

AMERICAN UNIVERSITY
LIBRARY
OF BEIRUT

AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT





N. MAKHOUL
BINDERY
4 AUG 1972
Tel. 260458

الفرق ومذاهبه في النثر العربي

تأليف

الدكتور شوقي ضيف

دكتوراه في الآداب مع مرتبة الشرف الممتازة
مدرس بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول

الطبعة الأولى

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

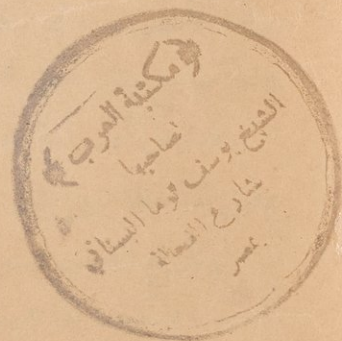
٩ شارع عدلي باشا بالقاهرة ، تليفون ٥١٣٩٤

69214

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٣٦٥ هـ - ١٩٤٦ م



بسم الله الرحمن الرحيم

عنا (م)

شيفر قوش

فدالما شيفر قوش
دالما شيفر قوش

2

دالما شيفر قوش

شيفر قوش

1875

1875

شيفر قوش

1875

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

الأستاذ الجليل أحمد أمين بك

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

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

هذا إذا عرض لأديب واحد ، فإنا بالآلة إذا عرض لنقد شعرة أمة أو نثر أمة بأجمعها على اختلاف عصورها ؟ إن الأدب يعمل في تكوينه وتكوينه البيئة الطبيعية والأحوال الاجتماعية من مقدار مدنية ، ومن دين وسياسة وثقافة ، وأحوال اقتصادية من نعيم وبؤس ، وغنى وفقير ونحو ذلك . كما يعمل في تكوينه وتكوينه شخصية الأديب ، فهي شخصية مرحة أو حزينة ، نائرة أو هادئة ، فاجرة أو صالحة ، داعرة أو زاهدة ، تنو إلى المال أو الجاه أو الجمال أو السيادة ، مائعة العاطفة أو جامدتها ونحو ذلك أيضاً . وهذه العوامل المختلفة في تكوين الأدب أو تكوينه قد تدق حتى لا يراها حاد البصر ، وقد تظهر حتى يراها الأعشى ، ثم قد تكون قريبة الأثر قرب الألف من الباء ، وقد تكون بعيدة بعد الألف من الياء ، ولكنها مع ذلك تعمل عملها في الأدب وتؤثر فيه .

فدارس أدب أمة يجب أن يكون عالماً بتاريخها السياسي والنفسى والاجتماعى والاقتصادى والفنى ، دقيق الملاحظة حتى يشعر بكل عامل جدّ وإن خفى ، ذوّاقاً يتذوق تنوع الطعوم وإن تشابهت أو تقاربت . وتاريخ الماديات عسير ، فنحن إذا أردنا أن نؤرخ الملابس العربية أو العمارة الإسلامية شعرنا بثقل العبء ، فكيف إذا عرضنا لتاريخ المعنويات كالفلسفة والعلم والأدب ؟

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

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

لهذا كله كان تأريخه أعسر ، ورصد تغيراته أشق وأغمض . كم بين امرئ القيس وأحمد شوقي من فروق ، وبين ابن المقفع والمنفلوطي من تباين ؟ وكـم بين البيئة الجاهلية منذ خمسة عشر قرناً والبيئة المصرية الآن من تباين ؟ .

ومما يزيد الأمر صعوبة أن التغير في الأدب من شعر ونثر يحدث كما يحدث النمو الطبيعي أو الانهيار الطبيعي ، في هدوء لا يدرك ، وفي ببطء لا يكاد يحس ، وبين كل عصرين مخضرمون يربطون بين الماضي والحاضر حتى لا يكون عنف في الانتقال ، ولا قفز في التدرج ، فيخيل للمرء أن الأمر جار على سكتن واحد مع التغير المستمر والتنقل الدائم .

ثم هناك في كل أدب عنصران : عنصر استقرار ، وعنصر تغير ، كأوزان الشعر وموضوعاته ، وكتكوين الجمل من فعل وفاعل ومبتدأ وخبر ، مع تغير الأساليب بتغير الأدباء . هذا قليل من كثير مما يلاق مؤرخ الأدب من عناء ومشاكل ومصاعب .

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

واليوم يأتي "شوقي ضيف" في كتابه هذا فيؤرخ للنثر العربي من مبدئه إلى اليوم في العصور : الجاهلي والإسلامي والعباسي والأندلسي وفي مصر ؛ وقد شعر بثقل العبء فقصر نفسه على تأريخ الصناعة الفنية في النثر العربي .

لقد كانت مهمة شاقة عسيرة ، وكان طموحاً بعيداً ، وأمرأ حرياً أن تقوم به العصبية أولو القوة . ولكنه صبر نفسه على الدرس ، وأطال النظر والتفكير في المراجع الكثيرة ، يقف عندها ، ويسجل خواصها ، ويتنقل في مراحلها ، ويدون دلائلها في أمانة وإخلاص .

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

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

اتخذت في هذا الكتاب السيرة التي اتخذتها في كتاب (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) فقد درست هناك الشعر في عصوره المختلفة دراسة أتاح لي أن أضع للفن فيه — أو بعبارة أخرى لصناعته — ثلاثة مذاهب ، وهي : الصناعة والتصنيع والتصنع . ومذهب الصناعة هو المذهب الذي نجده في أقدم نماذج الشعر العربي ، إذ كان أصحابه يخضعون لطائفة من الرسوم والتقاليد في صنعه ، وهي تقاليد ورسوم تجعل الإنسان يشعر بأن أدبنا العربي منذ أقدم العصور أدب تقليدي إذ تتضح فيه عناصر التقليد انضاحاً تاماً ، غير أن هذه العناصر لا تطنى على عناصر التحول والتطور فيه . ومن أجل ذلك كنا لا نغضى في درس الشعر العربي بعد خروجه من البادية إلى المدن المتحضرة حتى نرى مذهباً جديداً يخرج في صناعته ، وهو مذهب التصنيع الذي كان يقوم على طرائف الزخرف المختلفة من بديع وغير بديع . وتغلغل في العصر العباسي فإذا الحضارة العربية تتعقد تعقداً شديداً ، وهو تعقد لم يلبث أن انتقل إلى الصناعة والفن في الشعر فأهمل خروج مذهب جديد هو مذهب التصنع الذي كان يقوم على تصعيب طرق الأداء . وقد وجد الفن في الشعر العربي عند هذه المذاهب الثلاثة ولم يتجاوزها إلى مذهب جديد .

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

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

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

ويدور الزمن دورة أخرى ، فإذا بنا نصل إلى العصر العباسي ، ونلتقي بابن المقفع وسهل بن هرون والجاحظ وأضرابهم ممن كانوا يُعَنِّون بالكتابات الطويلة ، أو بعبارة أخرى بالرسائل والكتب الأدبية ، وقد حافظت هذه الجماعة على إطار النثر الذي تسلمته من عبد الحميد الكاتب ، فلم تخرج به إلى مذهب جديد ، بل عاشت في إطار مذهب الصنعة القديم ، على الرغم من البون الشاسع بين ثقافتها وثقافة أصحاب المذهب في العصور السابقة . وقد رأيت أن الضعف الذي يبدو في بعض جوانب من أسلوب ابن المقفع يرجع إلى أنه كان يقصد في كتبه - وأغلبها مترجم - أن يَنْقُل نقلاً حرفياً ، فشوه النقل الحرفي صورة التعبير عنده قليلاً . أما الجاحظ فعُنيَت ببيان فنه عناية واسعة ، ودرست له (رسالة التربيع والتدوير) دراسة مفصلة ، وقد ذهبت في تحليل تكراره المُسْرَف إلى أنه كان يُملي كثيراً من كتبه ، إذ أملى البيان والتبيين والحيوان والبخلاء ورسالة التربيع والتدوير نفسها ، ومن أجل ذلك اتسمت كتاباته - غالباً - بمياسم كتب الإملاء والمحاضرة من حيث التكرار والاستطراد وما يتصل بذلك أحياناً من خلل في البناء .

ولما تركت هذه الجماعة من أصحاب الكتابات الطويلة في العصر العباسي إلى أصحاب الكتابات الرسمية القصيرة ، أو بعبارة أخرى أصحاب الدواوين والكتابة الديوانية ، وجدت هذه الجماعة الثانية تسمى إلى إحداث مذهب جديد ، هو مذهب التصنيع ، وهو مذهب كان يعبر تعبيراً دقيقاً عن الحضارة العباسية وما يطوى فيها من تألق وتنميق . وما زالت مقدمات هذا المذهب تراءى - من حين إلى حين - في الدواوين العباسية حتى إذا كان مطلع القرن الرابع للهجرة وجدت السجع يعم في دواوين المقتدر . وما لبث ابن العميد وزير البويهيين أن وصل بهذا السجع إلى ما كان ينتظر له من ترصيع بطرائف البديع المعروفة من جناس وطباق وتصوير . وقد عللت لا كتمال المذهب عند ابن العميد بأنه كان يتقن فن التصوير وعلم الحيل (الميكانيكا) فذهب يحتال في نماذجه حيلة أدته إلى أن يوفر لها كل ما يستطيع من زخارف السجع والبديع . ووقفت بعد ذلك عند أنصار هذا المذهب من مثل صاحب بن عباد وأبي إسحق الصبّاحي والخوارزمي وبديع الزمان ، ولا حظت أن بذوراً مكتنسة لمذهب ثالث أخذت تظهر عند الآخرين ، وقد بدت في شكل أتم وأوضح عند قابوس بن وشمكير . وما هي إلا أن يدور الزمن دورة ، فإذا هذا المذهب تتم له صورته عند أبي العلاء ، ونقصد مذهب التصنيع الذي كان يقوم على تصعيب طرق الأداء وتعقيدها ضرورياً من التعقيد ، وإن الإنسان ليشعر كأن التعقيد أصبح غاية في نفسه ولنفسه ! . واستطردت من أبي العلاء إلى الحريري في آثاره والحصكفي في نماذجه ، وفُسّرت ما نهضنا به من تعقيد في أدوات فنهما ووسائله .

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

بمرحلة الصنعة ، ثم انتقل إلى مرحلة التصنيع ، وما لبث أن انتهى إلى مرحلة التصنع ، وتحجر في هذه المرحلة فلم يستطع منها إفلاتاً ولا خلاصاً . وقد ذهبت أدرس هذا الفن في الأندلس ومصر فتعقبت في الإقليمين نشأته ، وتطوره ، ومناهجه ، وأشهر أساتذته وأعلامه ، وانتهيت من هذا التعقب إلى أن الأندلس ومصر جميعاً لم يستحدثا مذهبا يمكن أن نضمّه إلى جملة المذاهب التي ظهرت في المشرق . وإن الباحث ليسعر كأنما كانت أصول المذاهب المشرقية في صناعة الأدب العربي : شعره ونثره أثبت وأصلب في تاريخ هذا الأدب من أن يصيبها أي إقليم من الأقاليم العربية بضرب واسع من ضروب التحريف والتغيير . وليس معنى ذلك أن مصر والأندلس لم تعبدا عن شخصيتهما أي تعبير في أدبهما ، بل لقد عبرتا ، ولكن في طاقة محدودة وداخل المذاهب المشرقية الموضوعة . وقد سقطت بعد ذلك خاتمة عرضت فيها بإيجاز نهضة الفن المصري الحديث .

وهذه الدراسة المتشعبة للفن العربي وما مر به من أحداث في عصوره وأقاليمه المختلفة جعلتني أرجع إلى كل ما استطعت من كتب الأدب والتاريخ والجغرافية عند العرب ، وكذلك رجعت إلى طائفة من كتب المستشرقين . وينبغي أن أشير هنا إلى صعوبة هذا البحث وكثرة ما صادفني فيه من مشاكل ، كما ينبغي أن أشير إلى أنه كانت غايي الأساسية — منذ الخطوات الأولى فيه — أن أضع أمام القارئ الصور الدقيقة للفن العربي في مختلف أطواره ومراحله ، وهي صور حاولت أن أحتفظ لها بخصائصها ، فلم أعتمد على حكاية إحساسي وشعوري إزاء نماذجها ؛ وأيضاً فإنني لم أعتمد في مسألة على الفروض والأوهام ، وإنما اعتمدت على النصوص الحسية نفسها . وكل ما أرجوه أن أكون قد عرفت — بعض التعريف — بالفن العربي في مختلف مناهجه ومذاهبه ، وهو تعريف قصدت به في هذا الكتاب — كما قصدت في كتاب الفن ومذاهبه في الشعر العربي — أن أحبب قراءة أدبنا إلى شباب العصر الحديث الذين يؤمنون بفكرة المذاهب والمناهج وتطبيقها في الدراسات المختلفة . والله وليّ الهدى والتيسير .

سوفى صيف

أبريل سنة ١٩٤٦

فهرس الموضوعات

صفحة

ج	مقدمة	٧٨ إلى ١
هـ	تمهيد	١٦ إلى ٣
١	القسم الأول : مذهب الصنعة	١٦ إلى ٣
٣	الفصل الأول : الصنعة في النثر الجاهلي	٣
٦	(١) النثر الجاهلي	٦
٧	(٢) الأمثال الجاهلية	٧
٩	(٣) الصنعة في الأمثال الجاهلية	٩
١٢	(٤) الخطابة الجاهلية	١٢
١٥	(٥) الصنعة في الخطابة الجاهلية	١٥
١٧	(٦) سجع الكهان	١٧
١٧	الفصل الثاني : الصنعة في النثر الإسلامي	١٧
١٩	(١) النثر الإسلامي	١٩
٢٢	(٢) الخطابة في صدر الإسلام	٢٢
٢٤	(٣) الخطابة في العصر الأموي	٢٤
٣١	(٤) الصنعة في الخطابة الأموية	٣١
٣٣	(٥) الكتابة في صدر الإسلام	٣٣
٣٦	(٦) الكتابة في العصر الأموي	٣٦
٣٨	(٧) الصنعة في الكتابة الأموية	٣٨
٤٤	(٨) عبد الحميد الكاتب وخصائصه الفنية	٤٤
٤٤	الفصل الثالث : الصنعة في النثر العباسي	٤٤
٤٤	(١) النثر العباسي	٤٤
٤٦	(٢) ابن المقفع : أصله وحياته وزندقته	٤٦
٤٨	(٣) صنعة ابن المقفع في كتبه ورسائله	٤٨
٥٢	(٤) سهل بن هرون : أصله وحياته وثقافته	٥٢
٥٤	(٥) صنعة سهل في رسائله وكتبه	٥٤
٥٨	(٦) الجاحظ : نشأته وثقافته وحياته	٥٨
٦١	(٧) الصنعة الجاحظية : الواقعية ، الاستطراد ، التلوين الصوتي ، التلوين العقلي	٦١
٧١	(٨) رسالة التبريع والتدوير	٧١



١ - مذهب التصنيع

القسم الثاني

٧٩ إلى ١٥٦

٢ - مذهب التصنيع

الفصل الأول : التصنيع والدواوين ... ٨١ إلى ١٠٢

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

الفصل الثاني : التصنيع والتصنع ... ١٠٣ إلى ١٢٦

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

الفصل الثالث : التصنيع والتعقيد ... ١٢٧ إلى ١٥٦

- (١) أبو العلاء : حياته وذكاؤه وثقافته ... ١٢٧
- (٢) أبو العلاء وتعقيد ... ١٢٩
- (٣) التعقيد في رسالة الغفران ... ١٣٣
- (٤) التعقيد في الفصول والغايات ... ١٣٧
- (٥) الحريري وتعقيد ... ١٤٤
- (٦) التعقيد في مقامات الحريري ... ١٤٧
- (٧) الخصفي وتعقيد ... ١٥٢
- (٨) التعقيد ظاهرة عامة ... ١٥٤

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

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

- (١) الأندلس ... ١٥٩

صفحة

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

الفصل الثاني : مصر والمزاهب الفنية ١٧٥ إلى ٢٠٦

- (١) مصر ١٧٥
 (٢) شخصية مصر ١٧٦
 (٣) النثر المصري : ابن عبد كان ١٧٩
 (٤) الفاطميون ونهضة النثر المصري : ابن الشخاء ١٨٣
 (٥) الأيوبيون ونهضة النثر في عصرهم : القاضي الفاضل ١٩١
 (٦) المماليك وامتداد النهضة في عهدهم : محي الدين بن عبد الظاهر ١٩٨
 (٧) العصر العثماني والعقم والجمود ٢٠٥

خاتمة ٢٠٧ إلى ٢١١

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

الفصل الأول

الصحة في الله الجاهلي

١

القسم الأول

مذهب الصنعة

٥٤٤
١٠٠
١٠٠

ساعة لا حقا
تعتقنا بيمينه

الفصل الأول

الصنعة في النثر الجاهلي

١

النثر الجاهلي

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

وإن من يرجع إلى نصوص العصر الجاهلي يجد هذا الضرب من النثر يلعب دوراً مهماً في حياة العرب حينئذ ، وهو دور لا يقل كثيراً عن دور الشعر ، إذ كان عرب الجاهلية مشغوفين بالخطابة وضرب الأمثال كما كانوا مشغوفين بالتاريخ والقصص الخيالي — وغير الخيالي — عن شعرائهم وفرسانهم وملوكهم وكانوا يقصون أيضاً عن الفرس وأبطالهم ، ففي السيرة النبوية أن النضر بن الحارث كان يقص على قريش أحاديث رستم وإسفننديار^(١) . ومعروف أنهم كانوا يكثر من القصص عن حروبهم وأيامهم في جاهليتهم ، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصمعي خير مرجع يفسر هذا القصص الجاهلي . على أنه ينبغي أن لا نغلق أهمية تاريخية واسعة على هذا القصص ، فإن الرواة حرفوا فيه كثيراً قبل أن يأخذ شكله النهائي عند أبي الفرج وغيره من مؤلفي العصر العباسي . وآية ذلك قصة الزباء التي رويت في الكتب العربية عن هشام بن محمد السكبي وما كان من موتها ، فإنها قصة خيالية ، لا تتفق في شيء ووثائق التاريخ الروماني الصحيحة التي كتبت عن زنوبيا Zenobia .

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

والتاريخ ، لأن الرواة حرفوا لفظه ، بل لقد حرفوا معناه على نحو ما حرفوا قصة الزباء ، ولو أن العرب كتبوا تاريخهم وقصصهم في العصر الجاهلي لاعتدنا بهذا الجانب من نثرهم ، ولكنهم لم يكتبوا شيئا ، أما ما يروى عن هشام بن محمد السكبي من أنه رأى في بيع الحيرة بعض مدونات استخرج منها — في زعمه — أخبار العرب ^(١) ، فإننا لا نستطيع الاعتماد على روايته والاحتجاج بها ، لأن ابن السكبي متهم فيما يرويه ^(٢) ، ويكفي أنه صاحب قصة الزباء الملفقة . على أننا لا ندري هل ما شاهده ابن السكبي في الحيرة كان مكتوبا بالعربية ، أو كان مكتوبا بالنبطية ، أو السريانية التي كانت معروفة في الحيرة قبل الإسلام ^(٣) .

والحق أن العرب لم يتركوا في العصر الجاهلي أي مدونات ذات قيمة أدبية لا في التاريخ ولا في غيره ، وليس معنى ذلك أن الخط والكتابة لم يكونا معروفين عندهما ولا شائعين ، كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين ^(٤) ، فإنهما — على ما يظهر — كانا شائعين إلى حد ما ، وخاصة في البيئات المتحضرة ، إذ يروى الأغاني أنه كان في الحيرة كتاب يتعلم فيه الصبية الكتابة ^(٥) ، وقد جاء الإسلام وفي مكة سبعة عشر كتابا ^(٦) وفي المدينة أحد عشر ^(٧) . ويظهر أن معرفة الكتابة لم تختص بالبيئات المتحضرة فهناك نصوص مختلفة تدل على أن بعض أهل البادية كانوا يعرفونها ^(٨) ومن اشتهر بذلك أ كثم بن صيفي ^(٩) حكيم تميم وخطيبها ، ومن يدري لعله هو الذي لقنها لابن أخيه حنظلة بن الربيع كاتب النبي صلى الله عليه وسلم ^(١٠) . ومن الشعراء المتبدين الذين اشتهروا بالكتابة ومعرفتها في هذا العصر المرقش الأكبر ^(١١) وهو من بكر ، ولبيد بن ربيعة ^(١٢) وهو من بني عامر بن صعصعة . ولعل من الدليل على شيوع معرفة الكتابة بين البدو أننا نجد شعراءهم يصفون الأطلال كثيرا بنقوش الكتابة . يقول المرقش في قصيدة له معروفة ^(١٣) :

الدار قفرٌ والرسومُ كما رَقَشَ في ظَهرِ الأديمِ قَلَمٌ

ويقول لبيد في مطلع معلقته المشهورة :

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلَّها مُقامُها بَعِي تَأَبَّدَ غَوْها فِرْجاءُها
فَدافِعُ الزَّيافِ عُرِّي رَسْمُها خَلَقًا كَما ضَمِنَ الوُحْيُ سِلامُها

والوحي : الكتابة ، والسلام : الحجارة البيض والعظام التي كانوا يكتبون عليها ، وكانوا يكتبون أيضا في عُسْب النخل وفي الجلد والأديم الذي مر عند المرقش ، ويستمر لبيد في معلقته ، فيقول :

وجلا السيولُ عن الطلول كأنها زُبُرٌ تُجدُّ مَتونَها أَقلامُها

(٧) نفس المصدر ص ٤٧٣

(٨) انظر عيون الأخبار لابن قتيبة طبع دار الكتب

٤٢/١

(٩) مجمع الأمثال للميداني طبع المطبعة الحيرية ٨٧/٢

(١٠) الوزراء والكتاب للجهمي طبع الحلبي ص ١٢

(١١) الشعر والشعراء لابن قتيبة طبع ليدن ص ١٠٤

(١٢) أغاني طبع السامى ٩٠/١٤

(١٣) المفضليات طبعة لايل ص ٤٨٥

(١) انظر الطبرى طبع ليدن : القسم الأول ص ٧٧٠

(٢) أغاني طبع السامى ١٩/٩

(٣) انظر كتاب أصل الخط العربي للدكتور خليل

نامى ص ٤

(٤) انظر Nicholson, A Literary History of the Arabs, 1930, p.31.

(٥) أغاني طبع دار الكتب ١٠١/٢

(٦) فتوح البلدان للبلاذرى طبع أوربا ص ٤٧١

والزبر : السكتب . ويقول الأخنس بن شهاب التغلبي (١) :

لأبنة خطان بن عوف منازل^٢ كما رقص العنوان في الرق كاتب

ويقول سلامة بن جندل الفارس المعروف (٢) :

لمن طلل^٣ مثل السكتب المنمق خلا عهد^٤ بين الصليب فمطرق

وقد ردد شعراء البادية هذه الصورة كثيراً في شعرهم (٣) . وما من ريب في أن ذلك يؤيد ما نذهب إليه من أن الكتابة كانت معروفة بل شائعة في العصر الجاهلي ، ولكن هذا الشيوع شيء وأن العرب أحدثوا بها آثاراً فنية مكتوبة شيء آخر . هم عرفوها حقاً ، ولكنها معرفة بسيطة ، فلم يكتبوها كتباً ، ولا قصصاً ، ولا رسائل أدبية ، وإنما كتبوها بعض أغراض تجارية وأخرى سياسية ، ولذلك لم يكن غريباً أن تسمع في مكة لأنها كانت مركزاً تجارياً عظيماً . ويُحدثنا الجاحظ أنهم كانوا يكتبون بعض عهودهم السياسية ، وكانوا يسمون تلك العهود المكتوبة «مهارق» (٤) وقد جاء ذكر هذه المهارق في معلقة الحارث ابن حلزة مشيراً بها إلى ما كتب من عهود بين بكر وتغلب إذ يقول :

واذكروا حلف ذي المجاز وما قُدم فيه ، العهود والكفلاء

حذر الجور والتعدى وهل ينقض ما في المهارق الأهواء

وإذا فالعرب استخدموا الكتابة في العصر الجاهلي لأغراض سياسية وتجارية ، ولكنهم لم يخرجوا بعد ذلك إلى استخدامها في أغراض أدبية خالصة تتيح لنا أن نزعّم أنه وجد عندهم لون من ألوان الكتابة الفنية . والحق أن الكتابة لم تكن حينئذ تؤدي بجانب أغراضها السياسية والتجارية أغراضاً فنية من تجويد وتجميل ، إذ لم تكن أكثر من كتابات ساذجة أدت أغراضاً خاصة في عصرها ، وانتهت بانتهاء هذا الغرض .

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

ومما لا ريب فيه أن طائفة واسعة من الأمثال الجاهلية سلمت لنا ، وساعد على ذلك تواترها على ألسنة الناس مما أتاح لها أن تحتفظ بصورتها ، وأيضا فإن الأمثال لا تغير بل تستمر على هيئتها التي ضربت عليها . وأما الخطابة وسجع الكهان فصاعت جل نصوصهما ، ولم تبق إلا بعض قطع وبعض صيغ منشورة في ثنايا الكتب التاريخية . وما دمننا بصدد درس النثر الجاهلي درساً دقيقاً فلا بد من تتبع هذه الفروع الثلاثة من الأمثال والخطابة وسجع الكهان ؛ لنرى ما أتيح لكل منها من صناعة فنية وبراعة أدبية .

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

(٤) الحيوان للجاحظ طبع الحلبي ٦٩/١

(١) المفضليات ص ٤١٠

(٢) نفس المصدر ص ٥٦٠

الرُّسَالُ الجاهلية

خلف لنا عرب الجاهلية تراناً كبيراً من الأمثال ، وهى عبارات تضرب فى حوادث مشبهة
للحوادث الأصلية التى جاءت فيها ، وقد عنى علماء العصر العباسى بدراستها ، ومن سبق إلى ذلك المفضل
الضبي وأبو عبيدة ، ثم خلف من بعدها خلف أشهرهم أبو هلال العسكري فى كتابه (جمهرة الأمثال)
والميداني فى كتابه (مجمع الأمثال) وهو يقول فى مقدمته إنه رجع فى تأليفه إلى ما يربو على خمسين كتاباً ؛
وقد درج كل من ألفوا فى الأمثال على أن يرتبوها حسب حروفها الأولى على نحو ما ترتب المعاجم ألفاظها ،
ولذلك نراهم يوزعونها عادة على تسعة وعشرين باباً بعدد أبواب الحروف الهجائية . ثم بعد هذا التوزيع
يفسرونها ويقصون أحياناً حوادثها التى جاءت فيها معتمدين على ضروب من الظن والتخمين مما جعل الأستاذ
نيكلسون يزعم أن قيمة الأمثال محدودة بالنسبة للعصر الجاهلى ^(١) . وحقا ما زعمه فقد طال العهد بين العصر
الجاهلى وبين عصر هؤلاء المفسرين ، وإنه لينبغى أن نثنى على صنيعهم ، ولكن مع شئ من الحذر فى الأخذ
بتفسيرهم وقصصهم ، مادامنا نتهم القصص الجاهلى عامة وما نسب إلى عرب الجاهلية من أخبار وأحداث .
وثمَّ مشكلة أخرى ينبغى أن نلفت إليها فى بحث الأمثال ، وهى أن كثيراً منها مبهم غامض
لا يكاد الإنسان يفهمه إلا إذا رجع إلى شراح الأمثال يستعين بهم ، فمن ذلك قول العرب « بعين ما
أرى ناك » فإن معناه أسرع ، وهو معنى لا يفهم من اللفظ بقاء ، وقد علق أبو هلال العسكري على هذا
المثل بقوله : هو من الكلام الذى قد عرف معناه سمعاً من غير أن يدل عليه لفظه ^(٢) . وبجانب هذا
النوع الذى لا يدل عليه لفظه نجد نوعاً آخر اضطرب الشراح فى تأويله وفهمه على نحو ما نجد فى هذا
المثل : « لا يعرف الهر من البر » فقد قال قوم البر الفأرة : ليستقيم لهم المعنى مع الهر ^(٣) ، وقال بعض
الكوفيين فى تفسيره : « لا يعرف من يهر عليه ممن يبره » ^(٤) . ونقل السيوطى عن ابن فارس أنه قيل :
« الهر : دعاء الغنم والبر سوقها وقيل : الهر ولد السنور والبر ولد الثعلب » ^(٥) . على أنه ينبغى أن نعرف
أن هذه الأمثال الغامضة قليلة ، أما الكثرة فواضحة بيّنة .

وقد أكثر العرب من صنع الأمثال وضربها فى جميع أحداثهم وما يقصون من اجتماعهم وحياتهم ، فى
الحرب وفى السلم من نحو : ما يوم حليلة بيسر — قلب له ظهر الحزن — قبل الرماء تملأ الكنان — عند
جهينة الخبر اليقين — قطعت جهيزة قول كل خطيب — على أهلها جنت براقش — رجع بخفى حنين —
ماء ولا كصداء — استنوق الجمل — مرعى ولا كالسعدان ، وغير ذلك كثير .

(٣) الجمهرة لابن دريد طبع الهند ١/٨٩

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

(٤) نفس المصدر ١/٨٩

(٢) جمهرة الأمثال للعسكري على هامش مجمع الأمثال

(٥) المزهر للسيوطى طبع الحلبى ١/٥٠٠

طبع المطبعة الخيرية ١/٦٨٨

وهناك جماعة اشتهرت في العصر الجاهلي بكثرة ما انزلت على ألسنتها من هذه الأمثال ، ومن عرف بذلك لقمان عاد ، وهو غير لقمان الحكيم الذي جاء في القرآن الكريم^(١) . وتذهب دائرة المعارف الإسلامية - في مادة لقمان - إلى أن شخصية لقمان مرت بثلاث مراحل : (١) مرحلة جاهلية وفيها نجد لقمان عاد ، صاحب قصة النور ، إذ يزعمون أنه عاش عمر سبعة نصور كلما هلك نسر قام من بعده نسر ، وكان آخر هذه النصور لبس الذي ذكره الشعراء كثيراً في أشعارهم^(٢) . (٢) ومرحلة قرآنية وفيها نجد لقمان صاحب السورة الخاصة به ، وقد ربط المفسرون بين لقمان هذا وبين بلعم الحكيم الإسرائيلي ، فطعنوا أنه هو لقمان المذكور في القرآن ، والدليل على ذلك أنهم ينسبونه على هذا النحو لقمان بن باعورا وهو نفس نسب بلعم الإسرائيلي (٣) ثم مرحلة متأخرة وهي مرحلة تُسجج فيها حول لقمان قصص كثيرة على نحو ما نجد في كتاب « أمثال لقمان » وهو مكتوب بأسلوب مبتذل .

ولا نستطيع أن نسلم بما تقوله دائرة المعارف إلا إذا سلمنا بأن لقمان عاد هو نفس لقمان المذكور في القرآن الكريم ، وليس بين أيدينا ما يثبت ذلك ، بل على العكس نرى علماء العرب يفرقون بينهم دائماً ، وقد روت كتب الأمثال عن الأول بعض أمثال له^(٣) بينما روى الإمام مالك في كتابه « الموطأ » بعض أمثال لقمان الحكيم . ونحن نجد كثيراً من سادة القبائل في العصر الجاهلي يعرفون بالحكم وضرب الأمثال ، ومن عرف بذلك أكرم بن صيفي التميمي^(٤) ، وعامر بن الظرب^(٥) ، وكان حكماً للعرب تحتكم إليه ، وقد افتخر به ذو الإصبع العدواني في بعض شعره^(٦) . ويكاد لا يوجد في العصر الجاهلي سيد أو خطيب مشهور إلا وتضاف إليه جملة من الحكم والأمثال .

٣

الصناعة في الأمثال الجاهلية

من ينعم النظر في الأمثال الجاهلية يجد قبيلاً منها توفر له ضروب من القيم التصويرية والموسيقية ، ففيها أحياناً تشبيه واستعارة وتمثيل ، وفيها أحياناً أخرى صقل وسجع وتحبير . ونحن نصلح على تسمية هذه القيم الفنية التي تقابلنا في نصوص الأدب الجاهلي شعره ونثره باسم الصناعة ، وقد تسربت إلى الأمثال

(٤) انظر بعض حكم أكرم في مجمع الأمثال للميداني ١٤٥/٢ وجمهرة الأمثال للعسكري على هامش مجمع الأمثال ١٢٠/١ وشرح ابن أبي الحديد على نهج البلاغة ١٥٥/٤

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

(٦) أغاني طبع دار الكتب ٩٠/٣

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

(٢) انظر كتاب المعمرين لأبي حاتم السجستاني طبع مطبعة السعادة ص ٣ ، وكذلك حياة الحيوان للدميري طبع المطبعة الخيرية ٣٠٦/٢

(٣) مجمع الأمثال للميداني ٢٣/١ وأيضاً ٥٦/١

بعض هذه القيم التي كانت تشيع في شعر الجاهليين ونثرهم . وليس معنى ذلك أنهم حققوا لكل أمثالهم ضروباً من هذه القيم ، بل إن ذلك إنما يظهر في القلة ، أما السكثرة فمفسولة من كل فن وبيان ، ومرد ذلك أن الأمثال تجري في لغة التخاطب وأحاديث الناس العادية ، وقلماً خبر أصحاب هذه الأحاديث لغتهم أو حاولوا أن يوفروا لها ضروباً من الجمال الفني البديع . ومن ثم كان كثير من الأمثال الجاهلية يخلو خلواً تاماً من المهارة البيانية ، بل إن من يعنى بهذه الأمثال ويبحثها يجد طائفة منها تخرج على الأصول الصرفية والنحوية من مثل ”أجناؤها أبناؤها“ فقد كان القياس أن يجمعوا جانباً وبانياً على جنات وبنات لا على أجناء وأبناء^(١) ، ومثل ذلك قولهم ”وتسمع بالعميد خير من أن تراه“ فقد نصب الفعل الأول بدون مسوغ نحوي ، وكذلك قولهم ”أعط القوس باريها“ فإن الياء في باريها لم تفتح مع أن الكلمة منصوبة ، وهذا جانب معروف في الأمثال حتى قالوا إنه يجوز فيها من الحذف والضرورات ما لا يجوز في سائر الكلام^(٢) .

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

أتق من مرآة الغريبة — تجوع الحرة ولا تأكل بشديها — أسمع جعجة ولا أرى طحناً —
كالمستجير من الرمضاء بالنار — إن البغاث بأرضنا يستنسر — وراء الأكمة ما وراءها — حلب الدهر
أشطره — يخبط خبط عشواء — تطلب أثراً بعد عين — ويل للشجي من الخلى — مقتل الرجل
بين فكليه — إنما المرء بأصغريه : قلبه ولسانه — من سلك الجدّد أمن العثار — في الجريرة تشترك
العشيرة — ادّرعوا الليل فإنه أخفى للويل — رماه بثلاثة الأثافي — عند الصباح يحمد القوم السرى .
وما من ريب في أن هذه الأمثال تستجوز على ضروب من الجمال الفني يرجع بعضها إلى اختيار
ألفاظها وصيغها ، ويرجع بعضها الآخر إلى ما تعتمد عليه من تصوير أو توقيع ، وهذا هو معنى ما نذهب
إليه من أن الأمثال الجاهلية تحتوى في بعض جوانبها آثاراً من الصنعة ، ولعل ذلك ما جعل الفارابي
يقول إنها من ”أبلغ الحكمة“^(٣) ، ويقول ابن المقفع إنها ”أتق للسمع“^(٤) بينما يقول النظام : إنها
”نهاية البلاغة لما تشتمل عليه من حسن التشبيه وجودة الكناية“^(٥) .

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

(٤) الأدب الصغير بتحقيق أحمد زكي باشا ص ٢٨

(٥) مجمع الأمثال ٥/١

(١) الزهر للسيوطي ٤٨٧/١

(٢) نفس المصدر ٤٨٧/١

(٣) نفس المصدر ٤٨٦/١

« وإن يقولوا تسمع لقولهم ». وقال أيضاً سبحانه وتعالى : « ومن الناس من يعجبك قوله » وفي جميع آثارهم من شعر ونثر نجد آثار هذه الرغبة الملحة في جمال المنطق وحسن التعبير وما ينساق في ذلك من خلاصة السمنة وطرافة بيان . وهذه الرغبة الشديدة في تحسين منطقهم وتحرير كلامهم هي التي جعلت ضرورياً من الصنعة تتسرب إلى أمثالهم ، وهياً لذلك أن كثيراً من بلغاتهم وفصحائهم ساهم في صناعة هذه الأمثال فكان طبيعياً أن تظهر فيها خصائصه الفنية التي يعتمدونها في بيانه وآثاره من شعر أو خطابة .

٤

الخطابة الجاهلية

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

ومتي تقم عند اجتماع عشيرة
خطباءنا بين العشيرة يفصل

ويقول أبو زيد الطائي^(٣) :

وخطيب إذا تمعّرت الأوطى
جئه يوماً في ماقط مشهود

والمأقط : موضع القتال . ومن يرجع إلى مدائح الشعراء ومراثيمهم لسادة القبائل يجدهم كما يصفونهم بالشجاعة يصفونهم بالخطابة ، يقول الأعشى في مديح قوم^(٤) :

فيهم الخصب والسماحة والنجد
والصلاق : شديد الصوت . ويقول أوس بن حجر في رثاء فضالة بن كعدة^(٥)

أبا دُلَيْجَةَ من يكفي العشيرة إذ
أمسوا من الخطب في نارٍ ولبلال

أم من يكون خطيب القوم إذ حفلوا
لدى الملوك ذوى أَيْدٍ وأفضال

ويقول أوس فيه أيضاً^(٦) :

الهُفَا على حسن آلائه
على الجار الحى والجارب

(٥) نقد الشعر لقدامة طبع الجوانب ص ٣٥ وانظر

ديوان أوس بن حجر طبع فينا ص ٢٢

(٦) البيان والتبيين ١/١٣٤

(١) البيان والتبيين ١/١٧٠

(٢) أغاني طبع الساسى ١٩/٩٣

(٣) البيان والتبيين ١/١٣٠

(٤) نفس المصدر ١/٩٦

ورقبته جئات^(١) الملوك بين السرداق والحاجب

ويكفي المقالة أهل الدحا^(٢) لغير معيب ولا عائب

ورقبته : انتظاره إذن الملوك ، وقد جعله بين السرداق والحاجب ليدل على مكانته من الملك . ويظهر أنهم كانوا يخطبون كثيراً في وفادتهم على الملوك والأمراء ، ونحن نعرف قصة وفد تميم إلى محمد صلى الله عليه وسلم إذ قام خطيباً بين يديه عطار بن حاجب بن زرارة^(٣) وقد افتخر الفرزدق بذلك إذ يقول^(٤) :

ومنا خطيب لا يعاب وحامل أغر إذا التفت عليه الجامع

وكانوا يخطبون كثيراً أيضاً في حروبهم وفي مجامعهم وأسواقهم وفي مفاخراتهم ومنافراتهم . وفي كل مكان من الجزيرة نجد الخطباء منشورين ، في مكة وفي المدينة وفيما وراءها من قبائل البادية . أما مكة فقد اشتهر فيها عتبة بن ربيعة ، وهو خطيب قريش يوم بدر^(٥) ، ومن خطبائها أيضاً سهيل بن عمرو الأعلم ، وهو الذي قال فيه عمر للنبي صلى الله عليه وسلم : " أنزع ثنيتيه السفليين حتى يدلع لسانه فلا يقوم عليك خطيباً أبداً ، فقال رسول الله : لا أمثل فيمثل الله بي وإن كنت نبيا ، دعه يا عمر ، فعسى أن يقوم مقاماً نحمده^(٦) " . ولقريش أيضاً خطباء كان ينفر إليهم العرب أمثال هاشم وأمية^(٧) ، وكذلك نفيل بن عبد العزى جد عمر بن الخطاب ، وإليه نفر عبد المطلب بن هاشم وحرب بن أمية^(٨) . وأما المدينة فقد ذكر الجاحظ من خطبائها قيس بن الشماس وثابت بن قيس بن الشماس خطيب النبي صلى الله عليه وسلم وسعد بن الربيع وهو الذي اعترضت ابنته النبي صلوات الله عليه ، فقال لها : من أنت ؟ فقالت : ابنة الخطيب النقيب الشهيد سعد بن الربيع^(٩) .

وإذا تركنا مكة والمدينة إلى القبائل المنبسطة في البادية وجدنا من اشتهروا فيها بالخطابة أبا عمار الطائي وهو خطيب مذحج كلها^(١٠) ، وهاني بن قبيصة خطيب شيبان يوم ذي قار^(١١) وزهير بن جناب خطيب كلب وقضاة^(١٢) ، وربيع بن حذار خطيب بني أسد^(١٣) وإليه احتكم الزرقان بن بدر والمخبل السعدي وعبد بن الطيب وعمرو بن الأهم أيهم أشعر^(١٤) . ومن الخطباء المشهورين أيضاً في القبائل عامر ابن الظرب^(١٥) وليبيد بن ربيعة العامري الذي يقول^(١٦) :

وأخلف قساً ليتني ولو أننى وأعي على لقمان حكم التدبر

- | | |
|---|--|
| (١) في الأصل حجات | (٩) البيان والتبيين ١/٢٣٠ |
| (٢) الدحا : الحبث والدهاء في حذق وفي الأصل [الرجال] | (١٠) نفس المصدر ١/٢٢٥ |
| (٣) تاريخ الطبري : القسم الأول ص ١٧١١ وأغاني | (١١) أغاني طبع الساسي ٢٠/١٣٧ |
| دار الكتب ٤/١٤٦ | (١٢) نفس المصدر ٢١/٦٥ |
| (٤) البيان والتبيين ١/٢١٣ | (١٣) نفس المصدر ١٠/٦٢ |
| (٥) أغاني طبع دار الكتب ٤/١٨٧ | (١٤) نفس المصدر ١٢/٤٠ وكذلك ٢١/١١٣ |
| (٦) البيان والتبيين ١/٢٠٧ | (١٥) أغاني طبع دار الكتب ٣/٩٠ والبيان والتبيين ٢٣٣/١ |
| (٧) شرح النقائض لأبي عبيدة طبعة بيثن ١/٢٢٤ | (١٦) البيان والتبيين ١/١٤٠ |
| (٨) تاريخ الطبري : القسم الأول ص ١٠٩١ | |

ويقول أيضا (١) :

وأبيض يجتاب الخروق على الوجي خطيبا إذا التف المجامع فيصلا

ومن خطباء القبائل هرم بن قطبة الفزاري (٢) وهو صاحب المناقرة المعروفة بين علقمة بن علاثة وعامر ابن الطفيل ، وقد رآه عمر يوما في المسجد فقال له : أرأيت لو تنافرا إليك - يعني علقمة وعامرا - أيهما كنت تنفر ، فقال : يا أمير المؤمنين لو قلت فيهما كلمة لأعدتها جذعة ، فقال عمر : لهذا العقل تحاكت إليك العرب (٣) . ومن الخطباء البلغاء قس بن ساعدة خطيب إياد (٤) وعمرو بن كلثوم خطيب تغلب (٥) وهيثمان بن شيخ الذي قال فيه الرسول : رب خطيب من عبس (٦) . ومن خطباء غطفان العُسر بن جابر وخويلد بن عمرو خطيب يوم الفجار (٧) وقيس بن خازجة بن سنان ويقال إنه خطب في حرب داحس والغبراء يوما إلى الليل (٨) . ومن خطباء القبائل أيضا حنظلة بن ضرار خطيب بني ضبة ، وقد طال عمره حتى أدرك يوم الجمل (٩) . ولم تشتهر قبيلة بالخطابة اشتهاه تميم ، ومن خطبائها المفوهين ضمرة بن ضمرة (١٠) وأكثم بن صيفي (١١) وقيس بن عاصم (١٢) وعطار بن حاجب بن زرادة خطيب وفد تميم بين يدي الرسول ، وعمرو بن الأهتم المنقري " ولم يكن في بادية العرب في زمانه أخطب منه (١٣) " . وما من ريب في أن هذه الكثرة من الخطباء تدل على ما كانت عليه الخطابة حينئذ من رقي وازدهار .

وقد كان لعرب الجاهلية سنن خاصة في خطابتهم ، منها أنهم كانوا يخطبون على رواحلهم في المواسم العظام والمجامع الكبار (١٤) ، وكان من عاداتهم أن يشيروا أثناء خطابتهم بالقنا والعصى والقضبان والقسي (١٥) . وفي ذلك يقول لبيد (١٦) :

ما إن أهاب إذا السراق عمه قرع القسي ، وأرعى الرعدي

وكانوا يمدحون جهارة الصوت ونخامته ويعيبون ضيقه ودقته وأن يعترض الخطيب البهر والارتعاش والردة (١٧) أو أن يعتره شيء من الحصر . يقول أبو العيال الهذلي (١٨) :

ولا حصر بخطبته إذا ما عزت الخطب

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

وكانوا يكرهون أن يمس الخطيب ذقنه وسباله . يقول معن بن أوس المزني في بعض هجائه^(١) :

إذا اجتمع القبائل جئت ردفاً أمام الماسحين لك السبلا
فلا تعطى عصا الخطباء فيهم وقد تكفى المقادة والمقلا

وإذا كانوا قد عابوا ذلك في الخطيب فإنهم مدحوا فيه — على نحو ما يلاحظ الجاحظ في بيانته —
شدة المعارضة وظهور الحججة وثبات الجنان وكثرة الريق والعلو على الخصوم في مضائق الكلام
ومآزق الخصام^(٢) .

٥

الصنع في الخطابة الجاهلية

من الصفات التي تميز الجاهليين أنهم كانوا "يحبون البيان والطلاقة والتجوير والرشاقة"^(٣) . وقد
دفعهم هذا الحب إلى الاحتفال بخطاباتهم احتفالاً شديداً . ولعل أول ما يلاحظ من ذلك أنهم كانوا
يتريدون في جهره الأصوات كما كانوا ينتحلون سعة الأشداق وهذل الشفاء^(٤) حتى يقال إنهم كانوا
يتخللون كلامهم بالسنتهم تحلل الباقرة السكلاً بلسانها^(٥) . ويقول الجاحظ إنهم كانوا يعمدون في
خطاباتهم إلى ضروب من التعمير والتعطيط والجهورة والتفخيم^(٦) .

وليس بين أيدينا نصوص كثيرة نستطيع بها أن نحكم أحكاماً دقيقة على خطاباتهم وصناعاتهم فيها ،
إنما كل ما عندنا بعض صيغ وبعض عبارات . وحقا إنما نجد بعض خطب مبثوثة في الطبري والأغاني
والعقد الفريد وكتاب الأمل ، ولكن هذه الخطب جميعاً ينبغي أن نتلقاها بشيء من الاحتراس لأنها
كتبت في عصر متأخر كثيراً عن العصر الجاهلي . والمعقول أن يكون الرواة جمعوا بعض قطع من الخطب
الجاهلية وخاصة تلك التي اعتمدت على السجع ، ثم زاد فيها العباسيون فيما بعد وخاصة صاحب الأمل ،
فإنه لا يصح الاستدلال بشيء مما رواه في كتابه عن العصر الجاهلي وما كان فيه من نثر وخطابة .

وعلى كل حال نحن نؤمن بأن أكثر ما يروى من الخطابة الجاهلية لا يصح الاطمئنان له من الوجهة
التاريخية لطول المسافة بين روايته وبين كتابته ، وإن كان ذلك لا يمنعنا من تسجيل بعض الأشياء ،
فإن من يرجع إلى ما روى في الطبري والأغاني والبيان والتبيين والنقائض لأبي عبيدة يلاحظ أن أغاب
ما روى من خطب القوم روى مسجوعاً . ويؤكد الجاحظ أن النبي صلى الله عليه وسلم هو الذي روى
خطبة قس بن ساعدة الإيادي في سوق عكاظ ، ويقول إنه إسناد تعجز عنه الأمانى وتنقطع دونه الآمال^(٧) .

(٥) نفس المصدر ٦١/١ وكذلك ١٨٤/١

(٦) نفس المصدر ٢٩/١

(٧) نفس المصدر ٢٠٣/١

(١) البيان والتبيين ٢٣٧/١

(٢) البيان والتبيين ١٣٠/١

(٣) نفس المصدر ١٤١/١

(٤) نفس المصدر ٢٩/١

ومع ذلك فالخطبة لم تصلنا كاملة ، وإنما وصلتنا منها بعض صيغ رواها الجاحظ نفسه ، من ذلك قول قسٍ فيها^(١) .

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

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

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

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

إنك قد أوتيت حُكماً معجبا فطبّق المفصل واغنم طيبا

(١) البيان والتبيين ١/١٩٥
(٢) نفس المصدر ٢/٢٦
(٣) نفس المصدر ١/٨٨

(١) البيان والتبيين ١/٢٠٣
(٢) الطبرى : القسم الأول ص ١٠٩١
(٣) النقائص لأبى عبيدة طبع مصر ١٢٦/١
(٤) أغاني طبع الساسى ١٥/٥١

أخذ ذلك من صفة الجزار الحاذق فجعله مثلاً لإصابة هرم في خطابه . ويقول لبيد عن نفسه مدلاً ببيانه وبراعته وما أوتي من حسن الجدل (١) :

ومقام ضيق فرجه بيان ولسان وجدل

ويقول قيس بن عاصم المنقري الخطيب المشهور واصفاً ما في قومه من الخطابة والفصاحة وإحسان هذا الجانب من البيان والبلاغة (٢) :

إني امرؤ لا يعترى خلق دنس يُفَسِّدُهُ ولا أفن

من منقر في يدي مكرمة والأصل ينبت حوله الغصن

خطباء حين يقوم قائلهم يبيض الوجوه مصارع لسن

وكما وصفوا الخطيب بأنه مصقع ولسن على نحو ما نرى عند قيس بن عاصم وصفوه أيضاً بأنه مدَّره . يقول زهير في مديح هرم (٣) :

ومدَّره حرب حميها يتقى به شديد الرجام باللسان وباليد

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

هو الشجاع والخطيب اللودعي والفارس الحازم والشهم الأبى

ولعل من الطريف أننا نجدهم يصفون خطابتهم بأنها كالوشى المنق ، ففيها تدبير وتحبير يشبه ما يجدونه في الثياب اليمانية الموشاة . يقول أبو قردودة الطائي في رثاء خطيب طي أبي عمار وقد مات مقتولاً (٥) :

يا جفنة كإزاء الحوض قد هدموا ومنطقاً مثل وشى اليمنة الحبرة

وهو كقوله :

ومنطق خرَّق بالعواسل لذَّ كوشى اليمنة المراحل (٦)

فأبو قردودة يحس في خطب أبي عمار ما يحسه في وشى الحلل المنشرة . وهذا إحساس بالغ عبور به عن عنايتهم بخطابهم ومقدار ما كانوا يحققون لها من مهارة وصنعة . ويظهر أنه كانت عندهم بعض خطب

يحفظونها ويتوارثونها ، يقول الجاحظ : " ومن خطب العرب العجوز ، وهي خطبة لآل رقة ، ومتى تكلموا فلا بد لهم منها أو من بعضها ، والعدراء وهي خطبة قيس بن خازجة لأنه كان أباً عذراً " (٧) .

والحق أن خطباء العصر الجاهلي نهضوا بخطابتهم نهضة واسعة ، ولذلك لم يكن غريباً أن يستمع النبي صلى الله عليه وسلم إلى بعضهم وهو يخطب ، فيقول : « إن من البيان لسحراً » (٨) ولم يكن هذا البيان

الساحر شيئاً خاصاً بهذا الخطيب ، بل كان شيئاً عاماً بين الخطباء ، إذ ذهبوا جميعاً بخطابتهم مذهب التجويد والتحبير .

الماء في الحوض . واليمنة : ضرب من برود اليمن

(٦) المراحل : جمع مرحل وهو الذي عليه صور الرجال

(٧) البيان والتبيين ٢٢٥/١

(٨) نفس المصدر ٥٦/١

(١) البيان والتبيين ٨١/١

(٢) نفس المصدر ٥٧/١

(٣) ديوان زهير طبع دار الكتب ص ٢٢٣

(٤) أغاني ساسي ٤٠/١٠

(٥) البيان والتبيين ٢٢٥/١ والإزاء في البيت : مصب

سجيع الكهنة

كانت عند العرب في العصر الجاهلي طائفة تدعى التكهن وأنها تطلع على الغيب ، وكان كل كاهن منها يزعم أنه سخر له رؤي^(١) من الجن يسترق له السمع فيعرف - عن طريقه - ما كتب للناس في ألواح الغد . ومن اشتهروا بهذا التكهن في الجاهلية سطيح الذئبي وشق بن مصعب الأنماري ، وإليهما فزع نصر بن ربيعة ملك اليمن في تفسير رؤيا له^(٢) . ومن كهانهم أيضا عوف بن ربيعة الأسدي^(٣) والمأمور الحارثي^(٤) وسلمة الخزاعي^(٥) وسواد بن قارب الدوسي وقد أدرك الإسلام^(٦) . ومن أشهرهم وأعظمهم عُزَي سامة^(٧) الكاهن . وقد وجد بجانب هؤلاء الكهنة بعض نسوة عرفن بالتكهن من مثل الشعناء^(٨) الكاهنة ، وكاهنة ذى الخلصة^(٩) ، والكاهنة السعدية^(١٠) ، والزرقاء بنت زهير^(١١) والغَيَطلة القرشية^(١٢) .

وقد روت كتب التاريخ والأدب طائفة من أقوال هؤلاء الكهنة وخطاباتهم ، وكلها تذهب مذهب السجيع . وأكبر الظن أن كثيراً مما روى عنهم مصنوع وخاصة ما رويه القالي في كتابه الأملاني . وإن من الخطأ أن يعتمد باحث على كل ما روى في هذا الباب . على أننا نستطيع بعد أن نرفض أكثر ما يروى من كلامهم أن نعود فنظن بعض الظن - غير متحيزين - أن الكهنة كانوا يسجعون في خطاباتهم ، وإلا لما استقر عند جميع من نحلوهم بعض الأقوال والخطب أنهم يعتمدون على السجيع في كهانهم ، وأيضا فقد جاء في الحديث النبوي أن النبي صلى الله عليه وسلم قضى على رجل في جنين بديّة ، فقال الرجل : يا رسول الله أأدى من لا شرب ولا أكل ، ولا صاح فاستهلّ ، أليس مثل ذلك يُطلّ ؟ فأنكر النبي عليه السلام هذا الأسلوب على الرجل^(١٣) وقال له : أسجعا كسجيع الكهنة^(١٤) ؟ وفي رواية أنه قال : إنما هذا من إخوان الكهنة^(١٥) . وما من شك في أن هذا الحديث يدلّ أكبر الدلالة على أن الكهنة كانوا يستخدمون السجيع في كهانهم . ويقول الجاحظ "كان حازي (كاهن) جهينة وشق وسطيح وعُزَي سامة وأشباههم يتكهنون ويحكمون بالأسجاع" . ثم يروى من سجيع عُزَي قوله^(١٦) :

- | | |
|--|--|
| (١) البيان والتبيين ١٩٥/١ | (٩) نفس المصدر ٢٢٣/١ |
| (٢) السكامل لابن الأثير طبع ليدن ٣٠١/١ وانظر | (١٠) نفس المصدر ٥٤/٢ |
| السيرة النبوية لابن هشام ١٥٨/١ | (١١) أغاني ساسي ١٥٥/١١ |
| (٣) أغاني طبع دار الكتب ٨٤/٩ | (١٢) سيرة ابن هشام ٢٢١/١ |
| (٤) أغاني طبع الساسي ٧٠/١٥ | (١٣) يطل : لا يطالب بدمه ، وانظر البيان والتبيين |
| (٥) السيرة الحلبية طبع بولاق ٥/١ | ١٩٤/١ وصحيح مسلم طبع الآستانة ١١١/٥ |
| (٦) سيرة ابن هشام ٢٢٣/١ | (١٤) لمجاز القرآن للباقلافي طبع مطبعة الإسلام ص ٣٢ |
| (٧) البيان والتبيين ٢٣٠/١ | (١٥) موطأ مالك طبع حجر بمصر ١٩٢/٢ |
| (٨) مجمع الأمثال للميداني ٩١/١ | (١٦) البيان والتبيين ١٩٥/١ |

”والأرض والسماء ، والعقاب والصقعاء ، واقعة ببقعاء ، لقد نفر المجدد بنى العُشراء ،
للمجد والسناء“ (١).

وإذا صحت هذه الكلمة لعزى سلامة فإنها ترينا أن السكهان كانوا يعتمدون في كهانتهم على السجع كما كانوا يعتمدون على مثل هذه الأقسام بالأرض والسماء والعقاب والصقعاء ، وأيضاً فإنهم كانوا يعتمدون على الإغراب في ألفاظهم . وهذه هي السمات العامة التي يمكن أن نستنبطها من خلال النصوص الكثيرة التي رويت من سجعهم ، ونحن نرى هذه السمات واضحة في هذه القطعة الصغيرة التي رواها الجاحظ لعزى سلامة ، وهي سمات طبيعية إذ كانوا يميلون إلى الإيهام في أحاديثهم وخطاباتهم وكان لا بد لهذا الإيهام أن يعتمدوا على ما يصنعون من الأقسام واللفظ الغريب ليمتصح لهم ذلك مقدراً من الرمز والوهم في أساليبهم . وأكبر الظن أنهم كانوا يبالغون في ذلك حتى تنبههم معانيهم ، فيكثر فيها الفهم ويكثر الاحتمال والتأويل . ونحن لا نتجاوز الواقع إذا ذهبنا إلى أن السكهان كانوا يبنون سجعهم في كثير من جوانبه على الرمز ، فإن كهانتهم كانت تقتضي أن يختاروا ألفاظاً موهمة توغز بما يريدون دون أن تفصح — في كثير من أحوالها — عن شيء مفهوم . ومهما يكن فإن حرفة السكهانة في هذا العصر أثمرت ضرباً طريفاً من الخطابة كان يتسكى على السجع والتوقيع كما كان يتسكى على الأقسام واللفظ الغريب .

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

نصهم

(١) الصقعاء : الشمس . بقاء : ماء . بنو العُشراء : جماعة من فزارة . السناء : الرفعة .
(٢) ...
(٣) ...
(٤) ...
(٥) ...
(٦) ...
(٧) ...
(٨) ...

الفصل الثماني

الصنعة في النثر الإسلامي

١

النثر الإسلامي

يفتح الإسلام صفحة جديدة في تاريخ النثر العربي ، وقد سطرت في أعلى هذه الصفحة آي الذكر الحكيم التي كان يتلوها محمد صلى الله عليه وسلم ، فيقول الوليد بن الغيرة أحد خصومه : ” والله لقد سمعت من محمد كلاما ، ما هو من كلام الإنس والجن ، وإن له حللوة ، وإن عليه لطللوة ، وإن أعلاه لمثمر ، وإن أسفله لمغدق“ (١) . ويلاحظ الوليد ملاحظة صادقة وهي أن القرآن لا يماثل كلام الإنس ولا كلام الجن الذي كان يجري على ألسنة كهانهم ، بل هو طراز وحده ، وإنه لطراز يجعلنا نؤمن بما آمن به الباقلائي وغيره من علماء العصر العباسي ، إذ ذهبوا إلى أن القرآن ليس شعراً وليس نثراً من مألوف نثر العرب ، بل هو أسلوب خاص (٢) يقف وحده ، وله بلاغته ، بل إعجازه الذي انقطعت دونه آمال العرب في محاكاته أو الإتيان بشيء من مثاله .

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

(٣) البيان والتبيين ٢/٣٦

(٤) انظر في هذه الأمثال البيان والتبيين ٢/٢٧

والحيوان للجاحظ طبع الحامي ١/٣٣٥ ومجمع الأمثال

للميداني ١/٧ وكذلك ١/٢١

(١) انظر تفسير الطبري والزمخشري في سورة المدثر

وانظر السيرة النبوية لابن هشام ١/٢٨٩

(٢) إعجاز القرآن للباقلاني طبع مطبعة الإسلام ص

٣١ . وانظر أيضاً مقدمة ابن خلدون طبع المطبعة

البيهية ص ١٧٤

وبجانب هذه الأمثال نجد له قطعاً من خطب متناثرة في كتب الأدب . على أنه ينبغي أن نعرف أن الأمثال لم يعد لها منذ ظهور الإسلام خطورتها في تاريخ النثر العربي كما كان الشأن في العصر الجاهلي ، إذ تغيرت الحياة العربية من قواعدها وأخذت الخطابة تحتكر هذه الحياة أول الأمر ، وسرعان ما ظهر ضرب جديد من النثر لم يكن للعرب عهد به قبل الإسلام وهو النثر الكتابي الذي يدبج ويحبر ويروى الإنسان كما تروقه القطعة من الموسيقى والنموذج من التصوير .

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

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

ومعنى ذلك أن النثر في العصر الإسلامي مرت به أربع فترات متعاقبة أو قل أربعة أطوار متتالية ، ونحن نستطيع أن نجمل هذه الأطوار في طورين فقط : الطور الأول ويشمل الفترة الأولى والثانية وهو الذي اصطلاح عليه المؤرخون باسم عصر صدر الإسلام ، وقد كانت صلة الناس فيه بالقديم أكثر من صلتهم بالحديث . وإن من يرجع إلى ابن سلام في كتابه (طبقات الشعراء) يجده يضم شعراء هذا العصر إلى العصر الجاهلي لغلبة الصبغة الجاهلية عليهم في شعرهم ، ولكننا لا نستطيع أن نصنع صنيعه في النثر لهذا العصر ، بسبب ما طرأ عليه من تغيرات واسعة لم تتح للشعر حينئذ ، فقد اختفت منه بعض صورته كسجع الكهان وأخذت تظهر صورة جديدة من الكتابة الفنية ، وهي صورة لم تكتمل تماماً في هذا العصر ولكن أعد لها ورشح لظهورها .

أما الفترتان الثالثة والرابعة فيحسن أن ندعجهما - كما يدعجهما مؤرخو الأدب - في عصر واحد هو العصر الأموي ، لأنهما يتمان في الواقع حلقة في تاريخ العرب ، وهي حلقة الاتصال بالأجانب ومحاولة التفاعل معهم ، مما نتج عنه اكتمال العناصر الفنية في الكتابة الأدبية كما نتج عنه ظهور بعض الكتب في التاريخ وغيره .

٧ ص
الاسلام

٦ ص
العصر الأموي

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

٢

الخطابة فى صدر الإسلام

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

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

”أيها الناس ! إن الشيطان قد يئس أن يعبد فى أرضكم هذه ، ولكنه قد رضى أن يطاع فيما سوى ذلك مما تحقرون من أعمالكم . . ألا هل بلغت ؟ اللهم اشهد . أيها الناس ! إنما المؤمنون إخوة ، ولا يحل لامرئٍ مال أخيه إلا عن طيب نفس منه ، ألا هل بلغت ؟ اللهم اشهد ! ، فلا ترجعنَّ بعدى كفاراً يضرب بعضكم رقاب بعض ، فإني قد تركت فىكم ما إن أخذتم به لم تضلوا بعده ، كتاب الله ، ألا هل بلغت ؟ اللهم اشهد ! أيها الناس ! إن ربكم واحد وإن أباكم واحد ، كلكم لآدم ، وآدم من تراب ،

(٣) انظر إعجاز القرآن للباقلانى ص ٦٤

(٤) البيان والتبيين ٢/ ٣٨

(١) السيرة الحلبية ٣٧٩/١

(٢) انظر تاريخ الطبرى : القسم الاول ص ١٢٥٦

أكرمكم عند الله أتقاكم ، وليس لعربي على عجمي فضل إلا بالتقوى ، ألا هل بلغت ؟ اللهم اشهد !^(١) .
 وإذا سلمنا بأن هذه القطعة وصلتنا صحيحة دون أن يغير فيها شيء من صياغتها لاحظنا أنها لا تعتمد
 على سجع . ومن المؤكد أنه صلى الله عليه وسلم لم يكن يعنى بالسجع في خطبه ، بل لقد كان ينفر منه بسبب
 استخدام الكهان له قديماً على نحو ما مر بنا في الفصل السابق ؛ ولذلك صد عنه عليه السلام ، كما صد
 عنه خلفاؤه . روى الطبري أن عمر بن الخطاب سأل صحارا العبدى البليغ المشهور عن مكران الفارسية
 أثناء غزو المسلمين لها فقال صحار : " يا أمير المؤمنين ! أرض سهلها جبل ، وماؤها وشل ، وثمرها
 دقل ، وعدوها بطل ، وخيرها قليل ، وشرها طويل ، والكثير بها قليل ، والقليل بها ضائع ،
 وما وراءها شر منها . فقال عمر : أسجاع أنت أم مخبر ؟ فقال صحار بل مخبر^(٢) " . وكان عمر كره منه
 السجع . وأيضاً يروى الرواة أن ابن الزبير تكلم عند معاوية بكلام مسجوع فقال له : " تعلمت السجاعة
 عند الكبر^(٣) ! " وفي أخبار معاوية أنه كتب إلى رجل كتاباً فأملى على كاتبه « لهو أهون على من ذرّة ،
 أو كلب من كلاب الحرّة » ثم قال للكاتب : " امح من كلاب الحرّة واكتب من الكلاب^(٤) " . وكل
 ذلك يدل على أنهم كانوا ينفرون من السجع في أحاديثهم هذا العصر ، أو على الأقل كان ينفر منه الخلفاء
 لنهى النبي عليه الصلاة والسلام عنه . وليس معنى ذلك أن الناس جميعاً انصرفوا عنه في هذا العهد ،
 فالجاحظ يقول : " كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين فتكون في تلك الخطب أسجاع كثيرة^(٥) " .
 وإذا فقد استمرت بقايا من السجع القديم في خطابة هذا العصر ، وإن من يرجع إلى حروب
 الردة ، يرى بعض المتنبئين مثل مسيلمة يتكهنون ويسجعون في كهانتهم . وكان مسيلمة خاصة " يسجع
 السجاعات ويقولها مضاهاة للقرآن^(٦) " ويقول الجاحظ أنه " عدا على القرآن فسلبه وأخذ بعضه وتعاطى
 أن يقارنه^(٧) " . ومن أسجاعه التي يظهر فيها هذا السلب قوله فيما حكى الطبري^(٨) :

" والمبذرات زرعاً ؛ والمحاصدات حصداً ، والذاريات قمحا ، والطاحنات طحنا ، والخابزات خبزاً ،
 والشاردات ثرداً ، واللاقات لقماً . لقد فضلتهم على أهل الوب ، وما سبقكم أهل المدر ، ريفكم فامنعوه ،
 والمعتز فآووه ، والباغي فناووه " .

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

(٥) الطبري : القسم الأول ص ١٧٣٨

(٦) الحيوان ٨٩/٤

(٧) الطبري : القسم الأول ص ١٩١٧

(٨) نفس المصدر : القسم الأول ص ١٩٣٤

(١) الطبري : القسم الأول ص ٢٧٠٧

(٢) البيان والتبيين ٢٠٠/١

(٣) رسائل الجاحظ طبع الساسي ص ١٥٥

(٤) البيان والتبيين ١٩٥/١

بسجعتهم إلى التأثير في وجدان الخليفة وحاشيته بما يتخذونه من إيقاعات في أصواتهم . وهذا هو ما تريد أن تثبته عن خطباء هذا العصر ، فهم كانوا يعمدون إلى ضروب من التحجير في خطابتهم . وقد لا تكون الخطب مسجوعة كخطب النبي وخلفائه ، ولكنها مع ذلك تحوى فنوناً من البلاغة والفصاحة . أما النبي صلى الله عليه وسلم فيمكن في بيان روعة التعبير عنده ما يقول الجاحظ من أنه : " لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً ولا أصدق لفظاً ولا أعدل وزناً ولا أجمل مذهباً ولا أكرم مطالعاً ولا أحسن موقعاً ولا أسهل مخرجاً ، ولا أفصح عن معناه ، ولا أبين عن خواء من كلامه صلى الله عليه وسلم ^(١) " . ويظهر أنه كان عليه السلام يعنى بالفصاحة في اللفظ وأن لا يكون فيه تعسف ولا إغراب . فقد أثر عنه « من بدا جفا ^(٢) » ولعل مما يدل على عنايته بلفظه ما روى من أنه قال : " لا يقولن أحدكم خبثت نفسي ولكن ليقل لقست نفسي ^(٣) " كأنه كره أن يضيف المؤمن الخبث إلى نفسه ، وفي هذا ما يدل بعض الدلالة على عنايته بحسن منطقه .

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

" أقصدوا هذه النفوس عن شهواتها ، فإنها طُلعة ، وإنكم إلا تقدعوها تنزع بكم إلى شر غاية ، إن هذا الحق ثقیل مریء ، وإن الباطل خفیف وبیء ، وترك الخطیئة خیر من معالجة التوبة ، ورب نظرة زرعت شهوةً ، وشهوة ساعة أورثت حزناً طويلاً " . ويروون أن أول منطق نطق به حين استخلف قوله ^(٨) :

" إنما مثل العرب مثل جمل أنف اتبع قائده ، فلينظر قائده حيث يقوده ، وأما أنا فو رب الكعبة لأحملهم على الطريق " .

وما من ريب في أن مثل هذه الصياغة تدل على عنايته بانتخاب اللفظ وتحجيره وأن يحلّى ببعض الصور

(٥) البيان والتبيين ١/٦١

(٦) نفس المصدر ١/٢٢٣

(٧) نفس المصدر ٣/٨٠

(٨) الطبرى : القسم الأول ص ٢١٤٤

(١) البيان والتبيين ٢/٢٩

(٢) نفس المصدر ١/٢٩

(٣) الحيوان للجاحظ ١/٣٣٥

(٤) عيون الأخبار ٢/٢٣٣

البيانية التي تجعله — إلى حد ما — يشبه الوشى اليماني الذي كان يشبه به عرب الجاهلية خطاباتهم . ولم يكن عمر يبالغ في ذلك كما أنه لم يبالغ في صوته مبالغة من شأنها أن تخرجه إلى السجع ، ولكن ما روى من بعض نثره يدل على أنه كان يعنى بنسج الكلام وحوكه ، ولذلك لم يكن غريباً أن يقول إنه كان يشعر للخطبة بصُعْداء^(١) ، فهي تتصعده لما كان يحاوله فيها من مهارة بيانية ، وكذلك كانت تتصعد غيره من الخطباء ، ولكنه تصعد لم يدفعهم إلى أن يتخذوا السجع ويعمونه في خطاباتهم كما كان الشأن في العصر الجاهلي . استمرت بعض صور منه وخاصة في خطب الوفود على الخلفاء ، ولكنها لم تعم على الألسنة . وإن في هذا نفسه ما يجعلنا نتهم ما ينسب إلى علي من خطب في كتاب نهج البلاغة ، فكل ما روى هناك عنه مسجوع ، وليس من الطبيعي أن يسجع علي ، بينما ينهى الرسول عن السجع كما ينهى عنه عمر ومعاوية . والحق أن الخلفاء لم يسجعوا ولكنهم اعتمدوا على فنون أخرى من الصقل والتجويد ، وكذلك كان عامة الخطباء في هذا العصر يسعون إلى تحبير كلامهم وتديبجه فنوناً من التحبير والتجويد .

٣

الخطابة في العصر الأموي

نمت الخطابة وازدهرت في هذا العصر ازدهاراً عظيماً ، وكان من أهم الأسباب التي أعدت لذلك كثرة الأحزاب السياسية التي انبثت في هذا العصر من أمويين وشيعيين وخوارج . وقد استمرت هذه الأحزاب طوال العصر الأموي تتجادل بالسيوف تارة وباللسان العَصْب تارة أخرى ، وكان لكل حزب خطباؤه المتمازون الذين يذبون عنه ويحملون على خصومه حملاً عنيفاً . وأشهر خطباء هذه الأحزاب زياد والحجاج في الحزب الأموي ، والمختار الثقفي في الحزب الشيعي ، وقطرى بن الفجاءة في حزب الخوارج .

وبجانب هذه الخطابة السياسية نجد الخطابة الحفلية أيضاً تنمو في هذا العصر بحكم نمو السلطان العربي واستقرار الملك في بني أمية ، فكانت وفود العرب تفد عليهم في دار الخلافة بدمشق ، ويقوم خطباؤها بين أيدي الخلفاء فيفتاحون في خطاباتهم بما يستطيعون من فصاحة وبيان . ومن الخطباء الممتازين في هذه الوفود وتلك المحافل الأحنف بن قيس زعيم تميم البصرة ، فقد روت له كتب الأدب خطبا مختلفة ألقاها بين يدى معاوية ، وهو يسعى فيها إلى ضروب من التتميق والتحبير .

وقد اقترنت الخطابة السياسية وخطابة المحافل بضرب من الخطابة الدينية . ولسنا نقصد خطابة الجمع في المساجد ، وإنما نقصد هذا النوع من القصص والوعظ الديني الذي أخذ في الظهور منذ عصر عثمان ، إذ كان تميم الداري يجلس في المسجد الجامع فيحاضر الناس بهذا اللون من القصص والوعظ . وقد نرى

(١) البيان والتبيين ١/١٠٣

هذا اللون بعد تميم، ولكن لا في المدينة، وإنما في العراق والشام. أما العراق فنجد فيه الحسن البصري ومعبدا وواصل بن عطاء ويزيد بن أبان الرقاشي وابن أخيه الفضل بن عيسى وغيرهم كثير. وأما الشام فاشتهر فيها غيلان والأوزاعي. وقد كان ارتباط هذا اللون من الخطابة بتميم الداري - وهو مسيحي (١) - سبباً لأن يظن بعض الباحثين أن هذا الوعظ في الإسلام يتأثر بالوعظ في المسيحية، وأيضاً فإن الكتب العربية تزعم أن معبدا وغيلان تنامدا لرجل من أهل العراق كان نصرانياً فأسلم ثم تنصر (٢)، وفي الكامل للمبرد أن راهبين قدما البصرة فنظرا إلى الحسن البصري، فقال أحدهما لصاحبه: مل بنا إلى هذا الذي كأن سمته سميت المسيح (٣)!

ولعل من الغريب أن أهم بيئة نمت الأنواع الثلاثة السابقة من الخطابة هي بيئة العراق، فهي التي نمت بها المذاهب السياسية من خوارج وشيعة وأمويين، وهي التي اتسعت فيها خطابة المحافل، وهي أيضاً التي نمت هذا النوع من القصص والوعظ الديني، وكأنها لم تترك للحجاز شيئاً من ذلك سوى ما كان من خطب ابن الزبير أثناء دعوته لنفسه. على أن ما تركه قليل ولا يمكن أن يقاس إلى ما كان في العراق من نشاط في هذا الجانب. والحق أن إقليم الحجاز إنما اشتهر في هذا العصر بالشعر الغنائي الذي كان ينظمه عمر بن أبي ربيعة وأصحابه، وكأنه لم يعان شيئاً مما كان في العراق من جدل حزبي أو جدل ديني أثاره الوعاظ بما كان بينهم من خلاف في مسائل القدر والاختيار ونحوها. والشأن في إقليم الشام كالشأن في الحجاز، فإن الحياة السياسية كانت مستقرة هناك فلم يظهر به شيء من الجدل السياسي وكذلك لم يظهر به جدل مذهبي على نحو ما كان في العراق، وأيضاً فإنه قلما عني بالوعظ الديني، وقد قتل هناك غيلان الواعظ، ولم يخلف تلاميذ ولا حركة تشبه حركة الحسن البصري نظيره في العراق. من أجل ذلك كان إقليم العراق هو البيئة التي مثلت نشاط الخطابة والخطباء في هذا العصر، إذ لم يكن يركن إلى حياة لاهية حياة الحجاز بل كان يقسو على نفسه بكثرة الجدل السياسي كما كان يقسو على نفسه بالدعوة إلى الزهد والتقشف. وربما كان من أسباب نمو هذه الدعوة وما ارتبط بها من وعظ ديني يأس الناس هناك، فهم يأسون من حياتهم لكثرة حروبهم وهم يأسون من أملهم في الملك والخلافة، وهو يأس أعد لارتفاع هذه النعمة الزاهدة الواعظة. على كل حال كانت العراق أهم بيئة أعدت لرق الخطابة واتساعها وتنوعها في هذا العصر، وإن الإنسان لا يقرأ في تاريخ القوم هناك وآثارهم حتى يهولهم كثرة الأشخاص الذين عرفوا بالخطابة وهذا الضرب من الفصاحة، ولعل ذلك ما جعل الجاحظ يبالغ في بيانه، فيخص العرب بالخطابة دون الفرس واليونان (٤). وقد يكون مصيباً فيما يختص بالفرس، أما اليونان فأكثر الظن أنه لم يقرأ شيئاً واضحاً عن خطابتهم وإلا لما أسرف في هذا الحكم، فإن من المعروف أن اليونان لا يقلون عن العرب شأنًا في هذا الباب، إذ كانت

(٣) الكامل للمبرد طبع أوربا ص ٥٧.

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

(٤) البيان والتبيين ٦/٣ وانظر ١٥/٣

(٢) انظر شرح العيون لابن نباتة طبع المطبعة

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

ونحن لا نغلو غلو الجاحظ في تفضيل العرب على اليونان في الخطابة ، وإن كنا لا نضعهم في مرتبة تتخلف عنهم كثيراً ، فإنهم أظهروا مهارة وتفوقاً في هذا الجانب ، وغاية ما في الأمر أن أكثر خطبهم فقد في الطريق ، فلم يصل إلينا لضعف الكتابة عندهم حينئذ ، وقد شك الجاحظ نفسه من ضياع آثارهم^(١) . والحق أن العرب أكثروا من الخطابة لهذا العصر الأموي أكثراً شديداً . ولعل مما يدل على ذلك أكبر الدلالة أننا نجد المؤرخين حينما يعرضون علينا الآراء السياسية لزعماء هذا العصر يعرضونها في شكل خطب على نحو ما نجد في الطبري وابن الأثير ، فهم إذا أرادوا أن يعرضوا علينا رأياً لأحد الزعماء من الأمويين أو الشيعة أو الخوارج عرضوه في صورة خطبة ؛ فهم لا يقولون إن فلاناً كان يرى كذا أو كذا ، إنما يقولون خطب فلان فقال كذا وكذا ، وقد يؤلفون خطباً ويحملونها عليهم ، وليس ذلك إلا لما استقر في نفوسهم من أن هذا العصر كان عصر خطابة ، فهم لا يتصورون أن زعيماً سياسياً يعرض رأيه في شكل حديث ، بل لابد أن يعرضه في شكل خطبة . ومهما يكن فإن الخطابة أتيح لها نشاط واسع في هذا العصر ، وسنرى ما أتاحه له الخطباء من فن وصنعة وتحبير .

٤

الصنعة في الخطابة الأموية

رأينا الخطابة تزدهر في العصر الأموي ، وقد صاحب هذا ازدهار اهتمام واسع من الخطباء بتحسينها والتحبير فيها ضرباً مختلفاً من التحسين والتحبير ، وإن الإنسان ليشعر شعوراً واضحاً بأن كل خطيب كان يصقل ألفاظه صقلاً وينقحها تنقيحاً ، ولا غرابة فإنهم لم يريدوا في أكثر الأحوال بخطاباتهم مطلق الإخبار أو وصف الحوادث ، بل أرادوا إقناع الخصوم ، فكانوا يحبرون خطاباتهم حتى يحتروا الرجال بتمكن حروفهم وجمال مخارجهم وحلاوة أساليبهم .

وقد مر في غير هذا الموضع أنه اشتهر في كل نوع من الأنواع السابقة للخطابة الأموية خطباء أحسنوا تزوير الكلام وتنميقه ؛ فمن اشتهر في الخطابة السياسية زياد والحجاج في الحزب الأموي وقطري في حزب الخوارج والمختار في حزب الشيعة ، بينما اشتهر في خطابة المحافل الأحنف بن قيس ، أما الخطابة الدينية فقد اشتهر فيها الحسن البصري وواصل والأوزاعي وأسرة الرقاشين .

وإذا رجعنا نتصفح آثار الخطباء السياسيين وجدنا هذه الآثار تختلف فيما بينها ، فليست آثار الجماعة الأموية كأثر جماعة الخوارج ، ولا كأثر جماعة الشيعة . ونحن نعرض في إجمال لنماذج أشهر الخطباء في كل حزب وفريق . أما حزب الأمويين فقد اشتهر فيه زياد والحجاج ، أما زياد فبخطبته البتراء ، وقد سميت كذلك لأن "خطباء السلف الطيب وأهل البيان من التابعين بإحسان ما زالوا يسمون الخطبة التي لم ينتدئ صاحبها بالتحميد ، ويستفتح كلامه بالتجديد البتراء ، ويسمون التي لم توشح بالقرآن وتزين بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم الشوهاء" (١) . وإن من يرجع إلى خطبة زياد البتراء (٢) يلاحظ أنه عني بتأليفها عناية شديدة ، فهي مقسمة إلى فقر ، وكل فقرة تشعر إزاءها كأنها وحدة قائمة بنفسها ، وربما كان هذا هو أهم فارق يفرق بين خطبة زياد وخطب صدر الإسلام ، فهي متينة التأليف ، وهي تعتمد أيضا على ضروب من التقسيم كما تعتمد على ضروب من التشبيهات والاستعارات ، وإن كان زياد لا يكثر من ذلك إلا أنه على كل حال يعنى بالمهارة البيانية في خطبته كما يعنى بلفظها وصياغتها ، ولعل ذلك ما جعل الشعبي يقول : "ما سمعت متكلمًا على منبر قط تسكلم فأحسن إلا تمنيت أن يسكت خوفا من أن يسيء ، إلا زيادا فإنه كلما أكثر كان أجود كلاما" (٣) . وإذا تركنا زيادا إلى أشهر ولاية الأمويين بعده وهو الحجاج وجدناه ينمق خطبته تنميقة شديدة ، ونحن نسوق خطبته حين ولى العراق ، فهي أشهر خطبه ، وهي تمضى على هذا النحو (٤) .

"أنا ابن جلا وطلاء الشايبا متى أضع العمامة تعرفوني
يا أهل الكوفة ! إني لأرى رءوسا قد أينعت وحن قطافها ، وإني لصاحبها ، وكأني أنظر إلى الدماء
بين العمام والمسيح

هذا أوان الشد فاشتد زيم قد لفها الليل بسواق حطم
ليس براعى إبل ولا غنم ولا بجزائر على ظهر وضم

ثم قال :

قد لفها الليل بعصبي أروع خراج من الدوى
مهاجير ليس بأعرابي

ثم قال :

قد شمرت عند ساقها فشدوا وجدت الحرب بكم فجدوا
والقوس فيها وتر عرد مثل ذراع البكر أو أشد
لا بد مما ليس منه بد

(٣) البيان والتبيين ١/٢٠١

(١) البيان والتبيين ٢/١٩

(٤) نفس المصدر ٢/٢١٨ وأنظر عيون الأخبار

(٢) نفس المصدر ٢/٥٨ وأنظر عيون الأخبار

إني والله يا أهل العراق ما يُقَعِّقُ لى بالشَّنان ، ولا يُغْمِزْ جانبي كغماز التين ، ولقد فررت عن ذكاء وُقِّشَتْ عن تجربة . وإن أمير المؤمنين - أطال الله بقاءه - نثر كنفاته بين يديه ، فعجم عيدياتها ، فوجدني أمراً عوداً وأصلها مكسراً ، فرماكم بي ، لأنكم طالما أوضعتم في الفتنة ، واضطجعت في مراقد الضلال . أما والله لأخونكم لحو العصا ، ولأعصبنكم عصب السامة ، ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل ، فإنكم لكأهل قرية (كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان ، فكفرت بأنعم الله ، فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون) وإني والله ما أقول إلا وفيت ، ولا أهم إلا أمضيت ، ولا أخلق إلا فرّيت ، وإن أمير المؤمنين أمرني بإعطائكم أعطياتكم وأن أوجهكم لمحاربة عدوكم [يقصد الخوارج] مع المهلب بن أبي صفرة ، وإني أقسم بالله لا أجد رجلاً تخلف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيام إلا ضربت عنقه .

وأول ما يلاحظ في هذه الخطبة أنها ليست محكمة البناء كخطبة زياد الملقبة بالبراء ، وأكبر الظن أنها جمعت من اختيارات اختارها الرواة من أصل الخطبة ثم نسقوها على هذا النحو ، ومع ذلك فإنها تدل دلالة واضحة على سياسة الحجاج وما عرف عنه من عنف ، كما أنها تدل على فصاحته وما عرف به من بلاغة ، وهي بلاغة تعتمد على هذا الشعر الغريب الذي ساقه في أول كلامه ، وكأنه اتخذ مقدمة موسيقية بين يدي خطبته يريد أن يروع بها السامعين من جهة ، كما يريد أن يغرب بها عليهم من جهة أخرى . وربما كان الإغراب أهم صفة تميز الحجاج في خطبته ، وهو إغراب كان يلتمسه في مثل هذا الشعر كما كان يلتمسه في أسلوبه نفسه إذ كان يعتمد إلى نوع من الصور البعيدة ، وماذا في هذه الخطبة إلا صور واستعارات ، وإنها لتتراكم تراكم شديداً . وليس من شك في أنه تعب كثيراً قبل أن يصل إلى صنع مثل هذه الصور ، وأكبر الظن أن ذلك ما جعل مالك بن دينار يقول عنه : " ما رأيت أحداً أبين من الحجاج ، إن كان ليرقى المنبر فيذكر إحسانه إلى أهل العراق وصفحه عنهم وإساءتهم إليه حتى أقول في نفسي إني لأحسبه صادقاً وإني لأظنهم ظالمين له ^(١) " . وصفة أخرى تظهر في خطابة الحجاج وتعبير عنها الخطبة السابقة تعبيراً واضحاً ، ونقص صفة التفخيم والتهويل ، فهو يريد أن يفخم الأمر على السامع ويهوله ، ولذلك يعتمد إلى الشعر الغريب كما يعتمد إلى الإكثار من الصور المفزعة ، ولعل مما يتصل بذلك ما يرويه المبرد من أنه " كان إذا صعد المنبر تكلم رويداً فلا يكاد يسمع ، ثم يتردد في الكلام حتى يخرج يده من مطرفه ويرجر الزجرة فيفرع بها أقصى من في المسجد ^(٢) " . فالحجاج في مظهره أثناء خطبته وفي صوته وفي لفظه نفسه وما يحوى من شعر وصور يريد التهويل على السامعين ، وقد قال الرواة بصدد خطبته السابقة : إنه دخل الكوفة فجأة حين انتشر النهار ثم بدأ بالمسجد فدخله وهو معتم بعمامة غطى بها أكثر وجهه وقد تقلد سفيه ، وتكسب قوسه ، وأم المنبر ، فقام الناس نحوه ، وهم يحسبون أنه وأصحابه من الخوارج فهموا به حتى إذا اجتمعوا حسر اللثام عن وجهه وبدأ يخطب فيهم ^(٣) . وهذه الصورة التي اتخذها

(٣) البيان والتبيين ٢/٢١٨ والكامل ص ١٧٢

(١) البيان والتبيين ٢/١٩٤

(٢) الكامل للمبرد طبع أوربا ص ١٧٣

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

وإذا تركنا هذا الحزب الأموي إلى حزب الخوارج وجدنا خطباءه يعنون أيضا بصنع كلامهم حتى ليقول عبيد الله بن زياد إن كلامهم أسرع إلى القلوب من النار إلى الهشيم ، وقد روى المبرد أن عبد الملك أتى برجل منهم ، فجعل يبسط له من قول الخوارج ويزين له من مذهبهم بلسان طلق وألفاظ بيّنة ومعان قريبة ، فقال عبد الملك : "لقد كاد يوقع في خاطري أن الجنة خلقت لهم ، وأنى أولى بالجهاد منهم ، ثم رجعت إلى ما ثبت الله على من الحجّة وقرر في قلبي من الحق^(١) " . ولم يكن هذا الخارجى من خطباء الخوارج المشهورين ، فإذا كان مثل هذا الرجل على تلك الصفة فما شأن كبار خطباءهم ممن كانوا يحبرون خطابهم ليزينوا دعوتهم ؟ ولقد كانوا يذهبون إلى التؤدة والتأنى في خطابهم . روى الرواة أن قوما طلبوا إلى عبد الله بن وهب الراسبي أن يتكلم يوم عقدت له الخوارج الرياسة فقال : "وما أنا والرأى الفطير والسكلام القضيب^(٢) ؟" . ونحن نسوق قطعة من خطبة قطري المشهورة لندل بها على مبلغ تجويد هذه الطائفة^(٣) :

"أما بعد فإنى أحذركم الدنيا ، فإنها حلوة خضرة ، حُفَّت بالشهوات ، وراقت بالقليل ، وتجببت بالعاجلة ، وحلّيت بالآمال ، وتزينت بالغرور ، لا تدوم حبرتها ، ولا تؤمن فجوعتها ، غرارة ، ضرارة ، خوانة ، غدارة ، وحائلة ، زائلة ، ونافدة ، بائدة ، أكالة ، غوالة ، بدالة ، نقالة ، لا تعدو إذا هي تناهت إلى أمنية أهل الرغبة فيها والرضا عنها أن تكون كما قال الله تعالى : (كما أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح وكان الله على كل شيء مقتدرا) مع أن امراً لم يكن منها في حبرة إلا أعقبته بعدها عبرة ، ولم يلق من سرّاها بطناً ، إلا منحتهم من ضرّاها ظهراً ، ولم تطلّ غيثة رءاء ، إلا هطلت عليه مزنة بلاء ، وحرى إذا أصبحت له منتصرة أن تمسى له خاذلة متكررة ، وإن جانب منها اعذوب واحلولى أمر عليه منها جانب وأوبى ، وإن آتت امراً من غضارتها ورفاهتها نعمة ، أرهقته من نوائبها تعباً ، ولم يمس امرؤ منها في جناح أمن إلا أصبح منها على قوادم خوف ، غرارة ، غرور ما فيها ، فانية ، فإن ما عليها ، لا خير في شيء من زادها إلا التقوى "

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

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

(١) الكامل للمبرد ص ٥٧٣ .

(٢) البيان والتبيين ١٤٩/١

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

وإذا تركنا الخوارج إلى الشيعة وجدنا خطيبهم المميز بينهم فى هذا العصر هو المختار الثقفى ، وقد كان خارجياً ثم صار زبيرياً ثم صار رافضياً^(١) ، وقد قتله مصعب بن الزبير عام ٦٧ هـ . وهو شخصية طريفة فى هذا العصر ، إذ كان يذهب فى أساليبه وفى حياته وما يدعيه لأنصاره مذهباً قريباً من مذهب الكهنة فى عصر الجاهلية ، بل قريباً من مذهب مسيحية فى عصر صدر الإسلام ، فكان يزعم لأصحابه أنه يوحى إليه ، وكان يتخذ السجع دلالة على هذا الوحي . وقد أشار إلى وحيه ابن قيس الرقيّات إذ يقول :

والذى نغصّ ابن دومة ماتو حى الشياطين والسيوف ظاء

وكان يتخذ لأنصاره كرسياً قديماً العهد غطاء بالديباج ، وكان يقول لهم : "إن محله فيكم محل السكينة فى بنى إسرائيل^(٢) ! " . ويروى المبرد كثيراً من شعودته وكيف كان يدعى أنه يلهم ضرباً من السجاعة لأمر تكون ثم يحتال فيوقعها ، فيقول للناس هذا من عند الله عز وجل . وإن من يرجع إلى سجعه يجده يعتمد فيه على الإلهام والإغراب والأقسام على نحو ما كان يعتمد الكهنة قديماً ، فمن ذلك قوله^(٣) :

"أما ورب البحار ، والنخيل والأشجار ، والمهامه والقفار ، والملائكة الأبرار ، والمصطفين الأخيار ، لأقتلن كل جبار ، بكل لدن خطار ، ومهند بشار ، فى جموع من الأنصار ، ليسوا بميل أغمار ، ولا بعزل أشرار ، حتى إذا أقت عمود الدين ، ورأبت شعب صدع المساهين ، وشفيت غليل صدور المؤمنين ، وأدركت بشار النبیین ، لم يكبر على زوال الدنيا ، ولم أحفل بالموت إذا أتى " .

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

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

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

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

وإذا كان خطباء المحافل عنوا بخطابهم هذه العناية التى انتهت بهم إلى استخدام السجع فإننا نجد أصحاب الخطابة الدينية وما يطوى فيها من قصص ووعظ يعنون أيضاً بخطابهم عناية تجعلهم يوفرون لها ضرباً من الصنعة والتلاؤم الموسيقى ، وقد كان هؤلاء الخطباء ينقسمون بالقياس إلى خطابهم قسمين : قسم يعنى بنوع من الترادف الموسيقى فى خطابته وعلى رأسه الحسن البصرى وواصل بن عطاء وأمثالهما ممن كانوا يكثر من التكرار والترادف فى أساليبهم بحكم أنهم يحاضرون ويريدون أن يتوسعوا فى معانيهم على نحو ما نجد للحسن البصرى فإنه كان إذا قرأ « ألهاكم التكاثر » قال (١) :

”عم ألهاكم ؟ عن دار الخلود وجنة لا تبید ، هذا والله فضح القوم ، وهتك الستر ، وأبدى العوار ، تنفق مثل دينك فى شهواتك سرفاً ، وتمنع فى حق الله درهما ، ستعلم يا أكع ، الناس ثلاثة : مؤمن وكافر ومنافق ، فأما المؤمن فقد ألجه الخوف ، وقومه ذكراً العرّض ، وأما الكافر فقد قمع السيف ، وشرده الخوف ، فأذن بالجزية وسمح بالضريبة ، وأما المنافق فى الحُجرات والطرقات ، يُسرّون غير ما يعلنون ، ويُضمرون غير ما يظهرون ، فاعتبروا إنكارهم ربهم بأعمالهم الخبيثة ، ويليك ! قتلت وليّه ثم تمنى عليه جنّته “ . وهكذا كان الحسن فى خطابته لا يسجع ، ولكنه كان يوفر ضرباً من التكرار والترادف لأساليبه حتى ينغمها ويصيب فيها حظوظاً من الجمال الصوتى .

وهذا القسم من الوعاظ كان يقابله قسم آخر انتهى إلى استخدام السجع فى نثره كى يؤثر فى سامعيه عن طريق الوهم الموسيقى تأثيراً بعيداً ، واستمع إلى الأوزاعى يخطب فيقول (٢) :

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

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

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

ومهما يكن فإن الخطباء الوعاظ نموا التحجير البياني في نثرهم ، وقد كان كثير منهم أجانب وكانوا يتفلمون اللغة العربية تعلماً ، وكانوا ما يزالون يسألون أسئلة كثيرة عن أساليبها وخصائصها الفنية . وأكبر الظن أن فكرة البلاغة نبعت من هذه الأسئلة ، فإن أقدم النصوص التي تتصل بالبلاغة والسؤال عن ماهيتها نجدتها مضافة إلى عمرو بن عبيد أحد هؤلاء الوعاظ^(٥) .

وقد أشاد الجاحظ في أول بيانه ببلاغة واصل بن عطاء وتعجب كثيراً من أنه استطاع أن ينزع الرأى من خطبه للشغة كانت فيه^(٦) . والحق أن هؤلاء الوعاظ نموا التحجير البياني في الخطابة نمواً واسعاً ، وقد ساعدتهم على ذلك أنهم كانوا يتجادلون في مسائل القدر والاختيار ، فتساءلوا كيف يكون الإقناع وما أدواته مما أداهم إلى العناية بلغتهم والتحجير فيها تحبيراً ممتازاً .

والحق أن الخطباء عامة في هذا العصر عنوا بتجويد خطابهم وتحجيرها عناية شديدة ، فليس هناك خطيب سياسي ولا خطيب محافل ولا خطيب قصص ووعظ إلا وهو يريد أن يتفاحش وأن يتشدد وأن يزور في كلامه حتى يتفوق على خصومه بما بهرهم به من جمال صنعتهم وحسن بيانه ، وقد عنيت بيئة الحزب الأموي بضروب التصوير أكثر مما عنيت بضروب السجع ، بينما عنيت بيئة الحزب الشيعي بالسجع أكثر مما عنيت بالتصوير ، ووازنت بيئة الخوارج بين العناية بين فلم تخرج إلى السجع الخالص بينما

(٤) نفس المصدر ١/١٩٤

(٥) البيان والتبيين ١/٩٠

(٦) نفس المصدر ١/٣٢

(١) البيان والتبيين ١/٢٢٠ و ٢/٨٠

(٢) نفس المصدر ٢/٨٠

(٣) نفس المصدر ١/١٩٥ وكذلك ص ٢٠٣

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

٥

الكتابة في صدر الإسلام

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

وقد دعا النبي صلى الله عليه وسلم إلى تعلم الكتابة بطرق مختلفة ، ومما يقصه الرواة من ذلك أنه جعل فداء بعض أسرى قريش في بدر ممن تعلموا الكتابة أن يعلموها عشرة من صبيان المدينة^(١) ، ولم يكتف محمد عليه السلام بالدعوة لتعلم الكتابة العربية ، بل رأيناه يدعو بعض أصحابه لتعلم اللغات الأجنبية ، ففي البخاري عن زيد بن ثابت : « أتى بي النبي صلى الله عليه وسلم مقدمه المدينة فقيل هذا من بني النجار وقد قرأ سبع عشرة سورة ، فقرأت عليه ، فأعجبه ذلك ، فقال : تعلم كتاب يهود ، فإني ما آمنهم على كتابي ، ففعلت ، فمضى لي نصف شهر حتى حذفته ، فكنت أكتب له إليهم ، وإذا كتبوا إليه قرأت له^(٢) » . وقد حض القرآن الكريم على اتخاذ الكتابة في بعض الشؤون العملية . يقول جل شأنه : « يا أيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوه ، وليكتب بينكم كاتب بالعدل ، ولا يأب كاتب أن يكتب كما علمه الله فليكتب ولُمْلِل الذي عليه الحق »

وكان للنبي عليه السلام جماعة من الكتاب تخصصوا بكتابة الوحي ، وكان على رأس هذه الجماعة عثمان بن عفان ، وعلى بن أبي طالب ، وكانا إن غابا كتب له أبي بن كعب وزيد بن ثابت ، وكان يكتب له بين يديه في حوائجه خالد بن سعيد بن العاص ومعاوية بن أبي سفيان ، وكان المغيرة بن شعبه والحصين ابن كميير يكتبان ما بين الناس ، وكان عبد الله بن الأرقم بن عبد يغوث والعلاء بن عتبة يكتبان بين

القوم في قبائلهم ومياهم ، وكان حنظلة بن الربيع ابن أخى أكرم بن صيفى خليفة كل كاتب من كتاب
النبي إذا غاب عن عمله ، فغلب عليه اسم الكاتب^(١)

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

” هذا ما صالح عليه محمد بن عبد الله سهيل بن عمرو اصطلاحاً على وضع الحرب عن الناس عشر سنين
يأمن فيهن الناس ، ويكف بعضهم عن بعض ، على أنه من أتى محمداً من قريش بغير إذن وليه رده عليهم
ومن جاء قريشاً ممن مع محمد لم يردوه عليه ، وأن يبنينا عيبة مكفوفة^(٣) ، وأنه لا إسلال ولا إغلال^(٤)
وأنه من أحب أن يدخل فى عقد محمد وعهده دخل فيه ، ومن أحب أن يدخل فى عقد قريش
وعهدهم دخل فيه “ .

والنبي عليه السلام لا يعنى فى هذا العهد بتحجير فنى ، بل هو يؤدى غرضاً سياسياً فى أخصر صورة
وأوجزها دون أن يحتال عليه بتزوير أو تنميق . وهناك كتب كثيرة يروى أنه أرسلها إلى أمراء
العرب أو إلى الملوك الذين عاصروه من غير العرب ، وهذه الكتب ينبغى أن نلقاها بضرب من الاتهام
والشك لطول العهد بين روايتها وكتابتها . على أن ما رواه الجاحظ منها يدل على ما نقوله من أنه
لم يكن يسعى إلى تجويد ولا تحجير . وانظر إلى هذا الكتاب الذى أرسله إلى وائل بن حجر الحضرمى
وقومه إذ يقول^(٥) : ” من محمد رسول الله إلى الأقيال العباهلة^(٦) من أهل حضرموت بإقام الصلاة
وإيتاء الزكاة ، على التسيعة^(٧) الشاة ، والتسيمة^(٨) لصاحبها ، وفى السيوب^(٩) الخمس ، لا خلاط ولا
وراط^(١٠) ، ولا شناق ولا شغار^(١١) فمن أجبى فقد أربى^(١٢) وكل مسكر حرام “ .

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

- (٧) التسيعة : الأربعون من الغنم
(٨) التسيمة : الشاة التى ليست بسائمة
(٩) السيوب : الركاز . معدن أو غيره
(١٠) أن تخلط الغنم بغيرها أو توضع فى ورطة أى
وجدها حتى لا تؤدى الزكاة عنها
(١١) الشناق أن لا يضم غنم شخص إلى آخر حتى تقل
الفريضة . والشغار : زواج فى الجاهلية أبطله الإسلام
(١٢) الإجماء بيع الزرع قبل بدوه ، وأربى من الربا

- (١) انظر فى ذلك الوزراء والكتاب للجهشيارى
طبع الحلبي ص ١٢
(٢) الطبرى : القسم الأول ص ١٥٤٦
(٣) العيبة : الحقيبة . والعبية المكفوفة هنا مثل
يراد به الذمة التى لا تنكث
(٤) الإسلال : السرقة . الإغلال الحيانة
(٥) البيان والتبيين ٣٥/٢
(٦) الأقيال : الملوك . العباهلة : الثابتون فى ملكهم

فحسب ولم يقصد به صاحبه عليه السلام إلى تزيين ولا إلى تحسين ، لذلك كنا لا نبعد إذا قلنا إن الكتابة الفنية لم تظهر عند العرب على عصر الرسول وإن كان هذا لا يمنع أن بعض عناصرها أخذ في الظهور وخاصة في العصر التالي له ، عصر الخلفاء الراشدين ، ولكن ينبغي أيضا هنا أن نحتاط فلا نزع أن الكتابة الفنية ظهرت في عصر صدر الإسلام ، إنما ظهرت بعض مقدماتها وبعض عناصرها ، أما هي جملة فقد تأخرت إلى العصر الأموي إذ تتعمد الحياة ، وتوجد هذه الجماعة من الكتاب التي تحاول أن تؤلف الكتب ، كما توجد الجماعة الأخرى من كتاب الدواوين ، وهي تلك الجماعة التي أخذت تحتكر الرسائل السياسية وتصوغها صياغة تظهر الناس فيها على ما يستطيعون أن يدوها به من فن وجمال . وهذا الزعم فيما يختص بالكتابة الفنية على عهد الرسول عليه السلام وعهد خلفائه الراشدين لا يفيض من فصاحتهم وما عرفوا به من بلاغة وبيان ، إذ المسألة أنهم لم يتجهوا بكتبهم هذه الوجهة الفنية ، ولو أنهم اتجهوها لأتوا فيها بالبديع المعجز ، ولكنهم لم يصنعوا ولا حاولوا إذ كانوا يفهمون حينئذ أن الغرض من الكتابة نقل الأفكار في أبسط صورة دون محاولة لتجوير أو تنميق . وليس من شك في أننا لا نصل إلى عصر عمر حتى نجد الكتابة السياسية تكثر جداً فهو يكتب قواده وولاته وهم يكتبونه كلما جدت مشكلة ، ولكن هذه الكتابات المختلفة لا يبدو عليها أنها أريد بها إلى الحلية والتزيين ، فقد كانوا في شغل عن ذلك ، ولم يتوطد عندهم بعد هذا الفن من النثر الكتابي الذي يقصد به إلى التجوير الفني . ونحن نعرف أن هناك نصوصاً متناثرة في كتب التاريخ والأدب تُنسب إلى هذا العصر وعليها كثير من سمات البلاغة كهذا الكتاب الذي يُنسب إلى عمرو بن العاص أنه أرسله إلى عمر في وصف مصر فيقول فيه : "مصر تربة غبراء وشجرة خضراء طولها شهر وعرضها عشر" . إلى آخر ما في هذا الكتاب^(١) فإنه واضح الانتحال على ابن العاص . وينبغي أن نعرف أن الكتابات في صدر الإسلام لم تحفظ في سجلات خاصة ، وكان ذلك سبباً في أن تناولتها طائفة من المؤرخين بالتبديل والتحسين والتجوير ، ومن أجل ذلك كان الكتاب الواحد يروي روايات مختلفة ، فهو يختلف عادة باختلاف الكتب التي ترويه . والحق أن كتابة القوم في هذا العصر لا يمكن أن نسلکہا في دوائر الكتابة الفنية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، إنما كل ما يمكن أن يقال إنه أخذت تظهر بعض الرغبات لإيجاد الكتابة الفنية كما أخذت تظهر بعض العناصر التي أهلت لظهور هذه الكتابة ونموها في العصر الأموي .

الكتابة في العصر الأموي

وإذا انتقلنا إلى العصر الأموي وجدنا الرغبات في إحداث الكتابة الفنية وما انبعث مع هذه الرغبات

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

وما من ريب في أن الكتابة ارتقت تحت أيدي هؤلاء الكتاب الرسميين كتاب الدواوين إذ كانوا يحترفون مهنة الكتابة ، وكانوا لا يستطيعون أن يلوا هذا العمل ويصبحوا موظفين في الديوان إلا إذا أظهروا تفناً وابتكاراً وبلاغة وبياناً ، ومن ثم كان من الطبيعي أن يبالغوا في رسائلهم ، وما يكتبون من نماذجهم ، عن ملوكهم وساداتهم . ونحن لا نغلو إذا قلنا إن هذه الطبقة من الكتاب هي التي أتاح للكتابة الفنية أن تظهر وأن تتعقد وأن تخرج أخيراً في هذا الشكل المعروف عند عبد الحميد .

وقد وجد بجانب هذه الطبقة من الكتاب الرسميين طبقة أخرى لم تكن تعنى بالسياسة والرسائل السياسية ، وإنما عنت بالتأليف والتدوين . وقد أخذت توجد النزعات لهذا التأليف والتدوين منذ أوائل هذا العصر فألف زياد كتاباً في مثالب العرب^(٤) وألف صحر العبدى كتاباً في الأمثال^(٥) وكذلك

(١) الوزراء والكتاب للجيشياري ص ١٧

(٢) نفس المصدر ص ٢٤ .

(٣) نفس المصدر ص ٣٨

(٤) الفهرست لابن التميمي طبع مصر ص ١٣١

(٥) نفس المصدر ص ١٣٢ .

عبيد بن شرية^(١) . وإذا مضينا في العصر وجدنا كتباً في الكيمياء تترجم لخالد بن يزيد بن معاوية^(٢) وقد أمر عمر بن عبد العزيز بجمع الحديث^(٣) كما أمر بترجمة كتاب في الطب^(٤) . وينسب الرواة إلى هشام بن عروة بن الزبير أنه قال "أحرق أبي يوم الحرة كتب الفقه كانت له"^(٥) غير أن جولدتسيهر يضعف هذه الرواية ، ومع ذلك فهو يثبت أن زيد بن علي المتوفى في أواخر هذا العصر ترك مختصراً في الفقه^(٦) ، وقد اشتهر عبيد بن شرية بكتاب له في تاريخ اليمن^(٧) ويروي ابن اسحق عنه كثيراً ، بينما يروي ابن هشام كثيراً عن وهب بن منبه . أما تاريخ النبي صلى الله عليه وسلم وغزواته فقد كتب فيه أبا ن ابن عثمان^(٨) كما كتب فيه أيضاً عروة بن الزبير

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

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

ومعنى ذلك أننا لا نمنع التأثير الأجنبي في كتابة التاريخ عند العرب منذ أول عهدهم بهذه الكتابة ولكنه تأثير وقف - أول الأمر - عند الشكل . أما الموضوع فكان في بادئ الأمر عربياً خالصاً ، وكان الكتاب أيضاً من العرب الخالص ، ولكن مع مضي الزمن تدخل في مادة هذا التاريخ عناصر من تاريخ الأمم الأجنبية وخاصة تاريخ اليهود وتاريخ الفرس كما يدخل أيضاً بعض المؤرخين من الأمم الأجنبية فيشاركون في كتابة هذا التاريخ وما تم له بعد ذلك من نمو وتطور .

وشأن الكتابة السياسية الرسمية في هذا الجانب شأن الكتابة التاريخية ، فقد نقل العرب نظم الدواوين من لدن الفرس كما يذكر ذلك مؤرخوهم^(٩) ، ولكن الذين وظفوا في هذه الدواوين أول الأمر - ونقص

(٦) انظر كلمة الفقه في دائرة المعارف الإسلامية

(٧) الفهرست ص ١٣٢

(٨) انظر ترجمة أبا ن في دائرة المعارف الإسلامية وانظر طبقات ابن سعد ١١٢/٥ وتهذيب الأسماء للنووي طبعة ويستنفلد ص ١٢٥

(٩) الوزراء والكتاب للجهشياري ص ٢ - ١١

(١) الفهرست ص ١٣٢

(٢) نفس المصدر ص ٣٣٨ ، ٥٠٧

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

(٤) تاريخ الحكماء (مختصر الزوزني) طبع ليبزج

ص ٣٢٤

(٥) طبقات ابن سعد ١٣٣/٥

طبعاً دواوين الرسائل فهي التي تعيننا في الكتابة الفنية — كانوا عرباً خالصاً. وإذا فالكتب الرسمية نشأت هي الأخرى تحت أيد عربية وإن تأثرت من حيث الشكل بالأمم الأجنبية، على أنها أخذت مع الزمن تتأثر بالعناصر الأجنبية. وهذا نفسه هو الذي يجعلنا نرفض رأى بعض المستشرقين الذين يزعمون أن العرب استعاروا كتابتهم الفنية أو نثرهم الفني من لدن الفرس^(١)، فالعرب لم يستعيروا من الفرس نثرهم كما أنهم لم يستعيروا منهم شعرهم، فهذه كلها أشياء عربية خالصة. حقاً إن الفرس وغيرهم من الأمم الأجنبية أثروا في الكتابة الفنية عند العرب، ولكنه تأثير تم مع الزمن والتطور وبحكم ما كان من نقل الثقافات الأجنبية من طرف وما كان من اشتراك بعض هؤلاء الأجانب في دواوين الرسائل من طرف آخر.

وليس معنى ذلك أننا نغلو هذا الغلو الذي جعل بعض المعاصرين يذهب إلى أن العرب عرفوا الكتابة الفنية والنثر الفني منذ العصر الجاهلي^(٢)، فما تحت أيدينا من وثائق ونصوص حسية لا يؤيد ذلك إلا إذا اعتمدنا على الفرض والظن في المسألة وقد رأينا أننا لا نستطيع أن نضيف الكتابة الفنية إلى عصر صدر الإسلام. والحق أن ما تحت أيدينا من النصوص الوثيقة يجعلنا نقف في مرحلة وسطى بين الرأيين فلا نتأخر بنشأة الكتابة الفنية عند العرب إلى العصر الجاهلي، ولا نتقدم بها إلى العصر العباسي، عصر التأثر الواضح بالفرس، بل ندعها في مكانها الصحيح التي تؤيده المستندات والوثائق، وهو أوائل هذا العصر الأموي حيث وجدت طبقة الكتاب المختصين بصنع الرسائل كما وجدت الرغبة لصنع بعض الكتب التاريخية، فظهر بعض المؤرخين كما ظهر بعض الأدباء المنشئين.

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

٧

الصناعة في الكتابة الأموية

رأينا أن الكتابة في العصر الأموي تنقسم قسمين: كتابة تاريخية وكتابة سياسية. أما الكتابة التاريخية

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

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

”إنا لقينا العدو ، فمحننا الله أكتافهم ، فقتلنا طائفة ، وأسرينا طائفة ، ولحقت طائفة برءوس الجبال ، وعرائر الأودية ، وأهضام الغيطان ، وأثناء الأنهار ، فبنتنا بعمر عرة^(٥) الجبل ، وبات العدو بحضيضه“ . ولما قرأ الحجاج هذا الخطاب أرسل إلى يحيى يطلبه على البريد ، فلما جاءه سأل من أين لك هذه الفصاحة ؟ وهي فصاحة كانت تعتمد على اللفظ الغريب ، وقد هاجم الجاحظ مثل هذه الفصاحة^(٦) . ونحن لا نشي على الإغراب من حيث هو ، ولكننا نستدل من هذا الخطاب على أن الكتاب في هذا العصر أخذوا يعنون بصناعة كتابتهم ، فتارة يطيلونها كما صنع عمرو بن نافع ، وتارة يختارون لها لفظها ، ويبالغون في ذلك ، فيختارونه من القاموس اللغوي الغريب على نحو ما صنع يحيى بن يعمر .

وإذا تقدمنا إلى عصر هشام وجدنا صناعة الكتابة الرسمية تنتقل من أيدي العرب إلى أيدي الأجانب إذ جعل على رأس ديوانه سالماً مولاه ، وعلى يد هشام وتلاميذه وخاصة عبد الحميد أخذت الكتابة الديوانية في هذا العصر شكلها الأخير ، فقد تصادف أن سالماً كان يعرف اليونانية وقد ترجم منها بعض رسائل لأرسططاليس^(٧) ، وولى سالم أمر ديوان هشام ، فارتقى بأساليب الكتابة فيه رقى يتلائم مع إتقانه لليونانية ، ولذلك لم يكن غريباً أن يعده صاحب الفهرست أحد البلغاء العشرة الأول في تاريخ العرب

(٥) عرائر الأودية أسافلها ، وعرائر الجبال أعاليها ، وأهضام الغيطان مداخلها ، والغيطان جمع غائط وهو الحائط ذو الشجر
(٦) البيان والتبيين ١/٢٤٠
(٧) الفهرست ص ١٧١

(١) تاريخ الطبري : القسم الثاني ص ٢٧٠
(٢) سرح العيون ص ١٣٠
(٣) كتاب أخبار النحويين البصريين للسيرافي طبع كرنيكو ص ٢٢
(٤) البيان والتبيين ١/٢٣٩

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

٨

عبد الحميد الكاتب وفصائله الفنية

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

(٥) نفس المصدر ٣٠٧/١ والفهرست ص ١٧٠
(٦) وفيات الأعيان ٣٠٧/١ وانظر الوزراء والكتاب ص ٦٢
(٧) وفيات الأعيان ٣٠٧/١

(١) الفهرست ص ١٨٢
(٢) الفهرست ص ١٧١
(٣) المسالك والممالك للإصطخرى طبع ليدن ص ١٤٥
(٤) وفيات الأعيان لابن خلكان طبع المطبعة الميمنية ٣٠٧/١

وفاءً شديداً ، يقول المسعودي إن مروان قال لسكاتبه عبد الحميد حين أيقن بزوال ملكه قد احتجت أن
تصير مع عدوى وتظهر الغدر بي ، فإن إعجابهم بأدبك وحاجتهم إلى كتابتك تدعوهم إلى حسن الظن بك ،
فإن استطعت أن تنفعني في حياتي صنعت وإلا لم تعجز عن حفظ حرمي بعد وفاتي فقال له عبد الحميد إن
الذي أشرت به عليّ أنفع الأمرين بك وأقبحهما بي ، وما عندي إلا الصبر حتى يفتح الله أو أقتل معك وأنشد :
أَسْرُ وفاءً ثم أَظْهَرُ غَدْرَةً فمن لي بعذرٍ يوسعُ الناسَ ظاهرُهُ^(١)

وفي ابن خلصان رواية أخرى تزعم أن عبد الحميد اختفى بعد مقتل مروان في الجزيرة فوقف عليه السفاح
وعذبه حتى مات^(٢) ويروي الجهمياري أنه اختفى عند ابن المقفع ففاجأها الطلب وأخذ عبد الحميد^(٣)
ولكن الصحيح ما ذكرناه أولاً من أنه قتل في بؤس مع سيده .

وما من ريب في أن عبد الحميد أهم كاتب ظهر في العصر الأموي فقد كان بليغاً وقد ضربت ببلاغته
الأمثال حتى قيل فتحت الرسائل بعبد الحميد وختمت بان العميد^(٤) . ويقول ابن النديم : "عنه أخذ المترسلون
وطريقته لزموا وهو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسيل"^(٥) . ويقول المسعودي إنه أول من استعمل
التحميدات في فصول الكتب^(٦) . ويكبر كل من كتبوا عنه من شأنه ، والحق أنه مثل القمة التي وصلت
إليها الكتابة في العصر الأموي ، إذ كان زعيم البلاغة في عصره غير مدافع ، وقد بقيت منشورات من
رسائله تشهد بفصاحته وبيانه وبلاغته ، ولعل أطول رسالة وصلتنا عنه هي الرسالة التي بعث بها عن مروان
إلى ابنه وولي عهده عبد الله حين وجهه لمحاربة الضحاك بن قيس الشيباني الذي خرج في العراق
واستولى على الموصل عام ١٢٨ هـ . وهي رسالة كبيرة وكأني بعبد الحميد وضعها دستوراً لتنظيم قواد الدولة
لجيوشهم من الوجهة المادية والحربية ، والرسالة تقع في نحو ثلاثين صحيفة فهي أطول رسالة أثرت عن
العصر الأموي . وحقاً إن الرسائل أخذت تتجه هذه الوجهة منذ عمرو بن نافع على نحو ما مر بنا ، ولكننا
لا نجد كاتباً قبل الحميد وصل بها إلى هذا المقدار ، فقد امتد نفسه إلى كثرة واسعة من الصحف فصّل
فيها الحديث عن المسائل السياسية والحربية التي تهتم قائد الجيش ، فإذا بالرسالة تصبح وكأنها كتاب
مستقل يريد صاحبه أن يبحث فيه ما ينبغي أن يتخذه القادة لأنفسهم من سياسة وخلق وما ينبغي أن
يتخذوه في الحرب من تنظيم للجيش وإعداد له وما يتصل بذلك من أدوات كيد ومكر وذلك كله شيء
جديد لم تكن الرسائل تعالجه من قبل .

وقد جعل طول هذه الرسالة خصائص عبد الحميد في منه الكتابي تبدو واضحة لمن يدرسها ، إذ نرى
الخاصة من خصائصه تنبسط بعامل هذا الطول الذي ينشرها تحت عين القارئ نشرأ واسعاً . ولعل أول
هذه الخصائص خاصة التقسيم والمنطق الدقيق ، فليس هناك استطراد ولا تشعث ، بل الكاتب يتنقل

(٣) الوزراء والكتاب ص ٨٠

(٤) اليتيمة طبع الصاوي ٣/١٣٧

(٥) القهرست ص ١٧٠

(٦) مزوج الذهب ٣/١٧٨

(١) مزوج الذهب للمسعودي طبع دار الرجا ٣/١٧٨

وانظر الوزراء والكتاب للجهمياري ص ٧٩ وعيون

الأخبار طبع دار الكتب ١/٢٦

(٢) وفيات الأعيان ١/٣٠٧ وانظر الوزراء

والكتاب ص ٧٩

تنقلًا فيه آناة وفيه منطق ، ولا عجب أن نذكر المنطق هنا فنحن بإزاء تلميذ لسالم الذي كان يعرف اليونانية ، وأكبر الظن أن سالما نفسه أدخل المنطق في تفكيره وكتابته وأن عبد الحميد تأثره في هذا الجانب ، وما من شك في أن عناية عبد الحميد بالمنطق هي التي جعلته يقسم رسالته ثلاثة أقسام كبيرة : قسم يصور القائد وما ينبغي أن يكون عليه في سلوكه مع نفسه وحاشيته وقواده ، وقد تأثر الثقافة الفارسية في هذا القسم وما عرف عن آداب الفرس في الملك والسياسة ، ولعل ذلك نفسه هو الذي جعل صاحب الصناعتين يزعم أن معرفة عبد الحميد بالفارسية نوعت في تفكيره ومعانيه^(١) ، ويزعم الجاحظ أنه ترجم بعض كتب من الفارسية^(٢) ، ولا بد أن تكون هذه الكتب متصلة بعمله ، ومهما يكن فنحن نحس في هذا القسم أثر الثقافة الفارسية . أما القسم الثاني فخاص بسياسة الجيش وما يتخذ فيه من شرطة وقضاة ورجال مال ، وأما القسم الثالث فقد تحدث فيه عن التنظيم الداخلي للجيش وكيفية إعداد وحداته ، وربما كان متأثراً في هذا القسم بالثقافة اليونانية^(٣) . أو بما كان معروفاً في الشام عن الجيش الروماني ووحداته ، وقد عولج كل قسم من هذه الأقسام معالجة دقيقة إذ رتبت أفكاره في فقر ، كل فقرة تؤدي فكرة خاصة ، وهي تقوم في مكانها غير نائية من الفقرة التي تسبقها ولا من الأخرى التي تليها . وهذا هو معنى ما نقوله من أن الرسالة شفعت بترتيب منطقي وثيق .

وبجانب هذه الدقة المنطقية في كتابة عبد الحميد ، تلك الدقة التي يظهر فيها أثر الثقافة الأجنبية ، نجد يعني بأساليبه عناية جعلته يوفر لها كثيراً من ضروب الجمال الصوتي البديع ، ولم يكن يعتمد في ذلك على سجع ، بل كان يعتمد على ضرب من التوقيع استمدته من الترادف الصوتي كما استمدته من العناية بلفظه وأن يكون جزلاً ، إذ كان يقول دائماً : "خير الكلام ما كان لفظه فخلاً ومعناه بكرة"^(٤) . وقد تتبع ذلك في أعماله وآثاره فكلها بنيت بناية جزلة ، وهي في الوقت نفسه بناية تقوم على التوقيع البديع . وانظر إليه يقول في مطلع رسالته السابقة الكبيرة التي تحدثنا عنها :

"اعلم أن للحكمة مسالك تُفَضَّى مضائق أوائلها بمن أمها سالكا ، وركب أخطارها قاصداً إلى سعة عاقبتها ، وأمن سرّحها ، وشرف عزها ، وأنها لا تُعار بسُخْف الخفة ولا تُنشأ بتفريط الغفلة . . واعلم أن احتواءك على ذلك وسبقك إليه بإخلاص تقوى الله في جميع أمورك مؤثراً بها وإضمار طاعته منظوياً عليها ، وإعظام ما أنعم الله به عليك شاكراً له ، مرتبطاً فيه بحسن الحياطة له والذب عنه من أن تدخلك منه سامة ملال أو غفلة ضياع أو سنة تهاون أو جهالة معرفة ، فإن ذلك أحق ما بدى به ونظر فيه معتمداً عليه بالقوة والآلة والعدة والانفراد به من الأصحاب والحامّة فتمسك به لاجئاً إليه ، واعتمد عليه مؤثراً له ، والتجىء إلى كنفه متحيزاً إليه ، فإنه أبلغ ما طلب به رضا الله وأنجح مسأله وأجزله ثواباً وأعوده نفعاً وأعمه صلاحاً" .

(٣) من حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين

ص ٦٧ وما بعدها

(٤) وفيات الأعيان ١/٣٠٧

(١) الصناعتين طبع الآستانة ص ٥١

(٢) البيان والتبيين ١٦/٣ . والجاحظ يسميه عبد الحميد

الأكبر انظر البيان ١/١٥١

وواضح أن عبد الحميد يعتمد على خاصة الترادف ، فالفكرة تؤدي أداءً مبسطاً في عبارتين أو في عبارات لافى عبارة واحدة ، وهي تؤدي هذا الأداء حتى تكسب الأسلوب ضرباً من التوقيع الموسيقي أو قل من التعادل الصوتي ، فالعبارتان عند عبد الحميد تتعادل في شبه موازنات صوتية ، إذ كان يأتي أن يؤدي فكرته في عبارة واحدة ، بل يطلب أداءها في عبارتين أو أكثر حتى يخرجها إخراجاً موسيقياً خاصاً ، وقد اضطره هذا الأداء أن يتوسع في الترادف اللفظي حتى يصل إلى ما يريد من موازنات موسيقية ومعادلات صوتية . لم يكن عبد الحميد يحتكم إلى اللفظ الغريب كما مر بنا عند يحيى بن يعمر ، ولم يكن يحتكم أيضاً إلى السجع كما مر بنا عند خطباء عصره ، بل كان يحتكم إلى ضرب من التوقيع الصوتي كان يلتمسه فيما يأتي به من ترادف يوازن به بين عباراته .

ونستطيع أن نقول الآن إن الخصائص الأساسية عند عبد الحميد هي أنه يخضع في تفكيره للمنطق ، وفي لفظه للترادف . وهناك خاصة ثالثة تميز بها أيضاً وهي كثرة الحال التي نجدها في رسالته السابقة على نحو ما مر في القطعة التي نقلناها ، وهي منبئة في رسائله الأخرى ، وهي حال غريبة إذ لا نجدها شائعة في آثار الكتاب من قبله ، وربما كانت من أهم الأدلة على شدة اتصاله باليونانية^(١) لأن اللغة اليونانية تمتاز بهذه الحال في أساليبها^(٢) . على أنه ينبغي أن نلاحظ هنا أن عبد الحميد لم يتصل باليونانية مباشرة ، إنما اتصل بها عن طريق أستاذه سالم الذي كان يعرف اليونانية ، أما هو فقد عرف عند العرب بمعرفته الفارسية ، ولو أن رسائل سالم وصلت إلينا لأمسكنا أن نقطع في المسألة بصورة أوضح . على أن هناك رسالة صدرت من ديوان هشام الذي كان يليه سالم ، وفيها خاصة الحال واضحة ، وقد كتبت بصدد استخفاف خالد ببعض الأمويين ، وهي تمضي على هذا النحو^(٣) :

”هلاً يا بن مجرشة قومك أعظمت رجلهم عليك داخلا ووسعت مجلسه إذ رأيته إليك مقبلاً ، وتجاوأت له عن صدر فراشك مكرماً ، ثم فاضته مقبلاً عليه ببشرى إكراماً لأمر المؤمنين ، فإذا اطمأن به مجلسه نازعته بجي السرار معظماً لقربته عارفاً لحقه“ .

والرسالة طويلة وهي تجري على هذا النمط من استخدام الحال ، وهناك رسالة أخرى رواها المبرد لعبد الله بن سالم المذكور وهي أيضاً مليئة بالحال^(٤) ، وربما كانت دليلاً آخر على ما نذهب إليه من أن هذه الحال بدأت عند سالم ، ثم استخدمها تلميذان له ، أحدهما من بيته وهو عبد الله ، وأحدهما من غير بيته وهو عبد الحميد . ومن غير شك صلة هذه الحال بسالم الذي كان معروفاً عند القدماء بعلمه باليونانية أقرب من صلتها بعبد الحميد الذي لم يعرف بشيء من ذلك عند القدماء أنفسهم ، فإنهم لم يذكروا له معرفة باليونانية إنما قالوا إنه يعرف الفارسية وإنه ترجم منها بعض رسائل أدبية .

(١) تاريخ الطبري : القسم الثاني ص ١٦٤٢

(١) من حديث الشعر والنثر ص ٦٢

(٤) الكامل للمبرد ص ٧٩٣

(٢) نفس المصدر ص ٦٥

على كل حال تمتاز كتابة عبد الحميد بالخصائص الثلاث السابقة وهي خاصة المنطق الدقيق وما يطوى فيه من تقسيم وتحليل ، وخاصة الحال ، ثم خاصة الأداء الموسيقي ، وكأنه كان يريد أن يرتفع بأسلوبه إلى مرتبة أدبية عالية إلا أنه لم يبالغ في جعله أسلوباً مسجعاً ، وذلك لسبب بسيط ، وهو أن السجع لا يتفق والعناية بالمعاني وتقسيمها وتحليلها . ومن المعروف في تاريخ الأدب العربي أن هذا الأدب كلما حاول أصحابه أن ينوّعوا في أفكاره ومعانيه انفك عن السجع ، ومع ذلك فقد وفر عبد الحميد لرسائله ضرباً من هذا الإيقاع الصوتي الذي جعل عباراته تظهر في شكل معادلات موسيقية دقيقة . وهناك خاصة رابعة عند عبد الحميد لم نتحدث عنها حتى الآن ، وهي خاصة التصوير ^(٢) ، إذ كان يعني به في رسائله القصيرة كما كان يعني به في رسائله الشخصية ، وكان قصر هذه الرسائل هو الذي كان يعطيه الفرصة لاستخدامها ، ولعل هذه الخاصة هي التي جعلت إبراهيم بن العباس الصولي يقول : " ما تمنيت كلام أحد أن يكون لي إلا كلام عبد الحميد حيث يقول في رسالة له : الناس أصناف مختلفون وأطوار متباينون منهم علق مَضِنَّة ^(١) لا يباع ، ومنهم غل مَضِنَّة لا يبتاع ^(٢) " . ومن كتبه الطريفة التي تصور هذه الخاصة تصويراً دقيقاً كتابه إلى أهله وهو منهزم مع مروان يعزيهم عن نفسه ^(٣) :

" أما بعد فإن الله جعل الدنيا محفوفة بالكُرْهِ والسرور ، وجعل فيها أقساماً مختلفة بين أهلها ، فمن درّت له بحلاوتها ، وساعده الحظ فيها سكن إليها ورضى بها وأقام عليها ، ومن قرّصته بأظفارها ، وعصّته بأنيابها ، وتوطّأته بثقلها ، قلاها نافرأ عنها ، وذمّها ساخطا عليها ، وشكاها مستزيدا منها ، وقد كانت الدنيا أذاقنا من حلاوتها وأرضعتنا من درّها أفأويق استحليناها ، ثم شمت منا نافرة ، وأعرضت عنا متنكرة ورمحتنا موكّية ، فأسح عذبها ، وأمرّ حلوها ، وخشّ لينها ، ففرّقنا عن الأوطان ، وقطّعتنا عن الإخوان ، فدارنا نازحة ، وطيرنا بارحة ، قد أخذت كل ما أعطت وتباعدت مثل ما تقرّبت ، وأعطت بالراحة نصّباً ، وبالجدل همّاً ، وبالأمن خوفاً ، وبالجدّة حاجة ، وبالسراء ضراء وبالحياة موتاً . لا ترحم من استرحمها ، سالكة بنا سبيل من لا أوبة له منفيين عن الأولياء ، مقطوعين عن الأحياء " .

وأنت ترى خصائص عبد الحميد كلها بيّنة في هذه الرسالة القصيرة ففيها الحال وفيها ما يمتاز به من جودة التقسيم والتحليل وفيها أيضاً هذا الترادف الموسيقي الذي يتيح لعباراته ألواناً مختلفة من الإيقاعات الصوتية الطريفة ، ثم فيها أيضاً خاصة التصوير ^(٣) وهو يعني بالتشبيه والاستعارة والتشخيص خاصة ، وكل ذلك يؤكّد أن عبد الحميد عنى برسائله عناية لا تقف عند ما كان يقوله السابقون من أنه أول من أطال الرسائل أو وضع فيها التحميدات بين فصولها ، بل هي تمتد إلى هذه المعاني الجديدة التي كان يشفعها بالتقسيم والدقة في التفكير كما كان يشفعها بالترادف الموسيقي والإيقاع الصوتي ، وبجانب ذلك كان يشفعها

(٣) الوزراء والكتاب ص ٧٢

(١) علق مضنة : شيء نفيس يضمن به

(٢) الوزراء والكتاب ص ٨٢

(٤) بضروب أخرى من التعبير في لفظها إذ كان يقول دائماً : القلم شجرة ثمرتها الألفاظ ^(١) ، وهو لذلك كان يعنى بلفظه هذه العناية التي يوفر له فيها ضروباً من الموسيقى كما يوفر له ضروباً من التصوير . ونحن لا نقول كما قال السابقون إن الرسائل أو بعبارة أخرى الكتابة الديوانية بدئت بعبد الحميد ولا أنه أول من أطل الرسائل فكل ذلك مبالغ لا تقوم على أساس إذ بدأت الرسائل الديوانية منذ أوائل هذا العصر الأموي فقد وجدت لها هذه الطبقة التي احترفتها من الكتاب وأيضاً فإنها أخذت تطول منذ عصر عمرو بن نافع . ولذلك كنّا نرفض أولية عبد الحميد في الرسائل الديوانية كما نرفض أوليته في إطلاتها ، ولكننا بعد ذلك نثبت له أنه كان القمة التي وصلت إليها نهضة الكتابة في العصر الأموي وخاصة فيما وقّر لها من جمال صوتي بديع وما وفر لها أحياناً من جمال تصويري طريف . وحقا إنه لم يثبت الجمال التصويري في كل ما ألفه ، ولكنّه بثّ الجمال الصوتي إذ كان يعممه في كل رسائله ، وقد طبعها هذا الجمال بطابع خاص من الفن والإبداع . ومهما يكن فإن عبد الحميد استطاع أن ينفذ بصناعة الرسائل في هذا العصر إلى كل ما كان يبتغيه أصحابها من عناية بالألفاظ والمعاني ، إذ كان يسعى دائماً إلى تحقيق معانيه على أساس من المنطق والفكر الدقيق ، كما كان يسعى إلى تحقيق ألفاظه على أساس من الإيقاع والصوت الأنيق .

شهاد - كلام الله
تتفق - فصاحة - جمال الأساليب
تنوع المعاني - بساطة لفظية
جمع ضفي

الفصل الثالث

الصنعة في النثر العباسي

النثر العباسي

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

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

وسيطا لنقل بعض الكتب الهندية مثل كميله ودمنة والكتب اليونانية مثل منطق أرسططاليس ، وأخيراً نلتقى بالجدول اليوناني نفسه ذلك الجدول الذي ينبغي أن نكبر من شأنه دائماً ، فقد ساعد ما تحدر عن طريقه من منطق وفلسفة على بناء العقل العربي بمواد صلبة قوية .

وقد بالغ بعض الباحثين المحدثين فيما كان للثقافة الفارسية من أثر على العقل العربي ، ومن الغلاة في ذلك الأستاذ إينستر انسييف إذ أ كبر في كتابه (الأثر الإيراني في الأدب الإسلامي) من شأن هذه الثقافة وتأثيرها على العرب معتمداً في ذلك على ما يقصه ابن النديم في فهرسته من أسماء الكتب الفارسية المترجمة ، وهي كثيرة هنالك كثرة غامرة . ولكن هذه الكثرة ينبغي أن نحذرنا فليست المسألة مسألة كم بل هي مسألة كيف ، وأيضاً ينبغي أن نعرف أن أهمية الثقافة الفارسية - في الواقع - لا ترجع إلى ما ترجم للفرس أنفسهم ، وإنما ترجع إلى ما ترجموه عن غيرهم ، ومعنى ذلك أن الفارسية ترجع أهميتها إلى أنها كانت وسيطاً مهماً في نقل كثير من آثار الهند ومعارفهم ، وكذلك في نقل كثير من ثقافة اليونان وفلسفتهم .

وما من شك في أن ما ترجم للعرب من الثقافات الأجنبية هيأهم مع مر العصور لتمثل فكرة الكتاب والكتب ونحن لا نكاد نتقدم في العصر العباسي حتى نلتقى بـ ابن المقفع الفارسي الذي أكثر من الترجمة عن لغته . وقد ترجم منها كتاب كميلة ودمنة الهندي كما ترجم منطق أرسططاليس اليوناني ، وترجم أيضاً كتاب خداينامة في ملوك الفرس وآدابهم وبجانب ذلك نجد له الأدب الصغير والأدب الكبير واليتمية ورسالة الصحابة

ولابن المقفع منزلة خاصة في تاريخ النثر العربي ، فقد عمل على رقي هذا النثر بما ترجم إليه من آثار فارسية خالصة وآثار يونانية أو هندية . وقد لا نبالغ إذا جعلناه زعيم الطبقة الأولى من كتاب العصر العباسي الذين عرفوا بكتابة الكتب والرسائل الأدبية الخالصة . وإذا تقدمنا بعده وجدنا كاتباً فارسياً آخر اشتهر أيضاً بكتابة الرسائل والكتب ، وهو سهل بن هرون الذي برع في صنع هذه الكتابات الأدبية ، على أننا لا نكاد نتركه حتى نلتقى بالـ جاحظ الذي ارتفع به هذه الكتابات إلى الذروة التي كانت تفتظرها من حيث التجويد والتجوير بل ومن حيث الطول أيضاً فقد أخذت تطول عنده طولاً شديداً كما أخذت تتناول جميع الموضوعات التي شغلت عصره

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

المذهب يسعون بكتابتهم نحو الزخرف والتنميق ، كان الكتاب السابقون من أصحاب الرسائل والكتب الأدبية الخالصة يقفون بأثارهم عند المذهب القديم الذي كان شائعاً في العصور السابقة من قبلهم ، وهو مذهب الصنعة ، فلم يتطوروا بكتابتهم من حيث الصياغة وضروب البديع الخالص ، وإنما تطوروا بها من حيث ما عالجوه من موضوعات ومعان جديدة لا عهد للغة العربية بها من قبلهم ، وكأنهم لم يأخذوا الفرصة لزخرفة أساليبهم على نحو ما كان يصنع أصحاب النثر الرسمي أو الحكومي ، ولذلك كان هذا اللون من النثر العباسي عند ابن المقفع وسهل بن وهرون الجاحظ وأضرابهم تندمج صناعته في المذهب الأول الذي يقابلنا في النثر العربي مذهب الصنعة ، ولكن مع شيء من النمو والتطور تحت تأثير الثقافات الأجنبية وما صبغت به الأذهان من أصباغ عقلية . وسنمضي بدرس هؤلاء الكتاب الثلاثة لنرى مدى ما أصاب مذهب الصنعة في العصر العباسي من نمو وتغيير . على أنه ينبغي أن نعرف أن أهمية ابن المقفع في هذا العصر ترجع إلى أنه كان مترجماً وحتى هو في الأدب الكبير وفي اليتيمة والصحابة يظهر أنه كان يترجم أيضاً ، أما سهل فلم يعن بالترجمة عناية ابن المقفع وكذلك الجاحظ وإنما كانا يعنيان بأن ينشئا رسائل لأنفسهما ، ولعل ذلك ما جعلهما يهتمان بفنهما وتجويد أساليبهما أكثر من اهتمام ابن المقفع برسائله إذ كانت عنايته تنصب على ما يعالجه لا على طريقة الأداء والتجوير فيه .

٢

ابن المقفع : أصله ومبانيه وزنرفته

من المعروف أن ابن المقفع فارسي الأصل ؛ كان أبوه يسمى داذويه من قرية تسمى جور^(١) ، ويقول الرواة إنه عمل للحجاج في ديوان الخراج فاحتجج ما لا فضر به حتى تقفعت يده ، فلقب بالمقفع^(٢) ، ولم يسلم ، بل استمر مجوسياً وعلى دين المجوسية نشأ ابنه وقد سماه روزبه^(٣) ، ويظهر أنه عني بتأديبه وتهذيبه كما عني بتعليمه العربية وساعده على ذلك أن ولأهها كان في آل الأهم وهم يشتهرون بالفصاحة من قديم . ولم يمض زمن كبير حتى ظهرت مخايل البلاغة على ابن المقفع ، فكتب لعمر بن هبيرة في دواوينه على كرم^(٤) ، ثم كتب من بعده لابنه يزيد^(٥) وكان والياً على العراق من قبل مروان بن محمد ، كما كتب لابنه الآخر داود^(٦) . ولما قامت الدولة العباسية كتب لعيسى بن علي عم المنصور^(٧) وعلى يديه أسلم وتسمى باسم عبد الله واكتنى بأبي محمد^(٨) ، واستمر يعمل في خدمة عيسى حتى قتله سفيان بن معاوية

(٥) ضحى الإسلام للأستاذ أحمد أمين (الطبعة الثانية) ١٩٥٠/١

(٦) الفهرست ص ١٧٢

(٧) نفس المصدر ص ١٧٢ والوزراء والكتاب ص ١٠٣

(٨) الفهرست ص ١٧٢

(١) الوزراء والكتاب للجيشياري ص ١٠٩

(٢) الفهرست ص ١٧٢ وأمالى المرتضى طبع مطبعة

السعادة ٩٣/١

(٣) الفهرست ص ١٧٢

(٤) الوزراء والكتاب ص ١٠٩

والى البصرة من قبل المنصور . وهنا يحار الباحثون في قتله وسببه ، فهل قتل لأنه زنديق أو قتل لسبب آخر ؟ أما الجهشيارى فيؤكد أن السبب في قتله ما كان من تشدده في كتابة الأمان الذى كتبه لعبد الله ابن على عم المنصور ، فقد ذهب فيه إلى أن المنصور إن أخل بشرط من شروط هذا الأمان كانت نساؤه طوالق وكان الناس في حل من بيعته مما أغضب المنصور فقال : أما أحد يكفينيه ، وتصادف أن سفيان ابن معاوية والى البصرة كان يضطغن على ابن المقفع أشياء كثيرة ، فاستغل الفرصة وطلبه ، فلما قدم عليه أمر بتنوير فسُجِر ، ثم أخذ يقطعه عضواً عضواً ويرمى به في التنور ^(١) . ويظهر أن هذا هو السبب الصحيح في قتل ابن المقفع فالجاحظ يقول في بعض رسائله إنه أغرى عبد الله بن على بالمنصور ففطن له وقتل ^(٢) ، وأكبر الظن أن الجاحظ لا يريد بإغرائه سوى ما كان من كتابة أمانه على هذا النحو الذى ضيق فيه على المنصور ، ويقول ابن خلكان إن ذلك كان عام ١٤٢ أو ١٤٣ أو ١٤٥ فهناك روايات في ذلك متعددة ^(٣) وقد كان ابن المقفع زنديقاً أو على الأقل كان يشتهر بذلك ، فإن أكثر من عرضوا له وصفوه بالزندقة ، وصفه بها أبو الفرج الأصبهاني ^(٤) والبيروني ^(٥) وصاحب خزائن الأدب ^(٦) وابن خلكان ^(٧) . ويقول المرتضى في أماليه : ” روى عن المهدي أنه قال : ما وجدت كتاباً زنديقاً قط إلا وأصله ابن المقفع ^(٨) “ . ويقول المسعودي إن ” المهدي أمعن في قتل الملحدين لظهورهم في أيامه وإعلانهم باعتقاداتهم في خلافته لما انتشر من كتب ماني وابن ديصان ومرقيون مما نقله عبد الله بن المقفع وغيره وترجم من الفارسية والفهلوية إلى العربية ^(٩) “ . وفي الفهرست أنه ترجم من اللسان الفارسي كتاباً في سيرة مزدك ^(١٠) . ويقال إنه ” مر بيت نار للمجوس بعد أن أسلم فدحه وتمثل .

يا بيت عاتكة الذى أتَعَزَّلُ حذر العدا وبك الفؤاد مُوَكَّلُ
إني لأمنحك الصدود وإنني قسماً إليك مع الصدود لأُمِيلُ ^(١١)“

ويزعم الرواة أنه عارض القرآن ^(١٢) . وكل هذه أقوال وشبهات ترجح ما يقال عن زنديقة ابن المقفع ، وقد نشر الأستاذ جويدى عام ١٩٢٧ كتاباً عنوانه هكذا ” كتاب الرد على الزنديق اللعين ابن المقفع — عليه لعنة الله — للقاسم بن إبراهيم عليه من الله أفضل الصلاة والتسليم “ . ونحن نرى القاسم في مقدمة الكتاب يندد بمذهب ماني وأتباعه ويقول إن ابن المقفع خلفه في إفك وضلاله ” فوضع كتاباً أعجمي البيان ، حكم فيه لنفسه بكل زور وبهتان ، فنال من عيب المرسلين ، وافترى الكذب على رب العالمين ، فرأينا من الحق أن نضع نقضه ، بعد أن وضعنا من قول ماني بعضه ^(١٣) “ . ثم يعرض القاسم فقراً من

(١) الوزراء والكتاب ص ١٠٣ وما بعدها

(٢) انظر ثلاث رسائل للجاحظ ص ٤٧

(٣) أغاني طبعة الساسي ٢٠٠/١٨

(٤) انظر تحقيق ما للهند من مقولة للبيروني طبع

ليبرج ص ٧٦

(٥) خزائن الأدب للبغدادى ٤٥٩/٣

(٦) وفيات الأعيان ١٥٠/١

(٧) أمالي المرتضى ٩٣/١

(٨) صروج الذهب للمسعودي طبع مصر ٢٤٢/٤

(٩) الفهرست ص ١٧٢

(١٠) أمالي المرتضى ٩٤/١

(١١) إعجاز القرآن للباقلاني ص ١٨

(١٢) كتاب الرد على الزنديق اللعين طبع جويدى

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

٣

صنعة ابن المقفع في كتبه ورسائله

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

وليس ذلك كل ما لابن المقفع فله رسائل أخرى أشهرها رسالة الصحابة واليتيمة والأدب الكبير والأدب الصغير ، أما الصحابة ففي حاشية الملوك وفي سياستهم العامة والخاصة ، وهي موجودة بكاملها في كتاب المنظوم والمنثور لابن طيفور ، وقد نشرها الأستاذ كرد علي في كتابه (رسائل البلغاء) وكذلك

(٦) انظر الفهرست ص ٣٤٨ وطبقات الأطباء لابن

أبي أصيبعة طبع المطبعة الوهبية ٣٠٨/١

(٧) الفهرست ص ١٧٢

(٨) انظر مقدمة كليلية ودمنة طبع مطبعة المعارف ص

٣٥ وما بعدها

(١) انظر ضحى الإسلام ٢٢٥/١

(٢) الوزراء والكتاب ص ١٠٩

(٣) أمالي المرتضى ٩٥/١

(٤) نفس المصدر ٩٥/١

(٥) انظر في ترجمته لهذه الكتب الفارسية فهرست

ابن النديم ص ١٧٢

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

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

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

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

(ج) ومن ذلك أيضاً قول ابن المقفع في الصحيفة رقم ١٠٤ : ”وأما من دونه فقد تجرى أمورهم فنونا يغلب على أكثر ذلك الخطأ“ فقد لاحظ الدكتور غرام أن ابن المقفع استعمل ذلك مكان الضمير^(١) وهذا يؤكد ما نذهب إليه من أن ابن المقفع لم يكن معرباً لكتاب كليله ودمنة كما تبادر إلى كثير من الباحثين بل كان في الغالب مترجماً ترجمة حرفية ، أما ما زيد على الكتاب من أبواب فقد لا يكون ذلك سببه ابن المقفع نفسه ، فقد ترجم الكتاب بعده مرة أخرى وزيدت فيه بعض زيادات^(٢) . وأكبر الظن أن ابن المقفع حافظ على الأصل ولم يزد عليه سوى ما سماه ”غرض الكتاب“ . أما ما يزعمه البيروني ”من أنه زاد باب برزويه قاصداً تشكيك ضَعْفِ العقائد في الدين وكسرهم للدعوة إلى مذهب المنانية ، وإذا كان متهماً فيما زاد لم يخل عن مثله فيما نقل“^(٣) فغير صحيح لأن الباحثين يتفقون على أن باب برزويه كان موجوداً في الأصل الفارسي^(٤) . ومع ذلك فسكلام البيروني يلتفتنا إلى أن الفرس استخدموا الكتاب قبل ترجمته إلى العربية في الدعاية المانوية .

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

”ومما ينظر فيه لصلاح هذا الجند ألا يولى أحد منهم شيئاً من الخراج ، فإن ولاية الخراج مفسدة المعاتلة ، ولم يزل الناس يتحامون ذلك منهم وينحونه عنهم ؛ لأنهم أهل ذاك ودعوى بلاء ، وإذا (كان) جلاباً للدرهم والدنانير اجترأ عليهما“ .

فأنت تراه يقول ”لأنهم أهل ذاك“ وكان أولى أن يقول ”لأنهم أهله“ وقد أعاد الضمير في الجملة الأخيرة مفرداً وكان حقه أن يكون مجموعاً . وانظر إليه يقول في الأدب الصغير^(٨) :

”يبلغ المرء مبلغ الفضل في كل شيء من أمر الدنيا والآخرة حين يؤثر بحبته فلا يكون شيء أمراً ولا أحلى عنده منه“ .

فقد أعاد الضمير في كلمة منه إلى الإيثار المفهوم من الكلام ، وواضح أن ذلك يؤدي إلى الغموض في

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

التعمير لأن القارىء لا يفهم ماذا يريد ابن المقفع . وهو إلى ذلك كان يكثر من الضمير المنفصل كقوله في الأدب الصغير أيضاً^(١) :

” من جعل رأى ديناً فقد صار شارعاً ، ومن كان هو يشرع لنفسه الدين فلا دين له “ .

وقد سبقنا هذه الأمثلة لندل على أن أسلوب ابن المقفع في رسائله يشبه أسلوبه فيما بقي من ترجماته ؛ فإما أن تكون هذه الرسائل مترجمة هي الأخرى ، وإما أن يكون طابع الترجمة عم في أساليبه كلها حتى فيما كتبه وألفه . على أننا لا ننزلق من ذلك إلى الخط من شأن ابن المقفع في تاريخ النثر العربي ، بل إن ذلك ليجعلنا نلتفت إلى أن الرجل كان مأخوذاً بالدقة فيما يترجم ، وهي دقة جرّت عليه بعض صعوبات وبعض تعثرات وارتباكات ، ولكن ذلك كله لا يخرج من دائرة البلاغة والفصحاء ، فهو فصيح بليغ غير مدافع ، ويكفي أن صاحب الفهرست عده من البلاغة العشرة الأول الذين يقومون على رأس أدباء العصر العباسي وكتابه^(٢) ، ويقول الجاحظ في بيانه : ” لم يفسر البلاغة تفسير ابن المقفع أحد قط ، سئل : ما البلاغة ؟ قال : البلاغة اسم جامع لعمان تجري 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 جواباً ، ومنها ما يكون ابتداءً ، ومنها ما يكون شعراً ، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً ، ومنها ما يكون رسائل ، فعمامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى ، والإيجاز هو البلاغة “^(٣) .

والحق أن ابن المقفع عني بصناعة أساليبه رغم ما يبدو عليها أحياناً من انحرافات حرته إليها دقته البلاغة ، ولعل هذه الدقة نفسها هي التي جعلته يعني باختيار ألفاظه وصقلها وتنقيحها ، وقد كان ينفر نفوراً شديداً من الإغراب في اللفظ والتوَعُّر فيه ، ومن قوله في ذلك : ” إياك والتتبع لوحش الكلام طمعاً في نيل البلاغة فإن ذلك هو العي الأَكْبَر “^(٤) . وفي هذه الجوانب من اختيار اللفظ وصقله والدقة فيه تستقر صناعة ابن المقفع . على أننا نلاحظ من طرف آخر أن هذه الصناعة تكاد تخلو خلوّاً تاماً من مبالغات الفن سواء ارتبطت هذه المبالغات بجمال الصوت أم بجمال التصوير ، فليس في أساليبه عناء بالأخيلة الدقيقة إلا ما جاء في كائلة ودمنة ، وهو منقول عن الأصل ، وكذلك ليس في أساليبه عناء بالسجع ، ولا بهذا الترادف الصوتي الذي سبق أن لاحظناه عند عبد الحميد ، وكأني به كان مشغولاً عن أن يحدث لنفسه أسلوباً له خصائص أدبية واضحة من إيقاعات وأصوات أو من تشبيهات واستعارات ، إذ كان في شغل بال الترجمة الدقيقة وأن يؤدي ما يجده في الأصل الذي يترجمه ، لذلك خلت أساليبه جملة من حلية الصوت وحلية التصوير ، ومن أين يأتيه ذلك وهو لا يفكر في الجمال المادي للأساليب ، إنما يفكر في الجمال المعنوي وقد بعث فيه عمله في الترجمة إيماناً بأن الأفكار هي كل شيء في الأسلوب ، فعني بأفكاره وأهل — إلى حد ما — عنايته بألفاظه . على أن ذلك لا يخرج من دائرة الصانعين ، فقد كان صانعاً ممتازاً ، وغاية ما في الأمر أنه كان يركز صناعته في معانيه وأفكاره والعناية بإخراجها إخراجاً دقيقاً . وكان يعاني بسبب ذلك تعباً ومشقة في بناء عباراته وخاصة في ضمائرهما ،

(٣) البيان والتبيين ٩١/١

(٤) أمالي المرتضى ٩٥/١

(١) الأدب الصغير ٣٧

(٢) الفهرست ص ١٨٢

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

٤

سهل بن هرون : أصله وهياته وثقافته

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

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

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

نَبَّيْتُ بِغَلْكَ مَبْطُوناً فَرِغْتَ لَهُ فَهَلْ تَمَائِلُ أَوْ نَأْتِيكَ عُوداً^(١٠)

(٦) سرح العيون طبع المطبعة الوطنية ص ١٣٢

(٧) البيان والتبيين ١/٧٦

(٨) الفهرست ص ١٧٤

(٩) البخلاء طبع وزارة المعارف ١/٧٨

(١٠) الحيوان للجاحظ ٣/٦٦

(١) الفهرست ص ١٧٤ ومعجم الأدباء طبع

مصر ١١/٢٦٦

(٢) معجم الأدباء ١١/٢٦٧

(٣) نفس المصدر ١١/٢٦٧

(٤) البيان والتبيين ٣/١٦

(٥) الفهرست ص ١٧٤

وهذا يدل على أنه كانت فيه نزعة إلى الفكاهة منذ حداثة ، وتروى له في ذلك طرائف كثيرة : منها أن رجلاً لقيه فقال له : هب لي ما لا ضرر به عليك فقال : وما هو يا أخي ؟ قال : درهم ، قال : " لقد هونت الدرهم وهو طائع الله في أرضه لا يعصى ، وهو عشر العشرة ، والعشرة عشر المائة ، والمائة عشر الألف ، والألف دية المسلم ، ألا ترى إلى أين انتهى الدرهم الذي هونتته ، وهل بيوت الأموال إلا درهم على درهم ^(١) " وقال دعبل الخزاعي : " أقننا يوماً عند سهل بن هرون وأطلقنا الحديث حتى أضرب به الجوع ، فدعا بغدائه ، فأتى بصحفة فيها مرق تحته ديك هريم ، فأخذ كسرة وتفقد ما في الصحفة ، فلم يجد رأس الديك ، فبقى مطرقاً ، ثم قال للغلام : أين الرأس ؟ قال : رميت به ، قال : ولم ؟ قال لم أظنك تأكله ، قال : ولم ظننت ذلك ؟ فوالله إني لأمقت من يرى رجله فكيف برأسه ، والرأس رئيس يتفأل به ، وفيه الحواس الخمس ، ومنه يصيح الديك ، ولولا صوته ما أريد ، وفيه فرقته الذي يتبرك به ، وعينه التي يضرب بصفتها المثل ، ودماغه عجيب لوجع الكلية ، ولم أر عظماً قط أهش من رأسه ، فإن كان بلغ من نبلك أن لا تأكله فعندنا من يأكله ، أما علمت أنه خير من طرف الجناح والساق ، انظر أين رميته ، فقال : والله ما أدري ، قال : لكنني أدري أنك رميته في بطنك ^(٢) " . وروى أن أبا الهذيل العلاف المتكلم المعروف طلب إليه رقعة إلى الحسن بن سهل بوصيه به ، فكتب له كتاباً وذهب به إلى الحسن فلما فضه أغرب في الضحك إذ وجد فيه هذه الأبيات :

إن الضمير — إذا سألتك حاجةً لأبي الهذيل — خلاف ما أبدى
فامنحه روح اليأس ثم امددْ له حبل الرجاء بمخلف الوعد
حتى إذا طالت شقاوة جدِّه وعنايه فاجبهه بالردِّ
وإن استطعت له المضرة فاجتهد فيما يضر بأبلغ الجهل

فلما راجعه أبو الهذيل قال له : أين غرب عنك الفهم ؟ أما سمعت قولي إن الضمير خلاف ما أبدى ؟ فلو لم يكن ضميري الخير ما قلت هذا ^(٣) . وقالوا إن المأمون انحرف عنه فدخل عليه يوماً وقال : يا أمير المؤمنين إنك ظلمتني وظلمت فلانا الكاتب ، فقال له : ويلك وكيف ؟ قال : رفعتك فوق قدره ووضعتني دون قدرى إلا أنك له في ذلك أشد ظملاً ، قال : كيف ؟ قال : لأنك أقمته مقام هزؤ ، وأقمتني مقام رحمة . فضحك المأمون وقال له : قاتلك الله ما أجهاك ! ^(٤) . وقصوا عنه أيضاً أنه خاطب بعض الأمراء ، فقال له كذبت ، فقال : أيها الأمير ! إن وجه الكذاب لا يقابلك — يعني الأمير بذلك — لأن وجه الإنسان لا يقابله ^(٥) . وكل هذه الأحاديث المروية عنه تدل على فطنته وخفة روحه ، وصدق الجاحظ إذ يقول إنه كان سهلاً في نفسه تحكماً له برقة الذهن ودقته أيضاً ، فهو فكاهة وهو لاسن وهو شديد العارضة ، وإن في لهجة لسانه وأسلوب منطقته ما يجعلنا نحس الصلة الشديدة بينه وبين الجاحظ إذ يعتبر امتداداً — من بعض الوجوه — لهذا اللسان ونعواً لهذا العقل وما طوى فيه من حجاج وجدل .

(٤) شرح العيون ص ١٣٤

(٥) نفس المصدر ص ١٣٤

(١) شرح العيون ص ١٣٣

(٢) نفس المصدر ص ١٣٣

(٣) نفس المصدر ص ١٣٤

صنعة سهل في رسائله وكتبه

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

ويكبر الجاحظ دائماً من بلاغة سهل وفصاحته، ويظهر أنه أهم كاتب ظهر خلال القرن الثاني الهجري، يقول صاحب سرح العيون: "انفرد سهل في زمانه بالبلاغة والحكمة وصنف الكتب معارضاً بها كتب الأوائل"^(٥). ويقول الجاحظ: إنه كان في أول أمره إذا ألف كتاباً طعن الناس عليه، فكان ينسب ما يؤلفه إلى من عرفوا بالتأليف مثل سهل، فيشيع الكتاب ويحمله الناس مع الحمد والثناء"^(٦). وإذا ذهبنا لتعقب آثار سهل كي نحكم حكماً دقيقاً على صناعته وفنه في كتبه ورسائله لم نجد إلا بقية ضئيلة من هذا المجهود الضخم الذي وصفه الجاحظ وابن النديم وأمثالهما، ولولا أن الجاحظ احتفظ لنا في كتابي البخل والبيان والتبيين بأطراف من عمله ما استطعنا أن نصدر حكماً على صياغته ولا على صنعيته، ولعل أهم ما سجله الجاحظ له رسالته التي استفتح بها كتاب البخل، وفيها نرى سهلاً يحتاج للبخل احتجاجاً فيه حوار الجاحظ وجدله، وفيه أيضاً فصاحته ولسنه، بحيث يختلط الأمر على الناظر في هذه الرسالة، فيخيل إليه أنها ربما كانت من صنع الجاحظ وإنما نحلها سهلاً لمأرب في نفسه، ولكن هذا الظن ينمحي إذا قرأنا ما بقي من نثر سهل في مواطن أخرى. وإن من يرجع إلى الرسالة يجد بداً من الكرم وتزري به، بينما تمدح البخل وتثني عليه، وهو ثناء أريد به التعصب على العرب وذم صفة الكرم التي لهج شعراؤهم بذكرها ومدح ما يصادها من الشح والبخل، ويقال إنه أرسل بها إلى الحسن بن سهل ليكافئه عليها فأجابه على ظهرها: "وصلت رسالتك، ووقفنا على نصيحتك! وقد جعلنا المكافأة عنها القبول منك والتصديق لك والسلام"^(٧). وقد توجه بالرسالة في مفتتحها إلى بني عمه، ويقول القدماء إنه يقصد بني عمه من

(٥) سرح العيون ص ١٣٢

(٦) التنبيه والإشراف للسعودي طبع ليدن ص ٧٦

(٧) الفهرست ص ١٧٤

(١) معجم الأدباء ٢٦٧/١٦

(٢) وفي الفهرست رامنوى انظر ص ١٧٤

(٣) البيان والتبيين ٥٥/١

(٤) الفهرست ص ١٧٤

آل راهبون ، وأكبر الظن أنه يقصد بهم جماعة العرب لا آل راهبون كما ظن القدماء ، وهو يستعملها على هذا النمط (١) :

”بسم الله الرحمن الرحيم . أصلح الله أمركم ، وجمع شملكم ، وعلمكم الخير وجعلكم من أهله ، قال الأحنف بن قيس : يا معشر بني تميم ! لا تسرعوا إلى الفتنة ، فإن أسرع الناس إلى القتال أقلهم حياءً من الفرار ، وقد كانوا يقولون : إذا أردت أن ترى العيوب جمّة فتأمّل عيائباً ، فإنه إنما يعيب بفضل ما فيه من العيب ، وأول العيب أن تعيب ما ليس بعيب ، وقبيح أن تنهى مرشداً أو تُغري عسفق . وما أردنا بما قلنا إلا هدايتكم وتقويمكم ، وإلا إصلاح فسادكم ، وإبقاء النعمة عليكم ، ولئن أخطأنا سبيل إرشادكم ، فما أخطأنا سبيل حسن النية فيما بيننا وبينكم . ثم قد تعلمون أننا ما أوصيناكم إلا بما قد اخترناه لأنفسنا قبلكم ، وشهرنا به في الآفاق دونكم ، فما كان أحقكم في تقدير حرمتنا بكم أن ترعوا حق قصدنا بذلك إليكم ، وتنبهنا على ما أغفلنا من واجب حقكم ، فلا العذر المبسوط ببلغم ، ولا بواجب الحرمة قتم“ .

وأظن أن صنعة سهل قد استبانت لنا في هذه الأسطر القليلة ، إذ نراه يعنى في رسالته ببسط الأدلة ، وكأنه يتقدم حواراً عنيفاً ، فهو يدلى بأقيسة وقضايا وآثار مروية ، وليس هذا كل ما يميز صنعة التي نلمح فيها أثر المنطق وتعلم الجدل ، بل يميزها شيء آخر أهم من ذلك ، وهو ما يعتمد إليه من بسط العبارة بسطاً يظهر فيه التقطيع الصوتي والترادف الموسيقي ، واستمر معه في الرسالة فسترى هذا العنصر في فنه وصياغته يتضح أكثر إذ يقول :

”عبتومنى حين ختمت على سيد (سيل) عظيم وفيه شيء ثمين من فاكهة نفيسة ، ومن رطبة غريبة ، على عبد نهم ، وصبي جشع ، وأمة لكساء ، وزوجة خرقاء . وليس من أصل الأدب ، ولا في ترتيب الحكم ، ولا في عادات القادة ، ولا في تدبير السادة ، أن يستوى في نفيس المأكول ، وغريب المشروب ، وثمان الملبوس ، وخطير المركوب ، والناعم من كل فن ، واللباب من كل شكل ، التابع والمتبوع ، والسيد والمسود ، كما لا تستوى مواضعهم في المجلس ، ومواقع أسمائهم في العنوانات ، وما يُستقبلون به من التحيات . . . وعبتومنى بخصف النعال ، وبتصدير القميص ، وحين زعمت أن الخوصوفة أبقى ، وأوطأ وأوقى ، وأننى للكبر ، وأشبه بالنسك ، وأن الترقيع من الحزم ، وأن الاجتماع مع الحفظ ، وأن التفرق مع التضييع . وقد كان النبي صلى الله عليه وسلم يخصف نعله ، ويرقع ثوبه ، ولقد لفقت سعدى بنت عوف إزار طلحة وهو جواد قريش ، وهو طلحة الفياض“ .

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

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

وهذا التقطيع الصوتي في أسلوب سهل اقترن به عنصر آخر في صناعته ، هو عنصر الترادف الذى أشرنا إليه ، وارجع إلى هذه القطعة التى رويناهما له فسترى كل معنى لا يؤدي أداءً واحداً في عبارة واحدة ، بل يؤدي أداءين أو أكثر حتى يتم السهل ما يريد من توقيع صوتي وتعادل موسيقى بين ألفاظه وعباراته ، وقد جره ذلك إلى ضروب من الترادف فى تراكيبه ، ولكنه ترادف طريف أو قل بعبارة أدق إنه ترادف فنى فقد كان سهل يريد أن يؤدي به خصائص فنية بجانب ما يؤدي من خصائص ذهنية . وعلى هذا النحو كانت تندمج فى أساليبه خصائص موسيقية فى خصائص أخرى عقلية نلحجها فى هذا الجدل وهذا الحوار وما يبدو عليه من تلاوين عقلية أحدثتها الثقافة الفلسفية فى تفكيره وأدائه لمعانيه ، وقد كان يعرف كيف يوازن بين هذه التلاوين العقلية وما سبقها من تلاوين موسيقية فتخرج أساليبه وقد التمتعت عليها شيات من التأمل والعقل الدقيق ، كما التفت عليها شيات أخرى من التوقيع والترادف الموسيقى ، وسنرى هذه الشيات جميعاً تمتد تحت أعيننا فى كل ما دبج الجاحظ وحبره من كتب ورسائل ، وإنه ليتأثر فى هذه الزعة سهلاً من طرف ، ويبدئ المتكلمين الذين نشأ فيهم من طرف آخر ، وكأنما كان أسلوب العصر هو أسلوب الجدل والحوار . ولعل مما يشهد لذلك عند سهل ما يروى من أن شخصاً مدح الذهب فأطنب ، ثم قام النظام فذم الزجاج وأطنب ، فاعترضهما سهل يفضل الزجاج على الذهب فى رسالة طويلة لم يبق لنا منها إلا هذه اللُحمة (١) :

”الزجاج مجلّو نورى“ ، والذهب متاع سائر ، والشراب فى الزجاج أحسن منه فى كل معدن ، لا يفقد معه وجه النديم ، ولا يثقل اليد ، ولا يرتفع فى السّوم . واسم الذهب يُتَطِير منه ، ومن لؤمه سرعته إلى اللثام ، وهو فاتن فانك (غالب) لمن صانه ، وهو أيضاً من مصايد إبليس ، ولذلك قالوا أهلك الرجال الأحمران (الذهب والفضة) . والزجاج لا يحمل الوضّر ، ولا يداخله الغمّر ، ومتى غُسل بالماء وحده عاد جديداً ، وهو أشبه شئ بالماء ، وصفته عجيبة ، وصناعته أعجب .“

ونحن لا نجد أى فارق يفرق بين هذه الطريقة فى الحجاج وبين طريقة الجاحظ فى حجاجه ، إذ كان يركب مثل هذا المركب فى كل ما يكتب ويؤلف ، كأنه يريد أن يغرب على الناس دائماً بتفكيره ، فهو يخرج على مألوفهم ومعتادهم بأراء شاذة يسوقها فى جدل عنيف . وقد رويت فى البيان والتبيين لسهل قطعة فى الخطابة والخطباء ، وهى من هذا اللون ، إذ نرى سهلاً فيها يفضل الخطيب قبيح السميت على الخطيب حسن السميت على هذا النحو (٢) :

”لو أن رجلين خطبا أو تحدّثا ، أو احتجا أو وصفا ، وكان أحدهما جميلاً ، جليلاً ، بهياً ، ذا لباس

نبيلاً ، وذا حسب شريفاً ، وكان الآخر قليلاً قتيلاً ، وباذ الهيئة دميماً ، وخامل الذكر مجهولاً ، ثم كان كلاهما في مقدار واحد من البلاغة ، وفي وزن واحد من الصواب ، لتصدع عنهما الجمع ، وعامتهم تقضى للقليل الدميم ، على النبيل الجسيم ، وللباذ الهيئة ، على ذى الهيئة ، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه ، ولصغار التعجب منه سبباً للعجب به ، ولسكان الإكثار في شأنه علة للإكثار في مدحه ، لأن النفوس كانت له أحقر ، ومن بيانها أياس ، ومن حسده أبعده ، فإذا هجموا منه على ما لم يحتسبوه ، وظهر منه خلاف ما قدره ، تضاعف حسن كلامه في صدورهم ، وكبر في عيونهم ؛ لأن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أظرف ، وكلما كان أظرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبعد ؛ وإنما ذلك كنوادر كلام الصبيان ، ومُلح المجانين ، فإنَّ ضحك السامعين من ذلك أشد ، وتعجبهم به أكثر ، والناس موكلون بتعظيم الغريب ، واستطراف البديع ، وليس لهم في الموجود الراهن القيم ، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى مثل الذى معهم في الغريب القليل ، وفي النادر الشاذ ، وكل ما كان في ملك غيرهم . وعلى ذلك زهد الجيران في عالمهم ، والأصحاب في الفائدة من صاحبهم ، وعلى هذا السبيل يستطرفون القادم عليهم ، ويرحلون إلى النازح عنهم ، ويتركون من هو أعم نفعاً ، وأكثر في وجوه العلم تصرفاً ، وأخف مثونة وأكثر فائدة ؛ ولذلك قدم بعض الناس الخارجى على العريق ، والطارف على التليد ، وكانوا يقولون : إذا كان الخليفة بليغاً والسيد خطيئاً فإنك تجد جمهور الناس وأكثر الخاصة فيهما على أمرين : إما رجلاً يعطى كلامهما من التعظيم والتفضيل ، والإكبار والتبجيل ، على قدر حالهما في نفسه ، وموقعهما من قلبه ، وإما رجلاً تعرض له التهمة لنفسه فيهما ، والخوف من أن يعطى تعظيمه لهما ، وما توهه من صواب قولهما ، وبلاغة كلامهما ما ليس عندهما ، حتى ليفرط في الإشفاق ، ويسرف في التهمة ، فالأول يزيد في حقهما للذى لهما في نفسه ، والآخر ينقصهما من حقه لتهمته لنفسه . وإذا كان الحب يعمى عن المساوىء فالبغض يعمى عن الحقائق والمحاسن ، وليس يعرف حقائق مقادير المعاني ومحصول لطائف الأمور إلا عالم حكيم ، أو معتدل الأخلاط عليم ، وإلا القوى المنفة ، الوثيق العقدة ، والذى لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم والسواد الأكثر .

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

الجاحظ : نشأته وثقافته ومبانيه

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

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

وكان الجاحظ من المعتزلة ، وهو تلميذ النظام في اعتزاله^(٥) ، وقد أشاد به مراراً في حيوانه كما أشاد بغيره من المعتزلة أمثال بشر بن المعتز وثمانية بن الأشرس وأبي الهذيل العلاف وأضرابهم . وقد استطاع خلال اعتزاله أن ينفذ إلى تأليف مجموعة من الآراء تعصبت لها طائفة من المعتزلة سميت باسم الجاحظية^(٦) ، ومهما يكن فقد كان الجاحظ من طائفة المعتزلة ، وهي طائفة عرفت في هذا العصر بكثرة الجدال والحوار كما عرفت بسعة ثقافتها واتصالها بجميع ألوان المعارف لعصرها وخاصة المعارف اليونانية .

ولم يشتهر المعتزلة في العصر العباسي بجدهم وثقافتهم فقط ، بل اشتهروا بشيء مهم أيضاً هو فصاحتهم

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

(٥) نزهة الألبا ص ٢٥٤

(٦) انظر الفرق بين الفرق لأبي منصور البغدادي طبع

مطبعة المعارف ص ١٦٠ - ١٦٢ حيث عرض للرد على

الجاحظية وآرائها

(١) نزهة الألبا في طبقات الأدبا لابن الأنباري ص ٢٥٤

وانظر أمالي المرتضى ١/١٣٨ ومعجم الأدباء لياقوت

١٦/٧٤

(٢) معجم الأدباء ١٦/٧٤

(٣) أمالي المرتضى ١/١٣٨

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

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

كان الجاحظ يتصل بكبار رجال الدولة العباسية وكانوا يوادونه ويصادقونه، ويقال إنه كان صديقاً لابن الزيات مقرباً منه فلما قبض عليه وأودع في التَّنُور فر الجاحظ هارباً خوفاً من أن يكون ثانياً اثنين إذ هما في التنور، ولما قبض عليه وقدم إلى ابن أبي دؤاد عدو ابن الزيات لقيمه لقاء جافاً فاعترضه قائلاً: "خفف عليك - أيدك الله! - فوالله لأن يكون لك الأمر على خير من أن يكون لي عليك، ولأن أسيء وتحسن أحسن في الأحدثة من أن أحسن وتسيء، ولأن تغفو عني في حال قدرتك أجل بك من الانتقام مني ففعا عنه^(٧)" ورجع إلى عمله يؤلف ويكتب هذه المؤلفات والكتب التي كان يتعلق بها العامة والخاصة تعلقاً شديداً^(٨). وربما كان من أسباب ذلك ما امتاز به من ميل إلى التندر والدعابة حتى

(١) البيان والتبيين ٧٧/١

(٥) معجم الأدباء ٧٩/١٦

(٦) انظر في ذلك نفس المصدر ١٠٦/١٦

(٢) الانتصار لابن الحياط طبع لجنة التأليف والترجمة

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

ص ٧٢

(٨) معجم الأدباء ٩٨/١٦

(٣) المقابسات طبع مصر ص ٢٢٣

(٤) المنية والأمل ص ٢٦

ليقول ابن أبي دؤاد "إني أثق بظرفه" (١). ويصف من جاءوا بعده كتبه فيقولون : إنها مكتوبة في ضروب من الجد والهزل (٢). ومن طرف الجاحظ في ذلك أنه قال عن نفسه : نسيت كنييتي ثلاثة أيام حتى أتيت أهلي فقلت لهم : بم أكني ؟ فقالوا : بأبي عثمان (٣) ، وروى أنه حفظ رجلاً أعجمياً نسباً يدعيه لنفسه في العرب ، فلما حفظه قال له : الآن لا تنسَ علينا فقال الرجل : سبحان الله ! إن فعلت ذلك فأنا إذاً دعي (٤). وهذا جانب واسع في الجاحظ ومن خير ما يصوره كتاب البخلاء وما رواه فيه من نوادرهم وفكاهاتهم .

والحق أن الجاحظ كان شخصية فكهة كما كان شخصية لسنة ، وقد عني بالتأليف للكتب والرسائل ، وأكثر من ذلك ، حتى قالوا إنه ترك نيفاً ومائة وسبعين كتاباً ، وإن من يرجع إلى الثبت الطويل الذي كتبه في أول حيوانه عن مؤلفاته يندعش لكثرة ما ألف وكتب ، ولعل ذلك هو أساس شهرته فقد طار اسمه في الآفاق حتى في عصره وزمنه . قص الرواة أنه قيل لأبي هفان : لم لا تهجو الجاحظ وقد ندد بك وأخذ بمخنقك فقال : أمثلي يخدع عن عقله ، والله لو وضع رسالة في أرنبه أنفي لما أمست إلا بالصين شهرة ، ولو قلت فيه ألف بيت لما طن منها بيت في ألف سنة (٥) ، ويروون أن أندلسياً قرأ في موطنه كتابيه (البيان والتبيين) و (الترجيع والتدوير) فهاجر إليه يريد لقاءه ، ويزعمون أن هذا الأندلسي قال في بعض حديثه " كان طالب العلم بالشرق يشرف عند ملوكنا بلقاء أبي عثمان (٦) " .

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

وقد عاش الجاحظ نحو ستة وتسعين عاماً وتوفي سنة ٢٥٥ هـ (١١) ، وأكبر الظن أن هذه السن الطويلة هي التي ساعدته على كثرة التأليف وأيضاً فقد كان مشوه الخلق جاحظ العينين (١٢) فانصرف عنه الناس وعنى هو بصناعة الكتب ، ومما ساعده على ذلك أنه مرض شطراً طويلاً من حياته فاضطر إلى ملازمة بيته وقطع فراغه بالكتابة والتأليف ، وقد ألف أثناء هذا المرض أشهر كتبه ونقصد كتاب الحيوان الذي شكاه فيه من مرضه (١٣) ، والذي قدمه لابن الزيات المتوفى عام ٢٣٣ هـ وإنه ليقول له متفكهاً في إحدى

- (٨) معجم الأدباء ١٦/١٠٣
(٩) وفيات الأعيان لابن خلكان ١/٣٨٩
(١٠) مجموع رسائل الجاحظ نشر لجنة التأليف ص ١٠٨
(١١) أمالي المرتضى ١/١٤٢
(١٢) وفيات الأعيان ١/٣٨٨
(١٣) انظر الحيوان ٤/٢٠٨

- (١) نزهة الألبا ص ٢٥٨
(٢) معجم الأدباء ١٦/٧٦
(٣) نزهة الألبا ص ٢٥٥
(٤) معجم الأدباء ١٦/٩٤
(٥) نفس المصدر ١٦/٩٩
(٦) نفس المصدر ١٦/١٠٤
(٧) نفس المصدر ١٦/٩٨

رسائله وقد أشار عليه أن يجلد كتيبه "جعلت كتيبي مصحفاً مصحفاً ... ورأيت أن أنظر فيها وأنا مستلق ولا أنظر فيها وأنا منتصب ، استظهاراً على تعب البدن ، إذ كانت الأسافل مثقلة بالأعلى ، وإذ كان الانتصاب يسرع في إدخال الوهن على الأصلاب (١)". ويظهر أن هذا المرض الذي شكاه منه الجاحظ في رسائله وحيوانه هو الفالج ، وإن من يرجع إلى الحصرى في ذيل زهر الآداب يجده يؤكد أن الجاحظ ألف الحيوان وهو مفلوج (٢). وقد صرح الجاحظ في كتاب البخلاء بأنه ألفه وهو مصاب بالفالج إذ يقول : "صحبني محفوظ النقاش من المسجد الجامع ليلاً ، فلما صرت قرب منزله ، وكان منزله أقرب إلى المسجد الجامع من منزلي سألتني أن آيت عنده ، وقال أين تذهب في هذا المطر والبرد ومنزلي منزلك ، وأنت في ظلمة وليس معك نار ، وعندى لباً لم ير الناس مثله ، وتمر ، ناهيك به جودة ، لا تصالح إلا له ، فلت معه ، فأبطأ ساعة ، ثم جاءني بجام لباً وطبق تمر ، فلما مدت قال يا أبا عثمان ! إنه لباً وغلظه وهو الليل وركوده ، ثم ليلة مطر ورطوبة ، وأنت رجل قد طعنت في السن ، ولم تزل تشكو من الفالج طرفاً (٣)". وكما أصيب الجاحظ بالفالج أصيب بالنقرس ويظهر أن ذلك كان في أواخر حياته ، قال المبرد : "دخلت على الجاحظ في آخر أيامه فقلت له كيف أنت ، قال كيف يكون من نصفه مفلوج لو حُزَّ بالمنشير ما شعر به ونصفه الآخر منقرس لو طار الذباب بقربه لآله (٤)". ويقال إن المتوكل وجه في طلبه سنة ٢٤٨ هـ يريد أن يُحمَل إليه فقال : وما يصنع أمير المؤمنين بأمرى ليس بطائل ، ذى شق مائل ولعاب سائل ، وعقل حائل (٥)". ويروون أن طبيباً عاده فقال له : "اصطلحت الأضداد على جسدي ، إن أكلت بارداً أخذ برجلي وإن أكلت حاراً أخذ برأسي (٦)". وأخيراً وبعد مرض قاس طويل انتهت الكتب على الجاحظ يوماً وهو جالس بينها يقرأ فقضت عليه (٧) ، وهكذا ذهب الجاحظ ضحية أثر الأصدقاء وأعزهم لديه (٨).

٧

الهجرة الجامعة

يمتاز الجاحظ بأنه لم يترك موضوعاً عاماً إلا وكتب فيه رسالة أو كتاباً ، وإن من يرجع إلى رسائله وكتبه يجده قد ألف في النبات وفي الشجر وفي الحيوان وفي الإنسان وفي المعاد والمعاش وفي الجد والهزل وفي الترك والسودان وفي المعلمين والقيان وفي الجوارى والعلمان وفي العشق والنساء وفي النبيذ وفي الشيعة والعباسية وفي الزيدية والرافضية وفي الرد على النصاري وفي حجج النبوة ونظم القرآن وفي البيان والتبيين

- | | |
|---|---|
| (١) مجموع رسائل الجاحظ ص ٧٤ | (٦) نفس المصدر ١/١٤٢ |
| (٢) ذيل زهر الآداب للحصرى طبع الخانجي ص ١٦٥ | (٧) انظر تاريخ أبي الفدا في سنة ٢٥٥ هـ ، وانظر أيضاً شذرات الذهب لابن العماد نشر مكتبة القدسي |
| (٣) البخلاء نشر وزارة المعارف ٤٥/٢ | ١٢٢/٢ |
| (٤) معجم الأدباء ١٦/١١٣ | (٨) الحيوان ١/٣٨ |
| (٥) أمالي المرتضى ١/١٤٢ | |

وفي حيل لصوص النهار وحيل سراق الليل وفي البخلاء واحتجاج الأشجاء . وإن في هذا ما يدل على أن الجاحظ خطأ بالكتابة الفنية عند العرب خطوة جديدة نحو التعبير عن جميع الموضوعات في خلاصة وبيان عذب ، وكأني به لم يكن يفهم أن الكتابة الأدبية ألفاظ ترصف ، وإنما كان يفهمها على أنها معان تنسق في موضوع خاص مما يتصل بالطبيعة أو بالإنسان . وقد كان لذلك صبغته الخاصة في كتابته ؛ فإنها كتابة ذات موضوع قبل أن تكون ذات أسلوب ، وليس معنى هذا أنه كان مهمل ألفاظه وتراكيبه ، بل لقد كان يعنى بهما عناية شديدة ، وقد صرح بذلك غير مرة فقال إنه يعنى بتأليف كتبه ويتأنق في ترصيفها^(١) . ويقول : " لربما خرج الكتاب من تحت يدي مُحَصِّفًا كأنه متن حجر أمليس بمعان لطيفة محكمة ، وألفاظ شريفة فصيحة^(٢) " . ولكن عناية الجاحظ على هذا النحو بكتبه ورسائله وأسلوبه فيهما لم تكن تجعله يخرج إلى التماس الألفاظ من حيث هي ألفاظ ، فقد كان يرى أن " شر البلغاء من هيا رسم المعنى قبل أن يهيء المعنى ، عشقًا لذلك اللفظ وشغفًا بذلك الاسم حتى صار يجر إليه المعنى جرًّا ، ويلزقه به إلزاقًا ، حتى كأن الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسمًا غيره^(٣) " . فالجاحظ كان يكره العناية البالغة باللفظ تلك العناية التي تسوق صاحبها إلى حفظ أساليب محفوظة بذاتها يبنى عليها معانيه ويصوغ عليها أفكاره ، فإن ذلك يقود الكاتب إلى أن يصبح عبدًا لمجموعة من الألفاظ يجرُّ إليها المعاني ويشدها شدًّا .

وهذا هو الطابع العام للجاحظ في كتاباته فهو يعنى بألفاظه ومعانيه جميعًا دون أن يجور أحد الفريقين على الآخر أو يحيف عليه ، وقد دفعه ذلك إلى أن يعنى بأرائه وأدلتيه وبراهينه ومقدماته ونتائجها متأثرًا في ذلك بما لقف من منطق وفلسفة ومعرفة بالجدل والحوار اللذين كانا شائعين في بيئته ، ونقصد بيئته المعتزلة ، وبجانب ذلك يحده يعنى أيضاً بألفاظه وأساليبه عناية من شأنها أن تجعله يدقق في انتخاب ألفاظه وأن يقطع عباراته تقطيعات صوتية طريفة ، وهي تقطيعات انزلت به إلى فنون من التكرار الموسيقي ، وكل ذلك كي تتم له الموازنة بين لفظه ومعناه ، تلك الموازنة التي انتهت به إلى أن يعشق الأداء الدقيق لمعانيه وأن يعشق معه الوصف الحسى الصحيح لما شاهد ، مما آذن بظهور الواقعية في كتبه ، وأيضاً فإنه كان يرى أن يخرج دائماً في رسائله وكتاباته من باب إلى باب حتى لا يمل القارىء مما طبع أعماله جميعاً بطابع الاستطراد ، وأكبر الظن أننا لا نبعد إذا قلنا إن الصفات الفنية الأساسية في كتابات الجاحظ هي الواقعية والاستطراد وضروب من التلون الصوتي وأخرى من التلون العقلي بحيث لا تقرأ أى أثر من آثاره إلا وتجد هذه العناصر الأربعة لصنعة ماثلة تحت عينيك إذ يسمى الجاحظ دائماً إلى أن يروى لك الوقائع كما هي دون تمويه ، كما يسمى إلى الاستطراد حتى لا يسأم القارىء ولا يناله شيء من الكد والسوق العنيف ، وأيضاً فإنه كان يشفع كتاباته دائماً بتلون صوتي أنيق وتلون عقلي بديع ، وسنقف لنفصل هذه العناصر الأربعة لصنعة الجاحظ وهي الواقعية والاستطراد والتلون الصوتي والتلون العقلي .

ذكر الحقائق عارية

الواقعية

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

وهذه النعمة من الواقعية في آثار الجاحظ أثرت في كتاباته آثاراً مختلفة ، لعل أول هذه الآثار أننا نجده يعنى بحكاية عصره وتمثيله تمثيلاً دقيقاً بحيث تعتبر أعماله أهم مراجع تكشف لنا عن حقائق العصر الذى عاش فيه ، إذ نراه يصور هذه الحقائق بكل ما فيها من طهر ووزر ، ودين وزندقة ، وجد وهو ، وبالغ في ذلك حتى إنه ليروى كلام المجانين الموسوسين وكلام أهل الغفلة من النوكى والحقى^(١) وإنه ليروى أيضاً عن الغلمان والرقيق والصعاليك والزط واللصوص كما يروى عن الخلفاء والأمراء والوزراء وقواد الدولة وكبار كتابها . وارجع إلى كتاب البخلاء فإنك تراه يعرض عليك بخلاء عصره من مثل سهل بن هرون والسكندى وابن غزوان والحارثى والحرامى في غير تصنع ولا مداراة ، وفيه يتصنع الجاحظ ويدارى ؟ إنه يريد أن يجعل الأدب صورة من الواقع ، وهو لذلك لا يستعين على كتابة بخلائه بالتاريخ أو ذاكرة الماضي ، إنما يستعين بمفكرة الحاضر والعصر الذى يعيش فيه .

وأثر ثان أثرته الواقعية في كتابات الجاحظ وهو ما يلاحظ عليه من تدقيقه في ألفاظه وانتخابها بحيث تلائم ما يصفه أو يصوره حتى إنه ليحكى كلام المولدين والعوام بما فيه من لحن وخطأ لينقل إليك الواقع بكل ما فيه . يقول في البخلاء : " وإن وجدتم في هذا الكتاب لحناً أو كلاماً غير معرب أو لفظاً معدولاً عن جهته فاعلموا أنا إنما تركنا ذلك لأن الإعراب يبعث هذا الباب ويخرجه من حده إلا أن أحكى كلاماً من كلام متعاقلي البخلاء وأشجاء العلماء كسهل بن هرون وأشباهه^(٢) " فهو يحكى دائماً أخباره وحوادثه بلغتها الدقيقة ، وأكبر الظن أن هذه النزعة فيه هي التي حملته على أن يلهج في كتيبه ورسائله كثيراً بمفكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال^(٣) . ومن قوله بصدد ذلك : " إن السكل معنى شريف أو وضع ، هزل أو جد ، أو حرفة أو صناعة ضرباً من اللفظ هو حقه ونصيبه الذى لا ينبغي أن يجاوزه أو يقصر دونه^(٤) " . وإن في هذا ما يدل على شدة عنايته بالملاءمة بين الألفاظ ومعانيها ، ولعله من أجل ذلك كان يدعو إلى " النظر في مواقع الألفاظ وأين استعملتها العرب^(٥) " .

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

(٤) رسائل الجاحظ طبع السامى ص ١٥٩

(٥) البيان والتبيين ٣٤/١

(١) انظر البيان والتبيين ١٦٤/٢ وكذلك ١٨٥/٢

وأيضاً ٢١٤/٣

(٢) البخلاء ٧٨/١

وأثر ثالث أثرت به الواقعية في كتابات الجاحظ وأعماله ، وهو ما يمتاز به من عدم عنايته بالتشبيهات والاستعارات إلا ما جاء عفواً لخطر أو كان الغرض منه تمثيل الواقع ، وهذا طبيعي عند الجاحظ لأنه لم يكن يبعد إلى زينة لفظه عشقاً للزينة من حيث هي على نحو ما سنعرف فيما بعد عند أصحاب مذهب التصنيع ، فالكتابة عنده ليست زخرفاً خالصاً يراد به إلى الوشى والحلى وما يندمج في ذلك من صور وتشبيهات واستعارات ، بل هي معان تؤدي في دقة ، تفسر الوقائع والأحداث تفسيراً لا تستره أسجاف الاستعارات والأخيلة . على أن الجاحظ إن لم يهتم بالتصوير في فنه فقد اهتم اهتماماً بالغاً بموسيقاه إذ كان يرى أن العناية بالأصوات وتوقعاتها لا تؤدي ما اختاره لنفسه من واقعية في أدبه بخلاف ضروب التصوير فإنها تفسد عليه ما ينشده من دقة في وصف الواقع وبيانه ، ولذلك تجافها إلا قليلاً في كتاباته وآثاره .

الاستطراد

وإذا كانت الواقعية عنصراً أساسياً في أعمال الجاحظ فإن هناك عنصراً آخر عم آثاره ، وربما كان أهم من عنصر الواقعية ، وهو عنصر الاستطراد إذ يلاحظ كل من يقرأ في الجاحظ حالاً من التشعث في التأليف ، فهو دائماً ينتقل من باب إلى باب ومن أثر إلى خبر ومن شعر إلى فلسفة ومن جد إلى هزل في تشعب هائل حتى ليقول كارآدي فو : إن الموضوع عند الجاحظ ليس إلا وسيلة للاستطراد^(١) ، وقد أشار إلى هذا الاستطراد قديماً المسعودي في كتابه مروج الذهب^(٢) ، وقد كان الجاحظ يتخذ منهجاً في تأليفه وخاصة في حيوانه وبيانه ، وقد اعترف به مراراً واحتج له . انظر إليه يقول في الحيوان : " قد عزمت — والله الموفق — أني أوشح هذا الكتاب وأفصل أبوابه بنوادر 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^(٣) " . ويقول أيضاً : " ولولا أني أتكل على أنك لا تمل باب القول في البعير حين تخرج إلى الفيل ، وفي الذرة حتى تخرج إلى البعوضة ، وفي العقرب حين تخرج إلى الحية ، وفي الرجل حين تخرج إلى المرأة ، وفي الذبان والنحل حين تخرج إلى الغربان والعقبان ، وفي الكلب حين تخرج إلى الديك ، وفي الذئب حين تخرج إلى السبع ، وفي الظلف حين تخرج إلى الحافر ، وفي الحافر حين تخرج إلى الخف ، وفي الخف حين تخرج إلى البرثن ، وفي البرثن حين تخرج إلى الخلب ، وكذلك القول في الطير وغامة الأصناف لرأيت أن جملة الكتاب وإن كثرت عدد ورقه أن ذلك ليس مما يعمل ويعتد 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 آى القرآن صار إلى الأثر ، ومتى خرج من أثر صار إلى خبر ، ثم يخرج من الخبر إلى شعر ، ومن الشعر إلى نوادر ، ومن النوادر إلى حكم عقلية ومقاييس سداد ، ثم لا يترك هذا الباب ، ولعله أن يكون أثقل والملال إليه أسرع ، حتى يفضى به إلى مزح وفكاهة ، وإلى سخف وخرافة ، ولست أراه سخفاً إذ كنت إنما استعملت سيرة الحكماء وآداب العلماء^(١) .

وإذاً فالجاحظ يعترف بأنه يستطرد وبأنه يعتمد إلى ذلك عمداً خشية ملل القارئ وسامة السامع ، وقد احتج لصنيعه بأن الأوائل قد سارت في كتبها هذه السيرة ، إذ يقول : إنه إنما يستعمل سيرة الحكماء وآداب العلماء . ولسنا ندرى أى حكماء وعلماء يشير إليهم إلا أن يكون قد أشار بذلك إلى بعض ما ترجم للعرب من كتب الهند التي يشبه البيروني ما فيها " بصدف مخلوط بخزف ، أو بدر ممزوج ببعر ، أو بمهى مقطوب بحصى^(٢) " وإن من يتصفح كتيبة ودمنة يجد ظاهرة الاستطراد واضحة فيها . (على أن هناك علة لاستطراد الجاحظ وقد ذكرها صراحة في حيوانه إذ يقول : " قد صادف منى هذا الكتاب حالات تمنع من بلوغ الإرادة فيه : أول ذلك العلة الشديدة ، والثانية قلة الأعوان ، والثالثة طول الكتاب .. فإن وجدت فيه خلا من اضطراب لفظ ، ومن سوء تأليف ، أو من تقطيع نظام ، ومن وقوع الشيء في غير موضعه فلا تنكره بعد أن صورت لك حالى التي ابتدأت عليها كتابي^(٣) " . فهو يعترف بأن مرضه أدخل الخلل على تأليف حيوانه ، وقد مر بنا أنه ألفه وهو مفلوج ، وقد ألف بعده كتاب البيان والتبيين^(٤) فظهر فيه الخلل والاستطراد بأوسع مما ظهر في كتاب الحيوان ، لا لسبب إلا لأن العلة طالت عليه ، وكأن ما أمضيه منها كان له أثره في بلبلة أفكاره واضطرابها وحدث كثير من التشاوش فيها ، فهو جرم بمرضه قلق ، وهو جرم أيضاً بما يعرض في بيانه لا يكاد يستقر عند موضوع يصفه ، وإنه ليقول فيه : " كان التدبير في أسماء الخطباء وحالاتهم وأوصافهم أن نذكر أسماء أهل الجاهلية على مراتبهم ، وأسماء أهل الإسلام على منازلهم ، ونجعل لكل قبيلة منهم خطباء ونقسم أمورهم باباً باباً على حدته ، ولكنى لما عجزت عن نظمه وتنظيمه تكلفت ذكرهم في الجملة^(٥) " . فهو يقر بعجزه عن التنظيم والتنسيق لما كان من مرضه ، ولما كان أيضاً من قلة الأعوان كما يقول في الحيوان ، ومن ثم كان من يقرأ في كتبه يخيل إليه أنه لم يكن يعرف التركيز في تأليفه ، إذا ما تزال الأفكار تندفع علينا من كل صوب في غير نظام ولا سياق مطرد ، بل فكرة من هنا وفكرة من هناك في صورة واضحة من التشعب والتشعث ، وقد ساعده على ذلك ثقافته الواسعة بجميع معارف عصره من هندية وفارسية ويونانية وإسلامية وعربية ، وإن الإنسان ليعجب إذ يقرأ المصفحة في حيوانه فيجد هذه الثقافات كلها قد وضع بعضها بجانب بعض ، وكأنه حين كان يكتب — بل حين كان

(٤) ذكر الجاحظ في البيان أنه ألفه بعد الحيوان ، أنظر

البيان والتبيين ١٧٣/٣

(٥) البيان والتبيين ٢٠٢/١

(١) الحيوان ٩٣/١

(٢) تحقيق ما للهند من مقولة ص ١٢

(٣) الحيوان ٢٠٨/٤

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

التأويل الصوتي

هذا هو العنصر الثالث في كتابات الجاحظ ، فنحن لا نقرأ له أى عبارات من تأليفه حتى نجد معنى بأصواته عناية تفضى إلى ضروب مختلفة من الإيقاعات الصوتية ، ولم يكن يستعين على تجميل هذه الإيقاعات بشيء من البديع وألوانه ، بل كان يكتفى بها لتعبير عن كل ما يريد من جمال لأسلوبه وطلاوة . وليس معنى ذلك أنه كان يستخدم السجع أو أسلوباً مقارباً منه ، فإن السجع لم يكن يصلح له فى تأليف كتبه ورسائله الطويلة ، لذلك عدل عنه إلى ضروب من الإيقاعات ، وهى إيقاعات كان يستعين عليها بصور مختلفة من التكرار والترداد . واستمع إليه كيف يستهل حيوانه ^(١) :

”جنّيبك الله الشبهة ، وعصمك من الخيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسباً ، وبين الصدق سبباً ، وحبّب إليك الثبوت ، وزيّن فى عينيك الإنصاف ، وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عز الحق ، وأودع صدرك برد اليقين ، وطرّد عنك ذلّ اليأس ، وعرفك ما فى الباطل من الذلة وما فى الجهل من القلة “ .

وهذه هى النغمات الأولى فى الكتاب ، وعلى أساسها ينصب جميع النغم الذى نقرؤه فيه ، إذ نرى الجاحظ يحاول دائماً أن يصفى لفظه وينقحه ، وهو لا يكتفى بذلك ، بل يسعى دائماً إلى إحداث ضروب من التوقيع ، وهو توقيع كان يلتمسه من معادلة ألفاظه معادلة لا تنتهى إلى السجع ، ولكنها تنتهى إلى هذا التوازن الصوتى الدقيق ، فكل جملة تقابل أختها فى موازين الجاحظ الموسيقية ، وهى موازين تحقق لجملة هذا اللون من الجمال الموسيقى الذى كان يسميه القدماء ازدواجاً ونسميه إيقاعاً وتلويناً صوتياً بديعاً ، وهو تلوين كان يدفع الجاحظ دفعا إلى ضروب من التكرار والترادف ، واستمر مع الجاحظ فى الحيوان فستراد يقول بعد هذه النغمات الأولى من الكتاب بقليل ^(٢) :

”إن كل من التقط كتاباً جامعاً ، وباباً من أمهات العلم مجموعاً كان له غنمه ، وعلى مؤلفه غرّمه ، وكان له نفعه ، وعلى صاحبه كدّه ، مع تعرّضه لمطاعن البُغاة ، ولاعتراض المنافسين ، ومع عرضه عقله المسكود على العقول الفارغة ، ومعانيه على الجهابذة ، وتحكيمة فيه المتأولين والحسدة .. وهذا كتاب تستوى فيه رغبة الأمم ، وتشابه فيه العرب والعجم . ويشتهيه الفتيان كما يشتهيه الشيوخ ، ويشتهيه الفاتك ، كما يشتهيه الناسك ، ويشتهيه اللاعب ذو اللهو ، كما يشتهيه المجد ذو الحزم ، ويشتهيه الغفل ، كما يشتهيه الأريب ، ويشتهيه الغبي ، كما يشتهيه الفطن “ .

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

لا من لفظ ولا من تعبير ، وانظر إليه يقول بعد ذلك في وصف الكتاب^(١) :

”الكتاب وعاء مليء علماً ، وظرف حشى ظرفاً ، وإناء شحن مزاحاً وجداً ، وإن شئت كان أبين من سحبان وائل ، وإن شئت كان أعيان من باقل ، وإن شئت ضحكك من نوادره ، وإن شئت عجبت من غرائب فرائده ، وإن شئت ألهتك طرائفه ، وإن شئت أشجبتك مواعظه ، ومن لك بواعظ مثله ، وبزاجر مُغر ، 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 ، والخفي والظاهر ، والشاهد والغائب ، والرفيع والوضيع ، والغث والسمين ، والشكل وخلافه ، والجنس وضده “

وعلى هذا النمط يسوق الجاحظ عباراته ومزاجاته ، وإن الإنسان ليخيل إليه كأنما سخرت له ألفاظ اللغة تسخيراً ، فهو يختار منها ما يشاء ويهوى في غير عنق ولا تكلف ، بل في مهارة وحنق ، فإذا هو يصل إلى هذه الأصوات الفخمة أو قل هذه المركبات الموسيقية ، فاللوسيقى أساسية في جواهر عباراته وأعراسها وما يسمها في باطنها وظاهرها . وإذا أنت رجعت تحلل هذه المركبات وجدتها تنحل إلى ظاهرتين أصيلتين في كل ما يؤلف ، وهما : التقطيع الصوتي من طرف ، والتكرار والترداد الموسيقي من طرف آخر ، أما التقطيع فهو الذي يتيح له هذه المعادلات الصوتية التي تجعل العبارات تتعادل هذا التعادل الموسيقي البديع ، وكأنما قد فصلت تفصيلاً وقسمت تقسيماً ، وأما التكرار والترداد فقد كانا شائعين على ما يظهر في بيئة المتكلمين بسبب محاضراتهما ومناظراتهما ، وأيضاً فقد شاعا على نحو مأمور بنا في غير هذا الموضع عند سهل بن هرون ، ولسكن الشيء الذي يلفت حقا هو أن الجاحظ وسعهما إلى أبعد طاقة يمكن أن تحتملها الأساليب في هذا الجانب ، وما من ريب في أن هذا التكرار يضاف على أساليبه ضرورياً من الجمال لأنه كان يستعين به على ما يريد من تقطيعات وتوقيعات صوتية ، فإذا الفكرة لا تؤدي في عبارة واحدة ، ولكن في عبارتين أو أكثر ، لا لسبب إلا لأن الجاحظ يريد لها أداءً موسيقياً بجانب أدائها المعنوي .

وإن من يتابع درس الجاحظ يعرف أن هناك سبباً مهماً لتكراره في كتبه وترداده ، وهو أنه لم يكن يكتب بل كان يملئ ، وقد ذكر ذلك صراحة في إحدى رسائله لابن الزيات إذ قال له : ”إن الوراق أصبح لا يخط سطرًا“^(٢) ، ويدكر ياقوت أن هذا الوراق كان يسمى زكريا بن يحيى^(٣) ، وإن في هذا ما يدل على أن الجاحظ لم يكن يكتب كتبه منذ ابن الزيات المتوفى عام ٢٣٣ هـ ، بل كان يملئ على شخص أو أشخاص لما قدمنا من مرضه ، وقد طبع هذا الإملاء كتبه بطابع المحاضرة ، ومن ثم طبعها بطابع التكرار والترادف ، كما طبعها بطابع كتب الإملاءات من حيث التحلل والاستطراد والإنجاز في بعض الأشياء المهمة ، والإطناب والتفصيل في بعض الأشياء التافهة . ومهما يكن فقد كان الجاحظ يعني بأساليبه عناية توفّر لها ضرورياً من التقطيع الصوتي ، وقد ذهب يستعين في ذلك بتكراره وترداده حتى تستوفي

أساليبه كل ما يمكن من هذا التلوين الصوتي الذي يكسب تعبيره جمالا خاصا يتفوق به على جميع الكتاب في عصره .

التلوين العقلي

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

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

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

(٤) البديع لابن المعتز طبع كراتشيوفسكي ص ٥٣

(٥) الحيوان ٣٧٩/٣

(١) الحيوان ١٣٤/٢

(٢) الحيوان ١٤٠/٢

(٣) الحيوان ١١/١

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

"اعلم أن المصلحة في أمر ابتداء الدنيا إلى انقضاء مدتها امتزاج الخير بالشر ، والضرار بالنافع ، والمكروه بالسار ، والضعة 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 تثبت وتوقف وتعلم ، ولم يكن علم ، ولا يعرف باب تبيين ، ولا دفع مضرة ، ولا اجتلاب منفعة ، ولا صبر على مكروه ، ولا شكر على محبوب ، ولا تفاضل في بيان ، ولا تنافس في درجة ، وبطلت فرحة الظفر وعن الغلبة ، ولم يكن على ظهرها محق يجد عزّ الحق ، ومبطل يجد ذلّة الباطل ، وموقن يجد برد اليقين ، وشاكّ يجد نقص الحيرة وكرب الوجوم ، ولم تكن للنفوس آمال ، ولم تتشعبها الأطماع ، ومن لم يعرف كيف الطمع لم يعرف اليأس ، ومن جهل اليأس جهل الأمن ، وعادت الحال من الملائكة الذين هم صفوة الخلق ، ومن الإنس الذين فيهم الأنبياء والأولياء إلى حال السبع والبهيمة ، وإلى حال الغباوة والبلادة ، وإلى حال النجوم في السُخْرَة ، فإنها أنقص من حال البهائم في الرتعة ، ومن هذا الذي يسره أن يكون الشمس والقمر والنار والثلج ، أو برجا من البروج ، أو قطعة من الغيم ، أو يكون الحجر بأسرها ، أو مكياًلاً من الماء ، أو مقداراً من الهواء . . . وأين تقع لذّة البهيمة بالعلوفة ولذّة السبع بلطع الدم وأكل اللحم ، من سرور الظفر بالأعداء ، ومن انفتاح باب العلم بعد إدمان القرع ؟ وأين ذلك من سرور السّودود ومن عزّ الرياسة ، ولو استوت الأمور بطل التمييز ، وإذا لم تكن كلفة لم تكن

مثوبة . . ولو كان الأمر على ما يشتهيه الغرير والجاهل بعواقب الأمور لبطل النظر وما يشحذ عليه ، وما يدعو إليه ، ولتعلقت الأرواح من معانيها والعقول من ثمارها ، ولعدمت الأشياء حظوظها وحقوقها ، فسبحان من جعل منافعها نعمة ، ومضارها ترجع إلى أعظم المنافع ، وقسمها بين مؤلم ومؤلم ، وبين مؤنس وموحش ، وبين صغير حقير ، وجليل كبير ، وبين عدو يرصدك ، وبين عقل يحرسك ، وبين مسالم يمنعك ، وبين معين يعضدك ، وجعل في الجميع تمام المصلحة ، وباجتماعها تتم النعمة ، وفي بطلان واحد منها بطلان الجميع ، قياساً قائماً وبرهاناً واضحاً ، فإن الجميع إنما هو واحد ضم إلى واحد ، وواحد ضم إليهما ، ولأن الكل أبعاض ، ولأن كل جثة فن أجزاء ، فإذا جوزت رفع واحد والآخر مثله في الوزن ، وله مثل علمته وحظه ونصيبه ، فقد جوزت رفع الجميع ، لأنه ليس الأول بأحق من الثاني في الوقت الذي رجوت فيه إبطال الأول ، والثاني كذلك والثالث والرابع حتى تأتى على الكل وتستفرغ الجميع .

أرأيت إلى هذا الدفاع القوى عن ضرورة بقاء الشر في السكون ؟ وإنه لدفاع يستمده الجاحظ من التفكير الدقيق في حقائق السكون ، وهو تفكير يقوم على المنطق والاستدلال والقياس ، كما يقوم على التأثير ببعض آراء المتكلمين الذين يرفضون الجبر والتسخير في الحياة ويضعون مكانهما الاختيار والتمكين ، وإن هذا كله ليسط في ضروب من تلاوين الصوت وتحاسينه ، وإنها لضروب تشيع في أسلوب منطق منقطع القرن . ومن هذين المفتاحين : جمال الصوت وجمال المنطق ، تسقط النغمات التي تميز الجاحظ في جميع فنه وصنعتة ، إذ ما يزال يتداخل التفكير العقلي وما يشفع به من قدرة على البرهان والاستدلال مع التفكير الفنى وما يشفع به من قدرة على تقطيع الصوت ، وما ينطوى في هذا التقطيع من تكرار وترداد ، وبذلك يلتئم هذا الفن الجاحظ الذي يشيع فيه جمال العقل كما يشيع فيه جمال الصوت . وارجع إلى هذه القطعة الجميلة فإنك ترى الجاحظ يحسن التدليل على فكرته التي يذهب فيها إلى أن العالم بأتلف من الخير والشر جميعاً ، بحيث إذا سقط الشر منه سقط الحائط الذي يؤلفه ، وكذلك الشأن إن سقط الخير ، وإن الجاحظ ليجعل القضية قضية العقل ، فإن تغيير السكون عما هو ، يجعلنا نفقد آلة التفكير ، ومتى فقدناها أصبحنا لا نستطيع التأمل في علم ، ولا الشعور بشيء ملذ أو مؤلم ، إذ نصير كالحيوان في الرتبة ، بل لقد نتحول إلى الجراد في السخرة : ” ومن هذا الذى يسره أن يكون الشمس والقمر والنار والثلاج أو برجا من البروج أو قطعة من الغيم ؟ ” . إن السكون يجب أن يستمر كما هو : خير ونفع ، وشر وضر ، وإن كل جزء من أجزاء الخير وكل جزء أيضاً من أجزاء الشر يجب أن يظل كما هو لأن العالم يتألف من جميع هذه الأجزاء وما الجميع ؟ ” إنما هو واحد ضم إلى واحد ، وواحد ضم إليهما ، ولأن الكل أبعاض ، ولأن كل جثة فن أجزاء ، فإذا جوزت رفع واحد والآخر مثله في الوزن ، وله مثل علمته وحظه ونصيبه ، فقد جوزت رفع الجميع ، لأنه ليس الأول بأحق من الثاني في الوقت الذي رجوت فيه إبطال الأول ، والثاني كذلك ، والثالث ، والرابع ، حتى تأتى على الكل ، وتستفرغ الجميع ” فأى عقل هذا الذى يكتب بتلك المقدرة على توليد الأفكار من جهة والإدلاء بكل ما يمكن من حجج وبراهين من جهة أخرى ؟ إنه عقل الجاحظ وهو العقل الذى جعل ابن العميد - كما مر بنا - يقول : ” إن كتب الجاحظ تعلم

العقل أولاً والأدب ثانياً". فالعقل عند الجاحظ هو أساس صنعتته الذي يستمد منه أدلته كما يستمد منه توليده للأفكار والمعاني، وأيضاً فإنه يستمد منه قياسه ومقالاته، وقد كان مشغولاً بالمقابلة خاصة في تفكيره شغفاً شديداً، وإن الإنسان ليخيل إليه كأنما سخر العقل بجميع مقوماته للجاحظ، وهو يختار ما يشاء من هذه المقومات في رسائله وكتبه، ولعل ذلك ما جعل المأمون يقول له وقد قرأ كتبه في الإمامة: "قد كان بعض من ترتضى عقله، ونصديق خبره، خبيراً عن هذه الكتب بإحكام الصنعة وكثرة الفائدة، فقلت: قد تربى الصفة على العيان، فلما رأيته رأيت العيان قد أربى على الصفة، فلما فكّيتها أربى الفلى على العيان، كما أربى العيان على الصفة"^(١). ونحن مهما وصفنا من عقل الجاحظ وما يشفع به كتابته من تلاوينه وتحاسينه، فإن ذلك لن يكون شيئاً بجانب ما يحسه القارىء له حين يتصفح أعماله، ويقف على مدى استعانتها بالعقل في تأليفها وصوغها، والحق أن هذا عمل أوسع من أن نحيط به في صفحات معدودة، وغاية ما يمكننا هو أن نجمل هذا الصنيع في أن الجاحظ كان يدمج إدماجاً بديعاً بين التلوين الصوتي والتلوين العقلي في آثاره، فإذا هي تصور طرافة التفكير في أعلى صورة كما تصور طرافة الصوت، وما ينساق مع هذه الطرافة من تكرار وترداد كان يستعين الجاحظ بهما دائماً على تدبيج أساليبه وتحجيرها، وإيهامها ليتجلمان دائماً في كل ما عيى ويكتب كما يتجلى جمال التفكير وجمال التعبير.

رسالة الربيع والتدوير

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

(٤) نفس المصدر ص ٨٣

(٥) نفس المصدر ص ٩٥

(١) البيان والتبيين ٢١١/٣

(٢) رسائل الجاحظ طبع الساسي ص ١٠٠

(٣) نفس المصدر ص ١٤٢

كُتِبَ ولزوم بابي^(١) . " وحقاً إن من يتصفح الرسائل يجد أن أكثر ما عرض له الجاحظ فيها ذكره في حيوانه ، ولعل في هذا ما يدل على أنها ألُفَت بعد كتاب الحيوان : أى في أوقات مرضه وعلمته ، ولعل مما يشهد لذلك أننا نجد ينحى على أحمد بن عبد الوهاب باللائمة على ما يدعيه من علم بالحيوان وأنه يعرف في الخفاش سبعين أعجوبة^(٢) ، وأيضاً فقد تحدث فيها عن ابن الزيات الذى رفع له كتاب الحيوان بصيغة الماضي^(٣) ، مما يدل على أن عهده كان قد انقضى حين كتابة هذه الرسالة ، والمسألة لا تحتاج كل هذا الاستنتاج ، لأن الرسالة مبنية على سنة الاستطراد التى عرفناها للجاحظ ، والتى زعمنا أنها جاءت في الغالب نتيجة لعلمته وعجزه عن ترتيب كتبه ورسائله التى ألّفها حينئذ ، وهو يستعملها على هذا النمط^(٤) :

" كان أحمد بن عبد الوهاب مفطر القصر ويدعى أنه مفطر الطول ، وكان مربّعاً وتحسبه لسعة جفرتة واستفاضة خصرته مدوراً ، وكان جعد الأطراف قصير الأصابع ، وهو في ذلك يدعى السباطة والرشاقة ، وأنه عتيق الوجه ، أخص البطن ، معتدل القامة ، تام العظم ، وكان طويل الظهر ، قصير عظم الفخذ ، وهو مع قصر عظم ساقه يدعى أنه طويل الباد ، رفيع العماذ ، عادى القامة ، عظيم الهامة ، قد أعطى البسطة في الجسم ، والسعة في العلم ، وكان كبير السن متقدم الميلاد ، وهو يدعى أنه معتدل الشباب حديث الميلاد . "

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

(٤) ارجع إلى الرسالة بأكملها في نفس المصدر السابق

ص ٨٢ وما بعدها

(١) رسائل الجاحظ طبع الساسى ص ١٤٢

(٢) نفس المصدر ص ١٤٠

(٣) نفس المصدر ص ١٠٩

وإن في هذا ما يجعلنا نفهم لماذا سميت الرسالة باسم رسالة التبريع والتدوير ، فقد بناها الجاحظ على هذه الفكرة التي نؤمن بأنه استعارها من فكرة الأوساط اليونانية المعروفة في الأخلاق ، لكن بعد أن حوَّرها وعدلها على هذا النحو ، فإذا هي لا تثار في الأخلاق ، وإنما تثار في الأجسام وفي هجاء أحمد بن عبد الوهاب . وقد كان الجاحظ يعجب إعجاباً شديداً بهذه الفكرة ، وقد ذكرها مراراً في كتبه ورسائله ، وذكرها في هذه الرسالة نفسها ، إذ يقول لابن عبد الوهاب : " أعلم أن الحسد اسم لما فضل عن المنافسة ، كما أن الجبن اسم لما فضل عن التوقى ، والبخل اسم لما قصر عن الاقتصاد ، والسرف ما جاوز الجود ، وأنت — جعلت فداك — لا تعرف هذا ، ولو أدخلتلك الكبر ، ونفخت عليك إلى يوم ينفخ في الصور " . وما من ريب في أن الجاحظ عبر عن طرافة مدهشة حين استطاع أن يستغل هذه النظرية اليونانية في تعبيره الفني هذا الاستغلال القيم ، فإذا به يخرجها من دوائرها الفلسفية إلى دوائرها الفنية ، مستعيناً على ذلك بمجاميع من الأخطاء وبما يمتاز به من مرونة في الجدل والحوار والسفسطة وما يطوى في ذلك من ضروب تناقض وتقابل ، واستمع إليه يعرض ابن عبد الوهاب على هذه الفكرة فيقول : " وبعد — أبقاك الله — فأنت في يدك قياس لا ينكسر ، وجواب لا ينقطع ، ولك حد لا يُفْل ، وغرب لا ينثنى ، وهو قياسك الذي إليه تنسب ، ومذهبك الذي إليه تذهب ، أن تقول : وما على أن رأني الناس عريضاً ، وأكون في حكمهم غليظاً ، وأنا عند الله طويل جميل ، وفي الحقيقة مقدود رشيق ، وقد علموا — أبقاك الله — أن لك مع طول الباد ركباً طول الظهر جالساً ، ولكن بينهم فيك — إذا قت — اختلاف ، وعليك لهم — إذا اضطجعت — مسائل ، ومن غريب ما أعطيت ، وبديع ما أوتيت أنا لم نر مقدوداً واسع الجفرة غيرك ، ولا رشيقاً مستفيض الخاصرة سواك ، فأنت المديد ، وأنت البسيط ، وأنت الطويل ، وأنت المتقارب ، فيا شعراً جمع الأعرىض ، ويا شخصاً جمع الاستدارة والطول ، بل ما يهملك من أقاويلهم ، ويتعاطمك من اختلافهم ، والراسخون في العلم والناطقون بالفهم يعلمون أن استفاضة عرضك قد أدخلت الضيم على ارتفاع سمكك ، وأن ما ذهب منك عرضاً قد استغرق ما ذهب منك طولاً ، ولئن اختلفوا في طولك لقد انفقوا في عرضك ، وإذا قد سلموا لك بالرغم شطراً ، ومنعوك بالظلم شطراً ، فقد حصلت ما سلموا ، وأنت على دعواك فيما لم يسلموا ، ولعمري إن العيون لتخطيء ، وإن الحواس لتكذب ، وما الحكم القاطع إلا للذهن ، وما الاستبانة الصحيحة إلا للعقل ، إذ كان زماماً على الأعضاء ، وعياراً على الحواس ، . . . ولولم يكن من العجب إلا أنك أول من تعبد الله بالصبر على خطأ الحسن ، وبالشكر على صواب الذهن لقد كنت في طولك آية للسالمين وفي عرضك مناراً للمضلين . وقد تظلم المربع مثلي من الطويل مثل محمد ومن القصير مثل أحمد . . . والمربع — بمحمد الله — قد اعتدلت أجزاؤه في الحقيقة ، كما اعتدلت في النظر ، فقد استغنى بعز الحقيقة عن الاعتذار ، وبحكم الظاهر عن الاعتلال ، وقد سمعنا من يذم الطوال كما سمعنا من يذري على القصار ، ولم نسمع أحداً ذم المربع ولا أزرى عليه ، ولا وقف عنده ولا شك فيه . . . وبعد فما أحوجك إلى هذا ، وما يدعوك إليه ، وأشباهك من القصار كثير ، ومن ينصرك منهم غير قليل ، وقد رأيتك زماناً تحتج بالنعمان بن النذر

وبضمرة . . . ورجال ناهيك بهم رجلاً ، وبأعلام كفاك بهم أعلاماً ، ورأيتك تقول : إن كان الفضل في النكابة أو في الصلابة فصغار كل شيء أشد ضرراً وأدق مدخلا ، وأظهر قوة وجلداً ، كالحجارة أصلبها الحصى ، وكالحيمات أقتلها الأفعى . . . وقلت إن كان الفضل في العدد فنا يأجوج ومأجوج ومنا الذرة والفراش ، ومنا الدعاميص والبعوض والرمل والتراب وقطر السحاب .

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

”الناس وإن قالوا في الحسن كأنه طاقة ريحان ، وكأنه خطوط بان ، وكأنه قضيب خيزران ، وكأنه غصن بان ، وكأنه رمح رديني ، وكأنه صفيحة يمانية ، وكأنه سيف هندواني ، وكأنها جان ، وكأنها جدل عنان ، فقد قالوا كأنه المشتري ، وكأن وجهه دينار هرقل ، وما هو إلا البحر ، وما هو إلا الغيث ، وكأنه الشمس ، وكأنها دارة قر ، وكأنها الزهرة ، وكأنها درة ، وكأنها مهاة ، فقد تراهم وصفوا المستدير العريض بأكثر مما وصفوا به القضييف والطويل . وقلت : وجدنا الأفلاك وما فيها ، والأرض وما عليها ، على التدوير دون التطويل ، وكذلك الورق والتمر والحب والتمر ، وقلت : والرمح إن طال فإن التدوير عليه أغلب ؛ لأن التدوير قائم فيه موصولاً ومفصلاً ، والطول لا يوجد فيه إلا موصولاً ، وكذلك الإنسان وجميع الحيوان ، وقلت : ولا يوجد الترييع إلا في المصنوع دون المخلوق ، وفيما أكره على تركيبه دون ما خلى وسوّم وطبيعته ، وعلى أن كل مربع في جوفه مدور ، فقد بان المدور بفضلته وشارك المطول في حصته ، ومن العجب أنك تزعم أنك طويل في الحقيقة ، ثم تحتج للاستدارة والعرض فقد أضربت عما عند الله صفحاً ، ولهجت بما عند الناس .“

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

طويلاً ، وإن تراءى ذلك في الظاهر ، إنما هو مدور ، أما ما قد يبدو من طوله فغير صحيح ، لأنه يخالف الحقيقة التي تطوى وراءه ، وكذلك قصر أحمد بن عبد الوهاب غير صحيح ، لأنه يخالف الطول الذي يطوى خلفه وكأني بالجاحظ يريد أن يقول : إنه ينبغي أن لا نحكم بالظاهر بل ينبغي أن نحكم بالباطن وما وراء الظاهر !

وإذا فليس بين أيدينا حقيقة يمكن أن نطمئن إليها ، وكل آرائنا التي نكونها عن بعض الأشياء وأنها طويلة أو قصيرة قابلة للنقض في رأى الجاحظ كي يرضى ابن عبد الوهاب ويمده بأسباب من القول للاحتجاج على طوله المستتر وراء قصره ، وهذا هو معنى أنه يلهج بما عند الناس ويترك ما عند الله . وما من رب في أن الجاحظ وصل إلى هذا كله عن طريق المغالطة التي يسوقها في الرمح إذ يقول أنه يبدو طويلاً ، وهو في حقيقة الأمر قصير ، أو هو كما يقول الجاحظ مدور ، وذلك لسبب بسيط وهو أنه يتألف من مدورات ! . وعلى هذا النحو ينتهي الجاحظ إلى أن كل مربع فهو في جوفه مدور . وواضح أنه يعتمد في ذلك كله على السفسطة ، وهو يعرضه أثناء هذه السفسطة على فكرة القبح والحسن ، فإذا هو يصفه بالقبح تارة وما يلبث أن يصفه بالحسن تارة أخرى ، وقد جاء في ذلك بطرف لا تحصى من مثل : "ولو لم يكن لك إلا أنا لا نستطيع أن نقول في الجملة ، وعند الوصف والمدحة هو أحسن من القمر ، وأضوأ من الشمس ، وأبهى من الغيث . وأنا لا نستطيع أن نقول في التفاريق كأن عنقه إبريق فضة ، وكأن قدمه لسان حية ، وكأن عينه ماوية ، وكأن بطنه قبطية ، وكأن لسانه ورقة ، وكأن أنفه حد سيف ، وكأن حاجبه خطّ بقلم ، وكأن لونه الذهب ، وكأن عوارضه البرد ، وكأن فاه خاتم ، وكأن جبينه هلال ، وهو أطهر من الماء ، وأرق طباعاً من الهواء ، وهو أَمْضى من السيل ، وأهدى من النجم ؛ لكان في ذلك البرهان النثير ، والدليل البين ، وكيف لا يكون كذلك وأنت الغاية في كل فضل ، والنهاية في كل شكل ، وأما قول الشاعر :

يزيدك وجهه حسناً إذا ما زدته نظراً

وقول המשقيين ما تأملنا قط تأليف مسجداً وتركيب محرابنا وقبة مصلانا إلا أثار لنا التأمل واستخرج لنا التفرس غرائب حسن لم نعرفها وعجائب صنعة لم نقف عليها وما ندري أجوهر مقطعاته أكرم في الجواهر ، أم جواهر تنضيدات أجزائه في تنضيد الأجزاء ، فإنما ذلك معنى مسروق معنى في وصفك ، ومأخوذ من كتبي في مدحك . . ومن يطعم في عيبك ، بل من يطعم في قدرك ، وكيف وقد أصبحت وما على ظهرها خود إلا وهي تتمتع باسمك ولا قيمة إلا وهي تغني بمدحك ، ولا فتاة إلا وهي تشكو تباريح حبك ، ولا محجوبة إلا وهي تنقب الخروق لمرك ، ولا عجوز إلا وهي تدعو لك ، ولا غيور إلا وقد شق بك ، فكم من كبد حرى منضجة ومصدوعة مفرثة ، وكم حشا خافق وقاب هائم ، وكم عين ساهرة ، وأخرى جاهدة ، وأخرى باكية ، وكم عبرى موهلة ، وفتاة معذبة — قد أقرح قلبها الحزن ، وأجهد عيناها الكمد — قد استبدلت بالحلى العطلة ، وبالأنس الوحشة ، وبالتكحيل المَرَّة ، فأصبحت والهة مبهوتة ، وهائمة مجهودة ، بعد طرف ناصع ، وسن ضاحك ، وشكل ساحر ، وبعد أن كانت ناراً تتوقد ،

وشعلة تتوهج وما ندرى في أى الحالين أنت أجمل ، وفي أى المنزلتين أنت أكمل : إذا فرقناك أو إذا جمعناك ، وإذا ذكرنا كلاك ، أو إذا تأملنا بعضك ، فأما كيفك فهي التي لم تخلق إلا للتقبييل والتوقيع ، وهي التي يحسن بحسنها كل ما اتصل بها ، ويختال بها كل ما صار فيها ، وكما أصبحنا وما ندرى آلكأس في يدك أحسن ، أم القلم ، أم الرمح الذي تحمله ، أم المخرصة ، أم العنان الذي تمسكه ، أم السوط الذي تعلقه ؟ وكما أصبحنا وما ندرى أى الأمور المتصلة برأسك أحسن ، وأيها أجمل وأشكىل ، آلهة ، أم مخط اللحية ، أم الإكليل ، أم العصا ، أم التاج ، أم العمامة ، أم القفاز ، أم القلنسوة ؟ فأما قدمك فهي التي يعلم الجاهل كما يعلم العالم ، ويعلم البعيد الأقصى كما يعلم القريب الأدنى ، أنها لم تخلق إلا لمنبر ثغر عظيم أو ركاب طرّف كريم ، وأما فوك فهو الذي لا ندرى أى الذي تتفوه به أحسن ، وأى الذي يبدو منه أجمل ، الحديث ، أم الشعر ، أم الاحتجاج ؛ أم الأمر والنهى ، أم التعليم والوصف ؟ وقد علمنا أن القمر هو الذي يضرب به الأمثال ، ويشبه به أهل الجمال ، وهو مع ذلك يبدو ضئيلاً نضواً ، ومعوجاً شخناً ، وأنت أبداً قمر بدر فخم غمر ، ثم هو مع ذلك يحترق في السرار ، ويتشام به في المحاق ، ويكون نحساً كما يكون سعداً ، ويكون نفعاً ، كما يكون ضراً ، . . . وأنت دائم اليمين ظاهر السعادة ، ثابت الكمال ، شائع النفع ، تكسو من عراه ، وتكن من أشجبه ، وعلى أنه قد محق حسنه المحق ، وشانه الكلف ، وليس بذى توقد ولا اشتعال ، ولا خالص البياض ، ولا بمنالئ ، ويعلوه برد ، ويكسوه ظل الأرض ، ثم لا يعترية ذلك إلا عند كماله ، وليلة فخره واحتفاله ، وكثيراً ما يعترية الصغار من بخار البحار ، وأنت ظاهري التمام ، دائم الكمال ، سليم الجوهر ، كريم العنصر ، ناري التوقد ، هوأى الذهن ، درى اللون ، روحانى البدن ، وعلى أن ضياءه مستعار من الشمس وضياءك عارية عند جميع الخلق ، فكم بين المعبر والمستعبر ، والمتبين والمتحير ، وبين العالم ومن لا حس فيه ، فلا زالت الأرض بك مشرقة ، والدنيا معمورة ، ومجالس الخير مأهولة ونسيم الهواء طيباً ، وتراب الأرض عبقاً

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

ضميات أخرى من أسئلته الكثيرة حتى تتم له سحريته من صاحبه ، وإن هذه الأسئلة تشغل الجزء الأكبر من رسالته ، وانظر إليه يقول :

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

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

ويحاول الجاحظ بهذه الأسئلة وأمثالها أن يجمع وراء أحمد بن الوهاب ويظهر جهله وتمويهه ، وهو يخرجها هذا الإخراج الفكه الذي احتال عليه بمناقضاته ، وخاصة بما كان من تربيعة ابن عبد الوهاب وتدويره ، وقبحه وجماله ، وما من رب في أنه بلغ من ذلك كل ما كان يريد من سخرية بصاحبه . ونحن لا نبعد إذا جعلنا الجاحظ إمام المهجائين في العصر العباسي إذ استطاع أن يلعب لعباً واسعاً بما كان من قصر مهجوه وضيق عقله . والطريف أنه أخرج ذلك كله مخرج الجدول والحوار ومسح عليه بالسفسطة والمغالطة ، وهذا اللسان الذي فتقته الفلسفة ، وهذا البيان الذي شحذته الثقافة ، وإنه ليعرض ذلك كله عرض محدث لبق ، ما يزال يخرج من باب إلى باب ومن فكرة إلى فكرة . وهي طريقة عامة في كتابات الجاحظ بعد مرضه إذ تبدو في شكل إملاءات ومحاضرات ، وهي لذلك تتصف بالتكرار والترداد والاستطراد كما تتصف بالسمات الأخرى التي تميزه من (تقطيع صوتي بدعي) وتلون عقلي طريف ، وهو ينزلق إلى ذلك كله في الرسالة التي بين أيدينا - عن طريق فكرة الأوساط فإذا زاد الجسم طولاً ، أو نقص قصرأ ، أو اتسع عرضاً ، أصابته مساوىء الإفراط والتفريط ، واستطاع الجاحظ أن يمثل بصاحبه وأن يشوّه ما استطاع من تمثيل وتشويه ، وهو يعرض ذلك كله في معارض بيانية ممتازة تجعلنا نؤمن بأنه تفوق في صناعته على جميع كتاب عصره ، إذ كان يؤصلها على التلون العقلي من طرف ، والتلون الصوتي من طرف آخر ، فإذا أساليبه تنهض بهذه الثروة الفنية الباهرة ، وتلك الموسيقى الضخمة الرائعة ، والحق أن الجاحظ استطاع أن يدمج إدماجاً حسناً بين ثقافته وأساليبه أصحاب الكتب في عصره وأن يخرج من ذلك إلى هذه الصنعة الجاحظية البديعة التي تقوم على (التجانس بين اللفظ الموسيقي الرشيق ، والمعنى العقلي الدقيق) ، وإنه ليسخر اللغة تسخييراً لتعبّر تعبيراً دقيقاً عن هذه الطُرف التي يمتاز بها في كل ما كتب وأملئ ، والتي تتمتع العقل والفكر ، كما تتمتع الحس والشعور .

الفصل الأول

التصنيع والموازين

التصنيع في الحياة الفرج

القسم الثاني

١ - مذهب التصنيع

٢ - مذهب التصنيع

الفصل الأول

التصنيع والدواوين

التصنيع في الحياة العربية

لا نكاد نغضى في العصر العباسي حتى نحس أن الحياة العربية قد تغير إطارها تغيراً تاماً ، بل لقد تهدم إطارها القديم وحل محله إطار جديد من الزخرف والتصنيع ، فقد أخذ الناس يعيشون معيشة حضرارية مترفة لا تتصل بالبادية ولا بالحياة العربية القديمة ، إنما تتصل بالأناقة والترف والزينة . وقد كانت بغداد حاضرة الخلافة العباسية أهم مدينة في العالم العربي تعبر عن هذه الحياة الجديدة وما يتصل بها من زخرف وتصنيع إذ " كانت تسمى بحق مدينة القصور المشيدة بالمرمر ، وكانت العماير فيها مؤلفة من عدة طبقات ، وكان تأثير الذوق الفارسي ظاهراً جلياً في زخرفها ، وكانت تُعلق على النوافذ والأبواب ستور مزركشة وحرائر مشجرة ، أما الغرف فكانت مزدانة بالدواوين النفيسة والمناضد الثمينة والزهرات الخزفية والمرصعات والمذهبات ، وكانت قصور الخليفة تتألق بالجواهر البراقة " (١) . وقد وصف بعض العباسيين داراً اللواتق فقال : " إنها كانت ملبسة الحيطان بالوشى المنسوج بالذهب " . ويقول : " إنه رآه يجلس على سرير مرصع بالجواهر ، وعليه ثياب منسوجة بالذهب ، وإلى جانبه فريدة تغنيه ، وعليها مثل ثيابه " (٢) . ويروى عن الوزير أبي الحسن بن الفرات أنه أنفق على الدار التي كان ينزلها في وزارته الثانية ثلثمائة ألف دينار ، وأنه أمر بإصلاحها فبلغت النفقة خمسين ألف دينار (٣) . ولعل مما يدل على ترف العباسيين من بعض الوجوه ما يروى عن السيدة زبيدة زوج هرون الرشيد من أن الثوب من الوشى الذي كان يتخذ لها كانت تبلغ نفقته خمسين ألف دينار (٤) ، ويتصل بذلك ما يروى من أن أم المقتدر كان يشتري لها ثياب دبقية لتصنع منها نعالها ، وكانت تطلى بالمسك والعنبر المذاب وتجمد (٥) ، فإذا كان المسك والعنبر يجمدان في نعالها فما بالنا بثيابها وطعامها وما كان يتخذ فيها !

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

(١) مختصر تاريخ العرب والتمدن الإسلامي لسيد أمير على

ترجمة الأستاذ رياض رأفت ص ٣٨٤

(٢) أغاني طبع دار الكتب ١١٦/٤

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

(٤) مروج الذهب للمسعودي طبع دار الرجا ص ٢٤٤/٤

(٥) نشوار المحاضرة بتصحيح مرخليوث ١٤٣/١

ما قيمته أربعون ألف دينار ، ويقولون إنه عمر داراً بألف واشتري جوارى وآلات وفرشاً وثياباً بسبعة آلاف ، وأعطى لتاجر الفين يتجر له فيهما ، وأودع في بطن الأرض عشرة آلاف للشدائد ، وابتاع بالباقي ضيعة تُغِلُّ في كل سنة ما يزيد على مقدار نفقته^(١) . وإن من يرجع إلى ما كتبه العباسيون عن عصرهم يجد صوراً مستفيضة لترفيه وحضارتهم وتنميقهم ، وإنما لنجد هذا التنميق في كل مكان ، نجده في قصورهم وحماماتهم إذ كانت تزين بالصور^(٢) كما نجده في مساجدهم وحتى الأبواب كانوا يزخرفونها ، يقول الأستاذ آدم ميتز : إن أبواب الدور كانت تصنع من الخشب المحلى بالنقوش ، وكانت تعلق البسط على الحيطان تتنافس بألوانها وزر كشتها^(٣) . ولعل من الطرف التي تعبر عن التصنيع في هذا العصر تعبيراً دقيقاً ما روى عن المقتدر بالله وما كان في قصوره من بذخ إذ يقولون : إنه كان بقصره شجرة من الفضة زنتها خمسمائة ألف درهم ، وكانت تقوم وسط بركة مدورة صافية المياه ، وكان لها ثمانية عشر غصناً ، على كل غصن الطيور والعصافير من كل نوع مذهبة ومفضضة ، وكان بها ورق مختلف الألوان ، وكانت تمايل في أوقات لها فيتحرك هذا الورق وتصفر الطيور وتهدر . ويبالغ المؤرخون فيما كان بقصور المقتدر من ستور الديباج المذهبة بالطرز الجليلة المصورة بالجمامات والفيلة والخيل والجمال والسباع ، ويقال إنه كان بأحد قصوره بركة رصاص حولها بستان عيادين فيه نخل ، قيل إن عدده أربعمائة نخلة وطول كل واحدة خمسة أذرع قد لبس جميعها ساجاً منقوشاً من أصلها إلى حد الطلع بحلق من شبه مذهبة^(٤) . وقد وقف ابن خلدون في مقدمته عند ترف العباسيين وأكبر من شأنه مستدلاً بما كان من إعراس المأمون ببوران بنت الحسن بن سهل وما نثره أبوها من بنادق المسك وفيها الرقاع بأسماء الضياع والجوارى التي فرقها على المدعويين ، وقد نثر أيضاً كثيراً من الدنانير والدرهم ونوافج المسك ، ثم يقول : إن المأمون أعطى بوران مهرأ لها ليلة زفافها ألف حصاة من الياقوت ، وبسط لها فرشاً كان الحصر منها منسوجاً بالذهب ، مكلاً بالدر والياقوت ، ويفيض ابن خلدون فيما اتخذ بهذا العرس من أطعمة^(٥) . وإن في كتاب البخلاء للجاحظ ما يدل على مدى ترف العباسيين في أطعمتهم وأوانيتهم وتأنيقهم في ذلك وكما تأنقوا في طعامهم تأنقوا في ثيابهم وملابسهم ، فكانوا يلبسون الثياب المصبغة ، وخاصة في شرايبهم^(٦) . وما من ريب في أن ما انتشر في هذا العصر من غناء وشراب ولهو كان له أثره في هذا الذوق المترف الذي يميل إلى أن يسرى التصنيع والزخرف في جميع جوانب الحياة من عمارة أو أطعمة أو فرش . وطبيعي أن يسرى هذا الذوق من حياة العباسيين الاجتماعية إلى حياتهم الأدبية لأنه تعبير عصرهم الذي عاشوا فيه ، وإن الإنسان ليخيل إليه كأن الناس فرغوا للتنميق والتصنيع ، فهم يصنعون وينمقون في دورهم وفي ملابسهم وفي طعامهم وفي كل ما يتصل بهم .

(١) انظر تاريخ الخطيب البغدادي طبع مصر ١٠٠/١

(٢) مقدمة ابن خلدون طبع المطبعة البهية ص ١٢١

(٣) انظر الفخرى في الآداب السلطانية طبع المطبعة

الرحمانية ص ١٥٣

(١) الفرج بعد الشدة للنفوخي ١٧/٢

(٢) الحضارة الإسلامية لأدم ميتز طبع لجنة التأليف

١٨٥/٢

(٣) نفس المصدر ١٨٣/٢

التصنيع ودواوين الخليفة العباسية

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

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

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

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

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

(٤) البيان والتبيين ١/ ١٠٥ .

(٥) نفس المصدر ٣/ ٢٢٤ .

(١) ابن خلكان ١/ ٣٩٠ .

(٢) انظر الوصية في كتاب الوزراء والكتاب للجهشياري

ص ٧٤ وما بعدها

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

بديتهه وفكرتهه سوائه إذا التبت على الناس الأمور

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

وإذا فذبحنا لا نبعد إذا قلنا إن عنصر السجع وهو العنصر الأول في مذهب التصنيع أخذ يظهر منذ القرن الثاني الهجري ، وإذا تركنا هذا القرن إلى القرن الثالث وجدنا هذا العنصر يستمر عند الكتاب وعلى رأسهم عمرو بن مسعدة الصولي الذي كان يلي شئون الدواوين لعهد المأمون ، وكان جده صول من ملوك جرجان وهم ترك (٨) ، وقد نشأ عمرو في دواوين البرامكة وتربى على أساليبهم ، ولذلك لم يكن غريباً أن نجده يحتذى أحياناً على أمثلتهم من السجع والتنميق في عباراته ، ولعله من أجل ذلك كان المأمون يعجب برسالاته (٩) . وانظر إليه يكتب إلى الحسن بن سهل (١٠) :

(٦) وفيات الأعيان لابن خلكان ١٠٥/١

(٧) البيان والتبيين ١٣٠/٣

(٨) معجم الأدباء طبع مصر ١٦٥/١

(٩) وفيات الأعيان ٣٩٠/١

(١٠) معجم الأدباء ١٣٠/١٦

(١) الوزراء والكتاب ص ٢٠٤

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ١٧٣

(٣) البيان والتبيين ٨٥/١

(٤) الوزراء والكتاب ص ٢٠٤

(٥) انظر دائرة المعارف الإسلامية المجلد الثالث ص ٤٩٥

وانظر أيضاً الوزراء والكتاب ص ٢١٥

”أما بعد فإنك ممن إذا غرس سقي ، وإذا أسس بني ، ليستتم تشييد أسسه ، ويحظى ثمار غرسه ، وبنائك عندي قد شارف الدروس ، وغرسك مُشَفَّ على اليبوس ، فتدارك بناء ما أسست ، وسقي ما غرست إن شاء الله “ .

وهذه الرسالة القصيرة تدلنا على ضميمية أخرى أخذت تضم إلى سجع أصحاب الدواوين في القرن الثالث ، ونقصد ما يتشعب به سجعهم من صور بيانية ، وضميمة ثانية تلاحظ عند عمرو وهي سعة الحيلة في كتاباته مع الإيجاز الشديد . روى الرواة أن المأمون أمره أن يكتب لشخص كتابا إلى بعض العمال بالوصية عليه والاعتناء بأمره في سطر واحد فكتب إليه^(١) :

”كتابي إليك كتاب واثق بمن كتب إليه ، معني بمن كتب له ، وإن يضيع بين الثقة والعناية حامله ، والسلام “ .

وما من ريب في أن هذا الكتاب - على قصره - يصور المهارة العقلية التي كان يحتاجها كاتب الديوان في العصر العباسي ، فهو يحتال في كتاباته ، وهل في هذا الخطاب سوى الاحتيال بصورة طريفة عن الفكرة التي يريد الكاتب أن يؤديها ؟ وقد اتسع هذا الاحتيال واتسع ما يطوى معه من عناية باللفظ كلما تقدمنا مع الزمن في العصر العباسي . ومن أشهر في هذا الجانب كاتب آخر من الصوليين كان يكتب للمتوكل وهو إبراهيم بن العباس الصولي ، وقد كان يشبه عمرو بن مسعدة في دقة التعبير وحبكتة وما يطوى في ذلك أحيانا من سجع ، وانظر إليه يكتب لابن الزيات مستعظفا^(٢) :

”كتبت وقد بلغت المدة المحزنة ، وعدت الأيام على بعد عدواي بك عليها ، وكان أسوأ الظن وأكثر خوفي أن تسكن في وقت حركتها ، وتكف عن أذاتها ، فصرت أضرب على منها ، فكشف الصديق عن نصرتي خوفا منك ، وبادر إلى العدو تقربا إليك “ .

وأنت ترى عند إبراهيم عمق التفكير وطرافته كما ترى تأنقه في لفظه ، ويظهر أن ذلك كان سمة عامة بين الكتاب فهم جميعا يبالغون في العناية بألفاظهم ولكن ينبغي ألا يفهم من ذلك أنهم كانوا يعمدون إلى السجع دائما ، إنما هذه خطابات اخترناها لهؤلاء الكتاب ، ولهم خطابات أخرى لا سجع فيها ، ومعنى ذلك أن الكتاب حتى منتصف القرن الثالث كانوا يسجعون أحيانا وأحيانا لا يسجعون ، وقد استمر ذلك شأنهم حتى أواخر هذا القرن ، ومن أبرعهم في هذا الجانب أبو العباس بن ثوبة المتوفى عام ٢٧٧ هـ ، وهو من أصل نصراني^(٣) ، وكان يسجع أيضا في بعض رسائله^(٤) ، وكان له أخ يسمى جعفر بن محمد بن ثوبة تولى ديوان الرسائل في عهد الوزير عبید الله بن سليمان وتوفى عام ٢٨٤ هـ ، وقد بقى أبناؤه يتوارثون من بعده ديوان الرسائل في بغداد حتى تسلمه منهم أبو إسحق الصابي عام ٣٤٩ هـ^(٥) . وقد لعبت هذه الأسرة دوراً مهماً في استخدام السجع والتزامه .

(٤) نفس المصدر ١٤٧/٤

(٥) نفس المصدر ١٨٨/٧

(١) وفيات الأعيان ٣٩٠/١

(٢) معجم الأدباء ١٧٠/١

(٣) نفس المصدر ١٤٤/٤

وقد يكون من الطريف أن نلاحظ أن أهم الكتاب الذين نموا السجع في القرنين الثاني والثالث كانوا من الأجانب وعلى رأسهم أسرة البرامكة الفارسية ، وأسرة الصوليين التركية ، وأسرة بني ثوبة المسيحية ، وأكبر الظن أن الجنس لم يكن له دخل في المسألة ، فنحن نعرف كما مر بنا في القسم الأول من هذا الكتاب أن السجع قديم في اللغة العربية ، وغاية ما هنالك أنه اختفى أول الأمر في الكتابة الديوانية ثم أخذ يظهر فيها من حين إلى حين منذ القرن الثاني . على أننا لا نصل إلى أواخر القرن الثالث حتى نجد دوافع كثيرة تدفع بعض الناس إلى التزامه في كتاباتهم ، وكأنما حياتهم المليئة بالزخرف والتصنيع هي التي دفعتهم إلى ذلك دفعا ، ومن كان يلتزم ذلك أبو العيناء المتوفى عام ٢٨٢ هـ فقد كتب له أبو علي البصير رسالة جاء في آخرها : ” وقد نفذت لي إليك رسالة العتاب ، على مخرج ألفاظ الكتاب . . وقد ملت إلى السجع على علمي بخساسة حظه ، وركاكة معانيه ولفظه ، إذ كنت تلوى به لسانك ، وتثني إليه عنانك ، قطعاً لحجتك ، وإزاحة لعلمتك “ (١) . وبين أنه ينص على أن أبا العيناء يلتزم السجع في رسائله كما ينص على أن السجع خسيس الخط ، ركيك اللفظ ، وقد يكون في ذلك ما يدل على أنه لما يشع وينتشر .

على أننا لا نصل إلى عصر المقتدر (٢٩٥ — ٣٢٠ هـ) حتى نجد السجع يصبح عاما في كل ما يصدر عن دواوينه ، فليس هناك وزير ولا كاتب إلا وهو يتخذ السجع في صياغته . وارجع إلى كتاب تاريخ الوزراء للهلال بن الحسن ، وهو الكتاب الذي يؤرخ هذه الحقبة من خلافة المقتدر ، فستجد كل ما يصدر عن هذا العهد يصدر مسجعا ، سواء في ذلك ما يصدر عن كاتب الرسائل من آل ثوبة وما يصدر عن الوزراء أمثال ابن الفرات ، وهو أول وزراء المقتدر ثم على بن عيسى الذي كان يتداول معه الوزارة لهذا العهد ، وقد روى له الهلال طائفة كبيرة من الكتب والرسائل وكلها مسجوعة (٢) ، وكذلك كان شأن الوزير الثالث في هذا العهد وهو الخاقاني فقد كان صبيا بالسجع مغرما به ، وله في ذلك نوادر كثيرة ؛ منها أن عامل النيل تأخر في حمل غلة إليه فكتب له : ” احمل الغلة ، وأزح الغلة ، ولا تجلس متودعا في السكاة “ . ثم التفت إلى الكاتب وقال له : أفى النيل بقى يحتاج إلى كلل ؟ فقال : إى والله وأى بقى ومن أجله يلزم الناس السكل نهاراً وليلاً (٣) . ووقع في كتاب إلى بعض عماله : ” الزم — وفقك الله — المنهاج ، واحذر عواقب الاعوجاج ، واحمل ما أمكن من الدجاج إن شاء الله “ فحمل العامل دجاجاً كثيراً على سبيل الهدية ، فقال : هذا دجاج وفرة بركة السجع (٤) . وكما كان يسجع الوزراء لعهد المقتدر كان يسجع الكتاب في دواوينه وعلى رأسهم محمد بن جعفر بن ثوبة ، وقد احتفظ له ياقوت بنمشور وجهه عن الخليفة إلى العمال في الأقاليم المختلفة ، وهو مسجوع كله (٥) ويظهر أن الولاة أخذوا يقلدون هؤلاء الكتاب والوزراء وما كان من سجعهم ، فقد روى الهلال

(٣) تاريخ الوزراء ص ٢٧٧

(٤) نفس المصدر ص ٢٧٧

(٥) معجم الأدباء ١٨ / ٩٧

(١) اختيار المنظوم والمنثور ورقة ٢٣٣ .

(٢) انظر تاريخ الوزراء للهلال بن الحسن

طبع بيروت ص ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٩ ، ٣٤٢ ، ٣٤٤

وانظر أيضا معجم الأدباء ١٧ / ١٣٦

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

٣

التصنيع ورواين الإمارات الفارسية

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

وقد هيأت هذه الإمارات والدول المختلفة لحركة أدبية وعقلية واسعة، بحيث يمكن أن يعد هذا العصر — بالرغم مما كان فيه من انقسام الدولة العباسية على هذا النحو — أحفل العصور العربية بالنشاط الأدبي والعلمي والفلسفي. ويكفي أنه ظهر في هذا العصر أشهر فلاسفة الإسلام وعلمائهم من مثل ابن سينا الذي خدم في بلاط السامانيين، والبيروني الذي خدم أولاً في بلاط ملوك خوارزم ثم خدم في بلاط ملوك الدولة الغزنوية.

على أن الجانب العقلي لا يهتمنا إنما يهتمنا الجانب الأدبي وما لقي الأدب حينئذ من تشجيع ورواج .
والغريب أن الحياة الأدبية ازدهرت في هذا العصر ازدهاراً لم تعرفه في أى عصر سابق ، إذ كان كل حاكم في
إمارة من هذه الإمارات السابقة يختار في حاشيته جماعة من الأدباء الممتازين لينافس بهم حكام الإمارات والدول
الأخرى ؛ وبذلك ظهر في كل مركز من مراكز هذه الإمارات حركة أدبية أو قل سوقاً أدبية ، وساعد
على ذلك أن هؤلاء الحكام استوزروا كبار الأدباء في أقاليمهم ، ومن ثم أصبحنا نسمع في كل إمارة باسم
أديب بل باسم أدباء ممتازين يُلَوَّن شئونها ويشرفون على مرافقها ؛ فعند السامانيين نجد العميد والد
ابن العميد الكاتب المشهور كما نجد الإسكافي الكاتب المعروف ، ونجد أيضاً أسرة بني ميكال النيسابورية ،
وقد ولى كثير منها دواوين السامانيين ، وعند البويهيين نجد ابن العميد كما نجد صاحب بن عباد ، وهما
أهم كتاب العصر ، وفي الدولة الزيرية نجد أميراً من أمراءها يشتهر بالكتابة وهو قابوس بن وشمكير .
ولم يقف هذا الامتياز للأدباء وصلتهم بالحكام عند أصحاب الإمارات الكبيرة ، فقد كان بعض حكام
البلدان الصغيرة يتخذون كتاباً مشهورين مثل البستي كاتب أمير مدينة بست في أفغانستان ثم كاتب الدولة
الغزنوية ، وإن الإنسان ليخيل إليه أن كل حاكم في مدينة أو مقاطعة بإيران لم يعد يشغله إلا أن يجمع
حوله بطانة من الكتاب تعيش في بلاطه ، ويكفي للدلالة على اعتداد الحكام بالكتاب أن نجد في بغداد
يستخدمون على ديوان الرسائل كاتباً صابئاً ليس من المسلمين ، وهو أبو إسحق الصابي لما عرف من
بلاغته ومهارته البيانية . ومما يدل على ما كان للكتابة الجيدة في هذا العصر من شأن حتى في السياسة
نفسها ما رواه صاحب اليتيمة من أن ابن العميد " كتب رسالة إلى ابن بلسكا عند استعصائه على ركن
الدولة وخروجه عليه ، فلما قرأها ابن بلسكا رجع وأتاب ، وقال لقد ناب كتاب ابن العميد عن الكتاب
في عرك أديمي واستصلاحي وردى إلى طاعة صاحبه " (١) . وهذه الرواية تدل على قيمة الكتب المحبرة في
القرن الرابع وأنها كانت تقوم مقام الجيوش في الظفر بالأعداء ، لذلك اهتم كل أمير بوزرائه وكتابه ،
واهتم الوزراء والكتاب أنفسهم بصناعة كتبهم وتحبيرها ، وإدخال كل ما يمكن من ضروب التصنيع
والتجميل عليها ، وقد كانت حياتهم تؤهل لذلك إذ كانت تقوم على التصنيع والتنميق . يقول بعض
الشعراء في هجاء كتاب الدولة السامانية (٢) :

أ كَتَّابَ دِيَوَانِ الرِّسَالِ مَا لَكُمْ تَجَمَّلْتُمْ بَلْ مَتَّمُ بِالْتَجَمُّلِ

وكذلك كان كتاب الدولة البويهية يتألقون ويصنعون في حياتهم وكان صاحب بن عباد خاصة يعجب
بالخز ويأمر بالاستكثار منه على خدمه وغلنامه فكانوا يبدون في الخروز الفاخرة الملونة (٣) . وغير كتاب
السامانيين والبويهيين كانوا يتألقون تألقهم ، ولا غرابة فهم يعيشون في قصور هؤلاء الحكام والأمراء
معيشة مترفة تقوم على التصنيع والتنميق ، ولذلك كان طبعياً أن يسقط هذا الجانب الذي يتصل

(١) اليتيمة طبعة الصاوى ١٤٧/٣

(٢) اليتيمة ١٧١/٣

(٣) اليتيمة ٧٤/٤

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

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

E. G. Browne, A Literary History of (٤)

Persia, 1928, Vol, II, p. 101

(٥) انظر الكتاب السابق نفس المجلد ص ٩٦

(١) اليتيمة ٩٥/٤

(٢) اليتيمة ٢٦٧/٣

(٣) اليتيمة ١٩٥/٢ وما بعدها

قلنا إنها - من وجهة الكتابة والصناعة الديوانية - تعلو على كل نهضة سبقتها في هذا الجانب ، وتتفوق على كل حركة تقدمتها ، إذ أترف الذوق الكتابي لهذا العصر بسبب ترف الملوك والأمراء الذين كانوا يقومون عليه ، وأصبحنا نجد أساس البلاغة أن تكون حليلة وزينة ، فهي تستخدم استخداماً ملكياً ، تستخدم كأداة من أدوات الترف والزينة ، وكل ملك يفخر بما حصل عليه من هذه الأدوات والعُرف الزخرفية . وبذلك يصل مذهب التصنيع إلى الغاية التي كان يهدف إليها منذ القرن الثاني ، وهي غاية كلها زخرف وتصنيع ، وستقف قليلاً عند أهم كاتب أثر في هذا الزخرف والتصنيع ، وهو ابن العميد كاتب البويهيين ، فهو يعتبر أستاذ المذهب الذي خطابه نحو هذه الغاية من التجميل والزينة ، وعلى مثاله كان يحتذى الكتاب في عصره وبعد عصره .

٤

ابن العميد : حياته وثقافته

هو أبو الفضل محمد بن الحسين ، وهو فارسي من مدينة قم ، وهي مدينة شيعية ، ولكن يظهر أن منبته لم يؤثر فيه من هذه الوجهة ، إذ لم يكن شيعياً أو على الأقل لم يكن غالباً في تشيعه . وقد نشأ ابن العميد في بيت أدب وكتابة ، إذ كان أبوه كاتباً لما كان بن كاكى ، ولما قتله السامانيون في بعض مواقعهم معه أخذوا كاتبه أبا عبد الله الحسين بن محمد المعروف بككة والد صاحب الترجمة أسيراً معهم ، ثم أفرجوا عنه وأكرموه ، ورتبوه في الدار السلطانية ، وسرعان ما تقلد ديوان الرسائل للملك نوح بن نصر ولقب الشيخ كالعادة فيمن يلى ذلك الديوان كما لقب بالعميد ، ويقول أبو إسحق الصابى في كتابه التاجي : إن رسائل العميد لا تقصر في البلاغة عن رسائل ابنه أبي الفضل ابن العميد^(١) . ويظهر أن العميد لم يأخذ ابنه معه إلى بلاط السامانيين ، بل تركه في رحاب البويهيين . يقول صاحب اليتيمة : " ولم يزل أبو الفضل في حياة أبيه وبعد وفاته بالرى وكور الجبل وفارس يتدرج إلى المعالي ويزداد على الأيام فضلاً وبراعة حتى بلغ ما بلغ واستقر في الذروة العليا من وزارة ركن الدولة ورياسة الجبل " ^(٢) . وقد تقلد ابن العميد هذه الوزارة عام ٣٢٨ هـ . وقد وزر أولاً لركن الدولة حتى توفي فوزر من بعده لابنه عضد الدولة ، وأقام في وزارته إلى وفاته عام ٣٦٠ هـ .

ولسنا نعرف شيئاً ذا قيمة عن أساتذة ابن العميد سوى ما عرفناه عن أبيه ، ثم ما ذكره صاحب الفهرست عن أستاذ له يسمى محمد بن علي بن سعيد المعروف باسم سمكة^(٣) ، وقد سماه صاحب اليتيمة ابن سمكة^(٤) ، ويقول صاحب الفهرست إن له كتاباً في أخبار العباسيين^(٥) . على كل حال ليس بين أئدينا

(٤) اليتيمة ١٤٣/٣

(٥) الفهرست ص ٢٠٠

(١) اليتيمة طبع الصاوى ١٣٨/٣

(٢) اليتيمة ١٣٩/٣

(٣) الفهرست لابن التديم طبع مصر ص ٢٠٠

ما يدل دلالة واضحة على المنابع الثقافية التي نهل منها ابن العميد ، غير أننا لا نتابعه في آثاره وفي حياته أثناء وزارته حتى نجده يلم بجميع ضروب الثقافة لعصره ، ولعله من أجل ذلك سمي باسم الجاحظ الثاني (١) ، وقد ألح مسكويه في دار كتبه في كتابه (تجارب الأمم) بلمح عن ثقافته فقال : إنه " أكتب أهل عصره وأجمعهم آلات الكتابة حفظاً للغة والغريب وتوسعاً في النحو والعروض ، واهتداء إلى الاشتقاق والاستعارات ، وحفظاً للدواوين من شعراء الجاهلية والإسلام ، فأما القرآن وحفظ مشكله ومتشابهه ، والمعرفة باختلاف فقهاء الأمصار ، فكان منه في أرفع درجة وأعلى رتبة " . ويقول مسكويه : " أما المنطق وعلوم الفلسفة والإلهيات منها خاصة فما جسر أحد في زمانه أن يدعيها بحضرة إلا أن يكون مستفيداً أو قاصداً قصد التعلم " . ويروي مسكويه أن أبا الحسن العامري الفيلسوف النيسابوري قصد إليه ، وقرأ عليه عدة كتب مستغلقة من كتب الفلسفة ، وليس هذا كل ما ذكره مسكويه عن ثقافة ابن العميد ، بل إنه يقول أيضاً : " كان ابن العميد يختص بغرائب من العلوم الغامضة التي لا يدعيها أحد كعلوم الحيل (الميكانيكا) التي يحتاج فيها إلى أواخر علوم الهندسة والطبيعة ، والحركات الغريبة ، وجر الثقيل ، ومعرفة مركز الأثقال ، وإخراج كثير مما امتنع على القدماء من القوة إلى الفعل " (٢) . وأكبر الظن أن هذا الاتساع في الثقافة الفلسفية وما يتصل بها من علوم الطبيعة والهندسة والحيل هي التي جعلت الرازي يتقدم إليه بتفسيره للمقالة العاشرة في أصول الهندسة من كتاب إقليدس بعد أن نسقها وجوّد لها (٣) وقد أكره الشعراء في ابن العميد هذا الجانب كما أكرهوا فيه بلاغته وفصاحته ، وقد عبر عن ذلك المتنبي تعبيراً بديعاً في قصيدته الرائية والدالية ، ومن قوله في الأولى :

من مبلغ الأعراب أني بعدهم شاهدت رَسْطَاليسَ والإسكندرا
وسمعت بطليموسَ دارسَ كتبه متملكاً ، متبدياً ، مُحَضِّراً
ولقيت كل الفضلين كأنما ردَّ الإله نفوسهم والأعصرا

ويقول في الثانية :

عربيّ لسانه ، فلسفيّ رأيُه ، فارسيّة أعياده
خلق الله أفصح الناس طُوراً في بلاد أعرابيه أكراده

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

(١) وفيات الأعيان ٥٧/٢

(٣) الفهرست ص ٣٧٢

(٤) انظر ترجمة ابن العميد في دائرة المعارف الإسلامية

الترجمة ، المجلد الأول ص ٢٤٤

(٥) تاريخ ابن الأثير طبع أوربا ١٢٨٤/٨

(٢) انظر في هذه النصوص فصلاً طويلاً كتبه مسكويه

عن ابن العميد في كتابه تجارب الأمم الجزء الثاني من

ص ٢٧١ — ٢٨٢

التصنيع ابن العميد

وهذا الوزير المثقف ثقافة واسعة يعتبر أستاذ عصره في فن التصنيع ، وقد أقر له ببراعته وفصاحته وامتيازته في كتابته كل من تصدوا لترجمته ، يقول صاحب اليتيمة : " هو عين المشرق ولسان الجبل ، وعماد ملك آل بويه ، وصدر وزرائهم ، وأوحد العصر في الكتابة وجميع أدوات الرياسة وآلات الوزارة ، والضرب في الآداب بالسهم الفائزة ، والآخذ من العلوم بالأطراف القوية ، يدعى الجاحظ الأخير ، والأستاذ الرئيس ، ويضرب به المثل في البلاغة ، ويُنتهى إليه في الإشارة بالفصاحة والبراعة ، مع حسن الترسل وجزالة الألفاظ وسلاستها ، إلى براعة المعاني ونفاستها ، وما أحسن وأصدق ما قال له صاحب وقد سأله عن بغداد عند منصرفه عنها : بغداد في البلاد كالأستاذ في العباد ، وكان يقال : بدئت الكتابة بعبد الحميد ، وختمت بابن العميد " (١). وفي هذه الفقرة ما يدل دلالة واضحة على مدى ما وصل إليه ابن العميد في عصره من مكانة أدبية ممتازة ، وهي مكانة لم يأخذها عن طريق مركزه السياسي ، وإنما أخذها عن طريق فنه الخالص إذ كان ينحو نحواً بديعاً من التصنيع والزخرف في كتابته ، وقد مر بنا في غير هذا الموضع أن الكتاب اصطلاحوا منذ عصر المقتدر على أن يعمموا السجع في كل ما يكتبون ، وقد استمر ذلك من بعدهم ، وكان ابن العميد يسجع في كتابته ولكن ليس هذا ما يلفتنا عنده ، إنما الذي يلفتنا حقاً هو أن مذهب التصنيع تماثل على يديه في الصورة التي كانت تنتظره منذ القرن الثاني ، ونقصد صورة السجع من جهة والاحتكام إلى البديع فيما ينشئ الكاتب من جهة أخرى ؛ ومن أجل ذلك إذا قلنا : إن ابن العميد هو أستاذ مذهب التصنيع بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة لم نبعد ؛ لأنه أول كاتب - فيما نعرف - احتكم إلى السجع في كتابته ، كما احتكم إلى البديع من جناس وطباق وتصوير ، وقد هيأ لذلك أنه كان ذا عين تصويرية ، بل لقد كان ذا شغف بفن التصوير نفسه . يقول مسكويه : " لقد رأيتُه يتناول من مجلسه الذي يخلو فيه بثقائه وأهل أنسته التفاحة وما يجري مجراها ، فيعبث بها ساعة ثم يدحرجها ، وعليها صورة وجه ، وقد خطها بظفره ، لو تعمد لها غيره بالآلات المعدة ، وفي الأيام الكثيرة ما استوفى دقائقها ، ولا تأتي له مثلها " . ولا شك في أن هذه النزعة التصويرية فيه كان لها أثر مهم في نثره ، إذ جعلته نثراً مصوراً يهتم صاحبه بصنع الصور والرسوم في كتاباته ، كما جعلته يهتم بألوان البديع الأخرى من طباق وجناس وغيرها ، وكأنه كان يحس بأن هذه الألوان جميعاً من تصوير وغير تصوير تقوم من نثره مقام الألوان الحسية من لوحة الرسام . وانظر إليه يكتب إلى ابن بلسكا عند استعصائه على ركن الدولة ، فيستهل رسالته على هذا النمط (٢) :

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

تدل بسابق حُرمة ، وتمت بسالف خدمة ، أيسرهما يوجب رعاية ، ويقضى محافظة وعناية ، ثم تشفعهما بحديث غلول وخيانة ، وتتبعهما بآنف خلاف ومعصية ، وأدنى ذلك يحبط أعمالك ، ويسحق كل ما يُرعى لك . لا جرم أنى وقفت بين ميل إليك ، وميل عليك ، أقدم رجلا لصدك ، وأؤخر أخرى عن قصدك ، وأبسط يداً لاصطلامك واجتياحك ، وأثنى ثانية لاستنبقائك واستصلاحك ، وأتوقف عن امتثال بعض الأمور فيك ، ضناً بالنعمة عندك ، ومنافسة في الصنعة لديك ، وتأميلاً لفيئتك وانصرافك ، ورجاءً لمراجعتك وانعطافك ، فقد يغرب العقل ثم يؤوب ، ويعزب اللب ثم يثوب ، ويذهب الحزم ثم يعود ، ويفسد العزم ثم يصلح ، ويضاع الرأي ثم يستدرك ، ويسكر المرء ثم يصحو ، ويكدر الماء ثم يصفو ، وكل ضيقة إلى رخاء ، وكل غمرة إلى انجلاء ، وكما أنك أتيت من إساءتك ، بما لم تحسبه أولياؤك ، فلا بدع أن تأتى من إحسانك ، بما لا ترتقبه أعداؤك ، وكما استمرت بك الغفلة حتى ركبت ما ركبت ، واخترت ما اخترت ، فلا عجب أن تنتبه انتباهة تبصر فيها قبح ما صنعت ، وسوء ما آثرت ، وسأقيم على رسمى في الإبقاء والمطالة ما صلح ، وعلى الاستيفاء والمطاولة ما أمكن ، طمعاً في إنابتك ، وتحكماً لحسن الظن بك ، فلست أعدم فيما أظاهره من إغذار ، وأردفه من إنذار ، احتجاجاً عليك ، واستدراجاً لك ، فإن يشأ الله يرشدك ، ويأخذ بك إلى حظك ويسدك .

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

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

وهذه هي صورة التصنيع في الكتابة الديوانية عند ابن العميد ، فهو يعمد إلى زخرف البديع بوشى به لفظه ، وهو دائماً يتخذ لفظاً مرصعاً بالسجع ، وإنه ليحتال في تحسين سجنه والإكثار من وشى بديعه حيلة مختلفة ؛ أما سجنه فكان يحتال عليه بالقصر فإن كان طويلاً قصّره بما مرّن عليه من المعادلة بين ألفاظه حتى كأنها تتشابه تشابك توقيعات الراقصين ، وأما بديعه فإنه كان يكثر منه ، وكان ما يزال يحتال على اللفظة حتى يحملها وشى الطباق من جهة ووشى التصوير أو الجناس من جهة أخرى . ومن أجل هذه الحيل كلها وما اقترن بها من مهارة وتفنن كان ابن العميد زعيم مذهب التصنيع في عصره غير مدافع ولا منازع ، ومع ذلك فسندف عند صاحب بن عباد تلميذه وخريجه لئلا هل استطاع أن يضيف من جديد إلى تصنيع أستاذه .

٦

الصاحب بن عباد وتصنيعه

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

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

وقد كان الصاحب معجباً بفننه تياهاً به ، وقد استغل فيه هذا الجانب خصمه أبو حيان التوحيدى فثلبه أقبح ثلب^(١١) ، ومن ثلبه له ما يقصه من أن رجلا من أهل الشام " ورد إليه ، فكان فيما استخبره عنه : رسائل من ' تقراً عندكم ؟ فقال : رسائل ابن عبدك ، قال : ومن ؟ قال : رسائل الصابى . وغمره أحد جلسائه ليقول رسائل الصاحب ، فلم يظن الرجل ، وراه الصاحب ، فقال : تغمر حمراً لا يحس "^(١٢) ويقول التوحيدى أيضاً : إنه كان في مجلسه شخص يسمى أبا طالب العلوى " وكان إذا سمع منه كلاماً يسجع فيه ، وخبراً ينمقه ، ويرويه يملق عينييه ، وينشر منخريه ، ويرى أنه قد لحقه غشي حتى يرش على وجهه ماء الورد ، فإذا أفاق قيل : ما أصابك ، ما عمراك ، ما الذى نالك وتغشاك ؟ فيقول : ما زال

(١) معجم الأدباء طبع مصر ١٧١/٦

(٢) نفس المصدر ١٦٨/٦

(٣) معجم الأدباء ١٧١/٦

(٤) نفس المصدر ١٧٢/٦

(٥) اليتيمة ١٧٩/٣ ومعجم الأدباء ١٧٤/٦

(٦) وفيات الأعيان لابن خلسكان ٧٥/١

(٧) اليتيمة ١٦٩/٣

(٨) معجم الأدباء ٢٦٣/٦

(٩) Nicholson, Lit, Hist. of Arabs, p. 267.

(١٠) وفيات الأعيان ٧٥/١

(١١) معجم الأدباء ١٧٦/٦

(١٢) نفس المصدر ٢٥٨/٦

كلام مولاي يروقتي ويونقتي حتى فارقتي لبي وزايلني عقلي وتراحت مفاصلي وتخاذلت عُمرى قلبي وذَهَلْ ذهني وحيل بيني وبين رشدى ؛ فيتهلل وجه ابن عباد عند ذلك وينتفش^(١) . ويظهر أنه كان يسجع في حديثه وكلامه ، ويقص الرواة طرفاً له في ذلك كثيرة^(٢) . يقول أبو حيان : " وكان كلفه بالسجع في الكلام والقول ، عند الجد والهزل ، يزيد على كلف كل من رأيناه في هذه البلاد ، قلت لابن المسيبي : أين يبلغ ابن عباد في عشقه للسجع ؟ قال : يبلغ به ذلك لو أنه رأى سبعة تنحل بموقعها عمروة الملك ويضطرب بها حبل الدولة ، ويحتاج من أجلها إلى غُرمٍ ثَقِيل وكلفة صعبة وتجشم أمور وركوب أهوال لما كان يخف عليه أن يفرج عنها ويخليها ، بل يأتي بها ويستعملها ، ولا يعبأ بجميع ما وصفت من عاقبتها^(٣) ، وإنهم ليزعمون أن سبعة اضطرت به إلى عزل قاضي مدينة قم ، فإنه قال يوماً : أيها القاضي بقم ثم حاول أن يكمل السجع فأعنته ذلك فقال : قد عزمتك ، فقم . ويبدو أن إغرامه بالسجع على هذا النحو كان قديماً فيه ، فقد روى الرواه عن ابن العميد أنه قال : " خرج ابن عباد من عندنا من الرى متوجهاً إلى أصفهان وطريقه رامين . . فجاوزها إلى قرية غامرة وماء ملح لا شئ إلا ليكتب إلينا : كُتَابِي هَذَا مِنَ النَّوْبَهَار ، يوم السبت في نصف النهار " ^(٤) . ولعل أول ما يلاحظ في سجع الصاحب أنه يمتاز بالخفة والعذوبة ، فهو في لفظه أكثر صفاءً وأكثر تنغيماً من معاصريه من كتاب الدواوين ، واستمع إلى هذه الرسالة القصيرة التي كتب بها إلى أحد القضاة وقد وفد عليه في الرى ^(٥) :

"تحدثت الركابُ بسَيْرِ أَرْوَى إلى بَلَدٍ حططت به خيامي
فكدت أطيّر من شوقٍ إليها بقادمة كقادمة الحمام

أفحقُّ ما قيل من أمر القادم ؟ أم ظنُّ كَأَمَانِي الحالم ؟ لا والله ! بل هو درك العيان ، وإنه ونيل المنى سيمان ، فرحاً أيها القاضي براحتك ورحلتك ، بل أهلاً بك وبكافة أهلك ، وبإسرة ما فاح نسيم مسرارك ، ووجدنا ريح يوسف من رِيَاك ، فُحِثَّ المطى تزل غُلَّتِي بروياك ، وتُزِح عَلَّتِي بلُفْيَاك ، ونُصَّ على يوم الوضول بجملة عيداً مشرفاً ، ونتخذة موسماً ومعرفاً ، وردَّ الغلام ، أسرع من رجوع الكلام ، فقد أمرته أن يطير على جناح نَسْرٍ ، وأن يترك الصبا في عِقَالٍ وأسْرٍ :

سقى الله داراتٍ مررت بأرضها فأدنتك نحوى يازيادُ بنَ عامرٍ
أصائلُ قَرِبٍ أرتجى أن أنالها بلُفْيَاك قد زحزن حرَّ الهواجر

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

(٤) معجم الأدباء ٦/٢٢٠

(٥) البيهقي ٣/٢٢٨ ومعجم الأدباء ٦/٢١٣

(١) معجم الأدباء ٦/٢٣٧

(٢) نفس المصدر ٦/٢١٣

(٣) نفس المصدر ٦/٢٠٧

وقد كان يعنى عناية خاصة بلونى التصوير والجناس ، ولعل ميله إلى الجناس هو الذى جعله يكثر فى رفع رسائله من الجناس الناقص . أما ميله إلى التصوير ، فقد جعله يبرع فى أوصاف الطبيعة حتى لتتحول جوانب من رسائله إلى ما يشبه الشعر المنظوم كقوله فى رسالة له : ” كتابى هذا وقد أرخى الليل سدوله ، وسحب الظلام ذيوله “^(١) . وقوله فى أخرى يصف مجلس أنس : ” قد قابلتني شقائق كالزئوج تجارحت فساتل دماؤها ، وضعت فبق دماؤها ، وسامتني أشجار كأن الحور أعارتها أثوابها ، وكستها أبرادها ، وحضرتني نارنجات ككرات من سفن ذهب ، أو ثدى أبكار خلقت “^(٢) . وهذا جانب واضح فى تصنيعه ، وقد استطاع به أن يطرف قراءه وسامعيه بضرب من الشعر المنشور الذى تمتلئ سجعاته بالرشاقة والخفة . وقد كان بهذا التصنيع وما يندمج فيه من وشى السجع والترصيع يأخذ مكانته فى عصره ، وهى مكانة جعلت ملوك الإمارات الفارسية يحسدون أصحاب الرى والجبل من البويهيين عليه ، ويتمنون أن لو صار إليهم . روى الثعالبي أن نوح بن منصور صاحب خراسان الساماني أرسل إليه رقعة يريد فيها على الانحياز إلى حضرته ، ليلقى إليه مقاليد مملكته ، ويعتمده لوزارته ، فاعتذر له بأنه لا يستطيع النقلة إليه لكثرة حاشيته وأثقاله ، وما لديه من كتب تحتاج فى نقلها إلى أربعمائة من الإبل^(٣) وقد قالوا إنه لما توفى لى من الأعظام والإكبار ما لم يلقه أحد من وزراء عصره ، فقد سار نحر الدولة فى جنازته ، وقام الناس بأجمعهم فقبوا الأرض بين يديه وخرقوا ثيابهم ولطموا وجوههم ، وبلغوا فى البكاء والنحيب عليه جهدهم^(٤) ، وقد رثاه الشعراء — على نحو ما يروى العتبي — رثاء حاراً^(٥) . والحق أن صاحب بن عباد كان أحد أساتذة البلاغة فى عصره ، وقد بلغ بمذهب التصنيع مبلغاً عظيماً من الزخرف والتنميق وما يتصل بذلك من الزر كشة والتطريز .

٧

تصنيع أبى إسحاق الصابى

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

(٥) انظر البيهقي للعتبي مع شرح المنيني ٢٠٢/١ .

(٦) معجم الأدباء ٦٢/٢ .

(٧) اليقينة ٢١٩/٢ ومعجم الأدباء ٢١/٢ .

(٨) اليقينة ٢١٩/٢ .

(١) اليقينة ٢٢٧/٣ .

(٢) اليقينة ٢٢٣/٣ .

(٣) اليقينة ١٧٣/٣ وانظر معجم الأدباء ٢٥٩/٦ .

(٤) معجم الأدباء ٢٥٩/٦ .

ديوان الرسائل حتى عام ٣٦٧ هـ إذ "ورد عضد الدولة إلى بغداد وكان نغم عليه أشياء من مکتوباته عن الخليفة وعن الدولة فحبسه ، فسئل فيه ، وعُرف بفضلته ، وقيل له : مثل مولانا لا ينقم على مثله ما كان منه ، فإنه كان في خدمة قوم لا يمكنه إلا المبالغة في نصحتهم ، ولو أمره مولانا بمثل ذلك - إذا استخدمه - في أبيه ما أمكنه المخالفة ، فقال عضد الدولة : قد سوغته نفسه ، فإن عمل كتاباً في مآثرنا وتاريخنا أطلقته ، فشرع في محبسه في كتاب التاجي في أخبار بني بويه ، وقيل إن بعض أصدقائه دخل عليه الحبس وهو في تمييز وتسويد في هذا الكتاب فسأله عما يعمل ، فقال : أباطيل أُنمقها ، وأكاذيب أُلَفقها ، فخرج الرجل وأنهى ذلك إلى عضد الدولة ، فأمر بإلقائه تحت أرجل الفيلة ، فأكب أبو القاسم عبد العزيز ابن يوسف ونصر بن هارون على الأرض يقبلانها ويشفعان إليه في أمره حتى أمر باستحيائه ، وأخذ أمواله واستصفائه ، وتخليد السجن بدمائه ، فبقى في السجن بضع سنين إلى أن تخلص منه" (١) عام ٣٧١ هـ (٢) ، وبقى محروماً من العمل بعد ذلك في الدواوين حتى توفي عام ٣٨٤ هـ .

وقد اتصل الصابي في مطلع حياته بالثقافة الفلسفية ، فهم يرون أنه بدأ أمره بدراسة الطب ثم انصرف عنه إلى الأدب والكتابة (٣) ، ويقول القفطي : إنه كان عالماً بالهندسة والهيئة والرياضيات (٤) ، وهو إلى ذلك كان مثقفاً ثقافة واسعة باللغة والشعر قديمه وحديثه . وقد استطاع أن يحقق لنفسه قدرة بيانية جعلته يخطو أقرانه من المسلمين إلى رئاسة ديوان الرسائل ، ولعل مما يدل على قدرته في هذا الجانب أننا نرى كبار الأدباء في عصره يعظمونه ويجلونه . يقول ياقوت : "كان بينه وبين الصاحب أبي القاسم إسماعيل ابن عباد مراسلات ومواصلات ومتاحفات ، وكذلك بينه وبين الرضى أبي الحسن محمد بن الحسين الموسوي مودة ومكاتبات ، مع اختلاف الملل ، وتباين النحل ، وإنما كان ينظمهم سلك الأدب مع تبسّد الدين والنسب" (٥) ويقول صاحب اليتيمة : إن شعراء العراق مدحوه في جملة الرؤساء (٦) ، وهم يروون عن الصاحب أنه كان يقول : "ما بقي من أوطاري وأغراض إلا أن أملك العراق وأنصدر ببغداد وأستكتب أبا إسحق الصابي ، ويكتب عني ، وأغيّر عليه" (٧) . وكل ذلك لما كان من براعته ومهارته في البيان والبلاغة ، وقد كان يعرف ذلك من نفسه وفنه ، فعبر عنه أجمل تعبير إذ يقول (٨) :

وقد علم السلطان أني أمينه
وكاتبه الكافي السديد الموفق
فيمنأي يمناه ولفظي لفظه
وعيني له عين بها الدهر يرمق
ولي فقير تضحى الملوك فقيرة
إليها لدى أحداثها حين تطرق

والحق أن الصابي كان عالماً من أعلام البلاغة في عصره ، وإن من يرجع إلى رسائله يجد عناية شديدة بانتخاب ألفاظه وصقل عباراته وتنقيح سجعاته ، وكان ما يزال في تسويد وتمييز وتنميق حتى تخرج

(١) معجم الأدباء ٢١/٢

(٢) نفس المصدر ٣٥/٢

(٣) نفس المصدر ٥٥/٢

(٤) أخبار الحكماء ص ٥٤

(٥) معجم الأدباء ٢٣/٢

(٦) اليتيمة ٢١٨/٢

(٧) معجم الأدباء ٣٠٦/٦

(٨) رسائل الصابي طبع ببغداد بلبنان ٨/١

الرسالة مرصعة بكل ما يمكن من حلى ووشى ، ولم يكن يأتى بحلى ووشى جديدين ، بل كان يخضع فى ذلك لما اصطلاح عليه أصحاب مذهب التصنيع من السجع والتصوير والتجنيس وألوان البديع ، وإن كان لم يفرق فى استخدام هذه الألوان إغراق الصاحب ، بل ولا إغراق ابن العميد ، إذ كان همه الأول التسجيع والعناية به حتى يحصل من ذلك على طُرف بديعة ، وانظر إليه يقول من رسالة كتبها عن معز الدولة بعد ظفريه ببعض أعدائه^(١) :

” وكان الغامط لأنعامنا ، الجاحد لإحساننا ، المتردى من ذروة طاعتنا ، الهاوى فى هوة معصيتنا ، الخالع ربة ذمتنا ، النازع جُنة مشايعتنا . . . ونحن نحمل أمره على ظاهره ، ونظن غائبه مثل حاضره ، وباطنه مثل عالنه ، حتى جذبنا بضبعه من المسقط المنحط ، إلى المرفع المشتط ، وانهينا فى الإنافة بقدره ، والإشادة بذكوره ، والتفخيم لأمره ، والتقديم لقومه ، إلى الغاية التى لا تسمح بها نفس باذل ، ولا تسمو إليها همه أمل ، فلما عز بعد الذلة ، وكثر بعد القلة ، وبعُد صيته بعد الخمول ، وطلع سعده بعد الأفول ، وجمت عنده الأموال ، ووطئت عقبه الرجال ، وتضرمت بحسده جوائح الأكفاء ، وتقطعت بمنافسته أنفاس النُظراء ، نزت به بطنته ، وأدركته شقوته ، ونزع له شيطانه ، وامتدت فى النفى أشطانه ، فنصب أشراكه وحبائله ، وأعمل مكائده ومخائله “ .

✓ وأول ما نلاحظ على هذه القطعة أن الصابى يعنى بتقصير سجمه ، فإن هو أطاله نغم العبارتين تنغياً يجعلك تظن أنهما قصيرتان ، فالألفاظ تتعادل وتتوازن على نحو ما مر بنا عند استاذ المذهب ابن العميد ، وملاحظة ثانية وهى أنه يعنى بالتصوير كما يعنى قليلاً بالجناس . وهذه هى صورة كتابة الصابى ، فهو يشغف بحلية السجع ، وهو يوفر لها ضرباً مختلفاً من التناغم ، وإن هذا التوفير ليهادى به فإذا هو يعنى بالمقابلة الدقيقة بين أول العبارتين حتى تتشابه السجعتان فى أطرافهما : فى أولهما وآخرهما ، وهو لا يعمم ذلك فى رسائله ولكنه يحنح إليه كثيراً على نحو ما نرى فى نفس هذه القطعة ، وكل ذلك ليستتم ما يريد من صوت وموسيقى ، واستمع إلى هذه القطعة التى كتب بها إلى عضد الدولة يهنئه فيها بسنة جديدة^(٢) :

” أسأل الله تعالى مبتهلاً لديه ، ماداً يديّ إليه ، أن يحيل على مولانا هذه السنة وما يتلوها من أخواتها بالصالحات الباقيات ، وبالزائدات الغامرات ، ليكون كل دهر يستقبله ، وأمد يستأنفه ، موفياً على المتقدم له ، قاصراً عن المتأخر عنه ، ويوفيه من العمر أطوله وأبعده ، ومن العيش أعذبه وأرغده ، عزيزاً منصوراً ، محمياً موفوراً ، باسطاً يده فلا يقبضها إلا على نواصي أعداء وحساد ، سامياً طرفه فلا يفضيه إلا على لذة غمض ورقاد ، مستريحة ركابه فلا يعملها إلا لاستضافة عز ومُلك ، فائزة قداحه فلا يحيلها إلا لحيازة مال ومُلك ، حتى ينال أقصى ما تتوجه إليه أمنيته جامعاً ، وتسمو إليه همته طامحاً “ .

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

يؤلف شعراً . والواقع أن ابن العميد وتلاميذه من أمثال الصابي وابن عباد رفعوا الحواجز التي كانت تفصل بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر ، أو قل على الأقل إنهم رفعوا كثيراً من هذه الحواجز ، فقد أحلوا نثرهم إلى موسيقى خالصة ، فكله ألحان وأنغام ، وما الفارق الذي يفرق بين مثل هذا السجع والشعر ؟ إنه يعتمد مثله على الموسيقى كما يعتمد مثله على البديع ، وما يزال الكاتب به حتى يخرج زخرفاً خالصاً ، فكله حلّ وتتميق وتصنيع ، وهو من أجل ذلك لا يشبه النثر الذي كنا نألفه قبل ذلك عند كتاب الدواوين في القرنين الثاني والثالث ، وإنه لأشبه ما يكون بالشعر ، ففيه جميع شيماته من موسيقى وبديع ، ولكنه مع ذلك نثر لأنه لا يجري في موسيقاه على أوزان الخليل ، ومن ثمّ كنا لا نستطيع أن نسميه شعراً ، ونحن أيضاً لا نستطيع أن نسميه نثراً خالصاً ، هو في الواقع شيء بين الشعر والنثر ، ولذلك كان النقاد يسمونه شعراً منشوراً^(١) وقد تفنن ابن العميد وتلاميذه بصور مختلفة في إنتاج هذا الضرب من الشعر المنشور ، وذهبوا يحققون له كل ما يمكن من زخرف وتصنيع . ومهما يكن فإن الصابي كان عالماً من أعلام البيان في عصره ، وقد أقر له معاصروه ومن جاءوا بعدهم بذلك ، يقول الثعالبي : "إنه أوجد العراق في البلاغة ومن به تُشنى الخناصر في الكتابة ، وتتفق الشهادات له ببلوغ الغاية في البراعة والصناعة"^(٢) . ويقول ياقوت : إنه "أوجد الدنيا في إنشاء الرسائل"^(٣) . ويقول ابن الأثير : "كيف أضع من الصابي وعلم الكتابة قد رفعه ، وهو إمام هذا الفن والواحد فيه"^(٤) . ولما توفي رثاه الشريف الرضي بقصيدة طنانة مطلعها^(٥) :

أرأيت من حملوا على الأعواد أرأيت كيف خبا ضياء النادى

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

٨

التصنيع عام بين كتاب الدواوين

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

(٣) المثل السائر لابن الأثير ص ١٤٨

(٤) اليتيمة ٢٨١/٢

(١) اليتيمة ٢١٨/٢

(٢) معجم الأدباء ٢٠/٢

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

وأما أبو العباس الضبي فهو خليفة الصاحب بن عباد وتلميذه، وفيه يقول الثعالبي: "هو جذوة من نار الصاحب أبي القاسم، ونهر من بحره، وخليفته النائب منابه في حياته، القائم مقامه بعد وفاته، وكان الصاحب استصحبه منذ الصبا، واجتمع فيه الرأي والهوى، فاصطنعه لنفسه، وأدبه بأدابه، وقدمه بفضل الاختصاص على سائر صنائعه وندمائيه، وخرّج منه صدرأً عملاً الصدور كلاً، ويجرى في طريقه ترسماً وترسلاً، وفي ذرأ المعالي توقلاً... وقد كانت بلاغة العصر بعد الصاحب والصابي بقيت متمسكة بأبي العباس، فأشرفت على التهافت بموته، وكادت تشيب بعده لم الأقلام، وتجبّ غُدُر محاسن الكلام" (٣). وقد روى الثعالبي له غرراً من رسائله كقوله في صدر أحد كتبه: "قد أنانى كتاب شيخ الدولتين فكان في الحسن روضة حزن، بل جنة عدن، في شرح النفس، وبسط الأنس، بل برد الأكباد والقلوب، وقيص يوسف في أجفان يعقوب" (٤).

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

(٥) اليتيمة ٩٠/٤

(٦) اليتيمة ٩٢/٤

(٧) المثل السائر ص ١٤٨

(١) اليتيمة ٢٨٧/٢

(٢) اليتيمة ٢٩٥/٢

(٣) اليتيمة ٢٦١/٣

(٤) اليتيمة ٢٦٢/٣

الفصل الثماني

التصنيع والتصنع

١

استمداد صورة التصنيع

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

وإن الإنسان ليخيل إليه كأنما تحولت صناعة النثر في تلك العصور عن طبيعتها الأولى تحولاً تاماً ؛ إذ أصبحت أشبه ما تكون بصناعة أدوات الترف والزينة ، فهي تُحَفّ تنمق في أروع صورة للتنميق ، وكل كاتب يتوفر على إحداث هذه التحف توفراً يتيح له أن يشارك في آياتها وبدائعها ، وإنه ليعنت نفسه في سبيل ذلك إعنائاً بعيداً . ونحن - في الواقع - لا نكاد نتصور الآن ما كان يحدث في تلك العصور أثناء صناعة هذه التحف والطرف لبعدها بيننا وبينها ، ولأننا أصبحنا عجلين في إحداث النماذج الفنية وما تحتوى عليه من من زخارف دقيقة ، بل لقد أصبحنا ننفر من التصنيع وما يطوى فيه من سجع وبديع . ومن يقرأ في آثار القرن الرابع يحس أن هذا المذهب من التصنيع لم يقف عند كتاب الدواوين ، بل لقد أخذ ينتشر بين غيرهم من كتاب الرسائل الشخصية ، وعلى رأسهم أبو بكر الخوارزمي وبديع الزمان الهمداني ، فقد تركا مجموعتين كبيرتين من الرسائل ، ودَهِبا فيها هذا المذهب من السجع والبديع أو من التصنيع والترصيع ، ولم يكن الخوارزمي وبديع الزمان هما اللذان يذهبان هذا المذهب فقط ، بل كان يذهب به جميع الكتاب من حولهما . يقول الخوارزمي في كتاب إلى أبي محمد العلوي : ” قرأت الفصل المسجع فشغلني الاقتباس منه ، عن الجواب عنه “ ، وهو يتقدم ذلك بوصف هذا الفصل فيقول : ” ورد كتاب السيد . . فرتع الطرف منه بروضة ممطورة ، وحلة منشورة ، ولآلى فرائد منشورة “^(١) ، وهكذا كانت كتابة الناس في هذا العصر ،

فقد كانوا دائماً ينمقون كتبهم ويخرفونها حتى تصبح كأنها الرياض المنمقة والحلل المنشرة .

والحق أن موجة التصنيع في القرن الرابع كانت حادة حدة شديدة فلم يسلم منها أحد إلا في القليل الأقل حتى كتاب التاريخ أنفسهم رأينا بينهم من يختار لنفسه هذا الأسلوب الجديد من التصنيع ، وقد بدأ هذه الحركة الصابي في كتابه التاجي في أخبار بني بويه ثم تبعه المؤلفون في التاريخ أمثال العتيبي في كتابه اليميني نسبة إلى لقب محمود بن سبكتكين الغزنوي إذ لقبه الخليفة "يمين الدولة وأمين الملة" . وهو كتاب في تاريخ سبكتكين وابنه محمود ، وقد نال شهرة كبيرة في عصره وبعد عصره ، يقول السبكي : "كان أهل خوارزم وما والاها يمتنون بهذا الكتاب ويضبطون ألفاظه أشد من اعتناء أهل بلادنا بمقامات الحريري" (١) . وما من شك في أن الصابي من جانب والعتيبي من جانب آخر كانا سبباً في شيوع السجع والتصنيع في الكتابة التاريخية عند العماد الأصهباني ومن لف لفه . وقد كان للثعالبي أيضاً أثره في هذا الجانب فقد قدم للأدباء من كتاب وشعراء في يتيمة بمقدمات مسجوعة ، اعتمد فيها على زخرف البديع .

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

والحق أننا لا نغضى في قراءة الخوارزمي وبديع الزمان وهما أهم المصنّعين بين كتاب الرسائل الشخصية لتلك العصور حتى نحس بأن تأليف الرسائل أصبح لا يقصد به إلى التعبير عن معان خاصة إنما يقصد به إلى التعبير عن غايات تعليمية ، فهي رسائل يقرأها المتأدبون ليحفظوها ويحكوها على مثالها لأنفسهم آثاراً تشبهها ، وقد أعدت هذه الحال إلى ظهور فكرة الأساليب المحفوظة التي تورث وتكرر

وردد بين الكتاب . على أننا لا نترك الخوارزمي وبديع الزمان إلى قابوس بن وشمكير صاحب طبرستان وجرجان حتى نجده يحقق ضرورياً من التعقيد لزخرف التصنيع لم تكن معروفة من قبله ، وهي ضرورية تجعله أقرب كتاب عصره إلى ذوق التصنيع والمتصنعين . ونحن نقف عند هؤلاء الثلاثة : الخوارزمي وبديع الزمان وقابوس ، لنفسر نمو مذهب التصنيع من جهة وتحول الكتاب قليلاً قليلاً إلى مذهب التصنيع من جهة أخرى ، حتى نتكشف لنا هذه الدورة في تاريخ النثر العربي وما يتصل بها من فن وصناعة انكشافاً تاماً .

٢

أبو بكر الخوارزمي ونصفيه

كان أبو بكر كاتباً كبيراً كما كان شاعراً كبيراً أيضاً ، وهو ابن أخت محمد بن جرير الطبري صاحب التاريخ المعروف ^(١) ، وأصله من طبرستان ، ومولده ومنشؤه خوارزم ^(٢) ، وإليها ينسب ، وقد "فارقها في ريعان عمره وحدائه سنه ، وهو قوى المعرفة ، قويم الأدب ، نافذ القريحة ، حسن الشعر ، ولم يزل يتقلب في البلاد ، ويدخل كور العراق والشام ، يأخذ عن العلماء ، ويقتبس من الشعراء ، ويستفيد من الفضلاء ، حتى تخرج وخرج فرد الدهر في الأدب والشعر ، ولقي سيف الدولة وخدمه ، واستفاد من عمن حضرته ، ومضى على غلوائه في الاضطراب والاغتراب ، وشرق بعد أن غرب ، وورد بخارى . . وواى نيسابور . . ثم قصد سجستان . . ثم إنه عاود نيسابور ، وأقام بها إلى أن وفق التوفيق كله بقصد حضرة الصاحب بن عباد بأصبهان ولقائه بمدحه ؛ فأنجحت سفرته ، وربحت تجارتها ، وسعد جده بمخدمته ، ومداخلته والحصول في جملة ندمائه المختصين به ، فلم يخل من طل إحسانه ووابله ، وغامر إنعامه ونائله ، وتزود من كتابه إلى حضرة عضد الدولة بشيراز ما كان سبباً لارتياشه ويساره ، فإنه وجد فيها قبولا حسناً ، واستفاد منها مالا كثيراً ، ولما انقلب عنها بالغنيمة الباردة إلى نيسابور استوطنها واقفني بها ضياعاً وعقاراً ، ودرت عليه أخلاف الدنيا من جميع الجهات ، وحين عاود شيراز ورد منها عللاً بعد نهسل ، فأجرى له عند انصرافه رسم يصل إليه في كل سنة بنيسابور مع المال الذي كان يحمل من فارس إلى خراسان ، ولم يزل بحسن حال . . يقيم للأدب سوقاً ، ويعيده غصاً وريقاً ، ويدرس وعلى ، ويشعر ويروى ، ويقسم أيامه بين مجالس الدرس ومجالس الأنس . . وكان يتعصب لآل بويه تعصباً شديداً ويغض من سلطان خراسان ، ويطلق لسانه بما لا يقدر عليه " ^(٣) . وتعصب الخوارزمي للبويهيين طبعياً لما ذكره الثعالبي من تكريمهم له وبذلهم ، على أن ذلك كان سبباً في أخذه وحبسه واستخراج بعض المال منه إلا أنه احتال يوماً وهرب إلى حضرة الصاحب متسكراً ، واستمر عنده حتى تولى الوزارة في خراسان صديقه أبو الحسن المزني " فاستدعاه وأكرم مورده ومصدره ، وكتب إلى نيسابور في رد ما أخذ منه

(٣) اليتيمة ١٩٥/٤

(١) وفیات الأعيان ١/٢٣٥

(٢) اليتيمة للثعالبي طبع الصاوى ١٩٢/٤

عليه ، ففعل ، وزادت حالته ، وثبتت قدمه ، ونظر إليه ولاية الأمر بنيسابور بعين الحشمة والاحتشام ، والإكرام والإعظام ، فارتفع مقداره ، وطاب عيشه ^(١) . ويظهر أنه كانت بنيسابور جماعة مستوحشة منه جداً ، فاستغلوا الفرصة حين وفد بديع الزمان على بلدتهم في أخريات أيام الخوارزمي ، وعقدوا مناظرات بينهما ، وأعانوا البديع عليه ^(٢) . ولم يحل الحال حتى توفي ، وكانت وفاته سنة ٣٨٣هـ ، ومولده سنة ٣٢٣هـ ^(٣) . ويبالغ بديع الزمان في وصف هزيمته للخوارزمي حين دعى لمناظرته . على أنه ينبغي أن نتلقى هذه المبالغة بشيء من الاحتياط ، لأن البديع هو الذي رواها في رسائله من جهة ^(٤) ، ولأن الخوارزمي كان له خصوم في نيسابور وقفوا ضده فيها من جهة أخرى . ولعل صاحب اليتيمة كان دقيقاً في حكمه حين قال في ترجمة بديع الزمان : ” ثم شجر بينه وبين أبي بكر الخوارزمي ما كان سبباً لهابوب ربح الهمداني وعلو أمره ، وقرب نبحه ، وبعد صيته ، إذ لم يكن في الحسبان والحساب أن أحداً من الأدباء والكتاب والشعراء ينبري لمباراته ، ويجترى على مجاراته ، فلما تصدَّى الهمداني لمساجلته ، وتعرض للتحكم به ، وجرت بينهما مكاتبات ومقامات ، ومناظرات ومناضلات ، وأفضى السنان إلى العنان ، وقُرع النبع بالنبع ، وغلب هذا قوم ، وذاك آخرون ، وجرى من الترجيح بينهما ما يجري بين الخصمين المتحاكين ، والقرنين المتصاولين ، طار ذكر الهمداني في الآفاق ، وارتفع مقداره عند الملوك والرؤساء ، وظهرت أمارات الإقبال على أموره ، وأدرَّ له خلاف الرزق . وأجاب الخوارزمي داعي ربه ، فخلا الجو للهمداني ، وتصرفت به أحوال جميلة “ ^(٥) . فصاحب اليتيمة يرى أن نجاح البديع في هذه المناظرات لم يجرى من أنه انتصر على الخوارزمي ، وإنما جاء من أنه استطاع أن يثبت له ، وسرعان ما أتى الحادث المفاجيء فتوفي الخوارزمي وخلا الجو للبديع .

ومهما يكن فقد كان الخوارزمي من كبار الأدباء في عصره . روى ابن خلسكان أنه استأذن على صاحب في أرجان وهو لا يعرفه ، فقال لحاجبه : قل لهذا المستأذن قد ألزمت نفسي أن لا يدخل عليَّ أحد من الأدباء إلا من يحفظ عشرين ألف بيت من شعر العرب ، فخرج إليه الحاجب وأعلمه بذلك ، فقال له أبو بكر الخوارزمي : ارجع إليه وقل له هذا القدر من شعر الرجال أم من شعر النساء ؟ فدخل الحاجب ، فأعلم الحاجب بما قال ، فقال الحاجب : هذا يكون أبا بكر الخوارزمي ^(٦) . والحق أن أبا بكر كان أستاذاً كبيراً في عصره ، ولعله من أجل ذلك أسند إليه منصب تخرج التلاميذ في نيسابور ^(٧) ، ويظهر أنه كان متشيعاً غالباً في تشيعه ، ففي رسائله رسالة شيعية صبَّ فيها جام غضبه على الخلفاء من الأمويين والعباسيين ^(٨) . وإن من يرجع إلى رسائله يجد أنها تستحوز على خصائص مذهب التصنيع

(٦) وفيات الأعيان ١/٢٣٠

(١) اليتيمة ٤/١٩٦

(٧) في رسائل الخوارزمي ما يدل على كثرة تلاميذه ، فهو

(٢) اليتيمة ٤/١٩٦

يراسلهم ويوصي بهم الأمراء والرؤساء . انظر الرسائل

(٣) اليتيمة ٤/١٩٦ وانظر وفيات الأعيان ١/٢٣٠

طبع الجواب ص ١٠ ، ١٢ ، ٣٧ ، ٥٠ ، ٧٥ ، ٩٤ ،

(٤) انظر هذه المناظرات في رسائل بديع الزمان طبع

٩٨ ، ١١٩ ، ١٢٤ ، ١٥٥ ، ١٥٩ ، ١٨٠

بيروت سنة ١٩٢١ ص ٢٨ وما بعدها

(٨) رسائل الخوارزمي ص ١٣٠

(٥) اليتيمة ٤/٢٤١

لعصره في صورة بالغة من السجع والبديع ، وانظر إليه يكتب إلى أبي على البلعمي لما طال عتبه وكثرت رقاعه^(١) :

”الكريم - أيد الله تعالى الشيخ - إذا قدر غفر ، وإذا أوثق أطلق ، وإذا أسر أعتق ، ولقد هربت من الشيخ إليه ، وتسلمت بعفوه عليه ، وألقيت ربقة حياتي ومماتي بيديه ، فليدقني حلاوة رضاه عني ، كما أذاقني مرارة انتقامه مني ، ولتأخ على حالي غرة عفوه ، كما لاحت عليها مواسم غضبه وسطوه ، وليعلم أن الحر كريم الظفر إذا نال أقال ، وأن العبد لثيم الظفر إذا نال استطال ، وليقتنم التجاوز عن عثرات الأحرار ، وليمتنهم فرص الأقدار ، وليحمد الله تعالى الذي أقامه مقام من يرجي ويخشى ، وركب نصابه في رتبة شاب الزمان ومجدها فتى ، وأخلق العالم وذكرها طرى ، فجعله في الميلاد كريمها وسليها ، وفي الرتبة قدوتها وجليلها ، وليعتقد أنه قد هابه من استتر ، ولم يذنب إليه من اعتذر ، وأن من رد عليه عذره فقد خرج إلى الشجاعة بعد الجبن ، وأخرج ذنبه إلى صحو اليقين من سترة الظن ، وفق الله تعالى الشيخ لما يحفظ عليه قلوب أوليائه ، وعصمه بما يزيد به في جحاجم أعدائه ، وليس بين الموالاة والمعاداة ، إلا لقيمة بشعة ، أو لفظة قذعة“ .

وأنت ترى في هذه الرسالة أن الخوارزمي يعتمد على السجع اعتماداً يشبه ما رأيناه سابقاً عند ابن العميد والصاحب ، فهو ينتخب لفظه كما ينتخب أسبجاءه ، وهو يعني بالسجع القصير حتى لا يطول الزمن على الأذن ، فتخرج من الجو الموسيقى الذي يريده الكاتب ، وقد يأتي بالسجع الطويل ولكنه يحدث فيه من المعادلات الداخلية ما يعود به قصيراً ، كقوله : ”وليعلم أن الحر كريم الظفر إذا نال أقال ، وأن العبد لثيم الظفر إذا نال استطال“ ، فإن هاتين السجعتين طويلتان في الظاهر ، ولكنك إذا تأملتتهما وجدتهما تنحلان إلى أربع سجعات ، ففيهما سجتان داخليتان ، وقد كان يلجأ إلى ذلك كثيراً في رسائله . وهو لا يلجأ إلى السجع وحده كما نرى في تلك الرسالة ، بل نراه يلجأ إلى ألوان البديع وخاصة لون التصوير ولون الطباق حتى يرصع سجعه ترصيعاً . وقد كان يعني أيضاً بلون الجناس ، ولكنها عناية أقل من عنايته بالطباق ، ومن أمثلة جناسه قوله في مطلع إحدى رسائله : ”وعد الشيخ يكتب على الجلمد ، إذا كتب وعد غيره على الجلمد ، ولكن صاحب الحاجة سيء النظر بالأيام ، مريض الثقة بالأنام“^(٢) ، وقوله في أخرى : ”ورد على خبر وفاة فلان ، فدارت بي الأرض حيرة ، وأظلمت في عيني الدنيا حسرة ، وملك الوله والوهل قلبي وساوس وفكرة ، وتذكرت ما كان يجمعني وإياه من سكرى الشباب والشراب“^(٣) ، وعلى هذا النحو كان الخوارزمي يعتمد في تصنيعه على ما عرف عند ابن العميد وتلامذته من سجع وبديع ، وإنه ليحاول أن يبلغ من ذلك أوسع درجة ممكنة من الحلية ، فهو يقصر سجعه ، وهو يخضع عليه ضروباً من الرشاقة بفضل ما يلجأ إليه من الصور والجناس والطباق ، وكل ذلك ليقع على أبداع ما يمكن من طرف وتحف في هذا الباب ، وإن الإنسان ليحس عنده حقاً بأن التصنيع قد وصل إلى غايته من التجميل ،

(٣) نفس المصدر ص ١٥

(١) رسائل الخوارزمي ص ٩٦

(٢) نفس المصدر ص ١٢

فكل عبارة كأنها زخرف مستقل بما تحمل من وشى البديع وزينته ، وإنه ليتطرف في ذلك تطرفاً ينتهي به إلى ظهور بعض سمات للتصنيع في كتابته .

٣

التصنيع والتصنيع الخوارزمي

كانت صناعة الخوارزمي في رسائله تقوم على التصنيع وما يطوى فيه من سجع وبديع ، على أن من يتأمل في هذه الصناعة يحس تسرب ضروب من التصنيع إليها ، إذ كان الخوارزمي يعتمد إلى ضروب من التهويلات والمبالغات ، وكأنما قصر الموضوعات التي كان يعالجها هو الذي أداه إلى هذه الصورة من التعبير ، وانظر إليه يكتب إلى أحد تلاميذه فيصف أيامه الماضية معه على هذا النحو^(١) :

” كانت أرق من حاشية البرد ، ومن طلوع السعد ، وأحلى من إنجاز الوعد ، وأعذب من القند ، بل من النقد ، وأعقب من الورد ، وما أردت إلا ورد الخد ، بل من المسك والند ، وأطيب من القرب بعد البعد ، ومن الوصل في إثر الصد ، بل كانت أرق من نسيم الزهر ، في السحر ، ومن قضاء الوطر ، على الخطر ، بل كانت أقصر من ليل السكارى ، أو نهار الحيارى “ .

وأنت ترى أساس هذه التعبيرات كلها أنه يهول ويبالغ في وصف الأيام الماضية وما كان من حسناتها وجمالها ، ولكن انظر كيف أطال في نعمته لها ، وهي إطالة مقصودة إذ كان يقصد بها إلى بيان مهارته في صوغ هذه الأسجاع التي تتقابل تقابلاً بديعاً على هذا النحو ، فإذا هي تتألف من أسجاع دالية أول الأمر حتى إذا أثبت تفوقه في استخدام الدال وأسجاعها انتقل إلى الرأ يحوك منها ما يريد من سجع ، وإنه ليوشى هذا السجع كله بالجناس والطباق والتصوير . ونحن نتساءل : ما هذه الأوصاف كلها التي « يرصها الكاتب رصاً » ؟ والحق أن هذا « الرص » وما يتبعه من تراكم العبارات أصبح أصلاً من أصول صناعة الخوارزمي في رسائله ، ولما لافح فيه جانباً من جوانب التصنيع ، وهل التصنيع إلا الخروج عن الطرق الطبيعية في التعبير الفني ، إما بمثل هذا التراكم للعبارات ، أو بما قد يحدث من تعقيد في زخرف السجع والبديع ، أو بما قد ينجم من اجتلاب ألفاظ العلوم ومصطلحاتها ، ومهما يكن فنحن نقع عند الخوارزمي على هذه الحال الجديدة التي أخذت تظهر في مذهب التصنيع ، ونقصد هذه العبارات المرصوفة التي يتراكم بعضها على بعض ، والتي يحس الإنسان أنها لا تؤدي شيئاً سوى أسجاع وضروب من بديع ، واستمع إليه يصف قصيدة بعث له بها أحد تلاميذه^(٢) :

” وصلت القصيدة الغراء ، الزهراء ، فكانت أرق من الماء ، بل من الهواء ، وألذ من الصهباء ، وأسر من اللقاء بين الأحياء ، ومن هجوم السراء ، غب الضراء ، وأعذب من مغازلة النساء ، ومن مجالسة

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

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

وليس هذا كل ما يلاحظ على تصنيع الخوارزمي وتطرفه فيه ، بل إننا نلاحظ عليه أشياء أخرى لعل في مقدمتها أنه يكثر من الإشارات التاريخية^(١) ، كما يكثر من ذكر الشعر ، وهي حال أوسع من أن ندل عليها ، وأيضاً فإنه كان يكثر من نثر الشعر وإدماجه في كتابته ، بل إنه ليعترف بأنه يكثر من إغارته على الكتاب الذين سبقوه ، إذ يقول صراحة : ” ما زلت أسرق من هذا كلمة ، وأنظر من ذاك فقرة ، وأستعير من هناك نادرة وثيقة ، أغضب الأحياء على بيانهم ، وأنشئ الموتى من أكتافهم “^(٢) . ونراه في مقدمة إحدى رسائله يقول : ” كتابي وأنا في سلامة إلا من الحر الذي يذيب دماغ الضب ، ويشبه قلب الصب ، وهذا سرقتي من رسائل الوزير الجليل ابن عباد ، وليس بأول غارة الكردي على الحاجي ، ولا بأول أخذ الطرار ، مال التجار “^(٣) . ولعل هذه السرقة وأمثالها هي التي جعلته يصف أسلوبه بأنه ” سجع ملزق وكلام ملفق “^(٤) . والحق أننا نجد عند الخوارزمي ميلاً واضحاً إلى الخدلة في التعبير ، وإنها الخدلة تؤديه أحياناً إلى أن يتصنع لبعض ألفاظ من النحو ، إذ يقول لصديق له : ” وكيف صرت المستثنى ، وقعدتُ على طريق إلا “^(٥) . وقد نحس هذه الخدلة نفسها في وسائل التصنيع كقوله في إحدى رسائله : ” لقد أراحني الشيخ بيره ، لا بل أتعبنى بشكره ، وفرغني بصادق قيامه ، لا بل شغلني بتعديده إحسانه وإنعامه ، وخفف ظهري من ثقل الحزن ، لا بل أثقله بأعباء المنن ، وأحياناً بتحقيق الرجاء ، لا بل أمتني بفرط الحياء “^(٦) . وعلى هذا النحو نحس دائماً بضروب من

(٤) نفس المصدر ص ٣٤

(١) رسائل الخوارزمي ص ٣٥ ، ٩٧

(٥) نفس المصدر ص ٢٦

(٢) رسائل الخوارزمي ص ٣٦

(٦) نفس المصدر ص ١٠٦

(٣) نفس المصدر ص ٧٩

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

٤

بربع الزمان ونصفه

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

لا تلمني على ركاكة عقلي أن تيقّنت أنني همداني

وقد روى له ابن خلكان - مع شيء من الشك - بيتين يذم فيهما همدان وأهلها ذماً قبيحاً على هذا النحو (٣) :

همدان لي بلدٌ أقول بفضله لكنه من أقيح البلدان

صبيانُهُ في القبح مثل شيوخه وشيوخه في العقل كالصبيان

وقد يكون في هذا الشعر - إذا صحت نسبته إليه - ما يعلل لفارقتة بلده في مستقبل حياته ، وقد تركها إلى حضرة صاحب بن عباد سيد أدباء عصره حينئذ فترود من ثماره وحسن آثاره (٤) . وزاه يترك صاحب إلى جرجان وقد "أقام بها مدة على مداخلة الإسماعيلية والتعيش في أكنافهم والاقتباس من أنوارهم ، ثم قصد نيسابور فوافها في سنة ٣٨٢ هـ ونشر بها بزه ، وأظهر طرزه ، وأملى أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح الإسكندري في السكدية وغيرها" (٥) . على أنه لا يستمر طويلاً في نيسابور ، إذ زاه يرحل عنها متجولاً في خراسان وسجستان وغزنة وما حوالها . ويقول الثعالبي : إنه "لم يبق من بلدة في هذه الأنحاء إلا دخلها وجنى ثمرتها ، واستفاد خيرها وميرتها ، ولا ملك ولا أمير ولا وزير ولا رئيس إلا استمطر بنوئه ، وسرى في ضوئه ، ففاز برغائب النعم ، وحصل على غرائب القسم ، وألقى عصاه بهراة واتخذها دار قراره ، وجمع أسبابه ، واقتنى ضياعاً فاخرة ، وعاش عيشة راضية ، وحين بلغ أشده

(٤) اليقظة ٢٤١/٤

(١) اليقظة ٢٤١/٤

(٥) اليقظة ٢٤١/٤

(٢) رسائل بديع الزمان طبع بيروت سنة ١٩٢١ ص ٤١٩

(٣) وفيات الأعيان ٣٩/١

وأرنب على الأربعين ناداه الله فلباه ، وفارق دنياه سنة ٣٩٨ هـ “ (١) .

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

وليس هناك كاتب في القرن الرابع نال من التمجيد والثناء ما ناله بديع الزمان ، وحتى اسمه لا يعرفه الناس وإنما يعرفونه بلقبه الذي أطلقه عليه معاصروه ، وإنه ليفصح عن مدى إعجابهم به ، يقول الثعالبي : “ هو معجزة همدان ، ونادرة الفلك ، وبكر عطار ، وفرد الدهر ، وغرة العصر ، ومن لم يلق نظيره في ذكاء القريحة وسرعة الخاطر ، وشرف الطبع ، وصفاء الذهن ، وقوة النفس ، ومن لم يدرك قرينه في طُرف النثر ومُدحج غوره . . ولم يُروَ أن أحداً بلغ مبلغه من لب الأدب وسره ، وجاء بمثل إعجازه وسحره “ (٦) . ويقول الحصري وقد ذكر اسمه (البديع) : “ هذا اسم وافق مسماه ، ولفظ طابق معناه ، كلامه غض المكاسر ، أنيق الجواهر ، يكاد الهواء يسرقه لطفاً ، والهوى يعشقه ظرفاً “ (٧) وكان الحصري يتعصب له على الخوارزمي ، وقد بلغ من تعصبه أنه لم يرو للخوارزمي شيئاً في كتابه بينما أكثر من روايته عن البديع ، إذ كان يعجب به وبمقدرته على التجويد والتجوير إعجاباً شديداً . والحق أن من يتصفح رسائل بديع الزمان يحس فيها أثر الاحتفال الشديد ، واستمع إليه في هذه الرسالة القصيرة (٨) : “ يعز عليّ - أطال الله بقاء الرئيس - أن ينوب في خدمته قلبي ، عن قدمي ، ويسعد برؤيته رسولي ، دون وصولي ، ويرد مشرعة الأنس به كتابي ، قبل ركابي ، ولكن ما الحيلة والعوائق حجة :

وعليّ أن أسمى وليس عليّ إدراك النجاح

وقد حضرت داره ، وقبلت جداره ، وما بي حب الجدران ، ولكن شغفاً بالقُطَّان ، ولا عشق الحيطان ، ولكن شوقاً إلى السكان “ .

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

(٥) اليتيمة ٢٤١/٤

(٦) اليتيمة ٢٤٠/٤

(٧) زهر الآداب للحصري ٣٠٧/١

(٨) رسائل بديع الزمان ص ١٠٣

(١) اليتيمة ٢٤٢/٤

(٢) اليتيمة ٢٤٠/٤

(٣) اليتيمة ٢٤٠/٤

(٤) Browne, Lit. Hist. of Persia, vol, 11, (٤)

وكلمات ، فـ « قلمي » تتبعها « عن قلمي » و « رسولي » يليها « دون وصولي » و « كتابي » تحيى
 فى إثرها « قبل ركابى » . وما من شك فى أنه بلغ من ذلك مبلغاً لم يصل إليه ابن العميد ولا من تبعوه فى
 مذهب التصنيع ، وهو يضيف إلى ذلك كل ما يمكنه من ترصيع بالبديع ، وقد كان يعتمد - فى أغلب
 الأمر - على الجناس ، بينما كان يعتمد الخوارزمى فى الأكثر على الطباق ، وهما يشتركان بعد ذلك فى
 العناية بالتصوير . على أن البديع كان يهتم بلون لم يأبه له الخوارزمى وهو « مراعاة النظر » بين ألفاظه
 وكلماته ، وكان يبالغ فى ذلك حتى يضم اللفق إلى لفقته ، والشكل إلى شكله ، كقوله فى تهنئة بمولود :
 " حبذا الأصل وفرعه ، وبورك الغيث وصوبه ، وأينع الروض ونوره ، وحبذا سماء أطلعت فرقدا ،
 وغابة أبرزت أسداً " (١) . فإنه حين ذكر الأصل وفرعه استطرد إلى ذكر الغيث وصوبه ، والروض
 وزهره ، والسماء وفرقدها ، والغابة وأسدها . ومن ذلك قوله فى إحدى رسائله : " وردت من ذلك
 السلطان حضرته التى هى كعبة المحتاج ، لا كعبة الحجاج ، ومشعر الكرام ، لا مشعر الحرام ، ومنى
 الضيف ، لا منى الخيف ، وقبلة الصلّات ، لا قبلة الصلاة " (٢) . فإنه حين ذكر الكعبة والحجاج
 ذكر المشعر الحرام ومنى الخيف وقبلة الصلاة ، وكل ذلك ليجانس وينظر بين ألفاظه وكلماته . على أن
 هناك ظاهرة تختص بها رسائل بديع الزمان ، ولا توجد فى رسائل الخوارزمى ، وهى ظاهرة القصص ،
 وهى أوسع من أن تمثل لها بأمثلة ، لأنها تنتشر فى جميع رسائله . ومهما يكن فقد كان بديع الزمان
 معجباً بمذهب التصنيع ، وكان يسعى دائماً إلى تطبيقه فى رسائله وكتابه ، وإنه ليغالى فى هذا التطبيق
 فإذا هو يحاول أن يقصر عبارات سجنه تقصيراً شديداً ، كما يحاول أن يفرط فى استخدام ألوان البديع
 إفراطاً بعيداً .

٥

التصنيع والتصنيع بديع الزمان

رأينا بديع الزمان يعنى فى رسائله بتطبيق أساليب التصنيع عناية واسعة ، وقد أفرط فى ذلك إفراطاً أتاح
 لضروب من التصنيع أن تتسرب إلى كتاباته ، ولعل فى مقدمة هذه الضروب ما نحسه عنده من مبالغات
 وتهويلات تشبه تهويلات الخوارزمى ومبالغاته ، بل لعل الخوارزمى لم يفرط إفراطه . على أن هذا ليس
 هو الجانب الأهم فى تصنيع البديع ، بل هناك جوانب كثيرة نحسها لأول مرة عنده ، وإنها لتجعله قريباً
 من ذوق أصحاب التصنيع إذ كان يحاول دائماً أن يأتى بجديد فى فنه ، وقد أدته هذه المحاولة إلى فنون من
 التصنيع لا عهد لأصحاب التصنيع بها ، واستمع إلى هذه الرسالة التى كتبها يصف نهج اللصوص له أثناء
 رحيله من جرجان إلى نيسابور (٣) :

(٣) رسائل بديع الزمان ص ١٠٤

(١) رسائل بديع الزمان ص ٥١٥

(٢) الرسائل ص ١٥١

”كتابي وأنا أحمد الله إلى الشيخ وأذم الدهر فما ترك لي فضة إلا فضها ، ولا ذهباً إلا ذهب به ، ولا علقاً إلا علقه ، ولا عقاراً إلا عقّره ، ولا ضيعة إلا أضاعها ، ولا مالا إلا مال إليه ، ولا حالاً إلا حال عليه ، ولا فرساً إلا افترسه ، ولا سبداً إلا استبدّ به ، ولا لبداً إلا لبد فيه ، ولا زرة إلا زرها ، ولا عارية إلا ارتجعها ، ولا ودیعة إلا انتزعها ، ولا خلعة إلا خلعها ؛ وأنا داخل نيسابور ، ولا حلية إلا الجلدة ، ولا بردة إلا القشرة “ .

ألا تشعر بأن البديع في هذه الرسالة قد تجاوز الطرق الطبيعية في الزخرفة زينة الجناس إذ أعنت نفسه هذا العنت في طلبه ، فكل عبارة تخرج محملة به . وهذا هو معنى ما نقوله من أن الإفراط في استخدام ألوان التصنيع يقود الكاتب إلى فنون من التصنع والتكلف الشديد . ولم يكن الخوارزمي ولا غير الخوارزمي من أصحاب مذهب التصنيع يضيقون على أنفسهم كل هذا الضيق ، فإذا هم لا يصنعون عبارة إلا ويوشونها بزخرف من زخارف البديع ، ولكن ما لبديع الزمان وللخوارزمي وأصحابه ؟ إنه يريد أن يتفوق عليهم ، وهو لذلك يعتمد إلى إعانت نفسه في صناعته حتى يقع عمله من أهل عصره موقعاً غريباً ، وكأنما الإغراب أصبح هو البديع الجديد في نفسه ، ولذلك أراد يلجأ إلى مثل هذه الجناسات التي نراها في القطعة السابقة ، وانظر إليه يقول في إحدى رسائله مفضلاً للعرب على العجم (١) :

”العرب أوفى وأوفر ، وأوقى وأوقر ، وأنكى وأنكر ، وأعلى وأعلم ، وأحلى وأحلم ، وأقوى وأقوم ، وأبلى وأبلغ ، وأشجى وأشجع ، وأسمى وأسمح ، وأعطى وأعطف ، وألطف وألطف ، وأحصى وأحصف ، وأتقى وأتق ، ولا ينكر ذلك إلا وقح وتبح ، ولا يحجده إلا نفيل ونفّر “ .

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

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

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

”أنا لقرب الأستاذ - أطال الله بقاءه - (كما طرب النشوان مالت به الحمر) ومن الارتياح للقائه (كما انتفض العصفور بـلله القطر) ومن الامتراج بولائه (كما التقت الصهباء والبارد العذب) ومن الابتهاج بمراه (كما اهتز تحت البارح الغصن الرطب) فكيف نشاط الأستاذ لصديق طوى إليه ما بين قصبتى العراق وخراسان ، بل ما بين عتبتى نيسابور وجرجان ، وكيف اهتزازه لصيف في برودة جمال ، وجلدة جمال .

رث الشائل منهج الأثواب بكرت عليه مغيرة الأعراب

وهو - أيده الله - ولي إنعامه ، بإنفاذ غلامه ، إلى مستقرى ، لأفضى إليه بسرى ، إن شاء الله تعالى .“
وواضح أن البديع استعان أربع مرات في أوائل رسالته بهذه الشطور من الشعر التي وضعناها بين أقواس ، وما من ريب في أنه جاء بها ليدل الخوارزمي على مهارته ، وهذا هو نفسه ما يجعلنا نشعر بأن البديع كان يستظهر شارات من التصنع في عمله ، وهي شارات تضطره إلى الجناس المسرف أو الجناس المعقد ، كما تضطره إلى استخدام الغريب ، وأيضاً فإنها تضطره إلى هذا التضمين لشطور الشعر في كلامه .
والواقع أننا نحس في هذه الظواهر كلها أثراً من التصنع الذي أخذ القرن الرابع يعد لظهوره ، ويهيء لخروجه بما كان يصنعه البديع والخوارزمي في آثارها ، وقد كان البديع أقرب من الخوارزمي إلى ذوق التصنع ، ولعل ذلك ما جعله يميل إلى اللعب والعيب في صناعته ، فقد روى الثعالبي في يتيمة أنه ”كان يكتب الكتاب المقترح عليه فيبتدىء بآخر سطر منه ثم هلم جراً إلى الأول“^(٢) ، وقد روى بديع الزمان نفسه في رسائله صوراً كثيرة من هذا اللعب إذ نراه يُدلل على الخوارزمي بأنه يستطيع أن يقترح عليه أربعاً صنف في الترسل ، ثم يستطرد فيصنف بعض هذه الأصناف فيقول : إنه يستطيع أن يكتب كتاباً يقرأ منه جوابه ، أو كتاباً يُقرأ من آخره إلى أوله ، أو كتاباً إذا قرئ من أوله إلى آخره كان كتاباً ، فإن عكست سطره مخالفة كان جواباً ، أو كتاباً لا يوجد فيه حرف منفصل من راء يتقدم الكلمة أو دال ينفصل عنها ، أو كتاباً خالياً من الألف واللام ، أو كتاباً خالياً من الحروف العواطل ، أو كتاباً أول سطره كلها ميم وآخرها جيم ، أو كتاباً إذا قرئ معرجاً وسرد معرجاً كان شعراً ، أو كتاباً إذا فسر على وجه كان مدحاً وإذا فسر على وجه كان قدحاً^(٣) .

الجانب . انظر معجم الأدباء طبع مصر ٢١/٥

(١) رسائل بديع الزمان ص ١٢٨

(٢) رسائل بديع الزمان ص ٧٤

(٣) يتيمة ٢٤٠/٤ . ونجد في معجم الأدباء أديسا

معاصراً للبديع يسمى الصخرى يحاول أن يقلده في هذا

عنه بما يروعه به من هذه الأساليب المصنعة التي تتراكم في مقاماته تراكما ، وانظر إليه يقول في المقامة الأسدية :

”اتفقت لي حاجة بحمص ، فشجذت إليها الحرص ، في صحبة أفراد كنجوم الليل ، أحلاسٍ لظهور الخيل ، وأخذنا الطريق ننتهب مسافته ، ونستأصل شأفته ، ولم نزل نفرى أسنمة النجاد ، بتلك الجياد ، حتى صرنا كالعصى ، ورجعن كالقسي ، وتاح لنا واد في سفع جبل ، ذى ألاء وأثل ، كالعدارى يسر حن الضفائر ، وينشُرْنَ الغدائر ، ومالت الهاجرة بنا إليها ، ونزلنا نُغورَ ونُغورَ ، وربطنا الأفراس بالأمراس ، وملنا مع الفعاس ، فما راعنا إلا صهيل الخيل ، ونظرت إلى فرسى وقد أدهف أذنيه ، وطمح بعينيه ، يجذّ قوى الجبل بمشافره ، ويخذّ خدّ الأرض بحوافره ، ثم اضطربت الخيل فتقطعت الحبال ، وأخذت نحو الجبال ، وطار كل واحد منا إلى سلاحه ، فإذا السبع في فروة الموت ، قد طلع من غابه ، منتفخاً في إهابه ، كاشراً عن أنيابه ، بطرف قد ملئ صلفاً ، وأنف قد حشيت أنفاً ، وصدر لا يبرحه القلب ، ولا يسكنه الرعب ، وقلنا خطب ملم ، وحادث مهم ، وتبادر إليه من سرعان الرفقة فتى أخضر الجلدة في بيت العرب يملأ الدلو إلى عقد الكرب

بقلب ساقه قدر ، وسيف كله أثر ، وملكته سؤرة الأسد ، نخاتته أرض قدمه ، حتى سقط ليد وفه ، وتجاوز الأسد مصرعه . إلى من كان معه ، ودعا الحين أخاه ، بمثل ما دعاه ، فصار إليه ، وعقل الرعب يديه ، فأخذ أرضه ، وافترش الليث صدره ، ولكن رميته بهما متى وشغلت فه ، حتى حقنت دمه ، وقام الفتى فوجاً بطنه حتى هلك الفتى من خوفه ، والأسد للوجأة في جوفه “ .

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

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

وبجانب عنايته باللفظ الغريب في المقامات نجده يعنى بما سبق أن عرضنا له من كثرة تضمين الشعر ، وكثرة الاقتباس من القرآن الكريم ، وحشد بعض الأمثال ، وكل هذه مظاهر سنراها واضحة عند أصحاب مذهب التصنيع ، وأيضاً فإنه كان يعنى في المقامات بتعقيد أداة التصنيع التي كان يعجب بها وهي أداة الجنس ، وربما كانت أحد الأسباب التي جعلته يعنى بالغريب فإن القاموس العادى قد لا يعطيه الكلمة التي يريد ، فيبحث عنها في القاموس الغريب ، وحينئذ لا يهمله إبهامها ولا اعتيائها كقوله : " أميس ميس الرحلة ، على شاطئ الدجلة " (١) ، فإن مجانسته لكلمة الدجلة هي التي اضطرت به إلى كلمة الرحلة ، وهي جمع رجل ، وهو جمع شاذ ، ولكنه عدل إليه من أجل جناسه ، ومثل ذلك أيضاً قوله : " فأخذه الجف ، وملكته الأكف " (٢) ، والجف : العدد الكثير من الناس ، ومثله قوله : " الإكراه مرة بالمرّة ، ومرة بالدرة " (٣) ، والمرّة هنا العقل ، وقد استخدمها لغرض الجنس بينها وبين الدرة ، وعلى هذا النحو كانت تضطره المجانسة أحياناً إلى ما يركب من لفظه الغريب . وليس ذلك كل ما يلاحظ في جناسه ، فإننا نلاحظ عليه أيضاً الإفراط فيه حتى ليعدل كثيراً إلى الجنس الناقص من جهة كما يعدل إلى الجنس المعكوس من جهة أخرى على نحو ما نرى في مثل قوله : " ولكنى أبو العجائب عاينتها وعانيتها ، وأم الكبراء قايستها وقاسيتها " (٤) ، فقد قلب عاينتها فخرجت له عانيتها ، وقلب قايستها فخرجت له قاسيتها ، ومن ذلك قوله : " بينا أنا أسير في بلاد تميم مرتحلاً نجمية ، وقائداً جنينية " (٥) ، فقد قلب نجمية فخرجت له جنينية ، ومن ذلك أيضاً قوله : " أعانى الفقر ، وأمانى الفقر " (٦) ، فقد قلب الفقر فخرجت له القفر ، ومثل ذلك أيضاً قوله : " يزهى بحليته ، ويباهى بلحيته " (٧) ، فقد قلب حليته فخرجت له لحيته .

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

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

قابوس بن وشمكير وثمنه

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

وكان قابوس واسع المروءة ، عالى النفس ، بعيد المهمة ، لا يحب الملق ولا المداھنة ، حتى قالوا إنه كان يأبى أن يستمع إلى مدائح الشعراء له ، مع عطفه عليهم ، وبذله لهم الجوائز والمكافآت^(٧) ، وقد زاره البيروني وقدم له كتابه الآثار الباقية ، كما قدم له الثعالبي كتابي المبهج والمثل والمحاضرة . ومعنى ذلك أنه كان يشجع الأدباء والعلماء . وقد كان أديباً ممتازاً نال حظاً واسعاً من ثقافة عصره وخاصة الفلسفة وعلم الفلك والنجوم^(٨) . يقول الثعالبي : " جمع الله له إلى غزاة الملك بسطة العلم " ^(٩) ، ويقول العتبي : " لم يسمع في شيوخ الملوك بأبرع منه في الآداب والحكم " ^(١٠) ، وقد مدحه أحد الشعراء مستغلاً لقبه « شمس الدولة » فقال^(١١) :

لله شمسان تذكيرٌ خيرها وللمؤنثة النقصانُ ملترمُ
أزرى بتلك سناً من غير معرفة فيها وزين هذا العلم والكرمُ

(٦) نفس المصدر ١٧٥/٢ ومعجم الأدباء ٢٢١/١٦

(٧) معجم الأدباء ٢٢٩/١٦

(٨) انظر كتاب براون السابق ١٠٣/٢

(٩) اليتيمة ٥٦/٤

(١٠) اليميني مع شرح المنيني ١٧/٢

(١١) اليتيمة ٤٧/٤ واليميني ١١٥/١

(١) Browne, Lit. Hist. of Persia, Vol, 11, pp. 91, 103.

(٢) معجم الأدباء ٢٢٠/١٦

(٣) نفس المصدر ٢٢٠/١٦

(٤) نفس المصدر ٢٢٧/١٦

(٥) اليميني للعتبي مع شرح المنيني ١٧٢/٢

يا أيها الملك الميمون طائرُهُ وخير من في الوري يمشي به القدم
لو كنت من قبل ترعانا وتكنفنا لما تهدى إلينا الشيب والهرم

وقد اشتهر قابوس ببيانه وفصاحته ، يقول الشعالي : "إني أتوج هذا الكتاب بلمع من ثمار بلاغته" (١) ويقول العتبي : "إن رسائله موجودة في البلاد عند الأفراد لكتني أكتفي منها بلعة من بوارق بيانه ، وزهرة من حقائق إحسانه" (٢) . وقد جمع اليزدادي في عصر قريب من عصر قابوس هذه الرسائل وسماها كمال البلاغة ، وقدم مقدمة لها أشاد فيها ببلاغة قابوس ، ثم حاول أن يحلل هذه البلاغة فاستخرج منها أربعة عشر نوعا في طريقة التجميع واستخدام القرائن واللوازم المتصلة بالسجعات ، وإن نظرة في هذا الكتاب تجعل القارئ يحس مدى التعقيدات التي كان يتخذها قابوس في حرفته ، ولسنا ندرى من أين جاءت هذه التعقيدات إلا أن يكون للفراغ الذي أصابه وهو معزول عن حكمه أثر في ذلك ، وهو فراغ امتد نحو ثمانية عشر عاما بقي فيها ولا عمل له ، فماذا يصنع ؟ وكيف يمضي أوقات فراغه ؟ هل يعمد إلى اللهو ؟ كلا فإن العتبي يقول : "إنه فطم نفسه عن رضاع الملامح" (٣) . وإذا فكيف يصنع بهذا الفراغ الهائل الذي امتد أياما بل أسابيع وشهوراً ، بل أعواماً ، بل ثمانية عشر عاماً ؟ لقد اتجه إلى الأدب يقطع به هذا الفراغ ، فهو يتخذ لهوه ، أو قل يتخذ لعبته ، وقد تحولت عنده هذه اللعبة إلى ما يشبه لعبة الشطرنج التي كانت شائعة في عصره ، فهو يمضي فيه الساعات الطوال ، بل قل الأشهر الطوال والسنين الطوال ، يعيث به ويلعب بأسجاعه ، ويحاول أن يصل أثناء هذا العبث واللعب إلى ما لم يصل إليه أي كاتب في عصره ، أليس هو الأمير ابن الأمراء الذي كان آباؤه يجلسون على أسرة من ذهب (٤) ؟ ، إنه لم يصنع - على طريقة كتاب عصره - فيحسن التصنيع ، ولكنه يرى ذلك شيئاً عادياً بالقياس إليه وهو لا يعطيه ما يريده من تفوق عليهم ، لذلك نراه ينجح إلى فنون من التعقيد في أداء تصنيعه ، وإنها لفنون تنتقل به وبعمله إلى مذهب جديد هو مذهب التصنع ، وهو مذهب جره إليه إغرامه بالإغراب في استخدام أدوات التصنيع ، واستمع إليه يكتب إلى خاله الإصهيد ، وهو أحد قائدين أيداه في العودة إلى ملكه ، إلا أنه عاد فأخلد في أحد الحصون إلى جانب المجانية (٥) ، فكتب إليه بهذه الرسالة (٦) :

"الإنسان خلق أوفاً ، وطبع عطوفاً ، فما للإصهيد سیدی لا يُحَنِّي عودُهُ ، ولا يُرَجِي عَوْدَهُ ، ولا يخال لفَيْئَتُهُ خَيْلَةً ، ولا يحال تَفْكَرُهُ بِحَيْلَةً ، أَمِنْ صَخْرٍ تَدْمِرُ قَلْبَهُ فَايَسُ يُلَيِّنُهُ الْعَتَابُ ، أَمْ مِنَ الْحَدِيدِ جَانِبُهُ فَلَا يُمَيِّلُهُ الْإِعْتَابُ ، أَمْ مِنْ صَفَاقَةِ دَهْرٍ مَحْنٌ نَبُوهُ فَقَدْ نَبَا عَنْهُ غَرْبُ كُلِّ حِيَجَاجٍ ، أَمْ مِنْ قَسَاوَةِ مَزَاجٍ إِبَاهُهُ فَقَدْ أَبَى عَلَى كُلِّ عِلَاجٍ . ماهذا الاختيار الذي يعد الوهم فهما ، وهذا التميز الذي يحسب الخير شراً ؟ وما هذا الرأي الذي يزین له قبح العقوق ، ويُحْمِتُ إِلَيْهِ رَعَايَةَ الْحَقُوقِ ؟ وما هذا الإِعْرَاضُ

(٥) اليميني ١٤/٢

(٦) انظر كمال البلاغة وهو رسائل شمس المعالي قابوس

ابن وشمكير طبع المطبعة السلفية ص ٥٣

(١) اليتيمة ٥٦/٤

(٢) اليميني ١٧/٢

(٣) نفس المصدر ١٦/٢

(٤) معجم الأدباء ٢١٩/١٦

الذى صار ضربة لازب ، والنسيان الذى أنساه كل واجب ؟ أين الطبع الذى هو للصُدود صدود ، وللتألف ألوف ودود ؟ وأين الخلق الذى هو فى وجه الدنيا البشاشة والبشر ، وفى مبسمها الثنايا الغر ؟ وأين الحياء الذى يُجلى بحاسنه الكرم ، وتحلى بحاسنه الشيم ؟ كيف يزهد فيمن ملك عنان الدهر فهو طوع قياده ، وتبع مراده ، يُنظر أمره ليمثل ، ويُرقب نهيه فيُعْتزل ؟ وكيف يُعرض عن تعرض رفاهة العيش بإعراضه ، وتنقبض الأرزاق بانقباضه ، وأضاء نجم الإقبال إذا أقبل ، وأهلّ هلال الجد إذا تهلّل ؟ وكيف يُزهى على من تحقر فى عينه الدنيا ، ويرى تحتها السماء العليا ، قد ركب عنق الفلك ، واستوى على ذات الحبك ، فتبرّجت له البروج ، وتكوكبت لعبادته الكواكب ، واستجارت بعزته المجرة ، وأثرت بما أثره أوضاع الثريا ؟ بل كيف يهون من لو شاء عقد الهواء ، وجسم الهباء ، وفصل تراكب السماء ، وألف بين النار والماء ، وأكده ضياء الشمس والقمر ، وكفاهما عناء السير والسفر ، وسدّ مناخر الرياح الزعازع ، وطبّق أجفان البروق اللوامع ، وقطع السنة الرعود بسيف الوعيد ، ونظم صوب الغمام نظم الفريد ، ورفع عن الأرض سطوة الزلازل ، وقضى بما يراه على القضاء النازل ، وعرض الشيطان بمعرض الإنسان ، وكلّ الحور العين بصور الغيلان ، وأنبث العشب على البحار ، وألبس الليل ضوء النهار ؟ ولم لا يعلم أن مهاجرة من هذه قدرته ضلال ، ومباينة من هذه صفته خبال ، وأن من له هذه المعجزات يشترى رضاه بالنفس والحياة ، ومن أتى بهذه الآيات يتغنّى هواه بالصوم والصلاة ؟ ... وليس إلحاحى على سيدي مستعيذاً وصاله ، ومستصاحاً خصاله ، وعدّى عليه هذه العجائب ، ووئوبى لاستمالته من جانب إلى جانب ، لأنى كنت ممن يرغب فى راغب عن وصلته ، أو ينزع إلى نازع عن خلّته ، أو يؤثّل حالا عند من ينحت أثلته ، أو يقبل بوجهه على من لا يجعله قبلته ، فإنى لو علمت أن الأرض لا تسفّ تراب قدمي لجنتها جنبي ، وأن السماء لا تنوق إلى تقبيل هامتي لقلت عن ذكرها . قلبي ، اسكنى أكره أن يعزى نحره من قلائد الحمد ، ويجنب جبينه إكليل المجد . ولا يعجبني أن يكسو ضوء مكارمه كلف الخمول ، ويأذن لطوالع معاليه بالأفول ، فإن فضّل سيدي الخلود على الوقود ، والعدم على الوجود ، ونزل من شاهق إلى خفض ، ومن خالق إلى أرض ، وهاجر بهجره ، وأصرّ على صرمه ، ومال إلى الملل ، ولم يصلّ نار الوصال ، حلت عنه معقود خصصرى ، وشغلت عن الشغل به خاطرى ، بل محوت ذكره عن صفحة فؤادى ، واعتدت ودّه فيما سال به الوادى :

ففى الناس إن رثت حبالك واصلٌ وفى الأرض عن دار القلى مُتَحَوِّلٌ

وأنت ترى شيات التصنع واضحة فى هذه الرسالة ، لا بما يعتمد إليه قابوس من مبالغات وصور غريبة فحسب ، بل بما يعتمد إليه من استخدام الجناس استخداماً معقداً ، وإنه لتعقيد يبدو فى جميع جوانب الرسالة ، وانظر إليه فى مستهلها بجناس بين عوده وعوده ، وهو جناس نراه فى جميع رسائله ، إذ يعتمد إلى المغايرة فى بعض الحركات أو بعض الحروف ، فإذا هو يقع على مثل هذا الجناس الذى يمكن أن نسميه باسم جناس الخط ، وقد يكون لجمال خطه أثر فيه ، يقول العتبي : "أما خطه فسمّه إن شئت شيئاً محبوباً ، أو تبرا مسبوكة ، أو درّاً مفصلاً ، أو سحراً محصلاً ، وكان إسماعيل بن عباد (الصاحب) إذا قرأ خطه يقول :

هذا خط قابوس أم جناح طاووس“ (١). وقد أفرط في استخدام هذا الجنس الخطي، إذ تعود أن يعيد الكلمة التي كتبها بشكل جميل مرة أخرى مع إعطائها حركة جديدة أو مع تبدل بعض حروفها، فإذا هو يكثر من هذا الجنس في رسائله إكثاراً، واستمر في قراءة الرسالة فسترى هذه السجعة “ولا يخال لفيئته مخيلة، ولا يحال تنكره بمخيلة“. وواضح أنه جنس هنا جناساً خطياً بين يخال ويحال كما جنس نفس الجنس بين مخيلة ومخيلة. وليس ذلك كل ما عني به، فقد عني بشيء آخر لعله أكثر من ذلك تعقيداً، وهو أنه جنس بين أول كلمة في السجعة الأولى وآخرها أي بين يخال ومخيلة، وكذلك صنع بالسجعة الثانية إذ جنس بين يحال ومخيلة، وإن في ذلك ما يجعلنا نحس أنه يصعب على نفسه الممرات التي يسلكها إلى نهاية قرائنه وأسجاعه، فهو يبدأ عبارته بكلمة ثم يطلب الجنس بينها وبين آخر كلمة فيها، وهو يتخذ ذلك مُصرّاً عليه، إذ زاه يعدل إليه مراراً في هذه الرسالة وفي رسائله الأخرى، وتأمل هذه السجعة الطويلة في الرسالة: “أم من صفاقة الدهر مجن نبوه، فقد نبا عنه غرب كل حجاج، أم من قساوته مزاج إبائه فقد أبى على كل علاج“، فإنك تراه يسجّع العبارتين تسجيّعاً داخلياً فإذا هما تدحلان إلى أربع سجعات لا إلى سجتين كما يبدو في الظاهر، ولكن ليس هذا ما يلفتنا عند قابوس، إنما يلفتنا أنه أنهى السجعة الداخلية الأولى بكلمة اشتق منها أخرى في مطلع الجملة التالية لها، وكذلك صنع بالسجعة الداخلية الثانية. أرأيت إلى الممرات كيف تعقد وتصعب بطرق شتى؟ واستمر في الرسالة فستراه يأتي بطريقة ثالثة؛ إذ يجانس بين كلمة في داخل العبارة وبين نهايتها كقوله: “أضاء نجم الإقبال إذا أقبل، وأهل هلال المجد إذا تهلل“. ولا نظن أن هذه طريقة بل هي عقدة، فقد أصبح الفن في رأى قابوس ينبغي أن يكون عقداً خالصة، وهو لذلك يعقد عباراته هذا التعقيد الذي يصعب فيه الممرات إليها على نحو ما مر من أمثلة، وكما نرى في هذه العبارات بالرسالة نفسها “نبرجت له البروج، وتكوكبت لعبادته الكواكب، واستجارت بعزته المجرة، وأثرت بما أثره أوضاع الثريا“، وما من ريب في أن هذه الجنسائات تحمل أوسع سمات للتصنع، إذ زاه يلزق الجنس بكلامه تلزيقاً، وإن الإنسان ليشعر كأنما فقد الجنس بهجته القديمة من الزخرف والتصنيع، فقد تحول إلى صورة جديدة تستطيع أن تسميها صورة هندسية، ولا بكنك لا تستطيع أن تسميها صورة زخرفية، لأنها لا تحوى حسناً ولا جمالاً، وهل هناك حسن أو جمال في قوله: “كنت ممن يرغب في راغب عن وصلته، أو ينزع إلى نازع عن خلسته“. أو قوله: “يؤثّل حالاً عند من ينحت أثلته، أو يقبل بوجهه على من لا يجعله قبلته“. أو قوله: “هاجر بهجره، وأصرّ على صرّمه، ومال إلى الملل، ولم يصل نار الوصال“. وما نار الوصال هذه التي يريده أن يصلها؟ إنها صورة غريبة، بل هي صورة شاذة نابية، ولكن قابوس لا يعني بما فيها من شذوذ ونبو ما دامت تحقق له ما يريد من جناس بين كلمة الوصال وكلمة أخرى، ألا فلتكن هذه الكلمة أي لفظة، ولتحو أي صورة، فإن ذلك لا يهم قابوس ما دام يحقق له غاياته من جناساته.

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

٨

ذووع التصنع وانتشاره

رأينا زخرف الجناس عند قابوس يتعقد تعقداً شديداً ، ومن قبله رأينا الخوارزمي وبديع الزمان يعقدان في فهمهما ألواناً من التعقيد ، مما دفعنا إلى القول بأن عناصر من التصنع أخذت تتسرب إلى آثار أصحاب مذهب التصنيع ، وإن الإنسان ليخيل إليه كأن كل شيء في الفن يريد أن يتعقد ويتصعب ، وليس هذا شيئاً غريباً في تاريخ الحضارات ولا في تاريخ الأدب في الأمم المختلفة ، بل هو الشيء الطبيعي ، إذ نرى الأمم حينما ترقى عقلياً وحضارياً تتحول من الأحوال الطبيعية في التعبير إلى أحوال جديدة كلها تعقيد وتصعيب في الأداء والأسلوب . وقد حدث ذلك قديماً عند اليونان في القرنين الرابع والخامس للميلاد إذ نرى شعراء الإسكندرية يحولون نماذجهم إلى مجاميع من التعقيدات ، وكذلك كان الشأن عند العرب في أواخر القرن الرابع للهجرة ، إذ زاهم ينالون قبل هذا التاريخ كل ما كانوا يصبون إليه من ترف عقلي وحضاري ، حتى إذا بشموارأيانهم يتحولون إلى تعقيدات مختلفة في حياتهم من جهة وفي أدبهم من جهة أخرى ، ولعل من أروع ما يصور ذلك الجانب في حياتهم ما يروي عن الوزير المهلب المتوفى عام ٣٥٢ هـ من أنه كان "إذا أراد أكل شيء بملعقة كالأرز واللبن وقف من جانبه الأيمن غلام معه نحو ثلاثين ملعقة زجاجاً مجروداً ، فيأخذ منه ملعقة يأكل بها من ذلك اللون لقمة واحدة ، ثم يدفعها إلى غلام آخر قام في الجانب الأيسر ، ثم يأخذ أخرى فيفعل بها فعل الأولى ، حتى ينال الكفاية ، لئلا يعيب الملعقة إلى فيه دفعة ثانية" (١) . وحقاً أن الوزير المهلب سبق ظهور مذهب التصنع في النثر بنحو نصف قرن ، ولكنه على كل حال يرمز لهذا الميل الجديد في الحضارة العربية ، وأنها أخذت تتعقد على نحو تعقيد المهلب لوسيلة طعامه ، فإذا هو لا يأكل بملعقة واحدة وإنما يأكل كل بملاعق مختلفة !

وهذا التعقيد في الحضارة العربية أخذ يتسرب إلى الكتابة الفنية أول الأمر في شيء من الاستحياء ، فإذا الخوارزمي يفرع إلى مبالغاته وتهويلاته كما يفرع إلى الإفراط في استخدام ألوان البديع ، علّه يشفي غلة من غلل التعقيد . ثم يأتي من بعده بديع الزمان فيتقدم خطوات في هذه الطريق ، فإذا هو يعقد

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

ونحن لا نترك البديع إلى قابوس حتى نجدده بخطوة جديدة نحو مذهب التصنيع ، إذ نراه يعتمد إلى التعقيد في كل ما يكتب ، وقد اختار زخرف الجنس ليحدث فيه كل ما يستطيعه من هذا التعقيد وما يطوى فيه من تصعيب ، كأن التصعيب شيء يقصد لذاته . وهذا هو الذي دفعنا إلى أن نسلكه في أصحاب التصنيع ، إذ كان يعني في فنه بالتعقيد عناية جعلت هذا الفن أشبه ما يكون بالتمارين الهندسية ، وإنها التمارين يجد فيها كل ما يريد من متعة بالفن ، فالفن عنده ليس إلا التصعيب والتعقيد . وقد أخذ هذا الذوق ينتشر في الفن منذ قابوس ورسائله ، بل نحن نغلو إذا نسبنا إلى قابوس ابتكاره ، فقد كان شعورا عاما في الحضارة العربية نفسها والحياة الفنية معها ، وآية ذلك أننا لا نكاد نعثر على مجموعة من رسائل كاتب في هذا العصر حتى نجد بها شيئا من هذا التصنيع ، وقد استمر ذلك دأب الكتاب حتى نفذ من بينهم بديع الزمان إلى كثير من سمات المذهب ، ثم جاء قابوس فأضاف سمات أخرى كما أضاف غيرها من الكتاب بعض شارات وشيئا . وإن من يرجع إلى اليتيمة يجد صناعة الألفاظ تدخل في النثر الكتابي^(١) ، وهي ضرب من ضروب التعقيد ، كما يجد أداة الجنس التي أخذت تتعقد تخصص لها بعض الكتب تتحدث عن أنواعها وأجناسها^(٢) ، وأيضا فإنهم كانوا يكتبون من ترصيع رسائلهم بالشعر والأمثال والغريب ، وكل ذلك كان دليلا على وشك جهود الحياة الفنية في النثر العربي وأنه أصبح لا مفر من أن يصل إلى خال غريبة من التعقيد .

ونحن لا نترك القرن الرابع قرن بديع الزمان وقابوس وأضرابهما إلى القرن الخامس حتى نجد هذا المذهب يعم في جميع كتابات الأدباء ، فقد أصبح هو البديع الجديد الذي يسمى إليه الكتاب كي يطرفوا قراءهم بما يستحدثون من عقده ، وقد بدأ هذا السعي أبو العلاء المعري بدءا عنيفا في آثاره ، إذ كان يفهم الفن على أنه عقد خالصة ، ثم جاء من بعده الحريري والحصكفي ، فأضافا إلى ورق اللعب في قصة هذه العقد أوراقا ، وأدخلا في أشكالها الهندسية أشكالا ، وسنفسر ذلك في الفصل التالي تفسيراً دقيقاً .

الفصل الثالث

التصنع والتعقيد

١

أبو العلاء : حياته وزلفاه وثقافته

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

وقد أقبل أبو العلاء منذ نشأته على التعلم والإلمام بالمعارف المختلفة ، وقد أشاد ابن العديم بهذه الناحية فيه^(٦) ، ويقول القفطي^(٧) : لما كبر أبو العلاء ووصل إلى سن الطلب أخذ العربية عن قوم من بلده كبتى كوثر أو من يجرى مجراهم من أصحاب ابن خالويه وطبقته ، وقيد اللغة عن أصحاب ابن خالويه أيضاً ، وطمحت نفسه إلى الاستكثار من ذلك فرحل إلى طرابلس الشام ، وكانت بها خزائن كتب قد وقفها ذوو اليسار من أهلها ، فاجتاز باللاذقية ، ونزل دير الفارس ، وكان به راهب يشدو شيئاً من علوم الأوائل ، فسمع منه أبو العلاء كلاماً من أقوال الفلاسفة حصل به شكوك ، لم يكن عنده ما يدفعها به ، فعلق بخاطره ما حصل به بعض الانحلال ، وضاق عطشه عن كتمان ما تحمله من ذلك ، حتى فاه به في أول عمره ، وأودعه أشعاراً له ثم ارعوى ورجع واستغفر واعتذر !^(٨) . وكما رحل أبو العلاء إلى طرابلس رحل أيضاً إلى بغداد ، وكانت سنة إذ ذاك نحو سبعة وثلاثين ، ولم يرحل إليها طلباً للمدرس على بعض الأساتذة هناك ، وإنما رحل إليها طلباً للاطلاع على بعض الكتب^(٩) . وقد صرح بذلك في إحدى رسائله إذ يقول : "منذ فارقت العشرين من العمر ما حدثت نفسي باجتماع علم من عراق ولا شام . . . والذي أقدمني تلك البلاد - يريد العراق - مكان دار السكتب فيها"^(١٠) . وقد مدح أبو العلاء بغداد بكثرة

(٥) بغية الوعاة للسيوطي طبع مطبعة السعادة ص ١٣٦

(٦) تعريف القدماء بأبي العلاء ص ١٤٤

(٧) تعريف القدماء ص ٣١

(٨) رسائل أبي العلاء طبع صرغليوث ص ٣٢

(١) معجم الأدباء طبع مصر ١٠٨/٣

(٢) نفس المصدر ١٠٨/٣ وما بعدها .

(٣) تعريف القدماء بأبي العلاء طبع دار السكتب

ص ١١١

(٤) معجم الأدباء ١٨٢/٣

ما فيها من علم ، إذ يقول في إحدى رسائله : ” وجدت العلم ببغداد أكثر من الحصى عند جرة العقبة “^(١) ، ويظهر أنه لم يطل مقامه بها فقد رجع منها بعد قليل إلى موطنه حيث اعتزل الناس عزلته المعروفة التي استمرت نحو خمسين عاماً ، وقد أخذ نفسه في هذه العزلة بقوانين صارمة في حياته ، إذ عاش معيشة نباتية تعتمد على تحريم أكل اللحم والسمك وما يشتق منهما ، وقد رد العرب هذه النباتية فيه إلى مذهب البراهمة^(٢) ، ومهما يكن مرجعها فإنها تدل على أنه كان يأخذ نفسه بحياة زاهدة ، أما ما يزعمه ناصر خسرو من أنه كان واسع الثراء عنده كثير من العبيد^(٣) فلا يقوم عليه دليل لأنه يخالف كل ما جاء عنه ، يقول القفطي : ” كان لأبي العلاء وقف يشاركه فيه غيره من قومه ، وكانت له نفس تشرف عن تحمل المن ، فشئ حاله على قدر الموجود ، فاقتضى ذلك خشن اللبوس والمأكل ، والزهد في ملاذ الدنيا ، وكان الذي يحصل له في السنة مقدار ثلاثين ديناراً قدر منها لمن يخدمه النصف ، وأبقى النصف الآخر لمؤنته ، فكان أكله العدى إذا أكل مطبوخاً ، وحلواته التين ، ولباسه خشن الثياب من القطن ، وفرشه من لباد في الشتاء ، وحصيره من البردى في الصيف وترك ما سوى ذلك “^(٤) . ويقول أبو العلاء في إحدى رسائله إلى داعي الدعاة : ” إن الذي لي في السنة نيف وعشرون ديناراً ، فإذا أخذ خادمي بعض ما يجب ، بقي لي ما لا يعجب ، فاقتصر على فول وبلسطن ، وما لا يعذب على الألسن “^(٥) . وكل ذلك ينقض كلام ناصر خسرو ، كما ينقض ما زعمه نيكلسون من أن تلاميذه الكثيرين الذين اجتذبهم شهرته كانوا يمدونه بشيء من المال^(٦) .

وقد ظل أبو العلاء من عام ٤٠٠ هـ إلى عام ٤٤٩ هـ يأخذ نفسه بهذه الحياة الزاهدة الخشنة ، على أن هذا لا يهمننا إنما يهمننا ما اتصف به من ذكاء وثقافة كان لهما أثرهما في صناعته لشهرته ، أما ذكاؤه فإنهم يقولون : إنه ” كان آية في الذكاء المفرط ، عجا في الحافظة “^(٧) . ويزعمون أنه استمع إلى حديث بالأذنية^(٨) وآخر بالفارسية فحفظه^(٩) . ويقولون : إنه كان يحفظ المحكم والمختص^(١٠) ، وأنه ” لما ذهب إلى بغداد طلب أن تعرض عليه الكتب التي في خزائنها فأدخل إليها وجعل لا يقرأ عليه كتاب إلا حفظ منه جميع ما يقرأ عليه “^(١١) ، ويبالغ الرواة في وصف ذكاؤه فيقولون : إنه كان يلعب بالنرد والشطرنج^(١٢) ، وما من ريب في أن أبا العلاء كان ذكياً ذكاء شديداً كما كان قوى الحافظة قوة شديدة أيضاً ، وقد كان — إلى ذلك — مثقفاً ثقافة واسعة جداً ، وإن من يرجع إلى اللزوميات والفصول والغايات يجد أبا العلاء يستغل هذه الثقافة استغلالاً واسعاً ، ففي كل جانب من السكتابين إشارات إلى معتقدات عصره ومعارفه

- | | |
|---|--|
| (١) رسائل أبي العلاء ص ٣٠ | (٦) انظر ترجمة أبي العلاء في دائرة المعارف الإسلامية |
| (٢) انظر نزعة الألبا في طبقات الأدباء لابن الأثير | (٧) تعريف القدماء ص ٢٨٥ |
| ص ٤٢٧ ولسان الميزان لابن حجر ٢٠٤/١ وتاريخ | (٨) نفس المصدر ص ١٤ |
| أبي الفدا في حوادث ٤٤٩ | (٩) نفس المصدر ص ٢٢٤ |
| (٣) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري لأدم | (١٠) النور السافر للعيدروسي طبع ببغداد ص ٤٤١ |
| ميتز ، طبع لجنة التأليف ١١٠/٢ | (١١) تعريف القدماء ص ٢٢٤ |
| (٤) تعريف القدماء ص ٣١ | (١٢) نفس المصدر ص ٤ |
| (٥) معجم الأدباء ١٨٩/٣ | |

وكل ما اتصل به من ثقافة . على أن هناك جانباً في هذه الثقافة هو الذي ينبغي أن نقف عنده لأنه أثر في كتيبه ونثره آثاراً خاصة ، وهو جانب اللغة والثقافة بها أوسع ما يمكن من التقف ، يقول تلميذه التبريزي : " ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري " (١) . ويقول ابن فضل الله العمري : " كان أبو العلاء مطلعاً على العلوم لا يخلو في علم من الأخذ بطرف ، متبحراً في اللغة ، متسع النطاق في العربية " (٢) ، ويقول البغدادي : إنه " كان عالماً باللغة حافظاً لها " (٣) ، ويقول ابن الجوزي : إنه " سمع اللغة ، وأمل في كتيباً ، وله بها معرفة تامة " (٤) ، ويقول الذهبي : إنه " كان عجباً في الاطلاع الباهر على اللغة وشواهدا " (٥) ، ويقول له داعي الدعاة في إحدى رسائله : إنه " جعل موادها كلها منصبة إلى إحكام اللغة العربية والتقعر فيها ، واستيفاء أقسام ألفاظها ومعانيها " (٦) . وهذه كلها نصوص تشهد بثقافته الواسعة في اللغة ، إذ لم تكن هناك شاذة إلا وهو يعرفها بل ويعرف شواهدا من الشعر العربي قديمه وحديثه . وأكبر الظن أن هذا الجانب في أبي العلاء هو الذي جعل التلاميذ يقبلون عليه من جميع الآفاق (٧) ، وقد عقد لهم ابن العديم فصلاً ذكر فيه مشاهيرهم (٨) ، ويقول ابن فضل الله العمري : " أخذ عن أبي العلاء خلق لا يعلمهم إلا الله عز وجل ، كلهم قضاة وأئمة وخطباء ، وأهل تبحر وديانات . . . وكان له أربعة من الكتاب المجودين يكتبون عنه ما يكتبه إلى الناس وما يمليه من النظم والنثر والتصانيف والإجازات والسماع لمن يسمع منه ويستجيزه ، وغير هؤلاء من الكتاب الذين يغيثون ويحضرون ، منهم جماعة من بني أبي هاشم " (٩) . ويظهر أن هؤلاء الكتاب لم يكونوا يتقاضون شيئاً عن كتابتهم ، فأبو العلاء يقول عن أحدهم : إنه " أفنى فيه زمنه ، ولم يأخذ عما صنع ثمنه " (١٠) .

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

٢

أبو العلاء ، وتلقيه

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

(٦) معجم الأدباء ١٧٧/٣

(٧) تعريف القدماء ص ٢٠٨

(٨) نفس المصدر ص ٥١٧

(٩) نفس المصدر ص ٢٢٣

(١٠) معجم الأدباء ١٤٥/٣

(١) أبو العلاء وما إليه للراجكوتي ص ٥٣

(٢) تعريف القدماء ص ٢٦٨

(٣) تاريخ بغداد للخطيب البغدادي ٢٤٠/٤

(٤) تعريف القدماء ص ١٨

(٥) نفس المصدر ص ١٩٠

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

”أطال الله بقاء سيدي الشيخ إلى أن تُنقل عُمرَيّا ، وتنطق العرب بمكبر الثريا^(٢) ، وأدام عزه إلى أن يصبح إراب^(٣) ، وهو باز في الجو أو غراب ، كم أكتب فلا يصل ، وأنا من ذلك متصل :

يا حبذا جبل الريّان من جبل
وحبذا ساكن الريّان من كانا
وحبذا نفحات من يمانية
تأتيك من قبل الريّان أحياناً

ما عنيت بالريّان ، إلا منزله حيث كان ، ولا بساكنه ، إلا شخصه حيث حلّ من أماكنه . . وأسفى لفراق سيدي الشيخ — أدام الله عزه — أسف ساق حُرّ ، ساقه الطرب إلى الحر ، توارى بالوريقة ، من حر الوديقة ، كأنه قينة وراء ستر ، أو كبير حجب من الهتر ، في عنقه طوق ، كرب يفصمه الشوق ، لو قدر لا نزع باليد من المقلد ، إسفاً على إلف غادره للكمد^(٤) . . أي حلف أرسله فهلك نوح^(٥) ، فالجائم عليه تنوح ، يسمعك بالفناء ، أصناف الغناء ، ويظهر في الفصون ، خبيّ الوجد المصون ، إن سلك طريقة الغريض ، ترك المشتاق بالجريض ، ويجيء بالبدى ، إن جاء يلحن معبدى^(٦) يدعو نواذب ، إلى الكلف وأواذب ، ويجهنّ ثاكلات ، كسُنّ على الأوّل بمسكلات . شجب قعيدهن

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

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

(١) رسائل أبي العلاء طبع مرجليوث ص ٤٦

(٢) كلمة عريا كلمة غامضة أما مكبر الثريا فيلاحظ

أن العرب لم تنطق بالثريا إلا مصغرة

(٣) إراب نبع في الصحراء انظر معجم البلدان لياقوت

طبع مطبعة السعادة ١٦٧/١

(٤) ساق حر : ذكر الحمام . الوريقة : الشجرة

المورقة . الوديقة . الهاجرة . الهتر : ما يهذى به العجوز

إثر ود^(١)، فورثن بكاءه جدًّا بعد جدّ. عمرك لقد أسرفن، والعيون ما زرفن. لا أدري والأمر أدب، أغفء ذلك أم ندب، كل خضباء^(٢) كخطيب، في الغصن الرطيب، قد التثمت بقار، في المنقار، ووطئت في الدم بالقدم، وأضرم ناره الفؤاد، فالقلادة حمم، والثوب رماد، بل أسف ورقاء، لاح لها نجم الخرقاء، وكانت يمانية الدار، فهبط بها بعض الأقدار، أرضاً مهيمّة، لا مُرِدّة ولا مُرهمة، فلما بصرت بسهيل، ذكرها أيام أهيل، عهدتهم في بلاد القرظ^(٣)، كلهم بها ليس بفظ، فضايق بغرامها الجيد، فهي تهتف وتجيد، تخفف بخروج الأصوات، ما تجده من كرب الأموات، ظنت أن لا مناص، من ضنك الأقفاص، فهي تود أن الله مسخها زرقاء نهار مترنمة، أو ورقاء^(٤) ليل مهيمّة، لتفوز بالخلاص، من بعض الخصاص. ومستقرى معرة النعمان والفتنة عندنا صماء، طعان بالمران ورماء. إنما يجيء الصيف، وقد سل السيف، ولو قدرت لم أقدح إلا بمرخ^(٥)، ولا سكنت بلداً غير الكرخ، ولكن نضوى معقول، فرحم الله لبيداً حيث يقول :

لما رأى لبيد النصور تطايرت رفع القوادم كالفقير الأعزل
وأنا أهدى إلى سيدي الشيخ - جمل الله الدنيا ببقائه - وإلى جماعة أصدقائه وغلمايه، سلاماً يؤنس
موحش الإمرات، ويتصل من الشام إلى الصّراة، إذا مر بموقدي نار غضوية حسبوا غضاضها^(٦) قطرا،
لتركه الهواء عطرا“.

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

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

(١) ضم من أضنام العرب في الجاهلية وقد ذكر في

القرآن الكريم وهو يريد أن أباهن صاح على ود

(٢) الأدب: المبهم. الخضباء من الحمام هي التي يكون

في لونها خطوط

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

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

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

(٦) الغضا: شجر معروف. والسراة: موضع.

والإمرات: الإمارات

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

وإذا كانت هذه الطرفة من اللفظ لا تروقك عند أبي العلاء فلا تظن أنه لا يستطيع أن يأتيك بطرفة أخرى ، فهو صاحب الطرف الحديثة في فن النثر ، يأتي باللفظ الغريب ، ويأتي بما يشبه هذا اللفظ أحياناً أخرى ، ولكن أى شيء يشبه ذلك اللفظ ؟ . لقد فكر أبو العلاء وقدر ، فإذا هو يقع على طرفة جديدة لم يسبقه أحد إليها ، أو على الأقل لم يتصنع لها أحد كما تصنع هو لها في آثاره ، ونقصد طرفة المصطلحات العلمية ، وخاصة مصطلحات علوم اللغة ، فقد أكثر من تصنعه لها في أعماله من رسائل وغير رسائل ، واستمع إليه يقول في إحدى رسائله^(١) :

”حرس الله سيدنا حتى تدغم الطاء في الهاء ، فتلك حراسة بغير انتهاء ، وذلك أن هذين ضدان ، وعلى التضاد متباعدان ، رخو وشديد ، وهما وذو تصعيد ، وهما في الجهر والهمس ، بمنزلة غدٍ وأمس ، وجعل الله رتبته التي كالفاعل والمبتدا ، نظير الفعل فإنها لا تنخفض أبداً ، فقد جعلني إن حضرت عُرف شاني ، وإن غبت لا يجهل مكاني ، كيا في النداء ، والمحدوف من الابتداء ، إذا قلت : زيدُ أقبل ، والإبلُ الإبل ، بعد ما كنت كهاء الوقف ، إن أُلقيت فبواجب ، وإن ذكرت فغير لازب . إني وإن غدوت في زمن كثير الدد ، كهاء العدد ، لُزمت المذكر ، فأنت بالمنكر ، مع إلف يراني في الأصل ، كآلف الوصل ، يذكرني لغير الثناء ، ويطرحنى عند الاستغناء ، وحال كالمهمزة تُبدل العين ، وتُجعل نين بين ، وتكون تارة حرف لين ، وتارة مثل الصامت الرصين ، فهي لا تثبت على طريقة ، ولا تدرك لها صورة في الحقيقة ، ونوائب ألحقت الكبير بالصغير ، كأنها ترخيم التصغير ، ردت أمتحلس إلى حَلَيْس ، وقابوس إلى قُبَيْس ، لأمدّ صوتي بتلك الآلاء ، مدّ الكوفي صوته في هؤلاء ، وأخفف عن سيدنا الرئيس الحُبر ، تخفيف المدني ما قدر عليه من النُبر ، إن كاتب فلا ملتمس جواب ، وإن أسهبت

في الشكر فلا طالب ثواب ، حسبي ما لدى من أياديه ، وما غمر من فضل السيد الأكبر أبيه ، أدام الله لهم القدرة ما دام الضرب الأول من الطويل صحيحا ، والمنسرح خفيفا سريحا ، وقبض الله يمين عدوها عن كل معن (معروف) ، قبض العروض من أول وزن .

وإن الإنسان ليندهل حين يقرأ هذه الصورة من الصياغة عند أبي العلاء ، كأنما ضاقت جميع صور التعبير عن أن تؤدي المعاني التي تجول في نفسه ، فهو يبحث عنها في طوايا علوم النحو والتجويد والقراءات والعروض على هذا النمط من التعقيد الجديد الذي يضيفه أبو العلاء إلى آثاره وينثره في جميع أطرافها نثرا ، وقد كنا نفهم - إلى حد ما - أن يتصنع أبو العلاء في أعماله للفظ الغريب ، فاللفظ الغريب يدخل على كل حال في نطاق التعبير الأدبي ، أما الآن فقد خرج عن هذا النطاق إلى نطاق جديد لا جمال فيه ولا فن إلا إذا كنا من ذوق أبي العلاء ، وكنا نريد أن نتعب الناس في فهم ما نقول ، ولن نتعبهم هذه المرة عن طريق كثرة رجوعهم إلى المعاجم اللغوية ، بل سنتعبهم عن طريق رجوعهم إلى المصطلحات الخاصة بالعلوم العربية كي يفهموا ما يقرءون . وما للقراء وهذا العناء كله ؟ إنهم يريدون أن يصلوا إلى المعاني التي يقرءونها في صورة سريعة أو على الأقل لا تبعد بهم كل هذا البعد ، ولا تغرب بهم كل هذا الإغراب ، ولكن أبا العلاء لا يفكر في شيء من ذلك كله ، فقد جاء في مرحلة جديدة من مراحل النثر العربي ، وهي مرحلة كانت تفتقر افتراقا شديدا مما سبقها من مراحل ، إذ كان أصحابها ما يزالون يصعبون نثرهم ضروبا من التصعب ، وقد ذهب أبو العلاء في آثاره يعرض عليهم بعض ما استطاع أن يصل إليه من هذه الضروب كي يظفر بتفوقه عليهم واستعملاء آثاره على آثارهم ، وإنه يهدف إلى ذلك عن طريق اللفظ الغريب من جهة وحشد المصطلحات العلمية من جهة أخرى .

٣

التعقيد في رسالة الغفران

ونحن نقف قليلا عند رسالة مهمة لأبي العلاء ، وهي رسالة الغفران التي تمتد إلى نحو مائتي صحيفة من القطع الكبير ، وقد كتبها إلى علي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح ردًا على رسالة كتبها إليه ، ويظهر أن أبا العلاء كان يعجب بابن القارح وأنه كان يتفق وهواه في بعض الآراء التي تتصل بالدين والشك فيه ، إذ امتلأت الرسالة بسخرية لازدة من المعتقدات الإسلامية ، حتى قال الذهبي : إن بها مزدكة واستخفافا^(١) ، ولسنا نستطيع أن نزعّم ما زعمه الذهبي من أن أبا العلاء كان مزدكيا على مذهب مزدك ، وأكبر الظن أن الذهبي لم يحقق هذه الكلمة حين أضافها إلى أبي العلاء ، إنما أراد بها أن يصفه بالزندقة لما في رسالته من تهكم على بعض المعتقدات ، ولما فيها أيضا من دفاع واضح عن الشعراء الذين عرفوا بالزندقة إذ يزعم

(١) تعريف القدماء بأبي العلاء ص ١٨٩

أبو العلاء دائماً أن الله غفر لهم ، وقد سميت الرسالة باسم رسالة الغفران من أجل ذلك .
والرسالة تنقسم إلى قسمين عامين : قسم يعتبر مقدمة ، وفيه نحمد أبا العلاء يستطرد من وصفه لبيكيات
ابن القارح في رسالته إليه بأنها تشبه أشجار الجنة إلى وصف الجنة نفسها وما بها من نعيم ، وأثناء ذلك
يعرض لندماء ابن القارح من علماء اللغة ، ويتراعى له أن يجعله يتنزه في الجنة ، فيلقى طائفة من شعراء
الجاهلية ، ثم يعن له أن يرجع به إلى يوم الموقف فيرده إليه ليصف ما هنالك من أهوال ، ويمر به على الصراط
حتى يصل إلى الجنة فيحاور رضوان محاوره طريفة ، إذ يسأله : هل معك من جواز؟ فيقول : لا ، فيقول رضوان :
لا سبيل لك إلى الدخول بغير جواز ، ويرى ابن القارح إبراهيم بن محمد صلوات الله عليه فيتشبه به وهو
يدخل الجنة ، فيجذبه معه . ويدخل ابن القارح الجنة ويلتقي مرة أخرى بالشعراء ويحاورهم ويشترك معهم
في مأدبة وغناء وقصص ، ثم يركب بعض دواب الجنة ويسير فيصل إلى مدائن غربية ، ويطلع فيرى طائفة
من الجن فيسألهم عن الأشعار التي تنسب في العربية إليهم ، ثم يُرخى من عنان دابته حتى يصل إلى أقصى
الجنة ، حيث يلتقي بالخطيئة والخنساء وهي تنظر إلى أخيها صخر في الجحيم ، وينظر كما تنظر الخنساء فيجد
إبليس وبشاراً وبعض شعراء الجاهلية ويحاورهم جميعاً ، ثم يعود فيلتقي ببعض الحيات التي ظلمت في الدنيا
ثم كوفئت في الآخرة بدخول الفردوس ، ويمر في جنة الرجاز ، وأخيراً يقبل على كأس من كنؤس الجنة
التي لا تنزف عقلا .

وهذا هو القسم الأول من الرسالة ، وهو يعطيها لونا مدرسيا ، إذ قصد فيه أبو العلاء — أثناء حوار
ابن القارح مع الشعراء — إلى أن يظهر علمه بأشعارهم وما فيها من مسائل عويصة في لفظها ونحوها
ووزنها . وينتقل أبو العلاء من هذا القسم إلى القسم الثاني وهو خاص بالرد على سؤال ابن القارح عن الزنادقة
والزندقة ، وقد تعرض أثناء هذا القسم لكثير من النحل في عصره ، ومن ثم كان هذا القسم في الرسالة
ذا قيمة خاصة . على أن أهمية الرسالة إنما ترجع إلى القسم الأول منها ، إذ قرنها بعض المستشرقين بسببه
إلى « الكوميديا الإلهية » لدانتى^(١) ، وكأن أبا العلاء صنع للعرب « كوميديا إلهية » ، والطريف أن
رسالته سبقت « كوميديا » دانتى ولذلك ظن بعض الباحثين أنه تأثرها في كتابته ، وإن كان هذا ليس
أكثر من احتمال ضعيف لاختلافهما في التأليف وطريقته . على أن هذا الجانب لا يعني أن نقف عنده ،
إنما الذي يعني هو صياغته في رسالة الغفران وطريقته في التعبير ، ولعل من المهم أن نعرف أن أبا العلاء
لم ينجح في هذه الرسالة بصياغة جديدة غير الصياغة التي رأيناها آنفاً ، إذ زاه يعني فيها بالتزام ما لا يلزم في
قرائن سجعته ، كما يعني باللفظ الغريب ، وإنه ليعنى عناية خاصة بالجناس ، ولكن دائماً في ثنايا ألفاظه
الغريبة بل والمهجورة أحياناً ، وهو يحشد مع ذلك كثيراً من الإشارات التاريخية ، واستمع إليه يصف
أنهار الجنة فيقول : « إنها الراح الدائمة ، لا الذميمة ولا الدائمة » ، ويستطرد من ذلك إلى وصف الشعراء
للخمر ثم يقول^(٢) :

”كم على تلك الأنهار من آنية زبرجد محفور ، وياقوت خلق على خلق الفور (الظباء) من أصفر وأحمر وأزرق ، يُخَال إن لُس أحرق ، كما قال الصنوبري :

تَخَيَّلْهُ سَاطِعاً وَهَجْجُهُ فَتَأْتِي الدُّنُو إِلَى وَهْجِهِ

وفي تلك الأنهار أوانٍ على هيئة الطير السابحة ، والغانية عن الماء السائجة ، فمنها ما هو على صور الكراكي ، وأخر تشاكل المسكاكي ، وعلى خَلْق طواويس وبِطَّ ، فبعضٌ في الجارية وبعضٌ في الشط ، ينبُع من أفواها شراب ، كأنه من الرقة سراب ، لو جرع جُرْعَةً منه الحكيم ، لحكم بأنه الفوز القَدَمي ، وشهد له كل وصاف للخمر ، من محدث في الزمن وعتيق في الأمر ، أن أصناف الأشربة المنسوبة إلى الدار الغانية كخمر عانة وأذرعان ، وهي مظِنَّة للشُّعَات ، وغزاة وبيت راس ، والفلسطية ذوات الأحراس ، وما جلب من بُصْرَى في الوسوق ، تُبَغَى به المراجعة عند سوق ، وما ذخره ابن بُجْرَةَ بوج ، واعتمد به أوقات الحج ، قبل أن تُحَرِّم على الناس القهوةات ، وتُحْظَر لخوف الله الشهوات ، قال أبو ذؤيب :

ولو أن ما عند ابن بُجْرَةَ عندها من الخمر لم تبُلِّلْ لَهَا نِياطِل

وما اعتَصِر بصِرْخند أو أرض شام ، لكل ملك غير عِمام (أحق) ، وما تردد ذكره من كميث بابل وصريفين ، واتخذ للأشراف النيفين ، وما عَمِلَ من أجناس المسكرات ، مُفَوِّقَات للشارب وموَكِّرات ، كالجمعة والسبت والمز ، والسُّكْرُكة ذات الوزر ، وما وُلِدَ من النخيل ، لكريم يُفْتَرَف أو بنخيل ، وما صُنِعَ في أيام آدم وشيث ، إلى يوم المبعث من مُعَجِّل أو مكيث . . . ويعارض تلك المدامة أنهارٌ من عسل مُصَفَّى ، ما كسبته النحل الغاذية إلى الأنوار ، ولا هو في موم (شمع) متوار ، ولكن قال له العزيز القادر كن فكان ، وبكرمه أعطى الإمكان ، واهماً لذلك عسلاً ، لم يكن بالنار مبسلاً ، لو جعله الشارب المحرور غذاءه طول الأبد ، ما قُدِرَ له عارض موم (حمى) ولا لبس ثوب المحموم . . . فليت شعري عن النمر بن تَوَلَّب العُكْلِي هل يُقَدَّر له أن يذوق ذلك الأرى ، فيعلم أن شهد الغانية إذا قيس إليه وُجِدَ يُشَاكهُ الشَّرْرى ، وهو لما وصف أم حصن ، وما رزقته في الدعة والأمن ؛ ذكر حواري بسمن وعسلاً مصفى ، فرحمه الخالق متوفى ، فقد كان أسلم وروى حديثاً منفرداً ، وحسبنا به للكلم مُسَرِّداً ، قال المسكين النمر :

أَلَمْ بَصَحْجَتِي وَهُمْ هَجُوعٌ خِيَال طَارِقٌ مِنْ أَمِّ حَصْن

لَهَا مَا تَشْتَهَى عَسلاً مُصَفًّى إِذَا شَاءَتْ وَحَوَّارِي بِسْمَنْ

وهو أدام الله تمكينه يعرف حكاية خلف الأحمر مع أصحابه في هذين البيتين ، ومعناها أنه قال لهم لو كان موضع أم حصن أم خفص ما كان يقول في البيت الثاني ؟ فسكتوا ، فقال : حواري بسمن يعني الفالوج .

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

في أن هذا الصنيع يدل على حال هي حال الاستطراد ، وهي تعم في الرسالة كلها ، وقد كان يريد بها أن يدل على مقدرته في رواية الشعر الغريب وما يتصل به من أصحابه ، وإنه ليقف عند كثير من صعوباته ، وكما كان يعني بالوقوف عند الشعر الغريب كان هو نفسه يلتزم الإغراب في كثير من ألفاظ رسالته على عادته في كل ما يكتب ، وإنه يضيف إلى ذلك حقاً زخرف السجع كما يضيف زخرف البديع وخاصة زخرف الجناس ، ولكن الإنسان يحس كأن هذه الزخارف تأتي عنده تابعة للفظ الغريب فهو الأساس أو هو الخيط الذي تنسج عليه هذه الزخارف أو هذا الوشي وما يطوى فيه من تنميق ، وقد عبر هو عن ذلك خير تعبير إذ يقول في إحدى رسائله : " قد كان فيمن مضى قوم جعلوا الرسائل ، كالوسائل ، وتزينوا بالسجع ، تزين المسحول بالرجع ، ما رقوا في درجته ، ولا وضعوا قدماً على محجته ، لكنهم تعابنوا ، فما تباينوا ، وتفاضلوا ، فلم يتفاضلوا ، ولو طمعوا في الوصول ، إلى مثل هذه الفصول ، لاختاروا الرتب (الشدة) على الرتب ، ورضوا اعتساف السبيل ، وارتعاء الويل " (١) . فانظر أين يضع أبو العلاء سابقه من أصحاب مذهب التصنيع ! هو يعترف لهم بالسجع ، فذلك شيء لا يستطيع أن يدفعه ، ولكنه يدعى عليهم بعد ذلك أنهم قصرُوا عن معرفة طريقه الصحيحة ، لأنهم لم يرقوا في درجة مذهبه ، ولا وضعوا قدماً على محجته ، وحقاً ما يقوله أبو العلاء من أنهم لو طلب إليهم أن يكتبوا على نسق كتابته لاختاروا عليها شظف العيش واعتساف السبيل وارتعاء الويل ، لأنهم كانوا يفهمون الفن في صورة أخرى تباين الصورة التي علفت بنفس أبي العلاء . إن الفن كان عندهم زخرفاً وتصنيعاً ، أما عند أبي العلاء فقد تقدم الزمن وتطور الفن وأصبح الفنان يأبى أن يخرج نثره في زخرف زينة فقط ، بل لا بد أن يخرج في كُلف وعقد ، ولا بد له أن يبلغ من ذلك كل مبلغ ممكن . ومن أجل ذلك كان طبعياً أن يلوم أبو العلاء الكتاب الذين سبقوه في فن الكتابة لأنهم لم يكونوا من مذهبه ولا من ذوقه ، لم يكونوا يعقدون فنههم على هذا النحو الذي تبدو فيه الآثار الفنية وكأنها متون لغوية أريد بها إلى إظهار المهارة اللغوية ، وإنها لمهارة يثبت أبو العلاء بين طياتها كثيراً من الأمثال والإشارات التاريخية والأدبية ، حتى ليضطرب أثناء ذلك إلى كثير من الاستطراد في كتاباته ، بل لقد اضطر إلى شيء أهم من ذلك لم نتعوده من قبل وهو شرحه لكثير من آثاره النثرية ، وما من شك في أنه عمد إلى هذا الشرح لأنه يعرف أن آثاره لا تفهم إلا مع التفسير البين لكثرة ما يحشد فيها من ألفاظ عويصة .

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

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

٤

التعقيب في الفصول والغايات

لعل أهم كتاب عقده أبو العلاء وصعبه هو كتاب الفصول والغايات ، وهو كتاب قصد به إلى تمجيد الله ^(١) ، ومع ذلك فقد كان سبباً في حملة شعواء عليه ، إذ ذهب خصومه إلى أنه ألقه معارضة للقرآن ، ويظهر أنهم واجهوا أبا العلاء بهذه التهمة منذ أخرج الكتاب ، يقول ناصر خسرو الذي زار المعرة عام ٤٣٨ هـ : ” وضع أبو العلاء كتاباً سماه الفصول والغايات ذكر به كلمات مرموزة وأمثلة في لفظ فصيح عجيب بحيث لا يقف الناس إلا على قليل منه ويفهمه من يقرؤه عليه ، وقد اتهموه بقولهم : إنك وضعت هذا الكتاب معارضة للقرآن “ ^(٢) . وقد استمرت هذه التهمة عالقة بأذهان الناس ، يقول الباخريزي : ” أبو العلاء ضريب ، ما له في أنواع الأدب ضريب ، وإنما تحدثت الألسن بإساءته لكتابه الذي زعموا أنه عارض به القرآن وعنوانه بالفصول والغايات في محاذات السور والآيات ، وأظهر من نفسه تلك الجناية ، وكجذ تلك الهوسات كما يجذ العير الصليانة “ ^(٣) . ويقول ابن الجوزي : ” رأيت للمعري كتاباً سماه الفصول والغايات ، يعارض به السور والآيات ، وهو كلام في نهاية الركة “ ^(٤) .

وإذا فتممة أبي العلاء بأنه عارض القرآن بكتاب الفصول والغايات تهمة قديمة وجدت في عصره واستمرت من بعده ، وقد أضاف الرواة إلى هذه التهمة أن بعض الأدباء قال له : إن كتاب الفصول والغايات جيد إلا أنه ليس عليه طلاوة القرآن ، فقال : حتى تصقله الألسن في المحاريب أربعاً سنة وعند ذلك انظروا كيف يكون ^(٥) . وأكبر الظن أن هذه الرواية لفقت على أبي العلاء كما لفقت عليه فكرة معارضة القرآن بالكتاب ، ولعل مما يشهد لذلك أن نجد تلميذه ابن سنان الخفاجي يردّها ردّاً عنيفاً إذ يقول : ” وهذا الكتاب إذا تأمله العاقل علم أنه بعيد عن المعارضة ، وهو بمنزلة التشبيه بنظم القرآن العزيز والمناقضة “ ^(٦) . وإن من يرجع إلى الكتاب يرفض رفضاً باتاً ما ادعاه خصومه عليه فيه من هذه المعارضة المزعومة إذ كله تسبيح وتمجيد في الله ، وانظر إليه يقول : ” علم ربنا ما علم ، أني ألفت الكلام ،

ثبت ضعيف

(١) معجم الأدباء ١٤٦/٣

(٢) سفرنامه ناصر خسرو (الترجمة العربية) طبع

(٤) تعريف القدماء بأبي العلاء ص ٢١

(٥) تعريف القدماء ص ٢٦

لجنة التأليف والترجمة ص ١١

(٦) تعريف القدماء ص ٢٦

(٣) دمية القصر للباخريزي طبع حلب ص ٥٠ والصليانة ؛

أمل رضاه المسلم ، وأتق سخطة المؤلم ، فهب لي ما أبلغ به رضاك من الكلام والمعاني الغراب “^(١) ، وتسيطر على الكتاب كله روح التقوى والزهد والخوف العظيم من ربه ، وقد انتشرت هذه الروح في جميع صفحات الكتاب كقوله في بعض الفصول : ” إن كان الدمع يطفى غضبك فهب لي عينين كأنهما غمامتا شتّى تبالن الصباح والمساء “^(٢) . ويقول في مكان آخر : ” ليت أعظمي تحولات عيذان أراك يتغلغل بها المتعبدون لله بالعشي والابكار ، وليت أدى جعل منه ذات طراق يمسح عليها المسافرون في سبيل الله أوقات الصلوات ، أو صُنع منه شعيب يُحمل فيها الماء حتى تعد في الشنان الباليات ، وليت شعري عشب عبثت به ركاب الناسكين ، على أصل بذلك إلى الفلاح “^(٣) ، وانظر إليه يقول في موضع آخر “^(٤) :

” لو نقلت مياه اللجج على منكبي في قُفاف ، وأفرغته على مناكب الجبال ، وجرت كنبان الأرض وصرأعها في جبرٍ أو مشاة ، فألقيتها في الخضر الدائمات حَفْدًا لله كنت أحد العجزة المقصرين “^(٥) ، ولو أذن لي وأيدت فابتليت صراهم من الثرى الأسفل إلى الثريا وحِصار ، ومن الوند المتخذ من عود ، إلى مساجة وتد السعود “^(٦) ، لم أؤد ما يوجبه جلال الله ، فكيف وأنا أقصر الصلاة ، وأداني بين الركعات . وأنت تحس هنا بروح رجل مؤمن مبالغ في إيمانه يخاف ربه ويخشاه ، وإنه ليتصور نفسه يأتي بالمعجزات في طاعة الله ، فلا ترفعه هذه المعجزات — إن استطاع أن يقوم بها — عن الشعور بأنه أحد العجزة المقصرين ، وإنه ليحس إخصاساً عميقاً بأنه مهما صنع من آيات فلن يؤدي ما يوجبه جلال الله ، وعلى هذا النحو يعضى أبو العلاء في كتابه يستشعر العجز والضعف أمام ربه معدداً لنعمه ومآثره ، مصوراً لإرادته وقدرته ، وقد جعله هذا الجانب يقف عند طائفة من المستحيلات في وقائنا المادية ، فيُظهر كيف أن قدرة الله التي تسع كل شيء تستطيع أن تحولها من باب المستحيلات إلى باب الممكنات كقوله في بعض فصوله “^(٧) :

” يقدر ربنا أن يجعل الإنسان ينظر بقدمه ، ويسمع الأصوات بيده ، وتكون بنانه مجارى دمه ، ويجد الطعم بأذنه ، ويشم الروائح بمنكبيه ، ويمشي إلى الغرض على هامته ، وأن يقرن بين النير وسنير ، حتى يريا كفرسي رهان ، وينزل الوعل الزَّعِيل من النقيق ، ومجاوره السَّوْذَنِيْق “^(٨) ، حتى يشد فيه الغرض ، وتكرب عليه الأرض ، وذلك من القدرة يسير ، سبحانه ملك الملوك وعظيم الضعفاء .

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

(١) الفصول والغايات طبعة محمود زناقي ٦٢/١

(٢) نفس المصدر ٢٥٩/١

نجوم معروفة

(٣) نفس المصدر ٣٩٠/١

(٧) الفصول والغايات ٣١/١

(٤) نفس المصدر ٥٩/١

(٨) النير : جبل بأعلى نجد . سنير : جبل بين حمص

وبعلبك . السوذنيق : الصقر أو الشاهين

(٥) القُفاف : الجرة . الجر : الزبيل . المشاة : زبيل

من آدم . الخضر : اللجج . الحفد : الخدمة

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

” أقسم بخالق الخليل ، والعيس الواجفة بالرحيل ، تطاب مواطن حليل^(٣) ، والريح الهاربة بليل ، بين الشرط ومطالع سهيل ، إن الكافر لطويل الويل ، وإن العمر لمكفوف الذيل ، شعر النابغة وهذيل ، وغناء الطائر على الغييل ، شهادة بالعظمة لمقيم المييل ، فانهش سائلك بالنييل ، وليكن لفظك بغير هييل^(٤) ، وإياك ومدارج السيل ، وعليك التوبة من قبيل ، تنسج وما إخالك بناج “ .

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

” أدلت العائذة أباه ، وأصاب الوحدة ورباه ، والله بكرمه اجتباها ، أولاه الشرف عما حباها ، أرسل الشمال وصباها ، ولا يخاف عقبابها “ .

وربما كان من الأساليب التي تدخل في ذلك ما يلاحظ عليه أحيانا من استخدام صورة الفواصل في بعض جوانب من كتابه كقوله^(٦) :

” إن الله إذا أذن أروى الشعب من القعب ، فسبحان مروى الهائين ، والخليب ، يطلب من ذوات الصليب ، وربك رازق الممترين^(٧) ، هل تقدر على التحجيب ، لأسد الحجيب ، وإذا شاء الله وسمت أنوف الأعزاء . من الرتب ، ركوب القتب ، والله منعم الخافضين^(٨) ، ذهبت شعوب ، وفي يدها أعوب ، وكل المنية أكيل ، إلا ملك الملوك ومنزل المتكبرين . يذهب الخلب ، ويبقى القلب ، وكل محدث من الذهبين^(٩) ، يقع السبب في السبب ، وكذلك غاية المطلقين ، شكا الطلب ، داء في الخلب ، وربك شافي المستفين^(١٠) ، قد تقف الطراب ، على رءوس الطراب ، ترمق آثار التحملين^(١١) ، ولو شاء الله جعل جناسا كالخضر وأبا مهدية مثل قبات^(١٢) “ .

(٨) التحجيب : سمة حول الحاجب . الحجيب : الأجمة .

الرتب : غلط العيش . القتب : الرجل

(٩) شعوب : المنية . أعوب : امرأة . الحلب : الليف .

القلب : قلب النخلة

(١٠) الشيب : الثور الوحشى . الطاب : الذى يطلب

النساء . الحلب : غشاء القلب

(١١) الطراب : الجبال الصغار . المتحملين : المسافرين

(١٢) جناح : بيت لأبي مهدية الأعرابي الذى يروى عنه

أبو عبيدة . الخضر : حصن لملك يسمى الساطرون .

قبات : ملك من ملوك الفرس يسمى قبات

(١) معجم الأدباء ١٤٠/٣

(٢) الفصول والغايات ص ٢٥٣

(٣) العيس الواجفة : الإبل المسرعة . الرحيل : موضع .

حليل : شخص كانت إليه سمدانة السكمة

(٤) القيل : الماء يجرى على وجه الأرض . الميل :

العوج . النيل : العطاء

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

(٦) الفصول والغايات ٢٢٧/١

(٧) القعب : قذح صغير . الهائم : العطشان . ذوات

الصليب : النوق

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

ولعل أول ما يلاحظ من عقد أبي العلاء وكلفه في هذا الكتاب أنه قسمه على حروف المعجم عدا حرف الألف، فخرج له من ذلك ثمانية وعشرون فصلاً، وجعل كل فصل كالمزمرة مثلاً ينقسم إلى فقرات، وكل فقرة تختتم بغاية هي الفصل، ففصل المزمرة غاياته كلها المزمرة، وأبو العلاء لا يكتفى بذلك، بل يلتزم حرفاً قبل جميع غاياته هو الألف، ولا تظن أنه يصنع هنا ما صنعه في ديوان اللزوميات من التزام حرف قبل الروى وتوحيده في المقطوعة التى ينظمها، فهناك كان يستطيع أن يغير الحرف كما يريد، أما هنا فهو يمينه بحرف الألف، ففصل المزمرة مثلاً تختتم فقراته كلها بجملة فيها ألف وهزمة، وكذلك فصل الباء والتاء والثاء وهلم جرا. وانظر في الفقرة السابقة التى عرضناها عليك فغايتها قباث وهى محتومة بشاء بعد الألف، وكذلك جميع فقرات فصل الثاء تختتم على هذا النحو، فإذا رجعت إلى الكتاب وجدتها تتوالى هكذا: وراث، أحداث، حثاث، جيشاث... ويستمر على هذا النمط حتى يختم الفصل.

ولست هذه العقدة هي كل ما فزع إليه أبو العلاء في فصوله وغاياته، فهناك عقد كثيرة كان يلجأ إليها، لعل من أهمها أنه كان يلتزم داخل فقره كثيراً أن تتوالى السجعيات وقد اشتركت نهايتها في حرفين أو أكثر. على أن هذه العقدة قد سبق أن لاحظناها عنده في رسالة الغفران. وربما كانت أهم عقدة استمد منها أبو العلاء كل ما يريد من تعقيد في أسلوبه وتصعيب هي عقدة اللغة، ولعل القارئ قد لاحظ ذلك فيما رويناه حتى الآن من الكتاب، ولذلك عمدنا في الهوامش إلى تفسير بعض الألفاظ، وحقاً ما قاله ناصر خسرو من أن هذا الكتاب أودع كلمات مرموزة وأمثالا وأنه لا يفهمه إلا من قرأه على أبي العلاء نفسه، وقد قالوا إنه فسرته بكتاب يسمى السادن^(١). وإن من يرجع إلى القسم الذى نشر من الكتاب يجد أنه يصحب بتفسير، فالفقرة تكتب ثم يلحقها التفسير، فإذا انتهى التفسير جاءت كلمة "رجع"

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

ومهما يكن فإن الإغراب اللغوي أهم أصل عقد به أبو العلاء كتاب الفصول والغايات ، وإنه ليعقده حقاً بالجمع والجناس ، ولكن الإنسان يحس أن هذه الأشياء تأتي تابعة للإغراب اللغوي ، وإنه لإغراب ينتهي به إلى استخدام أكثر ما يمكن من الألفاظ المهجورة . وهذا هو معنى ما نذهب إليه من أن أبا العلاء أخذ النثر العربي في عصره بعقد بل قل بأثقال ، وإنها لأثقال تعجز عنها العصبية من الأدباء الذين يبالغون في تعقيد فنيهم وتصعيبه ، وأي عصبية هذه التي تستطيع أن تباع من كلفها ما بلغه أبو العلاء في فصوله وغاياته ، واختار لنفسك أي صحيفة منه ، ثم اقرأ ، فإنك لن تفهم وتحسن الفهم إلا إذا رجعت إلى المعاجم اللغوية مراراً ، ولن تشفى غلتك المعاجم دائماً ، فإن في الكتاب كثيراً من الأمثال والإشارات التاريخية ، إذ كان أبو العلاء يرى أن هذه الأشياء ضرورية في تجويد فنه وتجيده ، ولذلك كان ينثرها في كتابته نثراً كما كان ينثر كل ما يتصل بالعرب وتاريخهم وعلمهم بالنجوم والحيوان وما يعرفونه من أمكنة وآبار وأزهار ، وحتى أصنامهم نجده يسلكها في بعض كله كقوله (١) :

”من عبد ودّاً ، لم يجد عند الله ودّاً ، والدّسر لمعظم نسر ، وصاحب سواع ، ليس بواع ، ما أغاثهم يغوث ، بل عوّق خيرهم يعسوق ، وأدلت العزى — وهي ذليلة — من جعلها من الطاغوت ، ولات القوم اللات“ (٢).

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

وبجانب هذه العقد الدائمة التي ينمق بها فنه تمييقاً نجده يقترح عقداً أخرى لم يكن يستعملها دائماً

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

لأنه : نقصه حقه

ولكنه كان يستعملها على كل حال ، وقد عرضنا لها في بيان تعقيده لرسائله ، ونقص ما كان يتصنع له في كتاباته من ذكره لمصطلحات العلوم بطرق وصور مختلفة ، وقد غالى في هذا الجانب أثناء صناعته للفصول والغايات غلوّاً بعيداً ، إذ نراه يحاول أن يرد كثيراً من أفكاره إلى علل أصحاب النحو والعروض ومصطلحاتهما ، كأنما أعياه التفكير المستقيم الصحيح ، فهو يفرع إلى النحو والصرف وما يتصل بهما يحاول أن يفسر آراءه ومشاكله كقوله^(١) :

” لا أختار شبه الظالمين ، فإن الشبهتين يتشابهان ، فينقلهما التشابه إلى الاتفاق كأن المكسورة المشددة أشبهت الأفعال فجاء بعدها اسمان آخرهما كإفاعل وأولهما كالفعول ، وكذلك ما قاربها من الأدوات ، لا تجعلني ربّ معتلاً كواو يقوم ولا مُبَدلاً كواو موقن تبدل من الياء ، ولا أحب أن أكون زائداً مع الاستغناء كواو جدول وعجوز ، فأما واو عمرو فأعوذ بك ربّ الأشياء ، إنما هي صورة لا جرس لها ولا غناء ، مُشَبَّهها لا يحسب من النسمات “ .

وبين أن هذه الفقرة لا يستطيع أن يفهمها إلا من درس النحو والاشتقاق وعرف ما يقوله النحويون عن إن وأنها تشبه الأفعال لبنائها من ثلاثة أحرف ، ثم ما يقولونه في الصرف عن الإعلال والإبدال ، وما يقولونه عن وزن الأسماء وحروف الزيادة ، وكأنما سدت أمامه جميع طرق التعبير ، فهو يلجأ إلى هذه الأشياء يحاول أن يفتح بها الأبواب المنسدة ، وإنها لتفتتح على هذه الكلف التي لم يكن يعرفها النثر على هذا النحو قبل أبي العلاء ، ولكن ما لأبي العلاء والكتاب من قبله ؟ إنه يريد أن يتفوق عليهم ، وهو يجد هذا التفوق في مثل هذه الصور التي لم يكن يلجأ إليها الكتاب السابقون لأنهم كانوا يفهمون الفن في كتابتهم بصورة أخرى ، كانوا يفهمونه على أنه تنميق مزخرف ، أما عند أبي العلاء فقد تطور الزمن وأصبح الفن يفهم على أنه قبل كل شيء عقد وكلف ، واستمع إليه يقول في فقرة أخرى^(٢) :

” ألقت إلى ذنوبي فأجدها متتابعة كحركات الفاصلة الكبرى ، وأستقبل جرائم تترى ، طوالا كقصائد السكيت الأسدي ، مختلفة النظم كقصيدتي عبید وعدى ، وأجدني ركيكا في الدين ، ركاكة أشعار المولدين ، سبقهم الفصاحة وسبقوا أهل الصنعة ! وأعملى في الخير قصار ، كشلاثة أوزان رفضها المتجزلون في قديم الأزمان ، ولا بد للوتد من حد ، والسبب من جد ، ورب فرح ، طوى طى المنسرح ، فارحمي ربّ إذا صرت في الحافرة ، كالمقارب وحيداً في الدائرة ، وهجرني العالم هجر النون العجمات “^(٣)

أرأيت كيف يحنج أبو العلاء إلى علم العروض يستمد من مصطلحاته ما يغرب به على الناس في نسيج فصوله وغاياته ؟ ! ولا يكتفى بذلك ، بل نراه يشير إلى قصائد السكيت وما اشتهرت به من طول ، كما يشير إلى قصيدتين لعبيد وعدى عرفتا باضطراب الوزن ، وهما على الترتيب (أفقر من أهله ملحوب) و (قد خان أن تصحو لو تقصر) كما يشير إلى الأوزان الثلاثة التي استحدثها الشعراء ولم يستخدمها القدماء وهي المحث والمقتضب والمضارع ، أما الدائرة التي يشير إليها فهي إحدى دوائر الخليل واضع علم العروض ،

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

” بِلْ يا جفن ، وابِلْ يا جسم ، وأبِلْ يا نفس ، يُبِلْ من المرض الدين ، ليس يُبِلْ عند الله أبِلْ ، فاطو صديقك على بُلته ولا تثقن بلايس حُبَلات “

هل يقع في ذهنك أنك تقرأ الآن نثراً كالنثر المألوف لك ؟ طبعاً لا ، فإن هذا نثر جديد من صنع أبي العلاء ، وإن الإنسان ليحس إزاءه كأنه يقرأ مادة من مواد لسان العرب ، قد مثل لها ابن منظور بأمثلة مختلفة باختلاف استخدام الكلمة ، ولكن فكر قليلاً فستري أن أبا العلاء لم يعمد إلى هذا اللعب إلا لأنه يريد أن يعرض عليك أوسع صور للجناس في هذه العبارات ، وإنه ليذهب بعيداً في الإتيان بجناساته ، إذ يبدأ بكلمة ” بِلْ “ وهي من بِلْ وبِلْ أي يسقط ويهطل ، ثم يثنى بكلمة ” ابل “ وهي من بِلْ وبِلْ ، ويثالث بكلمة ” وأبِلْ “ وهي من أبِلْ الوحش إذا اجتزأ بالسكلا عن الماء يريد : امتننى عن المحارم أيتها النفس ، ويستمر أبو العلاء فيأتي بكلمة ” يُبِلْ “ وهي بمعنى يبرأ ويصح ، ثم يأتي بكلمة ” بِلْ “ وهي بمعنى يظفر ، أما الأبل فهو الخبيث ، وأما قوله : ” اطو صديقك على بُلته “ ، فمثل يضرب في السقاء وهو مبتل ، فإن بلله أبقى له ، وقد ختم الفقرة بكلمة ” حُبَلات “ وهي ضرب من الحلي ، وواضح ما في ذلك كله من العنت في الإغراب والتعقيد الشديد .

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

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

٥

الحريري ونفسه

هو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان بن الحريري ، ولد بضاحية من ضواحي البصرة تسمى المشان^(١) عام ٤٤٦ هـ ، وتوفي عام ٥١٦ هـ^(٢) ، ولما شب ذهب إلى البصرة حيث "سمع الحديث وقرأ الأدب واللغة"^(٣) . وسرعان ما أصبح بفضل فطنته وذكاؤه صاحب الخبر في ديوان الخلافة ، وهي وظيفة تشبه وظيفة « مصلحة الاستعلامات » في العصر الحديث^(٤) ، وقد استمرت هذه الوظيفة في أولاده إلى آخر العهد المقتفوي نحو سنة ٥٥٦ هـ إذ زار العماد الأصهباني البصرة ورأى أولاده يقومون عليها^(٥) . وقد كان الحريري يسكن في البصرة بمحلة بني حرام^(٦) ، وكان قبيحاً دميم الخلقة قذراً في لبسته وهيئته ، مبتسلي بفتف لحيته^(٧) . ومن الطرف التي تروى بصدد ذلك "أن رجلاً قصده ليقراً عليه ، فاستدل على مسجده الذي يقرأ فيه ، فلما أراد الدخول ، رأى شخصاً دميم الخلقة ، فاحتقره ، وقال : لعله ليس هو هذا ، فرجع ، ثم قال في نفسه : لعله يكون هذا ، ثم استبعد أن يكون هو ، والشيخ يلاحظه ، فلما تكرّر هذا منه ، تفرس الشيخ فيه ذلك ، فلما كان في المرة الأخيرة ، قال له : ارحل ، فأنا من تطلب ، أ أكبر

(٥) انظر الخريدة للعماد الأصهباني (نسخة فوتوغرافية

بدار الكتب) الجزء الأول ورقة ١٨٣

(٦) معجم الأدباء ٢٦١/١٦ والخريدة الجزء الأول

ورقة ١٨٣

(٧) معجم الأدباء ٢٦٢/١٦

(١) معجم الأدباء طبع مصر ٢٦١/١٦

(٢) نفس المصدر ٢٦١/١٦

(٣) المنتظم لابن الجوزي (نسخة فوتوغرافية بدار

الكتب) القسم الثاني من المجلد السابع ورقة ٤٨٧

(٤) انظر تاريخ الطبري القسم الثالث ص ١٢٦٠

من قرد محنك“ (١) ، وقد ولد هذا القبح فيه ميلا إلى الدعابة ظهر في أعماله وآثاره .
 وإذا كان الحريري قبيحا فقد كان ذكيا ذكاء شديدا ، يقول ابن الجوزي : ” إنه فاق أهل زمانه
 بالذكاء والفظنة“ (٢) ، ويقول العماد الأصهباني : ” طلعت ذكاء ذكائه في المغرب والمشرق ، وامتلا
 بمضائع فوائده ، ونواصع فرائده حقائق المشيم والمعرق“ (٣) ، ويقول ياقوت : ” كان غاية في الذكاء
 والفظنة“ (٤) . وقد استغل هذا الذكاء في جانبين ، أما الجانب الأول فالأدب شعره ونثره ، وقد ترك في
 هذا الجانب مجموعة من الشعر كما ترك مجموعة من الرسائل ، وأيضا فإنه ترك أهم مجموعة ألقت في المقامات ،
 وأما الجانب الثاني فهو جانب التأليف في النحو ، إذ نراه يترك كتاب شرح ملحمة الإعراب ، وأيضا فله كتاب درة الغواص
 في أوهام الخواص ، وهو كتاب معروف .

على أن الحريري إنما اشتهر بجانبه الأول ، إذ يعتبر أهم كاتب ظهر في المشرق بعد أبي العلاء ، وقد نال
 شهرة مدوية في عصره وبعد عصره ، لما كان يقوم به من عناية بآثاره عناية تحيلها إلى ضروب خالصة
 من الزخرف والوشى الأنيق ، حتى ليقول العماد الأصهباني : إن ” وشى بلاغة الحريري ذهبي الطراز ،
 سحبانى الإعجاز ، قسى الإسهاب والإيجاز ، ومتى قد رَقُس على ترصيع كله ، وتصريع حكمه ، حريري
 الوشى ، عراقى الوشم ، لؤلؤى النظم ، كلامه يقيمة البحر ، وتميمة النحر“ (٥) . ولكن لا تظن من
 وصف العماد أن الحريري كان من ذوق أصحاب التصنيع ، فقد انتهى هذا المذهب في المشرق وانتهى أنصاره
 وحل محله مذهب جديد هو مذهب التصنع ، وهو مذهب كان يعتمد على التلفيق ، والتعقيد ، وإحالة
 الزخرف القديم إلى أشكال هندسية جديدة ، وقد تشبث أصحابه بزخرف الجناس واستخرجوا منه كل
 ما يمكن من عبث ولعب على صور مختلفة .

والحريري لم يكن يشذ على هذا المذهب الجديد ، بل كان ينساق فيه وفيما اقترحه أبو العلاء من تعصيب
 وتعقيد ، وقد لاحظ القدماء أنه يستعير منه بعض صورته (٦) ، ولكن ليس هذا هو الجانب المهم ، فقد
 استعار منه كثيرا من عقده التي بثها في أعماله وخاصة عقدة الجناس ، إذ ذهب يستعين بها في تعقيد فنه
 تعقيدا شديدا . وإن من يرجع إلى ما اقتبسه العماد الأصهباني في خريدته وياقوت في معجمه من رسائله
 يجد ظاهرة التعقيد واضحة فيها ، وقد وقف العماد كما وقف ياقوت عند رسالتين غريبتين للحريري إذ بناهما
 جميعا على حرف واحد ، أما الأولى فبناها على حرف السين ، ولذلك سميت بالرسالة السينية ، وأما الثانية
 فبناها على حرف الشين ، ولذلك سميت بالرسالة الشينية ، وقد كتب الأولى على لسان بعض أصدقائه يعاتب
 صديقا له أخل به في دعوة دعا غيره إليها ، وهو يستعملها على هذا النمط (٧) :

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

”باسم القدوس أستفتح ، وبإسعاده أستنجح ، سحبة سيدنا سيف السلطان سدة سيدنا الإسفهلار ، السيد النفيس سيد الرؤساء حُرست نفسه ، واستفارت شمسه ، وبسقى غرسه ، وأتسق أنسه ، استمالة الجليس ، ومساهمة الأنيس ، ومواساة السحيق والنسيب ، ومساعدة الكسير والسليب ، والسيادة تستدعى استدامة الشئن ، والاستحفاظ بالرسم الحسن ، وسمعت بالأمس تدارس الألسن سلاسة خندريسه ، وسلسال كئوسه ، ومحاسن مجلس مسرته ، وإحسان مسنعة ستارته ، فاستسلفت الاستدعاء ، وتوسمت الإسرائ ، وسوقت نفسى بالاحتساء ، ومؤانسة الجلساء ، وجلست أستقرى السبل ، وأستطلع الرسل ، وأستطرف تناسى رسمى ، وأسامر الوسوس لاستحالة وسى . . . وحسبنا السلام وسلامه على رسول الإسلام“ .

أرأيت إلى هذه المقدرة الجديدة عند الحريرى ؟ لقد حكاهما العهاد فى شئ من الدهشة والإعجاب ، وحق له ، فقد كان ذلك ذوق عصره ، بل لقد كان ذوق الكتاب منذ أبى العلاء ، فهم يبحثون عن كل صعوبة فى الأداء يجتذبونها إلى آثارهم ونماذجهم كي يدلوا على مهارتهم وبلاغتهم ، ولكن أى مهارة وبلاغة هذه ؟ لقد أصبحت النماذج الأدبية أشبه ما تكون بعمل عمال المطابع إذ يرصون الكلمات بعضها بجانب بعض ، فتتكون صناديق من الكلمات ولكن لا يتكون شعور ولا إحساس ، وأى إحساس وشعور فى مثل هذه الرسالة التى شغل فيها الحريرى بأن يجمع ألفاظاً من ذوات السين ويرصها على هذا النمط ، فإذا بنا نقرأ سينيّات ، لا أفكاراً ولا شعوراً ، وإنما كلمات بنيت بناءً من حرف السين ؟ وما من ريب فى أنه كان يريد بذلك أن يدل على مدى تفوقه على معاصريه فى استخدام طرق مذهب التصنع ، وإنه ليجتث عن طرق جديدة فإذا هو يهتدى بعد البحث إلى هذه الفكرة المدهشة ، وهى أن يؤلف رسالة سينية وأخرى سينية ليثبت مقدرة وبراعته ، وانظر إليه كيف يسوق رسالته السينية التى كتب بها إلى طلحة ابن محمد النعمانى الشاعر لما قصده فى البصرة يمدحه ويشكره ويتأسف على فراقه (١) :

”شغفى بالشيخ شمس الشعراء ، ريش معاشه ، وفشا رياشه ، وأشرق شهابه ، واعشوشبت شعابه ، يشاكل شغف المنتشى بالنشوة ، والمرتشى بالرشوة ، والشادن بشرخ الشباب ، والعطشان بشمّ الشراب ، وشكرى لتجشمه ومشقته ، وشواهد شفقته ، يشابه شكر الناشد للنشيد ، والمسترشد للرشد ، والمستبشر للبشر ، والمستجيش للجيش المشمر ، وشعارى إنشاد شعره ، وإشجاء المكاشر والمكاشح بنشره ، وشغلى إشاعة وشائعه ، وتشديد شوافعه ، والإشارة بشؤوره وشؤوفه ، والمشورة بتشجيعه وتشريفه ، وأشهد شهادة تشده المقشّر المكاشف ، والمشنّع الكاشف ، لأنشأوه ومشاهدته تدهش السائب والناشى ، وتلاشى شعر الناشى (٢) ، ولمشافهته تباشير الرشيد ، واستشيار الشهد ، ولمشاحنته تشقى المشاحن ، وتشين المشان ، ولمشاغبته تشظى الأبطال ، وتشيط الشيطان ، فشرفاً للشيخ شرفاً ، وشغفاً بشئ شئته شغفاً :

فأشعاره مشهورة ومشاعره وعشرته مشكورة وعشائره

(١) الخريدة : الجزء الأول ورقة ١٨٦ ومعجم الأباء (٢) الناشى الأولى بمعنى الصغير والثانية إشارة إلى شاعر عباسى يسمى الناشى

شأى الشعراء المسمعين شعره فشانیه مشجوه الحشا ومُشاعره
وشوه ترقيش المرقش رقصه فأشياءه يشكونه ومعاشره
.. وأشهد شاهد الأشياء ، ومُشبع الأحشاء ، ليُشعلنَّ شُواظ اشتياق شَظْطه ، وليُشعنَّ
شمْل نشاطي نشْطه ، فناشدت الشيخ أيشعر باستيحاى لشُسوعه ، وإجهاشى لتشييعه ، ووشايتي
بنشيدته الموشى ، وتشكلى شخصه بالإشراق والعشى ، حاشاه تعشيه شبهة وتعشاء ، فليستشف
شرح شجوى بشْطونه ، وليرشحنى لمشاركة شجونيه .. عاش منتعش الحشاشه ، مُستشْرِى البشاشه ،
مشحوذ الشِّفار ، مُنتشر الشَّرار ، شتّاماً للأشرار ، شَحّاذاً بالأشعار ، يشرخ ويحوش ،
ويقنفش المنفوش

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

٦

التفسير في مقامات الحريرى

تعتبر مقامات الحريرى أهم نموذج أدبى ظهر في العصر العباسى بعد نماذج أبى العلاء ، وقد أخذ الناس
يشيدون بها منذ ظهورها ، وقد عبروا عن هذه الإشادة بعبارات مختلفة ، لعل من أطرفها ما جاء عن
الزخشرى وقد كان يعيش في عصر الحريرى تقريباً ، إذ يقول (١) :

أقسم بالله وآياته ومَشْعَرِ الحج وميقاته
إن الحريرى حرىٌّ بأنْ نكتب بالتَّبر مقاماته

أما ياقوت فيقول : إن الحريري "أبر" بكتاب المقامات على الأوائل وأعجز الأواخر" (١) ، ويقول أيضاً : "لقد وافق كتاب المقامات (للحريري) من السعد ما لم يوافق مثله كتاب ، فإنه جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة ، واتسعت له الألفاظ وانقادت له البراعة . . حتى لو ادّعى بها الإعجاز لما وجد من يدفع في صدره ولا يرد قوله ولا يأتي بما يقاربها فضلاً عن أن يأتي بمثلها ، وقد رزقت - مع ذلك - من الشهرة وبعث الصيت والاتفاق على استحسانها من الموافق والمخالف ما استحقت وأكثرت" (٢) ، ويقول ابن خلكان : إن الحريري "رُزق الخطوة التامة بعمل المقامات" (٣) ، وبينما يشيد هؤلاء بعمل الحريري في مقاماته نجد آخرين يحطون من هذا العمل وعلى رأسهم ابن الطقطقي ، إذ زعم أن المقامات البديعية والحريرية تصغر الهمة لأنها بنيت على السؤال والاستجداء والتحليل القبيح (٤) ، والطريف أن الحريري أشار في مقدمة مقاماته إلى أنه سيغض منها بعض الناس إذ يقول : "إني وإن أغض لي الفطن المتغابي ، ونصح عني الحب الحبابي ، لا أكاد أخلص من غمير جاهل ، أو ذي غمر متجاهل ، يضع مني لهذا الوضع ، ويندد بأنه من مناهي الشرع ، ومن نقد الأشياء بعين المعقول ، وأنعم النظر في مباني الأصول ، نظم هذه المقامات ، في سلك الإفادات ، وسلكها مسلك الموضوعات ، عن العجائوات والجمادات ، ولم يسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات" (٥) . وواضح أن الحريري يحتاج على صواب عمله بكتاب كليله ودمنة وأمثاله من القصص التي بنيت على الحيوان ، فإن أحداً لم يذمها لما فيها من حكم وآداب ، ولكن هل يفهم من ذلك أنه قصد إلى بث معان أخلاقية في مقاماته ؟ إن من يقرأها لا يرى شيئاً من ذلك فيما سوى المقامة الدمشقية والمقامة الساوية ، ويظهر أنه كان مشغولاً عن هذه المعاني بتدريج أساليبيه وتخييرها .

وقد ألف الحريري خمسين مقامة وهي كمقامات البديع ، كلها حكايات قصيرة تنقصها الحبكة القصصية وتسلسل الحوادث ، وهي في الواقع لم يقصد بها إلى القصص من حيث هو ، وإنما قصد بها إلى تعليم الناشئة الأساليب الأدبية ، وقد بناها الحريري على الرواية إذ يروي الحارث بن همام أحاديثها ، ويقول ابن خلكان : إنه عني بهذا الحارث نفسه أخذاً من قوله صلى الله عليه وسلم : « كلكم حارث وكلكم همام » والحارث الكاسب والهمام كثير الاهتمام (٦) . أما الأديب المتسول الذي تروى عنه المقامات والذي يقابل عند الحريري أبا الفتح الإسكندى عند بديع الزمان ، فهو أبو زيد السروجي ، وهو من أهل الكدية الذين احترقوا التسول متخذين وسيلتهم إلى ذلك الخلب بصوغ اللسان وسحر البيان ، وقد صور الحريري في المقامة الساسانية دواعي هذا التسول ودوافعه ، ويزعم ياقوت (٧) وكذلك ابن خلكان (٨) أن شخصية أبي زيد شخصية حقيقية ، ولكن الباحثين المحدثين يتهمون ذلك ويردونه (٩) ؛ لأنه لا مبرر له ،

(٦) وفيات الأعيان ١/٢٠٤

(٧) معجم الأدباء ١٦/٢٦٣ وكذلك ص ٢٧٢

(٨) وفيات الأعيان ١/١٩٤

(٩) انظر في دائرة المعارف الإسلامية ترجمة الحريري ومادة مقامة

(١) معجم الأدباء ١٦/٢٦٢

(٢) نفس المصدر ١٦/٢٦٧

(٣) وفيات الأعيان طبع المطبعة الميمنية ١/١٩٤

(٤) الفخرى في الآداب السلطانية ص ١٠

(٥) مقامات الحريري مع شرح الشريشي (الطبعة

الثانية ببولاق) ١/١٨

وما أبو زيد إلا كأبي الفتح الإسكندري صاحب بديع الزمان ، بل وكأى بطل لقصة أخرى ، ليس من الضروري أن يكون معبراً عن حقيقة خلفه .

والمعروف أن الحريري بدأ كتابة مقاماته بالمقامة الثامنة والأربعين وهي المسماة باسم المقامة الحرامية ، ثم أخذ في كتابة بقية المقامات ^(١) ، وقد بدأ في هذا العمل عام ٤٩٥ هـ ، وانتهى منه عام ٥٠٤ هـ ^(٢) ، وقد أقر في مقدمتها بأن الذي أشار عليه بكتابتها شخص "إشارته حكم وطاعته غم" ^(٣) وهو السياسي الفارسي المشهور أنوشروان بن خالد ^(٤) الذي كان وزيراً تحت إمرة الخليفة المسترشد بالله والسلطان مسعود السلجوقي ^(٥) ، وقد رأى ابن خلدان على نسخة من المقامات كتبها الحريري نفسه أنه صنفها لوزير آخر للمسترشد يسمى ابن صدقة ^(٦) ، فشك في الرواية الأولى التي تذهب إلى أن أنوشروان بن خالد هو الذي أشار عليه بها ، ولكن من يعرف ؟ ربما كانت المسألة لا تريد عن أن الحريري كتب نسخة وأهداها لابن صدقة ! . ويقال إن الحريري كتب خطه على سبعمئة نسخة من مقاماته قرئت عليه ^(٧) ، وأكبر الظن أن اهتمامه بها على هذا النحو هو الذي حال بينها وبين البتر والحذف والتغيير ، ولذلك كانت مقاماته من هذه الوجهة أتم وأطرف من مقامات البديع التي تبدو مبتورة في كثير من الأحيان .

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

(٥) Nicholson, Lit. Hist. of Arabs, p. 329

(٦) وفيات الأعيان ١/٢٠٠

(٧) معجم الأدباء ١٦/٢٦٧

(٨) مقامات الحريري مع شرح الشريشي ١/١٣

(١) معجم الأدباء ١٦/٢٦٣

(٢) معجم الأدباء ١٦/٢٨٣

(٣) مقامات الحريري مع شرح الشريشي ١/١١

(٤) معجم الأدباء ١٦/٢٦٣ وفيات الأعيان ١/٢٠٠

الخوان بأبي جامع ، وعن الخبز الحواري بأبي نعيم ، وعن الجدى بأبي حبيب ، وعن الخل بأبي ثقيف ، وعن الملح بأبي عون ، وعن البقل بأبي جميل ، وعن السكباغ بأبي القري ، وعن الهريسة بأبي جابر ، وعن الفالودج بأبي العلاء ، وعن الطست والإبريق بالمرجفين . وهو حقاً لا يكثر في مقاماته الأخرى من هذه الكنايات ولكنها على كل حال موجودة في جوانب كثيرة منها ، وهو كما يوشح مقاماته بهذه الكنايات كي يعتقد أسلوبها ، زاه يرصعها - كما يقول في المقدمة - بالأمثال على نحو ما نجد في المقامة الوبرية ، وقد قال إنه وضع في المقامة الحجرية بضعة عشر مثلاً^(١) ، وكما عني بالأمثال عني بالحكم على نحو ما نجد في المقامة القهقرية . أما الأحاجي النحوية فقد خصص لها المقامة المسماة بالمقامة النحوية ، وقد عرض فيها طائفة من أحاجي النحو ومشاكله ، وكما عني بأن يخصص للنحو مقامة ، كذلك عني بأن يخصص للفقه مقامة سماها المقامة الطينية ذكر فيها مائة مسألة فقهية^(٢) .

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

ويشير الحريري - في مقدمة مقاماته - إلى رسائل مبتكرة وخطب محبرة ، وإذا ذهبنا نبحت عن هذه الرسائل والخطب لنرى ما فيها من طرافة يُدلل بها الحريري ، وجدنا هذه الطرافة تستقر في صور معقدة ، بل قل في صور مرتبكة ، إذ ذهب يؤلف رسالة على هذا النمط^(٤) :

" أخلاق سيدنا تحب ، وبعقوته ياب ، وقرية تحف ، ونأيه تلف ، وخلته نسب ، وقطيعته نصب ، وغربه ذلق ، وشهبه تألق ، وظلفه زان ، وقويم نهجه بان ، وذهنه قلب وجرب ، ونعته شرّق وغرب . . . مناظم شرفه تألف ، وشؤبوب حبائه يكف ، ونائل يديه فاض ، وشح قلبه غاض ، وخلّف سخائه يحتلب ، وذهب عيابه يحترّب ، من لف لفه فليج وغلب ، وتاجر بابه جلب وخلّب " .

والرسالة تفضي على هذا النحو الذي نرى فيه كل كلمة تتألف من حروف منقوطة وغير منقوطة بحيث لا تتوالى بل دائماً تتفاصل هذا التفاصل الذي يجعل الطرف ينتقل بين حرف منقوط وغير منقوط ،

(٣) نفس المصدر ١/١٩٩

(١) مقامات الحريري مع شرح الشريشي ٢/٣٧٨

(٤) انظر الرسالة بأكملها في المقامة المسماة بالرقطاء

(٢) وفيات الأعيان ١/٣٥

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

"لَمْ أَخْأَمَلْ ، كَبَّرَ رَجَاءُ أَجْرَ رَبِّكَ ، مِنْ يَرْبِّ إِذَا بَرَّ يَنْهَمُ ، سَكَّتْ كُلُّ مَنْ نَمَّ لَكَ تَكْسُ ، لَدَبُ كُلِّ مُؤَمِّلٍ إِذَا لَمْ وَمَلِكٌ بَذَلْ" .

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

الحصكفي وتعبيره

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

أداروا الهوى صرفاً فغادرهم صرعى فلما صحّوا من سكرهم شربوا الدمعا

(١) وفيات الأعيان ٢٣٧/٢ وانظر معجم الأدباء (٢) الخريدة: القسم الثاني الخاص بأدباء الموصل وديار بكر ورقة ٢٢٣

وأول رسالة تلقانا في مجموعة الحصكفي المخطوطة رسالة سماها الكُدْرية أرسلها إلى أصدقائه بآمد ، وقد كتبها على لسان قطاين تتناجيان ، وفيها إغراب أبي العلاء وبعد إشاراته . وله رسالة طويلة كتبها على لسان القصار والصياد لمداعبة بعض أصدقائه ، ويقول العماد : إنها "مقامة مصنوعة مجنسة" (١) . ولعل أهم ما يلاحظ في كتابة الحصكفي أنها مليئة بالجناس ، وهو لا يكتفى بالجناس الطبيعي بل ينجح إلى الجناس الصناعي الملفق الذي تستخدم فيه الصور المعقدة ، واستمع إليه يقول في إحدى رسائله (٢) :

"النفس بعقود التذرع حالية ، ولقعود التعذر حائلة ، ومن الودائع المعجزة مالية ، وإلى الدواعي المزعجة مائلة ، وفي بحار الحمد راسية ، وإلى رحاب المدح سارية ، تجمع إلى مواصلة القمر ، وتجمع عن مصاولة القمر ، لتكشف بأظفار الأمل ، وتفك من أظفار الألم ، فهل كامل يعنى ، ومالك يعين ، ومقتصد يدين ، ومتصدق يدين ، فالرغبة إلى الشهب ، من الغربة في الشبه ، رغبة من قصد بالإلهام ، مواقع السحاب الهام ، وورد شريعة الإفهام ، بظلم الإبهام ."

أريت إلى هذه العبارات التي تتتابع في إحدى رسائل الحصكفي على هذا النحو ، فإذا كل كلمة في السجعة الأولى تعود في السجعة الثانية ولكن مع شيء من القلب والعكس في هيئتها وصورتها ، فإذا "عقود" في السجعة الأولى تصبح "قعود" في السجعة الثانية ، وإذا "التذرع" تصبح "التعذر" ، و"حالية" تصبح "حائلة" وهكذا السجعات التالية تشتمل كل كلمة في العبارة التالية من كلمة في العبارة السابقة . وهذه هي مهارة الحصكفي التي أشاد بها العماد الأصمهاني ، فهو يستطيع أن يعقد كتابته على هذا النحو ، فإذا هي تتحول إلى لعب ، وهي لعب كانت تستهوى الأدباء في عصر الحصكفي استهواءً شديداً ولعل ذلك ما جعله يكثر من الجناسات على اختلاف ألوانها في كتبه كقوله من رسالة أخرى (٣) :

"فأنس أجمالا تُرَم ، وأمحالا تُضم ، وأحوالا تهول ، وأهوالا تحول ، وأوجالا تصول ، وأصولا تجول ، وسمع تنادر القطان ، بمفارقة الأوطان ، وتثويب الداع ، بوشك الوداع ، وللحدة زجل ، وعلى القوم عجل ، وقد بُنيت القباب ، وحُثَّت الركاب ، وفي الخدور أشباه البدور ، وتحت الأكلية ، أمثال الأهله ، وأيدي النوى لاعبة ، وغربانه ناعبة ، والحي قد طُرق ، والصواع قد سُرق ، وضمن مؤذن العير ، لمن جاء به حمل بعير ، ياله من عامري ، يئس من عام ري" .

وأنت ترى في هذه القطعة ضروب الجناس المختلفة من ناقص ومعكوس ومقطوع وموصول ، وكل ذلك كان يأتي به الحصكفي ليثبت تفوقه ومهارته وأنه يستطيع أن يستخرج كل ما يمكن من عقد التصنيع وصعوباته ، وقد كان الناس من حوله يعجبون بهذا الصنيع إعجاباً شديداً . ويظهر أنه كان يتأثر بالحريري كما كان يتأثر بالمعري ، إذ نراه يقلده في صنع رسالة سينية (٤) كسينية الحريري التي صرت بنا ، وأيضاً

(٣) رسائل الحصكفي ورقة ٢١ والخريدة ورقة ٢٣٠

(١) الخريدة : القسم الثاني ورقة ٢٣٤

(٤) رسائل الحصكفي ورقة ٦٥

(٢) انظر رسائل الحصكفي (نسخة مخطوطة بدار الكتب)

ورقة ١٩ وانظر الخريدة ورقة ٢٢٩

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

٨

التعقيد ظاهرة عامة

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

" أطال الله بقاء الشيخ فى عزٍّ مرفوع كاسم كان وأخواتها إلى فلك الأفلاك ، منصوب كاسم إن وذواتها إلى سمك السماء ، موصوف بصفة السماء ، موصول بصلة البقاء ، مقصور على قضية المراد ، ممدود إلى يوم التناد ، معرف به مضاف إليه ، مفعول له ، موقوف عليه ، صحيح سالم من حروف العلة ، غير معتل ولا مهموز همز المذلة ، يُثنى ويجمع دائماً جمع السلامة والكثرة ، لا جمع التكسير والقلّة ، ساكن لا تُغيّره يد الحركة ، مبنى على اليُمن والبركة ، مضاعف مكرّر على تناوب الأحوال ، وزائد غير ناقص على تعاقب الأحوال ، مبتدأ به خبره الزيادة ، فاعل مفعوله الكرامة ، مستقبله خير من ماضيه حالا ، وغده أكثر من يومه وأمسّه جلّالا ، له الاسم المتمكّن من إعراب الأمانى ، والفعل

(٤) معجم الأدباء ١٢/١٧١

(٥) نفس المصدر ١٢/١٧٢

(١) رسائل الحصكى ورقة ٧٣

(٢) نفس المصدر ورقة ٥٠

(٣) نفس المصدر ورقة ١٠٧ وما بعدها

المضارع للسينف اليماني ، لازم لربعه لا يتعدى ، ولا ينصرف عنه إلى العدا ، ولا يدخله الكسر والتنوين أبداً ، يقرأ باب التعجب من يراه منصوباً على الحال إلى أعلى ذراه ، متحرّكاً بالدولة والتمكين ، منصرفاً إلى ربوة ذات قرار ومعين .“

وإن في هذه القطعة ما يدل دلالة واضحة على مدى ما وصل إليه الكتاب من تعقيد لكتابهم بمصطلحات العلوم يدخلونها في آثارهم على نحو ما أدخل عطاء بن يعقوب مصطلحات النحو في هذه القطعة ، وكانوا إذا تركوا مثل هذه العقد التي يستعبرونها من العلوم ذهبوا يعقدون وسائل الفن القديمة على نحو ما رأينا من تعقيد الجناس عند الحصكفي ، وقد عمت هذه الروح في العراق وخراسان والشام ، وكما عمت في هذه الأقاليم عمت في الأقاليم الأخرى ، فقد روى ياقوت رسالة كان يرويها الحافظ السلفي المشهور عن أديب يعني ، هو ابن قم الزبيدي المتوفى عام ٥٨١ هـ ، وكان من المبرزين في النظم والنثر والكتابة^(١) ، والرسالة تضي على هذا النحو^(٢) :

”كتب عبد حضرة السلطان الأجل ، مولاي ربيع المجديين ، وقريع المتأديين ، جلوة الملتبس ، وجذوة المقتبس ، شهاب المجد الثاقب ، ونقيب ذوى الرشد والمناقب أطال الله بقاءه ، وأدام علوه وارتقاءه ما قدّمت العارية للمستعير ، ولزمت الياء للتصغير ، وجعل رتبته عالية المقام ، كحرف الاستفهام ، وكالمبتدأ إن تأخر في البنية ، فإنه مقدّم في النية ، ولا زالت حضرة من الحادثات حمى ، وللوفود مُزدحماً وملتمزماً ، حتى يكون في العلما ، بمنزلة حرف الاستعلاء ، وهو من حروف اللين في حصون ، وما جاورها من الإمالة مصّون ، ولا زال عدوه كالألف ، حالها يختلف ، تسقط في صلة الكلام ، ولا سيما مع اللام ، فإنه - أدام الله علوه - أحسن إلى ابتداء ، ونشر على من فضله رداءً أراد أن يخفي وكيف يخفي ؟ لأن من شرف الإحسان ، سقوط ذكره عن اللسان ، كالمفعول رُفع رُفع الفاعل الكامل ، لما حذف من الكلام ذكر الفاعل ...“

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

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

(١) نفس المصدر ورق ٥٠
(٢) نفس المصدر ورق ٥٠
(٣) نفس المصدر ورق ٥٠
(٤) نفس المصدر ورق ٥٠
(٥) نفس المصدر ورق ٥٠
(٦) نفس المصدر ورق ٥٠
(٧) نفس المصدر ورق ٥٠
(٨) نفس المصدر ورق ٥٠
(٩) نفس المصدر ورق ٥٠
(١٠) نفس المصدر ورق ٥٠
(١١) نفس المصدر ورق ٥٠
(١٢) نفس المصدر ورق ٥٠
(١٣) نفس المصدر ورق ٥٠
(١٤) نفس المصدر ورق ٥٠
(١٥) نفس المصدر ورق ٥٠
(١٦) نفس المصدر ورق ٥٠
(١٧) نفس المصدر ورق ٥٠
(١٨) نفس المصدر ورق ٥٠
(١٩) نفس المصدر ورق ٥٠
(٢٠) نفس المصدر ورق ٥٠
(٢١) نفس المصدر ورق ٥٠
(٢٢) نفس المصدر ورق ٥٠
(٢٣) نفس المصدر ورق ٥٠
(٢٤) نفس المصدر ورق ٥٠
(٢٥) نفس المصدر ورق ٥٠
(٢٦) نفس المصدر ورق ٥٠
(٢٧) نفس المصدر ورق ٥٠
(٢٨) نفس المصدر ورق ٥٠
(٢٩) نفس المصدر ورق ٥٠
(٣٠) نفس المصدر ورق ٥٠
(٣١) نفس المصدر ورق ٥٠
(٣٢) نفس المصدر ورق ٥٠
(٣٣) نفس المصدر ورق ٥٠
(٣٤) نفس المصدر ورق ٥٠
(٣٥) نفس المصدر ورق ٥٠
(٣٦) نفس المصدر ورق ٥٠
(٣٧) نفس المصدر ورق ٥٠
(٣٨) نفس المصدر ورق ٥٠
(٣٩) نفس المصدر ورق ٥٠
(٤٠) نفس المصدر ورق ٥٠
(٤١) نفس المصدر ورق ٥٠
(٤٢) نفس المصدر ورق ٥٠
(٤٣) نفس المصدر ورق ٥٠
(٤٤) نفس المصدر ورق ٥٠
(٤٥) نفس المصدر ورق ٥٠
(٤٦) نفس المصدر ورق ٥٠
(٤٧) نفس المصدر ورق ٥٠
(٤٨) نفس المصدر ورق ٥٠
(٤٩) نفس المصدر ورق ٥٠
(٥٠) نفس المصدر ورق ٥٠
(٥١) نفس المصدر ورق ٥٠
(٥٢) نفس المصدر ورق ٥٠
(٥٣) نفس المصدر ورق ٥٠
(٥٤) نفس المصدر ورق ٥٠
(٥٥) نفس المصدر ورق ٥٠
(٥٦) نفس المصدر ورق ٥٠
(٥٧) نفس المصدر ورق ٥٠
(٥٨) نفس المصدر ورق ٥٠
(٥٩) نفس المصدر ورق ٥٠
(٦٠) نفس المصدر ورق ٥٠
(٦١) نفس المصدر ورق ٥٠
(٦٢) نفس المصدر ورق ٥٠
(٦٣) نفس المصدر ورق ٥٠
(٦٤) نفس المصدر ورق ٥٠
(٦٥) نفس المصدر ورق ٥٠
(٦٦) نفس المصدر ورق ٥٠
(٦٧) نفس المصدر ورق ٥٠
(٦٨) نفس المصدر ورق ٥٠
(٦٩) نفس المصدر ورق ٥٠
(٧٠) نفس المصدر ورق ٥٠
(٧١) نفس المصدر ورق ٥٠
(٧٢) نفس المصدر ورق ٥٠
(٧٣) نفس المصدر ورق ٥٠
(٧٤) نفس المصدر ورق ٥٠
(٧٥) نفس المصدر ورق ٥٠
(٧٦) نفس المصدر ورق ٥٠
(٧٧) نفس المصدر ورق ٥٠
(٧٨) نفس المصدر ورق ٥٠
(٧٩) نفس المصدر ورق ٥٠
(٨٠) نفس المصدر ورق ٥٠
(٨١) نفس المصدر ورق ٥٠
(٨٢) نفس المصدر ورق ٥٠
(٨٣) نفس المصدر ورق ٥٠
(٨٤) نفس المصدر ورق ٥٠
(٨٥) نفس المصدر ورق ٥٠
(٨٦) نفس المصدر ورق ٥٠
(٨٧) نفس المصدر ورق ٥٠
(٨٨) نفس المصدر ورق ٥٠
(٨٩) نفس المصدر ورق ٥٠
(٩٠) نفس المصدر ورق ٥٠
(٩١) نفس المصدر ورق ٥٠
(٩٢) نفس المصدر ورق ٥٠
(٩٣) نفس المصدر ورق ٥٠
(٩٤) نفس المصدر ورق ٥٠
(٩٥) نفس المصدر ورق ٥٠
(٩٦) نفس المصدر ورق ٥٠
(٩٧) نفس المصدر ورق ٥٠
(٩٨) نفس المصدر ورق ٥٠
(٩٩) نفس المصدر ورق ٥٠
(١٠٠) نفس المصدر ورق ٥٠

الفصل الأول

الأندلس والمذاهب الفنية

الأندلس

تقع الأندلس في الطرف الجنوبي الغربي من أوروبا ، وهي مؤلف شبة جزيرة كبيرة تفصلها عن بلاد القنال في الشمال سلسلة جبال البرانس ، كما يفصلها عن أفريقيا في الجنوب زقاق ضيق هو مضيق جبل طارق ، وإذا تبع في غربها هذا المحيط الواسع الذي كان في العصور القديمة والوسطى يشبه صحراء مائية لا نهاية لها ، وتبعد المحيط الأطلسي الذي يحده الغرب باسم بحر الطلقات ، أما في الشرق فيقع بحر الروم الذي كان يطلقها

القسم الثالث

المذاهب الفنية في الأندلس ومصر

ومنت الأندلس - قبل ضعف - بين خراجها ، ومنها إسبانيا اسمها المعروف الآن . ومنذ ذلك الوقت أصبحت إسبانيا ولاية رومانية ثم وقعت تحت يدها المسيحية ، كما نشرت بها لغتها اللاتينية ، وكان ذلك سبباً في أن ساهمت الأندلس - من بين الوجوه - في التراث اللاتيني القديم ، غير أن موجات القبائل الجرمانية لم تترك أن تندفع إلى الأندلس ، إذ أغارت عليها قبائل القندال ، وأسسوا بها دولة أطلقوها على سر الوادي الكبير سموها باسم دولة القندال ، ومن اسم هذه الدولة اشتقت كلمة القندال التي سموها العرب إلى كلمة أندلس ، وأطلقوها على تلك البلاد جميعاً ، وقد أثبت بعد القندال موجة جديدة جرمانية هي موجة القوط ، وقد تم لها القلب على الموجة القديمة موجة القندال ، وحكمت البلاد من القرن الخامس الميلادي حتى فتحها موسى بن نصير في أواخر القرن السابع (عام ٩٢ هـ) .

وكان حينئذ موسى مؤلفاً من العرب والبربر إلا أن البربر كانوا أكثر عدداً ، ولما سمع العرب والبربر حينئذ بخصب الأندلس وما فيها من كنوز ومعادن لم يكتفوا من الرخاء إليها ، وقد دخلوا معهم حكامهم التي تعرفها بين النسيبة والجنبة ، وأقاموا إليها حصوناً أخرى كانت منشأً دائماً بين العرب والبربر ، ولما كانت هذه الحصون على كل ما كان في الأندلس ، فقد كانت هناك حصوناً أخرى تابعة بين البازولس النازحة من الجنوب والبربر وبين سكان البلد الأسليين ، وإن من العروقات أن العرب ساءلوا في أحيانها على سكانها ، وكان من نتيجة هذا التسامح أن ظل المسيحيون هناك نظماً خاصاً في

الفصل الأول

الأندلس والمذاهب الفنية

١

الأندلس

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

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

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

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

٢

شخصية الأندلس

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

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

وليس كل ما يميز الحكم العربي في الأندلس كثرة الفتن والثورات ، فهناك مميزات أخرى طريفة لعل من أهمها قوة رجال الدين ، إذ كانوا يقومون من الأمراء مقام المعارضة ، وكانوا كثيراً ما ينقدون ما يقررونه هم ومجلس وزرائهم من ضرائب فادحة ، وكانوا يُستشارون في شئون الحكم عامة ، فإذا جاء أمير وحاول أن يقلل من نفوذهم ثاروا عليه على نحو ما كان من ثورتهم عام ٣٠٦ هـ على الحكم الأول ، ولما ثار رجال الدين حينئذ ثار معهم أهل قرطبة ، ومعنى ذلك أن الشعب في الأندلس كان يحاول أن يدافع عن حقوقه ، وأن يعلن هذه الحقوق في شكل ثورة إن لم يستجب إليها الحكام استجابة سلمية ، وقد أوضح ذلك صاحب نفح الطيب إذ يقول : ” الأغلب عند الأندلسيين إقامة الحدود وإنكار التهاون بتعطيلها وقيام العامة في ذلك وإنكاره إن تهاون فيه أصحاب السلطان ، وقد يلج السلطان في شيء من ذلك ولا ينكره فيدخلون عليه قصره المشيد ولا يعبأون بخيله ورجله حتى يخرجوه من بلدهم ، وهذا كثير في أخبارهم ، وأما الرجم بالحجر للقضاة والولاة للأعمال إذا لم يعدلوا وكل يوم “ (١) .

وبجانب ذلك نجد للأندلس العربية شخصية اجتماعية تميزها — إلى حد ما — عن شخصية المشرق ، وقد بدا ذلك في جانبين ، أما أولهما فكثرة الغناء والجوقات التي أهلت لظهور الموشحات والأزجال هناك ، وأما ثانيهما فمساهمة المرأة في الحياة الأدبية مساهمة تجعلنا نذكر سيدات فرنسا من صواحب (الصالونات) في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وكلنا نعرف أخبار ولادة بنت المستكفي مع ابن زيدون وغيره من أدباء الأندلس . على أن هذا ليس معناه انفصال الأندلس انفصالاً تاماً من المشرق في حياتها الاجتماعية ، فقد كانت تتصل بها وكانت تأخذ منها كثيراً حتى في غنائها ، إذ نجد زرياب تلميذ إسحق الموصلي يبدأ حركة الغناء هناك ، ويقولون إنه نقل إلى الأندلسيين — مع غناؤه — كثيراً من آداب المشاركة في طعامهم وثيابهم وأدوات زينتهم (٢) ، ومما لا ريب فيه أن ذلك يوضح صلة ما بين الأندلسيين والمشاركة ، ولكن على كل حال كانت لهم حياتهم الاجتماعية الخاصة .

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

في ذلك كتاب R. Dozy, Histoire des Musulmans

d'Espagne, 1, p. 312.

(١) نفح الطيب طبع بولاق ١٠٣/١

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

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

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

وإذا كانت الأندلس لم تتميز في شخصيتها العلمية بصفات واضحة تفصلها عن المشرق ، بل كانت تؤسس على الأصول المشرقية حركتها العلمية ، فإنها كذلك في شخصيتها الأدبية كانت تؤصل حركتها الفنية على الأصول المشرقية حتى ليقول صاحب الذخيرة في مقدمته لهذا الكتاب الذي عني فيه بدراسة أدباء الأندلس في القرن الخامس للهجرة : "إن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق ، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة ، حتى لو نعت بملك الآفاق غراب ، أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب ، لجثوا على هذا صنم ، وتلوا ذلك كتاباً محكما" ، وقد كتب ابن شهيد رسالة التواضع والزواجر وعرض فيها لشياطين الشعراء والكتاب الذين أجازوه ، وكلهم من شعراء المشرق وكتابه^(٣) ، وكانوا لا يزالون يرددون حتى عصر ابن خلدون في القرن الثامن للهجرة أن "أصول علم الأدب وأركانه أربعة دواوين وهي أدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي"^(٤) ، وإن الإنسان ليخيل إليه كأنما أحست قوافل العرب في الأندلس أنها افتقدت حياتها وأصولها جميعاً أثناء سفرها من المشرق فرجعت تستعيد هذه الحياة من شعره

(١) Nicholson, Lit. Hist. of Arabs, p. 415.

بجامعة فؤاد ١/٢١٠

(٤) مقدمة ابن خلدون طبع المطبعة البهية ص ٤٠٨

(٢) نفح الطيب ١/١٠٤

(٣) انظر الرسالة بأكملها في الذخيرة نشر كلية الآداب

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

٣

النثر الأندلسي

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

على أنه ينبغي أن نلاحظ ظاهرتين مهمتين تتصلان بالنثر الأندلسي ، أما الظاهرة الأولى فهي أن هذا النثر لا يظهر فيه كاتب كبير قبل القرن الرابع ، وذلك لسبب بسيط ، وهو أن الشخصية الأدبية للأندلس لم تتكامل إلا في هذا القرن ، وقد كان الناس قبل ذلك يكتبون نثراً ، ولكن أحداً منهم لم يستطع أن يرتفع بنثره إلى درجة تجعله يقف في صفوف كتّاب العصر العباسي الممتازين والحق أن الأندلس تبدأ نهضتها الأدبية منذ القرن الرابع وعهد عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم ، ذلك العهد الذي أُلّف فيه كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه ، وأُملي فيه كتاب الأمل ، أملاه أبو علي القالي في قرطبة ، ومنذ ذلك العهد الزاهر أخذت الأندلس تشعر بشخصيتها وتحاول أن تصور هذه الشخصية في آثارها ونماذجها الأدبية ،

وهذه هي الظاهرة الأولى ، أما الظاهرة الثانية فهي أن الأندلسيين لم يستحدثوا لأنفسهم مذهباً جديداً في تاريخ النثر العربي يمكن أن نضيفه إلى المذاهب الثلاثة السابقة التي كونها هذا النثر في المشرق ، فقد وقفوا عند المحاكاة ، وهي محاكاة اضطرتهم إلى ضروب من الخلط ، إذ ترى الكتاب الواحد يجمع في نماذجه بين المذاهب الثلاثة التي رأيناها في المشرق ، فتارة يصنع لنفسه نموذجاً من ذوق أصحاب الصنعة ، وتارة يعدل عن ذلك إلى ذوق أصحاب التصنيع ، وتارة تالفة تراه يعدل إلى ذوق أصحاب التصنيع ، وقد فتنت كثيرتهم بالسجع ، ولكنها لم تفتن بالبديع الذي كان يصحبه عند أصحاب التصنيع ، بل فتنت — إلى حد ما — بالغريب الذي رأيناه عند أصحاب التصنيع ، كما فتنوا بالأمثال ، وربما كان لكتاب الأملى للقالي أثر مهم في ذلك ، فقد بذاه صاحبه على هذين الجانبين ، ونحن نقف عند أهم كاتب ظهر في العصر الأموي لنرى ما وصل إليه النثر الأندلسي في هذا العصر من رقي وازدهار ، وهو ابن شهيد الكتاب المشهور .

ابن شهيد

هو أحمد بن عبد الملك بن شهيد الأشجعي القرطبي ، ولد بقرطبة عام ٣٨٢ هـ وتوفي عام ٤٢٦ هـ^(١) ، وهو من بيت أدب ومجد ، كان جده وزير عبيد الرحمن الناصر وأديباً من أكبر الأدباء في عصره^(٢) ، وقد ورث عنه حفيده أدبه كما ورث عنه صلتته الحسنة بالأمويين وإن لم يستوزروه لثقل كان في سمعه ، ويظهر أنه ورث عن آبائه مالا كثيراً بعثه في اللهو والخلاعة حتى ليقول أبو حيان : ” إن البطالة غلبت عليه فلم يحفل في آثارها بضيايع دين ولا مروءة ”^(٣) . وهذا الشخص المترف الذي ساق حياته في اللهو والخلاعة كان مثقفاً ثقافة واسعة بمعارف عصره ، فقد ذكر في إحدى رسائله أنه درس ضروب العلم المختلفة من أدب وخبر وفقه وطب وصناعة وحكمة^(٤) ، ويقول ياقوت : ” كان له من علم الطب نصيب وافر ”^(٥) . على أن الجانب الذي تميز به إنما هو جانب الأدب فقد كان شاعراً كبيراً كما كان كاتباً كبيراً أيضاً ، ويدل ما روى عنه من آثار أن نثره كان أكبر من شعره ، وقد شهد له النقاد بمقدرة فيه وتفوقه ، وقد كتب عنه الثعالبي فقال : ” إن نثره في غاية الملاحاة ”^(٦) ، وقال أبو حيان : ” كان أبو عامر بن شهيد يبلغ المعنى ولا يطيل سقر الكلام ، وإذا تأملته ولسنه ، وكيف يجز في البلاغة رسننه ، قلت : عبد الحميد في أوانه ، والجاحظ في زمانه . . . وكان في تنميق الهزل والنادرة الحارة أقدر منه على سائر ذلك . . . وله رسائل كثيرة في أنواع التعريض والأهزال ، قصار وطوال ، برز فيها شأوه ، وبقاها في الناس خالدة بعده ”^(٧) ، وقد قدم له صاحب الذخيرة بقوله : ” كان أبو عامر شيخ الحضرة العظمى وفتاها ، ومبدأ الغاية القصوى ومنتهاها ، وينبوع آياتها ، ومادة حياتها ، وحقيقة ذاتها ، وابن ساستها وأساتها ، ومعنى أسمائها ومسمياتها ، نادرة الفلك الدوار ، وأجوبة الليل والنهار ، إن هزل

(٥) معجم الأدباء ٢٢٣/٣

(٦) اليتيمة ٤٣/٢

(٧) الذخيرة ١٦٠/١

(١) وفيات الأعيان ٣٥/١

(٢) نفح الطيب ١٧٩/١

(٣) الذخيرة ١٦١/١

(٤) الذخيرة ١٨٦/١

فسجع الحمام ، أو جدّ فزير الأسد الضرغام . نظم كما اتسق الدرّ على النحور ، ونثر كما خلط المسك بالكافور ، إلى نوادر كأطراف القنا الأملود ، تشقّ القلوب قبل الجلود ، وجواب يجري مجرى النفس ، ويسبق رجع الطّرف المحتلّس “^(١) ، ومن قول صاحب المطمح فيه : ” عالم بأقسام البلاغة ومعانيها ، حائر قصب السبق فيها ، لا يشبهه أحد من أهل زمانه ، ولا ينسّق ما نسّق من در البيان وجمانه ، توغل في شعاب البلاغة وطرقها ، وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها ، لا يقاومه عمرو بن بحر ، ولا تراه يغترف إلا من بحر “^(٢) .

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

والرسالة تفيض بروح الفكاهة كأن نراه يعرض لبركة ماء بإحدى جوانب وادي الجن ، ومن حوالها طائفة من مُحرّ الجن وبغالها وتتقدم له بغلة شهباء عليها جُلُّها وبرقعها فتنشده بعض الشعر وأخيراً تقول له : ” أما تعرفني أبا عامر ؟ قلت : لو كانت ثمّ علامة ، فأماطت لثامها فإذا هي بغلة أبي عيسى ، والخال على خدها ، فتبنا كيئنا طويلاً وأخذنا في ذكر أيامنا “ . وما من شك في أن هذا الجانب في التوابع والزوابع يكسبها خفة ورشاقة ، وإن من يرجع إليها يجد ابن شهيد لا يستخدم فيها دائماً أسلوب السجع بل تارة يسجع وتارة لا يسجع وهذا هو معنى قولنا إن السكاتب الكبير في الأندلس لم يكن يخضع في صنع نماذجه لمذهب معين من مذاهب المشرق ، بل هو — على نحو ما نرى الآن عند ابن شهيد — كان يتقلب بين المذاهب

(٣) الذخيرة ١/٢٠٣

(١) الذخيرة ١/١٦٠

(٤) الذخيرة ١/٢٤٦

(٢) مطمح الأنفس لابن خاقان طبع مطبعة الجوائب ص ١٦

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

٤

ملوك الطوائف ونهضة النثر الأندلسي

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

(٤) الذخيرة ١٧١/١

(١) الذخيرة ٢٠٣/١ وكذلك ٢٠٧/١

(٥) الذخيرة ١٩١/١ وكذلك ٢١١/١

(٢) الذخيرة ٢٠٠/١

(٣) الذخيرة ١٩٣/١ وما بعدها

فعرض لكتّاب كل مدينة عرضاً مفصلاً ، وإن من يرجع إلى الذخيرة يلاحظ أن الكتّاب كلهم غمرهم ذوق السجع ، فهم جميعاً يسجعون . وقد كان الكتّاب في العصر الأموي يتخففون من السجع أحياناً كما رأينا عند ابن شهيد ، أما في هذا العصر فإنهم يلتزمونه التزاماً ، بل قد يجد الإنسان في عصر الأمويين كاتباً لا يسجع مطلقاً وإنما يزواج مثل ابن برد الأكبر ، أما في هذا العصر فإن الكتّاب جميعاً يسجعون ، ومن أبرزهم في ذلك ابن برد الأصغر حفيد ابن برد الأكبر ، وقد روى له صاحب الذخيرة مجموعة كبيرة من رسائله كما روى له مناظرة بين السيف والقلم ، ومن يقرأ المناظرة والرسائل لا يحس جديداً فقد جمدت الأندلس عند صياغة المشاركة ، ولم تستطع أن تضيف إليها من جديد ، وهل يستطيع الإنسان أن يجد في الذخيرة لهذا العهد اتجاهًا جديدًا أو لونًا جديدًا ؟ إنه ليس هناك إلا التقليد والمحاكاة وأن يحتذى الكتّاب على نموذج مشرق ، فإذا هو يصنع رسائل كرسائل المشاركة أو يصنع مقامة كقماماتهم على نحو مقامة أبي حفص عمر بن الشهيد التي رواها صاحب الذخيرة . ونحن نلاحظ عند هؤلاء الكتّاب عامة أنهم لم يعنوا بالبديع لكنهم استمروا — كما رأينا عند ابن شهيد — يعنون بالغريب وبالأمثال والاقتراس من القرآن ، كما عنوا كثيراً بحل الشعر وتضمينه ، وليس معنى ذلك أنهم عقدوا نثرهم على نحو ما رأينا عند أبي العلاء وأصحابه فإن حياتهم التي كانت تقوم على الفتن من جهة وعلى الحروب مع المسيحيين من جهة أخرى لم تمنح لهم الفرصة للتأني والتمهل ، فلم يطبع أديبهم بطابع التعقيد ، وإن كان ذلك يظهر فيه من حين إلى حين ، ونحن نقف عند أهم كاتب ظهر في هذا العهد ، وهو ابن زيدون ، لنطلع على الصورة الفنية للكتابة حينئذ .

ابن زيدون

هو أحمد بن عبد الله . . بن زيدون الخزومي القرطبي ، ولد بقرطبة عام ٣٩٤ هـ^(١) ، وتوفي بأشبيلية عام ٤٦٣ هـ^(٢) ، وكان من أبناء وجوه الفقهاء بقرطبة^(٣) ، ولما قامت الفتن في أواخر حكم الأمويين ساهم فيها إذ كان هوامع الثائرين ، ومن أجل ذلك قربه أبو الوليد بن جهور وأوسع راتبه ، واتخذته سفيراً بينه وبين رؤساء الأندلس^(٤) إلا أن هذه المكانة لم تدم له طويلاً إذ كان هناك أديبة شاعرة تتعلق بها ابن زيدون وهي ولادة بنت المستكفي ، ولهما مطارحات ومجالس محفوظة^(٥) ، وكان ينافسها فيها ابن عبدوس فاصطدم كل منهما بالآخر ، وقد كان ابن زيدون كاتباً كبيراً فكتب رسالة هزلية طويلة على لسان ولادة إلى ابن عبدوس يزعم فيها أنه أرسل لها سيدة تمدحه لها ، وتحاول أن تعقد الصلة بينه وبينها ، فنهرتها نهراً شديداً ، ولم تكتف بذلك ، بل كتبت له هذه الرسالة وكلها تهكم به وسخرية . ولم يرد ابن عبدوس على خصمه برسالة أخرى بل دبر له مؤامرة واسعة النطاق جعلت سيده أبا الوليد بن جهور يحبسها ، وقد

(١) الذخيرة ٢٩١/١

(٥) الذخيرة ٣٧٦/١

(١) سرح العيون على رسالة ابن زيدون ص ٤

(٢) وفيات الأعيان ٤٤/١

(٣) الذخيرة ٢٩٠/١ ووفيات الأعيان ٤٣/١

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

وهذا كله يرينا أن حياة ابن زيدون كانت مليئة بمتاعب ومصاعب حمة ، ومع ذلك فهو يوضع على رأس شعراء وكتاب عصر ملوك الطوائف ، يقول صاحب الذخيرة فيه : " كان أبو الوليد بن زيدون غاية منشور ومنظوم ، وخاتمة شعراء بني مخزوم ، أحد من جرّ الأيام جرّاً ، وفات الأنام طرّاً ، وصرّف السلطان نفعاً وضرّاً ، ووسّع البيان نظماً ونثراً ، إلى أدب ليس للبحر تدفقه ، ولا للبدر تألقه ، وشعر ليس للسحر بيانه ، ولا للنجوم الزهر اقتترانه ، وحيط من النثر غريب المباني ، شعريّ الألفاظ والمعاني " ^(٢) ، ويقول أيضاً : " فأما سعة ذرعه وتدفق طبعه ، وغزارة بيانه ، ورقة حاشية لسانه ، فالصبح الذي لا ينكر ولا يُرد ، والرمل الذي لا يُحصّر ولا يُعد " ^(٣) ، ولعل أطرف ما ترك ابن زيدون من آثاره الكتابية هو الرسالة الجدية ثم الرسالة الهزلية ، أما الرسالة الجدية التي كتبها في الاستعطف فهي تبدأ على هذا النمط :

" يا مولاي وسيدى الذى ودادى له ، واعتمادى عليه ، واعتدادى به ، وامتمادى منه ، ومن أبقاه الله ماضى حد العزم ، وارى زند الأمل ، ثابت عهد النعمة ، إن سلبتني — أعزك الله — لباس نعمائك ، وعطّلتني من حلى إيناسك ، وأظمأتني إلى برود إسعافك ، ونفضت بي كف حياطتك ، وغضضت عني طرف حمايتك ، بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك ، وسمع الأصم ثنائى عليك " ^(٤) ، وأحسّ الجمد باستجمادى إليك ، فلا غرو قد يغص بالماء شاربى ، ويقتل الدواء المستشفي به ، ويؤتى الحذر من مأمنه " ^(٥) ، وتكون منية المتمنى في أمنيته ، والحين قد يسبق جهنم الحريص " ^(٦) :

كل المصائب قد تمر على الفتى وتهون غير شماتة الحساد
وإني لأتجلد وأرى الشامتين أنى لرب الدهر لا أنضعض ^(٧) ، فأقول : هل أنا إلا يد أدامها سوارها ^(٨) ، وجبين عض به إكليله ، ومشرفى الصقه بالأرض صاقله ، وسمهريّ عرضه على النار مثقفه ، وعبد ذهب به سيده مذهب الذى يقول :

فقسا ليزدجروا ومن يك حازماً فليقس أحياناً على من يرحم

- | | | |
|---------------------------------------|--|-------------------|
| (١) الذخيرة ٢٩١/١ ووفيات الأعيان ٤٣/١ | (٥) مثل قديم | (٦) مثل قديم أيضا |
| (٢) الذخيرة ٢٨٩/١ | (٧) مأخوذ من قول أبي ذؤيب : | |
| (٣) الذخيرة ٢٩٢/١ | وتجلدى للشامتين أريهم أنى لرب الدهر لا أنضعض | |
| (٤) يشير إلى قول المتنبي : | (٨) مأخوذ من قوله المتنبي : | |
| أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى | بنوكعب وما أثرت فيهم يد لم يدهبها إلا السوار | |
| وأسمعت كلماتي من به صمم | | |

هذا العقب محمود عواقبه ، وهذه النبوة غمرة ثم تنجلي ^(١) ، وهذه النكبة سحابة صيف عن قليل تقشع ^(٢) ، ولن يرينى من سيدى أن أبطأ سنيبه ، أو تأخر - غير ضنين - غناؤه ، فأبطأ الدلاء فيضاً أملؤها ^(٣) ، وأثقل السحائب مشياً أحفلها ، وأنفع الحيا ما صادف جذباً ، وألذ الشراب ما أصاب غليلاً ، ومع اليوم غد ، ولكل أجل كتاب .

وأكبر الظن أن خصائص ابن زيدون قد اتضحت لنا الآن ، فهو يعنى عناية شديدة بحل الشعر في كلامه كما يعنى بالأمثال وحشدها حتى لتغدو رسالته في حاجة إلى الشرح ، لأن كثيراً من عباراتها أمثال مرموزة وأبيات منثورة وشطور من الشعر مرصوفة ، وهذا نفسه هو الذى يجعلنا نقول إن ذوق ابن زيدون كان قريباً من ذوق أصحاب التصنع في المشرق ، وحقاً هو لم يستخدم البديع ولا ما يتصل به من تعقيد بعض زخارفه ، ولكنه استخدم لغة مبهمة بعض الشيء ، وإذا استمررنا معه في الرسالة وجدناه يلجأ إلى شيء أكثر صعوبة ، وهو ذكر كثير من وقائع القرآن الكريم وحوادث الإسلام الحنيف ، وقد راع هذا الجانب في الرسالة القدماء لأنهم عثروا به على مادة غنية للشرح والتفسير ، واستمع إليه يصور لابن جهور أنه لم يرتكب جرماً كبيراً فيستهدف لما مضى من جنایات وأحداث في الديانات على هذا النحو : ” قد بلغ السيل الزبى ، ونالني ما حسبي به وكفى ، وما أراني إلا أمرت بالسجود لآدم فأبيت واستكبرت ، وقال لي نوح : اركب معنا ، فقلت : ساوى إلى جبل يعصمني من الماء ، وأمرت ببناء الصرح لعلى أطلع إلى إله موسى ، وعكفت على العجل ، واعتديت في السبت ، وتعاطيت فقمرت ، وشربت من النهر الذى ابتلى به جيوش طالوت ، وقدت الفيل لأبرهة ، وعاهدت قريشاً على ما في الصحيفة ، وتأولت في بيعة العقبة ، ونفرت إلى العير ببدر ، واتخذت بثك الناس يوم أحد ، وتخلفت عن صلاة العصر في بني قريظة ، وجئت بالإفك على عائشة الصديقة ، وأنفت من إمارة أسامة ، وزعمت أن بيعة أبي بكر كانت فلتة “ .

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

(١) مأخوذ من قول بعضهم : (٢) مثل قديم (٣) مثل أيضاً

وما هي إلا غمرة ثم تنجلي

سريعاً وإلا نبوة تنصرم

استطاع أثناء ذلك أن ينفذ إلى التأثير بالجاحظ في رسالة الترييع والتدوير ، وانظر إليه يقول في بعض جوانبها عن السيدة التي أرسلها ابن عبدوس : إنها زعمت لولادة :
 ” أن بطليموس سوى الإصطرلاب بتدبيرك ، وصورة الكرة على تقديرك ، وبقراطة علم العلل والأمراض بلطف حسك ، وجالينوس عرف طبائع الحشائش بدقة حدسك ، وكلاهما قلداك في العلاج ، وسألك عن الزواج ، واستوصفك تركيب الأعضاء ، واستشارك في الدواء والداء ، وأنتك نهجت لأبي معشر طريق القضاء ، وأظهرت جابر بن حيان على سر الكيمياء ، وأعطيت النظام أصلاً أدرك به الحقائق ، وجمعت للسكندى رسماً استخرج به الدقائق ، وأن صناعة الألحان اختراعك ، وتأليف الأوتار والأنغام توليدك وابتداعك ، وأن عبد الحميد بن يحيى بارى أقلامك ، وسهل بن هرون مدون كلامك ، وعمرو بن بحر مستمليك ، ومالك بن أنس مستفتيك ، وأنتك الذي أقام البراهين ، ووضع القوانين ، وحدد الماهية ، وبين الكيفية والكمية “ .

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

٥

صعود النصر الأندلسي

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

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

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

لسان الدين بن الخطيب

هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد الغرناطي ، ولد عام ٧١٣ هـ ، وهو من بيت عرف قديماً ببني
الوزير وحديثاً ببني الخطيب^(١) ، وهو بيت اشتهر بالعلم والفقه والأدب والطب ، وقد روى صاحب
نفح الطيب لأبيه شعراً منه قوله^(٢) :

الطبُّ والشعرُ والكتابةُ سماتُنَا في بني النجابه

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

العقلية ، والإمتاع بالفهوم النقلية^(١) ، وقد ذكره ابن خلدون وهو معاصر له فقال : "قرأ وتأدب على مشيخة غرناطة ، واختص بصحبة الحكيم المشهور يحيى بن هذيل ، وأخذ عنه العلوم الفلسفية ، وبرز في الطب ، وانتحل الأدب ، وأخذ عن أشياخه ، وامتلا حوض السلطان من نظامه ونثره مع انتقاء الجيد منه ، ونبع في الشعر والترسل بحيث لا يجارى فيهما ، وامتدح السلطان أبا الحجاج من ملوك بني الأحمر لعصره ، وملا الدنيا بمدائحهم ، وانتشرت في الآفاق ، فرقاها السلطان إلى خدمته ، وأثبتته في ديوان الكتابة ببابه مرءوساً بأبي الحسن بن الجيَّاب شيخ العدوتين في النظم والنثر وسائر العلوم الأدبية"^(٢) ، فلما توفي ابن الجيَّاب ورث رتبته من بعده^(٣) ، ثم توفي أبو الحجاج فازدادت منزلته عند ابنه أبي عبد الله إلى أن نشبت ثورة أبعدت السلطان عن عرشه ، وقبض فيها على ابن الخطيب وصورته أملاكه ، ولكنه تخلص من ذلك بشفاعته السلطان أبي سالم المريني صاحب المغرب ولحق بسيد أبي عبد الله هناك وصحبه في بلاد المغرب . ولما رجع أبو عبد الله أخيراً إلى عرشه في غرناطة ، استدعاه وأتى إليه بمقاليده الملك والسياسة "وانفرد بالحل والعقد ، وانصرفت إليه الوجوه ، وعلقت عليه الآمال ، وغشى بابه الخاصة والكافة ، وغصت به بطانة السلطان وحاشيته ، فتوافقوا على السعاية فيه"^(٤) ، وأحس لسان الدين بذلك ففرَّ إلى أبي فارس المريني وكان قد ملك تلمسان فأكرمه^(٥) إلا أن رجال حاشيته سرعان ما أوغروا صدره عليه إذ اتهموه بالزندقة ، فألقى في غياهب السجون ودس إليه من قتله عام ٧٧٦ هـ ، وبذلك انتهت حياته هذه النهاية الدامية .

وقد كان لسان الدين أرفع كاتب أخرجته الأندلس في عصورها الأخيرة حتى قيل : إنه كاتب الأرض إلى يوم العرض ، وخصص له المقرئ مجلدين من نفح الطيب عرض فيهما عرضاً واسعاً لأسانذه وحياته السياسية والأدبية . وإذا كان لسان الدين لم ينجح في حياته السياسية فقد نجح نجاحاً عظيماً في حياته الأدبية ، وهي حياة كانت متنوعة ، إذ لم يقف بكتابته عند الرسائل الديوانية أو الشخصية ، بل كتب كتباً كبيرة في التاريخ والتصوف والموسيقى والفقه والطب ، وقد نهج لسان الدين في هذه الكتب نهج السجع وإن كان لا يلتزمه دائماً على نحو ما نعرف في كتابه (الإحاطة في أخبار غرناطة) وهو مطبوع فإنه قلما يسجع فيه . وإن من يرجع إلى رسائله يجدها تمتاز بالإطناب المسرف ، وما يطوى في هذا الإطناب عادة من لف ودوران يجعلنا نذكر أصحاب التصنع في المشرق ، وإنه ليتسع بإطنابه حتى يفقد قارئه نشاطه ، لأن منظر المعاني ينسبط أمام بصره انبساطاً يخرجها من حظيرة التنوع إلى حظيرة الاستمرار والإملال ، وقد تنبه لذلك بعض السابقين فقال : "هو كاتب مترسل بليغ لولا ما في إنشائه من الإكثار ، الذي لا يخلو من عثار ، والإطناب ، الذي يفضي إلى الاجتناب ، والإيهام ، الذي يقد الإيهام"^(٦) ، وليست ظاهرة الإطناب هي كل ما اقترضه في سجعته برسانته من أصحاب التصنع من

(٤) نفس المصدر ٣٣٥/٧

(٥) أزهار الرياض طبع لجنة التأليف ١٩٣/١

(٦) نفح الطيب ٣٣٥/٣

(١) نفح الطيب ٣٣٤/٣

(٢) تاريخ ابن خلدون ٣٢٢/٧

(٣) نفس المصدر ٣٣٣/٧

المشاركة ، بل تقترن بها ظاهرة أخرى معروفة لديهم ، وهي ظاهرة التصنع لمصطلحات العلوم وخاصة العلوم اللغوية ، وحقاً إن ابن الخطيب لا يكثر منها ، ولكنها موجودة - على كل حال - في نثره ورسائله ، ونحن ننقل إلى القارئ صدر رسالة كتب بها عن سلطانه إلى خليفة الموحدين بالأندلس ، وهي رسالة طويلة تقع في نحو عشرين صحيفة من القطع الكبير ، وهو يستهلها على هذا النمط^(١) :

” الخلافة التي ارتفع عن عقائد فضلها الأصيل القواعد الخلاف ، واستقلت مباني نغرها الشائع ، وعزها الدائع ، على ما أسسه الأسلاف ، ووجب لحقها الجازم ، وفرضها اللازم ، الاعتراف ، ووسعت الآملين لها الجوانب الرحيمية والأكتاف ، فامتزاجنا بعلائها المنيف ، وولائها الشريف ، كما امتزج الماء والأسلاف ، وثناؤنا على مجدها الكريم ، وفضلها العميم ، كما تأرجت الرياض الأفواف ، لما زارها الغمام الوكفاف ، ودعأونا بطول بقائها ، واتصال علائها ، يسمو به إلى قرع أبواب السموات العللا الاستشراف ، وحرصنا على توفية حقوقها العظيمة ، وفواضلها العميمة ، لا تحصره الحدود ، ولا تدركه الأوصاف ، وإن عذرنا في التقصير عن نيل ذلك المرام الكبير ، الحق والإنصاف .“

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

” ثم تأهبنا لغزو أم القرى الكافرة ، وخزائن المزاين الوافرة ، ورثة الشهرة السافرة ، والأنباء المسافرة ، قرطبة ، وما أدراك ماهية ، ذات الأرجاء الحالية الكاسية ، والأطواد الراسخة الراسية ، والمباني المباهية ، والزهاء الزاهية ، والمحاسن غير المتناهية ، حيث هالة بدر السماء ، قد استدارت من السور المشيد البناء ، ونهر الحجر من نهرها الفيض ، المسلول حسامه من غمضود الفيض ، قد لصق بها جارا ، وفلك الدولاب ، المعقل الانقلاب ، قد استقام مدارا ، ورجع الحنين اشتياقاً إلى الحبيب الأول وادّكارا ، حيث الطود كالنتاج ، يزدان بلجين العذب المجاج ، فيزرى بتاج كسرى ودارا ، حيث قسى الجسور المديرة ، كأنها عوج المطى الغريرة ، تعبر النهر قطاراً ، حيث آثار العاصري المجاهد ، تعبق بين تلك المعاهد ، شذوى معطارا ، حيث كرائم السحاب ، ترور عرائس الرياض الحباب ، فتحمل لها من الدرّ نثارا ، حيث شمول الشمال تدار على الأدواح ، بالغدو والرواح ، فترى الفصوص

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

سُكاري وما هي بسُكاري ، حيث أيدى الافتتاح ، تقتض من شقائق البطاح ، أسكارا ، حيث تغور الأفاع الباسم ، تُقبّلها بالسحر زوار النواصم ، فتخفق قلوب النجوم الغياري ، حيث المصلى العتيق قد رُحِبَ مجالا وطال منارا ، وأزرى ببلاط الوليد احتقارا ، حيث الظهور المثاره بسلاح الفلاح تجب عن مثل أسنمة المهاري ، والبطون كأنها — لتدميث الغائم — بطون العذاري ، والأدواح العالية ، تخترق أعلامها الهادية بالجدول الخبّاري .

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

الفصل الثاني

مصر والمذاهب الفنية

مصر

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

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

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

٢

تخصبة مصر

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

(٢) انظر كتاب سير البطارقة لساوירس طبع بيروت ص ٦ وهو مؤلف بعد عام ٤٠٠ هـ بقليل

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

بالأحفاظاً يحفظ بشخصيته ومقوماتها على مر العصور ، وقد كان لذلك أثر جليل في تاريخ مصر ، فإنها استطاعت أن تحتل الفتوح المختلفة ، وأن تصمد لها دون أن يطمس شيء مهم من معالمها لما لديها من امتناع عن التحول وقدرة على الإساعة والهضم ، فإذا هي تهضم ما يدخل إليها من عناصر أجنبية ، هضمت قديماً الرعاة الهكسوس وما دخلها من عناصر الآشوريين والحيثيين والفرس واليونان والرومان ، بل لقد هضمت عناصر العرب أنفسهم مع اتساع تأثيرهم فيها من الوجهتين الدينية واللغوية .

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

- | | |
|--|---|
| (١) فتح العرب لمصر (الترجمة العربية) طبع لجنة التأليف ص ٨٤ | (٣) فتح العرب لمصر ص ٨٥ |
| (٢) تاريخ الحكماء (مختصر الزوزني) طبع ليبسج | (٤) الفهرست لابن النديم طبع مصر ص ٣٣٧ ، ٥٠٧ |
| ص ٣٢٤ | (٥) النجوم الزاهرة طبع دار الكتب ٢٧/٣ |
| | (٦) طبقات الأطباء ٨٦/٢ |

ومهما يكن فقد استمرت بمصر بقايا من التراث اليوناني ، حتى بعد إغلاق جامعة الإسكندرية ، إذ ظلت بها رواسب من علم إقليدس في الفلك وعلم الكيمياء ومن الأفلاطونية الحديثة وما يتصل بها من غنوسية ودراسات لاهوتية ، وما من ريب في أن الحركة الصوفية التي ظهرت بمصر في القرن الثالث وعلى رأسها ذو النون المصري الإخميمي كانت تتأثر متأثراً مباشراً بما بقي من هذه الجامعة ، وخاصة إذا عرفنا أن أول انبعاث لهذه الحركة كان في الإسكندرية عام ٢٠٠ هـ^(١) ، وأيضاً فهم يقولون إن ذا النون المصري كان عالماً في الكيمياء ، وقد ردوا كثيراً من آرائه إلى مذهب الأفلاطونية الحديثة^(٢) . وكما تأثر التصوف بالأفلاطونية والغنوسية الإسكندرية تأثر كذلك التشيع بهما في العصر الفاطمي ، ولعله من أجل ذلك كان الفاطميون يدعون إلى التشقق بالثقافة الفلسفية ! .

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

(١) الولاة والقضاة للإسكندري ص ١٦٠ وانظر أيضاً (٢) ظهر الإسلام ص ١٧٥

النثر المصري

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

أرى كاتباً جاء الكتابة بـيـن عليه وتأديب العراق مُـنـيرُ
له حركات قد تشاهد أنه عليم بتقسيم الخراج بصير (٦)

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

(٥) نفس المصدر ص ٢٥٦ والفهرست ص ١٦٤

(٦) النجوم الزاهرة ١٩٣/٢

(٧) الوزراء والكتاب ص ٥٤

(٨) نفس المصدر ص ٨٢

(١) خطط المقرئ طبع بولاق ٢٢٦/٢

(٢) الوزراء والكتاب للجهمشيارى ص ٣٤

(٣) نفس المصدر ص ٥١

(٤) نفس المصدر ص ٢١٧

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

ابن عبطان

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

(٥) الوزراء والكتاب ص ٨٢

(٦) هكذا في ياقوت ، أما في صبح الأعشى وحسن

المحاضرة والنجوم الزاهرة فنصر

(٧) انظر معجم الأدباء ٨٥/٦

(٨) صبح الأعشى ٩٥/١

(١) صبح الأعشى طبع دار الكتب ٢٨/١١

(٢) المسكافة لأحمد بن يوسف طبعة وزارة المعارف

ص ٢٠

(٣) نفس المصدر ص ٥٦

(٤) نفس المصدر ص ٩١ ، ١٦٧

والنون تأتي في الفارسية القديمة للنسبة بينما تأتي الكاف للتصغير ، وإذا فَعِدْكَ كان تقابل في العربية عبيدي ، وقد أحضره ابن طولون إلى مصر وبقي بها حتى وفاته ، ويظهر أنه توفي بعد سيده ، إذ تتفق المصادر القديمة على أن إسحق بن نصير تولى ديوان الرسائل من بعده لخمارويه بن أحمد بن طولون^(١) . وقد عرف ابن عبدكان بمجودة أدبه وفنسه ، قال صاحب الفهرست : ” كان بليغاً مترسلاً فصيحاً ، وله ديوان رسائل كبير “^(٢) ، ويقول ياقوت : ” كان أبو جعفر محمد بن عبد الله بن عبدكان على المكاتبات والرسائل منذ أيام أحمد بن طولون ، ومكاتباته وأجوبته موجودة “^(٣) ، وقد أشاد به صاحب صبح الأعشى في غير موضع من كتابه ، ومما قال فيه : إن أهل بغداد كانوا يحسدون أهل مصر على طبطب الحرر وابن عبدكان ، ويقولون : ” بمصر كاتب ومحرر ليس لأمر المؤمنين بمدينة السلام مثلهما “^(٤) ، وقد مر بنا في غير هذا الموضع أن صاحب بن عباد سأل رجلاً من أهل الشام : رسائل من تقرأ عندكم ؟ فقال : رسائل ابن عبدكان ، قال : ومن ؟ قال : رسائل الصابي ، وإن في قرن ابن عبدكان ، وهو من كتاب القرن الثالث ، إلى الصابي وهو من كتاب القرن الرابع قرن التصنيع ما يجعلنا نقف — من بعض الوجوه — على مبلغ مكانته الأدبية . على أن المسألة وجهاً آخر ، وهو أن الناس في النصف الثاني من القرن الرابع كانوا يعتقدون بأن عبدكان ورسائله مع أننا نعرف أنهم لم يكونوا يأبهون لغير السجع والبديع في تلك العصور ، وإن في ذلك ما يجعلنا نحس شيئاً من الصلة بين آثار ابن عبدكان وآثار أصحاب التصنيع من أمثال الصابي ، والمسألة لا تحتاج كل هذا الاستنتاج فإن من يرجع إلى رسالته التي كتبها عن ابن طولون إلى ابنه العباس ، وكان قد شغب عليه بالإسكندرية أثناء رحلته بالشام ، وهي الرسالة التي احتفظت بها له المصادر القديمة بحجة فيها يعني بالسجع عناية شديدة ، وحقاً قد يتخفف منه ولكنه يلتزمه في أكثر جوانب الرسالة مما يجعلنا نؤمن بأنه كان يعتمد عليه اعتماداً دقيقاً في صنع رسائله ، وانظر إليه كيف يستهل تلك الرسالة^(٥) :

” من أحمد بن طولون مولى أمير المؤمنين إلى الظالم لنفسه ، العاصي لربه ، الملم بذنبه ، المفسد لكسبه ، العادي لطوره ، الجاهل لقدره ، الناكص على عقبيه ، الماركوس في فتنته ، المبخوس من حظ دنياه وآخرته ، سلامٌ على كل منيب مستجيب ، تائب من قريب ، قبل الأخذ بالكظم ، وحلول الفوت والندم . . . أما بعد فإن مثلك مثل البقرة تُثير الدية بقرنيها ، والنحلة يكون حَتْفُها في جناحيها ، وستعلم هبلك الهوايل — أيها الأحمق الجاهل ، الذي ثنى على الغي عطفه ، واغترّ بضجاج الموابك خلفه — أي موردة هلكة بإذن الله توردت ، إذ على الله عز وجل تمردت وشردت ، فإنه تبارك وتعالى قد ضرب لك في كتابه مثلاً (قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان ، فكفرت بأنعم الله ، فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون) ، وإننا كنا نقربك إلينا ، وننسبك إلى ييوتنا ، طمعاً في إنابتك ، وتأميلاً لفيئتك ، فلما طال في الغي أنهماكك ، وفي غمرة الجهل ارتباكك ، ولم تر الموعظة تلين

(٣) معجم الأدياء ٨٥/٦

(١) صبح الأعشى ٩٥/١ والنجوم الزاهرة ٣٣٦/٧

(٤) صبح الأعشى ١٧/٣

وحسن المحاضرة للسيوطي طبع مطبعة الموسوعات ١٤٦/٢

(٥) نفس المصدر ٥/٧

(٢) الفهرست لابن النديم ص ١٩٧

كبدك ، ولا التذكير يُقيم أودك ، لم تكن لهذه النسبة أهلاً ، ولا لإضافتك إلينا موضعاً ومحلاً ...
واعلم أن البلاء — بإذن الله — قد أظلمك ، والمكروه — إن شاء الله — قد أحاط بك ، والعساكر
— بحمد الله — قد أتمتك كالسيل في الليل ، تؤذئك بحربٍ وويل ، فإنما نقسم ، ونرجو أن لا نجور
ونظلم ، أن لا نثني عنك عنانا ، ولا نوثر على شانك شاناً ، فلا تتوقل ذروة جبل ولا تلج بطن واد
إلا تبعناك بحول الله وقوته فيهما ، وطلبناك حيث أمت منهما ، منفقين فيك كل مال خطير ، ومستصغرين
بسببك كل خطب جليل ، حتى تستمر من طعم العيش ما استحليت ، وتستدفع من البلاء ما استدعيت ،
حين لا دافع بحول الله عنك ، ولا مزحزح لنا عن ساحتك ، وتعرف من قدر الرّءاء ما جهلت ، وتود
أنك هببت ، ولم تكن بالمعصية مجت ، ولا رأى من أضلك من غواتك قبلت ، فحينئذ يتفرى لك
الليل عن صبحه ، ويسفر لك الحق عن محضه ، فتتظر بعينين لا غشاوة عليهما ، وتسمع بأذنين لا وقر
فيهما ، وتعلم أنك كنت متمسكاً بجبائل غرور ، متماذياً في مقابح أمور ، من عُقوق لا ينال طالبه ،
وبغنى لا ينجو هاربه ، وغدر لا ينقش صريعته ، وكفران لا يودى قتيله ، وتقف على سوء
رويتك ، وعظم جريرتك ، في تركك قبول الأمان إذ هو لك مبذول ، وأنت عليه محمول ، وإذ السيف
عنك مغمود ، وباب التوبة إليك مفتوح ، وتلهف والتلهف غير نافعك إلا أن تكون أجبت إليه مسرعاً ،
وانقذت إليه منتصحاً .

وأنت ترى ابن عبدكان في هذه القطعة يعنى بموازنة عباراته موازنة تخرج به إلى السجع فإن تركه فإلى
الازدواج ، وهذا يدل على أنه كانت تتأصل عنده رغبة في إحكام عباراته وتنسيقها تنسيقاً بديعاً ، وهو
تنسيق كان يعتمد دائماً على الملاءمات الصوتية ، وكأنما كان أساس الكتابة الفنية في رأى ابن عبدكان
هو الموسيقى وإحسانها ، وقد طبعت هذه الموسيقى أسلوبه بطابع خاص من الترادف حتى يلاحم بين
أصواته من جهة ، وحتى يحدث ما يريد من سجع وازدواج من جهة أخرى . وليس ذلك كل ما يميز
صناعة ابن عبدكان ، فهناك جانب تظهر بعض شياته في تلك القطعة ، وهو جانب التصوير . والحق أن
ابن عبدكان من أهم الكتاب الذين ظهروا في القرن الثالث لا في مصر وحدها ، بل وفي بغداد نفسها ،
وهو حقاً ليس مصرياً وإنما هو بغدادى ، ولكن مصر هي التي ظفرت به ، وقد استطاع أن يحقق لها
كثيراً مما كانت تحلم به في منافستها لبغداد على عهد ابن طولون . وليس كل ما يذكر لابن عبدكان في
هذا الباب هو صورة كتابته وما بها من فن وجمال ، بل إن هناك وجهاً آخر لعمله ، وهو أنه وضع
للكتاب في مصر رسوم الكتب وبماذا تبدأ وبماذا تنتهى وكيف تعنون^(١) ، على أنه ينبغي أن نلاحظ
أن ظهوره بمصر كان طفرة ، وربما كان اعتباره تكميلاً لحلقة بغدادية أدق من اعتباره ابتداءً لحلقة مصرية ،
فإن مصر أجذبت بعده فلم تستطع أن تخرج كاتباً ممتازاً في عصر الولاة بعد الطولونيين ولا في عصر
الإحشيديين ، وكأنها أبقت الكتاب الممتاز لمصر الفاطميين .

(١) انظر صبح الأعشى ١٦٠/٨ وما بعدها

الفاطميون ونهضة النشر المصري

ما نكاد نشرف على النصف الثاني من القرن الرابع حتى تبدأ مصر صفحة جديدة ، وهي صفحة زاهية من جميع جوانبها السياسية والاجتماعية والفنية ، فقد دخلها الفاطميون فاتحين عام ٣٥٤ هـ وأسسوا فيها إمبراطورية عظيمة دانت لها شعوب أفريقيا الشمالية وبلاد الشام والعرب وخطب باسمهم في العراق وبغداد نفسها^(١) ، وحتى بلوخرستان كانت تخضع لهم ، فابن حوقل يقول : إن أهلها كانوا يرسلون للخليفة الفاطمي بأموال وذخائر كثيرة^(٢) ، ويقول ناصر خسرو الذي زار مصر عام ٤٣٩ هـ : إنه رأى بالقاهرة طائفة من أبناء الملوك والأمراء الذين جاءوا من أطراف العالم مثل أبناء خسرو دهلي وأبناء ملوك جورجيا وملوك الديلم وأبناء خاقان تركستان^(٣) ، وأكبر الظن أن هؤلاء الأبناء كانوا ببعوثاً لبلادهم تريد أن تنهل من منابع الثقافة الشيعية بمصر . وكل ذلك يؤكد عظم المسكنة التي احتلتها مصر في العصر الفاطمي ، وهي مكانة أهل لها نظام الدعاة الذي أقاموه ، فقد كان لهم دعاة منبثون في كل صقع وفي كل ناحية يدعون لهم ، يقول المعز في كتاب أرسله إلى أحد قواد القرامطة : ” ما من جزيرة في الأرض ولا إقليم إلا ولنا فيه حجج ودعاة يدعون إلينا : يدلون علينا ، يأخذون بيعتنا ، ويدكرون رجعتنا ، وينشرون علمنا ، وينذرون بأسنا ، ويبشرون بأيامنا ، بتصاريف اللغات واختلاف الألسن “^(٤) .

وقد استطاع الفاطميون أن يرتفعوا بالقاهرة في عصرهم إلى مرتبة لا تقل عن مرتبة بغداد في أيام مجدها الأولى ، فقد بنوا فيها القصور الفخمة والجوامع الضخمة ، وزركشوا هذه القصور والجوامع بضروب مختلفة من الزخرف لا نبعد إذا قلنا إنها كانت منزعجة من حياتهم التي كانت تقوم على التأنق وهو تأنق ساعد عليه ثراء مصر الذي يبالغ المؤرخون في وصفه ، ولمل مما يدل عليه من بعض الوجوه ما يقوله ابن ميسر من أن خراج دمياط وتيس والأشمونين كان يزيد على مائتي ألف دينار في العام^(٥) ، ويقول ناصر خسرو : إنه رأى بالقاهرة رباطاً يحصل منه كل شهر ألف دينار ، وإن بالقاهرة مائتي رباط أكبر منه أو مثله^(٦) . ويظهر أن هذا الثراء كان يعم الشعب وخلفاء ووزراءه ، يقول ناصر خسرو : ” رأيت في مدينة مصر نصرانياً من سراتها قيل إن مرا كبه وأمواله وأملاكه لا يمكن أن تعد ، وحدث في سنة ما أن كان النيل ناقصاً وكانت الغلة عزيزة ، فأرسل الوزير إلى هذا النصراني ، وقال : ليست السنة رخاء ، والسلطان مشفق على الرعية ، فأعط ما استطعت من الغلة إما نقداً وإما قرضاً ، قال النصراني : أسعد الله السلطان والوزير ، إن لدى من الغلة ما يمكنني من إطعام أهل مصر الخبز ست سنوات . . .

(٤) الاتعاظ للمقرزي طبعة بونتر ص ١٣٩ وما بعدها

(٥) أخبار مصر لابن ميسر طبع أوروبا ص ٤٦

(٦) سفرنامه ص ٦٣

(١) انظر النجوم الزاهرة ٤/٥ وما بعدها

(٢) المسالك والممالك لابن حوقل طبعة ليدن ص ٢٢٢

(٣) سفرنامه لناصر خسرو (الطبعة العربية) طبع لجنة

التأليف ص ٥٣

وكل من يستطيع الحكم يدرك كم ينبغي أن يكون لهذا الثرى لتبلغ غلته هذا المقدار ، وأى سلام كانت فيه الرعية ، وأى عدل كان للسلطان بحيث يكون شعور الناس وأمواهم بهذا القدر ^(١) . ويتكلم ناصر خسرو عن قصر الخليفة فيقول : إن قصره به نحو ثلاثين ألفاً من الخدم والجواري ، وأنه رأى يوم فتح الخليج — وكان أحد الأعياد في العصر الفاطمي — سرادقاً نصب للسلطان على رأس الخليج ، وكان هذا السرادق من الديباج الرومي ، وموشى كله بالذهب ، ومكمل بالجواهر ، وهو من السكر بحيث يتسع ظله لمائة فارس ، وأمام هذا السرادق خيمة من أبي قلمون ، وسرادق آخر كبير ، ويسير في ركاب السلطان عشرة آلاف فارس ، على خيولهم سروج مذهبة وأطواق وألجمة مرصعة ، وجميع لبد السروج من الديباج الرومي وأبي قلمون ، وكذلك كانت تسير إبل كثيرة عليها هودج مزينة وبغال عمارياتها مرصعة بالذهب والجواهر وموشاة باللؤلؤ ^(٢) ، ويستطرد ناصر خسرو إلى وصف مائدة رآها للمستنصر يوم العيد فيقول : إنه رأى في هذه المائدة شجرة أعدت للزينة تشبه شجرة الترنج ، كل غصونها وأوراقها وثمارها مصنوعة من السكر ، ومن تحتها ألف صورة وتمثال مصنوعة كلها من السكر أيضاً ^(٣) . وإن من يرجع إلى ما روى عن ثورة الأتراك في عصر المستنصر أثناء المجاعة العامة بمصر يرى مبلغ ما كان في دور الفاطميين من بذخ وترف يقصر عنهما الوصف ، فقد هجم الأتراك في ثورتهم على قصر المستنصر ونهبوا ما فيه من مجاميع التحف والطرف وباعوه بأبخس الأثمان ، فمن ذلك سبعة من الأحجار الكريمة قومت بثمانين ألف دينار ، وصندوق من الجواهر قوم بثلاثمائة ألف دينار ، وأربع عشرة كيلة من الجواهر وكثير من أواني الذهب والفضة ، وأربعمائة صندوق من القطع الذهبية ، وحصيرة منسوجة بالذهب زنتها ثمانية عشر رطلاً وشطرنج رقعته من الحرير وقطعه من الذهب والفضة والعاج والأنبوس المحلى بالأحجار الكريمة ، وطاووس من الذهب رصع بالجواهر وكانت عيناه ياقوتيتين وريشه من الزجاج الموه بالذهب ، وديك من الذهب مرصع باللؤلؤ ، ومنضدة قوائمها من العقيق . . . ومضرب للخليفة الظاهر كان منسوجاً بالذهب ، ومضرب آخر للوزير اليازوري كلفه ثلاثين ألف دينار ، إذ اشتغل في صنعه مائة وخمسون فناً مدة تسع سنوات ، وما لا يحصى من الطيب والعطور والثياب ^(٤) . ويحاذي ذلك نجد المقرئ يقول : إن بنتاً للمعز تركت بعد موتها ألف ألف دينار وسبعمائة ألف ^(٥) ، ويقول صاحب النجوم الزاهرة : إن ابنة للحاكم تركت نيفاً وثمانين زيراً صينياً مملوءة مسكا ، ووجد لها جوهر نفيس من جملته قطعة ياقوت زنتها عشرة مثاقيل ، وكان إقطاعها في السنة خمسين ألف دينار ^(٦) . وإذا تركنا البيت المالك إلى الوزراء وجدنا ابن منجب يقول : إن إقطاع يعقوب بن كلثوم أول وزراءهم كان مائة ألف دينار في العام ، وقد خلف بعد موته من الجواهر ما قيمته أربعمائة ألف دينار ، ومن المصوغات ما قيمته خمسمائة ألف دينار ^(٧) ، وقد ترك الأفضل ابن بدر الجمالي الذي قتله الخليفة الأمر ستاًة ألف ألف دينار عيناً ومائتين وخمسين أردبا دراهم نقد مصر

(١) الخطط ١/٤١٥

(١) سفرنامه ص ٦٢

(٢) النجوم الزاهرة ٤/١٩٢

(٢) سفرنامه ص ٥٢

(٣) الإشارة إلى من نال الوزارة لابن منجب ص ٢٣

(٣) سفرنامه ص ٦٤

(٤) خطط المقرئ ١/٤١٥ وما بعدها

وخمسة وسبعين ألف ثوب أطلس^(١) . وهذه كلها صور تشبه أن تكون أقاصيص ، ولذلك اتهمها بعض الباحثين ، ولكن اتهامه لا دليل عليه ، فقد أجمع المؤرخون على صدقها وتوثيقها .

ونحن إنما سقنا هذا الوصف الطويل لثراء الفاطميين لننفذ منه إلى أنهم أوتوا مادة كفيلة بإحداث نهضة واسعة في مصر سواء في عقلها أو في أدبها وفيها ألمن حيث العقل وما يتصل به من الحركات العلمية ، فإن مصر شهدت في العصر الفاطمي نهضة علمية واسعة إذ شجع الفاطميون على الدراسة والثقافة ، وأكبر الدلالة على ذلك أنهم عملوا على تأسيس أكبر جامعة في الشرق ، وهي جامعة الأزهر ، ذلك المسجد الذي بناه جوهر الصقلي ، وسماه بالأزهر تيمناً باسم فاطمة الزهراء ، ويرجع الفضل في تحويل هذا المسجد إلى دار كبيرة للدرس والمثاقفة إلى وزير الفاطميين الأول يعقوب بن كلس ، فهو الذي حوله إلى جامعة تدرس فيها العلوم الدينية والمدنية^(٢) ، وكان بيته يعتبر نادياً (صالوناً) كبيراً في عصره ، فقد "رتب لنفسه مجلساً في كل ليلة جمعة يقرأ فيه مصنفاً على الناس ويحضره القضاة والفقهاء والقراء والنحاة . . . وأحباب الحديث ، فإذا فرغ من مجلسه قام الشعراء ينشدونه المدائح ، وكان في داره قوم يكتبون القرآن الكريم ، وآخرون يكتبون كتب الحديث والفقه والأدب حتى الطب"^(٣) ، وقد تبع الوزراء يعقوب بن كلس يعنون بتشجيع الحركة العلمية . وقد بنى الحاكم داراً عظيمة للكتب سماها دار العلم "وحمل إليها الكتب من خزائن القصور المعمورة ، ودخل سائر الناس إليها يقرأون وينسخون ، وأقيم لها خزانة وبوابون ، ورتب فيها قوم يدرسون للناس العلوم"^(٤) . ولعل من الطريف أن الفاطميين — مع أنهم كانوا مقيدين بنحلة خاصة فيها تحجر عقلي واسع — كانوا في الوقت نفسه يدعون لدراسة الفلسفة والتعمق فيها حتى ليقول المقرئى : "إن من جملة المعرفة عندهم أن الفلاسفة أنبياء حكمة الخاصة"^(٥) . ولعل سبب دعوتهم إلى التفلسف أنهم كانوا يؤولون الديانات والشرائع تأويلاً يؤدي إلى تبديلها ، فاحتاجوا إلى اللسان الجدل المزود بالفلسفة حتى يحسن ذلك . ومهما يكن فإن مصر ظفرت في العصر الفاطمي بنهضة علمية واسعة ، ولعل مما يدل على ذلك ما رواه المقدسى الذي زارها في أواخر القرن الرابع للهجرة من أنه رأى في المسجد الجامع بها مائة مجلس وعشرة^(٦) ، ويقول ناصر خسرو : إن من رآهم في مسجد الفسطاط لا يقولون في أى وقت عن خمسة آلاف من طلاب العلم والغرباء والكتّاب الذين يحرقون الصكوك والمعقود^(٧) .

وهذه النهضة العلمية الواسعة كان يؤازرها نهضة أدبية واسعة أيضاً ، فقد كان الفاطميون يرون من الضروري لدعوتهم أن يكون حولهم مجموعة نفيسة من الشعراء والكتّاب تنافح عن مذهبهم ، وقد أوتوا من المغرب وفي ركبهم ابن هانيء الاندلسى ، يريدون أن يفخروا به وبشعره على المشرق كما قال المعز أول

(٤) خطط المقرئى ١/٤٥٨

(٥) خطط المقرئى ١/٣٩٥

(٦) أحسن التقاسيم طبع أوروبا ص ٢٠٥

(٧) سفرنامه ص ٥٩

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان ١/٢٢٢

(٢) Margoliouth, Cairo, Jerusalem and Damascus, p. 40.

(٣) وفيات الأعيان ٢/٣٣٤

خلفائهم بمصر^(١) ، وهو نحر لم يقفوا به عند ابن هانيء ، فقد عرفوا كيف يذيعون في مصر نشاطاً واسعاً في الشعر وصنعه بفضل جوائزهم ومكافآتهم ، وقد خصص العماد الأصمهاني مجلداً كبيراً في ذخيرته وصف فيه آثار الشعراء الفاطميين وما كان من نماذجهم . وبإزاء هؤلاء الشعراء وجدت طوائف من الكتّاب الممتازين استخدمهم الفاطميون في دواوينهم ، وقد عني الفاطميون بديوان الرسائل خاصة وسموه ديوان الإنشاء^(٢) ، وتكثر الإشارة في الكتب التاريخية عن كتبوا في هذا الديوان . وهناك نص طويل تتناقله هذه الكتب ، يصف تسلسل رؤساء الكتّاب في ديوان الإنشاء الفاطمي ، نجده في صبح الأعشى وفي النجوم الزاهرة وحسن المحاضرة ، وقد جاء في الكتّاب الأول على هذا النحو : ” لما ولي الفاطميون الديار المصرية صرفوا مزيد عنايتهم لديوان الإنشاء وكتباه ، فارتفع بهم قدره ، وشاع في الآفاق ذكره ، وولى ديوان الإنشاء عنهم جماعة من أفاضل الكتّاب وبلغائهم ، ما بين مسلم وذمي ، فكتب للعزير بالله ابن المعز أبو المنصور بن نسطوروس النصراني ، ثم كتب بعده لابنه الحاكم ومات في أيامه ، فكتب للحاكم القاضي أبو الطاهر النهركي ، ثم كتب بعده لابنه الظاهر ، وكتب للمستنصر القاضي ولي الدين بن خيران ، ثم ولي الدولة موسى بن الحسن قبل انتقاله إلى الوزارة ، وأبو سعيد العميدي ، وكتب للأمير والحافظ الشيخ الأجل أبو الحسن علي بن أبي أسامة الحلبي إلى أن توفي سنة اثنتين وعشرين وخمسمائة ، فكتب بعده ولده الأجل أبو المسكارم إلى أن توفي في أيام الحافظ ، وكان يكتب بين يديهما الشيخ الأمين تاج الرئاسة أبو القاسم علي بن سليمان بن منجب المعروف بابن البصري ، والقاضي كافي الكفاة محمود ابن القاضي الموفق أسعد بن قادوس وابن أبي الدم اليهودي ، ثم كتب بعد الشيخ أبي المسكارم بن أبي أسامة المتقدم ذكره القاضي الموفق بن الخلال أيام الحافظ وإلى آخر أيام العاضد ، وبه تخرج القاضي الفاضل البيسانى ، ثم أشرك العاضد مع الموفق بن الخلال في ديوان الإنشاء القاضي جلال الملك محموداً الأنصارى (وهو ابن قادوس السابق) ، ثم كتب القاضي الفاضل بين يدي الموفق بن الخلال قرب وفاته في سنة ست وستين وخمسمائة في وزارة الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب ، وكتب من إنشائه عدة سجلات ومكاتبات عن العاضد آخر خلفائهم “^(٣) . وهذا النص الطويل له طرافته من حيث إنه يذكر أن الفاطميين لم يفرقوا بين مسلم وذمي في وظائف ديوان الإنشاء ، وما من ريب في أن ذلك يدل على أنهم كانوا يطلبون لهذا الديوان من تفوق في تحبير الكلام وصوغه دون تفريق بين من هو من دينهم ومن هو من غير دينهم ، ومن هو من نحلتههم ومن هو من غير نحلتههم ، فالبلغ التام يتولى هذا الديوان بغض النظر عن دينه ومذهبه ، فالبلاغة هي مقياسه وهي موضع تقديمه ، ولعل مما يدل على مدى تقدير الفاطميين للكتّاب الممتاز في تلك العهود ما يرويه ياقوت عنهم من أنهم جعلوا راتب صاحب ديوان الإنشاء ثلاثة آلاف دينار في الشهر غير رسوم يتناولها عن السجلات والعهود وكتب التقليدات^(٤) ،

(١) وفيات الأعيان ٥/٢ (٣) انظر صبح الأعشى ٩٦/١ والنجوم الزاهرة

(٢) انظر مفاتيح العلوم للخوارزمي طبع فان فلوق ٣٣٧/٧ وحسن المحاضرة ١٤٦/٢

(٣) معجم الأدباء ٥/٤

(٤) معجم الأدباء ٥/٤

(١) وفيات الأعيان ٥/٢ (٢) انظر مفاتيح العلوم للخوارزمي طبع فان فلوق

ص ٧٨ وكذلك كتاب تاريخ الوزراء للهلال بن الحسن

ص ١٥١

بينما يروى ناصر خسرو أن راتب قاضي القضاة كان ألفي دينار فقط^(١) .
على أنه ينبغي أن نلاحظ أن النص الطويل السابق لكتاب دواوين الإنشاء في العصر الفاطمي إنما
عرض لرؤسائهم فقط ، وإن من يرجع إلى كتب التراجم ليجث هؤلاء الرساء يجدها لا تهتم بهم في
الغالب ، وخاصة بالمقدمين منهم ، وقد كتب القلقشندي بتفصيل وإسهاب عن دواوين الإنشاء في مصر
ومع ذلك لم يعرف تعريفاً واضحاً هؤلاء الكتاب ، وأيضاً فإنه لم يعن بحكاية آثارهم إذا نحن استثنينا
قطعا منتورة فيه عن ابن الصيرفي وابن قادوس والموفق بن الخلال^(٢) ، ومع ذلك فإن ما رواه عن هؤلاء
الثلاثة لا يفسر فهمهم تفسيراً واضحاً ، وهل نستطيع أن نحكم برسائل عارضة على فن كاتب إن لم تكن تلك
الرسائل من أمهات رسائله ؟ ويتصل بذلك أن هؤلاء الثلاثة جميعاً إنما كانوا في أواخر العصر الفاطمي ،
فما شأن سابقهم ؟ وأي آثار تركوها ؟ . والحق أن المؤرخين خاصوا كتاب الفاطميين ولم يصفوهم وصفاً
واضحاً ، بسبب ما كانت عليه دولتهم من تشيع ، وكان ينبغي أن يفصل هؤلاء المؤرخون بين بعضهم
للفاطميين وتشيعهم ، وتقديرهم لآثار من نشأوا في ظلال دواوينهم ، وإن الإنسان ليعجب حقاً إذ يرى
نهضة الكتابة في العصر الفاطمي لا تكاد تبين إلا من خلال السطور ، ومن أجل ذلك لم يتبين مؤرخو
الأدب مدى ما كان في هذا العصر من حركة أدبية مزدهرة ! وإن من يقرأ في معجم الأدباء لياقوت يجده
يذكر أن ابن خيران المتوفى عام ٤٣٢ هـ أرسل بمجموع رسائله إلى بغداد ليعرض على الشريف المرتضى
كي يودعه في دار العلم هناك^(٣) ، ويذكر عن العميدى الذي رأس ديوان الإنشاء بعد ابن خيران أن له
كتاباً في تنقيح البلاغة يقع في عشر مجلدات ، وأن له كتاباً يسمى الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى
نظم المنثور ، وكتاباً آخر يسمى انتزاعات القرآن ، وإن في هذين الكتابين ما يدل على ميل العميدى إلى
نثر الشعر في رسائله واقتباسه الكثير من القرآن الكريم ، وهما صفتان استمرتاً في النثر المصرى من
بعده ، وقد روى له ياقوت شعراً واضحاً فيه أثر الجناس^(٤) ، ولسنا ندري هل كان يستخدمه في نثره أولاً ،
لهذه السدود التي أقامها المؤرخون بيننا وبين آثار العصر الفاطمي ، وأيضاً ليس لدينا نصوص واضحة عمن
ولوا الديوان بعده في عصر المستنصر ، فقد توفي العميدى عام ٤٣٣ هـ وخلفه أبو الطاهر النهركى ، وليس
تحت أيدينا له رسائل نتعرف منها على فنه ، إنما الذى تحت أيدينا حقاً هو مجموعة من رسائل كاتب آخر
لعهد المستنصر ، ولم يكن من رؤساء ديوان الإنشاء ، ولكنه كان من كتابه الكثيرين وهو ابن الشخباء
المتوفى عام ٤٨٢ هـ وربما كان أهم كاتب فاطمي احتفظت لنا المصادر بصورة واضحة من عمله ، ونستمر بعد
ابن الشخباء فنلتقى بابن الصيرفي الذى خدم في الديوان من عام ٤٨٥ هـ إلى عام ٥٣١ هـ ، ويقول ياقوت :
إن له رسائل تقع في أربع مجلدات ، ولكن هذه المجلدات فقدت ، وما بقى من نثره لا يصوره تصويراً
واضحاً ، وكذلك الشأن في ابن قادوس الذى خدم من بعده في ديوان الإنشاء على الرغم من أن القاضي

صباح الأعشى ٣١٠/١٠ وكذلك ٣١٨/١٠

(١) سفرنامه ص ٦٥

(٢) معجم الأدباء ٥/٤

(٣) انظر في رسائل ابن الصيرفي وابن قادوس صباح

(٤) انظر ترجمة العميدى في معجم الأدباء ٢١٢/١٧

الأعشى ٣٢٤/٨ وما بعدها وانظر في رسائل ابن الخلال

الفاضل كان يسميه صاحب البلاغتين ، ولعل ما رواه صبح الأعشى عن الموفق بن الخلال يفصح بعض الشيء عن فنه ، ففي رسالة له تصنع واضح لاصطلاحات النحو ، إذ يقول في بعض جوانبها^(١) :
” وراقب الله فيما ألقاه إليك ، فقد فوّض إليك مقاليد البسط والقبض ، والرفع والخفض ، والولاية والعزل ، والقطع والوصل ، والتولية والتصريف والصرف ، والإمضاء والوقف ، والنقض والتنبيه ، والإخمال والتنويه ، والإعزاز والإذلال ، والإساءة والإجمال ، والإبداء والإعادة ، والنقص والزيادة ، والإنعام والإرغام ، وكل ما تحدّثه تصارييف الأيام “ .

وإن مما لا شك فيه أن كتابة الرسائل بلغت في العصر الفاطمي مبلغاً عظيماً من الرقي والاكتمال ، وقد بدت فيها منذ أوائل هذا العصر نزعة إلى السجع ، فإن من يرجع إلى الكتاب الذي كتبه المعز لأحد قواد القرامطة — وهو كتاب طويل — يجد أن أكثره بنى على السجع^(٢) ، وقد روى صاحب صبح الأعشى عن العزيز بن زرار كتاباً فيه سجع كثير^(٣) . وإذا تركنا القرن الرابع إلى القرن الخامس وجدنا صاحب النجوم الزاهرة يروي كتاباً صدر عن الخلافة الفاطمية ، وقد بنى كله على السجع مع أنه طويل^(٤) ، ونستمر حتى نلتقي بابن الشخباء ثم ابن الصيرفي ثم ابن قادوس والموفق بن الخلال ، وكل هؤلاء بنيت كتاباتهم على السجع والتصنع فيه ضرورياً من التصنع ، وربما كان ابن الشخباء كاتب عصر المستنصر خير من يعبر عن ازدهار النهضة الفنية للنثر الفاطمي ، فقد بقيت لنا من أعماله طائفة صالحة تفسر طابع فنه ، بل طابع عصره في الكتابة ، ولذلك سنقف عنده وقفة قصيرة .

ابن الشخباء

هو الحسن بن عبد الصمد بن الشخباء المسقلاني ” كان من البلغاء الأفراد ، وأبهر نجوم تلك البلاد ، طلوعاً من ثنايا الأدب ، واجتماعاً لخبايا لسان العرب ، فقد كاشف حقائقها ، واستخرج دقائقها ، وأحرز مسبوقتها وسابقتها ، وكانت وفاته — رحمه الله — مقتولاً بخزاة البنود — وهي سجن بمصر — سنة اثنتين وثمانين وأربعمائة “^(٥) ، ويقول ياقوت : كان ابن الشخباء ” يلقب بالحجيد ذي الفضيلتين (الشعر والنثر) ، أحد البلغاء ، الفصحاء ، الشعراء ، له رسائل مدونة مشهورة ، قيل إن القاضي الفاضل عبد الرحيم اليبساني منها استمد ، وبها اعتد . . . كتب في ديوان الرسائل للمستنصر صاحب مصر ، لأن في رسائله جوابات إلى البساسيري إلا أن أكثر رسائله إخوانيات وما كتبه عن نفسه إلى أصدقائه ووزراء أمراء زمانه “^(٦) ، وقد ذكره العماد الأصهباني في الخريدة فقال : ” الحجيد مجيد كنعته ، قادر على ابتداء الكلام ونحته ، له الخطب البديعة ، والملح الصنيعة “^(٧) ، ويقول عنه ابن خلكان : ” الشيخ الحجيد أبو علي الحسين بن الحسن ”

(٥) الذخيرة : القسم الرابع من نسخة فوتوغرافية بمكتبة

الجامعة ورقة ١٨٣

(٦) معجم الأدباء طبع مصر ١٥٢/٩

(٧) الخريدة : الجزء الخاص بشعراء مصر وفلسطين

ورقة ١٤

(١) صبح الأعشى ٣١٦/١٠

(٢) الانتعاظ للقريري ١٣٣ — ١٤٣

(٣) صبح الأعشى ٤٣٤/٦

(٤) النجوم الزاهرة ٢٤٩/٤

عبد الصمد بن الشخباء العسقلاني ، صاحب الخطب المشهورة والرسائل المحبرة ، كان من فرسان النثر ، وله فيه اليد الطولى ، ويقال : إن القاضي الفاضل — رحمه الله — كان جل اعتماده على حفظ كلامه ، وأنه كان يستحضر أكثره (١) . وواضح من هذه النصوص أن من كتبوا عن ابن الشخباء أشادوا ببلاغته ، كما أشاروا إلى أن القاضي الفاضل كان يحتذى على أمثلته ، وينهل من معين صياغته ، ولو بقيت رسائله إلى عصرنا لأمكن تتبع هذا الحكم ، وبيان الصلة بين الأديبين الكبيرين : أديب العصر الفاطمي وأديب العصر الأيوبي ، ولكن رسائله فقدت ، ومع ذلك فقد بقيت منها بقية في الذخيرة لابن بسم ومعجم الأدباء لياقوت ، وهي حقاً تؤكد الصلة بين عملي الرجلين ، وانظر إلى ابن الشخباء يقول من رسالة يهنئ فيها بكسر أئسز بن أوق الغزني الذي خرج في الشام وقد كتب بها سنة تسع وستين وأربعمائة (٢) :

” قد ارتفع الخلاف بين الكافة أن الله ذخر للدولة الفاطمية — ثبتت الله أركانها — من الحضرة العلية المنصورة الجيوشية — خلد الله سلطانها — من حمى سوادها ، ونصر أعلامها ، وضم نشرها ، وحفظ سريرها ومنبرها ، بعد أن كان الأعداء — الذين ارتضعوا دراً لإنعامها ، وتوسموا بشرف أيامها ، فطردت يد الاصطناع إملاقهم ، وأثقلت قلائد الإحسان أعناقهم — خفروا ذمم الولاء ، وكفروا سوابغ الآلاء ، ففجأتهم الحوادث من كل طريق ، ونعب بهم غراب الشتات والتفريق ، واستباحتهم يد الشدائد ، وأتى الله بنيانهم من القواعد ، ولم تزل النفوس منذ طرق أئسز اللعين هذه البلاد ، وأنجم فيها أنجم الفساد ، وتعدى حدود الله وكلماته ، وتعرض لمساخطته ونقاهته ، عالمة بأن إملاء الحضرة العلية — مد الله ظلها على الكافة — لم يكن عن استعمال رخصة في هذه الحال ، ولا سكون إلى عوارض من الإغفال والإهمال ، بل هو أمر ركب فيه مثنى التدبير ، وجرت بمثله المقادير ، واتباع فيه قوله تعالى : فأملت للذين كفروا ثم أخذتهم فكيف كان نكير ، في حين خدعته المطامع المردية ، إلى الأعمال القاهرة ، مؤملاً انفصام عروة الله الثينة ، وأقول ما توقد من شجرة مباركة زيتونة . . . والله الحمود على ما منح من هذه النعمة والمسئول أن يشد ببقاء الحضرة العلية قواعد الإسلام ، ويسم بمحامدها أغفال الأيام ، ويستخدم لها السيوف والأقلام ، حتى لا يبق على وجه الأرض مفحص قطاة إلا وقد دوّخها سنابك خيولها ، ولا مسقط نواة إلا وقد ركزت فيه صدور رماحها ونصولها ، فقد دفعت . . . خطباً جسيماً ، واستلقت من السياسة أمراً عقيماً ، وأعادت شمل الأمة ملموماً نظماً ، ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، وكان فضل الله عظيماً .“

وأنت ترى من هذه القطعة أن ابن الشخباء يعنى بالتشخيص والتصوير كما يعنى بالاعتباس من القرآن الكريم . وهذان عنصران أساسيان في فن القاضي الفاضل ، وهو كما يعنى بذلك يعنى أيضاً بأن يضم كل لفظة إلى أختها ، وكل صورة إلى شاكلتها ، فإذا ذكر مفحص القطاة مثلاً ذكر السنابك والخيول ،

وإذا ذكر مسقط النواة ركز فيه الرماح والنصول ، وسنرى القاضى الفاضل يبالغ فى استخدام هذا العنصر من مراعاة النظير . وليس ذلك كل ما نجده عند ابن الشخباء من عناصر استمد منها القاضى الفاضل ، فهناك عناصر أخرى ، منها تصنعه لمصطلحات العلوم كقوله فى مطلع رسالة لبعض الوزراء وقد بلغه أن شخصاً هجاه عنده : ” لو لم تقض الشريعة — أطال الله بقاء سيدنا — برفض المقالة ، عارية من البرهان والدلالة ، لكان ذلك فى الغريزة راتباً ، وفى حكم العقول واجباً “^(١) ، فقد تصنع هنا لذكر المقالة والبرهان والواجب وحكم العقول والدلالة ، وكل ذلك يسوقه فى خفة تجعلنا لا نلاحظه ، ومن أمثلة ذلك أيضاً أنه استهل رسالة للأفضل بن بدر الجمالى بقوله : ” خلد الله أيام الحضرة الأفضلية ما فضلت الأسماء حروفاً ، وتقدمت واو العطف معطوفاً ، ولزمت الأفعال اشتقاقاً وتصريفاً “^(٢) ، وكما كان ابن الشخباء يتصنع لمصطلحات العلوم كذلك كان يتصنع للإتيان بجناس متكلف شبيه بجناسات أصحاب التصنيع كقوله من رسالة إلى من يسمى صارم الدولة بن معروف^(٣) :

” جاءته مناقب الحضرة العلية فتمَّ بها مناقب تميم ، وحكم لآل القعقاع أمر حكيم ، ونصر لواء بنى نصر ، وأبدرت أهلة بنى بدر ، ونبته منبه هوازن ، وظهرت مزينة ومازن ، وضحك لعبس عباس الدهر ، وراحت السكلة كاملة الفخر ، وزادت مغايظ الأزد ، وقشَّرت قشَّيراً عن بلوغ المجد ، وأغمدت سيوف بنى غامد ، وصارت همَّدان كالجر الهامد ، ومدَّحج كالعننس مذلة ، وهجير بالراية الحمراء مظلمة ، وطوت طيء عملها استخذاء ، وغضَّت جفنة جفونها استحياء ، فخرس الله محاسن الحضرة السامية التى جباه الأنام بها موسومة ، وتم نعمها التى هى بينها وبين الناس مقسومة “ .

أرأيت إلى هذه المبالغة فى استخدام الجناس والاحتتيال عليه بذكر هذه القبائل الكثيرة ؟ وأكبر الظن أن القارئ قد أحس هنا روح أصحاب التصنيع ، ولكن لا تظن أن ابن الشخباء كان يعمم ذلك فى رسائله ، بل هو يظهر فيها من حين إلى حين ، وهذه سنة الكتاب فى الأقاليم المختلفة ، فهم لا يستمرون عند مذهب معين من مذاهب المشرق ، بل هم دائماً يتقلبون بين المذاهب والأذواق المختلفة ، فبينما ترى الكاتب يكتب رسالة من ذوق أصحاب التصنيع ، إذ هو يكتب أخرى من ذوق أصحاب التصنيع ، بل وأصحاب الصنعة أحياناً . وهذا هو معنى ما نذهب إليه من أن الأقاليم العربية لم تستحدث مذهباً جديداً فى تاريخ الأدب العربى لا نثره ولا شعره ، فقد وقفت عند صورة المذاهب الثلاثة من الصنعة والتصنيع والتصنيع ، وكل ما أضافته إلى هذه المذاهب هو التنقل بينها فى غير نظام . وهذه الظاهرة كما تتصل بابن الشخباء تتصل بجميع كتاب العصر الفاطمى المتأخر ، فليس بينهم من استطاع أن يبتكر مذهباً جديداً أو طريقة جديدة ، إنما دائماً الجمود عند المذاهب المسبوقة والطرق الموروثة .

ومهما يكن فقد كان ابن الشخباء من كبار الكتاب فى العصر الفاطمى ، وهو من هذه الناحية يعتبر سجلاً طريفاً لتطور الكتابة فى هذا العصر ، فإن ما بقى من كتبه ورسائله يدل على خطأ من يذهبون

(١) الذخيرة : القسم الرابع ورقة ١٨٣

(٣) معجم الأدباء ١٧٥/٩

(٢) الذخيرة ورقة ١٨٩

إلى أن القاضي الفاضل هو أول كاتب كبير يظهر في مصر ، وإن بعض مؤرخي الأدب ليمبالغون في ذلك ، فينسبون إليه ما يسمى طريقة القاضي الفاضل ، وحقاً إن القاضي الفاضل كان أكبر شخصية ظهرت في الكتابة بعد العصر الفاطمي ، ولكن ينبغي أن لا نبالغ في ذلك مبالغة تؤدينا إلى أن نرى العصر الفاطمي بالتأخر في الكتابة ، فإن القاضي الفاضل نفسه تخرج في هذا العصر ، ولو لم يأت أسد الدين شيركوه وابن أخيه صلاح الدين إلى مصر لكان القاضي الفاضل من كتاب العصر الفاطمي ، بل لقد تمّ تخريج القاضي الفاضل في هذا العصر نفسه ، وكان من كتاب دواوينه ، بل لقد كان يقلد تقليداً شديداً آثار كتابه من أمثال ابن الشخباء وغيره ، وسنرى أنه لا يكاد يأتي بجديد في استخدام العناصر الفنية بالقياس إلى صناعة ابن الشخباء ، إنما كل ما هنالك أنه اتسع بها ، ووسّع طاقتها ، واستطاع أن ينفذ بها إلى كل ما يمكن من تجويد وتحبير .

٥

الأيوبيون ونهضة النثر في عصرهم

لا نكاد نتقدم في النصف الثاني من القرن السادس الهجري حتى يقوم الخلاف العنيف بين شاور وضرغام وزيرى العاضد ، وسرعان ما تتأجج نيران الحروب بينهما ، فيستعين شاور الدين صاحب حلب ، وهو أكبر شخصية حينئذ كانت تعنى بحرب الصليبيين ودفع موجاتهم ، وحدث أن ضرغاماً استعان بهم ضد خصمه ، فخشي نور الدين أن يستولى الصليبيون على مصر وأن يندفعوا منها إلى الاستيلاء على العالم العربي ، لذلك أرسل إلى شاور بنجدة كبيرة ، على رأسها أحد قواده وهو أسد الدين شيركوه ، وجاء أسد الدين إلى مصر ومعه ابن أخيه صلاح الدين فهزم الصليبيين ورد الأمر إلى شاور إلا أنه قتل فخلّ محله أسد الدين في وزارة العاضد ، ولكن الموت عاجله ، حينئذ نرى صلاح الدين يتولى الوزارة مكان عمه ، وينصبهم الموقف ، فالخليفة شيعي ، ووزيره سني ، وهو يتبعه من جهة كما يتبع نور الدين من جهة أخرى ، ويرسل نور الدين إلى صلاح الدين أن ينقل الخطبة في المسجد الجامع إلى الخليفة العباسي ، ويقضى على نظام الحكم الشيعي ، فيصدع صلاح الدين بالأمر ، وينفذ مشيئة مولاه ، ثم تخدم الظروف صلاح الدين ، فإذا سيده نور الدين يتوفى بعد قليل ، فيستقل هو بمصر ، بل نراه يذهب إلى الشام فيستولى على ممتلكات نور الدين حتى يوحد العالم الإسلامي أمام الصليبيين ، ويستمر فيستولى على أجزاء من الموصل ، كما يستولى على بلاد العرب ، ويؤسس في مصر دولة عظيمة هي الدولة الأيوبية التي كان أصحابها يلقبون أنفسهم بالملوك . وقد كانت الدولة الأيوبية دولة سنية ، لذلك أخذت تناهض التشيع الفاطمي ومظاهره في مصر ، واتخذت لذلك طريقة منظمة هي إنشاء المدارس والمعاهد السنية ، وقد بدأ صلاح الدين هذه الحركة ، فأنشأ طائفة من المدارس كي يدعم الدعوة السنية ، يقول ابن خلدون : لما ملك السلطان صلاح الدين الديار المصرية لم يكن بها شيء من المدارس ، فإن الدولة المصرية كان مذهبها مذهب الإمامية ، فلم يكونوا يقولون بهذه الأشياء ، فعمل في القرافة الصغرى المدرسة المجاورة لضرغام الإمام الشافعي رضي الله عنه . . وبني مدرسة

بالقاهرة في جوار المشهد المنسوب إلى الحسين بن علي رضي الله عنهما ، وجعل عليها وقفاً كبيراً ، وجعل دار سعيد السعداء خادماً الفاطميين خانقاه ، ووقف عليها وقفاً طويلاً ، وجعل دار عباس المذكور في ترجمة الظافر العميدى والعدل بن السلار مدرسة للحنفية ، وعليها وقف جيد كبير أيضاً ، والمدرسة التي بمصر المعروفة بزين التجار وقفاً على الشافعية ، وقفها جيد أيضاً “^(١) ، وكما عني صلاح الدين بمحاربة التشيع في مصر عني أيضاً بمحاربة التفلسف عناية شديدة ، يقول القاضي بن شداد في سيرته : ” كان مبغضاً لكتب الفلاسفة وأرباب المنطق ومن يعاند الشريعة ، ولما بلغه عن السهروردي ما بلغه أمر ولده الملك الظاهر بقتله “^(٢) . وأكبر الظن أن لصلاح الدين يداً في ضعف الحركة الفلسفية بمصر منذ عصره ، فقد تبعه العلماء يمتنون بالدراسات الدينية والتاريخية واللغوية مهملين للدراسات الفلسفية ، واستمر ذلك طوال العصر الأيوبي بل وعصر المماليك أيضاً ، يقول بهاء الدين السبكي وهو من علماء عصر المماليك : ” إن أهل مصر صرفوا همهم إلى علوم اللغة والنحو والفقه والحديث وتفسير القرآن بخلاف أهل المشرق الذين استوفوا همهم الشاخصة في تحصيل العلوم العقلية والمنطق “^(٣) . ومعنى ذلك أن مصر استمرت مطبوعة بالطابع الذي أراد لها صلاح الدين حتى عصر المماليك بل وبعد عصرهم أيضاً ، وكأنما إعجاب المصريين بصلاح الدين وحروبه الصليبية جعلهم يقتدون بسيرته في حياته العقلية .

وإن من يرجع إلى سيرة ملوك الدولة الأيوبية بعد صلاح الدين يجدهم يهتمون اهتماماً بالغاً بالدراسات السنية وخاصة دراسة الحديث ، ومما يروى بصدد ذلك أن ابنه العزيز الذي خلفه على مصر سمع الحديث من الحافظ السلفي والفقير أبي طاهر بن عوف الزهرى وأبي محمد بن برى النحوى وغيرهم^(٤) ، وكان عمه العدل الذي ولى مصر بعده معنياً بأرباب السنة ، وقد صنف له نحر الدين الرازى كتاب تأسيس التقديس وذكر اسمه في خطبته وسيره إليه من بلاد خراسان^(٥) ، وكان الكامل ابنه يحب العلماء والأمثال ويأق عليهم المشكلات^(٦) ، وكان محباً للحديث وأهله ، حريصاً على حفظه ونقله ، وللعلم عنده شرف ، خرج له أبو القاسم بن الصفراوى أربعين حديثاً ، وسمعا جماعة ، ويقولون : إن ابن برى وغيره أجازوا له رواية الحديث^(٧) ، وقد بنى مدرسة عرفت باسم دار الحديث السكاملية ، وهي ثانی دار عملت للحديث ، أما أول دار فهي الدار التي أسسها نور الدين مولى الأيوبيين بدمشق^(٨) ، ونستمر حتى نلتقى بالملك الصالح نجم الدين أيوب فنراه يبني المدرسة الصالحية ، وكانت تدرس فيها المذاهب الأربعة^(٩) ، وما من ريب في أن ذلك كله يدل على أن الأيوبيين بعثوا في مصر اهتماماً واسعاً بالدراسات الدينية .

وإذا تركنا الدراسات الدينية إلى الكتابة الأدبية ، وجدنا الأيوبيين يجنون في عصرهم ثمار النهضة الفنية التي رأيناها في العصر الفاطمي ، وقد ظفروا فيما ظفروا من هذه الثمار بالقاضي الفاضل أحد كتّاب

(٦) نفس المصدر ٢٢٧/٦

(٧) نفس المصدر ٢٢٨/٦

(٨) نفس المصدر ٢٢٩/٦

(٩) حسن المحاضرة ١٥٩/٢

(١) وفیات الأعيان ٤٠٢/٢

(٢) النجوم الزاهرة ٩/٦

(٣) عروس الأفراح للسبكي ٥/١

(٤) النجوم الزاهرة ١٢٧/٦

(٥) نفس المصدر ١٦٣/٦

دواوين العصر الفاطمي ، وقد قربته منه صلاح الدين واتخذته وزيره وكاتبه ، وكان أبلغ كتاب عصره ، فدفع العصر الأيوبي كله من ورائه في دوائر نماذجه ، وما أتاحه لهذه النماذج من صفات أدبية ، وقد أعانته في ذلك شخصية كبيرة أتت من المشرق ، وهي شخصية عماد الدين الأصبهاني الذي نشأ بأصبهان ثم قدم بغداد وتخرج في المدرسة النظامية ، ولما تخرج فيها خدم الوزير يحيى بن هبيرة ببغداد ، ثم انتقل إلى دمشق وسلطانها يومئذ نور الدين ، فألحقه بديوان الإنشاء ، وقد تعرف أثناء ذلك بصلاح الدين ، وقامت بينهما مودة وثيقة ، ولما أنشأ نور الدين المدرسة النورية في دمشق أسندها إليه ، واستمر في هذا العمل حتى توفي نور الدين ، فانتقل إلى صلاح الدين وتعلق به ومدحه كثيراً كما مدح القاضي الفاضل ، رجاء أن ينظمه في سلك سيده ، وعمل القاضي الفاضل على ذلك فقربه من صلاح الدين ، وأصبح الكاتب الثاني في الدولة الصلاحية بعد القاضي الفاضل ، وكان العماد أديباً كبيراً له ديوان شعر ورسائل كثيرة . كما أن له الكتاب المشهور الفتح القسي في الفتح القدسي ، يصف فيه فتح بيت المقدس على يد صلاح الدين ، وأيضاً له الخريدة . وهو ينهج في كتاباته نهج أصحاب التصنع في عصره ، وقد كان القاضي الفاضل يذهب غالباً هذا المذهب مستنساً في ذلك بكتاب العصر الفاطمي وعلى رأسهم ابن الشخباء ، فتألف الكاتبان فنيماً كما تألفا اجتماعياً ، ولعل مما يثبت عناية الشيخين بالتصنع ما يروى من أن العماد لقى القاضي الفاضل يوماً وهو راكب على فرس فقال له : سر فلا كبا بك الفرس ، فقال له القاضي الفاضل : دام علا العماد^(١) وأكبر الظن أن القاري لا يزال يذكر ما مر بنا عند الحريري مما كان يسميه « ما لا يستحيل بالانعكاس » وقد كان الحريري يأتي به ليدل على مقدرة البالغة ، وهما نحن الآن في مصر بعد الحريري بنحو نصف قرن نقرأ في آثار مشاهير الكتاب ، فإذا هم يتجهون نفس الوجهة من الإطراف بغرائب العبارات ، وهو أطراف لا يأتي من المعنى ، وإنما يأتي من الشكل الخارجي ، إذ يستطيع الأديب أن يستخدم عقدة من عقد التعبير ، وهو غالباً لا يأتي بعقد جديدة ، وإنما يستخدم بعض العقد المسبوقة ، فإذا القاضي والعماد جميعاً يعمدان في جملتين إلى استخدام « ما لا يستحيل بالانعكاس » فيهما حتى يدل على مقدرتهما وبراعتهم وأنهما يستطيعان أن يأتيا بعبارات تقرأ طرداً وعكساً . والغريب أن العماد مع أنه جاء من المشرق موطن التصنع لم يستطع أن يتفوق على القاضي الفاضل الذي تخرج في ديوان الفاطميين ، وهذا نفسه دليل واضح على أن هذا الديوان ارتقت فيه الكتابة في العصر المتأخر رقيماً لا يقل عن رقيها في المشرق ، ومهما يكن فإن القاضي الفاضل كان أستاذ عصره غير منازع ، وقد شهد له ابن خلدون بذلك ، إذ وازن بين ما كتبه في فتح بيت المقدس وما كتبه العماد وغيره ، فقال : " إنه رئيس هذا الفن ، وإذا شرع في شيء من هذا الباب لا يستطيع أحد أن يجاريه ولا يباريه " ^(٢) ، ومن أجل ذلك سنقف عنده لنتبين نهضة الكتابة الفنية في العصر الأيوبي وما امتازت به من خصائص أدبية ، وهي خصائص استمرت تخضع لها الأجيال التالية خضوعاً عنيفاً .

(١) معجم الأدباء ١٩/١٨ ووفيات الأعيان ٢/٧٥

(٢) وفيات الأعيان ٢/٣٩٥

القاضي الفاضل

هو عبد الرحيم البيساني ، ولد في عسقلان ، فهو عسقلاني الأصل كابن الشخباء ، وقد ولى أبوه قضاء بيسان من قبل الفاطميين فنسب هو إليها . ولما شب أرسل إلى ديوان الإنشاء في القاهرة ليتخرج فيه ، فحضر إلى مصر في عهد الحافظ^(١) (٥٢٤ — ٥٤٤ هـ) وتعلم على أشهر الكتاب ، وكان الموفق بن الخلال حينئذ رئيس ديوان الإنشاء ، وكان معه ابن قادوس الأديب المشهور ، فلزمهما ، ويقول الرواة : إنه لما مثل بين يدي الموفق سأله : ماذا أعددت لفن الكتابة ؟ فأجابه : إني أحفظ القرآن الكريم وديوان الحماسة ، فأمره أن يحل شعر الحماسة كله^(٢) ، ثم ما زال به يدربه على الكتابة حتى نبغ فيها ، ولما لم يستمر مع الموفق ، بل ذهب إلى قاضي الإسكندرية المسمى بابن حديد فكتب عنه كتباً حبرها تحميراً ممتازاً ، ويقولون : إن الظاهر (٥٤٤ — ٥٤٩ هـ) اطلع على بعضها ، فأعجب بها ، وطلبه ليساكنه في كتاب ديوانه ، فعاد إلى القاهرة ، ومكث في ديوان الإنشاء حتى وفد أسد الدين شيركوه فقربه منه واتخذ كاتبه ، ولما توفي استخدمه صلاح الدين . ويظهر أنه أخلص لهذه الأسرة منذ قدومها ، فإننا نجد صلاح الدين يتخذ وزيره ومشيره كما يتخذ كاتبه ، وقد روى عنه أنه قال : ” والله ما ملكت البلاد بسيفيكم ولا برماحكم ، ولكن بقلم القاضي الفاضل “ ، ويقول ابن فضل الله العمري : ” كان القاضي الفاضل هو الدولة الصلاحية ، كان كاتبها ووزيرها ، وصاحبها ومشيرها ، والحاكم في كل ما ، والمجهز لبعوثها ، ومع هذا كله كان لا يزال منكسداً مبتلياً بضنى قلبه وجسمه ، ومرض همه وسقمه . . . ولهذا كان لا يتكلف مع السلطان سقراً في كل مرة ، وكان العماد ينوب عنه “^(٣) ، وقد ذكر القاضي نفسه علمه في أحد خطاباته فقال : ” والمملوك في حال تسطير هذه الخدمة جامع بين مرضى قلب وجسد ، ووجع أطراف وعليل كبد “^(٤) ، وكما كان القاضي عليلاً كان — على ما يظهر — تزور عنه العين ، قال الأسعد ابن مماتي : ” كان القاضي الفاضل دميم الخلق ، وكان له حذبة ظاهرة خلف ظهره ، وكان يسترها بالطيلسان حتى لا تظهر للناس “^(٥) .

وهذا الرجل العليل القبيح بلغ من فن الكتابة وتجويده ما لم يبلغه أحد في عصره ، يقول العماد الأصمباني في حقه : ” رب القلم والبيان ، واللسن واللسان ، والقرينة الواقعة ، والبصيرة النفاذة ، والبديهة المعجزة ، والبديعة المطرزة ، والفضل الذي ما سمع في الأوائل ، ممن لو عاش في زمانه لثقل بغيره ، أو جرى في مضماره ، فهو كالشريعة المحمدية التي نسخت الشرائع ، ورسخت بها الصنائع ، يخترع الأفكار ، ويفترع الأنوار ، ويطلع الأنوار ، ويبعد الأزهار “^(٦) ، ويقول النويري : ” إلى القاضي

(٣) مسالك الأبصار : نسخة خطية بدار الكتب

مأخوذة من نسخة فوتوغرافية بها ، الجزء السابع ورقة ٦٥٦

(٤) النجوم الزاهرة ١٢٨/٦

(٥) بدائع الزهور لابن إياس طبع بولاق ٧٥/١

(٦) وفيات الأعيان ٢٨٤/١

(١) تختلف الروايات في الخليفة الذي جاء القاضي الفاضل

في عصره إلى مصر هل هو الحافظ أو هو ابنه الظاهر ،

وقد رجعنا الأولى لأنها هي التي تتلاءم مع تاريخ القاضي

الفاضل ، انظر ابن خلكان ٤٠٨/٢

(٢) وفيات الأعيان ٤٠٨/٢

الفاضل انتهت صناعة الإنشاء ووقفت ، وبفضله أقرت أبناء البيان واعترفت ، ومن بحر علمه رويت ذوو الفضائل واعترفت ، وأمام فضله ألفت البلاغة عصاها ، وبين يديه استقرت به نواها ، فهو كاتب الشرق والغرب في زمانه وعصره ، وناشر ألوية الفضل في مصره وغير مصره ، ورافع علم البيان لا محالة ، والفاضل بغير إطالة“ (١) ، وقد أشاد به وبفنه كل من تعرضوا لترجمته كما أشار كثير منهم — وعلى رأسهم العماد الأصمهاني — إلى أنه صاحب طريقة ، أو كما يقول العماد شريعة جديدة ، ولكن ينبغي أن لا نظن من ذلك أن القاضي الفاضل ابتكر مذهباً جديداً في تاريخ النثر العربي ، إنما كل ما هناك أنه قلّد أصحاب التصنع فأحسن التقليد . وإن من المهم أن نعرف أن الكتاب في الأقاليم المختلفة منذ القرن السادس أخذوا يغمرون بذوق التصنع في الكثير الأكثر ، وقلما تركوا هذا الذوق إلى ذوق التصنيع ، وقد بدأت هذه الموجة في مصر لا بالقاضي الفاضل ولكن بابن الشخباء الذي عرضنا له في العصر الفاطمي ، والقاضي الفاضل نفسه حين كان يكتب في العصر الفاطمي كان يكتب بهذا الذوق ، وانظر إليه يستهل رسالة كتب بها عن العاضد آخر الخلفاء الفاطميين (٢) :

”كتابنا — أطال الله بقاء المليك — عن مودة ظاهرة الأسباب ، مظهارة الأنساب ، ضافية جلباب الشباب ، وعوائد عوارف لا يتنكر معروفها ، ووفود فوائد لا يتصدّع تأليفها ، ومساعي مساعد لا ينقص معروفها ، ولا ينفذ مسؤوفها ، وسعادة بالخلافة التي عذق به أمرها ، وأوضح سرها ، وملاً سرأرها وسريرها ، وأطلع شمسها وقرها“

وهذه الصورة من التعبير وما يطوى فيها من تشخيص وجناس وإمعان في هذا الجناس هي الصورة العامة لكتابة القاضي الفاضل ، وإن من يرجع إلى بقية هذه الرسالة في صبح الأعشى يجد فيها ما اشتهر به من اقتباسه لآي الذكر الحكيم ، كما يجد اهتمامه البالغ بالتنظير ، بحيث لا نفلو إذا قلنا إن فن القاضي الفاضل استوى له نهائياً في العصر الفاطمي . ونحن نعرض على القارئ قطعاً من رسالة تعتبر أشهر ما دبجه — وهي رسالته عن صلاح الدين إلى الخليفة ببغداد يزف إليه البشرى بفتح بيت المقدس — حتى يطلع على خصائصه الأدبية في أروع أثر أدبي عني به وبقدريجه ، وهو يستهلها على هذا النمط (٣) :

”أدام الله الديوان العزيز النبوي الناصري“ ، ولا زال مظفر الجدد بكل جاهد ، غني التوفيق عن رأي كل رائد ، موقوف المساعي على اقتناء مطلقات المحامد ، مستيقظ النصر والسيف في جفنه راقد ، وأرد الجود والسحاب على الأرض غير وارد ، متعدد مساعي الفضل وإن كان لا يلبقى إلا بشكر واحد ، ماضي حكم القول بعزم لا يمضي إلا بنسل غيوى ورئيش راشد ، ولا زالت غيوث فضله إلى الأولياء أنواء إلى المراجع وأنواراً إلى المساجد ، وبعوث رعبه إلى الأعداء خيلاً إلى المراقب وخيلاً إلى المراقد“ .

وأنت ترى القاضي الفاضل في هذه القطعة الصغيرة عني — كما عني في مستهل الرسالة العاضدية — بألوان المبدع وخاصة لون الجناس ، وقد ذهب يطيل في عباراته حتى يحقق ما يريد من جناس وتنظير

(٣) صبح الأعشى ٤٩٦/٦ ، وابن خلكان ٣٩٢/٢

(١) نهاية الأرب طبع دار الكتب ١/٨

(٢) صبح الأعشى طبع دار الكتب ٧٩/٧

وتشخيص ، وما من شك في أننا نحس في كل ذلك ذوق أصحاب التصنع ، إذ نراه يحاول أن يعرّن أسلوبه على أن يحمل أوسع ما يمكن من جناسات منقوصة وغير منقوصة . واستمر في الرسالة فستراه يقول عن صلاح الدين وفتحها أميت المقدس إنه :

” فاز من بيت المقدس بذكر لا يزال الليل به سميماً ، والنهار به بصيراً ، والشرق يهتدى بأنواره ، بل إن أبدى نوراً من ذاته هتف به الغرب بأن واره ، فإنه نور لا تكنه أغساق السدّ ، وذكر لا تواريه أوراق الصحف . وكتاب الخادم هذا وقد أظفر الله بالعدو الذي تشظّت قناته شققاً ، وطارت فرقه فَرَقا . . . وعثرت قدمه وكانت الأرض لها حليفة ، وغضّت عينه وكانت عيون السيوف دونها كسيفة ، ونام جفن سيفه وكانت يقظته تريق نُظفَ الكرى من الجفون ، وجُذعت أنوف رماحه وطالما كانت شاحخة بالمنى أو راعفةً بالمنون ، وأضحت الأرض المقدسة الطاهرة وكانت الطامث ، والرب المعبود الواحد وكان عندهم الثالث ، فبيوت الشرك مهدومة ، ونيوب الكفر مهتومة ، وقد ضربت عليهم الذلة والمسكنة ، وبدّل الله مكان السيئة الحسنة ، ونقل بيت عبادته من أصحاب المشأمة إلى أصحاب الميمنة “ .

وواضح أن سمات القاضي الفاضل التي رأيناها منذ مطلع الرسالة لا تزال هي نفسها ، فهو يعمم في جميع جوانبها ميله الشديد إلى التشخيص كما يعمم ميله إلى ألوان البديع وخاصة لون الجناس ، وكان ما يزال يستخدمه في جميع أشكاله من تامة وغير تامة ، وقد استهدف أثناء ذلك لأن يوارى بين كلمة ” بأنواره “ وكلمة ” بأن واره “ وقد قاده استهدافه لهذا النوع من الجناس إلى أن يستخدم التورية كثيراً في نثره ، وقد نسب القدماء إليه استخدامه هذا اللون لأول مرة في تاريخ أدب مصر ^(١) ، ولكن من يقرأ شعر ابن حيدرة في المغرب ^(٢) والخريدة ^(٣) يجد أن هذا اللون عرف في مصر منذ أوائل القرن الخامس ، وكل ما يمكن أن يضاف إلى القاضي الفاضل أنه ربما كان من أوائل من نقلوه من الشعر إلى النثر . ومهما يكن فقد كان القاضي الفاضل يعني بأن تضم كتيبه عناصر مذهب التصنع وخاصة عنصر الجناس والتشخيص وتضمن الشعر ثم عنصر الاقتباس من آي القرآن الكريم على نحو ما نجد في آخر القطعة السابقة إذ نظم في عباراته قوله تعالى : ” وضربت عليهم الذلة والمسكنة “ ، وكذلك قال : ” وبدل الله مكان السيئة الحسنة “ ، وقال : ” من أصحاب المشأمة إلى أصحاب الميمنة “ وفي هاتين العبارتين ألفاظ من القرآن الكريم . ومع ذلك فعناصره الفنية التي استخدمها لم نقبينها كلها حتى الآن ، فهناك عنصر مهم كان يستخدمه في كتابته وهو عنصر التصنع لمصطلحات العلوم ، واستمر في الرسالة الآنفه فستراه يقول :

” كان يبدّل المذابح منائر والكنائس مساجد ، ويؤيّد بعد أهل الصلبان أهل القرآن للذب عن دين الله مقاعد ، ويُقر عينه وعيون أهل الإسلام أن تعلق النصر منه ومن عساكره بجار ومجرور ، وأن ظفر بكل سور ما كان يخاف زلزاله وزياله إلى يوم النّفخ في الصور “ .

(٣) الخريدة : الجزء الخاص بشعراء مصر وفلسطين ورقة ١٠٨

(١) خزانة الأدب للحموي طبع المطبعة الخيرية ص ٢٤١
(٢) المغرب لابن سعيد طبع ليدن ص ٥٢ ، ٥٨

ولا شك أن القارئ قد لاحظ ما يزيد أن نشير إليه ، وهو أن القاضي الفاضل تصنع هنا لذكر الجار والمجرور وراعى النظير فذكر كلمة تعلق ، وكل ذلك ليستقم ما يدل به على براعته في فنه ، وهو حقاً لم يكن يكثر من التصنع لمصطلحات العلوم ، ولكنه يظهر على كل حال في رسائله ، واستمع إليه يقول من رسالة أخرى (١) :

”سلام الله الأطيب ، وبركاته التي يستدرّها الحضّر والغيب ، وزكواته التي ترفع أوليائه إلى الدرج ، ونعمه التي لم تجعل على أهل طاعته في الدين من حرج ، على مولانا سيد الخلق ، وسادّ الخرق ، ومُسَدّد أهل الحق ، وواحد الدهر الذي لا يُثَنّى ، وإليه القلوب تنثى ، ولا يقبل الله جمعاً لا يكون لولائه جمع سلامة لا جمع تكسير ، ولا استقبال قبله ممن لا تكون محبته في قلبه تقيم واسمه في عمله إلى الله يسير “ .

وقد بدت هنا رغبة القاضي في التصنع لمصطلحات النحو بأكثر مما بدت في رسالة فتح القدس ، فهناك كان يتخفف ، أما هنا فإنه يطيل في تصنعه لمصطلحات النحو إطالة تجعل الإنسان يلاحظها ، إذ نراه يذكر الواحد والمثنى ثم الجمع ، ولا يكتفى بذلك ، بل يقف ليدكر جمع السلامة وجمع التكسير ، وأكبر الظن أن فن القاضي الفاضل قد اتضح لنا الآن ، فهو لا يعدو في عناصره الأساسية ما سبق أن رأيناه عند ابن الشخباء . وهذا نفسه هو ما يجعلنا نؤمن بأن القاضي الفاضل لم يأت بطريقة جديدة تخالف الطرق الموروثة ، بل لقد كان يعيش — كغيره من أدباء عصره — في الإطار الفني العام لمذاهب المشرق ، وقد كان يعجب خاصة بمذهب التصنع وما وصل إليه ابن الشخباء مواطنه في استخدامه ، فذهب يتعلّق بطرائفه من مصطلحات العلوم والمصطلحات الأخرى من التشخيص ومراعاة النظير وألوان البديع من طباق وغيره ، وقد تعلّق بالجناس خاصة على سنة أصحاب التصنع فاستخرج منه غرائب كثيرة كقوله في إحدى رسائله (٢) :

”الحمد لله الذي صدّقه وعده ، وأورثه الأرض وحده ، وجدّد علاه ، وأعلى جدّه ، وأسعد نجمه ، وأنجم سعده ، ووعدّه نُجُجَهه ، وأنجح وعده ، وأورده وصفه ، وأصفي ورده “ .

وفي هذه القطعة ما يدل على مدى احتفال القاضي الفاضل باستخراج كل ما يمكن من أشكال الجناس الهندسية ، ولعل القارئ يلاحظ أنه تفقد عليه الآن صور الجناس المعقدة التي صرت بنا عند الحريري والمصكفي خاصة ، إذ كان يعجب بهذا الضرب من الجناس المقلوب ، وقد نما هذا الذوق في الأقاليم المختلفة ، وكان القاضي الفاضل داعيته في مصر إذ كان ينحو بأسلوبه جملة نحو أصحاب التصنع ، وليس معنى ذلك أن أسلوبه كان ضعيفاً أو رديئاً فقد كان لديه من البراعة الفنية ما جعله ينهض بصعوبات التصنع دون أن يستشعر الإنسان ما فيها من أثقال ، ولكننا لا نستمر بعده حتى نحس أنها أصبحت أثقالاً غليظة . على أنه ينبغي أن نذكر له أنه عني في كتابته بالتورية ، وقد ساق صاحب خزانة الأدب من أمثلتها قوله (٣) :

” في يوم شديد المطر والبرد ، والخادم في رأس جبل يتلقى الرحمة غضة قبل أن يبتذلها الناس ، ويصافح الرياح عاصفة قبل أن تقسمها الأنفاس ، ويتلقى الرعد بالعدة ، وإذا السماء انشقت استصحبها المملوك بالسجدة “ .

فقد ورى تورية واضحة في كلتي ” وإذا السماء انشقت “ و ” السجدة “ ، ولكن يظهر أن القاضي لم يكن يكثر من ذلك في رسائله . ونحن لا نستطيع أن نزعّم بأن هذا العمل مذهب جديد للقاضي الفاضل ، فهو ليس أكثر من لون من ألوان البديع وجده مستخدماً قبله عند الشعراء الفاطميين فأدخله في نثره ، ومن يدري ؟ ربما سبق بمن استخدمه قبله من الكتاب في العصر الفاطمي نفسه . ومهما يكن فإن القاضي الفاضل كان أبلغ كتاب العصر الأيوبي ، وقد ظلت المصطلحات التي يستخدمها في فنه أساسية عند جميع الكتاب المصريين من بعده ، حتى ليقول النويري : ” إن كل فاضل بعد الفاضل فضله “ (١) ولم يكن هذا إحساس النويري وحده ، بل كان إحساس جميع الكتاب بعده ، فقد اتخذوا آثاره مثلهم الأعلى الذي يحتذونه ويقلدونه ، ومن أجل ذلك كنا لا نخطئ إذا قلنا إن العصور التي تلتها في مصر كان أصحابها يصوغون دائماً على مثاله ، وينسجون على منواله .

٦

المماليك وامداد النهضة في عهدهم

تطابق كلمة ممالك على ضرب من الرقيق كان يؤسر في الحروب أو يباع في الأسواق . وأول من استخدم هؤلاء المماليك في شئون الحكم والسياسة المعتصم الخليفة العباسي ، فقد جلب منهم جماعة كبيرة استخدمها في حروبه ، وكان يجلبهم من شباب أواسط آسيا الأشداء . ونحن نعرف قصة هؤلاء المماليك الأتراك في الدولة العباسية ، إذ سرعان ما انتقل إليهم تصريف الأمور ، وأصبحوا هم الحاكمين بأمرهم ، أما الخليفة فكان يحكم حكماً اسمياً . وقد كان صلاح الدين ومولاه نور الدين يستعينان في حروبهما ضد الصليبيين بقبيل من هؤلاء الأتراك ، ولما جاء الصالح أيوب جمع حوله جيشاً كبيراً منهم وبني لهم قلعة في جزيرة الروضة ، لذلك سمو المماليك البحرية ، وسرعان ما أصبح الضباط العظام لهذا الجيش ولهم سلطان كبير ، فقتلوا ” توران شاه “ آخر الملوك الأيوبيين وولوا عليهم شجرة الدر زوج أبيه ، فترجها أبيك التركاني وأدار هو دفة الأمور بنفسه ، ولكنها اختلفت معه فقتلته ، فتولى ابنه ، وفي عهده انتقم المماليك منها بالقتل ، ثم عزل ، وتولى الحكم من بعده قطز ، وفي عهده هزمت جيوشه وعلى رأسها الظاهر بيبرس جيوش هولاكو التتري ، وكان ذلك سبباً في التمتع اسم الظاهر ، فولى الحكم ، وفي عهده انتقلت الخلافة العباسية من بغداد إلى القاهرة عام ٦٥٦ هـ ، وقد خلفه سلاطين أشهرهم قلاوون وابنه الناصر ،

ويظل الحكم في تلك الأسرة حتى يسلبه منها برقوق زعيم المماليك الجرا كسة الذين جلبهم آل قلاوون وأسكنوهم بروج القلعة ، ولذلك سمو المماليك البرجية ، ويخلف برقوق سلاطين مختلفون ، من هؤلاء المماليك السلطان "شيخ" الملقب بالمؤيد ، وما زال مصر في أيدي المماليك البرجية حتى يفتحها سليم الأول عاهل الدولة العثمانية عام ٩٢٣ هـ .

وقد كانت مصر في عهد المماليك تعتبر زعيمة العالم الإسلامي ، إذ وقفت دون موجة التتار التي اكتسحت شرق هذا العالم حتى الشام ، كما وقفت دون موجة الصليبيين وردتهم عن بلاد الإسلام ، وقد انتقل إليها الخليفة العباسي ، وإن في هذا الانتقال ما يرمز إلى أهميتها في تلك العصور ، إذ أصبحت موئل الإسلام من طرف ، كما أصبحت موئل العلم والأدب من طرف آخر ، فقد هاجر إليها العلماء والأدباء من كل صوب حتى ينعموا بما فيها من حياة آمنة مرفهة ، ويظهر أن مصر كانت على جانب عظيم من الرخاء واليسر في هذا العصر المملوكي ، ولذلك كثرت فيها العمارة حتى قالوا إنه "بني في أيام الملك الظاهر ما لم يُبْنَ في أيام الخلفاء المصريين ولا ملوك بني أيوب من الأبنية والرباع والخانات والقواشير والدور والمساجد والحمامات" (١) وكذلك اشتهر عصر الناصر بن قلاوون بكثرة العمار في مصر والشام . وفي هذا ما يدل — من بعض الوجوه — على ثروة مصر في هذا الحين ، ولعل مما يدل على ذلك أيضا ما يقال من أن الناصر حج ذات مرة فكانت تمد له مائدة في طريقه وسط حديقة مصنوعة ، وعليها ألفا كهة والزهور ، وكان هذا المنظر يبهز الناس في صحراء بلاد العرب ، وقد قالوا إن إحدى زوجاته أنفقت في حجها مائة ألف دينار ، كما قالوا إنه أنفق في زواج كل بنت من بناته نحو ثمانمائة ألف دينار (٢) ، وما من ريب في أن ذلك يدل بعض الدلالة على ما بلغته مصر في عصر المماليك من ترف وثراء .

ولعل من الغريب أن المماليك — على الرغم من أنهم كانوا من الرقيق — عنوا بالحركة العلمية على نحو ما صنع سادتهم من الأيوبيين ، فبنوا المدارس وأغدقوا عليها الأموال ، وكان أول من استن هذه السنة الظاهر بيبرس ، فقد أنشأ مدرسة كبيرة هي المدرسة الظاهرية ، وكان لها أربعة إيوانات لتدريس الفقه الشافعي والحنفى وتدريس الحديث وقراءات القرآن ، كما كان بها مكتبة تشتمل على أمهات الكتب في سائر العلوم (٣) ، وقد احتذى الظاهر المنصور قلاوون ، فبنى مدرسة كبيرة سميت المدرسة المنصورية ، وكان يُدرس فيها الفقه على المذاهب الأربعة ، كما كان يُدرس فيها التفسير والحديث ، وأيضاً كان يُدرس فيها الطب (٤) ، ثم جاء الناصر بن قلاوون فأنشأ مدرسة عظيمة ورتب فيها دروساً للمذاهب الأربعة ، ويقول المقرئى إنه أدرك هذه المدرسة (٥) ، وقد بنى السلطان حسن من بعده مدرسة كبيرة يقول المقرئى عنها : إنه لا يُعرف ببلاد الإسلام معبد من معابد المسلمين يحكى هذه المدرسة في كبر قائلها

والنجوم الزاهرة ١٢٠/٧

(١) النجوم الزاهرة ١٩٦/٧

(٤) خطط المقرئى ٣٧٩/٢ وحسن المحاضرة ١٦٠/٢

(٢) تاريخ دولة المماليك في مصر تأليف السير ولیم مویر

(٥) خطط المقرئى ٣٨٢/٢ وحسن المحاضرة ١٦٠/٢

وترجمة الأستاذین محمود عابدين وسليم حسن ص ٩٠

(٣) خطط المقرئى ٣٧٨/٢ وحسن المحاضرة ١٦٠/٢

وحسن هندامها وضخامة شكلها ، ويقول إن العبارة استمرت فيها مدة ثلاث سنين لا تنقطع ، وأنه كان يُصرف على عمارتها يومياً عشرون ألف درهم ، وكان يُدرس فيها الفقه على المذاهب الأربعة^(١) . ثم جاء المماليك البرجية وعلى رأسهم برقوق الذي أنشأ مدرسة لدرس المذاهب الأربعة ودرس التفسير والحديث وقراءات القرآن^(٢) ، وتبعه الملك المؤيد شيخ فابتنى هو الآخر مدرسة كبيرة^(٣) . وكل ذلك يدل على مبلغ عناية المماليك بالحركة العلمية وتشجيع العلماء ، وقد عرف المؤيد شيخ من بينهم بأنه كان شاعراً وموسيقياً^(٤) ، ويقول السيوطي نقلاً عن ابن حجر إنه " كان معه إجازة بصحيح البخاري من شيخ الإسلام سراج الدين البلقيني ، فكانت لا تفارقه سفرراً ولا حضراً " ^(٥) .

وإذا كان المماليك عنوا بالحركة العلمية فإنهم عنوا كذلك بالحركة الأدبية ، وقد كان لديوان الإنشاء عندهم منزلة كبيرة ، وكان لا يؤلى فيه إلا من اشتهر بالبلاغة ، وأوتى أسرار البيان والفصاحة ، وكثيراً ما ارتقى كاتب الإنشاء عندهم إلى مرتبة الوزارة . وقد كتبت في هذا العصر أكبر الموسوعات الأدبية من مثل مسالك الأبصار لابن فضل الله العمري ، وصبح الأعشى في صناعة دواوين الإنشاء للقلقشندي ، ونهاية الأرب للنسوي ، والخطط والسلوك للمقريزي . ولولا هذه الكتب ما استطعنا اليوم أن نؤرخ للحركات الأدبية في مصر أثناء العصور الوسطى ، ويظهر أن القوم اتجهوا هذا الاتجاه في التأليف مخافة ضياع العلم ، فقد فُقد كثير من الكتب حتى عصرهم ، فرأوا أن يكتبوا موسوعات تغني عن الكتب المختصة بكل عهد وكل عصر ، ومن أهم كتب التاريخ الكبيرة في هذا العصر كتاب النجوم الزاهرة لابن تغري بردي ، وعقد الجمان للعيني .

وأكثر كتابات هذا العصر ينتشر فيها السجع ، ومن الكتب التاريخية التي بنيت على السجع بناءً كتاب عجائب المقدور في نوائب تيمور لابن عرب شاه . وقد استمرت كتابات الرسائل في هذا العصر مطبوعة بالطابع الذي رأيناه عند القاضي الفاضل من ميل إلى استخدام ألوان البديع من جناس وطباق وتصوير ثم الاقتراض من ألفاظ العلوم ومصطلحاتها . ومن أشهر كتب هذا العصر ابن فضل الله العمري ، وابن نباتة ، ومحيي الدين بن عبد الظاهر ، وهو أشهر الثلاثة ، وكتاباتهم جميعاً تمتاز باستخدام فنون البديع وألفاظ العلوم ، وقد عنوا عناية خاصة بلون التورية كقول ابن نباتة من توقيع لشخص بنظر مدرسة^(٦) : " وكيف لا وهو نعم الناظر والإنسان ، وفي مصالح القول والعمل ذو اليدين واللسان ، وذو العزائم الذي تقيمت في حبه الرتب ومن وجد الإحسان " .

فقد وري في الناظر والإنسان تورية واضحة ، ولم يكتف بذلك بل رأيناه يعتمد إلى الاقتضاب في آخر العبارة أو ما كانوا يسمونه حينئذ بالاكتفاء ، إذ ختم عبارته بقوله " ومن وجد الإحسان " وقطع وهو يريد الشطر المشهور " ومن وجد الإحسان قيلاً تقيداً " ، وهذا الاكتفاء إنما جاء من استخدام أساليب

(٤) تاريخ دولة المماليك لموير ص ١٣٢

(٥) حسن المحاضرة ٨٩/٢

(٦) صبح الأعشى ٣٠٤/١

(١) حسن المحاضرة ١٦٢/٢

(٢) حسن المحاضرة ١٦٣/٢

(٣) حسن المحاضرة ١٦٣/٢

القرآن الكريم لأن فيها حذفاً كثيراً فذهبوا يتأثرونها في هذا الجانب ، ولا تظن أن الاكتفاء ظهر لأول مرة في تلك العصور فهو قديم إذ نجده في العصر الفاطمي عند ابن قادوس^(١) كما نجده من بعده في العصر الأيوبي^(٢) ، ونستمر فنجد في هذا العصر عند ابن نباتة وغيره ، وإنه لينبغي أن نقف وقفة قصيرة عند أشهر كتاب هذا العصر وهو محي الدين بن عبد الظاهر حتى تتراءى لنا طبيعة الكتابة في العصر المملوكي وما تنسم به من شارات أدبية وسمات فنية .

محي الدين بن عبد الظاهر

عاش محي الدين في القرن السابع الهجري إذ توفي عام ٦٦٢ هـ^(٣) ، وقد ولي ديوان الإنشاء في عهد بيبرس وقلالون وابنه الملك الأشرف خليل^(٤) ، وكان له فضل كبير في وضع مصطلحات ديوان الإنشاء لهذه العصور ، وقد استمر الكتاب من بعده يلتزمون هذه المصطلحات ، وإن في هذا الالتزام ما يدل على قيمته لدى معاصريه فقد كانوا جميعاً يشيدون به ، يقول النويري : " كان محي الدين أجل كتاب العصر وفضلاء مصر وأكابر أعيان الدول ، والذي افتخر بوجوده أبناء عصره على الأول ، له من النظم الفائق مارق صناعةً وحسناً ، ومن النثر الرائق ما فاق بلاغةً ومعنى ، فقصائده مدونة مشهورة ، ورسائله بأيدي الفضلاء ودفاترهم مسطورة ، وكلامه كاد يكون لأهل هذه الصناعة وعليهم حجة ، وطريقه في البلاغة أسهل طريق وفي الفصاحة أوضح محجة " ^(٥) ، وإذا رجعنا نبحث هذه الطريقة التي يشير إليها النويري وجدناها هي الطريقة الفاضلية نفسها^(٦) ، فمحي الدين يستخدم البديع ويتصنع لاصطلاحات العلوم ويكثر من الاقتباس لآي الذكر الحكيم ، كما يكثر من تضمين الشعر ، ونحن نسوق قطعة من كتاب تعزية كتب به عن المنصور قلالون إلى صاحب اليمن يعزيه في ابنه علاء الدين علي ، وكان قلالون عهد له في الأمر من بعده ثم أدركته الوفاة^(٧) :

" المملوك يخدم خدمة لا يزود المواصلة بها حادث ، ولا يؤخرها عن وقتها أمر كارث ، ولا تنقصها عن تحسينها وترتيبها بواعث الاختلاف ولا اختلاف البواعث ، ويطلع العلم الكريم على ورود مثال كريم ، يتضمن ما كان حدث من رُزءٍ تلافاه الله بتناسيه ، وتوافى هو والصبر فتولى التسليم بتبيين عاسيه^(٨) ، وتمرين قاسيه ، فشكرنا الله على ما أعطى وحمدناه على ما أخذ ، وما قلنا هذا جزع قد انتبه ، إلا وقلنا هذا تثبت قد انتبذ ، ولا توهمنا أن فلذة كبذ قد اختطفت إلا وشاهدنا حولنا من ذريتنا والحمد لله فلذ ، وأحسننا الاحتساب ، ودخلت الملائكة علينا من كل باب ، ووفانا الله أجر

(١) انظر الخريدة : الجزء الخاص بشعراء مصر وفلسطين

ورقة ١٣٧

(٢) خزائن الأدب للحموي ص ١٢٦

(٣) بدائع الزهور ١٢٥/١ وانظر فوات الوفيات

٢٧١/١

(٤) انظر بدائع الزهور ١١٠/١ وكذلك ١١٨/١ ،

١٢٥/١

(٥) نهاية الأرب ٣٠١/٨

(٦) فوات الوفيات ٢٧١/١

(٧) صبيح الأعشى ٣٥٧/٧ ونهاية الأرب ١٠٧/٨

(٨) من عسى الليل : اشتدت ظلمته

الصابرين بغير حساب .. وبكتاب الله وبسنة نبيه صلى الله عليه وسلم عندنا حسن اقتداء نضرب به عن كل رثاء صفحا ، وما كنا مع الله - والمئة لله - نعطي لمن يؤنب ويؤبى أذنا .. ولنا بحمد الله ذرية درية^(١) ، وعقود والشكر لله كلها درية :

إذا سيّد منهم خلا قام سيّد قوّل لما قال الكرام فعول

ما منهم إلا من نظر سعدة ومن سعدة ينتظر ، ومن يحسن أن يكون المبتدا ، وأن تسدّ حاله بكفالتة وكفائته مسدّ الخبر ، (والشمس طالعة إن غيب القمر) لا سيما من الدين به إذ هو صلاحه أعرف ، ومن قيل لبناء ملك هذا عليه قد وهى قيل هذا خير منه من أعلى بناء سعد أشرف ... والرغبة إلى الله تعالى في أن يجعل تلك المصيبة للرزايا خاتمة ، وكما لم يجعلها للظهور قاصمة ، فلا يجعلها لعرا الشكر فاصمة ، وأن يجعلها بعد حمل هذا الهم وفصالة على عليه فاطمة ، وأن يحبب إلينا كل ما يلهى عن الأموال والأولاد من غزو وجهاد ، وأن لا تقصف أرواحنا إلا في فؤد أو في فؤاد ، ولا تجز غير شعور ملوك التتار تتوج بهارءوس الرماح ويصعد بها على قم الصعّاد^(٢) .. ولا شغل الله لب المولى بفادحة ولا خاطره بساحة من الحزن ولا بارحة ، ولا أسمع به غير المسرات من هواتف الإيهاج صادحة .

وأكبر الظن أنه قد اتضحت للقارىء طريقة محي الدين ، وهى طريقة تقوم على التصنع وهو تصنع ينتهى به إلى أن يكثر من الجناس المعكوس ، وهو لا يكتفى بهذا الجناس وما فيه من مشقة ، بل يراه يذهب مذهبا بعيدا في استخدام التورية ، وقد كان يستهدف لها في جميع كتاباته إذ كانت أهم لون شغف به الكتاب في عصره ، وكانوا يدلون بها على مهارة الكاتب وبراعته ، وقد ورى محي الدين في هذه القطعة مرتين مرة في قوله : "ومن قيل لبناء ملك هذا عليه قد وهى قيل هذا خير منه من أعلى بناء سعد أشرف" ، فإن كلمة أشرف هنا لا يريد بها معنى الصفة ، وإنما يريد بها الإشارة إلى ولى العهد الجديد لقلاوون بعد وفاة على الملقب بعلاء الدين وهو الملك الأشرف خليل ، ونستمر فنجد يورى مرة أخرى في قوله : "وأن يجعلها بعد حمل هذا الهم وفصالة على عليه فاطمة" فقد جاء بفاطمة مع على وهو يريد هنا الصفة . وواضح أنه ذكر هنا الفصل حين ذكر الحمل كما ذكر فاطمة حين ذكر عليا ، وهو ما يسمى عند أصحاب البديع بمراعاة النظير . وليس هذا كل ما فى القطعة من تصنع ، ففيها اقتباس واسع من آى القرآن الحكيم ، وفيها أيضا تضمين للشعر ، تارة يضمن بيتا ، وتارة يضمن شطرا فى مثل قوله : (والشمس طالعة إن غيب القمر) ، وأيضا فى القطعة تصنع لذكر المبتدا والخبر . رأيت كيف تؤلف الرسائل عند أشهر كتاب العصر المملوكى ؟ إنها تؤلف من ألوان البديع واصطلاحات العلوم وتضمين الأبيات والأشعار والاقتباس من آى الذكر الحكيم ، وقد أصبحت هذه الأشياء تلصق إصافا وتلفق تليفقا ، فليس هناك كاتب ممتاز لهذا العصر إلا وهو يسعى إلى جاب هذه الفنون فى نثره يقتصرها

(٢) الصعّاد : جمع صعدة وهى القناة التى تنبت مستوية فلا تحتاج إلى تثقيب .

(١) درية : نسبة إلى الدر وهو اللين ، يريد أنه أشبه أباه وأمه فى الأخلاق والصفات .

اقتساراً وقد يعتسفها اعتسافاً ، وانظر كيف يجتلب محي الدين التوروية اجتلاباً في أثناء عهد المنصور قلاوون لابنه الملك الأشرف خليل ، إذ يقول (١) :

”كم جلا بيهي جبينه من بهيم ، وكم غدا الملك بحسن رؤائه وعين آرائه يهيم ، وكم أبرأ موره العذب هيم عطاش ولا ينكر الخليل إذا قيل عنه أبراهيم“ .

فقد وري في أبراهيم ، وأهل لتوربته بذكر الخليل وهو لا يريد أبراهيم حقاً إنما يريد أنه ”أبراهيم“ فسَهِّلَ الهمزة لتتم له التوروية . وإن من يرجع إلى رسائله المنشورة في صبح الأعشى يجد كثيراً من تورياته فمن ذلك قوله في كتاب يصف به فتوح قلاوون في الشام (٢) :

”كم شككت منه حماة تُنْجِي بنكرها عن قلة الإنصاف ، وكم خافته معرفة وما من معرفة خاف ، مازالت أيدي الممالك تمتد إلى الله بالدعاء عليه تشكو من جور جواره تلك الحصون والصياصي ، وتبكي بمدمع نهرها من تأثير آثاره مع عصيانها وناهيك بمدمع العاصي“ .

فقد ورسي في كلمة معرفة كما ورسي في كلمة العاصي إذ يريد بها النهر المعروف في الشام لا الصفة ، ومثل ذلك قوله في كتاب لأحد ملوك الفرنج : ”وكيف فارقنا بلادك وما بقيت فيها ماشية إلا وهي لدينا ماشية ، ولا جارية إلا وهي في ملكنا جارية“ (٣) ، فقد ورسي توروية واضحة في ماشية وجارية . ومن ذلك أنه استهدف للقب قلاوون وهو المنصور ولقب الخليفة العباسي في عهده وهو الحاكم فقال في كتاب له : ”وكيف لا والمنصور هو الحاكم“ (٤) ، ومن ذلك قوله في نسخة توقيع برئاسة اليهود (٥) :

”وليتق الله فيما يذره ويأتيه ، ويحسن في اجتلاب القلوب واختلابها تأتيه ، وإياه والتية ، حتى لا يقال كأنه بعد لم يخرج من التيه . . . وجماعة القرائين ، فانصب لأمرهم من لم يتو له حين يتو له . . . والجزية فهي للمائسكم وأولادكم عطية ، وعلى دفاعها لا دافعها وصمه . . . ومن قصد منها خلاصه ، فقل له في الملاء ماذا خلاصه“ .

وواضح أنه ورسي في التيه الثانية فلم يرد بها الصفة وإنما أشار بها إلى التيه الذي ضل فيه بنو إسرائيل قديماً مع موسى ، واستمر فورسي في توله الثانية كما ورسي في كلمة خلاصه الثانية وهي مركبة من ”خلا“ وكلمة ”صه“ بمعنى استكت . وهذا كله كان يعتبر منتهى ما وصل إليه الفن في عصر محي الدين من مهارة وبراعة ، وهي براعة لفظية على نحو ما نرى في هذه الأمثلة . وإذا تركت هذه التوروية لم تجد إلا صوراً متكلفة وجناساً معكوساً ولن تجد وراء ذلك إلا تكلفاً لمراعاة النظرير وتضميناً للشعر وآي الذكر الحكيم ، وتسأل بعد ذلك عن جديد فلا تجد إلا التصنع لمصطلحات العلوم وخاصة علم النحو كقوله في رسالة لوزير بتقليد الوزارة أثناء كلامه عما نيط به ”وإليه أمر قوانينها ودواوينها وكتسابها وحسابها ، وإليه التولية والصرف ، وإلى تقدمه البذل والنعت والتوكيد والعطف“ (٦) ، ويقول في مطلع إحدى رسائله :

(٤) نفس المصدر ١٠/١١٧

(٥) نفس المصدر ١١/٣٨٧

(٦) نفس المصدر ١١/٢٧٣

(١) صبح الأعشى ١٠/١٦٨

(٢) نفس المصدر ٧/٣٥٥

(٣) نفس المصدر ٨/٣٠٠

”نحمده على نعمه التي جمعت إلى الزهر الثمر ، وداركت بالبحر وباركت في النهر ، وأجلت المبتدأ وأحسنمت الخبر“ (١) . وهناك رسالة ذكرها له القلقشندي وقد بناها كلها على التصنع لاصطلاحات النحو ، وهو يستعملها على هذا النمط (٢) :

”حرس الله نعمة مولاي ! ولا زال كَلِم السعد من اسمه وفعله وحرف قلعه يألف ، ومُنَادَى جوده لا يُرَخِّمُ وأحمد عيشه لا ينصرف . . ولا عَدِمَت نِجاة الجود من نواله كل موزون ومعدود ، ومن فضله وظله كل مقصور وممدود ، ولا خَاطِبَت الأيام مُلْتَمِسَه إلا بلام التوكيد ولا حُدُودُه إلا بلام الجحود . هذه المفاوضة إليه - أعزّه الله - تفهمه أنا بلغنا أن فلاناً أضمر سيدنا له فعلا غدا به منتصباً له كاكيد ، ومعتلاً وليس موصولاً كالذي بضلة وعائد ، وما ذاك إلا لأن معرفتها داخلها التشكير ، وقَدَّرَ لها من الاحتمالات أسوأ التقدير ، ونعوت صحبته تكررت فجاز قطعها بسبب ذلك التكرير . . . وكان الظن أن الأشغال التي جمعت له لا تكون جمع تكسير بل جمع سلامة ، وآية لا تكلف تعليمًا على وصول ، لأنه في الديوان كالحرف لا يخبر به ولا عنه ، والحرف ليست له علامة ، وحاش لله أن يُصْبِحَ مُعَرَّبَ إحسانه مبنياً“ .

وتعنى الرسالة على هذا النمط من التصنع لمصطلحات النحو وكأن الكاتب يريد أن يسلك كل ما يعرفه من هذه المصطلحات في كتابه ، ونعجب نحن الآن من هذا التصنع الثقيل ، ولكنه كان بدعة العصور الوسطى ، وإنه ليطوى في داخله مدى ما أصاب الكتاتنة من جمود وتبلور في هذه العصور فإذا الكتاب لا يعنون بأساليبهم إلا هذه العناية التي تجعلهم يسلكون اصطلاحات العلوم في كتاباتهم ، فإن تركوا ذلك فإلى الاقتباس من آى الذكر الحكم وتضمين الأشعار والأمثال ، وهم دائماً يوشون كلامهم بفنون البديع وخاصة فن التورية . ومن العبث أن نبحت بعد ذلك عن شيء طريف يمكن أن نضيفه إلى عصر المماليك ، فقد كان رجاله مقلدين تقليداً شديداً لفن القاضى الفاضل وما سبق أن رأينا عنده من تصنع وتعقيد ، ولم يستطيعوا أن يتحدثوا من جديد ، سوى أن يغرقوا إلى آذانهم في هذه الأشكال البديعية والعلمية . ومن الحق أن نلاحظ أن البديع لم يعد يؤدي عندهم معنى التحسين في صورة طبيعية ، فقد خرجوا به عن طاقته التي كنا نألفها وأصبح عندهم تلفيقاً وتلزيقاً ، فالكاتب يتصيد في رسالته تورية أو جناساً معكوساً أو اصطلاحاً علمياً ليدل على مهارته ، ومما لا ريب فيه أن ذلك كان يفتن الأدباء حينئذ ، وهى فتنة جعلت النثر العربى عملاً لفظياً يعنى فيه بالبرقشة والتنميق ، لا بالمعاني ولا ما يتصل بالمعاني من فكر دقيق ، وهذا كل ما عند القوم تصنع وتلفيق وتلزيق . وما نصل إلى أواخر هذا العصر حتى نحس بأن الأساليب في النثر قد تجمدت وتبلورت ، أو هى تريد أن تتجمد وتبلور إلا أن تصيبها رجفة شديدة تغير أوضاعها ، ولكن مصر لم يتح لها شيء من ذلك ، إنما أتيح لها ظلام مطبق ، فقد فتحها العثمانيون واستقروا فيها بعد أن قوضوا الحكم المملوكى وأدالوا منه ، فاستولى على الكتابة الفنية جمود شديد ، وأصبحنا لا نكاد نجد كاتباً مُهِمّاً يمكن أن نقرنه حتى إلى كتاب المماليك .

العصر العثماني والعقود والمجود

كان من سوء حظ مصر أن اشتبك المماليك في حروب مع الدولة العثمانية وانتهى الأمر بدخول سليم الأول مصر فاتحاً عام ٩٢٣ هـ (١٥١٧ م). ومنذ ذلك الوقت أصبحت مصر جزءاً من الإمبراطورية العثمانية فلم يعد لها نفوذ في سوريا وبلاد العرب ، بل أصبحت ولاية من ولايات الإمبراطورية العثمانية ، واستمر شأنها كذلك حتى غزاها نابليون عام ١٧٩٨ م. وما من ريب في أن هذا الطور من حياة مصر يعتبر أسوأ الأطوار التي مرت بها ، فقد عمها ظلام كئيب وانتشر فيها جو خانق ، إذ أصبحت ولاية عثمانية بسيطة ، بعد أن كانت دولة كبيرة . ومن شأن مصر أنها لا تستطيع أن تتنفس وتردهر فيها الحضارة إلا إذا كانت أمة مستقلة ذات شأن في التاريخ والسياسة ، أما إذا أصبحت مغلوقة على أمرها فإن أداة العقل والفن فيها تتعطل ، وماذا تنتظر من شعب يفقد السيادة على جيرانه بل على نفسه ؟ لا شك أنه يكتئب ، وينكمش منزوياً في جدر وطنه باكياً نفسه وتاريخه ، ولعل ذلك ما جعل المصريين يرثون المماليك رثاءً حاراً^(١) ، بل لقد رثوا وطنهم رثاءً مُراً^(٢) ، وحق لهم ، فقد بطش بهم العثمانيون وأخرجوهم من عزٍّ إلى ذل ، لا من حيث السياسة فقط ، بل ومن حيث العلم والفن ، إذ أخذ سليم الأول معه كثيراً من العلماء والأدباء والمهندسين وأصحاب الحرف وأدوات الترف^(٣) ، ولماذا يبقى هؤلاء في مصر ؟ لقد انتهى عصر المماليك ولم تعد هناك حاجة لفن ولا لصناعة ، فليذهب أربابهما إلى القسطنطينية ، وليذهب معهم العلماء ورجال الفكر ، ولتذهب الكتب والمجلدات التي تعز بها مصر أيضاً حتى تفقد مصر كل ما لها من سيادة عقلية وفنية بجانب ما فقدته من سيادتها السياسية .

لم تعد مصر بلداً عظيماً ، كما كان شأنها في عصر المماليك إذ كانت بها الخلافة ، وكانت لها السيادة على جيرانها ، وكان لها في داخلها نشاط عقلي وفني واسع . أما في هذا العصر فقد أصبحت ولاية عثمانية يقيم فيها وال تركي ، وهذا الوالي له ديوان ، ولكن اللغة الرسمية في هذا الديوان هي التركية التي يتخاطبون بها مع الباب العالي . ومعنى ذلك أن الدواوين التي كانت تخرج كبار الكتاب في العصور السابقة قد أغلقت أبوابها ، فلم يعد هناك مجال لأن يظهر مثل ابن الشخباء أو القاضي الفاضل أو محي الدين ابن عبد الظاهر .

واقراً في الآثار الكتابية أثناء العصر العثماني فستجد هذه الآثار أضعف وأقل من أن تقرر إلى أي عصر من العصور السابقة ، وبون بعيد جداً بين كتاب مثل بدائع الزهور في التاريخ وكتاب آخر مماثل له في عصر المماليك ، فأنت لا تجد عند المقرئ ولا ابن تغري بردي ركاكة ولا أخطاء نحوية ولا أخرى لغوية كما لا تجد ألفاظاً تركية ، أما عند ابن إياس فإنك تجد ضعف التأليف عامة ، فالأسلوب

(١) بدائع الزهور لابن إياس ١١١/٣

(٣) نفس المصدر ١٤٧/٣

(٢) نفس المصدر ١٢٨/٣

واه ، والأخطاء النحوية كثيرة ، والألفاظ التركيبية منتشرة . وإذا تركت هذا الجانب من الكتابة التاريخية إلى الكتابة الفنية وجدتها تلفيقاً خالصاً من أساليب السابقين ، وهو تلفيق ليس فيه جديد إلا التصنع الشديد لألوان البديع ومصطلحات العلوم . وقد كانت هذه الأشياء توجد في عصر المهاليك فتقبل ، لأن الأسلوب كان جزلاً رصيناً فيستطيع القيام بها ، أما في هذا العصر فلا أسلوب وادٍ ضعيف لا يكاد يقوم ، ولعل ذلك ما جعل الشهاب الخفاجي يقول في مقدمة كتابه ریحانة الألباء : ” إن الأدب في هذه الأعصار ، قد هبت على رياضه ریح ذات إعصار ، حتى أخلقت عری الحامد ، واسترخى في جریه عنان القصائد ، وتقلصت أذیال الظلال ، وخطب البلاء على منابر الأطلال ، وعفا رسم الكرام ، فعليه منی السلام “^(١) ، وامنض في ریحانة الألباء فستجد صاحبها يتصنع لمصطلحات النحو كما يتصنع لألوان البديع ، وما زال في أساليب غثة حتى نوفي على آخر الكتاب ، فإذا صاحبه يؤلف مقامات كلها مأخوذة من مقامات الحريري بألفاظها ومعانيها وأساليبها ، ونحن لا نتلومه كما تلوم هو سرى الدين بن الصائغ ” مكاتبات معسولة الألفاظ مدنسة المعاني جرت بينه وبين ابن نجيم وأكثرها من رسالة ابن زيدون ” منحولة المباني “^(٢) ، فإن هذه كانت طاقة العصر ، إذ لم يعد هناك مجال للتجديد والابتكار ، فالقوم يعيشون على التقليد واجترار أعمال السابقين ، فإن هم تركوا هذا الاجترار والتقليد لم نكد نجد لهم شيئاً قيمياً يمكن أن نمنى به ، فقد همدت الكتابة الفنية بمصر جموداً ، بل قل لقد تحجرت تحجراً ، إذ أجذبت الحياة الفنية ، وأصبحت مواتاً خالصاً أو ما يشبه الموات ، ولم يعد من الممكن أن تعود لها النضرة أو تدب فيها الحركة ، إلا إذا تضافرت جهود هائلة حتى تخرج من عالمها الكئيب المظلم إلى عالم جديد مشرق ، فيه نور ، وفيه حياة ، وفيه بعث وأمل وابتسام .

خاتمة

الصورة العامة للكتاب

رأينا النثر العربي في العصر الجاهلي محدود الموضوعات ، فهو لا يتجاوز الخطابة وسجع السكهان ، وقد وفّر له أصحابه حينئذ ضروباً من الجهد الفني اصطلاحنا على تسميتها باسم الصنعة . ولما خرجنا من الجاهلية إلى الإسلام وجدنا سجع السكهان يختفي أو يكاد ، بينما تتسع الخطابة تحت تأثير الحوادث الدينية والسياسية . وقد أخذ يظهر بجانب الخطابة نوع جديد لم يكن العرب يهدونه في العصر الجاهلي ، وهو الكتابة الفنية ، وتتبعنا نشأة هذا النوع ووضحنا كيف أن الحياة العربية نفسها وما أحدث الإسلام فيها من انقلاب هي التي هيأت لظهور هذا النوع وتطوره ، وبيننا كيف أن العناصر الأجنبية أخذت تؤثر فيه ، وما زال ينمو ويرقى ، حتى تمت له صورته النهائية في دواوين هشام بن عبد الملك ، تلك الصورة التي عبر عنها — فيما بعد — عبد الحميد الكاتب بأجل تعبير .

ولما انتقلنا إلى العصر العباسي وجدنا طائفة من الأدباء تعنى بالكتابة الطويلة ، أو بعبارة أخرى بالكتب ، وقد بدأت هذه العناية أولاً عن طريق الترجمة على نحو ما كان من ابن المقفع وترجمته لبعض الكتب الفارسية ، ثم أخذ الأدباء بعده يحدّثون ما يشبه هذه الكتب ، فظهرت الرسائل الطويلة عند سهل بن هرون والجاحظ . ولا حظنا أن هؤلاء الأدباء أصحاب الكتابات الطويلة كان شأنهم شأن كتاب الدواوين في العصر الأموي ، فهم يخضعون في نماذجهم لطاقة محدودة من الفن هي طاقة الصنعة والتكلف الخفيف .

ونحن لا نترك هذه الطائفة في العصر العباسي إلى كتاب الدواوين حتى نجدهم يعنون بحرفة الكتابة عناية بالغة ، وهي عناية كانت تقوم على الزخرف والتنميق ، حتى تتحول كتبهم السياسية إلى وشى وحلى خالصين . وما زالت هذه العناية تتكامل حتى كان مذهب التصنيع ، وهو مذهب كان يعتمد على السجع من جهة والبديع من جهة أخرى ، وأستاذ هذا المذهب — غير مدافع — هو ابن العميد ، فهو الذي وسع — لأول مرة — طاقة الزخرف في تعبير النثر وتجيده ، وقد خلفته جماعة أوفت بهذا المذهب إلى الغاية التي كانت تنتظره فإذا كتابتهم زركشة خالصة وما يطوى في هذه الزركشة من تطريز بالسجع وترصيع بالبديع .

ونستمر حتى أواخر القرن الرابع فإذا الحضارة العربية تتحول إلى فنون من التعقيد في جميع جوانبها ، ولم يشذ النثر عن هذه الحال ، فقد رأيناها يتعقد تعقداً أتاح لظهور مذهب جديد في النثر العربي ، وهو مذهب التصنع ، وهو مذهب كان يقوم على تصعيب طرق الأداء وتعقيدها ضروباً مختلفة من التعقيد ،

وقد حقق أبو العلاء لهذا المذهب كل ما يمكن من صور التصعيب ، وتبعه السكتاب من أمثال الحريري والحصكفي يحاولون - بكل ما في وسعهم من جهد - أن يضيفوا عقداً جديدة إلى عقد أبي العلاء ، كأنما التعقيد غاية في ذاته ! . واستمر هذا المذهب مسيطراً في المشرق فلم يخرج بعده مذهب جديد ، وإن الإنسان ليخيل إليه كأنما تعطلت الأداة العباسية التي كانت تخرج المذاهب ، فلم يعد هناك إلا الجمود والتحجر الشديد .

وهذه هي موجات الفن أو الصناعة في تاريخ نثرنا العربي ، وقد ذهبت أتبع هذه الموجات في أهم الأقاليم العربية وأقصد الأندلس ومصر فوجدتهما تعيشان على تقليد المشرق دون أن تحاول إحداها أن تحدث توجيهاً جديداً ، فقد كان التقليد يعم الأقاليم المختلفة ، وهو تقليد قام على محاكاة النماذج المشرقية في صور من الاضطراب والاختلاط ، إذ نرى السكتاب يجمعون في نماذجهم بين صور المذاهب المختلفة ، وقلمنا وجدنا من يعيش في مذهب واحد . وليس معنى ذلك أن مصر والأندلس لم تعبدا عن شخصيتهما في أدبيهما بل لقد عبرتا عنها من حين إلى حين ، ولكن في شكل شاحب ضئيل .

٢

النثر المصري الحديث

استطاعت مصر في العصر الحديث أن تنهض نهضة واسعة في النثر العربي ، وقد بدأت هذه النهضة في القرن التاسع عشر منذ اعتلى عرشها محمد علي ، فإنه أرسل البعوث إلى أوروبا ، ولما رجعت هذه البعوث أخذت تفكر في إدخال بعض ما تعرفت عليه من الآداب الأوربية ، فظهرت فكرة الترجمة ، وبدأت هذه الترجمة مقيدة على نحو ما نعرف عند رفاة الطهطاوي في ترجمته تليماك ، فإن من يرجع إلى هذه الترجمة يجدها مقيدة بالسجع المتكرر القوافي ، كما يجدها مقيدة بالبديع ، وهو أسلوب لا يختلف كثيراً عما ألفناه في العصر الأيوبي وما بعده من أساليب ، ولكننا لا نتقدم إلى عصر إسماعيل حتى نجد تحولاً واسعاً يحدث في النثر المصري وصياغته ، إذ ملّ الكتاب زى السجع والبديع ، وهو ملل يرجع - في الواقع - إلى أن الذين تعلموا في أوروبا ثم عادوا وأرادوا أن يعبروا في لغتهم عما تعلموه وجدوا هذه اللغة لا تستطيع أن تؤدي ما في نفوسهم وعقولهم من معان بسبب ما صارت إليه من التحجر في أساليب السجع والبديع . حينئذ فكرت هذه الجماعة أن تهجر هذا الزى القديم إلى زى أكثر ملاءمة لمعانيها وما تريد التعبير عنه ، وساعدها على ذلك أن مطبعة بولاق أخذت تخرج كتباً لأعلام العباسيين الأوّل من مثل كتاب كليله ودمنة ، وليس فيها سجع ولا بديع . وقد بالغ بعض هذه الجماعة فدعوا إلى نبذ اللغة العربية جملة ، وأن يستخدم المصريون مكانها اللغة العامية على نحو ما نعرف عند عثمان جلال . وسرعان ما اصطدمت هذه الجماعة المجددة التي تعلمت في أوروبا بجماعة محافظة لم تذهب إلى أوروبا بل اكتفت بما تعلمته في الأزهر ، وبما عرفته من صياغة السجع والبديع الشائعة ، فنفرت من آراء الجماعة الأولى

ودعوتها التي عدتها خروجاً على التقاليد وانتهى كالحرماتها المقدسة . وأثناء ذلك تفد على مصر جموع من سوريا ، إما فراراً من الحكم العثماني وما كان يفتوى فيه من ظلم ، وإما ابتغاءاً للذبح الأدي في مصر ، وكانت هذه الجموع تتأثر بالأدب الأوربية أوسع مما تتأثر مصر ، وقد ذهب فريق منها إلى أمريكا وأنشأوا صحفاً ومجلات هناك ، وهم جماعة أدباء المهجر الذين امتازوا بثورة واسعة على اللغة العربية وطقوسها . ورى من ذلك أن مصر كان بها في أواخر القرن التاسع عشر أربع طوائف ، وهي طائفة الأزهريين المحافظين ، ثم طائفة المجددين المعتدلين الذين يريدون أن يعبروا بالعربية دون استخدام سجع وبديع ، وطائفة المفرطين في التجديد الذين يدعون إلى استخدام اللغة العامية ، ثم طائفة السوريين وكانت في صف الطوائف المجددة ، وما تزال المعارك تشتد بين الطائفة الأولى والطوائف الأخرى حتى تنقصر طائفة المجددين المعتدلين ، فيعبد المصريون في كتاباتهم إلى التعبير بعبارة عربية صحيحة لا تعتمد على زينة من سجع وبديع ، وإنما تعتمد على المعاني ودقتها على نحو ما نرى في ترجمات فتحى زغلول وكتب قاسم أمين . وهكذا أتيج لمصر أن تخرج من هذه المعارك التي قامت فيها أثناء القرن التاسع عشر حول صياغة النثر بظفر محقق ، إذ اصطلحت على اللغة العربية الصحيحة الحرة الحالية من قيود السجع والبديع واتخذتها أداة للسانها في كتاباتها . أما العامية فسرعان ما طردت من بيئة الأدب والأدباء إلى بيئة الفكاهة ، فظلت تعيش فيها حتى عصرنا الحاضر ، وأما كتابة السجع والبديع فقد انحازت عن الكتابات الأدبية وإن ظلت تظهر — من آن إلى آخر — على نحو ما نعرف في حديث عيسى بن هشام ، ولكن الناس ينصرفون عنها تدريجاً حتى لم يكن أن يقال : إنه لا يوجد في عصرنا الحاضر من يتشبع لهذه الصياغة أو يعنى بها عناية لها قيمة في أعماله وآثاره ، وربما كانت الصحف من أهم الأسباب التي أعدت لموت البديع والسجع ، فإن كتاب الصحف مضطرون اضطراراً إلى أن يخاطبوا أوسع مجموعة ، وهذا لا يستقيم لهم مع اللغة المقيدة لأن الذى يفهمها قليلون ، من أجل ذلك عمد أدباء الصحف إلى هجر هذه اللغة المغمقة واعتبروها لغة بالية ، بل قل لغة ميتة ، لا تصلح لحديث ولا لكتابة ، إذا أريد بالكتابة أن يفهمها الناس . ونحن لا نبعد إذا قلنا إن هذه الجماعة من أدبائنا المحدثين هي التي قضت نهائياً على السجع وأزيائه من بديع وغير بديع ، فتسحت أبدعها ثم هذا التحول نهائياً ، وأصبح الناس لا يكادون يلتفتون إلى من يفرع إلى أساليب البديع والترصيع ، إذ يعتبرونه منفصلاً عنهم وقلما فكروا فيه أو شعروا به

وإن من يتابع نهضة النثر المصرى بعد القرن التاسع عشر يلاحظ أن الصراع بين المحافظين والمجددين يستمر ، ولكن دائماً ترجح كفة المجددين ، وقد أتاحت لهم الثورة المصرية التي قامت عام ١٩١٩م أن

ينتصروا انتصاراً مؤزراً على إخوانهم من المحافظين ، فقد ثار الناس على قديمهم في السياسة وثار الأدباء على قديمهم في الأدب ، وأصبحت لا تجد صوتاً يرتفع بالنصرة لفكرة السجع فضلاً عن فكرة البديع . وقد أعدت هذه الحال نهضة واسعة في النثر المصري الحديث ، فإن من يرجع إلى مكتبتنا الحاضرة يُشرف على اتساع ما احتوته من ترجمات عن الآداب الأوربية ، وكذلك ما احتوته من أعمال أدبية صنعتها طائفة من كتابنا وأدبائنا على غرار ما يصنع الأوربيون أعمالهم الأدبية وآثارهم الفنية . ومعنى ذلك أن مصر الآن تعيش في عصر يعتمد على النقل الواسع من أوروبا كما يعتمد على إحداث نماذج أدبية ممتازة في عالم المقالات والقصص . وقد أخذ الأوربيون أنفسهم يتصلون بما يصدره أدباء مصر من قصص فترجموه إلى لغاتهم المختلفة ، وبذلك كادت الدورة بين مصر وأوروبا أن تتم ، فمصر تأخذ الآن وتعطي .

وهذا المركز الممتاز للنثر المصري الحديث جعل مصر تتزعم البلاد العربية في الحركات الأدبية ، فهي الآن تقوم منها مقام الدفة بل والمجداف في السفينة ، فهي التي توجه ، وهي التي تثير وتدفع ، ولا يقتصر الأمر على النثر الأدبي الخالص من القصص وما يتصل بها ، بل إنه يتجاوز ذلك إلى البحوث الأدبية وما تخرجه مصر في النقد الأدبي ، بل حتى ما تخرجه من مجلات وصحف ، فصُحُفها وآثارها تُقرأ في الشام والعراق وغيرها من البلدان العربية . وقد كان يحسن — بجانب ذلك — أن تهتم مصر بما تنتجه هذه البلدان ، ولكن هذا الاهتمام الآن قاصر ، فأنت لا تكاد تجد شيئاً عندنا لمجموعة أدباء العراق والشام ، وهم كثيرون ، وبينهم الممتازون جداً الذين يحسن أن تُقرأ آثارهم ، ومع ذلك فقلنا تجد من يعنى بهم بيننا ، وكأنما شغل المصريين استيراد النماذج الأوربية وألهام ذلك عن الاهتمام بنماذج إخوانهم في البلدان العربية ! !

ومهما يكن فإن مصر تنبعث فيها الآن نهضة أدبية واسعة ، وإنها لأوسع من أن نعرض لها في هذه الخاتمة القصيرة بشيء من الاستيعاب والتفصيل . على أنه ينبغي أن نلاحظ أن هذه النهضة يطبعها طابع من السرعة في الإنتاج الأدبي ، وخاصة عند كتاب الصحف المحترفين ، وقد أثرت — إلى حد ما — هذه السرعة على الصياغة الفنية للنثر المصري ، إذ باعدت بين صناعته وبين ما كنا نألفه قديماً من التعبير الشديد والتجويد . وحقاً إن كتاب مصر وقُفُوا في إبعاد السجع والبديع عن دوائر النثر ، ولكن بعضاً منهم تطرفوا في عدم العناية بأساليبهم وتنقيح عباراتهم ، ولذلك كنت تعثر في آثار هذه الطائفة على أساليب لم تصقل ولم تجوّد ، وأيضاً قد تعثر على أساليب كثيرة ترجمت ترجمة من اللغات الأوربية . ومن الحق أن هذه السرعة ترجع — في أغلب جوانبها — إلى العامل التجاري ، فالأديب يخرج الأثر الأدبي ، ثم يرى أنه لو تأنى ما استطاع أن يظفر بربح آخر إلا بعد مدد طويلة ، فهو يعدل عن التأني والتأمل ويتعجل في إصدار آثاره ، غير مهتم بالتجويد الواسع . وقد يكون من دوافع ذلك أن الجمهور القارئ لا يعرف التجويد الفني منه إلا الأقلون عدداً ، فيعتمد بعض الكتّاب على ذلك ويخرجون آثارهم من قصص وغير قصص من غير تمثيل وافتنان في التعبير . وبون بعيد جداً بين الطبقة التي كان يُخرج لها أدباء العرب في العصور السابقة أعمالهم وبين الطبقة الحاضرة التي تُخرج لها الآن تلك النماذج ، فالطبقة الأولى

كانت محدودة بالملك وحاشيته وما حوله من أدباء ممتازين وعلماء وفلاسفة ، من أجل ذلك كان الكتّاب يُجوّد آثاره منتهى ما يمكن من تجويد . أما في هذا العصر فالطبقة التي يوجه لها الكتّاب أعمالهم طبقة واسعة من الجمهور ، وأكثر هذه الطبقة حظاً من الثقافة العامة — فضلاً عن الثقافة الأدبية — ضئيل ومحدود ، ولذلك كان يقبل كل ما يقدم له . وترى طائفة من الكتّاب في الجمهور هذه الخاصة ولا تترث ، بل تعجل ، وتدفعها هذه العجلة إلى إهمال أساليبها إهمالاً من شأنه أن يسقط في أثنائه كثير من العيوب التي ينبغي أن لا تعتبر الأثر الأدبي الممتاز . وإنا لنأمل أن تكون هذه الدراسة للنثر العربي ومذاهبه في مختلف عصوره وأقاليمه فاتحة لعناية كتّابنا بأعمال أسلافهم وراث آبائهم ، وأن يدفعهم ذلك إلى الصقل والتحجير حتى يحققوا لأنوارهم ما يريدون لها من البقاء والخلود .

DATE DUE

JAFET LIB.
18 MAY 1993

11 *
79
379

IB
102 *
3

ضيف، شوقي
الفن ومذاهبه في النثر العربي
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01030244

