AFET LIB.

JAFET LIB.
4 JUN 1993

808.4
B93nA
c.1

عبد الحكيم بلبع

دار العلوم — جامعة القاهرة

النثر الفني
وأثر الجاحظ فيه

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

تصـــدير

بقلم الأستاذ عمر الدسوقى

هذا بحث جديد عن الجاحظ ، يضاف إلى تلك الأبحاث العديدة التى ظهرت من قبل عن تلك الشخصية الفذة فى عالم الأدب والثقافة لدى العرب والمسلمين . ولا أعتقد أن هـذا آخر بحث سيكتب عن الجاحظ ، فلا تزال ثمة جوانب من شخصيته فى حاجة إلى من يجليها ، ويعرضها عرضاً حديثاً شائقاً .

بيد أن ميزة البحث الذى أقدمه إلى قراء العربية اليوم ، تتمثل فى الطريقة التى سلكها ، وفى الغاية التى يهدف إليها .

أما الطريقة فذات طابع علمى سليم ، تنهج الاستقراء والتقصى ، والموازنة والنقد ، والوقوف على المراجع والمصادر ، وحسن الاستنباط فى حيدة تامة بعيدة عن الهوى والغرض ، مع عناية بالعبارة والعرض .

وأما الغاية فهى الوصول إلى الحقيقة أيّاً كانت تلك الحقيقة ، من غير أن تجعل من صاحب الشخصية التى تدرسها بطلاً تضفى عليه باستحقاق ومن غير استحقاق محاسن ومزايا تطمس معالم الحقيقة العلمية .

ولا ريب أن الأدب العربى لا يزال فى حاجة إلى أن نتناوله بتلك الروح العلمية ونعرضه عرضاً جديداً ، وقد ظهرت حتى اليوم أبحاث اتسمت بهـذه السمة ونجحت نجاحاً قوياً فيما استهدفته ، ووصلت بنا إلى حقائق علمية وأدبية كشفت عن كثير من أسرار الماضى ، وساعدتنا على فهم بعض النصوص الأدبية . وإنّا لفى حاجة إلى المزيد من تلك الأبحاث ذات الطابع العلمى السليم .

وقد كان لطلبة الدراسات العليا بالجامعة يد لا تنكر فى تنمية هذه الأبحاث ووفق كثير منهم فى إخراج أبحاث قيمة أضافت جديداً إلى تراثنا العلمى والأدبى .

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

لهذا كله أقدم إلى القارىء العربى الكريم هذا البحث الطريف عن الجاحظ ومكانته فى تاريخ النثر الفنى ، وأثره المباشر وغير المباشر فى تطور هذا النثر الفنى لدى العرب ، وأنا واثق أنه سيجد من محبى الأدب والأبحاث المرتكزة على الحقائق ، قبولاً ورضىً . ولا يسعنى إلاّ أن أهنىء صاحبه السيد (عبد الحكيم بلبع) بالجهود التى بذلها فى إخراج هذا البحث ، وإنى لأعده خطوة أولى فى طريق علمى طويل ، حافل بالمشقات والإجهاد والثمرات الطيبة ، وفقه الله لخدمة اللغة العربية وآدابها .

عمر الدسوقى

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

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

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

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

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

ولست أزعم أن هذه هى المحاولة الأولى لدراسة النثر الفنى قبل الجاحظ أو لدراسة النثر الفنى عند الجاحظ ، وإنما الذى أزعمه أنها أول محاولة لتحديد آثار الجاحظ فى النثر الفنى ، وإبراز شخصيته كنقطة تحول مباشرة فى تطوره . ومن ثم فإن دراستنا لهذا الموضوع على هذا النحو ، لم تكن تكريرا لتلك الدراسات التى تهدف فقط إلى مجرد دراسة الخصائص العامة للنثر فى كل مرحلة من مراحله أو فى أية مرحلة منها ، أو إلى مجرد دراسة النثر الفنى عند الجاحظ دون قصد مباشر أو غير مباشر إلى بيان آثاره ، وإبراز مكانته فى تطور النثر الفنى .

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

ولما كان هدفنا الأساسى من هذه الدراسة — كما قلنا — هو تحديد آثار الجاحظ فى النثر ، كان لابد لنا من معرفة أحوال النثر قبل الجاحظ ، وتعيين خصائصه وصوره ومناهجه العامه ، حتى نستطيع بالنتائج التى ننتهى إليها أن نحدد فى طمأنينة علمية آثار الجاحظ فى النثر ، والدور الذى لعبه فى تطوره ، ومن ثم كان المنهج الطبيعى لدراسة هذا الموضوع أن جعلناه فى بابين رئيسيين :

أما الباب الأول :

فقد خصصناه لدراسة النثر الفنى منذ نشأته فى اللغة العربية حتى ظهور الجاحظ وقد مهدنا له بدراسة موجزة لتحديد نشأة النثر الفنى فى اللغة العربية ، ومناقشة الآراء المختلفة فى ذلك . وقد قسمنا هذا الباب إلى أربعة فصول ، تناولنا فى الفصل الأول منها دراسة النثر فى العصر الجاهلى ، وفى الفصل الثانى دراسة النثر فى عصر النبوة والخلفاء الراشدين ، وفى الفصل الثالث دراسة النثر فى العصر الأموى وفى الفصل الرابع دراسة النثر منذ قيام الدولة العباسية إلى بزوغ نجم الجاحظ وهى الفترة المعروفة فى التاريخ العام باسم العصر العباسى الأول .

وقد درج بعض النقاد والباحثين على إدماج عصر النبوة والعصر الأموى فى فترة

واحدة وتسميتها باسم عصر صدر الإسلام ، أو العصر الإسلامى ، ولكننا آثرنا ذلك التقسيم الذى نفصله الآن ، لأنه إذا كان الغرض هو أن ندرس النثر الفنى من حيث خصائصه وأطواره ، فإنه لايجوز هذا الإدماج ، لأن النثر فى عصر النبوة يختلف عنه فى عصر بنى أمية تبعا لاختلاف البيئة العربية والمؤثرات العامة فى النثر الفنى فيما بين هذين العصرين ، واختلاف البيئة يفضى بطبيعة الحال إلى اختلاف الكيان الأدبى ، ومن ثم كان لابد من الفصل بين هذين العصرين من حيث دراستنا لخصائص النثر الفنى فى كل منهما . وقد ذيلنا هذا الباب بدراسة موجزة قصدنا فيها إلى تعيين الخصائص العامة للنثر حين تسلمه الجاحظ .

أما الباب الثانى :

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

ذلك هو الموضوع ، وهذا هو منهجنا فى دراسته ، والله تعالى نسأل أن يوفقنا إلى بلوغ الغاية التى استهدفناها من ورائه ، فالله هو الموفق وهو المستعان ؟

عبد الحكيم بلبع

الإسكندرية فى { ٢٩ شعبان سنة ١٣٧٣ هـ
{ ٢ مايو سنة ١٩٥٤ م

أشرف على إعداد هذا البحث الأستاذ عمر الدسوقى أستاذ الأدب العربى بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة ، وقد نوقش هـذا البحث فى مساء ١٠ فبراير سنة ١٩٥٥ فى جلسة علنية بكلية دار العلوم فحصل به صاحبه على درجة « الماچستير » بتقدير « ممتاز » .

تمهيـــــد

تعريف موجز بالنثر الفنى

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

١ — نثر عادى :

وهو الذى يستخدمه عامة الناس فى لغة تخاطبهم العادية دون أن يحلفوا به ، أو يقصدوا فيه إلى شىء من الروية أو التفكير أو الزخرف وإنما يرسلونه مباشرة لمجرد التعبير عن حاجاتهم المختلفة وهـــذا النوع من النثر لا يعنينا أن نتعرض له فى بحثنا هذا .

٢ — نثر علمى :

وهو الذى تصاغ به الحقائق العلمية لمجرد إبرازها والتعبير عنها دون عناية بالناحية الفنية ، وهذا النوع هو الآخر لا يدخل فى نطاق دراستنا[1] .

٣ — نثر فنى :

وهو الذى يرتفع به أصحابه عن لغة الحديث العادية ولغة العلم الجافة إلى لغة فيها فن ومهارة وروية ، ويوفرون له ضروبا من التنسيق والتنميق والزخرف ، فيختارون ألفاظه ، وينسقون جمله ، وينمقون معانيه . فيكون النثر الفنى بهذا المعنى: لونا جميلا من الإنشاء العالى للتعبير عن خلجات النفس ، وومضات العقل ، وخطرات

---

(١) راجع ما كتبه الأستاذ أحمد الشايب عن النثر العلمى والنثر الأدبى فى كتاب « الأسلوب » ص ٨٦ .

الشعور . وهو ما أطلق عليه فى دائرة المعارف البريطانية[1] اسم : الكتابة الراقية . « Highly Writing » وهذا النوع هو موضع عناية النقاد ودارسى اللغة والأدب فى كل زمان ومكان .

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

نشأة النثر الفنى :

وقد اختلف النقاد والباحثون[2] اختلافا طويلا حول أسبقية النثر والشعر ، وذهبوا فى ذلك مذاهب شتى لا داعى للإطالة بذكرها فى هذا المقام . والذى يعنينا هو أنهم قد اتفقوا على أن النثر الذى يحتاج إلى روية وتفكير وإعداد خاص لم يظهر عند الأمم القديمة التى كان لها أدب إلا بعد ظهور الشعر ؛ لأن هذا النوع من النثر يحتاج إلى وجود جماعة إنسانية منظمة راقية تسودها أوضاع اجتماعية معقدة . ومن ثم فإن النثر الفنى قد نشأ فى مرحلة متأخرة عن الشعر ، ولعل مما يؤيد هذا ما جاء فى دائرة المعارف الفرنسية من أن اللغة التأليفية التى كانت سائدة فى بلاد الإغريق القديمة هى لغة الشعر ، ولم يعرف أن إنسانا كتب بالنثر قبل بوزانيس Pousanias سنة ٩٤٠ ق . م . حيث كتب بالنثر لأول مرة قصة كورنت

---

(1) Encyclopedia Britanica vol 18 p. 593.

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

Corintha ثم جاء من بعده فريسيد دى سيروس Pheresyde de Syoros سنة ٧٤٠ ق . م . حيث عمل أول انتاج فلسفى بالنثر[1] . والذى يعنينا أن نبحثه الآن ، هو تحديد الوقت الذى نشأ فيه هذا الفن فى اللغة العربية ، وهل هو العصر الجاهلى أو العصور الاسلامية ؟ .

نشأة النثر الفنى فى اللغة العربية :

يجد الباحث عنتا كبيرا ويصادف مشكلة ضخمة حينما يحاول تحديد الوقت الذى نشأ فيه النثر الفنى فى اللغة العربية . إذ أن الباحثين الذين تصدوا لدراسة الأدب الجاهلى قد اضطربوا اضطرابا ظاهراً فى تقدير الوجود الأدبى لعرب الجاهلية وبخاصة فيما يتعلق بالنثر ، ولم يستطيعوا على الرغم من جهودهم ودراساتهم أن يصلوا فى ذلك الموضوع إلى نتيجة ثابتة أو رأى موحد يمكن الاطمئنان إليه ، واتخاذه أساسا يقوم عليه بحث علمى سليم .

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

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

---

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

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

ولعلهم متفقون كذلك على أن السبب فى عدم الثقة بهذه النصوص هو أن وسائل التدوين التى تحفظ الآثار الأدبية لم تكن ميسرة فى ذلك العصر الجاهلى ؛ إذ أن العرب إذ ذاك لم يكونوا يعرفون الكتابة . وهم على فرض معرفتهم لها لم يستخدموها فى تدوين آثارهم الأدبية ، بل استخدموها فى أغراضهم السياسية والتجارية .

إذن فكل ما أثر عن العصر الجاهلى من نثر لا ينبغى الاطمئنان إليه ، وأغلب الظن أنه من عمل الرواة الذين دسوا على العرب كثيراً مما ينسب إليهم لأسباب كثيرة ، من أهمها : الشعوبية ، القصص ، التكثر فى الرواية ، والعصبية الدينية والمذهبية وما إليها ، ثم إذا كان النثر بطبيعته لا يساعد على حفظه وبقائه فى الذواكر ، لخلوه من روابط الوزن والقافية التى تساعد على الحفظ كالشعر مثلا ، وكانت الشقة بعيدة بين الجاهليين والعهد الذى دونت فيه الآثار التى تنسب إليهم ، ثم كانت هذه الأسباب الآنفة التى تدفع الرواة بطبيعتها على الدس والانتحال ، إذا كان هذا كله فإن تلك النصوص النثرية الجاهلية التى بين أيدينا يغلب على الظن أنها ليست لهم . ومن ثم فهى ليست وثائق نثرية ترجع إلى العصر الجاهلى حتى يمكننا أن نتخذها أساساً لبحث علمى ، أو وسيلة نستعين بها على تحديد الخصائص الأسلوبية والفنية للنثر فى ذلك العصر .

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

رأى الدكتور زكي مبارك[1] :

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

---

(١) لخصنا هذا الرأى من كتاب النثر الفنى للدكتور زكى مبارك ج ١ ص ٤٤ وما بعدها .

رأى الدكتور طه حسين[1] :

ونرى فريقا آخر — ويمثله الدكتور طه حسين — يؤكد أن النثر الفنى بمعنى أنه تعبير جميل رصين محكم يستدعى الروية والتفكير والإعداد ، لايتصور أن يكون موجوداً فى العصر الجاهلى ؛ إذ أن هذا اللون من النثر إنما يلائم نوعاً من الحياة لم يكن قد تهيأ للعرب إذا ذاك . فهذه الحياة الأولية الفطرية السهلة التى كان يحياها العرب قبل الإسلام لم تكن تسمح بقيام هذا اللون من الكتابة الفنية التى تستدعى بطبيعتها الروية ، والتفكير ، ووجود جماعة إنسانية منظمة تسودها أوضاع سياسية واجتماعية معقدة . وهذا النثر المنسوب إلى الجاهليين ليس إلا شيئاً منحولا مدسوسا عليهم . حيث إنه على هذا النحو الذى روى به لا يكاد يمثل الحياة الجاهلية تمثيلا كاملا . فهذه الخطب ، والوصايا ، والسجع ، والكلام الذى ينسب لقس بن ساعدة ، وأكثم بن صيفى ، وغيرهما يكفى أن ننظر إليه نظرة واحدة لنرده بأجمعه إلى العصور الإسلامية التى انتحلت فيها كل هذه الأشياء ؛ لنفس الأسباب التى انتحل الشعر من أجلها وأضيف إلى الجاهليين .

رأيه فى الخطابة[2] :

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

---

(١) لخصنا هذا الرأى من كتابى الأدب الجاهلى ص ٣٦٩ . ومن حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ص ٢٤ ومابعدها .

(٢) الأدب الجاهلى الدكتور طه حسين ص ٣٧٣ .

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

رأيه في الأمثال[٢] :

أما الأمثال فإن الدكتور طه حسين يعترف بأن بعضها يجب أن يكون جاهليا بلا شك ، ولكنه يعود فيرى أنه من العسير نسبة شىء ما على وجه اليقين إلى العصر الجاهلى . على أن الأمثال بطبيعتها من قبيل الأدب الشعبى المضطرب المتطور الذى لا يصلح أن يكون أساساً لدراسة النثر الفنى ، وتعيين صوره وأشكاله . ثم إنه إذا كانت حياه الناثرين الجاهليين مضطربة وغامضة ، حيث إن قس بن ساعدة تقدر حياته أحياناً بسبعة قرون ، وأحياناً بثلاثة قرون ، وأحياناً بقرنين ونصف ، وكذلك أكثم بن صيفى ومن إليهما — إذا كانت حياة هؤلاء مضطربة وغير واضحة ، فأجدر بالكلام الذى ينسب إليهم ألا يصح الاعتماد عليه .

رأيه في القرآن[٣] :

أما القران فهو فى نظر الدكتور طه حسين نمط آخر من أنماط القول ، فلا

---

(١) الأدب الجاهلى الدكتور طه حسين ص ٣٧٤ .
(٢) الأدب الجاهلى الدكتور طه حسين ص ٣٧٣ .
(٣) من حديث الشعر والنثر — الدكتور طه حسين — ص ٢٥ .

هو بالشعر ولا هو بالنثر ، وإنما هو قرآن ، وعلى هذا فلا يصح اعتباره على نحو ما أساساً لدراسة النثر الفنى فى العصر الجاهلى .

مناقشة هذه الآراء :

ها نحن أولاء بصدد اتجاهين متعارضين فى تقدير الوجود الأدبى لعرب الجاهلية فيما يتعلق بالنثر الفنى .

أما الاتجاه الأول فهو — كما رأينا — يقرر وجود النثر الفنى فى العصر الجاهلى ، ويمثل هذا الاتجاه « الدكتور زكى مبارك » وليس لدينا ما نأخذه على هذا الاتجاه سوى اكتفائه بالقرآن الكريم كدليل قاطع على وجود النثر الجاهلى ، وعدم إيمانه بجميع النصوص النثرية التى أثرت عن الجاهليين .

والاتجاه الثانى ، ينفى فى إصرار وجود نثر فنى فى العصر الجاهلى ، ويمثل هـــذا الاتجاه — كما عرفنا — « الدكتور طه حسين » ، ومن تأثر به من مؤرخى الأدب .

وإذا كان لنا أن نقول كلمة فى هذا الموضوع ، فهى أن الاستنتاج العقلى ، والحقائق التاريخية المختلفة الثابتة التى يمكن أن نستند إليها فى دراسة الأدب الجاهلى ، تؤكد لنا أنه قد كان للعرب فى الجاهلية نثر فنى بلغ إلى درجة ما من الرقى والجودة ، وأن هذا النثر قد عالج كثيرا من مظاهر حياتهم التى كانوا يحيونها .

فأما أن حياة الناثرين الجاهليين مضطربة وغامضة فيكفى للرد على هذا أن النبى صلى الله عليه وسلم هو الذى روى لقس خطبته قال الجاحظ فى هذا :

« ولأياد وتميم فى الخطب خصلة ليست لأحد من العرب ، لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم هو الذى روى كلام قس بن ساعده ، وموقفه على جملة بعكاظ ، وموعظته ، وهو الذى رواه لقريش والعرب ، وهو الذى عجب من حسنه ، وأظهر من تصويبه ، وهذا إسناد تعجز عنه الأمانى وتنقطع دونه الآمال[1] » .

وأما أن القرآن لا يصح أن يتخذ أساسا لدراسة النثر الجاهلى بحجة أنه ليس

---

(١) البيان والتبين ج ١ ص ٧٠ .

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

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

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

لأماكن الاجتماع كالمحفل والنادى ، والندوة ، والمأتم ، والمجلس ، والمرسم ، والمدرس ، والمصطبة ، وعشرة منها للتعبير عن فرق الجند كالجريدة ، والسرية ، والكتيبة ، وغيرها ، وفيها للقلم والورق أسماء شتى فللقلم . الملقاط ، واليراع ، والأسل ، والأنبوبة ، وللورق . القرطاس ، والطرس ، والرف ، والمجلة ، والصحيفة ، ولكل منها معنى خاص ، ولهم فى أنواع الكتب أسماء مختلفة كالقمطر ، والمدرس ، والزبور والرقيم ، والسفر ، والضبار ، وما شاكلها ، وفى اللغة مئات الألفاظ الدالة على أنواع الأرض والتربة باختلاف الخصب والجبوب ، ولهم فى السفينة ألفاظ عديدة مما يثبت معرفتهم بالبحار ، وكان لهم فى التجارة والاقتصاد باع واسع ، لذلك عمرت لغتهم بالألفاظ الخاصة بهما أما أدوات الصناعة ، وأوانى الأطعمة والرياش والأثاث واللباس ، فألفاظهم فى ذلك تجل عن الحصر . فأنى لهم كل هذا إذا لم يتصلوا بالمدينة ويعرفوا شيئاً عنها[1]؟ »

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

أما هذه النظريات التى حفظت عن موقف الرواة ، وأنهم كانوا يدسون على الجاهليين ما ليس لهم ، والتى جعلت المؤرخين ودارسى الأدب يتناولون دراسة الأدب الجاهلى فى شىء كثير من الحذر . فيجب ألا نبالغ فى تقديسها إلى هذا الحد فنجعلها وحدها أساساً لدراسة الأدب الجاهلى . ألم يكن لهؤلاء الرواة جميعاً من هم إلا أن يبذلوا وقتهم وجهدهم فى نظم تلك القصائد الطوال ، وتدبيج تلك الخطب والوصايا والأمثال والحكم ، ثم يدسوها على الجاهليين ويضيفوها إليهم ؟ .

نعم لقد ردد المؤرخون كثيراً من الأسباب التى كانت تدفع الرواة إلى الدس والانتحال كالشعوبية ، والعصبية ، والتكثر فى الرواية وما إليها ، ونحن على الرغم من إيماننا بسلامة هذه الأسباب وقوتها إلا أن ذلك لا يعنى أن كل هذه

---

(١) النابغة الذبيانى ص ٢٣ .

الآثار الأدبية التى وردت عن العصر الجاهلى من نثر لم يسلم واحد منها للجاهليين، وأن كل هـذه الخطب والوصايا والأمثال والحكم التى غنيت بها كتب اللغة والتاريخ والأدب ، والتى تمثل الحياة العربية قبل الإسلام تمثيلا صادقا إنما استحدثت كلها فى الإسلام ، وأن شيئاً منها لا يحمل الطابع الجاهلى كما يقرر ذلك الدكتور طه حسين[1] ؛ إذ الحقيقة أن نثر الجاهليين الذى يتمثل فيما نسب إليهم من خطب ووصايا وحكم وأمثال يصور حياتهم كما يصورها القرآن ويصف طبيعتها الاجتماعية والسياسية والأخلاقية والاقتصادية كما نعرفها من المصادر الأخرى ، وسوف يتضح لنا عند ما نعرض نماذج لهذا النثر أنه كان قطعة من الحياة الجاهلية وصورة منها .

التدوين والكتابة فى العصر الجاهلى :

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

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

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

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها
فمدافع الريان عرى رسمها خلقا كما ضمن الوُحىَّ سِلامها

فالوحىّ : هى الكتابة — والسِّلام : ما كانوا يكتبون عليه من عظم أو حجارة . ومنها ما قاله المرقش فى قصيدة له :

الدار قفر والرسوم كما رَقَش فى ظهر الأديم قلم[1]

وما قاله سلامة بن جندل :

لمن طلل مثل الكتاب المنمق خلا عهده بين الصّليب فمطرق[2]

إلى غير هذه الأبيات مما يدل على شيوع الكتابة وانتشارها فى الأوساط الجاهلية المتحضرة والمتبدية منها على السواء . ويذكر لنا الجاحظ فى كتاب الحيوان ما يدل على أن العرب الجاهليين قد عرفوا الكتابة واستخدموها يقول : « لولا الخطوط لبطلت العهود والشروط ، والسجلات ، والصكاك ، وكل إقطاع ، وكل إنفاق ، وكل أمان وكل عهد وعقد ، وكل جوار وحلف ، ولتعظيم ذلك والثقة به والاستناد إليه ، كانوا يدعون فى الجاهلية من يكتب لهم ذكر الحلف والهدنة تعظيما للأمر وتبعيداً من النسيان ، ولذلك قال الحارث بن حلزة فى شأن بكر وتغلب :

واذكروا حلف ذى المجاز وما قدم فيه العهود والكفلاء
حذر الجور والتعدى وهل ينقض ما فى المهارق الأهواء ؟

---

(١) المفضليات للضبى ج ٢ ص ١٨ .
(٢) المفضليات للضبى ص ٥٦٠ .

والمهارق : ليس يراد بها الصحف والكتب ، ولا يقال لكتب مهارق حتى تكون كتب دين أو كتب عهود وميثاق وأمان[١] » .

وجاء فى كتاب آداب اللغة العربية للمرحوم محمد دياب : « أن أهل اليمن الحميريين كانوا يكتبون ، وخطهم المسمى بالمسند كان ذا حروف منفصلة ، وكانوا يمنعون العامة من تعلمه ، ومن خطهم استنبط عرب طيء خطًا ذا اتصال وانفصال بدون نقط ولا إعجام سموه بالجزم ، فأخذه عنهم أهل العراق ومن هؤلاء تعلمه عرب قريش وفى المزهر : « قال ابن دريد فى أماليه « أخبرنى السكن بن سعيد عن محمد بن عباد عن ابن الكلبى عن عوانة قال : « أول من كتب بخطنا هذا وهو الجزم مرامر بن مرة ، وأسلم بن سدرة الكاتبان ، ثم علموه أهل الأنبار فتعلمه بشر بن عبد الملك أخو أكيدر بن عبد الملك صاحب دومة الجندل ، وخرج إلى مكة فتزوج الصهباء بنت حرب بن أمية أخت أبى سفيان فعلم جماعة من أهل مكة . فلذلك كثر من يكتب بمكة من قريش ، فقال رجل من أهل دومة الجندل من كندة يمن على قريش بذلك :

لا تجحدوا نعماء بشر عليكمو ... فقد كان ميمون النقيبة أزهرا

أتاكم بخط الجزم حتى حفظتمو ... من المال ما قد كان شتى مبعثرا

وأتقنتمو ما كان بالبال مهملا ... وطامنتمو ما كان منه منفّرا

فأجريتم الأقلام عودا وبدأة ... وضاهيتمو كتاب كسرى وقيصرا

وأغنيتمو عن مسند الحى حميرا ... وما زبرت فى الصحف أقيال حميرا[٢] »

على أن هناك بعض الروايات التاريخية التى تدل دلالة صريحة على أن العرب قد دونوا بأيديهم كثيرا من أشعارهم ، من هذا ما رواه أبو جعفر النحاس فى شرحه المخطوط للمعلقات : أن الملك كان إذا استحسن قصيدة قال : علقوا لنا هذه وأثبتوها فى خزانتى . وابن رشيق فى كتاب العمدة[٣] يؤكد هذه الرواية .

---

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

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية — محمد دياب ص٥٨ ، (أنظر تاريخ الأدب لحفنى ناصف ص ٦١) .

(٣) ج ١ ص ٦١

ولم يذكر هذان الرجلان اسم الملك صاحب هـذه المقالة . ولـكننا نرجح أنه النعمان بن المنذر ، إستناداً إلى ما يقوله ابن سلام[١] ؛ من أن النعمان بن المنذر كان لديه ديوان فيه أشعار الفحوُل ، وما مدح به هو وأهل بيته ، فصار ذلك إلى بنى مروان . وكذلك إلى ما يقوله ابن جنى[٢] ؛ من أن النعمان أمر بنسخ الأشعار فى الطنّوج[٣] ثم دفنها فى قصره الأبيض حتى جاء المختار بن أبى عبيد فحفر وأخرجها. هـــذا قليل من كثير من الروايات والنصوص المختلفة التى تدل كلها على أن الـكتابة العربية ترجع إلى أصول جاهلية ؛ وأن الجاهليين قـــد استخدموا الـكتابة .

كل هذا وما إليه ، يجعلنا نميل ميلا كثيراً إلى أن العرب قبل الإسلام قد عرفوا الـكتابة ، وأنهم قد استخدموها فى كثير من أغراضهم السياسية والتجارية . وإذا كان الأمر كذلك ، فما المانع أن يكونوا قـد استخدموا هذه الـكتابة فى تدوين بعض آثارهم الأدبية ؟ وأن يكون الرواة فى العصور الإسلامية الأولى قد وقعوا على بعض هذه المدونات واستعانوا بها وقاسوا عليها ما دسوا وما انتحلوا ؟

قد يقال إن هذا مجرد فرض جدلى ، وأنه ليس ثمة وثائق نثرية ترجع مباشرة إلى العصر الجاهلى حتى يمكننا الاطمئنان إليها ، وكل ما يصلنا بهذا العصر من تراث أدبى إنما كان شفاها لا كتابة ، قد يقال هذا ولـكن ... هل يسوغ فى العقل أن يندثر عصر من عصور الأدب برمته دون أن يبقى له من إنتاجه النثرى — بطريقة ما — أثر واحد يمـكن أن نطمئن إليه ونستهدى به فى دراسـة الخصائص الفنية للنثر فى هذا العصر ؟ .

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

---

(١) طبقات الشعراء : ص ١٧
(٢) الخصائص : ٣٩٣
(٣) الطنوج : الألواح .

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

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

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٢٨١ .
(٢) النثر الفني — الدكتور زكي مبارك ج ١ ص ٣٣ .
(٣) الأدب العربي وتاريخه — هاشم عطية — ص ٦٨ .

وإذا كان هذا الذى حفظه الرواة قد تعرض خلال انتقاله من طبقة إلى طبقة — قبل أن يدوّن — لشىء من التغيير أو التبديل ، فإن ذلك لا يهدر قيمته التاريخية أو يجعله عرضة لكل هذه الشكوك .

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

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

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

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

السجع فى الجاهلية :

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

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

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

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

فما جاء على ألسنة الكهان فى الجاهلية ، حديث الكاهنة زَبْراء مع بنى رِئام حيث قالت تحذرهم من أعدائهم : « يأمر الأكباد[1] ، وأنداد الأولاد ، وشجا الحساد ، هذه زَبْراء تخبركم عن أنباء ، قبل انحسار الظلماء ، بالمؤيد الشنعاء ، فاسمعوا ماتقول . قالوا : وما تقولين يا زبراء ؟ قالت : واللوح الخافق والليل الغامق ، والصباح الشارق ، والنجم الطارق ، والمزن الوادق ، إن شجر الوادى لَيأدو خَتْلا ، ويحرق أنيابا عُصْلا ، وإن صخر الطود ، لينذر ثكلا لا تجدون عنه مَعْلا ... »

فهذا الحديث الكهانى يشبه[2] فى ظاهره ، وسجعه ، وأسلوبه القسمى ماجاء فى سورة الشمس من قوله تعالى : « والشمس وضحاها ، والقمر إذا تلاها ، والنهار إذا جلاها ، والليل إذا يغشاها ، والسماء ومابناها ، والأرض وماطحاها ، ونفس وماسواها ، فألهمها فجورها وتقواها ، قد أفلح من زكاها ، وقد خاب من دساها ... » ومثل هذا أيضا مانقل من حديث سعدى بنت كريز خالة عثمان بن عفان — وكانت قد تكهنت — روى[3] أن الناس قد طلبوا رأيها فى محمد عند

---

(١) الأمالى لأبى على القالى جـ ١ ص ١٢٦ .
(٢) أنظر تطور الأساليب النثرية أنيس المقدسى ص ٢ و ٣
(٣) نهاية الأرب — النويرى جـ ٣ ص ١٣١ .

بدء رسالته فقالت : « إن محمد بن عبد الله ، رسول من الله ، جاء بتنزيل الله، يدعو إلى الله ، مصباحه مصباح ، وقوله صلاح ، وقرنه نطاح ذلت له البطاح ، ماينفع الصياح ، لووقع الذُّباح ، وسُلت الصفاح » فهذا أيضا يشبه من حيث التكرير والسجع وقصر الفواصل ، ماجاء فى قوله تعالى من سورة الناس : « قل أعوذ برب الناس ، ملك الناس ، إله الناس ، من شر الوسواس الخناس ، الذى يوسوس فى صدور الناس ، من الجنة والناس » وهذا الباب كثيرا جدا ، وقد اكتفينا بإيراد هذين المثالين ، لنتبين كيف أن العرب قد عدوا النبى كاهنا وبخاصة إذا عرفنا أن السجع كان منتشرا فى مجالس الكهان، لأنه أكثر إنسجاما مع طبيعة التدين ، لذلك فإن هذا الأسلوب قد ظل شائعا فى صدر الإسلام على ألسنة الخطباء والوعاظ ، ولم يهملوه إلا حينما جاء الأمر بتحريمه ، لأنه أسلوب الكهان فى الجاهلية . وحديث تحريمه معروف ، وهو أن النبى صلى الله عليه وسلم قضى على رجل فى الجنين بغرة عبد أو أمة ، فقال الرجل يارسول الله أأدى من لا شرب ولا أكل ولاصاح فاستهل ومثل ذلك يطل ؟ فقال الرسول : أسجعا كسجع الكهان[1] ؟ وقد قال الجاحظ فى صدد تحريم السجع « وكان الذى كره الأسجاع بعينها — وإن كانت دون الشعر فى التكلف والصنعة — أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم ، وكانوا يدعون الكهانة وأن مع كل واحد منهم رَئِيًّا من الجن ، مثل حازى جهينة ، ومثل شق وسطيح ، وعزى سلمة ، وأشباههم ؛ كانوا يتكهنون ، ويحكمون بالأسجاع ، كقوله : والأرض والسماء ، والعقاب والصقعاء ، واقعة ببقعاء ، لقد نفر المجد بنى العشراء ، للمجد والسناء . وهذا الباب كثير[2] » .

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

---

(١) البيان والتبيين ج ١ — ٢٨١ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ — ٢٨٣ .

على المنثور ، وتلزم نفسك القوافى وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامى لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد ، لقل خلافى عليك ، ولكنى أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت . وماتكلمت به العرب من جيد المنثور ، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره ، قالوا : فقد قيل للذى قال يارسول الله ، أرأيت من لاشرب ولا أكل ، ولاصاح فاستهل ، أليس مثل ذلك يُطَل ؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

« أسجعٌ كسجع الجاهلية ؟ » قال عبد الصمد : لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن ، لما كان عليه بأس ، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطالا لحق فتشادق فى كلامه « وقال غير عبد الصمد : وجدنا الشعر من القصيد والرجز قد سمعه رسول الله صلى الله عليه واستحسنه ، وأمر به شعراءه ، وعامة أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم قد قالوا شعرا ، قليلا كان ذلك أم كثيرا وسمعوا واستنشدوا ، فالسجع والمزدوج ، دون القصيد والرجز ، فكيف يحل ماهو أكثر ويحرم ماهو أقل ؟ وقال غيرهما : إذا لم يطل ذلك ، ولم تكن القوافى مطلوبة مجتلبة أو ملتمسة متكلفة وكان ذلك كقول الأعرابى لعامل الماء حلبت ركابى ، وحرقت ثيابى ، وضربت صحابى ، ومنعت إبلى من الماء والكلأ ، قال : أو سجع أيضا ؟ فقال الأعرابى فكيف أقول ؟[1] »

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

نخلص من هذا كله ، إلى أن السجع كان معروفا فى الجاهلية ، ويظاهرنا على هذه الحقيقة ، ماقدمنا بين يديها من نصوص وأدلة مختلفة .

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

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٨١ و ٢٨٢ .

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

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

القرآن الكريم دليل على وجود نثر فنى جاهلى

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

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

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

البَابُ الأوَل

الفصل الأول

النثر الفنى فى العصر الجاهلى

أنواع هذا النثر :

نقل لنا رواة الأدب القديم ، وحفظت لنا كتب التاريخ واللغة والأدب شيئاً كثيراً من الخطب ، والوصايا ، والأمثال والحكم التى تنسب إلى العصر الجاهلى ، ومجموع هذه الأنواع ، هو ما يمكن أن يسمى بالنثر الفنى عند الجاهليين.

وسنتقدم الآن إلى دراسة كل نوع من هـذه الأنواع ، وبيان خصائصه ، ومميزاته ، وصوره الفنية ، مستعنين على ذلك بطائفة من النصوص التى نوردها لكل نوع من هذه الأنواع .

الخطابة الجاهلية :

لقد كان للعرب فى الجاهلية خطابة قوية ممتازة استدعتها طبيعة حياتهم التى كانت تقوم على الكر والفر ، والرحلة والنجعة ، والمخاصمة والمنافرة ، والحروب والإغارات ، والمحافل العامة والأسواق الجامعة ، وقد انتشرت الخطابة فى هذا العصر انتشاراً واسعاً ، ولعبت فى حياة العرب إذ ذاك دوراً لا يقل فى أهميته وخطره عن ذلك الدور الذى لعبه الشعر ، بل صار الخطيب عندهم فوق الشاعر فى بعض الأحايين لاتخاذ الشعراء الشعر مكسبة[1] . وذلك لما كان للخطابة والخطيب من أثر فى توجيه الحياة من جميع نواحيها ، فهى أحياناً تكون بعثاً للهمم ، وإنهاضاً للعزائم ، وحثاً على القتال عند ما تدعو إلى ذلك حمية أو نجدة أو ثأر ، وأحياناً تكون دعوة إلى إقرار السلام والأمن والطمأنينة بين الناس ولعل هذا هو ما دعا إلى قول مَقْرُوم الضَّبِّىّ :

---

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

ومتى تقم عنـــد اجتماع عشيرة خطباؤنا بين العشيرة يفصل [١]

ما هى الخطبة ؟

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

مشاهير الخطباء فى العصر الجاهلى : الخطباء فى هذا العصر كثيرون ، يطالع القارئ أسماءهم وآثارهم وأخبارهم فى كتب التاريخ والأدب . ونجتزئ هنا بذكر طائفة من أشهر الخطباء الجاهليين وهم [٢] .

(١) قس بن ساعدة الإيادى . (٢) دريد بن زيد الحميرى .
(٣) زهير بن جناب بن هُبَل الحميرى . (٤) مرثد الخير الحميرى .
(٥) الحارث بن كعب المذحجى . (٦) قيس بن زهير العبسى .
(٧) الربيع بن ضبع الفزارى . (٨) أبو الطّماء القينى .
(٩) ذو الأصبع العدوانى . (١٠) الأوس بن حارثة .
(١١) أكثم بن صيفى التميمى . (١٢) قيس بن عاصم المنقرى .
(١٣) عمرو بن كلثوم التغلبى . (١٤) نعيم بن ثعلبة الكنانى .
(١٥) أبو سيارة العدوانى . (١٦) الحارث بن ذبيان اليمانى .

وغير هـؤلاء كثيرون ممن امتلأت كتب الأدب القديمة وكتب التراجم بأخبارهم وآثارهم .

---

(١) الأغانى ط الساسى ج ١٩ — ٩٣ .
(٢) البيان والتبيين فى مواضع مختلفة .

بعض نماذج للخطابة الجاهلية :

١ — خطب قس بن ساعدة ، وهو الذى قال فيه النبى صلى الله عليه وسلم.

رأيته بسوق عكاظ على جمل أحمر وهو يقول[١] : « أيها الناس اجتمعوا ، فاسمعوا وعوا ، من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هو آت آت ، وهو القائل : فى هذه آيات محكمات ، مطرونبات ، وآباء وأمهات ، وذاهب وآت ، ونجوم تمور ، وبحور لا تغور ، وسقف مرفوع ، ومهاد موضوع ، وليل داج ، وسماء ذات أبراج . مالى أرى الناس يموتون ولا يرجعون ؟ أرضوا فأقاموا ، أم حبسوا فناموا ؟ يا معشر إياد ، أين ثمود وعاد ؟ وأين الآباء والأجداد ؟ أين المعروف الذى لم يشكر ؟ والظلم الذى لم ينكر ، أقسم قس قسما بالله ، إن لله دينا هو أرضى له من دينكم هذا . وأنشدوا له هذه :

فى الذاهبين الأولين م من القرون لنا بصائر
لما رأيت مواردا ... للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومى نحوها يمضى الأكابر والأصاغر
لا يرجع الماضى ولا يبقى من الباقين غابر
أيقنت أنى لا محالة م حيث صار القوم صائر »

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

٢ — وخطب المأمور الحارثى فى نادى قومه قال[٢] : « أرعونى أسماعكم ، وأصغوا إلى قلوبكم يبلغ الوعظ منكم حيث أريد . طمح بالأهواء الأشر ، وران على القلوب الكدر ، وطخطخ الجهل النظر ، إن فيما نرى لمعتبرا لمن اعتبر ، أرض موضوعة ، وسماء مرفوعة ، وشمس تطلع وتغرب ، ونجوم تسرى فتغرب ، وقمر

---

(١) البيان والتبين جـ ١ — ٢٩٧ و ٢٩٨ وأنظر اعجاز القرآن للباقلانى ص ١٢٤ وصبح الأعشى للقلقشندى جـ ١ ص ٢١٢ .

(٢) الأمانى جـ ١ — ٢٧٣ .

تطلعه النحور ، وتمحقه أدبار الشهور وعاجز مُثْرٍ وحُوّل مُكْدٍ ، وشاب محتضر ، ويفن قد غبر ، وراحلون لا يئوبون ، وموقوفون لا يفترون ، ومطر يرسل بقدر ، فيحيي البشر ، ويورق الشجر ، ويطلع الثمر ، وينبت الزهر ، وماء يتفجر من الصخر الآبّر ، فيصدع المدر عن أفنان الخضر ، فيحيي الأنام ، ويشبع السوام ، وينمى الأنعام ، إن فى ذلك لأوضح الدلائل ، على المدبر المقدر البارىء المصور . يأيها العقول النافرة ، والقلوب النائرة ، أنى تؤفكون ؟ وعن أى سبيل تعمهون ؟ وفى أى حيرة تهيمون ؟ وإلى أى غاية توفضون ؟ لو كشفت الأغطية عن القلوب ، وتجلت الغشاوة عن العيون ، لصرح الشك عن اليقين وأفاق من نشوة الجهالة من استولت عليه الضلالة »

٣ — وخطب أبو طالب عم رسول الله صلى الله عليه وسلم فى تزويجه خديجة بنت خويلد قال[1] « الحمدلله الذى جعلنا من ذرية إبراهيم ، وزرع إسماعيل ، وجعل لنا بلدا حراما ، وبيتا محجوجا ، وجعلنا الحكام على الناس . ثم إن محمد ابن أخى من لا يوزن به فتى من قريش إلا رجح عليه برا وفضلا وكرما وعقلا ومجدا ونبلا ، وإن كان فى المال قل . فالمال ظل زائل وعارية مسترجعة . وله فى خديجة بنت خويلد ، ولها فيه مثل ذلك ، وما أحببتم من الصداق فعلى » .

٤ — وعزى أكثم بن صيفى عمرو بن هند ملك العرب عن أخيه فقال[2] : « أيها الملك : إن أهل هذه الدار سفر لا يحلون عقد الترحال إلا فى غيرها ، وقد أتاك ماليس بمردود عنك ، وارتحل عنك ماليس براجع إليك ، وأقام معك من سيظعن عنك ويدعك . إن الدنيا ثلاثة أيام ؛ فأمس عظة وشاهد عدل فجعك بنفسه ، وأبقى لك وعليك حكمه ، واليوم غنيمة وصديق أتاك ولم تأته ، طالت عليك غيبته ، وستسرع عنك رحلته ، وغدا لا تدرى من أهله ، وسيأتيك إن وجدك ، فما أحسن الشكر للمنعم والتسليم للقادر ، وقد مضت لنا أصول نحن فروعها ، فما

---

(١) تهذيب الكامل جـ ١ ص ٤ والسيرة الحلبية جـ١ ص ١٣٣ وصبح الأعشى جـ١ ص ٢١٣

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

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

الخصائص الأدبية لأسلوب هذه الخطب :

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

الألفاظ :

ألفاظ الخطبة الجاهلية قوالب محكمة لمعانيها ، ليس فيها نقص ولا فضول ، فهى متآلفة معها تمام التآلف ، معبرة عنها أصدق تعبير ، وهى موحية بأنها وهلية ، جاءت مع الطبع ، ونبعت من الفطرة ، لم تكلف صاحبها جهداً ولم تحمله مشقة ، فكل لفظة منها جاءت لقرينها من المعنى لم تغتصب ولم تستكره ، وما أشدما ينطبق عليها قول الجاحظ فى المشاكلة بين اللفظ والمعنى[1] : « ومتى شاكل — أبقاك الله — ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقا ، ولذلك القدر لفقا ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع ، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ، ويحمى عرضه من اعتراض العايبين ، ولا تزال القلوب به معمورة ، والصدور مأهولة ، ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً فى نفسه ، متخيراً فى جنسه ، وكان سليما من الفضول ، بريئاً من التعقيد حبب إلى النفوس ما اتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول ، وهشت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب ، وخف على ألسن الرواة ، وشاع فى الآفاق ذكره ، وعظم فى الناس خطره » .

---

(١) البيان والتبيين ج ٢ — ٦ .

فلو قمنا نعرض الألفاظ فى الخطبة الجاهلية على هذه الأوصاف لوجدنا أنها ثمينة بها جميعاً ، فهى منطبقة عليها تماما . وهكذا كان خطباء العرب فى الجاهلية ، يعنون بألفاظهم ويتأنقون فى اختيارها ، ويشاكلون بينها وبين معانيها مشاكلة قوية طبيعية .

والألفاظ فى عمومها سهلة لينة ، غير جافية ولا جاسية إلا ماجاء من ذلك عفوا كما فى قول المأمور الحارثى من خطبته السابقة — طخطخ الجهل النظر — الصخر الأيرّ ، ولكنه مع ذلك متساوق مع الطبع متحد مع المعنى يقول الجاحظ[1] : « ولم أجد فى خطب السلف الطيب ، والأعراب الأقحاح ألفاظاً مسخوطة ، ولا معانى مدخولة ، ولا طبعاً رديئا ، ولا قولا مستكرها ، وأكثر ما وجد ذلك فى خطب البلديين المتكلفين ، ومن أهل الصنعة المتأدبين ، سواء كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاقتضاب ، أو كان من نتائج التخير والتفكير » .

المعانى :

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

---

(١) البيان والتبيين ج ٢ — ٧ .

إن[1] هذه الحياة السهلة الصافية قد منحت العربى صفاء الفكرة ووضوحها ، وإن تأملاتهم العميقة فى هذه الأسرار الكونية المحيطة بهم قد سمت بمداركهم إلى القوة العليا التى يصدر عنها هذا الكون الفسيح فتحدثوا عنها فى إيمان وقوة مستلهمين مظاهر الطبيعة وقواها ، لأنهم رأوها تفسيراً لعظم هذه القوة ، ودليلا على وجودها ، وإن هذا ليتجلى لنا بوضوح فى خطبتى قس بن ساعدة ، والمأمور الحارثى السابقتين .

وإذا كانت الطبيعة قد خلعت على أفكارهم هذا الصفاء ، فإننا نرى من ناحية أخرى أن تجاربهم ، ومداخلتهم للحياة ، قد خلعت على أفكارهم كذلك شيئاً من العمق والدقة ، ولعلنا نحس هذا فى وصية دريد الحميرى لبنيه التى يقول فيها : « أوصيكم بالناس شراً ، لا ترحموا لهم عبرة ، ولا تقيلوا لهم عثرة ، قصروا الأعنة ، وأطيلوا الأسنة ، واطعنوا شزرا ، واضربوا هبرا ، وإذا أردتم المجاجزة فقبل المناجزة ... الخ » فهـــذا رجل قد حنكته الأيام ، وأحكمته التجارب ، فعرف أن الناس شر لابد أن يتقى ، فأوصى بنيه بهم شرا ، وهذه الفلسفة المعينة فى فهم الناس ، والحكم عليهم ، وطريقة التعامل معهم تدل على عمق التجربة ، وسعة الخبرة .

ومن هذا أيضاً ماجاء فى خطبة أكثم السابقة التى عزى بها عمرو بن هند عن أخيه والتى يقول فيها : « إن الدنيا ثلاثة أيام ؛ فأمس عظة وشاهد عدل ، فجعك بنفسه ، وأبقى لك وعليك حكمه ، واليوم غنيمة وصديق ، أتاك ولم تأته ، طالت عليك غيبته ، وستسرع عنك رحلته ، وغد لا تدرى من أهله ، وسيأتيك إن وجدك » فهذه المعانى الرائعة — وإن كانت سهلة المأخذ قريبة الفهم — إلا أن الإنسان يحس من خلالها عمقاً وفهما محكما دقيقاً لطبيعة الحياة ومعناها .

العواطف :

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

---

(١) راجع ما كتبه الأستاذ عمر الدسوقى عن أثر الصحراء فى الفكر العربى ص ٤٥ من كتاب النابغة الذبيانى .

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

ونحن لو ذهبنا نتتبع العواطف التى تـكمن وراء هذه الخطب التى أوردناها للجاهليين ، لوجدناها صادقه بريئة من كل اصطناع وزيف ، ولايناسب هـــذه البيئة السهلة الصافية التى كان يعيش فيها الجاهليون ، إلا العاطفة الصادقة البريئة التى لم يصنعها الخداع والملق ؛ فهذه التأملات الـكونية الرائعة التى نشاهدها فى خطبتى قس والمأمور الحارثى السابقتين ، تعبير قوى عن عاطفة دينيه سمحة صادقة لا كذب فيها ، امتلأت بها نفس كل من الرجلين ففاضت على لسانه حكما وعبرا ودعوة إلى الله الخالق المدبر . وتلك التعزية الجميلة التى عزى بها أكثم بن صيفى عمرو بن هند ، تدل أيضاً على قوة العاطفة وصدقها ، فإن هذه المعانى التى اشتملت عليها تلك التعزية ، لتدل على أن وراءها عاطفة صادقة ليس لها من هم إلا العزاء الجميل ، والتخفيف عن المعزّى بتذكيره طبيعة الحياة وسنتها ، ولو أنه قال فى تعزيته : إن الفقيد هو أكرم مَنْ خلق الله ، وستجف بعده أوراق الشجر ، وعيون الأرض ، ومياه البحار لـكانت هـــذه هى العاطفة الزائفة والأدب المصنوع .

الأغراض :

لقد عبرت الخطابة الجاهلية عن حياة الجاهليين وأغراضهم أصدق تعبير ، واتسعت لـكل ما كانت تتسع له هذه الحياة من أحداث وظواهر ، فهى أحياناً خطب نارية تلهب عزائم الناس ، وتؤجج نفوسهم ، وتثير حماستهم ، وتدفعهم على القتال والأخـذ بالثأر . وهى أحياناً خطب كالمـاء العذب تدعو إلى السلام والوئام والمحبة ، وتقر الأمن والطمأنينة فى نفوس النـاس ، وهى أحياناً تعليم وتوجيه كما فى خطبة دريد الحميرى ، وأحياناً ، وعظ وتذكير كما فى خطبتى قس والمأمـور الحارثى ، وهى أحياناً تعبير عن أغراض شخصية كتعزية أكثم ،

وأحياناً تعبير عن ظاهرة اجتماعية كما فى خطبة أبى طالب .

ومهما يكن فإن الخطابة الجاهلية قد عبرت عن الحياة الجاهلية فى مختلف مظاهرها وحاجاتها . وهل الأدب شىء سوى التعبير عن الحياة التى يعيش فيها ؟

الأسلوب عامة :

وأسلوب الخطبة الجاهلية فى عمومه قوى جميل متين يتسم بالإحكام والدقة ، ليس فيه تكلف للصنعة أو الزخرف ؛ يغلب عليه السجع ولكنه ليس صفة ملازمة له ، كما فى خطبة أبى طالب التى أوردناها .

والجاهليون لا يتكلفون السجع وإنما يأتى السجع فى خطبهم إذا أتى ، حيث تقضى به الضرورة ، وتستدعية طبيعة الموضوع ، وحينئذ يكون جميلا مألوفاً لا أثر فيه لصنعة أو تكلف ، ولذلك فقد شاعت الأسجاع فى الخطب الكهانية لأن للأسجاع موسيقى صوتية خاصة تتناسب مع العواطف الدينية ، فالأداء بها يكون أبلغ تأثيراً وأشد وقعا .

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

والحكمة والصواب ، فإن ذلك كله يتطلب نوعاً من الكلام يتسم بالغموض والغرابة والإبهام .

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

وسواء أكانت هـذه النصوص التى بين أيدينا لخطب الجاهليين صحيحة أو غير صحيحة ، إلا أنها على أية حال تعطينا صورة — ولو قريبة — عن أصل الخطبة الجاهلية ؛ لأنها فى الغالب رويت على غرار الأصل ، وقد ناقشنا هذا الموضوع من قبل ، وانتهينا — إذ ذاك — إلى أنه ينبغى أن نثق بعض الثقة بهذه النصوص الجاهلية . ويكفى أن النبى صلى الله عليه وسلم ، هو الذى حفظ خطبة قس بن ساعدة ، ورواها له بعد أن سمعها فى عكاظ ، وفى هذا يقول الجاحظ:

« إنه إسناد تعجز عنه الأمانى وتنقطع دونه الآمال[1] » .

الأمثال :

وهـذا نوع آخر من أنواع النثر الجاهلى ، لقى عناية فريدة من الرواة والمؤرخين منذ القرن الأول للهجرة ، حيث توفر على روايته ، وجمعه ، وشرحه وضبطه ، عدد غير قليل من علماء اللغة والأدب ، ولعل السبب فى هـذه العناية

---

(١) البيان والتبيين ج ١ — ٧٠ .

الخاصة بجمع الأمثال وشرحها ، أنهم قد احتاجوا إليها فى تحقيق ألفاظ اللغة وضبطها ، ذكر[١] ابن النديم فى الفهرست أن عبيد بن شريه من أهل اليمن ألف كتابا فى الأمثال فى خمسين ورقة بأواخر القرن الأول الهجرى وهو أول من فعل ذلك ، وقد ضاع هذا الكتاب ، واشتغل كثير من أدباء البصرة والكوفة إبان التمدن الإسلامى بجمع أمثال العرب ، منهم : صحار العبدى ، وكان معاصرا لابن شريه ، ويونس النحوى المتوفى سنة ١٨٥ هـ ، وأبو عبيدة سنة ٢١١ هـ وثعلب سنة ٢٨١ هـ ، وأبو عبيد القاسم بن سلام سنة ٢٢٣ هـ ، والمفضل الضبى ، وأبو هلال العسكرى ، ومحمد بن زياد الأعرابى ، ومحمد بن حبيب البغدادى ، وحمزه الأصفهانى ، وغيرهم ، « وقد[٢] شرح هذه الكتب كثيرون ، وأضافوا إليها من الأمثال الحادثة فى الإسلام ، وأهم هذه الكتب الباقية إلى الآن : كتاب « المستقصى » للزمخشرى المتوفى سنة ٥٣٨ هـ ، ومجمع الأمثال للميدانى سنه ٥١٧ هـ وفى مجمع الأمثال نخبة لما احتوته كتب المتقدمين ، جمعه مؤلفه من نحو خمسين كتاباً فى الأمثال ، ورتبه على حروف المعجم بعد أن أضاف إليه أمثال المولدين ، وهو أجمع كتاب فى الأمثال العربية ، وفيه شروح لطيفة ، وقد طبع مراراً بمصر والشام وغيرها ، أما « المستقصى » للزمخشرى فمنه نسخ خطية فى مكتبة ليدن ، وفينا ، والمتحف البريطانى ، وكوبرلى بالآستانة ، ودار الكتب المصرية ، أما كتب الأمثال الأصلية التى أخذ عنها الميدانى والزمخشرى ، فالباقى منها قليل أهمها : كتاب الأمثال لأبى عبيد القاسم بن سلام طبع فى غوتنجن سنة ١٨٣٦م ، وأمثال العرب للضبى ، طبع فى الآستانة سنة ١٣٠٠ م ، وجمهرة الأمثال لأبى هلال العسكرى ، طبعت فى الهند سنة ١٣٠٧ م ، وأمثال لقمان ، طبعت مراراً فى أوربا ومصر ، ومنها طبعة فى باريس سنة ١٨٤٧ م مع ترجمة فرنساوية ونجد كثيراً من أمثال العرب فى كتاب الأمالى وكتب اللغة ، وكتب الأدب ونحوها » .

---

(١) الفهرست — ابن النديم — ص ٩٠ .

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

يتضح لنا من كل هذا أن الأمثال العربية فيما بين الجاهلية والإسلام ، كانت محل عناية زائدة ، وأنه كان يتاح لها بين الحين والحين من يهتم بجمعها وشرحها وتحقيقها ، مما يجعلنا أكثر ثقة بها ، وأشد اطمئناناً إليها ، سيما وأن بعض رواة هذه الأمثال ممن سبق ذكرهم أمثال عبيد بن شريه ، وصحار العبدى ، ويونس النحوى ، وأبو عبيدة ، والمفضل الضبى هم من رجال القرن الأول والثانى للهجرة. أى أن العهد بين هؤلاء وبين البيئات العربية القديمة التى نشأت فيها هذه الأمثال قريب جداً ، وبديهى أن هؤلاء الرواة ، لم يقدموا على رواية هذه الأمثال إلا بعد أن تكون قد تدوولت بين الناس ، وجرت بها ألسنتهم زمناً غير قصير ، وهذا مما يرد على الأستاذ نيكلسون — Nicholson — ومن وافقه فى زعمه[1] ، من أنه لا ينبغى أن نعلق أهمية تاريخية تذكر على الأمثال الجاهلية ، نظراً لبعد الشقة بين العصر الجاهلى ، وبين هؤلاء الرواة والشراح . والأستاذ نيكلسون لا يثق بالأمثال وشروحها ، ويرى أن محاولات العلماء تفسيرها ليست إلا ضربا من التخمين ، يقول فى كتابه تاريخ الأدب العربى عند كلامه على الأمثال : « ... إنه من النادر أن تفسر هذه الأمثال نفسها ، أما التعليقات والشروح المرتبطة بها ، فليست إلا عمل العلماء الذين كرسوا جهودهم لتفسيرها ، ولو أن المعنى الحقيقى لها ليس إلا ضرباً من التخمين ، والظروف التى قيلت فيها قد نسيت تماما ، ومع هذا فمن الصعب أن نصرف النظر عن المجهودات — مع ما فيها من مبالغة — التى نجدها فى مجموعات الضبى والميدانى ؛ إذ أنها تتضمن معلومات عربية كثيرة تلقى ضوءاً على كل ناحية من نواحى الحياة قبل الإسلام[2] » .

---

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

أنظر : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٦ .

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

وكلام « نيكلسون » هو بعينه الكلام الذى ردده موافقه « الدكتور شوقى ضيف » ، فى هذا الموقف كما يتبين ذلك من النص الذى سقناه آنفا من كتابه « الفن ومذاهبه فى النثر العربى » ، ولعل الذى حدا « بنيكلسون » وموافقه إلى هذا الموقف من الأمثال العربية الجاهلية ، ما صادفاه من اضطراب الشراح فى تفسير بعض الأمثال التى رويت مبهمة غامضة مثل « بعين ماأرينك[١] » فإن معناه : أسرع ، وهذا المعنى لا يؤدى إليه ظاهر اللفظ ، ولعل هذا مما يعنيه أبو هلال العسكرى بقوله : « هو من الكلام الذى قد عرف معناه سماعا من غير أن يدل عليه لفظه[٢] » .

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

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

وقول الكميت :

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

---

(١) أنظر : الفن ومذاهبه فى النثر العربى — شوقى ضيف — ص ٦ .
(٢) جمهرة الأمثال لأبى هلال على هامش مجمع الأمثال ج ١ — ١٦٨ .
(٣) تطور الأساليب النثرية ص ٧٦ .
(٤) أنظر : تطور الأساليب النثرية ص ٧٨ .

وفيه إشارة إلى المثل القائل : عسى الغوير أبؤساً .

وقول كعب :

كانت مواعيـد عرقوب لها متلا ... وما مواعيـــدها إلا الأباطيل

فهو يشير إلى المثل : أمطل من عرقوب » . إلى آخر هذه الشواهد التى تدل على قـدم الأمثال وصحتها ، وكثرة تداولها بين الناس ، وعلى ألسنة مشاهير الشعراء . ومن ناحية أخرى ؛ فإن هـذه الأمثال ، لها صلة وثيقة بحياة العرب القدماء وعاداتهم وأخلاقهم ؛ ففى كل مثل منها إشارة إلى حادثة قديمة ، أو تسجيل لقصة واقعة ، وهذا مما يساعد على حفظها ، والاعتزاز بها كسجل لهذه الحياة ، وما كان يجرى فيها من أحداث .

فإذا أضفنا إلى هذا : الإيجازَ الشديد ، والسبك المحكم ، والبناء القوى ، وبعد الإشارة وغيرها من الصفات اللازمة لأسلوب الأمثال مما يعين على حفظهـا وتداولها ، تأكد لنا أن كثيراً من هذه الأمثال التى رويت للجاهلين صحيح ، وأنه يجوز لنا أن نطمئن إليه ، ونعتبره وثائق نثرية ترجع إلى هذا العهد تساعدنا على تلمس خصائصه الأدبية .

إذن : فلنتقدم الآن لدراسة الأمثال كنماذج للنثر الجاهلى :

١ — ما هو المثل :

المثل هو عبارة قصيرة محكمة البناء ، جيدة السبك ، متينة الرصف ، تتركز فيها الإشارة إلى حادثة أو قصة ، وتقال فى حوادث مشابهة للحوادث الأصلية التى تشير إليها ، وتحكى على صورتها الأصلية التى رويت عليها دون تغيير أو تبديل . قال أبو هلال العسكرى فى هذا المعنى : « تضرب على ما جاءت من العرب لا تغير صيغتها ، فتقول للرجـل : الصيف ضيعت اللبن ، وهو فى الأصـل خطاب لامرأة ، ولـكنهم أبقوه على حكايته[1] » وقال جلال الدين السيوطى فى هذا

---

(١) مقدمة جمهرة الأمثال لأبى هلال على حاشية مجمع الأمثال ص ٥ .

الصدد أيضاً : « إن العرب كانت تجرى الأمثال على ما جاءت ولا تجرى بها الإعراب[١] » .

لغة هذه الأمثال[٢]

لا نستطيع أن نضع كل هذه الأمثال التى رويت لنا عن القدماء فى مستوى لغوى واحد ؛ لأنها لم تنشأ فى طبقة واحدة حتى يتسنى لنا أن نصدر عليها حكما واحدا ، ولكنها نشأت فى طبقتين : طبقة العامة الذين يطلقون الكلام إطلاقا لمجرد التعبير عما فى خواطرهم ، دون تنميق أو تزويق ، والأمثال التى نشأت فى هذه الطبقة لم يتح لها شىء من الجمال الفنى ، لأنها لم تحظ بعناية ما من أصحابها ، وأحسب أن مثل هذا النوع لا يدخل فى نطاق دراستنا ؛ لأننا إنما ندرس النثر الفنى الذى تنتجه الروية والتفكير والاستعداد ، ونلمح فيه أثرا للصياغة الفنية ، وهذا ما يمكن أن نجده فى الأمثال التى نشأت فى الطبقة الثانية ، وهى طبقة الخاصة الذين يهتمون بكلامهم ، فيجودونه وينمقونه ، ويختارون ألفاظه ، ويضفون عليه من فنهم وصناعتهم .

نماذج من هذه الأمثال :

ونثبت هنا طائفة من الأمثال الجاهلية مأخوذة عن مجمع الأمثال للميدانى ، لنرى ما يمكن أن تتصف به من ضروب الجمال الأدبى فمنها قولهم[٣] :

« إن وراء الأكمة ما وراءها[٤] » . « إن فى المعاريض لمندوحة عن الكذب[٥] » . « إن العوان لا تُعَلَّم الخِمْرة[٦] » . « إن النساء لحم على وَضَم[٧] » . « إذا عز أخوك فهُن[٨] » . « أنت تَئِق وأنا مَئِق فمتى

---

(١) المزهر — للسيوطى — ج ١ — ٢٣٥ .
(٢) عن تطور الأساليب النثرية بتصرف ص ٧٤ .
(٣) من مجمع الأمثال : الصفحات الآتية على التوالى : (٤) ٩ .
(٥) ٩ . (٦) ١٣ . (٧) ١٣ .
(٨) ١٥ .

نتفق[١] » . « بلغ السيل الزبى[٢] » . « بعد اللتيّا والتى[٣] » . « بعض الشر أهون من بعض[٤] » . « بالساعدين تبطش الكفان[٥] » . « بئس العِوَضُ من جَمَلٍ قَيْده[٦] » . « أحشَفا وسوء كيلة[٧] ؟ » . « حال صَبُوحهم دون غَبُوقهم[٨] » . « الحق أبلج والباطل لَجْلَج[٩] » . « الحُرُّ حُرٌّ وإن مسه الضر[١٠] » . « ذهب أمس بما فيه[١١] » . « الذئب خاليا أسد[١٢] » « رمتنى بدائها وانسلت[١٣] » . « رماه الله بثالثة الأثافى[١٤] » . « رب قول أشد من صول[١٥] » . « عدو الرجل حمقه وصديقه عقله[١٦] » « عِى صامت خير من عى ناطق[١٧] » .

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

أسلوب الأمثال :

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

---

(١) ٣٠ . (٢) ٦٠ .
(٣) ٦٠ . (٤) ٦٢ . (٥) ٦٢ .
(٦) ٦٥ . (٧) ١٣٩ . (٨) ١٣٩ .
(٩) ١٤٠ . (١٠) ٠٨٥ . (١١) ١٨٧ .
(١٢) ١٩٣ . (١٣) ١٩٣ . (١٤) ١٩٥ .
(١٥) ٣١٦ . (١٦) ٣٢٠ . (١٧) ٣٢٠ .

وبها كانت تعارض كلامها ، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها فى النطق بكناية غير تصريح ، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال : إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه وجودة الكناية[١] » ويقول الفارابى : إنها من « أبلغ الحكمة[٢] » ويقول ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد : « ونحن قائلون بعون الله وتوفيقه فى الأمثال التى هى وشى الكلام ، وجوهر اللفظ ، وحلى المعانى ، والتى تخيرتها العرب وقدمتها العجم ونطق بها (فى) كل زمان ، وعلى كل لسان ، فهى أبقى من الشعر ، وأشرف من الخطابة ، لم يسر شىء منها مسيرها ، ولا عم عمومها حتى قيل : أسير من مثل . وقال الشاعر :

ما أنت إلا مثل سائر يعرفه الجاهل والخابر[٣] »

ويقول النظّام : « إنها نهاية البلاغة ؛ لما تشتمل عليه من حسن التشبيه وجودة الكناية[٤] » .

ولعل الفارابى يقصد بقوله إنها من « أبلغ الحكمة » ذلك النوع الذى تضمن حكما بليغة تجرى مجرى المثل ، وهو كثير فى آثار ذلك العصر ، ولعل منه خطبة أكثم بن صيفى حكيم العرب المشهور ؛ فقد اشتملت هذه الخطبة على فقر قصيرة ، كل فقرة تضمنت حكمة بليغة يصح أن تقال وحدها وتقصد لذاتها ، ومن هذه الخطبة قوله : « خير الأعوان من لم يراء بالنصيحة ، وشر الملوك من خافه البرىء ، آفة الرأى الهوى . رب قول أنفذ من صَوْل ، مقتل الرجل بين فكيه ، رب عجلة تهب ريثا[٥] » فكل جملة من هذه الجمل ، تتضمن حكمة من أروع الحكم وأصدقها وأخلدها ، وهذا النوع — كما قلنا — كثير بين التراث العربى .

ولما كانت الحكمة كالمثل فى شكلها الإنشائى العام ؛ من حيث الإيجاز ، وقوة

---

(١) المزهر ج ١ — ٢٣٤ .
(٢) المزهر ج ١ — ٤٨٦ .
(٣) العقد الفريد ج ٣ — ٦٣ .
(٤) مجمع الأمثال ج ١ — ٥ .
(٥) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٦٥ ، ٢ ص ٧٠ ، ٣ ص ٢٥٥ . وراجع الأغانى ج ١٥ ص ٧٠ ، والعقد ج ١ ص ٢١ .

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

وليس يجوز بحال أن يكون السجع من صفات أسلوب الأمثال كما زعم ذلك بعض الباحثين[1]؛ لأن السجع — كما هو معروف — لا يمكن أن يتحقق إلا بين فواصل قصيرة أوطويلة . تكررت فيها أوبين اثنتين منها على الأقل قافية واحدة ، والمثل جملة واحدة من فاصلة واحدة أو فاصلتين فى القليل النادر ، وإذا تصادف تكرير القافية فى ذات الفاصلتين فلا يصح اعتبار ذلك سجعا إلا إذا تجوزنا كثيرا فى تحديد معنى السجع .

٢ — الوصايا :

وهذا نوع ثالث من أنواع النثر الجاهلى ، هو الوصية ، والوصية : شىء قريب من الخطبة ، والفرق بينهما أن هذه يقصد بها جمع من الناس ، وحثهم على أمر من الأمور العامة الجامعة التى تتعلق بشئون الدين أو الدنيا — أما الوصية فيقولها شخص لعشيرته ، أو بنيه ، أو زوجته فى أمر من أمورهم الخاصة عند الإحساس بدنو أجله ، أو عزمه على الرحلة إلى مكان آخر[2] .

نماذجها :

خطب عمرو بن حُجر جدّ امرىء القيس الشاعر ، أمَّ إياس ابنة عوف بن مُحَلِّم الشَّيبانى ، فلما كان زواجه منها أوصتها أمها وصية أودعتها كل قوانين الأدب والأخلاق قالت[3] : « أى بنية : إنك فارقت بيتك الذى منه خرجت ، وعشك الذى فيه درجت ، إلى رجل لم تعرفيه ، وقرين لم تألفيه ، فكونى له أمة يكن لك عبدا ، واحفظى له خصالا عشرا يكنّ لك ذخرا ، أما الأولى والثانية : فالخشوع له بالقناعة ، وحسن السمع له والطاعة ، وأما الثالثة والرابعة : فالتفقد

---

(١) أنظر الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٧ .
(٢) أنظر الأدب العربى وتاريخه — هاشم عطية — ص ٧٨ .
(٣) أنظر مجمع الأمثال ج ٢ ص ١٩٢ والعقد ج ٣ ص ١٩١ ومحاضرات الأدباء ج ٢ ص ١٢٣

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

وقال زهير بن جناب بن هبل الحميرى يوصى بنيه : « يابنى إنى قد كبرت سنى ، وبلغت حرسا من دهرى ، فأحكمتنى التجاب والأمور تجربة واختبار ، فاحفظوا عنى ما أقول وعوه : إياكم والخور عند المصائب ، والتواكل عند النوائب ؛ فإن ذلك داعية للغم ، وشماتة العدو ، وسوء ظن بالرب وإياكم أن تكونوا بالأحداث مغترين ولها آمنين ومنها ساخرين ، فإنه ما سخر قوم قط ، إلا ابتلوا ولكن توقعوها فإن الإنسان فى الدنيا غرض تعاوره الرماة ، فمقصر دونه ، ومجاوز لموضعه ، وواقع عن يمينه وشماله ، ثم لا بد أن يصيبه . »[1]

أسلوب الوصية :

وإذا قارنا هاتين الوصيتين بما أوردناه آنفاً من نماذج الخطب الجاهلية ، لما رأينا فرقا كبيراً بينهما من ناحية النسق البيانى ؛ فالمقومات الأسلوبية البلاغية واحدة بالنسبة لكل منها ، فما حكمنا به على أسلوب الخطبة ، نستطيع أن نحكم به على أسلوب الوصية من حيث السهولة ، والجزالة ، واتحاد المعنى مع لفظه ، وإدماج الصور البيانية من استعارات ، وتشبيهات ، دون تكلف أو تعسف ، وإنما يوحى من الفطرة ويدافع من المقام

والألفاظ : هى نفسها تلك الألفاظ الهادئة التى لا توعر فيها ولا غلظة ، إلا ما جاء من ذلك عفوا .

---

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

والمعانى : هى هذه المعانى القريبة السهلة التى لا غرابة فيها ولا إغراب .

والأسلوب فى عامته هو الأسلوب الذى عرفنا خصائصه فى الخطبة . جمل قصيرة أحياناً ، مسجوعة أو مزدوجة ، تتآخذ فى تتابع وتآلف وانسجام كأنغام الموسيقى :

المميزات العامة للنثر الفنى فى العصر الجاهلى

إن المقاييس الأساسية التى يمكن أن نستند إليها فى حكمنا على نص من النصوص الأدبية شعراً كان أم نثرا هى هذه الأشياء الثلاثة :

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

أما العاطفة :

فهى الأساس الأول ، أو الدافع المباشر ، الذى يوحى بالإنتاج الأدبى .

والفكرة :

هى القالب الذى يجسم هذه العاطفة ويوضحها .

والصورة :

هى الإطار الخارجى الذى تعرض فيه الفكرة ، ونعنى بها الأسلوب .

فالنص الأدبى دائماً : هو عمل تلتقى فيه هذه العناصر الثلاثة . وبقدر ما يكون بين هذه العناصر من توافق وانسجام ، تتوفر للنص الأدبى قيمته الأدبية لأنها فى الحقيقة ، هى المقومات الرئيسية لكل عمل أدبى ؛ فإذا صدقت العاطفة ، وعمقت الفكرة ، وحسنت الصورة ؛ نجح الأديب أو الشاعر ، بقدر ما أتيح لعاطفته من صدق ، وفكرته من عمق ، وصورته من حسن ، والناقد الأدبى لا يستقيم حكمه على الأعمال الأدبية بهذه المقاييس ، إلا إذا لاءم بينها جميعاً وبين بيئة الأديب وثقافته ، وظروفه النفسيه ؛ لأن عمل الأديب إنما هو دائما صدى لبيئته وظروفه الخاصة ، فلا ينبغى مثلا أن يعيب النقاد على القائل قوله :

وراهن ربى مثل ما قد ورينى وأحمى على أكبادهن المكاويا

بأنه ليس بمعقول أن يتمنى محب لحبائبه ، مثل ما تمنى هذا الشاعر ، وكأن النقاد بذلك أرادوا أن يضعوا قوانين ثابتة للعواطف الإنسانية ، ولكن لو أنهم ذاقوا ألم الجوى وعذاب الحرمان ، واكتووا بنار الهجر والصد ، لطلبوا إحدى الراحتين فى اليأس وتمنوا مثل ما تمنى هذا الشاعر .

وكذلك لا ينبغى أن يعيب النقاد قول على بن الجهم فى قصيدته التى مدح بها المتوكل :

أنت كالكلب فى حفاظك للود وكالتيس فى قراع الخطوب

أنت كالدلو لا عدمناك دلوا من كبار الدلا كثير الذنوب

لأن بيئة هذا الشاعر الذى يلازم البادية ، ليست إلا كلبه وتيسه ، وهما خير الأمثلة عنده فى الوفاء والجلد ، فلم يكن بد من أن يشبه الشاعر ممدوحه بالكلب فى وفائه ، والتيس فى صبره وبلائه ، ولكن لما أمر المتوكل لهذا الشاعر ببيت جميل على شاطىء دجله ؛ واتصل خياله بمظاهر هذه الحياة الناعمة مدحه بقصيدته الرائعة التى مطلعها :

عيون المها بين الرصافة والجسر

جَلَبْن الهوى من حيث أدرى ولا أدرى[1]

---

(١) نقل إلينا هذه القصة عن على بن الجهم . محيى الدين بن عربى فى كتابه « محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار ج ٢ ص ٣ قال : « حكى لنا بعض الأدباء عن ابن الجهم — وكان بدويا جافا — لما قدم على المتوكل وأنشده يمدحه بقصيدته التى يقول فيها يخاطب الخليفة :

أنت كالكلب فى حفاظك للود وكالتيس فى قراع الخطوب

أنت كالدلو لا عدمناك دلوا من كبار الدلا كثير الذنوب

فعرف المتوكل قوته ورقة مقصده وخشونة لفظه ، وعرف أنه ما رأى سوى ما شبهه به لعدم المخالطة وملازمة البادية ، فأمر له بدار حسنة على شاطىء دجلة فيها بستان حسن يتخلله نسيم لطيف يغذى الأرواح ، والجسر قريب منه ، وأمر بالغذاء اللطيف أن يتعاهد به ، وكان يركب فى كثير الأوقات فيخرج إلى محلات بغداد ؛ فيرى حركة الناس ، ولطافة الحضر ، ويرجع إلى بيته فأقام ستة أشهر على ذلك ، والأدباء الفضلاء يتعاهدون مجالسته ومحاضرته ، فاستدعاه الخليفة بعد مدة ليستنشده فحضر وأنشد :

إذن فلا بد من الملاءمة بين تلك المقاييس، وبين البيئة والظروف التى تم فيها الإنتاج الأدبى ، حتى يكون الحكم عليه صحيحاً مستكملا :

ونحن إذا استخدمنا هذه المقاييس فى حكمنا على الأدب الجاهلى ، أى أننا لاحظناه من ناحية عواطفه وأفكاره وصوره ، وجدنا أنه لم يكن غريباً عن بيئته، بل كان متفاعلا معها كل التفاعل ، ممثلا لها تمام التمثيل ، ففى عواطفه صدق تحتمه هذه الحياة السهلة الواضحة ، التى لا تعقيد فيها ولا غموض ، فليس هناك ما يدعو الإنسان إلى ادعاء عاطفته أو تزييفها ، بل هى نبت الإحساس الوهلى الذى تمتلىء به النفس ، ويفيض به القلب ، وتوحى به الطبيعة ، وقد مر بنا ألوان مختلفة من هذه العواطف التى اتسمت كلها بالصفاء والصدق ، ولعلنا نذكر هنا وصية الأعرابية لابنتها ، وتعزية أكثم بن صيفى لعمرو بن هند ، وخطبة قس بن ساعدة ، والمأمور الحارثى وغيرها ، فأن الدوافع التى أوحت بهذا الإنتاج ، كلها دوافع طبيعية صادقة ليس فيها مخاتلة أو كذب ، والنفس الإنسانية — كما يقول علماء النفس — رسم تعمله البيئة التى يعيش فيها على شاكلتها ؛ فبقدر ما يتاح للبيئة فى عمومها من صفاء ، ووضوح ، وسهولة ، واتحاد مع الطبيعة ، وبعد عن الزيف والخداع ، بقدر ماتتسم النفس الإنسانية بكل هذا وليس بعيداً عنا هذا الأدب المصنوع الفاتر الذى نتج فى بيئات مليئة بالضباب قائمة على النفاق ، والزيف ، واصطناع العواطف ، وسيطرة الحاجات الشخصية :

أما الفكرة :

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

= عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدرى

فقال المتوكل : لقد خشيت أن يذوب رقة ولطافة »

وقد ذكر الأستاذ خليل مردم شارح ديوان ابن الجهم هذه القصة على أنها من القصص الخيالية التى حيكت حول قصيدة « عيون المها » ، وعندى أنه ليس ثمة ما يدعو إلى عد هذه القصة من القصص الخيالية ؛ إذ ليس فيها مايتجافى مع الواقع أوطبائع الأمور . راجع ديوان على ابن الجهم ص : ١٤ .

وصفاتها تمثل الأخيلة السهلة الصافية التى ليس فيها إغراب أومبالغة ، ولذلك فهى تترجم عن عواطفهم ترجمة دقيقة ، وتصور إحساسهم تصويراً صادقاً ، بحيث لا يحس الإنسان بهذا الفتور الناشىء عن الجفوة بين العاطفة والفكرة التى تعبر عنها .

أما الصورة :

ونعنى بها الأسلوب : فهى قوية الأسر محكمة البناء . الألفاظ متساوقة مع معانيها ، وهى فى الغالب سهلة رقيقة لا توعر فيها إلا ماجاء عفوا ، والجمل : قصيرة متجانسة مسجوعة فى الغالب ، ولكنه سجع غير متكلف ؛ بل هو متساوق مع الطبع ، آت مع الحاجة ، ونجد أحياناً ألوانا من الصور البيانية تضفى على الصورة فى عمومها كثيراً من الرونق والزخرف ، كما نجد أحيانا بعض الأنواع البديعة التى لم تقصد ولم تتكلف .

أصالة البيان العربى :

ومما تجدر الإشارة إليه فى هذا المقام ، أن تلك القيم الفنية المختلفة التى اتسم بها النثر العربى فى الجاهلية ؛ يجب أن يفهم أنها أصيلة كل الأصالة فى الأدب العربى ، وأنها ليست دخيلة من الفرس[1] كما يدعى المسيو مرسيه ، أو آتية من اليونان كما يرى الدكتور طه حسين .

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

---

(١) أنظر النثر الفنى — الدكتور زكى مبارك — ج ١ — ٤٤ .

وهى موجودة ما وجدت اللغة وما وجد الإنسان . فما معنى أن يكون الفرس واليونان قد انفردتا بابتداع البلاغة ؟ نحن لا ننكر أن هذه القيم البلاغية تتفاوت كثرة وتنوعا بتفاوت البيئة ، فالبيئة المعقدة الغامضة التى تتنوع فيها المشاهد وتكثر المرئيات وتنبض الحياة ، وتتسع الثقافة ، وتتشابك حاجات الناس ، تساعد على خلق الخيال الابتكارى العميق ، أما البيئة السهلة البسيطة ، إنما ينبت فيها الخيال السهل السريع . إلا أن هذا لايعنى بحال أن توجد البلاغة فى البيئة الأولى ، ولا توجد فى البيئة الثانية . حقا إن اللغة العربية قد تأثرت فى عصر الفتوحات بعلوم البلاغة اليونانية ، كما تأثرت بطرائق التعبير والأساليب الفارسية ، إلا أن هذا لايعدو ماتسمح به ضرورة الاختلاط بين شعبين مختلفين كل الاختلاف فى الثقافة والأخلاق والتاريخ . وإلا ؛ فإن القرآن الكريم الذى وصلت بلاغته إلى مرتبة الإعجاز ، وازدانت آياته بأرقى ألوان الجمال الأدبى ، لا يمكن أن يكون هو الآخر قد تلقى هذه البلاغة عن الفرس أو اليونان ، وهذا هو الجاحظ الذى عاش فيما بين القرنين الثانى والثالث الهجريين ، وهى الفترة التى نضجت فيها حركة اللقاح الثقافى والأدبى بين العرب وغيرهم ، يدافع فى قوة وإصرار عن هذه القضية ، ويدلل بأكثر من وجه على أن البلاغة عنصر أصيل فى الأدب العربى ، فالعرب[1] أهل البيان والتبيان ؛ لأنهم أصحاب القرآن الذى أنزله الله بيانا للناس وتبياناً لكل شىء وقد[2] : « ذكر الله تعالى جميل بلائه فى تعليم البيان ، وعظيم نعمته فى تقويم اللسان فقال : الرحمن علم القرآن ، خلق الإنسان ، علمه البيان » وقال : « هذا بيان للناس » ومدح القرآن بالبيان والإفصاح ، وبحسن التفصيل والإيضاح ، وبجودة الإفهام وحكمة الإبلاغ وسماه فرقانا وقال : « عربى مبين » وقال : « وكذلك أنزلناه قرآنا عربياً » وقال : « ونزلنا عليك الكتاب تبياناً لكل شىء » وقال : « وكل شىء فصلناه تفصيلا[3] » .

---

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

(٢) نفس المصدر .

(٣) البيان والتبيين ج ١ — ٢٤ .

والعرب أهل البيان ؛ لأن فى طبيعتهم العناد ، واللدد فى الخصومة ، والمكر والدهاء ، والنكراء ، وفى هذه الطبيعة روح البلاغة وقوة المنطق : «وذكر الله تعالى لنبيه حال قريش فى بلاغة المنطق ، ورجاحة الأحلام ، وصحة العقول ، وذكر العرب بما فيها من الدهاء ، والنكراء ، والمكر ، ومن بلاغة الألسنة واللدد عند الخصومة فقال : « إذا ذهب الخوف سلقوكم بألسنة حداد » وقال : « لتنذروا به قوما لُدًّا » وقال : « ويشهد الله على ما فى قلبه ، وهو ألد الخصام » وقال : « أآلهتنا خير أم هو ؟ ما ضربوه لك إلا جدلا ، بل هم قوم خصمون » ثم ذكر خلابة ألسنتهم واستمالتهم الأسماع بحسن منطقهم فقال : « وإن يقولوا تسمع لقولهم » ثم قال : « ومن الناس من يعجبك قوله فى الحياة الدنيا » مع قوله : « وإذا تولى سعى فى الأرض ليفسد فيها ويهلك الحرث والنسل[1] » .

والعرب أهل البيان لأن طبيعة حياتهم تلهمهم البلاغة ، وتدفعهم إلى القول ، وذلك حين يمتحون ، أو حين يمدحون ، أو يتقارعون أو يتناقلون : «وكل شىء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس بئر ، أو يحدو ببعير ، أو عند المقارعة ، أو المناقلة ، أو عند صراع ، أو فى حرب ، فما هو إلى أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذى إليه يقصد ، فتأتيه المعانى ، أرسالا ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا[2] » .

والجاحظ يقرر كذلك أن العرب أهل البديع فيقول[3] بعد ذكر أبيات للأشهب بن رميله منها :

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ — ٢٤ .

(٢) البيان والتبيين جـ ٣ — ٢٥ .

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

هم ساعـــد الدهر الذى يُتَّقى به وما خير كف لا تنوء بساعـد ؟

« قوله : هم ساعد الدهر ؛ إنما هو مَثَل ، وهذا الذى يسميه الرواة البديع ، وقد قال الراعى :

هم كاهـــل الدهر الذى يتقى به ومنكبه إن كان للدهر منكب

وقد جاء فى الحديث : موسى الله أحـدّ ، وساعد الله أشـدّ : والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان ، والراعى كثير البديع فى شعره ، وبشار حسن البديع ، والعَتّابى ، يذهب شعره فى البديع[١] » .

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

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

---

(١) البيان والتبيين : ج٣ — ٣٤٧ .

(٢) البيان والتبيين : ج ٣ — ٢٥ .

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

وفنونها موجودة فى الأدب الجاهلى ، كما هى موجودة فى الأدب الإسلامى فى عصوره الأولى ، ومن ثم ؛ فإن العرب قد عرفوا البلاغة قبل أن يطلعوا على البلاغة الهندية أو الفارسية أو اليونانية .

ومهما يكن من أمر ؛ فإنه قد كان للعرب الجاهليين نثر فنى له خصائصه الفنية الأصيلة ، وأن هذا النثر قد بلغ إلى درجة ما من الرقى والجودة ، وأنه كان صورة من البيئة التى نتج فيها ، ممثلا لبساطتها وسهولتها ، وأنه فوق هذا كله ، كان نواة لنهضة أدبية واسعة ، نمّاها الإسلام ، ثم ترعرعت فى عصوره اللاحقة .

الفصل الثانى

النثر فى عهد النبوة
منذ ظهور الإسلام إلى سنة ٤١ هـ

يعتبر ظهور الإسلام حدثا خطيرا ، وفتحا جديداً فى حياة الأمة العربية ، وقوة هائلة دفعتها إلى تطور عميق ، تجلت آثاره فى كل مظهر من مظاهرها ؛ ذلك لأن الإسلام نظام جديد ، شملت قوانينه كل فرع من هذه الحياة ، فلم يدع شيئاً فيها إلا عدّله أو بدّله .

وإذا كانت اللغة — كظاهرة اجتماعية — لا بد أن تساير الحياة فى تطورها ، وتخضع لجميع المؤثرات التى تكتنفها ؛ فإن اللغة العربية قد أصابها بظهور الإسلام تطور كبير ، اقتضته طبيعة هذا الانتقال الذى غير مناهج الناس فى تفكيرهم ، وفى معتقداتهم ، وفى أخلاقهم ، بل وفى حياتهم جميعاً .

نعم لقد تطور الأدب العربى منذ انبثق نور الإسلام تطوراً محسوساً ؛ حيث وجد العرب أمام أعينهم منبعاً ثرّاً يفيض عليهم من سحره وإعجازه ، وبلاغته ، فنهلوا منه وعبوا ، واستلهموا معانيه وأغراضه ، فوضحت فى نثرهم آثار هذه المعجزة الكبرى ، وتجلت فيه مظاهر هذه النقلة المفاجئة التى أتى بها الإسلام .

ولقد ازداد هذا التطور عمقا واتساعا ، حينما اتسعت الفتوحات الإسلامية ، وتم امتزاج العرب بأهل البلاد المفتوحة بالمصاهرة والمعاشرة ، واتسعت حركة الترجمة ، وشاعت الآداب والعلوم الأجنبية فى مختلف الأوساط العربية ، وتشبث العرب بمظاهر تلك الحضارات المختلفة التى رأوها فى فارس وغيرها ، وأصبح الإنسان يرى أثر هذه العقلية الجديدة التى استراحت بعد جهاد الفتح والغزو ، والتقت فيها ألوان مختلفة من الثقافات والآداب ، أصبح يرى أثرها واضحاً فى كل ما تمارسه من إنتاج علمى أو أدبى .

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

ولقد درج بعض المؤرخين ودارسى الأدب على إدماج هذه الفترة فى الفترة التى تليهـا ، وهى فترة الخلافة الأموية ويطلقون عليهما معاً اسم « عصر صدر الإسلام[1] » أو « العصر الإسلامى[2] » إلا أننا قد رأينا ضرورة الفصل بينهما فى دراستنا للنثر الفنى ، لأنه مما لا شك فيه ، أن النثر فى عصر بنى أمية — وإن كان قد احتفظ بعض الشىء فى صدر هذه الدولة بمنهجه القديم ، من حيث الجزالة والقوة والبعد عن التكلف والزخرف — إلا أنه قد تعرض فى كنف هذه الدولة لألوان مختلفة من التطور أعطته طابعاً متميزا ، وكان ذلك نتيجة لاحتدام الفتن السياسية والحزبية والمذهبية والدينية ، وتكاثر التيارات الأجنبية التى بدأت تأخذ خطاها سريعة إلى البيئات العربية منذ عصر الفتوحات . على أن النثر فى إبان هذه الدولة ، قد استهدف لتطور خطير قلبه رأساً على عقب ، وكان ذلك حينما ظهر عبد الحميد بن يحيى ، وسن طريقته فى الـكتابة ، تلك الطريقة التى وضعت أساساً جديداً للمنهج الـكتابى تـرسَّمه كل من جاء بعده حتى قيل : « بدئت الـكتابة بعبد الحميد ، وختمت بابن العميد[3] » .

أسلوب القرآن :

لما كان القرآن الـكريم أثرا خالدا من آثار النثر العربى ، ومعجزة فنية ستبقى

---

(١) أنظر : تطور الأساليب النثرية ص ٨٧ .
(٢) أنظر : النثر الفنى — زكى مبارك — ص ٥٧ ج ١ .
(٣) اليتيمة ج ٣ ص ٣ .

على الزمان ، وتاجا لتلك النهضة الأدبية التى عرفها العصر الجاهلى ، وعاملا من أقوى العوامل التى وجهت تطور الحياة الأدبية فى العصور الإسلامية ؛ كان لا بد من أن نعرض هنا فى إيجاز لأهم خصائص الأسلوب القرآنى وما اشتمل عليه من فنون الجمال الأدبى .

والقرآن الكريم نثر فنى خالص ، بلغ فى نظمه ، وتفوقه ، وإحكامه ، إلى مرتبة لايسامى فيها ، ولا يدرك عندها ، وهى مرتبة الإعجاز ، وقد نزل القرآن بلغة العرب ، وعلى لسان رجل من رجالهم ، نزل بتلك اللهجة الأدبية العامة الموحدة التى كان بها التصاول والتجاول فى ميادين البلاغة والبيان ، وبهـا وردت معظم الآثار الأدبية العربية من شعر ونثر .

ولما كان العرب ذوى بلاغة وفصاحة ولسن ، ولهم فى ميدان البيان قدم ثابتة ، وقد لقى الرسول منهم فى بداية الدعوة ألوانا من العنت والعناد والإنكار والاستكبار ، تحداهم القرآن أن يأتوا بسورة من مثله فعجزوا ، وإعجاز القرآن ليس فى شىء خارج عنه ، بل إن إعجازه قد جاء من طريقته الفذة فى النظم والسياق ، فليس معجزا بالصرفة[1] بمعنى أن الله تعالى صرف الناس عن محاكاته ، والإتيان بمثله ، لأنه بذلك يكون أشبه شىء بمعجزة سحرية لا غناء فيها ولا قيمة لها . وليس كذلك معجزا بما اشتمل عليه من استعارات وتشبيهات ، لأن هذا ينفى إعجازه فى الآيات التى خلت من الاستعارات والتشبيهات مثل قوله تعالى : « قل هو الله أحد ، الله الصمد ، لم يلد ولم يولد ، ولم يكن له كفوا أحد » وليس بجائز كذلك أن يكون إعجاز القرآن قد جاء من اشتماله على الأمور الغيبية ، فالإعجاز عن هذا الطريق ليس بشىء ؛ إذ أن الانسان لم تتح له أصلا قدرة الإخبار عن الأمور الغيبية ، فذلك شىء تتعلق به قدرة الله وحدها ، والإعجاز الحقيقى إنما يتجلى فى مجال أتيحت إمكانياته للبشر ولكنه قصر فيه ، وعجز عنه ، لقصور

---

(١) قال بالصرفة أبو إسحاق النظام ، وعباد بن سليمان ، وهشام الفوطى ، ولقد ناقشهم الباقلانى ، فى إعجاز القرآن وفند مذهبهم إليه راجع ص ٣٢ و٦٧ من كتاب دلائل الإعجاز طبع القاهرة ١٣٤٩ هـ .

هذه الإمكانيات وعجزها ، ومن هنا تحدى القرآن العرب فى محاكاته والإتيان بشىء من مثله فعجزوا ، ومن هنا كان القرآن معجزا ، والمفهوم أن هذا التحدى لا يصدق معناه إلا إذا كان فى مجال أتيحت قدراته وإمكانياته للمتحدَّين ، وقد كان مجال التحدى هو فصاحة القول وقوة البيان لا مجال الإخبار عن الغيوب ، ولا يجوز كذلك أن يكون إعجاز القرآن قد جاء من إخباره عن قصص الأولين وسير المتقدمين لأنه لا يعدو بذلك أن يكون كتابا تاريخياً اشتمل على أمور توقيفية[1] .

إذن فإعجاز القرآن ، إنما يتمثل أكثر ما يتمثل فى طريقته الفذة فى نظم الجمل ، وتركيب الألفاظ ، والملاءمة الدقيقة بينها وبين المعانى ، ومراعاة الظروف ومقتضيات الأحوال بصورة تدعو إلى الإعجاب والدهشة . يقول الباقلانى : «فالقرآن أعلى منازل البيان ، وأعلى مراتبه ما جمع من وجوه الحسن وأسبابه ، وطرقه وأبوابه ، من تعديل النظم وسلامته ، وحسنه وبهجته ، وحسن موقعه فى السمع وسهولته على اللسان ، ووقوعه فى النفس موقع القبول ، وتصوره تصور المشاهد ، وتشكله على جهته حتى يحل محل البرهان ، ودلالة التأليف مما لا ينحصر حسناً وبهجة وسناء ورفعة[2] » .

والذى يتأمل أسلوب القرآن ، ويغوص فى أسراره العميقة يجد أنه نسيج وحده من ناحية نظمه وتأليفه ونسقه البيانى ، وأنه متميز كل التميز من سائر الأساليب النثرية ، لا يدانيه أسلوب ولا يرقى إلى سموه بيان .

أبرز مميزات الأسلوب القرآنى[3] : ولسنا هنا بصدد تفصيل القول فى وصف خصائص الأسلوب القرآنى ، والإحاطة بمميزاته الفنية ، وما زخر به من ألوان الجمال الأدبى ، فذلك شىء دونه هذه الصفحات التى نسودها ، والبحوث التى نقوم بها ، وإنما أردنا فقط أن نشير فى إجمال إلى أبرز هذه المميزات لنتبين مدى ما اتسم

---

(١) عد الباقلانى هذه الأشياء من وجوه إعجاز القرآن . راجع : إعجاز القرآن صفحات ٥٢ و٥٣ و٢٠٤ .

(٢) إعجاز القرآن ص ٢٠٨ .

(٣) أنظر فى هذا : فصول دلائل الاعجاز : للجرجانى ، وإعجاز القرآن للباقلانى .

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

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

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

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

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

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

فالقرآن فى مكة[1] مثلا كان يدافع بحرارة عن هذا الدين الجديد ، ويتحمس تحمسا شديداً لهذه الدعـــوة التى فيها صلاح حال الناس فى معاشهم ومعادهم ، وطبيعة هـذا الموقف تتطلب أداء منفعلا متقداً شديد الوقع قوى التأثير ، فنجد السور المكية التى يتمثل فيها هذا الدفاع كثيراً ما تكون جملا قصيرة سريعة يشيع فيها السجع ، وتنساب إلى النفوس فى قوة وعنف فتعمل فيها عمل السحر ، واستمع إلى قوله تعالى فى سورة المعارج : « كلا إنها لظى ، نزاعة للشوى ، تدعو من أدبر وتولى ، وجمع فأوعى ، إن الإنسان خلق هلوعا ، إذا مسه الشر جزوعا ، وإذا مسه الخير منوعا ، إلا المصلين ، الذين هم على صلاتهم دائمون ، والذين فى أموالهم حق معلوم ، للسائل والمحروم ، والذين يصدقون بيوم الدين ، والذين هم من عذاب ربهم مشفقون ، إن عذاب ربهم غير مأمون » فالمقام هنا مقام تخويف وزجر وثورة على المشركين ، وهذه الآيات القصيرة السريعة التى تتتابع فى قوة وصرامة ، تحرك النفس بتلك الانفعالات التى بنيت عليها هـذه الآيات . ويقول تعالى فى سورة الحاقة : « يومئذ تعرضون لا تخفى منكم خافية ؛ فأما من أوتى كتابه بيمينه

(١) أنظر تطور الأساليب النثرية ٣٦ و ٣٧.

فيقول هاؤم اقرءوا كتابيه ، إنى ظننت أنى ملاق حسابية ، فهو فى عيشة راضية ، فى جنه عالية ، قطوفها دانية ، كلوا واشربوا هنيئاً بما أسلفتم فى الأيام الخالية ، وأما من أوتى كتابه بشماله فيقول يا ليتنى لم أوت كتابيه ، ولم أدر ما حسابيه ، يا ليتها كانت القاضية ، ما أغنى ماليه هلك عنى سلطانيه ، خـــذوه فغلوه ، ثم الجحيم صلوه ، ثم فى سلسلة ذرعها سبعون ذراعا فاسلـكوه ، إنه كان لا يؤمن بالله العظيم ... الخ » وهذا مقام تذكير فيه ترغيب وفيه ترهيب ، تتتابع آياته فى جرس موسيقى جميل ، يوقظ الإحساس ، ويخاطب القلب والوجدان ، ولا يترك النفس إلا وهى فى حيرة من أمرها قلقة على مصيرها ، ترى أتـكون من أصحاب اليمين ، أم من أهل الشمال ؟ وعلى هذا النسق البديع الرائع ، تجرى جميع السور المـكية الأولى فى بداية الدعوة الإسلامية حينما كان موقف قريش من النبى موقف العناد والاستكبار .

أما فى المدينة :

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

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

إذن فتنوع الموضوعات واختلاف مقتضيات الأحوال ، يستلزم تنوع الأسلوب واختلاف الأداء ، ولكن هذا الاختلاف الذى نلاحظه بين أسلوب السور المكية والسور المدنية ، لا يرجع فى حقيقته إلى القيمة البلاغية لكل ، بل إن القرآن من هذه الناحية نسق واحد يتسم كله بالإعجاز وكمال البلاغة ، ولكن اختلاف الحال يتطلب اختلاف الأسلوب وقد أشار أبو هلال العسكرى إلى هذا بقوله : « قد رأينا الله تعالى إذا خاطب العرب والأعراب ، أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحى ، وإذا خاطب بنى إسرائيل وحكى عنهم جعل الكلام مبسوطا ، وقلما نجد قصة لبنى إسرائيل فى القرآن إلا مطولة مشروحة ، ومكررة فى مواضع معادة لبعد فهمهم وتأخر معرفتهم[1] » ويقول ابن قتيبة فى هذا الصدد أيضاً وهو يتحدث عن الإيجاز : « ليس (الإيجاز) بمحمود فى كل موضع ، ولا بمختار فى كل كتاب ، بل لكل مقام مقال ، ولو كان الإيجاز محموداً فى كل الأحوال لجرده الله فى القرآن ، ولم يفعل الله ذلك ، ولكنه أطال تارة للتوكيد ، وحذف تارة للإيجاز ، وكرر تارة للافهام[2] » .

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

السجع فى القرآن :

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

---

(١) الصناعتين — ١٤٤ .

(٢) أدب الكاتب — ٩ .

الأساليب ؛ فإن أسلوب القرآن فى السور المكية كان يغلب عليه السجع القصير الفواصل ، كما كان يشيع فيه الازدواج أحياناً ؛ لأن السور المكية كانت موضوعاتها مما يتصل اتصالا مباشرا بالنفس والوجدان ، والأسلوب المسجوع هو الذى يناسب هذه الموضوعات لما فيه من قوة التأثير — وقد أشرنا إلى ذلك فى موضع سابق — إذن فليس ثمة ما يدعو إلى القول بأن القرآن لم يستخدم السجع لأنه أسلوب الكهان ، ولا ينبغى أن يجىء القرآن حاكيا لأسلوب الكهان — فالحقيقة أن القرآن ملىء بالسجع القصير والطويل ، وليس بمستساغ أن نتجاهل هذا بحجة أن الكهان كانوا يسجعون ، وأن النبى حرم السجع من أجل هذا ؛ فالسجع طريقة من طرق الأداء التى يوحى بها الطبع أحياناً ، وهو يتفاوت قوة وضعفاً ، وجودة ورداءة ، وقد يجىء ثقيلا مرذولا إذا تُعمد لذاته ، وأحيانا يكون جميلا رائعاً إذا ساقه الطبع ، ودعا إليه المقام ، وهو فى القرآن قد بلغ إلى أرقى درجات البلاغة والقوة والفصاحة . وإلا فبأى شىء نستطيع أن نصف هذا الأسلوب فى قوله تعالى : « والنجم إذا هوى ، ما ضل صاحبكم وما غوى ، وما ينطق عن الهوى ، إن هو إلا وحى يوحى ، علمه شديد القوى ، ذو مرة فاستوى » إلى آخر هذه الآيات القصيرة التى تكررت فيها قافية واحدة ، وكذلك قوله تعالى : « والضحى والليل إذا سجا ، ما ودعك ربك وما قلى ، وللآخرة خير لك من الأولى ، ولسوف يعطيك ربك فترضى ، ألم يجدك يتيما فآوى ، ووجدك ضالا فهدى ، ووجدك عائلا فأغنى ، فأما اليتيم فلا تقهر ، وأما السائل فلا تنهر ، وأما بنعمة ربك فحدث » إلى آخر ما نرى فى القرآن الكريم من سور قصار وطوال كلها مسجوعة أو اشتملت فى معظمها أو فى قليل منها على السجع الذى شغل من آيات القرآن مائتين وستة آلاف آية على وجه التحديد . فلا معنى إذن : لما ذهب إليه الباقلانى وابن خلدون من نفى السجع فى القرآن .

هذا — وفى القرآن الكريم ألوان شتى من القيم الفنية البديعة ، وضروب مختلفة من الجمال الأدبى ، لا يتسع هذا المقام لتقصيها أو الإفاضة فيها ، وإنما حسبنا هنا تلك الإلمامة السريعة التى عرضنا فيها لأبرز خصائص القرآن الأدبية

التى جعلته أنموذجا فريداً فى النثر العربى ، قصر عن اللحاق به ، أو الدنو منه السابقون واللاحقون .

الصورة العامة للنثر الفنى عند منبثق الإسلام :

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

أنواع النثر فى هذه الفترة :

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

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

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

وهناك نوع من النثر شاع بكثرة فى هذه الفترة — وعلى الأخص فى مجالس الوعاظ والزهاد — وهو من ناحية الموضوع أشبه شىء بذلك النثر الكهانى الذى كان ينتشر على ألسنة الكهان فى الحلقات الدينية فى العصر الجاهلى فهو من قبيل النثر الدينى ، ويسميه بعض[1] مؤرخى النثر — العظات الأخلاقية — وهو

(١) أنظر : تطور الأساليب النثرية ص ١٢٨ .

فى الحقيقة نوع من الخطب ، بنى على الترغيب والترهيب ، والوعد والوعيد ، والتزهيد فى الدنيا والغضّ من قيمتها ، والتحبيب فى الآخرة والعمل لهـا ، وهذا النوع كثير سنذكر طرفا منه — إن شاء الله — عند عرضنا نماذج للأنواع النثرية المختلفة .

موضوعات النثر :

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

فنها :

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

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

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

إنما يتراسلون فى جباية خراج ، أو سد ثغر ، أو عمارة بلاد وإصلاح فساد ، أو تحريض على جهاد ، أو اجتماع على فئة ، أو دعاء إلى ألفة ، أو نهى عن فرقة ، أو تهنئة بعطية ، أو تعزية برزية ، أو ما شاكلها من جلائل الخطوب ومعاظم الشئون التى يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوى آداب كثيرة ، ومعارف مفننة[1] » .

هذه الأغراض التى ذكرها ابن قتيبة تشمل الرسائل الإخوانية والسلطانية والديوانية ، وكلها أنواع قد عرفت فى هذا العهد كما تقدم ، ومن الممكن أن تشمل هذه الأغراض أيضاً الخطابة ، إذ ليست الخطابة إلا نوعاً من النثر الفنى الذى يقصد لتأدية هذه الأغراض التى سردها ابن قتيبة فالخطبة كالرسالة من هذه الناحية ، ولا فرق بينهما إلا أن الخطبة تلقى مشافهة على الجمع من الناس ، والرسالة تدبج ثم يبعث بها شخص إلى آخر ، وفى هذا يقول أبو هلال العسكرى : « واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان فى أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية ، وقد يتشاكلان أيضاً من جهة الألفاظ والفواصل ، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب فى السهولة والعذوبة ، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل ، ولا فرق بينهما إلا أن الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها والرسالة تجعل خطبة ، والخطبة تجعل رسالة فى أيسر كلفة[2] » .

نماذج مختلفة لأنواع النثر فى هذا العهد :

لكى نستطيع أن نعرف ما هى الخصائص الأدبية للنثر فى هذه المرحلة من تاريخه ، ونقارن بينه وبين النثر الجاهلى ، ونرى ماذا عسى أن يكون قد طرأ على النثر فى عهد النبوة من تطور أو تغير . فلا بد أن نثبت هنا طائفة من النصوص النثرية المختلفة التى أثرت عن هذه المرحلة ، متوخين الدقة التامة فى اختيارها ، واستبعاد كل ما فيه شبهة لغرض سياسى أو مذهبى أو دينى ، حتى نكون أكثر اطمئنانا إلى استنتاج الخصائص الفنية للنثر على ضوئها . وإننا نضع فى قمة هذه النصوص أحاديث الرسول وكتبه ، فلنتقدم أولا إلى دراستها وذكر طائفة منها .

(١) نقلنا هذا النص من أمراء البيان ج ١ ص ٢٥ « نقلا عن ابن قتيبة » .
(٢) الصناعتين ص : ٢٠١ .

أولا — الحديث النبوى الشريف :

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

لقد اختلف العلماء والفقهاء فى مدى جواز الاستشهاد بالحديث فى دراسة الأدب ؛ فابن مالك[1] قد جوزه ومنعه أبوحيان وابن الضائع بحجة أن الأحاديث النبوية الشريفة معظمها مما روى بالمعنى ، أى أنها لم تنقل إلينا بلغتها الأصلية ، وهذا يتنافى مع دراسة تهتم أول ماتهتم بالجانب الشكلى الذى يتعلق بالصنعة والزخرف ، وبحجه أن أئمة النحو المتقدمين من علماء البصرة والكوفة لم يحتجوا بشى منه ، وردت حجة المنع الأولى بأن النقل بالمعنى إنما كان فى الصدر الأول قبل تدوين الأحاديث فى الكتب ، وقبل فساد اللغة ، وغاية هذا تبديل لفظ بلفظ يصح الاحتجاج به فلا فرق ، وردت الحجة الثانية ؛ بأن عدم استشهاد المتقدمين من علماء البصرة والكوفة بهذه الأحاديث لا يستلزم بحال عدم جواز الاستشهاد بها فى دراسة الأدب .

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

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية — محمد دياب — بتصرف ص ٣٦ .

تلك المكانة المقدسة فى نفوس الناس ، وكان لكلامه قوة القوانين ونفاذها فما أيسر على أصحاب الهوى من أن يدسوا على الرسول ما ليس له ليصيبوا بذلك هدفاً أو يحققوا غرضاً ، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم فى حديث يرويه عنه أبو هريرة « إن الأحاديث ستكثر عنى بعدى كما كثرت عن الأنبياء من قبلى ، فما جاءكم عنى فاعرضوه على كتاب الله ، فما وافق كتاب الله فهو عنى ، قلته أم لم أقله[1] » .

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

وليس يعنينا هنا أن نفصل القول فى هذا الموضوع إلا بالقدر الذى يهم مؤرخ الأدب ، والباحث فى حياة النثر وأطواره المختلفة ، لذلك فإننا سوف لا نكتفى فى هذا الصدد بإسناد الحديث أو مرتبته ، وإنما سنستعين بأمور أخرى للتأكد من صحة هذه الأحاديث ، وجعلها أساساً لدراستنا ، وهذه الأمور[2] تتعلق بمعنى الحديث ، وشكله الإنشائى ، ومدى مطابقته لروح العصر وثقافته ، وعلاقته بالأحوال العامة سياسية ودينية واجتماعية ، وكذلك مدى صلته برسالة الرسول صلى الله عليه وسلم وموافقته لما جاء فى القرآن الكريم وما إلى ذلك من الأمور التى تضيق دائرة الشك ، وتزيد من قوة الحديث والثقة به ، لذلك فإننا سنرفض هنا كل حديث يخالف أمراً من هذه الأمور ، فالحديث الذى يتضمن دعاية دينية أو سياسية أو كان مخالفاً للعقل أو متنافياً مع الواقع ، أو بعيداً عما جاء فى القرآن ، أو ليس ذا صلة وثيقة برسالة الرسول ، أو مناقضاً لحديث آخر ، فإننا لا نعتمده ، ولا نعول عليه ، وهذا النوع كثير .

---

(١) روى الجاحظ هذا الحديث فى البيان والتبيين جـ ٢ — ٢٥ .
(٢) أنظر تطور الأساليب النثرية ص ٥٦ .

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

طائفة من الأحاديث الصحيحة :

١ — قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « من يرد الله به خيراً يفقهه فى الدين ، وإنما أنا قاسم والله يعطى ، ولن تزال هـــذه الأمة قائمة على أمر الله ، لا يضرهم من خالفهم حتى يأتى أمر الله[١] » .

٢ — وقال : « إن الله لا يقبض العلم انتزاعا ينتزعه من العباد ، ولـكن يقبض العلم بقبض العلماء ، حتى إذا لم يبق عالماً اتخذ الناس رؤوسا جُهّالا فسئلوا فأفتوا بغير علم فضلوا وأضلوا[٢] » .

٣ — وقال : « أظنكم قد سمعتم أن أباعبيدة قدم بشى من البحرين فأبشروا وأمّلوا ما يسركم ؛ فوالله ما الفقرَ أخشى عليكم ، ولـكن أخشى أن تبسط عليكم الدنيا كما بسطت على من كان قبلكم فتنافسوها كما تنافسوها فتهلـككم كما أهلـكتهم[٣] »

٤ — وقال : ماحديث بلغنى عنكم « أى الأنصار » فقال فقهاء الأنصار : أما رؤساؤنا يارسول الله ، فلم يقولوا شيئاً ، وأما ناس منا حديثـه أسنانهم فقالوا يغفر الله لرسول الله ، يعطى قريشاً ويتركنا وسيوفنا تقطر من دمائهم فقال النبى : « فإنى أعطى رجالا حديثى عهـد بكفر أتألفهم ، أما ترضون أن يذهب

---

(١) شرح صحيح البخارى للـكرمانى ج ٢ ص ٣٧ .
(٢) شرح صحيح البخارى للـكرمانى ج ٢ ص ٩٨ .
(٣) زاد المسلم ١ — ٣١ .

الناس بالأموال وتذهبون بالنبي إلى رحالكم ؛ فو الله لما تنقلبون به خير مما ينقلبون به » قالوا يارسول الله قد رضينا ، فقال لهم النبي : ستجدون أثرة شديدة فاصبروا حتى تلقوا الله ورسوله ، فإني على الحوض[١] » .

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

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

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

---

(١) زاد المسلم ٣ — ٥٩ .
(٢) البخاري ج ١ ص ٧ .
(٣) البخاري ج ١ ص ١٣ .

عندك ، فدعا بنار فأحرقها ... إلى آخر الحديث[١] « وروى عن أبى هريرة أنه قال : « ما أجد من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم أكثر حديثاً منى إلا ما كان من عبد الله بن عمر فإنه كان يكتب . وقال عبد الله : كنت أكتب كل شىء أسمعه من رسول الله صلى الله عليه وسلم أريد حفظه[٢] » .

وأغلب الظن أن حركة التدوين والكتابه ، قد بدأت منذ القرن الهجرى الأول وإن كانت لم تظهر بشكل محسوس إلا فى منتصف القرن الثانى كما تقدم ، كالكتب التى تبودلت بين عمر وعماله ، وبين على ومعاوية ، والكتب التى صدرت من خلفاء بنى أمية إلى عمالهم ، ودونت آثار مختلفة لرجال هذا القرن منذ بدايته .

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

ثانيا — الكتب النبوية :

ومن النصوص النثرية التى يمكن أن نستعين بها أيضاً فى تعيين الخصائص النثرية فى عهد النبوة ، تلك الكتب التى كان يبعثها الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الملوك ورؤساء القبائل يصالحهم ، أو يعاهدهم أو يهادنهم ، أو يدعوهم إلى الإسلام ، ويقفهم على تعاليمه وشرائعه ، وقد وردت هذه الكتب فى كثير من كتب اللغة والتاريخ والأدب ، نذكر من أهمها : تاريخ الطبرى ، البلاذرى ،

---

(١) تذكرة الحفاظ جـ ١ — ٥ .

(٢) تذكرة الحفاظ جـ١ — ٣٦ ، وشرح صحيح البخارى للكرمانى جـ ٢ — ١٢٥ مع تغيير طفيف .

الطبقات الكبرى لابن سعد ، صبح الأعشى للقلقشندى ، العقد الفريد لابن عبد ربه . وعلى الرغم من أن هذه المصادر قد اتفقت رواياتها لكثير من الكتب النبوية فإنه ينبغى لنا — أيضاً — ألا نبالغ فى الثقة بها ، بل نأخذها كذلك بشىء من الاحتراس ؛ وما قلناه بصدد الأحاديث نقوله هنا ، فلابد إذن : من استبعاد كل رسالة يشتم منها الدعاية السياسية أو الحزبية ، ويجب أن نعتمد فقط على الرسائل التى تصيب غرضاً واضحاً سليما يتفق مع طبائع الأمور ومقتضيات الأحوال .

وهـــذه طائفة من تلك الكتب ، اعتمدنا فى نقلها على كتاب الطبقات الكبرى لابن سعد :

١ — كتب رسول الله عليه وسلم لعَوْسَجة بن خَرْملة الجهنى : « بسم الله الرحمن الرحيم . هـذا ما أعطى الرسول عوسجة بن خرملة الجهنى من ذى المَرْوة . أعطاه ما بين بَلكثة إلى المَصْنعة إلى الجفلات إلى الجد جبل القبلة لا يُحاقه أحد ، ومن حاقه فلا حق له ، وحقه حق ، وكتب عقبة وشهد [1] » .

٢ — كتب رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى بُديل وبُسر وسروات بنى عمرو : « فإنى لم آتكم مالكم ، ولم أضع فى جنبكم ، وإن أكرم أهـل تهامة علىّ ، وأقربهم رحما منىّ أنتم ومن تبعكم من المطيبين . أما بعد : « فإنى قد أخذت لمن هاجر منكم مثل ما أخذت لنفسى ولو هاجر بأرضه ، إلا ساكن مكة . إلا معتمرا أو حاجا فإنى لم أضع فيكم من سالمت ، وإنكم غير خائفين من قبل ولا ممصرين . أما بعد : فإنه قد أسلم علقمة بن علاثة وابنه هوزه وهاجرا وبايعا على من تبعهم من عكرمـة ، وإن بعضنا من بعض فى الحلال والحرام ، وإنى والله ما كذبتكم ولينجحكم ربكم [2] » قال ولم يكتب فيها السلام لأنه كتب بها إليهم قبل أن ينزل عليه السلام » .

---

(١) الطبقات الكبرى لابن سعد : جـ٢ — ٣٦ .

(٢) الطبقات جـ ٢ — ٣٧ .

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

٤ — وكتب رسول الله صلى الله عليه وسلم لمُطَرف بن الكاهن الباهلى : هذا كتاب من محمد رسول الله لمطرف بن الكاهن ، ولمن سكن بيشَة من باهلة ، أن من أحيا أرضا مواتا بيضاء فيها مناخ الأنعام ومراح الإبل ، فهى له ، وعليهم فى كل ثلاثين من البقر فارض ، وفى كل أربعين من الغنم عَقود ، وفى كل خمسين من الإبل ثاغية مُسِنة ، وليس للمصدق أن يصدقها إلا فى مراعيها وهم آمنون بأمان الله[٢] .

٥ — وكتب رسول الله صلى الله عليه وسلم لبنى جناب من كلب : « هذا كتاب من محمد النبى رسول الله لبنى جناب وأحلافهم ومن ظاهرهم على إقام الصلاة وإيتاء الزكاة ، والتمسك بالإيمان والوفاء بالعهد ، وعليهم فى الهَامِلة الراعية[٣] فى كل خمس شاة غير ذات عوار ، والحَمولة المَائِرة[٤] لهم لاغية ، والسَّقْى الرِّواء[٥] والعِذْى[٦] من الأرض يُقيمه الأمين وظيفة لا يزاد عليهم « شهد سعد بن عبادة وعبد الله بن أنيس ودحية بن خليفة الكلبى[٧] »

---

(١) الطبقات الكبرى — ابن سعد — ج ٢ ـ ٤٠ .
(٢) الطبقات الكبرى ـ ابن سعد ـ ج ٢ ـ ٤٩ .
(٣) الهاملة الراعية : التى أهملت ورعت بنفسها .
(٤) الحمولة المائرة : الإبل التى تحمل الميرة أى الطعام .
(٥) السقى الرواء : الماء الكثير .
(٦) العذى : الأرض الطيبة التربة البعيدة من المياه والسباخ
(٧) الطبقات الكبرى : ابن سعد ج ٢ ص ٥٠ .

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

الطابع الإنشائى العام لهذه الكتب وتلك الأحاديث :

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

السجع :

ولقد ناقش أبو هلال العسكرى مسألة السجع هذه ، وبين أن السجع : « لم يكن فى جميع صنوف الكلام أحسن منه ، إذا سلم من التكلف ، وبرىء من العيوب[1] » وأثبت أن كلام الرسول كان يشيع فيه أحياناً السجع الفطرى الذى لا كلفة فيه ولاصنعة ، وبين أن النبى لم يكره السجع لذاته ، ولم يحرمه لذاته ، وإنما كرهه لأن الكهان كانوا يسجعون متكلفين السجع ، ولذلك فإنه قال للذى قال له : أأدى من لا شرب ولا أكل ولا صاح فاستهل ومثل ذلك يطل : أسجعا كسجع الكهان ؟ فالذى يبدو من هذا ، أن النبى قد استنكر السجع الذى هو كسجع الكهان ؛ لأن التكلف والتشادق من صفات السجع الكهانى ، ولو استنكر الرسول صلى الله عليه وسلم السجع لذاته لقال : أسجعا ؟ ثم سكت . ثم يستطرد أبو هلال مبينا أن النبى كان يسجع فيقول : « وقد جرى عليه (أى السجع) كثير من كلامه عليه السلام ، فمن ذلك ما حدثنا به يوسف الإمام ، بواسط ، قال حدثنا محمد بن خالد بن عبد الله أبو شهاب عن عوف عن

(١) الصناعتين : ص ٢٠٠ .

زرارة بن أوفى عن عبد الله بن سلام قال : لما قدم النبي صلى الله عليه وسلم المدينة انجفل الناس قِبَله ، فقيل قدم رسول الله ، فجئت فى الناس لأنظر إليه ، فلما تبينت وجهه عرفت أنه ليس بوجه كذاب ، فكان أول شيء تكلم به أن قال : أيها الناس : أفشوا السلام ، وأطعموا الطعام ، وصِلوا الأرحام ، وصلوا بالليل والناس نيام تدخلوا الجنة بسلام » وكان صلى الله عليه وسلم ، ربما غير الكلمة عن وجهها للموازنة بين الألفاظ ، وإتباع الكلمة أخواتها كقوله صلى الله عليه وسلم : أعيذه من الهامة والسامة وكل عين لامة ، وإنما أراد ملمة . وقوله عليه السلام : إرجعن مأزورات غير مأجورات ، وإنما أراد موزورات من الوزر فقال مأزورات لمكان مأجورات قصداً للتوازن وصحة التسجيع[1] » .

ولعل فى كلام أبى هلال هذا ، مايؤيد اتجاهنا فى تقرير مسألة السجع حينما تناولنا الحديث عنه بصدد القرآن الكريم ، وهو أن السجع لون من ألوان الأداء ، يكون جميلا ومقبولا ، إذا أوحى به الطبع ، وقبيحاً مرذولا ، إذا أدى إليه التكلف ، ولعل الفرق بين هذين النوعين من السجع يتضح لنا إذا قارنا هذا السجع الجميل الذى نراه أحياناً فى آى القرآن الكريم ، وفى بعض كلام الرسول ، بهذا السجع الثقيل الذى شاع وانتشر وملأ اللغة فساداً إبان العصور العباسية المتأخرة والعصور اللاحقة لها — فنحن نؤيد ماذهب إليه أبو هلال العسكرى من أن السجع قد وجد فى كلام الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهو وإن لم يتضح لنا فيما أوردناه من كتب وأحاديث نبوية ولكننا نراه فى كثير من كلامه عليه السلام ، ولعل من أجل موقع السجع ما جاء فى قوله صلى الله عليه وسلم : « اللهم إني إعوذ بك من طمع يهدى إلى طبع ، ومن طمع فى غير مطمع ، ومن طمع حيث لا مطمع ، اللهم إنى أعوذ بك من علم لا ينفع ، وقلب لا يخشع ، ودعاء لا يُسمع ، ونفس لا تشبع ، وأعوذ بك من الجوع ، فإنه بئس الضجيع ، ومن الخيانة فإنها بئست البطانة ، ومن الكسل والبخل والجبن ، ومن الهرم ، ومن أن أرد إلى أرذل العمر[2] » .

---

(١) الصناعتين ص ٢٠١ .

(٢) إحياء العلوم ـ الغزالى ج ١ ـ ٣٣٠ .

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

البدء والختام فى الرسائل النبوية :

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

وعدم التزام طريقة واحدة فى أساليب البدء والختام يدل على أن صاحب هذه الكتب كان يراعى الظروف ومقتضيات الأحوال ، وكان يعنى بألفاظه ويختارها ، ولا أدل على ذلك من أنه كان يخاطب كل قبيلة بلهجتها مناسبة لحال المخاطب ، لذلك كانت تأتى فى كتبه أحيانًا ألفاظ فيها مسحة من غرابة « كالهاملة ، والحمولة والعذى » التى جاءت فى كتابه لبنى جناب ، وفى هذا يقول صاحب صبح الأعشى : « وكانت لغة رسول الله صلى الله عليه وسلم التى يتكلم بها على الدوام ، ويخاطب بها الخاص والعام ، لغة قريش وحاضرة الحجاز ، إلا أنه صلى الله عليه وسلم أوتى جوامع الكلم ، وجمع إلى سهولة الحاضرة جزالة البداوة ، فكان يخاطب أهل نجد وتهامة وقبائل اليمن بلغتهم[1] » .

الإيجاز والإطناب فى أساليب الرسول :

الذى نلاحظه بوجه عام ، أن الإيجاز كان صفة ملازمة لأحاديث الرسول وكتبه ومعظم كلمه ، ولكن ليس معنى ذلك أن الايجاز كان من خصائص النثر الفنى فى عهد النبوة كما يزعم البعض[2] ذلك . ولكن الموضوعات التى كان يتناولها الرسول

---

(١) صبح الأعشى ـ القلقشندى جـ ٢ ـ ٢٣٣ .

(٢) أنظر : تاريخ الأدب العربى ـ الأستاذ أحمد الزيات ص ١٢٥ ، وتطور الأساليب النثرية ص ٩١ .

فى أحاديثه وكتبه ، مما يغنى فيها الإيجاز ، وتكفى فيها الإشارة واللمح ، ولذلك فإنه آثر الإيجاز على الأطناب ، وسنناقش هذه المسألة بوضوح عند كلامنا على الخصائص العامة للنثر الفنى فى عهد النبوة .

ومهما يكن من أمر فإن نثر الرسول صلى الله عليه وسلم ، يعتبر أنموذجا عالياً من نماذج النثر الفنى ، يتسم فى عمومه بالبساطة المحكمة ، والجزالة ، والرشاقة ، وقوة الأسر وبعد الإشارة . قال الجاحظ بعد كلام طويل يصف به بيان النبى صلى الله عليه وسلم : « . . . ولا يحتج إلا بالصدق ، ولا يطلب الفلج إلا بالحق ، ولا يستعين بالخلابة ، ولا يستعمل المواربة ، ولا يهمز ولا يلمز . ولا يبطىء ولا يعجل ، ولا يسهب ولا يحصر . ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً ، ولا أصدق لفظاً ، ولا أعدل وزناً ، ولا أجمل مذهباً ، ولا أكرم مطلباً ، ولا أحسن موقعاً ، ولا أسهل مخرجاً ، ولا أفصح عن معناه ، ولا أبين عن فحواه من كلامه صلى الله عليه وسلم[1] » .

وقال محمد بن سلام : قال يونس بن حبيب : « ما جاءنا عن أحد من روائع الكلم ما جاءنا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم[2] » .

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

أولا — الخطابة :

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

---

(١) البيان والتبيين جـ ٢ ـ ١٦ .
(٢) البيان والتبيين جـ ٢ ـ ١٨ .

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

أشهر الخطباء فى عهد النبوة :

وإذا كان لنا أن نذكر أشهر الخطباء فى صدر الإسلام ؛ فإنه يجب أن نضع فى مقدمتهم وعلى رأسهم محمداً صلى الله عليه وسلم ، فهو أخطب العرب وأبينهم ، أوتى جوامع الكلم ، واختصر له الكلام اختصاراً ، وما من شك فى أن الرسول لا بد أن يكون قد خلف فى هذا المضمار تراثاً ضخماً ، يتناسب مع ضخامة تلك المهمة التى ألقيت على عاتقه كصاحب دعوة ورسالة ، فقد[1] روى ما يفيد أنه خطب فى قريش كثيرا يدعوهم إلى الإسلام ، وهذا شىء طبيعى بالنسبة لرجل تزعم أكبر انقلاب عرفه تاريخ العرب — ثم يأتى بعده خلفاؤه من أمثال أبى بكر وعمر ، وعثمان ، وعلى ، فهؤلاء من أشهر الخطباء الإسلاميين الذين لعبت خطبهم دوراً حاسماً فى توجيه السياسة العامة للدولة الناشئة .

وهذه طائفة من خطبهم المأثورة التى وعاها التاريخ ، وحفظتها الأجيال .

نماذج الخطابة فى عهد النبوة :

١ — خطب[2] رسول الله صلى الله عليه وسلم خطبة طويلة فى حجة الوداع جاء فيها : « الحمد لله ، نحمده ونستعينه ، ونستغفره ونتوب إليه ، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيآت أعمالنا ، من يهدى الله فلا مضل له ، ومن يضلل فلا

---

(١) السيرة الحلبية جـ ١ — ٣١١ .

(٢) تجد نص الخطبة كاملا فى البيان والتبيين جـ ٢ — ٢٧ .

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

٢ — وخطب أبو بكر ، فقال : بعد أن حمد الله وأثنى عليه : « إن أشقى الناس فى الدنيا والآخرة الملوك ، فرفع الناس رؤسهم فقال : مالكم أيها الناس ؟ إنكم لطعانون عجلون ، إن من الملوك من إذا ملك زهده الله فيما عنده ، ورغبه فيما فى يد غيره ، وانتقصه شطر أجله ، وأشرب قلبه الإشفاق ، فهو يحسد على القليل ، ويتسخط الكثير ، ويسأم الرخاء ، وتنقطع عنه لذة الباء ، لا يستعمل العبرة ، ولا يسكن إلى الثقة فهو كالدرهم القسى ، والسراب الخادع ، جذل الظاهر حزين الباطن ، فإذا وجبت نفسه ، وقضب عمره ، وضحى ظله ، حاسبه الله فأشد حسابه وأقل عفوه ، ألا إن الفقراء هم المرحومون ، وخير الملوك من آمن بالله ، وحكم بكتابه وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم ، وإنكم اليوم على خلافة النبوة ، ومعرض المحجة ، وسترون بعدى مُلكا عضوداً ومُلكا عنوداً ، وأمة شعاعا ودما مُفاحا[1] — فإن كانت للباطل نزوة ، ولأهل الحق جولة يعفو بها الأثر ، ويموت لها البشر ، فالزموا المساجد ، واستشيروا القرآن ، والزموا الطاعة ، ولا تفارقوا الجماعة ، وليكن الإبرام بعد التشاور ، والصفقة بعد طول التناظر ،

(١) مفاحا : سائلا هدرا .

أى بلادكم خُرسة إن الله سيفتح عليكم أقصاها كما فتح عليكم أدناها[١] » .

٣ — وخطب عمر بن الخطاب فقال : « أيها الناس . إنه أتى على حين وأنا أحسب أن من قرأ القرآن أنه إنما يريد به الله وما عنده ، ألا وقد خيل إلى أن أقواما يقرءون القرآن يريدون به ما عند الناس ، ألا فأريدوا الله بقراءتكم ، وأريدوه بأعمالكم فإنا كنا نعرفكم إذ الوحى ينزل ، وإذ النبى صلى الله عليه وسلم بين أظهرنا . فقد رفع الوحى ، وذهب النبى صلى الله عليه وسلم ، فإنما أعرفكم بما أقول لكم ، ألا فمن أظهر لنا خيراً ظننا به خيراً وأثنينا به عليه ، ومن أظهر لنا شراً ظننا به شراً وأبغضناه عليه . إقدعوا هذه النفوس عن شهواتها فإنها طلعة ، فإنكم إلا تقدعوها تنزع بكم إلى شر غاية ، إن هذا الحق ثقيل مرىء وإن الباطل خفيف وبىء ، وترك الخطيئة خير من معالجة التوبة ، ورب نظرة زرعت شهوة ، وشهوة ساعة أورثت حزناً طويلا[٢] » .

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

ثانيا — الوصايا :

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

---

(١) البيان والتبيين ج ٢ — ٣٩ .

(٢) البيان والتبيين ج ٣ — ١٢٣ .

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

نماذجها :

من وصايا النبى صلى الله عليه وسلم : قال رجل يارسول الله : أوصنى بشىء ينفعنى الله به قال : « أكثر ذكر الموت يسلك عن الدنيا ، وعليك بالشكر فإن الشكر يزيد فى النعمة ، وأكثر الدعاء فإنك لا تدرى متى يستجاب لك ، وقال : أيها الناس إنما بغيكم على أنفسكم » « وإياك والبغى » فإن الله قد قضى ألا يحيق المكر السىء إلا بأهله[1] » .

وهذا طرف من وصية عمر للخليفة من بعده :

«أوصيك بتقوى الله لاشريك له ، وأوصيك بالمهاجرين الأولين خيراً أن تعرف لهم سابقتهم ، وأوصيك بالأنصار خيرا فاقبل من محسنهم وتجاوز عن مسيئهم ، وأوصيك بأهل الأمصار خيراً فإنهم درء العدو ، وجباة الفىء ، لا تحمل فيئهم إلا عن فضل منهم ، وأوصيك ، بأهل البادية خيراً ، فإنهم أصل العرب ، ومادة الإسلام ؛ أن تأخذ من حواشى أموال أغنيائهم فترد على فقرائهم ، وأوصيك بأهل الذمة خيراً ؛ أن تقاتل من ورائهم ، ولا تكلفهم فوق طاقتهم إذا أدوا ما عليهم للمؤمنين طوعاً أو عن يدوهم صاغرون ، وأوصيك بتقوى الله ، وشدة الحذر منه ، ومخافة مقته أن يطلع منك على ريبة ، وأوصيك أن تخشى الله فى الناس ، وتخشى الناس فى الله ، وأوصيك بالعدل فى الرعية ، والتفرغ لحوائجهم وثغورهم ولا تؤثر غنيهم على فقيرهم[2] . . . . الخ » .

وصية عمرو بن حبيب الصحابى لبنيه :

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

---

(١) البيان والتبيين جـ ٢ ـ ٢١ .
(٢) البيان والتبيين جـ ٢ ـ ٤١ .

عن السفيه يسر بحلمه ، ومن يجبه يندم ، ومن لا يقر بقليل ما يأتى به السفيه يقر بالكثير ، وإذا أراد أحدكم أن يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر فليوطن قبل ذلك على الأذى ، وليوقن بالثواب من الله عز وجل ، إنه من يوقن بالثواب من الله عز وجل ، لا يجد مس الأذى[1] » .

ثالثا : النثر الدينى أو العظات الدينية والخلقية :

وهذا نوع من النثر — قد أشرنا إليه من قبل — ويمكن أن يدخل فى باب الخطب أيضاً كالوصية ؛ إلا أنه لا يتعلق بحال من أحوال الدنيا أو يتناول أمراً من أمورها إلا بقدر ما يرغب عنها ويزهد فيها ، وإنما هو عظات دينية خالصة قوامها التوجيه إلى الله والدعوة إليه ، والترغيب فى الآخرة والتنفير من الدنيا ؟ وهذا طرف منه .

عظة للرسول صلى الله عليه وسلم :

حمد الله وأثنى عليه ثم قال : « أيها الناس : إن لكم معالم فانتهوا إلى معالمكم ، وإن لكم نهاية فانتهوا إلى نهايتكم ، إن المؤمن بين مخافتين ؛ بين عاجل قد مضى لا يدرى ما الله صانع به ، وبين آجل قد بقى لا يدرى ما الله قاض فيه . فليأخذ العبد من نفسه لنفسه ، ومن دنياه لآخرته ، ومن الشبيبه قبل الكبرة ، ومن الحياة قبل الموت ، فوالذى نفسى محمد بيده ، مابعد الموت من مستعتب ، ولا بعد الدنيا من دار إلا الجنة أو النار[2] » .

عظة لعمر بن الخطاب :

وعظ عمر بن الخطاب : رجلا فقال : « لا يلهك الناس عن نفسك فإن الأمير يصير إليك دونهم ، ولا تقطع النهار صادرا فإنه محفوظ عليك ماعملت ، وإذا

(١) الأمالى ج ٢ — ٥٧ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ — ٢٩٢

أسأت فاحسن ، فإنى لم أر شيئا أشد طلبا ولاأسرع دركا من حسنة حديثة لذنب قديم[١] » .

عظة على بن أبى طالب :

روى صاحب الأمالى قال : « وحدثنا أبو بكـــر بن دريد رحمه الله قال : حدثنا العكلى عن أبيه قال : بلغنى عن ابن عباس أنه قال : كتب على ابن أبى طالب رضى الله عنه بموعظة ماسررت بموعظة سرورى بها . أما بعد : فإن المرء يسره درك مالم يكن ليفوته ، ويسوءه فوت مالم يكن ليدركه ، فما نالك من دنياك فلا تكثر به فرحا ، ومافاتك منها فلا تتبعه أسفا ، فليكن سرورك بما قدمت ، وأسفك على ماخلفت ، وهمك فيما بعد الموت[٢] »

رابعا — الأمثال :

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

نماذجها : أمثال قالها النبى :

« إن من البيان لسحرا » « إن المنبتّ لا أرضا قطع ولاظهرا أبقى » « إن مما ينبت الربيع ما يقتل حبطا أو يُلم[٣] » . ومن أمثاله أيضا : « جماعة على أقذاء وهدنة على دخن » « كل الصيد فى جوف الفرا » « من لم يأ كله أصابه غباره (يقصد الربا) « الإيمان قيد الفتك » « الولد للفراش وللعاهر الحجر » « لايلدغ

---

(١) البيان والتبيين جـ ٣ — ١٢٨

(٢) الأمالى جـ ٢ — ٩٤.

(٣) مجمع الأمثال للميدانى ص ٦٢٥ .

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

وقال أبو بكر : « إن البلاء موكل بالمنطق » وقال ابن مسعود : « أولى بطول سجن من لسان » وقال أنس بن مالك : « رب كلام أقطع من حسام » « القول ينفذ مالا تنفذ الإبر[٣] » .

خامسا : الرسائل :

ذكرنا فيما سبق أن الرسائل نوع من الأنواع النثرية التى ظهرت بيقين فى صدر الإسلام ، كما ذكرنا أن الرسائل أنواع ثلاثة : إخوانية وديوانية ، وسلطانية ، والذى يعنينا الآن هو أن نعرف المنهج الإنشائى العام لأسلوب الرسالة فلنذكر أولا طرفاً منها .

نماذجها :

١ — رسالة عمر بن الخطاب إلى أبى موسى الأشعرى فى القضاء : « بسم الله الرحمن الرحيم ، أما بعد : فإن القضاء فريضة محكمة ، وسنة متبعة ، فافهم إذ أدلى إليك ، فإنه لا ينفع تكلم بحق لا نفاذ له ، آس بين الناس فى مجلسك ووجهك ، حتى لا يطمع شريف فى حيفك ، ويخاف ضعيف من جورك ، والبينة على من ادعى واليمين على من أنكر ، والصلح جائز بين المسلمين إلا صلحاً حرم حلالا أو أحل حراما ، ولا يمنعك قضاء قضيته بالأمس فراجعت فيه نفسك ، وهديت فيه لرشدك أن ترجع عنه ؛ فإن الحق قديم ، ومراجعة الحق خير من التمادى فى الباطل ،

---

(١) العقد الفريد ج ٣ — ٦٤ .
(٢) المستطرف فى كل فن مستظرف ج ١ — ٢٨ .
(٣) العقد الفريد ج ٣ — ٨١ .

الفهم عند ما يتلجلج فى صدرك مما لم يبلغك فى كتاب الله ، ولافى سنة النبى صلى الله عليه وسلم ، إعرف الأمثال والأشباه وقس الأمور عند ذلك ، ثم اعمد إلى أحبها إلى الله ، وأشبهها بالحق فيما ترى ، واجعل للمدعى حقا غائباً أو بينة أمداً ينتهى إليه ؛ فإن أحضر بينته أخذت له بحقه ، وإلا وجهت عليه القضاء فإن ذلك أنفى للشك ، وأجلى للعمى ، وأبلغ فى العذر . المسلمون عدول بعضهم على بعض إلا مجلودا فى حد ، أو مجربا عليه شهادة زور ، أو ظنينا فى ولاء أو قرابة ، فإن الله تولى منكم السرائر ، ودرأ عنكم بالشبهات ، ثم إياك والقلق والضجر والتأذى بالناس ، والتنكر للخصوم فى مواطن الحق التى يوجب الله بها الأجر ، ويحسن بها الذخر ، فإنه من يخلص نيته فيما بينه وبين الله تبارك وتعالى ولو على نفسه ، يكفه الله مابينه وبين الناس ، ومن تزين للناس بما يعلم الله خلافه منه ، هتك الله ستره وأبدى فعله والسلام عليك[1] » .

٢ — رسالة من على إلى معاوية رداً على رسالة هذا إليه : «فأما طلبك إلى الشام ؛ فإنى لم أكن لأعطيك اليوم مامنعتك أمس ، وأما قولك إن الحرب قد أكلت العرب إلا حشاشات أنفس بقيت ألا ومن أكله الحق فإلى الجنة ، ومن أكله الباطل فإلى النار ، وأما استواؤنا فى الحرب والرجال ، فلست بأمضى على الشك منى على اليقين ، وليس أهل الشام بأحرص على الدنيا من أهل العراق على الآخرة ، وأما قولك : إنا بنو عبد مناف ، فكذلك نحن ، ولكن ليس أمية كهاشم ولاحرب كعبد المطلب ، ولا أبو سفيان كأبى طالب ، ولاالمهاجر كالطليق ، ولاالصريح كاللصيق ، ولاالمحق كالمبطل ، ولاالمؤمن كالمدغل ، ولبئس الخلف يتبع سلفا هوى فى نار جهنم . وفى أيدينا بعد فضل النبوة التى أذللنا بها العزيز ، ونعشنا بها الذليل ، ولما أدخل الله العرب فى دينه أفواجا ، وأسلمت له هذه الأمة طوعا وكرها ، كنتم ممن دخل فى الدين إما رغبة وإما رهبة ، على حين فاز أهل السبق بسبقهم ، وذهب المهاجرون الأولون بفضلهم ؛ فلا تجعلن للشيطان فيك نصيباً ، ولا على نفسك سبيلا[2] » .

(١) البيان والتبيين جـ ٢ — ٤٣ .

(٢) نهج البلاغة جـ ٢ — ٢٠ .

تلك نماذج سريعة خاطفة للأنواع النثرية المختلفة التى كانت موجودة فى عهد النبوة ، سقنا لنمهد بها للكلام على الخصائص والمميزات العامة للنثر الفنى فى تلك الفترة . و نستعين بها على إبراز هذه المميزات وتلك الخصائص .

« المميزات والخصائص الفنية للنثر فى عهد النبوة »

لقد ذكرنا — فيما سبق — عند محاولتنا تحديد الخصائص الفنية للنثر الجاهلى ، أن ثمة مقاييس أساسية لا بد من الاعتماد عليها فى أحكامنا على الأعمال الأدبية ، وإبراز مافيها من ألوان الجمال الأدبى ، تلك المقاييس هى : العاطفة — — الفكرة — الصورة — إذ أن هذه العناصر الثلاثة هى التى يتألف من مجموعها كل عمل أدبى شعرا كان أم نثرا ، وقد سبق أن عرفنا — إذ ذاك — أن العاطفة هى الدافع المباشر الذى يوحى بالعمل الأدبى ، والفكرة : هى القالب الذى يحمل العاطفة ويجسمها ويجليها ، والصورة : هى الإطار الخارجى الذى تبرز فيه العاطفة والفكرة جميعا ، ونقصد بها الألفاظ ، أو الاسلوب

وإذا كنا قد انتهينا من وضع أحكام عامة على النثر الجاهلى فيما يتعلق بهذه العناصر الثلاثة ، فإننا نرى أن المنهج العام للنثر قد تغير كثيرا فى عصر النبوة عما كان عليه فى الجاهلية المباشرة للاسلام ، وبخاصة فى أغراضه ومراميه وعواطفه واتجاهاته الموضوعية التى اقتضاها ظهور دين جديد يحتاج إلى الدعاية والحماية ومقاومة خصومه الذين ناوءوه ، بمحاربتهم وشن الغارة عليهم ، ثم ما كان من اشتجار الفتن بين المسلمين بسبب الخلافة ، وماتطلبه ذلك من الدعاية لكل فريق فى « السر والعلانية عن طريق الخطب والرسائل والمجادلات التى كانت تثور فى المجالس والمساجد والأسواق[1] » ثم مادعت إليه الضرورة من إرشاد الناس ، وتعليمهم أمور دينهم ، ووعظهم بما يعود عليهم بالخير والنفع فى دنياهم وأخراهم .

كل ذلك قد أدى فعلا إلى قوة الخطابة والكتابة ونهضتهما وتشعب

(١) النثر الفنى — زكى مبارك — جـ ١ — ٥٧ .

موضوعتهما . أما الناحية الشكلية التى تتصل باللفظ والجملة والأسلوب فى عمومه ؛ فلم نر أن ثمة فرقا واضحا من هذه الناحية إذ استثنينا طائفة من الألفاظ[١] الأعجمية والسريانية والحبشية والرومية التى استخدمها القرآن الكريم ، ثم شاعت فى أساليب الخطباء والكتاب الإسلاميين بعد ذلك ، على أن هذه الألفاظ لم تكد تستحدث فى الإسلام وإنما : «وقعت للعرب فعربتها بألسنتها وحولتها عن ألفاظ العجم فصارت عربية . ثم نزل القرآن وقد اختلطت هذه الحروف بكلام العرب[٢]» .

إذن فى هذه الحدود ، نستطيع أن نميز بين خصائص النثر الفنى فيما بين الجاهلية ومنبثق الإسلام . اختلاف فى العاطفة والموضوع ، اقتضاه انتقال العرب إلى حياة روحية جديدة ، وتشابه فى الصور والمنهج ؛ لأن المؤثرات البيئية التى استهدف لها النثر الجاهلى لم تكن قد تغيرت كثيراً عند منبثق الدعوة الإسلامية.

والذى نلاحظه بوجه عام أن المؤثرات القوية العميقة التى غيرت مناهج النثر العربى تغييراً تناوله فى شكله وموضوعه ، لم تكد تظهر بشكل محسوس إلا فى إبان القرن الهجرى الثانى ، أو بالأحرى فى ظل الخلافة العباسية حينما أخذت الحياة العربية تتجه نحو وضع جديد حيث بدأ العرب يأخذون أنفسهم وحياتهم بأبهة الملك ، وينهلون من فيض هذه العلوم الكثيرة والآداب الغزيرة التى رفدتها جداول أجنبية بعد اتساع حركات الترجمة والتدوين ، وامتزاج العرب امتزاجا وثيقاً بالأعاجم وغيرهم ، حينئذ فقط تم التفاعل الشديد الذى ظهر أثره واضحاً فى اللغة العربية نثرها وشعرها وموضوعاتها وأساليبها على السواء .

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

---

(١) راجع هذه الألفاظ فى الإتقان للسيوطى جـ ١ ص ١٦٧

(٢) الإتقان جـ ١ — ١٦٩ .

معنيه ، لابد أن تكون صلة عميقة وثيقة متغلغلة فى كل شىء ، وهذه الصلة لم تتح إلا بعد أن هدأت حركة الفتح ، واختلط الشعب العربى بغيره من الشعوب الأخرى بالمصاهرة والمعاشرة والمجاورة ، وأجاد الفرس لغة العرب ، وأجاد هؤلاء لغة الفرس ، ونقلت الآثار الهندية واليونانية والفارسية من علوم وفنون وآداب وفلسفات إلى اللغة العربية ، وتشبع العرب تشبعاً شديداً بهـذه المنقولات ، وخلقت سطوة الملك وأبهة الحضارة نفوسهم وعقولهم خلقاً جديداً ؛ فعمقت أفكارهم ، وشحذت خيالاتهم ، واتسعت معانيهم ، وتعددت مواهبهم ، وظهر أثر كل هـذا فى أدبهم . ولذلك كان من السهل أن نميز بين نصين نثريين أنشىء أحدهما فى القرن الهجرى الأول ، وأنشىء الثانى فى القرن الثانى أو الثالث ، بينما لم يكن من السهل أن نميز بين نصين آخرين . أحدهما أنشىء فى الجاهلية وأنشىء الآخر فى صدر الإسلام من ناحية النسق البيانى لكل . فمثلا هذه رسالة كتبها الجاحظ لإبراهيم بن المدبر ، وكان قد اشتاقه بعد فرقة : يقول :

« ما ضاء لى نهار ، ولا دجا ليل منذ فارقتك ، إلا وجدت الشوق إليك قد حزّ فى كبدى ، والأسف عليك قد أسقط فى يدى ، والنزاع نحوك قد خان جلدى فأنا بين حشا خافقة ، ودمعة مهراقة ، ونفس قد ذبلت بما تجاهد ، وجوانح قد بليت بما تكابد ، وذكرت وأنا على فراش الارتماض ممنوع من لذة الاغتماض . قول بشار :

إذا هتف القُمرى نازعنى الهوى ... بشوق فلم أملك دموعى من الوجد

أبى الله إلا أن يفرق الدهر بيننا ... وكنا كماء المزن شيب مع الشهد

لقد كان ما بينى زمانا وبينها ... كما كان بين المسك والعنبر الورد

فانتظم وصف ما كنا نتعاشر عليه ، ونجرى فى مودتنا إليه فى شعره هذا ، وذكرت أيضاً ما رمانى به الدهر من فرقة أعزائى من إخوانى الذين أنت أعزهم ، ويمتحننى بمن نأى من أحبائى وخلصائى الذين أنت أحبهم وأخلصهم ويُجَرِّعنيه من مرارة نأيهم وبعد لقائهم ، وسألت الله أن يقرن آيات سرورى بالقرب منك ،

ولين عيشى بسرعة أوبتك ، وقلت أبياتاً تقصر عن صفة وجـــدى ، وكنه ما يتضمنه قلبى وهى :

بخـدىّ من قطر الدموع ندوب ... وبالقلب منى مـذ نأيت وجيب
ولى نفس حتى الدجى يصدع الحشا ... ورجـــع حنين للفؤاد مذيب
ولى شاهد من ضر نفسى وسقمها ... يخبر عنى أننى لكئيب
كأنى لم أفجع بفرقـــة صاحب
ولا غاب عن عينى ســـواك حبيب[1] »

فإن المتأمل فى هـــذه الرسالة لا يتردد فى الحكم بأنها من رسائل العهود الإسلامية المتأخرة فموضوعها ، ومعانيها ، وما اشتملت عليه من دقة فى تصوير المعانى الوجـدانية ، ووصف الخواطر النفسية ، ثم من بسط المعانى وتأكيدها والمبالغة فى إبرازها ، والعناية الفائقة بالألفاظ والتأنق فى صوغها ، كل أولئك يدل على أن البيئة التى أنشئت فيها هذه الرسالة لم تكن هى البيئة التى أنشأ فيها أبو عبيدة بن الجراح ومعاذ بن جبل رسالتهما إلى عمر رضى الله عنه والتى يقولان فيها : « سلام عليك فإنا نحمد إليك الله الذى لا إله إلا هو . أما بعـــد ، فإنا عهدناك وأمر نفسك لك مُهِم ، فأصبحت وقـد وليت أمر هذه الأمة أحمرها أسودها يجلس بين يديك الصديق والعدو ، والشريف والوضيع ، ولكل حصته من العدل فانظر كيف أنت يا عمر عند ذلك فإنا نحذرك يوماً تعنو فيه الوجوه وتجب فيه القلوب ، وإنا كنا نتحدث أن هـذه الأمة ترجع فى آخر زمانها أن يكون إخوان العلانية أعداء السريرة وإنا نعوذ بالله أن تنزل كتابنا سوى المنزل الذى نزل من قلوبنا فإنا إنما كتبنا إليك نصيحة لك والسلام[2] » فالفرق بين الرسالتين يوحى تماما بالفرق بين البيئتين ، فالرسالة الأولى طويلة النفس ، جياشة العبارة ، يكثر فيها بسط المعانى وتكريرها وتأكيدها ، ويشيع فيها السجع والازدواج

---

(١) معجم الأدباء — ياقوت — ج ١٦ ص ٩٣ .
(٢) إعجاز القرآن ص ١١٦ .

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

الألفاظ :

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

قال زهير بن جناب يوصى بنيه : « يا بنى : إنى قد كبرت سنى ، وبلغت حرساً من دهرى ، فأحكمتنى التجارب والأمور تجربة واختبار ، فاحفظوا عنى ما أقول وعوه . إياكم والخور عند المصائب ، والتوا كل عند النوائب ؛ فإن ذلك داعية للغم وشماتة للعدو ، وسوء ظن بالرب ، وإياكم أن تكونوا بالأحداث

مغترين ولها آمنين ومنها ساخرين ، فإنه ما سخر قوم قط إلا ابتلوا ، ولكن توقعوها فإن الإنسان فى الدنيا غرض تعاوره الرماة فمقصر دونه ومجاوز لموضعه وواقع عن يمينه وشماله ، ثم لابد أن يصيبه[١] » .

وقال عمرو بن حبيب الصحابى يوصى بنيه أيضاً : « يابنى : إياكم ومخالطة السفهاء ، فإن مجالستهم داء ، وإن من يحلم عن السفيه يسر بحلمه ، ومن يجبه يندم ، ومن لايقر بقليل ما يأتى به السفيه ، يقر بالكثير ، وإذا أراد أحدكم أن يأمر بالمعروف ، وينهى عن المنكر فليوطن قبل ذلك على الأذى ، وليوقن بالثواب من الله عز وجل ، إنه من يوقن بالثواب من الله عز وجل لا يجد مس الأذى[٢] » .

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

الأغراض والمعانى :

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

---

(١) بلوغ الأرب جـ ٣ — ١٥٣ .

(٢) الأمالى جـ ٢ — ٧٥ .

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

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

العواطف :

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

الأسلوب عامة :

والأسلوب جزل ، قوى الأسر ، محكم البناء ، متين الصياغة خال فى عمومه

من الصناعة اللفظية التى يتكلف فيها السجع والبديع والزخرف ، وتغتصب لها الحلى اللفظية المختلفة ، وإذا وقع فيه شىء من ذلك فهو غير متعمد ، وإنما آت مع الطبع والفطرة . ولكن ليس معنى ذلك أن النثر فى عصر النبوة كان كلغة الحديث العادية كما يزعم ذلك البعض[1] ، فإن فى تلك النصوص الكثيرة التى سردناها آنفاً ، وفى سواها من الآثار النثرية لهذا العهد من المقومات البلاغية ما يسمو بها سمواً بعيداً عن لغة الحديث العادية ، وإن الذى يقرأ مثلا خطب على بن أبى طالب ورسائله ووصاياه ، ليجد فيها ألواناً مختلفة من الفنون البلاغية المختلفة التى لم تتكلف وإنما أوحى بها الطبع السليم ، والفطرة الصادقة ، فكانت مثلا رفيعا للإنشاء العالى الذى لا تعمل فيه ولا تكلف .

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

(١) أنظر : تطور الأساليب النثرية ص ٦ .

منشأها والباعث عليها — وهو لا بد أن يكون أعداء المذهب الشيعى — لأصبحنا أشد ما نكون حذرا فى تقبلها وأضعف ما نكون ثقة بها . ولقد أعجبنى ما قاله الدكتور زكى مبارك بصدد هذه المسألة إذ يقول: «وقد أراد المسيو Domombynes» أن يغض من قيمة ما نسب إلى على بن أبى طالب من خطب ورسائل ، إستناداً إلى ماشاع منذ أزمان من أن الشريف الرضى هو واضع كتاب « نهج البلاغة » أما نحن فنتحفظ فى هذه المسألة كل التحفظ ؛ لأن الجاحظ يحدثنا أن خطب على وعمر وعثمان ، كانت محفوظة فى مجموعات ، ومعنى هذا أن خطب على كانت معروفة قبل الشريف الرضى ، والذين نسبوا نهج البلاغة إلى الرضى يحتجون بأنه وضعها لأغراض شيعية ، فلم لا نقول من جانبنا بأن تهمة الوضع جاءت لتأييد خصوم الحملات الشيعية ؟ ولو فرضنا أن أمثال ما استشهدنا به من خطب على ليس له ؛ فإن ذلك لا يمنع أن السجع كان من مزايا ذلك الخطيب ، لأن من يقلد خطيباً يحرص على تمثيل مذهبه فى الأداء والأسلوب[1] » على أننا قد استبعدنا فى استشهادنا من نهج البلاغة كل ما فيه شبهة الوضع ، وعلى أن الخصائص التى نريد إثباتها للنثر فى هذا العهد قد وجدت فى كلام على كما وجدت فى كلام غيره من الخلفاء والصحابة ، وإن الذى يراجع آثارهم ، ليتبين له بوضوح أنهم كانوا يعنون بألفاظهم ، ويجودونها ولكنهم كانوا لا يبالغون فى زخرفتها حتى لا يصرفهم ذلك عن أغراضهم الأساسية وهذا عمر بن الخطاب يقول فى يوم السقيفة : « كنت زورت كلاما أردت أن أقوم به فيهم[2] » وهو الذى يقول أيضاً : « ما يتصعدنى كلام كما تتصعدنى خطبة النكاح[3] » . أى أنه كان يشعر للخطبة بصعداء ، ومثل ذلك يقوله الكميت بن زيد ، وكان خطيباً : « إن للخطبة صعداء وهى على ذى اللب أرمى[4] » .

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

(١) النثر الفنى — زكى مبارك — ج ١ — ٦٩ .
(٢) عيون الأخبار — ابن قتيبة ج ٢ — ٢٣٣ .
(٣) البيان والتبيين ج ١ — ١٤٨ .
(٤) البيان والتبيين ج ١ — ١٤٩ .

فإن النثر فى عصر صدر الإسلام ، لم يكن صناعة فنية خالصة تجتلب لها الحلى والمحسنات اللفظية كما كان الأمر فيما بعد ، بل كان ما يقع فيه من ذلك يقع بريئا من التكلف بعيداً عن القصد والتعمل ، قال أبو هلال العسكرى فى عرض كلامه على البديع : « فهذه أنواع البديع التى ادعى من لا روية له ، ولا رواية عنده أن المحدثين ابتكروها ، وأن القدماء لم يعرفوها ، وذلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف وبرىء من العيوب كان فى غاية الحسن ونهاية الجودة[1] » وفى كلام أبى هلال إشارة إلى أن المحسنات اللفظية التى تعتمد عليها فصاحة الكلام ، إذا برئت من العيوب ، وسلمت من التكلف ، ليست مما ابتدعه المحدثون بل إن القدماء قد عرفوها وشاعت فى كلامهم ، ولكنها عندهم طبع وفطرة ، وعند المحدثين صناعة وتعمل ، وهى لا تحسن ولا تجمل إلا إذا جرت مع الطبع وتساوقت مع الفطرة ، وفى هذا أيضاً دلالة على أن النثر عند منبثق الإسلام لم يكن شيئاً كلغة الحديث العادية ، وإنما كان شيئاً آخر أتيح له من العناية والتأنق والاستعداد والتزوير مالم يتح للغة الحديث العادية .

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

السجع :

لقد ناقشنا الرأى فى السجع فى غير هذا الموضع ، وبينا أنه حلية لفظية يزيد بها الكلام جمالا وحسنا ، وهو مقبول إذا وقع فى الكلام عن غير قصد أو افتعال ، والذى نريد أن نقرره الآن أن النثر فى عهد النبوة لم يلتزم فيه السجع ، ولم نعرف من الخطباء والكتاب فى عهد النبوة من اتخذ السجع صفة ملازمة لكلامه كما يتبين ذلك من تلك الشواهد الكثيرة التى أوردناها سابقاً ، ذلك لأنهم كانوا لا يتكلفون ، ولكن ليس معنى هذا أنهم كانوا لا يسجعون مطلقاً لأن النبى نهى عنه وحرمه وجرى على ذلك الخلفاء والصحابة ؛ فالشىء الذى لاشك فيه أن السجع بمعنى أنه توافق فاصلتين أو أكثر فى قافية واحدة ، شىء

---

(١) الصناعتين ص ٢٠٤ .

قديم وأصيل فى البلاغة العربية ، فنجده فى القرآن الكريم ، وفى بعض أحاديث الرسول وخطبه وخطب خلفائه وصحابته ، وقد مر بنا قريباً ما ذكره أبو هلال العسكرى بصدد السجع ، أن النبى صلى الله عليه وسلم ، قد جرى عليه فى بعض كلامه ، وعرفنا رأيه إذ ذاك فى حديث تحريم السجع وتخريجه له . إذن فليس ثمة معنى لما يزعمه هؤلاء الذين ينكرون أن السجع قد وجد فى القرآن الكريم وفى كلام الرسول وأصحابه بحجة أنه صناعة الكهان وأن النبى قد حرمه ونهى عنه لذلك ، ويظهر أنها فكرة قديمة وسائدة منذ أزمان تشبث بها المعتزلة ومنهم الباقلانى وغيره ، ولعل السبب فى ذلك هو تمسكهم بحديث تحريم السجع الذى مر بنا ذكره ، وأنه لا ينبغى أن يجىء القرآن الكريم وكلام الرسول جاريين على نمط ما كانت تجرى عليه أساليب الكهان فإنهم كانوا يلتزمون السجع ، وهذا هو ما جعل الباقلانى يقول :

« ولو كان القرآن سجعاً لكان غير خارج عن أساليب كلامهم ، ولو كان داخلا فيها لم يقع بذلك إعجاز ، ولو جاز أن يقال سجع معجز ، لجاز أن يقولوا شعر معجز ، كيف والسجع مما كان يألفه الكهان من العرب ، ونفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفى الشعر لأن الكهانة تنافى النبوات وليس كذلك الشعر[1] » . وكأنما نسى الباقلانى أن إعجاز القرآن إنما يتركز فى بلاغته وفصاحته وطريقته الفريدة فى صياغة الألفاظ وتركيب الجمل ، وأن السجع الحسن المقبول له دخل كبير فى تقويم الناحية البلاغية ، وليس بمستساغ فى العقل ولا فى المنطق ، أن يترك القرآن مظهراً من مظاهر الفصاحة لأن طائفة من العرب كانوا يستخدمون فى كلامهم هذا المظهر ، ولو كانت هذه طريقة القرآن لترك كذلك التشبيهات والاستعارات والكنايات وأنواع البديع وغيرها من ضروب البلاغة لأن الناس قد استخدموها فى كلامهم من قبل ، ولو كان الأمر كذلك ، لأصبح القرآن نمطاً جديداً من الكلام غير مألوف للناس ، ولكن الحقيقة أن القرآن هو لغة العرب ، وأن سر إعجازه قد جاء من أنه من مألوف من كلامهم

(١) إعجاز القرآن — الباقلانى — ص ٦٠ .

ولكنهم لا يستطيعون محاكاته أو الإتيان بمثله ، ويخيل إلى أن الذى جعل الباقلانى يتجه هذا الاتجاه ، أنه قد فهم أن السجع لا يتأتى إلا إذا قهرت المعانى على متابعة الألفاظ التى يتحقق بها السجع ولا ينبغى أن تكون معانى القرآن تابعة لألفاظه ، إستمع إليه يقول : « إن السجع من الكلام يتبع المعنى فيه اللفظ الذى يؤدى السجع ، وليس كذلك ما اتفق مما هو فى تقدير السجع من القرآن لأن اللفظ فيه يقع تابعاً للمعنى[1] » .

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

ومن أصحاب هذا الاتجاه الذين ينفون السجع من كلام المتقدمين « أسامة ابن منقذ » فهو يقول: « وكان المتقدمون يتركون السجع ، لكن تكون كلماتهم متوازنة ، وفصولهم متقابلة وهى طريقة أمير المؤمنين على عليه السلام ، وطريقة ابن المقفع ، وسهل بن هارون وغيره[2] » فابن منقذ يحاول هو الآخر نفى السجع عن أساليب الكتاب المتقدمين — ولعله يقصد من بينهم كتاب صدر الإسلام من أمثال على بن أبى طالب — بينما يثبت لهم توازن الكلمات وتقابل الفصول ، وفى رأيى أن ابن منقذ ليس أقل بعدا عن الحقيقة من صاحبه الباقلانى ، وإلا فبأى شىء نستطيع أن نصف هذا الأسلوب القرآنى فى مثل : سورة النجم ، ومحمد ، والضحى ، والشمس ، وغيرها من السور الطوال والقصار إن لم يكن سجعاً ؟ وبأى شىء نصف هذا الأسلوب فى قوله صلى الله عليه وسلم : « اللهم إنى أعوذ بك من طمع يهدى إلى طبع ، ومن طمع فى غير مطمع ، ومن طمع حيث لا مطمع ،

---

(١) إعجاز القرآن — ص ٦٠ .

(٢) البديع فى نقد الشعر — أسامة بن منقذ نسخة مصورة بدار الكتب المصرية رقم ١٠١٦١ ز ص ١٢٨ .

اللهم إنى أعوذ بك من علم لاينفع ، وقلب لا يخشع ، ودعاء لا يسمع ، ونفس لا تشبع ، وأعوذ بك من الجوع فإنه بئس الضجيع ، ومن الخيانة فإنها بئست البطانة ، ومن الكسل والبخل ، ومن أن أرد إلى أرذل العمر[١] » .

وقوله صلى الله عليه وسلم : « أيها الناس أفشوا السلام ، وأطعموا الطعام ، وصلوا الأرحام ، وصلوا بالليل والناس نيام ، تدخلوا الجنة بسلام[٢] » . وقول على ابن أبى طالب من خطبة له : « دار بالبلاد محفوفة ، وبالغدر معروفة لا تدوم أحوالها ، ولايسلم نزالها ، أحوال مختلفة ، وتارات متصرفة ، العيش فيها مذموم ، والأمان فيها معدوم ، وإنما أهلها فيها أغراض مستهدفة ترميهم بسهامها ، وتفنيهم بحمامها ، واعلموا عباد الله أنكم وما أنتم فيه من هذه الدنيا على سبيل من قد مضى قبلكم ممن كان أطول منكم أعماراً ، وأعمر ديارا ، وأعبد آثاراً ، أصبحت أصواتهم هامدة ، ورياحهم راكدة ، وأجسامهم بالية ، وديارهم خالية ، وآثارهم عافية[٣] الخ » .

أما ابن المقفع الذى يزعم ابن منقذ أنه كان يترك السجع ، فيكفى أنه قد ذكر أن السجع باب من أبواب البلاغة حيث يقول بعد كلام طويل يصف به البلاغة : « ... ومنها ما يكون جوابا ، ومنها ما يكون ابتداء ، ومنها ما يكون شعراً ، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً[٤] » فلو أن ابن المقفع لم يكن يسجع فى كلامه لما جعل السجع بابا من أبواب البلاغة وصفة من صفاتها .

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

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

---

(١) الإحياء — الغزالى جـ ١ — ٣٢٠ .
(٢) الصناعتين ص ٢٠٠ .
(٣) نهج البلاغة جـ ١ ص ٥٥٨ .
(٤) البيان والتبيين جـ ١ — ١٣٩ .

وإنما كانت تجيء فى كلامهم — إذا جاءت — جميلة مقبولة حيث تدعو إليها الضرورة ويتطلبها المقام . ولعل مما يدل على شيوع السجع إذ ذاك وأنه لم يقع فى شأنه لذاته نهى أو تحريم قول الجاحظ : « وقد كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين ، فتكون فى تلك الخطب أسجاع كثيرة فلم ينهوا منهم أحداً[1] ».

فالسجع والازدواج والتوازن ألوان متقاربة من الأساليب الفنية وجدت أحيانا فى النثر الفنى لعهد النبوة ولكنها لم تلتزم فيه ، كما لم يلتزم غيرها من الصور البيانية والمحسنات اللفظية الأخرى ، لأن الناس إذ ذاك كانوا أقرب إلى المزاج الفطرى الذى يقع على الجمال وقوعا طبيعيا من دون تكلف أو افتعال ، ولأن النثر على عهدهم كانت تتنازعه أغراض وموضوعات تتسم كلها بالجد والصرامة فليس فيها مجال لترف النفس الذى يستدعى ترف اللغة والأداء كتلك الأغراض التى شاعت فى القرن الرابع الهجرى والتى ملأت الأساليب ألوانا من الزخرف والصور الفنية ، وذلك كالوصف والفكاهة والنسيب والقصة وما إليها من الأغراض التى كونت جانبا مهما من موضوعات النثر الفنى فى القرنين الثالث والرابع . فليس ينتظر من نبى يدعو إلى رسالته ، ويكتب إلى أعدائه فى معاهدة أو مهادنة أو صلح أو تعليم ، أو من خليفة يكتب إلى قواده أو عماله يأمرهم وينهاهم ويوصيهم ، أو من رجل دين يقف بين الناس ليعظهم ويرغبهم ويرهبهم لا ينتظر من هؤلاء جميعا فى مواقفهم تلك إلا أنهم يندفعون إلى أغراضهم مباشرة عن أقرب طريق وأيسره ، فلا يقفون لتزيين ألفاظهم ، وزخرفة كلامهم ، إلا بالقدر الذى توحى به الفطرة ويسمح به الطبع .

الإيجاز والإطناب فى نثر عصر النبوة:

تبين لنا مما تقدم أن النثر فى عصر النبوة كان طبعا وفطرة أكثر مما هو فن وصناعة ، أو بعبارة أخرى كان يخضع فى شتى مظاهره لدوافع الفطرة أكثر مما يخضع لمقتضيات الصناعة ، وعلى هذا الأساس ينبغى أن ننظر إلى مسألة الإيجاز والإطناب

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ — ٣٨٣ .

فى نثر هذا العهد ، فلم يكن الإيجاز صفة ملازمة له ، كما لم يكن الإطناب كذلك . بل كان الكاتب أو الخطيب يتوخى الإيجاز إذا كان المقام يستدعى ذلك ، ويطنب إذا كان المقام مما يوجب الإطناب ، لذلك فإننا نرى مثلا أن كتب الرسول صلى الله عليه وسلم ، معظمها مما يتصف بالإيجاز لأنها لا تعدو أن تكون دعوة إلى الإسلام أو شرطا لصلح ، أو عرضا لهدنة ، وكلها موضوعات يكفى فيها الإيجاز ، وتغنى فيها الإشارة .

إذن فليس ينبغى أن يفهم[1] قول النبى صلى الله عليه وسلم : « أبغضكم إلى الثرثارون المتشدقون » أو قوله : « نضر الله وجه رجل أوجز فى كلامه واقتصر على حاجته » على أن ذلك دعوة مطلقة إلى الإيجاز مهما كانت الظروف ، بل معناه أن الإنسان يجب أن يراعى الظروف ومقتضيات الأحوال فلا يطيل فى كلامه إذا كان المقام مما يكفى فيه قليل الكلام ، وإلا فإن الذى يدعو إلى الإيجاز لا يقف مرة يخطب من لدن صلاة العصر حتى لم يبق من الشمس إلا جمرة على أطراف السعف ، وفى خطب الخلفاء والصحابة ورسائلهم ووصاياهم التى أوردنا طرفاً منها ما ينفى أن الإيجاز كان صفة ملازمة مطردة للإنشاء فى هذه الفترة ؛ حيث إننا فى كثير منها قد اجتزأنا ببعضه نظراً إلى طوله . ويقول الجاحظ فى هذا : « ... ثم اعلم بعد ذلك أن جميع خطب العرب من أهل المدر والوبر والبدو والحضر على ضربين ؛ منها الطوال ومنها القصار ، ولكل ذلك مكان يليق به ، وموضع يحسن فيه ، ومن الطوال ما يكون مستوياً فى الجودة ، ومشاكلا فى استواء الصنعة ، ومنها ذات الفِقر الحسان والنُّتف الجياد[2] ... إلخ » .

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

---

(١) انظر : أمراء البيان جـ ١ — ١٢ .

(٢) البيان والتبيين جـ ٢ — ٥

الأحوال لجرده الله فى القرآن ولم يفعل ذلك ؛ بل أطال تارة للتوكيد وحذف تارة للإيجاز وكرر تارة للإفهام » ثم يستطرد ابن قتيبة مبيناً المقامات التى لا يغنى فيها الإيجاز ، فيقول : «وليس يجوز لمن قام مقاماً فى تحضيض على حرب ، أو حمالة بدم ، أو صلح بين عشائر أن يقلل الكلام ويختصره ، ولا لمن كتب إلى عامة فى فتح أو استصلاح أن يوجز ، وإنه لو كتب كاتب إلى أهل بلد فى الدعاء إلى الطاعة والتحذير من المعصية كتاب يزيد بن الوليد إلى مروان حين بلغه عنه تلكؤه فى بيعته « أما بعد — فإنى أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى ، فإذا أتاك كتابى هذا فاعتمد على أيهما شئت والسلام » لم يعمل هذا الكلام فى أنفسها عمله فى نفس مروان ، ولكن الصواب أن يطيل ويكرر ، ويعيد ويبدىء ويحذر وينذر[1] » ويقول أبو هلال العسكرى فى هذا المعنى أيضاً : « والبلاغة : الإيجاز فى غير عجز ، والإطناب فى غير خطل ، ولا شك فى أن الكتب الصادرة عن السلاطين فى الأمور الجسيمة والفتوح الجليلة ، وتفخيم الحادثة ، والترغيب فى الطاعة ، والنهى عن المعصية ، سبيلها أن تكون مشبعة مستقصاة ، تملأ الصدور وتأخذ بمجامع القلوب[2] » .

هذه الأغراض التى ذكرها ابن قتيبة وأبو هلال على أنها مما يستدعى الإطناب والإطالة والشرح والإبانة ، هى تقريباً الأغراض التى كانت تشغل النثر فى عصر النبوة . فبأى سبيل إذن نصف هذا النثر بأنه مخطوم شديد الإيجاز كما يزعم ذلك بعض النقاد[3] .

والرأى عندنا :

أنه لا ينبغى أن نقول إن النثر فى هذه الفترة كان يتصف بالإطناب مطلقاً أو بالإيجاز مطلقاً ، بل إنه كان يدور معها حسبما تقضى بذلك الظروف والمناسبات

---

(١) أدب الكاتب — ابن قتيبة ص ٩ .

(٢) الصناعتين . ص ١٤٢ .

(٣) انظر : تطور الأساليب النثرية ص ٩١ ، أمراء البيان حـ ١ — ١٢ ، وتاريخ الأدب العربى للاستاذ الزيات ص ١٢٥ .

ومقتضيات الأحوال ، والبلاغة هى أن يعطى الإنسان لكل مقام ما يناسبه قال أبو هلال : «والقول القصد أن الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما فى جميع الكلام وكل نوع منه ، ولكل واحد منهما موضع ، فالحاجة إلى الإيجاز فى موضعه ، كالحاجة إلى الإطناب فى مكانه ، فمن أزال التدبير فى ذلك عن جهته واستعمل الإطناب فى موضع الإيجاز ، واستعمل الإيجاز فى موضع الإطناب أخطأ ، كما روى عن جعفر ابن يحيى أنه قال مع عجبه بالإيجاز : متى كان الإيجاز أبلغ كان الإكثار عياً ، ومتى كانت الكناية فى موضع الإكثار كان الإيجاز تقصيرا[١] » .

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

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

---

(١) الصناعتين : ص ١٤١

(٢) الكامل للمبرد جـ ١ — ١٧ .

(٣) البيان والتبيين جـ ١ — ١٩٩ ، ٢٠٠ .

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

والخلاصة :

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

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

---

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

الفصل الثالث

النثر الفنى فى عصر بنى امية

من ٤١ سنة هـ إلى سنة ١٣٢ هـ

تمهيد :

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

وفى الحقيقة أنه قد بدأ طور جديد للحياة الإسلامية العربية منذ بويع معاوية بالخلافة سنة إحدى وأربعين هجرية ، ولعل أهم مايلفت النظر من أمر هذا التطور

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

ومما لا شك فيه أن الحركة العقلية والأدبية ، قد نمت نمواً كبيراً بنمو السلطان العربى فى عهد بنى أمية ، فقد كانت البيئات الأجنبية التى انتشر فيها العرب منذ عصر الفتوحات الإسلامية بيئات علم وأدب وحضارة وفلسفة قديمة ، فقد فتح العرب إقليم العراق وكان يسكنه — إذ ذاك — بعض من الفرس وبعض من القبائل العربية من ربيعة ومضر ، إلى جانب سكانه الأصليين الذين كان منهم نصارى ، ومزدكية ، وزراد شتية [1] ، وكانت تشيع فى هذا الإقليم العلوم والآداب الفارسية .

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

(١) فجر الإسلام — أحمد أمين — جـ١ ص ٨٤

أسروا فى الحروب التى وقعت بين الفرس والرومان [١] وكان للفرس إذ ذاك — إلى جانب آدابهم القديمة — علوم وآداب أخرى كانوا قد نقلوها من الهند والصين وآشور ، وما إليها من دول الشرق القديم [٢].

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

وفتح العرب مصر وريثة الحضارات المصرية واليونانية والرومانية القديمة ، وكانت الآداب المنتشرة فى مصر عند الفتح العربى ، هى الآداب اليونانية فى عصرها الإسكندرى الرومانى ؛ فالآداب اليونانية القديمة هى الأساس الذى قامت عليه الآداب الرومانية [٤].

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

---

(١) فجر الإسلام ج ١ ص ٨٤ .
(٢) تاريخ آداب اللغة العربية — جورجى زيدان ... ج ١ ١٩٦ .
(٣) فجر الإسلام ج ١ ص ٨٤ .
(٤) تاريخ آداب اللغة العربية — جورجى زيدان — ج ١ ص ١٩٥ .
(٥) فجر الاسلام ج ١ ص ٨٥ .

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

الحركة العلمية فى عصر بنى أمية[1] :

كان هناك حركات علمية مختلفة فى عهد بنى أمية ، وكان مجالها العلوم الشرعية المستمدة من الكتاب والسنة ، كالتفسير والحديث والقراءات والفقه ، والعلوم اللسانية التى تطلبها ضبط قواعد اللغة وصيانة القرآن والحديث ، كالنحو والشكل والإعجام ، والعلوم الدخيلة ، كالكيمياء والفلك والطب ، والعلوم الأخرى كالتاريخ والجغرافيا .

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

ولقد كانت هذه الحركات العلمية المختلفة — فى بعض أمرها — مظهراً من مظاهر التطور الثقافى والاجتماعى الذى آلت إليه الحياة العربية فى عهد بنى أمية ، ولكنها كانت — فى أغلب أمرها — امتداداً لتلك الحركات العلمية التى ظهرت فى صدر الإسلام منذ عهد الرسول وخلفائه ، ثم أتيح لها أن تنمو وتتسع مع الزمن حسبما يقضى بذلك قانون النشوء والارتقاء .

---

(١) كتب المرحوم الأستاذ أحمد أمين فى الجزء الأول من كتابه (فجر الإسلام) فصلا مستفيضا مفصلا عن الحركات العلمية فى عصر صدر الإسلام وبنى أمية ، وتحدث عن مراكزها ومجالاتها وأشهر القائمين بها ، فارجع إليه إن شئت ص ١٤٠ :

وعلى الرغم من أن حركة التدوين [١] قد بدأت — بلا شك — منذ العصر الأموى — إن لم تكن قد بدأت قبل ذلك — إلا أنه لم يدون شيء من تلك العلوم فى ذلك العصر أو على الأقل إن كان قد دون شيء منها فهو لم يصل إلينا .

فالتفسير :

لم يصلنا شيء عنه من عهد بنى أميـــة إلا ماروى عن ابن عباس المتوفى سنة ٦٨ هـ ، وتفسير ابن عباس هذا لم يصل إلينا مدونا ، وإنما روايات نقلها مجاهد المتوفى [٢] سنة ١٠٤ هـ .

والحديث :

وكذلك الحديث ، فليس بين أيدينا مدونات له ترجع مباشرة إلى العصر الأموى، ولانعرف أن هناك مَنْ دون شيئاً فى الحديث — إذ ذاك — إلا ماروى من أن عمر عبد العزيز أذن لنائبه فى القضاء « أبى بكر محمد بن عمرو بن حزم » فى أن يدون الحديث فدون محفوظه من أحاديث الرسول فى كتاب بعث به إلى الأمصار [٣] ، ولكن هذا الكتاب لم يصل إلينا ، وأغلب الظن أنه اندثر أو اندمج فيما دُوِّن بعد ذلك من حديث إبان العصر العباسى .

الفقه :

وكذلك الفقه ؛ فإن أقدم مدونة معروفة فيه ، هى موطأه مالك التى عالج فيها الحديث مرتباً على أبواب الفقه ، وقد كان هذا فى العصر العباسى ، أما فى عصر بنى أمية فلم نعرف أن أحداً فيه دون كتباً فى الفقة ، وهكذا بقية العلوم ، لم يؤثر

---

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

(٢) تاريخ الأدب العربى فى عصر صدر الإسلام — السباعى بيومى — ٢٥٨ ، تاريخ آداب اللغة العربية — جورجى زيدان — ١ — ٢٠٥ .

(٣) تاريخ الأدب العربى فى عصر صدر الإسلام — السباعى بيومى — ص ٢٥٩ .

فى واحد منها عن عصر بنى أمية مؤلفات أو مدونات ذات شأن ، حتى إنه ليمكننا القول بأن العهد الأموى قد انقضى دون أن يخلف رجاله مدونات أو مؤلفات فى أى ميدان فى ميادين العلوم المختلفة ، ولعل السبب فى ذلك أمران :

أولا : أن العرب فى ذلك الوقت كانوا قريبى عهد بالبداوة ، ولم تكن فكرة الكتاب والتدوين والتأليف والتبويب قد وضحت فى أذهانهم ، أو نضجت فى عقولهم ؛ فكان مظهر نشاطهم العلمى يتمثل فى مجرد التفكير والبحث الشفهى فى هذه العلوم ، والتعبير عن آرائهم فيها باللسان دون أن يلجأوا إلى تدوين أو تأليف . فلما اتصلت حياتهم — فيما بعد — اتصالا وثيقا بأهل البلاد التى فتحوها ، وكان لهؤلاء قدم ثابته فى التأليف والتدوين اتجهت أذهان العرب إلى فكرة الكتاب ، وهنا نشطت حركة التأليف المنظمة الواسعة .

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

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

التطور الأدبى :

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

والقصور[1] ، وبعد أن كانت حياتهم أقرب إلى الوحدة والانعزال فى جزيرتهم ، اتصلت حياتهم بحياة الأمم التى فتحوها من روم وقبط وفرس ، وكان هؤلاء على حظ وفير من الحضارة والعلم والمدنية ، فتأثروا بهم ، وحاكوا أساليب معيشتهم ، واقتبسوا كثيراً من نظمهم السياسية والاجتماعية ، وسرت فيهم تيارات مختلفة من العلم والأدب لاعهد لهم بها ، وبعد أن كان نظام الحكم عندهم هو الخلافة البدوية أصبح ملكا حضريا عضودا يتوارثه الأبناء عن الآباء .

إذن لقد كان هناك تطور فى كل شىء ، فى الاجتماع والسياسة والاقتصاد ، ولعل مما يدل على قوة هذا التطور ، ومدى إحساس العرب به ، مانقله لنا صاحب العقد الفريد مصوراً هذا التطور الذى أصاب حواضر البلاد الإسلامية يقول : روى أن « محمد بن يزيد بن معاوية كان نازلا بحلب على الهيثم بن عدى ، فبعث إلى ضيف له من عذرة — أعرابى — فقال له : حدِّث أبا عبد الله بما رأيت فى حضر المسلمين من الأعاجيب قال : نعم . رأيت أموراً معجبة ، منها أنى دخلت قرية بكر بن عاصم الهلالى ، وإذا أنا بدور متباينة ، وإذا خصاص بيض بعضها إلى بعض ، وإذا بها ناس كثيرون مقبلون ومدبرون ، وعليهم ثياب حكوا بها أنواع الزهر ، فقلت لنفسى : هذا أحد العيدين الفطر أو الأضحى ، ثم رجع إلىَّ ما عزب من عقلى فقلت : خرجت من أهلى فى عقب صفر ، وقد مضى العيدان قبل ذلك ، فبينا أنا واقف أتعجب إذ أتانى رجل فأخذنى بيدى فأدخلنى بيتا قد نجد ، وفى وجهه فرش ممهدة وعليها شاب ينال فرع شعره كتفيه ، والناس حوله سماطين فقلت فى نفسى ، هذا الأمير الذى يحكى لنا جلوسه وجلوس الناس حوله ، فقلت وأنا ماثل بين يديه : السلام عليك أيها الأمير ورحمة الله ، قال : فجذب رجل بيدى وقال : ليس بالأمير ، إجلس . قلت : فمن هو ؟ قال : عروس . قلت : واثكل أماه ، لرب عروس بالبادية قد رأيته أهون على أصحابه من هن أمه فلم ألبث أن أدخلت الرجال علينا آنات متدوات من خشب ، أما

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

ما خف منها فيحمل حملا ، وأما ما ثقل فيدحرج ، فوضعت أمامنا ، وحلق القوم عليها حلقا ثم أتينا بخرق بيض ، فألقيت عليها فهممت والله أن أسأل القوم خرقة منها أرقع بها قميصى ، وذلك أنى رأيت نسيجاً متلاحما لا يتبين له سدى ولا لحمة فلما بسط القوم أيديهم إذا هو يتمزق سريعاً ، وإذا صنف من الخبز لا أعرفه ، ثم أتينا بطعام كثير من حلو وحامض وحار وبارد[1] ... الخ »

ويروى صاحب العقد أيضاً عن أعرابى آخر: « أنه حضر سفرة سليمان بن عبد الملك فلما أتى بالفالوذج جعل يسرع فيه فقال سليمان : أتدرى ماتأكل يا أعرابى ؟ فقال بلى يا أمير المؤمنين . إنى لأجد ريقا هنيا ، ومزدردا لينا ، وأظنه الصراط المستقيم الذى ذكره الله فى كتابه[2] » .

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

والآن سنقدم لدراسة الفنون النثرية فى عصر بنى أمية لنتبين إلى أى حد قد تطور النثر عما كان عليه فى عهد النبوة .

الخطابة فى عصر بنى أمية :

لقد بلغت الخطابة فى عهد بنى أمية من القوة والنضج والاتساع مالم تبلغه فى أى عصر من قبل ، وإذا كانت الخطابة قد نشطت ونهضت منذ عصر النبوة،

(١) العقد الفريد جـ ٢ ص ٣٠٦ (طبع المطبعة الأزهرية بمصر ١٩٢٨ ط ثانية .
(٢) العقد الفريد جـ ٢ ص ٣٠٧ « طبع المطبعة الأزهرية بمصر ١٩٢٨ ط ثانية »

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

ا — الخطابة السياسية :

لقد تعقدت الحياة السياسية تعقدًا شديداً فى عهد بنى أمية نظرا إلى انتشار المذاهب ، وكثرة الأحزاب السياسية المختلفة التى كان يعمل كل حزب منها على بلوغ غايته ، وتحقيق أهدافه ، فهؤلاء هم الأمويون مؤسسو الدولة ، وأصحاب الملك والسلطان فيها ، يحاولون جهد طاقتهم الابقاء على هذا الملك وتثبيت دعائمه ، حتى لا ينتزع من أيديهم ، وأولئك هم العلويون والعباسيون الذين يعتقدون أنهم أصحاب حق مغتصب وملك مستلب يحاولون الدفاع عن حقهم واسترداد ملكهم وبين هؤلاء وأولئك الزبيريون الذين يسعون هم الآخرون للملك والسلطان والنفوذ ثم نجد بعد ذلك كله الخوارج الذين خرجوا على هؤلاء جميعا وناصبوا بنى أمية العداء ، وحاربوهم واشتدت شوكتهم عليهم حتى استولوا على أماكن كثيرة من دولتهم (١) .

إذن لقد انتشرت الأحزاب ، وتعقدت الحياة ، وفى ظل هذا التعقد ازدهر الخطابة ازدهارا عظيما لأنها السلاح الوحيـد الذى يكون به التصاول والتجاول فى ميدان الفتنة ، وإن الذى يتصور ما كان بين الأمويين والخوارج مثلا من شقاق وعناد ، يتصور مدى ما كان يبذله خطباء الحزبين من جهد لتكون خطبهم أبلغ تأثيرا ، وأشد وقعا فى نفوس السامعين .

---

(١) فجر الإسلام ص ٢٥٧ .

ولقد شهدت البلاد التى فتحها العرب ألوانا من هذا الشقاق وبخاصة إقليم العراق الثائر الذى كان يموج بالفتن ، ويضطرب بالقلائل ، مما جعل خلفاء بنى أمية يوجهون إليه رجلا من أعنف رجالهم وأغلظم وأصلبهم عودا ، ذلك هو الحجاج ابن يوسف الثقفى خطيب الأمويين المشهور .

ومن أشهر خطباء الأحزاب السياسية على اختلافها فى عصر بنى أمية: الحجاج الثقفى ، وزياد بن أبيه ، وروح بن زنباع ، وعمر بن عبد العزيز ، وهؤلاء من الحزب الأموى ، والمختار الثقفى ، وزيد بن على ، والكميت بن زيد ، وعبد الله بن حسن ، وعبد الله بن معاوية بن عبد الله ، وهم من الحزب الشيعى ومن والاه من بنى العباس . وقطرى بن الفجاءة ، وأبو حمزة الخارجى ، وأبو حمزة الشارى ، وعمران بن حطان ، وأولئك من حزب الخوارج ، وعبد الله بن الزبير ، وأخوه المصعب بن الزبير من الحزب الزبيرى .

ب — الخطابة الدينية :

وإذا كان اضطراب الحياة السياسية وتعقدها على هذا النحو الذى رأينا قد أعد لرقى الخطابة السياسية ونهضتها ، فإن هناك أمورا أخرى قد أعدت لرقى نوع آخر من الخطابة ذلك هو الخطابة الدينية التى تقوم على الترغيب والترهيب ، والوعد والوعيد ، والتنفير من الدنيا والتذكير بالآخرة ، بعيدة عن أهواء السياسية وتطاحن الحزبية ، ولعل من أهم الأسباب التى دعت إلى قوة الخطابة الدينية إلى جانب الوعظ والإرشاد والتعليم ما آلت إليه المملكة الإسلامية فى عهد بنى أمية من اتساع فى رقعتها ، واعتناق كثير من أهالى البلاد المفتوحة الإسلام ، وقد استدعى ذلك — بطبيعة الحال — نشاطا كبيرا فى ميدان الخطابة الدينيه ، وتعليم هؤلاء الموالى الذين كانوا حديثى عهد بالدين ، تعاليم هذا الدين وشرائعه وأصوله ، وتفهيمهم أغراض القرآن الكريم ومعانيه ، ولعل هذا هو ماجعل معاوية[1] لم يقصر مهمة الوعظ والإرشاد على الأئمة والولاة كما كان متبعاً ، وإنما عهد بذلك إلى أناس يعظون فى المساجد ويعلمون الناس .

(١) الأدب العربى وتاريخه فى العصر الأموى — السباعى بيومى ص ٢٣٢

ولعل من أشهـــر الخطباء الدينيين فى عصر بنى أمية : الحسن البصرى ، وواصل بن عطاء ، والفضل الرقاشى .

حـ — الخطابة الاجتماعية :

لقد أدى انتقال حاضرة الخلافة الإسلامية فى عهد بنى أمية من المدينة إلى دمشق ، واستقرار دعائم الملك ، واتساع رقعة المملكة الإسلامية ، إلى ظهور نوع جديد من الخطابة ذلك هو الخطابة الاجتماعية أو مايسمية « بعضهم الخطابة الحفلية[1] » ، فقد كانت وفود الناس تخرج من أطراف البادية إلى دمشق التى بها مقر الخلافة والسلطان ، أو إلى العواصم التى بها مقر الولاة والحكام ، فتكون لهم بين أيدى هؤلاء وأولئك خطب فى موضوعات مختلفة من تعزية وتهنئة واستعطاء واستنجاد واستصلاح ، إلى غير ذلك من الأمور الاجتماعية العامة التى تناسب مثل هذه المقامات . ولما كانت هذه الخطب تدر أحياناً على أصحابها شيئاً من العطايا والمنح ؛ فإنهم كانوا يتبارون فى إجادتها ، ويتنافسون فى أن يوفروا لها ضروبا من الفصاحه والبلاغة حتى يحظوا بإعجاب خلفائهم وحكامهم ، كما يحظوا بإعجاب سكان الحضر الذين كانوا يتسابقون إلى شهود هذه المحافل لاستماع خطباء البدو ، والتأثر بطريقتهم وأســـلوبهم[2] .

ولعل من أشهر من برز فى هذا النوع من الخطابة ، الأحنف بن قيس .

ولقد حفلت كتب اللغة والتاريخ والأدب بألوان كثيرة من تلك الخطب الأموية على اختلاف أنواعها ؛ فهناك خطب سياسية وخطب اجتماعية ، وسوف نذكر ما نحتاج إليه من ذلك عندما نقرر الخصائص الأسلوبيه للخطابة الأموية .

الخصائص الأدبية لأسلوب الخطابة الأموية :

لقد عنى الخطباء الأمويون — بصفة عامة — بخطبهم عناية كبيرة إلى جانب

(١) الفن ومذاهبه فى النثر العربى — شوقى ضيف ص ٢٢ .
(٢) الأدب العربى وتاريخه فى العصر الأموى — السباعى بيومى — ٢٣٥ .

فصاحتهم العربية ، وبلاغتهم الفطرية ، فكانوا ينتقون ألفاظها ، ويجودون عباراتها ، ويتوخون الدقة فى اختيار معانيها وانتقاء أفكارها حتى يكون لها التأثير الذى يريدون ، كما كانوا يدمجون فيها أحياناً ألوانا من الصور البيانية المختلفة التى تزيد المعنى وضوحاً وجلاء وقوة ،ولكنهم مع هذا كانوا لا يسرفون فى هذه العناية ذلك الإسراف الذى نجده عند الخطباء والكتاب فى القرن الرابع مثلا ، بل كان لكلامهم من الجزالة وقوة الأسر ومتانة السبك ما يحفظ عليهم كثيراً من صبغتهم البدوية القديمة .

ولقد كان لهذا التطور الاجتماعى والثقافى والسياسى والاقتصادى الذى أصاب الحياة العربية فى عهد بنى أمية أثر واضح فى تطور الخطبة العربية فى جميع مقوماتها سواء فى ذلك اللفظ والمعنى والموضوع ، ولكن أسلوب الخطبة بعامة قد ظل محتفظاً إلى حد كبير بطابعه البدوى القديم ، حتى إننا لنستطيع أن نصفه بأنه جزل فى غير توعر ، وسهل فى غير تميع ، ومنمق فى غير إسراف .

هل اختلاف موضوع الخطبة يستلزم اختلافاً فى صبغتها الإنشائية ؟ :

تلك الأحكام النقدية التى ذكرناها آنفا هى مما ينطبق على الخطبة الأموية بجميع أنواعها لا فرق فى ذلك بين الخطب السياسية والدينية والاجتماعية فكلها يتسم فى عمومه بجزالة اللفظ وقوة المعنى ، ووضوح الفكرة ، ومتانة السبك ، وروعة الأداء ، وتوفير ألوان من القيم الفنية التصويرية ، ولكنها تمتاز فيما بينها تبعا لاختلاف الموضوع الذى تعبر عنه فاختلاف الموضوع يستتبع اختلافا فى المنهج وطريقة الأداء ، فالموضوع العنيف يستلزم لفظاً عنيفاً وصورة عنيفة وفكرة عنيفة أيضاً ، وبناء على هذا فإن منهج الخطبة السياسية يختلف عن منهج الخطبة الدينية والاجتماعية تبعاً لاختلاف الموضوع بينها ، وإن كانت جميعها تشترك فى الأحكام النقدية السابقة .

منهج الخطبة السياسية : خطبة زياد[١] :

فمثلا خطبة زياد البتراء هى من قبيل الخطب السياسية ، أى أنها ذات موضوع قوى عنيف ، والمتأمل فى هذه الخطبة يلاحظ أنها طويلة النفس ، متقدة الحمل ، شديد الأسر ، رصينة الجمل ، فيها قوة تشعر بعزة الفاتح المنتصر ، قد وفرلها صاحبها ضروبا من المهارة البيانية تتمثل فى روعة التقسيم ، وقصر الفواصل ، واستخدام ألوان من الاستعارات والتشبيهات التى تؤكد المعنى وتزيده وضوحا ، ثم فى هذه المقابلات الجميلة التى تتابعت فى غير تكلف ، وزياد لم يقصد إلى السجع فى هذه الخطبة ، ولكنه ترك المعنى يقود إلى اللفظ الذى يريد دون معاناة أو استكراه ، ولذلك جاء السجع فى مكانه من الخطبة طبيعيا جميلا ، أما المعانى التى دارت حولها الخطبة فيتضح فيها العنف والقوة ، كما يتضح ذلك فى ألفاظها ، وهى وإن كانت متعددة متنوعة تتسم بشىء من العمق إلا أنها لم تصل بعد إلى ماوصلت إليه فى القرن الثالث مثلا من دقة وعمق وتنوع . وعلى أية حال فإننا نحس فى خطبة زياد روحا جديداً يشعرنا بأن البيئة قد تغيرت ، وأن الأدب قد تطور ففيها ألوان مختلفة من القيم الفنية التصويرية التى تجعل المعنى يتدفق إلى النفس فى أسر وقوة ، ولعل هذا هو ما دعا عبد الله الأهتم إلى أن يقول لزياد بعد أن انتهى من خطبته تلك : «أشهد أيها الأمير لقد أوتيت الحكمة وفصل الخطاب[٢]» وأن يقول الشعبى : « ماسمعت متكلما على منبر قط فأحسن إلا تمنيت أن يسكت خوفا من أن يسىء إلا زياداً فإنه كلما أكثر كان أجود كلاما[٣] » .

وخطبة الحجاج :

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

---

(١) هذه الخطبة مشهورة ومعروفة ويمكنك أن ترجع إليها فى البيان والتبيين جـ ٢ ص ٥٦ .

(١) البيان والتبيين جـ ٢ ص ٥٩

(٢) البيان والتبيين جـ ٢ ص ٦١

إلا هذا الرجل بما أوتيه من فصاحة ولسن وقدرة على الكلام ، يقول مالك بن دينار : « ما رأيت أحداً أبين من الحجاج ، إنه كان ليرقى المنبر فيذكر إحسانه إلى أهل العراق وصفحه عنهم وإساءتهم إليه حتى لأقول فى نفسى إنى لأحسبه صادقاً وإنى لأظنهم ظالمين له[1] » وفى كلام مالك هذا دلالة قوية على مبلغ تلك المقدرة البيانية التى كان يتمتع بها الحجاج ، وخطب الحجاج السياسية كثيرة جداً ، وسنتحدث عن واحدة مشهورة منها تلك هى خطبته العراقية التى يقول فى أولها :

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفونى[2]

فهذه الخطبة تدل على نفس قائلها ، وعلى عقله وشخصيته ، كما تدل على النشاط السياسى والحزبى الذى زخرت به البلاد فى عهد بنى أمية ، وبخاصة إقليم العراق . أما من ناحية نسقها الإنشائى فإن نظرة إليها لتدلك تماما على أن الخطابة فى هذا العهد قد أصبح لها شأن غير الذى كان لها من قبل ، فهذه المقدرة الهائلة على استخراج تلك الصور البيانية الرائعة التى تتلاحق فى جمال وقوة ، وهذا الخيال الفسيح الذى ظللت به جنبات تلك الخطبة ، وهذا الشعر المفزع الذى ألقاه كالقنبلة بين يدى كلامه ، وهذه الثورة الجامحة التى تنبض بها الكلمات والعبارات ، كل هذا وما إليه شىء لا عهد للخطبة العربية به من قبل — إذا استثنينا طائفة من خطب الإمام على بن أبى طالب — وإن رجلا فى موقف الحجاج همه إخماد الثورات ، وقمع الفتن والقضاء على القلاقل الحزبية حتى تستقر دعائم الملك لبنى أمية فى بلاد هائجة ثائرة ، لابد أن يكون لكلامه هذه القوة وهذا التهويل وهذا الدوى ، ومنهج الحجاج فى السجع كمنهج صاحبه زياد ، ترى فى خطبته سجعات جميلة خفيفة أتت فى مكانها الطبيعى حتى ليخيل إليك أنها لازمة ، ولا يؤدى المعنى فى انسجام إلا بها وذلك من مثل قوله : « أما والله إنى لأحتمل الشر

---

(١) البيان والتبيين جـ ٢ ص ١٩٤

(٢) راجع نص الخطبة فى الكامل للمبرد جـ ١ ص ٢٤ ، وعيون الأخبار جـ ٢ ص ٣٤٤ والبيان والتبيين جـ ٢ ص ٣٢١ .

بحمله ، وأحذوه بنعله ، وأجزيه بمثله » فأنت ترى أن كل معنى فى هذه الجمل يعض فى لفظه حتى كأنما خلق له ، ولو استبدلت لفظة بأخرى مكانها لما تم المعنى على هذا النحو .

منهج الخطبة الدينية والاجتماعية :

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

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

عود إلى الخصائص الأسلوبية للخطابة الأموية عامة :

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

السجع :

لم يلتزم السجع فى الخطابة الأموية ، بل كان يجرى الخطباء فى ذلك على طبيعتهم دون أن يتكلفوه أو يقصدوا إليه ، وإذا وقع فى أسلوبهم شىء منه ؛ فيكون ذلك حيث يستدعيه المقام وتدعو إليه الضرورة دون تكلف أو استكراه ، فيجىء حينئذ جميلا مقبولا ، وذلك كقول الحجاج من خطبته التى أشرنا إليها

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

الاقتباس :

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

هذا أوان الشد فاشتدى زيم ... قد لفها الليل بسواق حطم
ليس براعى إبل ولا غنم ... ولا بجزار على ظهر وضم
قد لفها الليل بعصلبى ... أروع خراج من الدوى
مهاجر ليس بأعرابى

الصور البيانية والمحسنات اللفظية :

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

عيدانها فوجدنى أمرها عوداً وأصلبها مكسراً فوجهنى إليكم » ومن هذا أيضاً تلك المقابلات الحسنة فى قول زياد : « أما بعد ، فإن الجهالة الجهلاء ، والضلالة العمياء ، والغى الموفى بأهله على النار مافيه سفهاؤكم ، ويشتمل عليه حلماؤكم ، من الأمور العظام ينبت فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنها الكبير ، كأنكم لم تقرأوا كتاب الله ، ولم تسمعوا ما أعده الله من الثواب الكريم لأهل طاعته والعذاب الأليم لأهل معصيته فى الزمن السرمدى الذى لا يزول » .

الإيجاز والإطناب :

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

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

٢ — المحاورات .

ونصادف نوعا من الكلام المنثور ينتشر بكثرة بين آثار هذا العصر ، وهو عبارة عن حديث يدور بين اثنين فى أمر من الأمور السياسية أو الاجتماعية أو الشخصية بطريقة حوارية ، لذلك فإنه يمكننا أن نسمى هذا النوع من الكلام — المحاورات — وغالباً ما يكون الخليفة أو الوالى طرفا فى هذه المحاورات .

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

(ا) من ذلك ما دار بين عبد الملك بن مروان والحجاج حين دخل عليه فقال له عبد الملك : « يا عجاج ، بلغنى أنك لا تقدر على الهجاء . فقال : يا أمير المؤمنين من قدر على تشييد الأبنية أمكنه إخراب الأخبية ، قال : فما يمنعك من ذلك قال : إن لنا عزا يمنعنا من أن نُظلم ، وإن لنا حلما يمنعنا من أن نظلم فعلام الهجاء ؟ فقال : لَكلماتك أشعر من شعرك . فأنّى لك عز يمنعك من أن تُظلم ؟ قال : الأدب البارع ، والفهم الناصع . قال : فما الحلم الذى يمنعك من أن تَظلم ؟ فقال الأدب المستطرف ، والطبع التالد[1] » .

(ب) ومنه أيضاً ما جاء فى الأمالى أن الأحنف بن قيس دخل على عبد الملك ويزيد بين يديه وهو ينظر إليه إعجاباً به فقال : « يا أبا بحر ما تقول فى الولد : ؟ فعلم ما أراد فقال : « يا أمير المؤمنين . هم عماد ظهورنا ، وثمر قلوبنا ، وقرة أعيننا بهم نصول على أعدائنا ، وهم الخلف منا لمن بعدنا ، فكن لهم أرضاً ذليلة ، وسماء ظليلة ، إن سألوك فأعطهم ، وإن استعتبوك فأعتبهم ، لا تمنعهم رفدك فيملوا قربك ويكرهوا حياتك ويستبطئوا وفاتك — فقال : لله درك يا أبا بحر هم كما وصفت[2] » .

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

---

(١) الأمالى ج ٢ — ٤٧ .
(٢) الأمالى ج ١ — ٤١ .

جوّال فى الفتنة مرة مع أبى تراب ، ومرة مع ابن الأشعث ، والله لأقلعنك قلع الصمة ، ولأعصبنك عصب السلمة ، ولأجردنك تجريد الضب ، قال أنس: من يعنى الأمير أبقاه الله ؟ فقال : إياك أعنى أصم الله صداك . قال : فكتب أنس بذلك إلى عبد الملك فكتب عبد الملك إلى الحجاج : بسم الله الرحمن الرحيم ، يا ابن المستفرمة بعجم الزبيب ، والله لقد هممت أن أركلك برجلى ركلة تهوى بها فى نار جهنم ، قاتلك الله أخيفش العينين ، أصك الرجلين ، أسود الجاعرتين والسلام[1]»

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

٣ — الكتابة الفنية فى عهد بنى أمية :

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

(١) البيان والتبيين ج ١ — ٢٦٢ .

محسوس إلا بعد أن انقضى خمسة وأربعون عاماً تقريباً على قيام دولة بنى أمية ، أى بعد أن استتبت لهم الأمور واستقر لهم الملك ، حينئذ أخذت آثار هذا التطور تظهر فى الأعمال الأدبية بشكل واضح ، وكان هذا على وجه التحديد فى خلافة الوليد بن عبد الملك سنة ست وثمانين من الهجرة ، وقد ذكر القلقشندى فى صبح الأعشى كلمة لعلها تساعدنا على تحديد النمط الذى سارت عليه الكتابة الفنية فى عهد بنى أمية يقول القلقشندى : «ولم يزل أمر المكاتبات فى الدولة الأموية جارياً على سنن السلف إلى أن ولى الوليد بن عبد الملك فجود القراطيس وجلل الخطوط وفخم المكاتبات وتبعه من بعده من الخلفاء على ذلك إلا عمر بن عبد العزيز ويزيد ابن الوليد ، فإنهما جريا فى ذلك على طريق السلف ، ثم جرى الأمر من بعدهما على ما سنه الوليد إلى أن صار الأمر إلى مروان بن محمد آخر خلفائهم وكتب له « عبد الحميد بن يحيى » وكان من اللسن والبلاغه على ما اشتهر ذكره فأطال الكتب وأطنب فيها حيث اقتضى الحال تطويلها والإطناب فيها حتى يقال : إنه كتب كتابا عن الخليفة وقدر جمل واستمر ذلك فيما بعده[1] » على أن هذا التغير الذى طرأ على الكتابة فى عهد الوليد لا يمكن أن يكون قد ظهر طفرة وبلا مقدمات بل لا بد أن يكون ذلك قد جرى على سنن الطبيعة ومقتضيات قانون النشوء والارتقاء .

ولعل من أهم الأسباب التى هيأت لرقى الكتابة الفنية فى عهد بنى أمية تعريب الدواوين فى البلاد المختلفة ، فقد كان يلى أمر هذه الدواوين فى بادئ الأمر كتاب من الموالى ؛ ففى فارس والعراق كانت تكتب بالفارسية ، وفى الشام بالرومية ، وفى مصر بالقبطية ، ولقد تمت حركة التعريب هذه فى خلافة عبد الملك بن مروان ثم من بعده الوليد بن عبد الملك وهشام بن عبد الملك[2] ، ولقد حذق كثير من الموالى الذين كانوا يعملون بهذه الدواوين اللغة العربية وأجادوها فكتبوا بها بعد

(١) صبح الأعشى ج ٦ — ٣٩١ .

(٢) أنظر : تاريخ الأدب العربى فى صدر الإسلام — السباعى بيومى — ص ١٥١ ، ص ٢٥٢ وعصر المأمون حـ ١ ص ٤٨ ، ٥٢ .

أن طعمت بأساليبهم وأفكارهم ومناهجهم ، وكان لهذا أثره البالغ فى تطوير الكتابة العربية حتى أنها قد أصبحت فى العصور العباسية المتأخرة ليست إلا كتابة فارسية فى إطار عربى ، ولعل من أبرز الكتاب الموالى الذين كان لهم أثر فى تطور الكتابة العربية ، سالم مولى هشام بن عبد الملك الذى استعمله على ديوانه ، وكان سالم يتقن اليونانية وينقل عنها إلى العربية بضع رسائل لأرسطو[١] ، وهذا تيار يونانى أسهم مع التيار الفارسى فى بناء الحياة الأدبية والعقلية العربيه بناء جديداً .

بعض نماذج للكتابة الفنية فى العهد الأموى :

ذكرنا أن الكتاب فى هذا العهد كانوا يعنون بأساليبهم وينمقونها ويجودونها ويوفرون لها ألواناً من القيم الجمالية الفنية فى حدود القصد والاعتدال وعدم التكلف ، وهذه رسالة بعث بها الحجاج الثقفى إلى عبد الملك بن مروان يقول له فيها : « أما بعد : فإنا نخبر أمير المؤمنين أنه لم يصب أرضنا وابل منذ كتبت أخبره عن سقيا الله إيانا إلا ما بل وجه الأرض من الطش والرش والرذاذ ، حتى دُقعت الأرض واقشعرّت واغبرّت وثارت فى نواحيها أعاصير تذور دِقاق الأرض من ترابها ، وأمسك الفلاحون بأيديهم من شدة الأرض واعتزازها وامتناعها ، وأرضنا أرض سريع تغيرها وَشِيك تنكرها ، سيء ظنّ أهلها عند قحوط المطر ، حتى أرسل الله بالقَبول يوم الجمعة فأثارت زِبْرِجاً متقطعاً متمصراً ثم أعقبته الشمال يوم السبت فطحطت عنه جَهَامه ، وألّفت متقطعه ، وجمّعت مُتَمصّره حتى انتضد فاستوى وطما وطحا ، وكان جوناً مُرْثَعِناً قريباً رواعده واعتدت عوائده بوابل منهمل منسجل يردف بعضه بعضاً كلما أردف شؤبوب أردفته شآبيب لشدة وقعه فى العِراض ، وكتبت إلى أمير المؤمنين وهى ترمى بمثل قِطع القطن قد ملأ اليباب ، وسد الشعاب ، وسقى منها كل ساق ، فالحمد لله الذى أنزل غيثه ، ونشر رحمته من بعد ما قنطوا وهو الولى الحميد والسلام[٢] »

---

(١) الفهرست — ابن النديم — ١٩١ .

(٢) البيان والتبيين ج ٣ — ٣٨٦ ، ٣٨٧ .

فى هذه الرسالة تظهر بوضوح آثار الاستعداد والتأنق ، وتلك الكلمات القوية الشديدة الوعرة تدل على تلك العناية التى أشرنا إليها ، على أنها أكثر دلالة على نفس الحجاج القوية الشديدة ، ويبدو أن الحجاج كان أميل فى خطبه ورسائله إلى هذا الطابع الذى يتسم بالإغراب والغرابة ، وقد سبق أن عرفنا هذه الروح فى خطبته العراقية التى أشرنا إليها من قبل ؛ كما يبدو أنه كان يرى أن فى هذا الطابع فصاحة وبلاغة لذلك لما كتب إليه يحيى[١] بن يعمر ليعلمه بما صنع الخوارج فى الحرب وكان كتاب يحيى مشتملا على كلمات غريبة قال له لما جاءه من أين لك هذه الفصاحة ؟ وهذا هو الكتاب : « إنا لقينا العدو ؛ فمنحنا الله أكتافهم فقتلنا طائفة ، وأسرنا طائفة ، ولحقت طائفة برءوس الجبال ، وعرائر الأودية وأهضام الغيطان ، وأثناء الأنهار فبتنا بمرعرة الجبل ، وبات العدو بحضيضه » وإننا لنجد أيضاً أثر هذه العناية واضحاً فى تلك الرسالة التى بعث بها قطرى ابن الفجاءة إلى الحجاج الثقفى رداً على رسالة هذا إليه يقول : « من قطرى بن الفجاءة إلى الحجاج بن يوسف : سلام على الهداة من الولاة الذين يرعون حريم الله ويرهبون نقمه ، فالحمد لله على ما أظهر من دينه ، وأطلع به أهل السفالة ، وهدى به من الضلالة ، ونصر به عند استخفافك بحقه . كتبت إلىّ تذكر أنى أعرابى جلف أمى أستطعم الكسرة ، واشتفى بالتمرة ، ولعمرى يا ابن أم الحجاج إنك لميت فى جبتك مُطَّلَخِم فى طريقتك ، واه فى وثيقتك ، لا تعرف الله ولا تجزع من خطيئتك ، يئست واستيأست من ربك ، فالشيطان قرينك لاتجاذ به وثاقك ، ولا تنازعه خناقك ، فالحمد لله الذى لو شاء أبرز لى صفحتك ، وأوضح لى طلعتك فوالذى نفسى قطرى بيده لعرفت أن مقارعة الأبطال ليست كتصدير المقال . مع أنى أرجو أن يدحض الله حجتك ، وأن يمنحنى مهجتك[٢] » .

فأثر البلاغة والاستعداد واضح أيضاً فى هذه الرسالة من حيث اختيار كلماتها وصياغة عباراتها وشيوع السجع المقبول بين جملها ، وفى هذا مايؤيد وجهتنا فى أن

---

(١) أنظر : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٣٧ .

(٢) البيان والتبيين ج ٢ — ٣٢٢ .

الكتابة فى هذا العهد قد استأثرت بجزء كبير من عناية الكتاب ، وإن كانت هذه العناية لم تكد تخرجها عن طابعها القديم الذى عرفت به فى العصر النبوى .

وكتاب الرسائل فى صدر العصر الأموى قد احتفظوا بهذا المنهج الذى يتسم فى عمومه بالاعتدال والقصد فى كل شىء ، إلى أن ولى الخلافة الوليد بن عبد الملك ، فجود القراطيس وجلل الخطوط ، وفخم المكاتبات ، واستن الكتاب بعده هذه السنة إلا ما كان من عمر بن عبد العزيز ويزيد بن الوليد فإنهما عادا بالكتابة إلى منهجها القديم من حيث البساطة والميل إلى الإيجاز ، ولعل مما يمثل هذا النمط الذى سارت عليه الكتابة بعد عهد الوليد بن عبد الملك رسالة بعث بها هشام إلى عبد الملك بن خالد وكان واليه على العراق ، وكان قد أوغر صدر هشام عليه من إفراط الدالة واحتجان الأموال وكفر ما أسداه إليه من توليته إياه العراق فكتب إليه هشام رسالة طويلة جداً لا مجال لذكرها لطولها [١] ، والذى يرجع إلى هذه الرسالة يرى أن الكتابة قد لبست ثوباً جديداً فى عهودها الأخيرة فى العصر الأموى ، وكأنها قد بدأت تأخذ خطاها سريعة نحو هذا التطور الخطير الذى أصابها فيما بعد .

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

هذا : ولا ينبغى أن نترك العصر الأموى قبل أن نقول كلمة عن هذا الرجل الذى تزعم أكبر حركة تطورية للكتابة الفنية فى العهد الأموى وهو :

---

(١) راجع نص الرسالة كاملا فى الكامل للمبرد ج ٢ — ٣٢٤ .

عبد الحميد بن يحيى :

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

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

مكانة عبد الحميد الأدبية :

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

وقال ابن النديم : « عنه أخذ المترسلون ولطريقته لزموا ، وهو الذى سهل سبيل البلاغة فى الترسل[٧]» .

---

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

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

« وقال البحترى فى قصيدته إلى محمد بن عبد الملك :

وتفننت فى البلاغة حتى عطل الناس فن عبد الحميد

وقال ابن الرومى :

لو أن عبد الحميد اليوم شاهده لكان بين يديه مُذعِناً وسنا[٤]

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

الخصائص الفنية لأسلوب عبد الحميد :

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

(١) البيان والتبيين ج ١ — ٢١٤
(٢) مروج الذهب ج ٣ — ص ١٧٨ .
(٣) الوزراء والكتاب ص ٨٢ .
(٤) أمراء البيان ج ١ — ٤٨ ، ٤٩ .

وهذا يدل على عناية عبد الحميد الفائقة بالتنسيق اللفظى ، وإعطاء الكلام طابعاً موسيقياً جميلا ، وعناية عبد الحميد بألفاظه وموسيقاه لم تصرفه عن العناية بالمعانى وترتيبها وبسطها وتقسيمها وتحليلها تحليلا منطقياً دقيقاً . ولذلك فإن كتابة عبد الحميد تعتبر من هذه الناحية مثلا رائعاً للكتابة الفنية التى تتجه إلى العناية باللفظ والمعنى على السواء ، وتوطيد العلاقة بينهما حتى يبدو الكلام جزلا رصيناً متين البناء ، ولقد عبر عبد الحميد نفسه عن هذه العناية بقوله : « خير الكلام ما كان لفظه فخلا ومعناه بكرا[١] » إذن فعبد الحميد كاتب وزع عنايته بين ألفاظه ومعانيه ؛ لأنه قد عرف ما لكليهما من أثر فى بلاغة الكلام وروعته وجماله ، ولعل ذلك ما جعل أبا هلال العسكرى يضرب به المثل عند كلامه على خطأ المعانى وصوابها فيقول : « ومن عرف ترتيب المعانى واستعمال الألفاظ على وجوهها بلغة من اللغات ثم انتقل إلى لغة أخرى تهيأ له فيها من صنعة الكلام مثل ما تهيأ له فى الأولى ، ألا ترى أن عبد الحميد استخرج أمثلة الكتابة التى رسمها لمن بعده من اللسان الفارسى فحولها إلى اللسان العربى ، فلا يكمل لصناعة الكلام إلا من يكمل لإصابة المعنى ، وتصحيح اللفظ والمعرفة بوجوه الاستعمال[٢] » .

فهذه شهادة من أبى هلال العسكرى لعبد الحميد ، يقرر فيها عنايته بتصحيح المعانى واستعمال الألفاظ على وجوهها ، والحقيقة أن الذى يقرأ رسائل عبد الحميد يرى أنه كان دقيقاً فى تصوير المعانى وبسطها وتحليلها وتقسيمها فى أسلوب محكم قوى البناء .

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

(١) وفيات الأعيان ج ٢ — ٣٩٥ .
(٢) الصناعتين ص ٥١
(٣) أنظر : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٤١ .

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

ومن خصائص طريقة عبد الحميد أيضاً قصر الفواصل على طريقة الخطابة .

أما أخص خصائص أسلوب عبد الحميد ، فالتفخيم والإطالة ، ولا شك فى أن ظاهرة التطويل من خصائص[1] الأسلوب الفارسى ، لأن الفرس كانوا يعظمون ملوكهم وكبراءهم ويفخمون من شأنهم ، وكان هذا يقتضى أن يطيلوا إليهم الكلام ، ويفخموا لهم المكاتبات فسرت هذه الظاهرة فى أسلوب عبد الحميد فى الكتابة العربية .

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

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

وينبوعها الذى تفجرت منه رسالة عبد الحميد الكاتب التى كتبها إلى الكتاب يوصيهم[١] فيها » وقد دون القلقشندى هذه الرسالة فى صبح الأعشى ، وقد استغرقت نحوا من أربع صفحات هناك ، ولا يتسع المقام لذكرها ، بل سنجترىء بقدر منها ربما نقف على الخصائص الفنية الكتابية التى أشرنا إليها آنفا فى أسلوب عبد الحميد :

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

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

---

(١) صبح الأعشى ج ١ ص ٨٥ .

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

هى الرسالة التى كتبها إلى عبد الله بن مروان على لسان أبيه مروان بن محمد وكان قد أرسله لقتال الضحاك بن قيس الشيبانى الخارجى . وهى أطول رسالة أثرت لعبد الحميد حيث قد دونها القلقشندى فى صبح الأعشى[١] فى نحو من أربعين صحيفة ، والرسالة تعتبر دستوراً شاملا لما ينبغى أن يكون عليه ولى عهد كعبد الله ؛ ففيها من النصائح والتوجيهات والآداب والحكم وفنون الحرب وحيل السياسة ما يشهد لعبد الحميد بسعة الأفق واتساع الثقافة .

ولعل من أجمل ما أثر عن عبد الحميد من رسائل ، تلك الرسالة القصيرة التى بعث بها إلى أهله وهو منهزم مع مروان بن محمد والتى يقول فيها : « أما بعد : فإن الله جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور ، وجعل فيها أقساما مختلفة بين أهلها ، فمن درت له بحلاوتها وساعده الحظ فيها سكن إليها ورضى بها وأقام عليها ، ومن قرصته بأظفارها وعضته بأنيابها وتوطأته بثقلها قلاها نافراً عنها ، وذمها ساخطا عليها ، وشكاها متزيداً منها ، وقد كانت الدنيا أذا قتنا من حلاوتها ، وأرضعتنا من درها أفاويق استحليناها ؛ ثم شمست منا نافرة ، وأعرضت عنا متنكرة ، ورمحتنا مولية ، فملح عذبها ، وأمر حلوها ، وخشن لينها ، ففرقتنا عن الأوطان ، وقطعتنا عن الإخوان ، فدارنا نازحة ، وطيرنا بارحة ، فدأخذت كل ما أعطت ، وتباعدت مثل ما تقربت ، وأعطت بالراحة نصبا ، وبالجذل هما ، وبالأمن خوفا ، وبالعز ذلا ، وبالجدة حاجة ، وبالسراء ضراء ، وبالحياة موتا ، لا ترحم من استرحمها سالكة بنا سبيل من لا أوبة له ، منفيين عن الأولياء مقطوعين عن الأحياء[٢] » .

ففى هذه الرسالة القصيرة تظهر بوضوح فنية عبد الحميد الرائعة ، فلألفاظها وقع كألحان الموسيقى ، يشيع فيها أحيانا سجع جميل ، أو توازن لطيف ، ولمعانيها قوة تأسر النفوس ، وتأخذ بمجامع القلوب ، فى أفكارها عمق ، وفى عاطفتها صدق وفى أسلوبها عامة جمال وروعة وافتنان .

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

---

(١) راجع النص الكامل للرسالة فى صبح الأعشى ج ١٠ من ١٩٥ — ٢٣٣ .
(٢) الوزراء والكتاب ص ٧٢ .

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

وقال فى الثانية وهى فى وصف الصيد: «... وإنى أخبر أمير المؤمنين أنا خرجنا إلى الصيد بأعدى الجوارح ، وأثقف الضوارى ، أكرمها أجناسها ، وأعظمها أجساما ، وأحسنها ألوانا ، وأحدّها أطرافا ، وأطولها أعضاء قد ثقفت بحسن الأدب ، وعودت شدة الطلب ، وسبرت أعلام المواقف ، وخبرت المجاثم ، محبولة على ما عودت ، ومقصورة على ما أدبت[1] ... »

فى هاتين الرسالتين إلى جانب ما فيهما من روعة الوصف ودقته ، تتجلى تلك الخصائص التى أشرنا إليها فى طريقة عبد الحميد من حيث التوقيعات الصوتية المختلفة ، وإيراد المعانى المنطقية ، وقصر الفواصل ، وما إلى ذلك من تلك الخصائص التى ألمحنا إليها آنفاً .

آية هذا كله ، أن عبد الحميد ، كان نقطة تحول فى حياة النثر الفنى ، وأنه قد بلغ به إلى القمة فى عصره ، وأن الكتاب الذين أتوا بعده قد ترسموا طريقته ، وساروا على نهجه .

---

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

الفصل الرابع

النثر الفنى

منذ قيام الدولة العباسية

إلى ما قبيل ظهور الجاحظ

تمهيد :

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

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

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

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

وافر مع التيار الفارسى فى بناء الحياة الأدبية والعقلية العربية ، كالتيار الهنـــدى واليونانى ، فإن العرب قد تأثروا كثيرا بعلوم اليونان وفلسفتهم إلى جانب تأثرهم بالحكم الهندية والآداب الفارسية .

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

١ — الخطابة في العصر العباسى الأول :

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

أسباب قوة الخطابة فى هذا العصر :

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

وصالح بن على ، وغيرهم من رجال الدولة العباسية تؤثر عنهم عشرات الخطب[١] بمكة والمدينة والشام والكوفه وغيرها فى التعريض ببنى أمية ، والغض من قيمتهم والتهوين من شأنهم بذكر ضلالاتهم وعد سوآتهم .

وإذا كان آل العباس قد وقفوا إلى جانب العلويين فى عهد بنى أمية؛ فإن العلويين قد وقفوا فى وجه آل العباس بعد أن آل الأمر إليهم ليطالبوهم بالملك لأنهم أحق به منهم ، فهم أبناء على بن عم رسول الله ، وأبناء فاطمة بنت رسول الله ،أى أنهم من آل بيت رسول الله الأقربين ، ولم يكن العلويون يقفون وحدهم فى وجه بنى العباس ، بل كان يقف إلى جانبهم أنصارهم من شيعة على ، وهنا كان ميدان آخر من الميادين التى نشطت فيها الخطابة ، وهذه خطب أبى جعفر المنصور وقواده ضد الخارجين عليه من آل على وشيعتهم تملأ عشرات الصحائف من كتب التاريخ واللغة والأدب[٢] .

وفى هذين الميدانين ، وتحت تأثير هذين الداعيين يتكون النوع الأول من الخطابة فى العصر العباسى الأول وهو :

١ — الخطابة السياسية :

ولكى نتبين مدى ماوصلت إليه الخطابة السياسية فى هذا العصر من نشاط وقوه ؛ فإننا سنسوق الآن طرفا يسيرا منها لكى نستطيع على ضوئه أن نتصور بصفة مباشرة خصائصها ومميزاتها .

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

---

(١) راجع تلك الخطب فى المصادر الآتية : تاريخ الطبرى ج ٩ ، شرح ابن أبى الحديد ج ٢ ، عيون الأخبار ج ٢ أمالى السيد المرتضى ، العقد الفريد ج ٢ ، ٣ ، ومواسم الأدب ج ٢ ، والكامل لابن الأثير ج ٦ .

(٢) راجع هذه الخطب أيضا فى المصادر السابقة .

وسماؤها ، وطلعت الشمس من مطلعها ، وبزغ القمر من مبزغه ، وأخذ القوس باريها ، وعاد السهم إلى النَّزَعه ، ورجع الحق إلى نصابه فى أهل بيت نبيكم أهل الرأفة بكم ، والعطف عليكم[1] ... » .

وهذه هى الفقرات الأخيرة من خطبة أبى العباس السفاح حين بويع بالخلافة قال : « ... يا أهل الكوفة أنتم محل محبتنا ، ومنزل مودتنا أنتم الذين لم تتغيروا عن ذلك ، ولم يثنكم عن ذلك تحامل أهل الجور عليكم حتى أدركتم زماننا وأتاكم الله بدولتنا ؛ فأنتم أسعد الناس بنا وأكرمهم علينا ، وقد زدتكم فى أعطياتكم مائة درهم ، فاستعدوا فأنا السفاح المبيح والثائر المبير[2] » فهذه الفقرات اليسيرة من هاتين الخطبتين ، تدلنا على مبلغ ما وصلت إليه الخطابة السياسية فى عصر بنى العباس من نشاط وقوة ، وكيف أن العباسيين قد اتخذوا منها سلاحا قويا للتنديد بأعدائهم السابقين من بنى أمية كما اتخذوها وسيلة لتدعيم ملكهم والدعاية لأنفسهم .

٢ — الخطابة الدينية :

ولم تكن السياسة وحدها هى المجال الوحيد الذى نشطت فيه الخطابة العباسية ، وإنما كان المجال الدينى من أبرز المجالات التى ظهرت فيها قوة الخطابة ونهضتها ، ذلك لأن دواعى الخطابة الدينية التى أشرنا إليها فى العصر الأموى من وعد ووعيد وترغيب وترهيب وتنفير من الدنيا وتذكير بالآخرة ، ظلت موجودة — بطبيعة الحال — فى هذا العصر ، ويزيد على ذلك أن القوم كانوا حديثى عهد بملك وهم من آل بيت رسول الله ، فكانت الخطابة الدينية وسيلة من أهم الوسائل التى اعتمدوا عليها فى تأسيس ملكهم ، وللدين تأثير وسحر فى نفوس الناس وعواطفهم ، ومن ثم فإننا نجد أن الخلفاء العباسيين الأول كانوا يكثرون من الخطابة فى المساجد وغير المساجد[3] متذرعين بالدين وآيات القرآن فى استمالة قلوب الناس إليهم وتنفيرها من أعدائهم .

---

(١) راجع نص الخطبة كاملا فى شرح ابن أبى الحديد م ٢ ص ٢١٣ .
(٢) راجع نص الخطبة كاملا فى شرح ابن أبى الحديد م ٢ ص ٢١٣ .
(٣) راجع جمهرة خطب العرب فى العصر العباسى — أحمد زكى صفوت .

وهذه فقرات يسيرة أيضاً من خطبة للمهدى قال : « الحمد لله الذى ارتضى الحمد لنفسه ، ورضى به من خلقه ، أحمده على آلائه ، وأمجده لبلائه ، وأستعينه وأومن به وأتوكل عليه توكل راض بقضائه ، وصابر لبلائه . . » إلى أن يقول : « . . . أوصيكم عباد الله بتقوى الله ؛ فإن الاقتصار عليها سلامة ، والترك لها ندامة ، وأحثكم على إجلال عظمته ، وتوقير كبريائه وقدرته ، والانتهاء إلى ما يقرب من رحمته وينجى من سخطه ، وينال به مالديه من كريم الثواب وجزيل المآب ، فاجتنبوا ماخوفكم الله من شديد العقاب وأليم العذاب ووعيد الحساب ، يوم توقفون بين يدى الجبار ، وتعرضون فيه على النار ، يوم لا تكلم نفس إلا بإذنه فمنهم شقى وسعيد ، يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه لكل امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه[1] . . »

٣ — الخطابة الاجتماعية :

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

روى القلقشندى قال : « تعرضت أعرابية للمنصور فى طريق مكة بعد وفاة أبى العباس السفاح فقالت : ياأمير المؤمنين ، احتسب الصبر ، وقدم الشكر ، فقد أجزل الله لك الثواب فى الحالين ، وأعظم عليك المنة فى الحادثين ، سلبك خليفة الله وأفادك خلافة الله ، فسلم فيما سلبك ، واشكر فيما منحك وتجاوز الله عن أمير المؤمنين ، وخار لك فيما ملكك من أمر الدنيا والدين[2] » .

---

(١) جمهرة خطب العرب فى العصر العباسى ٣ — ٥٠ .
(٢) صبح الأعشى ج ٩ ص ٢٧٨ .

الخصائص الفنية العامة للخطابة العباسية :

لقد ظلت الخطابة فى صدر الخلافة العباسية محتفظة إلى حد كبير بخصائصها القديمة التى عرفناها فى عصر بنى أمية ، جارية على ما كانت تجرى عليه أساليب الخطابة إذ ذاك من قوة ومتانة وتماسك وبعد عن الفضول والحشو والمبالغة وتكلف مالا غناء فيه .

ولقد زاد عليها فى ذلك العصر بعض الخصائص التى تطلبتها طبيعة التطور والانتقال من حال إلى حال ، وسنجمل فيما يلى أهم خصائص الخطابة العباسية من جميع نواحيها .

الألفاظ :

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

الجمل .

والجمل قوية الرصف ، متينة السبك ، جميلة الصياغة ، كل جملة منها تمض فى جارتها فلا تحس بينها قلقا أو اضطرابا أو نفورا ، ولقد تكون كل جملة — أحيانا — قائمة بذاتها مستقلة بمعناها ولكن ذلك لا يفقدها فى عمومها الانسجام والتآلف ، ومن ذلك قول داود بن على فى إحدى خطبه : « أحرز لسان رأسه ، اتعظ امرؤ بغيره ، اعتبر عاقل قبل أن يُعتبر به فأمسك الفضل من قوله ، وقدم الفضل من عمله[1] ... » فكل جملة من هذه الجمل تعبر عن معنى خاص ، ولكنها من ناحية النسق البيانى منسجمة ومعبرة .

---

(١) عيون الأخبار ج ٢ ص ٢٥٢

السجع :

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

المعانى :

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

الموضوعات :

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

مجال السياسة ومجال الدين ، وذلك نظراً لقوة أسبابهما وتوفر دواعيهما — كما عرفنا — أما المجال الثالث من مجالات الخطابة الأموية وهو الأغراض الاجتماعية فقد كان مجالا ضيقا محدودا لا يقاس بالمجالين السابقين ، ولكن الذى نلاحظه أن الخطابة فى العصر العباسى الأول قد قويت ونشطت نشاطاً بعيداً فى المجال الاجتماعى إلى جانب قوتها ونشاطها فى مجالى الدين والسياسة ؛ فقد أصبحت الخطابة فى هذا العصر تستخدم فى التعبير عن الأغراض والموضوعات الاجتماعية التى تقوم عليها صلات الناس وعلاقاتهم بعضهم ببعض من مدح وذم وحب وبغض ، واستعطاف واستعطاء ، وعتاب وشوق ، وتعزية وتهنئة ، وما إلى ذلك من الأمور العامة التى تتطلبها حياة اجتماعية راقية تشابكت فيها حاجات الناس واتصلت فيها مصالحهم ، وإن الذى يقرأ كتب التاريخ والأدب ليجدها مليئة بألوان مختلفة من الخطابة العباسية فى شتى هذه الأغراض ، فلا داعى للإطالة بذكر أمثلة لها ، وقد ذكرنا آنفا مثالا منها وهو خطبة الأعرابية للمنصور تعزيه وتهنئه .

الإيجاز والإطناب :

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

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

ظالم لمشيت بين أظهركم فى أسواقكم ، ولو علمت مكان من هو أحق بهذا الأمر منى لأتيته حتى أدفعه إليه[١] » .

ظاهرة نفسية في الخطابة العباسية :

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

استمع إلى هذه الفقرات اليسيرة من خطبة أبى العباس السفاح حين بويع بالخلافة : « وزعمت السبيئة الضلال أن غيرنا أحق بالرياسة والخلافة منا ؛ فشاهت وجوههم ، بم ولم أيها الناس ؟ وبنا هدى الله الناس بعد ضلالتهم وبصرهم بعد جهالتهم ، وأنقذهم بعد هلكتهم ، وأظهر بنا الحق ، وأدحض بنا الباطل ، وأصلح بنا منهم ما كان فاسدا ، ورفع بنا الخسيسة وأتم بنا النقيصة » وعلى هذا النحو يمضى فى خطبته من أولها حتى يختمها بقوله : « ... فأنتم أسعد الناس بنا وأكرمهم علينا ، وقد زدتكم فى أعطياتكم مائة درهم فاستعدوا فأنا السفاح المبيح والثائر المبير[٣] » .

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

---

(١) جمهرة خطب العرب ج ٣ ص ٢٣ .
(٢) عصر المأمون — أحمد فريد رفاعى — ج١ ص ١٦٧ .
(٣) شرح ابن أبى الحديد ج ٢ ص ٢١٣ .

وحارسه على ماله ، أعمل فيه بمشيئته وإرادته ، وأعطيه بإذنه ، فقد جعلنى الله عليه قفلا ، إن شاء أن يفتحنى فتحنى لإعطائكم وقسم أرزاقكم ، فإن شاء أن يقفلنى عليها أقفلنى[1] . . . » .

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

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

٢ — الكتابة الفنية فى العصر العباسى :

لقد تقدمت الكتابة الفنية فى العصر العباسى الأول تقدماً محسوساً ؛ وسارت شوطاً بعيداً فى سبيل القوة والعمق والاتساع ، وأصبحنا نرى أثر هذه الحياة الجديدة التى آل إليها العرب بعد انبساط رُقعة البلاد الإسلامية ، واستقرار الملك فى أيدى بنى العباس ، وامتزاج العرب بأهل البلاد المفتوحة ، أصبحنا نرى أثر هذه الحياة واضحاً فى أساليب الكتاب وأفكارهم وموضوعاتهم وأغراضهم .

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

وقد أخذ الكتاب منذ صدر العصر العباسى يتجهون بكتاباتهم نحو التفخيم

---

(١) جمهرة خطب العرب ج ٣ ص ٢٢ .

والإطالة متأثرين فى ذلك بالنزعة الفارسية ، وقد لفتت هذه الظاهرة نظر بعض من كانوا يحاولون الاستمساك بخصائص الأسلوب القديم خوفاً من أن تندثر معالمه فى غمار هذا التطور الجارف ؛ فكانوا يوصون بالإيجاز ويدعون إليه وهذا جعفر بن يحيى البرمكى يقول لكتابه: « لو استطعتم أن تكون كتبكم كالتوقيعات فافعلوا[1] » وكان ذلك لما رآه من ميلهم الشديد إلى الإطناب ، ولقد كان لهذه الدعوة إلى الإيجاز بعض الأثر فى رسائل بعض الكتاب مثل : عبد الله بن طاهر ، وعمرو بن مسعدة ، وطاهر بن الحسين ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، وغيرهم . فقد كانت لهؤلاء رسائل غاية فى الإيجاز ، ولعل من أبلغ الأمثلة على هذا النوع من الرسائل الموجزة رسالة كتبها طاهر بن الحسين إلى المأمون وكان قد قتل عيسى بن ما هان وبعث برأسه إليه : « كتابى إلى أمير المؤمنين ورأس عيسى بن ما هان بين يديه ، وخاتمه فى يدى ، وعسكره مصرف تحت أمرى والسلام[2] » .

فهذه الرسالة أشبه ما تكون بلغة البرقيات فى أيامنا هذه ، ويبدو أن هذه الرسائل الموجزة التى كانت تصدر عن الكتاب فى مثل هذه الظروف كان لابد أن تكون فى هذه المستوى من الإيجاز ؛ لأنها لا تعدو أن تكون إخبارا سريعاً عن أمر من الأمور الهامة التى لا يتطلب المقام معها الأخذ والرد والتفصيل والتعليل ؛ فهى كالبرقيات تماماً من حيث موضوعها وما يقتضيه من إيجاز واقتضاب ، وهذه رسالة أخرى من ذلك النوع كتبها عمرو بن مسعدة إلى المأمون يستعجله أرزاق الجنود : « كتابى إلى أمير المؤمنين — أعزه الله — ومن قبلى من قواده وأجناده إلى الطاعة والانقياد على أحسن ما تكون عليه طاعة جند تأخرت عليهم أرزاقهم واختلت أحوالهم[3] » فموضوع هذه الرسالة أيضاً مما لا يتطلب أكثر من تلك الإشارة العاجلة إذ ليس ثمة ما يدعو إلى الإفاضة أو الإطالة ، وعلى الرغم من أن هذه التوقيعات والرسائل الموجزة فيها دلالة واضحة على المقدرة البلاغية ، فمن يستطيع

---

(١) أدب الكتاب للصولى ص ١٣٤ .
(٢) المثل السائر لابن الأثير ص ٣٢٦ .
(٣) أدب الكتاب للصولى ص ٢٣٤ .

أن يطنب يستطيع أن يوجز ، فإن هذه المقاومة لحملة الإطالة والتفخيم لم تلبث أن ضعفت أمام هذا التيار الجارف حيث نجد كثيراً من الكتاب يذهبون فى الإطناب كل مذهب ، ويطلقون كلامهم من قيود هذا الإيجاز المفتعل ، وهذا النوع من الرسائل الطويلة هو الذى يمثل حقيقة النمط الإنشائى لهذا العهد ، وهو الذى نستطيع أن نلتمس فيه بوضوح الخصائص الفنية للنثر فى صدر العصر العباسى ، إذ فيها تظهر معالم هذا التطور الذى أشرنا إليه ، كما يظهر فيها أثر الصنعة الفنية والتأنق فى تنسيق الأساليب . ومن هذا رسالة كتبها الحسن بن سهل إلى محمد بن سماعة القاضى جاء فيها : « أما بعد : فإنى احتجت لبعض أمورى إلى رجل جامع لخصال الخير ذى عفة ونزاهة طعمه ، قد هذبته الآداب وأحكمته التجارب ، ليس بظنين فى رأيه ولا بمطعون فى حسبه ، إن ائتمن على الأسرار قام بها ، وإن قلد مهما من الأمور أجزأ فيه ، له سنٌ مع أدب ، ولسان تقعده الرزانة ويسكنه الحلم ، قد فر عن ذكاء وفطنه ، وعضّ على قارحة من الكمال ، تكفيه اللحظة وترشده السكنة ، قد أبصر خدمة الملوك وأحكمها ، وقام فى أمورهم فحمد فيها ، له أناة الوزراء ، وصولة الأمراء ، وتواضع العلماء ، وفهم الفقهاء ، وجواب الحكماء لا يبيع نصيب يومه بحرمان غده ، يكاد يسترق قلوب الرجال بحلاوة لسانه وحسن بيانه ، دلائل الفضل عليه لائحة ، وأمارات العلم له شاهدة مضطلعا بما استنهض ، مستقلا بما حمل ، وقد آثرتك بطلبه ، وحبوتك بارتياده ثقة بفضل اختيارك ومعرفة بحسن تأتيك[1] . . . » .

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

---

(١) الأمالى : ج ١ — ٢٤٩ .

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

وهذه رسالة مسجوعه كتبها إبراهيم بن سيابة إلى يحيى بن خالد البرمكى ، وفيها نرى أن الكاتب لم يصرف جهده إلى الناحية اللفظية إلا ريثما يضفى على المعانى ظلالا من الوضوح والجلاء ، وعلى الأسلوب ظلالا من الروعة والجمال ، يقول فى هذه الرسالة : « للأصيد الجواد ، الوارى الزناد ، الماجد الأجداد ، الوزير الفاضل ، الأنعم البازل ، اللباب الحلاحل ، من المستكين المستجير البائس الضرير : فإنى أحمد الله ذا العزة القدير إليك وإلى الصغير والكبير بالرحمة العامة ، والبركة التامة ، أما بعد : فاغنم واسلم ، واعلم إن كنف تعلم أنه من يرحم يرحم ، ومن يحسن يغنم ، ومن يصنع المعروف لا يعدم ، وقد سبق إليك تغضبك على واطراحك لى ، وغفلتك عنى بمالا أقوم له ولا أقعد ، ولا أنتبه ولا أرقد ، فلست بحى صحيح ، ولا بميت مستريح ، فررت بعد الله منك إليك ، وتحملت بك عليك ولذلك قلت :

أسرعت بى حثثا إليك خطائى ... فأناخت بمذهب ذى رجاء

راغب راهب إليك يرجى ... منك عفوا عنه وفضل عطاء

ولعمرى ما من أصر ومن تا ... ب مقراً من ذنبه بسواء

فإن رأيت — أراك الله ما تحب ، وأبقاك فى خير ، ألا تزهد فيما ترى من تضرعى وتخشعى وتذللى وتخضعى فإن ذلك ليس منى بنخيزة ولا طبيعة ولا على وجه تصنع ولا تخدع ، ولكنه تذلل وتخشع وتضرع من خير ضارع ولامهين ،

ولا خاشع لمن لا يستحق ذلك إلا لمن التضرع له عز ورفعة وشرف[١] » فى هذه الرسالة نرى أثر هذه الحياة الجديدة التى صبغت نفوس الناس وعواطفهم صبغة جديدة أقل ما يقال فيها إنها بعيدة عن الروح العربى الصحيح ، فإلى جانب هذا السجع الذى تتشح به جمل هذه الرسالة ، نرى فيها كذلك مسا من الروح الفارسى يتمثل فى تلك المبالغة والتهويل فى تصوير العواطف ، لأن الفرس كانوا إذا مدحوا كبراءهم وسادتهم أغرقوا فى مدحهم إغراقا شديداً حتى إنهم ليرقون بهم إلى مصاف الآلهة ، وإذا استعطفوهم أو توسلوا إليهم فى حاجة من الحاجات بالغوا فى الاستكانة والذلة حتى إنهم ليهوون بأنفسهم إلى الحضيض ، ومن المؤسف أن هذه الظاهرة النفسية قد تفشت تفشياً ظاهراً فى أساليب الشعراء والكتاب العباسيين مما لا نرى له وجوداً من قبل .

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

ومن الرسائل التى تمثل مدى ما اتجهت إليه الكتابة من ميل إلى التفخيم والإطالة ، رسالة طويلة كتبها المعتصم إلى ملوك المسلمين بعد قبض « الأفشين على بابك » وقد جاءت تلك الرسالة فى صبح الأعشى[٢] فى نحو من أربع صفحات فلا داعى للإطالة بذكرها .

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

---

(١) البيان والتبيين ج ٣ — ١٩٢ .

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

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

أغراض النثر فى هذا العصر :

الأدب تعبير عن الحياه التى يحياها ، وتصوير للبيئة التى يعيش فيها ؛ فهو الوتر الذى يتحرك بحركة الحياة من حوله ويسير معها ضيقا واتساعا وارتفاعا وانخفاضا ، لذلك فهو يتأثر بالظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية والنفسية تأثراً محسوساً ؛ إذ أنه يترجم عن هذه الظروف ويصورها ، ومن هنا كانت الحياة الأدبية مرتبطة أشد الارتباط بمختلف الحيوات الأخرى ، ومن أجل هذا فإن الأغراض التى يتناولها الأدب تختلف من زمن إلى آخر ، ومن بيئة إلى أخرى تبعا لاختلاف الظروف العامة .

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

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

وأخيلته قد شحذت ؛ لأن مشاهد الحياة ومقوماتها العامة قد تغيرت فلابد أن يكون الأدب صدى لهذا التغير كما عرفنا قبلا .

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

وإذا كنا فى هذا البحث سنتحدث عن الجاحظ وأثره فى النثر الفنى وهو واحد من رجالات هذا العصر ؛ فإنه يجدر بنا أولا وقبل أن نصل إلى الجاحظ ، أن نتحدث فى إيجاز عن رجلين ممن سبقوا الجاحظ ، كانت لهما مكانة ملحوظة فى تاريخ النثر العربى ، ولعبا دوراً حاسما فى توجيهه ، مما جعل الجاحظ نفسه يعتز بهما ويثنى عليهما ويقتفى أثرهما فى كثير من اتجاهاته ، وقد بلغ من تقدير الجاحظ لهذين الرجلين أنه كان إذا كتب كتابا وأراد أن يذيعه فى الناس نسبه إلى أحدهما[1] » .

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

١ — ابن المقفع :

رجل فارسى ، نشأ مع أبيه فى قرية جميلة من قرى فارس اسمها جور[2] ، وكان أبوه واسمه دازويه مجوسيا ؛ فنشأ ابنه وكان يسمى روزبة على دين أبيه ، ويقال فى سبب تسمية « عبد الله » بابن المقفع : إن أباه[3] كان يعمل فى ديوان الخراج فى فارس من قبل الحجاج بن يوسف أيام أن كان أميراً على العراق ، فسرق مالا لنفسه ، ولما بلغ الحجاج ذلك ضربه على يده ضربة قوية حتى تقفعت ، ومن هنا سمى بالمقفع وسمى ابنه بابن المقفع .

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

---

(١) التنبيه والإشراف للمسعودى ص ٧٦ .
(٢) الوزراء والكتاب — الجهشيارى — ص ١٠٩ .
(٣) الفهرست — ابن النديم — ص ١١٨ .

فى ديوانه بكرمان[١] فى خلافة هشام بن عبدالملك ، كما استكتبه المسيح بن الحوارى فى دواوين نيسابور أيام ولاية عبد الله بن عمر بن العزيز ، وبذلك يمكننا أن نعرف على وجه التقريب متى ولد ابن المقفع ؛ لأنه إذا عرفنا أن خلافة هشام بن عبدالملك قد بدأت سنة ١٠١ هـ وانتهت سنة ١٠٦ هـ وأن ابن المقفع قد كتب فى دواوين الخلافة الأموية فيما بين هذه الفترة ، فإنه من المعقول أن يكون قد ولد فيما بين سنة ٨٠ ، ٨٥ هـ إذ لا ينتظر أن يتولى صناعة الكتابة إلا إنسان فى نحو الثلاثين أو الخامسة والعشرين من عمره . وعلى أية حال فليس يعنينا هنا أن نعرف متى ولد ابن المقفع ، وإنما الذى يعنينا أن نعرف أنه شخصية تاريخية عاشت من نهاية القرن الأول إلى مايقرب من منتصف القرن الثانى حيث مات سنة ١٤٢ أو ١٤٣ هـ على على ما يذكر ابن خلكان .

وقد كتب ابن المقفع أيام العباسيين لعيسى بن على عم السفاح وأسلم على يديه ، ثم سمى نفسه « عبد الله » وتكنى بأبى محمد[٢] ، وما زال يعمل مع عيسى حتى قتل سنة ١٤٢ هـ .

ابن المقفع فى تاريخ النثر الفنى :

تتركز أهمية ابن المقفع فى تاريخ النثر الفنى فى ناحيتين : الناحية الأولى ، ترجماته . والثانية : تآليفه .

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

---

(١) الوزراء والكتاب ص ٩ ١ .
(٢) الفهرست ص ١١٨ .
(٣) راجع الفهرست ص ١١٨ .

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

ومن الآثار اليونانية ترجم لأرسطو ثلاث كتب فى المنطق وهى : « قاطا غورياس ، بارى آرميناس ، أنالوطيقا » ومعناها : المقولات ، والقياس ، والجدل . ومن الآثار الهندية نقل الكتاب المعروف باسم « كليلة ودمنة » ، وليس بصحيح ما يرجحه الأستاذ « كرد على » من أن ابن المقفع قد أنشأ هذا الكتاب إنشاء[1] ولم يترجمه ؛ فيقول البيرونى : « وبودى إن كنت أتمكن من ترجمة كتاب « بينج تنتر » المعروف عندنا بكتاب كليلة ودمنة ؛ فإنه تردد بين الفارسية والهندية ، ثم العربية والفارسية على ألسنة قوم لا يؤمن تغييرهم إياه كعبد الله بن المقفع[2] » .

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

أما مؤلفات ابن المقفع فهى أربع رسائل أدبية فى موضوعات مختلفة وهى : الأدب الكبير ، والأدب الصغير ، والصحابة ، واليتيمة .

ويشك بعض الباحثين[3] فى أن هذه الرسائل الأربع هى من تأليف ابن المقفع ، أو أنها على الأقل خالصة له ، بحجة ما يصادفه القارىء فيها من تعثر وارتباك تفضى إليهما غالبا الترجمة التى كان ابن المقفع مأخوذا بها ، ولأنه هو نفسه قد ذكر فى مقدمة « الأدب الكبير » و « الأدب الصغير » ما يدل على أنهما مترجمان أو على الأقل فيهما ترجمة كثيرة ؛ أما فى الأدب الصغير فيقول : « قد وضعت فى هذا الكتاب من كلام الناس المحفوظ حروفا فيها عون على عمارة القلوب وصقالها ، وتجلية أبصارها وإحياء للتفكير ، وإقامة للتدبير ، ودليل على محامد الأمور ، ومكارم الأخلاق » ويقول فى مقدمة الأدب الكبير : « منتهى

---

(١) أنظر أمراء البيان ج١ — ١٩٦ .
(٢) تحقيق ماللهند من مقوله للبيرونى ص ٧٦ .
(٣) أنظر : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٤٩ .

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

ويخيل إلى أن هذا كله لايبرر هذا الاتجاه ، وهو أن تلك الرسائل أو معظمها ليس من تأليف ابن المقفع وإنما من ترجمته ، أما التعثر والارتباك اللذان شاعا فى أساليب تلك الرسائل وهما من آثار الترجمة الحرفية ودليل عليهـا . فنقول : إنه إذا صح أنهما موجودان فيما ترجمه إلى العربية على نحو مالاحظه « الدكتور عبد الوهاب عزام فى مقدمته لنص كليلة[1] ودمنه » . فإنهما — ألبته — غير موجودين على هذا النحو فى مؤلفات ابن المقفع الأربعة فهى فى منتهى الوضوح والسلاسة والسلامة ، أما ماذكره فى مقدمة الأدب الصغير فهو لايفيد أكثر من أنه قد اقتبس كلاما من أقوال المتقدمين يعينه على الوصول إلى بغيته ومرامه من كتابه ، وهـذا لا يعنى أن الكتاب ليس له ، أو ليس خالصا له ، إذ مَنْ منَ المؤلفين يستطيع أن يستغنى تماما عمن سبقوه ؛ فلا ينتفع بآرائهم ، أو يقتبس من أقوالهم ؟ وعلى هذا أيضا ينبغى أن يفهم ما ذكره فى مقدمة الأدب الكبير ، فهو لايعنى أكثر من تمجيد القدماء والإكبار من شأنهم ، وأن على المتأخرين أن يكونوا على منوال المتقدمين ؛ فيقتفوا أثرهم ويحتذوا طريقهم ، لأنهم قد سبقوهم بكل شىء .

ومهما يكن من أمر ؛ فإن ابن المقفع فيما بين مترجماته ومؤلفاته ، قد أسدى إلى اللغة العربية يداً لاتجحد ، وأضاف إلى ممتلكاتها العقلية تراثا خالدا لم تفتح عينيها عليه من قبل ، التقت فى هذا التراث ثقافة الفرس وأدبهم ، ومنطق اليونان وعلمهم ، وحكمة الهند وفلسفتهم .

---

(١) أنظر : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص٤٩ .

الخصائص الأسلوبية لنثر ابن المقفع :

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

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

فمن خلال هاتين الشهادتين ، نرى كيف أن أسلوب ابن المقفع كان مزيجا من جمال اللفظ وجمال المعنى ، وعناية ابن المقفع بمعانيه جعلته يلتزم القصد فى ألفاظه ؛ فلم يكن فيها مسرفا إلا بقدر ما يتطلبه المعنى من الوضوح والجلاء ، كما أنه لم يكن يقصد قصدا إلى الإيقاعات الصوتية لجمله من سجع أو ازدواج ، وإنما كان يأتيه عفو الخاطر ووحى الطبع ، وقد حدد لنا ابن المقفع خصائص أسلوبه فقال فيما أوصى به أحد الكتاب : « إياك والتتبع لوحشى الكلام طمعا فى نيل البلاغة ؛ فإن ذلك هو العى الأكبر[٢] » .

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

---

(١) عن أمراء البيان ج ١ — ١٠٨ .

(٢) أمالى المرتضى ج ١ — ٩٥ .

ما البلاغة ؟ قال : اسم جامع لمعان تجرى فى وجوه كثيرة ؛ فمنها ما يكون فى السكوت ، ومنها ما يكون فى الاستماع ، ومنها مايكون فى الإشارة ، ومنها مايكون فى الحديث ، ومنها ما يكون فى الاحتجاج ، ومنها ما يكون جوابا ، ومنهامايكون ابتداء ، ومنها ما يكون شعرا ، ومنها ما يكون سجعا وخطبا ، ومنها ما يكون رسائل . فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحى فيها ، والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة ، فأما الخطب بين السماطين ، وفى إصلاح ذات البين ، فالإكثار فى غير خطل ، والإطالة فى غير إملال ، وليكن فى صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته[1] » .

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

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

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

---

(١) البيان والتبيين ج ١ — ١٢٨ ، ١٢٩ .

سهل بن هارون :

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

أما ياقوت فى معجم الأدباء ، وابن نباته فى سرح العيون ، والثعالبى فى المضاف والمنسوب ، والصلاح الكتبى فى فوات الوفيات ، فقد ترجموا له وتحدثوا عن أخباره ، كما تحدث ابن النديم والجاحظ عن آثاره العلمية والأدبيه ، ولكن واحدا من هؤلاء المؤرخين الذين تناولوا ترجمة سهل لم يعين لنا على وجه التحديد السنة التى ولد فيها ، ولا نسبته الكاملة ، ولكن الذى توحى به حياته أنه ولد قبل أن يكتمل النصف الأول من القرن الثانى الهجرى ، ومات فى مستهل القرن الثالث أو على وجه التحديد مات عام ٢١٥ هـ على مايذكر ياقوت فى معجمه[١]

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

---

(١) معجم الأدباء ج ١١ — ٢٦٨ .
(٢) معجم الأدباء ١١ — ٢٦٨ .
(٣) معجم الأدباء ج ١١ — ٢٦٧ .

ثم ارتحل بعد ذلك إلى بغداد ، وهناك اتصل بوزرائها ، وقد كان ذا دالة على الفضل ابن سهل وزير المأمون ؛ فقربه الفضل من المأمون وقدمه إليه ، فلما وثق منه المأمون واطمأن إلى علمه وذكائه جعله أمينا على خزائن الكتب ، وبيت الحكمة وإذا عرفنا أن المأمون كان ذا شغف بالغ بجمع الكتب من شتى أنحاء الأرض فى مختلف العلوم وبمختلف اللغات ، عرفنا ما هى تلك البيئة العلمية الخصبة التى عاش فيها سهل ، فالحقيقة أن سهلا قد أفاد فائدة جليلة من حياته تلك ، وإن الذى يقرأ شيئا من كلامه ليحس إحساسا عميقا بهذا النضج العقلى والأدبى الذى بلغ إليه ، مما جعله شخصية فذة لامعة فى تاريخ الحياة العقلية والأدبية العربية .

سهل والشعوبية :

وكما أن كتاب التراجم قد أجمعوا على زندقة ابن المقفع فإنهم أيضاً أجمعوا على أن سهلا كان من الشعوبيين الذين يحقرون شأن العرب ، وينتقصون قدرهم ويتعصبون عليهم حتى إن : « غولد سهير » العالم المجرى قد أرجع حب سهل للبخل وتمدحه به إلى نزعة شعوبية حيث أراد بذلك أن يقلل من شأن العرب الذين كانوا يعتدون بالكرم ويعدونه من مفاخرهم الوطنية[1] ، ويقول ابن النديم عن شعوبية سهل : « إن له فى ذلك كتباً كثيرة[2] » . وأكبر الظن أن كثيراً من هؤلاء الذين اقتحم عليهم العرب ديارهم ، ودهموهم بالفتح والغزو ، لم يكونوا مخلصين للإسلام ولا للعرب كل الإخلاص ، ولكنهم كانوا لا بد أن يتظاهروا بالولاء لهذه الحياة الجديدة التى كان عليهم أن يحيوها طائعين أو مكرهين ، وفى أعماقهم وملء نفوسهم الغيظ والحقد . وعلى أية حال فإننا لو غضضنا الطرف عن هذه الناحية ونظرنا إلى سهل من حيث وضعه فى تاريخ النثر العربى ، لجد الرجل فى عيوننا وألفيناه يمد اللغة العربية بتراث كبير .

مكانة سهل فى تاريخ النثر الفنى :

ليس من شك فى أن سهلا يحتل مكانة فريدة فى تاريخ النثر العربى ، ولا تكاد

---

(١) أنظر أمراء البيان جـ ١ — ١٦٤ . (٢) الفهرست ص ١٢٠ .

نبعد إذا قلنا إنه هو البذرة التى أنبتت الجاحظ ، ولم يذكر المؤرخون أن سهلا كان مهتما بالترجمة كما فعل صاحبه ابن المقفع ، بل إنه انصرف إلى الإنشاء والتأليف فكان له فى هذا الباب إنتاج واسع ، ذكر ابن النديم والجاحظ طرفا منه . أما ماذكره ابن النديم[١] فهو كتاب : « النمر والثعلب » ، « الوامق والعذراء » « ندود وودود ولدود » ، « الضربين » ، « الغزالين » ، « أدب أسل من أسل » « تدبير الملك والسياسة » ، كتاب فى « القضاء » كتبه إلى عيسى بن أبان أما الجاحظ فقد تحدث عن سهل فى باب « الخطباء والشعراء » وعدّله بعض الكتب ، ومعنى هذا أن سهلا كان معروفا بالخطابة والشعر ، كما كان معروفاً بالكتابة المرسلة ، ولكنه قد اشتهر بالكتابة الفنية أكثر مما اشتهر بالشعر أو الخطابة ، وكان كذلك ابن المقفع من قبله والجاحظ من بعده يقرضان الشعر ولكنهما لم يشتهرا به قال الجاحظ فى حديثه عن سهل : « ومن الخطباء الشعراء الذين جمعوا الشعر والخطب والرسائل الطوال والقصار ، والكتب الكبار المجلدة والسير الحسان المولدة ، والأخبار المدونة سهل بن هارون بن راهيبون الكاتب صاحب كتاب « ثعلة وعفرة » فى معارضة كتاب كليلة ودمنة ، وكتاب « الإخوان » وكتاب « الرسائل » ، « المخزومى والهذلية » وغير ذلك من الكتب[٢] » .

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

---

(١) الفهرست ص ١٢٠ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ — ٦٨، ٦٩ .

الخصائص الفنية لأسلوب سهل :

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

١ — الطابع الجدلى :

ولعل أهم ما يلفت النظر من خصائص أسلوب سهل أنه كان ذا طابع جدلى ، لأن سهلا كان ساحب عقلية جدلية ممتازة ، ولقد ساعده هذا على أن يعطى معانيه وأفكاره طابع الأقيسة المنطقية التى يجب أن تسلم نتائجها ؛ فكان لا يدع فكرة دون أن يدعمها بالدليل والبرهان وأقوال المتقدمين ، وهو بلا شك متأثر فى ذلك بما اطلع عليه من منطق اليونان وفلسفتهم ، فهذا الأسلوب الجدلى الذى تستند فيه الأفكار إلى العنصر البرهانى ، لم نكد نراه من قبل فى الأساليب العربية ، وتبدو هذه الخاصة واضحة فى رسالة سهل إلى أبناء عمه ، فإنه لم يكد يبدؤها حتى يندفع فى معركة جدلية عنيفة ، ولا يزال فى هذه المعركة حتى ينتهى من رسالته ولا عجب فى ذلك فإن أبناء عمه قد ذموا بخله وعابوه به ، وألصقوا به ضروبا من النقائص ، فانبرى للدفاع عن نفسه ، وأخذ يفند تهمهم التى وجهوها إليه واحدة بعد الأخرى مدعما ذلك بالأدلة والبراهين وما يحفظه من أقوال السابقين وأعمالهم وأنت لا تكاد تسمع دفاعه عن نفسه وتحبيذه للبخل حتى يخيل إليك أن البخل خلة كريمة وخلق حميد ، فأية قوة تلك التى تحبذ البخل وتدافع عنه حتى يكاد البخل يكون شيئاً محبوباً مطلوباً .

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

الطمنتين ، وعبتم على قولى : من لم يعرف مواقع السرف فى الموجود الرخيص لم يعرف مواقع الاقتصاد فى الممتنع الغالى ؛ فلقد أتيت من ماء الوضوء بكيلة يدل حجمها على مبلغ الكفاية وأشف من الكفاية ، فلما صرت إلى تفريق مائه على الأعضاء ، وإلى التوفير عليها من وظيفة الماء ، وجدت فى الأعضاء فضلا على الماء فعلمت أن لو كنت مكنت الاقتصاد فى أوائله ، ورغبت عن التهاون فى ابتدائه لخرج آخره على كفاية أوله ، ولكان نصيب العضو الأول كنصيب الآخر ، فعبتمونى بذلك وشنعتموه بجهدكم وقبحتموه ، وقد قال الحسن عند ذكر السرف إنه ليكون فى الماعونين الماء والكلأ ، فلم يرض بذكر الماء حتى أردفه بالكلأ[1] » .

فسهل لم يدخر وسعا ولا جهداً فى أن يدفع عن نفسه ما رمى به من عيب بهذه القوة وبتلك البراهين والحجج ، ومن هذا أيضاً قوله فى الرسالة نفسها : « وعبتمونى حين زعمت أنى أقدم المال على العلم لأن المال به يغاث العالم ، وبه تقوم النفوس قبل أن تعرف فضيلة العلم ، وأن الأصل أحق بالتفضيل من الفرع وأنى قلت : وإن كنا نستبين الأمور بالنفوس ؛ فإنا بالكفاية نستبين وبالخلة نعمى ، وقلتم : وكيف تقول هذا ؟ وقيل لرئيس الكلام ، ومقدم الأدباء العلماء أفضل أم الأغنياء ؟ قال : بل العلماء . قيل : فما بال العلماء يأتون أبواب الأغنياء أكثر مما يأتى الأغنياء أبواب العلماء ؟ قال : لمعرفة العلماء بفضل الغنى ولجهل الأغنياء بفضل العلم . فقلت : حالهما هى القاضية عليهما وكيف يستوى شئ ترى حاجة الجميع إليه ، وشئ يغنى بعضهم فيه عن بعض[2] ؟ » .

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

---

(١) البخلاء طبع دار الكتب ص ٣٤ ، ٣٥ .
(٢) نفس المصدر ص ٤٢ ، ٤٣ .

تكاد تفضل المال على العلم . إنها لقدرة جبارة تلك التى تلبس الباطل ثوب الحق حتى يبدو وكأنه حق ، إنها مقدرة سهل التى فضلت البخل على الكرم ، والزجاج على الذهب . روى صاحب سرح العيون أن رجلا مدح الذهب وأطال فى ذلك ثم قام النظام وذم الزجاج وأطال فى ذلك ، ثم قام بعدهما سهل ليفضل الزجاج على الذهب فقال : « الزجاج مجلو نورى ، والذهب متاع سائر ، والشراب فى الزجاج أحسن منه فى كل معدن ، لايفقد معه وجه النديم ، ولا يثقل اليد ، ولا يرتفع فى السوم ، واسم الذهب يتطير منه ، لؤمه سرعته إلى اللئام ، وهو فاتن فاتك « غالب » لمن صانه ، وهو أيضا من مصايد إبليس ولذلك قالوا : أهلك الرجال الأحمران « الذهب والفضة » والزجاج لايحمل الوضر ، ولا يداخله الغر ، ومتى غسل بالماء وحده عاد جديداً ، وهو أشبه شيء بالماء ، وصفته عجيبة ، وصناعته أعجب[1] » .

وهنا تأمل هذه الطاقة التى أمدته بتلك الأوصاف التى أغلت الزجاج وأرخصت الذهب ، وجعلت كلا منهما مكان الآخر .

واستمع كذلك إلى منطقة البديع فى تفضيل الخطيب القبيح على الخطيب الحسن وهما على مقدار واحد من البلاغة قال : « ولو أن رجلين خطبا أو تحدثا أو احتجا أو وصفا وكان أحدهما جميلا بهيا ولبّاسا نبيلا وذاحسب شريف ، وكان الآخر قليلا قميئا وباذّ الهيئة دميما ، وخامل الذكر مجهولا ، ثم كان كلاهما فى مقدار واحد من البلاغة ، وفى درب واحد من الصواب ، تصدع عنهما الجمع ، وعامتهم يقضى للقليل الدميم على النبيل الجسيم ، وللباذ الهيئة على ذى الهيئة ، ويشغلهم التعجب منه عن مناواة صاحبه ، ولصار التعجب على مساواته له سببا للتعجب به ، والإكثار فى شأنه علة للإكثار فى مدحه ؛ لأن النفوس كانت له أحقر ، ومن بيانه أيأس ، ومن حسده أبعد ، فلما ظهر منه خلاف ما قدروه وتضاعف حسن كلامه فى صدورهم ، كبر فى عيونهم ؛ لأن الشيء من غير معدنه أغرب

---

(١) سرح العيون ص ١٥٤ .

وكلما كان أبعد فى الوهم كان أظرف ، وكلما كان أظرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع ، وإنما ذلك كنوادر الصبيان وصلح المجانين ، فإن استغراب السامعين لذلك أعجب ، وتعجبهم منه أكثر والناس موكلون بتعظيم الغريب ، واستظراف البديع ، وليس لهم فى الموجود الراهن ، ولا فيما تحت قدرتهم من الرأى والهوى مثل الذى معهم فى القريب القليل ، وفى النادر الشاذ ، وعلى هذا السبيل يستطرفون القادم إليهم ، ويرحلون إلى النازح عنهم ، ويتركون من هو أهم نفعا وأكثر فى وجوه العلم تصرفا ، وأخف مؤنة وأكثر فائدة[1] » . وسهل هنا يستخدم علم النفس فى البرهنة على القضية التى تصدى لها ، ألا تراه يصف فى دقة وعمق ، تلك الخطرات النفسية التى أوحى بها حال كل من الخطيبين ما بين رؤيتهما ابتـــداء ثم سماعهما ؟ الحق أن سهلا قد برع فى هذا الباب براعة فائقة ، ولعل مما يدل على ألمعية سهل وذكائه وقدرته على اللعب بنفوس الناس وعقولهم حتى ولو كانوا ملوكا ، ماقدمناه من رواية الجاحظ التى جاء فيها ، أن المأمون كان قد استثقل سهلا : « فدخل عليه سهل يوما والناس عنده على منازلهم ، فتكلم المأمون بكلام فذهب فيه كل مذهب ، فلما فرغ المأمون من كلامه أقبل سهل بن هارون على ذلك الجمع فقال : « مالكم تسمعون ولا تعون ، وتشاهدون ولا تفهمون ، وتفهمون ولا تعجبون ، وتنظرون ولا تبصرون ، والله إنه ليفعل ويقول فى اليوم القصير ، مثل مافعل بنو مروان وقالوا فى الدهر الطويل ، عربكم كعجمهم ، وعجمكم كعبيدهم ، ولكن كيف يعرف الدواء من لايشعر بالداء ؟ قال : فرجع له المأمون بعد ذلك إلى الرأى الأول[2] » .

٢ — الفكاهة والنكتة :

ومن الخصائص البارزة فى كتابة سهل أنه كان يدمج النكتة المرحة ، والطرفة الجميلة فى ثنايا كلامه ، فينعكس روح المرح والطرب على كل ما يقول . ومن طرائفه التى رواها له صاحب سرح العيون أن رجلا لقى سهلا فقال له : « هب لى مالا ضرر

(١) صبح الأعشى ج ١ — ٦٨
(٢) البيان والتبيين ج ١ : ٣١٨ ، ٣١٩

به عليك فقال : وما هو يا أخى ؟ قال : درهم ، قال . لقد هونت الدرهم وهو طائع الله فى أرضه لا يعصى ، وهو عشر العشرة ، والعشرة عشر المائة ، والمائة عشر الألف ، والألف درية المسلم ، ألا ترى إلى أين انتهى الدرهم الذى هونته ؟ ، وهل بيوت الأموال إلاّ درهم على درهم[1] ؟ » وقال دعبل الخزاعى : « أقمنا يوما عند سهل بن هارون وأطلنا الحديث حتى أضر به الجوع فدعا بغدائه ، فأتى بصحفة فيها مرق تحته ديك هرم ، فأخذ كسرة وتفقد ما فى الصحفة فلم يجد رأس الديك ، فبقى مطرقا ثم قال للغلام : أين الرأس ؟ قال رميتُ به قال ولمَ ؟ قال : لم أظنك تأكله ، قال : ولم ظننت ذلك ؟ فوالله إنى لأمقت من يرمى برجله فكيف برأسه؟ والرأس رئيس يتفاءل به ، وفيه الحواس الخمس ، ومنه يصيح الديك ، ولولا صوته ما أريد ، وفيه فرقة الذى يتبرك به ، وعينه التى يضرب بصفائها المثل ، ودماغه عجيب لوجع الكلية ، ولم أر عظما قط أهش من رأسه ، فإن كان بلغ من نبلك ألا تأكله ، فعندنا من يأكله ، أما علمت أنه خير من طرف الجناح والساق ؟ أنظر أين رميته فقال : والله ما أدرى ، قال : لكنى أدرى إنك رميته فى بطنك[2] ».

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

٣ — الحكمة :

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

---

(١) سرح العيون ص ١٥٣ .
(٢) سرح العيون ص١٥٣ .

أبناء عمه : « وزعمت أن كسب الحلال مضمّن بالإنفاق فى الحلال ، وأن الخبيث ينزع إلى الخبيث ، وأن الطيب يدعو إلى الطيب ، وأن الإنفاق فى الهوى حجاب دون الحقوق ، وأن الإنفاق فى الحقوق حجاز دون الهوى ، فعبتم على هذا القول وقد قال معاوية : « لم آر تبذيرا قط إلا وإلى جانبه حق مضيع ، وقد قال الحسن : وإذا أردتم أن تعرفوا من أين أصاب ماله فانظروا فى أى شىء ينفقه فإن الخبيث ينفق فى السرف[1] »

ومن روائع حكمه : « من طلب الآخرة طلبته الدنيا حتى توفيه رزقه فيها ، ومن طلب الدنيا طلبه الموت حتى يخرج منها ، ومصيبة فى غيرك لك ثوابها ، خير من مصيبة فيك لغيرك ثوابها ، تعلموا العلم ، فلأن يذم الزمان لكم خير من أن يذم بكم[2] ... » .

٤ — التصوير بالقصة :

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

---

(١) البخلاء : ص ٤٠ ط دار الكتب .

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

٥ — العناية بتجويد الأسلوب :

لم يكن سهل يصرف كل عنايته إلى تخير المعانى وتجويدها والبرهنة عليها ، ولكنه كان يعرف ما لجمال الأسلوب وحسن الآداء من أثر فى إبراز المعانى وتصوير الأفكار ، فوجه إلى هذه الناحية جزءا كبيرا من عنايته ؛ فاختار ألفاظه وتأنق فى صوغها ، وسلك عباراته فى سلك بديع من التعادل الصوتى حتى لكأنك تستمع إلى توقيعات موسيقية منتظمة ، إنه لم يحفل كثيرا بالسجع ، ولم يقصد إليه إلا ماجاءه عفوا ، ولكنك مع ذلك تحس رنينا حلوا لمقاطعه ، إذ كان يحرص على على توفير الترادف الموسيقى والتعادل الصوتى بين الجمل ، سواء أكان ذلك عن طريق السجع أو الازدواج ، وتشيع فى كلام سهل أحيانا صور بديعة من التشابيه المحكمة ، والاستعارات الرائعة ، وألوان من البديع وضروب أخرى من القيم التصويرية التى تضفى على أسلوبه رونقا وقوة وبهاء .

وقصارى القول : إن أسلوب سهل ، يعتبر نمطا جديدا فى الأساليب النثرية العربية تلتقى فيه ألوان شتى من القيم الفنية والأدبية الرفيعة التى لم يكن لها وجود من قبل ، والتى عرضنا لذكر طرف منها آنفاً .

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

ولكن مهما يكن من أمر سهل فإنه لم يلحق أبا عثمان ، فهو نسيج وحده وستبقى منزلته فى تاريخ النثر العربى كالدرة اللامعة لايخبو بريقها ، ولا تذهب الأيام ببهائها .

وقبل أن ننتقل إلى الجاحظ ، يجدر بنا أن نلخص فى إيجاز أهم الخصائص الفنية للنثر العربى حين تسلمه الجاحظ حتى يتسنى لنا فيما بعد أن نعرف فى يسر

وسهولة ماهى آثار الجاحظ المباشرة فى النثر الفنى ، وماذا عسى أن يكون قد أضاف إليه من جديد فى نواحيه المختلفة .

الخصائص العامة للنثر الفنى حين تسلمه الجاحظ

حاولنا فى الفصول السابقة أن نتتبع حياة النثر الفنى منـــذ نشأته فى اللغة العربية حتى قبيل الجاحظ ، وقد سرنا معه خلال هذه العصور التى مر بها ، وتنقلنا معه فى البيئات المختلفة التى عاش فيها ، وبينا بقدر المستطاع خصائصه وصوره ، ومنهجه العام فى كل عصر ، وما كان يتعرض له من تطور وتغير خلال انتقاله من بيئة إلى بيئة ، ومن زمن إلى آخر ، وقد شهدنا كيف أن النثر كان يعبر دائما عن الحياة التى يحياها ، ويصور أحوالها ، ويصف مظاهرها وظواهرها ، ويترجم عن أحاسيسها ، ويشارك فى آمالها وآلامها ، ويعبر عن مستواها الثقافى والاجتماعى والسياسى ، أى أنه كان المرآة الصادقة التى تنعكس عليها صور الحياة بكل مافيها .

وإذا كنا بعد ذلك سنتحدث عن الجاحظ ، ونبين آثاره فى تطور النثر الفنى ومكانته من تاريخه ، كان لابد أن نعرض فى إيجاز لخصائص النثر حين تسلمه الجاحظ حتى نعرف آثاره فيه . والحق أن ثلاثة قبل الجاحظ قد لعبوا دورا حاسما فى توجيه النثر الفنى وجهة جديدة وهم : عبد الحميد بن يحيى ، وعبد الله بن المقفع ، وسهل بن هارون . فهؤلاء الرجال الثلاثة قد لعبوا فى حيـاة النثر الفنى قبل الجاحظ أدوارا حاسمة ، وأضافوا إليه خصائص جديدة ، لم تـكن موجودة بشكل محسوس من قبـل ، ولـكن يجب ألا ننسى أن النثر كان لابد أن يتطور لأن الحياة نفسها قد تغيرت وتطورت أوضاعها ، وأن هؤلاء الرجال هم الذين قد انعكست على أساليبهم المعالم الأولى لذلك التطور ، وأن هـذه المعالم قد انتهت إلى قمتها العليا عند الجاحظ . كما يجب ألا ننسى أيضا أثر الاستعدادات الشخصية والعوامل الفردية والقوى الخاصة فى عمليات التطور .

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

أولا : الجانب الشكلى :

(ا) الالفاظ :

لقد رأينا أن عناية الكتاب كانت قد اتجهت اتجاها محسوسا فيما قبل الجاحظ بهذا الجانب الشكلى الذى يتصل باللفظ والجملة والأسلوب عامة ، لأنهم كانوا يفهمون أن الكتابة ليست مجرد تعبير مباشر عن الأغراض ، وإنما هى إلى جانب ذلك فن يقصد به الإمتاع النفسى ، وأن هذا الفن لايتقوم إلا إذا توفرت العناية بالجانب الشكلى بقدر ما هى متوفرة فى الجانب الموضوعى ، ومن هنا عنى الكتاب بألفاظهم وتأنقوا فى اختيارها وصوغها ووضعها من الجملة ، وصلتها بالمعنى ولا أدل على هذا التأنق فى صوغ الكلمات واختيارها من أن عبد الله بن المقفع كان كثيراً مايتوقف عن الكتابة إذا كتب ، فقيل له فى ذلك فقال : « إن الكلام يزدحم فى صدرى فأقف لتخيره[1] » ولذلك فإن الألفاظ فى عمومها كانت تتسم بالرقة حينا والجزالة حينا آخر ، لاتوعر فيها ولا ابتذال ، تجىء فى بيئتها مؤتلفة مع قريناتها متحدة مع معناها .

(ب) الجمل :

واختيار الألفاظ ليس إلا مقدمة لاختيار الجمل ، وتنسيق الجمل وسبكها والملاءمة بينها ، عمل مهم فى جمال الأسلوب وروعته ، والجملة فى ذاتها كالكلمة فى ذاتها ، لايدرك جمالها إلا إذا انضمت إلى غيرها ، وجمالها مع غيرها لايتحقق إلا إذا ائتلفا وتعادلا ، ولذلك فقد حرص الكتاب قبل الجاحظ على أن يلائموا بين جملهم ، ويوفروا لها ضروبا من التعادل الصوتى يتمثل أحيانا فى السجع ، وأحيانا فى الازدواج أو التوازن ، وهذه الأشياء الثلاثة ضروب من القيم الفنية التى تتحقق بإحداها الموسيقى الصوتية بين الجمل — نعم لم يكتاب يلتزمون شيئاً منها ، ولكنها كانت غالبة على أساليبهم ، والذى يقرأ أساليب الكتاب : مثل

(١) أنظر . أمراء البيان ج ١ — ٢٠٩

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

وفضل السجع والازدواج والتوازن فى حسن الكلام لايخفى ، وللعلماء فى ذلك أقوال مشهورة ، وآراء معروفة ، منها ماقاله أبو هلال العسكرى فى الازدواج ويعنى به الكلام الذى زووج بينه بالفواصل ، أى كانت كل فاصلتين فيه على قافية واحدة قال : « لايحسن منثور الكلام ولايحلو حتى يكون مزدوجا ، ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج ، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن ؛ لأنه فى نظمه خارج من كلام الخلق ، وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل فى أوساط الآيات فضلا عما تزاوج فى الفواصل[1] منه » وقد تقدم بنا أن أباهلال قال فى السجع : « وإذا سلم من التكلف وبرىء من العيوب ، لم يكن فى جميع صنوف الكلام أحسن منه » ويقول ابن الأثير فى التوازن : « وللكلام بذلك طلاوة ورونق ، وسببه الاعتدال لأنه مطلوب فى جميع الأشياء ، وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت فى النفس موقع الاستحسان[2] . » ولانطيل بذكر هذه الأقوال فهى كثيرة ومشهورة ، ولكن الذى نستخلصه منها أن لهذه القيم أثرا مهما فى رونق الأسلوب وطلاوته وجماله ، ولم يخف هذا الأثر على أرباب صناعة الكلام فزينوا بها أساليبهم .

(ح) الصور البيانية والمحسنات البديعية :

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

---

(١) الصناعتين : ص ٢٠٠ .
(٢) المثل السائر : ص ١٦٩ .

وإلى المعنى من أقرب طرقه ، ولذلك فإنهم كانوا يؤثرون الحقيقة المباشرة فى التعبير عن أغراضهم ، وقلما توجد فى أساليبهم هذه الصور ، وهى إذا وجدت ففى حدود ضيقة ؛ لأن مشاهد الحياة ومنازع الخيال عندهم — إذ ذاك — كانت محدودة وضيقة ، ولكن حيث قد اتسعت مشاهد الحياة وزخرت بمظاهر الحضارة ، وتنوعت منازع الخيال منذ بداية العصر العباسى ، رأينا الكتاب يحفلون باستخدام هذه الصور البيانية ، لتضفى على أساليبهم الجمال الذى يقصدون ، ولعل مما يشهد بذلك ما كتبه ابن المدبر فى الرسالة العذراء التى يتحدث فيها عن أصول الكتابة فى الدواوين قال فى الخط : « ومن فضيلة الخط أنه لسان اليد ، ورسول الضمير ، ودليل الإرادة ، والناطق عن الخواطر ، وسفير العقول ، ووحى الفكر وسلاح المعرفة ، ومحادثة الأخلاء على التنائى ، وأنس الإخوان عند الفرقة ، ومستودع الأسرار ، وديوان الأمور ، وترجمان القلوب ، والمعبر عن النفوس والمخبر عن الخواطر[1] .. الخ »

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

الإيجاز والإطناب :

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

(١) جمهرة رسائل العرب ج ٤ ص ٢٣٣ .

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

ثانيا : الجانب الموضوعى .

(ا) المعانى

ليس من شك فى أن معانى النثر فى هذا العصر « العباسى الأول » قد اتسعت وتنوعت وعمقت عما كانت عليه من قبل ، لأن الحياة لم تعد تلك الحياة المنعزله المحدودة بالأفق والرمال ، ولكنها أصبحت حياة معقدة متشابكة متنوعة المشاهد مختلفة الظواهر ، زاهية بمناظر الحضارة ، زاخرة بألوان عديدة من العلوم والآداب والمعارف ، وهذه الحياة تساعد على إنضاج الذهن وتكوين الخيال الابتداعى الذى يغوص فى أعماق الكائنات من حوله ؛ فيكشف أسرارها ويظهر دفائنها ، ويولد منها المعانى الكثيرة العميقة . ولقد رأينا ذلك فى تلك المعانى التى ترددت فى نثر ابن المقفع وسهل بن هارون وغيرهما من كتاب هذا العصر .

ولقد ساعدت الثقافات الأجنبية المختلفة بما فيها من منطق وفلسفة ، على خلق الروح الجدلى الذى يعنى ببسط الأدلة والبراهين لتقرير المعانى وتوكيدها ، ويتضح هذا الروح فى رسالة سهل التى ذكرنا طرفا منها آنفاً ، ولكنه يزداد وضوحاً وقوة عند الجاحظ كما سنرى ذلك بعد .

(ب) الموضوعات :

تناول النثر فى هـــذا العصر كثيرا من الموضوعات الاجتماعية والسياسية ، والأخلاقية ، والثقافية ، والدينية ، والعلمية ، وما إليها مما تطلبته تلك الحياة الواسعة

المتشابكة ، وهذه الثقافات والحضارات الجديدة التى اطلع عليها العرب ولم تكن معروفة لهم من قبل ، فنرى الكتاب قد كتبوا فى سياسة الحرب ؛ وسياسة السلم وتدبير الملك ، ونظم العمران ، وأخلاق الملوك ؛ كما كتبوا فى الدين ، والأخلاق ، والقضاء ، وتدبير المعيشة ، وفنون المعاملة ، وحقوق المرأة ، وحقوق الرجل ، والمسائل الشخصية من مدح وذم ، وهجاء واستعطاف ، وتعزية وتهنئة[1] ، أى إن النثر الفنى كاد يستوعب الحياة بكل مظاهرها وصورها ومشكلاتها ، ولكنه لم يستوعبها فعلا ويأتى على كل شىء فيها إلا على يد الجاحظ الذى ارتقى بالنثر الفنى إلى أوجه الأعلى .

بعد هذا التلخيص الموجز لأهم خصائص النثر الفني حين تسلمه الجاحظ ، سنحاول الآن أن نتحدث عنه لنتبين إلى أى حد كان يعتبر أبو عثمان نقطة تحول فى حياة النثر الفني العربي .

---

(١) أنظر كتابى الأدب الصغير والأدب الكبير لابن المقفع ؛ ففيهما كتابة رائعة فى كل هذه الموضوعات ، وانظر كذلك ماتناثر من الآثار الكتابية للعصر العباسى الأول فى أمهات كتب التاريخ والأدب كالعقد الفريد ، وعيون الأخبار ، وشرح ابن أبى الحديد ، ومواسم الأدب ، وتاريخ الطبرى والكامل للمبرد وغيرها .

الباب الثانی

الجاحظ

حیاته — نثره — آثاره

الفصل الأول

الجاحظ

عصره :

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

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

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

مولده ونسبه ونشأته :

كانت البصرة موئلا من أعظم موائل العلم ، وبيئة من أخصب البيئات الثقافية ، يلتقى فيها العلماء والأدباء من مختلف شعوب الشرق فى آسيا وأفريقيا ، ويجتمعون بالمربد أو المسجد — وكانوا يسمون بالمربديين أو المسجديين — وتكون لهم حلقات من أمتع حلقات العلم والدرس والأدب ، وفى البصرة هذه البيئة الخصبة الآهلة بالعلم والثقافة ولد الجاحظ . ولم يعين الرواة وكتاب التراجم سنة مولده على التحديد ، والذى يؤخذ من مجموعها أن الجاحظ ولد فى منتصف القرن الثانى للهجرة فيما بين سنة مائة وخمسين ومائة وستين ، وقد انفرد ياقوت فى معجم الأدباء برواية تعين سنة ميلاد الجاحظ بالتحديد حيث روى أن الجاحظ قال : « أنا أسن من أبى نواس بسنة ، ولدت فى أول سنة خمسين ومائة وولد فى آخرها[١] » فإذا صحت هذه الرواية يكون الجاحظ قد ولد سنة خمسين ومائة على وجه التحديد .

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

ولقد اضطربت روايات المؤرخين فى أصل الجاحظ ونسبه ، فيذهب بعضهم إلى أنه كنانى ليثى من بنى كنانة بن خزيمة والد النضر أبى قريش ، وبنو كنانة

---

(١) معجم الأدباء ج ١٦ — ٨٤ .
(٢) معجم الأدباء ج ١٦ — ٧٤ .

بطن من مضر يقال لهم : كنانة طلحة . وعلى هـــذا فهو منحدر من أصل عربى .

وذهب آخرون إلى أنه كان مولى أبى القلمس عمرو بن قلع الكنانى ثم الفقيمى فنسبته إلى كنانة نسبة ولاء ، قال يموت بن مزرع خال أم الجاحظ وكان جد الجاحظ أسود اللون ويقال له فزاره ، جمالا لعمرو بن قلع الكنانى[1] » .

والذى نميل إليه ونرجحه ، أن أباعثمان كان عربى الدم والنسب ، فهذا الرجل الذى كرس جهده وحياته لخدمة العرب والعربية ، وتزعم أكبر حركة قامت فى وجه الشعوبية حتى هدمتها أوقضت عليها ، لهو رجل يغلى فى عروقه الدم العربى الزكى ، وتفور فى نفسه العزة العربية الصحيحة .

ثقافة الجاحظ وأساتذته :

التحق الجاحظ فى حداثته بكتاب من كتاتيب البصرة حتى أجاد القراءة والكتابة ولم يكد يشتد ويبفع حتى ظهرت عليه علائم النبوغ ، فأخذ يكرس كل وقته لطلب العم والمعرفة ، ويتلقى العلم والفصاحة شفاها من العرب فى المربد ، ويلتقى بالعلماء والخطباء فى مجالسم وحلقاتهم ، فيأخذ عنهم كل ما وعت صدورهم من علم ومعرفة .

ولقد أتيح للجاحظ أساتذة أجلاء كانوا غرة دهرهم وآية عصرهم ، ويكفى أن يكون من بين هؤلاء الأساتذه « الأصمعى » ذلك العالم الأريب الذى كان يحفظ ثلث اللغة ، وجمع شتيتها فى الشجر والنبات والإبل والشاء والوحوش ، وكذلك أبو عبيدة مَعْمَر بن المثنى الذى كان يقول فيـــه الجاحظ « لم يكن فى الأرض خارجى ولا إجماعى أعلم بجميع العلوم منه[2] » وله مصنفات كثيرة فى مختلف أنواع الحيوان والطيور والنباتات ، ومنهم كذلك أبو الحسن الأخفش الذى أخذ عنه النحو والتصريف وهو فارس ميدانهما ، كما تتلمذ على أبى زيد

---

(٣) معجم الأدباء ج ١٦ — ٨٤ .

(١) البيان والتبيين ج ١ : ٤٢٢ .

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

عن هؤلاء الاساتذة وغيرهم أخذ الجاحظ ثقافته ، وكان شغوفا بالعلم والقراءة فلم يدع فرصة تسنح إلا انتهزها فيما ينمي هذه الثقافة ويقويها ، فأخذ يعب من بحر تلك العلوم والآداب التي شاعت في عصره ، ويلتهم التهاماً كل ماتقع عليه يده من كتب ، وما أكثر ما كانت تقع يده عليه منها . إنه كان يقضي لياليه وأيامه في طلبها يلتمسها في الطريق وفي حوانيت الوراقين . حدث عنه أبو هفان قال . « لم أر قط ولاسمعت من أحب الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ ؛ فإنه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائنا ما كان ، حتى إنه كان يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها للنظر[٣] » .

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

شهرته ونبذ من حياته :

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

---

(١) أنظر معجم الأدباء ج ١٦ — ٧٥

(٢) ذكر المعتزلة للمرتضى ص ٢٩ .

(٣) معجم الأدباء ج ١٦ — ٧٥ .

(٤) معجم الأدباء ج ١٦ — ٨٥ ، ٨٦ .

بها عقله الكبير وذكاؤه النادر ، وتمخضت هذه الثقافة الواسعة المتنوعة عن ذلك الإنتاج الضخم الذى لم يكد يدع علما من العلوم ولا فنا من الفنون ، ولا نوعا من أنواع المعرفة الشائعة فى زمانه إلا حدد أصوله وفروعه ، وقعد قواعده ، وبين مناهجه ، ولم يكد يمضى وقت قصير حتى طارت لأبى عثمان شهرة عالية ، طبقت الآفاق وعمت الأمصار ، فعرفه البعيد والقريب ، وشهد بفضله الصغير والكبير ، وقصده الناس من كل مكان يلتمسون علمه ومعرفته ، روى أن أبا محمد الحسن بن عمرو النجيرى قال : « كنت بالأندلس فقيل لى إن ههنا تلميذا لأبى عثمان الجاحظ يعرف بسلام بن يزيد ويكنى أبا خلف ، فأتيته فرأيت شيخا هما فسألته عن سبب اجتماعه مع أبى عثمان ولم يقع أبو عثمان إلى الأندلس فقال : كان طالب العلم بالمشرق يشرف عند ملوكنا بلقاء أبى عثمان ، فوقع إلينا كتاب « التربيع والتدوير » له فأشاروا إليه ، ثم أردفه عندنا كتاب « البيان والتبيين » له ، فبلغ الرجل الصكاك بهذين الكتابين قال : فخرجت لا أعرج على شىء حتى قصدت بغداد ، فسألت عنه فقيل لى : هو « بسر من رأى » فأصعدت إليه فقيل لى : قد انحدر إلى البصرة فانحدرت إليها وسألت عن منزله فأرشدت ودخلت إليه فإذا هو جالس وحواليه عشرون صبيا ليس فيهم ذو لحية غيره ، ودهشت فقلت : أيكم أبو عثمان ؟ فرفع يده وحركها فى وجهى وقال : من أين ؟ قلت : من الأندلس . فقال : طينه حمقاء . فما الاسم ؟ قلت : سلام . فقال : اسم كلب القراد ابن من ؟ فقلت : ابن يزيد . فقال : بحق ما صرت ، أبو من ؟ فقلت : أبو خلف . فقال : كنيه قرد زبيدة ، ماجئت تطلب ؟ فقلت : العلم . فقال : ارجع بوقت فإنك لاتفلح . فقلت له ما أنصفتنى فقد اشتملت على خصال أربع : جفاء البلدية ، وبعد الشقة ، وغرة الحداثة ، ودهشة الداخل فقال : فترى حولى عشرين صبيا ليس فيهم ذو لحية غيرى كان يجب أن تعرفنى بها فقال : فأقمت عليه عشرين سنة[1] .

ومن آيات شهرته أيضا ماروى من أنه : « قيل لأبى هفان يوما لم لاتهجو الجاحظ ؟ وقد ندد بك ، وأخذ بمخنقك ؟ فقال : أمثلى يخدع عن عقله ، والله لو وضع

(١) معجم الأدباء ج ١٦ — ١٠٤ .

رسالة فى أرنبة أنفى لما أمست إلا بالصين شهرة ، ولو قلت فيه ألف بيت لما طن منها بيت فى ألف سنة» (١) .

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

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

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

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

---

(١) معجم الأدباء ج ١٦ — ٩٩ .
(٢) معجم الأدباء : ج ١٦ — ٧٩ .
(٣) معجم الأدباء ج ١٦ — ١٠٦ .

من بعده المتوكل ، وكان هذا ذا حفيظة على عبد الملك، استطاع القاضى أحمد بن أبى دواد — عدو عبد الملك ومنافسه — أن يوغر صدره عليه حتى فتك به، فأراد الجاحظ أن يهرب ولكنه قبض عليه ، جاء فى معجم الأدباء من هذه القصة : « حدث إسحاق الموصلى وأبو العيناء قال: — كنت عند أحمد بن أبى دواد بعد قتل ابن الزيات فجىء بالجاحظ مقيدا ؛ وكان من أصحاب ابن الزيات وفى ناحيته ، فلما نظر إليه قال : « والله ماعلمتك إلا متناسيا للنعمة ، كفورا للصنيعة ، معددا للمساوىء ، وما فتنى باستصلاحى لك ، ولكن الأيام لاتصلح منك لفساد طويتك ، ورداءة داخلتك ، وسوء اختيارك ، وتغالب طبعك ، فقال له الجاحظ : خفف عليك — أيدك الله — فوالله لأن يكون لك الأمر على ، خير من أن يكون لى عليك ، ولأن أسىء وتحسن ، أحسن عنك من أن أحسن فتسىء ، وأن تعفو عنى حال قدرتك، أجمل من الانتقام منى . فقال له ابن أبى دواد : « قبحك الله ماعلمتك إلا كثير تزويق الكلام ، وقد جعلت ثيابك أمام قلبك ثم اصطفيت فيه النفاق والكفر ما تأويل هذه الآية : « وكذلك أخذ ربك إذا أخذ القرى وهى ظالمة ، إن أخذه أليم شديد ؟ » قال : تلاوتها تأويلها ، أعز الله القاضى ،فقال جيئوا بحداد . فقال: — أعز الله القاضى — ليفك عنى ، أو ليزيدنى ؟ فقال : بل ليفك عنك . فجىء بالحداد فغمزه بعض أهل المجلس أن يعنف بساق الجاحظ ويطيل أمره قليلا، فلطمه الجاحظ وقال : اعمل عمل شهر فى يوم ، وعمل يوم فى ساعة ، وعمل ساعة فى لحظة؛ فإن الضرر على ساق وليس بجذع ولا ساجة ، فضحك ابن أبى دواد وأهل المجلس منه ، وقال ابن أبى دواد لمحمد بن منصور وكان حاضرا : أنا أثق بظرفه ولا أثق بدينه ، ثم قال : ياغلام . صِرْ به إلى الحمام ، وأمِط عنه الأذى واحمل إليه تحت ثياب وطويلة وخفا . فلبس ذلك ثم أتاه فتصدر فى مجلسه ثم أقبل عليه وقال : هات الآن حديثك ياأبا عثمان[1] . » وهكذا استطاع الجاحظ بخفته وظرفه وذكائه وسرعة خاطره ، أن يخلص نفسه من أعنف المآزق ، وأن يحيل السخيمة والغدر فى نفوس أعدائه إلى صفاء ومحبة .

---

(١) معجم الأدباء : ج ١٦ — ٧٩ .

نفسيته وأخلاقه :

من خلال هذا التراث الهائل الذى خلفه أبو عثمان ، نلمح شخصيته العجيبة المشحونة بأعظم الطاقات الإنسانية وأكبرها ، وتتراءى لنا نفسه الضاحكة الساخرة ، وروحه المرح الطروب ، إن الجاحظ لم يكن غريبا فى مزاجه أو أخلاقه أو تركيبه النفسى عن البيئة التى عاش فيها ؛ فهى مصورة فى ذاته وفى شخصيته ، كما هى مصورة فى كتبه ورسائله ، ترى له هذا المزاج الانبساطى الهادىء ، وتلك النفس المتفائلة التى تستقبل الحياة خيرها وشرها بابتسام رزين ، وتنظر إليها نظرة الفيلسوف الواقعى الساخر الذى ينقد ويضحك ، ويوجه ويسخر ، لا يتزمت ولا يتضجر ، ولا تفارقه ابتسامته المرحة فى جده وهزله على السواء ، عرف طبائع الناس ، واختبر نفوسهم ؛ فأعطى كل إنسان مايلائمه ، وكل طبقة ما يناسبها ، يتلطف مع الصغير ، ولا يتخاشن مع الكبير ، يحب أصدقاءه ويفى لهم ، ويصانع أعداءه ولا يغدر بهم ، لا يحقر أحدا لمهانته ، ولا يعظم إنسانا لسطوته ، كان له عالم وحده يسبح فيه بعقله الكبير ، وخياله الفسيح ، وتأملاته العميقة ثم يخرج على الناس بكل عجيب ، كان خفيف الظل ، حلو العشرة سريع الخاطر ، حاضر الجواب ، مرح الدعابة ، أثرت فى نفسه دمامة وجهه وجحوظ عينيه ، وكان يكره أن يلقبه الناس بالجاحظ ، ويحاول أن يقرر فى أذهانهم دائما أن اسمه عمرو . حكى عن نفسه قال : « ما أخجلنى قط إلا امرأة أخذت بيدى إلى نجار وقالت : مثل هذا . ومضت ، فعجبت ، وسألت النجار عن قولها فقال : أتت إلى وقالت : أن أصنع لها صورة تخوف بها أولادها وأتت بك مثالا[1] » ودخل عليه يوما غلام فرآه يجتهد فى الدعاء فقال : مابك يامولاى ؟ قال : قد وجدت نفسى أنى صرت هزؤا للناس فأنا أدعو الله أن يصلح مابى من العيوب فقال : أيسر عليه أن يصنعك جديداً[2] .

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

---

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

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

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

وهكذا كان الجاحظ ظلا خفيفا ، وروحا طروبا ، ونفساً طليقة ، وسخرية هادئة ، وابتسامة مشرقه لا تعرف العبوس ، تحس وأنت معه على صفحات كتبه أنك أمام قوة هائلة تجذبك إليها دائماً بما تستهويك به من لطف ورقه ومرح ودعابة ، تغذى قلبك وعقلك ، وتمتع إحساسك وجنانك ، ولا تدعك إلا وأنت شديد التعلق بها ، تواق دائما إلى لقائها .

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

آراء فى الجاحظ :

إن أدب الجاحظ وعلمه وعبقريته ، قد وضعته فى مكان مرموق ، وأحلته المحل الرفيع ، حتى أصبح قبلة الأنظار والنفوس ، وموضع الثقة والإعجاب ، شهد له بالفضل عارفو الفضل ، وجحده الذين غشيت أبصارهم الضلالة ؛ فلم يروا نور الشمس فى وضح النهار .

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

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

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

وقال أبو الفرج الأصفهانى فيما يرويه عن عبد الله بن جعفر الوكيل قال : « كنت يوماً عند إبراهيم بن المدبر ، فرأيت بين يديه رقعة يردد النظر إليها فقلت له : ما شأن هذه الرقعة كأنه استعجم عليك شئ منها ؟ فقال : هذه رقعة أبى عثمان الجاحظ ، وكلامه يعجبنى وأنا أردده على نفسى لشدة إعجابى[٢] » .

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

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

---

(١) معجم الأدباء : ج ١٦ — ٧٥ .
(٢) معجم الأدباء ج ١٦ — ٩٢ .
(٣) مروج الذهب ج ٤ — ١٣٥ .
(٤) معجم الأدباء ج ١٦ — ١٠٣ .

وقال ثابت بن قرة ، وهو فيلسوف صابئ معاصر للجاحظ ومن كبار المؤلفين : «ما أحسد هذه الأمة العربية إلا على ثلاثة أنفس، أولهم عمر بن الخطاب (ويذكر أوصافا كثيرة له) والثانى الحسن البصرى (ويذكر له أوصافا كثيرة) والثالث أبو عثمان الجاحظ ،خطيب المسلمين ، وشيخ المتكلمين ، ومدره المتقدمين والمتأخرين ، إن تكلم حكى سحبان البلاغة ، وإن ناظر ضارع النظام فى الجدال وإن جد خرج من مسك عامر بن عبد قيس ، وإن هزل زاد على مزيد ، حبيب القلوب ، ومراح الأرواح ، وشيخ الأدب ، ولسان العرب ، كتبه رياض زاهرة ، ورسائله أفنان مثمرة ، ما نازعه منازع إلا رشاه آنفاً ، ولا تعرض له متعرض إلا قدم له التواضع استبقاء ، الخلفاء تعرفه ، والأمراء تصفه وتنادمه ، والعلماء تأخذ عنه ، والخاصة تسلم له ، والعامة تحبه ، جمع بين اللسان والقلم ، وبين الفطنة والعلم ، وبين الرأى والأدب ، وبين النثر والنظم ، وبين الذكاء والفهم ، طال عمره ، وفشت حكمته ، وظهرت خلته ، ووطئ الرجال عقبه وتهاودوا أدبه ، وافتخروا بالانتساب إليه ، ونجحوا بالاقتداء به ، لقد أوتى الحكمة وفصل الخطاب[1] » .

وقال ابن العميد أيضاً : « إن كتب الجاحظ تعلم العقل أولا ، والأدب ثانياً[2] » .

وقد ألف أبو حيان التوحيدى كتاباً برمته عن الجاحظ أسماه « تقريظ الجاحظ[3] ». ومما جاء فى هذا الكتاب : « اتفق أهل صناعة الكلام أن متكلمى العالم ثلاثة : الجاحظ ، وعلى بن عبيدة ، وأبو زيد البلخى ، فمنهم من يزيد لفظه على معناه وهو الجاحظ ، ومنهم من يزيد معناه على لفظه ، وهو على بن عبيدة ، ومنهم من توافق لفظه ومعناه ، وهو أبو زيد » .

وهكذا يحتل الجاحظ مكانة فريدة فى تاريخ العلم والأدب ، وتكثر فيه هذه الأقوال التى تعترف بفضله ، وتشيد بأثره ، ولكن قد حمل التعصب بعض الأدعياء

---

(١) معجم الأدباء ج ١٦ — ٩٧ .
(٢) وفيات الأعيان ج ٣ — ١٤٢ ومعجم الأدباء : ج ١٦ — ١٠٣ .
(٣) معجم الأدباء ج ١٦ — ٩٥

على الغض من قيمة الرجل ، والحط من شأنه كابن قتيبة ، وأبى منصور البغدادى وغيرهما[١] ، قالوا فيه أقوالا متهافتة ، وحكموا عليه أحكاماً مريضه ، ليس فيها إنصاف للحق أو العلم ، واتهموه فى دينه وهو من خير من دافع عنه ورد شبهاته وأحسب أن هذا لا يدل إلا على تحامل مغرض تدفعه العصبية المذهبية ، وقد بسط هذه الأقوال وفندها ورد عليها الأستاذ « حسن السندوبى » فى كتابه « أدب الجاحظ » والأستاذ « شفيق جبرى » فى كتابه « الجاحظ معلم العقل والأدب » وسنعود إلى شىء من هذه الأقوال ومناقشتها بعد قليل .

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

مذهبه وآراؤه فى الدين وعلم الكلام :

تتلمذ الجاحظ — كما أسلفنا — على أبى إسحاق النظام ، وهو شيخ من شيوخ المعتزلة وإمام فذ من أئمتهم . كان ذكياً ألمعياً دقيقاً فى بحوثه وآرائه ، معتزاً بعقله ، كثير الاطلاع واسع المعرفة ، قال عنه الجاحظ : « إن الأوائل يقولون فى كل ألف سنة رجل لا نظير له فإن كان ذلك صحيحاً فهو إسحاق النظام[٢] » وقال أيضاً « ما رأيت أحداً أعلم بالكلام والفقه من النظام[٣] » .

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

أحب الجاحظ مذهب المعتزلة ، ودافع عنه وناضل من أجله ، ونمت فيه عاطفته الدينية ، لأنه كان يوافق هواه ونزعته فى تقرير المسائل وفهمها وتعليلها بالاعتماد

---

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

(٢) ذكر المعتزلة للمرتضى ص ٢٩ .

(٣) ذكر المعتزلة للمرتضى ص ٣٠ .

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

ونحن إذا استعرضنا بعض هذه المسائل التى انفرد الجاحظ برأى فيها ، فسنعرف إلى أى حد كان عميق التفكير ، كبير العقل ، فسيح الأفق ، قوى التعليل والتحليل وأنه لم يكن يقرر رأيا فى مسألة من المسائل إلا إذا اقتنع به تمام الاقتناع وصدر فيه عن عقل وتفكير وروية ، وقد كان هذا منهجه دائما فى بحوثه الدينية ونظرياته العلمية وكتاباته الأدبية ، وكأنما أكسبته ثقافاته[1] اليونانية والفارسية ، وانضمامه إلى المعتزلة ، أن يواجه الحياة كلها بعقله ، وأن يقف منها موقف العالم المدقق ، والفيلسوف المحقق الذى يتأمل وينقد ، ويتتبع ويحقق : ثم ينتهى إلى النتيجة التى يرتضيها عقله ، فهو لم يتلق المسائل الدينية كلها بالتسليم المطلق كما فعل غيره ، ولكنه ناقشها وعللها وأبدى رأيه صريحا ، فيها ولذلك لم يرض عن منهج المتحدثين والمفسرين الذين لم يستخدموا عقولهم فيما يروون وفيما يفسرون ، ووصفهم بأنهم جماعون يقول : « ولو كانوا يروون الأمور مع عللها وبراهانها خفت المؤونة ، ولكن أكثر الروايات مجردة ، وقد اقتصروا على ظاهر اللفظ دون حكاية العلة ودون الإخبار عن البرهان[2] ».

ولعل هذه الحرية العقلية التى مجدها الجاحظ ، هى التى عرضت سمعته الدينية لافتراءات المفترين ، وتقولات المتقولين ، وجعلت قصار النظر يتهمونه فى دينه وهو من أخلص من ذادوا عنه ، وأكبر الظن أن هذا هو السبب فى أن كتب الجاحظ الدينيه لم تصل إلينا كما وصل إلينا كثير من كتبه الأدبية ، ويبدو أن أعداء المعتزلة قد قضوا عليها حتى لا يكتب لها الذيوع والانتشار ، وكل ما نعرفه عن مذاهب

---

(١) نقصد بثقافته اليونانية اطلاعه على ماترجم من علومها وفلسفتها ، ولم نقصد معرفته للغة اليونانية حيث لم يثبت ذلك .

(٢) الحيوان ج ١ ص ١٦٦ .

الجاحظ وآرائه فى علم الكلام؛ إنما هو شذرات قليلة تناثرت فى بعض كتب التاريخ ولو قد وصلت إلينا كتبه الدينية ، لكشفت القناع عن جانب مهم من جوانب هذه الشخصية الفذة ، ولكنه التعصب البغيض الذى لا يبقى أبدا على خير . ومن هذه الشذرات القليلة نقف على طائفة من المسائل الكلامية التى انفرد الجاحظ برأى فيها ، ولعل من أبرزها وأشهرها : أن المعارف الإنسانية كلها ضرورية وطبيعية ، يحصل عليها الإنسان بالاضطرار ، وليس بالكسب أو الاختيار ، ولقد لخص الشهرستانى هذا الرأى للجاحظ بقوله : « إن المعارف كلها ضرورية طباع ، وليس شىء من ذلك بأفعال العباد ، وليس للعباد كسب سوى الإرادة ، ويحصل أفعاله طباعا[١] .

وقال المرتضى : « إن الجاحظ أغرى بشيئين : كون المعارف ضرورية ، والكلام على الرافضة[٢] » وقال الأشعرى : قال الجاحظ : « ما بعد الإرادة فهو للإنسان بطبعه ، وليس باختيار له ، وليس يقع منه باختيار سوى الإرادة[٣] »

وفى رأى أن كلام الجاحظ فى هذه المسألة ، أشبه شىء بالسفسطة[٤] اليونانية التى تقوم على القوة الجدلية ، ولكنه على أية حال يدل على عقل قوى متماسك .

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

---

(١) الملل والنحل — للشهرستانى ص ٥٢ .
(٢) ذكر المعتزلة للمرتضى ص ٣٧ .
(٣) مقالات الإسلاميين ص ٤٠٧ .
(٤) راجع ما كتبه الأستاذ أحمد أمين فى تفصيل هذه النظرية . ضحى الإسلام ج ٣ — ١٣٢ وما بعدها .

هذا فالمعارف التى يحصل عليها الإنسان ليست من فعله ؛ لأنها أشبه ماتكون بالأفعال الفرعية التى لادخل لاختيار الإنسان فيها ، فهى تحصل إما بتوجيه الحواس أو بتوجية الفكر . فمثلا : إذا فتح الإنسان عينيه فأدرك أن هذا الشئ أحمر وهذا أصفر ، وأن هذا الشيء أكبر وهذا أصغر ، فليس للإنسان فى هذا من إرادة أو كسب إلا فتح عينيه ، أما هذه الإدراكات التى نجمت عن ذلك فهى اضطرارية[١] .

ولقدترتب على إيمان الجاحظ بهذه النظرية ، إيمانه بنظرية أخرى وهى : أن عقيدة الإنسان تحصل له طبعا وضرورة كما أن سائر معارفه كذلك ، فإذا نظر الإنسان وتدبر ، ولكنه عجز فى تدبره ونظره عن إدراك الحق ، واعتقد خلافه فكان يهوديا أو نصرانيا ، فهو معذور ، لأن إرادته قد انحصرت فى النظر وقد قام به ، أما مايترتب عليه فقد حصل طبيعة ليس هو مسئولا عنه ، وإنما يسأل فقط إذا أدرك الحق واهتدى إليه ولكنه أنكره ، وقد لخص الغزالى هذا الرأى للجاحظ فى قوله : « ذهب الجاحظ إلى أن مخالف ملة الإسلام من اليهود والنصارى والدهرية ، إن كان معاندا على خلاف اعتقاده فهو آثم ، وإن نظر فعجز عن درك الحق فهو معذور غير آثم ، وإن لم ينظر من حيث لم يعرف وجوب النظر فهو أيضا معذور ، وإنما الآثم المعذب هو المعاند فقط ؛ لأن الله تعالى لايكلف نفسا إلا وسعها ، وقد عجزوا عن درك الحق ، ولزموا عقائدهم خوفا من الله تعالى إذ استد عليهم طريق المعرفة[٢] »

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

---

(١) عن ضحى الإسلام ج ٣ — ١٣٢ بتصرف.
(٢) المستصفى للغزالى ج ٢ — ٣٥٩ .

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

وليس الغرض هنا استقصاء آراء الجاحظ فى مسائل الدين وعلم الكلام ؛ وإنما الغرض من هذه الأمثلة اليسيرة أن نعرف كيف كان الجاحظ زعيما لحركة التحرير العقلى التى مجدت العقل وعولت عليه وردت كل شىء إليه ، وكيف استطاع أن يضع دعائم هذا المنهج العلمى الدقيق فى دراسة مشكلات الحياة وتفسيرها ، بل كيف استطاع أن يضع دعائم مذهب « الشك المنهجى » الذى نادى به « ديكارت » فيما بعد .

الشك المنهجى بين الجاحظ وديكارت :

لقد احتل « ديكارت » الفيلسوف الفرنسى مكانة مرموقة فى تاريخ الفلسفة الحديث حتى إنه لقب « بأبى الفلسفة الحديثة » . ولعل مرد هذه الشهرة العظيمة التى حظى بها ديكارت ، والتى جعلت اسمه خالدا حتى اليوم ، إلى مذهبه فى التفكير وهو « الشك المنهجى » والشك عند ديكارت أول وسيلة إلى اليقين العلمى ، ولذلك يجب أن يكون أساس كل تفكير مهما كان ، وأن تمتد ظلال الشك إلى كل شىء محيط بنا حتى الحقائق المتميزة ، فلا ينبغى أن نؤمن بمدركات العقل ، لأن العقل كثيرا مايخطىء فى الاستدلال ، والشىء الوحيد الذى لايمتد إليه الشك هو الفكر ، لأن الفكر هو مصدر الشك ، فمادام الإنسان يشك فهو يفكر ، ومادام يفكر فهو موجود ، إذن فإيمان الإنسان بوجوده ، إنما هو نتيجة لإيمانه بوجود فكره ، وإيمانه بوجود فكره نتيجة لإيمانه بأن الفكر هو مبعث الشك ومصدره ، فما دام هناك شك لابد أن يكون هناك فكر وما دام هناك فكر فلابد أن يكون هناك وجود ، ولذلك أثر عن ديكارت هذه العبارة « أنا أفكر ، إذن فأنا موجود[٢] » .

---

(١) الملل والنحل ص ٥٢ ط أوربا .

(٢) راجع ما كتبه الدكتور « عثمان أمين » عن الشك المنهجى عند ديكارت فى كتابه « ديكارت » ص ١٤٠ .

هذه خلاصة موجزة للشك المنهجى عند ديكارت ، وإذا كان هذا المذهب قد خلد صاحبه ، وأتاح له هذه الشهرة الواسعة ، فإن الجاحظ قبله بسبعة قرون تقريبا[١] قد جعل الشك منهجا من مناهجه فى التفكير ، ووسيلة من أهم الوسائل اللازمة للوصول إلى درجة اليقين العلمى . فالجاحظ يشك ويدعو إلى الشك ، وللشك عنده حالات موجبة له لابد أن يفطن إليها الإنسان حتى يشك فى مواضع الشك ، وهاهو ذا فى كتابه الحيوان يعقد فصلا عن الشك واليقين يقول فيه : « وبعد هذا فاعرف مواضع الشك وحالاتها الموجبة لها لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له ، وتعلم الشك فى المشكوك فيه تعلما ، فلو لم يكن فى ذلك إلا تعرف التوقف قبل التثبت ، لقد كان ذلك مما يحتاج إليه ، ثم اعلم أن الشك فى طبقات عنـــد جميعهم ، ولم يجمعوا على أن اليقين طبقات فى القوة والضعف[٢] » ثم يسوق أقوالا لبعض المتكلمين فى الشك فيقول : « وقال أبو إسحاق : نازعت من الملحدين الشاك والجاحد ، فوجدت الشكاك أبصر بجوهر الكلام من أصحاب الجحود[٣] » وقال أبو إسحاق « الشاك أقرب إليك من الجاحد ، ولم يكن يقين قط حتى كان قبله شك ، ولم ينتقل أحد عن اعتقاد إلى اعتقاد غيره حتى يكون بينهما حال شك[٤] » .

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

افتراءات المفترين على الجاحظ وتفنيدها :

تزعم الجاحظ حيناً مذهب المعتزلة ، ونصب نفسه للدفاع عن ارائه ونظرياته

---

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

(٢) الحيوان ج ٦ ص ٣٥ .

(٣) نفس المصدر .

(٤) نفس المصدر .

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

ولقد أشرنا منى قبل إلى أن هذه الحرية العقلية ، كانت سببا فى أن رمى الجاحظ فى دينه ، واتهم فى عقيدته ، وعده بعض المتزمتين المتأثمين مارقا ملحدا ، وهذا دائما هو شأن عظماء الرجال المبرزين لايسلم أحدهم من الطعن أو الثلم ، وفى الحق أن أبا عثمان كان مؤمنا مخلصا لعقيدته كل الإخلاص ؛ لأنها قامت فى نفسه على أساس من البحث والنظر والاقتناع ، كيف لا وهو الذى أوجب الشك قبل الاعتقاد ؟ . على أنه ليس بين أيدينا من آثار الجاحظ على كثرتها وتنوعها ما يدل فى قليل أو كثير على شىء مما رمى به فى عقيدته ، ولكنه الحقد الذى يزيف الحق ويلبسه ثوب الباطل ، وإلا فما كان لابن قتيبة أن يأخذ على الجاحظ أشياء ويطعنه فيها ، ثم إذا عملها هو فهى سليمة من المآخذ بريئة من الطعون . لقد اتهم ابن قتيبة الجاحظ بدينه ، وعاب عليه أنه كان فى كتبه يقصد إلى المضاحيك والعبث يريد بذلك استمالة الأحداث وشراب النبيذ فقال : « ... ويعمل (أى الجاحظ) كتابا يذكر فيه حجج النصارى على المسلمين ، فإذا صار إلى الرد عليهم تجوز فى الحجة كأنه إنما أراد تنبيههم على مالا يعرفون ، وتشكيك الضعفة من المسلمين ، وتجده يقصد فى كتبه للمضاحيك والعبث ، يريد بذلك استمالة الأحداث وشراب النبيذ ويستهزىء من الحديث استهزاء لايخفى على أهل العلم ؛ كذكره كبد الحوت ، وقرن الشيطان ، وذكر الحجر الأسود وأنه كان أبيض فسوده المشركون ، وقد كان يجب أن يبيضه المسلمون حين أسلموا ، ويذكر الصحيفة التى كان فيها المنزل فى الرضاع تحت سرير عائشة فأكلتها الشاة[1] ... » .

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

---

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

إلا صورة من صور النزعة الفنية فى أدب الجاحظ ،لا يريد به استمالة الأحداث وشراب النبيذ ، وإنما هو أحيانا يقصد الترويح عن النفس المكدودة ببعض الهزل حتى لا تسأم من ذلك الجد المتواصل . وأى ضير فى أن يلاحظ الكاتب دائماً نفس القارىء ؛ فيداعبها ويجذبها إليه، فيجمل أقواله بالنادرة اللطيفة أو النكتة المرحة ؟ إنه بدع جميل فى الكتابة الفنية ما أحسب أن أحداً من كتاب العربية سبق إليه أبا عثمان . على أن ابن قتيبة نفسه حينما يعيب على الجاحظ هذا الاتجاه، نراه فى كتابه عيون الأخبار يقصد إليه ، ولكنه لا يصل فيه إلى تلك الذروة التى وصل إليها الجاحظ ، قال ابن قتيبة فى مقدمة عيون الأخبار : « .. ولم أخله (يقصد الكتاب) مع ذلك من نادرة طريفة ، وقطعة لطيفة وكلمة معجبة ، وأخرى مضحكة ، لئلا يخرج عن الكتاب مذهب سلكه السالكون ، وعروض أخذ فيها ، ولأروح بذلك عن القارىء من كد الجد ، وإتعاب الحق ؛ فإن الأزمة مجاجة وللنفس حمضة[1] » . ويقول فى المقدمة نفسها ، « وإذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج أو وصف فاحشه ؛ فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك ،وتعرض بوجهك ، فإن أسماء الأعضاء لا تؤثم ، وإنما المأثم فى شتم الأعراض وقول الزور والكذب ، وأكل لحوم الناس بالغيب[2] ».

فهذا ابن قتيبة يستبيح لنفسه أن يذكر المضاحيك والعبث فى كتابه ، وينص على ذلك نصا فى مقدمته ، فهل نسى أن ذلك هو ما عاب عليه الجاحظ ؟ أم أنه يكون عيبا إذا استعمله الجاحظ ولكنه يكون كمالا إذا استعمله ابن قتيبة ؟ إن ابن قتيبة قد تأثر بالجاحظ تأثرا مباشراً فى اصطناع هذا المنهج وفى غيره من مناهج الكتابة عند الجاحظ ، وستعرف ذلك بوضوح عند كلامنا على آثار الجاحظ فيمن جاء بعده من الكتاب ، وليس الغريب هنا أن نتقصى آراء ابن قتيبة فى الجاحظ ونفندها ، وإنما الغرض أن نعطى صورة عن موقف حساده منه ، حتى

---

(١) مقدمة عيون الأخبار ج ١ ص ل .
(٢) نفس المصدر .

لقد غلا بعض المتحاملين فى التحامل عليه لدرجة أنهم جردوه من إنسانيته ، وعدوا تسميته إنسانا ذنبا وجريمة ، قال أبو منصور البغدادى : « ولو عرفوا جهالاته فى ضلالاته لاستغفروا الله تعالى من تسميتهم إياه إنسانا فضلا عن أن ينسبوا إليه إحسانا[١] » فأى تحامل مزرٍ ذلك الذى نراه فى هذه العبارة ؟ وأى عصبية بغيضة تلك التى جعلت أبا منصور وغيره من أعداء المعتزلة يبلغون فى الضغينة على أبى عثمان هذا المبلغ ، لدرجة أنهم يجردونه من إنسانيته ؟ .

إن كثيراً من هؤلاء الغلاة المتعصبين ، رموا الجاحظ بما هو منه برىء ، واتهموه فى دينه وهو من أقوى الناس دينا . لقد استوحى الجاحظ من أسرار هذا الكون قدرة الخالق وعظمته ، ورأى فى كل شىء دليلا على عظموته وجبروته ، فهو لا يفتأ ينوه بشعوره الدينى الفياض ، كلما استثار عقله الكبير سر من أسرار هذا الكون ، وهو حينما يفعل ذلك لا يداهن ولا يداجى ، وإنما يترجم عن إحساس صادق بإيمانه بقدرة الله التى تتمثل فى كل شىء ، وإن هؤلاء الذين يقفون أمام الكون بعقولهم ، ويفتشون عن أسراره الدقيقة ، وخفاياه العميقة ، ويتأملون مافيه من ترتيب ونظام ، لهم أقدر الناس على تمثل عظمة الله وقدرته ، ولهم أعمق الناس إيمانا به ومعرفة له ، ولقد عرف الله سبحانه أن فى هذا الكون تكمن دلائل قدرته ؛ فوجهنا إلى النظر إليه ، لنستوحيه الإيمان بخالقه ومدبره قال تعالى : « قل أنظروا ماذا فى السموات والأرض ... الخ » .

ولقد كان الجاحظ من أعمق الناس نظراً فى الكون وما فيه من دلالات على وجود الخالق وعظمته ، ولذلك عقد فصلا فى كتابه الحيوان تحدث فيه عن « دلالة الدقيق من الخلق على الله » يقول فيه : « ثم اعلم أن الجبل ليس بأدل على الله من الحصاة ، ولا الفلك المشتمل على عالمنا هذا بأدل على الله من بدن الإنسان ؛ وأن صغير ذلك ودقيقه كعظيمه وجليله ، ولم تفترق الأمور فى حقائقها وإنما افترق المفكرون فيها[٢] » .

---

(١) الفرق بين الفرق : لأبى منصور البغدادى ص ١٦٠ .

(٢) الحيوان ج ٣ ص ٢٩٩ .

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

وإننا لنستطيع أيضاً أن نحس قوة الإيمان فى نفس الجاحظ حينما يتدبر فى فلسفة وعمق وحكمة ، سرا من أسرار هذا الكون ، ويرى فيه عظمة الخالق وقدرته ، استمع إليه وهو يقول فى إيمان صادق بعد أن نظر إلى الحمام كيف يعد الذكر والأنثى العش لولدها ، وكيف ينقلان القصب ويشققان الخوص وينسجانه نسجا مداخلا ، وكيف يتخذان موضعا للولد ويصطنعانه بقدر جثمان الحمامة ، وكيف يحفظان البيض ويمنعانه من التدحرج ، وكيف يتعاوران الأحضوصة وينفيان عنها طبيعتها الأولى ويحدثان لها طبيعة أخرى ... الخ يقول بعد أن تدبر هذا كله بعقله الكبير ، ووقف منه على مكان العبرة والدلالة : « فسبحان من عرفهما وألهمهما وهداهما ، وجعلهما دلالة لمن استدل ، ومخبرا صادقا لمن استنجد ، ذلكم الله رب العالمين[1] » .

وهكذا نسمع الجاحظ دائما وقد لهج لسانه بما عمر به قلبه ، وامتلأت به نفسه ، وفاض به إحساسه مما لا يدع مكانا لهذه الافتراءات التى افتراها عليه الحاسدون .

مصنفات الجاحظ :

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

(١) الحيوان ج ٣ ص ١٥٤ .

من ألوان العلوم والآداب والفنون والفلسفات ، فأنت لاتكاد تجد بابا من أبواب المعارف الإنسانية على كثرتها وتنوعها ، إلا وللجاحظ فيه قدم راسخة ، وشخصية بارزة ، ومكان معروف ، ومن العجب أن تلك القوة السحرية التى تمكن وراء ذلك العقل الجبار ، كانت لا تضعف ولا تفتر أبدا ، فهى تطالعك دائما بجبروتها فى كل ميدان التمستها فيه ، لا تفقد نفاذها ولا تأثيرها ، فأنت إذا قرأت للجاحظ مصنفا فى أى فرع من فروع المعرفة ، ظننت أنه لم يكد يحسن فى شىء مثل ما أحسن فى هذا الفرع ، وإذا انتقلت إلى فرع آخر لم يزايلك الإحساس بإجادته وإحسانه ، قيل لأبى العيناء : « ليت شعرى أى شىء كان الجاحظ يحسن ؟ فقال : ليت شعرى أى شىء كان الجاحظ لا يحسن[١] ؟ » .

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

خلف الجاحظ عدداً ضخما من المؤلفات فى شتى نواحى المعرفة ، قدره « سبط ابن الجوزى » بثلاثمائة وستين مؤلفا قال فى مرآة الزمان : « أما مصنفاته فثلاثمائة وستون مصنفاً ، ووقفت على أكثرها فى مشهد الإمام أبى حنيفة[٢] » وياقوت فى معجم الأدباء عند ترجمته للجاحظ يذكر مؤلفاته ويبلغ بها ثمانية وعشرين ومائه[٣] ، ويشير ابن حجر فى لسان الميزان إلى إحصاء ابن النديم لآثار الجاحظ فيقول : « وسرد ابن النديم كتبه وهى مائة ونيف وسبعون[٤] » والجاحظ نفسه فى مقدمة كتاب الحيوان يذكر عددا من مؤلفاته ، ولكنه لا يبلغ بها إلى ما ذكره « سبط بن الجوزى » .

---

(١) جمع الجواهر — للحصرى — ص ١٦٥ .

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

(٣) معجم الأدباء ج ١٦ — ١٠٦ .

(٤) لسان الميزان لابن حجر ج ٤ — ٣٥٧ .

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

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

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

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

ما بقى من آثار الجاحظ :

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

---

(١) أنظر : أمالى القالى ج ١ ص — ٢٤٨ .
(٢) مروج الذهب ج ٣ — ١٣٥ .

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

أما الكتب المتداولة فهى :

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

وأما الرسائل فهى كثيرة منها :

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

وله أيضا :

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

وله أيضا :

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

وهـــذه الرسائل الأربع ، جمعها الأستاذان « محمد طه الحاجرى ، وباول كراوس » ونشراها فى كتاب أسمياه « مجموع رسائل الجاحظ » .

وله أيضا :

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

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

تلك هى كتب الجاحظ ورسائله المطبوعة والمتداولة فى أيدينا ، وللجاحظ غيرها كثير من الآثار الباقية حتى الآن ولكنها لا زالت مخطوطة لم يتح لها بعد أن تنتشر ، وتبلغ هذه المخطوطات أكثر من سبعين كتاباً أشار إليها العلامة المستشرق «بروكلمان» فى معجمه ، وهى متناثرة فى خزائن الكتب بالشرق والغرب حيث تزدان بها خزائن المتحف البريطانى وكوبرلى بالقسطنطينية ، والفاتح ، والموصل ، وجوتا ، وميلانو ، وغيرها[1] .

هل آثار الجاحظ الباقية سلمت له ؟ :

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

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

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

---

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

متنافرتين تنادى كل واحدة منهما بالبراءة من أختها ، وبأنه لا جامعة بينهما ولا سبب يربط إحداهما بالأخرى[١] » .

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

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

---

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

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

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

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

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

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

ومهما يكن فإن بين أيدينا من آثار الجاحظ الثابتة له ، ماهو كفيل وحده بأن يضع الرجل فى أعلى مكانة وأرفع منزلة ، ولو لم يكن للجاحظ سوى البيان والتبيين ، والبخلاء ، والحيوان ، لكفاه ذلك علما وأدبا ومجدا وخلودا .

الترتيب التاريخى لمصنفات الجاحظ :

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

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

---

(١) الحيوان ج — ٤ — ص ٢٠٨ .
(٢) جمع الجواهر ص ١٦٥ .
(٣) الحيوان ج ١ ص ٤ .
(٤) البخلاء — تحقيق طه الحاجرى ص ١١١ ، ١١٢ .

الظن أنه كتبه بعد فراغه من الحيوان قبيل وفاته بقليل ، ولعل مما يدل على هـذا قوله فى البيان : « كانت العادة فى كتب الحيوان أن أجعـل فى كل مصحف من مصاحفها عشر ورقات من مقطعات الأعراب ، ونوادر الأشحاء ، لما ذكرت من عجبك بذلك ، فأحببت أن يكون حظ هذا الـكتاب فى ذلك أوفر إن شاء الله[1] تعالى » إذن لقد اجتمع لدينا من هذه الإشارات أن هذه الـكتب الثلاثة الـكبرى قد ألفها الجاحظ أيام علته ومرضه ، وأنه كتب منها أولا كتاب البخلاء ثم كتاب الحيوان ، ثم كتاب البيان والتبيين ، ولاغرابة فى هذا ؛ فإن الجاحظ قدعاش بعدأن أصيب بالفالج[2] مايقرب من اثنين وعشرين عاما ، حيث إنه مرض سنة ٢٣٣ هـ ومات سنة ٢٥٥ هـ وهى بلا شك مدة تتسع لمثل هذا الإنتاج .

وليست بنا حاجة فى هذا المقام إلى أن نقدم هذه الـكتب أو غيرها من كتب الجاحظ تقديما موضوعيا إلا بالقدر الذى نحتاج إليه فى تقرير الغرض من هذا البحث ؛ فذلك عمل قد سبقنا إليه ، وإنما غايتنا أن نتناولها من الناحيـــة الفنية ؛ فنعرض لخصائصها الأسلوبية ، وقيمها الأدبية ، وماذا عسى أن نحس فيها من جديد فى صور النثر وأشـكاله ورسومه ، وإلى أى حد يمـكننا أن نعتبرها نقطة ارتـكاز فى تطور النثر الفنى ، وهل كان الجاحظ صاحب مدرسة جديدة لهـا خصائصها الواضحة ومميزاتها الظاهرة ؟ هذا كله ماسيدور عنه البحث فى الفصل الثانى .

---

(١) البيان والتبيين ج ٣ : ٤٦ .

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

الفصل الثانى

النثر الفنى عند الجاحظ

تمهيد :

يفتح الجاحظ صفحة مشرقة من تاريخ النثر الفنى ، ويوضع اسمه على رأس مدرسة من مدارسه لها خصائصها ومميزاتها ، ويبدأ بوجوده طور جديد للكتابة العربية كان له أعمق الأثر فى توجيه الحياة الأدبية من بعده ، فالحق أن أباعثمان كان إماما فذا من أئمة البيان العربى ، وزعيما لنهضة أدبية واسعة ، امتدت آثارها إلى آماد بعيدة ، وسرت تياراتها فى الأجيال اللاحقة جيلا بعد جيل ؛ كان الجاحظ كاتبا من أبرع الكتاب الذين داخلوا الحياة ومارسوها ، واتحدوا بها ، واكتنهوا أسرارها ، وانفعلت نفوسهم وعقولهم بشتى مظاهرها ومختلف مشاهدها ؛ فصوروها بكل ما اتسعت له من خير وشر ، ونفع وضر ؛ وحسن وقبح ، ولذه وألم ، وسعادة وشقاء . لم يكن قلم الجاحظ إلا ريشة مصور بارع ماهر ، تنقل فى دقة وإحكام صور هذا الكون دقيقها وجليلها ، حقيرها وعظيمها ، فإذا أنت تراها بين عينيك محسوسة مجسمة ، بل إنه لينفث فيها الحياة من روحه ، فإذا هى بين يديك ناطقة متحركة . عاش الجاحظ حياته الطويلة العريضة متأملا هذا الكون ، مسلطا عليه عقله الكبير ، يستبطن أسراره ، ويتعمق أحداثه ، ويستقرى ظواهره ، ويراقب مظاهره ، ويقرأ فى أعاجيبه سور الحكمة ، ثم يكتب هذا كله بروحه وقلبه وعقله جميعا ؛ فإذا كتبه آيات هذا الكون ومعالم ذلك الوجود .

لم يكد يدع الجاحظ بابا من أبواب المعرفة الإنسانية على تشعبها وتنوعها واتساعها ، إلا وكانت له فيه اليد الطولى والقدح المعلى والمكان المرموق ، وإن آثاره

الباقية على قلتها لشاهد صدق على ما أتيح له من سبق فى ذلك الميدان ، وماذا نقول فى إنسان أحاط صدره بأكثر ما فى صفحة الوجود من معارف ؟ وأتى قلمه وبيانه على معظم ما تمخض عنه الفكر البشرى لعهده من علوم وآداب ؟ إنك لا تكاد تلتمس الجاحظ فى أية ناحية من نواحى المعرفة إلا وجدته شاخصا أمامك بقوته وعبقريته ، نافذا إلى أعماقك بذكائه وألمعيته ، يستهويك علمه ، ويطربك فنه ، ويبهرك عقله ، وتدهشك إحاطته ، وتضحكك دعابته ، وتروقك سخريته ، وتهزك حكمته ، وتخلبك فلسفته ، ثم هو بعد ذلك يأخذك فى متاهات من واسع معرفته وغزير ثقافته ، فلا يسعك إلا أن تتابع السير معه ، وأنت مأخوذ بكل ما يعرض عليك من رسوم وصور ، مفتون بكل ما ينقله إليك من علم وأدب .

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

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

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

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

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

وسنحاول الآن أن نتتبع نثر الجاحظ لنتبين مكان النزعة الفنية فى هذا النثر ، وكيف استطاع بسيطرة هذه النزعة عليه أن يخضع نظريات العلم ، ومشكلات الفلسفة ، ومعضلات الدين ، وقضايا المنطق ، للأسلوب الأدبى ، ثم لنرى ماهى مظاهر التجديد التى يمكن أن يكون الجاحظ قد أضافها إلى النثر ؟ وإلى أى حد يمكن أن نعتبره بحق صاحب مدرسة نثرية جديدة ، ونقطة تحول بارزة فى تاريخ النثر الفنى .

الكلمة فى نثر الجاحظ :

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

الأدبى إنما يرجع كذلك إلى الذوق الفنى فى اختيار الكلمات ، ووضع كل واحدة منها فى المكان الذى يناسبها ويبرز قيمتها[١] .

ولكل كلمة إيحاء بمعنى معين لا تنسجم إلا معه ، كما أن لكل معنى إيحاء بكلمة معينة لايحسن آداؤه إلا بها ، والفنان الحصيف هو الذى يستطيع الاستجابة لهذه الإيحاءات ؛ فيدرك مابين الكلمات والمعانى من صلة ؛ فيؤلف بينها دون معاظلة أو استكراه ، فلا يضع الكلمة إلا على قرينها من المعنى ، ولايعبر عن المعنى إلا بالكلمة التى تناسبه وتوضحه وتكشف عن جماله .

ولقد أدرك النقاد ماللكلمة من أثر فى تقويم الإنتاج الفنى ، فاهتموا بها ، ووجهوا إليها عنايتهم ، قال أناتول فرانس « Anatole France » وهو يتحدث عن الأسلوب عند لافونتين : « كان لافونتين يولع بالكلمات ، ويعرف كيف ينتخبها ولايكون المرء كاتبا إلا إذا أحسن اختياره للألفاظ ، فالكلمات هى أفكار ، ولاسبيل إلى الإصابة فى الحكم إلا بالتمكن من النحو والمفردات الصحيحة ، وأظن أن الشعب الأول فى العالم ؛ إنما هو الشعب الذى يملك أحسن الأصول فى النحو وتنسيق اللفظ ؛ وقد يقع فى أغلب الحالات أن الرجال يتناحرون بسبب كلمات لا يدركون معانيها ، ولو فهم بعضهم كلام بعض لتعانقوا ، ولاشىء يعمل على رقى العقل البشرى مثل معجم يضىء ظلمة كل شىء[٢] » .

ولقد أدرك الجاحظ — وهو الكاتب الفنان — قيمة هذا الدور الخطير الذى تلعبه الكلمة فى الإنتاج الأدبى ؛ فعنى عناية فائقة بانتخاب كلماته ، وتنسيقها ، ووضع كل كلمة فى بيئتها ومكانها ، بحيث لو نزعت كلمة من بيئتها ومكانها ، ووضعت أخرى مكانها ، لما كان لها رونقها ولاجمالها ، ولما أدت المعنى على نحو ما أدته الكلمة الأولى .

---

(١) للأستاذ الزيات فى كتابه « دفاع عن البلاغة » وللأستاذ عمر الدسوقى فى كتابه « النقد والبلاغة » وللأستاذ أحمد الشايب فى كتابه « الأسلوب » وللدكتور إبراهيم أنيس فى كتاب « موسيقى الشعر » لهؤلاء جميعا بحوث طريفة فى هذه الكتب عن الكلمة وقيمتها فى الأعمال الأدبية ؛ فارجع إليها إن شئت .

(٢) الجاحظ معلم العقل الأدب — شفيق جبرى — ص ٢٦٢ .

لقد كان الكتاب قبل الجاحظ ينتخبون ألفاظهم ، ويتأنقون فى صوغها ورصفها ولكن ذلك كان يقع فى الحدود التى يسمح بها استعدادهم وتفقههم فى متن اللغة ومفرداتها ؛ فلم يبلغوا فى هذا السبيل مابلغه الجاحظ . إن الجاحظ كان فوق حسه ومزاجه الفنى ، عليما بفقه اللغة خبيرا بأسرارها ودقائقها ، محيطا بمعظم مفرداتها ، قديرا على أن يعطى المعنى الكلمة التى يوحى بها ، ولم تضعف هذه المقدرة فى أى مذهب من مذاهب الفكر ، أو أى باب من أبواب العلم فلغة الجاحظ كانت مرنة مطاوعة تمده فى كل ميدان ، وتسنده فى كل مجال ، لا يعوزه لفظ ، ولا تعجزه كلمة ، فهو فى الفلسفة فيلسوف يتكلم بألفاظ الكون والفساد والعلة والسبب والنتيجة والكم والكيف والعرض والجوهر ، وما إليها من ألفاظ الفلاسفة ، وإذا تحدث عن البخلاء ووصف نفوسهم ، وصور حيلهم أتى بالألفاظ التى تناسب طبيعتهم ، وتصور حياتهم بما فيها من بخل وشح وحرص ، فأنت إذا قرأت كتاب البخلاء لاتكاد تنتهى أمام عينيك ألفاظ : الحكرة والكسرة والعسرة والجشع والطمع والجمع والمنع والحرص والحبة والدانق والقيراط والربع والنصف والذرة واللقمة والمثقال والاحتكار والادخار والتقتير والحذر ، وما إلى ذلك من الألفاظ المتصلة بحياة البخلاء ونفوسهم ، وإذا وصف أعضاء الجسم أعطى كل عضو الصفة التى تناسبه ، فيصف أحمد بن عبد الوهاب فى رسالة التربيع والتدوير بأنه واسع الجفرة ، مستفيض الخاصرة ، جعد الأطراف ، قصير الأصابع بينما هو يدعى فى ذلك السباطة والرشاقة ، وأنه عتيق الوجه أخمص البطن معتدل القامة تام العظم ، إلى آخر مايقول فيه ، وإذا عن له أن يذكر فى ثنايا كلامه شيئا من أنواع المطبوخات ؛ فإنه يسمى كل نوع منها باسمه ويصفه بصفته ؛ فتراه يذكر لك : القريس والنشوط والشبوط والنسمون والمعرق والملوح والمقور ، وما شاكل ذلك من أسماء المطبوخات ، وإذا تكلم عن الحيوانات وعن أصواتها وبيوتها ؛ فإنه كذلك حريص كل الحرص على أن يعطى كل نوع منها ما يناسبه فترى من ذلك : الصهيل والشحيح والنقيق والنهيق والنعيق ، والثغاء والرغاء والعواء والنباح والصياح ، والأعشاش والأفاحيص والتمارید ، وغير ذلك مما هو متصل بعالم الحيوان .

ولسنا بصدد الإكثار من هذه الأمثلة ؛ فإن الدقة فى اختيار الكلمة ووضعها فى بيئتها من أهم خصائص الجاحظ السائدة فى عامة أسلوبه ، فأنت لاتقرأ له موضوعا ما إلا أحسست بهذه الفنية الرائعة فى انتخاب الكلمات وقوة الصلة بينها وبين معانيها ، والجاحظ رجل يكتب الحقيقة ويرسم الواقع ، فهو إذن مصور يصرف همه ووكده فى أن يعطيك الحقيقة التى لمسها أو الصورة التى رآها لكى يمتع عينك بها كما أمتعت عينه دون أن يزيف عليك شيئا مما لمسه ورآه ، والكلمة هى خير عون له على ذلك . فهو يحكم الصلة بينها وبين المعنى الذى تعبر عنه بحيث يستطيع أن يريك الصورة فى إطارها الطبيعى .

وانظر إليه كيف يستخدم الكلمات كما يستخدم المصور ألوان صورته ، يستعين بكل لون فيها على إبراز ناحية منها حتى تتكامل وتتجسم وتعبر .

إن الجاحظ هنا يريد أن ينقل إلينا صورة من الصور التى أضحكته ، وهى صورة « عبد الله بن سوار » قاضى البصرة وهو يجلس بالمسجد ، لقد لاحظ الجاحظ هذا الرجل ، وتتبع حركاته وضحك منه كثيرا ، فأراد أن يضحكنا كما ضحك ، وهو فى ذلك لا يتكلف أكثر من أن يعطينا صورة الرجل كما رآها ، وهنا تظهر عبقرية الجاحظ وفنه فى استخدام الكلمة والاستعانة بها على تصوير الواقع الذى رآه . إن فى كل كلمة من هذه الصورة نافذة نرى منها عبدالله بن سوار ، ولو أنك شاهدته لما رأيت شيئا أكثر مما صوره لك الجاحظ استمع إليه يقول : « كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن سوار ، ولم ير الناس حاكما قط ولا زميتا ولا ركينا ولا وقورا حليما ضبط من نفسه وملك من حركته مثل الذى ضبط وملك كان يصلى الغداة فى منزله وهو قريب الدار من مسجده ؛ فيأتى مجلسه فيحتبى ولا يتكىء ، فلا يزال منتصبا لا يتحرك له عضو ، ولا يلتفت ولا يحل حبوته ولا يحول رجلا على رجل ، ولا يعتمد على أحد شقيه حتى كأنه بناء مبنى أو صخرة منصوبة ، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة الظهر ثم يعود إلى مجلسه ، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى العصر ثم يرجع لمجلسه ، فلا يزال كذلك حتى يقوم لصلاة المغرب ، ثم ربما عاد إلى مجلسه بل كثيرا ما كان يكون ذلك إذا بقى عليه من قراءة

العهود والشروط والوثائق ، ثم يصلى العشاء (الأخيره) وينصرف[1] .. الخ »
وهكذا ينقل إليك الجاحظ فى هذا التصوير المحكم هيئة الرجل وحركته وجلسته، ويستطرد فى بقية الصورة فى تصوير معركة بينه وبين الذباب ، وكيف اختلفت وسائله فى ذبه عن نفسه ، إنه ينقل إليك كل حركة مهما صغرت ، وهو فى سبيل ذلك يستعين بالكلمة التى تعبر والتى تصور ، إنك لا تكاد تنتهى من قراءة هذه الصورة إلا وكأنك قد قضيت يوما كاملا مع هذا القاضى فى مسجده تراه بعينك وتلاحظ حركاته وسكناته ، لاجرم كان الجاحظ هنا مصورا كاشفا ، وكل كلمة من كلماته قامت بنصيبها فى إبراز هذه الصورة واضحة كاملة ، ولو أنك نزعت كلمة من مكانها لانطمس أمام عينك جزء من الصورة ، ولم ينس الجاحظ أنه يتحدث عن قاض فيذكر العهود والشروط والوثائق ، لأنها من خصائص القاضى .

— إذن فالجاحظ فنان صادق الحس ، مرهف الذوق ، دقيق الإدراك بمواقع الكلمات والربط بينها وبين معانيها ، ومن هنا كان قوى الأداء بارع التصوير كاشف التعبير ، وليس اهتمام الجاحظ بالكلمة إلا مظهرا من مظاهر النزعة الفنيه الغلابة التى كانت تسيطر عليه دائما ؛ فهو وإن كان متكلما وعالما وفيلسوفا إلا أنه قبل هذا كله فنان يصبغ كل شىء بالصبغة الفنية الخالصة ، ولست أحسب — كما أشرت إلى ذلك آنفا — أن النثر فيما قبل الجاحظ قد توفرت له هذه الناحية الجمالية التى يكتسبها عن طريق الكلمة مثلما توفرت عند الجاحظ لأنه — والحق يقال — لم يتح له إذ ذاك رجل كالجاحظ فقه اللغه ، وتعمق أسرارها وسبر غورها ، إذن فالجاحظ هو أول من دعم هذا الاتجاه فى النثر الفنى ، وأبرز أهمية هذا الدور الذى تلعبه الكلمة فى إنضاج العمل الأدبى ، ولا أدل على هذا من أنه جعل اختيار الكلمات والمناسبة بينها وبين معانيها مذهبا من أهم مذاهبه فى بلاغة الكلام ، وأوصى به ودعا إليه قال : « ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعانى نوع من الأسماء ؛ فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والإفصاح فى موضع الإفصاح ، والكناية فى موضع الكناية ، والاسترسال فى

(١) الحيوان : ج ٣ — ٣٤٣ — ٣٤٥ .

موضع الاسترسال ، وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ملهى ، وداخل فى باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الإعراب انقلب عن جهته ، وإن كان فى لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذى وضع على أن يسر النفوس يكربها ويأخذ بأكظامها[1] » .

فالجاحظ فى هذه الكلمات يدعو إلى مذهب محدد واضح ، ويرسم أمام الكتاب هذا المنهج السليم ؛ فلكل نوع من المعانى نوع من الأسماء ، ويجب أن يتوخى الكاتب الصلة الطبيعية بين الأسماء ومعانيها ، فلا يعطى السخيف للخفيف ، ولا يضع الكناية موضع الإفصاح ولا الجد مكان الهزل وإلا فإن الكلام سيفقد رونقه ويتحول عن جهته . وما أحسب إلى أن الجاحظ يلاحظ هنا أيضا الصلة النفسية بين الأديب المنتج والأديب الناقد أو القارىء ؛ فإذا كانت هذه الصلة تقوم فى أساسها على التأديب والتعلم والاستمتاع ، فإنه ينبغى أن يتوفر لها ما يحقق الأغراض المقصودة منها ، ولا يكون ذلك إلا باكتمال الذوق الأدبى عند الأديب المنتج ، فلا يحول لفظاً عن جهته ، ولا يغتصب كلمة لغير مكانها ، وإلا « صار الحديث الذى وضع على أن يسر النفوس يكربها ويأخذ بأكظامها » .

ويلح الجاحظ كثيرا على تقرير هذا المذهب والدعوة إليه كلما سنحت الفرصة يقول فى بيانه : « ومتى شاكل — أبقاك الله — ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقا ، ولذلك القدر لفقا ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ، ويحمى عرضه من اعتراض العيابين ولا تزال القلوب به معمورة ، والصدور مأهولة ، ومتى كان اللفظ أيضا كريما فى نفسه ، متخيرا فى جنسه وكان سليما من الفضول بريئا من التعقيد ، حبب إلى النفوس ، واتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول ، وهشت إليه الأسماع ، وارتاحت له القلوب ، وخف على ألسن الرواة ، وشاع فى الأفاق ذكره ، وعظم فى الناس

---

(١) الحيوان ج ٣ ص ٣٩ .

خطره ، وصار ذا مادة للعالم الرئيس ، ورياضة للمتعلم الريض[١] » .

ويقول أيضا منوها بقيمة الألفاظ ذاكرا أن لكل صناعة ألفاظا بأعيانها فلا يجوز التحول عنها : « ... فإن رأيي فى هذا الضرب من هذا اللفظ أن أكون مادمت فى المعانى التى هى عباراتها ، والعادة فيها ، أن ألفظ بالشىء العتيد الموجود وأدع التكلف لما عسى ألا يسلس ولا يسهل إلا بعد الرياضة الطويلة ، وأرى أن ألفظ بألفاظ المتكلمين مادمت خائضا فى صناعة الكلام مع خاص أهل الكلام. فإن ذلك أفهم عندى وأخف لمؤنهم على ، ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك المعانى ، وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين فى خطبة أو رسالة أو فى مخاطبة العوام والجار ، أو فى مخاطبة أهله وعبده وأمته ، أو فى حديث إذا حدث أو خبره إذا أخبر ، وكذلك من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام ، وهو فى صناعة الكلام داخل ، ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل[٢] » .

ويقول فى هذا الصدد : « ... ثم خذه بتعريف حجج الكتاب وتخلصهم باللفظ السهل القريب المأخذ إلى المعنى الغامض ، وأذقه حلاوة الاختصار وراحة الكفاية ، وحذره التكلف واستكراه العبارة ؛ فإن أكرم ذلك ما كان إفهاما للسامع ، ولا يحوج إلى التأويل والتعقب ، ويكون مقصورا على معناه لامقصرا عنه ولا فاضلا عليه ، فاختر من المعانى ما لم يكن مستورا باللفظ المنعقد مغرقا فى الإكثار والتكلف ، فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى مع براعة اللفظ وغموضه على السامع بعد أن ينسق له القول ، وما زال المعنى محجوبا لم تكشف عنه العبارة ؛ فالمعنى بعد مقيم على إستخفائه ، وصارت العبارة لغوا وظرفا خاليا ... وشر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيىء المعنى ، عشقا لذلك اللفظ ، وشغفا بذلك الاسم ، حتى صار يجر إليه المعنى جرا ، ويلزقه به إلزاقا حتى كأن الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسما غيره ، ومنعه الإفصاح عنه إلا به ، والآفة الكبرى أن يكون ردىء

---

(١) البيان والتبيين ج ٢ — ٦ .
(٢) الحيوان ج ٣ ص ٣٦٨ .

الطبع بطىء اللفظ كليل الجد شديد العجب ، ويكون مع ذلك حريصا على أن يعد فى البلغاء ، شديد التكلف بانتحال اسم الأدباء[1] »

وليس بنا حاجة إلى أن نستطرد فى سرد أقوال الجاحظ التى يقرر فيها مذهبه فى « الألفاظ » فهى كثيرة ومنتشرة فى شتى كتبه ورسائله ، ولكن الذى يعنينا هو أن نعرف أن الجاحظ قد اهتم اهتماما بالغا بمشكلة « الكلمة » وبين أن المناسبة بين الكلمة ومعناها من أهم الأسس التى تتوقف عليها بلاغة الكلام فرسم هذه القوانين وأوصى الكتاب برعايتها ، وهو لم يعمل ذلك إلا بعد أن التزم تلك القوانين وطبقها على كتابته تطبيقا كاملا ، ولو ذهبت تقرأ جميع آثاره ، فإنك لاتصادف مرة كلمة أقحمت فى غير مكانها ، ولا لفظة حولت عن جهتها ، وإنما ستحس دائما فنه وذوقه فى اختيار كلماته ، ودقته فى أن يعطى المعانى ما تتطلبه من ألفاظ دون زيادة أو نقصان ، أو معاظلة أو استكراه ، ولا عجب فإن الجاحظ من دهاقين اللغة الذين تعمقوا مداها ، وهو — بعد — رجل تقلبت الحياة جميعها بين عينيه بمختلف مشاهدها ، وداخل الناس وعاشرهم على اختلاف طبقاتهم ، وحفظ لغة الحرف والصناعات ، وألفاظ العامة والسوقة ، كما حفظ مصطلحات العلوم على كثرتها واختلافها ، فليس يعجزه إذن أن يدرك الصلة بين الألفاظ والمعانى ؛ فيؤلف بينها فى تناسب[2] وانسجام .

٢ — الجملة فى نثر الجاحظ :

وليس اهتمام الجاحظ بجملته أقل من اهتمامه بكلمته ، فكما أن الكلمة تلعب دورا خطيرا فى تقويم العمل الأدبى ، فكذلك الجملة تحقق هى الأخرى نصيبا كبيرا فى ذلك السبيل ، فالجملة ليست إلا جزءاً من هذا العمل ،

---

(١) مجموعة رسائل الجاحظ ص ١٥٨ ، ١٥٩ ط القاهرة .

(٢) مما تجدر الإشارة إليه هنا أن هذه الأبحاث التى سجلها الجاحظ خاصة بالكلمة وقيمها ومناسباتها ، كانت تكتب لأول مرة ، فهو لذلك يعد من واضعى علم البلاغة الحديث ، وإن كان لم يفرق بين أبوابه وفروعه ، ولكنه على أية حال قد تكلم عن فصاحة الكلمات ومقتضيات الأحوال التى هى جماع البلاغة .

فإذا أتيح لهذا الجزء أن يكون فى ذاته جميـــلا ، فإنه سيتاح للكل أن يكون جميلا كذلك ، وجمال الجملة يتحقق بأن يكون بينهـا وبين سابقتها ولاحقتها ائتلاف وانسجام وتعادل ، بحيث يتحقق منها جميعا الإيقاع الموسيقى البديع الذى يضفى على الأسلوب فى عامته ظلالا من الفن والجمال ، فالجملة إذن كالوحدة الموسيقية التى لايمكن أن تحقق شيئا من الإمتاع الفنى إلا بائتلافها مع الوحدات الأخرى ، وإذا كانت مهمة الأديب إنما هى الأداء والإمتاع ؛ فإنه من الواجب أن يوفر عنايته بتنسيق الجمل ، وإيجاد التعادل بينها حتى يستطيع أن يحقق عنصر الإمتاع من هذه المهمة ، ولكن ليس معنى هذا أن يصرف غاية جهده فى هذا السبيل حتى لاتكون جمله مجرد ظروف خالية وطبول جوفاء ، وإنما الرأى أن يوفر عنايته كذلك بمعانيه وموضوعاته ؛ إذ ليست الألفاظ إلا وسيلة لإبراز المعانى والجمل ليست إلا إطاراً لعرض الموضوع ، والإمتاع الفنى لايتحقق بصورة كاملة إلا بائتلاف اللفظ مع المعنى ، واتحاد الموضوع مع الشكل . والوسائل التى يستعين بها الأديب على تحقيق التعادل الموسيقى بين الجمل ، هى ما اصطلح القدماء على تسميتها بالسجع ، والازدواج ، والتوازن ، وهذه الأشياء الثلاثة ضروب من القيم الفنية التى لجأ إليها الكتاب واستخدموها فى تحسين أساليبهم ، ولقد رأينا أن النثر قبل الجاحظ كانت تتعاوره هذه القيم وأن الكتاب — إذ ذاك — قد عالجوا بها أساليبهم ، واستعانوا بها على رصف جملهم فحققت لهم ضروبا من الجمال

فما مكان هذه القيم فى نثر الجاحظ ؟ هل استخدمها كلها أو بعضها ؟ وهل التزمها ؟ وهل استخدم وسائل أخرى لتحقيق الانسجام بين جمله ؟ — الحق أن الجملة فى نثر الجاحظ قد اتخذت أشكالا مختلفة وصورا متعددة ، بحيث لانستطيع أن نحكم عليها من هذه الناحية حكما عاما مطردا ، لكننا نستطيع أن أن نقرر ابتداء ، أن الجاحظ قد اهتم بتنسيق جمله والتأليف بينها اهتماما كبيرا بحيث لا يجد القارىء بينها خللا أو اضطرابا أو قلقا أو تنافرا ، وإنما يجد فيها طبيعة الفن الجميل الذى تفيض به روح الجاحظ ، ولقد يرى الإنسان أحيانا ظلال

الجمال وارفة فى العمل الأدبى ، فإذا ذهب يتحسس مواطن هذا الجمال ، فإنه قد يعز عليه أن يلتمسها فى شىء بعينه ، وإنما هى فى الحقيقة كامنة وراء روح خفى ملهم ينشر الجمال وينفث السحر الحلال . إن أسلوب الجاحظ لا يجعلك تتردد فى الحكم عليه بالجمال وقوة الأسر ، لأن وراءه يكمن روح فنان يطالعك بصفائه ورقته من خلال ما يكتب ، فلا تملك نفسك من الاستحسان والإعجاب .

لم يلتزم الجاحظ السجع أو الازدواج أو التوازن فى جمله ، ولم يؤثر نوعا منها بالاستعمال دون غيره ، لأنه كان يكتب دائما بوحى من طبيعته الفنية الحرة التى لا تلتزم طريقة واحدة فى الأداء ، ولا منهجا معينا فى التعبير ، وإنما تنتقل من مجال إلى مجال ، وتخرج من طريقه إلى أخرى ، وهى فيما بين هذا وذلك محتفظة بجوهرها الفنى الصادق .

السجع :

فالجاحظ يسجع أحيانا ، ولكنه إذ ذاك سجع كألحان الموسيقى ، فيه الجمال وفيه الإمتاع ، استمع إليه يقول فى وصف القرآن فى رسالته ذم العلوم ومدحها : « حجة على الملحد ، وتبيان للموحد ، قائم بالحلال المنزل ، والحرام المفصل ، وفاصل بين الحق والباطل ، وحاكم يرجع إليه العالم والجاهل ، وإمام تقام به الفروض والنوافل وسراج لا يخبو ضياؤه ، ومصباح لا يخزن ذكاؤه ، وشهاب لا يطفأ نوره ، وبحر لا يدرك غوره ، ومعدن لا تنقطع كنوزه ، ومعقل يمنع من الهلكة والبوار ومرشد يدل على طريق الجنة والنار ، وزاجر يصد عن المحارم ، وبحير يوم التحاكم » .

ونجد مثل هذه الجمل المسجوعة فى أماكن شتى من نثر الجاحظ ، ولكننا لا نستطيع أن نقول إن السجع كان مذهبا من مذاهبه التى التزمها فى إنشائه ، وإنما كان يأتيه إذا أوحى به الطبع ودعا إليه المقام ، وهو حينئذ يكون رائعا جميلا ، ولعل هذا النوع من السجع هو الذى يقصده الجاحظ بقوله فى عبارة ينقلها عن القدماء « إذا لم يطل ذلك ، ولم تكن القوافى مطلوبة مجتلبة ، أو ملتمسة متكلفة ، وكان

ذلك كقول الأعرابى لعامل الماء : حلبت ركابى ، وحرقت ثيابى ، وضربن صحابى ومنعت إبلى من الماء والكلأ . قال أو سجع أيضا ؟ فقال الأعرابى : فكيف أقول ؟ لأنه لو قال : حلبت إبلى أو جمالى أو نوقى أو بعرانى أو صرمتى ، لكان لم يعبر عن حق معناه ، وإنما حلبت ركابه فكيف يدع الركاب ؟ وكذا قوله : حرقت ثيابى وضربت صحابى ؛ لأن الكلام إذا قل ، وقع وقوعا لايجوز تغييره وإذا طال وجدت فى القوافى ما يكون مجتلبا ومطلوبا مستكرها[1] » فهو هنا يضع قانونا للسجع المقبول ، وهو ألا يكون طويلا ؛ فإن القوافى إذا طالت لم تسلم من الاجتلاب والاستكراه والتكلف ، وهذه أشياء تفسد السجع وتذهب رونقه فإذا كان كما قال الأعرابى ، فهو حسن الموقع جميل المأخذ ، إذن فالجاحظ لم يستخدم السجع كثيرا ، بل لم يستخدمه إلا نادرا ، ولكن التنغيم الموسيقى الجميل لم يكن يفارق جمله ، فهى دائما ممتعة تجلب إلى النفس الارتياح والاستمتاع ، سواء أكان ذلك عن طريق المزاوجة بين الجمل أو عن طريق التقطيعات الصوتية المنسجمة استمع إليه وهو يقدم إليك « حيوانه » بهذا النغم العذب الذى يأخذك بجماله من أول وهلة يقول : « جنبك الله الشبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا ، وبين الصدق سببا ، وحبب إليك التثبت ، وزين فى عينيك الإنصاف وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عز الحق ، وأودع صدرك برد اليقين وطرد عنك ذل اليأس ، وعرفك ما فى الباطل من الذلة ، وما فى الجهل من القلة ولعمرى لقد كان غير هذا الدعاء أصوب فى أمرك ، وأدل على مقدار وزنك ، وعلى الحال التى وضعت نفسك فيها ، ووسمت عرضك بها ، ورضيتها لدينك حظا ، ولمروءتك شكلا[2] » فهذه الجمل الرائعة المنغمة ، لاتقع جميعها فى سجع كامل ، أو ازدواج كامل ولكنها مع ذلك تتهادى إلى نفسك فى رقة كما يتهادى اللحن الجميل ، إنه الميزان الموسيقى الدقيق الذى يزن به الجاحظ جمله فإذا هى لحون شجية تشبع وتمتع ، ثم استمع إليه أيضا فى هذه الجمل التى يقدم بها كتابه « مناقب الترك وعامة جند

---

(١) البيان والتبيين ج ١ — ٢٨٢ .

(٢) الحيوان ج ١ ص ٣ .

الخلافة » إلى الفتح بن خاقان يقول : « وفقك الله لرشدك ، وأعان على شكرك وأصلحك وأصلح على يديك ، وجعلنا وإياك ممن يقول الحق ويعمل به ، ويؤثره ويحتمل مافيه مماقد يصد عنه ، ولايكون حظه منه الوصف له والمعرفة به ، دون الحث عليه ، والانقطاع إليه ، وكشف القناع عنه ، وإيصاله إلى أهله ، والصبر على المحافظة فى ألا يصل إلى غيرهم ، والتثبت فى تحقيقه لديهم[1] . . » .

ويقول فى وصف الكتاب : « ... فعبت الكتاب ، ونعم الذخر والعقدة هو ، ونعم الجليس والعدة ، ونعم النشوة والنزهة ، ونعم المشتغل والحرفة ، ونعم الأنيس لساعة الوحدة ، ونعم المعرفة ببلاد الغربة ، ونعم القرين والدخيل ، ونعم الوزير والنزيل ، والكتاب وعاء ملىء علما ، وظرف حشى ظرفا ، وإناء شحن مزاحا وجدا ، إن شئت كان أبين من سحبان وائل ، وإن شئت كان أعيا من باقل ، وإن شئت ضحكت من نوادره ، وإن شئت عجبت من غرائب فرائده ، وإن شئت ألهتك طرائفه ، وإن شئت أشجتك مواعظه ، ومن لك بواعظ مله ، وزاجر مغر ، وبناسك فاتك ، وبناطق أخرس ، وببارد حار . . ومن لك بطبيب أعرابى ومن لك برومى هندى ، وبفارسى يونانى ، وبقديم مولد ، وبميت ممتع ، ومن لك بشىء يجمع لك الأول والآخر ، والناقص والوافر ، والخفى والظاهر ، والشاهد والغائب ، والرفيع والوضيع ، والغث والسمين ، والشكل وخلافه ، والجنس وضده[2] » .

فالجاحظ يسوق هذه الجمل القصيرة ، فى ذلك الترادف الموسيقى الجميل الذى يتمثل أحيانا فى السجع وأحيانا فى الازدواج ، وأحيانا فى مقاطع صوتية منسجمة متعادلة ولكنها ليست مسجوعة أو مزدوجة كما فى قوله من الجمل السابقة « . . . وحبب إليك التثبت ، وزين فى عينيك الإنصاف ، وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عز الحق ، وأودع صدرك برد اليقين ، وطرد عنك ذل

---

(١) مقدمة « رسالة مناقب الترك وعامة جند الخلافة » — مجموعة رسائل الجاحظ ص ٢ ط القاهرة

(٢) الحيوان ج ١ — ٣٨ ، ٣٩ .

اليأس » فلهذه الجمل تأثير الموسيقى فى النفس ، ومع ذلك فهى ليست مسجوعة أو مزدوجة ، فالجاحظ يعنى بالموسيقى الصوتية بين الجمل ، ويهتم بذلك اهتماما واضحاً ، ولكن ذلك لم يصرفه لحظة عن رعاية المعنى ، بل إن المعنى عنده هو الأساس الذى ينبنى عليه الأداء الفنى ، وهو إذ يعنى هذه العناية بالناحية الصوتية الموسيقية ؛ فإنه لم يلتزم طريقة معينة لتوفيرها ، وإنما هو يسجع أحيانا ويزاوج أحيانا ، ويترك السجع والازدواج أحيانا ليلجأ إلى ضروب أخرى من التقطيعات الصوتية .

ولكن ، هل قد التزم الجاحظ هذا المنحى دائما فى تأليف الجمل ، ولم يتخل عنه فى كتاب أو رسالة ؟ الذى نلاحظه أنه لم يلتزمه فى كل كتبه ورسائله ، فهو فى بعضها تظهر عنايته بهذه الناحية ؛ فنرى لجمله إذ ذاك هذه الموسيقى الصوتية ، وفى بعضها الآخر يرسل جمله إرسالا ويطلقها إطلاقا فلا نرى فيها ذلك التنغيم الموسيقى ، على نحو ما نرى مثلا فى كتابى الحيوان والبخلاء ، فإن الأسلوب السائد فى هذين الكتابين هو الأسلوب المرسل الذى لا سجع فيه ولا ازدواج ولا تقطيع ، وإذا وقع فيهما شىء من ذلك فهو قليل ويرجع ذلك — فى أغلب الأمر — إلى أن موضوع الكتابين مما يستدعى الأداء فيه الأسلوب المطلق ، وبخاصة كتاب الحيوان لغلبة الطبيعة العلمية عليه فهو مشحون بألوان مختلفة من النظريات العلمية ، والآراء الكلاميه ، والمذاهب الفلسفية ، وغيرها مما ساد وانتشر فى عهد الجاحظ من أنواع المعارف الإنسانية وعلى الرغم من ذلك ؛ فإننا نرى الجاحظ يعالج هذه الموضوعات على جفافتها وكزازتها بروح فنى خالص ، ويعرضها بأسلوب أدبى جميل ، لا نرى فيه أثرا للغموض أو الجفاء أو الثقل ، أو غيرها من الصفات الملازمة للأسلوب العلمى ، وإنما نرى بساطة التعبير ، وخفة الأداء ، فتأخذ كل ما يريد أن يعطيه لك من أبواب العلم ، دون معاناة أو استثقال ، وهنا تتجلى النزعة الفنية عند الجاحظ ، وكيف أن هذه النزعة قد أخضعت لها مجالات الفلسفة والعلم ، فعبرت عنها فى بساطة وجمال

فالجاحظ فنان حتى حين يعرض الحقائق العلمية أو الفلسفية ويناقشها ؛ فلم تفقد ألفاظه أو جمله عذوبتها أو انسجامها أو تأثيرها الفنى الجميل .

٣ — إخضاع مجالى العلم والفلسفة للأسلوب الأدبى :

وها هو ذا يبحث مشكلة من مشكلات الفلسفة ويناقشها ، وهى أن مصلحة الكون وعمارة الأرض ، إنما تكون فى امتزاج عنصرى الخير والشر دون استئثار أحدهما بالسيادة من دون الآخر ، وهو فى بحثه ومناقشته لهذه المشكلة لا يكاد يشعرك بشىء من الغموض أو الجفاء اللذين هما من طبيعة البحوث الفلسفية وإنما يعرض مناقشته وعلله فى أسلوب سمح بسيط ، يعطيك الفكرة فى عمقها ودقتها ، كما يعطيك الفن الأدبى فى روعته وجماله ، استمع إليه يقول : « اعلم أن المصلحة فى أمر ابتداء الدنيا إلى انقضاء مدتها ، امتزاج الخير بالشر ، والضار بالنافع والمكروه بالسار ، والضعة بالرفعة ، والكثرة بالقلة ، ولو كان الشر صرفا هلك الخلق ، أو كان الخير محضا 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 التبيين ، ولا دفع مضره ، ولا اجتلاب منفعة ، ولا صبر على مكروه ، ولا شكر على محبوب ، ولا تفاضل فى بيان ، ولا تنافس فى درجة ، وبطلت فرحة الظفر ، وعز الغلبة ، ولم يكن على ظهرها محق يجد عز الحق ، ومبطل يجد ذل الباطل ، وموقن يجد برد اليقين ، وشاك يجد نقص الحيرة وكرب الوجوم ، ولم تكن للنفوس آمال ، ولم تتشعبها الأطماع ، ومن لم يعرف كيف الطمع لم يعرف كيف اليأس ، ومن جهل اليأس ، جهل الأمن ، وعادت الحال من الملائكة الذين هم صفوة الخلق ، ومن الإنس الذين فيهم الأنبياء والأولياء ، إلى حال السبع والبهيمة ، وإلى (حال) الغباوة والبلادة ، وإلى حال النجوم فى السخرة ، فإنها أنقص من حال البهائم فى الرتعة[1] » فنحن نرى أن الجاحظ يذهب مع نظريته إلى أعماقها ، ويتناولها من جميع أطرافها ، ويقلب الأمر

---

(١) الحيوان ج ١ — ٢٠٤ .

فيها على كافة وجوهه ، ويعلل مذهبه فيها بشتى العلل ، وأنت من خلال هذا كله تحس بفنيته الرائعة في بساطة التعبير ، وجمال الأداء ، لا يغطى هذه الفنية أنه يعالج نظرية علمية أو مشكلة فلسفية ، وهذا هو الجاحظ دائما فى كل ما يكتب يباشر مهمته بعقله وروحه جميعا ، فهو عالم ومتكلم وفيلسوف ، ولكن من وراء ذلك كله روح فنان له قوته وله سيطرته ، يصبغ كل شيء بصبغته ، ويلونه بلونه .

٤ — التكرير والترديد :

وهناك ظاهرة فى نثر الجاحظ يلاحظها من ينعم النظر فى أسلوبه ، وهى أنه كان يعمد أحيانا إلى ضروب من التكرير والترديد ؛ فيردد كلمة بعينها أو جملة بعينها بين حين وآخر ، وهذا الترديد الذى كان يعمد إليه الجاحظ ، إن هو إلا مظهر من مظاهر نزعته الفنية ؛ لأن الترديد فضلا عن أنه يوضح المعنى ويقرره . يضفى على الأسلوب ظلالا من الجمال والروعة ، وأمثلة هذه الظاهرة كثيرة فى نثر الجاحظ منها قوله فى وصف الكتاب الذى مر بنا آنفا : « وإن شئت كان أعيا من باقل وإن شئت ضحكت من نوادره ، وإن شئت عجبت من غرائب فرائده ، وإن شئت ألهتك طرائفه ، وإن شئت أشجتك مواعظه » .

فإنه هنا يكرر جملة الشرط وهى قوله « وإن شئت » وهو تكرير جميل يزيد المعنى وضوحا والأسلوب طلاوة ، ولو أنه لم يكرر الجملة على هذا النحو ، وأبدل بها فى كل مرة جملة أخرى فى معناها ، لما كان لها فى مكانها هذا الجمال ، وفى هذه القطعة نفسها يعود إلى التكرير مرة أخرى فيقول : « ومن لك بواعظ مُلِه ، وبزاجر مغر ، وبناسك فاتك ، وبناطق أخرس ، وببارد حار ، ومن لك بطبيب أعرابى ، ومن لك بواعظ هندى ، وبفارسى يونانى ، وبقديم مولد ، وبميت ممتع ، ومن لك بشيء يجمع لك الأول والآخر ... الخ » وهكذا لا يفتأ الجاحظ يلح على معناه بهذا التكرير البديع حتى يبدو واضحا جليا .

ومن هذا التكرير أيضا قوله فى قصة ليلى الناعطية : « . . حتى إذا تصدع عمود الصبح ، خرجت فى أوائل المدلجين ، فدقّ عليه الباب دقّ واثق ، ودق مدل

ودق من يخاف أن يدركه الطائف أو يقفوه المستفتى ، وفى قلبه عز الكفاية ، والثقة بإسقاط المؤنة[1] » فتكرير كلمة « دق » فيه مسايرة للمعنى ، وإلمام بأطرافه وحواشيه ، كما أن فيه هذه الخفة وتلك الرشاقة فى الأداء ، ومنه أيضا قوله فى قصة محمد بن أبى المؤمل : « ولو أن رجلا جلس على بيدر تمر فائق ، وعلى كدس كمثرى منعوت ، وعلى مائة قنو موز موصوف ، لم يكن أكله إلا على قدر استطرافه ولم يكن أكله إلا على قدر أكله إذا أتى بذلك فى طبق نظيف ، مع خادم نظيف عليه منديل نظيف[2] » .

وهذا باب واسع فى نثر الجاحظ ، وهو إن دل على شىء فإنما يدل على ذوق الرجل وإحساسه بفنه إحساسا يجعله يتوخى دائما مواطن الجمال التى تضفى على أسلوبه الرونق الذى يريد ، ومن العجيب أن يرجع بعض الباحثين ظاهرة التكرير عند الجاحظ مع ما لها من صلة وثيقة بطبيعته الفنية ، إلى أنه لم يكن يكتب بيده وإنما كان يملى : « وقد طبع هذا الإملاء كتبه بطابع المحاضرة ، ومن ثم طبعها بطابع التكرار والترادف[3] » ومعنى هذا أن التكرار لم يكن مقصودا للجاحظ ولم توح به طبيعته الفنية ، وإنما جره إليه الإملاء فقط ، أى أنه إذا أتيح للجاحظ أن يكتب كتبه بيده لما صادفنا فيها هذا التكرار . ونحب أن نقول : إن مسألة التكرار عند الجاحظ ، أكبر من أن تكون نتيجة للظروف ، إذ لو كان الأمر كذلك لوقع منه التكرار حيث لا يحسن موقعه كما يحدث ذلك لغيره ، ولما كان له هذا الرونق الذى نلاحظه ، ثم إن الجاحظ الذى عرفنا دقته فى اختيار كلماته وحرصه على أن تأتى كل كلمة فى مكانها ، لا يمكن أن يكون مجرد الإملاء هو الذى جره إلى هذا التكرار ، بل لا بد أن يكون لذوقه الفنى اعتبار كبير فى هذا السبيل ، أليس هو القائل : « وينبغى لمن كتب كتابا ألا يكتبه إلا على أن الناس كلهم له أعداء وكلهم عالم بالأمور ، وكلهم متفرغ له ، ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غفلا

---

(١) البخلاء ج ١ — ٧٦ ط دار الكتب بالقاهرة .
(٢) البخلاء ج ١ — ١٧٣ ط دار الكتب .
(٣) أنظر . الفن ومذاهبه فى النثر العربى . شوقى ضيف . ص ٦٧ .

ولا يرضى بالرأى الفطير ، فإن لابتداء الكتاب فتنة وعجبا ، فإذا سكنت الطبيعة وهدأت الحركة ، وتراجعت الأخلاط ، وعادت النفس وافرة ، أعاد النظر فيه ، فيتوقف عند فصوله توقف من يكون وزن طمعه فى السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب ، ويتفهم معنى قول الشاعر :

إن الحديث تغر القوم خلوته حتى يلج بهم رعى وإكثار

ويقف عند قولهم فى المثل : « كل فجر فى الخلاء يسر » فيخاف أن يعتريه ما اعترى من أجرى فرسه وحده ، أو خلا بعلمه عند فقد خصومه وأهل المنزلة من أهل صناعته[1] » .

فالرجل الذى ينقح ألفاظه ويصفيها وينمقها ، ويدرك أثر ذلك فى نفوس الناس ، ويوصى الكتاب أن يعيدوا النظر فى فصول الكتاب بعد الفراغ منه خشية أن يكون فيها ثغرة يعيبه الناس عليها ، هذا الرجل ، لا يمكن أن يجىء فى كلامه ما هو عفو الخاطر ورهن المصادفة ، ونحن إذا سلمنا بأن الجاحظ كان يملى حقيقة ؛ فما كان يسيطر عليه شىء سوى طبيعته الفنية التى تزن الكلام بميزانها الدقيق . على أن التكرار ليس خاصا بأسلوب المحاضرات ، وإنما هو أسلوب أدبى عام مألوف فى شتى الفنون الأدبية ، وقد شاع أسلوب التكرار بكثرة عند كتاب القرن الرابع وما بعده ، وهؤلاء كانوا يكتبون بأيديهم .

٥ — الموضوعات التى عالجها نثر الجاحظ :

إنه لمن الصعب أن نحصر الموضوعات التى اتخذها الجاحظ مادة لنثره ، أو أن نلم بأطرافها ونجمع شتاتها ، فهى من الكثرة والتشعب والتنوع بحيث لا يتسع المقام للإحاطة بها ، فلقد كان هذا الكون الفسيح على اختلاف مظاهره ، وتنوع مشاهده ، وما يعج به من أسرار وأحداث ، هو مادة الجاحظ وينبوعه الدافق . ولئن كان لإنسان أن يحيط صدره بكل ثقافة عصره ، ويتسع عقله لكل ما اتسع

---

(١) الحيوان ج ١ — ٨٨ .

له زمانه من علوم ومعارف ، ثم يكتب هذا كله بقلم ساحر وبيان أخاذ وفنية رائعة فإن هذا هو الجاحظ الذى أتى قلمه على كل شىء ، بحيث لم يكد يدع بابا من أبواب المعرفة ، ولا مذهبا من مذاهب الفكر ، إلا وكانت له فيه صولات وجولات حتى انطبق عليه وصف الباحثين إنه « دائرة معارف » .

ولقد يكون من دلائل عبقرية الإنسان ونبوغه ، أن يبرز فى فرعين أو ثلاثة من فروع العلم والأدب ، ويجيد فيها ويحسن ، أما أنه يبرز فى معظم فروع العلم والأدب ويجيد فيها ويحسن ، فذلك هو الإعجاز الذى تقصر عنه طاقة الإنسان ، ولا تسمو إليه مداركه ، ولكنها عبقرية الجاحظ التى لا تعرف الحدود ولا القيود ، قد انطلقت محلقة فى كل الآفاق لتكشف القناع عن أسرار هذا الكون ، لا يتعاظمها شىء مهما كبر أو صغر .

إن العصر الذى عاش فيه الجاحظ ، لهو أزهى عصور المدنية الإسلامية وأيمنها انبعثت فيه أكبر الحركات العلمية والأدبية ، وازدهرت أوسع حضارة عرفتها البلاد العربية منذ تاريخها القديم ، وازدهت فيه الحرية الفكرية والسياسية والدينية وتفتحت فيه ينابيع مختلفة من الثقافات التى كانت موجودة إذ ذاك على وجه الأرض ، فعرف العرب حكمة الهند وفلسفة اليونان وآداب الفرس ، وغير ذلك مما تمخض عنه الفكر البشرى من علوم وآداب ومعارف ، وأمام هذه الحياة الخصبة النابضة ، وقف الجاحظ بعقله الكبير وروحه الفنان ، يكتب ويصور ، وينقد ويسخر ، ويتفلسف ويضحك ، ويجمع ما اختلف من صور هذه الحياة ومشاهدها فى بيان رائع وأسلوب محكم ، حتى لكأنه مرآة كبيرة صافية انعكست عليها صورة الحياة واضحة جلية .

نعم ، لقد مثل الجاحظ الحياة التى كان يحياها أدق تمثيل وأصدقه ، مثلها فى علمها وأدبها وفلسفتها وحكمتها وسياستها ودينها وأخلاقها وحريتها ، وليس عليك إذا أردت أن تعرف شيئا ما عن الحياة العربية فى عصر الجاحظ ، إلا أن ترجع إلى كتبه لتجد فيها الغناء كل الغناء .

لقد خاض الجاحظ فى كل شىء يمكن أن يخطر بالعقل ، أو يدور فى النفس

أو يمر بالخاطر مما هو كائن فى هذه الحياة من معنى أو مادة ، فالفلسفة والحكمة والطب والكيمياء ، والطبيعة والفلك والمنطق والأخلاق والسياسة والاجتماع والدين والإنسان والحيوان والنبات ، كل ذلك وما إليه مما هو متصل بالحياة والأحياء ، كتب فيه الجاحظ بعقل العالم وروح الفنان ، ولقد لفتت هذه المقدرة العجيبة كثيرا من الذين اتصلوا بالجاحظ فعرفوا فضله وآمنوا بعبقريته ، وها هو ذا أحدهم : « البارون كارا دى فو « Baron Carra de Vaux » فى كتابه « مفكرو الإسلام » ينوه بالجاحظ ، ويشيد بعبقريته ومقدرته على الإحاطة بشتى الموضوعات ؛ فقال بعد أن ذكر شيئاً من كلامه على نفع الكتاب فى كتاب الحيوان «هذه صورة مما كتبه الجاحظ ، وهو وإن كان فى عامته غير مؤتلف ؛ إلا أنه مفعم بالأفكار ، ورسائل الجاحظ جديرة بالبحث والدراسة ، فرسالة التربيع والتدوير تشتمل على كثير من موضوعات العلوم المختلفة حتى لكأنها « دائرة معارف[1] » وهكذا يستطرد « البارون » فى الحديث عن الجاحظ بتلك الروح المفعمة بالثقة والإعجاب .

إذن لقد فتح الجاحظ أمام النثر الفنى آفاقا جديدة ، وأخذ بيده إلى عوالم شتى مختلفة الأجناس والأنواع ، وسار به فى مسارات لم يكن يألفها من قبل ، وهو فى كل ذلك معه طبع مستجيب لا يعتاصه ولا يستعصى عليه . ومن هنا نستطيع أن نقرر أن الجاحظ يعتبر إمام طور جديد فى النثر العربى فى هذه الناحية أيضا ولئن كان النثر قبله ، ولا سيما منذ عصر عبد الحميد ، قد بدأ يتجه إلى الحياة اتجاها مباشرا ، وتستغرق موضوعاته كثيرا من مطالبها ومظاهرها كما كان الحال عند ابن المقفع وسهل بن هارون ، إلا أن الجاحظ قد بلغ بالنثر الفنى إلى ذروته العليا فى ذلك السبيل ، بحيث لم يدانه فى ذلك أحد ممن سبقوه أو جاءوا بعده ، فهو لم يكن إلا « دائرة معارف » كما وصفه بذلك « البارون كارا دى فو » .

مدى سبق الجاحظ فى موضوعى الحيوان والبخلاء :

ولقد نجد أن طائفة من الموضوعات التى نقلها الجاحظ إلى نطاق النثر الفنى

---

(1) Carra de Vaux, Les pensaurs de L'Islam, Vol. 1 p, 295

وابتدع التعبير عنها بالأسلوب الأدبى، قد تناولها غيره من قبله وكتب فيها، وذلك مثل الحيوان والبخلاء واللصوص، وغير ذلك من الموضوعات التى ألف فيها الجاحظ كتبه ورسائله، فنرى مثلا أن موضوع «الحيوان» قد شغل قبل الجاحظ وفى عصره كثيرا من العلماء والكتاب وألفوا فيه، نذكر منهم[1]: أبا حاتم السجستانى، والأصمعى، وأبا عبيدة، والنضر بن شميل، وأبا زياد الكلابى، وأحمد بن حاتم الباهلى، فقد ألف هؤلاء جميعا كتبا فى الإبل، وكذلك ابن قتيبة وابن الأعرابى، وأبو عبيدة وأبو جعفر محمد بن حبيب البغدادى، وأبو محلم محمد بن شهاب الشيبانى، وأحمد بن حاتم، فهؤلاء أيضاً ألفوا كتبا فى الخيل، وهؤلاء وأولئك وغيرهم ألفوا كذلك فى الغنم والشاء والوحوش والطير والحشرات والحمام والحيات والعقارب وغيرها. ولكن هذه الكتب — على نحو ما يقول مقدم كتاب الحيوان للجاحظ — « لم تؤلف للقصد العلمى الخالص، وإنما أريد بها أن تكون باحثة فى اللغة أولا؛ فهى بمثابة معجمات لغوية خاصة بما ألفت له، فهى لا تبحث فى طبع الحيوان وخصائصه بحثاً، ولا تعنى بدقائقه وغرائزه وأحواله وعاده، وإنما تجعل همها الأول والثانى هو اللغة، وقد يكون منها أن تبحث البحث العلمى ولكن على سبيل الاستطراد ومشايعة القول[2] » ولقد ذكر صاحب هذا التقديم نماذج مما جاء فى هذه الكتب تدل دلالة واضحة على أن الغرض الأساسى من هذه الكتب إنما هو اللغة ولا شىء غير ذلك. أما كتاب الحيوان للجاحظ فهو دراسة علمية واسعة تتناول الكلام عن الحيوانات وأجناسها وفصائلها وطبائعها وعاداتها وبيوتها وكل ماهو متصل بها من قريب أو من بعيد، ويعرض كل ذلك فى أسلوب أدبى محكم، ومن ثم فإن تناول الجاحظ لموضوع الحيوان على هذا النحو يعتبر عملا جديدا بالنسبة لهذه المحاولات التى تقدمه بها غيره.

أما أحاديث البخل والبخلاء؛ فقد كانت كذلك منتشرة ومعروفة فى البيئات العربية قبل أن يشرع الجاحظ فى كتابة البخلاء، ولقد روج هذه الأحاديث

(١) راجع. تقديم كتاب الحيوان — للأستاذ عبد السلام هارون — ص ١٤.
(٢) راجع. تقديم كتاب الحيوان — للأستاذ عبد السلام هارون — ص ١٦.

وأتاح لها أن تنشر عاملان مهمان[١] .

أولهما — الشعوبيون الذين كانوا يحقرون شأن العرب ، ويرون أن فخرهم بصفة الكرم ليس إلا نفجا ووهما لا حقيقة له .

وثانيهما — الخصومة السياسية بين الأمويين والعباسيين ؛ فقد كان كل فريق منهم يعمل على إشاعة النقائص والمثالب للفريق الآخر ولو عن طريق الاختلاق والادعاء ، وكان البخل من هذه النقائص التي يذم كل فريق بها الفريق الآخر .

عن هذين الطريقين نشأ الحديث عن البخل والكتابة فيه ، ولم تكن هذه الأحاديث فى حقيقتها إلا نوعا من الدعاية الجنسية أو السياسية التى لم يكن الغرض منها إلا تحقيق هذا الغرض وحده ، أما أن يكون البخل فى ذاته موضوعا لدراسة علمية فنية دقيقة بعيدة عن التأثير الجنسي والسياسي ، تعرض لطبيعة البخل وحقيقته والدافع إليه ، وتصوير حياة البخلاء والتغلغل فى أعماق نفوسهم وتتبع حركاتها وخلجاتها والكشف عن أسرارها ، ثم حكاية نوادرهم والسخرية بهم أو الاحتجاج لهم ، وما إلى ذلك مما تستلزمه طبيعة هذه الدراسة ، فذلك هو ما قام به الجاحظ وعالجه بأسلوبه الفنى الساخر وروحه المرح الخفيف ، فكان له ذلك الكتاب الذى يعتبر من أجل كتبه وأخلدها ، بل من أجل وأخلد ما حفظت المكتبة العربية من تراث عربى وهو كتاب البخلاء .

وأغلب الظن أن هذه الكتابات والأحاديث التى سبق بها الجاحظ فى موضوعى الحيوان والبخلاء — على الرغم من ضآلتها وقصورها واختلاف الغاية التى تتجه إليها — هى التى وجهت الجاحظ وأعانته على تناول هذين الموضوعين ولكن أثر الجاحظ يظهر فى عمق الدراسة واتساعها وإحاطتها ونزوعها إلى التحقيق العلمى الذى لا يشوبه غرض سياسى أو جنسى ، ثم فى هذا الطابع الفنى الخالص الذى طبعت به هذه الدراسة ، ولو لم يكن للجاحظ من فضل إلا أنه قد صبغ الدراسات العلمية الدقيقة بالصبغة الفنية الخالصة ، لكفاه ذلك .

(١) انظر مقدمة كتاب البخلاء للدكتور طه الحاجرى ص ١٧ .

وليس من شك فى أن نزعة الجاحظ الفنية التى سيطرت عليه فى كل ما كتب هى التى أبرزت مكانته فى تاريخ النثر الفنى ، وجعلته بحق إماما لطور جديد فى الكتابة العربية . على أننا لو جاوزنا موضوعى الحيوان والبخلاء ، لوجدنا بعد ذلك كثيرا من الموضوعات التى لم يسبق الجاحظ إليها ، ولم يعرفها النثر من قبله . وإن هذا الثبت الطويل من الرسائل والكتب — الذى ذكره ياقوت فى معجم الأدباء[1] بل وذكره الجاحظ نفسه فى مقدمة كتاب الحيوان — ليدل وحده على انفساح عقبقرية الجاحظ وإحاطتها بكل شىء ، وأنه لم يكد يترك موضوعا إلا وله فيه كتاب أو رسالة .

آية هذا ، أن الجاحظ قد لعب دوراً خطيراً فى تطور النثر الفنى من الناحية الموضوعية كذلك ؛ حيث أفسح أمامه الطريق حتى شملت موضوعاته الحياة كلها أو كادت ، ولقد ساعدته مقدرته الفنية — كما قلنا — على أن يتناول نظريات العلم ، وقضايا الدين ، ومشكلات الفلسفة بالأسلوب الأدبى ، فلم يفقد صفته الفنية فى أى مجال من مجالات القول .

٦ — المعانى فى نثر الجاحظ :

وهذا ميدان آخر من ميادين الجاحظ التى افتن فيها وأبدع ، وخلق وجدد ، وصال وجال ، فلقد أمدته ثقافاته الغزيرة ، ومعارفه الجمة ، وتجاربه العميقة ، ودراساته الطويلة ، وحياته النابضة بميراث خصيب من المعانى المتنوعة التى لاحد لها ، وإذا كانت المعانى كما قال عنها الجاحظ : « مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية[2] » فما نحسب إلا أنه قد وصل إلى غايتها وأتى على نهايتها ، وانبسط أمام خياله عالمها الفسيح ؛ فانطلق محلقا فى آفاقه البعيدة ، يأخذ كل ما يشاء فى غير عجز أو معاناة .

إن المعانى جانب مهم من جوانب العمل الأدبى ، فبقدر ما يتاح لها من سمو

---

(١) انظر معجم الأدباء . ج — ١٠٦ .
(٢) البيان والتبيين ج ١ — ٩١ .

ودقة ووضوح وإحاطة بالموضوع الذى سيقت من أجله ، بقدر ما تحقق للعمل الأدبى من نجاح وقوة ، وبقدر ما تدنى هذا العمل من الغاية التى يهدف إليها وهى : الأداء والإمتاع . والكلام الذى يفقد حلاوة المعنى ودقته ؛ فإنه كالشىء الذى يفقد روحه ، والعرض الذى يعرى عن جوهره .

والمعنى فى نثر الجاحظ عنصر من أقوى عناصره التى منحته الإبداع والقوة ، وأضفت عليه ظلالا من الجمال والروعة ، وخلقت منه نثراً عميقاً مرحا يثير التأمل كما يثير اللذة ، ويستفز العقل والفكر بقدر ما يهيج الإحساس والنفس ، والجاحظ — كما قدمنا — كاتب مصور ، يعتمد على المعنى فى إبراز الصورة التى يريدها ، ولذلك فإنه يحشد للموضوع الواحد ألواناً مختلفة من المعانى المحسوسة الواضحة ، وفنية الجاحظ فى الأداء ، إنما تتمثل فى قوة إدراكه للصلة بين الموضوع والمعنى ، وبين المعنى واللفظ ، ثم بين هذا كله كصورة كامله للعمل الأدبى ، وبين القارىء الذى يعتبره الجاحظ الغاية التى يتجه إليها هذا العمل . وأنت لا تكاد تقرأ فصلا من فصول الجاحظ ، فى موضوع ما إلا أحسست بقوة هذا التماسك الذى يربط بين الفكرة واللفظ ، ثم بين هذا كله وبين الموضوع الذى يتحدث عنه ، ولقد يستطرد الجاحظ أحيانا فيخرج من موضوع إلى موضوع ، ومن مجال إلى آخر ولكنه يظل حريصاً على تلك الوحدة التى تربط بين أجزاء الكلام .

لقد كانت المادة المعنوية عند الجاحظ خصبة وغزيرة ، ولقد جائته تلك الخصوبة وهذه الغزارة — كما ذكرنا آنفا — من سعة ثقافته ، وكثرة تجاربه وطول اختلاطه بالناس على اختلاف طبقاتهم وأوساطهم وأخلاقهم ، وشدة مراسه وتفاعله مع الحياة ، وبصره بشئونها ومداخلته لها ، فكل ذلك قد أكسبه القدره على الخلق والابتكار ، والغوص فى أعماق الكائنات ، واستبطان أسرارها ، والكشف عن الحقائق التى تمكن وراءها ، ثم التعبير عن هذا كله فى سهولة ويسر ووضوح .

مذهب الجاحظ النظرى فى المعانى :

وليس من شك فى أن القدرة على التعبير عن المعنى كما هو فى صورته الماثلة

فى ذهن الأديب ، هى التى تبرز مافى هذا المعنى من جمال وقوة وتأثير ، فكم هناك من المعانى القوية الرائعه ما يكون ماثلا فى الذهن ، ولكنه يفقد قوته وروعته إذا أسيء التعبير عنه ، فقيمة المعانى إذن تكون فى المقدرة على إبرازها وقوة التعبير عنها بما يجليها ويقربها من الفهم ، وفى هذا الصدد يقول الجاحظ : « قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعانى : المعانى القائمة فى صدور العباد المتصورة فى أذهانهم ، والمتخلجة فى نفوسهم والمتصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ، وموجودة فى معنى معدومة ، لايعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره ، وعلى مالا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره ، وإنما تحيا المعانى فى ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها ، وهذه الخصال هى التى تقربها من الفهم ، وتجليها للعقل ، وتجعل الخفى منها ظاهرا ، والغائب شاهدا ، والبعيد قريبا ، وهى التى تخلص المتلبس وتحل المنعقد ، وتجعل المهمل مقيدا ، والمقيد مطلقا ، والمجهول معروفا ، والوحشى مألوفا ، والغفل موسوما ، والموسوم معلوما ، وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ورقة المدخل يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأنجع ، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفى هو البيان الذى سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه ويدعو إليه ويحث عليه ، وبذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف الأعجام[1] » .

فالجاحظ هنا يتحدث عن المعنى ، وأنه قبل التعبير عنه يكون محجوبا مكنونا ، وموجوداً فى معنى معدوم ، وأن قوة المعنى تأتى من قوة التعبير عنه .

ولقد كان الجاحظ خير مثل لقوة التعبير عن المعنى فى جلاء ووضوح ، فهو لايجهدك فى تفهم معانيه . وإنما يعطيها لك ميسرة سهلة ، ولقد يكون من الغريب أن يكون هذا الطابع — أى طابع البساطة فى الأداء والتعبير — لرجل كالجاحظ عاش فى بيئات المتكلمين ، واصطنع منهجهم فى البحث والتفكير ، إذ المعروف

(١) البيان والتبيين ج ١ — ٩٠ .

أن المتكلمين فى بحوثهم وأساليبهم أميل إلى التعقيد والإلغاز، والبعد عن البساطة والسهولة، مثلهم فى ذلك مثل الفلاسفة الذين يسلكون بنظرياتهم مسالك الغموض والالتواء، فهى لاتتضح إلا بعد طول عناء ومراس، ولكن غلبة المزاج الفنى عند الجاحظ، جعلته يسلك مسالك الأدباء فى التعبير عن آرائه ونظرياته المتصلة بالعلم أو الفلسفة؛ فهو يعرضها بعقل العالم وروح الفنان، ومن هنا وجد عنصر من عناصر التجديد فى النثر الفنى كان الجاحظ خالقه وموجهه بلا شك، هذا العنصر هو إخضاع المسائل العلمية والفلسفية للتعبير الأدبى، وقد أشرنا إلى ذلك من قبل، ويعتبر هذا تدعيما للجانب الموضوعى فى النثر لا نشك فى أنه قد خطا به خطوات واسعة.

مظاهر التجديد فى معانى الجاحظ:

ونعود لنسأل. ما هى مظاهر التجديد فى المعانى عند الجاحظ؟ لعل أبرز ما يصادفنا من هذه المظاهر، كثرة المعانى ودقتها وتنوعها؛ فالجاحظ حينما يتحدث إليك فى موضوع ما، لايدعك تفتر لحظة عن التأمل لغزارة معانيه ودسامتها وتنوعها؛ فهو يحشد أمام عقلك صورا لاتتناهى من معارفه الجمة وتجاربه العميقة، ومشاهداته المتنوعة، وإليك مثلا رسالة التربيع والتدوير، التى كتبها فى التهكم والسخرية برجل دعى اسمه «أحمد بن عبد الوهاب» فإنك ترى فى هذه الرسالة حقيقة ما نقرره عن المعانى فى نثر الجاحظ، وكيف كانت خصوبة مادته المعنوية سببا فى أن جاءت هذه الرسالة نمطا فريدا فى باب التهكم والسخرية، لانحسب أن أحداً قد جارى فيه أبا عثمان. استمع إليه يقول فى هذه الرسالة: «أطال الله بقاءك، وأتم نعمته عليك وكرامته لك. قد علمت — حفظك الله — أنك لاتحسد على شىء حسدك على حسن القامة، وضخم الهامة، وعلى حور العين وجودة القد، وعلى طيب الأحدوثة والصنيعة المشكورة وأن هذه الأمور هى خصائصك التى بها تكلف، ومعانيك التى بها تلهج، وإنما يحسد — أبقاك الله — المرء شقيقه فى النسب، وشقيقه فى الصناعة، ونظيره فى الجوار على طارف قدره، أو تالد حظه، أو على كرم فى أصل تركيبه

ومجارى أعراقه ، وأنت تزعم أن هذه المعانى خالصة لك مقصورة عليك ، وأنها لاتليق إلا بك ، ولا تحسن إلا فيك ، وأن لك الكل وللناس البعض ، وأن لك الصافى ولهم المشوب ، هذا سوى الغريب الذى لانعرفه ، والبديع الذى لانبلغه فما هذا الغيظ الذى أنضجك وما هذا الحسد الذى أكمدك ، وما هذا الإطراق الذى قد اعتراك ، وما هذا الهم الذى أضناك ، وهل رأيت أخسر صفقة ولاأوهن قوة ممن يجرى العتاق مع الكوادن ، والروائع مع الحواسر ، وممن حاكم من بساطه ، وجاذب من يقلده ، وهل رأيت مكينا يقلق ، ومصنوعا له يسخط ، وهل زدت على أن أطمعت فى نفسك ، ومكنت للشبهة فى أمرك ، وأنشأت للخامل ذكرا وللوضيع قدرا ، إنك لا تعرف الأمور مالم تعرف أشباهها ، ولا عواقبها ما لم تعرف أقدارها ، ولن يعرف الحق من يجهل الباطل ، ولايعرف الخطأ من يجهل المصادر ، فانظر لم تسالمت النفوس مع تفاوت منازلها ، ولم تجاذبت عند تقارب مراتبها ، ولم اختلف الكثير واتفق القليل ، ولم كانت الكثرة علة للتخاذل والقلة سببا للتناصر ، وما فرق مابين المجاراة والتحاسد ، وبين المنافسة والتغالب ، فإنك إذا عرفت ذلك استرحت منا ورجوت أن نستريح منك ، وكيف يعرف (السبا) من يجهل المسبب ، وكيف يعرف الوصل من يجهل الفصل ، وكيف يعرف الحجة من الشبهة ، والغدر من الحيلة ، والواجب من الممكن ، والمعقول من الموهوم ، والمحال من الصحيح ، والأسرار المجهولة من ذوات الدلائل الخفية ، وما يعلم مما لايعلم ، وما يعلم باللفظ دون الإشارة مما لايعلم إلا بالاشارة دون اللفظ ، ومايعلم معتقدا ولايعلم مكينا ممايعلم مكينا ولايعلم معتقداً ، ومالمستغلق الذى يجوز أن يفارقه استغلاقه ، والمستبهم الذى لايفارقه استبهامه ، ومن هو طائر مع العوام حيث طارت ، وساقط معها حيث سقطت ، مع الزراية عليها والرغبة عنها »[1] .

أرأيت كيف تسلسلت هذه المعانى فى ذهن الرجل فى غزارة ودسامة ، وكيف جر بعضها إلى بعض فى تآلف وانسجام ، إنه يعالج منهجه فى التهكم على صاحبه بمعان كثيرة متنوعة ، وهى على كثرتها وتنوعها وتكررها أحيانا ؛

(١) مجموعة رسائل الجاحظ ص ٨٥ ، ٨٦ ط القاهرة .

إلا أنها ليست ثقيلة ولامبتذلة ، وإنما لكل معنى نصيب واضح فى إبراز الفكرة وتصويرها ، وهكذا يستمر ذلك الفيض الدافق من تلك المعانى الكثيرة المتنوعة فى ذلك التعبير الواضح القوى .

لقد أفاد الجاحظ فائدة جمة من مداخلته للناس وطول مراسه لأحوالهم وشئوونهم ، وتدبره لكل مايجرى فى حياتهم من خير وشر ، فأدرك كل شئ على حقيقته ، وعرفه على طبيعته ، وامتلأ عقله وشعوره بكل معانى هذه الحياة فإذا هو عالج جانبا من جوانبها أحاط بأسراره ودقائقه ، وذهب إلى أبعد أعماقه وأغواره .

لقد كتب الجاحظ فيما كتب رسالة فى تدبير المعاش والمعاد ، وقدمها إلى صديقه « أبى الوليد محمد بن أحمد بن أبى داؤد » صور له فيها أمور الدين والدنيا ، وأحاطه بكل ماهو متصل بحياة الناس من أمور ، ، ووقفه على كل مافيها من خير وشر ونفع وضر ، وهو فى كل ذلك يستوحى تجاربه العميقة ودراساته الدائبة وفنه الرائع فكانت الرسالة صورة قوية للدراسات الخلقية والنفسية فى إطار فنى جميل . استمع إليه يقول لصاحبه فى بعض ما يقوله له عن الصداقة ومعانيها وواجباتها ؛ « ... فلا تكونن بشىء مما فى يدك أشد ضنا ، ولاعليه أشد حدبا منك بالأخ الذى قد بلوته فى السراء والضراء فعرفت مذاهبه ، وخبرت شيمه ، وصح لك غيبة ، وسلمت ناحيته ، فإنما هو شقيق روحك ، وباب الروح إلى حياتك ، ومستمد رأيك ، وتوأم عقلك ، وليس منتفعا بعيش مع الوحدة ، ولابد من مؤانسه ، وكثرة الاستبدال تهجم بصاحبه على المكروه ، فإذا صفا لك أخ فكن به أشد ضنا منك بنفائس أموالك ، ثم لايزهدنك فيه أن ترى فيه خلقا أو خلقين تكرههما ؛ فإن نفسك التى هى أخص النفوس بك ، لاتعطيك المقادة فى كل ماتريد فكيف بنفس غيرك ؟ وبحسبك أن يكون لك من أخيك أكثره ، وقد قالت الحكماء : من لك بأخيك كله ، وأى ارجال المهذب ؟ ثم لا يمنعك ذلك من الاستكثار من الأصدقاء ، فإنهم جند معدون لك ينشرون محاسنك ، ويحاجون عنك ، ولايحملنك استطراف صديق ثان على ملامة الصديق الأول ؛ فإن ذلك

سبيل أهل الجهالة مع مافيها من الدناءة ، وسوء التدبير وزهد الأصدقاء جميعا فى إخائك والله يوفقك[1] » .

فإن هذه المعانى الدقيقة الصائبة التى يسوقها الجاحظ لتصوير جوانب فكرته فى الصداقة والصديق ، لتدل على خبرة الرجل بالحياة ، ودقته فى فهمها وبصره بشئونها وأحوالها ، وليس ملاك الأمر فى المعانى إلا طول الخبرة ودقة الملاحظة ونفاذ البصيرة ، ويمضى الجاحظ على هذا النمط من تعليم صاحبه ، وتبصيره بكل ماهو نافع وما هو ضار ، فالكذب والغضب والجزع والحسد ، خلال كريهة بغيضة ، ذمها الحكماء لما لها من أثر سىء فى حياة صاحبها وحياة الناس معه وكما ذم الحكماء هذه الخلال ، فإنهم حمدوا أضدادها من الأخلاق ، فهو يطلب إلى صاحبه أن يجتنب هذه الخلال المذمومة ، ويروض نفسه على الأخلاق الحميدة حتى يفوز بالراحة فى العاجل والكرامة فى الآجل يقول فى هذا : « ... وبقدر ماذمت الحكماء هذه الأخلاق الأربعة (الغضب والجزع والكذب والحسد) فكذلك حمدت أضدادها من الأخلاق ، فأكثرت فى تفضيلها الأقاويل ، وضربت فيها الأمثال ، وزعمت أنها أصل لكل كرم ، وجماع لكل خير ، وأن بها تنال جسام الأمور فى الدنيا والدين ؛ فاجعل هذه الأخلاق إماما لك ومثلا بين عينيك ، ورض عليها نفسك ، وحكمها فى أمرك تفز بالراحة فى العاجل والكرامة فى الآجل » ثم يمضى الجاحظ يصور لصاحبه هذه الأخلاق الحميدة ومالها من أثر جميل فى حياة الناس ، ومتى تحسن مواقعها ، ويزداد صاحبها شرفا بها ، وهو فى تصويره هذا يعتمد على المعانى المحسوسة الظاهرة التى تحيط بأطراف الفكرة فتحددها وتجلى خفاءها فيقول : « والصبر صبران ؛ فأعلاهما صبرك على ماترجو فيه الغنم فى العاقبة ، والحلم حلمان فأشرفهما حلمك عمن هو دونك ، والصدق صدقان ؛ أعظمهما صدقك فيما يضرك ، والوفاء وفاءان . أسناهما وفاؤك لمن لا ترجوه ولا تخافه ، فإن من عرف بالصدق صار الناس له أتباعا ، ومن نسب إلى الحلم ألبس ثوب الوقار والهيبة وأبهة الجلال ، ومن عرف بالوفاء استنامت إلى الثقة به الجماعات ، ومن

(١) مجموع رسائل الجاحظ نشر باول كراوس وطه الحاجرى ص ٢٦ و ٢٧ ط القاهرة

استعز بالصبر نال جسيمات الأمور ، ولعمرى ما غلطت الحكماء حتى سمتها أركان الدين والدنيا ، فالصدق والوفاء توأمان ، والصبر والحلم توأمان ، فيهن تمام كل دين وصلاح كل دنيا وأضدادهن سبب كل فرقة وأصل كل فساد[1] »

وليس بنا حاجة أن نطيل فى سرد هذه الأمثلة ؛ فكل مابين أيدينا من آثار الجاحظ يدل على مبلغ ماوصل إليه الرجل من إحاطة بمعانى الأشياء دقيقها وجليلها خفيها وظاهرها ، وأنه عبر عن هذه المعانى تعبيرا واضحا قويا متصلا أشد الاتصال بنزعته الفنية مما جعل نثره يمتاز بالقوة والدسامة والجمال فى وقت معا ، وما من شك فى أن النثر العربى لم يحظ بهذه الخصوبة فى مادته المعنوية قبل الجاحظ ، فقد كان الكتاب قبله يعبرون عن أفكارهم بصور محدودة ضيقة تلم بالفكرة ولكنها تبقى حائلة متوارية خلف ضباب من الألفاظ والصور الخالية ، نحن لانذكر أن معانى النثر بدأت تتسع وتعمق وتتنوع منذ عصر عبد الحميد وابن المقفع ، ولكنها لم تصل إلى غايتها فى الاتساع والعمق والتنوع إلا منذ بزوغ نجم الجاحظ ، والسبب فى هذا — كما قدمنا — أن الجاحظ كان نسيج وحده من حيث اتساع الثقافة وغزارة المعرفة وكثرة التجارب والإلمام بمختلف العلوم والآداب المعروفة فى عصره ، فكل هذا وماإليه قد سخر بين يديه عالم المعانى يمنح منه كيف يشاء على نحو مارأينا .

ومهما يكن فإن الجاحظ قد خطا بالنثر الفنى خطوات واسعة فى ميدان المعانى فأتاح له بذلك أن يتخذ الطابع الموضوعى إلى جانب ماأتاحه له من تطور وتقدم فى الناحية الشكلية .

٢ — الاتجاه الواقعى فى نثر الجاحظ :

الأدب تعبير عن الحياة وتصوير لشئونها ، وترجمة دقيقة لكل مايجرى فيها ، والأديب إن هو إلا مصور يرقب الحياة من حوله بما فيها من لذة وألم ، وضعف وقوة ، ورجاء ويأس ، وتقدم وتأخر ، وانحلال وتماسك ، وارتفاع وانخفاض ،

(١) مجموع رسائل الجاحظ : نشر باول كراوس وطه الحاجرى ص ٢٩ ط القاهرة .

يرقب كل هذا ويمتزج به ، ويعيش فيه ، ثم يعكسه على أدبه صورا صادقة نابعة من أعماق الحس لاهابطة من سماء الخيال ، فالأدب لايسمى أدبا إلا إذا اتصل بالحياة وعبر عنها ، واستمد وجوده منها ، والأديب لايسمى أديبا إلا إذا تمثل وقائع الحياة وامتزج بها واتحد معها ، ثم عبر عنها ممزوجة بإحساسه وشعوره ، أما هؤلاء الأدباء الذين تقطعت أسباب الصلة بينهم وبين الناس ، فلا يعيشون إلا فى ذواتهم ، ولا يعبرون إلا عن أحاسيسهم وعواطفهم الفردية فهم — فيما نرى — بعيدون عن الأدب فى حقيقته السامية وغايته النبيلة ، لأن العواطف الفردية لا يمكن أن تكون موضوعا لأدب حى خالد ، وإنما خلود الأدب رهن بمدى اتصاله بالحياة وتعبيره عن آلام الناس وآمالهم وتوجيههم إلى الغايات الكريمة والمثل العليا التى يهدف إليها وجود الانسان .

ولا ينبغى أن يفهم من هذا أننا ننكر الأدب الذاتى كله ، فكثيرا ما يكون الأدب الذاتى ممثلا لتجربة اجتماعية عامة يشترك مع الأديب فيها كثير من الناس ، وبهذا ينتقل إنتاجه الأدبى من نطاق الذاتية الضيق إلى أفق الموضوعية الرحيب ، فمثلا : الكاتب أو الشاعر إذا صور تجربة عاطفية من حرمان أو هجر فأضفى عليها من نفسه الواهمة المحرومة ، أو من رضا ووصل فأضفى عليها من روحه المبتهج السعيد ، فإنه بذلك يصور تجربة عامة يشاركه فى الإحساس بها من الناس كل من جرع مرارة الهجر ، أو نعم بلذة الوصل ، وكذلك إذا هاج إعجاب — أحدهما — فى الطبيعة منظر جميل ؛ فصور إعجابه به من خلال نفسه وإحساسه ؛ فهو بذلك أيضا يصور إحساس كثير من الناس الذين يعجبون بهذا المنظر الذى أعجبه ، وهكذا نرى أن كثيرا من التجارب الخاصة للأديب تحكى تجارب كثير من الناس ، وبهذا لايصبح أدبه ذاتيا محضا ؛ وإنما الأدب الذاتى المحض هو الذى يصدر فيه الأديب عن عاطفة خاصة لايستشعرها ولا يهتم بها أحد من الناس ، فالأديب الذى يمدح أو يهجو أو يعزى أو يهنىء إنما يعيش فى دائرة نفسه ولا يترجم إلا عن إحساسه ، ومن هنا تنقطع الصلة العاطفية والاجتماعية بين إنتاجه وبين الناس .

ولقد سيطرت الذاتية — بهذا المعنى — على الأدب العربى — شعره ونثره —

دهرا غير قصير ، حيث أخذ الكتاب والشعراء يصطنعون هذا الأدب للتعبير عن عواطفهم الخاصة التى لا صلة لها بغرض إنسانى عام ، ويتخذونه وسيلة لتحقيق أهوائهم الذاتية ، ونحن إذا استثنينا من الأدب العربى هذا الجانب القليل الذى خلص من شوائب الذاتية واتصل بالحياة الإنسانية عامة ، أو الحياة العربية خاصة ، فصور أحداثها ، وعالج مشكلاتها ، وعبر عن أحاسيسها ، لوجدنا كثيرا من الأدب الذى صنعته العواطف الخاصة من مدح ورثاء ، وفخر وهجاء ، واستعطاف واعتذار ، وتعزية وتهنئة ، وما إلى ذلك من النزعات الفردية التى لا يمكن أن تتصل إلا بحياة أصحابها ولا تتجه إلا إلى أغراضهم وشهواتهم ، ولقد نجد الكاتب العبقرى أو الشاعر الموهوب ينفق معظم حياته وجهده فى مدح شخص أو هجاء شخص ، لا رغبة فى إبراز الفضائل فى الممدوح ، أو الرذائل فى المذموم ، وإنما رغبة فى تحقيق رغبة خاصة من غنى أو جاه أو سلطان ، ولكم رأينا من شعراء العرب من يمدح الإنسان حتى يرتفع به إلى مستوى الملائكة ، فإذا هو لم تتحقق طلبته منه ، انقلب عليه يهجوه ويذمه حتى يهبط به إلى مدب الشياطين .

ولقد تحدث الأستاذ « عمر الدسوقى » فى كتابه « النابغة الذبيانى » عن فن المديح [1] فى الشعر العربى ، وصور كيف أن شعراء العرب منذ « النابغة » قد اتخذوا شعر المديح وسيلة إلى التكسب والرزق ، وبين فى ثنايا حديثه الأضرار التى جرتها هذه الظاهرة على الشعر العربى فقال : « والسنة التى سنها النابغة أضرت الشعر العربى وأفادته ، أضرته لأنها جعلت الشعر العربى بعده ينزلق فى مهواة المديح والتملق والنفاق ، ولأنها عاقت الشعراء عن أن يفتنوا فنونا جديدة فى الشعر فيدرسوا المجتمع ، ويلتفتوا إلى الشعب ، بل انصرفوا بكل عبقريتهم نحو الملوك يمشون فى ركابهم ، ويثنون على كل حقير مهين من أفعالهم ، وندر أن يهيج شاعريتهم منظر فيصفوه ، وإنما جاءت أوصافهم عرضا فى ثنايا القصائد مع أغراض أخرى ، حتى الطرد لم يقولوا فيه فى العصر العباسى وما تلاه ، إلا لأن الملوك والأمراء ومن

---

(١) النابغة الذبيانى ص ١٨٥ .

يهبون بِدَر المال مارسوه[١] » وهكذا نرى أن الأدب العربى قد سيطرت عليه فى كثير من الأحيان النزعات الذاتية الفردية التى عوقته كثيرا عن الرقى والتقدم .

وعلى أية حال فليس هنا مجال تفصيل القول فى هذا الموضوع ، وإنما الذى نريد أن نقرره أن الغاية التى ينبغى أن يتجه إليها الأدب هى وقائع الحياة ، والأغراض الإنسانية والاجتماعية العامة ، وهذا هو ماصنعه الجاحظ .

الواقعية بين الجاحظ وزعماء المدرسة الواقعية فى أوربا :

قام بعض رجال الأدب فى فرنسا فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بحملة قوية لتحرير الأدب من النزعات الخيالية « الرومانتيكية » مبينين أن مهمة الأدب هى وصف الحياة ، والتعبير عن وقائعها وأحداثها بصورة موضوعية دقيقة لا نزوع فيها إلى الخيال أو التصوير أو التلوين .

وقد دعا إلى هذا الاتجاه أولا بلزاك[٢] « Balzac » ثم جاء من بعده فلوبر « Flaubert » الذى كان أشد تطرفا وغلوا فى تمجيد هذا الاتجاه الذى كوّن مدرسة من أكبر المدارس الأدبية التى عرفت فى أوربا ، وهى المدرسة الواقعية « Realisme » .

ويقرر أصحاب هذه المدرسة أن الأدب يجب أن تقوم دعائمه على أسس اجتماعية تقومها الملاحظة والتجربة فى محيط الحياة ، فالأديب يجب أن يصف[٣] مجتمعه بطريقة حقيقية مباشرة يعرض فيها مساوىء هذا المجتمع ومحاسنه دون تزمت أو خوف من الناس .

ولسنا نريد فى هذا المقام أن نفصل القول فى هذه المدرسة ونظرياتها ورجالها وإنما الذى نريده هو أن نقرر أن الغاية التى اتجه إليها زعماء هذه المدرسة من أمثال بلزاك وفلوبر ، قد اهتدى إليها الجاحظ قبلهم بعشرة قرون ، وسلك بأدبه

---

(١) النابغة الذبيانى ص ١٧٦ .

(٢) انظر المسرحية . عمر الدسوقى ص ١٦٧ ، « الجاحظ معلم العقل والأدب » — شفيق جبرى ص ٢٢٨ ، الأدب المقارن « غنيمى هلال » ص ١٨٣ .

(٣) المسرحية . ص ١٦٨ .

هذا الطريق الذى سلكوه ودعوا إليه ، فربط بينه وبين الحياة برباط قوى وثيق وأقامه على أسس من وقائعها وأحداثها التى تعمقها وفهمها وامتزج بها ، فلم نجد فى نثره أثراً للنزعات الشخصية أو العواطف الفردية ، وإنما رأينا صورة صادقة لمجتمعه الذى كان يعيش فيه لا أثر فيها للتلوين أو التزويق ، ومن هنا كان الجاحظ خالق هذا الاتجاه الواقعى وموجهه فى النثر الفنى ، وسنزى عند حديثنا عن مظاهر الواقعية فى نثر الجاحظ أن زعماء المدرسة الواقعية فى أوربا لم يصنعوا شيئاً أكثر مما صنعه الجاحظ قبلهم .

ولقد ذكرنا من قبل أن الجاحظ كان يتخذ من قلمه شيئاً كريشة المصور ، ينقل الوقائع كما يراها وكما يحسها ، وهمه فى ذلك أن يصور الشىء على حقيقته ويرسمه فى واقعيته ، حتى تكون كتاباته سجلا صادقا لهذه الحياة ، يرى الناس فيها حقيقة نفوسهم وطبيعة حياتهم ومعنى وجودهم ، يرون فيها بسمة الخير وعبوس الشر ، نور الحق وظلمة الباطل ، نعيم اللذة وعذاب الألم ، لهيب الشك وبرد اليقين ، حرارة اليأس وحلاوة الأمل ، عز النصر وذل الهزيمة ، جنة الحب ونار الحرمان ، جمال الفضيلة وقبح الرذيلة ، قوة العلم وضعف الجهل . يرون فيها هذا وغيره مما هو متصل بهم وبحياتهم فيتمثلونه ويستبصرون به .

ونحن نعرف أن الجاحظ كان يعيش فى عصر شاعت فيه الحرية ، وعمت كل ناحية من نواحى الحياة ، ولعل هذا مما أعانه على أن يتجه إلى الواقعية فى جرأة وعدم مبالاة ؛ فلقد أتاحت له هذه الحرية أن يكون حراً فى تفكيره وفى تعبيره ، فهو يفكر كما يشاء ويعبر كما يشاء دون ضغط أو تقييد ، ولذلك فإنه نقل إلينا صورة واضحة كاملة عن حياة عصره من أخلاق وطباع ومعتقدات وثقافات وعلوم وآداب ، فلم يتحرج ولم يتزمت ، ولم يداج ولم ينافق ، وإنما صور كل شىء على حقيقته .

١) مظاهر الواقعية فى نثر الجاحظ :

ومن مظاهر الواقعية فى نثر الجاحظ ، أنه لم يلجأ إلى الصور الخيالية

فى تعبيراته حينما يصف أو يصور ، وإنما كان يعتمد فى ذلك على الحس والواقع ، فيعطيك الحقيقة التى يريد بألفاظ حقيقية مباشرة تبرز لك المعنى فى جلاء ووضوح دون أن يجهد نفسه فى تلمس التشبيهات والاستعارات والكنايات وما إليها من هذه الصور التى يبتعثها الخيال ، ولعل هذا راجع فى أغلب الأمر إلى إحاطة الجاحظ بأسرار اللغة ، وإدراكه الدقيق لقيم الألفاظ ومعانيها ومدلولاتها ، فهو يضع اللفظ فى المكان الذى لا يصلح فيه غيره ، إذن فالتصوير الحسى مظهر من أهم مظاهر الاتجاه الواقعى فى نثر الجاحظ ، وقد عرفنا أن الكتاب قبله كانوا يلجأون أحياناً إلى ضروب من التصوير الخيالى الذى يخفى وراءه معالم الحقيقة فهى لا تبدو إلا حائلة ، ولكن الجاحظ كان يعتمد فى تصويره على الحس لا على الخيال وإذا هو استخدم شيئاً من صور الخيال من تشبيه ونحوه فإنه يأتى بها محسوسة طبيعية تثير فى النفس ما تثيره الصور الواقعية ، فخيال الجاحظ خيال واقعى يمده بأدق التفصيلات ، ويساعده على إبراز الصورة الحقيقية بحركاتها وهيآتها وكل مقوماتها حتى تبدو وكأنها ناطقة متحركة ، ولنعد الآن إلى صورة من صور الجاحظ سبق أن أشرنا إليها وذكرنا طرفا منها ، وهى صورة قاضى البصرة عبدالله ابن سوار . فى هذه الصورة تظهر بوضوح مقدرة الجاحظ على الإلمام بأطراف الحقيقة والتعبير عنها تعبيراً واقعياً محسوساً ، استمع إليه يقول ، « كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن سوار ، لم ير الناس حاكما قط ، ولا زميتا ولا ركينا ولا وقوراً حليما ضبط من نفسه ، وملك من حركته ، مثل الذى ضبط وملك ، كان يصلى الغداة فى منزله وهو قريب الدار من مسجده ، فيأتى مجلسه فيحتبى ولا يتكىء ، فلا يزال منتصباً لا يتحرك له عضو ، ولا يلتفت ولا يحل حبوته ، ولا يحول رجلا على رجل ، ولا يعتمد على أحد شقيه حتى كأنه بناء مبنى أو صخرة منصوبة ، ، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة الظهر ، ثم يعود إلى مجلسه فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة العصر ثم يرجع لمجلسه فلا يزال كذلك حتى يقوم لصلاة المغرب ، ثم ربما عاد إلى محله بل كثيراً ما كان يكون ذلك إذا بقى عليه من قراءة العهود والشروط والوثائق ، ثم يصلى العشاء (الأخيرة) وينصرف . فالحق

يقال : لم يقم فى طول تلك المدة والولاية مرة واحدة إلى الوضوء ، ولا احتاج إليه ولا شرب ماء ولا غيره من الشراب ، كذلك كان شأنه فى طوال الأيام وفى قصارها وفى صيفها وفى شتائها ، وكان مع ذلك لا يحرك يده ، ولا يشير برأسه وليس إلا أن يتكلم (ثم يوجز ويبلغ بالكلام اليسير المعانى الكثيرة) فبينا هو كذلك ذات يوم وأصحابه حواليه وفى السماطين بين يديه ، إذ سقط على أنفه ذباب فأطال المكث ، ثم تحول إلى مؤق عينيه فرام الصبر فى سقوطه على المؤق ، وعلى عضه ونفاذ خرطومه ، كما رام من الصبر على سقوطه على أنفه من غير أن يحرك أرنبته ، أو يغضّن وجهه ، أو يذب بأصبعه ، فلما طال ذلك عليه من الذباب وشغله وأوجعه وأحرقه ، وقصد إلى مكان لا يحتمل التغافل أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل ، فلم ينهض فدعاه ذلك إلى أن والى بين الإطباق والفتح ، فتنحى ريثما سكن جفنه ، ثم عاد إلى مؤقه بأشد من مرته الأولى ، ففمس خرطومه فى مكان كان أوهاه قبل ذلك ، فكان احتماله له أضعف ، وعجزه عن الصبر فى الثانية أقوى ، فحرك أجفانه وزاد فى شدة الحركة وفى فتح العين وفى تتابع الفتح والإطباق ، فتنحى عنه بقدر ماسكنت حركته ثم عاد إلى موضعه ، فمازال يلح عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده ؛ فلم يجد بدا من أن يذب عن عينيه بيده ففعل وعيون القوم إليه ترمقه ، وكأنهم لا يرونه فتنحى عنه بقدر ما رد يده وسكنت حركته ، ثم عاد إلى موضعه ، ثم ألجأه إلى أن ذب عن وجهه بطرف كمه ، ثم ألجأه إلى أن تابع بين ذلك ، وعلم أن فعله كان بعين من حضره من أمنائه وجلسائه فلما نظروا إليه قال : أشهد أن الذباب ألج من الخنفساء ، وأزهى من الغراب ، وأستغفر الله فما أكثر من أعجبته نفسه فأراد الله عز وجل أن يعرفه من ضعفه ما كان عنه مستورا ، وقد علمت أنى عند الناس من أزمت الناس فقد غلبنى وفضحنى أضعف خلقه ثم تلا قوله تعالى : « وإن يسلبهم الذباب شيئا لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب » وكان بيّن اللسان قليل فضول الكلام ، وكان مهيبا فى أصحابه ، وكان أحد منهم لما يطعن فى نفسه ، ولا فى تعريض أصحابه للمنالة[1] » .

---

(١) الحيوان ج ٣ — ٣٤٣ — ٣٤٥ .

من كل القيود مهما كان نوعها ، حتى يؤدى رسالته ويحقق وظيفته .

ومهما يكن من أمر هذا الاتجاه سواء أكان عند الجاحظ أو عند غيره ، فهو فى رأيى مبالغة لا تسوغها قيمة الاتجاه الواقعى فى الفنون الأدبية ، ذلك لأن للذوق العام دخلا كبيرا فى تقدير الإنتاج الأدبى ، فلا بد إذن من أن يكون لهذا الذوق اعتبار فى الأسس التى يقوم عليها هذا الإنتاج ، وإلا فإنه سيفقد عنصرا مهما من العناصر المقومة له . والحق أن التلميح فى مثل هذه المقامات يكون أجمل من التصريح ، واستعمال الكناية يكون أبدع من استعمال الحقيقة ، ولقد كان الجاحظ نفسه أحيانا يستخدم فى هذا السبيل ألفاظا هى أقرب إلى التلميح ، فتكون أقرب إلى الذوق وأدعى إلى التأثير الفنى ، ومن ذلك ما قاله فى قصة الثورى : « أشهد أن الرفق يمن ، وأن الخرق شؤم ، اشتريت ملاءة مذارية ، فلبستها — ما شاء الله — رداء وملحفة ، ثم احتجت إلى جبة فجملته — يعلم الله — ظهارة جبة محشوة فلبستها ماشاء الله ، ثم أخرجت ما كان فيها من الصحيح فجملته مخاد وجعلت قطنها للقناديل ، ثم جعلت ما دون خرق المخاد للقلانس ، ثم عمدت إلى أصح مابقى فبعته من أصحاب الصينيات والصلاحيات ، وجعلت ما لا رقعة له ممحاة لى وللجارية إذا نحن قضينا حاجه الرجال والنساء ، وجعلت السقاطات وما قد صار كالخيوط وكالقطن المندوف صمائم لرءوس القوارير[1] » .

فالجملة التى استخدمها الجاحظ هنا وهى قوله : « وجعلت مالا رقعة له ممحاة لى وللجارية إذا نحن قضينا حاجة الرجال والنساء » قد عبرت عن الفكرة تعبيرا واضحا كاملا ، ولكنها غير متجافية تماما مع قوانين الذوق العام ، وأما تلك الألفاظ التى استخدمها فى حديثه عن الموسوسين أو عن سخائف قاسم[2] التمار ، فهى متجافية مع الذوق ، نابية عن العرف ، ولا يسوغها كونها أثرا لاتجاه معين فى الأدب مهما كانت قيمة هذا الاتجاه ، وذلك للسبب الذى ذكرناه من أن للذوق العام أثره فى تقويم العمل الأدبى .

---

(١) البخلاء . تحقيق الحاجرى . ص ٩٣ .

(٢) راجع . البيان التبيين ج ٣ — ١١٤ و ١١٥ و ٣١٦ .

طالب ثأر ، وشحشحان صاحب طائلة ، وكأنه عاشق مغتلم أو جائع مقرور[١] » .

فهذه هى الأخرى صورة رائعة من الوصف الحسى الدقيق الذى افتن فيه الجاحظ أيما افتنان ، لقد استطاع الجاحظ بهذه الأوصاف أن يجسم فى خيالك صورة الرجل وهو يأكل حتى لكأنك ترى بعينك تهالكه وجشعه فى الطعام .

ومن مظاهر الواقعية فى نثر الجاحظ :

التعبير الصريح بألفاظ المناكح أو ماهو متصل بها ، إذا استدعى المقام ذلك وإذا رجعت إلى شىء مما كتبه عن الموسوسين فى كتاب البيان ، لوجدت أنه صرح كثيرا بألفاظ لم يبح العرف الاجتماعى استعمالها .

ولقد أحس الجاحظ بأن الذوق العام قد ينفر من استعمال مثل هذه الألفاظ وأن كثيرا من الناس يتحاشونها إذا جرهم الحديث إلى شىء منها ، ولكنه كان يرى أن ذلك منهم ليس إلا تعففا مفتعلا ، وتوقرا لا أساس له ، يقول فى ذلك : « وبعض الناس إذا انتهى إلى ذكر ... ارتدع وأظهر التقزز واستعمل باب التورع وأكثر من تجده كذلك فإنما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم والنبل والوقار ، إلا بقدر هذا الشكل من التصنع ، ولم يكشف قط صاحب رياء ونفاق إلا عن لؤم مستعمل ، ونذالة متمكنة[٢] » .

ويبدو أن قوة النزعة الواقعية عند الجاحظ قد غلبته على هذه الاعتبارات فهو يستعمل كل كلمة فى موقعها ، ويضعها فى موضعها ، ولو أدى ذلك إلى نفور بعض المتزمتين المتأثمين .

وهـذا اتجاه حديث فى الأدب ، لقى رواجا كبيرا فى كثير من الأوساط الأدبية فى أوربا ، وعرف باسم الأدب المكشوف ، ويقوم هذا الاتجاه فى خلاصته على الحرية المطلقة فى الفكرة الأدبية والتعبير الأدبى ، ولو تعارض ذلك مع قيود المجتمع أو قوانين الأخلاق ، لأن الأدب فن جميل يجب أن يتحرر

(١) البخلاء . ج ١ — ١٤١ و ١٤٢ ط دار الكتب المصرية .
(٢) الحيوان . ج ٣ ص ٤٠ .

من كل القيود مهما كان نوعها ، حتى يؤدى رسالته ويحقق وظيفته .

ومهما يكن من أمر هذا الاتجاه سواء أكان عند الجاحظ أو عند غيره ، فهو فى رأيى مبالغة لا تسوغها قيمة الاتجاه الواقعى فى الفنون الأدبية ، ذلك لأن للذوق العام دخلا كبيرا فى تقدير الإنتاج الأدبى ، فلا بد إذن من أن يكون لهذا الذوق اعتبار فى الأسس التى يقوم عليها هذا الإنتاج ، وإلا فإنه سيفقد عنصرا مهما من العناصر المقومة له . والحق أن التلميح فى مثل هذه المقامات يكون أجمل من التصريح ، واستعمال الكناية يكون أبدع من استعمال الحقيقة ، ولقد كان الجاحظ نفسه أحيانا يستخدم فى هذا السبيل ألفاظا هى أقرب إلى التلميح ، فتكون أقرب إلى الذوق وأدعى إلى التأثير الفنى ، ومن ذلك ما قاله فى قصة الثورى : « أشهد أن الرفق يمن ، وأن الخرق شؤم ، اشتريت ملاءة مذارية ، فلبستها — ما شاء الله — رداء وملحفة ، ثم احتجت إلى جبة فجعلته — يعلم الله — ظهارة جبة محشوة فلبستها ماشاء الله ، ثم أخرجت ما كان فيها من الصحيح فجعلته مخاد وجعلت قطنها للقناديل ، ثم جعلت ما دون خرق المخاد للقلانس ، ثم عمدت إلى أصح مابقى فبعته من أصحاب الصينيات والصلاحيات ، وجعلت ما لا رقعة له ممحاة لى وللجارية إذا نحن قضينا حاجه الرجال والنساء ، وجعلت السقاطات وما قد صار كالخيوط وكالقطن المندوف صمائم لرءوس القوارير[1] » .

فالجملة التى استخدمها الجاحظ هنا وهى قوله : « وجعلت مالا رقعة له ممحاة لى وللجارية إذا نحن قضينا حاجة الرجال والنساء » قد عبرت عن الفكرة تعبيرا واضحا كاملا ، ولكنها غير متجافية تماما مع قوانين الذوق العام ، وأما تلك الألفاظ التى استخدمها فى حديثه عن الموسوسين أو عن سخائف قاسم[2] التمار ، فهى متجافية مع الذوق ، نابية عن العرف ، ولا يسوغها كونها أثرا لاتجاه معين فى الأدب مهما كانت قيمة هذا الاتجاه ، وذلك للسبب الذى ذكرناه من أن للذوق العام أثره فى تقويم العمل الأدبى .

---

(١) البخلاء . تحقيق الحاجرى . ص ٩٣ .

(٢) راجع . البيان التبيين ج ٣ — ١١٤ و ١١٥ و ٣١٦ .

طالب ثأر ، وشحشحان صاحب طائلة ، وكأنه عاشق مغتلم أو جائع مقرور[١] » .

فهذه هى الأخرى صورة رائعة من الوصف الحسى الدقيق الذى افتن فيه الجاحظ أيما افتنان ، لقد استطاع الجاحظ بهذه الأوصاف أن يجسم فى خيالك صورة الرجل وهو يأكل حتى لكأنك ترى بعينك تهالكه وجشعه فى الطعام .

ومن مظاهر الواقعية فى نثر الجاحظ :

التعبير الصريح بألفاظ المناكح أو ماهو متصل بها ، إذا استدعى المقام ذلك وإذا رجعت إلى شىء مما كتبه عن الموسوسين فى كتاب البيان ، لوجدت أنه صرح كثيرا بألفاظ لم يبح العرف الاجتماعى استعمالها .

ولقد أحس الجاحظ بأن الذوق العام قد ينفر من استعمال مثل هذه الألفاظ وأن كثيرا من الناس يتحاشونها إذا جرهم الحديث إلى شىء منها ، ولكنه كان يرى أن ذلك منهم ليس إلا تعففا مفتعلا ، وتوقرا لا أساس له ، يقول فى ذلك : « وبعض الناس إذا انتهى إلى ذكر ... ارتدع وأظهر التقزز واستعمل باب التورع وأكثر من تجده كذلك فإنما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم والنبل والوقار ، إلا بقدر هذا الشكل من التصنع ، ولم يكشف قط صاحب رياء ونفاق إلا عن لؤم مستعمل ، ونذالة متمكنة[٢] » .

ويبدو أن قوة النزعة الواقعية عند الجاحظ قد غلبته على هذه الاعتبارات فهو يستعمل كل كلمة فى موقعها ، ويضعها فى موضعها ، ولو أدى ذلك إلى نفور بعض المتزمتين المتأثمين .

وهـذا اتجاه حديث فى الأدب ، لقى رواجا كبيرا فى كثير من الأوساط الأدبية فى أوربا ، وعرف باسم الأدب المكشوف ، ويقوم هذا الاتجاه فى خلاصته على الحرية المطلقة فى الفكرة الأدبية والتعبير الأدبى ، ولو تعارض ذلك مع قيود المجتمع أو قوانين الأخلاق ، لأن الأدب فن جميل يجب أن يتحرر

---

(١) البخلاء . ج ١ — ١٤١ و ١٤٢ ط دار الكتب المصرية .

(٢) الحيوان . ج ٣ ص ٤٠ .

إن الصورة التى سنعرضها الآن هى لصاحب من أصحابه فى كتاب البخلاء وهو « تمام بن جعفر » الذى وصفه الجاحظ بأنه كان « بخيلا على الطعام مفرط البخل وكان يقبل على من أكل خبزه بكل علة ويطالبه بكل طائلة ، وحتى ربما استخرج عليه أنه كان حلال الدم » (١) والجاحظ مع هذا الرجل مجادل لبق إلى أبعد حد فهو يعطيك عن بخله صورة بشعة بطريقة حوارية جدلية تتجلى فيها قوة الجاحظ فى ذلك المضمار ، قال متحدثا عن صاحبه ، « وكان إن قال له نديم له : « ما فى الأرض أحد أمشى منى ، ولا على ظهرها أحد أقوى على الحضر منى » قال : « وما يمنعك من ذلك ، وأنت تأكل أكل عشرة ، وهل يحمل الرجل إلا البطن؟ لاحمد الله من يحمدك » فإن قال : « لا والله إن أقدر أن أمشى ، لأنى أضعف الخلق عنه ، وإنى لأنبهر من مشى ثلاثين خطوة » قال : « وكيف تمشى ؟ وقد جعلت فى بطنك ما يحمله عشرون حمالا ؟ وهل ينطلق الناس إلا مع خفة الأكل وأى بطين يقدر على الحركة ؟ وإن الكظيظ ليعجز عن الركوع والسجود فكيف بالمشى الكثير ؟ » فإن شكا ضرسه وقال : « مانمت البارحة مع وجعه وضرباته » قال : « عجبت كيف اشتكيت واحداً وكيف لم تشتك الجميع ؟ وكيف بقيت إلى الآن فى فيك حاكة ؟ وأى ضرس يقوى على الضرس والطحن ؟ والله إن الأرحاء السورية لتكل ، وإن المنجاز الغليظ ليتبعه الدق ، ولقد استبطأت لك هذه العلة ، أرفق فإن الرفق يمن ، ولا تخرق بنفسك فإن الخرق شؤم » وإن قال : « لا والله إن اشتكيت ضرساً لى قط ، ولا تحلل لى سن من موضعه منذ عرفت نفسى » قال : « يا مجنون لأن كثرة المضغ تشد العمور ، وتقوى الأسنان ، وتدبغ اللثة وتغذو أصولها ، وإعفاء الأضراس من المضغ يرخيها ، وإنما الفم جزء من الإنسان وكما أن الإنسان نفسه إذا تحرك وعمل قوى ، وإذا طال مكوثه تفتخ واسترخى فكذلك الأضراس . ولكن رفقا فإن الإتعاب ينقص القوة ، ولكل شىء مقدار ونهاية ، فهذا ضرسك لا تشتكيه ، بطنك أيضاً لا تشتكيه » فإن قال : « والله إنى أروى من الماء ، وما أظن أن فى الدنيا أحداً أشرب منى للماء » قال :

(١) البخلاء . تحقيق الحاجرى . ص ١٠٤ .

البيان ورسم مذاهبه وحدوده . إذن فمسلك الجاحظ هو مسلك السفسطائيين ومنهجه هو منهجهم فى المحاورة والمداورة واصطناع الكلام .

وقد قرر الدكتور طه حسين — فى تقدمته لكتاب نقد النثر[1] أن الأدب العربى قد تأثر بالهيلنية عن طريق المعتزلة الذين تعمقوا الفلسفة اليونانية وتضلعوا فيها ، ولكنه لم يقطع بأنهم اطلعوا على البيان اليونانى لعهدهم ، ونحن لا نستبعد أن يكون الجاحظ كما اطلع على الفلسفة اليونانية ، قد اطلع أيضاً على مذهب السفسطائيين . حقيقة أنه لم يثبت أن نظريات السفسطائيين ومذاهبهم الأخلاقية والفلسفية قد ترجمت إلى االعربية فى العصر العباسى ضمن ماترجم من علوم اليونانيين وفلسفتهم ، من أمثال[2] أفلاطون وأرسطو وأبقراط وجالينوس وأقليدس وفيثاغورس وغيرهم ممن نقلت آثارهم إلى اللغة العربية فى العصر العباسى ، ولكن الذى يرجح لدينا هذا ، ماتلاحظه من قوة الشبه بين منهج الجاحظ ومنهج السفسطائيين فى الحجاج والجدل ، وأن الجاحظ — فيما نعتقد — لم يدع شيئاً من الثقافات اليونانية التى نقلت إلى العربية لعهده دون أن يطلع عليه لما عرفنا من شغفه البالغ بالقراءة والاطلاع ، وتأثره بالثقافة اليونانية خاصة فى كثير من نواحى المعرفة .

وعلى أية حال : فإنه ليس ثمة غناء كبير فى أن نعرف أن الجاحظ قد تأثر بمنهج السفسطائيين عن طريق مباشر أو غير مباشر ، أو أنه لم يتأثر بهم أصلا ، وإنما المهم أن الجاحظ قد اصطنع هذا المنهج القوى فى الجدل والمناظرة ، وأنه دل على مرونة اللغة وطواعيتها وتوجيهها فى كل سبيل ، كما دل على مقدرة فائقة فى تشقيق المعانى وتوليدها وقوة البرهنة عليها مع تناقضها أحياناً .

وعلينا الآن أن نستعرض صورة من جدل الجاحظ ، لنرى إلى أى حد قد افتن الرجل وأبدع ، وإلى أى مدى ذللت بين يديه المعانى والألفاظ ، فهى طيّعة له فى كل مجال وفى كل مذهب :

---

(١) أنظر مقدمة كتاب نقد النثر للدكتور طه حسين ص ١١ ط دار الكتب .

(٢) أنظر . تاريخ الفلسفة فى الإسلام : تأليف « دى بور » وترجمة محمد أبو ريده ص ١٩ وعصر المأمون ج ١ ص ٣٧٩ .

إن الصورة التى سنعرضها الآن هى لصاحب من أصحابه فى كتاب البخلاء وهو « تمام بن جعفر » الذى وصفه الجاحظ بأنه كان « بخيلا على الطعام مفرط البخل وكان يقبل على من أكل خبزه بكل علة ويطالبه بكل طائلة ، وحتى ربما استخرج عليه أنه كان حلال الدم » (١) والجاحظ مع هذا الرجل مجادل لبق إلى أبعد حد فهو يعطيك عن بخله صورة بشعة بطريقة حوارية جدلية تتجلى فيها قوة الجاحظ فى ذلك المضمار ، قال متحدثا عن صاحبه ، « وكان إن قال له نديم له : « ما فى الأرض أحد أمشى منى ، ولا على ظهرها أحد أقوى على الحضر منى » قال : « وما يمنعك من ذلك ، وأنت تأكل أكل عشرة ، وهل يحمل الرجل إلا البطن؟ لاحمد الله من يحمدك » فإن قال : « لا والله إن أقدر أن أمشى ، لأنى أضعف الخلق عنه ، وإنى لأنبهر من مشى ثلاثين خطوة » قال : « وكيف تمشى ؟ وقد جعلت فى بطنك ما يحمله عشرون حمالا ؟ وهل ينطلق الناس إلا مع خفة الأكل وأى بطين يقدر على الحركة ؟ وإن الكظيظ ليعجز عن الركوع والسجود فكيف بالمشى الكثير ؟ » فإن شكا ضرسه وقال : « مامت البارحة مع وجعه وضرباته » قال : « عجبت كيف اشتكيت واحداً وكيف لم تشتك الجميع ؟ وكيف بقيت إلى الآن فى فيك حاكة ؟ وأى ضرس يقوى على الضرس والطحن ؟ والله إن الأرحاء السورية لتكل ، وإن المنحاز الغليظ ليتبعه الدق ، ولقد استبطأت لك هذه العلة ، أرفق فإن الرفق يمن ، ولا تخرق بنفسك فإن الخرق شؤم » وإن قال : « لا والله إن اشتكيت ضرساً لى قط ، ولا تحلل لى سن من موضعه منذ عرفت نفسى » قال : « يا مجنون لأن كثرة المضغ تشد العمود ، وتقوى الأسنان ، وتدبغ اللثة وتغذو أصولها ، وإعفاء الأضراس من المضغ يرخيها ، وإنما الفم جزء من الإنسان وكما أن الإنسان نفسه إذا تحرك وعمل قوى ، وإذا طال مكوثه تفتخ واسترخى فكذلك الأضراس . ولكن رفقا فإن الإتعاب ينقص القوة ، ولكل شىء مقدار ونهاية ، فهذا ضرسك لا تشتكيه ، بطنك أيضاً لا تشتكيه » فإن قال : « والله إنى أروى من الماء ، وما أظن أن فى الدنيا أحداً أشرب منى للماء » قال :

(١) البخلاء . تحقيق الحاجرى . ص ١٠٤ .

البيان ورسم مذاهبه وحدوده . إذن فمسلك الجاحظ هو مسلك السفسطائيين ومنهجه هو منهجهم فى المحاورة والمداورة واصطناع الكلام .

وقد قرر الدكتور طه حسين — فى تقدمته لكتاب نقد النثر[1] أن الأدب العربى قد تأثر بالهيلنية عن طريق المعتزلة الذين تعمقوا الفلسفة اليونانية وتضلعوا فيها ، ولكنه لم يقطع بأنهم اطلعوا على البيان اليونانى لعهدهم ، ونحن لا نستبعد أن يكون الجاحظ كما اطلع على الفلسفة اليونانية ، قد اطلع أيضاً على مذهب السفسطائيين . حقيقة أنه لم يثبت أن نظريات السفسطائيين ومذاهبهم الأخلاقية والفلسفية قد ترجمت إلى االعربية فى العصر العباسى ضمن ما ترجم من علوم اليونانيين وفلسفتهم ، من أمثال[2] أفلاطون وأرسطو وأبقراط وجالينوس وأقليدس وفيثاغورس وغيرهم ممن نقلت آثارهم إلى اللغة العربية فى العصر العباسى ، ولكن الذى يرجح لدينا هذا ، ما نلاحظه من قوة الشبه بين منهج الجاحظ ومنهج السفسطائيين فى الحجاج والجدل ، وأن الجاحظ — فيما نعتقد — لم يدع شيئاً من الثقافات اليونانية التى نقلت إلى العربية لعهده دون أن يطلع عليه لما عرفنا من شغفه البالغ بالقراءة والاطلاع ، وتأثره بالثقافة اليونانية خاصة فى كثير من نواحى المعرفة .

وعلى أية حال : فإنه ليس ثمة غناء كبير فى أن نعرف أن الجاحظ قد تأثر بمنهج السفسطائيين عن طريق مباشر أو غير مباشر ، أو أنه لم يتأثر بهم أصلا ، وإنما المهم أن الجاحظ قد اصطنع هذا المنهج القوى فى الجدل والمناظرة ، وأنه دل على مرونة اللغة وطواعيتها وتوجيهها فى كل سبيل ، كما دل على مقدرة فائقة فى تشقيق المعانى وتوليدها وقوة البرهنة عليها مع تناقضها أحياناً .

وعلينا الآن أن نستعرض صورة من جدل الجاحظ ، لنرى إلى أى حد قد افتن الرجل وأبدع ، وإلى أى مدى ذللت بين يديه المعانى والألفاظ ، فهى طيّعة له فى كل مجال وفى كل مذهب :

---

(١) أنظر مقدمة كتاب نقد النثر للدكتور طه حسين ص ١١ ط دار الكتب .

(٢) أنظر . تاريخ الفلسفة فى الإسلام : تأليف « دى بور » وترجمة محمد أبو ريده ص ١٩ وعصر المأمون ج ١ ص ٣٧٩ .

أسلوبه ، والذى يتمرس بالجاحظ يلاحظ أنه فى كتابته ينتقل من موضوع إلى موضوع ، ويخرج من فكر إلى فكر ، ويدور من باب إلى آخر ، فبينا هو يتكلم فى الفلسفة ، إذا به يتركها فجأة ليروى قصيدة أو خطبة ، ثم لا يكاد ينتهى من ذلك حتى يتكلم عن البيان وأصوله ، ثم يُردف ذلك بالحديث عن الحيوان وصنوفه ، وهو فى خلال ذلك يطرفك بطرفة ، أو يضحكك بنكتة ، أو يقص عليك قصة .

وظاهرة الاستطراد لم تكن موجودة فى النثر قبل الجاحظ ، ولم نعرف أن أحداً من الكتاب الذين سبقوه كان يصطنعها — نقرر ذلك إذا استثنينا بعض الآثار الهندية التى نقلت إلى اللغة العربية مثل كتاب « كليلة ودمنة » الذى ترجمه ابن المقفع ، فهو لا يخلو من الاستطراد فى كثير من الحكايات التى يعرضها ولكن هذا لا يعنى أن الاستطراد كان ظاهرة من ظواهر الكتابة العربية قبل الجاحظ .

ونستطيع أن نفسر خاصة الاستطراد فى نثر الجاحظ بسببين : أولهما : أن الجاحظ كان غزير الثقافة واسع المعرفة وافر المحفوظ ، وكل هذا ملتحم بعقله مختلط فى ذهنه ، على ما بينه من اتصال أو انقطاع ؛ فإذا هو تهيأ للكتابة ، تدفقت على قلمه سيول المعرفة من واديها الخصيب متدافعة متصلة ، فإذا هو يتلقاها جميعاً ويسجلها جميعاً ، ريثما يعود إلى موضوعه الأصلى مرة ثانية ، وثانيهما : أنه كان يخشى على قارئه من السآمة والملل ، والاستطالة فى الموضوع الواحد مهما كان طريفاً جميلا تجلبهما وتدعو إليهما ، ولذلك فإنه حريص على ألا يطيل الحديث فى موضوع واحد حتى يظل القارىء معه عظيم الاهتمام وافر النشاط ، ولقد صرح الجاحظ نفسه بهذا ، وذكر أن سبب ما يقع فى كتاباته من استطراد إنما هو الترفيه عن القارىء بذلك التلوين ، وعدم الإثقال عليه بالإطالة فى شىء واحد ، وها هو ذا يقول فى ذلك : « ولولا أنى أتكل على أنك لا تمل باب القول فى البعير حتى تخرج إلى الفيل ، وفى الذرة حتى تخرج إلى البعوضة ، وفى العقرب حتى تخرج إلى الحية ، وفى الرجل حتى تخرج إلى المرأة ، وفى الذباب والنمل حتى تخرج إلى الغربان والعقبان ،

وفى الكلب حتى تخرج إلى الديك ، وفى الذئب حتى تخرج إلى السبع ، وفى الظلف حتى تخرج إلى الحافر ، وفى الحافر حتى تخرج إلى الخف ، وفى الخف حتى تخرج إلى البرثن ، وفى البرثن حتى تخرج إلى المخلب ، وكذلك القول فى الطير وعامة الأصناف ، لرأيت أن جملة الكتاب — وإن كثر عدد ورقه — أن ذلك ليس مما يمل ويعتد على فيه بالإطالة ؛ لأنه وإن كان كتابا واحداً فإنه كتب كثيرة ، وكل مصحف منها فهو أم على حدة ، فإن أراد قراءة الجميع لم يطل عليه الباب الأول حتى يهجم على الثانى ، ولا الثانى حتى يهجم على الثالث ، فهو أبداً مستفيد ومستطرف وبعضه يكون جماما لبعض ، ولا يزال نشاطه زائداً ، ومتى خرج من آى القرآن صار إلى الأثر ، ومتى خرج من أثر صار إلى خبر ، ثم خرج 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 [1] » .

ويقول فى موضع آخر : «قد عزمت والله الموفق — أنى أوشح هذا الكتاب وأفصل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر وضروب الأحاديث ، ليخرج قارىء هذا الكتاب من باب إلى باب ، ومن شكل إلى شكل ؛ فإنى رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة والأغانى الحسنة والأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها ، وما ذلك إلا فى طريق الراحة التى إذا طالت أورثت الغفلة ، وإذا كانت الأوائل قد سارت فى صغار الكتب هذه السيرة ، كان هذا التدبير لما طال وكثر أصلح [2] » .

آيه هذا ، أن الجاحظ معنى بقارئه ، حريص على أن يوفر له أسباب النشاط والارتياح ، فلا يثقل عليه ولا يمله بالإطالة فى باب واحد ، وإنما يجذب نفسه ويجدد رغبته بالتنويع والتلوين ، إذن فليس ينبغى أن يفهم أن الجاحظ كان يتخذ الموضوع وسيلة للاستطراد بمعنى أن الاستطراد عنده هو الغاية ، على نحو ما زعم

---

(١) الحيوان . ج ١ — ٩٣ ، ٩٤ .
(٢) الحيوان . ج ٣ — ٧ .

لاتعبر إلا نزعات أصحابها وشهواتهم ، ولذلك فإن هذا اللون من الهجاء يعتمد على ضروب مختلفة من الذم والطعن والتجريح .

وبعد :

فتلك دراسة للنثر الفنى عند الجاحظ ، استعرضنا فيها خصائصه ومميزاته ومناهجه وبينا الأسس التى كان يعتمد عليها فى إنضاج أعماله الأدبية ، مستعينين على ذلك بنصوص من آثاره ، وبما هو معروف عن حياته وشخصيته ، كما بينا أنه كان فى هاتيك الخصائص والميزات والمناهج . نمطا جديدا فى النثر الفنى العربى من ناحية ألفاظه ومعانيه وأفكاره وأسلوبه وموضوعاته ومنهجه عامة ، مما يجعلنا نقرر فى طمأنينة علمية أن الجاحظ كان نقطة تحول بارزة فى تاريخ النثر الفنى .

ولكن . ماهى الحدود التى امتدت إليها آثار الجاحظ فى النثر ؟ وما هى المظاهر الواضحة لتلك الآثار ؟ ومن هؤلاء الذين انعكست على نثرهم هذه المظاهر .

هذا هو ما سنحاول الإجابة عليه فى الفصل التالى .

الفصل الثالث

أثر الجاحظ فيمن جاء بعده من الكتاب

مقدمة :

لقد قررنا فى بداية الفصل السابق ، أن الجاحظ كان صاحب مدرسة نثرية لها خصائصها ومميزاتها ، وزعيما لنهضة أدبية واسعة الأطراف ، امتدت آثارها إلى آماد بعيدة ، وسرت تياراتها فى الأجيال اللاحقة جيلا بعد جيل ، ونحن — إذ ذاك — لم نكن نطلق القول إطلاقا ، وإنما كنا نقصد تلك الآثار العميقة التى تركتها كتب الجاحظ فيمن عاصره أو جاء بعده من الكتاب .

وفي الحق أن كتب الجاحظ قد لقيت رواجا عظيما ، وأقبل الناس على قراءتها والتزود بما فيها ، حتى أصبحت وجهة النفوس ، وقبلة العقول ، ومقصد طلاب المعرفة ، وهذا هو « ابن الاخشاد » يذهب إلى مكة فى موسم الحج ويقيم مناديا بعرفات ، والناس حضور من الآفاق على اختلاف بلدانهم ليسأل عن كتاب من كتب الجاحظ وهو كتاب « الفرق بين النبى والمتنبى » وذلك ليبلغ نفسه عذرها ، ويعلق ياقوت راوى هذا الخبر عليه بقوله : « وحسبك بها فضيلة لأبى عثمان ، أن يكون مثل ابن الأخشاد وهو من هو فى معرفة علوم الحكمة وهو رأس عظيم من رءوس المعتزلة ، يستهام بكتب الجاحظ حتى ينادى عليها بعرفات والبيت الحرام ، وهذا الكتاب موجود فى أيدى الناس اليوم ، لا تكاد تخلو خزانه منه ، ولقد رأيت منه نحو مائة نسخة أو أكثر[1] » .

وليس ابن الأخشاد وحده هو الذى استهام بكتب الجاحظ ، بل لقد استهام

---

(١) معجم الأدباء . ج ١٦ — ١٠١ ، ١٠٢ م

بها وتهافت عليها كل من اتصل بسبب إلى العلم والأدب والمعرفة ، فكانت مجالس العلماء والأدباء على اختلاف مشاربها واتجاهاتها فى كل بيئة عربية حافلة بكتبه ، مزدانة بمصنفاته ، ومن هنا كانت كتب الجاحظ مدرسة لها أعمق الأثر فى توجيه النثر الفنى من بعده .

وإذا كانت الحياة الأدبية تتأثر فى تطورها دائما بما يحيط بها من عوامل خارجية مختلفة ؛ فقد كانت كتب الجاحظ إحدى هذه العوامل القوية التى كان لها أثر محسوس فى توجيه التطور الأدبى وجهة جديدة .

ولقد حاولنا فى الفصل السابق أن نلقى ضوءا على الخصائص الفنية للنثر عند الجاحظ ، وأن نتلمس مظاهر التجديد التى يمكن أن يكون قد أضافها إليه على ضوء دراستنا لنصوص مختلفة من آثاره الفنية . وقد انتهت بنا هذه المحاولة إلى أن الجاحظ كانت له شخصية واضحة فى تطور النثر الفنى ، وأنه قد استطاع أن يوجد فيه عناصر جديدة لم يكن لها وجود من قبل ، أو كانت موجودة فى حدود ضيقة ، ولكنه أبرزها ونماها ووسع حدودها .

ويجدر بنا الآن أن نتتبع حياة النثر بعد الجاحظ ، لنتبين إلى أى حد تأثر الكتاب بطريقته التى عرفنا خصائصها فى الفصل السابق ، ولسنا نزعم أننا فى هذا الفصل سنتقصى كل هؤلاء الكتاب الذين تأثروا به ، ولكن حسبنا أن نذكر طائفة منهم على سبيل المثال مع ذكر نماذج من آثارهم ، لنتبين مواطن التأثير الجاحظى ومظاهره فى نثر هؤلاء الكتاب .

ولقد يتبادر إلى الذهن أن آثار الجاحظ فى النثر قد انتهت إلى حدود قريبة من عصره ، ولكننا نستطيع أن نؤكد أن آثار الجاحظ قد امتدت مع الزمن حتى وصلت إلى عصرنا الذى نعيش فيه ، وظهرت معالمها فى نثر طائفة من الكتاب المعاصرين الذين تأثروا بالجاحظ تأثرا واضحاً فى ناحية من النواحى ، نذكر منهم على سبيل المثال : عبدالله نديم ، والدكتور طه حسين ، الأستاذ مصطفى صادق الرافعى ، الأستاذ عبد القادر المازنى ، الأستاذ عباس العقاد ، الأستاذ أحمد

الزيات ، هؤلاء وكثير غيرهم من الكتاب المعاصرين قد تأثروا بالجاحظ فى كثير من اتجاهاته .

والحق أن الجاحظ كان له فى كل عصر عشاق يقتفون أثره ويسيرون على منواله ، ولئن كانت وطأة الفساد قد اشتدت على الأدب العربى فى عصوره العباسية المتأخرة المباشرة للعصور التركية بتكلف البديع والزخرف ، حتى توارت منه عناصر الجمال والقوة ، وأصبح أدبا شكليا لاغناء فيه ، إلا أن حركة البعث[1] والأحياء التى قامت مع عصر النهضة الحديث قد ردت إلى الأدب سالف قوته ومجده ، وأعادت إليه مقوماته القديمة فى عصور قوته ونضجه ، وأخذت المدارس الأدبية القديمة تحيا من جديد لتشارك فى بناء الحياة الأدبية وتوجيهها وجهة صالحة ، وهنا نلمح مكانة الجاحظ فى هذه الحركة ، ونرى آثاره فى كثير من الكتاب الذين حملوا لواء النهضة الأدبية الحديثة على نحو ما أشرنا آنفا .

وعلينا الآن أن نتحدث عن آثار الجاحظ فى الكتاب المتقدمين ممن عاصروه أو جاءوا بعده ، فإن الأثار الواضحة القوية إنما تتجلى فى هؤلاء .

وأول من نصادف من هؤلاء الكتاب ، رجل عاصر الجاحظ ومات بعده بما يقرب من عشرين عاما ، وعلى الرغم من أن هـــذا الرجل قد تحامل على الجاحظ ، وتقول الأقاويل ، إلا أنه متأثر به كل التأثر ، وذلكم هو :

ابن قتيبة (٢١٣هـ — ٢٧٦هـ) :

لقد تأثر ابن قتيبة بالجاحظ تأثرا محسوساً ، وانعكست على كتابته معالم منهجه وطريقته ، والذى يرجع إلى كتاب « عيون الأخبار » الذى ألفه ابن قتيبة يلاحظ أنه قد حاول أن يسلك مسلك الجاحظ فى تأليفه ، ونحن نستطيع أن نرى مظاهر تأثر ابن قتيبة بالجاحظ فى النواحى الأتية :

---

(١) راجع . الفصل الأول من كتاب « فى الأدب الحديث » للأستاذ عمر الدسوقى « الجزء الأول » .

١ — الموضوعات :

لقد ذكر ابن قتيبة فى مقدمة[١] كتابه « عيون الأخبار » أنه جمع فى هذا الكتاب عشرة كتب هى : كتاب السلطان . كتاب الحرب . كتاب السؤدد كتاب الطبائع والأخلاق . كتاب العلم . كتاب الزهد . كتاب الإخوان كتاب الحوائج . كتاب الطعام . كتاب النساء . — هذا عدا أربعة كتب أخرى رأى إفرادها عنها وهى : كتاب الشراب . كتاب الشعر . كتاب تأويل الرؤيا هذه هى الكتب التى يتألف من مجموعها كتاب عيون الأخبار .

ونحن لو رجعنا إلى ذلك الثبت الذى ذكره ياقوت فى معجم الأدباء[٢] لكتب الجاحظ ، لوجدنا من بينه معظم هذه الكتب إن لم يكن كلها. فللجاحظ على مايذكر ياقوت فى هذا الثبت : كتاب السلطان . كتاب النساء . كتاب فضل العلم . كتاب الإخوان . كتاب المشاورة والاستبداد فى الحرب . كتاب المعرفة . كتاب الشارب والمشروب . فتلك بعينها هى الكتب التى ألف منها ابن قتيبة كتاب عيون الأخبار ، والذى لم نجده من كتب ابن قتيبة فى ثبت ياقوت مثل : كتاب الزهد . كتاب الطبائع والأخلاق . كتاب الطعام . فهو مبثوث فى ثنايا كتب الجاحظ الكبرى كالحيوان ، والبخلاء ، والبيان والتبيين . فإنه لم يدع فى هذه الكتب موضوعا من تلك الموضوعات إلا وكتب فيه : فمثلا : كتاب الزهد الذى يذكر ابن قتيبة أنه تحدث فيه عن « صفات الزهاد وكلامهم فى الزهد والدعاء والبكاء ، والمناجاة وذكر الدنيا والتهجد ، والموت والكبر والشيب والصبر واليقين والشكر والاجتهاد ، والقناعة والرضا ومقامات الزهاد عند الخلفاء ومواعظهم وغير ذلك[٣] » قد عقد الجاحظ له فى كتاب البيان والتبيين فصلا أسماه « كتاب الزهد[٤] » تحدث فيه عن أقوال الزهاد والنساك فى كل هذه المعانى التى ذكرها ابن قتيبة .

---

(١) أنظر . مقدمة عيون الأخبار ص ع .
(٢) أنظر . معجم الأدباء ج ١٦ — ١٠٦ ومابعدها .
(٣) مقدمة عيون الأخبار ص : س .
(٤) أنظر . البيان والتبيين ج ٣ — ١١٣ .

أما كتاب الطبائع والأخلاق الذى يقول ابن قتيبة أيضاً إنه تحدث فيه « عن تشابه الناس فى الطبائع ، وعن مساوىء الأخلاق من الحسد والغيبة والسعاية والكذب والقحة ، وسوء الخلق وسوء الجوار ، والسباب والبخل والحمق ونوادر الحمق ، وطبائع الحيوان من الناس والجن والأنعام والسباع والطير والحشرات وصغار الحيوان والنبات ، وما جاء فى ذلك من النوادر وأبيات الشعر المشاكلة لتلك الأخبار[١] » .

وكذلك كتاب « الطعام » الذى يقول ابن قتيبة إنه تحدث فيه « عن الأطعمة الطيبة والحلواء والسويق واللبن والتمر والخبائث منها التى يأكلها فقراء الأعراب ونازله الفقر ، وأدب الأكل وذكر الجوع والصوم ، وأخبار الأكلة والمنهومين والدعاء إلى المآدب والضيافة ، وأخبار البخلاء بالطعام ، وسياسة الأبدان بما يصلحها من الغذاء والحمية وشرب الدواء ، ومضار الأطعمة ومنافعها ومصالحها ونتف من طب العرب والعجم ، وما جاء فى ذلك من النوادر وأبيات الشعر المشاكلة لتلك الأخبار[٢] » .

فهذان الكتابان — على ما يظهر من محتوياتهما — لم يكتبهما ابن قتيبة — فى أكبر الظن — إلا بعد أن قرأ وتمثل كتب « الحيوان ، والبيان والبخلاء » للجاحظ ؛ فإن تلك الأشياء التى تناولها ابن قتيبة فى هذين الكتابين مما تناوله الجاحظ ورددده كثيراً فى كتبه تلك ، كما لا يخفى على من له أدنى صلة بكتب الجاحظ .

ومهما يكن ؛ فإن الجاحظ — كما قدمنا — كاد يستغرق نثره كل ما عسى أن يخطر بالبال من موضوعات الحياة ، وهذا هو أبو محمد بن قتيبة الكاتب الكبير لم يزد على أن ردد فى كتبه نفس الموضوعات التى رددها الجاحظ .

---

(١) مقدمة عيون الأخبار . س س : ق .

(٢) مقدمة عيون الأخبار . س : ق .

٣ — الفكاهة وخلط الجد بالهزل :

عرفنا — فيما سبق — أن من مذاهب الجاحظ فى الكتابة ، خلط الجد بالهزل ، والترويح عن نفس القارىء بما يدمجه فى تضاعيف كلامه من فكاهة أو طرفة أو نادرة ، وقد أشار إلى هذا المذهب ونبه عليه بقوله فى كتاب الحيوان : « . . . وعلى أنى ربما وشحت (هذا الكتاب) وفصلت فيه بين الجزء والجزء بنوادر كلام ، وطرف أخبار ، وغرر أشعار ، مع طرف مضاحيك ، ولولا الذى نحاول من استعطاف على استتمام انتفاعكم ، لقد كنا تسخفنا وسخفنا شأن كتابنا هذا[1] » .

وقد احتج الجاحظ لهذا المذهب بما ذكرنا طرفا منه عند كلامنا على الفكاهة فى نثر الجاحظ . ونحن هنا نرى أن ابن قتيبة يسلك هذا المسلك ، ويذهب مذهب الجاحظ فى مزحه وفكاهته ، وسوقه الهزل فى معارض الجد ، بل إنه ليحتج لهذا المذهب بما يحتج به الجاحظ ، ويرى فيه رأيه ، وها هوذا يقول : « وسينتهى بك كتابنا هذا إلى باب المزاح والفكاهة ، وما روى عن الأشراف والأئمة فيهما فإذا مر بك أيها المتزمت حديث تستخفه أو تستحسنه ، أو تعجب منه أو تضحك له ، فاعرف المذهب فيه ، وماأردنا به — واعلم أنك إن كنت مستغنيا عنه بتنسكك فإن غيرك ممن يترخص فيما تشددت فيه محتاج إليه ، وأن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك فيهيأ على ظاهر محبتك ، ولو وقع فيه توق المتزمتين لذهب شعر بهائه وشطر مائه ، ولأعرض عنه من أحببنا أن يقبل إليه معك[2] » .

فاحتجاج ابن قتيبة للمزح والضحك ودفاعه عنهما ، لا يزيد عما قاله الجاحظ من قبل ، بل لعل فكرة ابن قتيبة ومذهبه فى الدفاع عن المزح والفكاهة هما بعينهما فكرة الجاحظ ومذهبه .

استمع إلى هذه الكلمة التى يحتج فيها الجاحظ للفكاهة والضحك ، فسوف

(١) الحيوان . ج ٦ ص ١٥ .
(١) مقدمة عيون الأخبار . ص : ل .

ترى أنه ليس ثمة فرق كبير بينها وبين كلمة ابن قتيبة ، يقول فى كتاب الحيوان : « وإن كنا قد أملناك بالجد ، والاحتجاجات الصحيحة والمروجة ، فسأنشطك ببعض البطالات .. ولو أن ذلك لايحل لكان فى باب اللهو والضحك والسرور والبطالة والتشاغل ما يجوز فى كل فن ، وسنذكر من هذا الشكل عللا ، ونورد عليك من احتجاجات الأغبياء حججا ، فإن كنت ممن يستعمل الملالة وتعجل إليه السآمة ، كان هذا الباب تنشيطا لقلبك وجماما لقوتك ، ولتبتدىء النظر فى باب الحمام وقد ذهب (عنك) الكلال وحدث النشاط ، وإن كنت صاحب علم وجد وكنت ممرنا موقحا ، وكنت إلف تفكير وتنقير ودراسة كتب وحلف تبين وكان ذلك عادة لك ، لم يضرك مكانه من الكتاب وتخطيه إلى ماهو أولى بك[1] » فنحن نرى من المقارنة اليسيرة بين الكلمتين أنه لا فرق بين الاتجاهين حتى فى أسلوب الدفاع والاحتجاج .

٣ — الاتجاه الواقعى :

كانت الواقعية — كما قدمنا — من أبرز خصائص الجاحظ ، وعرفنا أن من مظاهر هذه الواقعية فى نثر الجاحظ ، إيثار التعبيرات الحقيقية التى تصور الواقع تصويراً طبيعياً محسوساً حتى ولو أدى ذلك إلى استعمال ألفاظ لم يبح الذوق العام استعمالها ، كألفاظ المناكح وما إليها ، ولقد استعمل الجاحظ كثيراً من هذه الألفاظ متأثراً بنزعته الواقعية دون أن يتزمت أو يتأثم ، بل إنه كان يرى أن التورع أو التزمت فى هذا الباب ؛ إنما هو نوع من العفاف المفتعل والوقار المتصنع يقول فى هذا — وقد مر ذكره — : « وبعض الناس إذا انتهى إلى ذكر ... ارتدع وأظهر التقزز واستعمل باب التورع ، وأكثر من تجده كذلك ؛ فإنما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم والنبل والوقار إلا بقدر هذا الشكل من التصنع ، ولم يكشف قط صاحب رياء ونفاق إلا عن لؤم مستعمل ونذالة متمكنة »[2] .

(١) الحيوان . ج ٣ ص ٥ .
(٢) الحيوان . ج٣ ص ٤٠ .

وابن قتيبة يستخدم هذا المنهج بعينه ، ويستبيح ذكر العورات ، ووصف الفواحش دون تورع أو تحرج ، ويحتج أيضاً بنفس الأسلوب الذى احتج به الجاحظ لهذا الاتجاه فيقول : « وإنما مثل هذا الكتاب مثل المائدة تختلف فيها مذاقات الطعوم لاختلاف شهوات الآكلين ، وإذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج أو وصف فاحشة ؛ فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك ، وتعرض بوجهك ؛ فإن أسماء الأعضاء لا تؤثم ، وإنما المأثم فى شتم الأعراض ، وقول الزور والكذب وأكل لحوم الناس بالغيب » (١) .

ومن مظاهر الواقعية فى نثر الجاحظ أيضاً، أنه يحكى نوادر العامة والمولدين على ما هى عليه حتى ولو كانت ملحونة ، ويحتج الجاحظ لذلك بأن إعراب نوادر المولدين يفسدها ويذهب بجمالها ، استمع إليه يقول فى ذلك : « ... وأنا أقول إن الإعراب يفسد نوادر المولدين ، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب ، لأن سامع ذلك الكلام ؛ إنما أعجبته تلك الصورة ، وذلك المخرج وتلك اللغه ، وتلك العادة فإذا دخّلت على هذا الأمر — الذى إنما أضحك بسخفه وبعض كلام العجمية التى فيه — حروفَ الإعراب والتحقيق والتثقيل ، وحولته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء وأهل المروءة والنجابة ، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه وتبدلت صورته (٢) » .

وكذلك نرى ابن قتيبة يتبع هذه الطريقة بذاتها ، وينبه إليها بما نبّه به الجاحظ تماما فيقول : « . . وكذلك اللحن إن مر بك فى حديث من النوادر ، فلا يذهبن عليك أنا تعمدناه وأردنا منك أن تتعمده ، لأن الإعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه ، وشاطر النادرة حلاوتها، وسأمثل لك مثالا : قيل لمزيد المدينى ، وقد أكل طعاما كظّه : قِى : قال : ما أقِى نَقاً ولحمَ جدى مرعىّ طلاق لو وجدت هذا قيئا لأكلته . ألا ترى أن هذه الألفاظ لو وفيت

---

(١) مقدمة عيون الأخبار ص : ل .
(٢) الحيوان . ج ١ — ٢٨٢ .

بالإعراب والهمز حقوقها لذهبت طلاوتها ، ولاستبشعها سامعها ، وكان أحسن أحوالها أن يكافىء لطف معناها ثقل ألفاظها »[١] .

إذن فابن قتيبة يتتبع خطا الجاحظ ، وينهج منهجه ويسير على منواله فى هذه الناحية كذلك .

٤ — الألفاظ وتركيب الجمل :

وطريقة ابن قتيبة فى الألفاظ وتركيب الجمل ، هى طريقة الجاحظ من حيث الدقة فى اختيار الألفاظ المناسبة المعبرة التى لا توعر فيها ، ومن حيث التحرر بالجملة من القيود ، فهى ليست مسجوعة أبداً كما أنها ليست دائماً مزدوجة أو متوازنة ، وإنما كانت تقع أحيانا بين هذه الأشياء الثلاثة ، وأحيانا تتحرر منها جميعاً ، ولقد فصلنا القول فى هذا عند كلامنا على الجملة فى نثر الجاحظ . وهذا نص من نثر ابن قتيبة يعين لنا طريقته فى هذه الناحية. يقول : «وهذه «عيون الأخبار» نظمتها لتغفل التأدب تبصرة ، ولأهل العلم تذكرة ، ولسائس الناس ومسوسهم مؤدبا ، وللملوك مستراحا من كد الجد والتعب ، وصنفتها أبوابا وقرنت الباب بشكله ، والخبر بمثله ، والكلمة بأختها ، ليسهل على المتعلم علمها ، وعلى الدارس حفظها ، وعلى الناشد طلبها ، وهى لقاح عقول العلماء ، ونتاج أفكار الحكماء وزبدة المحض وحلية الأدب ، وآثار طول النظر ، والمتخير من كلام البلغاء وفطن الشعراء ، وسير الملوك ، وآثار السلف . . . »[٢] .

فالنسق الأسلوبى فى هذا النص ، أقرب شىء إلى طريقة الجاحظ من حيث تركيب الجملة ، وعدم التزام شىء معين من سجع أو ازدواج أو توازن فى تركيبها .

وإذا كان ابن قتيبة ، وهو من كتاب القرن الثالث ، قد تأثر خطا الجاحظ وسار على منواله فى كثير من اتجاهاته ومناهجه على هذا النحو الذى رأينا فإن تأثير الجاحظ فى كتاب القرن الرابع كان أوسع مدى وأبعد غاية .

---

(١) مقدمة عيون الأخبار ص : م .
(٢) مقدمة عيون الأخبار : ص : ى .

وعلينا الآن أن نتتبع آثار الجاحظ فى القرن الرابع . وفى طليعة من تأثر بالجاحظ من كتاب هذا القرن : أبو حيان التوحيدى .

أبو حيان التوحيدى :

هو على بن محمد بن العباس التوحيدى . كنيته أبو حيان ، كان من أهل الحكمة والعلم والتصوف والأدب والفلسفة ، ومن كبار المحققين من رجال المعتزلة ولذلك لقب بالتوحيدى ، لأن المعتزلة كانوا يسمون أنفسهم أهل التوحيد والعدل.

ويعتبر أبو حيان من الطبقة الأولى من كتاب القرن الرابع الذين نبه شأنهم وعرفت منزلتهم ، اتخذ الجاحظ قدوته وإمامه ، وتأثر به وسلك مسلكه، قال عنه ياقوت إنه كان جاحظياً يسلك فى تصانيفه مسلك الجاحظ ، وقال عنه شارح كتاب المقابسات : « . . . وكان من خصائصه احتذاء الجاحظ فى التفنن فى كل شىء مطبوعا على ذلك إلى الحد الأقصى ، غير أنه أولع بوضع الأحاديث والأسماء ووقائع التاريخ فى الصورة الروائية ؛ فلا يكتفى بإيراد الحادث على ماعرف وتناقله الرواة ، بل يعرض له ، ويرسل صيبا مدرارا من فائض بلاغته ، وزاخر بيانه فإذا هو قصة ذات وقائع وأشخاص وأبطال ، تروع إذا مثلت ، وتروق إذا قرئت وتملك المشاعر والقلوب إذا استمعت ، ومع مايدخله عليها من أصباغ وما يطليها به من ألوان ، فهو لايعدو فى النتيجة أن يمثل الحقيقة فى أصدق مظاهرها ، فهو الكاتب القصصى الماهر الذى أهدته إلينا الأعصار الأول ، وله طبع دافق وفكر سابق ، وعقل فياض بالحكمة وفصل الخطاب ، ومن أخص مزاياه أنه يمزج الأدب بالحكمة ، والنصوص بالفلسفة ، ويولد من بين هذا المزيج مذهباً خاصاً لم يسبق إليه[1] . »

فالأستاذ « حسن السندوبى » صاحب هذا النص ، يقرر أن أبا حيان، احتذى مذهب الجاحظ فى كل شىء ، وبلغ فى ذلك مبلغاً كبيرا ، ولكنه أولع بوضع الأحاديث والأسماء ووقائع التاريخ فى الصورة الروائية ، وكأن الأستاذ«السندوبى»

---

(١) المقابسات .لأبى حيان التوحيدى . شرح حسن السندوبى ص: ١٧

بهذا يريد أن يقرر أن وضع الأحاديث والأسمار وتوليدها ، لم يكن من طريقة الجاحظ ولا مذهبه ، ولعله بذلك يريد أن يجل الجاحظ ويسمو به عن أن يكون وضاعا للأحاديث . والحق الذى لامراء فيه ، أن الجاحظ كان من أكبر الوضاعين الفنيين الذين ساعدتهم أخيلتهم الروائية على ابتداع الأحاديث والقصص ، ولم يكن هذا الاتجاه عند الجاحظ إلا مظهرا جميلا من مظاهر نزعته الفنية — كما أشرنا إلى ذلك قبلا — تلك النزعة التى كانت تدفعه دائما إلى ضروب من الجمال والافتنان . وللجاحظ أقوال مختلفة تكشف عن هذا المنهج ، وتدل على أنه كان يصطنعه ، ولعل من أكثر هذه الأقوال دلالة على تفهم الجاحظ لطبيعة « الوضع الفنى » ، وتقديره لمواطن حسنه وجماله وقوته ، ماقاله فى مقدمة كتاب البخلاء متحدثا عن التوليد ، قال : « ولو أن رجلا ألزق نادرة بأبى الحارث جمين ، والهيثم بن مظهر ، وبمزيد وابن الأحمر ، ثم كانت باردة ، لجرت على أحسن ما يكون . ولو ولد نادرة حارة فى نفسها ، مليحة فى معناها ، ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى ابن النواء ، وإلى بعض البغضاء ، لعادت باردة ولصارت فاترة ، فإن الفاتر شر من البارد . وكما أنك لو ولدت كلاما فى الزهد وموعظة للناس ثم قلت : هذا من كلام بكر بن عبد الله المزنى ، وعامر بن قيس العنبرى ، ومورق العجلى ، ويزيد الرقاشى ، لتضاعف حسنه ، ولأحدث له ذلك النسب نضارة ورفعة لم تكن له ، ولو قلت : قالها أبو كعب الصوفى أو عبد المؤمن ، أو أبو نواس الشاعر ، أو حسين الخليع ، لما كان لها إلا مالها فى نفسها ، وبالحرى أن تغلظ فى مقدارها فتبخس من حقها[1] » فالجاحظ يتحدث عن شىء له به صلة وثيقة ؛ فهو يعرفه حق المعرفة ، ويدرى مواطن قوته وضعفه ، وقبحه وجماله تمام الدراية . ثم إن الأحاديث والقصص التى جاءت فى كتاب البخلاء يغلب عليها الطابع الروائى والتصوير القصصى الذى يدل على الخيال الروائى الابتداعى .

---

(١) البخلاء . ج ١ — ٣١ ، ٣٢ ط دار الكتب بالقاهرة .

ومهما يكن ، فقد كان الجاحظ وضاعا ومولدا ، وكان يصدر فى هـذا عن طبيعته الفنية ، ونزعته الأدبية .

١ — تأثر أبى حيان بالجاحظ فى الوضع الفنى :

ومانحسب إلا أن هذه الناحية — ناحية الوضع — من أبرز النواحى التى تأثر فيها أبو حيان بالجاحظ، وسلك مسلكه فيها بشكل واضح ، وبين أيدينا من آثار أبى حيان ما يظاهرنا على هذا الذى نقرره ، ولعل من أبلغ هـذه الآثار دلالة على هذا « حديث السقيفة » الذى وضعه أبو حيان وأسنده إلى « القاضى أبى حامد المرذوى » الذى تعود أبو حيان أن يتحدث بلسانه ، وبخاصة فى كتاب البصائر على ما يذكر « ابن أبى الحديد » فى شرح نهج البلاغة[١] ، وهـذا الحديث يدل على مقدرة أبى حيـان فى الوضع الفنى ، وعلى تصوير القصص التاريخى تصويرا واقعيا ، كما يدل على ذوقه الأدبى الرائع، وقوته البلاغية النادرة . وقد أثبت ابن أبى الحديد « حديث السقيفة » فى شرحه نهج البلاغة ، كما أثبته القلقشندى فى صبح الأعشى ، والنويرى فى نهاية الأرب[٢] ، وقد علق ابن أبى الحديد عليه بما يثبت أنه موضوع ، وأنه بأبى حيان أشبه ، ويقول فى نهاية هذا التعليق : « . . . والأمر فيما ذكرناه من وضع هذه القصة ظاهر لمن عنده أدنى معرفة بعلم السير وأقل أنس بالتواريخ[٣] . »

ويقول « الدكتور زكى مبارك » فى كتابه « النثر الفنى » بعد أن ذكر طرفا من هذا الحديث : « وهذا النمط من تنسيق الأخبار معروف عند التوحيدى وما نحسبه ألف كتابا إلا أنطق الناس فيه بفنون من الأحاديث ، فيها متعة للعقل والذوق والإحساس[٤] » .

إذن فحديث السقيفة هو من وضع أبى حيان ومن نسج خياله ، والذى

---

(١) أنظر . شرح نهج البلاغة لابن أبى الحديد . ج ٢ — ٥٩٧ .
(٢) راجع . شرح نهج البلاغة . ج ٢ — ٥٩٢ ، صبح الأعشى . ج ١ ص ٢٣٧ .
(٣) شرح نهج البلاغة . ابن أبى الحديد . ج ٢ — ٥٩٧ .
(٤) النثر الفنى . زكى مبارك . ج ١ — ٢٨٥ .

لانشك فيه أنه فى هذا المنحى كان متأثرا بالجاحظ ، لأن الوضع وإن كان ظاهرة معروفة فى الأدب العربى قبل الجاحظ ولا سيما عند الرواة الذين كانوا يتجرون بالرواية ، ويجدون فى وضع الأشعار سبيلا إلى كثرتها مما يدنى مكانتهم من الخلفاء ويعظم من حظوتهم لديهم ، ولكنه لم يتخلص من شوائب الذاتية ويصطبغ بالصبغة الفنية الخالصة إلا عند الجاحظ ، فأبو حيان متأثر فى هذا الاتجاه بالجاحظ ، ولاسيما بعد عن عرفنا أن أبا حيان من عشاق الجاحظ الهائمين به .

ونسوق الآن طرفا يسيراً من « حديث السقيفة » لنؤكد أنه فى نسقه الإنشائى لا يمكن أن يكون لكتاب عصر النبوة والخلفاء ، وهو بالقرن الرابع أشبه ، قال على لسان عمر بن الخطاب : « قال أبو عبيدة : فلما تأهبت للنهوض قال عمر رضى الله عنه : كن لدى الباب هنيهة فلى معك دور من القول ، فوقفت وما أدرى ما كان بعدى إلا أنه لحقنى بوجه يبدى تهللا وقال لى : قل لعلى : الرقاد محلمة والهوى مقحمة « ومامنا إلاله مقام معلوم » وحق مشاع أو مقسوم ونبأ ظاهر أومكتوم ، وإن أكيس الكيس من منح الشارد تألفا ، وقارب البعيد تلطفا ووزن كل شىء بميزانه ، ولم يخلط خبره بعيانه ، ولم يجعل فتره مكان شبره دينا كان أو دنيا ، ضلالا كان أو هـــدى ، ولا خير فى علم مستعمل فى جهل ولا خير فى معرفة مشوبة بنكر ، ولسنا كجلدة رقع البعير من العجان والذئب وكل صال فبناره ، وكل سيل فإلى قراره ، وما كان سكوت هذه العصابة إلى هذه الغاية لعىّ وشىّ ، ولا كلامها اليوم لفرق أو رفق ، وقد جدع الله بمحمد صلى الله عليه وسلم أنف كل ذى كبر ، وقصم ظهر كل جبار ، وقطع لسان كل كذوب « فماذا بعد الحق إلا الضلال ؟ » وما هذه الخنزوانة (التى) فى فراش رأسك ؟ وما هذا الشجا المعترض فى مدارج أنفاسك ؟ وما هـذه القذاة التى تغشت ناظرك ، وما هذه الوحرة التى أكلت شراسيفك ، وما هذا الذى لبست بسببه جلد النمر ، واشتملت عليه الشحناء والنكر ، ولسنا فى كروية كسرى ولا فى قيصرية قيصر[1] ... الخ » .

(١) نهاية الأدب . للنويرى ج ٧ — ٢٢٣ ، ٢٢٤ .

فهذا الحديث فى طابعه الإنشائى يدل على أنه ليس من نثر عصر النبوة والخلفاء ، وهذه الحوار الرائع الذى يبنى عليه ليذكرنا بأحاديث البخلاء .

وليست ناحية الوضع فقط هى التى تأثر فيها أبو حيان بالجاحظ . فالحق أننا لانكاد نجد خاصة من خصائص أبى عثمان فى كتابته إلا وللتوحيدى فيها مجال ولولا أن الرجل كان متشائماً ضيق النفس بالحياة ، لكان شيئاً أشبه بالجاحظ على نحو ما يقول صاحب أمراء البيان : « (أختص التوحيدى) بوصف آراء المفكرين والنظار على وجه لم يؤثر عن غيره حاشا الجاحظ واضع هذه الطريقه فكأنه تلقى باليمين ذاك الأسلوب الذى كاد يموت بموت الجاحظ ، وأتمه بما حدث بعد أبى عثمان من فنون القول وضروب المعانى ، ولو كان روح التوحيدى غير معذب بالإخفاق والإملاق كروح الجاحظ الشفاف البراق ، وسلم مما يكدر صفوه وصفاءه . واطمأن بما تطمئن به روح من تهنأ العيش ، لجاء التوحيدى كالجاحظ إلا قليلا[1] » .

٢ — الألفاظ والجمل :

لقد مر بنا أن الجاحظ كان بارعا ودقيقاً فى اختيار الكلمات ووضعها فى مواضعها بحيث تعض على المعنى وتعبر عنه فى جلاء ووضوح ، وذكرنا أن قوة الجاحظ فى هذا الميدان قد جاءته من تفقهه فى اللغة ، وإحاطته الواسعة بمخبآتها واستبطانه لأسرارها ، كما مر بنا أن الجاحظ كان يحرص على تحقيق الترادف الموسيقى بين الجمل ، وإن كان لم يلتزم طريقة معينة فى تحقيق هذه الغاية ، فهو أحيانا يسجع ، وأحيانا يزاوج أو يوازن ، إلا أن جمله متعادلة منسجمة على كل حال ، ويغلب على عامتها الازدواج .

وقد كان أبو حيان كالجاحظ فى هذه الناحية ، فهو دقيق فى اختيار الألفاظ وفى المناسبة بينها وبين معانيها ، لأنه هو الآخر كان متبحراً فى اللغة ، ملما بدقائقها وليس هناك من هو أقدر على التعبير ، وأمكن فى باب التصوير ممن أحاط بأسرار

---

(١) أمراء البيان . ج ٢ — ٥٤٤

اللغة وسبر غورها ، ولعل مما يدل على تمكن أبى حيان من متن اللغة وفقهه بمواقع الألفاظ قوله فى كتاب « الصداقة والصديق » : « وما من أحد إلا وله فى هذا الفن حصة ؛ لأنه لايخلو أحد من جار ، أو معامل ، أو حميم ، أو صاحب أو رفيق ، أو سكن ، أو حبيب ، أو صديق ، أو أليف ، أو قريب ، أو ولى أو خليط . كما لايخلو أيضا من عدو ، أو كاشح ، أو مداج ، أو مكاشف أو حاسد ، أو شامت ، أو مناقق ، أو مؤذ ، أو منابذ ، أو معاند ، أو مزل أو مضل ، أو مغل[1] » فهذا الحشد من الألفاظ الكثيرة فى المقام الواحد دليل على الإحاطة بدقائق اللغة ، وهذا مما يذكرنا بالجاحظ .

والتوحيدى أيضا يسلك مسلك « أستاذه » فى صياغة الجمل وتركيبها ؛ فهو لم يلتزم فيها السجع أو الازدواج أو التوازن ، وإنما كان يأخذ منها جميعا ، وأحيانا يدعها جميعا ليلجأ إلى ضروب أخرى من التقطيعات الصوتية الجميلة التى تجعل من الجمل معادلات موسيقية منظمة مؤتلفة ، على نحو ما كان يفعل الجاحظ . وهذه قطعة فنية من آثار أبى حيان نرى فى نسقها العام مسا من روح الجاحظ ، فهى جاحظية فى ألفاظها من حيث سهولتها وبساطتها وتساوقها مع المعنى وتعبيرها عنه فى وضوح وقوة ، وهى جاحظية فى جملها من حيث موسيقاها وتعادلها وقوة الربط بينها ، وتحررها من السجع ، قال فى « المقابسات » متحدثا عن الناموس الهى : « لا بد فى وضع الناموس الإلهى الذى يتوجه به إفاضة الخير وترتيب السياسة ومايورث سكون البال ، ويحسم مواد الشر ، ويوطد دعائم السنن ، ويبعث على تشريف النفوس ، وتزيين الأخلاق ، ويقرب الطريق إلى السعادة المطلوبة ويواصل أسباب الحكمة ، ويشوق الأرواح إلى طلب الحق ، وإيثار العقد ويقدم دواعى العدل والنصفة والرحمة والمكرمة ، من الأخبار التى تنقسم بين ماهو صدق محض ، وبين ماهو صدق ممزوج ، وتكون الألفاظ التى تدور بها ، واللغات التى ترجع إليها كثيرة الوجود ، سمحة عند التأويل ، وإنما وجب ذلك لإن الناس فى أصل جبلتهم ، وبدء خلقهم ، وأول سنحهم ، قد افترقوا مجتمعين ، واجتمعوا مفترقين ، واختلفوا

(٢) الصداقة والصديق . لأبى حيان . ص ٧٣ .

مؤتلفين ، وائتلفوا مختلفين ، وأحاسيسهم متوقدة ، وظنونهم جوالة ، وعقولهم متفاوتة ، وأذاهانهم عاملة ، وآراؤهم سانحة[1] »

فتلك طريقة الجاحظ ، وذلك مسلكه ومنحاه فى اختيار ألفاظه وصياغة جمله وقوة معانيه ، وعمق أفكاره ، وليكون التأثر واضحا فى أذهاننا ، وقريبا من ملاحظتنا ، نسوق هذه القطعة للجاحظ ، حتى نحس إحساسا متاشرا بموطن الشبه بين الطريقتين . قال الجاحظ فى كون البيان ضروريا للاجتماع : « هو البيان الذى جعله الله تعالى سببا فيما بينهم ، ومعبرا عن حقائق حاجاتهم ، ومعرفا لمواضع سد الخلة ورفع الشبهة ، ومداورة الحيرة ، ولأن أكثر الناس عن الناس أفهم عن الأشباح المائلة ، والأجسام الجامدة ، والأجرام الساكنة التى لا يتعرف ما فيها من دقائق الحكمة ، وكنوز الآداب ، وينابيع العلم ، إلا بالعقل الثاقب اللطيف ، وبالنظر التام النافذ ، وبالأداة الكاملة وبالأسباب الوافرة ، والصبر على مكروه الفكر والاحتراس من وجوه الخدع ، والتحفظ من دواعى الهوى ، ولأن الشكل أفهم عن شكله ، وأسكن إليه وأصب به[2] »

فنحن نرى من ملاحظة هاتين القطعتين أنهما تلتقيان فى طابع إنشائى واحد يجمع بين سهولة الألفاظ والتأنق فى اختيارها ، والمناسبة التامة بينها وبين المعانى التى تعبر عنها ، كما يجمع بين تنسيق الجمل وتحقيق الترادف الموسيقى بينها عن طريق الازدواج أو مايشابهه من تقطيع صوتى بديع ، ثم قوة الربط بينها بهذا العطف الدقيق الجميل ؛ فالتوحيدى إذن مأخوذ بالجاحظ ، متأثر به ، سالك سبيله وكما اتضح لنا تأثر التوحيدى بالجاحظ فى هذه النواحى السابقة ، يتضح لنا كذلك فى نواح أخرى منها :

تشقيق المعانى وتوليدها :

وهذه ظاهرة واضحة فى نثر الجاحظ ، جرته إليها خصوبة مادته المعنوية ، وغزارة

---

(١) المقابسات : ص ١٤٢ .

(٢) الحيوان . ج ١ — ٤٤ .

مادته اللغوية ، ونرى هذه الظاهرة واضحة عند التوحيدى كذلك ، ولعل غرامه بالجاحظ وإعجابه به ، هما اللذان جعلاه يقلده ، ويتأثر خطاه فى كل شئ ، وهاتان قطعتان ، إحداهما للجاحظ ، والثانية لأبى حيان تتضح فيهما معا هذه الظاهرة . يقول الجاحظ لأحمد بن عبد الوهاب فى رسالة التربيع والتدوير : « ... فأنت إذا عرفت ذلك استرحت منا ورجوت أن نستريح منك ، وكيف يعرف (السبا) من يجهل السبب ، وكيف يعرف الوصل من يجهل الفصل ، وكيف يعرف الحجة من الشبهة ، والغدر من الحيله ، والواجب من الممكن ، والمعقول من الموهوم ، والمحال من الصحيح ، والأسرار المجهولة من ذوات الدلائل الخفية ، ومايعلم مما لا يعلم ومايعلم باللفظ دون الإشارة مما لايعلم إلا بالإشارة دون اللفظ ، ومايعلم معتقدا ولا يعلم مكينا مما يعلم مكينا ولا يعلم معتقدا ، وما المستغلق الذى لا يجوز أن يفارقه استغلاقة ، والمستبهم الذى لا يفارقه استبهامه ، ومن هو طائر مع العوام حيث طارت ، وساقط معها حيث سقطت مع الزرابة عليها والرغبة عنها[1] »

ويقول أبو حيان . « أقول وخير القول ماعقد بالصواب ، وخير الصواب ماتضمن الصدق ، وخير الصدق ماجلب النفع ، وخير النفع ماتعلق بالمزيد ، وخير المزيد مابدا عن الشكر ، وخير الشكر مابدا عن إخلاص ، وخير الإخلاص ما نشأ عن اتفاق وخير الاتفاق ماصدر عن توفيق — لما رأيت شبابى هرما بالفقر ، وفقرى غنى بالقناعة وقناعتى عجزا عند أهل التحصيل ، عدلت إلى الزمان أطلب إليه مكانى فيه وموضعى منه ، فرأيت طرفه نابيا ، وعنانه عن رضاى منثنيا ، وجنانه فى مرادى خشنا وارتقائى فى أسبابه سببا[2] ... الخ » .

فالذى يقرأ كلام التوحيدى ، ويرى فذلكته فى التلاعب بالمعانى والألفاظ بعد أن يقرأ كلام الجاحظ . لايتردد فى الحكم بأن بين الرجلين عميق

---

(١) مجموعة رسائل الجاحظ . ص ٨٦ ط القاهرة .

(٢) المقابسات . ص ١٠٥ .

تشابه فى المسلك والاتجاه ، ونحن لانفسر هذا التشابه إلا بأنه تأثير الأستاذ فى تلميذه ، وتأثر التلميذ بأستاذه .

٤ — البسط والإطناب فى تصوير الفكرة :

ومن خصائص الجاحظ أنه كان يتبسط ويطنب فى تصوير أفكاره ، بمعنى أنه كان يحشد للفكرة الواحدة ضروبا من الصور المختلفة التى تحددها وتوضحها وتنقلها إلى القارىء كما هى ماثلة فى خاطره متصورة فى ذهنه ، ونجد هذه الخاصة أيضا واضحة أشد الوضوح فى نثر أبى حيان ، فقد كان هو الآخر يحيط الفكرة الواحدة بطائفة من الصور التى تتصل بها ، وهذا هو مالاحظه « الأستاذ أحمد أمين » شارح كتاب « الإمتاع والمؤانسة » لأبى حيان ، وأشار إليه فى قوله : « وأسلوب أبى حيان فى الكتاب ، أسلوب أدبى راق كعهدنا فى كل كتابته ، يحب الازدواج ويطيل البيان ، ويحتذى حذو الجاحظ فى الإطناب والإطالة فى تصوير الفكرة وتوليد المعانى منها ، حتى لايدع لقائل بعده قولا[1] » والذى يقرأ كتابا من كتب أبى حيان « كالمقابسات » أو « الصداقة والصديق » أو « الإمتاع والمؤانسة » يلاحظ أن من أخص خصائصه إطنابه فى عرض الفكرة ، كما يلاحظ أنه امتداد لأبى عثمان فى كثير من نواحيه ، ولولا ماأحاط بأبى حيان من ظروف قاسية ، خلقت منه إنسانا عبوسا متشائما برما بالحياة ضيق النفس بها حاقدا على من فيها ، لما كان ثمة فرق بينه وبين الجاحظ اللهم إلا قليلا[2] . وهذا نص من كتاب « الإمتاع والمؤانسة » لأبى حيان يوضح لنا هذه الخاصة فى نثره .

قال فى « الليلة الثانية[3] » : « ثم حضرت ليلة أخرى فقال : أول ماأسألك

(١) مقدمة كتاب الإمتاع والمؤانسة . شرح الأستاذ أحمد أمين . ص : ق .

(٢) كتب الدكتور « زكى مبارك » فى كتاب « النثر الفنى » ج ٢ ص ١٣٣ فصلا ممتعا عن أبى حيان ، تحدث فيه عن نفسيته وأخلاقه ومزاجه وأدبه ، وحلل ذلك كله تحليلا رائعا دقيقا .

(٣) قسم أبو حيان التوحيدى « كتاب » الإمتاع والمؤانسة إلى ليال ، وصور فى كل ليلة منها جانبا من الأفكار التى تألف منها هذا الكتاب ، بطريقة حوارية جميلة ، يحس الإنسان فيها تأثره بالجاحظ فى الوضع الفنى الذى أشرنا إليه ؛ فما أشبه هذا الكتاب « بألف ليلة وليلة » ولكن ليالى أبى حيان ليست ليالى الطرب والغناء واللهو ، ولكنها — على ما يذكر الأستاذ أحمد أمين فى مقدمة هذا الكتاب ، ليالى الفلسفة والفكر والأدب .

عنه حديث أبي سليمان المنطق، كيف كان كلامه فينا ، وكيف كان رضاه عنا ورجاؤه بنا ؟ فقد بلغني أنك جاره ومعاشره ولصيقه وملازمه ، وقافي خطوه وأثره ، وحافظ غاية خبرة فقلت : والله أيها الوزير ما أعرف اليوم ببغداد — وهي الرقعة الفسيحة والعرصة العريضة الغاصة — إنسانا أشكر لك وأحسن ثناء عليك وأذهب في طريق العبودية معك منه ، ولقد سكر الآذان ، وملأ البقاع بالدعاء الصالح رفعه الله إليه ، والثناء الطيب أشاعه الله ، وقد عمل رسالة في وصفك ذكر فيها ما آتاك الله وفضلك به من شرف أعراقك، وكرم أخلاقك، وعلو همتك وصدق حدسك، وصواب رأيك، وبركة نظرك ، وظهور غنائك ، وخصب فنائك ، ومحبة أوليائك وكمد أعدائك ، وصباحة وجهك، وفصاحة لسانك، ونبل حسبك ، وطهارة غيبك ويمن نقيبتك، ومحمود شيمتك، ودقيق ما أودعه الله فيك ، وجليل ما نشر الله عنك وغريب ما يرى منك ، وبديع ما ينتظر لك من المراتب العلية ، والخيرات الواسعة والدولة الوادعة[1] » ويقول أيضا في أول حديث له في كتاب « الإمتاع والمؤانسة » وهو أيضا مما يتضح فيه إطنابه في تصوير الفكرة وتوضيحها : « قد فهمت أيها الشيخ — حفظ الله روحك ، ووكل السلامة بك ، وأفرغ الكرامة عليك ، وعصب كل خير بمالك ، وحشد كل نعمة في رحابك ، ورحم هذه الجماعة الهائلة من أبناء الرجاء والأمل بعنايتك ، ولا قطعك من عادة الإحسان إليهم ولا ثنى طرفك عن الرقة لهم ، ولا زهدك في اصطناع حاليهم وعاطلهم ، ولا رغب بك عن قبول حقهم لبعض باطلهم ؛ ولا ثقل عنك إدناء قريبهم وبعيدهم ، وإنالة مستحقهم وغير مستحقهم أكثر مما في نفوسهم ، وأقصى ما فقد عليه من مواساتهم من بشر تبديه ، وجاه تبذله ، ووعد تقدمه ، وضمان تؤكده ، وهشاشة تمزجها ببشاشة ، وتبسم تخلطه بفكاهة ، فإن هذه كلها زكاة المروءة ، ورباط النعمة ، وشهادة بالمحتد الزكي ، والعرق الطيب ، والمنشأ المحمود ، والعادة المرضية ، وهي مؤذنة بأن المنحة راهنة ، والمدهية قاطنة ، والشكر مكسوب والأجر مذخور ، ورضوان الله واقع ؛ وأسأل الله بعد هذا كله ألا يسهم وجهي

---

(١) الإمتاع والمؤانسة . ج ١ ص ٢٩ ، ٣٠ .

عندك ، ولا يزل قدمى فى خدمتك ، ولا يزيغنى إلى ما يقطع مادة إحسانك ، وعائدة رأيك ، ونافع نيتك ، وجميل معتقدك — فهمت جميع ما قلته بالأمس فهما بليغا ، ووعيته وعيا تاما ، وبان لى الرشد فى جملته وتفصيله ، والصلاح فى طرفيه ووسطه ، والغنيمة فى ظاهره وباطنه ، والشفقة من أوله الى آخره ، وأنا أعيده هاهنا بالقلم ، وأرسمه بالخط ، وأقيده باللفظ ، حتى يكون اعترافى به أرسى وأثبت ، وشهادتى على نفسى أقوى وأوكد ، ونكولى عنه أبعد وأصعب وحكمك به لى وعلى أمضى وأنفذ[1] » .

فهذا النص يشبه فى ديباجته ومنهجه وروحه وطابعه الإنشائى العام من حيث نسق الجملة ، والإطناب فى توضيح الفكرة ، يشبه إلى حد كبير قول الجاحظ فى مقدمة رسالة « مناقب الترك وعامة جند الخلافة » التى رفعها إلى الفتح بن خاقان : « وفقك الله لرشدك ، وأعان على شكرك ، وأصلحك وأصلح على يديك وجعلنا وإياك ممن يقول الحق ويعمل به ، ويؤثره ويحتمل مافيه مما قد يصد عنه ولايكون حظه منه الوصف له ، والمعرفة به ، دون الحث عليه والانقطاع إليه ، وكشف القناع عنه ، وإيصاله إلى أهله ، والصبر على المحافظة فى ألا يصل غيرهم والتثبت فى تحقيقه لديهم ، فإن الله تعالى لم يعلم الناس ليكونوا عالمين دون أن يكونوا عاملين . . . وقد أعجبنى مارأيت من شغفك بطاعة إمامك ، والمحاماة لتدبير خليفتك ، وإشفاقك من كل خلل دخل على ملكه وإن دق ، ونال سلطانه وإن صغر ، ومن كل أمر خالف هواه وإن خفى مكانه ، وجانب رضاه وإن قل ضرره[2] » .

٥ — اخضاع مسائل العلم والفلسفة للأسلوب الأدبى :

الجاحظ — على ماعرفنا — كان مولعا بإدماج المعارف الإنسانية المختلفة فى ثنايا كتاباته ، وعلى الرغم من أن هذه المعارف لاتخلو من نظريات علمية ، أو مشكلات

(١) الإمتاع والمؤانسة . ج ١ — ٣٢٢ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر . شرح أحمد أمين .

(٢) مقدمة كتاب « مناقب الترك وعامة جند الخلافة » للجاحظ .

فلسفية، إلا أن الجاحظ كان يعبر عنها كمالو كان يعبر عن إحساس رقيق جميل فيضفى عليها من قوة بلاغته وروعة بيانه مايذهب بجفاوتها وثقلها، وتلك الظاهرة تدل على عبقرية الجاحظ من ناحية، كما تدل على غلبة النزعة الفنية عليه من ناحية أخرى، وقد سبق أن سردنا بعض الأمثلة التى تدل على تفوق الجاحظ فى هذه السبيل، ولقد استطاع أبوحيان وهو الرجل الذى تعشق مذهب الجاحظ، وأشرب روحه، أن يسلك مسلكه فى هذه الناحية أيضا، فنراه فى كتبه وبخاصة « المقابسات، والإمتاع والمؤانسة » أميل إلى الاستطراد وعرض الآراء والمذاهب الفلسفية والنظريات العلمية فى إطار أدبى رائع، يدل على قدرة فائقة فى التوفيق بين مجالى الأدب والعلم، ولاغرابة فى أن نرى العلم والأدب متآلفين فى مجال واحد لأن الحقيقة أخت الجمال — كما يقولون — والبيان الصحيح هو الوسيلة الفذة للتعبير عن الأفكار ونقلها نقلا صحيحا، ومن هنا يقول « لافوازيه » واضع علم الكيمياء الحديث : « ولما كانت الألفاظ هى التى تحفظ الأفكار وتنقلها، نشأ عن ذلك أننا لانستطيع تجويد اللغة إلا إذا جودنا العلم، ولانستطيع تجويد العلم إلا إذا جودنا اللغة، ومهما تكن الأمور أكيدة ثابتة، ومهما تكن الأفكار التى تولدها هذه الأمور صحيحة، فإذا لم يتهيأ لنا بيان صحيح يعرب عن هذه الأفكار، فلا ننقل إلا انفعالات خاطئة[1] » .

وهذا أبو حيان يتحدث عن الحيوان وطباعه وأخلاقه، ومايبغى أن يتوفر للإنسان من أخلاق الحيوان، يتحدث عن ذلك بأسلوب أدبى راق على نحو مارأينا عند الجاحظ من مزجه العلم بالأدب، يقول فى « الليلة التاسعة» : «وعدت ليلة أخرى فقال: فاتحة الحديث معك فهات ماعندك، فكان من الجواب أن أخلاق أصناف الحيوان الكثيرة مؤتلفة فى نوع الإنسان، وذلك أن الإنسان صفو الجنس الذى هو الحيوان، والحيوان كدر النوع الذى هو الإنسان، والإنسان صفو الشخص الذى هو واحد من النوع، وما كان صفوا ومصاصا بهذا النظر، انتظم فيه من كل ضرب من الحيوان خلق وخلقان وأكثر، وظهر ذلك عليه وبطن

(١) عن . « الجاحظ معلم العقل والأدب » . شفيق جبرى . ص ١٩١

أيضا بالأقل والأكثر والأغلب والأضعف، كالكمون الذى فى طباع السبع والفأرة والثبات الذى فى طباع الذئب ، والتحرز الذى فى طباع الجاموس من بنات الليل والحذر الذى هو فى طباع الخنزير ، والتقدم الذى فى طباع الفيل أمام قطيعه تمثلا بصاحب المقدمة ، وكذلك ضد ذلك فى الخنزير تمثلا بصاحب الساق ، وكالحراسة التى هى طباع الكلب ، وكأوب الطير إلى أوكارها التى تراها كالمعاقل وغيرها بالدغل والأشب والغياض ، ولهذا قال بعض الحكماء : خذ من الخنزير بكوره فى الحوائج ، ومن الكلب نصحه لأهله ، ومن الهرة لطف نفسها عند المسألة .

وقالت الترك : ينبغى للقائد العظيم أن يكون فيه عشر خصال من ضروب الحيوان : سخاء الديك ، وتحنن الدجاج ، ونجدة الأسد ، وحملة الخنزير ، وروغان الثعلب ، وصبر الكلب ، وحراسة الكركى ، وحذر الغراب . وغارة الذئب وسمن بعروا[1] ، وهى دابة بخراسان تسمن على التعب والشقاء[2] »

إذن لقد تأثر التوحيدى تأثراشديدا بأستاذه الجاحظ ، والتزم طريقته ومنهجه فى كل باب من أبواب الأداء الفنى على نحو مارأينا ، حتى كاد يكون جاحظا فى القرن الرابع .

ولقد قال « الدكتور زكى مبارك » عند كلامه عن أدب « أبى حيان » مشيرا إلى تأثره بالجاحظ ومحاكاته له : « وكتاب المقابسات لاينفع المبتدئين إلاقليلا ولكنه نافع كل النفع لمن وقفوا على معضلات الفلسفة الإسلامية ، ولعل أهم مافيه أنه يعطينا صورة من الكتابة الفلسفية لعهده ، وإن كنا نرى فى ذلك بعض البعد عن الصواب ؛ لأنه يحاكى الجاحظ فى أسلوبه الفلسفى والأدبى، فيترك السجع ويقبل على الازدواج[3] » وفى الحقيقة أننى قد وقعت فى حيره ودهش حينما قرأت هذه الكلمة للدكتور زكى مبارك ، ترى ماذا يريد أن يقرره فيها ؟ أيريد أن يقرر أن

(١) بعروا : دابة
(٢) الإمتاع والمؤانسة . ج ١ — ١٤٣ ١٤٤ .
(٣) النثر الفنى . زكى مبارك . ج ٢ — ١٣٧ .

التوحيدى كان بعيدا عن الصواب لأنه يحاكى الجاحظ فى أسلوبه الفلسفى والأدبى فيترك السجع ويقبل على الازدواج ؟ لست أدرى ماهو الوجه فى بعد التوحيدي عن الصواب لأنه حاكى أسلوب الجاحظ وهو إمام البيان العربى غير مدافع ؟ أم يريد أنه مزج بين الفلسفة والأدب على نحو ما كان يفعل الجاحظ ؟ هذامالايفهم من كلامه بسهولة ، وعلى فرض أنه يقصد ذلك ، فماذا فيه من البعد عن الصواب ؟ اللهم لاشىء إلا إذا كان « الدكتور زكى مبارك » لم يرض عن طريقة الجاحظ فى التعبير عن العلم والفلسفة بالأسلوب الأدبى ، وهذا مالا أوافقه عليه — رحمه الله — لأن العلم أخو الفن ، والحقيقة أخت الجمال ، ومقدرة الفنان إنما تتمثل فى قوة التأليف بينهما ، وهذا هو مافعله الجاحظ ، وقلده فيه تلميذه « أبو حيان » .

آية هذا أن « أبا حيان » قد تأثر بالجاحظ تأثرا محسوسا وكان تأثره به نتيجة طبيعية لشغفه به ، وإقباله عليه ، وتعشقه لطريقته ، حتى إنه قد ألف كتابا فى تقريظه[1] ، ولقد حاولنا أن نشير فى إيجاز إلى أظهر مواطن هذا التأثر فى نثر أبى حيان ، ولكن الذى يرجع إلى آثاره الباقية — وهو بعد — متمرس بالجاحظ ، عليم بخصائصه الأسلوبية والفنية ؛ فإنه لايتردد فى الحكم بأن « أبا حيان » ليس إلانفثة من روح الجاحظ ، وثمرة من ثمراته ، وامتدادا لنزعته الفنية فى كثير من جوانبها .

أبو المطهر الأزدى :

ونصادف بين كتاب القرن الرابع كاتبا لم يتردد اسمه كثيرا بين الكتاب والأدباء ، ولم يذكر المؤرخون وكتاب التراجم شيئا ذا بال عن حياته وأخباره ، وكل مايصلنا بهذا الرجل تلك الحكاية التصويرية الرائعة التى نشرها الأستاذ « آدم ميتس « Metz » وطبعت فى هيدلبرج عام ١٩٠٢ .

---

[1] انظر . معجم الأدباء . ج ١٦ — ٩٥ .

وقد التفت الدكتور زكى مبارك [١] إلى نص فى حكاية أبى المطهر يدل فى صراحة على أنه عاش فى القرن الرابع الهجرى إذ يقول : « .. وكعهدى بهذا الحديث سنة ست وثلثمائة ، وقد أحصيت أنا وجماعة بالكرخ أربعمائة وستين جارية فى الجانبين وعشر حرائر ، وخمسة وسبعين من الصبيان البدور يجمعون من الحذق والظرف مايفوت الوصف [٢] » كما التفت إلى إنه فى القصة يتحدث عن رجال هم من أعيان القرن الرابع كابن الحجاج ، وأبى محمد اليعقوبى وغيرهما . إذن فالرجل من كتاب القرن الرابع لاشك فى ذلك ، والذى يعنينا من أمره هنا ، أنه فى حكايته تلك ، كان يتأثر طريقة الجاحظ ، ويصطنع منهجه ، ولقد أشار هو إلى ذلك صراحة فى مقدمة حكايته حيث قال متحدثا عن منهجه فى تأليف هذه الحكاية : « بعد حمد الله والثناء عليه بما هو أهله ، والصلاة على سيدنا محمد النبى وآله والسلام . أما الذى أختاره من الأدب ، فالخطاب البدوى والشعر القديم العربى ، ثم الشوارد التى افترعتها خواطر المتأخرين من أعلام الأدباء ، والنوادر التى اخترعتها قرائح المحدثين من أعيان الشعراء . هذا الذى أحصله من أدب غيرى وأقتنيه وأتحلى به وأدعيه وأروجه من ملح ماتنافسوا فيه ، ويصدق شاهدى عليه أشعار لنفس دونتها ، ورسائل سيرتها ، ومقامات حضرتها ، ثم إن هذه حكاية عن رجل بغدادى كنت أعاشره برهة من الدهر ، فيتفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة ، وعبارات عن أهل بلده مستفصحة ومستفضحة ، فأثبتها خاطرى لتكون كالتذكرة فى معرفة أخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم ... » إلى أن يقول : « ولعلى صرت فى ذلك كما قال أبو عثمان الجاحظ فى فصل من كلامه : وإنا مع هذا نجد الحاكية من الناس ، يحكى ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم لايغادر من ذلك شيئا [٣] ... الخ »

ففى هذه الكلمة يوضح لنا أبو المطهر منهجه فى حكايته ، وأنه جمع فيها

---

(١) انظر . النثر الفنى . ج ١ — ٣٣١ .
(٢) حكاية أبى القاسم البغدادى . ص ٨٧ .
(٣) مقدمه حكاية أبى القاسم البغدادى .

الشوارد والنوادر ، والملح والطرف ، والخطاب البدوى والشعر القديم ، وأنه دون فيها كل ماسمعه من ألفاظ مستحسنة ومستخشنة ، ومستفصحة ومستفضحة لتكون تذكرة لأخلاق البغداديين ، وأنموذجا لعاداتهم على اختلاف مراتبهم وأنه قد اتبع فى ذلك الطريقة التى رسمها الجاحظ للحاكية الذى يحكى ألفاظ الناس وصورهم وأشكالهم وعاداتهم وأخلاقهم على اختلاف ألسنتهم ، وتباين أجناسهم وأحوالهم ، دون أن يغير فى ذلك شيئا أو يبدل ، ولعل هذا يذكرنا بواقعية الجاحظ فى تصويره لحقائق الحياة ومشاهدها . فأبو المطهر إذن ، لم يكن إلا حاكية يحكى أخلاق البغداديين وأحوالهم ، مستعينا على ذلك بألفاظهم التى كانت تدور فى حياتهم مهما كان نوع هذه الألفاظ ، فهو ينقلها كما سمعها لأنه يريد تصوير الواقع ورسم الحقيقة .

وفى الحق أن أبا المطهر كان حاكية من الطراز الاول ، لانه استطاع أن يطبق ماقاله أبو عثمان الجاحظ فى الفصل الذى أشار إليه ، وأن يعرض علينا صورة صادقة من أخلاق البغداديين وعبثهم ومجونهم فى أسلوب فنى رائع .

ولكن ماهى المظاهر الواضحة لتأثير الجاحظ فى حكاية أبى المطهر ؟ لعل أهم مايلفت النظر من هذه المظاهر هو :

١ — الوضع الفنى :

لقد أخذ الوضع — بعد أن اكتملت صورته الفنية على يد الجاحظ — يتطور ويتسع ، ويحتل مكانة ملحوظة فى النثر الفنى على نحو مارأينا عند أبى حيان التوحيدى . وهاهوذا أبو المطهر الأزدى يضع حكايته لتكون تصويرا ونقدا لحياة البغداديين ، ولقد اهتم بنوع خاص بتصوير جانب من هذه الحياة ، وهو جانب المجون والعبث اللذين كانا قد انتشرا انتشارا واسعا فى بغداد ولا سيما فى القرن الرابع ، وهو يعرض لنا من هذا الجانب صورا هى غاية فى الإبداع والجمال والدقة . ولقد اختار أبو المطهر لحكايته بطلا مزعوما من آل بغداد سماه « أبا القاسم البغدادى » زعم أنه عاشره برهة من الدهر ، وسمع منه عبارات وألفاظا عن أهل

بلده ، وليس أبو القاسم هذا إلا شخصية خرافية لاوجود لها إلا فى هذه الحكاية فهى شبيهة بشخصية أبى الفتح الإسكندرى فى مقامات بديع الزمان[١] .

وقد أنطق أبو المطهر بطل قصته بما شاء أن يصوره من أخلاق وعادات فى حوار مرح لطيف يذكرنا بما كان يفعله الجاحظ مع هؤلاء الأشخاص الذين كان يحاورهم ويداورهم وينطقهم بكل ما يريد فى كتاب البخلاء . إذن فحكاية أبى المطهر تعتبر تطورا لهذا المنهج الذى وضع الجاحظ دعائمه وأقام أسسه ، وهو بلاشك منهج يتصل أشد الاتصال بالناحية الفنية ، حيث يساعد على جمال التصوير وروعة الأداء .

٢ — التصوير الواقعى :

كانت الواقعية منهجا من مناهج الجاحظ التى لعبت دورا خطيرا فى نثره ولقد استطاع الجاحظ بواقعيته تلك ، أن ينقل إلينا صورة صحيحة من الحياة فى عصره بكل مافيها دون مبالاة أو تحرج .

وأبو المطهر فى حكايته ، يريد أن يظهرنا على جانب من جوانب الحياة البغدادية وهو جانب المجون والعبث ، ولقد صور لنا أبو المطهر هذا الجانب تصويرا دقيقا منتزعا من صميم الحياة البغدادية ، لم يقصد فيه إلى الخيال ، وإنما قصد إلى الواقع يصوره على ماهو عليه ، ولقد كانت الحياة العباسية فى القرن الرابع وفى بغداد خاصة تموج بألوان مختلفة من الترف والنعمة اللذين أفضيا فى نهاية الأمر إلى نوع من الانحلال الخلقى ، وقد كان من مظاهر هذا الانحلال أن كلف البغداديون بالغلمان وجمالهم ؛ فكانوا يتغزلون فيهم على نحو مايتغزلون فى حسان النساء ، ويصفونهم بأوصاف هى بالغوانى ألصق وأجدر ، وأبو المطهر يسرد لنا طائفة من هذه الأوصاف الغلمانية لاشك فى أنه التقطها التقاطا من أفواه الناس ، وسردها سردا كما سمعها ، ولذلك فهى لم تزد على أن كانت تشبيهات مختلفة تصف لنا شغفهم بالغلمان وكلفهم

---

[١] أنظر . النثر الفنى . ج ١ — ٣٣٩ .

بجمالهم وتعقبهم لمحاسنهم ، دون أن يكون فيها شيء من روعة البيان الذى تتسلسل فيه المعانى القوية فى سلك رائع من الألفاظ الجميلة لمعالجة فكرة من الأفكار ، وهو فى عدم تسلسل معانيه وائتلافها يخالف الجاحظ بلا شك ، ولكن موطن تأثره بالجاحظ هنا ، هو نزعته الواقعية فى التصوير ، دون تزمت أو تحرج أو مداراة .

وهذا هو أبو المطهر يسرد لنا هذه الأوصاف : « كم تشغلنى ياأبله ، وتسألنى عن الأباطيل ، وتقطع كلامى بما لايفيدك ؟ ما أرى والله على رأس أحدكم غلاما نظيفا ، غنج الحركات ، حلو الشمائل ، خنث الأعطاف ، بابلى الطرف ، يمشى بخصر دقيق ، وردف ثقيل ، غنت عليه المناطق ، ودل على حسن صنعة الخالق خده جلنار ، وعيناه نرجس ، وشاربه زمرد ، وشفتاه مرجان أو عقيق ، وثغره در ، وريقه رحيق كأنه دينار منقوش أو جرعة عسل . . . لوجذب عضو منه انفطر أرق من نسيم الهواء ، وألذ من الماء بعد الظمأ ، كأنه طاقة ريحان أو غصن بان أوقضيب خيزران أو طاقة آس ريان ، كأن جبينه هلال ، وكأن حاجبه خط بقلم ، وكأن عينيه عينا جؤذر ، وكأن أنفه حد سيف ، وكأن وجنته الخمر أو لون الراح أو حمرة التفاح[1] . . . الخ » .

فهو هنا ينقل إلينا مظهرا من مظاهر هذه الحياة العابثة الماجنة التى كان يحياها البغداديون ، وهو عشقهم للغلمان وشغفهم بهم على هذا النحو الذى يتجلى فى هذه الأوصاف ، وإذا كان أبو المطهر قد أخذ على نفسه أن يصور لنا هذا الجانب من الحياة البغدادية ، فإنه لابد أن ينقل إلينا ماهو واقع فى هذه الحياة من ألوان المجون دون مداراة أو تحرج ؛ لأن هذه هى مهمة الحاكية الذى يحكى أحوال الناس ويصف أخلاقهم . ولعل مما يتصل بهذا الجانب ، مارواه أبو المطهر فى أماكن مختلفة من حكايته من نوادر البغداديين وفكاهاتهم التى تصور عبثهم ومجونهم ، ولقد جاءت

---

(١) حكاية أبى القاسم البغدادى . ص ٦٥ .

روايته لهذه النوادر والفكاهات ، متأثرة إلى حد كبير بهذا الاتجاه الواقعى الذى لم يكن ليمنعه من ذكر ألفاظ وتعابير يأنف من سماعها الذوق العام ، على نحو ما كان يفعل الجاحظ .

وقد مر بنا أن من مظاهر الواقعية فى نثر الجاحظ ، أنه كان يروى نوادر العامة والمولدين على ما فيها من لحن ، دون أن يصلحه بالإعراب ، لأنه كان يرى أن الإعراب يفسد نوادر المولدين ، ويذهب رونقها ، وقد مر بنا أيضا احتجاجه لهذا ودفاعه عنه .

وأبو المطهر ينهج أيضا هذا المنهج ، ويسلك مسلك الجاحظ فى هذا المظهر ويرى رأيه فى أن حسن النادرة وملاحتها فى لحنها ، وقد نص على ذلك بقوله فى مقدمة حكايته : « ... وإذ قدمت هذه الجملة فأقول : هذه حكاية مقدرة على أحوال يوم واحد من أوله إلى آخره أو ليلة كذلك ؟ وإنما يمكن استيفاؤها واستغراقها فى مثل هذه المدة ، فمن نشط لسماعها ولم يعد تطويل فصولها وفضولها كلفة على قلبه ، ولالحنا يرد فيها من عباراتهم قصور معرفة يعيرنى بها ، لاسيما مع انتهائه منها إلى الحكاية البدوية الأدبية التى اردفتها بها ، ومع قول أحد البلغاء : « ملح النادرة فى لحنها ، وحلاوتها فى قصر متنها ، وحرراتها فى حسن منطقها » كلفت له من من البسط جهده المتعب على وغيره الممتع له » .(١)

وهكذا نرى مظاهر النزعة الواقعية واضحة فى حكاية أبى المطهر ، ومانحسب إلا أن وجهته فى ذلك هى وجهة الجاحظ فى تصوير الحقيقة تصويرا دقيقا يبرز معالمها كاملة لانقص فيها ولا زيادة .

٣ — الدعابة والتهكم :

لعلنا نذكر أن من أبرز الخصائص الفنية فى نثر الجاحظ . الدعابة والتهكم وهما نوعان من الظواهر الأدبية الرائعة التى احتلت مكانا واضحا فى نثر الجاحظ

---

(١) مقدمة حكاية أبى القاسم البغدادى .

وبخاصة فى كتاب البخلاء ، ورسالة التربيع والتدوير التى تعتبر من أرق ألوان الهجاء والتهكم التى عرفت فى النثر العربى — وترى هنا عند أبى المطهر نوعا من هذا التهكم المشوب بروح الدعابة ، وإن كان هذا الذى نراه عند أبى المطهر ، ليس إلا محاولة فى هذا الباب لم تصل إلى هذا المستوى الرفيع الذى وصل إليه أبو عثمان . وهذه صورة من صور الدعابة والتهكم ، يصف فيها أبو المطهر طباع المنافقين ولكنه ليس وصفا يتغلغل إلى أعماق نفس المنافق ، ويشرح ما فيها ويتتبع حركاتها على نحو مافعل الجاحظ مع بخلائه ، بل هو وصف سطحى ، لا يتجاوز التعبير عن أبرز صفات المنافق ، وهى أنه يأتى هؤلاء بوجه ، وهؤلاء بوجه . وعلى أية حال فهى صورة فنية رائعة ، يتجلى فيها روح المرح والدعابة الذى عهدناه عند الجاحظ . يقول أبو المطهر فى هذه الصورة : « ... ويقبل خلال الأحاديث على من يليه من اليمين فيفاوضه ، ويتسمع من أحاديثه ، ويهش لها ويقول: ياسيدنا ذا والله ليس كلام البشر ، إنما هو سحر يوله القلوب والأسماع ، كلام والله كبرد الشراب وبرد الشباب ، بل كالنعيم الحاضر ، والشباب الناضر ، قطع الزهر وعقد السحر ماهو إلا كالبشرى بالولد الكريم إلى سمع الشيخ العقيم ، حسن الديباجة ، صافى الزجاجة ، حلو المساغ ، يصافى به المريض ، ويجبر به المهيض ، يقود سامعه إلى السجود ، ويجرى مجرى الماء فى العود ، قد اتسع له بحمد الله مشرع الإطناب وانفرج عنه مسك الإسهاب ، فهو ينثر الدر على الدر — فيقول الذى على يساره فى أى شئ أنتم ؟ فيغمز إليه بعينه ، ويقبل عليه ويقول ياسيدنا . أنا فى محنة صلعاء بلا طاقة شعر ، فى كلام أثقل من الجندل ، وأمر من الحنظل ، هذيان المحموم وسوداء المهموم ، لمثله يتسلى الأخرس عن كلمه ، ويفرح الأصم بصممه ، كلام والله يصدى الخاطر ، إن لم يعش الناظر ، كلام تتعثر الأسماع من حزونته ، وتتحير الأوهام من وعورته ، لامساغ له فى الأسماع ، ولا قبول من الطباع — ثم يلتفت إلى اليمين ؛ فينشده صاحبه الذى يليه شعرا فيقول : أعيذه بالله ماأصفى نظره ، وأنقى درره ، وأغزر بحره ، وأحكم نحته وبخره ، لوجعل خلعة على الزمان لتحلى به مكاثرا وتجلى فيها مفاخرا ، شعر والله يختلط بأجزاء النفس ، الآذان والله تصير أصدافا

لهذا الدر ، ويلتفت عنه ثانيا إلى اليسار فيقول : ياسيدنا . أما كنت تسمع ذا الشعر البارد العبارة ، الثقيل الاستعارة ، وتلك الإشارة الفاترة — ياسيدنا — بلا حلاوة ولا طراوة ليس إلا إقواء وإيطاء وأخطاء ، لو شعر أعزه الله بالنقص لما شعر[1] ... الخ » .

وهكذا نرى أن أبا المطهر الأزدى قد تأثر بالجاحظ ، وسار على خطاه فى هذه النواحى التى ألمحنا إليها ، والتى لم يكن لها واضح فى النثر العربى قبل الجاحظ .

المحسن التنوخى :

تأثر المحسن التنوخى بالجاحظ فى كثير من النواحى ، وهو من أبرز الكتاب الذين عرفوا فى القرن الرابع ، ولد بالبصرة سنة ٣٢٩ هـ وتوفى ببغداد سنة ٣٨٤ ويذكر ياقوت أن له من المصنفات كتاب « الفرج بعد الشدة » فى ثلاث مجلدات وكتاب « نشوار المحاضرة » فى أحد عشر مجلدا ، وقد اشترط فيه ألا يضمنه شيئا[1] نقله .

ولا يعنينا هنا أن نفصل القول فى حياة التنوخى وأخباره ، وإنما الذى يعنينا هو أن ندرس شيئا من آثاره النثرية ، لنتبين طريقته ومنهجه فى الكتابة ، وماهى المواطن التى يمكن أن يكون قد تأثر فيها بالجاحظ .

١ — الأغراض والموضوعات :

ولعل أول مايلفت النظر فى علاقة التنوخى بالجاحظ أنه قد تأثر به تأثرا محسوسا فى الناحية الموضوعية ، ونقصد بها الموضوعات التى عالجها فى نثره . وقد مر بنا أن الجاحظ لم يكد يترك موضوعا من موضوعات الحياة على اختلاف مناحيها إلا عالجه بعقله وفنه مما لم يكن له وجود من قبل فى النثر الفنى ، وهانحن أولاء نرى أن التنوخى فى القرن الرابع يتأسى بالجاحظ فى هذه الناحية ، فيجعل من الحياة كلها مادة لنثره ، فهو يحدثنا فى مقدمة كتابه « نشوار المحاضرة » أنه : « اجتمع قديما مع مشايخ فضلاء علماء أدباء . قد عرفوا أحاديث الملل ، وأخبار

(١) معجم الأدباء ١٦ — ٩٢

الممالك والدول ، ووقفوا على محاسن الأمم ومعايبهم ، وفضائلهم ومثالبهم، وسمعوا أخبار الملوك ، والكتاب والوزراء ، والسادة والبخلاء ، وذوى الكبر والخيلاء والأشراف والظرفاء ، والمحادثين والندماء ، والسفهاء والحلماء ، والمحدثين والفقهاء والفلاسفة والحكماء ، وأهل الآراء والأهواء ، والمتأدبين والأدباء ، والمترسلين والفصحاء ، والرجاز والخطباء ، والعروضيين والشعراء ، والنسابين والرواة واللغويين والنحاة ، والشهود والقضاة ، والأمناء والولاة ، والمتصرفين والكفاة والفرسان والأمجاد ، والشجعان والأنجاد ، والجند والقواد ، وأصحاب القنص والاصطياد ، والجواسيس والمتخيرين ، والسعاة والفحارين ، والوراقين والمعلمين والحساب والمحررين ، والعمال وأصحاب الدواوين ، والأكرة والفلاحين والمتكلمين على الطرق والواعظين ، والقصاص وأهل الصوامع والخلوات والنساك والصالحين ، والعباد والمتبتلين ، والصوفية والمتواجدين ، والأئمة والمؤذنين والقراء والملحنين ، وأهل النقص والمقصرين ، والأغبياء والمتخلفين ، والشطار والمتقين ، وأصحاب العصبية والمساكين ، وقطاع الطرق والمتلصصين ، وأهل الخسارة والعيارين ، ولعاب النرد والشطرنجيين ، والملاح والمتطايبين، وأهل النادرة والمضحكين ، والطفيلية والمستطرحين ، والأكلة والمؤاكلين ، والشراب والمعاقرين والمغنيات والمغنيين ، والرقاصين والمخنثين ، وأهل الهزل والمتخالعين ، والبله والمغفلين ، والمفكرين والموسوسين ، والملحدة والمتنبئين ، والأطباء والمنجمين والكالين والفصادين ، والآسية والمجبرين ، والشحاذين والمجتدين ، والمجدودين والمحدودين ، والسعاة والمسافرين ، والمشاة والمتغربين ، والسباح والغواصين وسلاك البحار والمغارات ، وأهل المهن والصناعات ، والمياسير والفقراء ، والتجار والأغنياء ، والفواضل من النساء حرائرهن والإماء ، وخواص الأحجار والحيوانات ، والأدوية والعلاجات ، والأحاديث المفردات ، وطريف المنامات وشريف الحكايات ، وغير ذلك من ضروب أحاديث أهل الخير والشر ، والنفع والضر ، وسكان المدر والوبر ، والبدو والحضر ، شرقا وغربا وبعدا وقربا[1] »

---

(١) المقدمة لكتاب « نشوار المحاضرة » المحسن التنوخى

فهذه الموضوعات الكثيرة المتنوعة، والأغرض المتعددة المختلفة هى بذاتها الموضوعات التى عالجها الجاحظ من قبل التنوخى فى شتى كتبه ورسائله ، والذى لا شك فيه أن المحسن التنوخى ، قد استوحى كتب الجاحظ ورسائله هذه الإحاطة الواسعة الشاملة بموضوعات النثر ، وما نحسب إلا أنه قد قرأ آثار الجاحظ وهى حافلة على ما نعرف بكل هذه الموضوعات ، فاستعان بها واستهداها فيما عالجه من موضوعات وإذا كان التنوخى قد اشترط فى مقدمة كتاب « نشوار المحاضرة » الذى حشد فيه كل هذه الموضوعات ، أنه لن يضمنه شيئا نقله من كتاب ، فليس معنى هذا أنه لم يتأثر بكتب الجاحظ فى هذه الناحية ، لأنه لم يعرف فى العربية كاتب قبل التنوخى سجل بقلمه سائر معارف عصره ، وصور ببيانه كل ماهو واقع فى حياته على اختلاف صورها سوى الجاحظ ، وأغلب الظن أن التنوخى أراد محاكاة الجاحظ فى هذا الاتجاه ، سيما وأنه ناقد اجتماعى ، ينقد ويوجه عن طريق قصصه وأخباره على نحو ما كان يفعل الجاحظ — على أنه كثيرا ما أخل بشرطه ذاك فقد أورد كثيرا من الحكايات التى أوردها غيره فى كتبهم[1] — . وليست الموضوعات وحدها هى مكان التأثير الجاحظى فى نثر التنوخى ، ولكن هناك جوانب أخرى نذكرها فيما يلى :

٢ — الاستطراد :

من الخصائص الواضحة فى نثر الجاحظ الاستطراد ، والخروج من موضوع إلى موضوع ومن باب إلى آخر ، ولقد أثبتنا أن الجاحظ لم يكن يعبث بهذا الاستطراد أو أنه كان يقع فيه عفوا وعن غير قصد ، بل إنه كان يأتيه قصدا ، وحجته فى ذلك ترويح القارىء وتنشيطه ، وجعله أقدر على الاستمرار فى القراءة .

ولعل من أبرز الخصائص التى نراها فى نثر التنوخى . الاستطراد . ولقد احتج التنوخى لهذه الخاصة بما يشبه احتجاج الجاحظ لها . يقول مبينا غرضه من كتاب « نشوار المحاضرة » ومنهجه فى تأليفه « . . . وقد أثبت من هذا أيضاً طرفا

---

(١) انظر . النثر الفنى . زكى مبارك . ج ١ — ٣١٥ .

طفيفا ، ونبذا موجزا خفيفا ، لئلا تخرج هذه الأخبار عن سبيلها ، ولاتخلو مع ذلك من فنون لا توجد إلافيها ، وليستفيد منها العاقل اللبيب ، والفطن الأريب إذا طرقت سمعه وخالطت فهمه — من آداب النفس ولطافة الذهن والحس، مايغنيه عن مباشرة الأحوال ، وتلقن مثله من أفواه الرجال ، ويحنكه فى العلم بالمعاش والمعاد ، والمعرفة بعواقب الصلاح والفساد ، ومايقضى إليه أواخر الأمور ويساس به كافة الجمهور ، ويجتنبه من المكاره حتى لايتوغل فى أمثالها ، ولايتورط بنظائرها وأشكالها ، ولايحتاج معها إلى إنفاق عمره فى التجارب ، وانتظار ماتكشفه له السنون من العواقب . وأوردت لما كتبته مما كان فى حفظى سالفا ، مختلطا بما سمعته آنفا ، من غير أن أجعله أبوابا مبوبة ، ولا أصنفه أنواعا مرتبه ، لأن فيها أخبارا تصلح بأن يذاكر بكل واحد منها فى عدة مكان، وأكثرها مما لو شغلت نفسى فيه بالنظم والتأليف ، والترتيب والتصنيف ، لبرد واستثقل ، وكان إذا وقف قارئه على خبر من أول كل باب فيه ، علم أن مثله باقيه ، فقل لقراءة جميعه ارتياحه ونشاطه . وضاق فيه توسطه وانبساطه ، ولكان ذلك أيضا يفسد بما فى أثنائه من الفصول والأشعار ، والرسائل والأمثال ، والفصول التى إن رتبت على الأبواب وجب أن توصل بما تقدم من أشباهها ، وتردد فى الكتب من أمثالها ؛ فينتقض ماشرطناه ، ويبطل ماذكرناه[1] » .

فهذا تصريح من التنوخى بأنه كان يستطرد ، وهو يحتج لاستطراده ويدافع عنه بما كان الجاحظ يحتج ويدافع ، فأنت فى كتب التنوخى — من هذه الناحية — كأنك فى كتب الجاحظ تنتقل من أثر إلى خبر ، ومن شعر إلى حكاية ، ومن جد إلى هزل ، ولا يتسع بنا المقام هنا لإيراد الشواهد على ظاهرة الاستطراد فى نثر التنوخى ، فكتاب « نشوار المحاضرة » كله شاهد صدق على أن الاستطراد كان من مناهج التنوخى فى الكتابة ، وقد أشار الدكتور « زكى مبارك » إلى هذا يقول: « والمؤلف فى الجملة يسلك مسلك الاستطراد ؛ فينتقل بالقارىء من قصة إلى قصة ومن حديث إلى حديث بلا ترتيب ولا تبويب ، وقد صنع هذا الصنيع غير واحد ممن

---

(١) نشوار المحاضر . ص ٩ ، ١٠ .

تقدموه وعاصروه وخلفوه ، وهو منهج له قيمته فى تشويق القارىء ، ونقله من حال إلى حال ، بين الجد والهزل ، والحلو والمر ، والقديم والطريف[١] » .

وفى الحق أنه منهج له جماله وله قيمته ، وله أثره فى التنشيط والترويح والتلوين ، ومن أجل ذلك فإنه يجدر بنا ألا نسميه خلطا واضطرابا وسوءا فى التأليف ، وأنه من آثار الجاحظ السيئة فى النثر كما يزعم ذلك بعض النقاد المحدثين[٢] .

٣ — الدعابة وخلط الهزل بالجد

ومن خصائص الجاحظ البارزة أيضا فى نثره ، أنه كان يكسوه بثوب رقيق من روحه الخفيف ، ودعابته المرحة ، فيدمج فى ثنايا كتاباته طائفة من النوادر والملح والفكاهات ، وهمه فى ذلك الترفيه عن القارىء ، وعدم الاثقال عليه بتكاثر الجد والاستطالة فيه .

ولقد تأثر التنوخى بالجاحظ أيضا فى هذا المنهج ، فنراه يمزج الجد بالهزل ويسوق فى ثنايا قصصه وأخباره بعضا من الطرف والملح التى تذهب سآمة القارىء وتنشطه ، وتجعله أشد إقبالا على القراءة وارتياحا إليها . ومن هذا ما قاله فى نشوار المحاضرة : « حدثنى أحمد بن محمد المدائنى قال : وقفت فى جامع المدينة ببغداد على حلقة صوفية يتحاورون على الخطرات والوساوس ومسائل تشبه الوسواس لم أفهمها وخطر لى أن أمجن بهم فقلت له . أيها الشيخ المصدر . مسألة . فقال : هات . فقلت : أخبرنى إذا كنت شيخا فى معناك حلساً فى ذات نفسك ، فأصاب يافوخك تقطيع يعرقب خزرك على سبيل العلم ، وكنت تحت الإرادة فهل يضر أوصافك شىء مع تعلقك بحبل القدرة يابطال ؟ قال : فوقع لمن حوله أنها مسألة ، وأخذوا يتعاطون الجواب ، وفطن الشيخ فخفت أن يأمرهم بى فانسللت[٣] » ومن طريف ما أورده من النوادر قوله : (حدثنى أبو الحسن بن عياش قال : كان يألف أبا القاسم بن الحوارى رجل من أهل عزراء يخطب بأهلها ، وكان ماجنا خفيف

---

(١) النثر الفنى ، زكى مبارك . ج ١ — ٣٢٣ .

(٢) راجع « الجاحظ » كتيب للأستاذ حنا الفاخورى .

(٣) نشوار المحاضرة ص ٥٤ . .

الروح مليح الحديث والكلام ، طيب النشوار والأدب ، يكنى بأبى عصمة ، وكان يؤاكله دائما ويختصه وينفق عليه ، وكان أبو القاسم شديدالبر بأمه ، وكان يتبعض لها بالماء فضلا عما سواه ، ولايتهنأ بأكل شئ إلا ماأكلت منه ، وكان إذا استطاب لونا أن ينفذ من مائدته إليها ، فأكل عنده أبو عصمة هذا أول يوم وهو لايعرف رسمه ؛ فقدم غير لون طيب ، فما شبع منه أبوعصمة حتى أمر به أبوالقاسم فرفع إلى والدته ، وقدمت مضيرة بفراخ مسمنة ودجاج هندية ودهن الجوز والخردل فما أكلوا منها حسبا حتى أمر ابن الحوارى برفعها إلى والدته ، فأخذ أبو عصمة رغيفا وقام يمشى مع الغضارة ؛ فقال له ابن الحوارى إلى أين يا ابن عصمة ؟ فقال : إلى الوالدة ياسيدى آكل معها هذه المضيرة ؛ فإن هذه المائدة خراب والخصب عندها فضحك ابن الحوارى ورد اللون إليه[1] » .

٤ — الواقعية :

حاكى التنوخى الجاحظ فى هذا الاتجاه أيضا ؛ فجعل من نثره صورة حية تصف الحياة وتعبر عنها ، كما كان نثر الجاحظ تعبيرا دقيقا حرا عن الحياة بكل مظاهرها دون تحرج أو مبالاة ، وإذا كان الجاحظ بفضل هذا الاتجاه الواقعى قد أعطى صورة صادقة عن الحياة فى عهده ، حتى شمل الحمقى والنوكى والموسوسين والسخفاء واللصوص وقطاع الطرق والبخلاء ؛ فإن التنوخى ينهج هذا المنهج بذاته ، فتأتى قصصه وأخباره تصويرا صادقا للحياة فى شتى مناحيها ومختلف صورها ، فهو يتحدث عن اللصوص وما كان لهم من حيل على عهده ، ولقد كتب الجاحظ رسالة برمتها فى حيل اللصوص وسراق الليل .

ولعل من أروع ماحكاه التنوخى من هذه الحيل قوله : (ومن طريف حيل اللصوص الوقعة فى عهدنا ، أن أبا القاسم عبيد الله بن محمد الخفاجى حدثنى أنه شاهد لصا قد أخذ ، وتشاهد واعليه أنه يفش الأقفال فى الدور اللطاف التى تخمن على أنها لعزب ، فإذا دخل حفر فى الدار حفرة لطيفة كأنها بئر النرد ، وطرح فيها جوزات كأن إنسانا كان يلاعبه ، وأخرج منديلا فيه مقدار مائتى جوزة فتركه إلى

(١) نشوار المحاضرة . ص ٦٣ .

جانبها ، ثم دار يكوّر مافى الدار مما يطيق حمله ، فإن لم يفطن به أحد خرج من الدار وحمل ذلك كله ، وإن جاء صاحب الدار ، ترك عليه قماشه ، وطلب المقاتلة والخروج فإن كان صاحب الدار جلدا فوائبه ومنعه وهم بأخذه وصاح : اللصوص ، واجتمع الجيران ، أقبل عليه وقال : ما أبردك . أنا أقامرك بالجوز منذ شهور قد أفقرتنى وأخذت منى كل ماأملكه ماصحت ولافضحتك بين جيرانك ، وأنت لما قمرتك الآن قماشك ، أخذت تدعى على اللصوصية ياغث يابارد[1] » .

فالتنوخى كالجاحظ يتحدث عن الحياة الاجتماعية ، ويصور وقائعها وكل ما يدور فيها دون تحرج من ذكر عيب أو نقيصة أو سبة ، لأن مهمة الأدب هى حكاية حال البيئة التى ينتج فيها على ماهى عليه دون تزيد أو تنقص . وتلك صورة أخرى من صور الحياة ، ينقلها إلينا التنوخى فى صراحة على الرغم مما تدل عليه من انحلال خلقى واجتماعى ، قال بعد كلام طويل عن بطل هذه الحكاية : « . . . وكان سبب سقوط محله على ما أخبرنى به أبو الحسين بن عياش القاضى ، قصة ابنته فإنه ذكر أن الخبر استفاض ببغداد ، أنه دخل داره فوجد مع ابنته رجلا ليس لها بمحرم فقبض عليه ، وعمل على ضربه بالسياط ، فأشير عليه ألاتفعل وقيل له : إن فى ذلك هتكا لابنتك ولك ، فأطلق الرجل وقيد المرأة واحفظها ، فلم يقبل واستدعى صاحب الشرطة ، فضرب الرجل بالسياط على باب داره ، وكان الرجل ظريفا فأنشأ يقول متمثلا وهو يضرب :

لها مثل ذنبى اليوم إن كنت مذنبا ولاذنب لى إن كان ليس لها ذنب

ياقوم : أيحد أحد الزانيين دون الآخر ؟ أخرجوا صاحبتى وإلا فأفرجوا عنى قال : فافتضح بذلك وانهتك ، وتناوله الشعراء والخطباء والناس ، حتى سقط محله وكان من ذلك ماقاله ابن بسام فى قصيدة أولها :

يا قومنا إن القيامة دانية زان يحد ولا تحد الزانية »[2]

ويصور لنا التنوخى فشو الاستهتار باللعب ، والإقبال عليه بهذه الحكاية

(١) نشوار المحاضرة . ص ٧٨ ، ٧٩ .
(٢) نشوار المحاضرة . ص ١٦٧ .

قال : « حدثنى أبى قال : كان لى صاحب يخدم أبى ويخدمنى بعده من أهل أنطاكية يقال له أبو إبراهيم ، وكان مستهترا بلعب الشطرنج ، وكان له فيها عجائب ، منها أن غلمانى كانوا يلاعبون بها وكان إذا لعب بها برك على الأرض ، واتكأ على ذراعيه كالنائم ، فيجيء أحدهم من ورائه فيعبى على ظهره عدة مخاد ولا يشعر بها فإذا انقض الدست أحسَّ بذلك فنحاها عن ظهره وشتمهم[1] » .

ويضيق المقام لو حاولنا الإكثار من هذه الصور الواقعية الرائعة التى عبر بها التنوخى عن طبيعة الحياة فى عهده ، ولكن الذى يرجع إلى « نشوار المحاضرة » يرى أنه قد استوعب بالوصف والتصوير كل مظاهر الحياة فى أيامه ، على نحو ما أشار فى مقدمة هذا الكتاب .

حكاية ألفاظ العامة :

ومن مظاهر الواقعية فى نثر التنوخى ، ماسبق أن رأيناه أيضا عند الجاحظ من حكاية ألفاظ العامة كما سمعها ، ولهذا المظهر شواهد كثيرة جدا فى نثر التنوخى فهو كثيرا ماينقل ألفاظ العامة كما هى ، فيكون لها من الجمال وحسن الأثر ما لا يكون لغيرها فى موقعها إذا بدلت ، بكلمات فصيحة ، ومن هذه الكلمات العامية التى شاعت فى نثر التنوخى بكثرة كلمة « بطال » التى مر ذكرها آنفا فى حكاية حلقة الصوفية : « أخبرنى إذا كنت شيخا فى معناك ، حلسا فى ذات نفسك ، فأصاب يافوخك تقطيع يعرقب خزرك على سبيل العلم ، وكنت تحت الإرادة ، فهل يضر أوصافك شيء مع تعلقك بحبل القدرة يابطال ؟ » . وكذلك كلمة « إيش » بمعنى « أى شيء » استعملها التنوخى كثيرا ، ومن هذا ماذكره فى حكاية حكاها عن أمير من أمراء بغداد عشق جارية قال : « . . . وكانت إذ ذاك مغنية البلد المشهورة فيه بالنبل والحذاقة والطيب والحسن ، ولها أخبار كثيرة طريفة ، فقلت : إيش فى كلك يا أبا العباس ؟ فقال : مخلط خراسان أتصدق به على « بدعة » صدقة شهر رمضان[2] » وكذلك كلمة « ست » بمعنى « سيدة »

---

(١) نشوار المحاضرة . ص ٢٤٠ .

(٢) نشوار المحاضرة . ص ٩٨ ، ٩٩ .

استعملها التنوخى كثيرا ، ومن ذلك قوله : « فقال لها يوما بالله ياستى غنى[١] » وقوله : « فقلت لها ياستى إنى قد عملت أبياتا أشتهى أن تصنعى فيها لحنا[٢] » وكلمة « هاتم » فى مكان « هاتوا » استعملها التنوخى فى قوله : « هاتم أعمدة الخيم الكبار الثقال[٣] » وقوله : « هاتم فلانا الكاتب[٤] » .

والشواهد فى هذا الباب كثيرة جدا فى كلام التنوخى ، وفى هذا الذى ذكرناه دليل على أنه كان يستعمل ألفاظ العامة ، وفى استعماله لهذه الألفاظ دليل على أنه كاتب واقعى ، أو بالأحرى مصور يريد أن ينقل الصورة على حقيقتها معبرا عنها بألفاظها .

ولعل من مظاهر الواقعية فى نثر التنوخى أيضا ، إيثاره للتعبيرات الحقيقية فى أكثر الأحيان ، وقلة شيوع الصور الخيالية فى نثره ، فهو يسرد الواقع بألفاظ الواقع ، وقد مر بنا أن من مظاهر الواقعية فى نثر الجاحظ أنه كان قليل استعمال الصور الخيالية ، وإذا استعملها فلا يكون ذلك إلا بالقدر الذى يزيد الحقيقة توضيحاً وتقريرا .

٥ — الوضع الفنى

أكبر الظن أن التنوخى فى كثير من حكاياته وأخباره التى أوردها فى « نشوار المحاضرة » قد نهج فيها منهج الجاحظ من حيث الوضع والتوليد ولهذا المنهج — كما قدمنا — أثر كبير فى روعة الأداء وقوة التصوير ، وقد لجأ الجاحظ إليه وبخاصة فى كتاب البخلاء ؛ لأنه احتاج إذ ذاك إلى تصوير نفوس البخلاء ، والإفصاح عن حيلهم وما يدور بخواطرهم ، وكانت هذه الأحاديث والقصص التى وضعها على ألسنة بعض الأشخاص ، خير عون له على ماوصل إليه من افتنان وإبداع فى ذلك المضمار .

---

(١) نشوار المحاضرة . ص ٥٤ .
(٢) نشوار المحاضرة . ص ١٣٢ .
(٣) نشوار المحاضرة . ص ٧٤ .
(٤) نشوار المحاضرة . ص ٤٥ .

ولهذا . فنحن لانستبعد — بل نرجح — أن يكون التنوخى — وهو كاتب مصور ناقد — قد استخدم هذا المنهج ليكون مايعرضه من أخبار وقصص أقرب إلى تحقيق الغاية التى يهدف إليها وهى التوجيه والنقد ، ولعل مما يساعد على هذا أن التنوخى قد اعترف بأنه كتب الذى كتب قصداً إلى التعليم والتهذيب والتوجيه ، يقول فى مقدمة « نشوار المحاضرة » : « . . . فلما تطاولت السنون ، وماتت المشيخة الذين كانوا مادة هذا الفن ، ولم يبق من نظرائهم إلا اليسير الذى إن مات ولم يحفظ عنه ما يحكيه ، مات بموته ما يرويه ، ووجدت أخلاق ملوكنا ورؤسائنا لا تأتى من الفضل بمثل ما يحتوى عليه تلك الأخبار من النبل ، بل هى مضادة لما تدل عليه تلك الحكايات من أخلاق المتقدمين وضرائبهم وطبائعهم ومذاهبهم حتى أن من بقى من هؤلاء الشيوخ إذا ذكر ما يحفظه من هذا الجنس بحضرة أرباب الدولة ، ورؤساء الوقت ، خاصة ما كان منه متعلقا بالكرم ودالا على حسن الشيم ، ومتضمنا ذكر وفور النعم ، وكبر الهمم ، وسعة الأنفس ، وغضارة الزمان ، ومكارم الأخلاق ، كذبوا به ودفعوه ، وجعلوه فى أقسام الباطل واستبعدوه ضعفا عن إتيان مثله[1] . . الخ »

ويحدثنا فى مكان آخر أنه قدم لقارئه : « من آداب النفس ، ولطافة الذهن والحس ، ومايغنيه عن مباشرة الأحوال ، وتلقن مثله من أفواه الرجال ، ويحنكه فى العلم بالمعاش والمعاد ، والمعرفة بعواقب الصلاح والفساد ، وما يقضى إليه أواخر الأمور ، ويساس به كافة الجمهور ، ويجتنبه من المكاره حتى لايتوغل فى أمثالها ، ولا يتورط بنظائرها وأشكالها ، ولا يحتاج معها إلى إنفاق عمره فى التجارب ، وانتظار ما تكشفه له السنون من العواقب[2] » .

فالتنوخى إذن . كاتب ناقد ، يستخدم فنه وأدبه للإصلاح والتوجيه وعهدنا بالكتاب الذين يستهدفون الناحية الأخلاقية التهذيبية ، أنهم يلجأون فى كثير من الأحيان إلى الطريقة الرمزية القصصية ، كما نرى مثلا فى كتاب « كليلة

---

(١) مقدمة نشوار المحاضرة .

(٢) نشوار المحاضرة . ص٩ .

ودمنة » ، وكما نرى فى كثير من كتب الجاحظ وبخاصة كتاب « البخلاء » الذى كرسه للكشف عن جانب مهم من جوانب الحياة الاجتماعية لعهده ، وهو البخل والبخلاء ، فواضع كليلة ودمنة قد وضع حكاياته وقصصه على ألسنة الطيور والحيوانات ، وهو من خلال ذلك يجد المجال الفسيح للسخرية والنقد والتوجيه فى قالب رمزى جميل ، وكذلك كتاب البخلاء ، شاء مؤلفه أن يكون مايعرضه فيه من نقد وسخرية ووصف متخذا هذا الطابع القصصى ، فكان هذا الكتاب معجزة من معجزات الجاحظ ، وآية رائعة من آيات النثر الفنى حتى اليوم .

من أجل هذا ؛ فإننا نرجح أن يكون التنوخى قد استخدم منهج الوضع فى أدائه ، متأسيا فى ذلك بالجاحظ ، وإذا كان التنوخى قد صرح — على نحو ما تقدم — فى مقدمة كتابه « نشوار المحاضرة » بأنه كتب ما كان فى حفظه سالفا مختلطا بما سمعه آنفا أىّ أنه لم يختلق ولم يولد ، فليس فى هذا دليل على أنه لم يكن من الوضاعين الذين يضعون القصص والأخبار والأحاديث للتعبير عن أمور معينة ، ذلك لأنه من البديهى أن الذى يسلك هذا المسلك ، لا يمكن أن يعترف بأنه يسلكه ، وإلا لفقد تأثيره وقيمته الفنية ، على أنه ليس من المعقول أن يكون كتاب « نشوار المحاضرة » وهو على ما يذكر ياقوت[1] أحد عشر مجلدا ، قد ألفه التنوخى من أحاديث الناس ، وما يحكونه فى أثناء مذكراتهم ، وفى عرض محاوراتهم ، وأن يكون قد اتصل بكل هؤلاء الذين ذكر أنه اتصل بهم فى مقدمه هذا الكتاب ، وسمع منهم وأخذ عنهم ، وإذا كان شئ من ذلك . فأغلب الظن أنه ليس فى تلك الحدود التى رسمها ، وإنما الوضع المعقول للمسألة ، أن يكون التنوخى قد أراد أن يعالج بكتابته هذه الموضوعات وتلك الظواهر التى أشار إليها ، يصفها وينقدها ، على نحو ما يفعل الكتاب الناقدون الاجتماعيون فى تصوير الظواهر الخلقية والاجتماعية المحيطة بهم ، فذكر أنه قد اتصل بأهل العلم والمعرفة ممن تحدث إليهم وتحدثوا إليه فى شتى هذه الموضوعات

---

(١) معجم الأدباء . ج ١٦ — ٩٢ .

التى ذكرها ليعطى ما يكتبه صبغة الواقع ، فيكون أدعى إلى التأثير ، وأقرب إلى تحقيق الغرض الذى يهدف إليه .

٦ — الألفاظ والجمل :

أما أسلوب التنوخى وطريقته فى اختيار الكلمات وتركيب الجمل ، فإنه لا يكاد فى ذلك يبعد كثيرا عن طريقة الجاحظ ، فهو لم يلتزم السجع دائما ، وإنما كان يأتيه ويأتى غيره من ضروب التقطيعات الصوتية الأخرى ، وأغلب الظن أن التنوخى كان على جانب عظيم من الثقافة اللغوية مما أتاح له أن يلعب بالكلمة الدور الذى لعبه الجاحظ من قبل ، فهو أيضع كل كلمة فى موضعها الذى تظهر فيه قيمتها ، ويناسب بينها وبين معناها مناسبة دقيقة ، ولقد أدرك « الدكتور زكى مبارك » هذا المعنى عند دراسته للتنوخى فأشار إليه بقوله : « يظهر أن المؤلف كان خصبا فى لغته وإنشائه إلى حد بعيد ، والذى يقرأ مقدمته كاملة يرى كيف كانت مفردات اللغة تنثال عليه انثيالا ، وإنه ليذكر بالجاحظ فى هذا الباب[1] » .

ولعلنا نستطيع أن نحس الديباجة الجاحظية الكريمة فى هذا الخطاب الذى بعثه التنوخى إلى بعض رؤسائه يقول فيه : « لا أحوجك الله إلى اقتضاء ثمن معروف أسديته ، ولا جعل يدك السفلى لمن كانت عليه هى العليا ، وأعاذك من عز مفقود ، وعيش مجهود ، وأحياك ما كانت الحياة أجمل بك ، وتوفاك إذا كانت الوفاة أصلح لك ، بعد عمر مديد ، وسمو بعيد ، وختم بالحسنى عملك وبلغك فى الأولى أملك ، وسدد فيها مضطربك ، وأحسن فى الأخرى منقلبك إنه سميع مجيب جواد قريب[2] » فهذه الألفاظ المنمقة المختارة ، وهذه المعانى الدقيقة الرائعة ، وتلك الجمل الموسيقية البديعة ، تذكرنا بالجاحظ فى رقة ألفاظه وروعة معانيه ، وتعادل جمله .

---

(١) النثر الفنى ج ١ — ٣١٩ .
(٢) نشوار المحاضرة ص ٩٧ .

آية هذا أن أبا على التنوخى ، قد تأثر بالجاحظ وسار على نهجه فى كثير من المواطن .

هذا :

وإن المقام لا يتسع أمامنا إذا نحن حاولنا الإلمام بجميع أفراد المدرسة الجاحظية ؛ فهى مدرسة ضخمة تضم عددا وفيرا من التلاميذ فى كل زمان ومكان ولعلنا نستطيع من خلال النماذج اليسيرة التى ذكرناها ممثلة فى ابن قتيبة ، وأبى حيان التوحيدى ، وأبى المطهر الأزدى ، وأبى على التنوخى ، أن نحس مدى تأثير الجاحظ فى غيره من الكتاب ، وإلى أى حد يمكننا أن نعتبر أبا عثمان خالق طور جديد من أطوار النثر الفنى له مميزاته وخصائصه . ولو أننا قمنا باستقراء الآثار الأدبية لكتاب القرن الرابع جميعهم ، وتتبع الظواهر الأدبية المختلفة التى عرفت وشاعت فى هذا القرن ، لوجدنا أنها تنحدر من تلك القمة العليا التى تربع عليها أبو عثمان .

———

فهرست المراجع

المراجع العربية :

١ — ابن المقفع : عبد اللطيف حمزة . القاهرة (دار النشر الحديث) بدون تاريخ .

٢ — الإتقان فى علوم القرآن : جلال الدين السيوطى . القاهرة (المطبعة الكستلية) سنة ١٢٧٩ هـ .

٣ — إحياء العلوم : الإمام الغزالى . القاهرة (مطبعة مصطفى الحلبى) سنة ١٩٣٩ م .

٤ — أدبيات اللغة العربية : محمد عاطف وآخرون . القاهرة (المطبعة الأميرية) سنة ١٩٠٩ م .

٥ — الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى : هاشم عطية . القاهرة (مطبعة مصطفى الحلبى) سنة ١٩٣٦ م .

٦ — أدب الجاحظ : حسن السندوبى . القاهرة (المطبعة الرحمانية) سنة ١٩٣١ م .

٧ — الأدب الصغير : ابن المقفع . الإسكندرية . سنة ١٣٢٩ هـ .

٨ — الأدب الكبير : ابن المقفع . الإسكندرية . سنة ١٣٣٠ هـ .

٩ — أدباء العرب : بطرس البستانى . بيروت . سنة ١٩٤٧ م .

١٠ — أدب الكاتب : ابن قتيبه . القاهرة (مطبعة الوطن) سنة ١٣٠٠ هـ .

١١ — أدب الكتاب : أبو بكر الصولى . القاهرة (المطبعة السلفية) ١٣٤١ هـ .

١٢ — الأسلوب : أحمد الشايب . الإسكندرية . (المطبعة الفاروقية) بدون تاريخ .

١٣ — إعجاز القرآن : الباقلانى . القاهرة (المطبعة السلفية) ١٣٤٩ هـ .

١٤ — الأغانى : أبو الفرج الأصفهانى . القاهرة (الساسى) ١٣٢٣ هـ .
١٥ — الأمالى : أبو على القالى . القاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية) سنه ١٩٢٦ م .
١٦ — أمالى المرتضى : للسيد المرتضى . القاهرة (مطبعة السعادة) سنة ١٩٠٧م.
١٧ — الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدى . القاهرة (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) سنة ١٩٣٩ م .
١٨ — أمراء البيان : محمد كرد على . القاهرة (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) سنة ١٩٣٧ م .
١٩ — البخارى شرح القسطلانى : محمد بن اسماعيل النجار . لم يذكر مكان الطبع وتاريخه .
٢٠ — البخلاء شرح احمد العوامرى وعلى الجارم : الجاحظ . القاهرة (مطبعة دار الكتب) سنة ١٩٣٨ م .
٢١ — البخلاء تحقيق وشرح طه الحاجرى : الجاحظ . القاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية) سنة ١٩٤٨ م .
٢٢ — بلوغ الأرب : محمود شكرى الألوسى . بغداد (مطبعة دار السلام) سنة ١٣١٤ هـ .
٢٣ — البيان والتبيين : الجاحظ . القاهرة (مطبعة الاستقامة) ١٩٤٧ م .
٢٤ — تاريخ آداب اللغة العربية : محمد دياب . القاهرة (مطبعة جريدة الإسلام) بدون تاريخ .
٢٥ — تاريخ آداب اللغة العربية : جورجى زيدان . القاهرة (مطبعة الهلال) سنة ١٩٣٦ م .
٢٦ — تاريخ الأدب : حفنى ناصف . القاهرة (مطبعة الجريدة) بدون تاريخ.
٢٧ — تاريخ الأدب العربى : أحمد حسن الزيات . القاهرة (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) سنة ١٩٣٥ م .
٢٨ — تاريخ الأدب العربى : السباعى بيومى . القاهرة (مطبعة العلوم) ١٩٣٥ م.

٢٩ — تاريخ الأخلاق لسد جويك : ترجمة توفيق الطويل وآخر . الإسكندرية . سنة ١٩٤٩ م .

٣٠ — تاريخ الفلسفة فى الإسلام : ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة . القاهرة . ط . (لجنة التأليف الترجمة والنشر) ١٩٣٨ م .

٣١ — تأويل مختلف الحديث : ابن قتيبة . القاهرة (مطبعة كردستان العلمية) سنة ١٣٢٦ هـ .

٣٢ — تجارب الأمم : ابن مسكويه . القاهرة (مطبعة فرج الكردى) ١٩١٤

٣٣ — تحقيق ما للهند من مقوله : البيرونى . لندن — غوتا ١٨٨٧ م .

٣٤ — تذكرة الحفاظ : شمس الدين الذهبى . حيدر أباد . بدون تاريخ .

٣٥ — تقديم كتاب الحيوان للجاحظ : عبد السلام هارون . القاهرة (مطبعة مصطفى الحلبى) سنة ١٣٥٧ هـ .

٣٦ — التنبيه والإشراف: المسعودى . ليدن — مطبعة بريل ١٧٩٣ م .

٣٧ — ثلاث رسائل للجاحظ نشر « يوشع فنكل » : الجاحظ . القاهرة (المطبعة السلفية) سنة ١٣٤٤هـ .

٣٨ — الجاحظ معلم العقل والأدب: شفيق جبرى . القاهرة (مطبعة دار المعارف) سنة ١٩٤٨ .

٣٩ — الجاحظ : خليل مردم . دمشق (مطبعة الاعتدال) ١٩٣٠ .

٤٠ — الجاحظ : حنا الفاخورى . القاهرة (مطبعة دار المعارف) سنة ١٩٥٣ .

٤١ — جمع الجواهر : الحصرى . القاهرة (المطبعة الرحمانية) ١٣٥٣ .

٤٢ — جمهرة خطب العرب : أحمد زكى صفوت . القاهرة (مطبعة مصطفى الحلبى) سنة ١٩٣٣ م .

٤٣ — جمهرة الأمثال على حاشية مجمع الأمثال : أبو هلال العسكرى . القاهرة (المطبعة الخيرية) سنة ١٣١٠ هـ .

٤٤ — جمهرة رسائل العرب : أحمد زكى صفوت . القاهرة (مطبعة مصطفى الحلبى) سنة ١٩٣٧ م .

٤٥ — حكاية أبى القاسم البغدادى : أبو المطهر الأزدى . هيدلبرج (مطبعة كرل وتتر) سنة ١٩٠٢ م .

٤٦ — الحيوان : الجاحظ . القاهرة (مطبعة مصطفى الحلبى) سنة ١٩٣٨ .

٤٧ — خزانة الأدب : عبد القادر البغدادى . القاهرة (المطبعة الأميرية) بدون تاريخ .

٤٨ — دائرة معارف القرن العشرين : فريد وجدى . (مطبعة دائرة معارف القرن العشرين) سنة ١٩٢٣ م .

٤٩ — دائرة معارف البستانى : بطرس البستانى . بيروت (مطبعة المعارف) ١٨٨٢م .

٥٠ — دلائل الإعجاز : الجرجانى . القاهرة (مطبعة الموسوعات) بدون تاريخ .

٥١ — ديكارت : عثمان أمين . القاهرة (مطبعة الاعتماد) ١٩٤٢ م .

٥٢ — ديوان على بن الجهم «شرح خليل مردم» : على بن الجهم . دمشق (المطبعة الهاشمية) سنة ١٩٤٩ م .

٥٣ — ذكر المعتزلة : المرتضى . حيدرأباد (مطبعة دائرة المعارف) سنة ١٣١٦ هـ .

٥٤ — ذيل الأمالى والنوادر : أبو على القالى . القاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية) سنة ١٩٢٦ م .

٥٥ — زهر الآداب : الحصرى . القاهرة (المطبعة الرحمانية) بدون تاريخ .

٥٦ — زاد المسلم فى ما اتفق عليه البخارى ومسلم : القاهرة (مطبعة عيسى الحلبى) بدون تاريخ .

٥٧ — سرح العيون : ابن نباته . القاهرة (المطبعة الأميرية) ١٢٧٨ هـ .

٥٨ — السيرة الحلبية : برهان الدين الحلبى . القاهرة (المطبعة الأزهرية المصرية) سنة ١٣٢٩ هـ .

٥٩ — شرح صحيح البخارى : الكرمانى . القاهرة (المطبعة المصرية) سنة ١٩٣٣م.

٦٠ — صبح الأعشى : القلقشندى . القاهرة (المطبعة الأميرية) ١٩١٣ م .

٦١ — الصناعتين : أبو هلال العسكرى . الآستانة . سنة ١٣١٩ هـ .

٦٢ — صور البديع — فن الأسجاع : على الجندى . القاهرة (دار الفكر العربى) سنة ١٩٥١ م .

٦٣ — الضحك لهنرى برجسون : ترجمة سامى الدروبى وآخر . القاهرة (دار الكاتب المصرى) سنة ١٩٤٨ م .

٦٤ — ضحى الإسلام : أحمد أمين القاهرة (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) سنة ١٩٤٣ م .

٦٥ — الطبقات الكبرى : ابن سعد . القاهرة (مطبعة لجنة الثقافة الإسلامية) سنه ١٣٥٨ هـ .

٦٦ — عصر المأمون : أحمد فريد رفاعى . القاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية) سنة ١٩٢٧

٦٧ — العقد الفريد : ابن عبد ربه . القاهرة (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) سنة ١٩٤٢ م .

٦٨ — عمر بن أبى ربيعة : جبرائيل جبور . بيروت (المطبعة الكاثوليكية) سنة ١٩٣٥ م .

٦٩ — عيون الأخبار : ابن قتيبة . القاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية) سنة ١٩٢٥ م .

٧٠ — فجر الإسلام : أحمد أمين . القاهرة (لجنة التأليف والترجمة والنشر) سنة ١٩٤٥ الطبعة الثانية .

٧١ — الفرق بين الفرق : أبو منصور البغدادى . القاهرة (مطبعة المعارف) سنة ١٩١٠ م .

٧٢ — الفن ومذاهبه في النثر العربي : شوقي ضيف . القاهرة . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) سنة ١٩٤٦ .

٧٣ — الفهرست : ابن النديم . ليبزج . سنة ١٨٧٢ م .

٧٤ — في الأدب الجاهلي : طه حسين . القاهرة . (مطبعة فاروق) ١٩٣٣ م .

٧٥ — في الأدب الحديث : عمر الدسوقي . القاهرة (مطبعة الرسالة) ١٩٤٨ م .

٧٦ — في الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال . القاهرة (مطبعة مخيمر) سنة ١٩٥٣ م .

٧٧ — الكامل في اللغة والأدب : أبو العباس المبرد . القاهرة . (مطبعة الاستقامة) سنة ١٣٦٥ هـ .

٧٨ — لسان الميزان : ابن حجر . حيدر أباد . سنة ١٣٣١ هـ .

٧٩ — المثل السائر : ابن الأثير . القاهرة . (المطبعة الأميرية) ١٢٨٢ هـ .

٨٠ — المجتمعات الإسلامية : شكري فيصل . القاهرة (مطبعة دار الكتاب العربي) سنة ١٩٥٢ م .

٨١ — مجمع الأمثال : الميداني . القاهرة (المطبعة الخيرية) ١٣١٠ هـ .

٨٢ — مجموع رسائل الجاحظ : الجاحظ . القاهرة (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) نشر باول كراوس وطه الحاجري سنة ١٩٤٣ م

٨٣ — مجموعة رسائل الجاحظ : الجاحظ القاهرة (مطبعة التقدم) سنة ١٣٢٤ هـ .

٨٤ — محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار : محي الدين بن العربي القاهرة (مطبعة السعادة) سنة ١٩٠٦ م .

٨٥ — مرآة الزمان : سبط بن الجوزي . تصوير دار الكتب المصرية .

٨٦ — مروج الذهب : المسعودي . القاهره (مطبعة دار الرجاء) بدون تاريخ .

٨٧ — المزهر في علوم اللغة : السيوطي . القاهرة (المطبعة المصرية) ١٨٨٢ هـ .

٨٨ — المستصفى : الإمام الغزالى القاهرة (المطبعة الأميرية) ١٣٢٤ هـ.

٨٩ — المستطرف فى كل فن مستظرف : الإبشيهى . القاهرة . سنة ١٩٣٥ م .

٩٠ — مسالك الممالك : الاصطخرى . ليدن . (مطبعة بريل) ١٩٢٧ م .

٩١ — المسرحية : عمر الدسوقى . القاهرة (مطبعة لجنة البيان العربى) سنة ١٩٥٤ م .

٩٢ — معجم الأدباء : ياقوت الحموى . القاهرة (مطبعة دار المأمون) الطبعة الأخيرة . بدون تاريخ .

٩٣ — المفضليات : الضبى . القاهرة . سنة ١٩٠٦ م .

٩٤ — مقامات بديع الزمان : بديع الزمان الهمدانى . بيروت . (المطبعة الكاثوليكية) سنة ١٨٨٩ م

٩٥ — مقالات الإسلاميين : أبو الحسن الأشعرى . استامبول . سنة ١٩٣٠ م .

٩٦ — المقابسات : أبو حيان التوحيدى . القاهرة (المطبعة الرحمانية) ١٩٢٩ م

٩٧ — مكتبة الجاحظ : بحث لعبد السلام هارون . فى صحيفة دار العلوم العدد الرابع . السنة التاسعة . القاهرة . إبريل ١٩٤٧ م .

٩٨ — الملل والنحل : الشهرستانى . طبع أوربا سنة ١٨٤٦ .

٩٩ — من حديث الشعر والنثر : طه حسين . القاهرة (مطبعة دار المعارف) سنة ١٩٣٦ م . أولى .

١٠٠ — النابغة الذبيانى : عمر الدسوقى . القاهرة (مطبعة لجنة البيان العربى) سنة ١٩٥١ .

١٠١ — النثر الفنى : زكى مبارك . القاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية) سنة ١٩٣٤ م . أولى .

١٠٢ — نشوار المحاضرة: المحسن التنوخى . القاهرة (مطبعة أمين هندية) سنة ١٩٢١ م .

١٠٣ — نقد الشعر : أسامة بن منقذ . نسخة مصورة بدار الكتب المصرية.

١٠٤ — نقد النثر : مقدمة طه حسين . القاهرة (مطبعة مصر) ١٩٣٨ م.

١٠٥ — نهاية الأرب : النويرى . القاهرة (مطبعة دار الكتب المصرية) سنة ١٩٢٤ م .

١٠٦ — نهج البلاغة
شرح ابن أبى الحديد : على بن أبى طالب . القاهرة (مطبعة مصطفى البابى الحلبى) بدون تاريخ .

١٠٧ — نهج البلاغة
شرح المرصفى : على بن أبى طالب . القاهرة (مطبعة مصطفى البابى الحلبى) سنة ١٣٢٨ هـ .

١٠٨ — الوزراء
والكتاب : الجهشيارى . القاهرة (مطبعة مصطفى البابى الحلبى) سنة ١٩٣٨ م .

١٠٩ — وفيات الأعيان : ابن خلكان . القاهرة (مطبعة السعادة) سنة ١٩٥٠

١١٠ — يتيمة الدهر : الثعالبى . دمشق (المطبعة الحنفية) بدون تاريخ .

المراجع الأجنبية

(1) Carra de Vaux : Les penseurs de l'Islam. (Paris, 1933).

(2) Lanson : L'art de la prose. (Paris, 1908).

(3) Nichlson : Literary History of the Arabs. (Cambridge, University Press. (1953).

(4) Encyclopedia Britannica. (Vol. XVIII).

(5) Encyclopédie au Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers. (Vol. XIII).

(6) Revue Africaine. (No. 330 & 331, 1er. & 2ème trimestres).

فهـــرس

الموضوع	الصفحة
إهـداء	(جـ)
تصـدير	(هـ)
مقدمـة	(م)

تمهيد

فى تحديد نشأة النثر الفنى فى اللغة العربية ... ... ١ — ٢٢

النثر بمعناه العام — أنواع النثر — تعريف موجز بالنثر الفنى — ١ — نشأة النثر الفنى — اختلاف العلماء فى أسبقية الشعر والنثر — ٢ — نشأة النثر الفنى فى اللغة العربية — ٣ — موقف المؤرخين من هذه المشكلة — ٣ — رأى الدكتور زكى مبارك — ٥ — رأى الدكتور طه حسين — ٦ — رأيه فى الخطابة الجاهلية — ٦ — رأيه فى الأمثال — ٧ — رأيه فى القرآن — ٧ — مناقشة هذه الآراء — ٨ — رأينا فى النثر الجاهلى — ٨ — أدلتنا على هـذا الرأى «١» التدوين والكتابة فى العصر الجاهلى — ١١ — «ب» السجع فى الجاهلية — ١٧ — «جـ» القرآن الكريم — ٢١ —

الباب الأول

النثر الفنى منذ نشأته فى اللغة العربية حتى ظهور الجاحظ .

الفصل الأول

النثر الفنى فى العصر الجاهلى ... ... ٢٥ — ٥١

١ — أنواع النثر فى العصر الجاهلى :

(أ) — الخطابة الجاهلية — ٢٥ — ماهى الخطبة — ٢٦ — مشاهير الخطباء الجاهليين — ٢٦ — بعض نماذج للخطابة الجاهلية — ٢٧ — الخصائص الأسلوبية للخطابة الجاهلية — ٢٩ — الألفاظ — ٢٩ المعانى

— ٣٠ — العواطف — ٣١ — الأغراض — ٣٢ — الأسلوب عامة — ٣٣ —

ب الأمثال — ٣٤ — عناية الرواة والمؤرخين بجمعها وتحقيقها — ٣٥ — رأى الأستاذ نيكلسون فى الأمثال الجاهلية — ٣٦ — مناقشة هـذا الرأى — ٣٧ — ما هو المثل — ٣٨ — لغة الأمثال — ٣٩ — أسلوب الأمثال — ٤٠ —

جـ — الوصايا — ٤٢ — أسلوبها — ٤٣ —

٣ — المميزات العامة للنثر الفنى الجاهلى .

مقاييس النقد (الصورة — الفكرة — العاطفة) — ٤٤ — أصالة البيان العربى — ٤٧ —

الفصل الثانى

النثر فى عهد النبوة ... ... ٥٣ — ١٠٢

١ — أنواع النثر وفنونه فى هذا العصر .

تقديم — ٥٣ — أسلوب القرآن — ٥٤ — السجع فى القرآن — ٦٠ — صورة النثر عند منبثق الإسلام — ٦٢ — أنواع النثر فى هذه الفترة — ٦٢ — موضوعاته — ٦٤ — نماذجه — ٦٥ — الحديث الشريف — ٦٦ — الكتب النبوية — ٧٠ — الطابع الإنشائى لأحاديث الرسول وكتبه — ٧٣ — الخطابة فى عهد النبوة — ٧٦ — أشهر الخطباء — ٧٧ — نماذج الخطابة — ٧٧ — الوصايا — ٧٩ — نماذجها — ٨٠ — النثر الدينى والخلقى — ٨١ — الأمثال — ٨٢ — نماذجها — ٨٢ — الرسائل — ٨٣ — نماذجها — ٨٣ —

٢ — المميزات العامة للنثر فى عهد النبوة .

الصلة بين النثر الجاهلى ونثر صدر الإسلام — ٨٥ — نواحى الاتفاق ونواحى الاختلاف بين النثرين — ٨٦ — الألفاظ — ٨٩ — الأغراض والمعانى — ٩٠ — العواطف — ٩١ — الأسلوب عامة — ٩١ — السجع — ٩٤ — الإيجاز والإطناب — ٩٨ — خلاصة — ١٠٢ —

الفصل الثالث

النثر الفنى فى عصر بنى أمية ... ... ١٠٣ — ١٣٢

١ — تمهيد :

الحركة العلمية فى العصر الأموى — ١٠٦ — التطور الأدبى — ١٠٨ —

٢ — أنواع النثر فى العصر الأموى .

أ — الخطابة الأموية — ١١٠ — أنواعها — الخطابة السياسية — ١١١ — الخطابة الدينية — ١١٢ الخطابة الاجتماعيه — ١١٣ — خصائص الخطابة الأموية — ١١٣ منهج الخطابة السياسية — ١١٥ — تطبيق هذا المنهج على خطبتين لزياد والحجاج — ١١٥ — منهج الخطابة الدينية والاجتماعية — ١١٧ — عـود إلى خصائص الخطابة الأموية عامة — ١١٧ — السجع ١١٧ — الاقتباس — ١١٨ — الصور البيانية والمحسنات اللفظية — ٢١٨ — الإيجاز والإطناب — ١١٩ —

ب — المحاورات — ١١٩ — نماذجها وخصائصها — ١٢٠ —

حـ — الكتابة الفنية فى عهـد بنى أمية — ١٢١ — مناهجها وأسباب رقيها — ١٢٢ — بعض نماذجها — ١٢٣ — خصائصها ومميزاتها — ١٢٤ —

٢ — عبد الحميد بن يحيى .

نسبه ونشأته — ١٢٦ — مكانته الأدبية — ١٢٦ — خصائص أسلوبه — ١٢٧ — آثاره فى الكتابة — ١٣١ —

الفصل الرابع

النثر الفنى منذ قيام الدولة العباسيه إلى ما قبيل ظهور الجاحظ ١٣٣ — ١٧٢

١ — تمهيد فى الظروف السياسية والاجتماعية عند قيام الدولة العباسية ١٣٣ —

٢ — أنواع النثر وفنونه فى العصر العباسى .

أ — الخطابة العباسية — ١٣٥ — أسباب قوتها — ١٣٥ — أنواعها — الخطابة السياسية — ١٣٦ — الخطابة الدينية — ١٣٧ — الخطابة الاجتماعية — ١٣٨ — الخصائص العامة للخطابة العباسية — ١٣٩ — الألفاظ — ١٣٩ — الجمل — ١٣٩ — السجع — ١٤٠ — المعانى — ١٤٠ — الموضوعات — ١٤٠ — الإيجاز والإطناب — ١٤١ — ظاهرة نفسية فى الكتابة العباسية — ١٤٢ —

ب — الكتابة الفنية فى العصر العباسى — ١٤٣ — خصائصها ومميزاتها العامة — ١٤٤ — أغراض النثر فى هذا العصر — ١٤٨ —

٣ — ابن المقفع .

نشأته ونسبه — ١٤٩ — مكانته فى تاريخ النثر الفنى — ١٥٠ — خصائص أسلوبه — ١٥٣ —

٤ — سهل بن هارون .

نشأته ونسبه — ١٥٥ — سهل والشعوبية — ١٥٦ — مكانته فى تاريخ النثر الفنى — ١٥٦ — خصائص أسلوبه — ١٥٨ — الطابع الجدلى — ١٥٨ — الفكاهة — ١٦١ — الحكمة — ١٦٢ — التصوير بالقصة — ١٦٣ — العناية بتجويد الأسلوب — ١٦٤ —

٥ — الخصائص العامة للنثر حين تسلمه الجاحظ .

ا — الجانب الشكلى — الألفاظ — ١٦٦ الجمل — ١٦٦ — الصور البيانية والمحسنات البديعية — ١٦٧ — الإيجاز والإطناب — ١٦٨ —

ب — الجانب الموضوعى — المعانى — ١٦٩ — الموضوعات — ١٦٩ —

الباب الثانى

حياة الجاحظ ونثره وآثاره .

الفصل الأول

حياة الجاحظ ... ... ١٧٣ — ٢٠٣

عصر الجاحظ — ١٧٣ — مولده ونسبه ونشأته — ١٧٤ — ثقافته وأساتذته — ١٨٥ — شهرته ونبذ من حياته — ١٧٦ — نفسيته وأخلاقه — ١٨٠ — آراء فى الجاحظ — ١٨١ — مذاهبه وآراؤه فى الدين وعلم الكلام — ١٨٤ — الشك المنهجى بين الجاحظ وديكارت — ١٨٨ — افتراءات المفترين على الجاحظ وتفنيدها — ١٨٩ — مصنفات الجاحظ — ١٩٣ — ما بقى من آثار الجاحظ — ١٩٥ — هل آثار الجاحظ الباقية سلمت له ؟ — ١٩٧ — الترتيب التاريخى لمصنفات الجاحظ — ٢٠١ —

الفصل الثانى

النثر الفنى عند الجاحظ . . . . . ٢٠٤ — ٢٧١

ا تمهيد فى فنية الجاحظ بصفة عامة — ٢٠٤ — الكلمة فى نثر الجاحظ — ٢٠٦ — الجملة فى نثر الجاحظ ٢١٣ — إحتضاع مجالى العلم والفلسفة

للأسلوب الأدبى — ٢١٩ — التكرير والترديد — ٢٢٠ — الموضوعات فى نثر الجاحظ — ٢٢٢ — مدى سبق الجاحظ فى موضوعى الحيوان والبخلاء — ٢٢٤ — المعانى فى نثر الجاحظ — ٢٢٧ — مذهب الجاحظ النظرى فى المعانى — ٢٢٨ — مظاهر التجديد فى معانى الجاحظ — ٢٣٠ — الاتجاه الواقعى فى نثر الجاحظ — ٢٣٤ — الواقعية بين الجاحظ وزعماء المدرسة الواقعية فى أوربا — ٢٣٧ — مظاهر الواقعية فى نثر الجاحظ — ٢٣٨ — التصوير النفسى فى نثر الجاحظ — ٢٤٥ — الوضع الفنى فى نثر الجاحظ — ٢٥١ — الجدل والحوار فى نثر الجاحظ — ٢٥٢ — الاستطراد فى نثر الجاحظ — ٢٥٦ — دعابة الجاحظ — ٢٦٠ — الضحك بين الجاحظ وهنرى برجسون — ٢٦٥ — التهكم والسخرية فى نثر الجاحظ — ٢٦٧ —

الفصل الثالث

أثر الجاحظ فيمن جاء بعده من الكتاب . . . . . ٢٧٢ — ٣١٣

مقدمة — ٢٧٢ —

١ — ابن قتيبة — ٢٧٤ — مواطن تأثره بالجاحظ «ا» الموضوعات — ٢٧٥ — «ب» الفكاهة وخلط الجد بالهزل — ٢٧٧ — «جـ» الاتجاه الواقعى — ٢٧٨ «د» الألفاظ وتركيب الجملة — ٢٨٠

٢ — أبو حيان التوحيدى — ٢٨١ — إلمامه سريعة عن حياته — ٢٨١ —

مواطن تأثره بالجاحظ «ا» الوضع الفنى — ٢٨٣ — «ب» الألفاظ والجمل — ٢٨٥ — «جـ» تشقيق المعانى وتوليدها — ٢٨٧ — «د» التبسط والإطناب فى تصوير الفكرة — ٢٨٩ — «هـ» إخضاع مسائل العلم والفلسفة للأداء الأدبى — ٢٩١ —

٣ — أبو المطهر الأزدى : ٢٩٤

مواطن تأثره بالجاحظ «ا» الوضع الفنى — ٢٩٦ — «ب» التصوير الواقعى — ٢٩٧ — «جـ» الدعابة والتهكم — ٢٩٩ —

٤ — المحسن التنوخى : ٣٠١

مواطن تأثره بالجاحظ «ا» الأغراض والموضوعات — ٣٠١ —

«ب» الاستطراد — ٣٠٣ — «جـ» الدعابة وخلط الهزل بالجد — ٣٠٥ — «د» الواقعية — ٣٠٦ — «هـ» الوضع الفنى — ٣٠٩ — «و» الألفاظ والجمل — ٣١٢ —

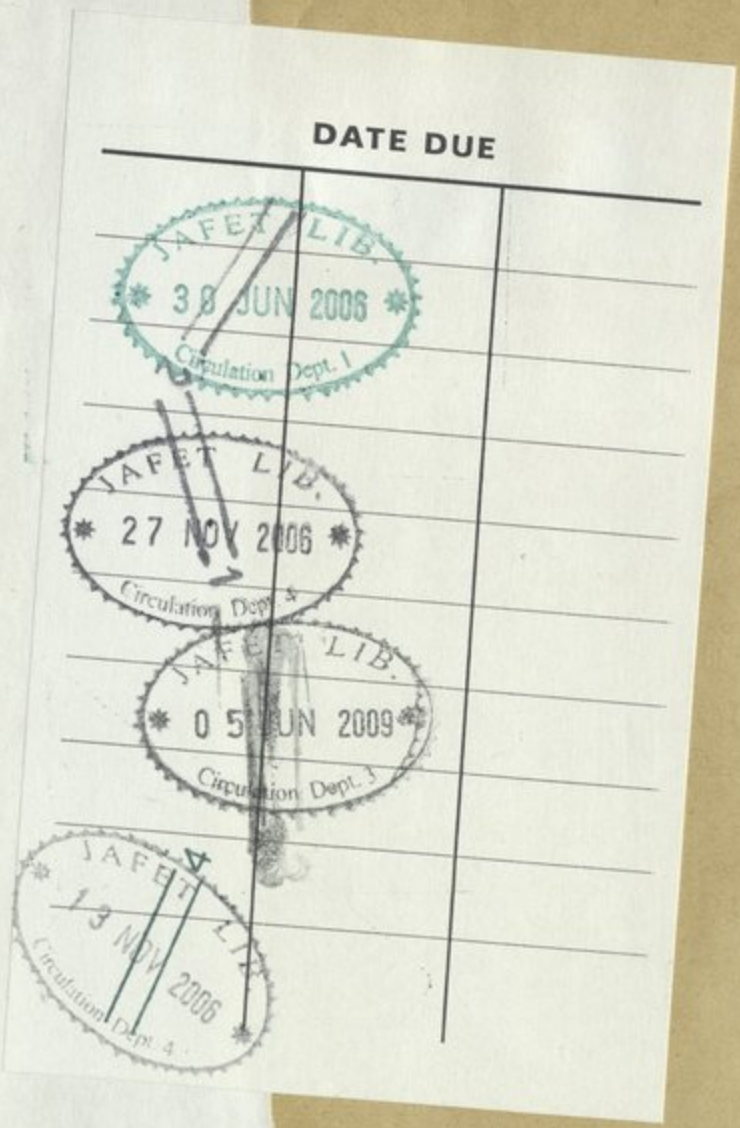
فهرست المراجع ٣١٥

فهرست الكتاب ٣٢٥

[تم بحمد الله وحسن توفيقه طبع كتاب « النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه » فى مطبعة الرسالة الكائنة بشارع حموده المقاول ٣ عابدين بالقاهرة فى يوم الأحد ١٧ المحرم سنة ١٣٧٥ هـ الموافق ٤ سبتمبر سنة ١٩٥٥ م].

عبد الحميد على حسن

مدير المطبعة


DATE DUE
JAFET LIB.
30 JUN 2006
Circulation Dept. 1
JAFET LIB.
27 NOV 2006
Circulation Dept. 2
JAFET LIB.
05 JUN 2009
Circulation Dept. 3
JAFET LIB.
13 NOV 2006
Circulation Dept. 4

808.4:B93nA:c.1
بليع ،عبد الحكيم
النثر الفنى واثر الجاحظ فيه
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01030241

