النَّثرُ
فِي العَصرِ العَبَّاسِيّ

جميع الحقوق محفوظة للناشر

الطبعة الأولى ٢٠٠٤

صورة الغلاف مستقاة من لوحة دافيد ويلكي بعنوان الكاتب

النخيل للطباعة والنشر والتوزيع

بيروت ـ لبنان

Tel: 01/554440

03/295816

07/512255

النَّثرُ
فِي العَصرِ العَبَّاسِيّ

رؤى جديدة

الدكتور فايز ترحيني

النخيل
للطباعة والنشر

الإهداء

إلى الذين أحبهم

فايز

المقدمة

محيطُ الزَّمنِ تَلظَّظَ، وتلبّدت سُحبُه واكفهرّت الغيومُ، فأمطرت سُيوفاً وفتاوىً بَنَتْ للعباسيين مساحةَ مجدٍ عَمَروها قروناً خمسة، بسبعةٍ وثلاثين خليفة. بعض خلفائهم رجالٌ بنوا وأعلوا، وأكثرهم أشباهُ جوارٍ اكتفوا بالتَّسمية، وأسلموا القيادة والرِّياسةَ للنِّساء والحاشية والأُمراء.

ناطَحَت عُمُدُ العباسيين السّحابَ، فاتَّسعَت العباءةُ لتغطِّيَ مساحةَ ما بين المحيطين، وقلبَ القارتين. لكن الارتباط ببغدادَ بقي مطلباً وحاجةً، ولم يجرؤ أحدٌ على التَّسمية سوى الفاطميين في مصرَ، وبعدهم الأمويين في الأندلس.

هذا الانحلالُ السِّياسيُّ والإداريُّ شَمَخَت في مقابله أهرامٌ أدبيَّةٌ وَعَت، ثمّ خَزَّنت وصدَّرَت المعارفَ والآدابَ، فانبثق عالمٌ جديد. بيد أنَّها لم تكن في النَّثر عربيّةَ المَحْتَد، حتّى الهَمَذاني / بفتح الميم لا بالسكون/ لم يُقطع بعربيَّته، وبقي الجاحظُ محلقاً عربيّ الوجه واليدِ واللِّسان.

ـ هذا في التّاريخ.

ـ صحيحٌ، وينبغي ألاّ يُصبح من التّاريخ.

دراسةُ التّاريخ/ يا صاحبي/ لا تعني التَّجمُّدَ في الماضي، أو البُكاءَ والنَّحيبَ والتَّذكُّرَ، بل توظيفَ الجوانبِ المُضيئة في ترسيم الحاضر والمستقبل. فلدينا من القيم الدِّينيَّة والأخلاقيَّة والأدبيَّة ما يكفي.

ـ أتَظُنُّ أنَّ المستقبلَ يُبنى بلَبناتِ الأدب والأخلاق؟

ـ نعم، إنَّه كذلك! صحيحٌ أنَّ العلمَ اليومَ يُسابق الضَّوءَ سرعةً، لكنّه يبقى نتاجَ العقل، والعقلُ لا يتنافى مع الأخلاق والأدب، وإن خرج عالمٌ عن مَسار العقل أو شَذَّ فويلٌ للأعراقِ والأكوان.

مستقبلنا نحن نبنيه بالعلم والدِّين والأدب والأخلاق، وكما لم يمنع اتهامٌ «بالشعوبية» من تقدمٍ وازدهار، فلن يعيقَ اتهامٌ «بالإرهاب» مسيرةَ الكون، وسيبقى الخيرُ خيراً والشَّرُّ شرَّاً بمقاييسَ وأعرافِ الدِّين والأدب والأخلاق.

فالعصرُ العباسي غنيٌّ بشعرائه والكُتَّاب. ففي الشِّعر نجد بشاراً والآباء، وابنَ الرُّومي والبحتريَ والمتنبي. وفي النَّثرِ نجد أمثالَ ابنِ المقفَّع والجاحظِ والتَّوحيدي، وكلُّ واحدٍ يُشكِّلُ مدرسةً مؤثّرةً فاعلة، ولا يَسدُّ مَسَدَّها بادىءٌ أو متأخر.

ولقد سَطَّرنا القولَ بالأمس في أبي نُواس وأبي العتاهيةِ، واليومَ نحاول أن نرسمَ صورةً للنَّثر في ذلك العصر. فتَرانا نُخصِّصُ

فصلين لدراسة أساليب النَّثر من سجع وازدواج إلى تبسُّطٍ وتوازن، ولدراسة أنواعه كالدَّواوين والرَّسائل ثم الخطابة والمقامات، وفصلين آخرين لدراسة الأعلام كابنِ المقفَّع والجاحظ، أو ابن عبَّاد والصَّاحب والبديع والتَّوحيدي.

ومن العُجَابِ أن ترى ابنَ المقفّع يُقَطَّع، لِمَ؟ ألأنَّه كان زنديقاً، أم لأنَّه تجاوز الخطوطَ السِّياسيَّة الحمراء؟ وترى التَّوحيديَّ يُهملَ قرنين وربع، ويُختلَفُ في سنة وفاته أكثر من خمسين عاماً، ألأنَّه كان فاسقاً، أم لأنَّه تجاوز الخطوط الأدبيَّة الحمراء.

ماذا نفعلُ أنُحاذِرُ أم نحطِّمُ الأسوارَ، ونبني تاريخاً جديداً وإنساناً جديداً؟

فايز ترحيني
عبا / النبطية/ لبنان
٢٠٠٣/٧/١٥

الفصل الأول:

أساليب النثر الفني

لسنا معنيين بدراسة النَّثر إلا بمقدار ما يُمهّد لفهم النَّثر العباسي، لأن الأدب نتاجٌ مترابطٌ لم يأتِ متكاملاً دفعة واحدة، وتالياً فإنّ النَّثر العباسي متّصلٌ بما سبقه ومتأثرٌ بتقسيم الأدب. ولنا في ذلك شاهدان: الشّعر والقرآن الكريم.

ذهب المؤرخون إلى أن الإسلام نقل العربَ من الجهل إلى المعرفة. هذا صحيحٌ من وجهة نظر دينيّة. أمّا من النّاحية الأدبيّة التي تُشكّل موضوع الدّراسة، فالمسألة فيها نظر.

يسود الاعتقادُ أنّ العرب كانوا يعيشون في جاهليتهم عيشةً أوليّة، وهذه تستلزم شعراً لأنّه لغةُ العاطفة والخيال، ولم يعرفوا النّثر الفني كونه يتطلب عقلاً. لكننا لا نسلِّم بهذا الرأي ونذهب إلى أنّ العرب عرفوا أيضاً النّثر الفني، بيد أنّ معظمه ضاع لغياب التّدوين. ونستند في ذلك إلى الدّليل العقلي في غياب الدّليل النّقلي.

في هذا الاطار نشير إلى الشّعر الجاهلي كنصٍّ موجود. فمعلقة امرئ القيس (ـ ٨٠ ق. م/ ٥٦٥م) كانت مسبوقةً /عقلياً/ بمحاولات شعرية كثيرة، إذ لا يُعقل أن تأتي هكذا متماسكةً في هذا البناء

المتكامل أسلوباً ومضموناً ودون مقدمات وسوابق. كما نشير إلى أنَّ القرآن الكريم نزل بلغة عربيّة صَليبَةٍ، ومن الطبيعي أن يكون مُنسجماً مع أساليب العرب البلاغيّة والبيانيّة، لأنه موجَّهٌ إلى أقوام ينبغي أن يفقهوه أولاً، ثم يُبهرون بإعجازه البياني المتفوّق على بيانهم وبلاغتهم بالرّغم من مغايرته لأسلوب الشِّعر.

فمعلقة امرئ القيس والقرآن الكريم لم يكونا منقطعين عما سبقهما من أساليب. بيد أنّ النتاج الشّعري السَّابق للمعلقة، والنَّثري السَّابق للقرآن ضاعَ لشيوع الأُميَّة ولغياب التّدوين. ومما يرجِّح هذا الاحتمال أنّ الأدب الإنشائي بقسميه الشّعر والنّثر كان مزدهراً عند أقوامٍ تأثّرت أو أثَّرت بالعرب منذ القرن الخامس قبل الميلاد، ولم يُعرف للعرب شبيهٌ له إلا في القرن الخامس الميلادي، أي بفارق ألف عام!

يقودنا هذا الكلام إلى الحديث عن القرآن الكريم، لا من حيث قيمُه وتعاليمُه أو معجميّته أو بلاغته وإعجازه، بل من حيث انتماؤه إلى الشّعر أو النّثر، أم أنّه لا هذا ولا ذاك وإنما هو قرآن وكفى.

فالقرآن ليس شعراً بالاتفاق، وليس أسلوباً منقطعاً بالاحتمال، وإنّما هو نثرٌ خاصٌ راقٍ، بدليل أنّ خواصه الفنيّة متوافرةٌ في أحاديث الرَّسول وخطبه، وفي خطابة بعض الخلفاء والصحابة، وبخاصةٍ خطابة ابن أبي طالب، وهذا يعني أنّ لغة النَّثر الذي سبق الإسلام

كانت بروحها وأسلوبها قريبة من لغة القرآن، ومن أساليبه البيانيّة والبلاغيّة.

ومع الإسلام وقف القرآنُ موقفاً معروفاً من الشعر فاتَّجه المسلمون نحو النّثر ليدافعوا عن دينهم الجديد، أو ليدفعوا خصومهم بعد أن شجر الخلافُ السياسي والمذهبي بينهم، فدوّنت خطبٌ وعهودٌ ورسائلُ أكدت وجود السجع كاسلوب نثري. هذه الحلقة بدأت بنثر جاهلي مفقود، وقرآن مُنزل موجود، ثم نهج بلاغة مُحتذى مولود، وصولاً إلى ما تركه عبد الحميد بن يحيى (ـ١٣٢هـ/ ٧٥٠م).

إذاً لم يطرأ على النَّثر منذ انبثاق الإسلام إلى عصر عبد الحميد تغييرٌ يذكر. فأقوال الرَّسول والصّحابة، وخطب الأمويين ورسائلهم مرتبطةٌ بمزايا لغوية متشابهة، ومطبوعة بطابع إنشائي عام من إيجاز وبُعْد إشارة، ومن بساطة في التركيب، وتبسُّط في المعاني. في حين كان أسلوبُ التَّسجيع والازدواج محصوراً في بعض مجالس الوعّاظ والقصاصين، ولم يصبح زيّاً إنشائياً إلاّ في القرن الرّابع وما بعده[1].

وفي جولة بانورامية سريعة مع النَّثر الذي سبق العصر العباسي نجد أنفسنا أمام أسلوبين تجاذبا السِّيادة قبل عبد الحميد، وهما: المسجّع المزدوج والمتبسط المتوازن.

---

(١) المقدسي (أنيس): تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٠، ص ١١٥.

كان السجعُ من الظواهر الأساسية في البيان العربي منذ الجاهلية، إذ يخمد حيناً ويزدهر حيناً آخر، لكن الأدباء والنّقاد اشتجروا، فمنهم من عابه ورفض أن يُنسبَ سجعٌ إلى القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف، ومنهم من رأى فيه ظاهرةً طبيعيةً شملت الآداب العالمية جميعاً.

فالمتصفّح للقرآن يجد كثيراً من الآيات مسجَّعةً، وبخاصة تلك التي تتناول الصّلاة والدُّعاء والثّناء والخوف والرَّجاء، قال تعالى في سورة الإخلاص: ﴿**قُل هو اللهُ أحد اللهُ الصَّمد لم يَلد ولم يُولد ولم يكن له كُفُواً أحد**﴾[1]. إنه سجع حقاً لكنّه طبيعيٌ وهادىء وبعيدٌ عن التَّصنُّع والكدِّ الذّهني، ويأتي عفويَ الخاطر، واستجابة لموسيقى وجدانية تلامس شِغَافَ القلب، ولا يُقصد منه التَّأثير النّفسي المُمَغط كما في سجع الكُهَّان.

ويرى المطَّلع على الأحاديث النبوية سجعاً من نوع السَّجع القرآني، وبخاصة في باب التعويذات، يقول الرّسول الكريم: «اللّهم إنّي أعوذُ بك من طَمعٍ يهوي إلى طبع، ومن طمعٍ في غير مطمع، ومن طمعٍ حيث لا مطمع. اللّهم إني أعوذُ بك من علمٍ لا ينفع، وقلبٍ لا يخشع، ودعاءٍ لا يُسمع، ونفسٍ لا تشبع»[2]. فإلى

---

(١) سورة الإخلاص: ١ ـ ٤.

(٢) راجع: الغزالي (أبو حامد): إحياء علوم الدين، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٢٧٨هـ، ج١ ص ٣٣٠.

جانب السّجع الهادىء نجد توازناً بين المفردات، وتوازناً بين الجمل، ونجد موسيقى داخلية وخارجية وغيرها من فنون البلاغة والبيان والبديع.

وفي النهج للإمام علي نجد كلاماً مسجوعاً، يقول في التَّنفير من الدُّنيا: «دارٌ بالبلاءِ محفوفةٌ، وبالغدر معروفةٌ، لا تدوم أحوالُها ولا يَسلَمُ نُزَّالها، أحوالٌ مختلفةٌ، وتاراتٌ متصرّفة، العيشُ فيها مذمومٌ، والأمانُ فيها معدوم»[1]، وهنا أيضاً سجعٌ هادىء وتوازنٌ يضفي على الجملة بلاغة وجمالاً.

ولم تخرج الخطابة في العصر الأموي عن المنهج المسجَّع، يقول هشام بن عبد الملك: «وإنا لنعرفُ الحقَّ إذا نزل، ونكره الإسرافَ والبخل، وما نعطي تبذيراً، وما نمنع تقتيراً. وما نحن إلا خُزَّانُ الله في بلاده، وأمناؤه على عباده، فإن أَذِن أعطينا، وإن منع أبينا، ولو كانَ كلُّ قائلٍ يصدق، وكلُّ سائلٍ يستحق، ما جَبَهنا قائلاً، ولا رددنا سائلاً»[2].

---

(١) ابن أبي طالب (الإمام علي): نهج البلاغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٣٤٨. وينسب البعض نهج البلاغة للشريف الرضي. وفي مجال الرَّد يحدثنا الجاحظ في البيان والتبيين أن خطب الإمام علي كانت محفوظة في مجموعات. ومهما يكن من أمر فإنّ من يقلّد خطيباً يجب أن يتمثل مذهبه في الأداء والأسلوب.

(٢) انظر: القلقشندي (أحمد): صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، ١٩٦٢، ج١، ص ٢٦٥.

ونخلص إلى القول: إن سجع القرآن الكريم، وسجعَ الحديث النبوي الشريف وما تلاه لم يكن مقصوداً لذاته، وإنما تحليةٌ أسلوبية فيها من الطَّبعيّة والجمال والذّوق الفني ما جعل منه سمةً من سمات النثر العربي.

وفي مجال عدم كراهية السّجع يقول الجاحظ: «وكان الذي كرَّه الأسجاع بعينها، أنَّ كُتّاب العرب الذين كان أكثرُ أهل الجاهلية يتحاكمون إليهم وكانوا يدَّعون الكِهانة، وأن مع كلّ واحد منهم رئيّاً من الجنّ مثل: حاذي جُهَينة، أو شِقّ وسَطيح، أو عَزَّى سَلَمة وأشباههم، كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع، فوقع النهي في ذلك لقرب عهدهم بالجاهلية، ولبقيتها فيهم وفي صدور كثير منهم. فلما زالت العلة زال التحريم»[1].

ونستخلص من كلام الجاحظ أنَّ السَّجعَ عنصرٌ كريمٌ في بلاغة العرب، وأن أناساً من أهل القرنين الأول والثاني كرهوا السّجع لأنه يُذكّر بأساليب الكهان، وأن جمهور الخطباء والوعَّاظ كان يسجع، وأنّ الخلفاء لم ينكروا على أحدٍ أن يتكلَّم بين أيديهم بكلام مسجوع. ثم إن القرآن الكريم أُنزل بلغة العرب وعلى عرفهم وعاداتهم. وهذا يعني أنه من جنس كلامهم وعلى أساليبهم يجري، ولا يمتاز عنها إلا بقوة المعنى وقوة الروح.

---

(١) الجاحظ (عمرو بن بحر): البيان والتبيين، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لات، ١/ ١٥٥.

واتفق علماءُ البيان أن السَّجع لكي يأتي بليغاً ينبغي أن تكون ألفاظُه حلوةً طنّانة، وأن تأتي الفقراتُ قصيرةً متساوية، وإلا فلتكن الثانيةُ أطولَ لكنها لا تخرج عن حدّ الاعتدال، كما يجب أن تؤدي كلٌّ منها معنى آخر جديداً. كما ينبغي أن يتميَّز السجعُ بالعمق والقوة والتّأثير، ومراعاة مقتضى الحال من حيث البدءُ والختام، والإيجاز والاطناب، ومن حيث بسطُ المعاني وتأكيدُها، وتكرارُ الجمل المتقاربة في مغزاها ومدلولها، بشكل يؤكد المعنى ولا يُثقله، وبذلك يصبح خفيفاً مقبولاً، وبعيداً عن التصنُّع والكدّ الذهني.

هذا في السجع أما المزدوج فهو بابٌ من أبواب السّجع، بيد أنّه قد يأتي مقفىً كقول أحدهم لرجل مات ابنه: «اصبر أبا أُمامة، فإنّه فرط أفرطته، وخير قدّمته، وذخر ادّخرته. فقال مجيباً: ولدٌ دفنته، وثكلٌ تعجّلته، وغيبٌ وُعدتُه، أو كقول مالك بن الأخطل: جرير يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر»[1]. أو يكتفي باتفاق الوزن دون القافية، كقوله تعالى: ﴿**وآتيناهُما الكتابَ المُستبينَ وهديناهُما الصِّراطَ المُستقيم**﴾[2].

والأسلوب المسجّع المزدوج هو الذي يلتزم السجّع والازدواج من حيث القافيةُ والوزنُ والفواصل والتّقطيع قصراً وطولاً.

---

(١) الجاحظ (عمرو بن بحر): البيان والتبيين، م. س، ج٢ ص ٢٧٢.

(٢) سورة الصافات: ١١٧.

وكان يقوم إلى جانب هذا الأسلوب قبل عبد الحميد أسلوبٌ آخر هو الاسلوب المتبسِّط المتوازن، دون أن تحسم السيادة لأحدهما.

يقوم الأسلوب المتوازن أو المزدوج غير المسجَّع على قِصَر الفقرات، وتعادلها وتجانسها وتوازنها دون التّقيُّد بالقوافي كقول بعضهم: «اصبر على حرِّ اللّقاء، ومضض النّزال، وشدَّة المصاع، ومداومة المراس. قال العسكري: فلو قال حرَّ الحرب ومضض المنازلة لبطُل رونُق التّوازن»[1]. وإن لم تأتِ الفقرات قصيرةً معادلةً متساوية، فلتكن الثانيةُ أطولَ من الأولى، وإن لم تأتِ متجانسةً متوازنةً، فلتكن قريبةَ المشاكلة، إذ عِيْبَ على بعضهم قوله: «وصل كتابُك فوصل به ما يستعبد الحُرَّ وإن كان قديمَ العبودية، ويستغرق الشكر، وإن كان سالفُ ودّك لم يَبقَ شيءٌ منه»[2]. ففاصلة الجزء الأول: «العبودية» بعيدةُ المشاكلة عن فاصلة الجزء الثاني: «منه»، وبذلك فقد التوازنُ رونقَه وجماليته. ولقد اشتُهر بالتّوازن الإنشائي

---

(١) العسكري (أبو هلال): كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، لات، ص ٢٠٣. والموازنة فن أصيل في العربية تُغيّر به الكلمات من وضع إلى وضع رغبة في الوزن كقولهم: «الغدايا والعشايا»، فجمعوا غدوة على «غدايا» طلباً للموازنة وهي في الافراد تجمع على غدوات. وأنشد الفرّاء: هنّاك أخبية ولاج أبوبة، فجمع باب على أبوبة وليس على أبواب ليوازن بينها وبين لفظة أخبية.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

عددٌ من الكتّاب أشهرهم: عبد الحميد والجاحظ والتّوحيدي، فمن أين جاء عبدُ الحميد بهذا الأسلوب؟ وهل كان عربياً أم دخل العربيّة من الفارسية؟

عاصر عبدَ الحميد كاتبٌ آخر عُرف بشدّة اتّصاله بالأدب الفارسي وهو عبد الله بن المقفع (ـ ١٤٢هـ/ ٧٥٠م). وكان الأَولى به أن يكون صاحبَ الرُّسوم الفارسيّة. لكنه كان يُرسل في أدبه الكلام إرسالاً دون أن يتقيّد بازدواجٍ أو توازنٍ، في حين كان عبدُ الحميد أكثر التزاماً بهما، فأوجد لنفسه طريقةً في التّوازن والتّبسُّط، وإليك قطعتين لهما في معنى واحد نعرضهما للمقارنة.

قال ابنُ المقفع: «اعرف أهلَ الدّين والمروءةِ في كلِّ كُورةٍ وقريةٍ وقبيلة، فيكونوا هم إخوانَك وأعوانَك وبطانتك وثُقاتِك، ولا يُقذفنَّ في رَوعك أنّك إن استشرت الرّجال ظهر للنّاس منك الحاجة إلى رأي غيرك، فإنّك لست تريد الرّأي للافتخار به، ولكن تريده للانتفاع به. ولو أنّك مع ذلك أردت الذّكر كان أحسنُ الذِّكرين وأفضلهما عند أهل الفضل أن يُقال لا يتفرَّد برأيه دون استشارة ذوي الرأي. إنك إن تلتمس رضى جميع النَّاس تلتمس ما لا يُدرك، وما حاجتُك إلى رضى مَن رِضاه الجَور، وإلى موافقة مَن موافقته الضَّلالة والجهالة؟ فعليك بالتماس رضى الأخيار منهم، وذوي العقل، فإنّك متى تَصِب ذلك تضع عنك مؤونة ما سواه»[1].

(١) ابن المقفّع (عبدالله): الدّرة اليتيمة، المكتبة المحمدية، مصر، لات، ص ١٩.

وقال عبد الحميد بهذا المعنى:

«ثم لِتكن بطانتُك وجلساؤك في خلواتك. ودخلاؤك في سرِّك، أهلَ الفِقه والورع من خاصّة أهل بيتك، وعامَّة قوَّادك، ممن قد حنَّكته السنُّ بتصاريف الأمور، وخبطته فصالُها بين فراسِن البُزَّل منها، وقلَّبته الأمورُ في فنونها، وركب أطوارَها، عارفاً بمحاسن الأمور، ومواضع الرّأي وعين المشورة، مأمون النّصيحة، منطوي الضّمير على الطّاعة. ثمّ أحضِرهم من نفسك وَقاراً يستدعي لك منهم الهيبةَ، واستئناساً يعطف إليك منهم المودّة، ولا يغلبَنَّ عليك هواكَ فيصرفك عن الرَّأي، ويقتطعك دون الفكر. وتعلَّم أنّك ـ وإن خلوت بسرٍّ فألقيت دونه ستورَك، وأغلقت عليه أبوابَك ـ فذلك لا محالةَ مكشوفٌ للعامّة، ظاهرٌ عنك، وإن استترت بربّما ولعلّ، وما أرى إذاعة ذلك»[1].

وفي مقابلة بين هاتين القطعتين يتّضح أنّ ابن المقفّع كان يُرسل الكلام إرسالاً دون أن يتقيَّد بفواصلَ أو تسجيع أو توازن وازدواج. في حين جاء أسلوب عبدُ الحميد أكثرَ ميلاً إلى التوازن. فإن صحّ القول: إنّ أسلوب ابن المقفَّع كان يُمثّل سمة العصر الأدبية، فمن أين جاء عبد الحميد بالأسلوب المتوازن؟. يجيب البعض: إنه من تأثير الأدب الفارسي. لكننا نظن: أنه لو كان فارسياً فالأوْلى أن يأخذَ به ابنُ المقفّع لا عبد الحميد، ثم ليس لدينا ما يثبت

(١) نقلاً عن: القلقشندي (أحمد): صبح الأعشى، م. س.، م١ ص٢٠٠.

/ نصياً/ أنّ التّوازن أسلوبٌ فارسي. في حين يؤكد الإثباتُ النّصي أنّ التّوازن والازدواج كانا أسلوبين في النّثر العربي قبل عبد الحميد، فهو كثير في ما رُوِيَ من أقوال الجاهلية، وفي القرآن الكريم، وكثيرٌ في أدب العصرين الرّاشدي والأموي، فعبد الحميد لم يأخذ هذا الاسلوبَ عن الفرس، بل نقل التّحميدات الطّويلة والتّبسُّط في عرض الأفكار. لذلك لا يعتبر مخترعاً أو مبتكراً لهذا الأسلوب، كما يذهب البعض، يقول: «فهو مخترعُ طريقة، وكاتبٌ وصّافٌ على الحقيقة، استجمع كلَّ شروط البلاغة، فعُدَّ أميرَ المنشئين غير مدافع، واستطاب النّاسُ إلى يومنا هذا أسلوبه المعجب المطرب»[1]. وإنّما هو مطوّرٌ له فغدا وقفاً عليه، ثم أخذه كثيرون حتى قال فيه الثعالبي: «بُدئت الكتابةُ بعبد الحميد وختمت بابن العميد»[2].

عُرف عبدُ الحميد الحميد برسائله التي التزم فيها بالتّوازن، ولقد أحصاها ابن النديم في نحو ألف ورقة[3]، ويُستدل مما بقي منها أنها جاءت بين الطّول والقصر، منها رسالته إلى الكُتّاب يوصيهم فيها بما ينبغي عليهم معرفته من آداب الكتابة، وحسن العشرة، ولزوم التّعاون، والاتّصاف بالأخلاق الحميدة، يقول:

---

(١) كرد علي (محمد): مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، ٩/ ١٠٠.

(٢) الثعالبي (أبو منصور): يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، ١٩٤٧، ج٣ ص ١٥٤.

(٣) ابن النديم (محمد): الفهرست، مكتبة خياط، بيروت، ١٩٦٤، ص ١١٧.

«وليس أحدٌ أحوجَ إلى اجتماع خِلال الخير المحمودة، وخصال الفضل المذكورة المعدودة منكم أيُّها الكتَّاب... إنّ الكاتب يحتاج... أن يكون حليماً في موضع الحُلم، فهيماً في موضع الحُكم، ومقداماً في موضع الإقدام، ومحجماً في موقع الإحجام، مؤثراً للعفاف والعدل والإنصاف، كتوماً للأسرار، وفيّاً عند الشدائد، عالماً بما يأتي من النَّوازل، ويضع الأمور مواضعها، والطورق أماكنها. قد نظر في كلّ فنٍّ من فنون العلم فأحكمه، فإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار يكتفي به. يعرف بغريزة عقله، وحسن أدبه، وفضل تجربته، ما يَرِدُ عليه قبل وروده فيعدُّ لكلِّ أمرٍ عُدَّتَه وعِتاده، ويهيءُ لكلِّ وجهٍ هيأتَه وعادته»[1].

ويمكن القول: إنّ أساليب النَّثر العربي كانت تترجّحُ بين أسلوب التَّسجيع والازدواج، وأسلوب التَّبسُّط والتَّوازن، وهما من صلب العربيَّة، وليسا غريبين عن أساليب الجاهلية وما تلاها، فلكلٍّ بيئته وأنصاره، لكن الفضل في غلبة التَّبسُّط والتوازن يعود لعبد الحميد الكاتب.

---

(١) القلقشندي (أحمد): صبح الأعشى، م. س، م١ ص٨٥ ـ ٨٩.

الفصل الثاني:

في أنواع النثر

القسم الأول: مقدّمات في السّياسة والأدب

لم تنقطع الثوراتُ على السّلطان طِوال الحكم الأموي، وبخاصة بعد مقتل الحسين بن علي في كربلاء سنة ٦١هـ/ ٦٨٠م، إذ كان من نتائجها أن رُسمت خارطةُ صراع سياسي وديني/ مذهبي، فتفرَّق أنصارُ عليّ بن أبي طالب (ـ ٤٠هـ/ ٦٦٠م) شيعاً ومذاهبَ عديدة، نذكر منها: الإمامية التي تؤمن باثني عشر إماماً من نسل علي وآخرهم محمد بن الحسن (المهدي المنتظر غاب في سنة ـ ٢٧٥هـ/ ٨٨٨م)، وأشهر شعرائها دِعبل الخُزاعي (ـ ٢٤٦هـ/ ٨٦٠م). والكيسانية التي حَصرت الإمامة في ابن الحنفية[١]، وأشهر شعرائها السَّيد الحميري (ـ ٢٢٥هـ/ ٨٣٩م). والزَّيديَّة التي جعلت الإمامة في زيد بن علي بن أبي طالب، وأشعر شعرائها الكُميت الأسدي (١٢٦هـ/ ٧٤٤م). لكن تُراث هذه المذاهب ضاع معظمُه بسبب التَّقيَّة والاضطهاد السّياسي... وما بقي منه يعبر عن رؤياهم السياسية والدينية، وتالياً الأدبية.

---

(١) هو محمد بن علي بن أبي طالب (ـ٨١هـ/ ٧٠٠م)، أمّه خَوْلَة بنت جعفر، ومن أبرز أتباعه المختار الثقفي.

نوظف هذا الكلام في سياق انتقال السُلطة من الأموية إلى العباسية. ففي الجانب العباسي/ الهاشمي نجد أن ابن الحنفيّة وابنه أبا هاشم كانا يقيمان في الحُمَيمة[1]. لكن أبا هاشم مات مسموماً على أيدي الأمويين / بعد موت أبيه/ ، فأوكل أمر الدّعوة إلى قريبه محمد بن علي بن عبد الله بن عباس (ـ ١٢٥هـ/ ٧٤٣م) الذي كان يقيم هناك مع ابنه ابراهيم، لكن ابراهيم قُتل على يدي مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين، فأوكل أمر الدعوة / قبل وفاته/ إلى أخيه أبي العباس السفّاح (ـ ١٣٦هـ/ ٧٥٣م).

بيد أن رجالاً من بين هاشم ومن بينهم المنصور اجتمعوا في المدينة وبايعوا النّفس الزّكية[2] بالخلافة (وليس بإدارة الدعوة) إن استقر لهم الأمر تحت شعار الدّعوة للرضا من آل البيت، ولكن بعد أن دحر الهاشميون الأمويين عدا العباسيون على أنسبائهم متخذين شعاراً: إن العمَّ أحقُّ بالوراثة من الابنة وابن العم. فقتل المنصورُ النّفسَ الزّكيَّة ومعظمَ من عارضه من الهاشميين. ثم أمعنوا في تقتيل عددٍ من كبار قادتهم الذين كان لهم الفضل في توطيد الخلافة العباسية، ومن أشهرهم: أبو سلمة الخلاّل، أبو مسلم الخُراساني والبرامكة.

---

(١) ويقال لها أرض الشراة، وتقع بين الشام والمدينة.

(٢) هو محمد بن عبدالله بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب (ـ١٤٥هـ/ ٧٦٢م).

القسم الثاني: في النثر العباسي وأغراضه

لئن توافق النُّقَّاد على تقسيم حُقب الأدب إلى عصور: جاهلية أو أموية أو عباسية... فإنهم توافقوا أيضاً على أنَّ تلك العصورَ لا تنتهي تواً أو تبدأ بنهاية حكمٍ سياسي أو بداية آخر، بل تداخلت تداخلاً كبيراً، فاضطروا إلى القول: الأديب المخضرم، والأدب المخضرم.

والنثر العباسي لم يكن منقطعاً عما سبقه، وإنما هو امتدادٌ لأسلوب نثري عُرف في الجاهلية، ومتأثر بأسلوبية القرآن الكريم، ونهج البلاغة، وبدواوين الأمويين ورسائلهم وخطابتهم. بيد أنّ النثر العباسي عرف تشعّباً وتعدُّداً في الأغراض، إذ تحوَّلت إليه ثقافاتٌ يونانيةٌ وفارسيةٌ وهندية وغيرها، ودخلت في نسيجه الثَّقافي والفكري. ولقد جاء هذا التَّحوُّل من طريق النَّقل والتّرجمة التي عُني بها خلفاء ووزراء وأفراد، أو من طريق انتقال الشُّعوب إلى العربيّة بموروثاتهم الفكريّة والمعرفيّة، مما هيَّأ لظهور فكرٍ عربي جديد استمدَّ مقوماته من العقليّات الوافدة، ومن التّعاليم الإسلامية والرُّوحية والخُلُقية، ومن صور الأدب العربي القديم بشعره ونثره. وهكذا تأثر النَّثر العبَّاسي بلغاتٍ ومدنيات وحضارات أجنبية رفدته بعلومها وتجاربها وقصصها وحضاراتها، لكنها لم تستطع تغيير مجراه، بل احتواها وحوَّلها إلى روافدَ تعضده وتذكيه، وبقي محتفظاً بمقوماته العربية الأصلية.

أولاً: في الدواوين والرسائل

يُسجَّل للأمويين اهتمامهم الكبير في إنشاء الدّواوين، فأضحت الكتابةُ الدِّيوانية علماً له أصولُه ومناهجه، وتدرَّج من خلالها الكتَّاب والأدباء وارتقوا منزلةً مهمة عند الخلفاء والولاة والأمراء.

ومع العصر العباسي كثُرت الدَّواوين وتنوّعت وطاولت كل أمرٍ في بغداد والولايات المترامية، وتَطلَّب كلٌّ منها كُتَّاباً، فأضحت الكتابةُ حِرفةً قد تُؤدي إلى الشُّهرة والوزارة والولاية. وكان أصحابُ هذه الحِرفة من النّاشئين يخضعون لامتحانٍ عسير تُمتَحن فيه مهاراتُهم الأدبيةُ والعقلية، ومن جاز العتبةَ تدرَّج وصولاً إلى رياسة ديوانٍ أو دواوين. فالرَّسائلُ الديوانيةُ تتطلَّبُ إلماماً لغوياً وبلاغياً يُعنى بالوضوح لأنها تخاطب رعيةً يجب أن تعيَ وتفهم. ويُعنى أيضاً بالجمال الفنّي الذي يليقُ بالخلفاء والوزراء والولاة والقضاة، كما ينبغي أن يلمَّ مُرسلُها بأخبار العرب وأشعارهم، والقرآن الكريم، والحديث النَّبوي الشَّريف، فضلاً عن الإلمام بطائفة من المعارف وفي مقدمتها: علوم اللّسان العربي وعلم الفقه، والحساب، والكيمياء والطب والنّجوم، والفلسفة والمنطق، مضافاً إليها حكمة اليونان ورسائلهم، وقصص الهنود وحكايات الفرس.

أما موضوعاتُ الرَّسائلِ الديوانية فكانت تتناولُ أخذَ البيعةِ للخلفاء، وعهودَهم لأبنائهم، ووصاياهم، ووصايا الوزراء والحُكَّام

في تدبير السّياسة والحكم، وولايةَ العهد، وتوليةَ الولاة. وتُعنى أيضاً بالفتوح والجهاد ومواسم الحج والأعياد والأمان، وأخبار الولايات وأحوالها العامة والخاصة.

ومن أشهر كتّابِ الرَّسائل الدّيوانية عُمارة بن حمزة (ـ١٩٩هـ/ ٨١٤م) كاتب السفّاح والمنصور، وقد اشتهر بتدبيجه لأول رسالة من رسائل الخميس، وهي رسالةٌ كانت تُكتب في عهد كلّ خليفة، وكان موضوعَها تأييدُ الخليفة الحاضر، وتعدادُ مناقبه، وبيانُ مآثره، وأنّه أحقُّ أهل بيته بالخلافة.

ويأتي يحيى البرمكي (١٩٠هـ/ ٨٠٥م) في طليعة كُتّاب الرَّشيد، وكان سَيوساً حَصيفاً دقيقَ الحس مهذبَ الذوق رقيقَ الشعور، حوَّل مجلسه إلى ندوةٍ علمية أدبية كبرى يتحاورُ فيها كبارُ العلماء من كلّ صنف، وكان آيةً في البلاغة والإعجاز. وتوقّف الجِهشْياري (٣٣١هـ/ ٩٤٢م) مراراً ليرويَ بعض المأثور من كلامه كقوله: «البلاغةُ أن تكلّمَ كلَّ قومٍ بما يفهمون». وقوله لجعفر ابنه: «يا بني انتقِ من كلّ علمٍ شيئاً فإنّه من جهلَ شيئاً فقد عاداه، وأنا أكرهُ أن تكونَ عدواً لشيء من الأدب»، وقوله: «الناسُ يكتبون أحسنَ ما يسمعون، ويحفظون أحسنَ ما يكتبون، ويتحدثون بأحسن ما يحفظون». وقوله: «العَجَبُ للسلطان كيف يُحسنُ، ولو أساء كلَّ الإساءة لوجدَ من يُزكّيه ويشهدُ بأنه محسنٌ». وقوله: «ولست ترى أحداً تواضع في إمارة إلا وهو في نفسه أكبرُ مما نالَ في سلطانه».

وكتب إلى الرشيد لما نكبه وسجنه رسالةً بليغةً، يقول فيها: «من شخصٍ أسلَمَتْهُ ذنوبُه وأوثَقَتْهُ عيوبُه، وخذلَه شقيقُه، ورفضَه صديقُه، ومالَ به الزمانُ، ونزل به الحَدَثانُ، فحلَّ في الضِّيقِ بعد السَّعة وعالج البؤسَ بعد الدَّعة، وافترش السَّخطَ بعد الرّضا، واكتحل السُّهادَ بعد الهجود. ساعتُه شهرٌ، وليلته دهرٌ، قد عاين الموتَ، وشارفَ الفوتَ جزعاً لموجدتك يا أمير المؤمنين، وأسفاً على ما فات من قربك»[1].

ولم يكتفِ الكُتَّابُ بالخصائص الفنيّة والأسلوبية والبلاغيّة بل تعدوا الأمرَ إلى ما يمكن أن يُسمى اليومَ بالنَّسق الكتابي، إذ كانوا يهتمون باختيار الأقلام وجودةِ الخطّ، ومَطَّاتِ الحروف العليا والسفلى، وباعتدال السُّطور وتناسُقِها، وبقِطَعِ القُرطاس وانتظامها حتى تأتي حسنةَ الهندام والمظهر. وبذلك تطَّور الخطُ العربي وارتقت صناعتُه رقياً كبيراً، وهو رقيٌ رافق احتفالَهم بألفاظهم، وأساليبهم ومعانيهم، حتى أصبحت الكتابةُ وشياً خالصاً، وشياً في العين وفي السمع، ووشياً في العقل والذهن. ولم يقتصر فنُّ الكتابة على كُتَّابِ الدَّواوين، بل تعدّاه إلى القوَّاد والولاة.

ولعلّ وصيّة طاهرِ بن الحسين لابنه حين ولاه المأمونُ على الرَّقَّة عام (٢٠٦هـ/ ٨٢١م)، وهي أشبهُ بدستورٍ للحكم القويم

---

(١) نقلاً عن ابن عبد ربه (أحمد): العقد الفريد، الشركة العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٠ ـ ١٩٤٤، م٥ ص٦٨.

والحاكم الرَّشيد، وخيرُ دليلٍ على الأسلوب الأدبي والخصائص الفنيّة التي لازمت ذلك النوع من الأدب.

شملت وصيةُ طاهرٍ كلَّ أمرٍ من أمور الدُّنيا والدِّين، ومن علاقة الراعي الصالح بأمير المؤمنين وبالرَّعيّة والاهتمام بالشؤون العمرانية والمالية والصحيّة والاجتماعية، ثم بالخراج والأمن والعدل، مع الحرص على إقامة حدود الله في كل ذلك والتمسُّك بتعاليم الدين الحنيف، يقول:

«إعلم أنك جُعلْتَ بولايتك خازناً وحافظاً وراعياً، وإنما سُمي أهلُ عملك رعيتَك لأنك راعَيُهم وقيِّمَهُم، تأخذ منهم ما أعطوك من عفوهم ومقدرتهم، وتُنفقه في قِوامِ أمرهم وصلاحهم وتقويم أَوَدِهم، فاستعمل عليهم في كُوَر عملك ذوي الرَّأي والتَّدبير والتّجربة والخبرة بالعمل والعِلم بالرّياسة والعفاف، ووسِّع عليهم في الرّزق فإن ذلك من الحقوق اللازمة لك فيما تقلَّدْتَ وأُسند إليك، ولا يَشغلنَّك عنه شاغلٌ، ولا يصرفنَّك عنه صارفٌ، فإنه متى آثرته وقمت فيه بالواجب استدعيتَ به زيادةَ النِّعمة من ربك، واحترزت النّصحةَ من رعيتك، فدرَّت الخيراتُ ببلدك، وفَشَت العمارةُ بناحيتك، وظهر الخصبُ في كُوَرك فكثر خراجُك وتوفرت أموالُك، واستعملْ الحزمَ في كلِّ ما أردت، وباشر بعد عون الله بالقوة، وافرُغْ من عمل يومك ولا تؤجِّله لغدك»[1].

(١) انظر: الطبري (أبو جعفر، محمد): تاريخ الأمم والملوك، تحقيق محمد أبو=

وشاعت هذه الوصيةُ في الناس، فكتبوها وتدارسوها، وسمع بها المأمون فطلبها، ولما قرأها قال: ما أبقى طاهرُ شيئاً من أمر الدّين والدُّنيا والتَّدبير والرّأي، والسّياسة وإصلاح المُلك والرَّعية وحفظ البيضة، وإطاعة الخلفاء وتقويمِ الخلافة إلا وقد أحكمه وأوصى به. وأمر أن يُكتبَ منها نسخٌ وترسلُ إلى جميع العمَّال في نواحي الأعمال.

ومن الناحيّة الأسلوبيّة فقد جمع طاهرُ في وصيّته الأساليب النثرية السائدة آنذاك، فكان حيناً يطلق الكلام إطلاقاً ويرسله إرسالاً لا يعترف بحدود أو قيود: «فاستعمل عليهم في كُوَر عملك... فيما تقلّدت وأسند إليك» ثمان وعشرين كلمة، وحيناً يلجأ إلى التَّوازن: «ولا يشغلنَّك عنه شاغلٌ، ولا يصرفنَّك عنه صارفٌ». وأحياناً يسجع فتأتي المقاطع متماثلة متجانسة: «ربك، عملك، رعيتك، بلدك، ناحيتك، خراجك، أموالك...»، وهذا يدلُّ على الغنى الأسلوبي الذي عرفه النّثر العباسي.

فالرَّسائلُ الدّيوانية كانت استمراراً طبيعياً لرسائل العصر الأموي، لكنها تطوّرت واستفادت من العلوم الطارئة والمُستحدثة، ومن تعاليم الإسلام وقيمه، ومن الترّجمات التي شملت كلَّ شيء، وأضحى لها كُتَّابٌ متخصصون يعنون بالنَّسق الكتابي والخط

= الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٠، ص ١٦٠ وما بعدها.

والإملاء واللغة والبلاغة، ويهتمون بالمعنى والمنطق والعقل وإسداء النّصيحة للحكام والولاة.

أمّا الرّسائل الإخوانية فهي التي تصوِّر مشاعرَ الأفراد من رغبةٍ ورهبة، ومديحٍ وهجاء، ومن عتابٍ واعتذار واستعطاف، ومن تهنئةٍ واستمناح ورثاءٍ أو تعزية. هذه العواطفُ كانت في العصر الأموي تُؤدَّى بالشّعر، وفي العصر العباسي زاحم النَّثرُ الشّعرَ، وأتاح له ذلك ظهورُ طبقةٍ من كُتَّاب الدّواوين جوّدوا فيه وبرعوا، ثم مرونةُ النّثر ويسرُ تعابيره وقدرته على التّصوير. وبذلكَ بزَّ النَّثرُ الشِّعرَ في التّعبير عن العواطف والانفعالات، فوجد فيه بعضُ الشّعراء كأبي العتاهية فرصةً لعرض بعض دقائق المعاني وتفاصيلها التي يُقَصِّر دونها الشّعرُ.

ووجد كُتَّابُ الرَّسائل الاخوانية في ثقافة العصر العباسي، وبخاصة الأدب الكبير لابن المقفّع مادةً استمدُّوا منها خصائصَ الأخوَّة الحقّة والصّداقة الصّادقة، وسنتحدَّثُ عن هذا الأمر في موضعه، ومن ذلك رسالة جبل بن يزيد (ـ ١٧٠هـ/ ٧٨٦م) إلى بعض إخوانه يصوّر فيها الصَّداقةَ وصلةَ الإخوان يقول:

«إعلم أني إليك مَشوقٌ وأنَّ صِلةَ الإخوان كرمٌ، وخيرَ الصِّلات ما لم يكن لها وجهٌ إلا الرَّجاءُ والحفظُ وتجديدُ المودَّة وتصحيحُ الإخاء، فإنَّ الذي يُكاتبُ إخوانَه على حال الرَّغبة.. إن أحبَّ مالَ به إلى الصِّحة، وإن شاءَ وضعَه للرَّغبة، والرَّغبةُ أمْلَكَهُما به، والذي

يُكاتب إخوانَه على حال الضَّرورة فقد يستقطعُ الصِّلة عند الحدثِ مخافةَ الملامة من الناس . .

إياك أن تعتلَّ بالأشغال إن كنتَ في خاصَّةِ نفسك، فإن أداءَ الحقِّ وصلةَ الإخوان أعظمُ الخاصّة بك»[1].

فالكاتب يتَّسع في تصوير صِحَّة الإخاء، ويجعل المتودّدين المُلْحِفين في الأخوَّة أصنافاً، فمنهم من يطلبها للرّغبة، وإخاؤه لذلك مشوبٌ، ومنهم من يطلبها للضَّرورة وإخاؤه بذلك موقوتٌ، بحيث إذا ألمَّ بصاحبه مكروهٌ قطعه القطيعةَ الشَّنيعة. ويقول: إن إخاءه ليس من هذين الضَّربين الممقوتين، بل هو إخاءٌ سليمٌ صحيح، ويدعوه ألا يعتلَّ بشغلٍ عنه بخاصّة نفسِه وانصرافه إلى بعض شؤونه، فالإخاءُ الصَّادقُ أخصُّ مما ينبغي له أن يشغلَ صاحبَه ويصرفَه عن كلِّ شيءٍ سواه[2].

وتناولت الرسائل الاخوانية الوعظ والتعازي أيضاً كقول بعضهم: «إن الله لم يخلقِ النّار عبثاً، ولا الجنة هملاً، ولا الإنسان سُدىً.

أخي: أنعي إليك القاسي فإنه مَيْتٌ وإن كان متحرّكاً، وأعمى

---

(١) انظر: القريشي (أبو زيد، محمد): جمهرة رسائل العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، لات، ٣/ ١٣٦.

(٢) ضيف (شوقي): العصر الإسلامي الأول، دار المعارف بمصر، القاهرة، لات، ص ٤٩٠.

وإن كان رائياً، فاحذر القسوة فإنها رأس الخطايا، وهي الشوهاء العاقر، والداهية العِقام»[1].

وشلمت الرّسائل الاخوانية كذلك العتابَ والإعتذار والاستعطافَ، ولعل رسالةَ استعطافٍ لم تشتهر في ذلك العصر كرسالة إبراهيم بن سيَابَة الشاعر (ـ ٢٠٥هـ/ ٨٢٠م) التي استعطف فيها يحيى بن خالد البرمكي قال:

«للأصيَدِ الجوادِ الوَاري الزّنادِ، الماجد الأجداد، الوزير الفاضل، الأشمِّ الباذلِ، اللُّبابِ الحُلاحِل، من المستكين المُستجير، البائس الضَّرير. فإني أحمدُ اللهَ ذا العزَّةِ القدير، إليك وإلى الصغير الكبير، بالرّحمة العامة، والبركة التَّامة. أما بعد فاغنَمْ واسلَمْ، واعلَمْ إن كنت تعلَمْ، أنه من يَرْحم يُرحم، ومن يَحرِم يُحرَم، ومن يُحسن يَغْنم، ومن يَصنع المعروف لا يَعدم، وقد سبق إلي تغضُّبُك عليَّ، واطراحُك لي وغفلتُك عني بما لا أقوم به ولا أقعدْ، ولا أنتبه ولا أرقدْ، فلستُ بحيٍ صحيح، ولا بميْتٍ مُستريح، فرزْتُ بعد الله منك إليك، وتحمَّلْتُ بك عليك، ولذلك قلت:

أسرعَتْ بيَ حَثّاً إليك خِطائي
فأناخَتْ بمذنبٍ ذي رَجاءِ
راغبٍ راهبٍ إليك يُرَجِّي
منك عفواً وفضلَ عطاءِ

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، م. س.، ٢/ ٣٧٩ وما بعدها.

ولَعَمْـري مـا مَـنْ أصـرَّ ومَـنْ تـا
ب مُقـرّاً بـذنبـه بِسَـواءِ

فإن رأيتَ ـ أراك الله ما تُحب، وأبقاك في خيرٍ ـ أن لا تزهدَ فيما ترى من تضرُّعي وتَخَشُّعي وتذلُّلي وتضعُّفي، فإنَّ ذلك ليس مني بنَحِيزة ولا طبيعة، ولا على وجه تصنُّعٍ ولا تخدُّعٍ، ولكنه تذللٌ وتخشُّعٌ وتضرُّعٌ من غير ضارعٍ ولا مَهينٍ ولا خاشعٍ لمن لا يستحقُ ذلك إلا لمن التَّضرُّعُ له عزٌ ورِفعةٌ وشرفٌ»[1].

وما إن تلاها يحيى حتى عفا عن جُرمه، ورضي عنه ووصَلَه. يقول الجاحظ إن عامةَ أهل بغداد كانوا يحفظون هذه الرّسالة، إعجاباً ببلاغتها وبأسلوبها المسجَّع المزدوج والمتوازن في آن حتى غدا وكأنه مرسلٌ إرسالاً.

كما شملت أيضاً فن الهجاء كرسالة لأبي العتاهية (ـ ٢١٢هـ/ ٨٢٨م) في هجاء الفضل بن معن بن زائدة، قال فيها:

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ٣/ ٤٩٣.
الأصيد: السيد الرافع رأسه أنفة وشمماً.
وارى الزناد: أصله مخرج النار منه، وهو كناية عن مضاء العزيمة.
الأشم: المملوء أنفة.
الحلاحل: السيد الشجاع ذو المروءة.
لا يعدم: يريد أن لا يعدم مكافأته.
حثا: مسرعة، خطائي: جمع خطوة، أناخت: بركت وأقامت.
نحيزه: طبيعة / تخدع: خداع/ ضارع: ذليل.

«أمّا بعد فإني توسّلْتُ إليك في طلب نائلك بأسبابِ الأمل وذرائعِ الحمد فراراً من الفقر ورجاءَ للغنى . . . وقد قسمتُ اللائمةَ بيني وبينك، لأني أخطأتُ في سؤالك وأخطأتَ في منعي، أُمِرْتُ باليأس من أهل البخل فسألتهم، ونُهيتَ عن منع أهل الرغبة، فمنعتهم، وفي ذلك أقول:

فـررْتُ مـن الفقـر الـذي هـو مُـدركـي
إلـــى بُخـــلِ محظـــورِ النَّـــوالِ مَنُـــوعِ
وغيـرَ بـديـعٍ مَنْـعُ ذي البُخـلِ مـالَـه
كمـا بَـذْلُ أهـلِ الفضـل غيـرُ بـديـعِ»[1]

ومن يقابل هذين البيتين بما سبقها من نثر، يجد أنَّ النَّثر كان أكثر مرونة، وإيفاءً للمعنى بالرغم من أنّ الرّجل شاعرٌ مجيدٌ في الإجمال. وهذا يدلّ على أنّ النّثر دخل المجال العاطفي الخالص الذي طالما مَرُنَت اللُّغة على أدائه شعراً، وساعدت الأساليب النثرية التي اعتمدت التّوازن أو الازدواج على تزاوج اللّذة العقلية باللّذة الشُّعوريَّة، فأعجب النثر إذّاك وأطرب.

ولعل تحوّل الرّسائل الاخوانية إلى أدبية يعود فضله إلى ابن المقفع، وما ترجم من رسائل فارسيةٍ تتصل بأخلاق الناس وسلوكهم، وبالسياسة وتدبير الحكم، والصداقة والاخاء، فضلاً عن حكايات كليلة ودمنة.

---

(١) راجع ابن عبد ربه: العقد الفريد، م. س، ٤/ ٢٣٦.

كانت كتابة الدواوين والرّسائل تتطلّب تأنياً وتأنُّقاً وتحكيكاً للفظة، وبلاغةً في الأسلوب. وتتطلّب عقلاً وثقافة وكياسة ومعرفة بسلوك البشر وأخلاقهم، فأضحى لها أسلوبها الذي شهد تقلباً بين المسجّع المزدوج والمتبسّط المتوازن تبعاً لمتطلبات الحال والمقال.

ثانياً: الخطابة[1]

لا تصحُّ المقارنةُ مطلقاً بين الخطابة في صدر الإسلام / وبخاصّة خطابة ابن أبي طالب، أو الخطابة في العصر الأموي، ولا سيّما خطابة زياد أو الحجاج/ والخطابة في العصر العباسي.

ازدهرت الخطابة في صدر الإسلام لحاجة الدِّين إليها في وقت وقف الإسلامُ من الشّعر موقفاً معروفاً، فكانت حافزاً دينياً استُخدم في إرساء الدِّين وفي الفتوحات، وحاجةً سياسية برع فيها خطباءُ في هذا الحزب أو ذاك. كما أنها لم تَضعُف مع الأُمويين لبقاء الدَّافع الدّيني والسّياسي/ وإن اختلفت المنطلقات والأحداث/، فدم الحسين ما زال حاراً، والأُمويون بحاجة إلى دفاعٍ وهجوم، فاتخذوها أداة تهديدٍ وقتال.

أما مع العصر العباسي فالمسألة حُسمت بهزيمة الأمويين

---

(١) انظر كتابينا: الخطابة والنهج، النخيل للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩٢. والأدب أنواع ومذاهب، النخيل للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠١ ص ٨٦ ـ ١١٣.

وانتصار العباسيين، فتلاشت الأحزاب، وما بقي منها أو استجدَّ آثر التَّقيّة السِّياسية والدّينية. وبالرُّغم من ذلك فقد اتَّخذ العباسيون الخطابة السياسية أداةً لإثبات حقهم في الحكم، ووسيلةً للرد على أبناء عمومتهم العلويين الذين يرون خلاف ذلك. فأبو العبّاس السَّفّاح حين بُويع بالخلافة ألقى خطبة ركَّز فيها على قرابة العباسيين للرّسول الكريم، انطلاقاً من الآية الكريمة: ﴿**إنَّما يريدُ اللهُ ليُذْهبَ عنكم الرِّجسَ أهلَ البيتِ ويُطهِّركُم تَطْهيراً**﴾. ثم ينتقل إلى الحديث عن السَّبئيّة من الشِّيعة قائلاً: «وزعمت السَّبئيّةُ الضُّلالُ أنَّ غيرنَا أحقُّ بالرِّياسةِ منا، فشاهَتْ وجوهُهُم، بِمَ، ولِمَ أيُّها الناسُ؟ وبنا هَدى الله الناسَ بعد ضلالَتِهم، وبصّرَهم بعد جهالتهم، وأنقذَهُم بعد هَلْكَتهم.. وجمعَ الفِرْقَة حتى عادَ النَّاسُ بعد العداوة أهلَ تعاطفٍ وبر»[1]. ثم تحدَّث عن الأمويين، وظُلمِهم للرَّعيّة، وكيف تداركها الله بهم (العباسيون) وردَّ عليهم حقوقهم المسلوبة.

فالسَّفاح يركز على أمرين أساسيين: حصرُ حقِّ الحكم بالعباسيين لقرابتهم للرّسول، ولفضلهم في الانتصار على الأمويين من جهة، ونزعِ الحقِّ من العلويين لاتهامهم بالضَّلالة. وفي مجال بلاغة السّفاح يقول الجاحظ: «وكان (أبو العباس) أنطقَ النّاس، وأجودَهم ارتجالاً واقتضاباً للقول، وله كلامٌ كثيرٌ معروف محفوظ»[2].

---

(١) الطبري (أبو جعفر، محمد): تاريخ الأمم والملوك، م. س، ٥/ ٨١.

(٢) الجاحظ (عمرو بن بحر): البيان والتبيين، م. س، ١/ ١٦٣.

وبوفاة السَّفاح واستلام المنصور زمام الخلافة عَرَفت سنة ١٤٥هـ/ ٧٦٢م حدثين: بناء بغداد، وثورة محمّد النَّفس الزَّكية، فنشطت الخطابة السياسيّة قليلاً، لأن الثّوارتِ تؤجِّجُ الخطابةَ وتُؤَطّرُها. ولكن بعد أن قضى العباسيون على الثورة، وكمّوا الأفواه وسلبوا الحريات ضعُفت الخطابة السياسية، بَيْد أنها كانت تعود إلى الظهور في الفتن والحروب.

ويتّصل بالخطابة السّياسية ما يُسمى بالخطابة الاحتفالية أو الحَفْلية التي طاولها الضَّعف أيضاً لأن الحُجُب أُسدلت بين الخليفة والرّعية، ولم تعـد الوفودُ تفِدُ على الخلفاء إلا في تعزيةٍ أو تولية، وتالياً لم تعد الخَطابة تجذب الناسَ كما كانت في العصرين الإسلامي والأموي.

أما الخطابة الدِّينية فحافظت على ازدهارٍ نسبي وبخاصة في أيام الجُمع والعيدين والمناسبات، وشارك فيها نفرٌ من الخلفاء والولاة والوعّاظ، فهذا الرّشيد يقول في خطبة له: «عبادَ اللهِ إنّكم لم تُخلقوا عَبثاً، ولم تُتركوا سُدىً، حصِّنوا إيمانَكم بالأمانة، ودينَكم بالورع، وصلاتَكم بالزكاة فقد جاء في الخبر أنّ النبي ﷺ قال: (لا إيمانَ لمن لا أمانةَ له، ولا دينَ لمن لا عهدَ له، ولا صلاةَ لمن لا زكاة له). إنكم سَفْرٌ مجتازون، وأنتم عن قريب تنتقلون من دار فناءٍ إلى دارِ بقاء، فسارعوا إلى المغفرة بالتّوبة، وإلى الرَّحمةِ بالتقوى، وإلى الهدى بالإنابة، فإنّ الله تعالى ذكره أوجَب رحمتَه للمتقين،

ومغفرته للتائبين، وهُداه للمنيبين»[1].

في خطابة الرّشيد وعظٌ وإرشادٌ وتزهيدٌ بالدُّنيا، وحثٌّ على التَّوبة والمغفرة، والتَّقوى والإنابة إلى الله، لكنّه استنَّ لأبنائه سُنّةَ الخطابة الغيريّة، فالأصمعي مثلاً كان يُدبِّجُ الخُطَبَ للأمين والمأمون بالرّغم مما أُثر عن المأمون من «الفصاحةِ والجهارةِ وحلاوةِ اللفظ، وجودة اللهجة والطّلاوة»[2]. فالخطيبُ يمزج بين الخطابةِ الذّاتية والغيريَّة التي جاءت لتُعبِّر عن رأي السلطان وتنطقَ بلسانه. يقول المأمون في خطبة عيد الفطر: «اتّقوا اللهَ عبادَ الله، وبادروا الأمر الذي اعتدلَ فيه يقينُكُم، ولم يحتضر الشكَ فيه أحدٌ منكم، وهو الموتُ المكتوبُ عليكم... ولا يُعين على القبر وظلمتِه وضيقِه ووحشته، وهولِ مطلعه ومسآلة ملائكته إلا العمل الصالح»[3]. ويتَّضح من خطابة كلٍّ من الرَّشيد والمأمون أنها استمدّت أفكارها من تعاليم الدين الإسلامي وقيمه، ومن أحاديث الرسول الكريم، وأن أسلوبها ساد فيه التبسُّط والتّوازن، وخلا من سجع أو ازدواج حسابي مقصود.

وهذا النوع من الخطابة أخذ به الوزراء والولاة، كما عرفته بيئةُ الوُعّاظ الذين كانوا يختلفون إلى مجالس الخلفاء، أو يُستقدمون.

---

(١) ابن عبد ربه (أحمد): العقد الفريد، م. س، م٤ ص ١٠٢.

(٢) الجاحظ (عمرو بن بحر): البيان والتبيين، م. س، ١/ ٩١ و١١٥.

(٣) ابن قتيبة (عبدالله): عيون الأخبار، دار الكتب العربية، القاهرة، ١٩٢٥ - ١٩٣٠، ٢/ ٣٥٣.

يقول عمرو بن عُبيد المعتزلي واعظ المنصور: «إنَّ الله أعطاك الدُّنيا بأسرها، فاستر نفسَك ببعضها، واذكرْ ليلةً تمخَّض عن يومٍ لا ليلةَ بعده.. ببابك ألفُ مَظْلَمة، أردد منها شيئاً نعرف أنّك صادقٌ»[1]. ويقول ابن السماك واعظ الرشيد: «يا أمير المؤمنين اتّقِ اللهَ وحده لا شريك له، واعلم أنّك واقفٌ غداً بين يدي الله ربِّك، ثم مصروفٌ إلى إحدى المنزلتين لا ثالثة لهما، جنّة أو نار»، فبكى هارون حتى اخضلَّت لحيتُه[2]. فالوعّاظ كانوا يستمدون مادة وعظهم من الذّكر الحكيم، وأحاديثِ الرّسول الكريم وأصحابه وممّن سبقهم إلى الوعظ، فجاءت مواعظهُم تعبّر عن إيمان شديد بالدّين المبشِّر بالعدل والرّحمةِ والتّقوى ومخافةِ الله. ثم إنّ عدداً منهم مزجوا وعظهم بالقَصَص الديني، وبتفسير آيٍ من القرآن الكريم، فأبو علي الأُسواري (ـ ٢٠٠هـ/ ٨١٥م) مثلاً كان يربط الخطابةَ بالوعظ وبالقصص والتّفسير، ويُروى أنه وعَظَ أو قصَّ ستاً وثلاثين سنة أمضاها في تفسير القرآن، وكان أحياناً يستغرقُ أسابيعَ عديدة في تفسير آية واحدة[3].

هذا في الجانب الرّسمي أو المرتبط به، أمّا في الجانب الآخر فنجد الخطبةَ الشخصيةَ مضافاً إليها المقابلة الخطابية، وهي خطاب يوجَّهُ إلى شخص محدَّد، وليس إلى جمهور، كخطاب الإمام جعفر

---

(١) ابن قتيبة: عيون الأخبار، م. س، ٢/ ٣٣٧.

(٢) الطبري: تاريخ الأمم والملوك، م. س، ٦/ ٥٣٨.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، م. س، ١/ ٣٦٧.

الصّادق (ـ ١٤٨هـ/ ٧٦٥م) الموجّه إلى محمد بن النّعمان، نختار منها: «يابنَ النّعمان، إيّاك والمِراء، فإنّه يُحبطُ عملَك، وإيّاك والجِدال، فإنه يُوبقُك... يابن النّعمان، إنّ المذيعَ (لحديث غير مناسب) ليس كقاتلنا بسيفه، بل هو أعظمُ وزراً. يابن النُّعمان: إنّه من رَوى علينا حديثاً فهو ممن قتلنا عمداً.

يا أبا جعفر: ليست البلاغةُ بحِدَّة اللّسان، ولا بكثرة الهَذَيان، ولكنّها إصابةُ المعنى وقصدُ الحجّة.

يابن النّعمان: لا تطلب العلم لثلاثٍ: لتُرائي به ولا لتُباهي به، ولا لتُماري. ولا تدعه لثلاث: رغبة في جهل، وزهادة في علم، واستحياء من الناس، فالعلم المصون كالسّراج المطبق عليه»[1].

في هذه الخطبة الشّخصية يطرح الصّادقُ موضوعاً دينياً اجتماعياً (المِراء والجِدال)، ثم يتناول أمراً جريئاً، وهو الأحاديث المنسوبة وعواقبها، مضافاً إليها ضرورة التّعلُّم لذاته لا تزلفاً أو مراعاة، وذلك بأسلوب غلب عليه الإرسال والتّوازن، وإن جاء سجع فهو هادئ طبيعي بعيد عن الكدّ الذهني.

وينحو الإمام موسى الكاظم (ـ ١٨٣هـ/ ٧٩٩م) منحا الصّادق، فيوجّه خطاباً شخصياً أو وصية لهشام بن الحكم جاء فيها:

«يا هشام: إن كان يُغنيك ما يكفيك، فأدنى ما في الدُّنيا

---

(١) البستاني (محمود): تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، مجمع البحوث الإسلامية، بيروت ١٩٩٠م، ص ٤٢٠ وما بعدها.

يكفيكَ، وإن كان لا يُغنيك ما يكفيك، فليس شيءٌ في الدنيا يغنيك.

يا هشام: لا تمنحوا الجُهالَ الحكمةَ فتظلموها، ولا تمنعوها أهلَها فتظلموهم»[1].

والمتصفّح للخطبتين/ الوصيتين يجد إيقاعاً وتوازناً وتجانساً بين المفردات والجمل، وصوراً بلاغية في براعة استهلالٍ واستدلالٍ وتمثيلٍ وتضمينٍ ومقابلةٍ وغيرها، مما يدلُّ على إتقانٍ لغوي وبلاغي.

ثم نجد أيضاً الحديث الفنّي الذي يلبس لَبُوس الحكمةِ ويوجَّه لشرائحِ المجتمع جميعها، كحديث للإمام علي الرضا (ـ ٢٠٣هـ/ ٨١٨م) نذكر منه:

ـ أحسنوا جوارَ النِّعم، فإنها وحشيّةٌ، ما نأت عن قومٍ فعادت إليهم.

ـ الصمتُ بابٌ من أبواب الحكمة.

ـ لا يُقبِّلُ الرجلُ يدَ الرجل فإنَّ قُبلةَ يده كالصَّلاة له.

ـ لا يتمُّ عقلُ امرىءٍ حتى تكون فيه عشرُ خصال: الخيرُ منه مأمولٌ، والشَّرُ منه مأمونٌ، يستكثرُ قليلَ الخير من غيره، ويستقلُّ (يستقلل) كثيرَ الخير من نفسه، لا يسأمُ من طلب الحوائج إليه، ولا يملُّ من طلبِ العلم طولَ دهره، الفقرُ في الله أحبُّ إليه من الغنى،

---

(١) المرجع نفسه، ص ٤٧٨.

والذلُّ في الله أحبُّ إليه من العزِّ في عدوه، والخمولُ أشهى إليه من الشُّهرة.. لا يرى أحداً إلا قال: هو خيرٌ منِّي وأتقى[1]. ففي هذا النص الحكمي نجد وسائلَ بلاغيةً عديدة من إيقاعٍ وتقابلٍ وبراعةٍ في التّقسيم والاستدلال، فضلاً عن الإلمام باللغة والمعنى، وذلك بأسلوب التّبسُّط والتّوازن.

فالخطابة «مشافهة» تُلقى أمام «جمهور» يسمع ويرى، والهدف الاستمالة والإقناع. وهما «المشافهة والجمهور» يفرقان بينها وبين الكتابة شعراً كانت أم نثراً، أم رسائلَ أم مقاماتٍ... لذلك فهي تتطلَّب عقلاً ومنطقاً وحكمة وتضميناً وتشخيصاً وتمرُّساً في علوم البيان، وتنوعاً في أساليب البلاغة بين خبرٍ وإنشاء وإسناد، واستعارات وتشابيه وكنايات، وتصوير وموسيقى، وتتطلب إيجازاً دون إخلال، أو إطالة دون إملال.

لكن مستوى الخطابة في العصر العباسي بشكل عام لم يكن بمستوى الشّعر أو بمستوى الخَطَابة في العصرين الإسلامي والأموي لانحصار المناسبات، ولأنها أضحت صياغةً تقليديةً لا تحمل في معظمها صدقاً وجدانياً لأنها تتحدث في الغالب باسم السّلطان. بيد أن الدّينية منها كانت أكثرَ تطوراً لتأثُّرها بعلوم الدّين والفلسفة واللغة والبلاغة. وهي بأنواعها كانت متأثرة بالجو الأسلوبي العام الذي يراعي التبسط والتوازن في كثير من الأحيان.

---

(١) المرجع نفسه، ص ٤٩٢ وما بعدها.

ثالثاً: في المقامات

١ ـ مُقدمة في التَّعريف والتَّطوُّر

فنُّ المقامة من أهم فنون الأدب العربي، وخصوصاً من حيث الغايةُ التي ارتبطت به، إذ إنَّ غايتَه التعليمُ وتلقينُ الناشئة صيغاً وفنوناً حُلِّيَت بألوان البديع، وزُيِّنت بزخارف السّجع، فعُني عنايةً كبيرة بأبعادها اللفظيَّة ومقابلاتها الصوتية. و«المقامة / لغة/ بالفتح: المجلس. قال تعالى: ﴿**لا مَقَام لكم**﴾[1] أي لا موضع / مجلس/ لكم، وقُرئ: لا مُقام لكم بالضمّ أي لا إقامة لكم. وقال: ﴿**وحَسُنَت مستقراً ومُقاماً**﴾[2]، أي موضعاً (مجلساً).

فالمقام والمَقامَةُ: المجلسُ، ومقامات النّاس مجالسهم، ويُقال للجماعة يجتمعون في مجلسٍ: مَقامة ومنه قول لبيد:

ومَقـامَـةٍ غُلْـبِ الـرِّقـاب كـأنهـم
جـنٌ لـدى بـابِ الحصيـرِ قيـامُ

والجمع مَقامات. وأنشد ابنُ بَرِّي لزهير:

وفيهـم مقـامـاتٌ حِسَـانٌ وجـوهُهـم
وأنـديـةٌ ينتـابُهـا القـولُ والفِعـلُ

ومقامات الناس: مجالسهم أيضاً، والمُقامة والمَقَام:

---

(١) سورة الأحزاب: ٣٣.

(٢) سورة الفرقان: ٧٦.

الموضعُ الذي تقوم فيه، والمَقَامة: السادة»[1].

ثم أخذ مصطلح المَقَام والمَقَامة بمعنى المجلس يتطوّر في العصر الإسلامي، فأضحى: المجلسُ الذي يقوم فيه شخصٌ واعظاً، فقيل: مقامات النّاس مجالسهم، وقيل أيضاً: لكلّ مقام مقال. ثم أصبح المصطلح يعني الأحدوثة: «وسمّيت الأحدوثةُ من الكلام مقامةً، لأنها تُذكَر في مجلس واحدٍ يجتمع فيه الجماعةُ من النّاس لسماعها»[2]، ومن هنا بدأ المصطلح يأخذ أبعاداً ومدلولاتٍ ومفاهيمَ خاصة به.

والمقامةُ اصطلاحاً هي الدَّالة على «حديث» المتحدّث في المجلس سواء أكان قائماً أم جالساً. وهي حديث أدبي بليغ أجراه صاحبُه في شكل قصصي، وبأسلوب أنيقٍ، وغايتُه الأساس التّعليمُ، إذ إنّ الجوهرَ أي المعنى لا أهمية له، بل تكمن القيمةُ الحقيقية في العرض الخارجي والحلية اللفظية.

والمقامةُ طرازٌ من النّثر الفني ابتدعها بديعُ الزّمان (٣٩٨هـ/ ١٠٠٧م) وتابعه أبو القاسم محمد الحريري (٥١٥هـ/ ١١٢١م)، صيغت في صورة قصصٍ أو نوادرَ يرويها شخصٌ واحدٌ لا يتغير هو عيسى بنُ هشام عند الهَمَذاني، والحارثُ بنُ همّام عند الحريري،

---

(١) ابن منظور (أبو الفضل، محمد): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لات، مادّة: قَوَم. م١٢ ص ٤٩٨.

(٢) القلقشندي (أحمد): صبح الأعشى، م. س، ج٤ ص ١١٧.

كما تتَّخذ بطلاً واحداً / مليحَ النّادرة، سريعَ الخاطر، واسعَ الحيلة، أديباً بليغاً عالماً مثقفاً/ هو أبو الفتح الاسكندري في مقامات الهَمَذاني، وأبو زيد السَّرُوجي في مقامات الحريري.

فالمقامةُ طرازٌ من التأليف نسيجُ وحده، هي ليست قصةً، وليس فيها عقدةٌ أو حبكةٌ أو ما تتطلّبه مستلزماتُ القصّة طويلة كانت أم قصيرة، إنّما هي أحاديثُ الغايةُ منها تعليم التلاميذ أساليبَ العربيّة. ولكن بالرّغم من المنهج الذي اختطّه لها صاحباها، فإننا نعثر على «مقامات» لا تنهج نهجَ الهمذاني والحريري، كمقامات الَّزمخشري (٥٣٨هـ/ ١١٤٣م) وغيره ممن تعمّدوا أن تكون مقاماتُهم قِطَعاً أدبيّةً تخوض في مجالات الثّقافة كالنَّحو والفقه والطبّ والنّصائح والمواعظ والمناظرات، لكنهم لم يفكوا عنها أبداً قيودَ اللّفظ وأسجاعه، وما رَسَفَت فيه من أغلال البديع، وأثقال اللّغة وألفاظها العويصة، بل كان ذلك مقياساً لمهارتهم وبراعتهم اللغوية والأسلوبية.

٢ ـ مقامات بديع الزمان الهَمَذاني

لم تنطلق مقاماتُ بديع الزمان من فراغ، ولعلّها اعتمدت على بعض أعمال الجاحظ (٢٥٥هـ/ ٨٦٨م) التي تحدّث فيها عن الكِدْية/ الشحاذة، ومنها استقى الهَمَذانيُ معظمَ موضوعاته. وارتكزت أيضاً على أحاديث ابن دريد (٣٢١هـ/ ٩٩٣م) الأربعين التي كان يلقيها على تلامذته، ومنها أخذ الهمذاني شكل الأحاديث

التّعليمية. فأدار مقاماتِه متأثراً بموضوعات الجاحظ، وبشكل ابن دريد، ساعده في ذلك بروزُ طائفة من أصحاب الكِدْية كانوا يُعرفون بالسّاسانيين نسبة إلى ساسان، وهو شخصٌ من بيتِ مَلَكي قديم في فارس حرمه أبوه المُلْك، أو أن «دارا» الملك الفارسي اغتصبه منه فهامَ على وجهه محترفاً الكِدية.

أما شخصيات الهمذاني كعيسى بن هشام، وأبي الفتح الاسكندري فهما من خياله، عقد لهما معظمَ مقاماته التي لم تكن ذات موضوع واحد. فأحياناً يُسمّى مقاماته باسم الحيوان كالأسدية، أو باسم الطعام كالمضيرية. وأحياناً باسم الموضوع كالوعظية والقريضية والإبليسيَّة والملوكية. وهذا يعني أنها لا تجري كلّها على الكِدية بل تذهب مذاهبَ شتى، لكنها تتفق جميعُها في الغاية وهي رَصْفُ العبارات الأدبية المنمَّقة، فضلاً عن اتخاذها الشَّكل القصصيَّ الذي لم يكن هدفاً، بل الغايةُ التّعليمُ. وإضافة إلى ذلك نجدُ أن العراقيةَ والشّعريةَ والقريضيّةَ والجاحظيةَ تتناول موضوعات النقد الأدبي، في حين تتخذ الأهوازيةُ والوعظيةُ الوعظَ الديني موضوعاً لها.

والهمذاني لم يكن مهتماً بالماضي فقط، بل ألّف مقاماتٍ كالبغدادية والنّيسابوريّة ليصور فيها الحياة في بغداد، أو الفساد في نيسابور. في حين إن الإبليسية تعدّت الحاضر إلى المستقبل كونها تدور حول لقاء عيسى بن هشام وإبليس، ولعلها أوحت لابن شُهَيد

الأشجعي الأندلسي (٤٢٦هـ/ ١٠٣٤م) لأن يكتب رسالة «التّوابع والزوابع» التي تدور حول رحلته في عالم ما وراء الطبيعة، ولأبي العلاء (٤٤٩هـ/ ١٠٥٧م) ليكتب رسالة الغفران، ولدانتي DANTE (٧٢١هـ/ ١٣٢١م) ليكتب الكوميديا الإلهية.

أما الأسلوب فقد عقده الهمذانيُ في شكل حوارٍ قصصّي يدور بين عيسى بن هشام الرّاوي، وأبي الفتح الاسكندري البطل، أو الأديب المحتال الذي يعرف كيف يلعب بعقول النّاس ويسلبهم أموالهم عن طريق الفصاحة والبلاغة، لكن الحوارَ يأتي على الهامش أو في الحاشية، فالقصدُ الإتيانُ بمجاميعَ من الألفاظ والأساليب التي تخلب السامعين.

يقول البديع في المقامة المضيريّة: حدَّثنا عيسى بنُ هشام، قال: كنت بالبصرة ومعي أبو الفتح الاسكندريُّ رجلُ الفصاحةِ يدعوها فتُجيبه، والبلاغة يأمُرُها فتُطيعُه، وحضرنا معه دعوةَ بعضَ التُّجارِ فَقُدِّمت إلينا مضيرةٌ... [ويمضي يسردُ قصّة مضيرة دعى إليها تاجرٌ من بغداد أبا الفتح الذي يستقصي كل المراحل والمعاني، إلى أن يقول] قلت: قد بقي الخَبزُ وآلاتُه، والخُبزُ وصفاته، والحِنطةُ من أين اشتُرِيَت أصلاً، وكيف اكترى لها حمْلاً، وفي أي رحى طَحَن، وإجَّانة عَجَن، وأيَّ تنورٍ سجَّر، وخبَّازٍ استأجرَ، وبقي الحَطَبُ من أين احتُطِبَ، ومتى جُلبَ، وكيف صُفِّفَ حتى جُفِّف، وحُبِس حتى يَبِس، وبقي الخبَّازُ ووصفُه، والتلميذُ ونعتُه، والدّقيقُ

ومدحُه، والخميرُ وشرحُه، والملحُ وملاحتُه... [كل ذلك والضّيف ينتظر المضيرة] خرجتُ نحو الباب، وأسرعتُ في الذَّهابِ، وجعلتُ أعدو وهو يتبعُني ويصيحُ: يا أبا الفتح المضيرةَ! وظنَّ الصِّبيانُ أنّ المضيرةَ لقبٌ لي، فصاحوا صياحَه، فرميت أحدَهم بحجرٍ من فرط الضَّجر، فلقي رجلٌ الحجرَ بعمامته، فغاص في هامته، فأُخذتُ من النِّعالِ بما قَدُم وحَدُث، ومن الصَّفعِ بما طابَ وخبُث، وحُشرتُ إلى الحبس، فأقمتُ عامين في ذلك النَّحس، فنذرتُ أن لا آكلَ المضيرة ما عشتُ...»[1].

اخترع البديع أبطاله وأنطقهم بلغته، فاختار السجع اسلوباً، وأسعفه في ذلك حافظةٌ نادرةٌ وبديهةٌ حاضرةٌ، وذكاءٌ حاد، وإحساسٌ دقيقٌ باللغة ومترادفاتها وأبنيتها واستعمالاتها المختلفة، إذ يضع الكلمات في مواضعها بدقّة وبراعة منقطعة النظير. فسجعه نسبياً كان رشيقاً لا صعوبة فيه أو جفاء، وكأنّه يُستمدّ من فيضٍ لُغوي لا ينفد. وجاء اللفظُ منسجماً مع المعنى متآلفاً، يعضد بعضهما البعض، ويمده بالماء والرّواء، فلا معنى يَعْسُر التعبير عنه، ولا كلمات تختفي منه وراء حواجز اللغة ومتشابكاتها، بل تُقبل عليه بكلّيتها ليختارَ ما يريد، فيأتي انسجامُ اللّفظ والمعنى تاماً، فلا نبوَّ ولا شذوذَ، بل دقةٌ وضبطٌ وإحكامٌ في عذوبة وسلاسةٍ وتناسقٍ

(١) الهمذاني (بديع الزمان): المقامات، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لات، ص ٢٤٢. أو انظر: ترحيني (فايز): الأدب أنواع ومذاهب، النخيل للطباعة والنشر، بيروت ٢٠٠١، ص ٢٤٢.

وانسجام، يُضفي عليها من روحه الفَكِهة الدَّعِبة رونقاً وقبولاً وجمالاً[1].

٣ ـ مقامات الحريري

هو أبو محمد القاسم بن علي الحريري، ولد لأسرة عربيّة سنة ٤٤٦هـ/ ١٠٥٤م في ضواحي البصرة، وانكبَّ على الدّراسات الدينيّة واللغوية فبرع فيها وحذق، ثم شرع في تأليف مقاماته بأمر من الخليفة المستظهر (٥١٢هـ/ ١١١٨م) على الأرجح.

ألف الحريري أربعين مقامة دفعة واحدة، ثم ألحق[2] بها عشراً لتساوي عدد مقامات الهمذاني وتُعارضها، فاختار بطلاً أبا زيد السُّرُوجي، وراوياً الحارث بن همّام البصري، والراجح أن الشخصيتين وهميتين ومن اختراعه.

في استفتاح مقاماته يعترف الحريريُ للبديع بالفضل، ويقرُّ بتواضع العلماء بتقصيره عنه، قال: «فأشار مَنْ إشارتُه حُكْمٌ، وطاعتُه غُنْمٌ إليَّ أن أنشىء مقاماتٍ أتلو فيها تلو البديع، وإن لم يُدرك الظالعُ شأوَ الظليع»[3]، ويتابع: «أنشأت خمسين مقامة

---

(١) انظر: ضيف (شوقي): المقامة، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٤، ص ١٣ وما بعدها.

(٢) ترك الحريري إلى جانب المقامات ديواناً من الشعر، ومجموعة من الرسائل، وكتباً في النحو واللغة، وأشهرها: درّة الغوّاص في أوهام الخواص.

(٣) الحريري (أبو محمد القاسم): المقامات، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨١، ص ١٥. =

تحتوي على جَدّ القول وهزله، ورقيق اللّفظ وجَزله، وغُرر البيان ودُرره، ومُلح الأدب ونوادره، إلى ما وشّحتُها به من الآيات ومحاسن الكنايات، ورصّعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبيّة والأحاجي النّحْوية، والفتاوى اللغوية، والرّسائل المبتكرة، والخطب المحبَّرة، والمواعظ المبكية، والأضاحك الملهية... مع اعترافي بأن البديع سبَّاقُ غايات، وصاحبُ آيات، وإنّ المتصدي بعده لإنشاء مَقَامة... لا يغترف إلا من فضالته»[1]. نصٌ جامع شامل ووصفٌ دقيق لمقامات الحريري، لم يترك لأحدٍ من متزيّد، اعترف فيه بفضل الهمذاني اعترافاً واضحاً. وبأنه أفرغ مقامات الهمذاني شكلاً وموضوعاً وأسلوباً في قالب حريري خاص، وأضاف إليها أساليبَ بلاغيةٍ وألاعيبَ لفظية لم يستطع السابقون أو اللاحقون تجاوزها، بل قصروا جميعاً دونه.

كان الحريريُ «منهجياً» في مقاماته، وكأنّه وضع لها مُخططاً مبدئياً، أو تصميماً مُسبقاً، فتراه يُعرِّف في الأولى «الصَّنعانية» بين الحارث وأبي زيد، ويُفرِّق بينهما في الخمسين «الساسانية» ثم إنّه رقّمها ورتّبها فبدت وكأنها عمل له بداية ونهاية.

تدور موضوعات الحريري في معظمها على الكِدْية والاستجداء، وتتطرَّقُ أحياناً إلى الوعظ والإرشاد والعمل الصّالح، أو الأدب

= الظالع: الذي يغمز في مشيته ويقصد نفسه. والظليع: القوي المقتدر ويقصد الهمذاني.

(١) المصدر نفسه، ص ١٦ ـ ١٧.

والبلاغة. ولقد راقت له اللّعبة البلاغيّة والأسلوبية، فتجاوز الموضوعَ والمعنى، واهتم بالأسلوب، فاخترع أنماطاً ووسائلَ تعبير بزَّ فيه الهمذاني وقلّده فيها مَنْ جاء بعده.

ففي مقامته السادسة/ المُراغية، يأتي بكلمة يَعِمُّ حروفَها النقطُ، ثم بأخرى لا تعرف الإعجام قط، كقوله: «الكَرَمُ ثبَّت الله جيشَ سعودِكَ يزين، واللؤم غضَّ الدَّهرُ جَفْنَ حسودِكَ يشين»[1].

وفي المقامة السادسة والعشرين/ الرَّقطاء، نجد فِقَراً وأبياتاً تتوالى حروفُها بالتّبادل بين الإعجاز والأهمال، أي بين النَّقط وعدمه، يقول نثراً: «أخلاق سيّدنا تُحَبُّ، وبعَقْوَتِه يُلبُّ، وقربُه تُحَفُّ، ونأيه تَلَفٌ، وخُلَّتُه نَسَبٌ، وقطيعَتُه نَصَبٌ»، ثم يقول شعراً:

سيِّـــدٌ قُلَّـــبٌ سبـــوقٌ مُبـــرٌ
فَطِـــنٌ مُغـــربٌ عـــزوفٌ عَيـــوفُ
فمُخلِـــفٌ مُتلِـــفٌ أغـــرُّ فـــريـــدٌ
نـــابـــهٌ فـــاضِـــلٌ ذكـــيٌّ أنـــوفُ[2]

وفي المقامة الثّامنة والعشرين/ السَّمرقنديّة، يأتي بخطبةٍ كلّ كلماتها غير منقوطة يقول: «اعلموا ـ رحمكم الله ـ عملَ العُلماء، اكدحوا لمعادِكم كَدْح الأصحّاء، واردعوا أهواءكم ردع الأعداء، وأعدُّوا للرّحلة إعداد السُّعداء، وادّرعوا حُلَلَ الورعِ، وداووا عِلَلَ

(١) الحريري (أبو محمد): المقامات، م. س، ص ٥٢.
(٢) الحريري: المقامات، م. س، ص ١٩٧.

الطمع»[1]. وفي المقامة السادسة والأربعين/ الحلبيّة، يُقدّم أبياتاً كل أحرف كلماتها منقوطة كقوله:

فَتَنْتِنِـــي فَجَنَّتْنِـــي تَجنّـــي
بتجَـــنٍ يَفْتِـــنُ غِـــبَّ تجنّـــي
شغفتنـــي بجفـــنِ ظبـــيٍ غضيـــضٍ
غَنـــجٍ يقتضـــي تفيُّـــضَ جفنـــي

ويقدم أبياتاً كلّ أحرف كلماتها غير منقوطة، منها:

أعـــدد لِحُسَّـــادك حَـــدَّ السّـــلاح
وأوردِ الآمِـــلَ وردَ السَّمـــاحِ
وصـــارِمِ اللّهـــوَ ووضْـــلِ المهـــا
واعمـــلِ الكَـــوْمَ وسُمـــرَ الـــرّمـــاحِ

وفيها أيضاً يقدّم أنموذجاً يقوم على التّجنيس الخطّي بين الكلمات، بحيث لو حذفتَ النّقط منها لتراءت متماثلة تمام التّماثل، كقوله:

زُيِّنَـــتْ زينـــبٌ بقـــدٍ يَقُـــدُّ
وَتَـــلاه وَيْـــلاه نَهْـــدٌ يَهُـــدُّ
جنـدُهـا جيـدُهـا وظـرفٌ وطـرفٌ
نـــاعِـــسٌ تـــاعِـــسٌ بخَـــدٍّ يُحـــدُّ[2]

---

(١) الحريري: المقامات، م. س، ص ٢١٤.

(٢) الحريري: المقامات، م. س، ص ٣٦٨ وما بعدها، تجنّي: اسم علم =

أما أسلوب الحريري فينطلق من صيغة «حدّثنا»، ويتّخذ شكل قصّة لا تنعقد لذاتها، بل لغاية أسلوبيّة وبلاغية. لكن هذه الصيغة لم تمنعه من أن يكون صناعاً يكدُّ الذّهن، ويعتصر الفكر، ويُسخّر ثقافته الأدبيّة واللغوية والبديعيّة، ليصنع مقامةً أو ألعوبة أو حيلةً بديعيّة أو أسلوبية، وبالرّغم من ذلك الكدّ الذّهني والاعتمال، فإنَّه أضفى على عمله من روحه الدَّعبة خفّةً ورشاقة وحيوية وجمالاً.

أضحت مقامات الحريري مدرسةً حاول الكثيرون أن يحاكوها شكلاً ومضموناً وأسلوباً، أو أن ينهلوا من معين أساليبها البلاغية والبديعية الذي لا ينضب، فابن ناقيا (٤٨٥هـ/ ١٠٩٢م) ترك تسع مقامات، والسَّرقُسطي (٥٣٨هـ/ ١١٨٧م) ترك خمسين، وابن الجَوزي (٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م) ترك خمسين مقامة أدبيّة ووعظيّة، كما أن تأثيرها امتد إلى كتّابٍ وأدباءَ استلهموا أسلوبه وصِيَغه اللفظية كحافظ ابراهيم (١٣٥١هـ/ ١٩٣٢م) في ليالي سُطيح، ومحمد المويلحي (١٣٤٨هـ/ ١٩٢٩م) في حديث عيسى بن هشام.

ونحن قد لا نعجب اليوم بمثل هذه الحيل البلاغية والأسلوبية، ولكنها كانت تعبر عن روح العصر، وتُعدّ إبداعاً فنياً يدل على المهارة الأسلوبيّة والتجربة والثقافة والحنكة. فالحريري ينثر حيناً وينظم حيناً ليعبر عن مقدرة ومهارة في حشد الألفاظ

= لمؤنث. غِبْ: إثر. غضيض: منكر. الكُوْم: جمع كوماء وهي الناقة العظيمة السّنام.

والكلمات والصيغ، وكأنه طبّاغٌ ماهر يصفُّ حروفاً متلاصقة، فتأتلف له الألفاظ ائتلافاً عجيباً.

هذا النمط من الكتابة زواج بين الحروف والألفاظ والعبارات، واعتمد على السّجع والكدّ الذهني والعقلي، والإغراق في صناعة البديع، فأصبح صناعةً حسابية ولعباً لفظية وأحاجي عقلية ولولا ما صاحبها من معانٍ أضفت عليها بعض الماء والرّواء، ولا سيما في مقامات البديع لأصبحت جافة ممقوتة. هذا النوع من النثر المسجَّع المزدوج أضحى سمة النثر في القرن الرابع، ومن خرج عليه كالتوحيدي عُدَّ شاذاً بين الأدباء والكتّاب.

الفصل الثالث:

في أعلام القرنين الثاني والثالث

القسم الأول: ابن المقفّع[1]: منطلقات ونتائج

نتطلع في هذا البحث إلى الإطلالة على نتاج ابن المقفّع، ودوره في رسم صورة المصلح الاجتماعي والسياسي أو الزنديق، وبخاصة في كليلة ودمنة كونها اتخذت أبعاداً عالمية، وأثرت تأثيراً كبيراً في الأدب والفكر العالميين.

لن أسهب في الحديث عن سيرة ابنِ المقفع (١٠٦ ـ ١٤٢هـ/ ٧٢٤ ـ ٧٥٩م) لتوافرها أمام العامَّة والخاصَّة، لكنني سأحاول توظيف الحدث السِّيري في خدمة الغرض البحثي.

أولاً ـ مقدّمات في فهم سيرة الرجل

بين آل الأهتم وهم أهلُ بلاغةٍ وأدب وبين المِرْبَد عكاظِ الإسلام ترعرع الصَّغيرُ لينهلَ من ينابيع العربية الصافية. وبين الحضارة الفارسية ومنابعها الشرقية، والحضارة اليونانية وفروعها

---

(١) هو رُوْزبِهْ بن دادُوِيْه، ولد في البصرة لأبوين فارسيين، كان والدُه مجوسيّاً مانوياً، استعرب ولم يُسلم، عمل في ديوان الخراج فاتّهم بالخيانة فضربه الحجّاجْ حتى تقفَّعت يداه فسُمي بالمقفع، ونشأ الابن على دين أبيه.

الغربية لحظ الفتى فعل الحكمة والعقل. ومن تجاربه الخاصة تعلَّم الرَّويَّة والتَّقية.

خمسٌ وثلاثون سنةً شهد فيها ابنُ المقفع نهايةَ الأمويين وانتصارَ العباسيين، وفي عُهْدَة المنتصرين ترك اسمَه الفارسيَ إلى عبدِ الله، وكُنِّي بأبي محمد، إنه الأديبُ المخضرم حقاً. أخذ عن والده مهنة الدواوين في العهد الأموي واستمر فيها مع العباسيين، وكتب للأخوين سليمانَ وعيسى عمّي المنصور، ثم اتفق أن خرج الأخُ الثالث عبدُ الله على عمه المنصور، لكنه هُزم وفرَّ إلى أخويه اللذين رفضا تسليمه إلا بأمانٍ كتبه ابنُ المقفع ألزم في آخره المنصورَ بهذا العهد:

«وإن أنا نِلتُ عبدَ الله بنَ عليٍّ أو أحداً ممن أَقْدَمه معه بصغيرٍ من المكروه أو كبيرٍ، أو أوصلْتُ إلى أحدٍ منهم ضرراً سرّاً أو علانية، على الوجوه والأسباب كلِّها، تصريحاً أو كناية أو بحيلة من الحِيَل، فأنا نَفيٌ من محمدِ بنِ عبدِ الله، ومولودٌ لغير رِشْدةٍ، وقد حَلَّ لجميع أمَّة محمدٍ خَلعي وَالبراءةَ مني، ولا بيعةَ لي في رقاب المسلمين ولا عهدَ ولا ذمة، وقد وجب عليهم الخروجُ من طاعتي وإعانة من ناوأني من جميع الخلق، ولا موالاةَ بيني وبين أحدٍ من المسلمين. وهو متبرىءٌ من الحَوْل والقوة، ومدَّعٍ إن كان، أنَّه كافرٌ بجميع الأديان، ولقيَ ربَّه على غير دينٍ ولا شريعةٍ، محرَّمُ المأكل والمشرب والمناكح والمركب والرِّق والمِلْك والملبس على الوجوه

والأسباب كلها. وكتبْتُ بخطِّي ولا نيةَ لي سواه، ولاَ يقبل اللهُ مني إلا إياه، والوفاءَ به»[1].

إحتدم المنصور غيظاً، فعهد إلى سفيان بن معاوية عامله على البصرة بقتل ابن المقفّع، وحين تمكَّن منه أمر بتنور فمُلئ وقوداً، ثم قطع عبدَ الله إرباً رميت دِراكاً في التنور كما تذكر بعض الروايات[2].

نسوق هذا التَّعهُّد/ الحدثُ ونتيجتُه الظاهرةُ الآن لأنه يختصر سيرة الرجل ويُلقي ضوءاً على مؤلفاته وترجماته، ونُؤجل الحديثَ عن أهدافه المستترة وأسبابِ مصرعه الحقيقيّة إلى حين.

عاش ابنُ المقفع في ظلِّ الدَّولة العباسيّة عشرَ سنين، كان في نصفها مجوسياً، ولم يكن النِّصفُ الآخر كافياً لتعميق انتمائه الإسلامي، وما أُثر عنه من صفاتٍ حميدة كنبل الأخلاق والكرم والتَّرفع عن الدَّنايا، ودعوته إلى الصداقة الخالصة والإصلاح الاجتماعي والسياسي، إنما ننظر إليه من زاويتين: الأولى: إنها صفاتٌ إنسانية عامة لا علاقة لها (بالضرورة) بالإنتماء الديني، والثانية: إنها ربما كانت تمويهاً لغايته الكبرى وهدفِه الأساس.

---

(١) الجهشياري (أبو عبد الله، محمد)، كتاب الوزراء والكتاب، الحلبي البابي، القاهرة ١٩٨٠، ص ١٠٤.

(٢) وتذهب روايات أخرى أنَّه أُلقي في بئرٍ ورُدم عليه الحجارة، أو أُدخل حماماً، وأُغلق عليه بابه فاختنق. راجع: جمعة (حسين) ابن المقفَّع بين حضارتين، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق، ٢٠٠٣م، ص ٥٩.

كان ابنُ المقفع مثالاً للمثقف في العصر العباسي، جمع بين الثقافات العربية والإسلامية والهندية واليونانية فضلاً عن الفارسية. وترك كُتباً ومترجماتٍ أخذ أصولَها من الثقافات التي هضمها. وطبيعي أن تشكِّل الحضارةُ الفارسيةُ، وما استوعبه من حضاراتٍ مشرقية محورَ كتبه وترجماته التي أسهمت (سواء استفاد منها العرب سياسياً أم لا) إسهاماً كبيراً في تطوّر الثقافة العربية والنثر العربي.

ثانياً ـ حكاية الكتاب: كليلة ودمنة

بعدما أخضع ذو القرنين ممالكَ الغرب، توجَّه شرقاً قاصداً الصّين. إحتل فارسَ واستعصت عليه الهندُ، بَيْد أنه أخذ ملكها (فُوْراً) بخديعةٍ حربية، وجعل عليها رجلاً من أتباعه. لكنّ الهنودَ لم يرتضوا المَهانةَ فخلعوه وملَّكوا عليهم واحداً من أبناءِ ملوكهم يقال له (دَبْشَليم)، بيد أنّه ما لبث أن طغى وبغى وتكبر وتجبر.

وكان في زمانه فيلسوفٌ من البراهمة[1] يقال له (بَيْدبا)، فآلمه ظلمُ الرّعية، فتوجَّه إلى دبشليمَ/ ناصحاً/ بعد أن استشار تلامذته، قال: «أيُّها الملكُ... طَغيْتَ وبَغيْت وعَتوْت، وعَلوْت على الرَّعية، وأسأتَ السِّيرةَ، وعَظُمَت منك البليةُ»[2]، فغضب الملكُ

---

(١) البراهِمة أو البَرَهِميون أو البراهِميون: عبدة بَرْهِم أكبر آلهة الهنود، عبدوا الشمس، واعتقدوا بالتناسخ وخلود النفس، ومارسوا الرياضة والتقشّف، وأنكروا على الله بعثه الرسل، ولم يعترفوا بهم.

(٢) ابن المقفّع (عبدالله). كليلة ودمنة، مطبعة الخازندار، مصر، ١٩٣٤، ص ٨٨.

وأمر به أن يقتلَ ويُصلبَ، لكنه تراجع وأمر بحبسه وتقييده.

وذات ليلةٍ سهد الملكُ فمدَّ إلى الفلك بصرَه، وتفكَّر في تفلُكه، فتذكر بيدبا، فارعوى وقال: «أربعةٌ لا ينبغي أن تكونَ في الملوك: الغضبُ والبخلُ والكذبُ والعنفُ في المحاورة، فإن السَّفَه ليس من شأنها»، ثم أنفذ من يأتيه ببيدبا، فوزّره وقال: «الملوكُ لا تفيقُ من السَّوْرَة إلا بمواعظِ العلماء وأدب الحكماء»[1]، فكان كتاب كليلة ودمنة.

خَبِرَ كسرى أنوشروان بالكتاب فأخذ يفتّش عن وسيلةٍ لانتساخه، فأرسل في الأمصار يبحث عن نحرير ـ بين كُتَّاب الدواوين أو الأطباء الفلاسفة ـ مُتقنٍ للهندية والفارسية، فأقرّ رأيُه على بَرْزَوَيْهَ أفضل أطباء فارس وحكمائها وعهد له بالأمر.

كان الوصول إلى خزائن كتب الملك أمراً جللاً، ويتطلَّب عقلاً وحكمةً وأناة وحنكة وصداقاتٍ ومخاطرةً تؤدي إلى الهلاك، وبعد لأي ومشقة استوثق بَرْزَوَيْهَ خازنُ الملك، فأمّنه على كتب الحكمة وفي رأسها كليلة ودمنة، فأكبّ على نقلها وترجمتها.

احتفى الملكُ بالكتاب، وأحاطَ ناقِلَه بإكرامِ الملوك والوزراء اعترافاً بفضله وعلمه، لكن بَرْزَوَيْهَ اكتفى بأن تُجعلَ قصتُه باباً

(١) ابن المقفَّع. كليلة ودمنة، م.س: ص ٩١ و٩٦. والسَّوْرة للخمر: حدّتها وفورتها.

مُضارِعاً لأبواب الكتاب يكتبه بُزَرْجُمْهَرُ وزيرُ الملك، ويأخذُ مكانه في مطلعها تخليداً لذكراه وأمره.

وبالعودة إلى أصل الكتاب والغرض منه، نجد أنَّ بيدبا كتبه باللُّغة السَّنسكريتيّة تحت اسم «كَرِتْكا ودِمِنْكا» في اثني عشر باباً[1] وهي: الأسدُ والثَّور، الحمامةُ المُطوَّقة، البومُ والغربان، القردُ والغَيْلم، النَّاسكُ وابن عرس، الجرذُ والسِّنَّور، الملكُ والطائر فَنْزَة، الأسدُ وابن آوى النّاسك، اللّبوةُ والأُسوار والشَّعهر، إيلاذُ وبلاذ وايراخت، السَّائحُ والصَّائغ، وابنُ الملك وأصحابه[2]. وكلها تُستهل بـ: قد سمعت هذا المثل... فاضرب لي مثلاً، أو فحدّثني.

وبعد نقله إلى الفهلويَّة أضاف الفرسُ ثلاثةَ أبوابٍ هي: مقدّمة الكتاب وكتبها عليٌّ الفارسي، وبعثة بَرْزَوَيْه وكتبها بُزَرْجُمْهَر، وبابُ الملك والجرذان، وهذا الأخير غير موجود في النُّسخ المتداولة.

وبالحديث عن غرض الكتاب والغاية منه نجد أنَّ الغايةَ

---

(١) ورد في مقدّمة الكتاب التي قدّمها بهنود بن سحوان المعروف بعلي بن الشاه الفارسي أنَّ صاحبه رتبه في أربعة عشر باباً، ص ١٠١، ولعله أضاف إليها بابين من الأبواب الثلاثة التي أضافها الفرس.

(٢) الغيلم: ذكر السلحفاة. ابن عرس: حيوان كالفأر. الأُسوار بالضم ويُكسر: رامي السهام. الشَّعهر أو الشَّغبر: ابن آوى. إيلاذ وبلاذ وايراخت: أسماء علم.

المباشرة من تأليفه أنَّ دبشليمَ أراد أن يكون له «كتابٌ مشروحٌ يُنسبُ إليه وتُذكر فيه أيّامُه». فطلب من بيدبا أن يضع له كتاباً، وليكن مشتملاً على الجدِّ والهزل واللهو والحكمة والفلسفة، ويكون ظاهرُه سياسةَ العامة وتأديبها، وباطنُه أخلاقَ الملوك وسياستَها للرعيّة على طاعة الملك وخدمته[1]. فجاء كلُّ بابٍ قائماً بنفسه، وفيه مسألةٌ وجوابها. فجعل بيدبا كلامَه على ألسنة البهائم والسِّباع والطّير، ليكون ظاهرُه لهواً للخواص والعوام، وباطنُه رياضةً لعقول الخاصة. وضمّنه/ كهدف مدروس/ ما يحتاج إليه الإنسانُ من سياسة نفسه وأهله وخاصَّته، وجميع ما يحتاج إليه من أمر دينه ودُنياه وآخرته وأُولاه. فأصغت الحكماءُ إلى حِكَمه، وتركوا البهائمَ واللهو، ومالت إليه الجهالُ عجباً من محاورة بهيمتن[2].

فالكتاب له أغراضٌ حدَّدها ابنُ المقفَّع في أربعة: أحدُها ما قُصِد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة ليُسارع إلى قراءته أهلُ الهزل، فتُستمال به قلوبهُم. والثاني: إظهار خيالات الحيوانات ليكون أُنساً لقلوب الملوك. والثالث: إن يتَّخذه الملوكُ والسَّوقةُ فيكثر انتساخُه ولينتفعَ بذلك المصوّرُ والنَّاسخ أبداً. والرّابع وهو الأقصى، وهو مخصوص بالفيلسوف[3].

---

(١) كليلة ودمنة، م. س.، ص ٩٨ و٩٩ و١٠٠.

(٢) كليلة ودمنة، م. س.، ص ١٠٣.

(٣) كليلة ودمنة، م. س.، ص ١٤٤.

ثالثاً ـ ترجمة ابن المقفع وأثرها في الآداب العالمية

لم تكن ترجمةُ ابن المقفّع لكليلة ودمنة الأولى، بل سبقتها ترجمة إلى اللغة التِّيبيتيَّة، وإلى اللّغة السريانيّة القديمة. كما عاصرها أو تلاها ترجمات أخرى لكنها فُقدت جميعها، وبقيت ترجمة ابن المقفّع شاهداً أثرياً يدل على التقدُّم الحضاري في بلاد الهند وفارس من جهة، والتخلُّف العربي من جهةٍ مقابلة، ثم شكلت الترجمة عوناً لدعاة الشعوبية والزندقة اللتين قويتا في العصر العباسي.

أضاف ابنُ المقفع أبواباً ستة، ليستقر عددُ الأبواب على واحدٍ وعشرين منها: عرضُ الكتاب الذي وصف فيه كتاب كليلة ودمنة، وبيّن فضل العقل والعلم، وأفاض في التحريض على مطالعته وتفهُّمه من خلال أمثال سبعة: مَثَلُ الحمالين والرَّجل الذي أصابَ كنزاً، وطالبِ العلم والصحيفة الصفراء، ومَثَلُ الرَّجلِ واللّص، والتَّاجرِ ورفيقه والعِدْلِ المسروق، ومثلُ اللّصِ والتّاجر، والأخوةِ الثلاثة، والصيادِ والصدفة. وبعض ملاحظات تعين على فهم الكتاب[1]، كما أضاف أبوابَ: الفحصُ عن أمر دِمنة، النّاسكُ والضّيف، الحمامةُ والثّعلبُ ومالكُ الحزين[2]، مُتخذاً فيها أسلوب الكتاب الأصلي منهجاً وبداياتٍ: قد سمعت هذا... فاضرب لي مثلاً أو فحدّثني.

---

(١) كليلة ودمنة، م. س.، ص ١٢٦ ـ ١٤٤.

(٢) هذا الباب غير موجود في النسخ المتداولة.

فالكتاب بترجمة ابن المقفّع وبأبوابه المستجدة/ المضافة نُقِلَ ـ مباشرةً أو غير مباشرة ـ إلى معظم لغات العالم القديمة والحديثة كما يتضح من الرّسم البياني أو الخطيطة[1]، وأسهم في خلق حركة تواصلٍ فكري وحضاري استفادت منها معظم الآداب العالمية.

وفي قراءة تأريخيّة لباب ورد في الأصل الهندي وهو باب النّاسك والضيف[2]، لا بُدّ من الإشارة إلى الأمور الآتية: علاقات القوة والهيمنة في النص، العلاقة بين الحقيقة والسلطة، تجليات التمرد ضد الهيمنة، كيف يتعامل أصحاب السلطة مع محاولات التمرد؟ ما هي الظروف والأحداث التاريخية والثقافية التي من شأنها أن تسهم في إضاءة النص؟ ما هي طبيعة العلاقة بين اللغة والمعرفة والقوة كما تتبدى في النص؟ كيف يطرح النص تصوره عن الطبيعة الإنسانية؟

مع ذلك تظل التأريخية الجديدة مهدّدة بعواقب تجاهل الأدب لحساب التاريخ، ويظل التاريخ مفهوماً جدلياً نسبياً، ويتبقى «تسييس» الأدب محفوفاً بمخاطر الذاتية المفرطة، وبالاحتكام إلى تحيزات سياسية وتوجهات أيديولوجية تراعى في دراسة النص الأدبي.

ولنأخذ مَثَلَ الغراب الذي أراد أن يَدْرج كالحجلة. «قال النّاسكُ: زعموا أنّ غُراباً رأى حجلةً تدرج وتمشي، فأعجبته مشيتُها

---

(١) انظر ص ١٦٤.

(٢) كليلة ودمنة، م. س.، ص ٤٠٦ ـ ٤٠٨.

وطمع أن يتعلّمها. فَراض على ذلك نفسه فلم يقدر على إحكامها، وأيس منها، وأراد أن يعودَ إلى مشيته التي كان عليها، فإذا هو قد اختلط وتخلَّع في مشيتَه، وصار أقبحَ الطير مشياً. وإنَّما ضربتُ لك هذا المثلَ لِما رأيتُ من أنّك تركتَ لسانَك الذي طُبعتَ عليه، وأقبلتَ على لسان العبرانيَّة وهو لا يُشاكلُك. وأخافُ ألاّ تُدركَه وتنسى لسانَك، وترجِع إلى أهلك وأنت شرُّهُم لساناً. فإنّه قد قيـلَ: إنَّه يُعدُّ جاهلاً مَـن تكلَّف من الأمور ما لا يُشاكِلُه، وليس من عمله، ولم يُؤَدِّبْه عليه آباؤه وأجدادُه من قبلُ»[1]. قال الفيلسوفُ للملك: فالولاة، في قلّة تعاهدهم للرعيّة في هذا وأشباهه أسوأ تدبيراً، لأنّ تنقُّل النّاس من بعض المنازل إلى بعض فيه صعوبةٌ ومشقة شديدة. تدخل هذه الحكاية في باب (الناسك والضيف) الذي يدخل بدوره في مجموعة حكايات (كليلة ودمنة) لابن المقفع.

ونشير إلى أنّ الجدل لم يُحسم بعدُ حول عروبة الكتاب، أو حول دور كلٍّ من بيدبا وابن المقفّع في تأليفه. ومهما يكن من أمر فإنّ تلك الحكايات التي وضعها بيدبا لتهذيب الملك دبشليم كانت مصدراً من المصادر التي اعتمد عليها ابن المقفع حين «وضع» كتابه «كليلة ودمنة» إن صح الوضع، لكنه مارس فيها النَّقل والحذف والإضافة والإبداع.

---

(١) كليلة ودمنة، م. س.، ص ٤٠٧.

يتكوّن المتنُ الحكائي لكتاب (كليلة ودمنة) من خمسَ عشرة قصة محورية مستقلة، واثنتين وأربعين حكاية فرعية. قصة (الناسك والضيف) مثال على القصة المحورية، أما حكاية (الغراب والحجلة) فهي حكاية فرعية. هذا النّسق الحِكائي ظل اختياراً مُفضّلاً لدى كثير من الكتّاب في مُختلف الثقافات الإنسانية والنّصوص الأدبية: في (ألف ليلةٍ وليلة)، وفي (الديكاميرون) لبوكاتشيو، وفي (حكايات كانتربرى) لتشوسر، وفي (أليس في بلاد العجائب) للويس كارول وغيرها. كما بقي في الأمثولة التي تنتمي بدورها إلى Beast Fable من ناحية أخرى.

والأمثولة نصٌّ أدبي قصير ـ شعري أو نثري ـ يشتمل على درس أخلاقي يرد غالباً في نهايته، وما قبل النهاية يأتي صراعٌ بين حيوانات وطيور وأحياناً نباتات وجمادات تتّخذ بعض خصائص البشر، بهدف التسلية والتعليم. ونتيجة لذلك لا يمكن حصر الأمثولات التي أنتجها الأدباء، منذ حكايات أيسوب Aesop لماري دي فرانس، إلى أمثولات بيديا ورحلات جليفر، وقصص هانز كريستيان، ولافونتين، وحكاية الراهبة في حكايات كانتر برى، وأمثولات جون جاي لجوناثان سويفت، ومزرعة الحيوان لجورج أورويل، وديوان شوقي للأطفال، وقصائد نصار عبد الله للصغار والكبار، وأفلام والت ديزني، وتوم وجيري.. قائمة لا تنتهي لجنس أدبي عابر للغات والثقافات استطاع أن يتكيف مع كل

البيئات، وكل وسائل التلقي والاتصال حتى عصر الإنفوميديا. ومثلها حكاية الغراب والحجلة التي تنتمي إلى جنس حكاية الحيوان الرمزية.

ولقد فصّل الباحثون القولَ حول أوجه التّشابه والاختلاف بين (كليلة ودمنة) و(ألف ليلة وليلة)، وحول غايات ابن المقفع ومبررات وضع القصص على ألسنة البهائم. لكنّ علاقات القوة والهيمنة وتجليات الأيديولوجيا في الحكايات ظلت بعيدة عن اهتمام الباحثين، مع أنّ القصةَ الإطار تُمثِّلُ مواجهةً صريحةً بين الأدب والسلطة، والكلمة والسيف، والحاكم والفيلسوف.

يبدأ بابُ (الناسك والضيف) بطلب الملك: «فاضرب لي مثلَ الذي يَدَعُ صُنْعَه الذي يليقُ به ويُشاكلُه ويُدرِكُه، فيبقى حيرانَ متردداً». هذا الطلب يشكل القضيةَ التي تتناولها الحكايةُ/ الحكاياتُ الفرعية في الباب وهو مبرر السَّرد اللاّحق وإطاره العام.

وفي ردّ فعل سريع مباشر، يروى بيدبا قصّةَ «النّاسك والضيف» التي تمثل في آن واحد قصةً فرعيةً بالنسبة إلى قصة دبشليم وبيدبا، وقصة إطار بالنسبة إلى حكاية (الغراب والحجلة). في قصة (الناسك والضيف) يضيق الأولُ بإلحاح الثاني على تقليد الآخرين، إذ يطمع في نقل تمر بلاد الكَرْخِ ـ وطن الناسك ـ إلى بلاده هو، ويستحسن عبرانيةَ النّاسك فيطمع في أن يتعلمها. عندها لا يجد الناسكُ بُدّاً من أن يضرب مثلَ «الغراب والحجلة» زَجْراً للضّيف،

وقمعاً لرغبته في حيازة ما ليس له، وفي اكتساب هويةٍ ليس له ولا لأجداده بها عهدٌ.

من اليسير أن نلاحظ اتجاه القوة/ الهيمنة في علاقة النّاسك والضّيف، فالنّاسكُ مزوَّدٌ بنسكه ونفوذه الديني وإجادته العبرانية، وبما تتمتّع به بلادُه من تَمرٍ تُحسدُ عليه. أما الضَّيفُ فهو في مقام الحاجة والرّجاء، لا يحتمي إلا بما يوجبه الدّينُ من ضرورة الاحتفاء بالضّيف. لكن ما يطلبه يتجاوز حدودَ إكرام الضيف، ويشتمل على كثيرٍ من المشقّة إذا قرّر النّاسكُ أن يُلبى رغبتيه. يأبى النّاسكُ أن يجيبَ الضيفَ إلى ما طلب، لكنه من الذكاء والحكمة بحيثُ لا يترك لضيفه مجالاً للشك في كرمه، فبدلاً من أن يتعلّل بضيق وقته أو ضعف قوته أو انعدام رغبته، يسعى إلى إحداث تغيير معرفي من شأنه أن يقنع الضيفَ بخطأ الطلب لا بصعوبة التّلبية. لقد نجح الناسكُ في تمرير مقولةٍ أيديولوجية من فصيلة «القناعةُ كنزٌ لا يَفنى»، مقولةٌ يستخدمها ذوو السلطة في إقناع المظلومين أو المحكومين بفضيلة الصمت والرضا، يستخدمها من يملك في إقناع من لا يملك بالنعيم الذي ينتظره جزاء صبره وقناعته. فكيف تفعل حكايةُ الغراب والحجلة كل هذا؟

تبدأ الحكايةُ بـ «قال النّاسك» وهو المسند إليه، أما ما يلي ذلك فهو المسند أو المتن الحكائي، وتنتهي بالتّعقيب الذي يُعيد السردَ إلى سياق علاقة بيدبا والملك. يمثل فعلاً السَّرد «قال»

و «زعموا» قناعاً يتخفّى وراءه واضعُ الكتاب، فتزداد المسافةُ بينه وبين المتن الحكائي وتختفي الدافعيةُ، وتتحول المقولاتُ الخاصة إلى مقولات عامة ترد من جهات عدة، وتستهدف المُتلقي/ الضّيفَ المستسلمَ للقهر المعرفي الذي يمارسه الناسك. حتى في التبرير النهائي للسّرد يعود الناسكُ إلى الاقتباس من مصادرَ مجهولةٍ: «فإنه قد قيل: يُعد جاهلاً...» فيتحوّل الخبر إلى أثرٍ ووجهة النظر إلى حكمة متواترة.

تشتمل حكايةُ الغراب والحجلة على استعارة محوريَّة، وتناظُرٍ واضحٍ بين تعلُّم اللغة وتعلُّم المشي، وتشتمل أيضاً على نظريّة في تعلّم اللغة مفادها أن المرء حين يتعلّم لغةً أجنبية يمرُّ بمرحلة بين بين، يتحدث لغةً ليست هي لغته الأم، ولا هي اللغةُ الأجنبية، لغةٌ تتداخلُ فيها المفرداتُ، لغةٌ بين لغتين. هذه الأصواتُ والتراكيب اصطلح المتخصصون في اكتساب اللغة وتعلم اللغات الأجنبية على تسميتها INTERLANGUAGE وهي «الحقيقة» الموضوعية التي نجدها في رواية الناسك. لكن الأسوياء لا يتوقفون عند هذه المرحلة، بل يتجاوزونها إلى مراحلَ متفاوتةٍ من إجادة اللغة الأجنبية تقترب من الكمال أحياناً مع أو بدون الاحتفاظ باللغة الأم.

لقد وجد الناسكُ في فشل الغراب في تعلم مشية الحجلة ضالته، وجد فيه حجةً لتمرير مقولته المحورية التي تشبه في تعطيلها الطموحَ الإنساني/ ومقولاتٍ دارجة من مثل «من فات قديمه تاه»،

و «اللي تعرفه أحسن من اللي متعرفوش»، و «عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة». لم يلتفت الناسكُ إلى حقيقة الاختلاف الجوهري بين الذكاء الحركي (إتقان مشية مغايرة)، والذكاء اللغوي (تعلم العبرانية)، ولا إلى الفروق الشاسعة بين قدرات الغراب وقدرات الإنسان، ولذلك تبنّي الناسكُ موقفاً سلوكياً من تعلُّم اللغة. نجد ذلك في استخدامه فعل «رَاضَ» الذي يعني الممارسةَ وتطويعَ النفس؛ لكن غُرابه كان سريعَ اليأس قليلَ الحيلةِ، تعجَّل في إقدامه وتعجَّل في إحجامه. يلاحظ هذا في كثرة «الفاءات» التي تُفيد التعاقبَ مع السرعة: «فلم يقدر.. فانصرف.. فلم يحسن».

تغاضى النَّاسكُ عن هذا كلّه وظلَّ يلحُّ على رسالته، تلك الرّسالة التي تتردّد في حكاية الغراب والحجلة، وفي تعليق الناسك عليها: «وإنما ضربت لك هذا المثل»، وفي الحكمة العرجاء المجهولة المصدر: «يُعدُّ جاهلاً من حاول من الأمور ما لا يُشاكله...». هذه الأجزاءُ الثلاثة ـ الحكاية المتن والتّعليق والحكمة ـ هي نصوصٌ متوازيةٌ متكافئة دلالياً، أقنعةٌ مختلفةٌ تخفي وجهاً واحداً، وتتجنّب الحكايةُ والنّص الوقوعَ في شَرَك التكرار دون تجديد، على الأقل من ناحية الشكل.

ولعلّ الأجزاءَ الثلاثة المُشار إليها التي تتمحور حول أفعالٍ لغوية: «زعموا» و «ضربت.. هذا المثل» و «قيل». «قيل» مبنى للمجهول، و «زعموا» لا تختلف عنها كثيراً بالرُّغم من توافر الفاعل

ـ واو الجماعة. كلاهما ينسجم مع طبيعة السّرد القائم على التّسلسل الزّمني الذي يأتي من الخارج، أو عن طريق حياد المؤلف المزعوم القائم على اصطناع ضمير الغائب. وقد أجمع نقادُ الرّواية الحداثية أو كادوا على أنّ ضميرَ الغائب، والماثل هنا في شكل زعموا المقفعيّة، ليس إلا دلالة حتمية على نفي الوجود التاريخي، وإثبات الصفة الخيالية الخالصة للعمل الأدبي بعامة والعمل السردي بخاصة. كما أنّ في تغييب الفاعل ـ ستراً أو تجهيلاً ـ تبرئةً لساحة الرّاوي وكسراً لقيود الزمان والمكان، مما يُضفي على الخبر خلوداً وديمومةً وعمومية لا تحظى بها الأخبارُ الموثقةُ المحدودةُ بسياقٍ تاريخي معين. من ناحية أخرى تضفي «ضربت.. هذا المثل» على المتن الحكائي قداسة وقوة، لأنها في تناصٍّ واضح مع الكتب المقدّسة التي يستأثر فيها الخالقُ عزّ وجلّ والرّسلُ، وصفوةُ الحكماء بضرب الأمثال للناس ترغيباً أو ترهيباً لعلهم يُقدمونَ أو يحجمون. إن الناسكَ يلقي بعبء الخبر على غائبين في «زعموا» و «قيل»، ويصطفى لنفسه قداسةَ وهيمنةَ ضرب الأمثال، إذ نجد في: «ضربت لك هذا المثل» بنيةً فاعليةً صريحةً تتكون من فعلٍ ماضٍ مُثبت مكتمل، ثم ضمير المتكلم (الفاعل)، ثم المخاطَب المستسلم مقهوراً ومضمراً ومجروراً، ثم المفعول به (اسم الإشارة مع البدل ـ المثل).

هكذا تلعب اللّغةُ دورَها المهم في تشكيل حياة البشر، ليس فقط بوصفها سبباً للتّمايز الاجتماعي، بل بوصفها كذلك آلةَ حربٍ

معرفيةٍ ووسيلةً من وسائل توزيع القوة والهيمنة في المجتمع وفي الخطاب، وكذلك في تمرير الأيديولوجيات وإعادة إنتاج قيم الطبقة السائدة. فإذا عدنا إلى الحكاية وجدنا تناظراً بين سياقين: سياق الغراب الذي يسعى إلى تعلّم مِشيةَ الحجلة، وسياق الضّيف الذي يسعى إلى تعلّم لغةَ الناسك، وبين هذين السياقين علاقةُ تكافؤ، فالضّيفُ يشبه الغرابَ بينما يشبه الناسكُ الحجلةَ، وهناك تشابهٌ بين اللغة والمشي. لكن التشابهَ الأخيرَ تشابهٌ مراوغ، فالناسك يضرب مَثَل المشي للغة، وهو بذلك يُقلل من قَدْر ضيفه، لأنّ اللغةَ معرفةٌ وعقلٌ والمشيَ حركةٌ وجسدٌ، والعقل أعلى مكانةً من الجسد لأنه مديرُه ومُخطّطُ حركاته وأفعاله. هذا مثالٌ لعلاقة القوة والهيمنة.

وحين يخرجُ بنا النَّصُّ من متن حكاية الغُراب والحَجَلة وتعقيب النَّاسك عليها، يحدث تحوّلٌ مهمٌ من التّصريح إلى التلميح، ومن الأفعال إلى الأسماء: «تعاهدهم»، «تدبيراً»، «تنقل»، «صعوبة»، و«مشقة»، «الأشياء»، «منازل»، «الخطر»، «مضادة». هذا التحوّل ينسجم مع علاقة القوّة بين الملك وبيدبا، فالقوّةُ المعرفيةُ التي يتمتّع بها الفيلسوفُ تقف في مواجهة قوة الحُكْمِ والسّيف التي يملكها الملكُ دبشليم.

يعمد الفيلسوفُ إلى التّعميم وتجنُّب الخطاب المباشر ـ بخلاف ما نجد في المتن الحكائي من قبيل «لك»، «لتعلم»، «أنك»، «تركت لسانك» ـ في ربطه حكايةَ الغراب والحجلة بعلاقة الملك والرعية. لقد حدث انقلابٌ في توازن القوى حلَّ فيه الناسكُ

محلَّ الضّيف، والحجلةُ محلّ الغراب. لكن القصّةَ الإطارَ تظل مرتبطةً بالمتن الحكائي من خلال استخدام أفعل التفضيل: «أسوأ»، «ألوم». إنّ بيدبا ينتقد في الولاة قلّةَ تعاهدهم «للرّعية» ـ من نفس الجذر الذي تشتق منه «الرّعايةُ» و «الرّعي» و «المرعى» إلخ. لأنهم يتيحون لهم بذلك «التنقلَ من بعض المنازل إلى بعض» تعبيرٌ قديمٌ عما نُطلق عليه اليوم «الحِراك الاجتماعي». هذا التنقل فيه «صعوبةٌ ومشقة»، ويؤدّي في نهاية الأمر إلى «الخطر الجسيم» الذي يتمثّل في «مُضادة الملك في ملكه». هنا نجد مساحةَ بياضٍ كبيرة: من الذي يتحمَّل الصعوبةَ والمشقة؟ ومن الذي يُهدده «الخطرُ الجسيم»؟ لا مفر من التأويل.

من خلال حكاية الغُرابِ والحجلةِ يتبدّى لنا أنّ النّاسكَ يطرح تصوُّراً عن طبيعة الإنسان الذي لا ينتمي إلى طبقة سائدة. هذا التَّصُّور يجرّده من القدرة على التطوّر والحراك الاجتماعي، فكلّ مُسيَّرٌ لمَا خُلق له، والغُرابُ لم يُخلق ليدرجَ كالحجلة، والضيفُ لم يُخلق ليتكلّم العبرانيةَ كالناسك. فلماذا يكلِّف الغرابُ والضّيفُ نفسيهما مشقةَ التعلُّم والتغيّر، على ما فيهما من صعوبة ومشقة؟ أما الخطرُ الجسيمُ فيظل يتردد بين الحاكم والرّعية، خطرٌ على «الكرسي» من تمرد الرعية، وخطرٌ على الرعية من بطش الجالس/ الجالسين عليه.

هل كان بيدبا يريد حقاً تهذيبَ أخلاق المَلك الذي تعوَّد البغيَ

والظلم؟ وهل أسهمت حكايةُ الغراب والحجلة في تحقيق هذا الهدف؟ تؤكد الرواياتُ حدوثَ تحوّلٍ جوهري في شخصية الملك تحت تأثير حكمة بيدبا وحكاياته، كما يؤكد ذلك الحظوةُ التي نالها الفيلسوفُ ترتيباً على ذلك التحول. وتؤكد مُقدماتُ طبعات كليلة ودمنة وتراجمُ ابن المقفع أنّ ممثلي السلطة العباسية في عهد أبي جعفر المنصور قد اتهموه بالزندقة. كيف يتفق هذا كلُّهُ مع مضمون حكاية الغراب والحجلة؟ هل هي حكايةٌ للاستهلاك الشعبي؟ لماذا تنقّلت «كليلةُ ودمنة» بين اللغات إذا كان تعلّم اللغات الأجنبية بهذه الصعوبة التي تُصوِّرها الحكايةُ؟ ولماذا تغيّر دبشليمُ من البغي إلى العدل طالما أنّ التغيُّر ليس سنةً حميدة كما يزعم الناسكُ؟ فراغات وحلقاتٌ مفقودةٌ عدة، لكنّ الذي يبقى لنا من الحكاية الرّاهنة هو أنها قمعٌ وترهيبٌ للرعية حفاظاً على مصالحَ وكيانِ الصَّفويين: الحاكمة والمثقفة[1]. وهذا المثلُ الخاص الذي عالج مشكلاتِ الإنسان وما يتّصل به أنموذج لأدب كوني عالمي اعتمد بشكل أساسي على ترجمة ابن المقفع لكليلة ودمنة.

رابعاً ـ الأدب الموضوع: إضاءات جديدة

إن لم يُحسم أمرُ كليلةَ ودمنة نهائياً، وإن كان التّرجيح يميل كثيراً إلى النّقل دون الوضع، فإن كُتباً أخرى تركها ابن المقفّع حُسِم

(١) مزيد (بهاء الدين). قراءات في ضوء التاريخيّة الجديدة، المكتبة الجديدة، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٩٨.

فيها أمرُ الوضع. ونحن نُشير إليها هنا لأمرين: كونُها تكمّل صورة الرّجل وثقافته، وكونها قد تُلقي ضوءاً على الغاية الحقيقية من نتاجه/ وضعاً ونقلاً/ وعلى الأسباب الحقيقية لمقتله.

يعتبر الأدبُ الصغير[1] رسالةً قصيرة تقع في ثلاثينَ صفحةً تتضمَّنُ طائفةً من الوصايا الخُلقيَّة والإجتماعيَّة التي استقاها من تجاربِ الفرس واليونان والهنود، وأفاض عليها تجربَته الشَّخصيَّة، فكان فيها حكيماً واعظاً يسعى إلى تهذيب النَّفس والخُلُق أكثر منه فيلسوفاً ومفكراً. يقول في صدد وصفها: «قد وضعْتُ في هذا الكتاب من كلام الناس المحفوظ حُروفاً فيها عَوْنٌ على عِمارة القلوبِ وتجلية أبصارها، وإحياءٌ للفكر، وإقامةٌ للتدبير ودليلٌ على محامدِ الأمور ومكارم الأخلاق»[2].

يحوي الأدبُ الصغير أفكاراً مبعثرةً دون ترتيب أو تنسيق، إذ يُقحم المثلَ الإجتماعي بالفكرة الاقتصادية، والحكمةَ بالتجربة النفسية أو الدّينية، بَيْد أنه كان ذا نزعةٍ إنسانية عامة فجاء أشبهَ بخواطرَ تعدَّت حدود الزمان والمكان، كان الهدفَ الظاهرَ منه الإصلاحُ، أما الغايةُ الحقيقية فسنرجئ الحديث عنها إلى حين.

---

(١) ابن المقفع (عبد الله)، الأدب الصغير والأدب الكبير ورسالة الصحابة، مكتبة البيان ومؤسسة الزين، بيروت، لا تاريخ، ص ٣١ ـ ٩٣.

(٢) الأدب الصغير، م. ن.، ص ٣٧.

لم يستطع الأدب الصغير أن يكوِّن منهاجاً مترابطاً متماسكاً يعتمد على منهجيةٍ واضحة، لكنَّ الكِتَاب كان مترابطاً مع غيره من مؤلفات ابن المقفع، ويشكل لَبِنَةً وضعها في مكانها المدروسِ الذي يخدم هدفَه العام وغايته النهائية.

ولئن كان الهدفُ المباشرُ للأدب الصغير تقديمَ طائفةٍ من الوصايا الخُلُقية والإجتماعية التي تُلامس السلطانَ، فإن الهدفَ المباشر للأدب الكبير[1] بصفحاته المئة تضرب في تمهيد ومقالتين أساسيتين تتحدثان عن السلطان والصداقة. ويتفق الأدبان في الهدف الأساس، وفي أنهما وضعٌ أو نقلٌ بتصرف كبير عن الآداب العالمية وبخاصة الفارسية. ويبدو أن الصغيرَ تمهيدٌ للكبيرِ، في حين أنَّ الكبيرَ أدقُّ منهجية في تناول الأفكار والموضوعات.

يستهلُّ ابنُ المقفع أدبَه بمقارنةٍ بين القدماء والمعاصرين فيقول: «فكان صاحبُ الدِّين منهم أبلغَ في أمر الدّين علماً وعملاً من صاحب الدّين منا، وكان صاحبُ الدُّنيا على مثل ذلك من البلاغة والعقل». ثم ينتقل إلى نقطة متقدمة فيخاطب طالبَ الأدب بقوله: «إعرف الأصولَ ثم اطلب الفصولَ». لكنّ الرّجل الذي خَبر الحياةَ وعجم عودَها لا يفوته تقديم المواعظ التعليمية والنصائح التربوية لناشئةٍ وشبابٍ يُدرك دورَهم في بناء المستقبل، فيقول: «وأنا واعظُك في أشياءَ من الأخلاق اللّطيفة التي لو

(١) المصدر السابق، ص ٩٧ ـ ١٨٧.

حنَّكتك سنٌّ كنتَ خليقاً أن تَعْلَمها»[1].

ثم ينتقل عبدُ الله إلى المقالة الأولى التي تشملُ عناوينَ تتمحور جميعُها حول السلطان وما يتعلق به، يقول داعياً إلى الحِيطة والحذر: «إن ابتُلِيْتَ بالسلطان فتعوَّذ بالعلماء». ثم يوزع نصائحَه على ذوي الشأن، فيقول للولاة: «لتكُنْ حاجتُك في الولاية إلى ثلاثِ خصالٍ: رضى ربك، ورضى سلطانٍ إن كان فوقَك، ورضى صالحٍ من تَلِيَ عليه». كما يخاطبُ أصحابَ الرَّأي بقوله: «عوِّد نفسَك الصبرَ على من خالفك من ذوي النّصيحة... ولا تُسهِّلَنَّ سبيل ذلك إلا لأهل العقل والسِّنّ والمروءة لئلا ينتشرَ من ذلك ما يجترىءُ به سفيهٌ، أو يستخفُّ به شانىءٌ». ثم ينصح بإعطاء الأمر حقَّ قدره، ووضع الأمور في نصابها، فيقول: «فاحذر.. فإنه ليس أحدٌ أسوأ حالاً من أهل القدرة الذين يُفرِّطونَ باقتدارهم في غضبهم ورضاهم».

ولا يكتفي عبدُ الله بتقديم النصائح للولاة ولكلّ عابر سبيلٍ وبخاصة النَّاشئة، بل يتجاوز ذلك إلى الملوك، يقول: «ليس للملك أن يغضبَ، أو يكذبَ، أو يبخلَ... ومن حقه (واجباته) أن يتفقدَ لطيفَ أمور رعيته فضلاً عن جسيمها.. وليتفقد فاقةَ الأحرار منهم، فليعمل على سدِّها[2].

---

(١) المصدر السابق، ص ٩٧ ـ ١٠٣.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٣ ـ ١٢٠.

ثم يحذّر في مبحث طويل نسبياً من مخاطر صحبة الولاة والملوك فيقول: «لا تُقدِّر الأمرَ بينك وبينه (السلطان) على ما كنت تعرف من أخلاقه، فإنّ الأخلاقَ مُستحيلة (متحوِّلة) مع المُلْكِ»[1].

ثم يتحدث في المقالة الثانية عن الصَّديق والصَّداقة بصيغة الأمر والنّهي والشّرط: إبذل، اعلم، إحذر. يقول: «إبذل لصديقك دَمك ومالَك، ولعدوك عدلَك وإنصافَك.. إحفظْ قول الحكيم الذي قال: لتكن غايتُك فيما بينك وبين عدوك العدلَ، وفيما بينك وبين صديقك الرِّضى.. إعلم أن إخوانَ الصِّدق هم خيرُ مكاسب الدُّنيا: هم زينة في الرَّخاء، وعِدَّة في الشدَّة، ومعونةٌ في المعاش والمعاد، فلا تفرِّطنَّ في اكتسابهم وابتغاءِ الوُصَلاتِ والأسباب إليهم»[2].

إذا كان الهَدَفُ المباشر للأدب الكبير النصيحةَ والوعظَ والإرشادَ بأسلوب مفهوم يُراعي مُقتضى الحال، فإنه يخفي هدفاً آخر سياسياً نلمسه من صيغ الإستعلاء والفوقية، ومن أسلوب العارف الذي يخاطب من هم أدنى منه مرتبة ومعرفة وحضارة. فالخلفاءُ العرب والمسلمون ليسوا حكماءَ، والولاةُ والقضاةُ وأصحابُ الرأي والرّعيةُ أمثالُهم، لذلك فالحكم يجب أن يكونَ في اتجاه آخر. فالأدبُ الكبير يشكل لَبِنَةً أخرى في ثورة ابن المقفع المرجوَّة، ويأتي

---

(١) المصدر السابق، ص ١٢٠ ـ ١٤٢.

(٢) الأدب الصغير، م.س.، ص ١٤٢ ـ ١٨٧.

في سياقِ منهجيةٍ عـامةٍ وضعها عبدُ الله بدقـةٍ لتخدمَ غايةً أساسيةً وهدفاً يسعى إلى تحقيقه.

ويتوقف بعضُ دارسي ابن المقفع أمامَ أثرٍ آخروهو الدُّرَّةُ اليتيمة[1]، فيذهب بعضهم[2] إلى أنها الأدبُ الكبير، ويذهب بعض آخر[3] إلى أنهما كتابان. وحجَّة هؤلاء أنَّ في الدُّرة قسمين: قسمٌ في الحِكَم المنقولة، وهذا ما حدا بالفريق الأول إلى الخلط بينها وبين الأدب الكبير، وقسمٌ في الديانات، وليس في الأدب الكبير حديث عن الديانات، وربما كان هذا القسم سبباً في ضَياعها أو اندثارها.

أما رسالة الصحابة[4] فتأتي تكملةً لما بدأه ابن المقفع في أدبيه، استقى أفكارَها من بعض أنظمة الحكم السَّاسانية، ومن قانون جوستينيان الروماني (ـ ٥٦٥م) موائماً بين العقلين الفارسي والروماني، وبين العقل العربي والإسلامي، وذلك بفكرٍ منفتحٍ وبصيرة نفّاذة واعية.

---

(١) انظر: القرشي (أبو زيد)، جمهرة رسائل العرب، دار النهضة، القاهرة، لات. ٣/ ٤٩.

(٢) كرد علي (محمد)، رسائل البلغاء، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٦، ص ٨٧.

(٣) الباقلاني (محمد)، إعجاز القرآن، مطبعة صبيح، مصر ـ لات، ص ٢١٣. وضيف (شوقي)، العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، لات، ص ٥١٥.

(٤) الأدب الصغير، م.س.، ص ١٨٩ ـ ٢٢٤.

وبالرغم من أنه لم يعتمد منهجيةً واضحة دقيقة من حيث التّنسيقُ والتّرتيبُ والتّسلسل، إلا أنه وضع بذورَ دستورٍ لمدينة فاضلة لن تتحقَّق على أيدي العرب والمسلمين، وبخاصة في المجال السياسي والإقتصادي والإجتماعي.

إستهل عبدُ الله رسالتَه بالمقارنة بين المنصور وبين الخلفاء الأمويين، يقول: «فإن أميرَ المؤمنين يجمعُ مع علمه المسألةَ والإستماعَ، كما كان ولاةُ الشرِّ يَجمعون مع جهلهم العَجَبَ والإستغناءَ». ثم يذهب إلى أنّ المنصورَ يترفَّع عن التَّشفي بالآخرين، وبخاصَّة الأقربين هدياً بسيرة يوسف بن يعقوب، ولأنه أبٌ للرّعيّة كلِّها، يقول: «وما أشدُّ، ما قد استبانَ لنا أن أميرَ المؤمنين أطولُ بأمر الأمة عنايةً، ولها نظراً وتقديراً من الرَّجل منا بخاصَّة أهله». ثم ينتقل إلى الحديث عن الجند، فيرى أنّ «الجندَ من أهل خُراسان، جندٌ لم يُدْرَك مثلُهُم في الإسلام...»[1].

ويتطرق ابن المقفع في رسالته إلى علاقة العقل بالدّين، فلا يرى تناقضاً بينهما بل توافقٌ وتكاملٌ، يقول: «إنّ اللهَ جعل قوامَ النّاس وصلاحَ معاشهم ومعادهم في خلتين: الدّين والعقل، ولم تكن عقولُهم بالغةً معرفةَ الهُدى، ولا مُبلغةً أهلَها رضوانَ الله، إلا ما أكملَ لهم من النعمة بالدين»[2].

---

(١) الأدب الصغير، م. ن.، ص ١٩٣.

(٢) الأدب الصغير، م. ن.، ص ١٩٨.

ولم تتوقف الرسالة عند هذا الحد، بل تطرّقت إلى أفكارٍ كثيرة كالرَّأي والقياس، والقضاء، وبِطانَةِ الخليفة، وتخيُّرِ العمال، وعلاقةِ الوالي بالأمصار، وعلاقته بالشعب وغير ذلك.

خامساً ـ الوسيلة والغاية

إنّ الصورةَ النَّمطيّة الجاهزة لابن المقفّع صورةُ مصلحٍ عُني بإصلاح الفرد والمجتمع سياسياً واجتماعياً، وبخاصة في كتبه الموضوعة كلياً، ونعني الأدب الصغير والأدب الكبير ورسالة الصحابة.

هذا الكتاب كان وسيلةً تثقيفيّة شملت الحاكم والمحكوم والمجتمع بفئاته وطبقاته وأوضاعه ودقائقه وتفاصيله، ثم جاءت كليلة ودمنة لتعمقَ الحسَّ الإصلاحي عن طريق الأمثال بوجهيها الهزلي والجاد، ولا سيما بعد أن نُقلت إلى معظم لغات العالم وتعدَّت حدودَ الزمان والمكان فبنى لنفسه جمهوريةً أفلاطونية أو مدينة فارابية أو مُقفَّعيَّة/ كتعبير عن الثورة والتغيير/، وتالياً أصبح مصلحاً عالمياً، لكنّ مدينته لم تتحقق على أرض الواقع.

وفي محاولة تشريحية مقارنة لاتهام ابن المقفع بالزندقة، لا نجد في نتاجه عبارة واحدة تدل على زندقةٍ أو شعوبية، بخلاف أبي نواس (ـ ١٩٩هـ/ ٨١٤م) الذي تحدّى الله، وقرن الخمر بأسماء الله الحسنى فقال:

أثني على الخمرِ بآلائها وسمِّها أحسن أسمائها[1]

أو حين جهر بالفسق والمجون، فقال:

ألا فاسقني خمراً وقُل لي هي الخمرُ
ولا تَسقني سرّاً إذا أمكنَ الجهرُ[2]

أو حين سبَّح ماني فقال:

فقلت سبحانَ ربي فقال سبحانَ مَاني[3]

أو حين أُعجب بإبليس، فقال:

عجبتُ من إبليس في تيهه
وخبثِ ما أظهرَ من نيَّته
تاهَ على آدمَ في سجدةٍ
وصارَ قواداً لذيَّته[4]

وبخلاف أبي العتاهية (ـ ٢١٢هـ/ ٨٢٨م) الذي أشار إلى زندقة في أرجوزته الطويلة، فقال:

---

(١) أبو نواس (الحسن بن هانئ). الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لات، ص ١٣.

(٢) أبو نواس، الديوان. م.ن.، ص ٩١.

(٣) أبو نواس، الديوان. م.ن.، ٥٤٣. وماني (ـ ٢٧٦م) تنسب إليه المانوية المتصلة بالزرادشتية والقائلة بجوهري: النار والظلمة.

(٤) أبو نواس، الديوان، م.ن.، ص ٣١٥.

لكـــلِّ شـــيءٍ معـــدنٌ وجـــوهـــرُ
وأوســـــطٌ وأصغـــــرٌ وأكبـــــرُ
وكـــلُّ شـــيءٍ لاحـــقٌ بجـــوهـــره
أصغـــــرُه مُتصـــــلٌ بـــــأكبـــــره
لكـــــلِّ إنســـــانٍ طبيعتـــــان
خيـــرٌ وشـــرٌّ وهمـــا ضـــدّان[1]

إذن نجد اعترافاً نصيًّاً صريحاً بزندقة كلٍّ من أبي نُواس وأبي العتاهية، لكنها لم تثبُت عليهما، ولم يُقتلا على الزَّندقة، بخلاف ابن المقفع الذي لا نجد اعترافاً نصيًّاً بل اتهاماً نقلياً، قال المهدي: «ما وجدت كتابَ زندقة إلاّ واصله ابن المقفّع»[2]. وذهب المسعودي: «أمعن المهديُّ في قتل الملحدين... لما انتشر من كتبِ مَاني ودِيصان ومَرقيون مما نقله ابن المقفّع من الفارسيَّة إلى العربية»[3]. هذه الاتهامات يعوزها الاعتراف المباشر الصريح أو الإثبات النَّصي، كما لا يمكن أن يُحصرَ القتلُ بذلك التّعهُّد الذي ألزمَ به ابن المقفع المنصورَ/ أشرنا إليه سابقاً/، أو لأنّه فارسي وكفى.

---

(١) أبو العتاهية (اسماعيل). الديوان، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٨٠، ص ٤٩٤.

(٢) نقلاً عن: المرتضى (الشريف). أمالي المرتضى، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، لات، م١، ص ١٣٥.

(٣) المسعودي (أبو الحسن، علي) مروج الذهب، بولاق، مصر، ١٢٩٣هـ، م١، ص ١٨٢.

إذن نميل إلى القول إنّ هذه الأسباب النّقلية والشّخصية لم تكن كافية لقتله على الزّندقة، بل كانت أسباباً مباشرة تخفي خلفها الأسبابَ الحقيقية.

ويأخذ البعضُ على ابن المقفّع أنّه لم يتّبع منهجيَّةً واضحة دقيقة، وبخاصة في كتبه الموضوعة. هذا صحيح نسبياً لو أخضعناها لقواعد المنهجيَّة الحديثة، وتناسينا أنّ الأثر الأدبي/ من زاوية نقدية/ يجب أن يُنظر إليه من زاوية زمانية أي بعيون معاصريه، وليس بقواعدنا النقدية الحديثة. فالمنهج الاستطرادي الحِكائي وَسَم نِتاج ذلك العصر، ولم يُعرف عن أيٍّ من الأدباء والمفكرين منهجاً دقيقاً صارماً، وبهذا جاء نتاجُه معبراً عن واقع ذلك العصر.

لكننا لو نظرنا إلى كتب ابن المقفع مجتمعةً، لا تفاريقَ معزولةً وأمعنَّا النظر في مُخططها وإطارها العام نجد أنَّ الرَّجل ألزمَ نفسَه بمخطط عامٍ ومنهجٍ دقيق صارم، إذ لبس لبوس المُصلح الاجتماعي وأخفى حقده ونقمته على الخلفاء وما يمثلون، وأخفى مخطَّطه في الإنقلاب على النّظام السّياسي والدّيني. هو لا يريد استبدال عربي بعربي، إذ لا يرى لعربيٍّ أو مسلم أهليةً للحكم والسياسة، بل الفرسُ بملوكهم وجندهم ورعيتهم ودينهم المجوسي القديم هم أفضلُ الناس وأعلمُهم وأحكمُهم وأكثرهُم أهليةً للحكم والسياسة. خطرُه هنا أنه لا يفصح عمّا ينوي أو يخطط، بل أخرَس النُّطقَ، وأطلقَ العقلَ الشُّعوبي ليُظْهرَ في مرآة النّاشئة صورةَ التّقدم الفارسي واستبطاناً التَّخلُّف العربي.

فالرجل كان مسكوناً بالخوف والنّقمة. الخوفُ من السَّيف، والنّقمةُ على الإسلام والعرب بعامة، وعلى أصحاب الشَّأن بخاصة. في النّقمة على الإسلام نجد أنّ عبدَ الله لم يعترف بالإسلام ديناً، بل اضطر إلى التّستر بالإسلام في السّنوات الخمس الأخيرة من عمره اضطراراً يدفعه إليه سببان: فهو كمسلم يجترئ على طرح أمورٍ قد لا يجترئ عليها غيرُه، ويتوغّل ـ مموَّهاً ـ في تخريب نفوس النّاشئة كسببٍ أول، ولبوس ثوب الإصلاح السياسي والاجتماعي ليثبت تفوُّقَ الفرسِ كسبب ثان. وأمّا النّقمة على أصحاب الشّأن بمستوياتهم ووجوههم المتعددة، كونه يرى في نفسه الأرجحية والتفوُّق في الإنتماء العرقي، وفي الدّين والعلم والأخلاق والأدب. وما موقفه المتناقض من المنصور إلا دليل على ما نذهب إليه.

فبين العهد الذي أذلَّ به ابنُ المقفع المنصورَ، وحوَّلَه من خليفةٍ إلى هباءَ، وجعله أضحوكةً حتى أمام نفسه، وبين رسالة الصحابة تماثلٌ في الهدف وتباعدٌ في الوسائل. في الأول جنَّد عبدُ الله خبرتَه ودهاءَه فسكب مقطوعته بدقةٍ متناهية حتى حَرَم المنصورَ ـ إن نكث ـ من كلِّ شيء، وأشهد عليه كلَّ شيء ولم يُبقِ له شيئاً. فجاءت لغتُه قاطعةً، وأسلوبُه واضحاً حازماً، وأفكارُه متسلسلةً منطقية، وكأنه يرى في المنصور كلَّ العرب والمسلمين. وأمّا في الرسالة فكان متوتداً خائفاً مذعوراً، فجاءت لغتُه غامضةً وأسلوبُه ركيكاً، وأفكارُه مشوشةً. حاول إرضاءَ الخليفة والرعية ظاهرياً،

لكنه لم يتخلَّ عن تعاليه وكبره وشعوبيته، فجاءت الرّسالة لتضيفَ لبنةً أخرى إلى مُخطّطه في تفجير الخلافة الإسلامية والعرب من الداخل، واستبدال أساليب الحكم بأساليب فارسية مجوسية.

ثم جاء اختيار كليلة ودمنة لتشكُّل بأبوابها الأصلية والفرعية، وحكاياتها وأمثالها لَبنةً جديدة في بنائه المنهجي المدروس الذي يقوم على شعوبيّة كامنة في الوعي واللاوعي. إذ إن غايته القصوى لم تكن إسهاماً في التّقدم الحضاري للعرب والمسلمين، بل وسيلةً لإظهار تفوّق الفرس والمجوسية. وبذلك أضحى أشدّ خطراً من أبي نواس أو أبي العتاهية.

ونضيف أنّ الخلفاءَ العباسيين كانوا يتزيّنون بالثّوب الدّيني ويستمدّون شرعيّتهم السياسيّة منه، لكنّهم لم يكترثوا كثيراً للمعارضة الدّينية إن لم يفشُ أمرُ صاحبها، أو لم تتجاوزْها إلى السياسة والسلطة، فالنَّواسيُ مثلاً الذي أُثر عنه الفسقُ والمجونُ كان غائياً وناقماً على الخلافة العباسية لأسباب تتعلق بالعرب والدين الإسلامي، لكنه لم يصل إلى تهديد الخلافة العباسية فعلياً لعدم إثبات زندقته التي لم تُحمل على محمل الجد فنجا من القتل. أما ابنُ المقفع فعاقلٌ، يسعى إلى محو النظام كلياً، وليس عن طريق الثورة المباشرة، بل التغيير الجذري في الفكر والقلب والعقل، وهو خطرٌ لم يستطع تحمُّلَه المنصورُ فأمر بقتله.

إذن فالقضيّة ليست قضيّةَ شعوبية أو زندقة، وليست أفكاراً

جاءت في هـذا الكتاب أو ذاك التَعهُّد، وليست تهـديداً لنظام الحكم أو الدّين الإسلامي، بل الجدية في طرح هذه الأفكار والرُؤى مُجتمعة بمنهجيّة واعية وإدراك ووعـي وتصميم. وبالرّغم مـن ذلك نظن أنّ هذا الافتراض ليس حتمياً أو علمياً، بل اجتهادٌ قد يصيب أو يخطئ، لكننا نأخذ به، ونطرحه للتداول والنقاش، وفي ذلك غنىً للأدب والفكر أيضاً.

وبعد، رُبَّ كُليمات قليلة خيرٌ من تحبير صفحات طوال كثار. فابن المقفّع لم يترك أثراً مكتوباً سوى في سنوات عمره الأخيرة بالرُغم من اشتغاله بالدّواوين. ونعتقد أنه/ بالتدرّج التاريخي/ ترجم كليلة ودمنة أولاً، ثم أتبعها بالأدب الصغير... وأخيراً جاء العهد، ليُقطِّعه هذا النّتاجُ/ مجتمعاً/ إرباً تُرمى في التّنور.

فمنطلقاتُ الرَّجل كانت سياسيّة/ كتابة الدّواوين، وخلفياتُه شعوبيةً/ العهد، والنتيجة القتل. فمجاورةُ السُلطان أودَت بحياته ولم ينفعه قوله: «من فرَّط في سُخْرة الملوك أهلكوه، فلا تجعل للهـلاك علـى نفسـك سُلطـانـاً ولا سبيـلاً»[1]. وثـوبُ المصلـح الاجتماعي والسياسي لم يَرُدّ تهمة الشعوبيَّة فالزّندقة، وتالياً السَّيف.

ومهما يكن من أمر، فإنّ ابن المقفّع دخل التاريخ الأرحبَ من باب التَّرجمة الضيِّق، فخدم الهنودَ والفرسَ والعربَ، وتالياً الأدبَ والفكر العالميين.

---

(١) ابن المقفّع، الأدب الصغير.. م. س.، ص ١٠٥.

سادساً ـ الأسلوب الأدبي

شمل نتاجُ ابن المقفّع الأدبي التراجم والسِّيَر، والأحاديثَ، والرَّسائل والعهود، والكتاباتِ الدينيةَ والصوفيّة، فضلاً عمّا يُسمى الكتاب المُتخصِّص المتمثِّل في الأدب الصغير والأدب الكبير ورسالة الصّحابة، إضافة إلى كليلة ودمنة.

تدور الكتبُ المقفَّعيَّة المتخصِّصة حول موضوعين أساسيين: السُّلطان والصَّداقة. لكن بعضها يأتي في إطار حِكمٍ مرصوصةٍ كالأدبين والرّسالة، وبعضها يتَّخذ النسيجَ القصصي محوراً لها ككليلة ودمنة، وهذه جميعاً تخضع لمنهج دقيق يقوم على المقدّمات والنَّتائج والعلَّةِ والمعلول. فأضحى الموضوعُ الواحد وحدةً متكاملة تتحرَّك في داخلها موضوعاتٌ فرعية متَّصلة بها وخادمةٌ للهدف العام، وبذلك أصبح الرَّجلُ صاحبَ مدرسةٍ في النَّثر الفني منهجاً وموضوعاً وأساليبَ احتذى حذوها كثيرٌ من الكُتَّاب والأدباء.

وصل ابن المقفّع إلى هذا المستوى الفنِّي المتقدِّم لأنَّ النَّص عنده كان مترابطاً، ويقوم على تصوّرٍ عقلي واعٍ، مع وضوحٍ في الرُّؤيا، وسهولة في الأداء، وتخيُّرٍ لألفاظ عذبة سهلة المخارج، مع مراعاةٍ لمقتضى الحال والمقال، وبُعدٍ عن العاميَّة الغثَّة أو الألفاظ الصَّعبة أو المعقدة الغامضة[1].

---

(١) جمعة (حسين)، ابن المقفع بين حضارتين، م. س، ص ٢٠٧ وما بعدها.

فالأسلوبُ الأدبي كان قبل العصر العباسي يترجَّح بين المزدوج المسجَّع، والمتوازن المرسل. بيد أنَّ الغلبةَ أخذت تميل مع ابن المقفع إلى التَّرسُّل والتَّوازن، وإن سبقه في ذلك معاصرُه عبدُ الحميد.

يقول ابن المقفَع في الأدب الصغير: «أحقُّ النَّاس بالسُّلطان أهلُ الرَّأفة، وأحقُّهم بالتَّدبير العلماءُ. وأحقُّهم بالفضل أعودُهُم على النَّاس بفضله، وأحقُّهُم بالعلم أحسن تأديباً. وأحقُّهُم بالغنى أهلُ الجود، وأقربُهُم من الله أنفذُهم في الحقِّ علماً وأكملُهم به عملاً، وأحكمُهُم أبعدُهُم من الشَّك في الله، وأصوبُهم رجاءً أوثقُهم بالله. وأشدُّهم انتفاعاً بعلمه أبعدهُم من الأذى... وأحقُّهُم بالمودّة أشدُّهُم لنفسه حياءً، وأجودُهُم أصوَبُهم بالعطيّة موضعاً. وأطولهم راحة أحسنهم للأمور احتمالاً. وأوسعُهُم غنى أقنعُهم بما أُوتي، وأحفظُهم عيشاً أبعدُهُم من الإفراط... وأحقُّهُم بالنّعم أشكرُهُم لما أُوتي منها»[1].

يحوي هذا المقطعُ خمساً وسبعين كلمةٍ جاءت في ست عشرة جملة ربط فيها جميعاً بين السَّببَ والنَّتيجة والعلَّة والمعلول، بأسلوب التَّقرير والمُفاضلة، فشكَّلت صيغةُ «أفعل» التَّفضيل محورَ البناء الدَّاخلي للنّص. فلفظةُ أحق وردت خمسَ مرات، وأبعد ثلاثاً،

(١) ابن المقفع (عبد الله)، الأدب الصغير والأدب الكبير ورسالة الصحابة، م.س.، ص ٦٠ و٦١.

وأصوب مرتين، ومثلها أشد، ومرّة واحدة لكلٍّ من: أقرب، أنفد، أكمل، أحكم، أجود، أطول، أحسن، أوسع، أقنع، أحفظ، أشكَر.

تناولت هذه الصِّيغ مناحيَ الحياة ومعانيها جميعاً، من السّلطان إلى التَّدبير، والفضل والعلم والانتفاع به، ثم الغنى والسِّعة والنِّعمة، والجود وراحة البال والمودَّة، ثم الحكمة التي لا تتحقق إلا بالثِّقة بالله والتَّقرُّب منه وسبيلُ ذلك: اكتمالُ العلم واقترانه بالعمل وعدم الشَّكّ، وهذا كلامُ عارفٍ بأمور الدِّين والدُّنيا.

ويرى الدَّارسُ لنتاج ابن المقفّع أنَّ الرَّجلَ أجاد إجادةَ متمرِّس بأسرار اللغتين الفهلوية والعربيّة وبالثقافات السَّائدة في عصره. قالَ في البلاغة: «هي التي إذا سمعها الجاهلُ ظنَّ أنه يُحسن مثلها... وإيَّاك التَّتبُّع لوحشي الكلام طمعاً في نيل البلاغة، فإنّ ذلك هو العيّ الأكبر»[1]، لذلك جعله بعضُ معاصريه على رأس البُلغاء العشرة لعصره[2]. ولا غَرو أن عدَّه بعضُهم مُقدَّماً مُخترعاً مُبتدعاً يقول: «كان ابنُ المقفّع ذكي القلب فصيحَ المنطق، ضليعاً في أدب العرب والفرس... مقدَّماً في بلاغة اللّسان والقلم والتّرجمة وإختراع المعاني وابتداع السِّير»[3]. كما أنزله آخرون منزلةً عظيمة يقول:

---

(١) ابن المقفّع (عبد الله)، الأدب الصغير... م.س.، ص ١٠١.

(٢) ابن النديم (محمد بن إسحق)، الفهرست، مكتبة خياط، بيروت ١٩٦٤، ص ١٨٢.

(٣) الزيات (أحمد حسن)، تاريخ الأدب العربي، دار الحكمة، دمشق وبيروت، لات، ص ٢١٣.

«فكأنَّ ألفاظَ ابن المقفع منخولةٌ في مِنخلٍ دقيقٍ، أما التراكيبُ فهي موضعُ العجب في رصف بعضها إلى جانب بعض على غاية الإحكام. . فيجمع بين الجزالة والوضوح والإيجاز. . يغترفُ (ابن المقفع) بيانَه من صميم القلب. . ليس في كلامه مقالٌ لعائب، ولا في إطنابه واقتضابه مطعنٌ لطاعن»[1].

لكن النُقَّاد وأحياناً النّاقدُ الواحدُ كان يقف منه موقفاً متناقضاً. فالجاحظ يقول: «إنّ الكُتَّابَ النّاشئين كانوا يتدارسون آثاره ليحذقوا البيانَ، وليلقحوا عقولَهم وألسنتَهم بخير لقاح»[2]. لكنه يعود فيقول: «في ألفاظه قصورٌ أحياناً عن أداءِ المعاني المنطقيَّة، وبخاصة في ترجمته لمنطق أرسطو»[3]. ويتابعه طه حسين فيقول: «له عبارات من أجود ما تقرأ في العربية، وبنوع خاص في الأدب الكبير، وفي كليلة ودمنة. ولكنّه عندما يتناول المعاني الضيّقة التي تحتاج إلى الدقَّة في التَّعبير يضعُف، فيكلّفُ نفسَه مشقةً ويكلّفُ اللغةَ مشقةً». ثم يضيف: «كان مُستشرقاً كغيره من المستشرقين يحسنُ اللغةَ العربية فهماً وربما أعياه الأداءُ فيها»[4].

---

(١) الجاحظ، ثلاث رسائل، المطبعة السلفية ١٣٤٤هـ، ص ٤٢.

(٢) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، البابي الحلبي، لات، ١/ ٧٦.

(٣) طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار التعارف بمصر ـ لات، ص ٤٨ وما بعدها.

(٤) كرد علي (محمد)، أمراء البيان، مطبعة لجنة التأليف والنشر، لات ـ ج١، ص ١١٠.

ومهما يكن من أمر فإن ابنَ المقفع استطاع أن يحفظ للعربية مقوماتِها الأصلية، كما استطاع المواءمةَ بين الأخيلة والصور الفارسية وذوقِ اللغة العربية، وبذلك استنَّ الأسلوبَ الكتابي المولّد الذي يقوم على الوضوح، والخلو من كل غريب وحشي أو غثّ عامي متّخذاً في ذلك أسلوب التّرسل المتوازن.

القسم الثاني: الجاحظ

أولاً: بطاقة أدبيَّة:

لا نريد الحديث، الآن، عن الجاحظ[1] كأديب موسوعي خاض في مجالات الأدب والمعارف الشَّتَّى، إنّما سيقتصر عملُنا على الإشارة إلى نزعته الفنيَّة، وما يتعلَّق بها، ولا سيما في كتاب البخلاء[2]. وتالياً الحديث عن أسلوبه في النّثر الأدبي.

كان الجاحظُ إماماً من أئمة علم الكلام، وزعيماً من زعماء

---

(١) هو عمرو بن بحر ولد في البصرة لأرومة عربية تعود إلى كنانة على الأغلب، وأخذ اللغة والعلم والأدب من أربابها، كما شافه الأعراب بالمربد، شهد له معاصروه ومن تلاهم بالعلم والمعرفة، وكان أديباً فكهاً، ومعتزلياً ذا طريقة خاصة في الاعتزال. ذكر ياقوت في معجم الأدباء ٦/ ٧٥ أن له نحواً من ١٢٠ كتاباً، لكنّ حسن السندوسي جمع في كتابه أدب الجاحظ قائمة حوت ١٥٩ كتاباً. وتوفي سنة ٢٥٥هـ/ ٨٦٩م.

(٢) انظر: المقدمة التي كتبها طه الحاجري لكتاب البخلاء، طبعة دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٣، ص ١٨ ـ ٥٦.

المعتزلة، وعالماً محيطاً بمعارف عصره أصيلها والدَّخيل. وكان راويةً من رُواة اللّغة وآدابها وأخبارها، قويَ الملكة في نقد الآثار وتمييزها. وفوق ذاك كان كاتباً وأديباً مرهفَ الحسِّ، خصبَ الخيال، قويّ الملاحظة، دقيق الإدراك، ذا قدرة على التَّغلغُل إلى دقائق الموجودات، واستشفاف الحركات النَّفسيَّة المختلفة، وعلى التّصوير الكاشف البارع الذي يُبرز الصورةَ بملامحها وظلالها في بساطةٍ ودقة وجمال.

هذه السِّماتُ الثلاثُ: الكلاميَّة والروائيَّة والأدبيَّة تعاضدت فكوَّنت شخصيَّة الجاحظ الفريدة. فالسِّمةُ الكلاميَّة أو العلميَّة بعثت الشكّ في نفسه ودفعته إلى الاستفادة من ثقافاتٍ ومعارفَ وفلسفاتٍ، وإلى التَّبحُّرِ في فهم واقع النَّاس والمجتمع. وإذ ذاك تداخل الأديبُ بالمتكلمِ والعالمِ، وأضحى الجاحظُ كالسفسطائيين قادراً على الإقناع بما لا يُؤمن به، وعلى الإيحاء بأنَّ القطعةَ الأدبية ذاتها مترجحةٌ بين المدح والذم، وذلك بأسلوب ساخرٍ يلتقطُ صورةً واقعيّة ما فيفلسفها ويُمنطقها ويعَقْلنها ويقتلها تقليباً وتدويراً دون إسفافٍ أو إملال، ثم يجعل منها صورةً واقعية يراها الرَّأي كما هي وليس كما ينبغي أن تكون.

ويعتبر الجاحظُ مقلاًّ في اعتماده على الخيال أو البيان، إذ لا يهجم على الصّور الخياليّة فيولِّدها ويُشقِّقها ويتلاعب بها، أو على اللفظ وما يثيره في الذِّهن، بل يستعينُ بالإفهام الذّاتي والمقارنةِ

والتَّنبيه، والسُّخرية التي تستمدُّ حركيَّتها من التصوير الداخلي، فتغدو الصورةُ الواقعيّة كاريكاتوريّةً تدفع المتلقي إلى السُّخرية والتَّهكُّم والإضحاك.

أمّا الصّفةُ الروائيّة التأريخيَّة فكان لها تأثيرٌ مهمٌّ في نتاجه الأدبي دون أن يُستعبد لمنهج الرُّواة والمؤرخين. فمن ناحية التَّأثر أضحت ألفاظُه سلسةً مرنة، وعبارتُه سمحةً طيّعة مثقَّفة وغنيَّة بالصّور اللّفظية والألوان البلاغيّة، وأفكارُه قويَّةَ التَّأثر في نفس المتلقّي. وفي المنهج وعى الجاحظُ منهجَ الرُّواة/ كالأصمعي وأبي زيد/ الذي يقوم على الجمع وتحرّي صِحَّة النّسب، وعلى تفضيل الغرابة اللّفظيّة، والفحول القدماء في اختيار المروي. ثم قَفَز فوقه فأضحى منهجُه يقوم على إخضاع الرِّواية للذَّوق الفني، كما يقوم على الاختيار المتبصِّر، وخلوه من الغَثِّ والغريب والمُستكره، وعلى التحرّر من عقدة الفحول والقدماء. وإذا ما أُخذ عليه بعضُ الإسهاب والتّرجيع في إيراد المعنى، فإنّما يعود ذلك إلى نزعته الفنيّة التي تلتقط مظاهرَ الجمال المختلفة، وصورَ التّرف اللّغوي والفكري والمادي، لترسمَ صورةً واقعيّة للعصر العباسي.

ثم جاءت الصِّفة الفنّية والأدبيَّة فكانت خادمةً لما عداها، لكنها مؤثرةٌ فيها متغلغلةٌ في تكوينها، تصبغ أساليبَها وأفكارَها، هدفها تسهيلُ علم الكلام وتقريبه إلى الأذهان، وتهذيبُ الرّواية والأساطير ونقدها والسُّخرية منها دون تخوُّفٍ من إتهام بالشّعوبية.

فالنّزعة الفنيّة كانت الثـوبَ القشيبَ الذي زيَّـن نزعـات الجاحظ الأخرى وأطَّرها، فأضحى الرجل صاحبَ منهج خاص في النثر العربي

ثانياً: في النتاج الأدبي: كتاب البخلاء

لا نستطيع الإحاطة في هذا البحث بنتاج الجاحظ الأدبي جميعه، كما أنَّ منهجيّة الكتاب لا تسمح لنا سوى بإطلالة سريعة على كتاب واحد، فلنأخذ كتاب البخلاء.

١ ـ المنطلق والأداء

كتب الجاحظُ بخلاءَه قبل انتقاله من البصرة إلى بغداد، وذلك بعد أن اتَّسع أُفُقَه وبلغ من الدِّراسة الكلاميَّة والرّوائية/ التَّأريخيّة، والأدبيّة، والفنيّة شاواً بعيداً، ويوم كان لا يزال في حالةٍ نفسيّة هادئة مُطمئنة قبل إصابته بالفالج سنة ٢٣٣هـ/ ٨٤٧م. والراجح أن الجاحظ كتب البخلاء قبل الحيوان، لكنه لم يُذع إلاّ قُبيل وفاته.

لم يكن الجاحظُ أولَ أديب عبَّاسي تناول موضوع البخل والبخلاء، ولم يكن النّثر وعاءً وحيداً حواه، بل سبق الجاحظَ كثيرون، كما امتدّ إلى الشّعر أيضاً. لكن نتاج السَّابقين كان ينطلق من منطلق شعوبي كما في بعض أخبار أبي نواس (١٩٩هـ/ ٨١٤م) وغيره، ممّن رأوا أنَّ فخر العرب بالكرم وقِرَى الضّيف ومفاخر المطاعم والمشارب كان وهناً وإدعاءً، فأخذوا يلتقطون أخبار بخل

العرب ومآكلهم الغثَّة ومعيشتهم الخشنة، يقول النواسي:

إذا مـــا تميمـــيٌّ أتـــاك مُفـــاخـــراً
فقُـل عَـدِّ عـن ذا كيـف أكلُـكَ للضَّـبِّ
تفـــاخـــرُ أبنـــاءَ الملـــوكِ سَفـــاهـــةً
وبـولُـك يجـري فـوق سـاقِـك والكعـبِ

ويقول أيضاً:

أمـــاتَ اللهُ مـــن جـــوعٍ رِقـــاشـــاً
فلـــولا الجـــوعُ مـــا مـــاتَـــتْ رقـــاشُ
ولـــو أشممْـــتُ مـــوتـــاهُـــم رغيفـــاً
وقـــد سكنـــوا القبـــورَ إذا لعـــاشـــوا[1]

ثم نجد أدباءَ يردُّون على الشُّعوبية إدعاءاتها كالأصمعي (٢١٦هـ/ ٨٣١م) مثلاً، أو نجد أدباً قومياً/ سياسيّاً ذا هوىً عباسي يُفرِط في التَّنقيب عن بخل الأمويين وشحِّهم وشَرَههم. مما يُظهر بالمقارنة الذكيّة فضل العباسيين.

ففي الآثار[2] أنّ معاوية كان: «نهماً شِحّيحاً على الطّعام...

يأكلُ في كل يوم خمس أكلات، آخرهُنّ أغلظَهُنَّ، ثم يقول: يا غلام! ارفع، فوالله ما شبعتْ ولكن مَلِلتُ». وفيها أيضاً أنَّ عمر بنَ يزيد الأسدي صاحب شرطة الحجاج: «احتقن... بحقنة فيها أدهانٌ، فلما حرَّكته بطنُه كَرِهَ أن يأتي الخلاءَ فتذهب تلك الأدهانُ، فكان يجلس في الطَّسْتِ ويقول: صفُّوا هذا، فإنه يصلح للسراج».

فأسلاف الجاحظ تناولوا البخلَ لأهدافٍ شعوبية أو سياسيّة، ومن زاوية إخبارية تاريخيّة اكتفت بعرض صور الماضي عرضاً فوتوغرافياً. أمّا الجاحظ فنقل الماضي إلى الحاضر، وأضفى على شخصياته صفات الاستمراريّة والدَّيمومة والخلود بأسلوب أدبي ونزعة فنيّة خالدة.

ثم كان الجوُّ الاجتماعي دافعاً لكتاب البخلاء، إذ اتَّسم واقعُ المجتمع العباسي بالبخل، وأصبح القول: «المالُ المالُ وما سواه محال» من الأمثال الشَّائعة، وأضحى الغنى مطلباً يتلمَّسه الناسُ جميعاً بمن فيهم الأُدباء والشّعراء، يقول النواسي:

سأبغي الغنى: إما نديمَ خليفةٍ
يقومُ سواءً، أو مُخيفَ سبيلِ[1]

= نهاية الأرب للنويري، دار الكتب العربية ١٩٢٣، ٣/ ٣١٥.
مروج الذهب للمسعودي، طبعة باريس، ٥/ ٤٠١.
نثر الدرر للآبي، ٤/ ٢٣١.
مقدمة كتاب البخلاء، ص ٣٥.

(١) أبو نواس، الديوان، م. س، ص ١٧.

كما اتخذ بعضهم لبوس الدّين سبيلاً للغنى، يقول إبّان اللاحقي محذّراً معاذ بن معاذ قاضي البصرة:

لـــزمـــوا مسجـــدنـا في ضـيقـــــه أيّ لـــزوم
شـمَّـروا القُمـصَ وحـكُّوا مـوضـعَ السَّـجْـــدِ بثُـوم
كـلُّـهـــم يـــأمـل أن تُـو دِعَـــه مـــالَ يتـــيـــم
فـــاتـــقِ الله فـقـــد أصـــ بحـتَ في أمـــرٍ عـظيم[1]

إذن عَرف المجتمعُ العباسي البخلَ الذي كان واقعاً طغى على طبقة من التجّار والأثرياء في البصرة وبغداد، إذ كان هؤلاء أكثر الناس تقديراً للمال وحرصاً عليه. فاختلس الجاحظ اللحظة فسجّل وصوّر وضخّم تلك الآفة، وقدّمها للناس لوحةً فنية رائعة، فجاء كتاب البخلاء.

٢ ـ التأليف والفحوى

في «منهجية» الكتاب يقول الجاحظ: «ولك في هذا الكتابِ ثلاثةُ أشياء: تبيُّن حُجَّة طريفة، أو تعرُّف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة، وأنت في ضحك منه إذا شئتَ، وفي لهوٍ إذا مَلِلت الجدّ». إذ جمع فيه: «نوادرَ البخلاء واحتجاجَ الأشحّاء، وما يجوزُ من ذلك في باب الهزل، وما يجوز منه في باب الجد»[2].

---

(١) انظر: الصولي (أبو بكر، .حمد). أخبار الشعراء المسمى: كتاب الأوراق، لام، لات ١/ ٢٨. وانظر مقدمة كتاب البخلاء، م.س.، ص ٣٥.

(٢) الجاحظ (عمرو بن بحر)، البخلاء، م.س.، ص ٥ و١.

ثنائية مركّبة، حدّ الأولى تكاملي: حيلة أو نادرة واحتجاج. وحدّ الثانية تضادي: هزل وجدّ. هذه الثنائية شكّلت فضاءً أدبياً استنفد فيه الجاحظ الجدّ من وجه، والسخرية والإضحاك من وجه. وعلى هذا المنوال بنى كتابَه إلا ما ذيله من حديث العرب والإعراب.

قد يظن ظانٌّ أنّ الجاحظ كان يميل إلى وضع الأحاديث وتوليد الأقوال، ولا سيما أنّه يجد اعترافاً صريحاً له يذهب فيه إلى أنّ في الكتاب: «أحاديثَ كثيرة مضافةٌ إلى أربابها، وأحاديثَ كثيرة غيرُ مضافة إلى أربابها، إمّا بالخوف منهم، وإمّا بالإكرام لهم»[1]. ثم يقول في سياق الكلام عن الحسد: «وإني ربما ألّفت الكتاب المحكم المتقن... وأنسبه إلى نفسي فيتواطأ على الطّعن فيه جماعةٌ من أهل العلم... وربما ألّفت الكتاب الذي هو دونه في معانيه وألفاظه، فأترجمه إلى غيري وأحيله على من تقدّمني عصره مثل ابن المقفّع والخليل... فيأتيني أولئك القومُ بأعيانهم... لانتساخ هذا الكتاب»[2].

لكنّ هذا الظنّ يتلاشى تدريجياً حين ندرك أنّ غاية الجاحظ لم تكن الانتحالَ أو التدليس، بل الرّغبة في إذاعة ما يكتب، أو العبث

---

(١) الجاحظ (عمرو بن بحر)، المصدر السابق، ص ٨.

(٢) الجاحظ (عمرو بن بحر)، رسائل الجاحظ، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ١٩٣٣، ص ١٠٨.

بخصومه، وهو نوع من أنواع الكذب الفني. والكذب الفني أسلوبٌ أدبي أجازه النقّادُ لأنه يهدف إلى تحقيق غاية جماليَّة، في حين عابوا الانتحالَ لأنه يهدف إلى العبث بالأدب، وإلى تزوير التّاريخ، لذلك شكّل ظاهرةً سلبية اتَّسمت بالتَّشهير والشُّعوبية لأغراض عرقية أو شخصيَّة أو سياسية أو دينية ومذهبية، واشتهر في هذا المجال حمّاد الرّواية وخلف الأحمر، ولا يمكن أن يُنسب شيءٌ من هذا القبيل إلى الجاحظ.

أمّا فحوى الكتاب فيشمل أحاديثَ يسوقها الجاحظ على لسان من عُرفوا بالبخل من معاصريه كسهل بن هارون، والحُزامي والكِنْدي والثَّوري، وابن أبي المؤمّل، والأصمعي وابن التَّوأم وغيرهم ممن كانوا يذهبون مذهب الجمع والمنع. فيسرد الجاحظُ حججهم بأساليب شتّى، يسوقها حيناً مساق جدٍّ لا يخلو من سخرية مبطّنة، وحيناً آخر يعرضها بأسلوب ساخر صريح وتهزّؤٍ مكشوف، وهو في ذلك كلّه يدخل إلى بواطنهم النَّفسيَّة واللاشعورية والعقلية فيكشفها بأسلوب يترجَّح بين الجدّ والهزل والطول والقصر.

ويتحدث الجاحظ في كتابه عن أطعمة العرب وضروبها وألوانها ومسمياتها، ويصف طُرفاً من ألوان معيشة العرب، وما يعانون منه في الخصب والجدب، مستشهداً بمأثور الشعر والنثر. وهو في ذلك كلّه يسير على طريقته المعروفة في التّأليف التي توازن بين الأحاديث الطويلة والرّسائل المسهَبة من وجه، والطُرف القصيرة والنّوادر المقتضبة من وجه آخر، إيثاراً لاستهواء القرّاء، ودفعاً

للضَجر والملل. فلا يكاد ينتهي من رسالة سهل بن هارون حتى يأخذ في نوادر المراوزة، وما يكاد يفرغ من حديث خالد بن يزيد، حتى يأخذ في حكاية بعض النوادر عن يحيى بن عبد الله وفلان بن فلان. فإذا انتهى من هذا وبلغ من التّصوير والتّحليل غايته، وحسب أنه قد أرضى بذلك رغبة القرّاء أو شهوة الناس، أخذته نزعتُه العربيّة، فمال إلى رواية ما يتصل بهذا الباب من حديث العرب والأعراب. ثم يعرض لما تتهم به الشعوبيّةُ العرب من غضّ وتشنيع، فتدفعه حميّتُه إلى الدّفاع عنهم وردّ التّهم إلى نحور مُطلقيها، مستنداً إلى مأثور الشعر والنثر والحكم والأمثال حتى ينتهي الكتاب على هذه الخطّة المرسومة.

على أن أكثر ما في هذا الكتاب إمتاعاً واستثارة للذة الأدبية، وأقوى ما فيه دلالة على قوة الجاحظ الفنية، هو تلك الرسائل الطويلة والأحاديث المسهَبة المفتِنة التي وضعها الجاحظ وضعاً، وحقق بها رسالته الفنية تحقيقاً طريفاً، وأتاح بها للغة العربية هذا اللون الرائع من ألوان الأدب.

فالجاحظ في بخلائه لم يكن مؤرخاً أو مستلهماً ذاته، أو معبّراً عن بخله وطباعه وعاداته الشخصيّة كما يتَّهمه البعضُ، بل كان أديباً نظر إلى واقعه الاجتماعي والاقتصادي بعين الفنّان الذي يستطيع أن يتكلّم بكل لسان، ويصطنع كل هيئة، وعالمَ نفس استطاع أن يتغلغل إلى بواطن شخصياته فيصورها فيناً، ويضفي عليها الحركةَ المناسبة والانطباع المناسب.

٣ ـ الصفات الفنية

أ ـ التصوير النفسي

كانت المؤثّرات العلميّة والتّاريخية والأدبية والثّقافية عامةً بين أُدباء العصر العباسي ومفكريه، وكان كثيرٌ منهم واقعيين، كأبي نواس الذي دعا إلى وصف الخمرة بدلاً من وصف لبن الإبل، والقصور بدلاً من الشِّيح والقَيْصُوم. لكنّ الجاحظ انفرد في بخلائه بنكهةٍ خاصة، وأسلوب فريد لتميُّزه بصفات فنيّة لم تُتح لغيره.

كان الجاحظُ في بخلائه قويَّ الملاحظة، دقيق الوصف الحسي والنفسي، محترفَ تصويرٍ، مهتماً بالدقائق والتَّفاصيل، تهزُّه الحركةُ والنّامةُ فيضفي على صورته روحاً فتتحرَّك وتَنطُق وتُحرِّك وتُنْطِق، كما في مقطوعة يصف فيها علياً الإسواري جاءت على لسان الحارثي أحد من بنى عليهم كتابه يقول:

«وكان إذا أكل ذهب عقلُه، وجحظت عينُه، وسكِر وسدِر وانبهر، وتربّد وجهُه، وعَصِبَ، ولم يسمع، ولم يبصر. فلما رأيتُ ما يعتريه وما يعترى الطعام منه، صرتُ لا آذنُ له إلا ونحن نأكلُ التمرَ والجوزَ والباقلاّء، ولم يفجَأني قطّ وأنا آكلُ تمراً إلا استفّه سفّاً، وحساه حسواً، وزدا به زدواً، ولا وجده كنيزاً إلا تناول القطعةَ كجمجمة الثَّور، ثم يأخذ بحضنيها، ويُقلّها من الأرض. ثم لا يزالُ ينهشها طولاً وعرضاً، ورفعاً وخفضاً، حتى يأتي عليها جميعاً، ثم لا يقعُ غضبُه إلا على الأنصاف والأثلاث ولم يفصِل تمرةً قطّ من تمرة.

وكان صاحب جُملٍ ولم يكن يرضى بالتَّفاريق، ولا رمى بنواة قطّ، ولا نزع قمعاً، ولا نفى عنه قشراً، ولا فتَّشه مخافة السوس والدُّود. ثم ما رأيتُه قطُّ إلا وكأنه طالبُ ثأر، وشحشحانُ صاحبُ طائلة، وكأنه عاشقٌ مغتلم أو جائعٌ مقرور»[1].

الإطار العام روائيّ قصصي تأريخي، يخلق الجاحظ أبطالَه/ حقيقيين أو وهميين/ ويجري القولَ والحكمة على ألسنتهم، وفي حركاتهم الخارجيّة والدّاخلية، وهذه المقطوعة لم تخرج عن نمطيّة الجاحظ الأسلوبية، إذ شكلت لوحةً فنيّة يتداخل فيها التّصويرُ الحسي بالنّفسي بالرّسم الحيّ المتحرّك. وبتكاملها جميعاً أضحت الصورةُ نابضةً بالحركة متدفقة الحيوية، وتالياً أصبح الرَّائي مرهف السّمع دقيقَ الإحساس مشبعاً بالسُّخرية (يأخذ بحضنيها ويُقلّها من الأرض)، والازدراء (ولاَ فَتَّشه من السُّوس والدُّود)، والإضحاك (القطعةُ كجمجمة الثَّور، وكان صاحبَ جُمَل، استفَّه سفاً، وحساه حسواً).

فالجاحظ يعتصر اللفظةَ اعتصاراً كلياً بواقعيّةٍ وصفيّة وتصويريّة/ لا تعتمد على بيانٍ أو بديع، بل/ تستنفد موقعَها الحيَّ،

---

(١) (عمرو بن بحر)، البخلاء، م. س.، ص ٧٩ و٨٠.
حساه: الأحوس: الذي لا يشبع من الشيء. زدا الصبي الجوز: لعب ورمى به في المزداة.
كنيزاً: المتمَّر المخمَّر. يُقَلّها: وَقَل: رفع رجلاً وأثبت أخرى في الأرض.
شحشحان: غيور.

ثم تفتحُ أمام القارئ آفاقاً فكريَّة لا متناهيةً يدخُلُها بوعي سُباعي الأداء، وسخرية سباعية الأعين والألسن. ثم تُدخله قوةُ إدراكه لقيم الكلمات في عالم آخر من الصّور اللامتناهية بدقتها وتفاصيلها، فإذا بنا أمام عالمٍ من الصور الساخرة لا تحدّه حدود، ولا سيّما أنَّه يُقحم الحركة في اللّفظة، ويشدُّ القارئ إلى السَّمع والرُّؤيا والتخيُّل، وهذا يعني أنّه كلّما ابتعد عن البيان والبديع، والتجأ إلى التّصوير النّفسي والداخلي، وجد نفسه أمام مراء متقابلة ومن زوايا رؤيوية متعددة، فتتولَّدُ من الصُّورة الواحدة صور لا متناهيَّة تنطق وتتحرك وتنبض بالحياة.

إذاً يمكن القول إنّ الوصف الحسيَّ عند الجاحظ لم يجنح نحو المغالاة في استخدام البيان والبديع عند تصوير مشهدٍ أو رسم صورة ما، وإنما كان طبيعياً واقعياً، مدركاً لأهمية الكلمة حيناً، ومستعيناً بالحركة أحياناً، كما في وصفه لأبي جعفر الطّرسوسي، يقول: زار قوماً فأكرموه وطيَّبوه، وجعلوا في شاربه وسَبَلته غاليةً. فحكّته شفتُه العليا، فأدخل إصبعَه فحكَّها من باطن الشَّفة، مخافة أن تأخذَ إصبَعُه من الغالية شيئاً إذا حكها من فوق»[1]. فهذه الحركة أتاحت للمتلقي رؤية الحكاية رؤية بصرية حسيّة لا تخيُّليَّة مستوحاة من أوجه البيان والبديع.

أمّا الوصف النّفسي فإنّه يهدف إلى تتبُّع «الهَنات التي نمت

---

(١) الجاحظ (عمر بن بحر)، البخلاء، م.س.، ص ٥٨.

على المتكلفين»، كما يقول في مقدمة البخلاء، أو اصطياد الفلتات التي تجري على غير إرادة. وذلك يتطلَّب دقةً في الملاحظة، وبراعةً في الأداء، وتغلغلاً في خفايا النّفس، ويقوم على استشفاف الحركات النَّفسية، واستبطان الأحاسيس التي تُصاحب البخلَ، فيكشف محاولاتِ إخفاء البخل تارة وتبريره والدّفاع عنه طوراً. والجاحظ مولع بتتبُّع الحركات النّفسيّة الخفيَّة، وتبيُّن الحركات اللاشعورية المختلفة، ثم مقاربتها بالحركات والسّمات الظاهرة في كلمة أو إشارة أو لفتة كما في قصّة محمد بن أبي المؤمّل[1].

وابن أبي المؤمَّل رجلٌ بخيلٌ في طينته وطبعه، لكنه يحاول تطبُّعاً اصطناعَ الجود، وتكلُّفَ الكرم والسّخاء. فيدعو النّاس إلى الطعام مُعاتباً ومُتَغضّباً إن أبطأوا، وما يكاد النّاس ينسون بخلَه ويَسِمونه بشيء من الكرم حتى يُغالب الطبعُ التّطبُّع ويغلبه، ويظهر ذلك من الأمور الصّغيرة كقلة الخبز مثلاً، يقول الجاحظُ مخاطباً: «أراك تطعمُ الطعامَ وتتَّخذه، وتُنفق عليه المالَ وتُجوّده، وليس بين قلّة الخبز وكثرتِه كثيرُ ربح. والنّاس يُبَخّلون من قلّ عددُ خبزه... إنّي أرى جماجمَ من يأكلُ معك أكثرَ من عدد خُبزك... فزد في عدد خبزك شيئاً، فإنّ بتلك الزيادةِ القليلةِ ينقلبُ ذلك اللُّؤمُ شكراً، وذلك الذمُّ حمداً».

إذاً قضيّة الإطعام ليس كرماً وسخاءً، بل ادعاءٌ بالكرم وتقليدٌ

---

(١) البخلاء، م. س، ص ٩٤.

لسُراة القوم، وما أن يبلغ منه/ التّقليد/ مبلغاً حتى يُغالبه طبعه، فيلتقط الجاحظُ هذه اللحظة «النّفسيّة» ويصورها بدقّة واتقان، ويقيم معه جدلاً داخلياً ونفسياً لإقامة الحجّة عليه، يقول: ولكن «ليس بين قلة الخبز وكثرته كثير ربح». فيجيب مدافعاً: «لأن الخبر إذا كثُر على الموائد ورّث ذلك النفسَ صدوداً... [والكثرة تؤدي إلى] موت الشَّهوة وتسكين الحركة».

وغلب الطبعُ، وبدأ الرجلُ بالاعتراف، ويُمعن الجاحظُ في خداعه واستجوابه، ويضيِّق عليه الخناقَ حتى كَلَّ واستسلم. وإذ بطبعه/ البخل/ يظهر وينكشف، يقول: «إن الخبزَ إذا كثُر على الخِوان فالفاضِلُ مما يأكلون لا يسلمُ من التّلطيخ والتَّغمير».

فابن أبي المؤمَّل وقع في الاعتراف بالبخل، فإقلال الخبر ليس رغبة في تنشيط الشَّهية، بل حرصٌ وطمعٌ. لكن الجاحظ لا ينفكّ يلاحقه ويضيّق خناقه حتى يقول: «والجرذقة الغَمِرة والرقاقة المتلطّخة لا أقدر أن أنظر إليها، وأستحي أيضاً من إعادتها».

ومن خلال ذلك يشاهد القارئ الحركاتِ النفسيةَ والانفعالات المتعددة التي تُمسك بأنشوطة عقدة البخيل.

كان الجاحظ يعتمد في تصوير حالةٍ ما على الوصف النَّفسي، فيتغلغل إلى بواطن النفوس ويصوّر حركاتها وانفعالاتها وحالاتها المختلفة والمتعددة، ويرسم منها جميعاً صورةً تُشعرك بالشَّفقة أو الهزء والازدراء على الرغم من انعدام المؤثرات اللّغوية والبلاغية

والبيانيّة أو قلّتها، لذلك أضحى بخيلُ الجاحظ عالمياً تخطّى حدود الزّمان والمكان، واكتسب صفة الديمومة والاستمرار.

ب ـ السُّخرية

تُعتبر الكتابةُ التّصويرية السّاخرةُ سمةً طبعت نِتاج الجاحظ بعامّة والبخلاء بخاصّة. فالرَّجل بطبعه ومزاجه ميالٌ إلى المرح، نزّاعٌ إلى الضّحك والفُكاهة، إذ كان يسترسل ويستغرق، ويجد فيهما طبعاً حسناً وخُلُقاً كريماً، يقول: «الجدّ مبغضةٌ والمِزاح محبّةٌ... مَن يغضب من المزاح إلاّ كزّ الخُلُق، ومَن يرغب عن المفاكهة إلاّ ضيّق العَطَن»[1].

وأكبر الظنِّ أنَّ ميلَ الجاحظ إلى السُّخرية إنّما جاء عن هذه الطّبيعة المرحة المنبسطة الضّاحكة، ولأنه كان نقّادةً بطبعه، ورجلاً سهل الجانب ليِّن الحاشية، عارفاً بأحوال النّاس محباً لهم عطوفاً عليهم، لا يضيق بهم ولا يتبرَّم بعيوبهم ولا يتسخَّط عليهم. وإنّما هم في أشكالهم المختلفة صورٌ من الحياة التي يحب ويهوى، وأمثلةٌ من النّماذج البشريَّة التي يُقدّر. من هنا سلك في نقدهم مسلك السُّخرية اللّطيفة التي تُشير إلى مواطن العيوب دون إسفاف أو تحقير.

لم تكن سخريةُ الجاحظ عاريةً فاقعةً غثّةً، وإنّما تُحاكي

---

(١) الجاحظ (عمرو بن بحر). رسائل الجاحظ، م.س.، ص ٢٢٠. والعطن مبرك الإبل ومربض الغنم حول الماء.

الأذواقَ المُترفة والمدارك المرهَّفة، حتى لا يكاد البعضُ يتبيَّن مواطنها، بل يلمحها من طيِّ الكلام. وقد أشار إلى مذهبه هذا في إطار حديثه عن رجلٍ عُرف بالبخل، فلما مات قَدَم ابنُه وقال: «ما كان أُدَمُ أبي؟ فإنَّ أكثر الفساد إنّما يكون من الإدام. قالوا: كان يتأدَّمُ بجبنةٍ عنده، قال: أرونيها. فإذا فيها حزٌّ كالجدول من أثر مسح اللّقمة. قال: ما هذه الحُفرة؟ قالوا: كان لا يقطع الجبنَ، وإنَّما كان يمسح على ظهره، فيحفر كما ترى. قال: فبهذا أهلكني، وبهذا أقعدني هذا المقعد. ولو علمت ذلك ما صلّيت عليه. قالوا: فأنت كيف تريد أن تصنع؟ قال: أضعها من بعيد، فأشيرُ إليها باللقمة»[1].

فالجاحظ لا يكتفي بتصوير المشهد تصويراً نفسياً حياً، بل جعل للبخل حكاية بزّ المتأخرُ فيها المتقدّمَ نتيجة للتّربية والمِران. وكأن علومه ومعارفه وثقافته تعاضدت لتقدّم للنّاس حكايةً ساخرة يتندَّرون بها، وذلك لأنه صحب الدّنيا وخبر النّاس وفهم الحياة فهماً دقيقاً، فوجد أنها لا تستحق الجدّ فاستمتع بها وسخر.

استمد الجاحظ مقدرتَه على التَّصوير والحكاية من أنواع الثقافات التي عرفها ووعاها، ومن روح الاعتزال ونزعة الجدل والمناظرة، ومن أسباب الشَّك وعدم الإيمان المطلق، وفوق ذلك من خصائصه العلمية والتاريخية والأدبية، ومن روحه المرحة العابثة الساخرة.

---

(١) الجاحظ (عمرو بن بحر)، البخلاء، م. س.، ص ١٣١ و١٣٢.

ج ـ في الأسلوب

كان أسلوبُ الجاحظ وليد مكونات أربعة: المجتمع الذي عرض أمامه أشخاصاً، وقدم له موضوعات التقطها، وصوّرها بدقة متناهية حيناً وبقليل أو كثير من الكذب الفني حيناً آخر، فأضحت جاحظيةَ الأداء عالميةَ التمثيل. والبيئة الأدبية التي وعاها الجاحظ وعياً تاماً، ونهلت بدورها من أساليب القرآن الكريم، ونهج البلاغة، ومأثور الشعر والنثر، وما تركه عبد الحميد وابن المقفع وسهل بن هارون من نثر متوازن. ثم ثقافات العصر العباسي المتعددة الأوجه والمناحي العلمية والفلسفية والفكرية. وأخيراً من مميزاته الخاصة ومقدرته على التصوير النفسي والداخلي، كل ذلك ساعد على إثارة السخرية والإضحاك في حالتي الجدّ والهزل.

تميَّز أسلوب الجاحظ الإنشائي بمراعاة مقتضى الحال، وبوضوح الدَّلالة والإيجاز، ففي مجال مطابقة العبارة لمقتضى الحال، قيل قديماً: لكلِّ مقامٍ مقالٌ. يقول الجاحظ في كلامه عن البُلغاء والخطباء: «ينبغي للمتكلِّم أن يعرف أقدارَ المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات. فيجعل لكلِّ طبقةٍ من ذلك كلاماً، ولكلِّ حالةٍ من ذلك مقاماً، حتى يُقسّم أقدارَ الكلام على أقدار المعاني، ويُقسَّم أقدارَ المعاني على أقدار المقامات، وأقدارَ المستمعين على أقدار تلك الحالات»[1].

---

(١) الجاحظ (عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، م. س.، ج١، ص ٨٧.

مصطلحات ثلاثة: المعنى والمستمع والحالة اختصرت مقتضيات بلاغة الخطابة والإنشاء، يحرّكها المتكلّم بمعرفة ومنطق وتوازن. فالمتكلّم يعرف معاني الألفاظ، فيجعل منها طبقاتٍ متحرّكةً متوالدة، ويعرف أقدارَ المعاني وأقدارَ المقامات وأقدارَ الحالات فيوازن أو يناسب بينها جميعاً، وكأنه فطن إلى ما يسمى اليوم علم الأصوات وعلم الدلالة.

وقد يتطلّب مقتضى الحال وضوحاً في التعبير أو إيجازاً. ففي مجال وضوح الدلالة يقول الجاحظ في حديثه عن البيان: «البيان اسم جامعٌ لكلِّ شيء كشف لك قِناع المعنى، وهتك الحجبَ دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنس كان ذلك الدّليلُ، لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائلُ والسامعُ إنَّما هو الفهم والأفهام. فبأي شيء بلغتَ الأفهام وأوضحتَ عن المعنى، فذلك هو البيانُ في ذلك الموضع»[1]. فالمهم أن يفهم المتلقّي ما يدور في خلد المرسل، ولو أدى ذلك إلى كشف الأقنعة أو هتك الحجب أو القفز فوق الأسوار البلاغيَّة والبيانيَّة. فالجاحظ يستقصي الألفاظ ويُنطق التعابير، غايته بلوغ الإفهام وإيضاح المعاني.

وفي مجال أهمية الإيجاز يقول الجاحظ: «قال بعضُهم وهو أحسن ما اجتبيناه ودوّناه: لا يكون الكلامُ يستحق اسم البلاغة حتى

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، م.س.، ١/ ٥٤.

يسابق معناهُ لفظه، ولفظُه معناه. (ثم يقول) وأحسنُ الكلام ما كان قليلُه يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه»[1].

فالجاحظ وازن بين اللّفظ والمعنى، ورأى أن يسابق أحدُهما الآخرَ، ويغني قليلُ اللفظ عن كثيره، ويأتي المعنى في ظاهر اللفظ وبسيطه، لا في باطنه وعويصه، فالغاية الفهم والإفهام.

هذه الموروثات والخصائص نتج عنها جميعاً أسلوب جاحظي اتّسم أيضاً بالافتتان، وقصر العبارة وشِدَّة الاتزان، وكثرةِ الاستطراد وتقطيع الجمل، وتوازنِ الفقرات وإشباع المعاني وذلك ظاهرٌ في ترسُّله الأدبي، وفي رسائله ومختاراته، وبخاصة في البيان والتبيين، إذ كان يجمع بين الحقائق وشواذ الأعراض، وغرائب الأطوار، ومستملح النكات، وكثرة الاستشهادات. كما جمع فيه أقوالاً في البلاغة والخطابة والوصايا والأخبار والتَّراجم بأسلوب استطرادي فَكِهٍ يصل أحياناً إلى حدّ الخروج عن الموضوع، ويوازن في ذلك بين رأيٍ وآخر، وفكرة وشقيقتها أو معارضة لها، بأسلوب تغلب عليه العبارةُ القصيرةُ المتوازنة، فيفتُنَ المتلقي ويخلب لبَّه وعقله، والغاية الأساسية الفهم والإفهام.

إذاً حُسم الخلاف بين البسيط المتوازن والمزدوج المسجّع مع عبد الحميد ومن تبعه لصالح التوازن، مع عدم التَّنكر للسجع. وجاء الجاحظ فاهتم ببسط المعاني وتأكيدها، وتكرار الجمل المتقاربة في

---

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، م. س.، ج١، ص ٤٩ و٥٤.

مغزاها ومدلولها، فيقول في وصف الكتاب:

«الكتاب نِعم الذّخر والعقدة، والجليس والعُمدة، ونعم المشتغل والحِرفة، ونعم الأنيس ساعة الوحدة.. والكتَابُ وعاءٌ مُلىء علماً، وظرفٌ حُشي ظَرفاً، وإناءٌ شُحن مزاحاً. إن شئت كان أعيى من باقلٍ، وإن شئت كان أبلغَ من سحبان وائل، وإن شئت سرّتك نوادرُه، وشجتك مواعظُه، ومن لك بواعظ مُلْهٍ، وبناسكٍ فاتكٍ، وناطقٍ أخرس، ومن لك بشيءٍ يجمع الأولَ والآخرَ، والناقصَ والوافرَ، والشاهدَ والغائبَ، والرّفيعَ والوضيعَ، والغثَّ والسَّمين؟.. وبعد فما رأيت بستاناً يُحمل في رُدْنٍ، وروضةً تُنقل في حُجْرٍ، ينطق عن الموتى، ويترجم عن الأحياء. ومن لك بمؤنسٍ لا ينام إلاّ بنومك، ولا ينطق إلاّ بما تهوى، آمنُ من الأرض، واكتم للسرّ من صاحب السرّ، واحفظ للوديعة من أرباب الوديعة؟

ولا أعلم جاراً آمنَ، ولا خليطاً أنصفَ، ولا رفيقاً أطوعَ، ولا معلماً أخضع، ولا صاحباً أظهرَ كفاية وعناية، ولا أقلَ إملالاً ولا إبراماً ولا أبعدَ من مراءٍ، ولا أتركَ لشغب، ولا أزهدَ في جِدال، ولا أكفّ عن قتال، من كتاب: ولا أعمّ بياناً ولا أحسنَ مؤاتاة ولا أعجلَ مكافاة، ولا شجرةً أطول عمراً ولا أطيب ثمراً ولا أقرب مجتنى ولا أسرع إدراكاً ولا أوجد في كلّ إبّان، من كتاب: ولا أعلم نِتاجاً في حداثة سنِّه وقربِ ميلاده ورخصِ ثمنه وإمكانِ وجوده، يجمعُ من السِّير العجيبة والعلوم الغريبة وآثارِ العقول الصحيحة ومحمودِ

الأذهان اللّطيفة، ومن الحِكَم الرّفيعة والمذاهب القديمة والتّجارب الحكيمة والأخبار عن القرون الماضية والبلاد النازحة والأمثال السائرة والأمم البائدة ما يجمعه كتاب.

والكتابُ هو الجليسُ الذي لا يطريك، والصديقُ الذي لا يَقليك، والرفيقُ الذي لا يملّك، والمستمعُ الذي لا يستزيدك، والجارُ الذي لا يستبطئك، والصاحبُ الذي لا يريد استخراج ما عندك بالملق، ولا يعاملك بالمكر، ولا يخدعك بالنّفاق»[1].

تطغي على هذا النّص بمقاطعه الثلاثة الجملُ الإسمية، وإن جاء فعلٌ فهو مقيَّدٌ بنفي أو شرط: «ما رأيت، لا أعلم، وإن شئت». ومعلوم أنّ في الإسم جموداً وثباتاً واستقراراً، لكن الجاحظ استطاع بأسلوبه الفريد أن يحوّل الجمودَ حركةً يتابعها المتلقي عبر العطف والسّجع المحبَّب والتّوازن.

نجد في المقطع الأول: البداية براعة استهلال/ بالرّغم من أنّه لا يلجأ إلى مأثور الشعر والنّثر/ تفهم من توكيد المطلع: «الكتاب نعم الذّخر والعقدة» فيذهب القول مذهب المثل السائر. ثم يعطف ويسجع ويوازن: «الجليس والوحدة...» فيدخلك في إطار مساحات لفظيّة ولغوية بروابط أداة الشرط: «إن»، وأداة الاستفهام: «من». ثم في إطار جملٍ أكثر طولاً مسبوقة بـ «ما»، و «من» وكأنك

---

(١) الجاحظ (عمرو بن بحر)، المحاسن والأضداد، فان فلوتن، ليدن ١٨٩٨، م٤، ص٩٤.

أمام هندسة لفظيّة مدروسة مُنسَّقة، ومع ذلك استطاع تحويلها بأسلوبه الفذ إلى ألفاظ عفوية منسابة مستطردة حافظت على جمالية الإيجاز مع وضوح التعبير وإشباع المعنى.

ثم جاء المقطع الثاني مشاكلاً لمنهجيَّة المقطع الأول الأسلوبيّة، لكنه كان أكثرَ استعمالاً للنفي والعطف والحذف، يقول: لا أعلم جاراً آمن، ثم يحذف «لا أعلم» في أربع جمل متتالية، ليأتي بعدها «بلا أعلم صاحباً أظهر كفاية وعناية»، ثم يحذف «لا أعلم صاحباً» في سبع جمل متتالية، ليأتي بعد إحدى عشرة جملة بما ينوب مناب الجواب وهو: «من كتاب». ثم يأتي دورُ جملٍ معطوفة/ أكثر طولاً تسيطر عليها: «لا ومن والواو»/ يسابق لفظُها معناها، فيتيسّر الفهم والافهام.

وأما المقطع الثالث: الخاتمة، فهو تقريريٌّ ثابتٌ تهيمن عليه: أسماءٌ إلى جانب أفعالٍ مسبوقة بلا تقيّد حركيَّتها الظاهرة: «لا يطريك، لا يقليك... لا يخدعك»، بيد أن حركيَّتها الخفيّة تغلب لترسمَ لك صورةً متحرّكةً رائعةً ميزت أسلوب الجاحظ.

إتّسم أسلوب الجاحظ الإنشائي بسجعٍ خفيف هادئ مقبول، وبتكرار وتوكيد وتوليد، وبوضوح التعبير وإشباع المعاني، كما اتّسم بحسن الابتداء والانتهاء، وببراعة المقطع وصِحَّة التَّقسيم والتَّوشيح والإيغال، وبهندسة لفظية فيها توازنٌ دقيق تعكسه الصِّيغُ المستخدمة والمفرداتُ والمقاطع، وفوق ذلك كلّه التبسُّط والتّوازن.

لكنّ الجاحظ لم يبتدع هذه الطريقة القائمةَ على الأسلوب المتوازن أساساً، بل كانت معروفةً عند سابقيه، بيد أنّه طبعها بطابعه الخاص المتميّز، وأضفى عليها من شخصيَّته الفَكِهة الاستطرادية النَّاقدة، ومن خصائصه العلميّة والرّوائية والأدبية ما جعل منه إماماً من أئمة النثر العربي.

الفصل الرابع:

في اعلام القرن الرابع

القسم الأول: بطاقة العصر

إتَّسم النَّثر مع عبد الحميد وبعده بسيادةِ الأسلوب المتبسّط المتوازن، وتراجُع الأسلوب الموجز المُسجَّع المزدوج. بيد أنّهما أخذا يتصارعان من جديد في القرن الرابع، وأضحى لكل منهما فحولُه وأساطينه. فأسلوب التَّبسُّط المتوازن المُوشّى بسجعٍ هادىء مقبولٍ يُمثّله التَّوحيدي، في حين إنّ الأسلوبَ الموجزَ الذي يتقصّد السَّجع والازدواج بما فيه من كدٍّ ذهني وعقلي يمثله بديعُ الزمان، وبخاصة في مقاماته. هذان الأسلوبان تقاطعا مع أسلوبٍ آخر انسابت فيه الصِّياغةُ الفنيّة على السَّجيّة، بلا تكلُّفٍ في الصّناعة اللَّفظية والأسلوبية، وهو أسلوب مؤرخي الأدب كالثَّعالبي في يتيمته وأبي الفرج في أغانيه.

لكننا لو نظرنا إلى هذه الأساليب من زاوية زمنيّة نجد أن أساليبَ القرن الرابع أكثرُ إيثاراً للموازنة والازدواج، وأكثرُ إسرافاً وحباً للسجع والبديع، وأكثرُ تضميناً للشّعر والأمثال حتى عُدّ من خرج عليه شاذاً بين الكُتّاب.

ولعل أفضل مصدرٍ يؤرخ لنثر القرن الرابع هو يتيمةُ الدَّهر[1] في محاسن أهل العصر للثعالبي (ـ ٤٢٩هـ/ ١٠٣٧م)، لأنّه كان معاصراً لكثير من الأدباء الذين أرَّخ لهم، ويهمنا منهم: ابن العميد والصاحب وبديع الزّمان، وتالياً التوحيدي. ومراعاةً للتَّداخُل في العلاقات بين هؤلاء الأدباء بحيث لا يمكن فهمُ أديبٍ منهم إلا من خلال فهم الآخر والإحاطة بنتاجه، ننطلق من رأي الثعالبي فيهم قبل أن نتناول كلاً منهم على حدة.

يقول في ابن العميد: «ويُدعى الجاحظُ الأخيرُ... يُضربُ به المثلُ في البلاغة، وينتهي إليه في الإشارة بالفصاحة والبَراعة، مع حسن ترسُّل، وجزالةِ الألفاظ وسلاستها، إلى براعة المعاني ونَفَاستها... وكان يقال: بُدئت الكتابةُ بعبد الحميد وخُتمت بابن العميد... ولم يزل يتدرَّج إلى المعالي، ويزدادُ على الأيام فضلاً وبراعةً حتى بلغ ما بلغ واستقرّ في الذُّروة العُليا من وزارة ركن الدَّولة»[2].

ويقول في الصَّاحب بن عبَّاد: «هو صدرُ الشَّرق، وتاريخُ المجد، وغُرَّةُ الزَّمان، وينبوعُ العدل والإحسان، ومَن لا حرجَ في مدحه بكلِّ ما يُمدحُ به مخلوقٌ... وصارت حضرتُه مشرَعاً لروائع

(١) الثعالبي (أبو منصور، عبد الملك)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، ١٩٤٧.

(٢) الثعالبي (أبو منصور) المصدر نفسه، م٣، ص ١٥٤.

الكلام وبدائعِ الأفهام وثمارِ الخواطر، ومجلسُه مجمعاً لصَوْبِ العقول، وذوْبِ العلوم، ودُرَرِ القرائح. فبلغ من البلاغة ما يُعدُّ في السِّحر، ويكاد يدخل في حدِّ الإعجاز»[1].

ويقول في بديع الزَّمان الهمذاني: «لم يُلقَ نظيرُه في ذكاءِ القريحة وسرعة الخاطر، ولم يُدرك قرينُه في ظَرَف النَّثر، ولم يُر ولم يُروَ أنّ أحداً بلغ مبلغه من لبِّ الأدب وسرِّه، وجاء بمثل إعجازه وسحره»[2].

نستنتج من كلام الثّعالبي ما يأتي: إنَّ أسلوبَ الرّجل كان عفويَ الخاطر، ينسابُ على السَّجيَّة انسياباً دون تكلُّفٍ أو كدِ ذهني، ودون اختيارٍ للفظة أو تحكيك، ودون اهتمامٍ ببيانٍ أو بديع. وإن الرَّجل كان مُغالياً في إطلاق الأحكام العامّة، حتى أضحى كلُّ واحدٍ ممَّن ترجم لهم فريدَ زمانه. وإنّ ما جاء في يتيمته إقتصر على المحاسن دون المساوئ لينسجم مع ما تضمّنه العنوان: «في محاسن أهل العصر»، لذلك أهمل من لم يُحب، أو من ظنَّ السوءَ في سلوكه أو أخلاقه كالتَّوحيدي الذي لم يذكره بخير أو شرّ، مع أنّه شغل النَّاس في سيرته وأدبه.

وتعتبر «يتيمة الدّهر» بأسلوبها السَّردي التأريخي/ الذي ينطلق انطلاقاً عفوياً لا تحدّه المصطلحاتُ والتعابير/ أنموذجاً لأسلوبِ

---

(١) الثعالبي (أبو منصور)، المصدر نفسه م٣/ ص ١٨٨.

(٢) الثعالبي (أبو منصور)، م٤، ص ٢٥٦.

نثري كان يصارعُ غيرَه صراعَ بقاء. كما يمثل هذا الأسلوبَ أيضاً كتابُ الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، لكنه لم يُترجِم لأدباء، بل اقتصر عملُه على الشّعراء والمغنين.

القسم الثاني: ابن العميد

ولد محمدٌ[1] في بيت عزٍّ وأدب، وأخذ فنَّ الكتابة والسِّياسة عن والده، وتولّى الوزارة سنة ٣٣٨هـ/ ٩٤٩م في عهد رُكن الدَّولة البُويهي، وغدا المتصرّفَ باسم الخليفة، والعارفَ بشؤون الوزارة والمُلْك. ويشهد لأهميته شاهدان: ذاتي وموضوعي.

ينطلق الشَّاهدُ الأول من ذات ابن العميد الذي تثقَّف بعلوم عصره وآدابه ومعارفه، وأضحى أسلوبُه النّثري المتميز بالبساطة والتوازن إمتداداً لنثر عبد الحميد وابن المقفّع والجاحظ، وقنطرةً عبر عليها خصمُه التوحيدي. وبذلك يظهر خطأُ الثّعالبي الذي زَعم أنّ الكتابة بُدئت بعبد الحميد وخُتمت بابن العميد.

وابن العميد كان أديباً وناقداً شهد له خصومُه قبل مُحبّيه، فهذا الصّاحبُ يحدثنا أنّه لم يجد فيمن صَحِبَ من يفهم الشِّعركما يفهمه ابنُ العميد، يقول: «إنه يتجاوز نقدَ الأبيات إلى نقد الحروف والكلمات، ولا يرضى بتهذيب المعنى حتى يُطالبُ بتخيُّر القافية والوزن»[2].

---

(١) يعود أبو الفضل بن العميد إلى أسرة فارسية تولّى الوزارة اثنتين وعشرين سنة وتوفي سنة ٣٦٠هـ/ ٩٧٠م وعاش نيفاً وستين عاماً.

(٢) انظر مبارك (زكي)، النثر الفني في القرن الرابع، م.س، م٢، ص ١٩٥.

وكان الرَّجلُ يجمع سِعة العلم إلى أدب النَّفس، قليلَ الكلام، نَزْرَ الحديث، حَيِيّاً في موضع الحياء، لكنه بارعٌ حيث يتطلَّبُ الأمرُ، جريءٌ في موضع الجُرأة، حسنُ التدبُّر إلى حدّ الإعجاز ساعة يجدُّ الجدُّ. وكان لحسن عشرته وطهارة أخلاقه، ونزاهة نفسه يقابلُ علمَ العالم بإصغاء المُستفهم بالرُّغم من معرفته لما يُقال ويُروى. أما إذا سُئل وآنس الفهمَ فيستنفد القولَ والمقال.

وأمّا الموضوعي فيتمثَّلُ بتلك الثَّورة الأدبيَّة التي أثارها حولَه، ورعاها في مجلسه، فلكونه وزيراً وأديباً، شهد مجلسُه حركةً أدبيَّة، وتحلَّق حولَه الشعراءُ والأدباء. فالمتنبي مدحه بعد عودته من مصر بثلاث قصائد[1]. في حين إنّ التَّوحيدي انقضَّ عليه وكتب فيه وفي الصاحب: أخلاق الوزيرين أو مثالب الوزيرين، ولنا حديثٌ آتٍ عنه.

بيد أنَّ ابن خلّكان يروي حادثة مهمة يزعم أنها جرت بين ابن

---

(١) مطلع الأولى:

بادِ هواكَ صبرتَ أم لـم تصبِرا وبُكاك إن لم يجرِ دمعك أو جرى

ومطلع الثانية:

جـاء نيرُوزُنـا وأنـتَ مُـرَادُه وَوَرَت بـالّـذي أرادَ زنـاده

ومطلع الثالثة:

نسيتُ ومـا أنسى عِتاباً على الصَدِّ ولا خَـفَـراً زادَت بـه حُـمـرة الخدِّ

راجع ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠م، م٢، ص ٢٦٤ و١٤٨ و١٦١.

العميد والشاعر ابن نُباتة أو غيره، إذ مدح الشّاعرُ الوزيرَ بقصيدة مطلعها:

بـــرْحُ اشـــتيـــاقٍ وإدّكـــــارِ ولـهيـــبُ أنـفـــاسٍ حِـــرارِ

لكنّ صِلةَ ابن العميد تأخرت، فأتبَعَها الشّاعرُ بقصيدة أخرى، ثم برقعةٍ. فلم يزده ابنُ العميد إلا إهمالاً. عندئذ وقف الشّاعرُ في مجلس الوزير وأسمعه كلاماً لاذعاً، فأطرق الوزيرُ ثم أجابَ بكلام دونه حِـدَّةً، فزاده الشّاعرُ بكلام لاذع آخـر. فثار ابنُ العميد لكنه كظم غيظَه ثم قال: «والله إنَّ سفَّ التُّراب والمشيَ على الجمر أهونُ من هذا، فلعن اللهُ الأدبَ إذا كان بائعُه مهيناً له، ومشتريه مماكساً فيه». بيد أنّه لما سكن غيظُه خرج إلى الشّاعر ليعتذر، لكن الشّاعرَ غاص في بطـن الأرض، ممـا ولّد الحسرة في قلب ابن العميد إلى أن مات[1].

نستنتج من هذه الرِّواية أنَّ في خصال ابن العميد شيئاً من البُخل، وبخاصةٍ إذا قَرَنَّا هذا الظَّنَّ بما غمز به الثَّعالبي على لسانِ الصَّاحب من حديث الإفطار[2] «إنَّ ابن العميد لم يكن يحسنُ وِفادة الشعراء والأدباء كما سيتَّضح أيضاً من كتاب أخلاق الوزيرين

---

(١) ابن خلكان (أحمد)، وفيات الأعيان، القاهرة، ١٢٩٩هـ، ج٢، ص ٤٦٤ وما بعدها. وابن نُباتة هو: عبد الرحيم بن محمد (ـ ٣٧٤هـ/ ٩٨٤م) وهو خطيب سكن حلب واجتمع بالمتنبي في خدمة سيف الدولة. والأرجح أن هذه الحادثة جرت بين ابن العميد والتوحيدي كما سيتضح لاحقاً.

(٢) راجع: الثعالبي، يتيمة الدّهر، م. س.، م٣، ص ١٩٣.

للتّوحيدي. بيد أننا نسجّل له سعة صدره، وطولَ أناه وصبره. وفوق هذا وذاك طيبتَه وتراجعه عن الخطأ. وتكتسب هذه الروايةُ أهميّةً إضافيّة إذا كان الشّاعرُ أو الأديبُ غيرَ ابن نُباتة، وكان التّوحيديَ مثلاً كما يرى بعض الباحثين[1]. هنا نقع على سببٍ أولٍ للشِّقاق الذي شَجَر بين الوزير والأديب الشّاعر مما حدا بالأخير إلى النقمة على الوزير كما سيتضح لاحقاً.

هذه الروايات لا تهمنا إلا بقدر ما تصوّر الحركةَ الأدبية في ذلك العصر، وبقدر ما تخدم دراستنا لابن العميد الكاتب والأديب. فالرّجلُ لم تُشغله السِّياسةُ عن الأدب، بل ألبسَ السياسةَ إزاراً أدبياً وسخَّرها لخدمة الأدب. يقول في رسالةٍ بعثها إلى بعض العُصاة: «كتابي وأنا مُترجحٌ بين طمع فيك ويأس منك، وإقبالٍ عليك وإعراضٍ عنك... أُقدِّم رِجلاً لصدمِك، وأُؤخر أخرى عن فصدك، وأبسط يداً لاصطلامك واجتياحك، وأثني ثانيةً لاستقبالك واستصلاحك»[2].

تشكل هذه الرّسالة رؤيةَ الرَّجل في السِّياسة والأدب. ففي المنحى الأول نجده خبيراً محنكاً يترجّح أسلوبُه بين التّرغيب والتّرهيب. وفي المنحى الثاني نجد أسلوبَه سلساً فيه سجعٌ وتوازنٌ دون كدٍ أو نَصَب، فالإمتاعُ يتحقَّق من التَّصوير الدَّاخلي لا من صورٍ

---

(١) مبارك (زكي)، النثر الفني في القرن الرابع، م. س.، ج٢، ص ١٩٨.

(٢) الثعالبي، يتيمة الدهر، م. س.، م٣، ص ١٦٣.

بيانية وبلاغية. وهي كغيرها من رسائله تصلح أن تكون قصائد منثورة.

ثم نجده في رسالة أخرى يطرحُ قضية العلاقات الإنسانية والاجتماعية وبخاصَّة الصداقة، فهي عنده توحُّدٌ مع الصَّديق، وصفاءُ ودٍ، ومحبةٌ وإخلاص، وإن شابها بعضُ الكَدَر، يقول مُعاتباً صديقه: «. . . ونحن في طَرفي ضُدَّين، وبين أمرين مُتباعدين. وإذا حَصَلْت الأمرَ وجدْت ما بيننا من البُعاد أكثرَ مما بين الوهَاد والنِّجاد، وأبعدَ مما بين البياض والسَّواد». ولكن بعد أن تهدأ ثورةُ الغضب ويسكنَ روعُه يعودُ إلى طبيعته السَّمحة، يقول:

«فقديماً لبستُ الصَّديقَ على عِلاّتِه، وصفحتُ عن هِناتِه، ولكني مَغلوبٌ على العَزاء، مأخوذٌ على عاداتي في الإغضاء». ويشتدُّ به الوجدُ والشَّوقُ لأنَّ نفسَه تأبى البُعاد وتتمنى الوِصال ولو بالحلم والتَّوهُّم، يقول: «وصلَ كتابُك فصادفني قريبَ العهد بانطلاق، من عَنْتِ الفُراق، ووافقني مستريح الأعضاء والجوانح من جوى الاشتياق. . .». لكنّ نفسَ ابن العميد لا تكتفي بالتّوهُّم، فهي تريد وِصالاً حقيقياً، ولو كان بعيدَ المنال، فما الوسيلة؟ الصديق يزدادُ تمنُّعاً ولا مبالاة، فليزدد ابنُ العميد تخشعاً وتذللاً، أفهذا يرضيه؟ يقول ابن العميد: «ما هذا التَّغالي بنفسك والتَّعالي على صديقك؟. . . ولِمَ نبذتني نبذَ النّواة وطرحتني طرح القَذَاة؟. . . وكيف لا تخطرُني ببالك خَطْرة، و[لا] تصيّرني من أشغالك مرّة؟ فترسلُ سلاماً إن لم تتجشَّم مكاتبةً، وتذكُرني فيمن تذكرُ. . . فقد

صرتُ عندك ممّن محا النّسيانُ صورَته من صدرك، واسمَه من صحيفة حِفظك. . . وآخرُ ما أقوله إن ودّيَ وقفٌ عليك، وحبسٌ في سبيلك. ومتى عُدْتَ إليه وجدتَه غضّاً طرياً، فجرِّبه في المعاودة، فإنّه في العودِ أحمدُ».

فالاستفهامُ والتعجّبُ والاعتراف والخشوع لا تكفي ذلك الصديق فيُمعن في اللامبالاة، لكن ابن العميد يُقابل السَّيئةَ بالحسنة وخصوصاً مع من يُصادق ويحب، فيمعن من طلب الودّ يقول: [لا] يصفو لي عيشٌ مع بُعدي عنك، و[لا] يسوغُ لي مطعمٌ أو مَشربٌ مع انفرادي دونك، وكيف أطمع في ذلك وأنت جزءٌ من نفسي، ناظمٌ لشمل أُنسي، وقد عُدمت رؤيتَك، وحُرمت مشاهدتك. وهل تسكنُ نفسٌ متشعبةٌ ذات إنقسام، وينفعُ أنسُ ميتٍ بلا نظام؟»[1].

في هذه الرِّسالة نجد أنفسَنا أمام أنموذجين من البشر، واحد لا يعرف للصداقة معنى، والآخر يقرنها بالوجود والبقاء الجسدي والرّوحي كونها من أنبل العواطف الإنسانية.

فابن العميد ذو نفس نبيلة عالية، رَضيِّ العيش، يذوبُ اشتياقاً لبُعدِ صديقه أو لعدم اكتراثه.

قد يكون هذا الأمرُ طبيعياً في العلاقات بين المتساوين من البشر، أمّا مع ابن العميد الوزير والسياسي والمتصرّف بشؤون الدَّولة البويهيَّة فالأمر له بعدٌ آخر، وينمُّ عن شخصيّة لا تعرف التَّكبُّرَ

(١) الثعالبي (أبو منصور)، يتيمة الدهر، م٣، ص ١٦٣ وما بعدها.

ولا التّعالي، وتتحلى بخصائص إنسانية عالية.

وفي الإشارة إلى مضمون الرّسالة نجد أنَّ ابنَ العميد يتدرّج في عرض أفكاره تدرّجاً فيه عقلٌ ومنطقٌ، ومغلفٌ أو محاطٌ بعاطفة إنسانية جيّاشة، وحُبٌّ لا يحدّه حدٌّ. نلمس ذلك من التَّصويرِ الدَّاخلي دون تدخُّل الصُّور البلاغيَّة والبيانيَّة، ومن مصطلحاتِه وألفاظه التي لا تستطيع إخفاء تلك العواطف.

ابتدأت الرّسالة «بشِقشِقة»، فغلب في البداية أسلوبُ العتاب وألفاظُ الجفاء: «ضدّين، متباعدين، البعاد»، ثم أُسلوب الإرضاء «لبست الصدّيق، صفحت»، ثم أسلوبُ السُّكون والتّوهُّم «وصل كتابُك، قريبُ العهد، مستريح». ثم أُسلوب الخشوعِ والتّذلُّل «نبذتني، طرحتني». ثم أُسلوب التمنّي «تُرسلُ سلاماً، تذكَرني». ثم التمزُّقِ والاستسلام: «لا يصفو لي عيشٌ، مطعمٌ، مشربٌ، نفسٌ متشعبة، ميت بلا نظام».

أمّا في أسلوب الرّسالة الفني، فنجد تبسُّطاً في طرح الأفكار، واستقصاءً للمعاني، وتوازناً بين الجمل والعبارات: «طمع فيك، ويأس منك» «وإقبال عليك، وإعراض عنك» «في طرفي ضدَّين، وبين أمرين متباعدين» «أكثر ممّا بين الوهاد والنّجاد، وأبعد مما بين البياض والسَّواد، «قريب العهد بانطلاق، من عنت الفراق». هذا التَّوازن جاء محلىً بتسجيع خفيف أضفى عليه حلّةً أدبيّةً قشيبة، فزيَّنه وجَمَّله، وجعله قريباً من النفوس والعقول والأفئدة.

القسم الثالث: الصَّاحب بن عباد

أثارت شخصيّةُ الصَّاحب[1] حولها جدلَ المتناقضين، فهو تارةً: «تاريخُ المجدِ وينبوعُ العدلِ والإحسان»[2]، أو «نادرةُ الدّهر وأعجوبةُ العصر في فضائله ومكارمه»[3]. وطوراً جاهلٌ، بخيلٌ، سخيف ومجنون[4].

قصد الصاحبُ في شبابه ابنَ العميد وشهد مجلسَه وتتلمذ في السّياسة على يديه. ثم أصبح وزيراً للبويهيين، فتحلّق حولَه من الأدباء والشّعراء ما يزيد على المئة، ومدحوه بما يزيد عن مئة ألف قصيدة بالعربيّة والفارسيّة بزَّ بها وبهم الرَّشيد في عزّه. لكنّ المتنبي تمنَّع عليه، ولم يتمنّع على ابن العميد، فأحفظه الأمرُ وأغاظه، وكان ذلك سبباً للحقد عليه، والحثّ على نقد شعره وذكر مساوئه. ويبدو أنّه كان ذا علمٍ وأدبٍ وثقافته إذ يزعم أنَّ كتبه الخاصَّة تحتاج

---

(١) ولد اسماعيلُ في طالقان في أعمال قزوين سنة ٣٢٦هـ/ ٩٧٢م، في بيت علم وأدب ووزارة، وكُنّي بأبي القاسم، ولُقّب بالصَّاحب لأنه صَحِب ابنَ العميد، أو لأنه/ وهو الأرجح/ صحب مؤيّدَ الدّولة البويهي منذ صباه، ثم أصبح وزيرَه ووزيرَ أخيه فخر الدّولة. وهو أوّلُ من لُقّب بالصّاحب من الوزراء، وتوارث اللقبَ من جاء بعده. وتوفي سنة ٣٨٥هـ/ ٩٩٥م.

(٢) الثعالبي (أبو منصور)، يتيمة الدَّهر، م.س.، م٣، ص ١٨٨.

(٣) ابن خلكان (أحمد)، وفيات الأعيان، م.س.، م١، ص ٣٥٠.

(٤) التوحيدي (أبو حيان). أخلاق الوزيرين، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، لا تاريخ. وسنرجئ رأي التوحيدي في ابن العميد والصاحب إلى حين منعاً للتّداخل.

إلى أربعمئة جملٍ لحملها كما يقول الثعالبي[١].

وفي مقارنةٍ بين سيرة الصَّاحب وابنِ العميد يقول ياقوت: «كان ابنُ العميد أعقل، وكان يدَّعي الكرمَ، وابنُ عبّاد أكرمَ ويدّعي العقلَ، وهما في دعواهما كاذبان»[٢].

فياقوت أقرّ بكرم الصَّاحب، وأنكر عليه العقلَ. لكن هذا الكرم ربما كان فخّاً نصبه لاصطياد الشّعراء والأدباء وإذلالهم والتَّهكُّم عليهم «قال يوماً لبعض من تأخّر عن مجلسه لعلَّةٍ وجدها: ما الذي كنت تشتكيه؟ قال: «الحُمّا»، قال: «قَه»، ويعني الحماقة»[٣].

وهذا الكرمُ إن صَحّ لوجهه، كان مقروناً بالتّسفيه والمِزاح الذي يُذهب العقلَ والمهابة. ففي أمرٍ وقع لبديع الزّمان يوماً بعد أن غلب النُّعاسُ عينيه «خرج منه ريحٌ له صوتٌ، فخجل الهمذاني وقال: صريرُ التَّخت، فقال الصَّاحبُ: أخشى أن يكون صَريرَ التّحت، فيقال: إنّ هذه الخجلةَ كانت سببَ مفارقته تلك الحضرة وخروجه إلى خراسان»[٤].

---

(١) الثعالبي (أبو منصور)، يتيمة الدهر، م.س.، م٣، ص ١٩٣.

(٢) ياقوت الحموي (أبو عبد الله) معجم الأدباء، مكتبة عين البابي، مصر، لات، م٢، ص ٤٠١.

(٣) الثعالبي، يتيمة الدّهر، م.س.، م٣، ص ١٩٣.

(٤) المصدر نفسه، م٣، ص ١٩٨.

لكنّ هذا الإسفاف والإذلال والمِزاح الممقوت تقابله حالةٌ أخرى جرت مع الهمذاني نفسِه، يقول: «لمّا أدخلني والدي إلى الصَّاحب، ووصلت إلى مجلسه، واصلت الخدمةَ بتقبيل الأرض، فقال لي: يابني اقعد، كم تسجد؟ كأنك هدهد»[1]. فالوزير لم يقبل أن يواصلَ البديعُ تقبيلَ الأرض بين يديه، لكنَّه حقَّره من وجهٍ آخر فقال: «كم تسجد» بأسلوب ساخرٍ يطغي عليه السَّجع والتوازن.

لم يكن كرمُ الصاحب طَبْعاً فيه أو تطبُّعاً يحاكي به أصحابَ النُّفوس الكريمة، وإنّما وسيلةً للتعالي والتكبُّر من وجه، والإذلال والتَّحقير من وجه آخر. لكنَّ هذا الكرمَ مهما يكن أمرُه أو نوعُه أقرَّه له بعض وأنكره عليه بعضٌ آخر، كما أنكروا فضائلَ أخلاقية كثيرة كما سيتضح لاحقاً.

وأمّا ما أقرّه معظمُ الدَّارسين فهو خِفّةُ عقله وتعاليه وغرورُه، والشواهدُ على ذلك كثيرة في كتب الأدب، ونحن نشير إلى الرّواية الآتية: «ناظر ابنَ عبّادَ بالرَّيِّ اليهوديُّ رأسُ الجالوت في إعجاز القرآن... [وأخيراً] إحتال اليهوديُّ وقال: كيف يكونُ القرآنُ عندي آيةً ودلالةً ومعجزةً من جهة نظمه وتأليفه... ورسائلُك وكلامك وفِقرُك، وما تؤلِّفه نظماً ونثراً هو فوق ذلك... فلما سمع ابنُ عبّاد هذا فَتَر وجَمَد وسَكَن عن حركته، وقال: كلامُنا حسنٌ وبليغٌ... ولكنّ القرآنَ له المزِيَّة التي لا تجهل... [وارتسم الفرحَ على

(١) نقلاً عن الثعالبي، اليتيمة، م.س.، م٣، ص ١٩٣.

وجهه] لأنه رأى كلامَه يبدو لليهودي وأهلِ الملل شبيهاً بالقرآن»[1].

فأين عقل المسلم إذا ما قبل أن يُقرن نثرُه بنثر القرآن أو يفوقه، وهذا كلامُ مخلوق، وذاك كلامُ خالق، ولأنَّ أحداً لم يُشكِّك في إسلامه، فلا يبقى إلا القول: إن الغرورَ والتّيه والكِبر والتعالي أذهبت عقلَه.

ولعلنا لا نجد في تاريخ الأدب العربي أهجى من التَّوحيدي في ابن عباد، يقول: «قلت للمسّيبي: ما قولك في ابن عباد؟ فقال: له في الخلاعة قرآنُ معجز، وفي الرَّقاعة آيةُ منزلة، وفي الحسد عرقٌ ضارب، وفي الكذب عارٌ لازبٌ، لا ينزِع عن المساوئ إلاّ مللاً، ولا يأتي الخير إلاَّ كسلاً. ظاهرُه ضلالةٌ، وباطنه جهالة، وليس له في الكرم دلالةٌ، ولا في الإحسان إلى الأحرار آلةٌ، فسبحان من خلقه غيظاً لأهل الفضل والأدب، وأعطاه فيضاً من المال والنَّشب... [وسألت التّميمي] فقال: طويل العنان في اللؤم، قصير الباع في الكرم، وثاباً على الشَّر، مُقعَداً عن الخير، كافراً بالنّعم، متحرّشاً بالنّقم، جبَّاها بالمكروه، سفيهاً في الجملة، خليعاً في التفاصيل»[2].

هذا في السِّيرة والأخلاق، أمَّا في الأدب، فما بقي من آثاره يدلّ على أنّ الرّجل كان يكدُّ كدّاً مضنياً في طلب التَّقطيع والتّسجيع،

---

(١) انظر: مبارك (زكي)، النثر الفني، م. س.، م٢، ص ٢٤٨.

(٢) التوحيدي (أبو حيان)، أخلاق الوزيرين، م. س.، ص ١٠٧ و١١٧.

فجاء نثره وشعره لا قيمة لهما، ولم تستطع ثقافته وكتبه أن تضفيا على أسلوبه الرَّونق والحياة، قال يوماً لشيخ من خراسان: «والله لولا شيءٌ لقطّعتُك تقطيعاً، وبضّعتُك تبضيعاً، ووزّعتك توزيعاً، ومزَّعتك تمزيعاً، وجرَّعتك تجريعاً... [وينشد]:

قد استوجب في الحكـ ـم سليمانُ بن مختار
بما طوَّل من لحيـ ـته التحريقُ في النار
أو النتفُ أو الجزُّ أو النشرُ بمنشار
فقد صار بها أشهـ ـرَ من رايةِ بيطار

فإذا أملّ الشعر قال:

قال سعيد بن حُميد لأبي هَفّان: إن ضَرَطتُ عليك لأُبَلِّغنَّك إلى فيْد. فقال أبو هَفّان: زدني أخرى تبلغني مكة، فإني صَرُورة»[1]، ويضيف التوحيدي: «إن الرَّجل كثير المحفوظ، حاضر الجواب فصيح اللسان، قد نتف من كلّ أدب خفيفِ أشياءَ، وأخذ من كلّ فنٍ أطرافاً»[2].

وأما في النّقد الأدبي فله مناظراتٌ ورسائلُ تدل على ثقافة ومعرفة، ولنأخذ قصّته مع المتنبي. كان الصاحبُ شديدَ الرَّغبة في

---

(١) التوحيدي (أبو حيان)، أخلاق الوزيرين، م.س.، ص ١٤٠ و١٤٥. وفيه: موضع بطريق مكة. ورجل صرورة: لم يحج قط.

(٢) التوحيدي (أبو حيان)، الامتاع والمؤانسة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لات، ج١، ص ٥٤.

استعباد الشُّعراء والكتاب، وقد نال من ذلك مبتغاه. ولكن المتنبي استعصى عليه وترفَّع عن مدحه والانتساب إليه، فأسرَّها الصّاحبُ في نفسه وأخذ يُؤلّب النقادَ والكتابَ ضدّه. ولعل أكثرَ المثالب التي أُثيرت في وجه المتنبي كانت بتحريض الصَّاحب والمهلّبي وكلاهما كان يطمعُ في انحياز المتنبي له. وللصَّاحب رسالةٌ نقد فيها شعر المتنبي، ونحن ننقل صورتها لأمور ثلاثة: النَّقد والنَّثر والحقد.

يذكر الصَّاحب في مقدّمة رسالته أنّه كان يُذاكر بعض المتأدّبين فسأله عن المتنبي، فأجاب الصَّاحبُ: إنه بعيدُ المرمى في شعره، كثيرُ الإصابة في نظمه، إلا أنّه ربما يأتي بالفقرة الغرّاء، مشفوعةً بالكلمة العوراء. فهاج محادثُه وانزعج [وأخذ يدافع عن المتنبي، ويتحدَّى الصَّاحبَ في إثبات دعواه]... قال الصاحبُ: ففعلتُ، وإن لم يكن تطلُّبُ العَثراتِ من شيمتي ولا تتبُّعِ الزّلات من طريقتي. وقد قيل: أيُّ عالمٍ لا يهفو، وأيُّ صارمٍ لا ينبو، وأيُّ جوادٍ لا يكبو [وبعد أن يبرر هجومَه على المتنبي، يقول] فاسمع وأنصت، واعدل وانصف، فما أوردتُ فيه إلا قليلاً، ولا ذكرتُ من عظيم عيوبه إلا يسيراً. وقد بُلينا بزمن يكاد المَنْسمُ فيه يعلو الغاربَ، ومُنينا بأعيارٍ أغمارٍ اغترّوا بممادحِ الجُهّال. لا يضرعون لمن حلبَ الأدبَ أفاويقه، والعلمَ أشطره، لا سيما على الشّعر فهو فُوَيق الثُّريا وهم دون الثَّرى، وقد يُوهمون أنهم يعرفون، فإذا حكموا رأيت بهائمَ مُرسَّنةً، وأنعاماً مُجَفَّلة... [ثم قال كلاماً كثيراً يهمنا منه ما قاله في نقد قصيدة المتنبي في رثاء أم سيف الدولة، قال] ولقد مررتُ على

مرثيةٍ له في أمِّ سيف الدّولة، تدلُّ على فسادِ الحسّ، وعلى سوءِ أدبِ النّفس، وما ظنُّك بمن يخاطبُ ملكاً في أمّه بقوله رِواقُ العِزِّ حولك مُسْبَطِرٌ»[1].

ولعل لفظة الاسبِطْرار في مراثي النّساء من الخُذلان الصَّفيق الدَّقيق. نعم هذه القصيدة يَظُنّ المتعصبون له أنها من شعره بمثابة «وقيلَ يا أرضِ ابلعي ماءك» من القرآن، و «أصدع بما تُؤمر» من الفرقان. وفيها يقول:

وهـذا أوّلُ النّـاعيـن طُـرّاً لأوّل مَيتـةٍ فـي ذا الجـلال

ومن سمع باسم الشّعر، عرف تردّده في انتهاك السَّتر.

ولَمّا أبدع في هذه المرثية واخترع قال:

صَـلاة الله خـالقنـا حَنُـوطٌ على الوجه المُكَفَّن بالجمال

وقد قال بعض من يغلو فيه: هذه استعارة. فقلت: صدقت؟ ولكنها استعارة حِدادٍ في عرس!

ولمّا أحبَّ تقريظَ المتوفاةِ والإفصاحَ عن أنّها من الكريمات

---

(١) القصيدة في ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠، ج٣، ص ١٤٠ وما بعدها ومطلعها:

نُعِـدّ المَشْـرفيّـة والعَـوالـي وتقتُلنـا المَنـونُ بـلا قِتـال

والبيت:

رِواق العِـزّ حـولـك مُسَبطِـرٌ ومُلْـكُ عليٌّ ابنـكِ فـي كمـال

والقصة تجدها في: مبارك (زكي). النثر الفني، م.س، ج٢/ص٢٥٦ وما بعدها.

أعمل دقائقَ فكره، واستخرج زَبَدَ شعره، فقال:

ولا مَـــن فـــي جِنـــازَتِهـــا تِجَـــارٌ
يكـــونُ وَدَاعُهـــا خَفْـــقَ النّعـــال

ولعل هذا البيت عنده وعند كثيرٍ ممّن يقول بإمامته أحسنُ من قول الشاعر:

أرادوا ليخفـــوا قبـــرَه عـــن عـــدوّه
فطِيـــبُ تـــرابِ القبـــرِ دلَّ علـــى القبـــرِ

وكان النّاسُ يستبشعون قولَ مسلم:

* شَلَّت وشلَّت ثم شَلَّ شليلُها *

حتى جاء هذا المبدع بقوله:

وأفجـــعُ مَـــنْ فقـــدنـــا مَـــنْ وجـــدنـــا
قُبيـــلَ الفَقـــدِ مفقـــودَ المِثـــال

فالمصيبة في الراثي أعظم منها في المرثي».

نستنتج من هذه القصّة أنّ الصَّاحب كان يملك ثقافةَ النَّاقد الأدبي، فيتجاوز نقد الأبيات إلى نقد الحروف والكلمات كما قال في ابن العميد ذات مرّة. ثم يلجُ باب المفاضلة، فيقارنُ أبيات المتنبي بجيّد الشعر أو سيئه ليصل إلى النّتيجة المقرّرة: «المصيبة في الراثي أعظم منها في المرثي». وبذلك فَقَد أدوات النَّاقد الموضوعي الذي يهتم بالنّص بعيداً عن عواطف الحبّ أو الكره والحقد. لكننا

نلاحظ أنّ أسلوبَه هنا أصبح أكثر سلاسةً ورواءً من ذي قبل، فهناك أُخلي بينه وبين الجدّ فكان أكثر جفافاً وتسجيعاً وازدواجاً.

والصاحب كما نتصوره لم يكن أديباً أو شاعراً، بل كان وزيراً صاحب مَالٍ وجاه، وقصّته مع أبي حيّان كقصّة المتنبي مع كافور، ولولاهما لربما لم نسمع بالصاحب أو كافور. فالتَّوحيدي/ كما سيتَّضح لاحقاً/ قصد الصاحبَ متكسّباً، ثم ارتدّ عنه جامعاً لأخباره ومثالبه «إمَّا بالمشاهدة والصُّحبة، وإما بالسُّماع والرِّواية من البطانة والحاشية والنّدماء وذوي الملابسة»[1]، فأضحى كتابه تسجيلاً حيّاً لسيرة الصّاحب وأخلاقه، وصورةً نمطيّة لحاكم أحاط نفسه بالأُدباء والعلماء فحقّرهم وأذلّهم بالمال، بدل أن يرتفع إلى مستواهم الأدبي والفكري.

القسم الرابع: بديع الزمان[2]

ترك بديعُ الزَّمان هَمَذان وهو في الثانية والعشرين من العمر، قاصداً الصاحبَ بنَ عبَّاد في الرَّيِّ، لكنّه سرعان ما تركه، وفي ذلك يقول: «وليس بين الموتِ والحياة معه حاجزٌ، وهو ذو أُذنين يسمعُ بهذه القولَ وهو بُهتان، ويحجبُ عن هذه العُذرَ وله برهانٌ، وذو

(١) التوحيدي (أبو حيان) أخلاق الوزيرين، م. س، ص ٩.

(٢) اسمه أحمد، ولقبه بديع الزّمان، وكنيته أبو الفضل. أجمع المؤرخون أنه ولد في هَمَذان من بلاد فارس سنة ٣٥٨هـ/ ٩٦٨م، وتجاهلوا الحديث عن أرومته وأصله.

يدين يبسط إحداهما إلى السَّفك والسَّفح، ويقبضُ الأخرى عن العفو والصَّفح، وذو عينين يفتح إحداهما إلى الجُرم ويغمضُ الأخرى عن الحلم... ثم إنّ النِّعمَ بين لفظه وحُكْمه، والأرضَ تحت يده وقلمه، والأرواحَ بين جسمه وإطلاقه، كما أنَّ الأجسامَ بين حلِّه ووثاقه. فنظرتُ فإذا أنا... بين راحلتين: إما ظهورُ الجِمال، وإما أعناقُ الرّجال، فاخترت السَّماحَ بالوطن على السّماحِ بالبدن»[1].

فوصف البديع للصَّاحب يتّفق مع ما أقره معظمُ القدماء وبخاصة التوحيدي من أنّ الرَّجلَ يصحُّ فيه مقولة: مجنون ملك الدّنيا، وتحكّم في رقاب العباد، ولا رادّ لقضائه.

ترك البديعُ الرَّيَّ قاصداً جرجان فأقام فيها مُدَّة «على مُداخلة الإسماعيليّة والتَّعيُّش في أكنافهم والاقتباس من أنوارهم»[2]. ثم تركها قاصداً نيسابور فوصلها سنة اثنتين وثمانين وثلاثمائة حيث ناظر الخوارزمي.

في طريقه إلى نيسابور اعترضه لصوصٌ من «العرب» ولم يتركوا له «حِليةً إلاّ الجلدة، ولا بُردةً إلا القشرة [فدخلها] براحة أنقى من الرَّاح، وكيس أخلى من جوف حمار، وزِيٍّ أوحش من طلعة المعلّم، بل إطلاعة الرّقيب»[3].

---

(١) الهمذاني (بديع الزمان). الرسائل، المطبعة الكاثوليكية، بيروت١٨٩٠م، ص١٥٠.

(٢) الثعالبي (أبو منصور). يتيمة الدُّهر، م.س.، ج٤، ص ٣٥٧.

(٣) ابن خلكان (أحمد) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، م.س، م١، ص ٣٥٦.

وكان بديعُ الزمان شاباً يتميّز بالذكاء والمعرفة وسرعة البديهة وفي ذلك يقول صاحب اليتيمة: «كان ينشدُ القصيدة التي لم يسمعها [من قبل] قطّ وهي أكثر من خمسين بيتاً... لا يخرمُ منها حرفاً ولا يخلُّ بمعنى»[1].

أصبح البديع في الرّابع والعشرين ولم يتزوّد بعد بما يواجه به العلماء والأدباء، في حين أنّ الخورازمي[2] رجلٌ ستيني حلب ضرع الدّهر علماً ومعرفة وأدباً وشهرة ومهابة، وأضحى الكثيرُ عيالاً عليه، ولم يجرؤ أحدٌ على مضاهاته أو منازلته.

تقرَّب البديع منه فجفاه، ولم يُحسن استقباله، فاغتاظ الشَّابُ وردَّ ذلك إلى «زِيٍّ استغثه ولباس استرثُه»، فوقع النِّقار والشِّقاق بينهما فتعاتبا وتكاتبا وتوعّد كلٌّ الآخر. لكن الخوارزمي كان أكثر ميلاً إلى الملاينة والملاطفة والمداعبة، ظناً منه أنّه يداعب طفلاً أو

---

(١) الثعالبي (أبو منصور). يتيمة الدهر، م.س.، ج٤، ص ٢٥٦.

(٢) الخوارزمي: هو أبو بكر محمد بن عبّاس ٣٢٣ ـ ٣٨٣هـ/ ٩٤٣ ـ ٩٩٣م، يقول فيه صاحب اليتيمة: «بحرُ الأدب وعَلَم النَّثر والنَّظم، وعالمُ الفضل والظَّرَف» ٤/ ١٩٤. ويقول فيه صاحب الوفيات: «وكان الخوارزمي معروفاً بقوة الحفظ [وعندما قصد الصاحبَ واستأذن، قال الصاحبُ لحاجبه، أبلغه أنني] قد ألزمت نفسي أن لا يدخلَ عليَّ أحدٌ من الأدباء إلاّ من يحفظ عشرين ألف بيت من شعر العرب. فخرج إليه الحاجبُ وأعلمه بذلك، فقال له أبو بكر: ارجع إليه وقل له: هذا القدر من شعر الرّجال أم من شعر النّساء؟ فدخل الحاجبُ فأعاد إليه ما قال. فقال الصّاحب: هذا يكون أبا بكر الخوارزمي» ٢/ ٣٥٥.

فتى، في حين كان البديع أكثرَ استفزازاً وتحفزاً وتشوّقاً للنزال، فاستشرت البغضاءُ وزادها الواشون اضطراماً إلى أن أجبرَ البديعُ الخوارزميَ على مناظرة كان الأخيرُ كارهاً لها.

يقول البديع: «. . . فتركناه على غلوائه، حتى إذا نفض ما في رأسه، وفرّغ جعبة وسواسه، عطفنا عليه فقلنا. . . فلتهدأ ضلوعُك وليفرخ روعُك، وما اجتمعنا إلا لخيرٍ فلتسكن سَوْرَتُك، ولتلن فورتُك، ولا ترقص لغير طرب، ولا تحم لغير سبب»[1]. ثم يناظره في الأدب والجدل والفن، وفي الحفظ والنّثر والشّعر، وفي النّحو واللغة والإنشاء. وفي كل ذلك خرج الخوارزميُ مهزوماً، وما لبث أن مات غماً وكمداً.

تظهر هذه المناظرة جانباً من صورة العصر الأدبية، وتشكّل دليلاً عما كان يجري بين الأدباء من تباغضٍ وتحاسدٍ وتناظر، كما أنها تؤدي دوراً تاريخياً فتؤرخ لأخلاق بعض الكتّاب والأمراء والوزراء وما يجري في بلاطاتهم.

بعد ذلك بسمت الدُّنيا للبديع وخلا الجوُّ له، «ولم يبقَ من بلاد خُراسان وسجستان وغزنة بلدةٌ إلا دخلها وجنى ثمرتَها، واستفاد خيرَها وميرَها، ولا ملكٌ ولا أميرٌ ولا وزيرٌ ولا رئيسٌ إلا استمطر منه بِنَوْءٍ، وسرى معه بضوء. . . إلى أن ألقى عصاه بهراة

(١) الهمذاني (بديع الزمان). الرسائل، م.س.، ص ٢٨. وانظر مبارك (زكي) النثر الفني، م.س، م٢/ ٣٣١.

[في أفغانستان، فصاهرها] واقتنى ضياعاً فاخرة وعاش عيشة راضية»[1].

توفي البديع في هراة وهو في الأربعين من عمره، لكنّ الملفت أنّه استيقظ في قبره بعد الدّفن، وأخذ يستغيث ويصرخ كما يذهب البعض. بيد أنّ أحداً لم يأخذ الأمر على محمل الجدّ، وحين فطنوا فتحوا القبر فوجدوه مضطجعاً وقد أمسك لحيته بيده، ومزَّق كفنَه ثم قضى رعباً ويأساً[2].

أمّا نثر بديع الزّمان / كنثر فني، لا كنوع أدبي/ فننظر إليه من زاويتين: تعبيره عن الحياة، وأهميته الفنيّة.

من الزّاوية الأولى نجد أنَّ الرّجل رسم في أدبه صورةً واضحة صادقة لذاته البشرية. فنراه شاباً منحه الله صفات العلم والذّكاء والأدب والثّقة بالنفس، مما جعله كالشيوخ عقلاً وحكمة وحنكة، يقول: «فإني وإن كنتُ في مقتبل السِّنِّ والعمر، قد حلبتُ شطري الدَّهر، وركبت ظهري البرِّ والبحر، ولقيتُ رِفدي الخير والشَّر، وصافحت يدي النَّفع والضَّر، وضربت إبطي العُسر واليُسر، وبلوت طعمي الحلو والمرّ، ورضعت ضَرعي العرف والنُّكر»[3].

---

(١) الثعالبي (أبو منصور). يتيمة الدهر، م.س.، ٤/ ٢٥٨.

(٢) مبارك (زكي). النثر الفني، م.س.، م٢، ص ٣٢٥. لكني لم أعثر على هذه القصّة في المظان التي استطعت الوصول إليها.

(٣) الهمذاني (بديع الزمان). الرسائل، م.س.، ص ١٠١.

في النَّص ثنائية تحاكي مسيرة الحياة: «شطري، ظهري، رفدي». وفيه تضادٌ تركيبي: «البر والبحر، . . . العُسر واليُسر». الثنائية والتّضاد جعلا البديع أكثر وعياً وحذراً، فالأيام تتداول، ولا يمكن أن تستقر على حالٍ واحدة. وهذا الاعتقاد جنّبه الغرور والتّيه والعجب بالنّفس والتّكبُّر، حتى في مناظرته للخوارزمي احتفظ ببقيّة فضيلة، فقال لمن جاء يهنّئه بمرض الخوارزمي:

«. . . فكيف يشمت بالمحنة من لا يأمنها من نفسه؟ والشَّامتُ إن أفلت فليس يَفوْت، وإن لم يمت فسيمُوْت، وما أقبح الشَّماتة. . . وهذا الفاضلُ شفاه الله، وإن ظاهرناه بالعداوة قليلاً، فقد باطناه ودَّاً جميلاً، والحُرُّ عند الحَميّة لا يصطاد، ولكنه عند الكرم ينقاد، وعند الشدائد تذهب الأحقاد»[1].

نجد في هذا الكلام ثلاثة أمور متكاملة تُمثِّل سيرة البديع العقلية والنفسية والحكميّة. فهو عاقل يمقت الشماتة، ويعجب من الشّامتين، لذلك يأتي بالسكون قبل المتحرّك الأخير فيتماثل المتضادان عند الوقف، وكأنهما ساكنان: «يموْت، يفوْت»، كدليل لفظي على أنّ الجميع إلى سكون. أمّا الخصائص النفسية فنستشفّها من ثنائية «العداوة والودّ» التي يؤكد من خلالها أن المناظرات والخصومات الأدبية ينبغي ألاّ تؤدي إلى عداوة أو بغضاء. وأمّا الحكمة فتبرز من خلال قوله: «الحرُّ عند الحميّة لا يصطاد، بل

(١) المصدر السابق، ص ٣٣٩.

ينقاد، والشدائدُ تُذهب الأحقاد». وهذا دليلٌ على حسن طويّة وسمو أخلاق.

هذه الأمور مجتمعة جعلت منه إنساناً مرتاباً من النّاس جميعاً، وبخاصة من ذوي الشأن، يقول في صحبة الملوك: «إن الملوك إذا خدمتهم ملُوك. وإن لم تخدمهم أذلُوك، وإنهم يستعظمون في الثَّواب ردَّ الجواب، ويستقلُّون في العقاب ضرب الرّقاب... كن من الملوك مكانك من الشَّمس، إنها لتؤذيك والسَّماء لها مَدار، والأرض لك دار»[1].

نستنتج من ذلك كلّه أنّ الرجلَ عرف الدنيا وخبرها، وبأنه لم يكن سيء الطوية إجمالاً لكنه بشري قد تغلبه العاطفة أحياناً فيتشَفَّى، وبخاصة إذا كان المُتشفَّى منه لا يستحقُّ الصَّفح، كقوله في والٍ جاهل متكبر عُزل، ثم جاء يطلب وداداً: «تناسيت أيامَك إذ تكلّمنا نَزَراً، وتلحظنا شَزَراً... فاقصر الآن، فإنّه سوقٌ كسُدَ، ومتاعٌ فسُدَ، ودولة عرضت وأيام انقضت»[2].

هذا التحرّك في «القافية» بين الرّاء والتّاء، ثم التّاء والرّاء والدّال، يدل على تنوُّع أضفى على الأسماء حركيّة لم تعهدها، ونقلها من حالة السُّكون والثَّبات والاستقرار إلى حالة التَّنوُّع المتحرِّك.

---

(١) الثعالبي (أبو منصور). يتيمة الدّهر، م.س.، ج٤، ص ٢٦٤.

(٢) الثعالبي (أبو منصور)، الرّسائل، م.س.، ص ٣٣٩.

أمّا الأهميَّة الفنيَّة أو الأسلوب الأدبي بشكل عام، فنجد أنفسنا أمام حالتين: اتّخذ في الأولى أسلوب التَّبسُّط والتَّوازن، فجاء أسلوبُه/ مقارنة مع مقاماته[1]/ أكثرَ سلاسة ورقَّةً وتوازناً، إذ خَلَى من الألفاظ الغريبة والصَّعبة التي تتطلَّبُ كدّاً ذهنياً أو حساباً ومنطقاً، فجاء سجعُه هادئاً طبيعياً مطلوباً أضفى على الأسلوب رونقاً أدبياً جميلاً، وتالياً لم يفقد النَّصُّ رونقَه وروحه وجماليته، وبالرغم من أنه لم يخرج عن الأسلوب المسجَّع المزدوج نسبيّاً، إلاّ أنّه حاكى أسلوب عبد الحميد وابن المقفّع والجاحظ. في حين إلتزم في الحالة الثانية التي تُمثِّل معظم نتاجه الأدبي/ وهي المقامات/ بالتَّسجيع والازدواج، منسجماً مع الأسلوب النَّثري الذي كان سائداً في القرن الرابع الهجري.

القسم الخامس: التوحيدي بين الاجحاف والانصاف

أهمل القدماءُ أبا حيّان[2] فأسقطوا سنةَ ولادته، ومكانها ونشأته، ولم يتَّفقوا على سنة وفاته، ثم حاولوا إغفال نتاجه الفكري الذي توزَّع بين الفلسفة والتّاريخ والأدب فعاش الرّجلُ محترقاً بين واقعين: العَوَز المادي، والغِنى الفكري.

أولاً: الواقع المادي: في بغداد والرَّي

(١) انظر بحث المقامات من هذا الكتاب، ص ٤٢.

(٢) أبو حيان التوحيدي: هو علي بن محمد، فارسي الأصل. اختلف الرواة في نسبته إلى واسط أو نيسابور أو شيراز.

مارس التَّوحيدي في بغداد حِرفة الوِراقة والنَّسخ التي أورثته الفقر والضّعة. ثم سار الفقرُ معه إلى الرَّيِّ موئل ابن العميد، فقال متسائلاً: «. . . لِمَ لا أقصد بلادَه؟ لِمَ لا أقدح زنادَه؟ لِمَ لا أستدعي نفعَه؟ لِمَ لا أستمطر سحابَه؟»[1].

وألحّ التوحيديُ في طلب المال إلحاح معوزٍ جائع مضطر، وقابله صدُّ ابن العميد مما عمّق الهوّة بينهما. هذه القصة وردت في وفيّات الأعيان على أنها جرت بين ابن العميد وابن نُباتة أو شاعرٍ آخر. بيد أننا نظن أنّ القصّة هذه جرت مع التّوحيدي نفسه بالرّغم من اعترافه أنه لم يحضر مجلسَ ابن العميد سوى مرتين. شاهد في الأولى حاجبَ أبي الفضل يُخرج شيخاً غريباً صائماً في عشية من عشايا رمضان وقت الإفطار، يقول في وصفها: «وجذبَ (الحاجبُ) يده بعنفٍ حتى أخرجه من المجلس بعد أن شتمه وخَبَّث القول له، ووكّلَ به من ألقاه وراء الباب مدفوعاً في ظهره، مدقوقاً في قَفاه، مشتوماً في وجهه. وكلُّ ذلك بعين الرّئيس الخسيس وسمعه»[2]. وشاهد في الثانية محنة شاعرٍ من الكرخ وهنا بيت القصيد.

والقصّة كما وردت في الوفيات[3] جرت بين ابن العميد وابن نُباتة أو شاعر مجهول من الكرخ يدعى «حَمْوَيْه» ورواها «روبينُ»

---

(١) التوحيدي (أبو حيان) المصدر السابق، م. س.، ص ٤٩٩.

(٢) التوحيدي (أبو حيان)، أخلاق الوزيرين، م. س.، ص ٣٦٢ وما بعدها.

(٣) ابن خلكان، وفيات الأعيان، م. س.، م٢، ص ٤٦٤ وما بعدها.

حاجبُ ابن العميد، وقيل فيها شعرٌ ونثر، وانتهت بالعتاب والفراق والهجاء. ثم إن هذه الرّواية بأحداثها وأشخاصها رواها التّوحيدي في كتابه (أخلاق الوزيرين) مُدّعياً أنها جرت بين الكرخي ذاته وابن العميد وأشهد نفسه عليها. وبالرّغم من ذلك نذهب إلى أنها جرت بين التّوحيدي وابن العميد لأسباب:

لو كانت القصّة حدثت فعلاً بين «حَمْوَيه» وابن العميد لذاع اسمُ الشّاعر في الآفاق، وبخاصة أن الشّعر والنّثر المنسوب يدل على باع طويل وأدب رفيع.

والقصيدة[1] التي أوردها ابن خلكان منسوبة إلى ابن نُباتة لم ترد في ديوانه، بل وردت في كتاب أخلاق الوزيرين للتّوحيدي وفيها يقول:

وإلـــى أبـــي الفضـــل ابتَعثـ ـتُ هواجسَ الهِمم السَّواري
ولقـــد تخيّـــرتُ الـــرِّجـــا ل فما دُفعتُ عـن الخيـارِ
حتـــى سكنـــتُ ظـــلالَـــه بعـــد ابتـــلاء واختبـــارِ
فتـــراه فـــي العُســـر المُضـــرِّ يجـود جـودَ أُولـي اليسـارِ
فحـــويـــتُ مضمـــارَ العـــلا وجـريـتُ فيـه بـلا مجـارِ

والنّثر الذي نُسب لابن العميد مُعقباً على «نثر» ابن نباتة أو

---

(١) تقع القصيدة في خمسة وثمانين بيتاً، ومطلعها:
بَـــرْحُ اشتيـــاقٍ وادِّكـــارِ ولهيـــبِ أنفـــاسٍ حِـــرارِ
انظر التوحيدي، أخلاق الوزيرين، م.س.، ص ٤٢٨ ـ ٤٣٥.

الشّاعر الكرخي ورد بعضه في كتاب أخلاق الوزيرين ومنه: «لعن الله الأدبَ إذا كان بائعُه مُذيلاً [له] ومشتريه مهيناً لقدره ومماكساً فيه»[1]، فضلاً عن أنّ الأسلوب النّثري ينسجم مع أسلوب التوحيدي.

ونتصور القصّة على الشكل الآتي: القصّة جرت مع التوحيدي ونسبها إلى شاعر مجهول لردّ شماتةٍ، أو تمنع وإباء، أو لجبن عرف به. ولو صحَّ أنّه شهدها فقط لفقد المسوّغات في تحقيره لابن العميد.

وبعد أن صدَّ الوزيرُ الأديبَ قال التّوحيديُ: «قد جِبْتُ الآفاق، وسبرْتُ أصنافَ الخلق في الأخلاق، فما رأيتُ أخسَّ من هذا الرّجل»[2] يعني أبا الفضل بن العميد.

فعلاقة التّوحيدي بابن العميد تُشابه علاقة المتنبي بكافور، فهذا يطلب الغنى، وذاك يطلب المُلك، وكلاهما ارتدَّ خائباً، لكن المتنبي يبقى شاعراً، والتوحيدي لم يغادر شعرَه النظمُ.

إذاً قصد التوحيديُّ ابنَ العميد مُتكسباً، بيد أنّه كان لحوحاً فجّاً. ولعلّ سوءَ حاله انعكس سوءاً في مقاله وسلوكه وطبعه. وبعد أن تبادلا الكلامَ اللاّذع المُرَّ غاص التّوحيدي في بطن الأرض[3].

---

(١) التوحيدي: أخلاق الوزيرين، م. س.، ص ٣٤١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٣٥.

(٣) سبق أن ذكرنا هذه القصة في حديثنا عن ابن العميد ص ١٢٠.

ثم اتَّجه التَوحيديُ نحو الصَّاحب بن عبّاد حاملاً معه فَقْره وسوء طالعه وكلامَه اللاّذع، وقصّته مع ابن العميد التي سبقته إلى الصّاحب فبادره بالسوء، وكلّفه بنسخ الرَّسائل. فتبرّم الرّجلُ وأبى وثار. فحِرفَةُ الوِراقة تلاحقه بما تحمل من فقرٍ وضعة، والصّاحب مغرورٌ متكبّرٌ يَدَّعي العقل، ولا يقبلُ أن يُعصى له أمرٌ، أو يُراجعَ في قولٍ، لذا أمسكه ثلاث سنوات تلظّى الأديبُ فيها بين الخيبة والأمل، عندئذ انفجر وقال: «ما ذنبي إن ذكرتُ عنه ما جرَّعَنيه من مرارة الخيبة بعد الأملِ، وحمَلَني عليه من الإخفاق بعد الطّمع، مع الخدمة الطّويلة والوعد المتّصل والظنّ الحسن»[1].

عاد التَّوحيدي إلى بغداد «بلا زاد ولا راحلة»، ولكنه أصبح أكثر حنكةً في التعامل مع ذوي السّلطان. فاتَّصل بابن سعدان[2] وزير البويهيين، فابتسم له الحظُّ قليلاً، بيد أنه لم يلبث أن تجهّم في وجهه سريعاً فهرب إلى شيراز «لا يملك ثمن كيلة باقلاء»، حيث اختلط بالمتصوفة وأصبح واحداً من إخوان الصفا.

ولعلّ المؤرخين تعمّدوا إهماله ونسيانه بالرَّغم من شهرته بين الوزراء والأدباء. فالثعالبي الذي أرّخَ لأدباء القرن الرّابع الهجري لم

---

(١) مبارك (زكي). النثر الفني، م. س.، ٢/ ١٣٤.

(٢) هو: أبو عبد الله، الحسن بن سعدان، وكان وزيراً لصمصام الدولة بن عضد الدولة البويهي، ولاه سنة ٣٧٢هـ وقتله سنة ٣٧٥هـ.

يذكره مطلقاً، في حين أشار إليه البعض[1] إشارة عابرة. ثم استمرّ إهماله قرابة قرنين وربع القرن إلى أن عجب ياقوت الحموي (المتوفى سنة ٦٢٦هـ/ ١٢٢٨م) من هذا الاهمال، لذلك يعتبر أولّ من أرّخ له.

ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل اختلف الرُّواة أيضاً في تاريخ وفاته، ففي البداية والنهاية أنّه توفي سنة ٣٦٣هـ، وفي طبقات السُّبكي سنة ٤٠١هـ، وفي تاريخ شيراز سنة ٤١٤هـ، أي بفارق نصف قرن[2].

---

(١) منهم: محمد بن هلال الصابئ (ـ ٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) في كتابه الهفوات. أبو العباس الجرجاني (ـ ٤٨٢هـ/ ١٠٨٩م) في كتابه الكنايات.

(٢) الأرجح أنه توفي في شيراز سنة ٤٠١هـ، بدليل أنه انكفأ من الرّي إلى بغداد في أواخر سنة ٣٧٠هـ كما في الامتاع والمؤانسة ١/ ٣. وبذلك يسقط الزّعم الأول. وأما في إسقاط الثالث، يقول زكي مبارك في كتابه تطور النثر ٢/ ١١٣: «عاش في القرن الرّابع وشهد صدر القرن الخامس، فقد نصّ في كتاب الصّداقة والصّديق على أنه كتبه في سنة ٤٠٠هـ وجاء في تاريخ شيراز أنه توفي سنة ٤١٤هـ». ثم يعود فيقرر أنه لم يعثر على نسخة من تاريخ شيراز. ولقد جاء مثل هذا الزّعم في رسالة الصداقة والصديق للتوحيدي يقول ص ٩: «فنماه إلى ابن سعدان سنة إحدى وسبعين [وثلاثمائة] قبل تحمله أعباء الدولة وتدبيره أمر الوزارة.. [فلما كان هذا الوقت وهو رجب سنة أربع مائة] عثرت على المسودَّة وبيّضتها على نحيلها». فالتوحيدي لم يعترف أنه كتب الصداقة والصديق سنة أربع مائة، بل وضعها المحقق بين قوسين مركّنين فأشكل الأمر. ثم إن ابن سعدان قتل سنة ٣٧٥هـ ولم يكن حيّاً سنة ٤٠٠هـ، ولا يعقل أن يبقى صديقه التوحيدي الذي كتب له الامتاع والمؤانسة والصداقة والصديق وأخلاق الوزيرين في بغداد بعد وفاته طيلة هذه المدّة.

وهذا الاختلاف الكبير لا يصح في إنسان عادي، فكيف يصحُّ مع التّوحيدي الذي كان عصب الحياة السياسية والأدبية آنذاك؟ ويُطرح سؤالٌ يبحث عن جواب: ما السَّبب في ذلك؟

نحن لا نملك تفسيراً أو إجابةً مقنعة لهذه الظاهرة، فالأسباب الممكنة منفردة أو مجتمعة لا تكفي. الأصل الفارسي، خمول النشأة والفقر والضِّعة، حِرفة الوِراقة والنَّسخ، خبث اللّسان وسوء الطبع، اللؤم والحقد وكره الناس والمجتمع، الجهل في التّعامل مع السّلطان، الاعتزال والزّندقة كلها لا تسوّغ إسقاطه من تاريخ الأدب والأدباء، وبخاصة أنَّ معاصرَه الثّعالبي أرَّخ لمن هم دونه علماً ومعرفة وأسلوباً وتأثيراً في السّياسة والمجتمع.

أمام هذه الحيرة أقدم سبباً أجده أكثرَ من غيره واقعيةً ومنطقاً ويندرج في اتجاهين: شخصي وأسلوبي. فالشخصي يتمثل في سوء طبعه وجهله في مصاحبة ذوي الشأن. والأسلوبي يتمثّل في خروجه على الأسلوب المُسجّع المتأنّق السّائد آنذاك. لذلك أسقطه الثّعالبي مخافةً من ابن عبّاد وممن سلبهم التوحيدي محاسنَهم، حتى عُدَّ كتابُه أخلاق الوزيرين مجلبة للبؤس والشّقاء والنّكد. ثم جاء المؤرخون بعد الثّعالبي فنقلوا عنه ما رواه بشيء من التّقديس والتّصديق إلى أن جاء ياقوتُ وعجب من تجاهل المؤرخين له.

ونتيجة لهذا الواقع المادّي والمعنوي انتقم التّوحيدي من النّاس الذين كفروا صنيعَه وجحدوا عملَه وأدبه، فأحرق كتبَه في

أواخر أيامه، وقال: إنّي جمعت أكثرَها للنّاس ولطلب المثالة منهم ولعقد الرِّياسة بينهم ولمدِّ الجاه عندهم، فحُرِمتُ ذلك كلَّه... ولقد اضطررت بعد العشرة والمعرفة في أوقاتٍ كثيرة إلى أكل الخُضَر في الصَّحراء، وإلى التَّكفُّف الفاضح عند الخاصَّة والعامَّة، وإلى بيع الدِّين والمروءة، وإلى تعاطي الرِّياء بالسُّمعة والنِّفاق، وإلى ما لا يحسن بالحرِّ أن يرسمَه بالقلم، ويطرح في قلب صاحبه الألم». قال السيوطي: «ولعلَّ النُّسخ الموجودة الآن من تصانيفه كتبت عنه في حياته وخرجت قبل إحراقها»[1].

ثانياً: الغنى الفكري: في بغداد مجدّداً

بسم الدّهر للتّوحيدي هـذه المرّة قليلاً، فتحـوَّل من الفـاقة إلى الرَّاحة، ومن الاضطراب إلى الغنى الفكري، فكتب في بغداد معظم كتبه.

قصد التَّوحيدي بغداد ملتجأ إلى صديقه أبي الوفاء البُوزَجاني قائلاً: «خلّصني أيّها الرجل من التَّكفُّف، أنقذني من لبس الفَقْر، أطلقني من قيد الضّر، اشترني بالإحسان، اعتبدني بالشُّكر، استعمل

---

(١) التوحيدي (أبو حيان)، الامتاع والمؤانسة قدّم له أحمد أمين، منشورات دار الحياة، بيروت، لات، ج١، ص: د.
ترك الرجل حوالي ٢٠ كتاباً نجا منها سبعة فقط وهي: المقابسات، الصداقة والصديق، البصائر والذخائر، الامتاع والمؤانسة، الإشارات الإلّهية، المحاضرات والمناظرات، تقريض الجاحظ، وأخلاق الوزيرين أو مثالب الوزيرين.

لساني بفنون المدح، إكفني مؤونة الغداء والعشاء.

إلى متى الكُسَيرةُ اليابسة، والبُقيلةُ الذَّاوية، والقميصُ المُرقَّع... إلى متى التأدُّمُ بالخبز والزيتون؟... أيها الكريمُ، ارحم، واللهِ ما يكفيني ما يصل إليَّ في كلِّ شهرٍ من هذا الرّزق المُقتَّر إلى أربعين درهماً[1]، مع هذه المَؤُنَةِ الغليظة، والسَّفرِ الشاق، والأبـواب المحجّبـة، والـوجـوهِ المقطّبـة، والأيـدي المسمّـرة، والنفوس الضّيقة، والأخلاقِ الدنيئة»[2].

وكان أبو الوفاء صديقاً للوزير ابن سعدان فقرَّبه إليه، فسامر التّوحيديُ الوزيرَ أربعين ليلة أجاب فيها عن كلّ ما طُرح عليه ويتعلق بالعلوم والفنون والآداب. وفي نهايتها طلب أبو الوفاء من التّوحيدي أن يقدّم له زبدة أسماره قائلاً له: «إنك تعلم يا أبا حيّان أنك انكفأت من الرَّيِّ إلى بغداد في أواخر سنة سبعين [وثلاثمائة] بعد فوت مأمولك من ذي الكفايتين [ابن العميد]، عاتباً على ابن عبّاد، مغيضاً منه، مقروح الكبد لما نالك من الحرمان المرِّ، والصَّدِّ القبيح، واللّقاء الكريه، والجفاء الفاحش... والتّجهم المتوالي عند كلّ لحظة ولفظة»[3].

---

(١) جاء في أخلاق الوزيرين ص ٢٣ أن ابن العميد كان يهب من لا يستحق ألف دينار ضربة واحدة. علماً أنّ الدينار كان يساوي خمسة عشر درهماً.

(٢) التوحيدي (أبو حيان). الامتاع والمؤانسة، م٣، ص ٢٢٦.

(٣) التوحيدي (أبو حيان)، الامتاع والمؤانسة، م.س.، م١، ص ٣.

صدٌّ وجفاءٌ وتغافلٌ وإذلال وزجر في الرَّيِّ، انقلبت على يد أبي الوفاء في بغداد سمراً للوزير وكفايةً. هذا التحوّل أجاز لأبي الوفاء أن يطلب، فيجيبه التوحيدي: «أنا سامعٌ ومطيعٌ، وخادمٌ شكورٌ، لا أشتري سخطك بكلّ صفراء وبيضاء في الدُّنيا، ومِثلي يهفو ويَجْمَح، ومِثلُك يعفو ويصفح؛ وأنت مولىً وأنا عبدٌ، وأنت آمرٌ وأنا مؤتمِر، وأنت ممتثَلٌ وأنا ممتثِلٌ، وأنت مصطنِع وأنا صنيعةٌ، وأنت منشِّىءٌ وأنا مُنَشّأ، وأنت أوّلٌ وأنا آخِر، وأنت مأمولٌ وأنا آمِلٌ»[1].

في هذا الكلام يتداخل المفهومي واللفظي الدّلالي في تشخيص صورة التّوحيدي، وفي الولوج إلى عالمه النفسي الذي يقود أحياناً الانفعالات والحركات.

في المستوى المفهومي نجد رجلاً بلغ فقرُه الزُّبى، ولا شدّة أو فاقة بعد. ودلالة على ذلك استخدم أفعال الرجاء والتّوسل والتَّمني المتحرّكة، لتعبّر عن حالات نفسيّة سبع بأفعالٍ سبعة: «خلصّني، أنقذني، أطلقني، إشترني، إعتبدني، استعمل لساني، إكفني». وكلّ منها جملة فعلية تمثل «أنت»، وشبه جملة متعلّقة بها تمثل (أنا) التوحيدي.

هذه الجمل الفعلية المتحرّكة تتلوها أشباهٌ وصفيَّة جامدة لتدل على ثبات الحال من خلال واقعين: واقع التصغير: «كُسيرة،

(١) المصدر نفسه، ج١، ص ٧.

بُقيلة»، وواقع سُباعي مذلّ: «مؤنة غليظة، سفر شاق، أبواب مُحجّبة، وجوه مقطّبة، أيدي مُسمْرة، نفوس ضيّقة، أخلاق دنيئة».

فالمقابلة والتّرتيب والتّناسق والتّوازن وعدم تكلّف السّجع، كلها تلقي ضوءاً على نفسيّته الثّابتة والمتغيّرة، السّاكنة والمتحرّكة، وتنطلق جميعاً من أنت وأنا. فأنا التوحيدي: «سامع مطيع، خادم شكور، عبد مؤتمِر، صنيعة، مُمتَثِل، مُنشأ، آخر» وصفاته: الحاجة والعوز والتكفف. وأنت: «مولى، آمر، ممتثَل، مصطَنع، مُنَشِّىء، أول، مأمول». وهذه صفات: المنشِّىء والأوّل. وهذه الألفاظ/ الصّفات تنم أيضاً عن البعد الفلسفي لنتاج التوحيدي.

وأمّا في المستوى اللّفظي الدّلالي فنجد أنفسنا أمام حالات سبع: تصوير: تكفّف، لبس الفقر. ترجي: خلّصني، اعتبدني، إكفني. إعتراف بالفضل: إحسان، شكر، مدح. دارسة واقع مادي: رزق مقتَّر، مؤنة غليظة، أبواب محجّبة. تقرير واقع اجتماعي (هم): وجوه مقطّبة، أيدي مسمَّرة، نفوس ضيّقة، أخلاق دنيئة. تذكير (إذلال): إنك تعلم، إنك انكفأت، مغيضاً، مقروحاً. استسلام: مثلي ومثلك، وأنت وأنا.

هذا الأسلوب في التبسُّط والتّوازن، أسلوب ابن المقفع والجاحظ بدا غريباً في عصر ساد فيه التّسجيع والازدواج، وأدى إلى إهمال أبي حيّان من وجه آني، وإلى شهرته كوارث لأسلوب أدبي كان له شأنه في الأدب العربي من وجه آخر.

ونتيجة لواقع أبي حيان الجديد في بغداد، وبخاصة اتصاله بالوزير ابن سعدان، كتب التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، أخلاق الوزيرين والصداقة والصديق.

١ ـ الإمتاع والمؤانسة

قسَّم أبو حيّان كتابه إلى ليالٍ أربعين، دوَّن في كلٍّ منها ما دار بينه وبين الوزير ابن سعدان على طريقة: قال لي وسألني، وقلت له وأجبته. وكان ينهي كلّ مسألة أو ليلةٍ بطرفة يسميها «ملحة الوداع».

لم تخضع موضوعات الكتاب لمنهجيّة معيّنة في ترتيبها وتبويبها، بل كانت حرَّة شملت موضوعات الفكر العباسي من أدبٍ وبلاغة ولغة وغناء ومجون، إلى تفسير حديثٍ وأخلاق وسياسة، ومن تحليل شخصيات لفلاسفة العصر وأدبائه وعلمائه إلى تصوير العادات والتقاليد، وأحاديث المجالس مضافاً إليها وصفاً للطبيعة والحيوان مستشهداً فيها جميعاً بشعراء العرب وحكمائهم وعلمائهم، ومستخدماً أسلوب الحكاية بمنهج تأريخي جديد، مما جعل منها سجلاً حياً لواقع العصر العباسي، وبأسلوب الإمتاع والمؤانسة.

يقول في الليلة الأولى مستأذناً: «قلتُ يُؤذَنُ لي في كاف المخاطبة وناء المواجهة، حتى أتخلّص من مزاحمة الكناية، ومضايقة التّعريض»[1]. ثم يقول مستخدماً أسلوب الإسناد

---

(١) التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، ج١، ص ٢٠.

المتّصل: قلت: وسمعتُ أبا سعيد السيرافيّ يقول: سمعتُ ابن السّراج يقول: دخلت على ٱبن الرومي في مرضه الذي قضَى فيه، فأنشدَنا قوله:

ولقد سئمتُ مآربي فكأنّ أطيَبَها خبيثُ
إلاّ الحديثَ فإنّه مِثلُ اسمِه أبداً حديثُ»[1]

حاول التوحيدي الابتعاد عن التّكلُّف والفوقية في خطابه إلى الوزير ابن سعدان، فاستخدم الكاف والتّاء بدلاً من الميم، ليضمن صدق الخطاب وعفويته. ثم لجأ إلى أسلوب علماء الحديث وأساليبهم في الإسناد المتّصل المتواتر، ليضمن صدق التأريخ، وأضفى عليه مسحة أدبيةً فضمَّن أسلوبه النثري شعراً. وبذلك أضحى مؤرخاً مبدعاً وأديباً بعث أسلوبَ الجاحظ من جديد.

في الليلة الخامسة والعشرين يقول الوزيرُ للتوحيدي: «أحبُّ أن أسمع كلاماً في مراتب النّظم والنّثر، وإلى أي حدٍّ ينتهيان، وعلى أيّ شكل يتّفقان، وأيهما أجمع للفائدة، وأرجح بالعائذة، وأدخل في الصّناعة وأولى بالبراعة؟!» ثم يسأله عن البلاغة فيجيب التوحيدي: «قال أبو سليمان[2]: «البلاغة ضروب: منها بلاغة

---

(١) المصدر نفسه، ج١، ص ٢٧.

(٢) أبو سليمان: هو محمد بن طاهر المنطقي السجستاني، أكبر علماء بغداد في عصر أبي حيّان في المنطق والحكمة والفلسفة، ويُكثر التَّوحيدي الاعتماد عليه في الامتاع والمؤانسة، والصداقة والصديق وأخلاق الوزيرين.

الشّعر ومنها بلاغة الخطابة، ومنها بلاغة النثر، ومنها بلاغة المَثَل، ومنها بلاغة العقل، ومنها بلاغة البديهةِ، ومنها بلاغةُ التأويل.

[وفي بلاغة النثر يقول]:

وأمّا بلاغةُ النّثر فإن يكون اللّفظ متناولاً، والمعنى مشهوراً، والتّهذيب مُستعملاً، والتّأنيفُ سهلاً، والمُرادُ سليماً، والرَّوْنقُ عالياً، والحواشي رقيقة، والصَّفائح مصقُولة، والأمثلة خفيفة المأخذ، والهوادي متّصلة، والأعجاز مُفصَّلة»[1]. وهذا الاختيار يدل على باعٍ طويل في علوم البلاغة والبيان.

وفي الليلة الأربعين قال الوزير: «حدِّثني عن اعتقادك في أبي تمّام والبحتري، فأجاب التّوحيدي:

«إن هذا البابَ مُختَلَفٌ فيه، ولا سبيل إلى رَفْعه، وقد سَبَقَ هذا من النّاس في الفَرَزْدقِ وجَريرٍ ومِنْ قبْلِهما في زُهَيْر والنّابغة حتى تكلّم على ذلك الصدرُ الأول، مع علوّ مراتبِهمْ في الدِّين والعَقْلِ والبيان. لكن حَدّثنا أبو محمد العَروضيُّ عن أبي العبَّاس المُبَرّدِ قال: سألني عُبَيْدُ الله بنُ سُلَيمانَ عن أبي تمّام والبُحْتُريِّ؛ فقلت: أبو تمام يَعْلُو عُلوّاً رفيعاً، ويَسْقُطُ سُقُوطاً قبيحاً، والبحتريُّ أحسنُ الرجلين نمَطاً، وأعْذَبُ لَفْظاً»[2].

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، م. س.، ج٢، ص ١٤١.

(٢) المصدر السابق، م٣، ص ١٨٥.

شَغَلت المفاضلةُ بين الشعراء والأدباء المؤرخين وتناولت زهيراً والنّابغة، الفرزدق وجريراً، البحتري وأبا تمام دون الوصول إلى نتيجة حاسمة. وكأنّ التّوحيدي أراد أن يرسي قاعدتين نقديتين أساسيتين: الأولى: لا تجوز المفاضلة بين شاعرين متباعدين زمنياً لتباعد النّشأة والثقافة والظروف. والثانية: لا مفاضلة مطلقة بين أديبين، فلكل منها حسناتُه أو هِناتُه. ولكن قد يعلو أحدهما الآخر في نمط أو لفظ.

جاء كتاب الإمتاع والمؤانسة شبيهاً في تقسيمه إلى ليالٍ بألف ليلة وليلة، لكنها ليست لياليَ للّهو والطّرب وكيد النساء ولعب الغرام، وإنّما هي ليالٍ للفلاسفة والأدباء والمفكرين. إذ يتعرّض فيه لأهم مشاكل الفلاسفة كالبحث في الرُّوح والعقل والقضاء والقدر، كما يتعرَّض لمشاكل البُلغاء في الحديث عن النّثر والنّظم والمفاضلة بينهما. فإن كان ألفُ ليلة وليلة يصور أبدع تصوير الحياة الشَّعبية في ملاهيها وفتنتها وعشقها، فكتاب الإمتاع والمؤانسة يصور الارستقراطية العقلية. وكلاهما جاء في شكلٍ قصصي مقسَّم إلى ليالٍ، بيد أنّ حظّ الخيال في الإمتاع والمؤانسة أقلُّ من حظه في ألف ليلة وليلة. ثم يأتي أسلوب التوحيدي في كتابه راقياً / كعهده في كل كتاباته/ محتذياً أسلوب الجاحظ في التّوازن والاطناب والإطالة في تصوير الفكرة، وفي توليد المعاني، وفي الارسال البعيد عن الكدّ البياني والبديعي.

٢ ـ أخلاق الوزيرين[١]

جاء في الإمتاع والمؤانسة أنّ ابن سعدان سأل التّوحيدي عن ابن عباد فأجاب: «. . . إني عملت رسالةً في أخلاقه وأخلاق ابن العميد. . . وهي في المسوَّدة ولا جَسَارة لي على تحريرها، فإنَّ جانبه مهيبٌ. . . فقال [ابن سعدان]: دع هذا وانسخ لي الرّسالةَ من المسوَّدة، ولا يمنعنّك ذاك، فإنَّ العينَ لا ترمقُها، والأذنَ لا تسمعُها، واليدَ لا تنسخها»[٢].

يُستدل من كلام التّوحيدي أنّه كان يسجّل ملاحظاتِه المتعلقةَ بأخلاق الوزيرين منذ زمن طويل، يقول مخاطباً ابنَ سعدان: «تطالبني بنسخ أشياءَ عن حديث ابن عبّاد وابن العميد وغيرهما ممن أدركتُ في عصري منذ سنة خمسين وثلاثمائة إلى هذه الغاية، وزعمتَ أنّي قد خبرتُ هذين الرّجلين. . . إما بالمشاهدة والصّحبة، وإمّا بالسُّماع والرّواية من البطانة والحاشية والندماء وذوي الملابسة»[٣].

إذن كان التّوحيديُ مرتاباً خائفاً بالرّغم من تيقّنه من صوابية

---

(١) الأرجح أنَّ التسمية الأصلية للكتاب: الأخلاق أو أخلاق الوزيرين، لكن ابن خلكان في الوفيات: ٧/ ٧٢، وابن حجر في لسان الميزان ٦/ ٣٦٩، ذهبا إلى أنّ العنوان: مثالب الوزيرين، فذهب العنوان في الآفاق.

(٢) التوحيدي (أبو حيان). الامتاع والمؤانسة، م.س.، ج١، ص ٥٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٩.

آرائه، لذا جهد في أن يُضفي على منهجه صفة الحياد، وأن يُوحي بأن آراءه ثمرةُ مشاهدة أو سُماع عن عدولٍ ثقة شاهدوا وعاينوا، وذلك كي لا يدع مجالاً لظانٍ أنّ كتابَه هذا مسوقٌ بالحقد والضغينة والكره، وتالياً كي لا يدخله الباطل أو الاتهام من جانب أو زاوية. وجهد أيضاً في أن يتّسم كتابُه بالموضوعية والشّمولية، فلم يقصره على ذكر المساوىء بل ضمَّنه كلَّ ما يرتبط بالأخلاق من محاسن ومساوىء. يقول مخاطباً ابنَ سعدان: «وقلتَ أيضاً: ولست أسألك أن لا تذكر من حديثهما إلا ما كان جالباً لمقتهما... بل تضيف إلى ذلك ما قد شاع لهما وشُهر عنهما من فضائل لم يثلثُهما فيها أحد... فإن الفائدة المطلوبة في أمرهما وشرح حديثهما تأديبُ النفس واجتلابُ الأنس وإصلاحُ الخلق، وتخليصُ ما حسن مما قبح، وتسليطُ النظر الصحيح مع العدل المحمود»[1].

دفع «الحيادُ والموضوعية، وتأديب النفس وإصلاحُ الخلق» التوحيديَ إلى أن يجمع مسوّداتِه ويقدمَ كتابَه ناضجاً لابن سعدان بين سنتي ٣٧١ و٣٧٥هـ. فالغاية الظّاهرةُ النبلُ والإصلاح، أما المستترة الحقيقية فتبقي سلب ابن عبّاد أية فضيلة /عن حقٍ أو غير حق/ وجعله شخصيةً نمطيّةً في مساوىء الخُلُق والأخلاق.

لكن التّوحيدي كان يدرك أنّ تحقيق هدفه ليس سهلاً أو مقبولاً، فأخذ يدافع عن منهجه في ذم من لا يستحق غير القدح

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٣.

مستشهداً بالقرآن الكريم والحديث الشّريف والسَّلف الصَّالح، قال تعالى: ﴿نِعم العبدُ إنّه أوّابٌ﴾[1]، ثم قال: ﴿ولا تُطِع كُلَّ حلاَّفٍ مَهينٍ همَّاز مَشَّاءٍ بنميم مَنَّاعٍ للخير مُعتدٍ أثيمٍ عُتُلٍّ بعد ذلك زنيمٍ﴾[2]. وقال الرّسول الكريم: «اذكروا الفاسِقَ بما فيه كي تحذره الناس»[3]، كما أنَّ القدماءَ مدحوا وذموا أيضاً.

ويسوّغ التّوحيدي لنفسه الولوج في هذا الباب استناداً إلى الآية الكريمة: ﴿لا يحبُّ الله الجهرَ بالسُّوء من القول إلا من ظلم﴾[4]، وإلى تأويلِ ابن عباس: «إلا من لم يُكرِم في ضيافته»[5]، ويقول التّوحيدي: أنا ذلك المظلوم.

ويحاول التّوحيدي أن يُبدي تعاطفه مع الصّاحب على حساب الحياد والموضوعية، لكنه لا يستطيع إخفاء حقده وتشفّيه، يقول: «فما ذنبي... إذا سألت عنه مشايخ الوقت وأعلامَ العصر فوصفوه جميعاً بما جمعْتُ لك في هذا المكان... على أني قد سترتُ كثيراً من مخازيه... ولكنّي ابتليتُ به، وكذلك هو ابتلي بي، ورماني عن قوسه مُغرقاً، فأفرغت ما كان عندي على رأسه مغيظاً، وحرمني فازدريته، وخصّني بالخيبة التي نالت مني، فخصصته بالغيبة التي

---

(١) سورة ص: ٣٠ و٤٤.
(٢) القلم: ١١ ـ ١٣.
(٣) نقلاً عن التوحيدي، أخلاق الوزيرين، م. س.، ص ٤٤.
(٤) النساء: ١٤٧.
(٥) نقلاً عن التوحيدي، أخلاق الوزيرين، م. س.، ص ٧٧.

أحرقته، والبادي أظلم والمنتصف أعذر»[1].

ويعتبر كتاب أخلاق الوزيرين كتاباً في ذم ابن عبّاد وسلبه أيّة فضيلة أو خُلُق أو أخلاق، وفي رسم صورة بشعة ألبسها لبوس الصّدق والموضوعية والحياد، لكنه كان مدفوعاً بالشَّأفة والنَّقمة، ومسكوناً بالحقد عليه. أما حديثه عن ابن العميد فلا يقاسُ بمثيله عن االبن عبّاد.

٣ ـ رسالة الصّداقة والصّديق

في الإمتاع والمؤانسة وأخلاق الوزيرين كان ابن سعدان المحورَ، وأبو الوفاء الأداة. وفي رسالة الصّداقة والصّديق بقي الوزيرُ محوراً، وأضحت ذاتُ التوحيدي محرّكاً ودافعاً، وزيدُ بن رفاعة[2] أداةً.

في السّبب المباشر لإنشاء الرّسالة وجمعها يقول التّوحيدي: «إنّي ذكرت شيئاً منها لزيد... فنماه إلى ابن سعدان سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة... قال لي زيد... دوّن هذا الكلام وصله

---

(١) التوحيدي، أخلاق الوزيرين، م.س.، ص ٤٩٢ و٨٦.

(٢) هو زيد بن عبد الله بن مسعود بن رفاعة، أبو الخير الهاشمي، وكان من جماعة إخوان الصفا، توفي بعد ٤٠٠هـ. وفي الليلة السابعة عشرة من الامتاع والمؤانسة ٢/ ٣ و٤، يسأل ابنُ سعدان التوحيدي عن زيد فيقول: «ذكاءٌ غالب، وذهن وقّاد، ويقظةٌ حاضرة، ومُتّسعٌ من فنون النظم والنّثر مع الكتابة البارعة في الحساب والبلاغة، وتبصّر في الآراء والدّيانات، وتصرّف في كل فن».

بصلاته مما يصحُّ عندك لمن تقدّم. . . [ثم] عثرت على المسوَّدة وبيضتها على نحيلها، فإن راقتك فذاك الذي عزمت بنيتي»[1].

نستنتج من هذا الكلام أنَّ التوحيدي أنشأ الرسالة أو جمعها بين ٣٧١ و٣٧٥هـ، أي قبل مقتل ابن سعدان، بدليل قوله: «راقتك» في بداية الرسالة، وقوله: فاقبلْ حاطكَ الله. . . وما كان يقلُّ في عينكَ منها، يكثرُ في نفسكَ، وما يصغرُ منها بنقدك يكبرُ بعقلك، والله أسألُ خاتمةً مقرونة بغنيمة»[2] موجهاً الكلام إلى الوزير الذي استأذنه باستخدام الكاف والتاء قبل ذلك، وطالباً صلاته والمكافأة.

ونستنتج أيضاً أن التوحيدي كان مسكوناً بجمع ما يندرج تحت هذا الباب منذ عهده بالنّسخ والوِراقة، وباحثاً منقّباً عن فضيلة الصّداقة، يدفعه أمران: داخلي ومعرفي. ينبع الأول من ذاته البكر بنقائها وصفائها، فهو يتوق في نفسه إلى الوفاء والصداقة وحبّ الناس. وينسجم الثاني مع فلسفة صوفيّة مُحبّة تُؤثر الصّفاءَ والمحبّة وتسعى لخير النّاس والمجتمع، بيد أنّ نقاءه وصوفيته زادت من غربته في مجتمع طغى فيه الفسادُ والنَّميمة والفقرُ واحتقارُ العلماء، لكنه حين تيقَّن أنّ المدينة الفاضلة مستحيلةُ الوجود، ارتدَّ خائباً فثائراً على مجتمع اتَّسم بالفساد وانقلاب المعايير.

---

(١) التوحيدي (أبو حيان)، الصداقة والصديق، دار الفكر بدمشق، ١٩٦٤، ص٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٦٩.

هذا في فلسفة الحياة، وأمّا في الرّواية والتّأريخ، فإنّه أخذ عن الجاحظ منهجه الذي يقوم على الجمع وتحرّي صحة النّسب، وإخضاع الرواية للذّوق الفني الذي يقوم على الاختيار المتبصّر المتخصص، وعلى التّحرُّر من عقدة القدماء، ومعتمداً في ذلك كلّه أساليب رُواة الحديث من حيث تتبُّع الإسناد المُتّصل بنقل العدل الضّابط عن العدل الضّابط حتى ينتهي إلى منتهاه، يقول: «أخبرنا أبو سعيد السِّيرافي، قال: أخبرنا ابن دريد، قال: قال أبو حاتم السجستاني: إذا مات لي صديق سقط مني عضوٌ»[1].

ويقول في حديثه عن أفضل الصّديقين: «قال أنس: قال رسول الله ﷺ: ما تحاب رجلان إلا كان أفضلُهما أشدَّهما حباً لصاحبه. هذا أخبرنا به المرزُباني عن ابن السّراج، عن المُبرّد، عن الرياشي، عن أبي عاصم، عن مبارك بن فَضَالة، عن ثابت بن أنس»[2].

هذا النمط من الرّواية والتأريخ تأصَّل عنده بالاختيار والانتقاء والإسناد المتَّصل، وأضحى / وإن سبقه الجاحظ أو غيره/ منهجاً في اختيار الموضوعات الواحدة أو المتقاربة.

ثم تأتي الصّفة الأدبية لتضفي على خاصتي الفلسفة والتأريخ يسراً في الأداء وسهولةً في الفهم والافهام، واستقصاءً للمعاني يقول: «قد أتت هذه الرّسالةُ على حديث الصّداقة والصّديق، وما

---

(١) المصدر السابق، ص ١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٢٥.

يتّصل بالوفاق والخلاف، والهجر والصّلة، والعتب والرّضا، والمَذق والرّياء، والنّفاق والحيلة والخداع، والاستقامة والالتواء، والاستكانة والاحتجاج والاعتذار»[1]. وكل ذلك بصدق وطبعية.

نستنتج من ذلك كلّه أنّ الرجلَ صادقٌ محبٌ للناس، مخلصٌ وفيٌ لأصدقائه، ساعٍ لإحلال القيم والفضائل في المجتمع، ولم يكن مطبوعاً على الحقد والكراهية والغدر والنّقمة على النّاس، وتتبُّع مثالبهم كما هي صورته النصيّة الجاهزة والمتنسخة، لكنّه كان يدرك أنّ الصداقة بمعانيها المثالية السّامية بعيدةُ المنال، لذلك يقول: «وقبل كلِّ شيء ينبغي أن نثق بأنه لا صديق، ولا من يتشبّه بالصديق»[2].

وهكذا نجد للتوحيدي شخصيتين: ذاتيةٌ طَبْعيّةٌ تطمح للصداقة والقيم والأخلاق، وتَطبُّعيّةٌ واقعيةٌ ترى الناس على حقيقتهم، لذلك أحرق كتبه.

٤ ـ الخصائص الفنية

كان التّوحيدي ثائراً على الأسلوب المُسجَّع المحلَّى بالبديع الذي مثَّله / في عصره/ أمثال بديع الزّمان، وأعاد النَّثر إلى أسلوب عبد الحميد وابن المقفّع والجاحظ في التَّرسُّل والتوازن. وبذلك يمكن القول في الكتابة العباسية: بُدئت الكتابة بعبد الحميد وخُتمت

---

(١) التوحيدي (أبو حيان) الصداقة والصديق، ص ١٩٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩.

بالتّوحيدي وليس بابن العميد.

احتذى التّوحيديُّ الجاحظ في كلِّ شيءٍ، فكان فيلسوفاً ومؤرخاً وفوق ذلك أديباً له نكهة خاصة. ففي الفلسفة ترك أفكاراً / بحاجة إلى دراسة معمقة/ تجدها مبثوثة في كثير من كتبه، وبخاصة في الإشارات الإلهية[1]، وفي المقابسات[2]. وهو على أية حال كان مناصراً لاخوان الصفا الذين ظهرت مؤلفاتهم في القرن الرابع دون أن تُعرف أسماؤهم بالضبط، ولعلَّ التّوحيدي كان واحداً منهم لسببين: صوفيته ولغته التي أخذت بأسباب المنطق والجدل والفلسفة والعلم بالرّغم من لبوسها لباس الأدب.

وفي التّاريخ والرّواية فللتوحيدي باعٌ طويل، إذ لم يكن مقلّداً لأساليب القدماء بالرّغم من اعتماده على السَّند المتّصل، لكنه اختار الحدث التاريخي وحوّاه الى قصّة أو رواية ذات وقائعَ وأشخاصٍ وأبطال حرّكهم ونطق بألسنتهم فالأحداث واقعيّةٌ والأشخاصُ حقيقيون، لكنه احتفظ بالأسلوب واللغة له، فمزج في تاريخه بين الغيري (الحدث والأشخاص) والذاتي (اللغة والأسلوب)، وبذلك أضفى على الحدث التّاريخي عباءة أدبية جعلته أكثرَ إمتاعاً ومؤانسة.

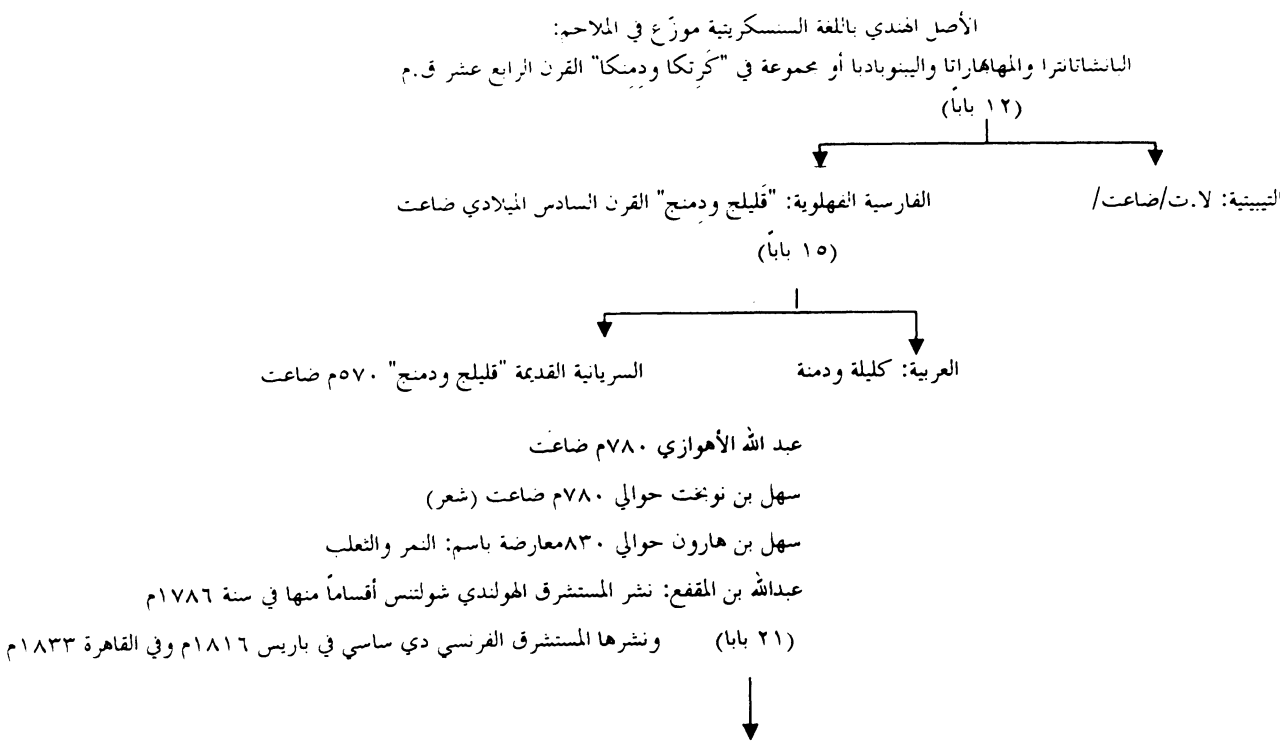
---

(١) التوحيدي (أبو حيان). الإشارات الإلهية والأنفاس الروحية، مطبعة فؤاد الأول، القاهرة، ١٩٥٠.

(٢) هي نظرات فلسفيّة في الحياة والطبيعة والإنسان، وتحوي مئة وست مقابسات مختارة من أحاديث بعض المفكرين، رواها التوحيدي بلغته الخاصة، ونشرها حسن السندوسي المطبعة الروحانية بمصر، سنة ١٩٢٩م.

وأمّـا في الأدب فللتوحيدي شخصيتان: شخصية الباحث الذي يستقصي ويبحث ويفاضل محاولاً أن يقدّم صورةً حياديةً لحدث ما أو أديب. وشخصية الأديب التي طغت على الجوانب والخصائص الأخرى. فالرّجل نجح في إيصال أفكاره واضحةً مترابطة سلسة، لأنَّ أسلوبَه الأدبي تميَّز بالبساطة والسُّهولة والتَّرسُّل والتّوازن، فجاءت كتاباته تروع إذا مُثِّلت، وتروق إذا قُرئت، وتملك المشاعرَ والقلوب إذا استُمعت. فهو الكاتب الماهر الذي تميز بطبعٍ دافق، وفكرٍ خلاق، وعقلٍ راجح، وأسلوبٍ أدبي بديع مزج فيه الأدب بالحكمة، والتصوّف بالفلسفة، والتاريخ بالرواية محاكياً الجاحظ أيضاً في الترسُّل والتّوازن، فولّد من هذا المزيج أسلوباً أدبياً خاصاً به.

خطيطة ترجمات كليلة ودمنة الى اللغات العالمية



السريانية الحديثة
القرن العاشر
الانكليزية:
كيث فالكونر
١٨٨٥م
اليونانية ١٠٨٠
لم تنشر إلا سنة
١٦٩٧م
الفارسية:
نصر الساماني: القرن العاشر
أبو المعالي نصر الله ١١٢٠م
أنور السهيلي: القرن الخامس عشر
وفيها قصص لا توجد في الأصل العربي
- التركية: همايون نامة القرن السادس عشر
- الفرنسية: غالان ١٧٢٤م
- الاسبانية: القرن الرابع عشر
العبرية: يوئيل
القرن الثاني عشر
اللاتينية: جون كابوا سنة ١٢٢٧م
- الالمانية: ورتنبرج ١٤٨٠م
- الاسبانية ١٤٩٣ ← الايطالية ١٥٤٨
الفرنسية: كوتيه ١٥٥٦
- الايطالية: دوني ١٥٢٠
الانكليزية: نورث ١٥٧٠م
- الدانماركية: ١٦١٨
- الهولندية: ١٦٢٣م
اللاتينية الشعرية
نحو ١٣٠٠
- الايطالية القديمة
١٥٨٣
- السلافونية:
الروسية القديمة
الانكليزية:
ناتشبول
ونشرت سنة
١٨١٩
الاسبانية القديمة
١٢٥١
- اللاتينية
نسخة ريموند
الروسية الحديثة
ميخائيل عطايا
١٨٨٩
العبرية: ابن العازار
القرن الثالث عشر
الهندية الملقية
لا تاريخ

أدوار الدولة العباسية وخلفاؤها

(١٣٢ ـ ٦٥٦هـ/ ٧٤٩ ـ ١٢٥٨م)

ـ الدور الأول: ١٠٠ سنة هـ: قوة وعمل (١٣٢ ـ ٢٣٢هـ/ ٧٤٩ ـ ٨٤٦م).

الخلفاء وعددهم تسعة: أبو العباس السفاح حكم (٩ أشهر و٤ سنوات)، المنصور حكم (٢٢ سنة)، المهدي (١و١٠)، الهادي (١و١)، الرشيد (٢و٢٣)، الأمين (٨و٣)، المأمون (٥و٢٠)، المعتصم (٨و٨)، الواثق (٩و٥ سنوات).

ـ الدور الثاني: ١٠٢ سنة هـ: استبداد تركي (٢٣٢ ـ ٣٣٤هـ/ ٨٤٦ ـ ٩٤٥م).

الخلفاء وعددهم اثنا عشر: المتوكل (٩و١٤)، المنتصر (٦ أشهر)، المستعين (٨و٣)، المعتز (٣و٦)، المهتدي (١١ شهراً)، المعتمد (٢٣)، المعتضد (٩و٩)، المكتفي (٦و٦)، المقتدر (١١و٢٤)، القاهر (٦و١)، كان عمره ١٣ سنة، الراضي (١٠و٦)، المتقي (١١ شهراً و٤ سنوات).

ـ الدور الثالث: ١١٣ سنة هـ: استبداد بويهي (٣٣٤ ـ ٤٤٧هـ/ ٩٤٥ ـ ١٠٥٥م).

الخلفاء وعددهم أربعة: المستكفي (٤و١)، المطيع (٥و٢٩)، الطائع (٨و١٧)، القادر (٣و٤١)، واستمر في عهد القائم خمس سنوات.

- الدور الرابع: ٨٣ سنة هـ: استبداد سلجوقي (٤٤٧ - ٥٣٠هـ/ ١٠٥٥ - ١١٣٥م).

الخلفاء وعددهم أربعة: القائم (٣٩)، المقتدي (٨و١٩)، المستظهر (٣و٢٤)، المسترشد (١٧).

- الدور الخامس: ١٢٦ سنة و[illegible] + غلبة القواد انتهى (٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م).

الخلفاء وعددهم ثمانية: الراشد (١١ شهراً)، المقتفي (٣و٢٤)، المستنجد (١و١١)، المستضيء (٩ سنوات)، الناصر (١و٤٦)، الظاهر (٩ أشهر)، المستنصر (١٧)، المستعصم (١٦ سنة).

ويجمَع البعضُ بين الرابع والخامس فتصبح الأدوارُ أربعة، وتجدر الإشارة إلى أن الأدوار الثالث والرابع والخامس شهدت ظهور الدويلات والعواصم كالقاهرة وحلب.

عدد الخلفاء العباسيين ٣٧ خليفة.

امتدّ العصر العباسي ٥٢٤ سنة هجرية ما يوازي ٥٠٩ سنوات ميلادية.

المصادر والمراجع

١ ـ ابن أبي طالب (الإمام علي): نهج البلاغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.

٢ ـ ابن خلكان (أحمد): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٢٩٩هـ.

٣ ـ ابن عبد ربه (أحمد): العقد الفريد، الشركة العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٠ ـ ١٩٤٤.

٤ ـ ابن قتيبة (عبدالله): عيون الأخبار، دار الكتب العربية، القاهرة، ١٩٣٠.

٥ ـ ابن المقفّع (عبدالله): الأدب الصغير والأدب الكبير ورسالة الصحابة، مكتبة البيان ومؤسسة الزين، بيروت، لات.

٦ ـ ابن المقفع (عبدالله): الدّرة اليتيمة، المكتبة المحمدية، مصر، لات.

٧ ـ ابن المقفع (عبدالله): كليلة ودمنة، مطبعة الخازندار، مصر، ١٩٣٤.

٨ ـ ابن منظور (أبو الفضل، محمد): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لات.

٩ ـ ابن النديم (محمد): الفهرست، مكتبة خياط، بيروت، ١٩٦٤.

١٠ ـ أبو العتاهية (اسماعيل): الديوان، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠.

١١ ـ أبو نواس (الحسن): الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لات.

١٢ ـ الباقلاني (محمد): إعجاز القرآن، مطبعة صبيح، مصر، لات.

١٣ ـ البستاني (محمود): تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، مجمع البحوث الإسلامية، بيروت، ١٩٩٠.

١٤ ـ التوحيدي (أبو حيان): الإشارات الإلهية والأنفاس الروحية، مطبعة فؤاد الأول، القاهرة، ١٩٥٠.

١٥ ـ التوحيدي (أبو حيان): أخلاق الوزيرين، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، لات.

١٦ ـ التوحيدي (أبو حيان): الإمتاع والمؤانسة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لات.

١٧ ـ التوحيدي (أبو حيان): الصداقة والصديق، دار الفكر، دمشق، ١٩٦٤.

١٨ ـ الثعالبي (أبو منصور): يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، ١٩٤٧.

١٩ ـ الجاحظ (عمرو بن بحر): البخلاء، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٣.

٢٠ ـ الجاحظ (عمرو بن بحر): البيان والتبيين، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لات.

٢١ ـ الجاحظ (عمرو بن بحر): ثلاث رسائل، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٤هـ.

٢٢ ـ الجاحظ (عمرو بن بحر): الحيوان، البابي الحلبي، القاهرة، لات.

٢٣ ـ الجاحظ (عمرو بن بحر): رسائل الجاحظ، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ١٩٣٣.

٢٤ ـ الجاحظ (عمرو بن بحر): المحاسن والأضداد. طبعة فان فلوتن، ليدن، ١٨٩٨م.

٢٥ ـ الجشيهاري (أبو عبدالله، محمد): كتاب الوزراء والكتّاب، الحلبي البابي، القاهرة، ١٩٨٠.

٢٦ ـ جمعة (حسين علي)، ابن المقفّع بين حضارتين، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق، ٢٠٠٣م.

٢٧ ـ الحريري (أبو القاسم، محمد): المقامات، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨١.

٢٨ ـ حسين (طه): من حديث الشعر والنثر، دار المعارف بمصر، القاهرة، لات.

٢٩ ـ الزيات (أحمد حسن). تاريخ الأدب العربي، دار الحكمة، دمشق وبيروت، لات.

٣٠ ـ الصولي (أبو بكر، محمد): أخبار الشعراء المسمى كتاب الأوراق، لام، لات.

٣١ـ ضيف (شوقي): العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، القاهرة، لات.

٣٢ ـ ضيف (شوقي): المقامة، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٥٤.

٣٣ ـ الطبرسي (أبو جعفر، محمد): تاريخ الأمم والملوك، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٠.

٣٤ ـ العسكري (أبو هلال): كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، لات.

٣٥ ـ الغزالي (أبو حامد): إحياء علوم الدين، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٢٧٨هـ.

٣٦ ـ القرشي (أبو زيد، محمد): جمهرة رسائل العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، لات.

٣٧ ـ القلقشندي (أحمد): صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، ١٩٦٢.

٣٨ ـ كرد علي (محمد): أمراء البيان، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، لات.

٣٩ ـ كرد علي (محمد): رسائل البلغاء، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٦.

٤٠ ـ مبارك (زكي): النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٤.

٤١ ـ المتنبي (أحمد): الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠.

٤٢ ـ المرتضى (الشريف): أمالي المرتضى، دار الكتب العربية، القاهرة، لات.

٤٢ ـ مزيد (بهاء الدين): قراءات في ضوء التاريخية الجديدة، المكتبة الجديدة، القاهرة، ٢٠٠١.

٤٣ ـ المسعودي (أبو الحسن، علي): مروج الذهب، بولاق، مصر، ١٢٩٣هـ.

٤٤ ـ مقدسي (أنيس): تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٠.

٤٥ ـ الهمذاني (بديع الزمان): الرسائل، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٨٩٠.

٤٦ ـ الهمذاني (بديع الزمان): المقامات، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لات.

٤٧ ـ ياقوت الحموي (أبو عبدالله): معجم الأدباء، عيسى البابي، مصر، لات.

فهرس الموضوعات

الفصل الأول: أساليب النثر الفني ٩

الفصل الثاني: في أنواع النثر ٢١

القسم الأول: مقدمات في السياسة والأدب ٢١

القسم الثاني: في النثر العباسي وأغراضه ٢٣

أولاً: في الدواوين والرسائل ٢٤

ثانياً: في الخطابة ٣٤

ثالثاً: في المقامات ٤٢

١ ـ مقدمة في التعريف والتطور ٤٢

٢ ـ مقامات بديع الزمان ٤٤

٣ ـ مقامات الحريري ٤٨

الفصل الثالث: في أعلام القرنين الثاني والثالث ٥٥

القسم الأول: ابن المقفع: منطلقات ونتائج ٥٥

أولاً ـ مقدمات في فهم سيرة الرجل ٥٥

ثانياً: حكاية الكتاب: كليلة ودمنة ٥٨

ثالثاً: ترجمة ابن المقفع وأثرها في الآداب العالمية ٦٢

رابعاً: الأدب الموضوع: إضاءات جديدة ٧٣

خامساً: الوسيلة والغاية ٨٠
سادساً: الأسلوب الأدبي ٨٧
القسم الثاني: الجاحظ ٩١
أولاً: بطاقة أدبية ٩١
ثانياً: في النتاج الأدبي: البخلاء ٩٤
١ ـ المنطلق والأداء ٩٤
٢ ـ التأليف والفحوى ٩٧
٣ ـ الصفات الفنية ١٠١
أ ـ التصوير النفسي ١٠١
ب ـ السخرية ١٠٦
ج ـ في الأسلوب ١٠٨
الفصل الرابع: في اعلام القرن الرابع ١١٥
القسم الأول: بطاقة العصر ١١٥
القسم الثاني: ابن العميد ١١٨
القسم الثالث: الصاحب بن عباد ١٢٥
القسم الرابع: بديع الزمان ١٣٣
القسم الخامس: التوحيدي بين الاجحاف والانصاف ١٤٠
أولاً: الواقع المادي: في بغداد والرَّيِّ ١٤٠
ثانياً: الغنى الفكري: في بغداد مجدداً ١٤٧
١ ـ الامتاع والمؤانسة ١٥١
٢ ـ أخلاق الوزيرين ١٥٥

٣ ـ رسالة الصداقة والصديق ١٥٨
٤ ـ الخصائص الفنية ١٦١
الملاحق والفهارس :
١ ـ خطيطة ترجمات كليلة ودمنة ١٦٤
٢ ـ أدوار الدولة العباسية ١٦٦
٣ ـ المصادر والمراجع ١٦٩
٤ ـ فهرس الموضوعات ١٧٣