسيق ألوانها ، ووضع كل
واحدة منها في المكان الذي يناسبها ، ويبرز قيمتها ؛ فإن مصدر الجمال في العمل

الأدبي إنما يرجع كذلك إلى الذوق الفني في اختيار الكلمات ، ووضع كل واحدة منها في المكان الذي يناسبها ويبرز قيمتها^(١) .

ولكل كلمة إيجاء بمعنى معين لا تنسجم إلا معه ، كما أن لكل معنى إيجاء بكلمة معينة لا يحسن أدؤه إلا بها ، والفنان الحصيف هو الذي يستطيع الاستجابة لهذه الإيجاءات ؛ فيدرك ما بين الكلمات والمعاني من صلة ؛ فيؤلف بينها دون معازلة أو استكره ، فلا يضع الكلمة إلا على قرينها من المعنى ، ولا يعبر عن المعنى إلا بالكلمة التي تناسبه وتوضحه وتكشف عن جماله .

ولقد أدرك النقاد ما للكلمة من أثر في تقويم الإنتاج الفني ، فاهتموا بها ، ووجهوا إليها عنايتهم ، قال أناتول فرانس « Anatole France » وهو يتحدث عن الأسلوب عند لافونتين : « كان لافونتين يولع بالكلمات ، ويعرف كيف ينتخبها ولا يكون المرء كاتباً إلا إذا أحسن اختياره للألفاظ ، فالكلمات هي أفكار ، ولا سبيل إلى الإصابة في الحكم إلا بالتمكن من النحو والمفردات الصحيحة ، وأظن أن الشعب الأول في العالم ؛ إنما هو الشعب الذي يملك أحسن الأصول في النحو وتنسيق اللفظ ؛ وقد يقع في أغلب الحالات أن الرجال يتناحرون بسبب كلمات لا يدركون معانيها ، ولو فهم بعضهم كلام بعض لتعاقبوا ، ولا شيء يعمل على رقي العقل البشري مثل معجم يضيء ظلمة كل شيء^(٢) » .

ولقد أدرك الجاحظ — وهو الكاتب الفنان — قيمة هذا الدور الخطير الذي تلعبه الكلمة في الإنتاج الأدبي ؛ فعنى عناية فائقة بانتخاب كلماته ، وتنسيقها ، ووضع كل كلمة في بيتها ومكانها ، بحيث لو زعت كلمة من بيتها ومكانها ، ووضعت أخرى مكانها ، لما كان لها رونقها ولا جمالها ، ولما أدت المعنى على نحو ما أدته الكلمة الأولى .

(١) للأستاذ الزيات في كتابه « دفاع عن البلاغة » وللأستاذ عمر الدسوقي في كتابه « النقد والبلاغة » وللأستاذ أحمد الشايب في كتابه « الأسلوب » وللدكتور إبراهيم أنيس في كتاب « موسيقى الشعر » لهؤلاء جميعاً بحوث طريفة في هذه الكتب عن الكلمة وقيمتها في الأعمال الأدبية ؛ فارجع إليها إن شئت .

(٢) الجاحظ معلم العقل الأدب — شفيق جبري — ص ٢٦٢ .

لقد كان الكتاب قبل الجاحظ ينتخبون ألفاظهم ، ويتأقنون في صوغها ورصفها
ولكن ذلك كان يقع في الحدود التي يسمح بها استعدادهم وتفقههم في متن اللغة
ومفرداتها ؛ فلم يبلغوا في هذا السبيل ما بلغه الجاحظ . إن الجاحظ كان فوق حسه
ومزاجه الفني ، علما بفقہ اللغة خيرا بأسرارها ودقائقها ، محيطا بمعظم مفرداتها ،
قدرا على أن يعطى المعنى الكلمة التي يوحى بها ، ولم تضعف هذه المقدرة
في أى مذهب من مذاهب الفكر ، أو أى باب من أبواب العلم فلعلة الجاحظ
كانت مرنة مطاوعة تده في كل ميدان ، وتسند في كل مجال ، لا يعوزه لفظ ،
ولا تعجزه كلمة ، فهو في الفلسفة فيلسوف يتكلم بألفاظ الكون والفساد والعلّة
والسبب والنتيجة والكم والكيف والعرض والجوهر ، وما إليها من ألفاظ
الفلاسفة ، وإذا تحدث عن البخلاء ووصف نفوسهم ، وصور حيلهم أتى بالألفاظ
التي تناسب طبيعتهم ، وتصور حياتهم بما فيها من بخل وشح وحرص ، فأتى إذا
قرأت كتاب البخلاء لا تكاد تنتهي أمام عينيك ألفاظ : الحكرة والكسرة
والعسرة والجشع والطمع والجمع والنمّ والحرص والحبة والدانق والقيراط والرّبع
والنصف والذرة واللقمة والمثقال والاحتكار والادخار والتقتير والحذر ، وما إلى
ذلك من الألفاظ المتصلة بحياة البخلاء ونفوسهم ، وإذا وصف أعضاء الجسم
أعطى كل عضو الصفة التي تناسبه ، فيصف أحمد بن عبد الوهاب في رسالة التربع
والتدوير بأنه واسع الجفيرة ، مستفيض الخاصرة ، جعد الأطراف ، قصير الأصابع
بينما هو يدعى في ذلك السباطة والرشاقة ، وأنه عتيق الوجه أخمص البطن معتدل
القامة تام العظم ، إلى آخر ما يقول فيه ، وإذا عن له أن يذكر في ثنايا كلامه
شيئا من أنواع الطبوخت ؛ فإنه يسمى كل نوع منها باسمه ويصفه بصفته ؛ فتراه
يذكر لك : القريس والنشوط والشبوط والنسمون والعرق والملوح والمقور ،
وما شاكل ذلك من أسماء الطبوخت ، وإذا تكلم عن الحيوانات وعن أصواتها
ويوتها ؛ فإنه كذلك حريص كل الحرص على أن يغطي كل نوع منها ما يناسبه
فترى من ذلك : الصهيل والشحيح والنقيق والنهيق والنعيق ، والثغاء والرغاء
والعواء والنباح والصياح ، والأعشاش والأفاحيص والتماريد ، وغير ذلك مما هو
متصل بعالم الحيوان .

ولسنا بصدد الإكثار من هذه الأمثلة ؛ فإن الدقة في اختيار الكلمة ووضعها في بيئتها من أهم خصائص الجاحظ السائدة في عامة أسلوبه ، فأنت لا تقرأ له موضوعا ما إلا أحسست بهذه الفنية الرائعة في انتخاب الكلمات وقوة الصلة بينها وبين معانيها ، والجاحظ رجل يكتب الحقيقة ورسم الواقع ، فهو إذن مصور يصرف همه ووكده في أن يعطيك الحقيقة التي لمسها أو الصورة التي رآها لكي يتمتع عينك بها كما أمتعت عينه دون أن يزيغ عليك شيئا مما لمسه وراه ، والكلمة هي خير عون له على ذلك . فهو يحكم الصلة بينها وبين المعنى الذي تعبر عنه بحيث يستطيع أن يريك الصورة في إطارها الطبيعي .

وانظر إليه كيف يستخدم الكلمات كما يستخدم المصور ألوان صورته ، يستعين بكل لون فيها على إبراز ناحية منها حتى تتكامل وتتجسم وتعتبر .

إن الجاحظ هنا يريد أن ينقل إلينا صورة من الصور التي أضحكته ، وهي سورة « عبد الله بن سوار » قاضي البصرة وهو يجلس بالمسجد ، لقد لاحظ الجاحظ هذا الرجل ، وتبع حركاته وضحك منه كثيرا ، فأراد أن يضحكنا كما ضحك ، وهو في ذلك لا يتكلف أكثر من أن يعطينا صورة الرجل كما رآها ، وهنا تظهر عبقرية الجاحظ وفنه في استخدام الكلمة والاستمالة بها على تصوير الواقع الذي رآه . إن في كل كلمة من هذه الصورة نافذة ترى منها عبد الله بن سوار ، ولو أنك شاهدته لما رأيت شيئا أكثر مما صورته لك الجاحظ استمع إليه يقول : « كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن سوار ، ولم ير الناس حاكما قط ولا زمينا ولا ركيئا ولا وقورا حلما ضبط من نفسه وملك من حركته مثل الذي ضبط وملك كان يصلي الغداة في منزله وهو قريب الدار من مسجده ؛ فيأتي مجلسه فيحتمي؟ ولا يتكئ ، فلا يزال منتصباً لا يتحرك له عضو ، ولا يلتفت ولا يحل حبوته ولا يحول رجلا على رجل ، ولا يعتمد على أحد شقيه حتى كأنه بناء مبنى أو صخرة منصوبة ، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة الظهر ثم يعود إلى مجلسه ، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى العصر ثم يرجع لمجلسه ، فلا يزال كذلك حتى يقوم لصلاة المغرب ، ثم ربما عاد إلى مجلسه بل كثيرا ما كان يكون ذلك إذا بقي عليه من قراءة

العهود والشروط والوثائق ، ثم يصلى العشاء (الأخير) وينصرف ^(١) .. الخ » وهكذا ينقل إليك الجاحظ في هذا التصوير المحكم هيئة الرجل وحرركته وجلسته ، ويستطرد في بقية الصورة في تصوير معركة بينه وبين الذباب ، وكيف اختلفت وسائله في ذبه عن نفسه ، إنه ينقل إليك كل حركة مهما صغرت ، وهو في سبيل ذلك يستعين بالكلمة التي تعبر والتي تصور ، إنك لا تكاد تنتهي من قراءة هذه الصورة إلا وكأنك قد قضيت يوماً كاملاً مع هذا القاضي في مسجده تراه بعينك وتلاحظ حرركاته وسكناته ، لا جرم كان الجاحظ هنا مصوراً كاشفاً ، وكل كلمة من كلماته قامت بنصيحها في إبراز هذه الصورة واضحة كاملة ، ولو أنك زرعت كلمة من مكانها لا نظلمس أمام عينك جزء من الصورة ، ولم ينس الجاحظ أنه يتحدث عن قاض فيذكر العهود والشروط والوثائق ، لأنها من خصائص القاضي .

— إذن فالجاحظ فنان صادق الحس ، مرهف الذوق ، دقيق الإدراك بمواقع الكلمات والربط بينها وبين معانيها ، ومن هنا كان قوى الأداء بارع التصوير ككشف التعبير ، وليس اهتمام الجاحظ بالكلمة إلا مظهرها من مظاهر النزعة الفنية الغالبة التي كانت تسيطر عليه دائماً ؛ فهو وإن كان متكلماً وعالماً وفيلسوفاً إلا أنه قبل هذا كله فنان يصنع كل شيء بالصبغة الفنية الخالصة ، ولست أحسب — كما أشرت إلى ذلك آنفاً — أن النثر فيما قبل الجاحظ قد توفرت له هذه الناحية الجمالية التي يكتسبها عن طريق الكلمة مثلاً توفرت عند الجاحظ لأنه — والحق يقال — لم يتح له إذ ذاك رجل كالجاحظ فقه اللغة ، وتعمق أسرارها وسبر غورها ، إذن فالجاحظ هو أول من دعم هذا الاتجاه في النثر الفني ، وأبرز أهمية هذا الدور الذي تلعبه الكلمة في إنضاج العمل الأدبي ، ولا أدل على هذا من أنه جعل اختيار الكلمات والنسبة بينها وبين معانيها مذهباً من أهم مذاهبه في بلاغة الكلام ، وأوصى به ودعا إليه قال : « ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء ؛ فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والإفصاح في موضع الإفصاح ، والكناية في موضع الكناية ، والاسترسال في

موضع الاسترسال ، وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ملهى ، وداخل في باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الإعراب انقلب عن جهته ، وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكرهها ويأخذ بأكظامها^(١) .

فالجاحظ في هذه الكلمات يدعو إلى مذهب محدود واضح ، ويرسم أمام الكتاب هذا المنهج السليم ؛ فلكل نوع من المعاني نوع من الأسماء ، ويجب أن يتوخى الكاتب الصلة الطبيعية بين الأسماء ومعانيها ، فلا يعطى السخيف للرخيف ، ولا يضع الكناية موضع الإفصاح ولا الجد مكان المزول وإلا فإن الكلام سيفقد رونقه ويتحول عن جهته . وما أحسب إلى أن الجاحظ يلاحظ هنا أيضا الصلة النفسية بين الأديب المنتج والأديب الناقد أو القارئ ؛ فإذا كانت هذه الصلة تقوم في أساسها على التأديب والتعلم والاستمتاع ، فإنه ينبغي أن يتوفر لها ما يحقق الأغراض المقصودة منها ، ولا يكون ذلك إلا باكتمال الذوق الأدبي عند الأديب المنتج ، فلا يحول لفظاً عن جهته ، ولا يقتصب كلمة لغير مكانها ، وإلا « صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكرهها ويأخذ بأكظامها » .

ويلح الجاحظ كثيرا على تقرير هذا المذهب والدعوة إليه كلما سنحت الفرصة يقول في بيانه : « ومتى شا كل — أبقاك الله — ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقا ، ولذلك القدر لفظا ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قينا بحسن الموقع وانتفاع المستمع وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ، ويحمي عرضه من اعتراض العيايين ولا تزال القلوب به معمورة ، والصدور مأهولة ، ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه ، متخيلا في جنسه وكان سليما من الفضول بريئا من التعقيد ، حبيب إلى النفوس ، واتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول ، وهشت إليه الأسماع ، وارتاحت له القلوب ، وخف على ألسن الرواة ، وشاع في الأفاق ذكره ، وعظم في الناس

خطره ، وصار ذا مادة للعالم الرئيس ، ورياضة للمتعلم الرياض ^(١) .

ويقول أيضا منوها بقيمة الألفاظ ذا كرا أن لكل صناعة ألفاظا بأعيانها فلا يجوز التحول عنها : « ... فإن رأي في هذا الضرب من هذا اللفظ أن أكون مادمت في المعاني التي هي عباراتها ، والعادة فيها ، أن ألفظ بالشئ العتيد الموجود وأدع التكلف لما عسى ألا يسلس ولا يسهل إلا بعد الرياضة الطويلة ، وأرى أن ألفظ بألفاظ المتكلمين مادمت خائضا في صناعة الكلام مع خاص أهل الكلام . فإن ذلك أفهم عندي وأخف لمؤنهم على ، ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشا كلا بينها وبين تلك المعاني ، وقبيح بالتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة أو في مخاطبة العوام والجار ، أو في مخاطبة أهله وعبيده وأمته ، أو في حديث إذا حدث أو خبره إذا أخبر ، وكذلك من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام ، وهو في صناعة الكلام داخل ، ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل ^(٢) » .

ويقول في هذا الصدد : « ... ثم خذ به تعريف حجج الكتاب وتخلصهم باللفظ السهل القريب المأخذ إلى المعنى الغامض ، وأذقة حلاوة الاختصار وراحة الكفاية ، وحذره التكلف واستكراه العبارة : فإن أكرم ذلك ما كان إلهاما للسامع ، ولا يحوج إلى التأويل والتعقب ، ويكون مقصورا على معناه لامتقصر عنه ولا فاضلا عليه ، فأكثر من المعاني ما لم يكن مستورا باللفظ المنعقد مغرقا في الإكثار والتكلف ، فأكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى مع براعة اللفظ وغموضه على السامع بعد أن ينسق له القول ، وما زال المعنى محجوبا لم تكشف عنه العبارة ، فالمعنى بعد مقيم على إستخفائه ، وصارت العبارة لغوا وظرفا خاليا ... وشر البلغاء من هبأ رسم المعنى قبل أن يهنيء المعنى ، عشقا لذلك اللفظ ، وشغفا بذلك الاسم ، حتى صار يجري إليه المعنى جرا ، ويلزقه به إلزاقا حتى كأن الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسما غيره ، ومنعه الإفصاح عنه إلا به ، والآفة الكبرى أن يكون ردىء

(١) البيان والتبيين ج ٢ — ٦ .

(٢) الحيوان ج ٣ ص ٣٦٨ .

الطبع بطيء اللفظ كليل الجهد شديد العجب ، ويكون مع ذلك حريصا على أن يعد في البلقاء ، شديد التكلف بانتحال اسم الأدباء ^(١) »

وليس بنا حاجة إلى أن نستطرد في سرد أقوال الجاحظ التي يقرر فيها مذهبه في « الألفاظ » فهي كثيرة ومنتشرة في شتى كتبه ورسائله ، ولكن الذي يعنينا هو أن نعرف أن الجاحظ قد اهتم اهتماما بالغا بمشكلة « الكلمة » وبين أن المناسبة بين الكلمة ومعناها من أهم الأسس التي تتوقف عليها بلاغة الكلام فرسم هذه القوانين وأوصى الكتاب برعايتها ، وهو لم يعمل ذلك إلا بعد أن التزم تلك القوانين وطبقها على كتابته تطبيقا كاملا ، ولو ذهبت تقرأ جميع آثاره ، فإنك لاتصادف مرة كلمة أقحمت في غير مكانها ، ولا لفظة حولت عن جهتها ، وإنما ستحس دائما فنه وذوقه في اختيار كلماته ، ودقته في أن يعطى المعاني ما تتطلبه من ألفاظ دون زيادة أو نقصان ، أو معازلة أو استسكراه ، ولا عجب فإن الجاحظ من دهاقين اللغة الذين تعمقوا مداها ، وهو — بعد — رجل تقلبت الحياة جميعها بين عينيه بمختلف مشاهداتها ، وداخل الناس وعاشروهم على اختلاف طبقاتهم ، وحفظ لغة الحرف والصناعات ، وألفاظ العامة والسوقة ، كما حفظ مصطلحات العلوم على كثرتها واختلافها ، فليس يعجزه إذن أن يدرك الصلة بين الألفاظ والمعاني ؛ فيؤلف بينها في تناسب ^(١) وانسجام .

٢ — المخذ في نشر الجاحظ :

وليس اهتمام الجاحظ بمجملته أقل من اهتمامه بكلمته ، فكما أن الكلمة تلعب دورا خطيرا في تقويم العمل الأدبي ، فكذلك الجملة تحقق هي الأخرى نصيبا كبيرا في ذلك السبيل ، فالجملة ليست إلا جزءاً من هذا العمل ،

(١) مجموعة رسائل الجاحظ ص ١٥٨ ، ١٥٩ ط القاهرة .

(٢) مما تجدر الإشارة إليه هنا أن هذه الأبحاث التي سجلها الجاحظ خاصة بالكلمة وقيمها ومناسبتها ، كانت تكتب لأول مرة ، فهو لذلك يعد من واضعي علم البلاغة الحديث ، وإن كان لم يفرق بين أبوابه وفروعه ، ولكنه على أية حال قد تكلم عن فصاحة الكلمات ومقتضيات الأحوال التي هي جامع البلاغة .

فإذا أتيج لهذا الجزء أن يكون في ذاته جميلاً ، فإنه سيتاح للكل أن يكون جميلاً كذلك ، وجمال الجملة يتحقق بأن يكون بينها وبين سابقتها ولاحقها ائتلاف وانسجام وتعادل ، بحيث يتحقق منها جميعا الإيقاع الموسيقي البديع الذي يضاف على الأسلوب في عامته ظلالاً من الفن والجمال ، فالجملة إذن كالوحدة الموسيقية التي لا يمكن أن تحقق شيئاً من الإمتاع الفني إلا بائتلافها مع الوحدات الأخرى ، وإذا كانت مهمة الأديب إنما هي الأداء والإمتاع ؛ فإنه من الواجب أن يوفر عنايته بتنسيق الجمل ، وإيجاد التعادل بينها حتى يستطيع أن يحقق عنصر الإمتاع من هذه المهمة ، ولكن ليس معنى هذا أن يصرف غاية جهده في هذا السبيل حتى لا تكون جملة مجرد ظروف خالية وطبول جوفاء ، وإنما الرأي أن يوفر عنايته كذلك بمعانيه وموضوعاته ؛ إذ ليست الألفاظ إلا وسيلة لإراز المعاني والجمل ليست إلا إطاراً لعرض الموضوع ، والإمتاع الفني لا يتحقق بصورة كاملة إلا بائتلاف اللفظ مع المعنى ، واتحاد الموضوع مع الشكل . والوسائل التي يستعين بها الأديب على تحقيق التعادل الموسيقي بين الجمل ، هي ما اصطاح القدماء على تسميتها بالسجع ، والازدواج ، والتوازن ، وهذه الأشياء الثلاثة ضروب من القيم الفنية التي لجأ إليها الكتاب واستخدموها في تحسين أساليبهم ، ولقد رأينا أن النثر قبل الجاحظ كانت تتعاوره هذه القيم وأن الكتاب — إذ ذاك — قد عالجوا بها أساليبهم ، واستعانوا بها على رصف جملهم فحققت لهم ضروباً من الجمال

فما مكان هذه القيم في نثر الجاحظ ؟ هل استخدمها كلها أو بعضها ؟ وهل التزمها ؟ وهل استخدم وسائل أخرى لتحقيق الانسجام بين جملة ؟ — الحق أن الجملة في نثر الجاحظ قد اتخذت أشكالاً مختلفة وصوراً متعددة ، بحيث لا نستطيع أن نحكم عليها من هذه الناحية حكماً عاماً مطرداً ، لكننا نستطيع أن نقرر ابتداءً ، أن الجاحظ قد اهتم بتنسيق جملة والتأليف بينها اهتماماً كبيراً بحيث لا يجد القارئ بينها خللاً أو اضطراباً أو قلقاً أو تنافراً ، وإنما يجد فيها طهيمة الفن الجميل الذي تفيض به روح الجاحظ ، ولقد يرى الإنسان أحياناً ظلال

الجمال وارقة في العمل الأدبي ، فإذا ذهب يتحسس مواطن هذا الجمال ، فإنه قد يعز عليه أن يلتصقها في شيء بعينه ، وإنما هي في الحقيقة كأمينة وراء روح خفي ملهم ينشر الجمال وينفث السحر الحلال . إن أسلوب الجاحظ لا يجعلك تتردد في الحكم عليه بالجمال وقوة الأسر ، لأن وراءه يكمن روح فنان يطالعك بصفائه ورقته من خلال ما يكتب ، فلا تملك نفسك من الاستحسان والإعجاب .

لم يلتزم الجاحظ السجع أو الازدواج أو التوازن في جملة ، ولم يؤثر نوعا منها بالاستعمال دون غيره ، لأنه كان يكتب دائما بوحى من طبيعته الفنية الحرة التي لا تلتزم طريقة واحدة في الأداء ، ولا منهجا معينيا في التعبير ، وإنما تنتقل من مجال إلى مجال ، وتخرج من طريقه إلى أخرى ، وهى فيما بين هذا وذلك محتفظة بجوهرها الفنى الصادق .

السجع :

فالجاحظ بسجع أحيانا ، ولكنه إذا ذاك سجع كألحان الموسيقى ، فيه الجمال وفيه الإمتاع ، استمع إليه يقول في وصف القرآن في المائدة : « حجة على الملحد ، وتبيان للموحد ، قائم بالحلال المنزل ، والحرام المفصل ، وفاصل بين الحق والباطل ، وحاكم يرجع إليه العالم والجاهل ، وإمام تقام به الفروض والنوافل وسراج لا يخبو ضياؤه ، ومصباح لا يخزن ذكاؤه ، وشهاب لا يطفأ نوره ، وبحر لا يدرك غوره ، ومعدن لا تنقطع كنوزه ، ومعدن يمنع من الهلكة والبوار ومرشد يدل على طريق الجنة والنار ، وزاجر يصد عن المحارم ، ويحير يوم التحاكم » .

ونجد مثل هذه الجمل المسجوعة في أماكن شتى من نثر الجاحظ ، ولكننا لا نستطيع أن نقول إن السجع كان مذهبا من مذاهبه التي التزمها في إنشائه ، وإنما كان يأتيه إذا أوحى به الطبع ودعا إليه المقام ، وهو حينئذ يكون رائعا جميلا ، ولعل هذا النوع من السجع هو الذى يقصده الجاحظ بقوله في عبارة ينقلها عن القدماء « إذا لم يطل ذلك ، ولم تكن القوافى مطلوبة محتلبة ، أو ملتزمة متسكفة ، وكان

ذلك كقول الأعرابي لعامل الماء : حلبت ركابي ، وحرقت ثيابي ، وضربت صحابي ومنعت إبلي من الماء والكلأ . قال أو سجع أيضا ؟ فقال الأعرابي : فكيف أقول ؟ لأنه لو قال : حلبت إبلي أو جمالي أو نوقى أو بعراي أو صرمتي ، لكان لم يعبر عن حق معناه ، وإنما حلبت ركابه فكيف يدع الركاب ؟ وكذا قوله : حرقت ثيابي وضربت صحابي ؛ لأن الكلام إذا قل ، وقع وقوعا لا يجوز تغييره وإذا طال وجدت في القوافي ما يكون مجتلبا ومطلوبا مستكراها ^(١) « فهو هنا يضع قانونا للسجع المقبول ، وهو ألا يكون طويلا ؛ فإن القوافي إذا طالت لم تسلم من الاجتلاب والاستكراه والتكلف ، وهذه أشياء تقسد السجع وتذهب بروقه فإذا كان كما قال الأعرابي ، فهو حسن الموقع جميل المأخذ ، إذن فالجاحظ لم يستخدم السجع كثيرا ، بل لم يستخدمه إلا نادرا ، ولكن التنعيم الموسيقي الجميل لم يكن يفارق جملة ، فهي دائما ممتمة تجلب إلى النفس الارتياح والاستمتاع ، سواء أ كان ذلك عن طريق المزاوجة بين الجمل أو عن طريق التقطيعات الصوتية المنسجمة استمع إليه وهو يقدم إليك « حيوانه » بهذا النغم العذب الذي يأخذك بجماله من أول وهلة يقول : « جنبك الله الشبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا ، وبين الصدق سببا ، وجب إليك التثبت ، وزين في عينيك الإنصاف وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عز الحق ، وأودع صدرك برد اليقين وطرده عنك ذل اليأس ، وعرفك ما في الباطل من الذلة ، وما في الجهل من القلة ولعمري لقد كان غير هذا الدعاء أصوب في أمرك ، وأدل على مقدار وزنك ، وعلى الحال التي وضعت نفسك فيها ، ووسمت عرضك بها ، ورضيتها لدينك حظا ، ولمروءتك شكلا ^(٢) » فهذه الجمل الرائعة المنغمة ، لاتقع جميعها في سجع كامل ، أو ازدواج كامل ولكنها مع ذلك تنهادي إلى نفسك في رقة كما تنهادي للحن الجميل ، إنه الميزان الموسيقي الدقيق الذي يزن به الجاحظ جملة فإذا هي لحون شجية تشبع وتمتع ، ثم استمع إليه أيضا في هذه الجمل التي يقدم بها كتابه « مناقب الترك وعامة جند

(١) البيان والتبيين ج ١ — ٢٨٢ .

(٢) الحيوان ج ١ ص ٣ .

الخلافة» إلى الفتاح بن خاقان يقول : « وفقك الله لرشدك ، وأعان على شكرك وأصلحك وأصلح على يديك ، وجعلنا وإياك ممن يقول الحق ويعمل به ، ويؤثره ويحتمل مافيه مما قد يصد عنه ، ولا يكون حظه منه الوصف له والمعرفة به ، دون الحث عليه ، والانتقطاع إليه ، وكشف القناع عنه ، وإيصاله إلى أهله ، والصبر على المحافظة في ألا يصل إلى غيرهم ، والتثبت في تحقيقه لديهم^(١) . . . » .

ويقول في وصف الكتاب : « ... فعبت الكتاب ، ونعم الذخر والعقدة هو ، ونعم المجلس والعدة ، ونعم النشوة والنزهة ، ونعم المشتغل والحرفة ، ونعم الأنيس لساعة الوحدة ، ونعم المعرفة ببلاد الغربية ، ونعم القرين والدخيل ، ونعم الوزير والنزيل ، والكتاب وعاء مليء علما ، وظرف حشى ظرفا ، وإناء شحن مزاحا وجدا ، إن شئت كان أئين من سحبان وائل ، وإن شئت كان أعيان من باقل ، وإن شئت ضحكت من نوادره ، وإن شئت عجبت من غرائب فرائده ، وإن شئت ألهتك طرائفه ، وإن شئت أشجبتك مواعظه ، ومن لك بواعظ مله ، وبزاجر مفر ، وبناسك فاتك ، وبناطق أخرس ، وببارد حار . . . ومن لك بطبيب أعرابي ومن لك برومي هندي ، وبفارسي يوناني ، وبقديم مولد ، وبميت ممتع ، ومن لك بشيء يجمع لك الأول والآخر ، والناقص والوافر ، والحق والظاهر ، والشاهد والغائب ، والرفيع والوضيع ، والغث والسمين ، والشكل وخلافه ، والجنس وضده^(٢) » .

فالجاحظ يسوق هذه الجمل القصيرة ، في ذلك الترادف الموسيقي الجميل الذي يتمثل أحيانا في السجع وأحيانا في الازدواج ، وأحيانا في مقاطع صوتية منسجمة متعادلة ولكنها ليست مسجوعة أو مزدوجة كما في قوله من الجمل السابقة « . . . وحبب إليك التثبت ، وزين في عينيك الإنصاف ، وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عز الحق ، وأودع صدرك برد اليقين ، وطرده عنك ذل

(١) مقدمة « رسالة مناقب الترك وعامة جند الخلافة » — مجموعة رسائل الجاحظ ص ٢ ط القاهرة

(٢) الحيوان ج ١ — ٣٨ ، ٣٩ .

اليأس » فلهذه الجمل تأثير الموسيقى في النفس ، ومع ذلك فهي ليست مسجوعة أو مزدوجة ، فالجاحظ يعني بالموسيقى الصوتية بين الجمل ، ويهتم بذلك اهتماما واضحا ، ولكن ذلك لم يصرفه لحظة عن رعاية المعنى ، بل إن المعنى عنده هو الأساس الذي يبنى عليه الأداء الفني ، وهو إذ يعني هذه العناية بالناحية الصوتية الموسيقية ؛ فإنه لم يلتزم طريقة معينة لتوفيرها ، وإنما هو يسجع أحيانا وزاوج أحيانا ، ويترك السجع والازدواج أحيانا ليلجأ إلى ضروب أخرى من التقطيعات الصوتية .

ولكن ، هل قد التزم الجاحظ هذا المنحى دائما في تأليف الجمل ، ولم يتخل عنه في كتاب أو رسالة ؟ الذي نلاحظه أنه لم يلتزمه في كل كتبه ورسائله ، فهو في بعضها تظهر عنايته بهذه الناحية ؛ ففى لجملة إذ ذاك هذه الموسيقى الصوتية ، وفي بعضها الآخر يرسل جملة إرسالاً ويطلقها إطلاقاً فلا نرى فيها ذلك التنعيم الموسيقي ، على نحو ما نرى مثلاً في كتابي الحيوان والبخلاء فإن الأسلوب السائد في هذين الكتابين هو الأسلوب المرسل الذي لا يسجع فيه ولا ازدواج ولا تقطيع ، وإذا وقع فيهما شيء من ذلك فهو قليل ويرجع ذلك — في أغلب الأمر — إلى أن موضوع الكتابين مما يستدعى الأداء فيه الأسلوب المطلق ، وبخاصة كتاب الحيوان لغلبة طبيعته العلمية عليه فهو مشحون بألوان مختلفة من النظريات العلمية ، والآراء الكلامية ، والمذاهب الفلسفية ، وغيرها مما ساد وانتشر في عهد الجاحظ من أنواع المعارف الإنسانية وعلى الرغم من ذلك ؛ فإننا نرى الجاحظ يعالج هذه الموضوعات على جفاوتها وكرازتها بروح فني خالص ، ويعرضها بأسلوب أدبي جميل ، لا ترى فيه أثراً للغموض أو الجفاء أو الثقل ، أو غيرها من الصفات اللازمة للأسلوب العلمي ، وإنما ترى بساطة التعبير ، وخفة الأداء ، فتأخذ كل ما يريد أن يعطيه لك من أبواب العلم ، دون معاناة أو استئقال ، وهنا تتجلى النزعة الفنية عند الجاحظ ، وكيف أن هذه النزعة قد أخضعت لها مجالات الفلسفة والعلم ، فعمرت عنها في بساطة وجمال

فالجاحظ فنان حتى حين يعرض الحقائق العلمية أو الفاسفية ويناقشها ؛ فلم تفقد ألفاظه أو جملة عذوبتها أو انسجامها أو تأثيرها الفني الجميل .

٣- إضضاع مجالى العلم والفلسفة لمرسلوب الأدبى :

وها هو ذا يبحث مشكلة من مشكلات الفلسفة ويناقشها ، وهى أن مصلحة الكون وعمارة الأرض ، إنما تكون فى امتزاج عنصرى الخير والشر دون استثناء أحدهما بالسيادة من دون الآخر ، وهو فى بحثه ، مناقشته لهذه المشكلة لا يسكاد يشعرك بشيء من الغموض أو الخفاء اللذين هما من طبيعة البحوث الفلسفية وإنما يعرض مناقشته وعمله فى أسلوب سمح بسيط ، يعطيك الفكرة فى عمقها ودقتها ، كما يعطيك الفن الأدبى فى روعته وجماله ، استمع إليه يقول : « اعلم أن المصلحة فى أمر ابتداء الدنيا إلى انقضاء مدتها ، امتزاج الخير بالشر ، والضار بالنافع والمكروه بالسار ، والضعفة بالرفعة ، والكثرة بالقلّة ، ولو كان الشر صرفاً 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 ثبت وتوقف وتعلم ، ولم يكن علم ، ولا يعرف باب التبيين ، ولا دفع مضره ، ولا اجتلاب منفعة ، ولا صبر على مكروه ، ولا شكر على محبوب ، ولا تفاضل فى بيان ، ولا تنافس فى درجة ، وبطلت فرحة الظفر ، وعز الغلبة ، ولم يكن على ظهرها محق يجد عز الحق ، ومبطل يجد ذل الباطل ، وموقن يجد برد اليقين ، وشاك يجد نقص الحيرة وكرب الوجوم ، ولم تكن للنفوس آمال ، ولم تتشعبها الأطماع ، ومن لم يعرف كيف الطمع لم يعرف كيف اليأس ، ومن جهل اليأس ، جهل الأمن ، وعادت الحال من الملائكة الذين هم صفوة الخلق ، ومن الإنس الذين فيهم الأنبياء والأولياء ، إلى حال السبع والبهيمة ، وإلى (حال) الغباوة والبلادة ، وإلى حال النجوم فى السخرة ، فإنها أقص من حال البهائم فى الرتبة ^(١) » فنحن نرى أن الجاحظ يذهب مع نظريته إلى أعماقها ، ويتناولها من جميع أطرافها ، ويقلب الأمر

فيها على كافة وجوهه ، وبعمل مذهبه فيها بشقئ العلل ، وأنت من خلال هذا كله تحس بفنيتته الرائعة في بساطة التعبير ، وجمال الأداء ، لا يغطي هذه الفنية أنه يعالج نظرية علمية أو مشكلة فلسفية ، وهذا هو الجاحظ دائماً في كل ما يكتب يباشر مهمته بعقله وروحه جميعاً ، فهو عالم ومتكلم وفيلسوف ، ولكن من وراء ذلك كله روح فنّان له قوته وله سيطرته ، يصبغ كل شيء بصبغته ، ويلونه بلونه .

٤ — التكرير والترديد :

وهناك ظاهرة في نثر الجاحظ يلاحظها من ينعم النظر في أسلوبه ، وهي أنه كان يعتمد أحياناً إلى ضروب من التكرير والترديد ؛ فيردد كلمة بعينها أو جملة بعينها بين حين وآخر ، وهذا التردد الذي كان يعتمد إليه الجاحظ ، إن هو إلا مظهر من مظاهر نزعة الفنية ؛ لأن التردد فضلاً عن أنه يوضح المعنى ويقرره . يضيف على الأسلوب ظلالاً من الجمال والروعة ، وأمثلة هذه الظاهرة كثيرة في نثر الجاحظ منها قوله في وصف الكتاب الذي مرّبنا آفنا : « وإن شئت كان أعيا من باقل وإن شئت ضحكك من نوادره ، وإن شئت عجبك من غرائب فرائده ، وإن شئت ألهتك طرائفه ، وإن شئت أشجيتك مواعظه » .

فإنه هنا يكرر جملة الشرط وهي قوله « وإن شئت » وهو تكرير جميل يزيد المعنى وضوحاً والأسلوب طلاوة ، ولو أنه لم يكرر الجملة على هذا النحو ، وأبدل بها في كل مرة جملة أخرى في معناها ، لما كان لها في مكانها هذا الجمال ، وفي هذه القطعة نفسها يعود إلى التكرير مرة أخرى فيقول : « ومن لك بواعظ مله ، وبزاجر مغر ، وبناسك فاك ، وبناطق أخرس ، وبيارد حار ، ومن لك بطبيب أعراي ، ومن لك بواعظ هندي ، وبفارس يوناى ، وبقديم مولد ، وبميت تمتع ، ومن لك بشيء يجمع لك الأول والآخر ... الخ » وهكذا لا يفتأ الجاحظ يلح على معناه بهذا التكرير البديع حتى يبدو واضحاً جلياً .

ومن هذا التكرير أيضاً قوله في قصة ليلى الناعطية : « . . حتى إذا تصدع عمود الصبح ، خرجت في أوائل المدلجين ، فدقّ عليه الباب دقّ واثق ، ودقّ مدل

ودق من يخاف أن يدركه الطائف أويقفوه المستقفي ، وفي قلبه عز الكفاية ، والثقة بإسقاط المؤنة ^(١) « فتكرير كلمة « دق » فيه مسaire للمعنى ، وإلالم بأطرافه وحواشيه ، كما أن فيه هذه الخفة وتلك الرشاقة في الأداء ، ومنه أيضا قوله في قصة محمد بن أبي المؤمل : « ولو أن رجلا جلس على بيدر تمر فائق ، وعلى كدس كثرى منعوت ، وعلى مائة قنوموز موصوف ، لم يكن أكله إلا على قدر استطرافه ولم يكن أكله إلا على قدر أكله إذا أتى بذلك في طبق نظيف ، مع خادم نظيف عليه منديل نظيف ^(٢) » .

وهذا باب واسع في نثر الجاحظ ، وهو إن دل على شيء فإنما يدل على ذوق الرجل وإحساسه بنفسه إحساسا يجعله يتوخى دائما مواطن الجمال التي تصفى على أسلوبه الرونق الذي يريد ، ومن العجيب أن يرجع بعض الباحثين ظاهرة التكرير عند الجاحظ مع ما لها من صلة وثيقة بطبيعته الفنية ، إلى أنه لم يكن يكتب بيده وإنما كان يملئ : « وقد طبع هذا الإملاء كتبه بطابع الحاضرة ، ومن ثم طبعها بطابع التكرار والترادف ^(٣) » ومعنى هذا أن التكرار لم يكن مقصودا للجاحظ ولم توح به طبيعته الفنية ، وإنما جره إليه الإملاء فقط ، أى أنه إذا أتيح للجاحظ أن يكتب كتبه بيده لما صادفنا فيها هذا التكرار . ونحب أن نقول : إن مسألة التكرار عند الجاحظ ، أكبر من أن تكون نتيجة للظروف ، إذ لو كان الأمر كذلك لوقع منه التكرار حيث لا يحسن موقعه كما يحدث ذلك لغيره ، ولما كان له هذا الرونق الذي نلاحظه ، ثم إن الجاحظ الذي عرفنا دقته في اختيار كلماته وحرصه على أن تأتي كل كلمة في مكانها ، لا يمكن أن يكون مجرد الإملاء هو الذي جره إلى هذا التكرار ، بل لابد أن يكون لذوقه الفني اعتبار كبير في هذا السبيل ، أليس هو القائل : « وينبغي لمن كتب كتابا ألا يكتبه إلا على أن الناس كلهم له أعداء وكلهم عالم بالأمور ، وكلهم متفرد له ، ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غفلا

(١) البخل ج ١ — ٧٦ ط دار الكتب بالقاهرة .

(٢) البخل ج ١ — ١٧٣ ط دار الكتب .

(٣) أنظر . الفن ومذاهبه في النثر العربي . شوقي ضيف . ص ٦٧ .

ولا يرضى بالرأى الفطير ، فإن لا ابتداء الكتاب فتنة وعجبا ، فإذا سكنت الطبيعة
وهدأت الحركة ، وتراجعت الأخطا ، وعادت النفس وافرّة ، أعاد النظر فيه ، فيتوقف
عند فصوله توقف من يكون وزن طمعه في السلامة أنقص من وزن خوفه من
الغيب ، ويتفهم معنى قول الشاعر :

إن الحديث تغر القوم خلوته حتى يلجّ به عي أول كشار

ويقف عند قولهم في المثل : « كل فجر في الخلاء يسر » فيخاف أن يعتربه
ما عترى من أجرى فرسه وحده ، أو خلا بعلمه عند فقد خصومه وأهل المنزل من
أهل صناعته^(١) .

فالرجل الذي يتقح ألفاظه ويصفيها وينمقها ، ويدرك أثر ذلك في نفوس الناس ،
ويوصي الكتاب أن يعيدوا النظر في فصول الكتاب بعد الفراغ منه خشية أن
يكون فيها ثغرة يعيبه الناس عليها ، هذا الرجل ، لا يمكن أن يجيء في كلامه ماهو
عفو الخاطر ورهن المصادفة ، ونحن إذا سلمنا بأن الجاحظ كان يجلي حقيقة ؛ فما كان
يسيطر عليه شيء سوى طبيعته الفنية التي ترن الكلام بميزانها الدقيق . على أن
التكرار ليس خاصا بأسلوب المحاضرات ، وإنما هو أسلوب أدبي عام مألوف في
شتى الفنون الأدبية ، وقد شاع أسلوب التكرار بكثرة عند كتاب القرن الرابع
وما بعده ، وهؤلاء كانوا يكتبون بأيديهم .

٥ - الموضوعات التي عاجلها شر الجاحظ :

إنه لمن الصعب أن نحصر الموضوعات التي اتخذها الجاحظ مادة لنثره ، أو أن
نلم بأطرافها ونجمع شتاتها ، فهي من الكثرة والتشعب والتنوع بحيث لا يتسع
المقام للإحاطة بها ، فلقد كان هذا الكون الفسح على اختلاف مظاهره ، وتنوع
مشاهده ، وما يعج به من أسرار وأحداث ، هو مادة الجاحظ وينبوعه الدافق .
ولئن كان لإنسان أن يحيط صدره بكل ثقافة عصره ، ويتسع عقله لكل ما اتسع

له زمانه من علوم ومعارف ، ثم يكتب هذا كله بقلم ساحر وبيان أخاذ وفنية رائعة فإن هذا هو الجاحظ الذى أتى قلمه على كل شئ ، بحيث لم يكذب يدع باباً من أبواب المعرفة ، ولا مذهماً من مذاهب الفكر ، إلا وكانت له فيه صولات وجولات حتى انطبق عليه وصف الباحثين إنه « دائرة معارف » .

ولقد يكون من دلائل عبقرية الإنسان ونبوغه ، أن يبرز في فرعين أو ثلاثة من فروع العلم والأدب ، ويجيد فيها ويحسن ، أما أنه يبرز في معظم فروع العلم والأدب ويجيد فيها ويحسن ، فذلك هو الإعجاز الذى تقصر عنه طاقة الإنسان ، ولا تسمو إليه مداركه ، ولكنها عبقرية الجاحظ التى لا تعرف الحدود ولا القيود ، قد انطلقت محلقة في كل الآفاق لتكشف القناع عن أسرار هذا الكون ، لا يتعاضمها شئ مهما كبر أو صغر .

إن العصر الذى عاش فيه الجاحظ ، لهو أزهى عصور المدنية الإسلامية وأتمها انبعت فيه أكبر الحركات العلمية والأدبية ، وازدهرت أوسع حضارة عرفتها البلاد العربية منذ تاريخها القديم ، وازدهت فيه الحرية الفكرية والسياسية والدينية وتفتحت فيه ينابيع مختلفة من الثقافات التى كانت موجودة إذ ذاك على وجه الأرض ، وعرف العرب حكمة الهند وفلسفة اليونان وآداب الفرس ، وغير ذلك مما تمخض عنه الفكر البشرى من علوم وآداب ومعارف ، وأمام هذه الحياة الخصبه النابضة ، وقف الجاحظ بعقله الكبير وروحه الفنان ، يكتب ويصور ، وينقد ويسخر ، ويتفلسف ويضحك ، ويجمع ما اختلف من صور هذه الحياة ومشاهدها في بيان رائع وأسلوب محكم ، حتى لكانه مرآة كبيرة صافية انعكست عليها صورة الحياة واضحة جلية .

نعم ، لقد مثل الجاحظ الحياة التى كان يحياها أدق تمثيل وأصدق ، مثلها في علمها وأدبها وفلسفتها وحكمتها وسياستها ودينها وأخلاقها وحررتها ، وليس عليك إذا أردت أن تعرف شيئاً ما عن الحياة العربية في عصر الجاحظ ، إلا أن ترجع إلى كتبه لتجد فيها الفناء كل الفناء .

لقد خاض الجاحظ في كل شئ . يمكن أن يخطر بالعقل ، أو يدور في النفس

أو يمر بالخاطر مما هو كائن في هذه الحياة من معنى أو مادة ، فالفلسفة والحكمة والطب والكيمياء ، والطبيعة والفلك والمنطق والأخلاق والسياسة والاجتماع والدين والإنسان والحيوان والنبات ، كل ذلك وما إليه مما هو متصل بالحياة والأحياء ، كتب فيه الجاحظ بعقل العالم وروح الفنان ، ولقد لفتت هذه القدرة العجيبة كثيراً من الذين اتصلوا بالجاحظ فعرفوا فضله وآمنوا بعبقريته ، وها هو ذا أحدهم : « البارون كارا دى فو » Baron Carra de Vaux في كتابه « مفكرو الإسلام » ينوه بالجاحظ ، ويشيد بعبقريته ومقدرته على الإحاطة بشتى الموضوعات ؛ فقال بعد أن ذكر شيئاً من كلامه على نفع الكتاب في كتاب الحيوان « هذه صورة مما كتبه الجاحظ ، وهو وإن كان في عامته غير مؤلف ؛ إلا أنه مفعم بالأفكار ، ورسائل الجاحظ جديرة بالبحث والدراسة ، فرسالة الترييع والتدوير تشتمل على كثير من موضوعات العلوم المختلفة حتى لكأنها « دائرة معارف »^(١) وهكذا يستطرد « البارون » في الحديث عن الجاحظ بتلك الروح المفعمة بالثقة والإعجاب .

إذن لقد فتح الجاحظ أمام النثر الفنى آفاقاً جديدة ، وأخذ بيده إلى عوالم شتى مختلفة الأجناس والأنواع ، وسار به في مسارات لم يكن يألفها من قبل ، وهو في كل ذلك معه طبع مستجيب لا يعتاصه ولا يستعصى عليه . ومن هنا نستطيع أن نقرر أن الجاحظ يعتبر إمام طور جديد في النثر العربى في هذه الناحية أيضاً ولئن كان النثر قبله ، ولا سيما منذ عصر عبد الحميد ، قد بدأ يتجه إلى الحياة اتجاهاً مباشراً ، وتستغرق موضوعاته كثيراً من مطالبها ومظاهرها كما كان الحال عند ابن المقفع وسهل بن هارون ، إلا أن الجاحظ قد بلغ بالنثر الفنى إلى ذروته العليا في ذلك السبيل ، بحيث لم يدانه في ذلك أحد ممن سبقوه أو جاءوا بعده ، فهو لم يكن إلا « دائرة معارف » كما وصفه بذلك « البارون كارا دى فو » .

مضى سبق الجاحظ في موضوعى الحيوان والنبات :

ولقد نجد أن طائفة من الموضوعات التى نقلها الجاحظ إلى نطاق النثر الفنى

(1) Carra de Vaux, Les penseurs de L'Islam, Vol. 1 p, 295

وابتدع التعبير عنها بالأسلوب الأدبي، قد تناولها غيره من قبله وكتب فيها، وذلك مثل الحيوان والبخلاء واللصوص، وغير ذلك من الموضوعات التي ألف فيها الجاحظ كتبه ورسائله، فترى مثلاً أن موضوع «الحيوان» قد شغل قبل الجاحظ وفي عصره كثيراً من العلماء والكتاب والفوا فيه، نذكر منهم ^(١) : أبا حاتم السجستاني، والأصمعي، وأبا عبيدة، والنضر بن شميل، وأبا زياد الكلابي، وأحمد بن حاتم الباهلي، فقد ألف هؤلاء جميعاً كتباً في الإبل، وكذلك ابن قتيبة وابن الأعرابي، وأبو عبيدة وأبو جعفر محمد بن حبيب البغدادي، وأبو محمّد بن شهاب الشيباني، وأحمد بن حاتم، فهؤلاء أيضاً ألفوا كتباً في الخيل، وهؤلاء وأولئك وغيرهم ألفوا كذلك في الغنم والشاء والوحوش والطير والحشرات والحمام والحيات والعقارب وغيرها. ولكن هذه الكتب — على نحو ما يقول مقدم كتاب الحيوان للجاحظ — «لم تؤلف للقصد العلمي الخالص، وإنما أريد بها أن تكون باحثة في اللغة أولاً؛ فهي بمثابة معجمات لغوية خاصة بما ألفت له، فهي لا تبحث في طبع الحيوان وخصائصه بحثاً، ولا تعنى بدقايقه وغرائزه وأحواله وعاده، وإنما تجعل همها الأول والثاني هو اللغة، وقد يكون منها أن تبحث البحث العلمي ولكن على سبيل الاستطراد ومشايعة القول ^(٢)» ولقد ذكر صاحب هذا التقديم نماذج مما جاء في هذه الكتب تدل دلالة واضحة على أن الغرض الأساسي من هذه الكتب إنما هو اللغة ولا شيء غير ذلك. أما كتاب الحيوان للجاحظ فهو دراسة علمية واسعة تتناول الكلام عن الحيوانات وأجناسها وفصائلها وطبائعها وعاداتها وبيوتها وكل ما هو متصل بها من قريب أو من بعيد، ويعرض كل ذلك في أسلوب أدبي محكم، ومن ثم فإن تناول الجاحظ لموضوع الحيوان على هذا النحو يعتبر عملاً جديداً بالنسبة لهذه المحاولات التي تقدمه بها غيره.

أما أحاديث البخل والبخلاء؛ فقد كانت كذلك منتشرة ومعروفة في البيئات العربية قبل أن يشرع الجاحظ في كتابة البخلاء، ولقد روج هذه الأحاديث

(١) راجع . تقديم كتاب الحيوان — للأستاذ عبد السلام هارون — ص ١٤ .

(٢) راجع . تقديم كتاب الحيوان — للأستاذ عبد السلام هارون — ص ١٦ .

وأتاح لها أن تنشر عاملان مهمان^(١) .

أولهما — الشعوبيون الذين كانوا يحقرون شأن العرب ، ويرون أن فخرهم بصفة الكرم ليس إلا نفجا ووهما لا حقيقة له .

وثانيهما — الخصومة السياسية بين الأمويين والعباسيين ؛ فقد كان كل فريق منهم يعمل على إشاعة النقائص والمثالب للفرق الآخر ولو عن طريق الاختلاق والادعاء ، وكان البخل من هذه النقائص التي يذم كل فريق بها الفريق الآخر .
عن هذين الطريقين نشأ الحديث عن البخل والكتابة فيه ، ولم تسكن هذه الأحاديث في حقيقتها إلا نوعا من الدعاية الجنسية أو السياسية التي لم يكن الغرض منها إلا تحقيق هذا الغرض وحده ، أما أن يكون البخل في ذاته موضوعا لدراسة علمية فنية دقيقة بميدة عن التأثير الجنسي والسياسي ، تعرض لطبيعة البخل وحقيقتها والدافع إليه ، وتصوير حياة البخلاء والتغلغل في أعماق نفوسهم وتنبع حركاتها وخلجاتها والكشف عن أسرارها ، ثم حكاية نوادرهم والسخرية بهم أو الاحتجاج لهم ، وما إلى ذلك مما تستلزمه طبيعة هذه الدراسة ، فذلك هو ما قام به الجاحظ وعالجه بأسلوبه الفني الساخر وروحه المرح الخفيف ، فكان له ذلك الكتاب الذي يعتبر من أجل كتبه وأخلدها ، بل من أجل وأخلد ما حفظت المكتبة العربية من تراث عربي وهو كتاب البخلاء

وأغلب الظن أن هذه الكتابات والأحاديث التي سبق بها الجاحظ في موضوعي الحيوان والبخلاء — على الرغم من ضآلتها وقصورها واختلاف الغاية التي تنتجها إليها — هي التي وجهت الجاحظ وأعانتها على تناول هذين الموضوعين ولكن أثر الجاحظ يظهر في عمق الدراسة واتساعها وإحاطتها وتزوعها إلى التحقيق العلمي الذي لا يشوبه غرض سياسي أو جنسي ، ثم في هذا الطابع الفني الخالص الذي طبعت به هذه الدراسة ، ولولم يكن للجاحظ من فضل إلا أنه قد صبغ الدراسات العلمية الدقيقة بالصبغة الفنية الخالصة ، لكفاه ذلك .

(١) انظر مقدمة كتاب البخلاء للدكتور طه الحاجري ص ١٧ .

وليس من شك في أن نزعة الجاحظ الفنية التي سيطرت عليه في كل ما كتب هي التي أبرزت مكانته في تاريخ النثر الفني ، وجعلته بحق إماماً لطور جديد في الكتابة العربية . على أننا لو جاوزنا موضوعي الحيوان والبخلاء ، لوجدنا بعد ذلك كثيراً من الموضوعات التي لم يسبق الجاحظ إليها ، ولم يعرفها النثر من قبله . وإن هذا ^١ الثبت الطويل من الرسائل والكتب — الذي ذكره ياقوت في معجم الأدباء ^(١) بل وذكره الجاحظ نفسه في مقدمة كتاب الحيوان — ليدل وحده على انفساح عقبة الجاحظ وإحاطتها بكل شيء ، وأنه لم يكد يترك موضوعاً إلا وله فيه كتاب أو رسالة .

آية هذا ، أن الجاحظ قد لعب دوراً خطيراً في تطور النثر الفني من الناحية الموضوعية كذلك ؛ حيث أفسح أمامه الطريق حتى شملت موضوعاته الحياة كلها أو كادت ، ولقد ساعدته مقدرة الفنية — كما قلنا — على أن يتناول نظريات العلم ، وقضايا الدين ، ومشكلات الفلسفة بالأسلوب الأدبي ، فلم يفقد صفته الفنية في أي مجال من مجالات القول .

٦ — المعاني في نثر الجاحظ :

وهذا ميدان آخر من ميادين الجاحظ التي افتن فيها وأبدع ، وخلق وجدده ، وصال وجال ، فلقد أمدته ثقافته الغزيرة ، ومعارفة الجمة ، وتجاربه العميقة ، ودراساته الطويلة ، وحياته النابضة بميراث خصيب من المعاني المتنوعة التي لاحد لها ، وإذا كانت المعاني كما قال عنها الجاحظ : « مبسوبة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية » ^(٢) فما نحسب إلا أنه قد وصل إلى غايتها وآتى على نهايتها ، وانبسط أمام خياله عالمها الفسيح ؛ فانطلق محلقة في آفاقه البعيدة ، يأخذ كل ما يشاء في غير عجز أو معاناة .

إن المعاني جانب مهم من جوانب العمل الأدبي ، فيقدر ما يتاح لها من سمو

(١) انظر معجم الأدباء . ج — ١٠٦ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ — ٩١ .

ودقة ووضوح وإحاطة بالموضوع الذي سبقت من أجله ، بقدر ما تحقق للعمل الأدبي من نجاح وقوة ، وبقدر ما تدنى هذا العمل من الغاية التي يهدف إليها وهي : الأداء والإمتاع . والكلام الذي يفقد حلاوة المعنى ودقته ؛ فإنه كالشيء الذي يفقد روحه ، والعرض الذي يعرى عن جوهره .

والمعنى في نثر الجاحظ عنصر من أقوى عناصره التي منحتة الإبداع والقوة ، وأضفت عليه ظلالاً من الجمال والروعة ، وخلقت منه نثراً عميقاً مرعاً يثير التأمل كما يثير اللذة ، ويستفز العقل والفكر بقدر ما يبهج الإحساس والنفس ، والجاحظ — كما قدمنا — كاتب مصور ، يعتمد على المعنى في إبراز الصورة التي يريدها ، ولذلك فإنه يحشد للموضوع الواحد ألواناً مختلفة من المعاني المحسوسة الواضحة ، وفنية الجاحظ في الأداء ، إنما تتمثل في قوة إدراكه للصلة بين الموضوع والمعنى ، وبين المعنى واللفظ ، ثم بين هذا كله كصورة كاملة للعمل الأدبي ، وبين القارئ الذي يعتبره الجاحظ الغاية التي يتجه إليها هذا العمل . وأنت لا تكاد تقرأ فصلاً من فصول الجاحظ ، في موضوع ما إلا أحسست بقوة هذا التماسك الذي ربط بين الفكرة واللفظ ، ثم بين هذا كله وبين الموضوع الذي يتحدث عنه ، ولقد يستطرد الجاحظ أحياناً فيخرج من موضوع إلى موضوع ، ومن مجال إلى آخر ولكنه يظل حريصاً على تلك الوحدة التي تربط بين أجزاء الكلام .

لقد كانت المادة العنوية عند الجاحظ خصبة وغزيرة ، ولقد جائته تلك الخصوصية وهذه الغزارة — كما ذكرنا آنفاً — من سعة ثقافته ، وكثرة تجاربه وطول اختلاطه بالناس على اختلاف طبقاتهم وأوساطهم وأخلاقهم ، وشدة ^xمراسه وتفاعله مع الحياة ، وبصره بشؤونها ومداخلته لها ، فكل ذلك قد أكسبه القدره على الخلق والابتكار ، والغوص في أعماق الكائنات ، واستبطان أسرارها ، والكشف عن الحقائق التي تمكن وراءها ، ثم التعبير عن هذا كله في سهولة ويسر ووضوح .

مذهب الجاحظ النظري في المعاني :

وليس من شك في أن القدرة على التعبير عن المعنى كما هو في صورته الماثلة

في ذهن الأديب ، هي التي تبرز ما في هذا المعنى من جمال وقوة وتأثير ، فكم هناك من المعاني القوية الرائعة ما يكون ماثلاً في الذهن ، ولكنه يفقد قوته وروعته إذا أسيء التعبير عنه ، فقيمة المعاني إذن تكون في المقدرة على إبرازها وقوة التعبير عنها بما يجليها ويقربها من الفهم ، وفي هذا الصدد يقول الجاحظ : « قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني : المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم ، والمتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكركم ، مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ، وموجودة في معنى معدومة ، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره ، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره ، وإنما تحيا المعاني في ذكركم لها ، وإخباركم عنها ، واستعمالكم إياها ، وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم ، وتجليها للعقل ، وتجعل الخفي منها ظاهراً ، والغائب شاهداً ، والبعيد قريباً ، وهي التي تخلص المتلبس وتحل المنعقد ، وتجعل المهمل مقيداً ، والمقيد مطلقاً ، والمجهول معروفاً ، والوحشي مألوفاً ، والغفل موسوماً ، والموسوم معلوماً ، وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ورقة المدخل يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأنجع ، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه ويدعو إليه وبحث عليه ، وبذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف الأعجام ^(١) » .

فالجاحظ هنا يتحدث عن المعنى ، وأنه قبل التعبير عنه يكون محجوباً مكنوناً ، وموجوداً في معنى معدوم ، وأن قوة المعنى تأتي من قوة التعبير عنه .

ولقد كان الجاحظ خير مثل لقوة التعبير عن المعنى في جلاء ووضوح ، فهو لا يجهدك في تفهم معانيه . وإنما يعطيها لك ميسرة سهلة ، ولقد يكون من الغريب أن يكون هذا الطابع — أى طابع البساطة في الأداء والتعبير — لرجل كالجاحظ عاش في بيئات المتكلمين ، واصطنع منهجهم في البحث والتفكير ، إذ المعروف

أن التكلمين في بحوثهم وأساليبهم أميل إلى التعميد والإلغاز، والبعد عن البساطة والسهولة، مثلهم في ذلك مثل الفلاسفة الذين يسلكون بنظرياتهم مسالك الغموض والالتواء، فهي لا تتضح إلا بعد طول عناء ومراس، ولكن غلبة المزاج الفني عند الجاحظ، جعلته يسلك مسالك الأدباء في التعبير عن آرائه ونظرياته المتصلة بالعلم أو الفلسفة؛ فهو يعرضها بعقل العالم وروح الفنان، ومن هنا وجد عنصر من عناصر التجديد في النثر الفني كان الجاحظ خالقه وموجهه بلا شك، هذا العنصر هو إخضاع المسائل العلمية والفلسفية للتعبير الأدبي، وقد أشرنا إلى ذلك من قبل، ويعتبر هذا تدعياً للجانب الموضوعي في النثر لا نشك في أنه قد خطابه خطوات واسعة.

مظاهر التجريد في معاني الجاحظ:

ونعود لنسأل: ما هي مظاهر التجديد في المعاني عند الجاحظ؟ لعل أبرز ما يصادفنا من هذه المظاهر، كثرة المعاني ودقتها وتنوعها؛ فالجاحظ حينما يتحدث إليك في موضوع ما، لا يدعك تفتر لحظة عن التأمل لغزارة معانيه ودسامتها وتنوعها؛ فهو يحشد أمام عقلك صوراً لا تنتهي من معارفه ألجة وتجاربه العميقة، ومشاهداته المتنوعة، وإليك مثلاً رسالة الترييع والتدوير، التي كتبها في التهمك والسخرية برجل دعى اسمه «أحمد بن عبد الوهاب» فإنك ترى في هذه الرسالة حقيقة ما نقرره عن المعاني في نثر الجاحظ، وكيف كانت خصوبة مادته المعنوية سبباً في أن جاءت هذه الرسالة نمطاً فريداً في باب التهمك والسخرية، لآنحسب أن أحداً قد جرى فيه أبا عثمان. استمع إليه يقول في هذه الرسالة: «أطال الله بقاءك، وأتم نعمته عليك وكرامته لك. قد علمت — حفظك الله — أنك لا تحسد على شيء حسدك على حسن القامة، وضخم الهامة، وعلى حور العين وجودة القد، وعلى طيب الأحذوة والصنيعة المشكورة وأن هذه الأمور هي خصائصك التي بها تكلف، ومعانيك التي بها تلهج، وإنما يحسد — أبفاك الله — المرء شقيقه في النسب، وشقيقه في الصناعة، ونظيره في الجوار على طارف قدره، أو تالد خطه، أو على كرم في أصل تركيبه

ومجارى أعراقه ، وأنت تزعم أن هذه المعانى خالصة لك مقصورة عليك ، وأنها لا تليق إلا بك ، ولا تحسن إلا فيك ، وأن لك السكل والناس البعض ، وأن لك الصافي ولهم المشوب ، هذا سوى الغريب الذى لا نعرفه ، والبديع الذى لا نبغاه فما هذا الغيظ الذى أنضجك وما هذا الحسد الذى أككدك ، وما هذا الإطراق الذى قد اعتراك ، وما هذا الهم الذى أضناك ، وهل رأيت أخسر صفقة ولا أوهن قوة ممن يجرى العتاق مع الكوادر ، والروائع مع الحواسر ، وممن حاكم من بساطه ، وجاذب من يقلده ، وهل رأيت مكينا يقلق ، ومصنوعا له يسخط ، وهل زدت على أن أطمعت في نفسك ، ومكنت للشبهة في أمرك ، وأنشأت للخامل ذكرًا وللوضيع قدرا ، إنك لا تعرف الأمور ما لم تعرف أشباهها ، ولا عواقبها ما لم تعرف أقدارها ، ولن يعرف الحق من يجهل الباطل ، ولا يعرف الخطأ من يجهل المصادر ، فانظر لم تسالت النفوس مع تفاوت منازلها ، ولم تجاذبت عند تقارب مراتبها ، ولم تختلف الكثير واتفق القليل ، ولم كانت الكثرة علة للتخاذل والقلة سببا للتناصر ، وما فرق ما بين المجارة والتحاسد ، وبين المنافسة والتغالب ، فإنك إذا عرفت ذلك استرحت منا ورجوت أن نستريح منك ، وكيف يعرف (السبا) من يجهل المسبب ، وكيف يعرف الوصل من يجهل الفصل ، وكيف يعرف الحجة من الشبهة ، والغدر من الحيلة ، والواجب من الممكن ، والمعقول من الموهوم ، والحال من الصحيح ، والأسرار المجهولة من ذوات الدلائل الخفية ، وما يعلم مما لا يعلم ، وما يعلم باللفظ دون الإشارة مما لا يعلم إلا بالإشارة دون اللفظ ، وما يعلم معتقدا ولا يعلم مكينا مما يعلم مكينا ولا يعلم معتقداً ، وما المستغلق الذى يجوز أن يفارقه استغلاقه ، والمستبهم الذى لا يفارقه استبهامه ، ومن هو طائر مع العوام حيث طارت ، وساقط معها حيث سقطت ، مع الزراية عليها والرغبة عنها ^(١) .

أرأيت كيف تسلسلت هذه المعانى في ذهن الرجل في غزارة ودسامة ، وكيف جر بعضها إلى بعض في تآلف وانسجام ، إنه يعالج منهجه في التهمك على صاحبه بمعان كثيرة متنوعة ، وهى على كثرتها وتنوعها وتكررها أحيانا ؛

إلا أنها ليست ثقيلة ولا مبتذلة ، وإنما لكل معنى نصيب واضح في إبراز الفكرة
وتصورها ، وهكذا يستمر ذلك الفيض الدافق من تلك المعاني الكثيرة
المتنوعة في ذلك التعبير الواضح القوي .

لقد أفاد الجاحظ فائدة جمّة من مداخلته للناس وطول مراسه لأحوالهم
وشؤونهم ، وتدبره لكل ما يجري في حياتهم من خير وشر ، فأدرك كل شيء
على حقيقته ، وعرفه على طبيعته ، وامتلا عقله وشعوره بكل معاني هذه الحياة
فإذا هو عاج جانباً من جوانبها أحاط بأسراره ودقائقه ، وذهب إلى أبعد
أعماقه وأغواره .

لقد كتب الجاحظ فيما كتب رسالة في تدير المعاش والمعاد ، وقدمها إلى صديقه
« أبي الوليد محمد بن أحمد بن أبي داود » صور له فيها أمور الدين والدنيا ، وأحاطه
بكل ماهو متصل بحياة الناس من أمور ، ، ووقفه على كل ما فيها من خير وشر ونفع
وضر ، وهو في كل ذلك يستوحى تجاربه العميقة ودراساته الدائبة وفنه الرائع
فكانت الرسالة صورة قوية للدراسات الخلقية والنفسية في إطار فني جميل .
استمع إليه يقول لصاحبه في بعض ما يقوله له عن الصداقة ومعانيها وواجباتها ؛
« ... فلا تكونن بشيء مما في يدك أشد ضنا ، ولا عليه أشد حذبا منك بالأخ
الذي قد بلوته في السراء والضراء فعرفت مذاهبه ، وخبرت شيمه ، وضح لك
غيبه ، وساءت ناحيته ، فإنما هو شقيق روحك ، وباب الروح إلى حياتك ،
ومستمد رأيك ، وتوأم عقلك ، وليس منتفعا بعيش مع الوحيد ، ولا بد من
مؤانسه ، وكثرة الاستبدال تهجم بصاحبه على المكروه ، فإذا صفا لك أخ فكن
به أشد ضنا منك بنفائس أموالك ، ثم لا يزهدنك فيه أن ترى فيه خلقاً أو خلقين
تكرههما ؛ فإن نفسك التي هي أخص النفوس بك ، لا تعطيك المقادة في كل ما تريد
فكيف بنفس غيرك ؟ وبحسبك أن يكون لك من أخيك أكثره ، وقد قالت
الحكماء : من لك بأخيك كله ، وأى الرجال المهذب ؟ ثم لا يمنعك ذلك من
الاستكثار من الأصدقاء ، فإنهم جند معدون لك يشيرون محاسنك ، ويحاجون
عنك ، ولا يحملنك استطراف صديق ثان على ملامة الصديق الأول ؛ فإن ذلك

سبيل أهل الجاهلية مع ما فيها من الدناءة ، وسوء التدبير وزهد الأصدقاء جميعا في إخوانك والله يوفقك^(١) .

فإن هذه المعاني الدقيقة الصائبة التي يسوقها الجاحظ لتصوير جوانب فكرته في الصداقة والصدق، لتدل على خيرة الرجل بالحياة ، ودقته في فهمها وبصره بشؤونها وأحوالها ، وليس ملاك الأمر في المعاني إلا طول الخبرة ودقة الملاحظة ونفاذ البصيرة ، ويمضي الجاحظ على هذا النمط من تعليم صاحبه ، وتبصيره بكل ما هو نافع وما هو ضار ، فالكذب والغضب والجزع والحسد ، خلال كريمة بغيضة ، ذمها الحكماء لما لها من أثر سيء في حياة أصحابها وحياة الناس معه وكما ذم الحكماء هذه الخلال ، فإنهم حمدوا أصدادها من الأخلاق ، فهو يطلب إلى صاحبه أن يجتنب هذه الخلال المذمومة ، ويروض نفسه على الأخلاق الحميدة حتى يفوز بالراحة في العاجل والسكرامة في الآجل يقول في هذا : « ... وبقدرا مازمت الحكماء هذه الأخلاق الأربعة (الغضب والجزع والكذب والحسد) فكذلك حمدت أصدادها من الأخلاق ، فأكثر في تفضيلها الأفاضل ، وضربت فيها الأمثال ، وزعمت أنها أصل لكل كرم ، وجماع لكل خير ، وأن بها تنال جسام الأمور في الدنيا والدين ؛ فاجعل هذه الأخلاق إماما لك ومثلا بين عينيك ، ورض عليها نفسك ، وحكمها في أمرك تفز بالراحة في العاجل والسكرامة في الآجل » ثم يمضي الجاحظ يصور لصاحبه هذه الأخلاق الحميدة وما لها من أثر جميل في حياة الناس ، ومتى تحسن مواقعها ، ويزداد صاحبها شرفا بها ، وهو في تصويره هذا يعتمد على المعاني المحسوسة الظاهرة التي تحيط بأطراف الفكرة فتجدها وتجلي خفائها فيقول : « والصبر صبران ؛ فأعلاها صبرك على ما أرجو فيه الغم في العاقبة ، والحلم حلمان فأشرفهما حلمك بمن هو دونك ، والصدق صدقان ؛ أعظمهما صدقك فيما يضرك ، والوفاء وفاءان . أسنها وفاؤك لمن لا ترجوه ولا تخافه ، فإن من عرف بالصدق صار الناس له أتباعا ، ومن نسب إلى الحلم ألبس ثوب الوقار والهيبة وأبهة الجلال ، وعن عرف بالوفاء استنامت إلى الثقة به الجماعات ، ومن

(١) مجموع رسائل الجاحظ نشر بول كراوس وطه الحاجري ص ٢٦ و ٢٧ ط القاهرة

استعز بالصبر نال جسيات الأمور ، ولعمري ما غلظت الحكماء حتى سمتها أركان الدين والدنيا ، فالصدق والوفاء توأمان ، والصبر والحلم توأمان ، فيهن تمام كل دين وصلاح كل دنيا وأضدادهن سبب كل فرقة وأصل كل فساد^(١) »

وليس بنا حاجة أن نطيل في سرد هذه الأمثلة ؛ فكل ما بين أيدينا من آثار الجاحظ يدل على مبلغ ما وصل إليه الرجل من إحاطة بمعاني الأشياء دقيقة وجليها خفيها وظاهرها ، وأنه عبر عن هذه المعاني تعبيراً واضحاً قوياً متصلاً أشد الاتصال بنزغته الفنية مما جعل ثمره يمتاز بالقوة والدسامة والجمال في وقت معا ، وما من شك في أن النثر العربي لم يحظ بهذه الخصوبة في مادته المعنوية قبل الجاحظ ، فقد كان الكتاب قبله يعبرون عن أفكارهم بصور محدودة ضيقة تلم بالفكرة ولكنها تبقى حائلة متوالية خلف ضباب من الألفاظ والصور الخيالية ، نحن لا نتذكر أن معاني النثر بدأت تتسع وتعمق وتتنوع منذ عصر عبد الحميد وابن المقفع ، ولكنها لم تصل إلى غايتها في الاتساع والعمق والتنوع إلا منذ بزوغ نجم الجاحظ ، والسبب في هذا — كما قدمنا — أن الجاحظ كان نسيج وحده من حيث اتساع الثقافة وغزارة المعرفة وكثرة التجارب والإلمام بمختلف العلوم والآداب المعروفة في عصره ، فكل هذا وما إليه قد سخر بين يديه عالم المعاني يمنح منه كيف يشاء على نحو ما رأينا .

ومهما يكن فإن الجاحظ قد خطا بالنثر الفني خطوات واسعة في ميدان المعاني فأتاح له بذلك أن يتخذ الطابع الموضوعي إلى جانب ما أتاحه له من تطور وتقدم في الناحية الشكلية .

٢ — الاتجاه الواقعي في نثر الجاحظ :

الأدب تعبير عن الحياة وتصوير لشئونها ، وترجمة دقيقة لكل ما يجري فيها ، والأديب إن هو إلا مصور يرقب الحياة من حوله بما فيها من لذة وألم ، ضعف وقوة ، ورجاء ويأس ، وتقدم وتأخر ، وانحلال وتماسك ، وارتفاع وانخفاض ،

(١) مجموع رسائل الجاحظ : نشر بول كراوس وطه الحاجري ص ٢٩ ط القاهرة .

رغب كل هذا ويمتزج به ، ويعيش فيه ، ثم يعكسه على أدبه صورا صادقة نابذة من أعماق الحس لهابطة من سماء الخيال ، فالأدب لا يسمى أدبا إلا إذا اتصل بالحياة وعبر عنها ، واستمد وجوده منها ، والأدب لا يسمى أدبيا إلا إذا تمثل وقائع الحياة وامتزج بها واتحد معها ، ثم عبر عنها بمزوجة بإحساسه وشعوره ، أما هؤلاء الأدباء الذين تقطعت أسباب الصلة بينهم وبين الناس ، فلا يعيشون إلا في ذواتهم ، ولا يعبرون إلا عن أحاسيسهم وعواطفهم الفردية فهم — فيما نرى — بعيدون عن الأدب في حقيقته السامية وغايته النبيلة ، لأن العواطف الفردية لا يمكن أن تكون موضوعا لأدب حي خالد ، وإنما خلود الأدب رهن بمدى اتصاله بالحياة وتعبيره عن آلام الناس وآمالهم وتوجيههم إلى الغايات الكريمة والمثل العليا التي يهدف إليها وجود الانسان .

ولا ينبغي أن يفهم من هذا أننا ننكر الأدب الذاتي كله ، فكثيرا ما يكون الأدب الذاتي ممثلا لتجربة اجتماعية عامة يشترك مع الأدب فيها كثير من الناس ، وبهذا ينتقل إنتاجه الأدبي من نطاق الذاتية الضيق إلى أفق الموضوعية الرحب ، فمثلا : الكاتب أو الشاعر إذا صور تجربة عاطفية من حرمان أو هجر فأضفى عليها من نفسه الوالهة المحرومة ، أو من رضا ووصل فأضفى عليها من روحه المبتهج السعيد ، فإنه بذلك يصور تجربة عامة يشاركه في الإحساس بها من الناس كل من جرع مرارة الهجر ، أو نعم بلذة الوصل ، وكذلك إذا هاج إعجاب — أحدها — في الطبيعة منظر جميل ؛ فصور إعجابه به من خلال نفسه وإحساسه ؛ فهو بذلك أيضا يصور إحساس كثير من الناس الذين يعجبون بهذا المنظر الذي أعجبه ، وهكذا نرى أن كثيرا من التجارب الخاصة للأدب تحكي تجارب كثير من الناس ، وبهذا لا يصبح أدبه ذاتيا محضا ؛ وإنما الأدب الذاتي المحض هو الذي يصدر فيه الأدب عن عاطفة خاصة لا يستشعرها ولا يهتم بها أحد من الناس ، فالأدب الذي يمدح أو يهجو أو يعزى أو يهنيء إنما يعيش في دائرة نفسه ولا يترجم إلا عن إحساسه ، ومن هنا تنقطع الصلة العاطفية والاجتماعية بين إنتاجه وبين الناس .

ولقد سيطرت الذاتية — بهذا المعنى — على الأدب العربي — شعره ونثره —

دهرا غير قصير ، حيث أخذ الكتاب والشعراء يصطنعون هذا الأدب للتعبير عن عواطفهم الخاصة التي لا صلة لها بغرض إنسانى عام ، ويتخذونه وسيلة لتحقيق أهوائهم الذاتية ، ونحن إذا استثنينا من الأدب العربى هذا الجانب القليل الذى خلص من شوائب الذاتية واتصل بالحياة الإنسانية عامة ، أو الحياة العربية خاصة ، فصور أحداثها ، وعالج مشكلاتها ، وعبر عن أحاسيسها ، لوجدنا كثيرا من الأدب الذى صنعتته العواطف الخاصة من مدح ورثاء ، وفخر وهجاء ، واستعطاف واعتذار ، وتعزية وتهنئة ، وما إلى ذلك من النزعات الفردية التى لا يمكن أن تتصل إلا بحياة أصحابها ولا تتجه إلا إلى أغراضهم وشهواتهم ، ولقد نجد الكاتب العبقري أو الشاعر الموهوب ينفق معظم حياته وجهده فى مدح شخص أو هجاء شخص ، لا رغبة فى إبراز الفضائل فى المدح ، أو الرذائل فى المذموم ، وإنما رغبة فى تحقيق رغبة خاصة من غنى أوجه أو سلطان ، ولكم رأينا من شعراء العرب من يمدح الإنسان حتى يرتفع به إلى مستوى الملائكة ، فإذا هو لم تتحقق طلبته منه ، انقلب عليه يهجوّه ويذمه حتى يهبط به إلى مذب الشياطين .

ولقد تحدث الأستاذ « عمر الدسوقي » فى كتابه « النابغة الذبياني » عن فن المديح^(١) فى الشعر العربى ، وصور كيف أن شعراء العرب منذ « النابغة » قد اتخذوا شعر المديح وسيلة إلى التكسب والرزق ، وبين فى ثنايا حديثه الأضرار التى جرت بها هذه الظاهرة على الشعر العربى فقال : « والسنة التى سنّها النابغة أضرت الشعر العربى وأفادته ، أضرت له لأنها جعلت الشعر العربى بعده ينزل فى مهواة المديح والتلق والنفاق ، ولأنها عاقت الشعراء عن أن يفتنوا فنونا جديدة فى الشعر فيدرسوا المجتمع ، ويلتفتوا إلى الشعب ، بل انصرفوا بكل عبقريتهم نحو الملوك يمشون فى ركابهم ، ويشنون على كل حقير مهين من أفعالهم ، وندران يهيج شاعريتهم منظر فيصفوه ، وإنما جاءت أوصافهم عرضا فى ثنايا القصائد مع أغراض أخرى ، حتى الطرد لم يقولوا فيه فى العصر العباسى وما تلاه ، إلا لأن الملوك والأمراء ومن

يهبون ريدّر المال مارسوه^(١) » وهكذا نرى أن الأدب العربي قد سيطرت عليه في كثير من الأحيان النزعات الذاتية الفردية التي عوقته كثيرا عن الرق والتقدم . وعلى أية حال فليس هنا مجال تفصيل القول في هذا الموضوع ، وإنما الذي يزيد أن نقرره أن الغاية التي ينبغي أن يتجه إليها الأدب هي وقائع الحياة ، والأغراض الإنسانية والاجتماعية العامة ، وهذا هو ماصنعه الجاحظ .

الواقعية بين الجاحظ وزعماء المدرسة الواقعية في أوروبا :

قام بعض رجال الأدب في فرنسا فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بحملة قوية لتحرير الأدب من النزعات الخيالية « الرومانتيكية » مبينين أن مهمة الأدب هي وصف الحياة ، والتعبير عن وقائعها وأحداثها بصورة موضوعية دقيقة لا نزوع فيها إلى الخيال أو التصوير أو التلوين .

وقد دعا إلى هذا الاتجاه أولا بلزاك^(٢) « Balzac » ثم جاء من بعده فلوبر « Flaubert » الذي كان أشد تطرفا وغلوا في تمجيد هذا الاتجاه الذي كوّن مدرسة من أكبر المدارس الأدبية التي عرفت في أوروبا ، وهي المدرسة الواقعية « Realisme » . ويقرر أصحاب هذه المدرسة أن الأدب يجب أن تقوم دعائمه على أسس اجتماعية تقومها الملاحظة والتجربة في محيط الحياة ، فالأديب يجب أن يصف^(٣) مجتمعه بطريقة حقيقية مباشرة يعرض فيها مساوئ هذا المجتمع ومحاسنه دون تزمت أو خوف من الناس .

ولسنا نريد في هذا المقام أن نفصل القول في هذه المدرسة ونظرياتها ورجالها وإنما الذي نريده هو أن نقرر أن الغاية التي اتجه إليها زعماء هذه المدرسة من أمثال بلزاك وفلوبر ، قد اهتدى إليها الجاحظ قبلهم بعشرة قرون ، وسلك بأدبه

(١) النابغة الذبياني ص ١٧٦ .

(٢) انظر المسرحية . عمر الدسوقي ص ١٦٧ ، « الجاحظ معلم العقل والأدب »

— شفيق جبري ص ٢٢٨ ، الأدب المقارن « غنيمي هلال » ص ١٨٣ .

(٣) المسرحية . ص ١٦٨ .

هذا الطريق الذى سلكوه ودعوا إليه ، فربط بينه وبين الحياة برباط قوى وثيق وأقامه على أسس من وقائعها وأحداثها التى تعمقها وفهمها وامتزج بها ، فلم نجد في نثره أثراً للنزعات الشخصية أو العواطف الفردية ، وإنما رأينا صورة صادقة لمجتمعهم الذى كان يعيش فيه لا أثر فيها للتلوين أو التزييق ، ومن هنا كان الجاحظ خالق هذا الاتجاه الواقعى وموجهه في النثر الفنى ، وسنرى عند حديثنا عن مظاهر الواقعية في نثر الجاحظ أن زعماء المدرسة الواقعية في أوروبا لم يصنعوا شيئاً أكثر مما صنعه الجاحظ قبلهم .

ولقد ذكرنا من قبل أن الجاحظ كان يتخذ من قلمه شيئاً كريشة المصور ، ينقل الوقائع كما يراها وكما يحسها ، وهمه في ذلك أن يصور الشيء على حقيقته ويرسمه في واقعيته ، حتى تكون كتاباته سجلاً صادقاً لهذه الحياة ، يرى الناس فيها حقيقة نفوسهم وطبيعة حياتهم ومعنى وجودهم ، يرون فيها بسملة الخير وعبوس الشر ، نور الحق وظلمة الباطل ، نعيم اللذة وعذاب الألم ، لهيب الشك وبرد اليقين ، حرارة اليأس وحلاوة الأمل ، عز النصر وذل الهزيمة ، جنة الحب ونار الحرمان ، جمال الفضيلة وقبح الرذيلة ، قوة العلم وضعف الجهل . يرون فيها هذا وغيره مما هو متصل بهم ويحياتهم فيتمثلونه ويستبصرون به .

ونحن نعرف أن الجاحظ كان يعيش في عصر شاعت فيه الحرية ، وعمت كل ناحية من نواحي الحياة ، ولعل هذا مما أعانه على أن يتجه إلى الواقعية في جرأة وعدم مبالاة ؛ فلقد أتاحت له هذه الحرية أن يكون حراً في تفكيره وفي تعبيره ، فهو يفكر كما يشاء ويعبر كما يشاء دون ضغط أو تقييد ، ولذلك فإنه نقل إلينا صورة واضحة كاملة عن حياة عصره من أخلاق وطباع ومعتقدات وثقافات وعلوم وآداب ، فلم يتحرج ولم يتزمت ، ولم يداخ ولم ينافق ، وإنما صور كل شيء على حقيقته .

(١) مظاهر الواقعية في نثر الجاحظ :

ومن مظاهر الواقعية في نثر الجاحظ ، أنه لم يلجأ إلى الصور الخيالية

في تعبيراته حينما يصف أو يصور ، وإنما كان يعتمد في ذلك على الحس والواقع ،
فيعطيك الحقيقة التي يريد بألفاظ حقيقية مباشرة تبرز لك المعنى في جلاء ووضوح
جون أن يجهد نفسه في تلمس التشبيهات والاستعارات والسكنايات وما إليها
من هذه الصور التي يبتعثها الخيال ، ولعل هذا راجع في أغلب الأمر إلى إحاطة
الجاحظ بأسرار اللغة ، وإدراكه الدقيق لقيم الألفاظ ومعانيها ومدلولاتها ، فهو
يضع اللفظ في المكان الذي لا يصلح فيه غيره ، إذن فالتصوير الحمسى مظهر من
أهم مظاهر الاتجاه الواقعي في نثر الجاحظ ، وقد عرفنا أن الكتاب قبله كانوا
يلجأون أحياناً إلى ضروب من التصوير الخيالي الذي يخفى وراءه معالم الحقيقة فهي
لا تبدو إلا حائلة ، ولكن الجاحظ كان يعتمد في تصويره على الحس لا على الخيال
وإذا هو استخدم شيئاً من صور الخيال من تشبيه ونحوه فإنه يأتي بها محسوسة
طبيعية تثير في النفس ما تثيره الصور الواقعية ، فخيال الجاحظ خيال واقعي يمدد
بأدق التفصيلات ، ويساعده على إبراز الصورة الحقيقية بحركاتها وهيئاتها وكل
مقوماتها حتى تبدو وكأنها ناطقة متحركة ، ولنعد الآن إلى صورة من صور
الجاحظ سبق أن أشرنا إليها وذكرنا طرفاً منها ، وهي صورة قاضي البصرة عبد الله
ابن سوار . ففي هذه الصورة تظهر بوضوح مقدرة الجاحظ على الإلمام بأطراف
الحقيقة والتعبير عنها تعبيراً واقعياً محسوساً ، استمع إليه يقول ، « كان لنا
بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن سوار ، لم ير الناس حاكماً قط ، ولا زميتاً ولا ركيناً
ولا وقوراً حليماً ضبط من نفسه ، وملك من حركته ، مثل الذي ضبط وملك ،
كان يصلي الغداة في منزله وهو قريب الدار من مسجده ، فيأتي مجلسه فيحتبي
ولا يتسكى ، فلا يزال منتصباً لا يتحرك له عضو ، ولا يلتفت ولا يحل حبوته ،
ولا يحول رجلاً على رجل ، ولا يعتمد على أحد شقيه حتى كأنه بناء مبني أو صخرة
منصوبة ، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة العصر ثم يرجع لمجلسه فلا يزال كذلك حتى يقوم
لصلاة المغرب ، ثم ربما عاد إلى محله بل كثيراً ما كان يكون ذلك إذا بقي عليه من
قراءة العهود والشروط والوثائق ، ثم يصلي العشاء (الأخيرة) وينصرف . فالحق

يقال : لم يقم في طول تلك المدة والولاية مرة واحدة إلى الوضوء ، ولا احتاج إليه ولا شرب ماء ولا غيره من الشراب ، كذلك كان شأنه في طوال الأيام وفي قصرها وفي صيفها وفي شتائها ، وكان مع ذلك لا يحرك يده ، ولا يشير برأسه وليس إلا أن يتكلم (ثم يوجز ويبلغ بالكلام اليسير المعاني الكثيرة) فبينما هو كذلك ذات يوم وأصحابه حواليه وفي السماطين بين يديه ، إذ سقط على أنفه ذباب فأطال المسكت ، ثم تحول إلى مؤق عينيه فرام الصبر في سقوطه على المؤق ، وعلى عضه ونفاذ خرطومه ، كما رام من الصبر على سقوطه على أنفه من غير أن يحرك أرنبته ، أو يغضن وجهه ، أو يذب بأصبعه ، فلما طال ذلك عليه من الذباب وشغله وأوجعه وأحرقه ، وقصد إلى مكان لا يحتمل التغافل أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل ، فلم ينهض فدعاه ذلك إلى أن والى بين الإطباق والفتح ، فتنحى ريثما سكن جفنه ، ثم عاد إلى مؤقه بأشد من مرته الأولى ، فغمس خرطومه في مكان كان أوهاه قبل ذلك ، فكان احتماله له أضعف ، وعجزه عن الصبر في الثانية أقوى ، فحرك أجفانه وزاد في شدة الحركة وفي فتح العين وفي تتابع الفتح والإطباق ، فتنحى عنه بقدر ما سكنت حركته ثم عاد إلى موضعه ، فما زال يلح عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده ؛ فلم يجد بدا من أن يذب عن عينيه بيده ففعل وعيون القوم إليه ترمقه ، وكأنهم لا يرونه فتنحى عنه بقدر ما رد يده وسكنت حركته ، ثم عاد إلى موضعه ، ثم ألجأ إلى أن ذب عن وجهه بطرف كفه ، ثم ألجأ إلى أن تابع بين ذلك ، وعلم أن فعله كان بعين من حضره من أمنائه وجلسائه فلما نظروا إليه قال : أشهد أن الذباب ألج من الخنفساء ، وأزهى من الغراب ، وأستغفر الله فما أكثر من أعجبه نفسه فأراد الله عز وجل أن يعرفه من ضعفه ما كان عنه مستورا ، وقد علمت أني عند الناس من أزممت الناس فقد غلبني وفضحتني أضعف خلقه ثم تلا قوله تعالى : « وإن يسلبهم الذباب شيئا لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطوب » وكان بين اللسان قليل فضول الكلام ، وكان مهيبا في أصحابه ، وكان أحد منهم لما يطعن في نفسه ، ولا في تعريض أصحابه للمقالة ^(١) .

من كل القيود مهما كان نوعها ، حتى يؤدي رسالته ويحقق وظيفته .

ومهما يكن من أمر هذا الاتجاه سواء أ كان عند الجاحظ أو عند غيره ، فهو في رأي مبالغة لا تسوغها قيمة الاتجاه الواقعي في الفنون الأدبية ، ذلك لأن للدوق العام دخلا كبيرا في تقدير الإنتاج الأدبي ، فلا بد إذن من أن يكون لهذا الذوق اعتبار في الأسس التي يقوم عليها هذا الإنتاج ، وإلا فإنه سيفقد عنصرا مهما من العناصر القومية له . والحق أن التلميح في مثل هذه المقامات يكون أجمل من التصريح ، واستعمال الكناية يكون أبعد من استعمال الحقيقة ، ولقد كان الجاحظ نفسه أحيانا يستخدم في هذا السبيل ألفاظا هي أقرب إلى التلميح ، فتكون أقرب إلى الذوق وأدعى إلى التأثير الفني ، ومن ذلك ما قاله في قصة الثوري : « أشهد أن الرفق بمن ، وأن الخرق شؤم ، اشترت ملاءة مذارية ، فلبستها — ما شاء الله — رداء وملحفة ، ثم احتججت إلى جبة فجعلته — يعلم الله — ظاهرة جبة محشوة فلبستها ماشاء الله ، ثم أخرجت ما كان فيها من الصحيح فجعلته مخاد وجعلت قطنها للقناديل ، ثم جعلت ما دون خرق المخاد للقلائس ، ثم عمدت إلى أصح ما بقي فبعته من أصحاب الصينيات والصلاحيات ، وجعلت ما لا رقعة له ممحاة لي وللجارية إذا نحن قضينا حاجة الرجال والنساء ، وجعلت السقاطات وما قد صار كالخيوط وكالقطن المندوف صامئ لرءوس القوارير ^(١) » .

فالجملة التي استخدمها الجاحظ هنا وهي قوله : « وجعلت ما لا رقعة له ممحاة لي وللجارية إذا نحن قضينا حاجة الرجال والنساء » قد عبرت عن الفكرة تعبيرا واضحا كاملا ، ولكنها غير متجافية تماما مع قوانين الذوق العام ، وأما تلك الألفاظ التي استخدمها في حديثه عن الموسوسين أو عن سخائف قاصم ^(٢) التمار ، فهي متجافية مع الذوق ، نابية عن العرف ، ولا يسوغها كونها أثرا لاتجاه معين في الأدب مهما كانت قيمة هذا الاتجاه ، وذلك للسبب الذي ذكرناه من أن للذوق العام أثره في تقويم العمل الأدبي .

(١) البخلاء . تحقيق الحاجري . ص ٩٣ .

(٢) راجع . البيان التبيين ج ٣ — ١١٤ و ١١٥ و ٣١٦ .

طالب ثأر ، وشحشحان صاحب طائلة ، وكأنه عاشق مقتلم أو جائع مقرور^(١) .
فهذه هي الأخرى صورة رائعة من الوصف الحسى الدقيق الذى اقبل فيه
الجاحظ أيمًا افتنان ، لقد استطاع الجاحظ بهذه الأوصاف أن يجسم فى خيالك
صورة الرجل وهو يأكل حتى لكأنك ترى بعينك تهاككه وجشعه فى الطعام .

ومن مظاهر الواقعية فى شعر الجاحظ :

التعبير الصريح بالفاظ المناكح أو ماهو متصل بها ، إذا استدعى المقام ذلك
وإذا رجعت إلى شىء مما كتبه عن الموسوسين فى كتاب البيان ، لوجدت أنه صرح
كثيرا بالفاظ لم يباح العرف الاجتماعى استعمالها .

ولقد أحس الجاحظ بأن الذوق العام قد ينفر من استعمال مثل هذه الألفاظ
وأن كثيرا من الناس يتحاشونها إذا جرهم الحديث إلى شىء منها ، ولكنه كان
يرى أن ذلك منهم ليس إلا تعففا مفتعلا ، وتوقرا لا أساس له ، يقول فى ذلك :
« وبعض الناس إذا انتهى إلى ذكر ... ارتدع وأظهر التقزز واستعمل باب التورع
وأكثر من تجده كذلك فإنما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم والنبيل
والوقار ، إلا بقدر هذا الشكل من التصنع ، ولم يكشف قط صاحب رياء ونفاق
إلا عن لؤم مستعمل ، ونذالة متمكنة^(٢) » .

ويبدو أن قوة النزعة الواقعية عند الجاحظ قد غلبته على هذه الاعتبارات
فهو يستعمل كل كلمة فى موقعها ، ويضعها فى موضعها ، ولو أدى ذلك إلى نفور
بعض المزمعين المتأئين .

وهذا اتجاه حديث فى الأدب ، لقي رواجا كبيرا فى كثير من الأوساط
الأدبية فى أوربا ، وعرف باسم الأدب المكشوف ، ويقوم هذا الاتجاه
فى خلاصته على الحرية المطلقة فى الفكرة الأدبية والتعبير الأدبى ، ولو تعارض
ذلك مع قيود المجتمع أو قوانين الأخلاق ، لأن الأدب فن جميل يجب أن يتحرر

(١) البخلاء . ج ١ — ١٤١ و ١٤٢ ط دار الكتب المصرية .

(٢) الحيوان . ج ٣ ص ٤٠ .

من كل القيود مهما كان نوعها ، حتى يؤدي رسالته ويحقق وظيفته .

ومهما يكن من أمر هذا الاتجاه سواء أ كان عند الجاحظ أو عند غيره ، فهو في رأيي مبالغ لا تسوغها قيمة الاتجاه الواقعي في الفنون الأدبية ، ذلك لأن للذوق العام دخلا كبيرا في تقدير الإنتاج الأدبي ، فلا بد إذن من أن يكون لهذا الذوق اعتبار في الأسس التي يقوم عليها هذا الإنتاج ، وإلا فإنه سيفقد عنصرا مهما من العناصر القومية له . والحق أن التلميح في مثل هذه المقامات يكون أجهل من التصريح ، واستعمال الكفاية يكون أبعد من استعمال الحقيقة ، ولقد كان الجاحظ نفسه أحيانا يستخدم في هذا السبيل ألفاظا هي أقرب إلى التلميح ، فتكون أقرب إلى الذوق وأدعى إلى التأثير الفني ، ومن ذلك ما قاله في قصة الثوري : « أشهد أن الرفق يمن ، وأن الحرق شؤم ، اشترت ملاءة مذارية ، فلبستها — ما شاء الله — رداء وملحفة ، ثم احتججت إلى جبة فجعلته — يعلم الله — ظاهرة جبة محشوة فلبستها ما شاء الله ، ثم أخرجت ما كان فيها من الصحيح فجعلته مخاد وجعلت قطنها للقناديل ، ثم جعلت مادون خرق المخاد للقلانس ، ثم عمدت إلى أصح ما بقى فبعته من أصحاب الصينيات والصلاحيات ، وجعلت ما لارقعته ممحاة لي وللجارية إذا نحن قضينا حاجة الرجال والنساء ، وجعلت السقاطات وما قد صار كالخيوط وكالقطن المندوف صائم لرءوس القوارير ^(١) » .

فالجملة التي استخدمها الجاحظ هنا وهي قوله : « وجعلت ما لارقعته له ممحاة لي وللجارية إذا نحن قضينا حاجة الرجال والنساء » قد عبرت عن الفكرة تعبيرا واضحا كاملا ، ولكنها غير متجافية تماما مع قوانين الذوق العام ، وأما تلك الألفاظ التي استخدمها في حديثه عن الموسوسين أو عن سخائف قاسم ^(٢) التمار ، فهي متجافية مع الذوق ، مابية عن العرف ، ولا يسوغها كونها أثرا لاتجاه معين في الأدب مهما كانت قيمة هذا الاتجاه ، وذلك للسبب الذي ذكرناه من أن للذوق العام أثره في تقويم العمل الأدبي .

(١) البغلاء . تحقيق الحاجري . ص ٩٣ .

(٢) راجع . البيان التبيين ج ٣ — ١١٤ و ١١٥ و ٣١٦ .

طالب ثار ، وشحشجان صاحب طائلة ، وكأنه عاشق مغتلم أو جانع مقررور^(١) .
فهذه هي الأخرى صورة رائعة من الوصف الحسى الدقيق الذى افتن فيه
الجاحظ أيما افتنان ، لقد استطاع الجاحظ بهذه الأوصاف أن يجسم فى خيالك
صورة الرجل وهو يأكل حتى لسأ نك ترى بعينك تهالكه وجشعه فى الطعام .

ومن مظاهر الواقعية فى شعر الجاحظ :

التعبير الصريح بألفاظ المناكح أو ماهو متصل بها ، إذا استدعى المقام ذلك
وإذا رجعت إلى شيء مما كتبه عن الموسوسين فى كتاب البيان ، لوجدت أنه صرح
كثيرا بألفاظ لم يبيح العرف الاجتماعى استعمالها .

ولقد أحس الجاحظ بأن الذوق العام قد ينفر من استعمال مثل هذه الألفاظ
وأن كثيرا من الناس يتحاشونها إذا جرهم الحديث إلى شيء منها ، ولكنه كان
يرى أن ذلك منهم ليس إلا تعففا مفتعلا ، وتوقرا لا أساس له ، يقول فى ذلك :
« وبعض الناس إذا انتهى إلى ذكر ... ارتدع وأظهر التقزز واستعمل باب التورع
وأكثر من تجده كذلك فإنما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم والنبيل
والوقار ، إلا بقدر هذا الشكل من التصنع ، ولم يكشف قط صاحب رياء ونفاق
إلا عن لؤم مستعمل ، ونذالة متمكنة^(٢) » .

ويبدو أن قوة النزعة الواقعية عند الجاحظ قد غلبته على هذه الاعتبارات
فهو يستعمل كل كلمة فى موقعها ، ويضعها فى موضعها ، ولو أدى ذلك إلى نفور
بعض المترمتين المتأمنين .

وهذا اتجاه حديث فى الأدب ، لقي رواجا كبيرا فى كثير من الأوساط
الأدبية فى أوروبا ، وعرف باسم الأدب المكشوف ، ويقوم هذا الاتجاه
فى خلاصته على الحرية المطلقة فى الفكرة الأدبية والتعبير الأدبى ، ولو تعارض
ذلك مع قيود المجتمع أو قوانين الأخلاق ، لأن الأدب فن جميل يجب أن يتحرر

(١) البخلاء . ج ١ — ١٤١ و ١٤٢ ط دار الكتب المصرية .

(٢) الحيوان . ج ٣ ص ٤٠ .

إن الصورة التي سنعرضها الآن هي لصاحب من أصحابه في كتاب البخلاء وهو «تمام بن جعفر» الذي وصفه الجاحظ بأنه كان «يخيلا على الطعام مفرط البخل وكان يقبل على من أكل خبزه بكل علة ويطالبه بكل طائلة، وحتى ربما استخرج عليه أنه كان حلال الدم» ^(١) والجاحظ مع هذا الرجل مجادل لبق إلى أبعد حد فهو يعطيك عن بخله صورة بشعة بطريقة حوارية جدلية تتجلى فيها قوة الجاحظ في ذلك المضمار، قال متحدثا عن صاحبه، «وكان إن قال له نديم له: «ما في الأرض أحد أمشي مني، ولا على ظهرها أحد أقوى على الحضر مني» قال: «وما بمنعك من ذلك، وأنت تأكل أكل عشرة، وهل يحمل الرجل إلا البطن؟ لا حمد الله من يحمذك» فإن قال: «لا والله إن أقدر أن أمشي، لأني أضعف الخلق عنه، وإني لأنبهر من مشي ثلاثين خطوة» قال: «وكيف تمشي؟ وقد جعلت في بطنك ما يحمله عشرون حمالا؟ وهل ينطلق الناس إلا مع خفة الأكل وأي بطين يقدر على الحركة؟ وإن الكظيظ ليعجز عن الركوع والسيجود فكيف بالمشي الكثير؟» فإن شكك ضرسه وقال: «ماعت البارحة مع وجهه وضرباته» قال: «عجبت كيف اشتكيت واحداً وكيف لم تشتك الجميع؟ وكيف بقيت إلى الآن في فيك حاكه؟ وأي ضرس يقوى على الضرس والطحن؟ والله إن الأرحاء السورية لتشكل، وإن المنحاز الغليظ ليتبعه الدق، ولقد استبطأت لك هذه العلة، أرفق فإن الرفق يمن، ولا تحرق بنفسك فإن الحرق شؤم» وإن قال: «لا والله إن اشتكيت ضرساً لي قط، ولا تحمل لي سن من موضعه منذ عرفت نفسي» قال: «يا مجنون لأن كثرة المضغ تشد العمور، وتقوى الأسنان، وتدبغ اللثة وتغذو أصولها، وإعفاء الأضراس من المضغ يرخيها، وإنما القم جزء من الإنسان وكما أن الإنسان نفسه إذا تحرك وعمل قوى، وإذا طال مكوثه تفتخ واسترخى فكذلك الأضراس. ولكن رفقا فإن الإتعاب ينقص القوة، ولكل شيء مقدار ونهاية، فهذا ضرسك لا تشتكيه، بطنك أيضاً لا تشتكيه» فإن قال: «والله إني أروى من الماء، وما أظن أن في الدنيا أحداً أشرب مني الماء» قال:

(١) البخلاء. تحقيق الجاجري. ص ١٠٤.

البيان ورسم مذاهبه وحدوده . إذن فمسلك الجاحظ هو مسلك السفسطائيين ومنهجه هو منهجهم في المحاوراة والمداورة واصطناع الكلام .

وقد قرر الدكتور طه حسين — في مقدمته لكتاب نقد النثر^(١) أن الأدب العربي قد تأثر بالهيلينية عن طريق المعتزلة الذين تعمقوا الفلسفة اليونانية وتصلعوا فيها ، ولكنه لم يقطع بأنهم اطلعوا على البيان اليوناني لعهدهم ، ونحن لا نستبعد أن يكون الجاحظ كما اطلع على الفلسفة اليونانية ، قد اطلع أيضاً على مذهب السفسطائيين . حقيقة أنه لم يثبت أن نظريات السفسطائيين ومذاهبهم الأخلاقية والفلسفية قد ترجمت إلى العربية في العصر العباسي ضمن ما ترجم من علوم اليونانيين وفلسفتهم ، من أمثال^(٢) أفلاطون وأرسطو وأبقراط وجالينوس وأقليدس وفيثاغورس وغيرهم ممن نقلت آثارهم إلى اللغة العربية في العصر العباسي ، ولكن الذي يرجح لدينا هذا ما نلاحظه من قوة الشبه بين منهج الجاحظ ومنهج السفسطائيين في الحجاج والجدل ، وأن الجاحظ — فيما نعتقد — لم يدع شيئاً من الثقافات اليونانية التي نقلت إلى العربية لعهد دون أن يطلع عليه لما عرفنا من شغفه البالغ بالقراءة والاطلاع ، وتأثره بالثقافة اليونانية خاصة في كثير من نواحي المعرفة .

وعلى أية حال : فإنه ليس ثمة غناء كبير في أن نعرف أن الجاحظ قد تأثر بمنهج السفسطائيين عن طريق مباشر أو غير مباشر ، أو أنه لم يتأثر بهم أصلاً ، وإنما المهم أن الجاحظ قد اصطنع هذا المنهج القوي في الجدل والمناظرة ، وأنه دل على مرونة اللغة وطواعيتها وتوجيهها في كل سبيل ، كما دل على مقدرة فائقة في تشقيق المعاني وتوليدها وقوة البرهنة عليها مع تناقضها أحياناً .

وعلينا الآن أن نستعرض صورة من جدل الجاحظ ، لنزى إلى أى حد قد افتن الرجل وأبدع ، وإلى أى مدى ذلت بين يديه المعاني والألفاظ ، فهي طيعة له في كل مجال وفي كل مذهب :

(١) أنظر مقدمة كتاب نقد النثر للدكتور طه حسين ص ١١ ط دار الكتب .

(٢) أنظر . تاريخ الفلسفة في الإسلام : تأليف « دى بور » وترجمة محمد أبو ريده

ص ١٩ وعصر المأمون ج ١ ص ٣٧٩ .

إن الصورة التي سنعرضها الآن هي لصاحب من أصحابه في كتاب البخلاء وهو «تمام بن جعفر» الذي وصفه الجاحظ بأنه كان «بخيلاً على الطعام مفرط البخل وكان يقبل على من أكل خبزه بكل علة ويطالبه بكل طائلة، وحتى ربما استخرج عليه أنه كان حلال الدم» (١) والجاحظ مع هذا الرجل مجادل لبق إلى أبعد حد فهو يعطيك عن بخله صورة بشعة بطريقة حوارية جدلية تتجلى فيها قوة الجاحظ في ذلك المضمار، قال متحدثاً عن صاحبه، «وكان إن قال له نديم له: «ما في الأرض أحد أمشي مني، ولا على ظهرها أحد أقوى على الحضرمي» قال: «وما يمنعك من ذلك، وأنت تأكل كل أكل عشرة، وهل يحمل الرجل إلا البطن؟ لا حمد الله من يحمذك» فإن قال: «لا والله إن أقدر أن أمشي، لأنني أضعف الخلق عنه، وإني لأبهر من مشي ثلاثين خطوة» قال: «وكيف تمشي؟ وقد جعلت في بطنك ما يحمله عشرون حمالاً؟ وهل ينطلق الناس إلا مع خفة الأكل وأي بطين يقدر على الحركة؟ وإن السكطيظ ليعجز عن الركوع والسجود فكيف بالمشي الكثير؟» فإن شكا ضرسه وقال: «مأنت البارحة مع وجهه وضرباته» قال: «عجبت كيف اشتكيت واحداً وكيف لم تشتك الجميع؟ وكيف بقيت إلى الآن في فيك حاكّة؟ وأي ضرر يقوى على الضرر والطحن؟ والله إن الأرحاء السورية لتسكل، وإن المنجاز الغليظ ليتبعه الدق، ولقد استبطأت لك هذه العلة، أرفق فإن الرفق يمن، ولا تحرق بنفسك فإن الحرق شؤم» وإن قال: «لا والله إن اشتكيت ضرساً لي قط، ولا تحمل لي سن من موضعه منذ عرفت نفسي» قال: «يا مجنون لأن كثرة المضغ تشد العمود، وتقوى الأسنان، وتدبغ اللثة وتغذو أصولها، وإعفاء الأضراس من المضغ يرخيها، وإنما الفم جزء من الإنسان وكما أن الإنسان نفسه إذا تحرك وعمل قوى، وإذ لا طال مكوثه تفتخ واسترخى فكذلك الأضراس. ولكن رفقا فإن الإتعاب ينقص القوة، ولكل شيء مقدار ونهاية، فهذا ضررك لا تشكيه، بطنك أيضاً لا تشكيه» فإن قال: «والله إنني أروى من الماء، وما أظن أن في الدنيا أحداً أشرب مني للماء» قال:

البيان ورسم مذاهبه وحدوده . إذن فمسلك الجاحظ هو مسلك السفسطائيين ومنهجهم هو منهجهم في المحاور والمداورة واصطناع الكلام .

وقد قرر الدكتور طه حسين — في مقدمته لكتاب نقد النثر^(١) أن الأدب العربي قد تأثر بالهيلينية عن طريق المعتزلة الذين تعمقوا الفلسفة اليونانية وتضلّعوا فيها ، ولكنه لم يقطع بأنهم اطلعوا على البيان اليوناني لعهدهم ، ونحن لا نستبعد أن يكون الجاحظ كما اطلع على الفلسفة اليونانية ، قد اطلع أيضاً على مذهب السفسطائيين . حقيقة أنه لم يثبت أن نظريات السفسطائيين ومذاهبهم الأخلاقية والفلسفية قد ترجمت إلى العربية في العصر العباسي ضمن ما ترجم من علوم اليونانيين وفلسفتهم ، من أمثال^(٢) أفلاطون وأرسطو وأبقراط وجالينوس وأقليدس وفيثاغورس وغيرهم ممن نقلت آثارهم إلى اللغة العربية في العصر العباسي ، ولكن الذي يرجح لدينا هذا ، ما نلاحظه من قوة الشبه بين منهج الجاحظ ومنهج السفسطائيين في الحجاج والجدل ، وأن الجاحظ — فيما نعتقد — لم يدع شيئاً من الثقافات اليونانية التي نقلت إلى العربية لعهد دون أن يطلع عليه لما عرفنا من شفقه البالغ بالقراءة والاطلاع ، وتأثره بالثقافة اليونانية خاصة في كثير من نواحي المعرفة .

وعلى أية حال : فإنه ليس ثمة غناء كبير في أن نعرف أن الجاحظ قد تأثر بمنهج السفسطائيين عن طريق مباشر أو غير مباشر ، أو أنه لم يتأثر بهم أصلاً ، وإنما المهم أن الجاحظ قد اصطنع هذا المنهج القوي في الجدل والمناظرة ، وأنه دل على مرونة اللغة وطواعيتها وتوجيهها في كل سبيل ، كما دل على مقدرة فائقة في تشقيق المعاني وتوليدها وقوة البرهنة عليها مع تناقضها أحياناً .

وعلينا الآن أن نستعرض صورة من جدل الجاحظ ، لنرى إلى أي حد قد افتن الرجل وأبدع ، وإلى أي مدى ذلت بين يديه المعاني والألفاظ ، فهي طيعة له في كل مجال وفي كل مذهب :

(١) أنظر مقدمة كتاب نقد النثر للدكتور طه حسين ص ١١ ط دار الكتب .

(٢) أنظر . تاريخ الفلسفة في الإسلام : تأليف « دي بور » وترجمة محمد أبو ريده

ص ١٩ وعصر المأمون ج ١ ص ٣٧٩ .

أسلوبه ، والذي يتمرس بالجاحظ يلاحظ أنه في كتابته ينتقل من موضوع إلى موضوع ، ويخرج من فكر إلى فكر ، ويدور من باب إلى آخر ، فبينما هو يتكلم في الفلسفة ، إذا به يتركها فجأة ليروى قصيدة أو خطبة ، ثم لا يكاد ينتهي من ذلك حتى يتكلم عن البيان وأصوله ، ثم يُردف ذلك بالحديث عن الحيوان وصنوفه ، وهو في خلال ذلك يطرفك بطرفة ، أو يضحكك بضحكة ، أو يقص عليك قصة .

وظاهرة الاستطراد لم تكن موجودة في النثر قبل الجاحظ ، ولم نعرف أن أحداً من الكتاب الذين سبقوه كان يصطنعها — نقرر ذلك إذا استثنينا بعض الآثار الهندية التي نقلت إلى اللغة العربية مثل كتاب « كلیلة ودمنة » الذي ترجمه ابن المقفع ، فهو لا يخلو من الاستطراد في كثير من الحكايات التي يعرضها ولكن هذا لا يعني أن الاستطراد كان ظاهرة من ظواهر الكتابة العربية قبل الجاحظ .

ونستطيع أن نفسر خاصة الاستطراد في نثر الجاحظ بسببين : أولهما : أن الجاحظ كان غزير الثقافة واسع المعرفة وافر الحفوظ ، وكل هذا ملتحم بعقله مختلط في ذهنه ، على ما بينه من اتصال أو انقطاع ؛ فإذا هوتياً للكتابة ، تدفقت على قلمه سيول المعرفة من واديهما الحصب متدافعة متصلة ، فإذا هو يتلقاها جميعاً ويسجلها جميعاً ، ريثما يعود إلى موضوعه الأصلي مرة ثانية ، وثانيهما : أنه كان يخشى على قارئه من السآمة والملل ، والاستطالة في الموضوع الواحد مهما كان طريفاً جميلاً تجلبهما وتدعو إليهما ، ولذلك فإنه حريص على ألا يطيل الحديث في موضوع واحد حتى يظل القارئ معه عظيم الاهتمام وافر النشاط ، ولقد صرح الجاحظ نفسه بهذا ، وذكر أن سبب ما يقع في كتاباته من استطراد إنما هو الترفيه عن القارئ بذلك التلوين ، وعدم الإثقال عليه بالإطالة في شيء واحد ، وها هو ذا يقول في ذلك : « ولولا أني أتكل على أنك لا تمل باب القول في البعير حتى تخرج إلى الفيل ، وفي الذرة حتى تخرج إلى البعوضة ، وفي العقرب حتى تخرج إلى الحية ، وفي الرجل حتى تخرج إلى المرأة ، وفي الذباب والنمل حتى تخرج إلى الغراب والعقبان ،

وفي الكلب حتى تخرج إلى الديك ، وفي الذئب حتى تخرج إلى السبع ، وفي الظلف حتى تخرج إلى الحافر ، وفي الحافر حتى تخرج إلى الخف ، وفي الخف حتى تخرج إلى البرثن ، وفي البرثن حتى تخرج إلى الخلب ، وكذلك القول في الطير وعامة الأصناف ، رأيت أن جملة الكتاب — وإن كثرت عدد ورقه — أن ذلك ليس مما يعمل ويعتمد على فيه بالإطالة ؛ لأنه وإن كان كتاباً واحداً فإنه كتب كثيرة ، وكل مصحف منها فهو أم على حدة ، فإن أراد قراءة الجميع لم يطل عليه الباب الأول حتى يهجم على الثاني ، ولا الثاني حتى يهجم على الثالث ، فهو أبداً مستفيد ومستطرف وبعضه يكون جماماً لبعض ، ولا يزال نشاطه زائداً ، ومتى خرج من آي القرآن صار إلى الأثر ، ومتى خرج من أثر صار إلى خبر ، ثم خرج من الخبر إلى شعر ، ومن الشعر إلى نوار ، ومن النوار إلى حكم عقلية ومقاييس سداد ، ثم لا يترك هذا الباب ولعله أن يكون أثقل والملا ل إليه أسرع ، حتى يفضي به إلى مزح وفكاهة ، وإلى سخف وخرافة ، ولست أراه سخفاً إذ كنت إنما استعملت سيرة الحكماء وآداب العلماء ^(١) .

ويقول في موضع آخر : « قد عزمت والله الموفق — أني أوشح هذا الكتاب وأفصل أبوابه بنوار من ضروب الشعر وضروب الأحاديث ، ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب ، ومن شكل إلى شكل ؛ فإني رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها ، وما ذلك إلا في طريق الراحة التي إذا طالت أورثت الغفلة ، وإذا كانت الأوائل قد سارت في صغار الكتب هذه السيرة ، كان هذا التدبير لما طال وكثر أصلح ^(٢) » .

آية هذا ، أن الجاحظ معنى بقارئه ، حريص على أن يوفر له أسباب النشاط والارتياح ، فلا يثقل عليه ولا يمله بالإطالة في باب واحد ، وإنما يجذب نفسه ويجدد رغبته بالتنوع والتلوين ، إذن فليس ينبغي أن يفهم أن الجاحظ كان يتخذ الموضوع وسيلة للاستطراد بمعنى أن الاستطراد عنده هو الغاية ، على نحو ما زعم

(١) الحيوان . ج ١ — ٩٣ ، ٩٤ .

(٢) الحيوان . ج ٣ — ٧ .

لا تعبر إلا نزعات أصحابها وشهواتهم ، ولذلك فإن هذا اللون من الهجاء يعتمد على
ضروب مختلفة من الدم والطعن والتجريح .

وبعد :

فتلك دراسة للنثر الفنى عند الجاحظ ، استعرضنا فيها خصائصه ومميزاته ومناهجه
وبينا الأسس التى كان يعتمد عليها فى إنضاج أعماله الأدبية ، مستعينين على ذلك
بنصوص من آثاره ، وبما هو معروف عن حياته وشخصيته ، كما بينا أنه كان فى
هاتيك الخصائص والمميزات والمناهج . نمطا جديدا فى النثر الفنى العربى من ناحية
الفاظه ومعانيه وأفكاره وأسلوبه وموضوعاته ومنهجه عامة ، مما يجعلنا نقرر
فى طمأنينة علمية أن الجاحظ كان نقطة تحول بارزة فى تاريخ النثر الفنى .

ولكن . ماهى الحدود التى امتدت إليها آثار الجاحظ فى النثر ؟ وما هى
المظاهر الواضحة لتلك الآثار ؟ ومن هؤلاء الذين انعكست على نثرهم هذه المظاهر .

هذا هو ما سنحاول الإجابة عليه فى الفصل التالى .

الفصل الثالث

أثر الجاحظ فيمن جاء بعده من الكتاب

مقدمة:

(١) لقد قررنا في بداية الفصل السابق ، أن الجاحظ كان صاحب مدرسة ثرية لها خصائصها ومميزاتها ، وزعيا نهضة أدبية واسعة الأطراف ، امتدت آثارها إلى آماذ بعيدة ، وسرت تياراتها في الأجيال اللاحقة جيلا بعد جيل ، ونحن - إذ ذاك - لم نكن نطلق القول إطلاقا ، وإنما كنا نقصد تلك الآثار العميقة التي تركتها كتب الجاحظ فيمن عاصره أو جاء بعده من الكتاب .

(٢) وفي الحق أن كتب الجاحظ قد لقيت رواجا عظيما ، وأقبل الناس على قراءتها والتزود مما فيها ، حتى أصبحت وجهة النفوس ، وقبلة العقول ، ومقصد طلاب المعرفة ، وهذا هو « ابن الأخشاد » يذهب إلى مكة في موسم الحج ويقيم مناديا بعرفات ، والناس حضور من الآفاق على اختلاف بلدانهم ليسأل عن كتاب من كتب الجاحظ وهو كتاب « الفرق بين النبي والمتنبى » وذلك ليلبلغ نفسه عذرها ، ويعلق ياقوت راوى هذا الخبر عليه بقوله : « وحسبك بها فضيلة لأبي عثمان ، أن يكون مثل ابن الأخشاد وهو من هو في معرفة علوم الحكمة وهو رأس عظيم من رؤوس المعتزلة ، يستهم بكتب الجاحظ حتى ينادى عليها بعرفات والبيت الحرام ، وهذا الكتاب موجود في أيدي الناس اليوم ، لا تكاد تخلو خزانه منه ، ولقد رأيت منه نحو مائة نسخة أو أكثر (١) » .

وليس ابن الأخشاد وحده هو الذي استهم بكتب الجاحظ ، بل لقد استهم

بها وتهافت عليها كل من اتصل بسبب إلى العلم والآداب والمعرفة ، فكانت مجالس العلماء والأدباء على اختلاف مشاربها وأجالاتها في كل بيئة عربية حافلة بكتبه ، مزدانة بمصنفاته ، ومن هنا كانت كتب الجاحظ مدرسة لها أعمق الأثر في توجيه النثر الفني من بعده .

وإذا كانت الحياة الأدبية تتأثر في تطورها دائماً بما يحيط بها من عوامل خارجية مختلفة ؛ فقد كانت كتب الجاحظ إحدى هذه العوامل القوية التي كان لها أثر محسوس في توجيه التطور الأدبي وجهة جديدة .

ولقد حاولنا في الفصل السابق أن نلقى ضوءاً على الخصائص الفنية للنثر عند الجاحظ ، وأن نتلمس مظاهر التجديد التي يمكن أن يكون قد أضافها إليه على ضوء دراستنا لنصوص مختلفة من آثاره الفنية . وقد انتهت بنا هذه المحاولة إلى أن الجاحظ كانت له شخصية واضحة في تطور النثر الفني ، وأنه قد استطاع أن يوجد فيه عناصر جديدة لم يكن لها وجود من قبل ، أو كانت موجودة في حدود ضيقة ، ولكنه أبرزها ونماها ووسع حدودها .

ويجدر بنا الآن أن نتبع حياة النثر بعد الجاحظ ، لنتبين إلى أي حد تأثر الكتاب بطريقته التي عرفنا خصائصها في الفصل السابق ، ولسنا نزعم أننا في هذا الفصل سنتقصي كل هؤلاء الكتاب الذين تأثروا به ، ولكن حسبنا أن نذكر طائفة منهم على سبيل المثال مع ذكر نماذج من آثارهم ، لنبين مواطن التأثير الجاحظي ومظاهره في نثر هؤلاء الكتاب .

ولقد يتبادر إلى الذهن أن آثار الجاحظ في النثر قد انتهت إلى حدود قريبة من عصره ، ولكننا نستطيع أن نؤكد أن آثار الجاحظ قد امتدت مع الزمن حتى وصلت إلى عصرنا الذي نعيش فيه ، وظهرت معالمها في نثر طائفة من الكتاب المعاصرين الذين تأثروا بالجاحظ تأثراً واضحاً في ناحية من النواحي ، نذكر منهم على سبيل المثال : عبدالله نديم ، والدكتور طه حسين ، الأستاذ مصطفى صادق الرافعي ، الأستاذ عبد القادر المازني ، الأستاذ عباس العقاد ، الأستاذ أحمد (٢ - ١٨ نثر فني)

الزيات ، هؤلاء وكثير غيرهم من الكتاب المعاصرين قد تأثروا بالجاحظ في كثير من اتجاهاته .

والحق أن الجاحظ كان له في كل عصر عشاق يقتفون أثره ويسيروا على منواله ، ولئن كانت وطأة الفساد قد اشتدت على الأدب العربي في عصوره العباسية المتأخرة المباشرة لامصور التركية بتكلف البديع والزخرف ، حتى توارت منه عناصر الجمال والقوة ، وأصبح أدبا شكليا لا غناء فيه ، إلا أن حركة البعث^(١) والأحياء التي قامت مع عصر النهضة الحديث قد ردت إلى الأدب سالف قوته ومجده ، وأعادت إليه مقوماته القديمة في عصور قوته ونضجه ، وأخذت المدارس الأدبية القديمة تحيا من جديد لتشارك في بناء الحياة الأدبية وتوجيهها وجهة صالحة ، وهنا نلمح مكانة الجاحظ في هذه الحركة ، ورى آثاره في كثير من الكتاب الذين حملوا لواء النهضة الأدبية الحديثه على نحو ما أشرنا آنفا .

وعلينا الآن أن نتحدث عن آثار الجاحظ في الكتاب المتقدمين ممن عاصروه أو جاءوا بعده ، فإن الآثار الواضحة القوية إما تتجلى في هؤلاء .

وأول من نصادف من هؤلاء الكتاب ، رجل عاصر الجاحظ ومات بعده بما يقرب من عشرين عاما ، وعلى الرغم من أن هذا الرجل قد تحامل على الجاحظ ، وتقول الأقاويل ، إلا أنه متأثر به كل التأثر ، وذلك هو :

ابن قتيبة (٥٢١٣ - ٥٢٧٦هـ) :

لقد تأثر ابن قتيبة بالجاحظ تأثرا محسوسا ، وانعكست على كتابته معالم منهجه وطريقته ، والذي يرجع إلى كتاب « عيون الأخبار » الذي ألفه ابن قتيبة يلاحظ أنه قد حاول أن يسلك مسلك الجاحظ في تأليفه ، ونحن نستطيع أن نرى مظاهر تأثر ابن قتيبة بالجاحظ في النواحي الآتية :

(١) راجع . الفصل الأول من كتاب « في الأدب الحديث » للأستاذ عمر الدسوقي « الجزء الأول » .

١ — الموضوعات :

لقد ذكر ابن قتيبة في مقدمة^(١) كتابه « عيون الأخبار » أنه جمع في هذا الكتاب عشرة كتب هي : كتاب السلطان . كتاب الحرب . كتاب السؤدد . كتاب الطبائع والأخلاق . كتاب العلم . كتاب الزهد . كتاب الإخوان . كتاب الحوائج . كتاب الطعام . كتاب النساء . — هذا عدا أربعة كتب أخرى رأى أفرادها عنها وهي : كتاب الشراب . كتاب الشعر . كتاب تأويل الرؤيا . هذه هي الكتب التي يتألف من مجموعها كتاب عيون الأخبار .

ونحن لو رجعنا إلى ذلك الثبت الذي ذكره ياقوت في معجم الأدباء^(٢) لكتب الجاحظ ، لو وجدنا من بينه معظم هذه الكتب إن لم يكن كلها . فللجاحظ على ما يذكر ياقوت في هذا الثبت : كتاب السلطان . كتاب النساء . كتاب فضل العلم . كتاب الإخوان . كتاب المشاورة والاستبصار في الحرب . كتاب المعرفة . كتاب الشراب والمشروب . فتلك بعينها هي الكتب التي ألف منها ابن قتيبة كتاب عيون الأخبار ، والذي لم نجده من كتب ابن قتيبة في ثبت ياقوت مثل : كتاب الزهد . كتاب الطبائع والأخلاق . كتاب الطعام . فهو مبثوث في ثنايا كتب الجاحظ الكبرى كالحيوان ، والبخل ، والبيان والتبيين . فإنه لم يدع في هذه الكتب موضوعا من تلك الموضوعات إلا وكتب فيه : فمثلا : كتاب الزهد الذي يذكر ابن قتيبة أنه تحدث فيه عن « صفات الزهاد وكلامهم في الزهد والدعاء والبكاء ، والمناجاة وذكر الدنيا والتهجد ، والموت والكبر والشيب والصبر واليقين والشكر والاجتهاد ، والقناعة والرضا ومقامات الزهاد عند الخلفاء ومواعظهم وغير ذلك^(٣) » قد عقد الجاحظ له في كتاب البيان والتبيين فصلا أسماه « كتاب الزهد^(٤) » تحدث فيه عن أقوال الزهاد والنسك في كل هذه المعاني التي ذكرها ابن قتيبة .

(١) أنظر . مقدمة عيون الأخبار ص ع .

(٢) أنظر . معجم الأدباء ج ١٦ — ١٠٦ وما بعدها .

(٣) مقدمة عيون الأخبار ص : س .

(٤) أنظر . البيان والتبيين ج ٣ — ١١٣ .

أما كتاب الطبائع والأخلاق الذى يقول ابن قتيبة أيضاً إنه تحدث فيه « عن تشابه الناس فى الطبائع ، وعن مساوىء الأخلاق من الحسد والغيبة والسماوية والكذب والفتنة ، وسوء الخلق وسوء الجوار ، والسباب والبخل والحق ونوادر الحق ، وطبائع الحيوان من الناس والجن والأنعام والسباع والطيور والحشرات وصغار الحيوان والنبات ، وما جاء فى ذلك من النوادر وأبيات الشعر المشاكلة لتلك الأخبار ^(١) » .

وكذلك كتاب « الطعام » الذى يقول ابن قتيبة إنه تحدث فيه « عن الأطعمة الطبية والحلواء والسويق واللبن والتمر والخبائث منها التى يأكلها فقراء الأعراب ونازله الفقر ، وأدب الأكل وذكر الجوع والصوم ، وأخبار الأكلة والمنهزمين والدعاء إلى المآذب والضيافة ، وأخبار البخلء بالطعام ، وسياسة الأبدان بما يصلحها من الغذاء والحمية وشرب الدواء ، ومضار الأطعمة ومنافعها ومصالحها وتنتف من طب العرب والعجم ، وما جاء فى ذلك من النوادر وأبيات الشعر المشاكلة لتلك الأخبار ^(٢) » .

فهذان الكتابان — على ما يظهر من محتوياتهما — لم يكتبهما ابن قتيبة — فى أكبر الظن — إلا بعد أن قرأ وتمثل كتب « الحيوان ، والبيان والبخلء » للجاحظ ؛ فإن تلك الأشياء التى تناولها ابن قتيبة فى هذين الكتابين مما تناوله الجاحظ وردده كثيراً فى كتبه تلك ، كما لا يخفى على من له أدنى صلة بكتب الجاحظ .

ومهما يكن ؛ فإن الجاحظ — كما قدمنا — كاد يستغرق نثره كل ما عسى أن يخطر بالبال من موضوعات الحياة ، وهذا هو أبو محمد بن قتيبة الكاتب الكبير لم يزد على أن ردد فى كتبه نفس الموضوعات التى ردها الجاحظ .

(١) مقدمة عيون الأخبار . ص : ق .

(٢) مقدمة عيون الأخبار . ص : ق .

٣ — الفطاهة وملط الخبر بالهزل :

عرفنا — فيما سبق — أن من مذاهب الجاحظ في الكتابة ، خلط الجسد بالهزل ، والترويح عن نفس القارئ بما يدمجه في تضاعيف كلامه من فكاهة أو طرفة أو نادرة ، وقد أشار إلى هذا المذهب ونبه عليه بقوله في كتاب الحيوان : « . . . وعلى أنى ربما وشحت (هذا الكتاب) وفصلت فيه بين الجزء والجزء بنوادر كلام ، وطرف أخبار ، وغرر أشعار ، مع طرف مضاحيك ، ولولا الذي نحاول من استعفاف على استتمام انتفاعكم ، لقد كنا تسخفنا وسخفنا شأن كتابنا هذا (١) » .

وقد احتج الجاحظ لهذا المذهب بما ذكرنا طرفاً منه عند كلامنا على الفكاهة في نثر الجاحظ . ونحن هنا نرى أن ابن قتيبة يسلك هذا المسلك ، ويذهب مذهب الجاحظ في مزحه وفكاهته ، وسوقه الهزل في معارض الجد ، بل إنه ليحتج لهذا المذهب بما يحتج به الجاحظ ، ويرى فيه رأيه ، وها هو ذا يقول : « وسينتهى بك كتابنا هذا إلى باب المزاح والفكاهة ، وما روى عن الأشراف والأئمة فيهما فإذا مر بك أيها المترجم حديث تستخفه أو تستحسنه ، أو تعجب منه أو تضحك له ، فاعرف المذهب فيه ، وما أردنا به — واعلم أنك إن كنت مستغنيا عنه بتنسكك فإن غيرك ممن يترخص فيما تشددت فيه محتاج إليه ، وأن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك فيهما على ظاهر محبتك ، ولو وقع فيه توقي المترمين لذهب شعر بهائيه وشرط مائه ، ولأعرض عنه من أحببنا أن يقبل إليه معك (٢) » .

فاحتجاج ابن قتيبة للمزح والضحك ودفاعه عنهما ، لا يزيد عما قاله الجاحظ من قبل ، بل لعل فكرة ابن قتيبة ومذهبه في الدفاع عن المزح والفكاهة هما بعينهما فكرة الجاحظ ومذهبه .

استمع إلى هذه الكلمة التي يحتج فيها الجاحظ للفكاهة والضحك ، فسوف

(١) الحيوان . ج ٦ ص ١٥ .

(٢) مقدمة عيون الأخبار . ص : ل .

ترى أنه ليس ثمة فرق كبير بينهما وبين كلمة ابن قتيبة ، يقول في كتاب الحيوان :
 « وإن كنا قد أمللناك بالجد ، والاحتجاجات الصحيحة والمروجة ، فسأنشطك
 ببعض البطالات . . . ولو أن ذلك لا يحل لكان في باب اللهو والضحك والسرور
 والبطالة والتشاغل ما يجوز في كل فن ، وسندكر من هذا الشكل عللاً ، ونورد
 عليك من احتجاجات الأغبياء حججاً ، فإن كنت ممن يستعمل الملالاة وتعجل
 إليه السأمة ، كان هذا الباب تنشيطاً لقلبك وجمماً لقوتك ، ولتبتدىء النظر في باب
 الحماة وقد ذهب (عنك) الكلال وحدث النشاط ، وإن كنت صاحب علم وجد
 وكنت ممرناً موقفاً ، وكنت إلف تفكير وتنقير ودراسة كتب وحلف تبين
 وكان ذلك عادة لك ، لم يضررك مكانه من الكتاب وتحطيه إلى ما هو أولى بك ^(١) »
 فنحن نرى من المقارنة اليسيرة بين الكلمتين أنه لا فرق بين الاتجاهين حتى
 في أسلوب الدفاع والاحتجاج .

٣ — الاتجاه الواقعي :

كانت الواقعية — كما قدمنا — من أبرز خصائص الجاحظ ، وعرفنا أن من
 مظاهر هذه الواقعية في نثر الجاحظ ، إشارته التعبيرية الحقيقية التي تصور الواقع
 تصويراً طبيعياً محسوساً حتى ولو أدى ذلك إلى استعمال ألفاظ لم يبع الذوق العام
 استعمالها ، كألفاظ المناكح وما إليها ، ولقد استعمل الجاحظ كثيراً من هذه
 الألفاظ متأثراً بنزعة الواقعية دون أن يترتب أو يتأتم ، بل إنه كان يرى أن
 التورع أو التزمّت في هذا الباب ؛ إنما هو نوع من العفاف المفتعل والوقار المتصنع
 يقول في هذا — وقد مر ذكره — : « وبعض الناس إذا انتهى إلى ذكر . . .
 ارتدع وأظهر التقزز واستعمل باب التورع ، وأكثرت من تجده كذلك ؛ فإنما هو
 رجل ليس معه من العفاف والكرم والنبيل والوقار إلا بقدر هذا الشكل من
 التصنع ، ولم يكشف قط صاحب رياء ونفاق إلا عن لؤم مستعمل ونذالة
 متمكنة » ^(٢) .

(١) الحيوان . ج ٣ ص ٥ .

(٢) الحيوان . ج ٣ ص ٤٠ .

وابن قتيبة يستخدم هذا المنهج بعينه ، ويستبيح ذكر العورات ، ووصف الفواحش دون تورع أو تخرج ، ويحتج أيضاً بنفس الأسلوب الذي احتج به الجاحظ لهذا الاتجاه فيقول : « وإنما مثل هذا الكتاب مثل المائدة تختلف فيها مذاقات الطعوم لاختلاف شهوات الآكلين ، وإذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج أو وصف فاحشة ؛ فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصغر خدك ، وتعرض بوجهك ؛ فإن أسماء الأعضاء لا تؤثم ، وإنما المأثم في شتم الأعراس ، وقول الزور والكذب وأكل لحوم الناس بالغيب » (١) .

ومن مظاهر الواقعية في نثر الجاحظ أيضاً ، أنه يحكي نوادر العامة والمولدين على ما هي عليه حتى ولو كانت ملحونة ، ويحتج الجاحظ لذلك بأن إعراب نوادر المولدين يفسدها ويذهب بجاطها ، استمع إليه يقول في ذلك : « ... وأنا أقول إن الإعراب يفسد نوادر المولدين ، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب ، لأن سامع ذلك الكلام ؛ إنما أعجبه تلك الصورة ، وذلك المخرج وتلك اللغة ، وتلك العادة فإذا دخلت على هذا الأمر — الذي إنما أضحك بسخفه وبعض كلام العجمية التي فيه — حروف الإعراب والتحقيق والتثقيب ، وحولته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء وأهل المروءة والنجابة ، انقلب المعنى مع انقلاب نظمته وتبدلت صورته » (٢) .

وكذلك رى ابن قتيبة يتبع هذه الطريقة بذاتها ، وينبه إليها بما نبه به الجاحظ تماماً فيقول : « . . . وكذلك اللحن إن مر بك في حديث من النوادر ، فلا يذهبن عليك أنا تعمدناه وأردنا منك أن تتعمده ، لأن الإعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه ، وشاطر النادرة حلاوتها ، وسأمثل لك مثالا : قيل لمزيد المديني ، وقد أكل طعاما كظله : قى : قال : ما أقي نقاً ولحم جدى مرءى تلاق لو وجدت هذا قيثا لأكلته . ألا ترى أن هذه الألفاظ لو وفيت

(١) مقدمة عيون الأخبار ص : ل .

(٢) الحيوان . ج ١ — ٢٨٢ .

بالإعراب والهمز حقوقها لذهبت طلاوتها ، ولاستبشعها سامعها ، وكان أحسن أحوالها أن يكفى لطف معناها ثقل ألفاظها » (١) .

إذن فإن قتيبة يتبع خطأ الجاحظ ، وينهج منهجه ويسير على منواله في هذه الناحية كذلك .

٤ — الألفاظ وتركيب الجملة :

وطريقة ابن قتيبة في الألفاظ وتركيب الجمل ، هي طريقة الجاحظ من حيث الدقة في اختيار الألفاظ المناسبة المعبرة التي لا توعر فيها ، ومن حيث التحرر بالجملة من القيود ، فهي ليست مسجوعة أبداً كما أنها ليست دائماً مزدوجة أو متوازنة ، وإنما كانت تقع أحياناً بين هذه الأشياء الثلاثة ، وأحياناً تنحرر منها جميعاً ، ولقد فصلنا القول في هذا عند كلامنا على الجملة في نثر الجاحظ . وهذا نص من نثر ابن قتيبة يعين لنا طريقته في هذه الناحية . يقول : « وهذه «عيون الأخبار» نظمتها لمغفل التأدب تبصرة ، ولأهل العلم تذكرة ، ولسائس الناس ومسوسهم مؤدبا ، ولملوك مستراحا من كد الجد والتعب ، وصنفها أبوابا وقرنت الباب بشكله ، والخبر بمثله ، والسكمة بأختها ، ليسهل على المتعلم علمها ، وعلى الدارس حفظها ، وعلى الناشد طلبها ، وهي لقاح عقول العلماء ، ونتاج أفكار الحكماء وزبدة المحص وحلية الأدب ، وآثار طول النظر ، والمتخير من كلام البلغاء وفطن الشعراء ، وسير الملوك ، وآثار السلف ... » (٢) .

فالنسق الأسلوبى في هذا النص ، أقرب شئ إلى طريقة الجاحظ من حيث تركيب الجملة ، وعدم التزام شئ معين من سجع أو ازدواج أو توازن في تركيبها . وإذا كان ابن قتيبة ، وهو من كتاب القرن الثالث ، قد تأثر خطأ الجاحظ وسار على منواله في كثير من اتجاهاته ومناهجه على هذا النحو الذى رأينا فإن تأثير الجاحظ في كتاب القرن الرابع كان أوسع مدى وأبعد غاية .

(١) مقدمة عيون الأخبار ص : م .

(٢) مقدمة عيون الأخبار ص : ح .

وعلىنا الآن أن نتبع آثار الجاحظ في القرن الرابع . وفي طليعة من تأثر
بالجاحظ من كتاب هذا القرن : أبو حيان التوحيدى .

أبو حيان التوحيدى :

هو على بن محمد بن العباس التوحيدى . كنيته أبو حيان ، كان من أهل
الحكمة والعلم والتصوف والأدب والفلسفة ، ومن كبار المحققين من رجال المعتزلة
ولذلك لقب بالتوحيدى ، لأن المعتزلة كانوا يسمون أنفسهم أهل التوحيد والعدل .
ويعتبر أبو حيان من الطبقة الأولى من كتاب القرن الرابع الذين نبه شأنهم
وعرفت منزلتهم ، اتخذ الجاحظ قدوته وإمامه ، وتأثر به وسلك مسلكه ، قال عنه
ياقوت إنه كان جاحظياً يسلك في تصانيفه مسلك الجاحظ ، وقال عنه شارح كتاب
المقاسبات : « ... وكان من خصائصه اعتداء الجاحظ في التفنن في كل شيء
مطبوعاً على ذلك إلى الحد الأقصى ، غير أنه أولع بوضع الأحاديث والأسماء
ووقائع التاريخ في الصورة الروائية ؛ فلا يكتفى بإيراد الحادث على ما عرف وتناقله
الرواة ، بل يعرض له ، ويرسل صيباً مدراراً من فائض بلاغته ، وزاخر بيانه
فإذا هو قصة ذات وقائع وأشخاص وأبطال ، تروع إذا مثلت ، وتروق إذا قرئت
وتملك المشاعر والقلوب إذا استمعت ، ومع ما يدخله عليها من أصابع وما يظليها
به من ألوان ، فهو لا يمدو في النتيجة أن يمثل الحقيقة في أصدق مظاهرها ، فهو
السكران القصصى الماهر الذى أهده إلى الأعصار الأول ، وله طبع دافق وفكر
سابق ، وعقل فياض بالحكمة وفصل الخطاب ، ومن أخص مزايده أنه يمزج
الأدب بالحكمة ، والنصوص بالفلسفة ، ويولد من بين هذا المزيج مذهباً خاصاً لم
يسبق إليه ^(١) . »

فالأستاذ « حسن السندوبى » صاحب هذا النص ، يقرر أن أبا حيان ، احتذى
مذهب الجاحظ في كل شيء ، وبلغ في ذلك مبلغاً كبيراً ، ولكنه أولع بوضع
الأحاديث والأسماء ووقائع التاريخ في الصورة الروائية ، وكأن الأستاذ « السندوبى »

(١) المقاسبات . لأبي حيان التوحيدى . شرح حسن السندوبى ص : ١٧

بهذا يريد أن يقرر أن وضع الأحاديث والأسفار وتوليدها ، لم يكن من طريقة الجاحظ ولا مذهبه ، ولعله بذلك يريد أن يجلب الجاحظ ويسمو به عن أن يكون وضاعاً للأحاديث . والحق الذي لا مرأى فيه ، أن الجاحظ كان من أكبر واضعي الفنين الذين ساعدتهم أخيلتهم الروائية على ابتداع الأحاديث والقصص ، ولم يكن هذا الاتجاه عند الجاحظ إلا مظهراً جميلاً من مظاهر نزعة الفنية — كما أشرنا إلى ذلك قبلاً — تلك النزعة التي كانت تدفعه دائماً إلى ضروب من الجمال والافتنان . وللجاحظ أقوال مختلفة تكشف عن هذا المنهج ، وتدل على أنه كان يصطنعه ، ولعل من أكثر هذه الأقوال دلالة على تفهم الجاحظ لطبيعة « الوضع الفني » ، وتقديره لمواطن حسنه وجماله وقوته ، ما قاله في مقدمة كتاب البخلاء متحدثاً عن التوليد ، قال : « ولو أن رجلاً ألقى نادرة بأبي الحارث جمين ، والهيثم بن مظهر ، وبمزيد وابن الأحرار ، ثم كانت باردة ، لجرت على أحسن ما يكون ، ولو ولد نادرة حارة في نفسها ، مليحة في معناها ، ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى ابن النواء ، وإلى بعض البغضاء ، لعادت باردة ولصارت فاترة ، فإن الفاتر شر من البارد . وكما أنك لو ولدت كلاماً في الزهد وموعظة للناس ثم قلت : هذا من كلام بكر بن عبد الله المزني ، وعامر بن قيس العنبري ، ومورق العجلي ، وبزيد الرقاشي ، لتضاعف حسنه ، ولأحدث له ذلك النسب نضارة ورفعة لم تكن له ، ولو قلت : قالها أبو كعب الصوفي أو عبد المؤمن ، أو أبو نواس الشاعر ، أو حسين الخليل ، لما كان لها إلا ما لها في نفسها ، وبالحرى أن تغلظ في مقسداً لها فتبخس من حقها ^(١) » فالجاحظ يتحدث عن شيء له به صلة وثيقة ؛ فهو يعرفه حق المعرفة ، ويدري مواطن قوته وضعفه ، وقبحه وجماله تمام الدراية . ثم إن الأحاديث والقصص التي جاءت في كتاب البخلاء يغلب عليها الطابع الروائي والتصوير القصصي الذي يدل على الخيال الروائي الابتداعي .

ومهما يكن ، فقد كان الجاحظ وضاعا ومولدا ، وكان يصدر في هذا عن طبيعته الفنية ، وزعته الأدبية .

١ — تأثر أبي حيان بالجاحظ في الوضع الفني :

وما نحسب إلا أن هذه الناحية — ناحية الوضع — من أبرز النواحي التي تأثر فيها أبو حيان بالجاحظ ، وسلك مسلكه فيها بشكل واضح ، وبين أيدينا من إثار أبي حيان ما يظاھرنا على هذا الذي نقرره ، ولعل من أبلغ هذه الآثار دلالة على هذا « حديث السقيفة » الذي وضعه أبو حيان وأسنده إلى « القاضي أبي حامد المرزوي » الذي تعود أبو حيان أن يتحدث بلسانه ، وبخاصة في كتاب البصائر على ما يذكر « ابن أبي الحديد » في شرح نهج البلاغة^(١) ، وهذا الحديث يدل على مقدرة أبي حيان في الوضع الفني ، وعلى تصوير القصص التاريخي تصويرا واقعيا ، كما يدل على ذوقه الأدبي الرائع ، وقوته البلاغية النادرة . وقد أثبت ابن أبي الحديد « حديث السقيفة » في شرحه نهج البلاغة ، كما أثبتته القلقشندي في صبح الأعشى ، والنويري في نهاية الأرب^(٢) ، وقد علق ابن أبي الحديد عليه بما يثبت أنه موضوع ، وأنه بأبي حيان أشبه ، ويقول في نهاية هذا التعليق : « ... والأمر فيما ذكرناه من وضع هذه القصة ظاهر لمن عنده أدنى معرفة بعلم السير وأقل أنس بالتواريخ^(٣) . »

ويقول « الدكتور زكي مبارك » في كتابه « النثر الفني » بعد أن ذكر طرفا من هذا الحديث : « وهذا النمط من تنسيق الأخبار معروف عند التوحيدي وما نحسبه ألف كتابا إلا أنطق الناس فيه بفنون من الأحاديث ، فيها متعة للعقل والذوق والإحساس^(٤) . »

إذن فحديث السقيفة هو من وضع أبي حيان ومن نسج خياله ، والذي

(١) أنظر . شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد . ج ٢ — ٥٩٧ .

(٢) راجع . شرح نهج البلاغة . ج ٢ — ٥٩٢ ، صبح الأعشى . ج ١ ص ٢٣٧ .

(٣) شرح نهج البلاغة . ابن أبي الحديد . ج ٢ — ٥٩٧ .

(٤) النثر الفني . زكي مبارك . ج ١ — ٢٨٥ .

لأنك فيه أنه في هذا المنحى كان متأثراً بالجاحظ ، لأن الوضع وإن كان ظاهرة معروفة في الأدب العربي قبل الجاحظ ولا سيما عند الرواة الذين كانوا يتجرون بالرواية ، ويجدون في وضع الأشعار سبيلاً إلى كثرتها مما يدنى مكانتهم من الخلفاء ويعظم من حظوتهم لديهم ، ولكنه لم يتخلص من شوائب الذاتية ويصطبغ بالصبغة الفنية الخالصة إلا عند الجاحظ ، فأبو حيان متأثر في هذا الاتجاه بالجاحظ ، ولا سيما بعد عن عرفنا أن أبا حيان من عشاق الجاحظ الهائمين به .

ونسوق الآن طرفاً يسيراً من « حديث السقيفة » لنؤكد أنه في نسقه الإنشائي لا يمكن أن يكون لكتاب عصر النبوة والخلفاء ، وهو بالقرن الرابع أشبه ، قال علي لسان عمر بن الخطاب : « قال أبو عبيدة : فلما تأهبت للنهوض قال عمر رضي الله عنه : كن لدى الباب هنية في معك دور من القول ، فوقفت وما أدري ما كان بعدى إلا أنه لحقني بوجه يبدى تهلاً وقال لي : قل لعلي : الرقاد محلة والهموى مقحمة » ومامنا إلا له مقام معلوم » وحق مشاع أو مقسوم ونبأ ظاهر أو مكتوم ، وإن أكيس الكيس من منح الشارد تألفاً ، وقارب البعيد تلطفاً ووزن كل شيء بميزانه ، ولم يخلط خبره بعيانه ، ولم يجعل فتره مكان شبره دينا كان أو دنيا ، ضلالاً كان أو هدى ، ولا خير في علم مستعمل في جهل ولا خير في معرفة مشوبة بفكر ، ولسنا كجلدة رقع البعير من العجان والذئب وكل صال فبتاره ، وكل سيل فإلى قراره ، وما كان سكوت هذه العصابة إلى هذه الغاية لمع وشي ، ولا كلامها اليوم لفرق أورق ، وقد جدد الله بمحمد صلى الله عليه وسلم أنف كل ذي كبر ، وقصم ظهر كل جبار ، وقطع لسان كل كذوب « فاذا بعد الحق إلا الضلال ؟ » وما هذه الخزوانة (التي) في فراش رأسك ؟ وما هذا الشجا المعترض في مدارج أنفاسك ؟ وما هذه القذاة التي تعشت ناظرك ، وما هذه الوحرة التي أكلت شراسيفك ، وما هذا الذي لبست بسببه جلد النمر ، واشتملت عليه الشحناء والتكر ، ولسنا في كسروية كسرى ولا في قيصرية قيصر ^(١) ... الخ » .

فهذا الحديث في طابعه الإنشائي يدل على أنه ليس من نثر عصر النبوة والخلفاء ، وهذه الحوار الرائع الذي يبنى عليه ليدكرنا بأحاديث البخلاء .

وليست ناحية الوضع فقط هي التي تأثر فيها أبو حيان بالجاحظ . فالحق أننا لانكاد نجد خاصة من خصائص أبي عثمان في كتابته إلا وللتوحيدي فيها مجال ولولا أن الرجل كان متشاماً ضيق النفس بالحياة ، لكان شيئاً أشبه بالجاحظ على نحو ما يقول صاحب أمراء البيان : « (أختص التوحيدي) بوصف آراء المفكرين والنظار على وجه لم يؤثر عن غيره حاشا الجاحظ واضع هذه الطريقة فكأنه تلقى باليمن ذاك الأسلوب الذي كاد يموت بموت الجاحظ . وأتمه بما حدث بعد أبي عثمان من فنون القول وضروب المعاني ، ولو كان روح التوحيدي غير معذب بالإخفاق والإيلاق كروح الجاحظ الشفاف البراق ، وسلم مما يكدر صفوه وصفاءه . واطمأن بما تطمئن به روح من تهنا العيش ، لجاء التوحيدي كالجاحظ إلا قليلاً^(١) » .

٢ — الألفاظ والجمال :

لقد مر بنا أن الجاحظ كان بارعاً ودقيقاً في اختيار الكلمات ووضعها في مواضعها بحيث تعض على المعنى وتعبر عنه في جلاء ووضوح ، وذكرنا أن قوة الجاحظ في هذا الميدان قد جاءت من تفقهه في اللغة ، وإحاطته الواسعة بمخبراتها واستبطانه لأسرارها ، كما مر بنا أن الجاحظ كان يحرص على تحقيق الترادف الموسيق بين الجمل ، وإن كان لم يلتزم طريقة معينة في تحقيق هذه الغاية ، فهو أحياناً يسجع ، وأحياناً يزاح أو يوازن ، إلا أن جملة متعادلة منسجمة على كل حال ، وبغلب على عامتها الازدواج .

وقد كان أبو حيان كالجاحظ في هذه الناحية ، فهو دقيق في اختيار الألفاظ وفي المناسبة بينهما وبين معانيها ، لأنه هو الآخر كان متبحراً في اللغة ، ملماً بدقائقها وليس هناك من هو أقدر على التعبير ، وأمكن في باب التصوير ممن أحاط بأمرار

(١) أمراء البيان . ج ٢ — ٥٤٥

اللغة وسبر غورها ، ولعل مما يدل على تمكن أبى حيان من متن اللغة وفقهه بمواقع الألفاظ قوله فى كتاب « الصداقة والصديق » : « وما من أحد إلا وله فى هذا الفن حصّة ؛ لأنه لا يخلو أحد من جار ، أو معامل ، أو حميم ، أو صاحب أو رفيق ، أو سكن ، أو حبيب ، أو صديق ، أو أليف ، أو قريب ، أو ولى أو خليط . كما لا يخلو أيضا من عدو ، أو كاشح ، أو مداح ، أو مكاشف أو حاسد ، أو شامت ، أو مناقق ، أو مؤذ ، أو منابذ ، أو معاند ، أو مزمل أو مضل ، أو مغفل^(١) » فهذا الحشد من الألفاظ الكثيرة فى المقام الواحد دليل على الإحاطة بدقائق اللغة ، وهذا مما يذكّرنا بالجاحظ .

والتوحيدى أيضا يسلك مسلك « أستاذه » فى صياغة الجمل وتركيبها ؛ فهو لم يلتزم فيها السجع أو الازدواج أو التوازن ، وإنما كان يأخذ منها جميعا ، وأحيانا يدعها جميعا ليلجأ إلى ضروب أخرى من التقطيعات الصوتية الجميلة التى تجعل من الجمل معادلات موسيقية منظمة مؤتلفة ، على نحو ما كان يفعل الجاحظ . وهذه قطعة فنية من آثار أبى حيان نرى فى نسقها العام مسا من روح الجاحظ ، فهى جاحظية فى ألفاظها من حيث سهولتها وبساطتها وتساوقها مع المعنى وتعبيرها عنه فى وضوح وقوة ، وهى جاحظية فى جملها من حيث موسيقاها وتعادلها وقوة الربط بينها ، وتحررها من السجع ، قال فى « المقابسات » متحدثا عن الناموس الهى : « لا بد فى وضع الناموس الإلهى الذى يتوجه به إفاضة الخير وترتيب السياسة وما يورث سكون البال ، ويحسم مواد الشر ، ويوطد دعائم السنن ، ويبعث على تشريف النفوس ، وترتين الأخلاق ، ويقرب الطريق إلى السعادة المطلوبة ويواصل أسباب الحكمة ، ويشوق الأرواح إلى طلب الحق ، وإيثار العقد ويقدم دواعى العدل والنصفة والرحمة والمكرمة ، من الأخبار التى تنقسم بين ما هو صدق محض ، وبين ما هو صدق ممزوج ، وتكون الألفاظ التى تدور بها ، واللغات التى ترجع إليها كثيرة الوجود ، سمحة عند التأويل ، وإنما وجب ذلك لأن الناس فى أصل جبلتهم ، وبدء خلقهم ، وأول سنجهم ، قد افترقوا بمجتمعين ، واجتمعوا مفترقين ، واختلّفوا

(٢) الصداقة والصديق . لأبى حيان . ص ٧٣ .

مؤلفين ، وائتلفوا مختلفين ، وأحاسيسهم متوقدة ، وظنونهم جواله ، وعقولهم متفاوته ، وأذاهانهم عاملة ، وآراؤهم سائجة^(١) »

فتلك طريقة الجاحظ ، وذلك مسلكه ومنجاءه في اختيار ألفاظه وصياغة جملة وقوة معانيه ، وعمق أفكاره ، وليكون التأثير واضحا في أذهاننا ، وقريبا من ملاحظتنا ، نسوق هذه القطعة للجاحظ ، حتى نحس إحساسا متاشرا بموطن الشبه بين الطريقتين . قال الجاحظ في كون البيان ضروريا للاجتماع : « هو البيان الذي جعله الله تعالى سببا فيما بينهم ، ومعبرا عن حقائق حاجتهم ، ومعرفا لمواضع سد الخلة ورفع الشبهة ، ومداورة الحيرة ، ولأن أكثر الناس عن الناس أفهم عن الأشباح للمائلة ، والأجسام الجامدة ، والأجرام الساكنة التي لا يتعرف ما فيها من دقائق الحكمة ، وكنوز الآداب ، وينابيع العلم ، إلا بالعقل الثاقب اللطيف ، وبالنظر التام النافذ ، وبالأداة الكاملة وبالأسباب الوافرة ، والصبر على مكروه الفكر والاحتباس من وجوه الخدع ، والتحفظ من دواعي الهوى ، ولأن الشكل أفهم عن شكله ، وأسكن إليه وأصب به^(٢) »

فنحن نرى من ملاحظة هاتين القطعتين أهمما تلتقيان في طابع إنشائي واحد يجمع بين سهولة الألفاظ والتأنق في اختيارها ، والمناسبة التامة بينها وبين المعاني التي تعبر عنها ، كما يجمع بين تنسيق الجمل وتحقيق الترادف الموسيق بينها عن طريق الازدواج أو ما يشابهه من تقطيع صوتي بديع ، ثم قوة الربط بينها بهذا العطف الدقيق الجميل ؛ فالتوحيدى إذن مأخوذ بالجاحظ ، متأثر به ، سالك سبيله وكما اتضح لنا تأثر التوحيدى بالجاحظ في هذه النواحي السابقة ، يتضح لنا كذلك في نواح أخرى منها :

تسقيص المعاني وتوليدها :

وهذه ظاهرة واضحة في ثمر الجاحظ ، جرتة إليها خصوصية مادته المعنوية ، وغزارة

(١) المقابسات : ص ١٤٢ .

(٢) الحيوان . ج ١ — ٤٤ .

مادته اللغوية ، ورى هذه الظاهرة واضحة عند التوحيدى كذلك ، ولعل غرامه بالجاحظ وإيمانه به ، هما اللذان جملاه يقلده ، ويتأثر خطاه في كل شئ ، وهاتان قطعتان ، إحداها للجاحظ ، والثانية لأبى حيان تتضح فيهما معا هذه الظاهرة . يقول الجاحظ لأحمد بن عبد الوهاب في رسالة التبريع والتدوير : « ... فأنت إذا عرفت ذلك استرحت منا ورجوت أن نستريح منك ، وكيف يعرف (السببا) من يجهل المسبب ، وكيف يعرف الوصل من يجهل الفصل ، وكيف يعرف الحجة من الشبهة ، والغدر من الحيلة ، والواجب من الممكن ، والمعقول من الموهوم ، والحال من الصحيح ، والأسرار المجهولة من ذوات الدلائل الخفية ، وما يعلم مما لا يعلم وما يعلم باللفظ دون الإشارة مما لا يعلم إلا بالإشارة دون اللفظ ، وما يعلم معتقدا ولا يعلم مكينا مما يعلم مكينا ولا يعلم معتقدا ، وما المستغلق الذى لا يجوز أن يفارقه استغلاقة ، والمستبهم الذى لا يفارقه استبهامه ، ومن هو طائر مع العوام حيث طارت ، وساقط معها حيث سقطت مع الزرابة عليها والرغبة عنها^(١) »

ويقول أبو حيان . « أقول وخير القول ما عقد بالصواب ، وخير الصواب ما تضمن الصدق ، وخير الصدق ما جلب النفع ، وخير النفع ما تعلق بالمزيد ، وخير المزيد ما بدا عن الشكر ، وخير الشكر ما بدا عن إخلاص ، وخير الإخلاص ما نشأ عن اتفاق وخير الاتفاق ما صدر عن توفيق — لما رأيت شبابى هرما بالفقر ، وفقرى غنى بالقناعة وقناعى عجزا عند أهل التحصيل ، عدلت إلى الزمان أطلب إليه مكانى فيه وموضعى منه ، فرأيت طرفه نابيا ، وعنانه عن رضاي منثنيا ، وجنانه فى مرادى خشنا وارتقائى فى أسبابه سببا^(٢) ... الخ » .

فالذى يقرأ كلام التوحيدى ، ويرى فذلكته فى التلاعب بالمعانى والألفاظ بمد أن يقرأ كلام الجاحظ . لا يتردد فى الحكم بأن بين الرجلين عميق

(١) مجموعة رسائل الجاحظ . ص ٨٦ ط القاهرة .

(٢) المقابسات . ص ١٠٥ .

تشابه في المسلك والاتجاه ، ونحن لانفسر هذا التشابه إلا بأنه تأثير الأستاذ في تلميذه ، وتأثر التلميذ بأستاذه .

٤ — التبسط والإطناب في تصوير الفكرة :

ومن خصائص الجاحظ أنه كان يتبسط ويطنب في تصوير أفكاره ، بمعنى أنه كان يحدد للفكرة الواحدة ضرباً من الصور المختلفة التي تحددها وتوضحها وتنقلها إلى القارئ كما هي ماثلة في خاطره متصورة في ذهنه ، ونجد هذه الخاصة أيضاً واضحة أشد الوضوح في نثر أبي حيان ، فقد كان هو الآخر يحيط الفكرة الواحدة بطائفة من الصور التي تتصل بها ، وهذا هو ملاحظه « الأستاذ أحمد أمين » شارح كتاب « الإمتاع والمؤانسة » لأبي حيان ، وأشار إليه في قوله : « وأسلوب أبي حيان في الكتاب ، أسلوب أدبي راق كعهدنا في كل كتابته ، يحب الازدواج ويطيل البيان ، ويحتذى حذو الجاحظ في الإطناب والإطالة في تصوير الفكرة وتوليد المعاني منها ، حتى لا يدع لقائل بعده قولاً^(١) » والذي يقرأ كتاباً من كتب أبي حيان « كالمقاييسات » أو « الصداقة والصدق » أو « الإمتاع والمؤانسة » يلاحظ أن من أخص خصائصه إطنابه في عرض الفكرة ، كما يلاحظ أنه امتداد لأبي عثمان في كثير من نواحيه ، ولولا ما أحاط بأبي حيان من ظروف قاسية ، خلقت منه إنساناً عبوساً متشاعماً برما بالحياة ضيق النفس بها حاقدًا على من فيها ، لما كان ثمة فرق بينه وبين الجاحظ اللهم إلا قليلاً^(٢) . وهذا نص من كتاب « الإمتاع والمؤانسة » لأبي حيان يوضح لنا هذه الخاصة في نثره .

قال في « الليلة الثانية^(٣) » : « ثم حضرت ليلة أخرى فقال : أول ما سألك

(١) مقدمة كتاب الإمتاع والمؤانسة . شرح الأستاذ أحمد أمين . ص : ق .

(٢) كتب الدكتور « زكي مبارك » في كتاب « النثر الفني » ج ٢ ص ١٣٣ فصلاً ممتعاً عن أبي حيان ، تحدث فيه عن نفسيته وأخلاقه وزاجه وأدبه ، وحلل ذلك كله تحليلًا رائعاً دقيقاً .

(٣) قسم أبو حيان التوحيدي « كتاب » الإمتاع والمؤانسة إلى ليال ، وصور في كل ليلة منها جانباً من الأفكار التي تألف منها هذا الكتاب ، بطريقة حوارية جميلة ، يحس الإنسان فيها تأثيره بالجاحظ في الوضع الفني الذي أشرنا إليه ؛ فما أشبه هذا الكتاب « بألف ليلة وليلة » ولكن ليالي أبي حيان ليست ليالي الطرب والفناء والهو ، ولكنها — على ما يذكر الأستاذ أحمد أمين في مقدمة هذا الكتاب ، ليالي الفلسفة والفكر والأدب .

عنه حديث أبي سليمان المنطقي، كيف كان كلامه فينا، وكيف كان رضاه عنا ورجاؤه بنا؟ فقد بلغني أنك جاره ومعاشره ولصيقه وملازمه، وقافي خطوه وأثره، وحافظ غاية خبرة فقلت: والله أيها الوزير ما أعرف اليوم ببغداد — وهي الرقعة الفسيحة والعروة العريضة الغاصة — إنسانا أشكر لك وأحسن ثناء عليك وأذهب في طريق العبودية معك منه، ولقد سكر الآذان، وملا البقاع بالدعاء الصالح رفعه الله إليه، والثناء الطيب أشاعه الله، وقد عمل رسالة في وصفك ذكر فيها ما آتاك الله وفضلك به من شرف أعراقك، وكرم أخلاقك، وعلو همتك وصدق حدسك، و صواب رأيك، وبركة نظرك، وظهور غنائك، وخصب فنائك، ومحبة أوليائك وكمد أعدائك، وصباحة وجهك، وفصاحة لسانك، ونبل حسبك، وطهارة غيبك وعين تقينتك، ومحمود شيمتك، ودقيق مأودعه الله فيك، وجليل مانشر الله عنك وغريب ما يرى منك، وبديع ما ينتظر لك من المراتب العلية، والخيرات الواسعة والدولة الوادعة^(١) » ويقول أيضا في أول حديث له في كتاب « الإمتاع والمؤانسة » وهو أيضا مما يتضح فيه إطنابه في تصوير الفكرة وتوضيحها: « قد فهمت أيها الشيخ — حفظ الله روحك، ووكل السلامة بك، وأفرغ الكرامة عليك، وعصب كل خير بمالك، وحشد كل نعمة في رحابك، ورحم هذه الجماعة الهائلة من أبناء الرجا والأمل بعنايتك، ولا قطعك من عادة الإحسان إليهم ولائني طرفك عن الرقة لهم، ولا زهدك في اصطناع حالهم وعاطلهم، ولا رغبتك عن قبول حقهم لبعض باطلهم؛ ولا ثقل عنك إدناء قريبهم وبعيدهم، وإئالة مستحقهم وغير مستحقهم أكثر مما في نفوسهم، وأقصى ما فقد عليه من مواساتهم من بشر تبيده، وجاء تبدله، ووعد تقدمه، وضمن تأوكده، وهشاشة تمرجها ببشاشة، وتبسم تخلطه بفكاهة، فإن هذه كلها زكاة المروءة، ورباط النعمة، وشهادة بالمتحد الزكي، والعرق الطيب، والنشأ المحمود، والعادة المرضية، وهي مؤذنة بأن المنحة راهنة، والمدهية قاطنة، والشكر مكسوب والأجر مذخور، ورضوان الله واقع؛ وأسأل الله بعد هذا كله ألا يسهم وجهي

عندك ، ولا بزل قدمي في خدمتك ، ولا يزيغني إلى ما يقطع مادة إحسانك ، وعائدة رأيك ، ونافع نيتك ، وجميل معتقدك — فهمت جميع ما قلته بالأمس فهما بليغا ، ووحيته وعيا تاما ، وبان لي الرشد في جملته وتفصيله ، والصالح في طرفيه ووسطه ، والغنمية في ظاهره وباطنه ، والشفقة من أوله إلى آخره ، وأنا أعيده هاهنا بالقلم ، وأرسمه بالخط ، وأقيد باللفظ ، حتى يسكون اعترافي به أرسى وأثبت ، وشهادتي على نفسي أقوى وأؤكد ، ونكولي عنه أبعد وأصعب وحكمك به لي وعلى أمضي وأنفذ^(١) .

فهذا النص يشبه في ديباجته ومنهجه وروحه وطابعه الإنشائي العام من حيث نسق الجملة ، والإطناب في توضيح الفكرة ، يشبه إلى حد كبير قول الجاحظ في مقدمة رسالة « مناقب الترك وعامة جند الخلافة » التي رفعها إلى الفتح بن خاقان : « وفقك الله لرشدك ، وأعان على شكرك ، وأصلحك وأصلح على يدك وجعلنا وإياك ممن يقول الحق ويعمل به ، ويؤثره ويحتمل ما فيه مما قد يصد عنه ولا يكون حظه منه الوصف له ، والمعرفة به ، دون الحث عليه والانتطاع إليه ، وكشف القناع عنه ، وإيصاله إلى أهله ، والصبر على المحافظة في ألا يصل غيرهم والتثبت في تحقيقه لديهم ، فإن الله تعالى لم يعلم الناس ليكونوا عالمين دون أن يكونوا عاملين . . . وقد أعجبنى ما رأيت من شغفك بطاعة إمامك ، والمحاماة لتدبير خليفتك ، وإشفاقك من كل خلل دخل على ملكه وإن دق ، ونال سلطانه وإن صغر ، ومن كل أمر خالف هواه وإن خفى مكانه ، وجانب رضاه وإن قل ضرره^(٢) » .

٥ — اضضاع مسائل العلم والفلسفة للرسلوب الأدبي :

الجاحظ — على ما عرفنا — كان مولعا بإدماج المعارف الإنسانية المختلفة في ثنايا كتاباته ، وعلى الرغم من أن هذه المعارف لا تخلو من نظريات علمية أو مشكلات

(١) الإمتاع والمؤانسة . ج ١ — ٣٢٢ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر . شرح أحمد أمين .

(٢) مقدمة كتاب « مناقب الترك وعامة جند الخلافة » للجاحظ .

فلسفية، إلا أن الجاحظ كان يعبر عنها كماله كان يعبر عن إحساس رقيق جميل فيضني عليها من قوة بلاغته وروعة بيانه ما يذهب بحفاوتها وثقلها، وتلك الظاهرة تدل على عبقرية الجاحظ من ناحية، كما تدل على غلبة النزعة الفنية عليه من ناحية أخرى، وقد سبق أن سردنا بعض الأمثلة التي تدل على تفوق الجاحظ في هذه السبيل، ولقد استطاع أبو حيان وهو الرجل الذي تعشق مذهب الجاحظ، وأشرب روحه، أن يسلك مسلكه في هذه الناحية أيضا، فزاه في كتبه وبخاصة «المقابسات»، والإمتاع والمؤانسة» أميل إلى الاستطراد وعرض الآراء والمذاهب الفلسفية والنظريات العلمية في إطار أدبي رائع، يدل على قدرة فائقة في التوفيق بين مجالي الأدب والعلم، ولا غرابة في أن نرى العلم والأدب متآلفين في مجال واحد لأن الحقيقة أخت الجمال — كما يقولون — والبيان الصحيح هو الوسيلة الفذة للتعبير عن الأفكار ونقلها نقلا صحيحا، ومن هنا يقول «لأفوازيه» واضع علم الكيمياء الحديث: «ولما كانت الألفاظ هي التي تحفظ الأفكار وتنقلها، نشأ عن ذلك أننا لانستطيع تجويد اللغة إلا إذا جودنا العلم، ولانستطيع تجويد العلم إلا إذا جودنا اللغة، ومهما تكن الأمور أكيدة ثابتة، ومهما تكن الأفكار التي تولدها هذه الأمور صحيحة، فإذا لم يتهيأ لنا بيان صحيح يعبر عن هذه الأفكار، فلا فنقل إلا انفعالات خاطئة^(١)».

وهذا أبو حيان يتحدث عن الحيوان وطباعه وأخلاقه، وما ينبغي أن يتوفر للإنسان من أخلاق الحيوان، يتحدث عن ذلك بأسلوب أدبي راق على نحو مارأينا عند الجاحظ من مزجه العلم بالأدب، يقول في «الليلة التاسعة»: «وعدت ليلة أخرى فقال: فاتحة الحديث معك فهاهنا ما عندك، فكان من الجواب أن أخلاق أصناف الحيوان الكثيرة مؤتلفة في نوع الإنسان، وذلك أن الإنسان صفو الجنس الذي هو الحيوان، والحيوان كدر النوع الذي هو الإنسان، والإنسان صفو الشخص الذي هو واحد من النوع، وما كان صفوا ومصاصا بهذا النظر، انتظم فيه من كل ضرب من الحيوان خلق وخلقاً أكثر، وظهر ذلك عليه وبطن

(١) عن «الجاحظ معلم العقل والأدب». شفيق جبري. ص ١٩١

أيضا بالأقل والأكثر والأغلب والأضعف، كالكمون الذى فى طباع السبع والفأرة والثبات الذى فى طباع الذئب، والتحرز الذى فى طباع الجاموس من بنات الليل والحذر الذى هو فى طباع الخنزير، والتقدم الذى فى طباع الفيل أمام قطيعه تمثلا بصاحب المقدمة، وكذلك ضد ذلك فى الخنزير تمثلا بصاحب الساق، وكالحراسة التى هى طباع السكب، وكأوب الطير إلى أو كرها التى تراها كالماعقل وغيرها بالدغل والأشب والغياض، ولهذا قال بعض الحكماء: خذ من الخنزير بكوره فى الحوائج، ومن السكب نصحه لأهله، ومن الهرة لطف نفسها عند المسألة.

وقالت الترك: ينبغى للقائد العظيم أن يكون فيه عشر خصال من ضروب الحيوان: سخاء الديك، وتحن الدجاج، ونجدة الأسد، وحمة الخنزير، وروغان الثعلب، وصبر السكب، وحراسة الكركى، وحذر الغراب. وغارة الذئب ومن بعروا^(١)، وهى دابة بخراسان تسمن على التعب والشقاء^(٢)»

إذن لقد تأثر التوحيدى تأرا شديدا بأستاذه الجاحظ، والتزم طريقته ومنهجه فى كل باب من أبواب الأداء الفنى على نحو ما رأينا، حتى كاد يكون جاحظا فى القرن الرابع.

ولقد قال «الدكتور زكى مبارك» عند كلامه عن أدب «أبى حيان» مشيرا إلى تأثره بالجاحظ ومحاكاة له: «وكتاب المقابسات لا ينفع المبتدئين إلا قليلا ولكنه نافع كل النفع لمن وقفوا على معضلات الفلسفة الإسلامية، ولعل أهم ما فيه أنه يعطينا صورة من الكتابة الفلسفية لعهد، وإن كنا نرى فى ذلك بعض البعد عن الصواب؛ لأنه يحاكي الجاحظ فى أسلوبه الفلسفى والأدبى، فيترك السجع ويقبل على الازدواج^(٣)» وفى الحقيقة أننى قد وقعت فى حيره ودهش حينما قرأت هذه الكلمة للدكتور زكى مبارك، ترى ماذا يريد أن يقرره فيها؟ أريد أن يقرر أن

(١) بعروا: دابة

(٢) الإمتاع والمؤانسة. ج ١ — ١٤٣ — ١٤٤.

(٣) النثر الفنى. زكى مبارك. ج ٢ — ١٣٧.

التوحيدي كان بعيدا عن الصواب لأنه يحاكي الجاحظ في أسلوبه الفلسفي والأدبي فيترك السجع ويقبل على الازدواج ؟ لست أدري ماهو الوجه في بعد التوحيدي عن الصواب لأنه حاكي أسلوب الجاحظ وهو إمام البيان العربي غير مدافع ؟ أم يريد أنه مزج بين الفلسفة والأدب على نحو ما كان يفعل الجاحظ ؟ هذا ما لا يفهم من كلامه بسهولة ، وعلى فرض أنه يقصد ذلك ، فإذا فيه من البعد عن الصواب ؟ اللهم لاشئ إلا إذا كان « الدكتور زكي مبارك » لم يرض عن طريقة الجاحظ في التعبير عن العلم والفلسفة بالأسلوب الأدبي ، وهذا مالا أوافقه عليه — رحمه الله — لأن العلم أخو الفن ، والحقيقة أخت الجمال ، ومقدرة الفنان إنما تتمثل في قوة التأليف بينهما ، وهذا هو ما فعله الجاحظ ، وقلده فيه تلميذه « أبو حيان » .

آية هذا أن « أبا حيان » قد تأثر بالجاحظ تأثرا محسوسا وكان تأثره به نتيجة طبيعية لشغفه به ، وإقباله عليه ، وتعشقه لطريقته ، حتى إنه قد ألف كتابا في تقريره^(١) ، ولقد حاولنا أن نشير في إيجاز إلى أظهر مواطن هذا التأثير في نثر أبي حيان ، ولكن الذي يرجع إلى آثاره الباقية — وهو بعد — متمرس بالجاحظ ، عليم بخصائصه الأسلوبية والفنية ؛ فإنه لا يتردد في الحكم بأن « أبا حيان » ليس إلا نفثة من روح الجاحظ ، وثمره من ثمراته ، وامتدادا لنزعته الفنية في كثير من جوانبها .

أبو المطهر الأزدي :

ونصادف بين كتاب القرن الرابع كاتبا لم يتردد اسمه كثيرا بين الكتاب والأدباء ، ولم يذكر المؤرخون وكتاب التراجم شيئا ذا بال عن حياته وأخباره ، وكل ما يصلنا بهذا الرجل تلك الحكاية التصويرية الرائعة التي نشرها الأستاذ « آدم ميتس » Metz » وطبعت في هيدلبرج عام ١٩٠٢ .

وقد التفت الدكتور زكي مبارك^(١) إلى نص في حكاية أبي المطهر يدل في صراحة على أنه عاش في القرن الرابع الهجري إذ يقول : « ٥٠ وكعهدى بهذا الحديث سنة ست وثلاثمائة ، وقد أحصيت أنا وجماعة بالسكرخ أربعمائة وستين جارية في الجانبين وعشر حرار ، وخمسة وسبعين من الصبيان البدور يجمعون من الخدق والظرف ما يفوت الوصف^(٢) » كما التفت إلى إنه في القصة يتحدث عن رجال هم من أعيان القرن الرابع كابن الحجاج ، وأبي محمد اليعقوبى وغيرها . إذن فالرجل من كتاب القرن الرابع لاشك في ذلك ، والذي يعنينا من أمره هنا ، أنه في حكايته تلك ، كان يتأثر طريقة الجاحظ ، ويصطنع منهجه ، ولقد أشار هو إلى ذلك صراحة في مقدمة حكايته حيث قال متحدثا عن منهجه في تأليف هذه الحكاية : « بعد حمد الله والثناء عليه بما هو أهله ، والصلاة على سيدنا محمد النبي وآله والسلام . أما الذى اختاره من الأدب ، فالخطاب البدوى والشعر القديم العربى ، ثم الشوارد التى افترعتها خواطر المتأخرين من أعلام الأدباء ، والنوادر التى اخترعتها قرائح المحدثين من أعيان الشعراء . هذا الذى أحصله من أدب غيرى وأقتنيه وأتحملى به وأدعيه وأروجه من ملح ما تناقسوا فيه ، ويصدق شاهدى عليه أشعار لنفس دونها ، ورسائل سيرتها ، ومقامات حضرتها ، ثم إن هذه حكاية عن رجل بغدادى كنت أعاشره برهة من الدهر ، فيتفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة ، وعبارات عن أهل بلده مستفصحة ومستفضحة ، فأثبتها خاطرى لتكون كالتذكرة في معرفة أخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم... » إلى أن يقول : « ولعلى صرت فى ذلك كما قال أبو عثمان الجاحظ فى فصل من كلامه : وإنا مع هذا نجد الحاكىة من الناس ، يحكى ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم لا يفادر من ذلك شيئا^(٣) ... الخ »

ففى هذم الحكامة يوضح لنا أبو المطهر منهجه فى حكايته ، وأنه جمع فيها

(١) انظر . النثر الفنى . ج ١ — ٣٣١ .

(٢) حكاية أبى القاسم البغدادى . ص ٨٧ .

(٣) مقدمه حكاية أبى القاسم البغدادى .

الشوارد والنوادر ، والملح والطرف ، والخطاب البدوي والشعر القديم ، وأنه دون فيها كل ما سمعه من ألفاظ مستحسنة ومستخشنة ، ومستفصحة ومستفضحة لتكون تذكرة لأخلاق البغداديين ، وأتمودجا لعاداتهم على اختلاف مراتبهم وأنه قد اتبع في ذلك الطريقة التي رسمها الجاحظ للحكاية الذي يحكي ألفاظ الناس وصورهم وأشكالهم وعاداتهم وأخلاقهم على اختلاف ألسنتهم ، وتباين أجناسهم وأحوالهم ، دون أن يغير في ذلك شيئا أو يبدل ، ولعل هذا يذكرنا بواقعية الجاحظ في تصويره لحقائق الحياة ومشاهدها . فأبو المظهر إذن ، لم يكن إلا حكاية يحكي أخلاق البغداديين وأحوالهم ، مستعينا على ذلك بألفاظهم التي كانت تدور في حياتهم مهما كان نوع هذه الألفاظ ، فهو ينقلها كما سمعها لأنه يريد تصوير الواقع ورسم الحقيقة .

وفي الحق أن أبا المظهر كان حكاية من الطراز الاول ، لانه استطاع أن يطبق ما قاله أبو عثمان الجاحظ في الفصل الذي أشار إليه ، وأن يعرض علينا صورة صادقة من أخلاق البغداديين وعيبتهم ومجونهم في أسلوب فني رائع . ولكن ماهي المظاهر الواضحة لتأثير الجاحظ في حكاية أبي المظهر ؟ لعل أهم ما يلفت النظر من هذه المظاهر هو :

١ — الوضع الفني :

لقد أخذ الوضع — بعد أن اكتملت صورته الفنية على يد الجاحظ — يتطور ويتسع ، ويحتل مكانة ملحوظة في النثر الفني على نحو ما رأينا عند أبي حيان التوحيدي . وهما هوذا أبو المظهر الأزدي يضع حكايته لتكون تصويرا وتقدا لحياة البغداديين ، ولقد اهتم بنوع خاص بتصوير جانب من هذه الحياة ، وهو جانب المجون والعبث الذين كانوا قد انتشروا انتشارا واسعا في بغداد ولا سيما في القرن الرابع ، وهو يعرض لنا من هذا الجانب صورة هي غاية في الإبداع والجمال والدقة . ولقد اختار أبو المظهر لحكايته بطلا مزعوما من آل بغداد سماه « أبا القاسم البغدادي » زعم أنه عاشه برهة من الدهر ، وسمع منه عبارات وألفاظا عن أهل

بلده ، وليس أبو القاسم هذا إلا شخصية خرافية لا وجود لها إلا في هذه الحكاية
فهي شبيهة بشخصية أبي الفتح الإسكندري في مقامات بديع الزمان ^(١) .
وقد أنطق أبو المطهر بطل قصته بما شاء أن يصوره من أخلاق وعادات في
حوار مرح لطيف يذكرنا بما كان يفعله الجاحظ مع هؤلاء الأشخاص الذين
كان يحاورهم ويداورهم وينطقهم بكل ما يريد في كتاب البخلاء . إذن لحكاية أبي
المطهر تعتبر تطورا لهذا المنهج الذي وضع الجاحظ دعائمه وأقام أسسه ، وهو
بلاشك منهج يتصل أشد الاتصال بالناحية الفنية ، حيث يساعد على جمال التصوير
وروعة الأداء .

٢ — التصوير الواقعي :

كانت الواقعية منهجا من مناهج الجاحظ التي لعبت دورا خطيرا في نثره
ولقد استطاع الجاحظ بواقعيته تلك ، أن ينقل إلينا صورة صحيحة من الحياة في
عصره بكل ما فيها دون مبالاة أو تحرج .

وأبو المطهر في حكايته ، يريد أن يظهرنا على جانب من جوانب الحياة البغدادية
وهو جانب المجون والعبث ، ولقد صور لنا أبو المطهر هذا الجانب تصويرا دقيقا
منترعا من صميم الحياة البغدادية ، لم يقصد فيه إلى الخيال ، وإنما قصد إلى الواقع
يصوره على ما هو عليه ، ولقد كانت الحياة العباسية في القرن الرابع وفي بغداد خاصة
تموج بألوان مختلفة من الترف والنعمة اللذين أفضيا في نهاية الأمر إلى نوع من
الانحلال الخلق ، وقد كان من مظاهر هذا الانحلال أن كلف البغداديون بالعلماء
وجماهيرهم ؛ فكانوا يتغزلون فيهم على نحو ما يتغزلون في حسان النساء ، ويصفونهم
بأوصاف هي بالعنواني ألصق وأجدر ، وأبو المطهر يسرد لنا طائفة من هذه الأوصاف
الغلمانية لانشك في أنه التقطها التقاطا من أفواه الناس ، وسردها سردها كما سمعها ،
ولذلك فهي لم ترد على أن كانت تشبهات مختلفة تصف لنا شغفهم بالعلماء وكلفهم

بجمالهم وتعقبهم لمحاسنهم ، دون أن يكون فيها شيء من روعة البيان الذي تتسلسل فيه المعاني القوية في سلك رائع من الألفاظ الجميلة لمعالجة فكرة من الأفكار ، وهو في عدم تسلسل معانيه واثتلافها يخالف الجاحظ بلا شك ، ولكن موطن تأثره بالجاحظ هنا ، هو نزعتة الواقعية في التصوير ، دون ترمت أو تخرج أو مداراة .

وهذا هو أبو المطهر يسرد لنا هذه الأوصاف : « كم تشغلني يأبله ، وتسألني عن الأباطيل ، وتقطع كلامي بما لا يفيدك ؟ ما أرى والله على رأس أحدكم غلاما نظيفا ، غنج الحركات ، حلو الشائل ، خنث الأعطاف ، بابلي الطرف ، يمشي بخصر دقيق ، وردف ثقيل ، غنت عليه المناطق ، ودل على حسن صنعة الخالق خده جلنار ، وعينه ترجس ، وشاربه زمرد ، وشفتاه مرجان أو عقيق ، وتغرد در ، وريقه رحيق كأنه دينار منقوش أو جرعة عسل . . . لوجذب عضو منه انفطر أرق من نسيم الهواء ، وألذ من الماء بعد الظمأ ، كأنه طاقة ريحان أو غصن بان أوقضيب خيزران أو طاقة آس ريان ، كأن جبينه هلال ، وكأن جاحبه خط بقلم ، وكأن عينييه عينا جؤذر ، وكأن أنفه حد سيف ، وكأن وجنته الخمر أو لون الراح أو حمرة التفاح ^(١) . . . الخ » .

فهو هنا ينقل إلينا مظهر من مظاهر هذه الحياة العابثة الماجنة التي كان يحياها البغداديون ، وهو عشقهم للغلمان وشغفهم بهم على هذا النحو الذي يتجلى في هذه الأوصاف ، وإذا كان أبو المطهر قد أخذ على نفسه أن يصور لنا هذا الجانب من الحياة البغدادية ، فإنه لابد أن ينقل إلينا ما هو واقع في هذه الحياة من ألوان المجون دون مداراة أو تخرج ؛ لأن هذه هي مهمة الحاكية الذي يحكي أحوال الناس ويصف أخلاقهم . ولعل مما يتصل بهذا الجانب ، مارواه أبو المطهر في أما كن مختلفة من حكايته من نوادر البغداديين وفكاهاتهم التي تصور عبثهم ومجونهم ، ولقد جاءت

(١) حكاية أبي القاسم البغدادى . ص ٦٥ .

روايته لهذه النوادر والفكاهات ، متأثرة إلى حد كبير بهذا الاتجاه الواقعي الذي لم يكن ليمنعه من ذكر ألفاظ وتعايير يأنف من سماعها الذوق العام ، على نحو ما كان يفعل الجاحظ .

وقد مر بنا أن من مظاهر الواقعية في نثر الجاحظ ، أنه كان يروي نوادر العامة والمولدين على ما فيها من لحن ، دون أن يصلحه بالإعراب ، لأنه كان يرى أن الإعراب يفسد نوادر المولدين ، ويذهب رونقها ، وقد مر بنا أيضا احتجاجة لهذا ودفاعه عنه .

وأبو المطهر ينهج أيضا هذا المنهج ، ويسلك مسلك الجاحظ في هذا المظهر ويرى رأيه في أن حسن النادرة وملاحظتها في لحنها ، وقد نص على ذلك بقوله في مقدمة حكايته : « ... وإذ قدمت هذه الجملة فأقول : هذه حكاية مقدرة على أحوال يوم واحد من أوله إلى آخره أو ليلة كذلك ؟ وإنما يمكن استيفائها واستغراقها في مثل هذه المدة ، فمن نشط لسماعها ولم يعد تطويل فصولها وفضولها كلفة على قلبه ، ولالحنا يرد فيها من عباراتهم قصور معرفة يعيرني بها ، لاسيما مع انتهاء منها إلى الحكاية البدوية الأدبية التي اردفتها بها ، ومع قول أحد البلغاء : « ملح النادرة في لحنها ، وحلاوتها في قصر متنها ، وحرراتها في حسن منطقتها » كلفت له من البسط جهده المتعب على وغيره الممتع له » (١).

وهكذا نرى مظاهر النزعة الواقعية واضحة في حكاية أبي المطهر ، وما نحسب إلا أن وجهته في ذلك هي وجهة الجاحظ في تصوير الحقيقة تصويرا دقيقا يبرز معالمها كاملة لا يقص فيها ولا زيادة .

٣ — العناية والتركيب :

لعلنا نذكر أن من أبرز الخصائص الفنية في نثر الجاحظ . العناية والتركيب وهما نوعان من الظواهر الأدبية الرائعة التي احتلت مكانا واضحا في نثر الجاحظ

(١) مقدمة حكاية أبي القاسم البغدادى .

وبخاصة في كتاب البخلاء ، ورسالة الترييع والتدوير التي تعتبر من أرق ألوان الهجاء والتهمك التي عرفت في النثر العربي — وترى هنا عند أبي المطهر نوعا من هذا التهمك المشوب بروح الدعابة ، وإن كان هذا الذي نراه عند أبي المطهر ، ليس إلا محاولة في هذا الباب لم تصل إلى هذا المستوى الرفيع الذي وصل إليه أبو عثمان . وهذه صورة من صور الدعابة والتهمك ، يصف فيها أبو المطهر طباع المنافقين ولكنه ليس وصفا يتغلغل إلى أعماق نفس المنافق ، ويشرح ما فيها ويتبع حركاتها على نحو ما فعل الجاحظ مع بخلائه ، بل هو وصف سطحي ، لا يتجاوز التعبير عن أبرز صفات المنافق ، وهي أنه يأتي هؤلاء بوجه ، وهؤلاء بوجه . وعلى أية حال فهي صورة فنية رائعة ، يتجلى فيها روح المرح والدعابة الذي عهدناه عند الجاحظ . يقول أبو المطهر في هذه الصورة : « ... ويقبل خلال الأحاديث على من يليه من المؤمنين فيفاوضه ، ويتسمع من أحاديثه ، ويهش لها ويقول : ياسيدنا ذا والله ليس كلام البشر ، إنما هو سحر يوله القلوب والأسماع ، كلام والله كبرد الشراب وبرد الشباب ، بل كالنعيم الحاضر ، والشباب الناضر ، قطع الزهر وعقد السحر ماهو إلا كالشربى بالولد الكريم إلى سمع الشيخ العقيم ، حسن الديباجة ، صافي الزجاجة ، حلو المساغ ، يضاف به المربض ، ويجبر به المهيض ، يقود سامعه إلى السجود ، ويجري محرى الماء في العود ، قد اتسع له بحمد الله مشرع الإطناب وانفرج عنه مسك الإسهاب ، فهو ينثر الدر على الدر — فيقول الذي على يساره في أى شئ أنتم ؟ فيغمز إليه بعينه ، ويقبل عليه ويقول ياسيدنا . أنا في محنة صلعاء بلا طاقة شعر ، في كلام أثقل من الجنادل ، وأمر من الحنظل ، هذيان المحموم وسوداء المهموم ، لثله يتسلى الأخرس عن كله ، ويفرح الأصم بصممه ، كلام والله يصدى الخاطر ، إن لم يمش الناظر ، كلام تتعثر الأسماع من حزونه ، وتتهجير الأوهام من وعورته ، لا مساغ له في الأسماع ، ولا قبول من الطباع — ثم يلتفت إلى اليمين ؟ فينشد صاحبه الذي يليه شعرا فيقول : أعينه بالله ما أصف نظره ، وأتق درره ، وأغرز بحره ، وأحكم نحته وبخره ، لوجمل خلعة على الزمان لتحلى به مكثرا وتحلى فيها مفاخرها ، شعر والله يختلط بأجزاء النفس ، الآذان والله تصير أصدافا

لهذا الدر ، وبلغت عنه ثانيا إلى اليسار فيقول : ياسيدنا . أما كنت تسمع ذا الشعر
البارد العبارة ، الثقيل الاستعارة ، وتلك الإشارة الفاترة — ياسيدنا — بلا حلاوة
ولا طراوة ليس إلا إقواء وإيطاء وأخطاء ، لو شعر أعزه الله بالنقص لما
شعر (١) ... الخ » .

وهكذا نرى أن أبا المطهر الأزدي قد تأثر بالجاحظ ، وسار على خطاه في هذه
النواحي التي ألحنا إليها ، والتي لم يكن لها واضح في النثر العربي قبل الجاحظ .

المحسن التنوخي :

تأثر المحسن التنوخي بالجاحظ في كثير من النواحي ، وهو من أبرز الكتاب
الذين عرفوا في القرن الرابع ، ولد بالبصرة سنة ٣٢٩ هـ وتوفي ببغداد سنة ٣٨٤
ويزكر ياقوت أن له من المصنفات كتاب « الفرج بعد الشدة » في ثلاث مجلدات
وكتاب « نشوار المحاضرة » في أحد عشر مجلدا ، وقد اشترط فيه ألا يضمه
شيئا (١) نقله .

ولا يعني هنا أن نفصل القول في حياة التنوخي وأخباره ، وإنما الذي يعنيها
هو أن ندرس شيئا من آثاره النثرية ، لتبين طريقته ومنهجه في الكتابة ، وما هي
المواطن التي يمكن أن يكون قد تأثر فيها بالجاحظ .

١ — الأعراص والموضوعات :

ولعل أول ما يلفت النظر في علاقة التنوخي بالجاحظ أنه قد تأثر به تأثرا
محسوسا في الناحية الموضوعية ، وتقصد بها الموضوعات التي عالجها في نثره . وقد
مر بنا أن الجاحظ لم يكذب يترك موضوعا من موضوعات الحياة على اختلاف مناحيها
إلا عالجها بعقله وفنه مما لم يكن له وجود من قبل في النثر الفني ، وهانحن أولاء
نرى أن التنوخي في القرن الرابع يتأسي بالجاحظ في هذه الناحية ، فيجعل من
الحياة كلها مادة لنثره ، فهو يتحدثنا في مقدمة كتابه « نشوار المحاضرة » أنه :
« اجتمع قديما مع مشايخ فضلاء علماء أدباء . قد عرفوا أحاديث الملل ، وأخبار

الممالك والدول ، ووقفوا على محاسن الأمم ومعاييرهم ، وفضائلهم ومثالبهم ، وسمعوا أخبار الملوك ، والكتاب والوزراء ، والسادة والبخلاء ، وذوى الكبر والخيلاء والأشراف والظرفاء ، والمحاذين والندماء ، والسفهاء والحماة ، والمحدثين والفقهاء والفلاسفة والحكماء ، وأهل الآراء والأهواء ، والمتأدين والأدباء ، والمترسلين والفصحاء ، والرجاز والخطباء ، والعروضيين والشعراء ، والنسايين والرواة واللغويين والنحاة ، والشهود والقضاة ، والأمناء والولاة ، والمتصرفين والكفأة والفرسان والأنجاد ، والشجعان والأنجاد ، والجند والقواد ، وأصحاب القنص والاصطياد ، والجواسيس والتخيرين ، والسعاة والفحارين ، والوراقين والمعلمين والحساب والمحريين ، والعمال وأصحاب الدواوين ، والأكررة والفلاحين والمتكلمين على الطرق والواعظين ، والقصاص وأهل الصوامع والخلوات والنسك والصالحين ، والعباد والمتبتلين ، والصوفية والمتواجدين ، والأئمة والمؤذنين والقراء والمحدثين ، وأهل النقص والمقصرين ، والأغبياء والمتخلفين ، والشطار والمتقين ، وأصحاب العصبية والمساكين ، وقطاع الطرق والمتلصصين ، وأهل الحساسة والعيارين ، ولعاب النرد والشطرنجيين ، والملاح والمتطايين ، وأهل النادرة والمضحكين ، والطفيلية والمستطرحين ، والأكلّة والمؤاكلين ، والشراب والمعاقرين والمغنيات والمغنيين ، والرقاصين والمختنين ، وأهل الهزل والمتخالمين ، والبله والمغفلين ، والمفكرين والموسوسين ، والملحدة والمتبئين ، والأطباء والنجمين والسكاليين والفسادين ، والآسية والمجبرين ، والشحاذين والمجتدين ، والمجدودين والمحدودين ، والسعاة والمسافرين ، والمشاة والمتفرجين ، والسباح والغواصين وسلاك البحار والمغارات ، وأهل المهن والصناعات ، والمياسير والفقراء ، والتجار والأغنياء ، والفواضل من النساء حرائرهن والإماء ، وخواص الأحجار والحيوانات ، والأدوية والعلاجات ، والأحاديث المفردات ، وطريف المنامات وشريف الحكايات ، وغير ذلك من ضروب أحاديث أهل الخير والشر ، والنفع والضرر ، وسكان المدر والوبر ، والبدو والحضر ، شرقا وغربا وبعدا وقربا^(١) »

(١) المقدمة لكتاب «نشوار المحاضرة» الحسن التنوخي

فهذه الموضوعات الكثيرة المتنوعة، والأغراض المتعددة المختلفة هي بذاتها الموضوعات التي عالجها الجاحظ من قبل التنوخي في شتى كتبه ورسائله، والذي لا شك فيه أن المحسن التنوخي، قد استوحى كتب الجاحظ ورسائله هذه الإحاطة الواسعة الشاملة بموضوعات النثر، وما محسب إلا أنه قد قرأ آثار الجاحظ وهي حافلة على ما نعرف بكل هذه الموضوعات، فاستعان بها واستهداها فيما عالجها من موضوعات وإذا كان التنوخي قد اشترط في مقدمة كتاب «نشوار المحاضرة» الذي حشد فيه كل هذه الموضوعات، أنه لن يضمّن شيئا ثقله من كتاب، فليس معنى هذا أنه لم يتأثر بكتب الجاحظ في هذه الناحية، لأنه لم يعرف في العربية كاتب قبل التنوخي سجل بقلمه سائر معارف عصره، وصور ببيانته كل ما هو واقع في حياته على اختلاف صورها سوى الجاحظ، وأغلب الظن أن التنوخي أراد محاكاة الجاحظ في هذا الاتجاه، سيما وأنه ناقد اجتماعي، ينقد ويوجه عن طريق قصصه وأخباره على نحو ما كان يفعل الجاحظ — على أنه كثيرا ما أدخل بشرطه ذاك فقد أورد كثيرا من الحكايات التي أوردتها غيره في كتبهم^(١) . وليست الموضوعات وحدها هي مكان التأثير الجاحظي في نثر التنوخي، ولكن هناك جوانب أخرى نذكرها فيما يلي :

٢ - الاستطراد :

من الخصائص الواضحة في نثر الجاحظ الاستطراد، والخروج من موضوع إلى موضوع ومن باب إلى آخر، ولقد أثبتنا أن الجاحظ لم يكن يعبث بهذا الاستطراد أو أنه كان يقع فيه عفوا وعن غير قصد، بل إنه كان يأتيه قصدا، وحجته في ذلك رويح القارئ وتنشيطه، وجعله أقدر على الاستمرار في القراءة .

ولعل من أبرز الخصائص التي تراها في نثر التنوخي . الاستطراد . ولقد احتج التنوخي لهذه الخاصية بما يشبه احتجاج الجاحظ لها . يقول مبينا غرضه من كتاب «نشوار المحاضرة» ومنهجه في تأليفه «... وقد أثبت من هذا أيضا طرفا

(١) انظر . النثر الفنى . زكى مبارك . ج ١ - ٣١٥ .

طفيفا ، ونبذا موجزا خفيفا ، لئلا تخرج هذه الأخبار عن سبيلها ، ولا تخلو مع ذلك من فنون لا توجد إلا فيها ، وليستفيد منها العاقل اللبيب ، والفظن الأريب إذا طرقت سمعه وخالطت فهمه — من آداب النفس ولطافة الذهن والحس ، ما يغنيه عن مباشرة الأحوال ، وتلقن مثله من أفواه الرجال ، ويحسكه في العلم بالماض والمعاد ، والمعرفة بمواقب الصلاح والفساد ، وما يقضى إليه أواخر الأمور ويساس به كافة الجمهور ، ويحتنبه من السكره حتى لا يتوغل في أمثالها ، ولا يتورط بنظائرها وأشكالها ، ولا يحتاج معها إلى إنفاق عمره في التجارب ، وانتظار ما تكشفه له السنون من العواقب . وأوردت أما كتبتة مما كان في حفظي سالفا ، مختلطا بما سمعته آنفا ، من غير أن أجعله أبوابا مبهوبة ، ولا أصنفه أنواعا مرتبه ، لأن فيها أخبارا تصلح بأن يذكر بكل واحد منها في عدة مكان ، وأكثرها مما لو شغلت نفسي فيه بالنظم والتأليف ، والترتيب والتصنيف ، لبرد واستثقل ، وكان إذا وقف قارئه على خبر من أول كل باب فيه ، علم أن مثله باقيه ، فقل لقراءة جميعه ارتياحه ونشاطه . وضاق فيه توسطه وانبساطه ، ولما كان ذلك أيضا يفسد بما في أثناءه من الفضول والأشعار ، والرسائل والأمثال ، والفصول التي إن رتبت على الأبواب وجب أن توصل بما تقدم من أشباهها ، وتردد في السكتب من أمثالها ؛ فينتقض ما شرطناه ، ويبطل ما ذكرناه ^(١) .

فهذا تصريح من التنوخي بأنه كان يستطرد ، وهو يحتاج لاستطراده ويدافع عنه بما كان الجاحظ يحتاج ويدافع ، فأنت في كتب التنوخي — من هذه الناحية — كأنك في كتب الجاحظ تنتقل من أثر إلى خبر ، ومن شعر إلى حكاية ، ومن جد إلى هزل ، ولا يتسع بنا المقام هنا لإيراد الشواهد على ظاهرة الاستطراد في نثر التنوخي ، فكتاب « نشوار المحاضرة » كله شاهد صدق على أن الاستطراد كان من مناهج التنوخي في الكتابة ، وقد أشار الدكتور « زكي مبارك » إلى هذا يقول : « والمؤلف في الجملة يسلك مسلك الاستطراد ؛ فينتقل بالقارئ من قصة إلى قصة ومن حديث إلى حديث بلا ترتيب ولا تبويب ، وقد صنع هذا الصنيع غير واحد ممن

تقدموه وعاصروه وخلفوه ، وهو منهج له قيمته في تشويق القارىء ، ونقله من حال إلى حال ، بين الجد والهزل ، والحلو والمر ، والقديم والطريف ^(١) .
وفي الحق أنه منهج له جماله وله قيمته ، وله أثره في التنشيط والترويح والتلوين ، ومن أجل ذلك فإنه يجدر بنا ألا نسميه خلطاً واضطراباً وسوءاً في التأليف ، وأنه من آثار الجاحظ السيئة في النثر كما يزعم ذلك بعض النقاد المحدثين ^(٢) .

٣ — الدعابة وغلط الرهزل بالجهد

ومن خصائص الجاحظ البارزة أيضاً في نثره ، أنه كان يكسوه بثوب رقيق من روحه الخفيف ، ودعابته المرحية ، فيدمج في ثنايا كتاباته طائفة من النوادر والملح والفكاهات ، وهمه في ذلك الترفيه عن القارىء ، وعدم الانتقال عليه بشكائر الجد والاستطالة فيه .

ولقد تأثر التنوخي بالجاحظ أيضاً في هذا المنهج ، فنراه يمزج الجد بالهزل ويسوق في ثنايا قصصه وأخباره بعضاً من الطرف والملح التي تذهب سآمة القارىء وتنشطه ، وتجعله أشد إقبالاً على القراءة وارتياحاً إليها . ومن هذا ما قاله في نشوار المحاضرة : « حدثني أحمد بن محمد المدائني قال : وقفت في جامع المدينة ببغداد على حلقة صوفية يتحاورون على الخطرات والوساوس ومسائل تشبه الوسواس لم أفهمها وخطر لي أن أجن بهم فقلت له . أيها الشيخ المصدر . مسألة . فقال : هات . فقلت : أخبرني إذا كنت شيخاً في معنك جلساً في ذات نفسك ، فأصاب يافوخك تقطيع يعرق خزرك على سبيل العلم ، وكنت تحت الإرادة فهل بضر أوصافك شيء مع تعلقك بمجمل القدرة بإبطال ؟ قال : فوقع لمن حوله أنها مسألة ، وأخذوا يتعاطون الجواب ، وفطن الشيخ فحفت أن يأمرهم بي فانسملت ^(٣) » ومن طريف ما أورده من النوادر قوله : (حدثني أبو الحسن بن عياش قال : كان يألف أبا القاسم بن الحواري رجل من أهل عزراء يخطب بأهلها ، وكان ماجناً خفيف

(١) الثعالفي . زكي مبارك . ج ١ — ٣٢٣ .

(٢) راجع « الجاحظ » كتيب الأستاذ حنا الفاخوري .

(٣) نشوار المحاضرة ص ٥٤ .

الروح مليح الحديث والكلام ، طيب النشوار والأدب ، يكنى بأبي عصمة ، وكان يؤاكله دائما ويختصه وينفق عليه ، وكان أبو القاسم شديدا لبر بأمه ، وكان يتبعض لها بالماء فضلا عما سواه ، ولا يتهنأ بأكل شيء إلا ما أكلت منه ، وكان إذا استطاب لونا أن ينفذ من مائدته إليها ، فأكل عنده أبو عصمة هذا أول يوم وهو لا يعرف رسمه ؛ فقدم غير لون طيب ؛ فما شبع منه أبو عصمة حتى أمر به أبو القاسم فرفع إلى والدته ، وقدمت مضيرة بفرامسمنة ودجاج هندية ودهن الجوز والخردل فما أكلوا منها حسبا حتى أمر ابن الحواري برفعها إلى والدته ، فأخذ أبو عصمة رغيفا وقام يمشي مع الغضارة ؛ فقال له ابن الحواري إلى أين يا ابن عصمة ؟ فقال : إلى الوالدة ياسيدي آكل معها هذه المضيرة ؛ فإن هذه المائدة خراب والخصب عندها فضحك ابن الحواري ورد اللون إليه ^(١) » .

٤ — الواقعة :

حاكي التنوخي الجاحظ في هذا الاتجاه أيضا ؛ فجعل من نثره صورة حية تصف الحياة وتعبّر عنها ، كما كان نثر الجاحظ تعبيرا دقيقا حرا عن الحياة بكل مظاهرها دون تخرج أو مبالاة ، وإذا كان الجاحظ بفضل هذا الاتجاه الواقعي قد أعطى صورة صادقة عن الحياة في عهده ، حتى شمل الحمقى والنوكى والموسوسين والسخفاء واللصوص وقطاع الطرق والبخلاء ؛ فإن التنوخي يهيج هذا المنهج بذاته ، فتأتى قصصه وأخباره تصورا صادقا للحياة في شتى مناحيها ومختلف صورها ، فهو يتحدث عن اللصوص وما كان لهم من حيل على عهده ، ولقد كتب الجاحظ رسالة برمتها في حيل اللصوص وسراق الليل .

ولعل من أروع ما حكاه التنوخي من هذه الحيل قوله : (ومن طريف حيل اللصوص الوقعة في عهدنا ، أن أبا القاسم عبيد الله بن محمد الخفاجي حدثني أنه شاهد لصا قد أخذ ، وتشاهد وأعليه أنه يفسد الأقفال في الدور اللطاف التي تخمن على أنها لعزب ، فإذا دخل حفر في الدار حفرة لطيفة كأنها بئر الرد ، وطرح فيها جوزات كأن إنسانا كان يلعبه ، وأخرج منديلا فيه مقدار مائتي جورة فتركه إلى

جانبا ، ثم دار يكوّر مافي الدار مما يطيق حمله ، فإن لم يفظن به أحد خرج من الدار وحمل ذلك كله ، وإن جاء صاحب الدار ، ترك عليه قاشه ، وطلب المقاتلة والخروج فإن كان صاحب الدار جلدا فوائبه ومنعه وهم بأخذه وصاح : اللصوص ، واجتمع الجيران ، أقبل عليه وقال : ما أبردك . أنا أقامرك بالجوز منذ شهر قد أقمرتني وأخذت مني كل ما أملكه ما صحت ولا فصحتك بين جيرانك ، وأنت لما قمرتك الآن قاشك ، أخذت تدعى على اللصوصية يا باردا (١) .

فالتنوخى كالجاحظ يتحدث عن الحياة الاجتماعية ، ويصور وقائعها وكل ما يدور فيها دون تخرج من ذكر عيب أو تقيصة أو سبة ، لأن مهمة الأدب هي حكاية حال البيئة التي ينتج فيها على ما هي عليه دون تزييد أو تنقص . وتلك صورة أخرى من صور الحياة ، ينقلها إلينا التنوخى في صراحة على الرغم مما تدل عليه من انحلال خلقي واجتماعي ، قال بعد كلام طويل عن بطل هذه الحكاية : « . . . وكان سبب سقوط محله على ما أخبرني به أبو الحسين بن عياش القاضى ، قصة ابنته فإنه ذكر أن الخبير استفاض ببغداد ، أنه دخل داره فوجد مع ابنته رجلا ليس لها بحرم فقبض عليه ، وعمل على ضربه بالسياط ، فأشير عليه ألا تفعل وقيل له : إن في ذلك هتكاً لابنتك ولك ، فأطلق الرجل وقيّد المرأة واحفظها ، فلم يقبل واستدعى صاحب الشرطة ، فضرب الرجل بالسياط على باب داره ، وكان الرجل طريفاً فأنشأ يقول متمثلاً وهو يضرب :

لها مثل ذنبى اليوم إن كنت مذنباً ولا ذنب لى إن كان ليس لها ذنب
يا قوم : أيمد أحد الزانيين دون الآخر ؟ أخرجوا صاحبتي وإلا فأفروا عني
قال : فافتضح بذلك وانتهك ، وتناول الشعراء والخطباء والناس ، حتى سقط محله وكان من ذلك ما قاله ابن بسام في قصيدة أولها :

يا قومنا إن القيامة دانية زان يحد ولا تحد الزانية (٢)
ويصور لنا التنوخى فشو الاستهتار باللعب ، والإقبال عليه بهذه الحكاية

(١) نشوار المحاضرة . ص ٧٨ ، ٧٩ .

(٢) نشوار المحاضرة . ص ١٦٧ .

قال : « حدثني أبي قال : كان لي صاحب يخدم أبي ويخدمني بعده من أهل أنطاكية يقال له أبو إبراهيم ، وكان مستهترا بلعب الشطرنج ، وكان له فيها عجائب ، منها أن غلمانا كانوا يلعبون بها وكان إذا لعب بها برك على الأرض ، واتكأ على ذراعيه كالنائم ، فيجيء أحدهم من ورائه فيعبي على ظهره عدة مخاد ولا يشمر بها فإذا اقتضت الدست أحسَّ بذلك فنحاحها عن ظهره وشمهم^(١) » .

ويضيق المقام لو حاولنا الإكثار من هذه الصور الواقعية الرائعة التي عبر بها التنوخي عن طبيعة الحياة في عهده ، ولكن الذي يرجع إلى « نشوار المحاضرة » يرى أنه قد استوعب بالوصف والتصوير كل مظاهر الحياة في أيامه ، على نحو ما أشار في مقدمة هذا الكتاب .

ملحظة ألفاظ العامة :

ومن مظاهر الواقعية في نثر التنوخي ، ما سبق أن رأيناه أيضا عند الجاحظ من حكاية ألفاظ العامة كما سمعها ، ولهذا المظهر شواهد كثيرة جدا في نثر التنوخي فهو كثيرا ما ينقل ألفاظ العامة كما هي ، فيكون لها من الجمال وحسن الأثر ما لا يكون لغيرها في موقعها إذا بدلت ، بكلمات فصيحة ، ومن هذه الكلمات العامة التي شاعت في نثر التنوخي بكثرة كلمة « بطل » التي مر ذكرها آنفا في حكاية حلقة الصوفية : « أخبرني إذا كنت شيخا في معنك ، جلسا في ذات نفسك ، فأصاب يافوخك تقطيع يعرقب خزرك على سبيل العلم ، وكنت تحت الإرادة ، فهل يضر أوصافك شيء مع تعلقك بحبل القدرة بإبطال ؟ » . وكذلك كلمة « إيش » بمعنى « أي شيء » استعمالها التنوخي كثيرا ، ومن هذا ما ذكره في حكاية حكاها عن أمير من أمراء بغداد عشق جارية قال : « . . . وكانت إذ ذاك مغنية البلد المشهورة فيه بالنبل والحداقة والطيب والحسن ، ولها أخبار كثيرة طريفة ، فقلت : إيش في كك يا أبا العباس ؟ فقال : مخلط خراسان أتصدق به على « بدعة » صدقة شهر رمضان^(٢) » وكذلك كلمة « ست » بمعنى « سيدة »

(١) نشوار المحاضرة . س ٢٤٠ .

(٢) نشوار المحاضرة . س ٩٨ ، ٩٩ .

استعملها التنوخي كثيرا ، ومن ذلك قوله : « فقال لها يوما بالله ياستى غنى ^(١) » وقوله : « فقلت لها ياستى إني قد عملت أبيتا أشتى أن تصنعى فيها لجنا ^(٢) » وكلمة « هاتم » في مكان « هاتوا » استعملها التنوخي في قوله : « هاتم أعمدة الخيم الكبار الثقال ^(٣) » وقوله : « هاتم فلانا الكاتب ^(٤) » .

والشواهد في هذا الباب كثيرة جدا في كلام التنوخي ، وفي هذا الذي ذكرناه دليل على أنه كان يستعمل ألفاظ العامة ، وفي استعماله لهذه الألفاظ دليل على أنه كتب واقعي ، أو بالأحرى مصور يريد أن ينقل الصورة على حقيقتها معبرا عنها بألفاظها .

ولعل من مظاهر الواقعية في نثر التنوخي أيضا ، إشارته للتعبيرات الحقيقية في أكثر الأحيان ، وقلة شيوع الصور الخيالية في نثره ، فهو يسرد الواقع بألفاظ الواقع ، وقد مر بنا أن من مظاهر الواقعية في نثر الجاحظ أنه كان قليل استعمال الصور الخيالية ، وإذا استعملها فلا يكون ذلك إلا بالقدر الذي يزيد الحقيقة توضيحا وتقريرا .

٥ — الوضع الفني

أكبر الظن أن التنوخي في كثير من حكاياته وأخباره التي أوردها في « نشوار المحاضرة » قد نهج فيها منهج الجاحظ من حيث الوضع والتوليد ولهذا النهج — كما قدمنا — أثر كبير في روعة الأداء وقوة التصوير ، وقد لجأ الجاحظ إليه وبخاصة في كتاب البخلاء ؛ لأنه احتاج إذ ذاك إلى تصوير نفوس البخلاء ، والإفصاح عن حيلهم وما يدور بخواطرم ، وكانت هذه الأحاديث والتقصص التي وضعها على السنة بعض الأشخاص ، خير عون له على ما وصل إليه من اقتنان وإبداع في ذلك المضمار .

(١) نشوار المحاضر . ص ٥٤ .

(٢) نشوار المحاضرة . ص ١٣٢ .

(٣) نشوار المحاضرة . ص ٧٤ .

(٤) نشوار المحاضرة . ص ٤٥ .

ولهذا . فنحن لانستبعد — بل نرجح — أن يكون التنوخي — وهو كاتب مصور ناقد — قد استخدم هذا النهج ليكون مايعرضه من أخبار وقصص أقرب إلى تحقيق الغاية التي يهدف إليها وهي التوجيه والنقد ، ولعل مما يساعد على هذا أن التنوخي قد اعترف بأنه كتب الذي كتب قصداً إلى التعليم والتهذيب والتوجيه ، يقول في مقدمة « نشوار المحاضرة » : « . . . فلما تطاولت السفن ، وماتت المشيخة الذين كانوا مادة هذا الفن ، ولم يبق من نظرائهم إلا اليسير الذي إن مات ولم يحفظ عنه ما يحكيه ، مات بموته ما يرويه ، ووجدت أخلاق ملوكنا ورؤسائنا لا تأتي من الفضل بمثل ما يحتوى عليه تلك الأخبار من النبيل ، بل هي مضادة لما تدل عليه تلك الحكايات من أخلاق المتقدمين وضرائهم وطبائعهم ومذاهبهم حتى أن من بقي من هؤلاء الشيوخ إذا ذكر ما يحفظه من هذا المجلس بمحضرة أرباب الدولة ، ورؤساء الوقت ، خاصة ما كان منه متعلقا بالكرم ودالا على حسن الشيم ، ومتضمنا ذكر وفور النعم ، وكبر الهمم ، وسعة الأنفس ، وغضارة الزمان ، ومكارم الأخلاق ، كذبوا به ودفعوه ، وجعلوه في أقسام الباطل واستبعدوه ضعفا عن إتيان مثله ^(١) . . الخ »

ويحدثنا في مكان آخر أنه قدم لقارئه : « من آداب النفس ، ولطافة الذهن والحس ، وما يغنيه عن مباشرة الأحوال ، وتلقن مثله من أفواه الرجال ، ويحسكه في العلم بالمعاش والمعاد ، والمعرفة بعواقب الصلاح والفساد ، وما يقضى إليه أواخر الأمور ، ويساس به كافة الجمهور ، ويجتنبه من المكاره حتى لا يتوغل في أمثالها ، ولا يتورط بنظرها وأشكالها ، ولا يحتاج معها إلى إنفاق عمره في التجارب ، وانتظار ما تكشفه له السنون من العواقب ^(٢) » .

فالتنوخي إذن . كاتب ناقد ، يستخدم فنه وأدبه للإصلاح والتوجيه وعهدنا بالكتاب الذين يستهدفون الناحية الأخلاقية التهديبية ، أنهم يلجأون في كثير من الأحيان إلى الطريقة الرمزية القصصية ، كما نرى مثلاً في كتاب « كيلة

(١) مقدمة نشوار المحاضرة .

(٢) نشوار المحاضرة . ص ٩ .

ودمنة » ، وكما نرى في كثير من كتب الجاحظ وبخاصة كتاب « البخلاء » الذى كرسه للكشف عن جانب مهم من جوانب الحياة الاجتماعية لمعهده ، وهو البخل والبخلاء ، فواضع كلية ودمنة قد وضع حكاياته وقصصه على السنة الطيور والحيوانات ، وهو من خلال ذلك يجد المجال الفسيح للسخرية والنقد والتوجيه فى قالب رمزى جميل ، وكذلك كتاب البخلاء ، شاء مؤلفه أن يكون ما يعرضه فيه من نقد وسخرية ووصف متخذاً هذا الطابع القصصى ، فكان هذا الكتاب معجزة من معجزات الجاحظ ، وآية رائعة من آيات النثر الفنى حتى اليوم .

من أجل هذا ؛ فإننا نرجح أن يكون التنوخى قد استخدم منهج الوضع فى أدائه ، متأسياً فى ذلك بالجاحظ ، وإذا كان التنوخى قد صرح — على نحو ما تقدم — فى مقدمة كتابه « نشوار المحاضرة » بأنه كتب ما كان فى حفظه سالفاً مختلطاً بما سمعه آنفاً أى أنه لم يخلق ولم يولد ، فليس فى هذا دليل على أنه لم يكن من الموضوعين الذين يضعون القصص والأخبار والأحداث للتعبير عن أمور معينة ، ذلك لأنه من البديهي أن الذى يسلك هذا المسلك ، لا يمكن أن يعترف بأنه يسلكه ، وإلا لفقد تأثيره وقيمتة الفنية ، على أنه ليس من المعقول أن يكون كتاب « نشوار المحاضرة » وهو على ما يذكر ياقوت^(١) أحد عشر مجلداً ، قد ألفه التنوخى من أحاديث الناس ، وما يحكونه فى أثناء مذكراتهم ، وفى عرض مجاراتهم ، وأن يكون قد اتصل بكل هؤلاء الذين ذكر أنه اتصل بهم فى مقدمه هذا الكتاب ، وسمع منهم وأخذ عنهم ، وإذا كان شئ من ذلك . فأغلب الظن أنه ليس فى تلك الحدود التى رسمها ، وإنما الوضع المعقول للمسألة ، أن يكون التنوخى قد أراد أن يعالج بكتابته هذه الموضوعات وتلك الظواهر التى أشار إليها ، يصفها وينقدها ، على نحو ما يفعل الكتاب الناقدون الاجتماعيون فى تصوير الظواهر الخلقية والاجتماعية المحيطة بهم ، فذكر أنه قد اتصل بأهل العلم والمعرفة ممن تحدث إليهم وتحدثوا إليه فى شتى هذه الموضوعات

التي ذكرها ليعطى ما يكتبه صبغة الواقع ، فيكون أدعى إلى التأثير ، وأقرب إلى تحقيق الغرض الذي يهدف إليه .

٦ — الألفاظ والجمل :

أما أسلوب التنوخي وطريقته في اختيار الكلمات وتركيب الجمل ، فإنه لا يكاد في ذلك يبعد كثيراً عن طريقة الجاحظ ، فهو لم يلتزم السجع دائماً ، وإنما كان يأتيه ويأتي غيره من ضروب التقطيعات الصوتية الأخرى ، وأغلب الظن أن التنوخي كان على جانب عظيم من الثقافة اللغوية مما أتاح له أن يلعب بالكلمة الدور الذي لعبه الجاحظ من قبل ، فهو أبضع كل كلمة في موضعها الذي تظهر فيه قيمتها ، ويناسب بينها وبين معناها مناسبة دقيقة ، ولقد أدرك « الدكتور بركي مبارك » هذا المعنى عند دراسته للتنوخي فأشار إليه بقوله : « يظهر أن المؤلف كان خصباً في لغته وإنشائه إلى حد بعيد ، والذي يقرأ مقدمته كاملة يرى كيف كانت مفردات اللغة تنثال عليه انثيالاً ، وإنه ليزكر بالجاحظ في هذا الباب (١) » .

ولعلنا نستطيع أن نحس الديباجة الجاحظية السكرية في هذا الخطاب الذي بعثه التنوخي إلى بعض رؤسائه يقول فيه : « لا أحوجك الله إلى اقتضاء ثمن معروف أسديته ، ولا جعل يدك السفلى لمن كانت عليه هي العليا ، وأعاذك من عز مفقود ، وعيش مجهود ، وأحياك ما كانت الحياة أجمل بك ، وتوفاك إذا كانت الوفاة أصلح لك ، بعد عمر مديد ، وسمو بعيد ، وختم بالحسنى عملاً وبلغتك في الأولى أملك ، وسدد فيها مضطربك ، وأحسن في الأخرى منقلبك إنه سميع مجيب جواد قريب (٢) » فهذه الألفاظ المنمقة المختارة ، وهذه المعاني الدقيقة الرائعة ، وتلك الجمل الموسيقية البديعة ، تذكرنا بالجاحظ في رقة ألفاظه وروعة معانيه ، وتعادل جملة .

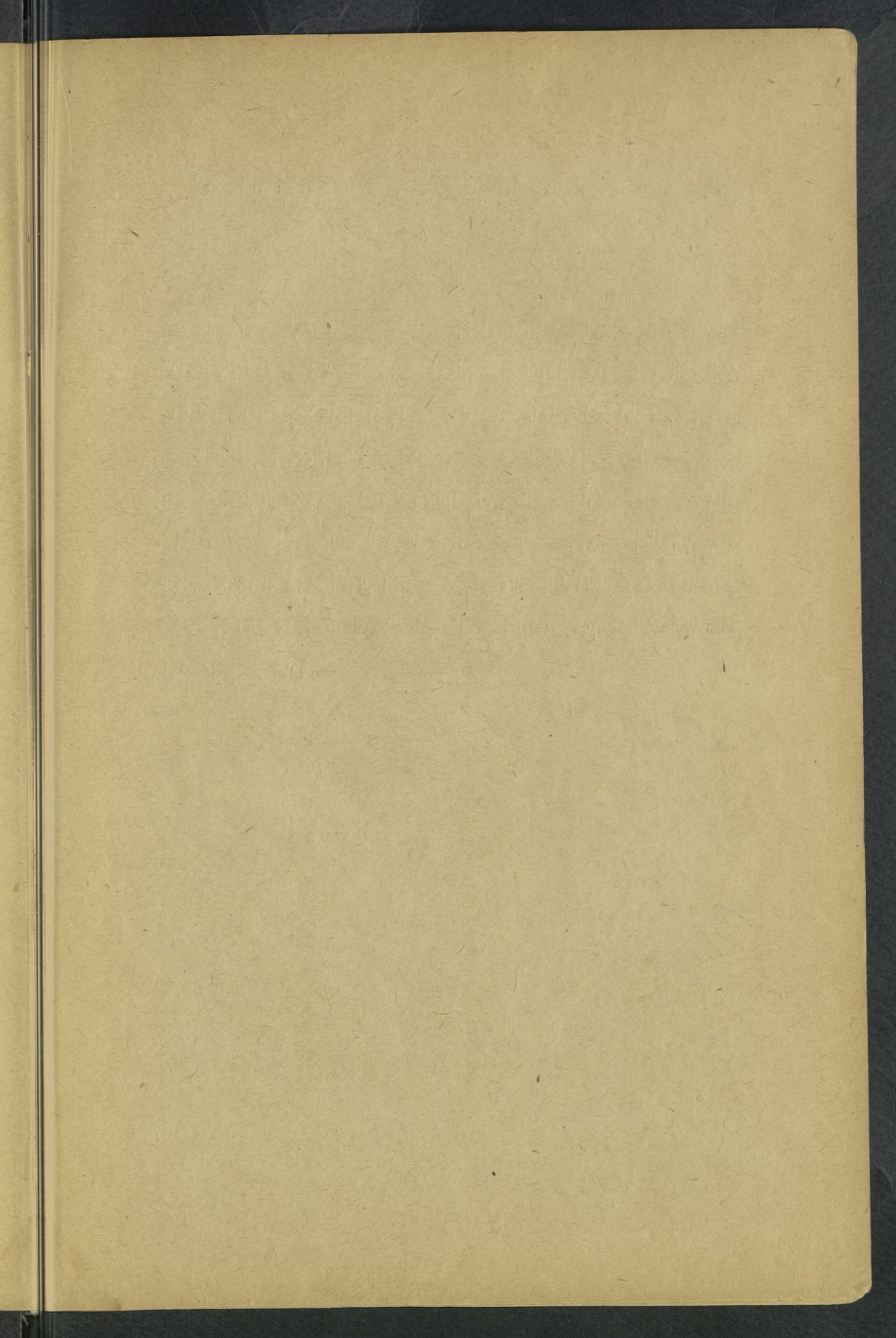
(١) النثر الفنى ج ١ — ٣١٩ .

(٢) نشوار المحاضر ص ٩٧ .

آية هذا أن أبا علي التنوخي ، قد تأثر بالجاحظ وسار على نهجه في كثير من
المواطن .

هذا :

وإن القسام لا يتسع أمامنا إذا نحن حاولنا الإسلام بجميع أفراد المدرسة
الجاحظية ؛ فهي مدرسة ضخمة تضم عددا وفيرا من التلاميذ في كل زمان ومكان
ولعلنا نستطيع من خلال النماذج اليسيرة التي ذكرناها ممثلة في ابن قتيبة ، وأبي
حيان التوحيدى ، وأبي المطهر الأزدي ، وأبي علي التنوخي ، أن نحس مدى
تأثير الجاحظ في غيره من الكتاب ، وإلى أى حد يمكننا أن نعتبر أبا عثمان خالق
طور جديد من أطوار النثر الفنى له مميزات وخصائصه . ولو أننا قمنا باستقراء
الآثار الأدبية لكتاب القرن الرابع جميعهم ، وتتبّع الظواهر الأدبية المختلفة التي
عرفت وشاعت في هذا القرن ، لوجدنا أنها تفحدر من تلك القمة العليا التي
تربع عليها أبو عثمان .



فهرست المراجع

المراجع العربية :

- ١ - ابن المقفع : عبد اللطيف حمزة . القاهرة (دار النشر الحديث)
بدون تاريخ .
- ٢ - الإتيقان في علوم القرآن : جلال الدين السيوطي . القاهرة (المطبعة الكستلية)
سنة ١٢٧٩ هـ .
- ٣ - إحياء العلوم : الإمام الغزالي . القاهرة (مطبعة مصطفى الحلبي)
سنة ١٩٣٩ م .
- ٤ - أدبيات اللغة العربية : محمد عاطف وآخرون . القاهرة (المطبعة الأميرية)
سنة ١٩٠٩ م .
- ٥ - الأدب العربي : هاشم عطية . القاهرة (مطبعة مصطفى الحلبي)
سنة ١٩٣٦ م . وتاريخه في العصر الجاهلي
- ٦ - أدب الجاحظ : حسن السندوبي . القاهرة (المطبعة الرحمانية)
سنة ١٩٣١ م .
- ٧ - الأدب الصغير : ابن المقفع . الإسكندرية . سنة ١٣٢٩ هـ .
- ٨ - الأدب الكبير : ابن المقفع . الإسكندرية . سنة ١٣٣٠ هـ .
- ٩ - أدباء العرب : بطرس البستاني . بيروت . سنة ١٩٤٧ م .
- ١٠ - أدب الكاتب : ابن قتيبة . القاهرة (مطبعة الوطن) سنة ١٣٠٠ هـ .
- ١١ - أدب الكتاب : أبو بكر الصولي . القاهرة (المطبعة السلفية) ١٣٤١ هـ .
- ١٢ - الأسلوب : أحمد الشايب . الإسكندرية . (المطبعة الفاروقية)
بدون تاريخ .
- ١٣ - إعجاز القرآن : الباقلاني . القاهرة (المطبعة السلفية) ١٣٤٩ هـ .

- ١٤ — الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني . القاهرة (الساسى) ١٣٢٣ هـ .
- ١٥ — الأمالي : أبو على القالى . القاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية)
- سنه ١٩٢٦ م .
- ١٦ — أمالى المرتضى : للسيد المرتضى . القاهرة (مطبعة السعادة) سنة ١٩٠٧ م .
- ١٧ — الإمتاع والمؤانسة : أبو حيان التوحيدى . القاهرة (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) سنة ١٩٣٩ م .
- ١٨ — أمراء البيان : محمد كرد على . القاهرة (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) سنة ١٩٣٧ م .
- ١٩ — البخارى شرح : محمد بن اسماعيل النجار . لم يذكر مكان الطبع والقسطالانى وتايخه .
- ٢٠ — البخلاء شرح احمد : الجاحظ . القاهرة (مطبعة دار الكتب) سنة ١٩٣٨ م .
- العوامرى وعلى الجارم
- ٢١ — البخلاء تحقيق : الجاحظ . القاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية) سنة ١٩٤٨ م .
- وشرح طه الحاجرى
- ٢٢ — بلوغ الأرب : محمود شكرى الألوسى . بغداد (مطبعة دار السلام) سنة ١٣١٤ هـ .
- ٢٣ — البيان والتبيين : الجاحظ . القاهرة (مطبعة الاستقامة) ١٩٤٧ م .
- ٢٤ — تاريخ آداب اللغة : محمد دياب . القاهرة (مطبعة جريدة الإسلام) بدون تاريخ .
- العربية
- ٢٥ — تاريخ آداب اللغة : جورجى زيدان . القاهرة (مطبعة الهلال) سنة ١٩٣٦ م .
- العربية
- ٢٦ — تاريخ الأدب : حفنى ناصف . القاهرة (مطبعة الجريدة) بدون تاريخ .
- ٢٧ — تاريخ الأدب : أحمد حسن الزيات . القاهرة (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) سنة ١٩٣٥ م .
- العربى
- ٢٨ — تاريخ الأدب : السباعى بيومى . القاهرة (مطبعة العلوم) ١٩٣٥ م .
- العربى

- ٢٩ — تاريخ الأخلاق : ترجمة توفيق الطويل وآخر . الإسكندرية . سنة
لسد جويك ١٩٤٩ م .
- ٣٠ — تاريخ الفلسفة : ترجمة محمد عبد الهادى أبو رييدة . القاهرة . ط . (لجنة
في الإسلام التأليف الترجمة والنشر) ١٩٣٨ م .
- ٣١ — تأويل مختلف : ابن قتيبة . القاهرة (مطبعة كردستان العلمية) سنة
الحديث ١٣٢٦ هـ .
- ٣٢ — تجارب الأمم : ابن مسكويه . القاهرة (مطبعة فرج السكردى) ١٩١٤
- ٣٣ — تحقيق ما للهند : البيرونى . لندن — غوتا ١٨٨٧ م .
- من مقوله
- ٣٤ — تذكرة الحفاظ : شمس الدين الذهبي . حيدر آباد . بدون تاريخ .
- ٣٥ — تقديم كتاب : عبد السلام هارون . القاهرة (مطبعة مصطفى الحلبي)
الحيوان للجاحظ سنة ١٣٥٧ هـ .
- ٣٦ — التنبيه والإشراف : المسعودى . لندن — مطبعة بريل ١٧٩٣ م .
- ٣٧ — ثلاث رسائل {
للجاحظ نشر
« يوشع فنكل »
- ٣٨ — الجاحظ معلم العقل : شفيق جبرى . القاهرة (مطبعة دار المعارف)
والأدب سنة ١٩٤٨ .
- ٣٩ — الجاحظ : خليل مردم . دمشق (مطبعة الاعتدال) ١٩٣٠ م .
- ٤٠ — الجاحظ : حنا الفاخورى . القاهرة (مطبعة دار المعارف)
سنة ١٩٥٣ .
- ٤١ — جمع الجواهر : الحصرى . القاهرة (المطبعة الرحمانية) ١٣٥٣ .
- ٤٢ — جمهرة خطب : أحمد زكى صفوت . القاهرة (مطبعة مصطفى الحلبي)
العرب سنة ١٩٣٣ م .
- ٤٣ — جمهرة الأمثال على : أبو هلال العسكري . القاهرة (المطبعة الخيرية)
حاشية مجمع الأمثال سنة ١٣١٠ هـ .

- ٤٤ — جهرة رسائل : أحمد زكى صفوت . القاهرة (مطبعة مصطفى الحلبي)
العرب سنة ١٩٣٧ م .
- ٤٥ — حكاية أبي القاسم : أبو المطهر الأزدي . هيدلبرج (مطبعة كرل ونتر)
البغدادى سنة ١٩٠٢ م .
- ٤٦ — الحيوان : الجاحظ . القاهرة (مطبعة مصطفى الحلبي) سنة ١٩٣٨ .
- ٤٧ — خزانة الأدب : عبد القادر البغدادى . القاهرة (المطبعة الأميرية)
بدون تاريخ .
- ٤٨ — دائرة معارف : فريد وجدى . (مطبعة دائرة معارف القرن العشرين)
القرن العشرين سنة ١٩٢٣ م .
- ٤٩ — دائرة معارف : بطرس البستاني . بيروت (مطبعة المعارف) ١٨٨٢ م .
البستاني
- ٥٠ — دلائل الإعجاز : الجرجاني . القاهرة (مطبعة الموسوعات) بدون تاريخ .
- ٥١ — ديكرات : عثمان أمين . القاهرة (مطبعة الاعتماد) ١٩٤٢ م .
- ٥٢ — ديوان علي بن الجهم : علي بن الجهم . دمشق (المطبعة الهاشمية) سنة
١٩٤٩ م . «شرح خليل مرهم»
- ٥٣ — ذكر المعتزلة : المرتضى . حيدرآباد (مطبعة دائرة المعارف) سنة ١٣١٦ هـ .
- ٥٤ — ذيل الأمالى : أبو علي القالى . القاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية)
والنوارى سنة ١٩٢٦ م .
- ٥٥ — زهر الآداب : الحصرى . القاهرة (المطبعة الرحمانية) بدون تاريخ .
- ٥٦ — زاد المسلم فى ما اتفق : القاهرة (مطبعة عيسى الحلبي) بدون تاريخ .
عليه البخارى ومسلم
- ٥٧ — سرح العيون : ابن نباته . القاهرة (المطبعة الأميرية) ١٢٧٨ هـ .
- ٥٨ — السيرة الحلبية : برهان الدين الحلبي . القاهرة (المطبعة الأزهرية المصرية)
سنة ١٣٢٩ هـ .

- ٥٩- شرح صحيح : الكرماني . القاهرة (المطبعة المصرية) سنة ١٩٣٣ م .
البخارى
- ٦٠- صبح الأعشى : القلقشندي . القاهرة (المطبعة الأميرية) ١٩١٣ م .
- ٦١- الصناعتين : أبو هلال العسكري . الآستانة . سنة ١٣١٩ هـ .
- ٦٢- صور البديع - : على الجندى . القاهرة (دار الفكر العربى) سنة
١٩٥١ م . فن الأسجاع
- ٦٣- الضحك لهزى : ترجمة سامى الدروبي وآخر . القاهرة (دار الكاتب
المصرى) سنة ١٩٤٨ م . برجسون
- ٦٤- ضحى الإسلام : أحمد أمين القاهرة (مطبعة لجنة التأليف والترجمة
والنشر) سنة ١٩٤٣ م .
- ٦٥- الطبقات
الكبرى : ابن سعد . القاهرة (مطبعة لجنة الثقافة الإسلامية)
سنة ١٣٥٨ هـ .
- ٦٦- عصر المأمون : أحمد فريد رفاعى . القاهرة (مطبعة دار الكتب
المصرية) سنة ١٩٢٧
- ٦٧- العقد الفريد : ابن عبد ربه . القاهرة (مطبعة لجنة التأليف والترجمة
والنشر) سنة ١٩٤٢ م .
- ٦٨- عمر بن أبى ربيعة : جبرائيل جبور . بيروت (المطبعة الكاثوليكية)
سنة ١٩٣٥ م .
- ٦٩- عيون الأخبار : ابن قتيبة . القاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية)
سنة ١٩٣٥ م .
- ٧٠- فجر الإسلام : أحمد أمين . القاهرة (لجنة التأليف والترجمة والنشر)
سنة ١٩٤٥ الطبعة الثانية .
- ٧١- الفرق بين الفرق : أبو منصور البغدادى . القاهرة (مطبعة المعارف)
سنة ١٩١٠ م .

- ٧٢ — الفن ومذاهبه : شوقي ضيف . القاهرة . (مطبعة لجنة التأليف
في النثر العربي والترجمة والنشر) سنة ١٩٤٦ .
- ٧٣ — الفهرست : ابن النديم . لينزج . سنة ١٨٧٢ م .
- ٧٤ — في الأدب الجاهلي : طه حسين . القاهرة . (مطبعة فاروق) ١٩٣٣ م .
- ٧٥ — في الأدب الحديث : عمر الدسوقي . القاهرة . (مطبعة الرسالة) ١٩٤٨ م .
- ٧٦ — في الأدب : محمد غنيمي هلال . القاهرة . (مطبعة مخيمر)
المقارن سنة ١٩٥٣ م .
- ٧٧ — الكامل في اللغة : أبوا العباس المبرد . القاهرة . (مطبعة الاستقامة)
والأدب سنة ١٣٦٥ هـ .
- ٧٨ — لسان الميزان : ابن حجر . حيدرآباد . سنة ١٣٣١ هـ .
- ٧٩ — المثل السائر : ابن الأثير . القاهرة . (المطبعة الأميرية) ١٢٨٢ هـ .
- ٨٠ — المجتمعات : شكرى فيصل . القاهرة . (مطبعة دار الكتاب
الإسلامية العربي) سنة ١٩٥٢ م .
- ٨١ — مجمع الأمثال : الميداني . القاهرة . (المطبعة الخيرية) ١٣١٠ هـ .
- ٨٢ — مجموع رسائل : الجاحظ . القاهرة . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر)
الجاحظ نشر باول كراوس وطه الحاجري سنة ١٩٤٣ م .
- ٨٣ — مجموعة رسائل الجاحظ : الجاحظ القاهرة . (مطبعة التقدم) سنة ١٣٢٤ هـ .
- ٨٤ — محاضرة الأبرار : محي الدين بن العربي القاهرة . (مطبعة السعادة)
ومسامرة الأخيار سنة ١٩٠٦ م .
- ٨٥ — مرآة الزمان : سبط بن الجوزي . تصوير دار الكتب المصرية .
- ٨٦ — مروج الذهب : المسعودي . القاهرة . (مطبعة دار الرجاء) بدون تاريخ .
- ٨٧ — المزهر في علوم اللغة : السيوطي . القاهرة . (المطبعة المصرية) ١٨٨٢ هـ .

- ٨٨ — المستصفي : الإمام الغزالي القاهرة (المطبعة الأميرية) ١٣٢٤ هـ .
- ٨٩ — المستطرف في كل فن مستظرف : الإيشيهي . القاهرة . سنة ١٩٣٥ م .
- ٩٠ — مسالك المالك : الاصطخرى . لندن . (مطبعة بريل) ١٩٢٧ م .
- ٩١ — المسرحية : عمر الدسوقي . القاهرة (مطبعة لجنة البيان العربي) سنة ١٩٥٤ م .
- ٩٢ — معجم الأدباء : ياقوت الحموي . القاهرة (مطبعة دار المأمون) الطبعة الأخيرة . بدون تاريخ .
- ٩٣ — المفضليات : الضبي . القاهرة . سنة ١٩٠٦ م .
- ٩٤ — مقامات بديع الزمان : بديع الزمان الهمداني . بيروت . (المطبعة الكاثوليكية) سنة ١٨٨٩ م .
- ٩٥ — مقالات الإسلاميين : أبو الحسن الأشعري . استامبول . سنة ١٩٣٠ م .
- ٩٦ — القابسات : أبو حيان التوحيدي . القاهرة (المطبعة الرحمانية) ١٩٢٩ م .
- ٩٧ — مكتبة الجاحظ : بحث لعبد السلام هارون . في صحيفة دار العلوم العدد الرابع . السنة التاسعة . القاهرة . إبريل ١٩٤٧ م .
- ٩٨ — الملل والنحل : الشهرستاني . طبع أوروبا سنة ١٨٤٦ .
- ٩٩ — من حديث الشعر والنثر : طه حسين . القاهرة (مطبعة دار المعارف) سنة ١٩٣٦ م . أولى .
- ١٠٠ — النابتة الذبياني : عمر الدسوقي . القاهرة (مطبعة لجنة البيان العربي) سنة ١٩٥١ .
- ١٠١ — النثر الفني : زكي مبارك . القاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية) سنة ١٩٣٤ م . أولى .

١٠٢ — نشوار المحاضرة: المحسن التنوخي . القاهرة (مطبعة أمين هندية)

سنة ١٩٢١ م .

١٠٣ — نقد الشعر : أسامة بن منقذ . نسخة مصورة بدار الكتب المصرية .

١٠٤ — نقد النثر : مقدمة طه حسين . القاهرة (مطبعة مصر) ١٩٣٨ م .

١٠٥ — نهاية الأرب : النويري . القاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية)

سنة ١٩٢٤ م .

١٠٦ — نهج البلاغة

شرح ابن أبي الحديد : على بن أبي طالب . القاهرة (مطبعة مصطفى البابي

الحلبي) بدون تاريخ .

١٠٧ — نهج البلاغة

شرح المرصفي : على بن أبي طالب . القاهرة (مطبعة مصطفى البابي

الحلبي) سنة ١٣٢٨ هـ .

١٠٨ — الوزراء

والكتاب : الجهمشياري . القاهرة (مطبعة مصطفى البابي الحلبي)

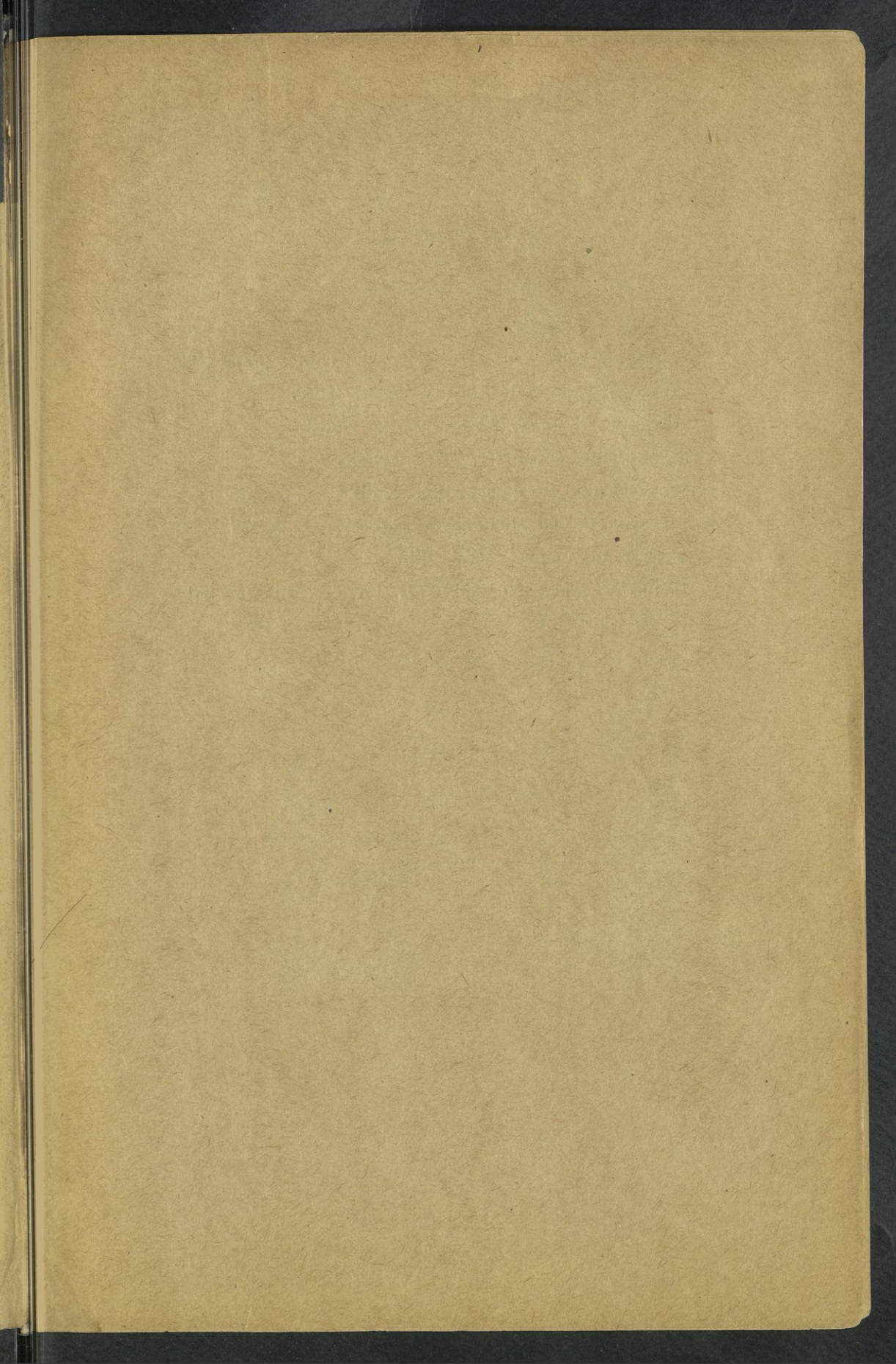
سنة ١٩٣٨ م .

١٠٩ — وفيات الأعيان : ابن خلكان . القاهرة (مطبعة السعادة) سنة ١٩٥٠

١١٠ — يتيمة الدهر : الثعالبي . دمشق (المطبعة الحنفية) بدون تاريخ .

المراجع الأجنبية

- (1) Carra de Voux : Les penseurs de l'Islam. (Paris, 1933)
- (2) Lanson : L'art de la prose. (Paris, 1908).
- (3) Nicholson : Literary History of the Arabs.
(Cambridge, University Press. (1953).
- (4) Encyclopedia Britannica. (Vol. XVIII).
- (5) Encyclopédie au Dictionnaire raisonné des Sciences, des
Arts et des Métiers. (Vol. XIII).
- (6) Revue Africaine. (No. 330 & 331, 1er. & 2ème trimestres).
-



فهرس

الموضوع	الصفحة
إهداء	...
تصدير	...
مقدمة	...

مهربر

في تحديد نشأة النثر الفني في اللغة العربية ... ١ — ٢٢

النثر بمعناه العام — أنواع النثر — تعريف موجز بالنثر الفني — ١ —
 نشأة النثر الفني — اختلاف العلماء في أسبقية الشعر والنثر — ٢ — نشأة النثر
 الفني في اللغة العربية — ٣ — موقف المؤرخين من هذه المشكلة — ٣ —
 رأى الدكتور زكى مبارك — ٥ — رأى الدكتور طه حسين — ٦ — رأيه في
 الخطابة الجاهلية — ٦ — رأيه في الأمثال — ٧ — رأيه في القرآن — ٧ —
 مناقشة هذه الآراء — ٨ — رأينا في النثر الجاهلي — ٨ — أدلتنا على
 هذا الرأى «١» التدوين والكتابة في العصر الجاهلي — ١١ —
 «ب» السجع في الجاهلية — ١٧ — «ج» القرآن الكريم — ٢١ —

الباب الأول

النثر الفني منذ نشأته في اللغة العربية حتى ظهور الجاحظ .

الفصل الأول

النثر الفني في العصر الجاهلي ... ٢٥ — ٥١

١ — أنواع النثر في العصر الجاهلي :

١ — الخطابة الجاهلية — ٢٥ — ما هي الخطبة — ٢٦ — مشاهير
 الخطباء الجاهليين — ٢٦ — بعض نماذج للخطابة الجاهلية — ٢٧ —
 الخصائص الأسلوبية للخطابة الجاهلية — ٢٩ — الألفاظ — ٢٩ — المعاني

٣٠ — العواطف — ٣١ — الأغراض — ٣٢ — الأسلوب
عامة — ٣٣ —

ب الأمثال — ٣٤ — عناية الرواة والمؤرخين بجمعها
وتحقيقها — ٣٥ — رأى الأستاذ نيكسون فى الأمثال الجاهلية — ٣٦ —
مناقشة هذا الرأى — ٣٧ — ما هو المثل — ٣٨ — لغة
الأمثال — ٣٩ — أسلوب الأمثال — ٤٠ —

ح — الوصايا — ٤٢ — أسلوبها — ٤٣ —

٢ — المميزات العامة للنثر الفنى الجاهلى .

مقاييس النقد (الصورة — الفكرة — العاطفة) — ٤٤ —
أصالة البيان العربى — ٤٧ —

الفصل الثانى

النثر فى عهد النبوة ٥٣ — ١٠٢

١ — أنواع النثر وفنونه فى هذا العصر .

تقديم — ٥٣ — أسلوب القرآن — ٥٤ — السجع فى
القرآن — ٦٠ — صورة النثر عند منبثق الإسلام — ٦٢ — أنواع
النثر فى هذه الفترة — ٦٢ — موضوعاته — ٦٤ — نماذجها — ٦٥ —
الحديث الشريف — ٦٦ — الكتب النبوية — ٧٠ — الطابع الإنشائى
لأحاديث الرسول وكتبه — ٧٣ — الخطابة فى عهد النبوة — ٧٦ —
أشهر الخطباء — ٧٧ — نماذج الخطابة — ٧٧ — الوصايا — ٧٩ —
نماذجها — ٨٠ — النثر الدينى والخلقى — ٨١ — الأمثال — ٨٢ —
نماذجها — ٨٢ — الرسائل — ٨٣ — نماذجها — ٨٣ —

٢ — المميزات العامة للنثر فى عهد النبوة .

الصلة بين النثر الجاهلى ونثر صدر الإسلام — ٨٥ — نواحي الاتفاق
ونواحي الاختلاف بين النثرين — ٨٦ — الألفاظ — ٨٩ — الأغراض
والمعانى — ٩٠ — العواطف — ٩١ — الأسلوب عامة — ٩١ —
السجع — ٩٤ — الإيجاز والإطناب — ٩٨ — خلاصة — ١٠٢ —

الفصل الثالث

النثر الفنى فى عصر بنى أمية ١٠٣ — ١٣٢

١ — تمهيد :

الحركة العلمية في العصر الأموي — ١٠٦ — التطور الأدبي — ١٠٨ —

٢ — أنواع النثر في العصر الأموي .

- ١ — الخطابة الأموية — ١١٠ — أنواعها — الخطابة السياسية — ١١١ — الخطابة الدينية — ١١٢ — الخطابة الاجتماعية — ١١٣ — خصائص الخطابة الأموية — ١١٣ — منهج الخطابة السياسية — ١١٥ — تطبيق هذا المنهج على خطبتين لزيد والحجاج — ١١٥ — منهج الخطابة الدينية والاجتماعية — ١١٧ — عود إلى خصائص الخطابة الأموية عامة — ١١٧ — السجع — ١١٧ — الاقتباس — ١١٨ — الصور البيانية والمحسنات اللفظية — ٢١٨ — الإيجاز والإطناب — ١١٩ — ب — المحاورات — ١١٩ — نماذجها وخصائصها — ١٢٠ — ج — الكتابة الفنية في عهد بني أمية — ١٢١ — مناهجها وأسباب رقيها — ١٢٢ — بعض نماذجها — ١٢٣ — خصائصها ومميزات — ١٢٤ —

٢ — عبد الحميد بن يحيى .

نسبه ونشأته — ١٢٦ — مكاتبه الأدبية — ١٢٦ — خصائص أسلوبه — ١٢٧ — آثاره في الكتابة — ١٣١ —

الفصل الرابع

النثر الفني منذ قيام الدولة العباسية إلى ما قبل ظهور الجاحظ ١٣٣—١٧٢

١ — تمهيد في الظروف السياسية والاجتماعية عند قيام الدولة العباسية ١٣٣ —

٢ — أنواع النثر وفنونه في العصر العباسي .

- ١ — الخطابة العباسية — ١٣٥ — أسباب قوتها — ١٣٥ — أنواعها — الخطابة السياسية — ١٣٦ — الخطابة الدينية — ١٣٧ — الخطابة الاجتماعية — ١٣٨ — الخصائص العامة للخطابة العباسية — ١٣٩ — الألفاظ — ١٣٩ — الجمل — ١٣٩ — السجع — ١٤٠ — المعاني — ١٤٠ — الموضوعات — ١٤٠ — الإيجاز والإطناب — ١٤١ — ظاهرة نفسية في الكتابة العباسية — ١٤٢ — ب — الكتابة الفنية في العصر العباسي — ١٤٢ — خصائصها ومميزات العامة — ١٤٤ — أغراض النثر في هذا العصر — ١٤٨ —

٣ — ابن المقفع .

نشأته ونسبه — ١٤٩ — مكانته في تاريخ النثر الفني — ١٥٠ —

خصائص أسلوبه — ١٥٣ —

٤ — سهل بن هارون .

نشأته ونسبه — ١٥٥ — سهل والشعرية — ١٥٦ — مكانته في

تاريخ النثر الفني — ١٥٦ — خصائص أسلوبه — ١٥٨ — الطابع

الجدلي — ١٥٨ — الفكاهة — ١٦١ — الحكمة — ١٦٢ —

التصوير بالقصة — ١٦٣ — العناية بتجويد الأسلوب — ١٦٤ —

٥ — الخصائص العامة للنثر حين تسلمه الجاحظ .

١ — الجانب الشكلي — الألفاظ — ١٦٦ — المجل — ١٦٦ —

الصور البيانية والمحسنات البديعية — ١٦٧ — الإيجاز والإطناب — ١٦٨ —

ب — الجانب الموضوعي — المعاني — ١٦٩ — الموضوعات — ١٦٩ —

الباب الثاني

حياة الجاحظ ونثره وآثاره .

الفصل الأول

حياة الجاحظ ١٧٣ — ٢٠٣

عصر الجاحظ — ١٧٣ — مولده ونسبه ونشأته — ١٧٤ —

ثقافته وأسانيده — ١٨٥ — شهرته ونبذ من حياته — ١٧٦ —

نفسيته وأخلاقه — ١٨٠ — آراء في الجاحظ — ١٨١ — مذاهبه

وآرائه في الدين وعلم الكلام — ١٨٤ — الشك المنهجي بين الجاحظ

وديكارت — ١٨٨ — افتراءات المفترين على الجاحظ وتفنيدها

— ١٨٩ — مصنفات الجاحظ — ١٩٣ — ما بقي من آثار الجاحظ

— ١٩٥ — هل آثار الجاحظ الباقية سلمت له ؟ — ١٩٧ — الترتيب

التاريخي لمصنفات الجاحظ — ٢٠١ —

الفصل الثاني

النثر الفني عند الجاحظ ٢٠٤ — ٢٧١

تمهيد في فنية الجاحظ بصفة عامة — ٢٠٤ — الكلمة في نثر

الجاحظ — ٢٠٦ — الجملة في نثر الجاحظ — ٢١٣ — إخضاع مجالى العلم والفلسفة

للأسلوب الأدبي — ٢١٩ — التكرير والترديد — ٢٢٠ — الموضوعات
في نثر الجاحظ — ٢٢٢ — مدى سبق الجاحظ في موضوعي الحيوان
والبخلاء — ٢٢٤ — المعاني في نثر الجاحظ — ٢٢٧ — مذهب الجاحظ
النظري في المعاني — ٢٢٨ — مظاهر التجديد في معاني الجاحظ
— ٢٣٠ — الاتجاه الواقعي في نثر الجاحظ — ٢٣٤ — الواقعية بين
الجاحظ وزعماء المدرسة الواقعية في أوروبا — ٢٣٧ — مظاهر الواقعية
في نثر الجاحظ — ٢٣٨ — التصوير النفسي في نثر الجاحظ — ٢٤٥ —
الوضع الفني في نثر الجاحظ — ٢٥١ — الجدل والحوار في نثر الجاحظ
— ٢٥٢ — الاستطراد في نثر الجاحظ — ٢٥٦ — ردعابة الجاحظ
— ٢٦٠ — الضحك بين الجاحظ وهنري برجسون — ٢٦٥ —
التهكم والسخرية في نثر الجاحظ — ٢٦٧ —

الفصل الثالث

أثر الجاحظ فيمن جاء بعده من الكتاب ٢٧٢ — ٣١٣
مقدمة — ٢٧٢ —

١ — ابن قتيبة — ٢٧٤ — مواطن تأثره بالجاحظ « ا »
الموضوعات — ٢٧٥ — « ب » الفكاهة وخلق الجد بالهزل —
٢٧٧ — « ج » الاتجاه الواقعي — ٢٧٨ — « د » الألفاظ وتركيب
الجملة — ٢٨٠ —
٢ — أبو حيان التوحيدى — ٢٨١ — إلمامه سريعة عن
حياته — ٢٨١ —

مواطن تأثره بالجاحظ « ا » الوضع الفني — ٢٨٣ — « ب » الألفاظ
والجمل — ٢٨٥ — « ج » تشويق المعاني وتوليدها — ٢٨٧ —
« د » التبسط والإطناب في تصوير الفكرة — ٢٨٩ — « هـ » إخضاع
مسائل العلم والفلسفة للأداء الأدبي — ٢٩١ —

٣ — أبو المطهر الأزدي : ٢٩٤

مواطن تأثره بالجاحظ « ا » الوضع الفني — ٢٩٦ — « ب » التصوير
الواقعي — ٢٩٧ — « ج » الدعابة والتهكم — ٢٩٩ —

٤ — المحسن التنوخى : ٣٠١

مواطن تأثره بالجاحظ « ا » الأغراض والموضوعات — ٣٠١ —

• ب «الاستطراد» — ۳۰۳ — «ج» الدعابة وخلق الهزل بالجد — ۳۰۵ —
• د «الواقعية» — ۳۰۶ — «هـ» الوضع الفنى — ۳۰۹ — «و» الألفاظ
والجمل — ۳۱۲ —

فهرست المراجع ۳۱۵

فهرست الكتاب ۳۲۵



[تم بحمد الله وحسن توفيقه طبع كتاب « النثر الفني وأثر
الجاحظ فيه » في مطبعة الرسالة الكائنة بشارع حمودة المقاول
٣ عابدين بالقاهرة في يوم الأحد ١٧ المحرم سنة ١٣٧٥ هـ
الموافق ٤ سبتمبر سنة ١٩٥٥ م].

عبد الحميد علي حسن

مدير المطبعة

DATE DUE



808.4:B93nA:c.1

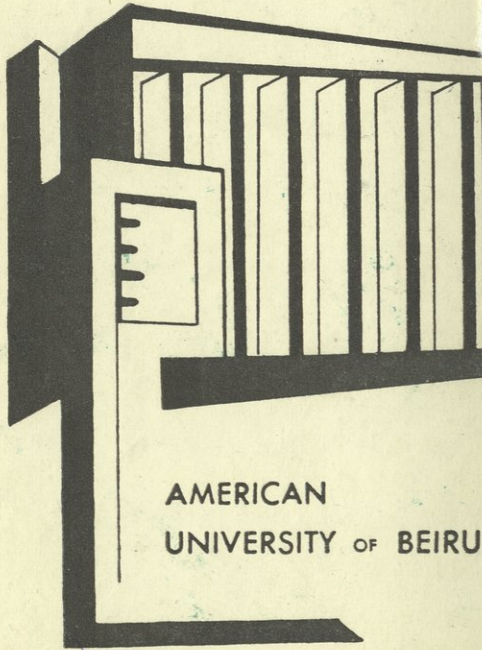
بليغ، عبد الحكيم

النثر الفني وأثر الجاحظ فيه

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01030241



AMERICAN
UNIVERSITY OF BEIRUT

