

الأدب العباسي النثر

الدكتور
سامي يوسف أبو زيد



الفصل الأول الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر العباسي

المبحث الأول الحياة السياسية

كيف صار الحكم لبني عباس

كان لاتساع المرحلة الزمنية التي شملها العصر العباسي أثره الكبير في تنوع الأدب، وغناه بالأغراض والتيارات الفكرية والفنية، ولقد صبّت فيه رواقد متعددة من المجتمع العباسي نفسه، ومن العناصر الدخيلة التي اندمجت فيه وصبغته بألوان جديدة وطريقة ما عرفها العرب من قبل.

عاشت الدولة العباسية ما يزيد على خمسة قرون، تمتد من سنة 132 هـ حتى سنة 656 هـ. وهي إذ قامت على أنقاض الدولة الأموية، إثر دعوة سرية استمرت قرابة ثلث قرن من الزمان سُمّيت الدعوة العباسية، منطلقاً من بلدة الحميمة جنوبي الأردن.

وتجدر الإشارة إلى أن العباسيين الأوائل لم يُظهروا طموحاً في الحكم، لا، بل إنهم وقفوا إلى جانب الإمام علي بن أبي طالب في صراعه المرير مع بني أمية وإذ توجّس الأمويون خيفة من أبناء العباس بن عبد المطلب فقد أقطعوهم أرضاً في الحميمة، تحقيقاً لهدفين أولهما إجلاؤهم عن الحجاز، وثانيهما ليكونوا تحت رقابة الأمويين في دمشق.

ومع ظهور الدعوة العباسية اتفق أبناء العمومة (آل علي وآل العباس) على الإطاحة بالدولة الأموية وإسقاطها، وأن تكون الدعوة باسم الرضا من آل محمد أو آل البيت النبوي.

وجاء هذا التحول إثر زيارة قام بها الإمام أبي هاشم عبد الله بن محمد بن الحنفية؛ إلى بلدة الحُميمة، وهو صاحب الدعوة الكيسانية، وكان قد أحسّ بدنو أجله، ذلك أن الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك قد استدعاه، ثم احتال عليه ودسّ له من بعده له ولولده، وسلّمه كتاباً تضمّن أسرار الدعوة وزوّده بأسماء الدعاة والقباء ثم توفي سنة 97هـ. وقد عدّ العباسيون ذلك تنازلاً كلياً من أبي هاشم. وحرصوا في الوقت نفسه على إخفاء أطماعهم في الخلافة عن الناس، إذ ظلت التبعية تؤخذ باسم الرضا من آل محمد بوصف آل البيت أحق الناس بالحكم، وبذلك ضمنوا استمرار الدعوة وكسبوا ود العلويين وأتباعهم من الموالي، وبخاصة العنصر الفارسي؛ ومن ثم أفلحت الدعوة وحققت نجاحاً في الأطراف وفي مواسم الحج .

وقام محمد بن علي خير قيام بما عهد إليه، وبقيت سرية في عهده حتى وفاته سنة 125هـ. وانتقلت الإمامة إلى ابنه إبراهيم، الذي جاهر بالدعوة ودعا أبا مسلم الخراساني إلى التشديد على خصوم الدعوة، ولكنه لم يلبث أن قبض عليه في عهد مروان بن محمد ثم مات في السجن، وكان قد عهد إلى أخيه أبي العباس عبد الله سرّاً بأمر الدعوة، وأوصاه بمواصلة هذه الدعوة والمسير إلى الكوفة. فساروا إليها سرّاً حيث علم رئيس الدعاة أبو سلمة الخلال بقدومهم فأنكر ذلك وقال: خاطروا بأنفسهم وعجلوا. واضطر إلى إنزالهم في مخبأ بدار أحد الموالي، وكنتم أمرهم نحواً من شهرين إلى أن تم لهم الأمر.

وإذ سقطت الكوفة دون مقاومة تذكر، أقبل الناس على مبايعة أبي العباس بالخلافة، فصعد المنبر في 12 ربيع الأول سنة 132 هـ، وألقى خطاباً أعلن فيه قيام الدولة العباسية ووجه الشكر إلى أهل الكوفة ثم أرسل عمه عبد الله بن علي لقتال مروان بن محمد، فالتقى به على ضفاف نهر الزاب الأعلى بالقرب من الموصل ودارت بينهما معركة فاصلة دامت يومين في جمادى الآخر سنة 132هـ وانتهت بانتصار الجيش العباسي وهزيمة الجيش الأموي وغرق معظمه في النهر .

استطاع العباسيون التصرف في التحكم بمقاليد الدولة الفتية، فتم التخلص من أبي سلمة الخلال الملقب بوزير آل محمد؛ بتهمة محاولة نقل الحكم إلى العلويين ولم ينجُ أبو مسلم الخراساني من بطش أبي جعفر.

العهد العباسي

يرى المؤرخون أن العهد العباسي مر بعدة أعصر، هي:

1. العصر العباسي الأول (132 - 232هـ)

ويُعدّ العصر الذهبي، ففيه توطدت أركان الدولة، وتمّ التخلص من المارقين على الدولة. وتعاقب عليه تسعة خلفاء هم: السفاح (-136هـ)، والمنصور (-158هـ)، والمهدي (-169هـ)، والهادي (-170هـ) والرشيد (-193هـ)، والأمين (-198هـ)، والمأمون (-218هـ)، والمعتصم (-227هـ)، والواثق (-232هـ) وفي هذا العصر بنى المنصور بغداد واتخذها عاصمة الدولة العباسية، إذ أصبحت من أكبر مدن العالم الإسلامي وأفخمها، بثقافتها وتجاريتها وفنونها وعلمها. وبذلك سجل المنصور عملاً خالداً على مر العصور.

2. العصر العباسي الثاني (232 - 656هـ)

وقد مر بثلاث مراحل هي:

أ. مرحلة نفوذ الأتراك على الخلافة العباسية (232-334) : تولى فيه العنصر التركي زمام الدولة كلها، وانتقلت العاصمة من بغداد إلى سامراء، إذ ضجر الناس من الجند الأتراك. وظلت حاضرة الخلافة إلى أواخر عهد الخليفة المعتمد سنة 276هـ. وازداد النفوذ التركي، وأصبحت الخلافة لا تُؤلّى إلا لمن وافق هوى الأتراك وخضع لهم. وبدأ الضعف يدبّ في كل أركان الدولة العباسية، وتولى السلطة من ليس أهلاً لها، وتدخلت النساء في شؤون الحكم من مثيلات أم المستعين وأم المعتز، وأم المقتدر، إذ اقتنيت الأموال الطائلة، وصرفن الحكم بحسب أهوائهن⁽¹⁾ ونشبت الفتن مثل فتنة الزنج التي شغلت الدولة ما يقرب من خمسة عشر عاماً

(1) الطبري، 284/9.

(255-270هـ) في البصرة وكان الذي أعد لها وأشعلها رجل فارسي من ورزنيين، زعم أن اسمه علي بن محمد. واستطاع الموفق أن يقضي على هذه الثورة، وفي ذلك يقول ابن الرومي:

حَصَرَتْ عَمِيدَ الزَّنَجِ حَتَّى تَخَاذَلَتْ قُـوَاهُ وَأَوْدَى زَادَهُ الْمُتَزَوُّدُ
فَظُلٌّ وَلَمْ تَقْتُلْهُ يَلْفِظُ نَفْسَهُ وَظُلٌّ وَلَمْ تَأْسِرْهُ وَهُوَ مُقَيَّدُ

وثورة القرامطة التي نشبت في عهد المعتمد سنة 260هـ وقد أعد لها أبو سعيد بن بهرام الجنابي، وكان من كبار دعاة حمدان قرمط⁽¹⁾ واستطاع أن يؤسس دولة في منطقة الأحساء والبحرين، ظلت إلى أواسط القرن الرابع الهجري إذ دخل القرامطة في طاعة الخليفة العباسي⁽²⁾.

وقد تعاقب على هذه الفترة اثنا عشر خليفة ابتداءً من المتوكل (232-247هـ) وانتهاءً بالمتقي (-333هـ) وشهدت حركات انفصالية عن الدولة العباسية، كالدولة الطولونية في مصر (254-292هـ)، والدولة الصفارية (254-290هـ) في خراسان.

ب. مرحلة النفوذ البويهي الفارسي (334-447هـ): وكان مركز البويهيين في الرِّيِّ وشيراز، وظهرت خلال هذه المرحلة عدة دويلات استقلت عن الخلافة العباسية كالدولة الغزنوية في الهند (351-582هـ)، والدولة الحمدانية في حلب والموصل (317-349هـ) والدولة الإخشيدية في مصر والشام (323-358هـ).

وولي الخلافة على أيامهم أربعة خلفاء: أولهم المستكفي الذي عُزل في بداية حكمهم سنة 334هـ، فالطبع (334-363هـ)، فالطائع (363-381هـ)، ثم القادر (381-422هـ) الذي انتهت دولة بني بويه في عهده.

ج. مرحلة نفوذ الأتراك السلاجقة (447-656هـ): وقد سيطر السلاجقة على مقدرات الخلافة حتى اقتحم المغول بغداد سنة 656هـ/1258م.

(1) هو بنطي لقب بقرمط لاحمرار عينيه الدائم، تنسب إليه فرقة القرامطة (الطبري، 1/26).

(2) أنظر: ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 3/218، وما بعدها.

وقد تعاقب على هذه الفترة اثنا عشر خليفة أولهم القائم (422-467هـ) الذي استنجد بزعيم الأتراك السلاجقة طغرل بك للقضاء على النفوذ البويهى، وأمر بأن يخطب باسمه في مساجد بغداد في رمضان سنة 447هـ، وآخرهم المستعصم (460-656هـ) الذي سقطت في عهده الدولة العباسية، إذ استولى المغول بقيادة هولاكو على بغداد سنة 656هـ، وتركها مشاعاً للسلب والخراب والدمار وبذلك سقطت خلافة بني العباس، ليأتي عهد جديد هو عصر المماليك.

بعض النظم الإدارية والسياسية

اعتمد العباسيون على الفرس في تأسيس الدولة العباسية، وفي تدبير كثير من أمورها، ويذكر الجاحظ أن دولة بني العباس أعجمية خراسانية، ومن هذا المنطلق غلب الطابع الفارسي على نظم الحكم السياسية والإدارية في هذه الدولة، فاتسع العباسيون في محاكاة الدواوين الساسانية ومن أهمها ديوان الرسائل الذي أدى دوراً كبيراً في نهضة النثر العربي، وكانت تصدر عنه رسائل الخلفاء، وديوان الخاتم الذي تختتم فيه تلك الرسائل بعد مراجعتها، وديوان التوقيع الخاص بالنظر في المظالم وورقاع أصحاب الشكوى.

وأخذ العباسيون عن الفرس نظام الوزارة، وأسندوا منصب الوزارة وقيادة الجيش إلى الفرس، واستطاع البرامكة أن يتولوا هذا المنصب حتى عهد الرشيد، وتقلدت أسرة بني سهل هذا المنصب في عهد المأمون.

وأثار النفوذ الفارسي مشكلات عدة في بغداد، ذلك أنهم كانوا يحاولون إحياء الأجداد الفارسية القديمة، وكانوا يميلون إلى الشيعة، لذلك تعرضوا إلى كثير من النكبات، ومنها نكبة يعقوب بن داود في عهد الخليفة المهدي الذي عزله وسجنه حتى أخرجه الرشيد فاقد البصر، ونكبة البرامكة سنة 187هـ في عهد الرشيد، إذ استبدوا بالسلطة وأصبحت تقاليد الأمور بأيديهم، والتف الناس حولهم دون الرشيد، وقصدهم أصحاب الحاجات، وتغنى بجودهم وفضلهم الشعراء والأدباء، ونشأ حزب عربي يدعو إلى وقف هذا النفوذ والتصدي له، وترغم هذا الحزب الفضل بن الربيع والسيدة زبيدة زوج الرشيد. ومن ثم كان الصراع بين حزبين: عربي وفارسي، كانت

ال الجولة الأولى فيه لصالح العرب، إذ تم القضاء على البرامكة، وكانت الجولة الثانية لصالح الفرس حين تولى المأمون الخلافة إثر مصرع أخيه الأمين على يدي عبد الله بن طاهر.

كذلك قلد العباسيون الساسانيين في كثير من مظاهر الحكم، وفي أزياء رجال الحاشية والقضاة والموظفين وطبقاتهم، مما دفع بالفرس إلى ترجمة الكتب التي تصور تلك النظم القديمة. وهذا ابن المقفع ينقل إلى العربية طائفة من الكتب والرسائل التي تتصل بالحكم الساساني وملوك إيران. ولم يكتف بذلك، فقد نقل حكايات كليلة ودمنة كما نقل أجزاء من منطق أرسطو، فضلاً عن كتبه التي تتصل بالحاكم أو السلطان والصداقة والصديق مثل كتاب الأدب الصغير وكتاب الأدب الكبير ورسالة الصحابة.

الفصل الثاني مدارس النثر الفني

تمهيد

حاول مؤرخو الأدب رصد مسيرة النثر العربي الممتدة في الزمان والمكان، في الزمان تمتد لأكثر من عشرة قرون من الجاهلي إلى المملوكي، وتمتد في المكان من الجزيرة العربية إلى الشام فالعراق فمصر فالمغرب فالأندلس. ومن هنا، فقد تباينت النظرات والتسميات في رصد مدارس هذا النثر أو اتجاهاته.

فقد وقف القدماء ومن بينهم الكلاعي⁽¹⁾ عند أرباب الأدب والكتابة، وفقاً لأنماطهم الأسلوبية ومدى احتفالهم بالزينة اللفظية والمحسنات البديعية في فن الترسيل، وهي: فن الترسيل العاطل، وفن الترسيل الحالي، وفن الترسيل المصنوع، وفن ترسيل بديع البديع.

ووقف عدد من الباحثين المحدثين والمعاصرين إلى تصنيف الأنماط أو المذاهب أو الاتجاهات أو المدارس الأسلوبية:

فجرجي زيدان في كتابه تاريخ آداب اللغة العربية يرى أن النثر العربي القديم يتوزع على اتجاهين ليس غير، هما:

الإنشاء المرسل، وهو البسيط على طريقة ابن المقفع والجاحظ ممن لا يشترطون سجماً ولا تقفية⁽²⁾. والإنشاء على الطريقة المدرسية، مما يكثر فيها السجع والبديع، إذ

(1) انظر: إحكام صنعة الكلام، ص 96 وما بعدها.

(2) انظر: تاريخ آداب اللغة العربية، 1/ 435.

سماها على نمط المصطلح الأجنبي (كلاسيك) لأنها صارت مثلاً توخاه الكتاب في سائر العصور الإسلامية⁽¹⁾.

وذهب شوقي ضيف في كتابه الفن ومذاهبه في النثر العربي إلى أن هذا النثر يتوزع على ثلاث مدارس أو اتجاهات، هي: مدرسة الصنعة، ومدرسة التصنيع، ومدرسة التصنع، وبين الأخيرتين مرحلة رابعة هي المرحلة الانتقالية بينهما. وهو بهذا التصنيف يعد أقرب المعاصرين إلى الكلاسيكي⁽²⁾.

ويرى أنيس مقدسي في كتابه تطور الأساليب النثرية أن أساليب الإنشاء تجري في ثلاثة أساليب، هي: الأسلوب المتوازن أو المزدوج غير المسجّع، ويدخل فيه عبد الحميد وابن المقفع والجاحظ وأضرابهم، والأسلوب البديعي المسجّع الذي كتبت به الرسائل الديوانية والأدبية والمقامات؛ والأسلوب الثالث والأخير هو الأسلوب المطلق الذي تُكتب به الكتب التاريخية والعلمية قديماً وحديثاً⁽³⁾.

وأخذ محمد رجب النجار في كتابه النثر العربي القديم بالتصنيف الثنائي لأنماط الأساليب النثرية، وذلك لغايات تعليمية أطلق على النمط الأول: مدرسة النثر المرسل، والآخر مدرسة النثر المقفى. وهو إذ يتحدث عن المدرسة الأولى، إنما يعني مدرسة الطبع، وهو بذلك لا يخرج عن جوهر الأنماط السابقة، بل إنه يتماهى مع ابن خلف الكاتب.

وانفرد العصر العباسي بظهور المدارس الأدبية، ففي بدايته ظهر أسلوب مولّد جديد تزعمه ابن المقفع وهو أسلوب مبسط وسط بين لغة البدو الجافية ولغة العامة المبتذلة، وفي الوقت نفسه يحتفظ بالجزالة والرصانة والرونق، مع مرونته وطواعيته لأداء معانٍ ومدلولات لم يكن للعربية بها عهد⁽⁴⁾.

(1) انظر: جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 576 و 577.

(2) انظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 8 و 9، الفصل الثاني ص 227-264.

(3) تطور الأساليب النثرية، ص 6.

(4) شوقي ضيف، م. س، ص 5.

وقد أطلق على هذا الأسلوب الترسل الطبيعي الذي جاء امتداداً وتطويراً لمدرسة الترسل الصناعي التي حمل لواءها عبد الحميد الكاتب. ولم يلبث هذا الأسلوب أن مال إلى التنويع والتفريع والتحليل والتعليل والاستقصاء على يد الجاحظ في القرن الثالث⁽¹⁾.

وفي القرن الرابع برز مذهب الصنعة البديعية على يد ابن العميد، ولم يلبث أتباعه أن أسرفوا في المحسنات البديعية، وانتهى بهم الأمر إلى التكلف البديعي. وتجدد الإشارة إلى أن هذه المدارس لم تخل من تداخل فيما بينها، ذلك أن الترسل لا يعني هجر السجع واللوان البديع هجراً تاماً، وتتبع زكي مبارك هذه الظاهرة في النثر العربي، وأورد نماذج من سجع كثير من كتّاب الترسل⁽²⁾. وهذا أبو حيان الذي يعد امتداداً للجاحظ، يمنح أحياناً إلى العبارة المسجوعة، مع شيوع أسلوب الترسل في نثره.

(1) محمد نبيه حجاب، بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ص 131،

(2) النثر الفني في القرن الرابع، 75/1.

المبحث الأول

مدرسة الترسل

واكبت هذه المدرسة النثر العربي منذ نشأته حتى أواخر القرن الثالث الهجري، وقام أسلوبها على الترسل الذي يطلق فيه الكلام إطلاقاً، ولا يُقطع أجزاء، بل يرسل إرسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها⁽¹⁾، فلا سجع مُتعمد ولا إغراب في اللغة، دون هجر السجع واللوان البديع هجراً تاماً، وإنما ترك الالتزام به، وعدم اتخاذ منهجاً مُتبَعاً لا محيد عنه.

وقد حمل راية الترسل فئة من أعلام الأدب العباسي بدءاً من ابن المقفع صاحب الفكر التنويري، والجاحظ بمنهجه العقلاني، والتوحيدي الذي يُعد امتداداً للجاحظ وكان الشغلة الأخيرة في هذه المدرسة.

فكان ابن المقفع رائد مدرسة الترسل الطبيعي، بأسلوبه السهل الممتنع، الذي جمع الوضوح والسهولة. إلى جانب الجزالة والرصانة، وقامت صناعته على التروي في اختيار الألفاظ وتفصيلها على قَدِّ المعاني. وهو بحكم تعدد ثقافته، فقد جمع بين الإيجاز والإطناب بحسب مقتضيات الأحوال، على نحو ما يتضح في النصين التاليين:

النص الأول⁽²⁾

أما بعد، فإن لكل مخلوق حاجة، ولكل حاجة غاية، ولكل غاية سبيلاً، والله وُفِّت للأمور أقدارها، وهباً إلى الغايات سُبُلها، وسمي الحاجات ببلاغتها. فغاية الناس وحاجاتهم صلاح المعاش والمعاد، والسبيل إلى دركها العقل الصحيح، وأمانة صحة العقل اختيار الأمور بالبصر، وتنفيذ البصر بالعزم. وللعقول سجحات وغرائز بها تقبل الأدب، وبالأدب تُنمى العقول وتزكو.

فأنت تلحظ في هذا النص الذي ورد في «الأدب الصغير»، تلحظ فيه الإيجاز في التعبير، فالمعاني مشاكلة لألفاظها، لا تزيد ولا تنقص، كما أن الجمل جاءت قصيرة

(1) مقدمة ابن خلدون، ص 627.

(2) الأدب الصغير، ص 126.

بعيدة عن السجع، اتسمت بدقة المنطق حيث يأخذ بعضها برقاب بعض، فالكلام يصدر بعد تأن وحسن تفكير، ويأتي منظماً خالياً من المبالغات.

النص الثاني⁽¹⁾

إننا وجدنا الناس قبلنا كانوا أعظم أجساماً، وأوفر مع أجسامهم أحلاماً، وأشد قوة، وأحسن بقوتهم للأمور إتقاناً، وأطول أعماراً، وأفضل بأعمارهم للأشياء اختصاراً، فكان صاحب الدين منهم أبلغ في أمر الدين علماً وعملاً من صاحب الدين منا، وكان صاحب الدنيا على مثل ذلك من البلاغة والفضل، ووجدناهم لم يرضوا بما فازوا به من الفضل والذي قسم لأنفسهم حتى أشركونا معهم في ما أدركوا من علم الأولى والآخرة، فكتبوا به الكتب الباقية، وضربوا الأمثال الشافية. وكفونا به مؤونة التجارب والفطن.

فأنت ترى هذا النص الذي ورد في «الأدب الكبير» محكم البناء، يحرص فيه ابن المقفع على التقسيم المنطقي، تلاحظ فيه سجعاً غير متعمد، والإطناب فيه واضح. ومن رواد هذه المدرسة: عمارة بن حمزة⁽²⁾، ويحيى بن زياد⁽³⁾، وأبو نصر الرقاشي⁽⁴⁾، ومعاوية بن يسار⁽⁵⁾.

وإلى جانب ابن المقفع ظهرت مدرسة الترسل الصناعي، وهي امتداد لمدرسة عبد الحميد الكاتب، وقد جنحت بالكتابة إلى الإطناب بعد الإيجاز، والازدواج بعد الإرسال، فضلاً عن إطالة التحييدات بالازدواج.

ومن أبرز أعلامها غسان بن عبد الحميد، والبرامكة: يحيى والفضل وجعفر، وأحمد بن يوسف، والعتابي، وعمرو بن مسعدة، ومحمد بن عبد الملك الزيات، وإبراهيم الصولي.

(1) الأدب الكبير، ص 7 و 8.

(2) أحد البلغاء في العهد العباسي، وأول من أعد «رسالة الخميس».

(3) شاعر مترسل، بدأه ابن المقفع برسالة في المؤاخاة، فأجابه برسالة.

(4) كاتب عيسى بن موسى.

(5) كان على ديوان الرسائل أيام المهدي، ثم صار وزيراً له.

ويلقانا سهل بن هارون بطريقته القريبة من أسلوب ابن المقفع، مع تميزه عنه بالتلوين العقلي والصوتي إذ تندمج في صياغته القدرة على التحليل والتعليل بالقدرة على صوغ اللفظ وتجييره والاتساع به حتى يؤدي ضرورياً من التوقيع الصوتي والترادف الموسيقي⁽¹⁾.

ويجمع الباحثون، قديماً وحديثاً، على أن الجاحظ هو حامل لواء النثر العربي منذ أواخر القرن الثاني الهجري، السردى وغير السردى (القصصي والترسلي) بوصفه معتزلاً عقلانياً التفكير إنساني الرؤية.

ويشير هؤلاء الباحثون إلى أنه إمام مدرسة الترسل، بمعنى أن تقاليد الأسلوبية قد نضجت واستقرت على يديه، فجاء أسلوبه امتداداً لرافدين زاهرين: أولهما أسلوب عبد الحميد الكاتب القائم على الترسل الصناعي، وأسلوب سهل بن هارون القائم على التحليل والتعليل والجدل والحوار. زاد على الأول جمال التقسيم والترادف المعنوي والموسيقى والاستطراد، وزاد على الثاني النزعة الفكاهية الساخرة وتوليد المعاني، ثم أوغل في كل هذا بقوة حتى أصبح الأديب الأشهر لمدرسة الترسل وهكذا انتقلت الريادة من سهل بن هارون إلى الجاحظ الذي ثبت في مكانه، وعلا نجمه على سائر الكتاب، واقتدى به الكثير منهم، كابن قتيبة (-276 هـ) والمبرد (-286 هـ) وقدامة (-310 هـ) والصولي (-335 هـ) وأبي حيان التوحيدي (-400 هـ).

فالجاحظ يخاطب أحد الأدعياء الذين انتقدوا كتبه، لأنه لا يعرف معنى العلم عموماً ولا يدرك قدر الكتاب خصوصاً، إذ يقول: ⁽²⁾

'والكتاب وعاء ملء علماً وظرف حشي ظرفاً، وإناء شُحن مزاجاً وجداً، إن شئت كان أبين من سحبان، وإن شئت كان أعبأ من باقل، وإن شئت ضحكت من نوادره، وإن شئت عجبت من غرائب فرائده. وإن شئت ألهتك طرائفه، وإن شئت أشحبتك مواعظه.

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 154.

(2) الحيوان، 38/1 وما بعدها.

والكتاب هو الجليس الذي لا يطريك، والصديق الذي لا يقلبك، والرفيق الذي لا يملك، والمستمع الذي لا يستزيدك، والجار الذي لا يستبطنك، والصاحب الذي لا يريد استخراج ما عندك بالملق، ولا يعاملك بالمكر ولا يخدعك بالنفاق.

وأبو حيان في رسالته إلى ابن العميد يسلك هذا المسلك، كتب إليه: ⁽¹⁾

أقول وخير القول ما عقد بالصواب، وخير الصواب ما تضمن الصدق، وخير الصدق ما جلب النفع، وخير النفع ما تعلق بالمزيد، وخير المزيد ما بدا عن الشكر، وخير الشكر ما بدا عن إخلاص، وخير الإخلاص ما نشأ عن اتفاق، وخير الاتفاق ما صدر عن توفيق.

لما رأيت شبابي هرباً بالفقر، وفقرى غني بالقناعة، وقناعتي عجزاً عن أهل التحصيل، عدلت إلى الزمان أطلب إليه مكاني فيه، وموضعي منه، فرأيت طرفه نائياً، وعيناه عن رضاي متشياً، وجنانه في مرادي خشناً، وارتفاقي في أسبابه سيباً، والشامت على الحدثان متمادياً. طمعت في السكوت تجلداً، وانتحلت القناعة رياضة، وتألّفت شارد جرحي متوقفاً، وطويت منشور آمالي متزهراً، وجمعت رجائي سالياً، وادرعت الصبر مستمراً ولبست العفاف، واتخذت الانقباض صناعة، وكنت بالعلاء مجتهداً.

هذا، بعد أن تصفحت الناس فوجدتهم أحد رجلين: رجلاً إن نطق نطق عن غيظ ودمنة، وإن سكت سكت عن ضغن وإحنة، ورجلاً إن بذل كدراً بامتنانه بذله....

في هذين النصين، نحسُ بصفة عامة جمال الازدواج، وحسن الإيقاع، وجمال التقسيم ودقة الترتيب. ويتسم معجم الجاحظ الأدبي بمفردات لغوية دقيقة، واضحة سهلة، يميل في وصف الكتاب إلى الإكثار من التمييز وصيغة أفعال التفضيل وأسلوب الشرط، في غير مبالغة أو تجاوز للحقيقة. أما رسالة التوحيد فيتجلى فيها توليد المعاني واستقصاؤها، وتسلسلها تسلسلاً منطقياً يأخذ بعضه برقاب بعض في هدوء واطمئنان.

(1) المقابسات، ص 105.

سمات وخصائص

تنطلق مدرسة الترسل من جملة خصائص يمكن أن نرصدها على النحو التالي:

1. النزعة العقلية من خلال رؤيتها للغة بوصفها وسيلة وأداة لنقل المعاني، دون تجاهل اللفظ، انطلاقاً من دعوة الجاحظ إلى الموازنة بين المعنى الشريف واللفظ البليغ، إذ يقول «لربما خرج الكتاب من تحت يدي مُحصفاً كآله متن حجر أملس، بمعان لطيفة مُحكمة، وألفاظ شريفة فصيحة»⁽¹⁾ وقد طغت هذه النزعة على أعلام هذه المدرسة بدءاً من ابن المقفع صاحب الفكر المتحرر، فالجاحظ بمنهجه الاعتزالي العقلاني، وانتهاء بالتوحيدي آخر نوابغ الأدباء في هذه المدرسة، والذي يُقرن مع الجاحظ بوصفهما ينتميان إلى مدرسة بيانية واحدة، قوامها إجلال المعنى والعناية باللفظ، والحرص على الطبع والنأي عن التصنع والميل إلى الازدواج.
2. وحدة الشكل والمضمون: وذلك باختيار اللفظ المناسب للمعنى في تأزر عضوي وتوازن خلاق بينهما؛ «لأنَّ المعاني ليست في جهة والألفاظ في جهة، بل هي متمازجة والصحة عليها وقف»⁽²⁾.
3. ويتجلى هذا التوازن إبداعياً في مستوى العمل الفني؛ فبمقدار تمكن الكاتب من اللغة يكون حظه من التفكير والتعبير بالغ الدقة، فكل من تكامل حظه من اللغة كان بالكلام أمهر، وازداد بقيمة الإنسان⁽³⁾. وهي بذلك تحتفي بالتعبير إلى جانب عنايتها بالمعنى، فالعرب إنما تحسَّن ألفاظها وتزخرفها عناية بالمعاني التي تحتها⁽⁴⁾.
4. الاقتصاد في التعبير: وذلك بالاعتدال بين الإفراط والتفريط التعبيري. والإيجاز كما يراه الجاحظ «ليس يعنى به قلة عدد الحروف واللفظ، وكذلك الإطالة، وإنما ينبغي أن يحذف بقدر الإمكان ما لا يكون سبباً لإغلاقه»⁽⁵⁾.

(1) رسائل الجاحظ، ص 109.

(2) التوحيدي، البصائر والذخائر، 49/3.

(3) التوحيدي، رسالة في العلوم، ص 204.

(4) مثالب الوزيرين، ص 32.

(5) الحيوان، 86/2.

5. الإطناب المتمثل في تكرار الكلام، بتصوير المعنى الواحد في غير صورة لفظية، وهو ما يشير إليه التوحيدي بقوله: "إذا تمت فائدة الكلام (التبليغ) فما زاد عن المقدار عليه لغوٌ بمعنى أن الإطالة تأتي لفائدة.
6. السهل الممتنع: وهو أسلوب يقوم على السهولة والوضوح، وهو ما يقصده ابن المقفع في حديثه عن البلاغة بأنها التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها.
7. التوازن غير الملتزم بالسجع، إذ يتشابه الإيقاع الموسيقي في نهايات الجمل؛ بل أحياناً بين أجزاء الجمل المتجاورة. وهذا هو النثر المطبوع نقيض النثر المصنوع.

المبحث الثاني

مدرسة البديع والصنعة

وقد بدأت ملامح هذه المدرسة تظهر مع نهاية القرن الثاني الهجري، حتى أصبحت الكتابة صناعة محضة مع أواخر القرن الرابع الهجري، إذ عمد الكتاب إلى استعمال البديع والسجع، وأخذوا يعنون بالشكل أكثر مما يعنون بالمضمون، وقد خضعت هذه المدرسة في تطورها إلى ما أصاب الحياة الاجتماعية من تعقيد على مختلف الصعد سواء في تنميق الألبسة وتطريزها أو في تلوين الأطعمة وسائر مرافق الحياة. «ومن ثم انتقلت من مرحلة النثر الرفيع على أيدي كتابها المقتدرين وروادها الكبار كالمذاني وأبي العلاء والحريري وأضرابهم.... إلى مرحلة النثر الهزيل على أيدي صغار الكتاب»⁽¹⁾ حتى قيام النهضة الأدبية في العصر الحديث.

وكان لكُتّاب الدواوين الأثر الأكبر في شيوع السجع في الكتابة الديوانية، فما نصل إلى نهاية القرن الثالث حتى «نجد السجع يصبح عادة في كل ما يصدر عن الدواوين، فليس هناك وزير ولا كاتب إلا وهو يتخذ السجع في كتابته»⁽²⁾.

ويرى شوقي ضيف أن هذه المدرسة قد مرت خلال تطورها ونموها بمرحلتين، هما: مرحلة التصنيع ومرحلة التصنع؛ تمثلت الأولى في طريقة ابن العميد، في حين تمثلت الثانية في طريقة أبي العلاء المعري.

طريقة ابن العميد

نشأ ابن العميد في عصر اقترن فيه السجع بالازدواج، وشاعت فيه طريقة الوشي والزخرف بنوع خاص في صناعة السجاد. وأصبح أستاذ فن التصنيع، بتعمده السجع والزخرفة البديعية من جناس وطباق وتصوير، «كانت تقوم من نشره مقام الألوان الحسية من لوحة الرسام»⁽³⁾، ولكنه لا يتقيد بذلك تقيداً مطلقاً، فقد كان

(1) مقدمة ابن خلدون، ص 628.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 199.

(3) م.ن، ص 206.

يرسل القلم على سجيته، ويكاد يقترب في رسائله أحياناً من أسلوب الترسل. «فليست الكتابة عنده زخرفاً براقاً يلهو به، ولا ثروة لغوية يكاثر عنده بها الكتاب، ولكن الكتابة عنده ثورة عقلية أو وجدانية»⁽¹⁾ على نحو ما يتضح في عتابه الرقيق، إذ يقول:

«ما هذا التغالي بنفسك، والتعالي على صديقك، ولم نبذني نبذ النواة، وطرحتي طرح القذاة؟ ولم تلفظني من فيك، وتمجني من حلقك، وأنا الحلال الحلو، والبارد العذب؟ وكيف لا أخطرني ببالك خطرة، وتصيرني من أشغالك مرة؛ فترسل سلاماً إذا لم تجشم مكاتبة، وتذكرني فيمن تذكر إن لم تكن مخاطبة؟ وأحسب كتابي سيرد عليك فتنكره حتى تثبت، فقد صرت عندك ممن يحا النسيان صورته من صدرك، واستمالي لك وقد أبيت، ولا عجب فقد يتفجر الصخر بالماء الزلال، ويلين من هو أقسى قلباً، فيعود إلى الوصال»⁽²⁾.

فنحن أمام نص غلب عليه السجع حتى لم يفلت منه إلا عبارات قليلة. بل أكثر من ذلك نرى نثراً مقفى هو أقرب إلى أسلوب الشعر لا بالوزن والقافية، وإنما بإيقاعه العذب، وألفاظه الرشيقة، ذات المقاطع القصيرة، والفواصل الهامسة. تبدو لنا في سجعه الذي يرسله على سجيته. وهناك لون من المجانسة بين بعض السجعات مثل: التغالي - التعالي / مكاتبة - مخاطبة / خطرة - مرة .

وفي النص اقتباس من القرآن الكريم في قوله: «ولا عجب فقد يتفجر الصخر بالماء الزلال» وقوله: «ويلين من هو أقسى قلباً، أخذهما من قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ مِنْ الْجِبَارَةِ لِمَا يُنْفَجِرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لِمَا يَشَقُّ مِنْهُ الْمَاءُ﴾»⁽³⁾ ونظر فيه إلى قول ابن الرومي في الغزل:⁽⁴⁾

جَدَّ فَقَدْ تَنْفَجِرُ الصَّدَّ سَخْرَةً بِالمَاءِ الزَّلَالِ

(1) زكي مبارك، النشر الفني، 202/1.

(2) اليتيمة، 137/3.

(3) سورة البقرة، الآية 74.

(4) الديوان، 191/5.

وقد جرى على طريقته طائفة من الكتاب أشهرهم صاحب بن عباد، وكان كلفه بالسجع شديداً، وقد قيل فيه «لو أنه رأى سجعة تنحل بموقعها عروة الملك ويضطرب بها جبل الدولة، لما هان عليه التخلي عنها»⁽¹⁾. فقد اضطرته إلى عزل قاضي مدينة قم؛ فإنه قال يوماً: أيها القاضي بقم، ثم حاول أن يكمل السجع فأعنته ذلك فقال: قد عزلناك، فقم. وقد روى الرواة عن ابن العميد أنه قال: «خرج ابن عباد من عندنا من الري متوجهاً إلى أصفهان وطريقه رامين... فجاوزها إلى قرية غامرة وماء ملح لا شيء إلا ليكتب إلينا: كتابي هذا من النوبهات، يوم السبت في نصف النهار»⁽²⁾.

ومع ذلك فإن سجعه «يمتاز بالخفة والعذوبة فهو في لفظه أكثر صفاء وأكثر تنغيماً من معاصريه من كتاب الدواوين». فنسمعه يقول في رسالة إخوانية بعث بها إلى أحد القضاة، وقد وفد عليه في الري⁽³⁾:

تحدثت الركاب بسير (أروى) إلى بلدٍ حططت به خيامي
فكدت أطيّر من شوقٍ إليها بقادمة كقادمة الحمام
أفحق ما قيل من أمر القادم؟ أم ظنّ كأماني الحالم؟ لا والله! بل هو درك
العيان، وإنه ونيلُ المني سيان، فمرحبا أيها القاضي براحتك ورحلتك، بل أهلاً بك
وبكافة أهلك، وبأ سرعة ما فاح نسيم مسراك، ووجدنا ريح يوسف من رياك، فحُثَّ
المطيّ تزلُّ غلتي بروياك، وتزح غلتي بلقياك...
فنحن أمام نص عذب جميل، يُعنى فيه صاحب بتنويع سجعاته، ويُحلّيها
بالوان من التصوير والجناس فضلاً عن اقتباسه من القرآن في قوله: «وجدنا ريح
يوسف من رياك» أخذه من قوله تعالى على لسان يعقوب ﴿إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ
لَوْلَا أَن تُفَنِّدُونِ﴾⁽⁴⁾ فضلاً عن تضمينه الرسالة أبياتاً من الشعر.

(1) معجم الأدباء، 207/6.

(2) م.ن، 220/6.

(3) اليتيمة، 228/3.

(4) سورة يوسف، من الآية 94.

ويكتب أبو إسحاق الصابي⁽¹⁾ إلى عضد الدولة في التهئة بعام جديد⁽²⁾

«أسأل الله تعالى مبتهلاً لديه، ماذا يدي إلي، أن يحيل على مولانا هذه السنة وما يتلوها من أخواتها بالصالحات الباقيات، وبالزائدات الغامرات، ليكون كل دهره يستقبله، وأمد يستأنفه موفياً على المتقدم له، قاصراً عن المتأخر عنه، ويوفيه من العمر أطوله وأبعده، ومن العيش أعدبه وأرغده، عزيزاً منصوراً، محمياً موفوراً، باسطاً يده، فلا يقبضها إلا على نواصي أعداء وحساد، سامياً طرفه، فلا يفضّه إلا على لذة غمض ورقاد، مستريحاً ركابه، فلا يعملها إلا لاستضافة عز، وملك فائزة قداحه، فلا يجليها إلا لحيازة مال وملك، حتى ينال أقصى ما تتوجه إليه أمنيته جامعاً، وتسمو له همته طامحاً».

فأنت تراه يلجأ إلى توازن العبارات التي عمد فيها إلى السجع والمقابلة، ليضيف على تصنيعه إيقاعاً موسيقياً.

طريقة أبي العلاء المصري

وقد قام تصنعه على ضروب من التعقيد فاقت تصنع سابقه من أمثال أبي بكر الخوارزمي (- 383 هـ) وبديع الزمان الهمذاني (- 398 هـ)....

فكان يعمد إلى الإغراب في اللغة، وامتد تعقيده إلى شعره فلزم ما لا يلزم فيه. وسار الحريري صاحب المقامات المشهورة في الطريق نفسه، فجاءت رسائله مزركشة ومعقدة إذ ملأها بالغريب وشوارد اللغة والأمثال ومسائل النحو والفقه، والألغاز والأحاجي. ومن هذه الرسائل السينية التي ألزم نفسه أن يكون في كل كلمة منها حرف السين، ومثلها الرسالة الشينية.

(1) كاتب بليغ، تولى ديوان الرسائل حتى عام 367 هـ.

(2) البيهية، 222/2.

ونُمثل على هذه الطريقة بنموذجين:

النموذج الاول: من الفصول والغايات لأبي العلاء

«من عبد ودًا، لم يجد عند الله ودًا، والدَّسر لمعظم نسر، وصاحب سواع، ليس بواع، ما أغاثهم يغوث، بل عوَّق خيرهم يعوق، وأذلت العزى - وهي ذليلة - من جعلها من الطاغوت، ولانت القوم اللات»⁽¹⁾.

فنحن أمام نص حشد فيه أبو العلاء ألواناً من البديع، ومنها:

المجانسة بين: ودًا ووُدًا، الدَّسر ونسر، وسواع وواع، وأغاث ويغوث، وعوق ويعوق، ولانت واللات.

والمطابقة بين: العزى والذلة (وأذلت).

والنص اقتباس من القرآن الكريم ورد في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا﴾⁽²⁾.

النموذج الثاني: من الرسالة الشينية التي كتبها الحريري إلى طلحة بن محمد النعماني الشاعر، لما قصده في البصرة يمدحه ويشكره ويتأسف على فراقه:⁽³⁾

شغفي بالشيخ شمس الشعراء ريش معاشه، وفشا رياشه وأشرق شهابه، واعشوشبت شعابه، يشاكل شغف المنتشي بالنشوة، والمرتشي بالرشوة، والشاؤن بشرخ الشباب، والعطشان بشبم الشراب.

والرسالة تمضى على هذا النحو، وقد حشد فيها ألواناً من الجناس، وسلك فيها مسلك أبي العلاء في لزوم ما لا يلزم، فضلاً عن أنه بناها على حرف الشين.

ومن عبث الحريري اللغوي أنه يأتي أحياناً بالجملة ذات الألفاظ المتعاكسة التي تقرأ بمنة ويسرة، في مثل قوله: كَبُرَ رجاء أجر ربك وقوله: لَمْ أَخْأْ ملّ.

(1) الفصول والغايات، 148/1.

(2) سورة نوح، الآية 23.

(3) معجم الأدباء، 278/16.

سمات وخصائص

تنطلق مدرسة البديع من جملة خصائص يمكن أن نرصدها على النحو التالي:

1. إيثار اللفظ على المعنى، ذلك أن «المعاني مشتركة بين العقلاء، وربما وقع المعنى الجيد لسوقي والنبطي، وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ ووصفها، وتأليفها ونظمها»⁽¹⁾ وبذلك خرجت الكتابة عن غايتها من التعبير عن المعاني إلى إظهار البراعة اللغوية في ميدان البديع، وتحولت لدى أصحاب المقامات إلى غاية تعليمية.
2. اصطناع التعقيد: وتجلي ذلك في استعمال الألفاظ الوحشية الغريبة، بوصفه معياراً من معايير الفصاحة والبيان. وآثروا على مستوى التركيب وبناء الجملة التعقيد الذي يدفع بالمعنى إلى الغموض والإبهام. ونحن نجد ذلك عند جهلاء الكتاب الذين «يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكد، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة.... ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلساً عذباً، وسهلاً حلواً»⁽²⁾. في حين كان تعقيد كاتب فذ- وهو أبو العلاء- ناجماً عن عمق في التحليل واستقصاء في المعالجة، من خلال رؤية صادقة وفكر أصيل. وهو مع ذلك كله كان يميل إلى إظهار قدرته اللغوية بإيراد الغريب وعويص الكلام، سواء في «رسالة الغفران» أو في «الفصول والغايات» بحيث عجز من جاءوا بعده «عن أن يحملوا عنه مذهب التصنع كما تركه في هذه العقد والمنحنيات الكثيرة»⁽³⁾.
3. العناية بالسجع في الرسائل الديوانية والأدبية وتفاوت الأدباء في استعماله، إذ جعله بعضهم جزءاً من نسيج النص الأدبي و «مقوماً من المقومات المرتبطة به ارتباطاً عضوياً»⁽⁴⁾ في حين أسرف بعضهم فيه إسرافاً طغى على المعنى. وإذا كان الصاحب بن عباد قد عزل قاضياً بسبب السجع فإن من طرائف السجع المتكلف تلك السجعة التي ذهب إليها الخاقاني الوزير حين وقع مرة على أحد كتب

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 57.

(2) م. ن، كتاب الصناعتين، ص 75.

(3) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 292.

(4) الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، النثر العربي القديم، ص 235.

العمال قائلاً: «الزم وفقك الله المنهاج، واحذر عواقب الاعوجاج» ثم أغراه السجع فاستأنف قائلاً على سبيل المزاح: «واحل ما أمكن من الدجاج، إن شاء الله»⁽¹⁾. فكان أن حمل العامل بالفعل دجاجاً كثيراً على سبيل الهدية، وإذ فوجئ الخاقاني بذلك فقد أمر أن يباع ويورد ثمنه إلى بيت المال. كل ذلك بسبب هذه السجعة الطريفة التي جاءت خارج نسيج النص فأفسدته وأخرجته عن فصاحة العرب.

4. الإطناب بالعبارات المرصوفة: فقد دفعهم الإسراف في التعبير إلى زيادة الألفاظ على المعاني دون فائدة، وترديد الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد دون داع بلاغي أو معنوي. مع ظهور آثار الثقافة من إشارات تاريخية، وتضمنين للشعر في بعض الرسائل. وإدخال مصطلحات العلوم في الكتابة.

ومهما يكن من أمر، فقد استمر الصراع بين هاتين المدرستين: مدرسة النثر المرسل ومدرسة النثر المقفى، وهو في حقيقته صراع بين نمطين أو اتجاهين، أحدهما قديم محافظ، والآخر جديد مستحدث، فقد تجرأ الهمداني على الجاحظ، إذ قلل من مكانته في المقامة الجاحظية، في حين وقف أبو حيان إلى جانب الاتجاه التقليدي، من خلال نقده العنيف للصاحب بن عباد، بوصفه آنذاك أشهر كتاب مدرسة النثر المقفى. وقد واكبت هذه المدرسة الحياة الأدبية ثمانية قرون من الزمان، حتى عصر النهضة الأدبية في العصر الحديث، الذي شهد عودة مدرسة الترسل إلى الساحة الأدبية.

(1) انظر: محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 384 وما بعدها.

الفصل الثالث أعلام مدرسة الترسل (أ)

المبحث الأول عبد الله بن المقفع (106-142 هـ/724-759م)

حياته

ابن المقفع أديب عربي من أصل فارسي، اسمه روزبه بن داؤويه⁽¹⁾. ووالده فيما تروي الكتب من قرية تسمى جور من أعمال فارس على مقربة من شيراز⁽²⁾. ثم انتقل إلى البصرة في العهد الأموي، وتولى خراج فارس لعهد الحجاج، وقيل إن الحجاج أمر بضربه في البصرة لئلا يختلسه حتى تقفعت يده، فغدا يلقب بالمقفع، وعُرف ابنه فيما بعد بابن المقفع.

ولد ابن المقفع في عهد هشام بن عبد الملك عام 106 هـ⁽³⁾، أسماه والده "روزبه" وتعني في الفارسية المبارك وقد حرص والده على تربيته، فزوده بمعارف الفرس، كما عُني بتعليمه العربية، وتأثر بمواليه آل الأهم وهم قوم عُرفوا بالفصاحة والبيان منذ عهد جدّهم الشاعر الجاهلي عمرو بن الأهم.

وفي البصرة التي حفلت بحركة أدبية وفكرية، وحيث سوق المربد، عكاظ الإسلام أتيح لابن المقفع أن ينهل من الثقافة العربية ما استطاع إلى ذلك سبيلاً. حيث تكونت شخصيته الأدبية والفكرية.

(1) انظر: النديم، الفهرست، ص 172.

(2) انظر: الجهشيارى، الوزراء والكتاب، ص 109.

(3) انظر: النديم، م.س، ص 172.

اتخذ ابن المقفع الكتابة وسيلة يتكسب بها، ففي العهد الأموي كتب لعمر بن هبيرة في دواوينه عى كرمان بفارس⁽¹⁾، ثم كتب لابنه يزيد حين ولي العراق في عهد مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية؛ كما كتب لأخيه داوود⁽²⁾.

وفي العهد العباسي كتب لعيسى بن علي خلال ولايته على كرمان، ثم كتب لسليمان بن علي وهو أمير على البصرة. ولم يلبث أن اعتنق الإسلام، إذ أفضى برغبته هذه إلى عيسى بن علي الذي اغتبط بذلك، واقترح عليه أن يُشهر إسلامه بمحضر من القواد ووجوه الناس. وإذ حضر وليمة لعيسى عشية ذلك اليوم، جلس يأكل ويزمزم على عادة الجوس. فبادره عيسى قائلاً باستغراب: أترمزم وأنت على عزم الإسلام؟ فأجابه: لقد كرهت أن أبيت على غير دين. فلما أصبح أسلم على يده؛ وصار كاتباً له واختص به⁽³⁾، ومن ثم تسمى بعبد الله وتكنى بأبي محمد.

مقتله

كان عبد الله بن علي عم الخليفة أبي جعفر المنصور، والياً على الشام، وقد طلب الخلافة لنفسه وخرج على ابن أخيه بوصفه بطل معركة الزاب التي انتهت بسقوط الدولة الأموية، فضلاً عن أنه رأى نفسه أولى بالخلافة. ووجه المنصور إليه أبا مسلم الخراساني فأخذ ثورته وهرب عبد الله إلى البصرة، لائثاً بأخويه سليمان وعيسى وإذ طلبه المنصور أياً تسليمه إلا بأمان يمليان شروطه. فكتبه ابن المقفع وشدد فيه، إذ يقول⁽⁴⁾: ومتى غدر أمير المؤمنين بعمه عبد الله بن علي، فساؤه طوالق، ودوابه حبس، وعبيده أحرار، والمسلمون في حل من بيعته، وإذ أطلع المنصور على هذا العهد تملكه الغضب، وسأل عن كاتبه، ف قيل له: ابن المقفع، فقال: أما أحد يكفينيه؟ ثم أوعز إلى عامله الجديد على البصرة سفيان بن معاوية بأن يقتل ابن المقفع، وكان سفيان يحقد عليه لسخريته به. فلما قدم عليه ابن المقفع، جعله أمام تنور مستعمر، ثم أخذ يقطع

(1) الجهشيارى، الوزراء والكتاب، ص 109.

(2) الفهرست، ص 172.

(3) انظر: حنا الفاخوري، ابن المقفع، ص 12.

(4) الجهشيارى، م.س، ص 104.

جسده ويرمي بأجزائه في النار حتى أتى عليه. وكان مقتله حوالي سنة 142هـ/759هـ.

ويعزو باحثون مقتله إلى عوامل أخرى، من بينها زندقته، التي اتخذ الإسلام قناعاً لها، وهو ما أكدّه أبو الفرج الأصبهاني والبيروني وابن خلكان وصاحب خزانة الأدب. وقد رُوِيَ عن المهدي أنه قال: «ما وجدت كتاب زندقة إلا وأصله ابن المقفع»⁽¹⁾. ويقال إنه مرّ بيت نار المجوس بعد أن أسلم فلما رآه تمثّل بقول الأحوص⁽²⁾:

يا بيت عاتكة الذي أتعزّل حذر العدا وبك الفؤاد موكّل
إنني لأمنحك الصدود وإنني قسماً إليك مع الصدود لأميل

ومهما يكن، فزندقة ابن المقفع لا تقوم على دليل وإنما تقوم على أقوال الرواة والمؤرخين، وفي رأينا أن المنصور الذي عُرف بدهائه وغدره قد ضاق ذرعاً بابن المقفع بوصفه ناقدًا سياسيًا في مؤلفاته على العموم، ورسالة الصحابة على وجه الخصوص، إذ كتبها لأبي جعفر وأودعها انتقاداً لأوضاع الدولة، واقتراحات محددة في معالجتها وإصلاحها. وإذا أضفنا كتاب الأمان الذي صاغه ابن المقفع تبين لنا أن المنصور هو الذي تخلص منه بذلك الإيعاز الذي وجهه إلى سفيان بن معاوية.

أخلاقه

اجتمعت في ابن المقفع صفات الرجل المثالي، وهي صفات خلعتها على الصديق المثالي، وإنما كان يعني نفسه. وقد عُرف ابن المقفع بثقافته الواسعة التي شملت تراث العرب والفرس، فضلاً عن تراث الإغريق. وعُرف أيضاً بذكائه على حد ما رواه ابن سلام عن شيوخه، بأنه لم يكن في العجم من هو أذكى منه ولا أجمع⁽³⁾.

(1) انظر: آمالي المرتضى، 1/ 135.

(2) م.ن.

(3) انظر: عمر الدقّاق، أعلام النثر العباسي، ص 27.

وقد نعته من ترجموا له بأنه كان جواداً يطعم الطعام ويتسع على كل من احتاج إليه⁽¹⁾، وعرف كذلك بالوفاء والمروءة⁽²⁾ ويدعو إليهما إذ يقول: أبذل لصديقك دمك ومالك⁽³⁾، فقد أثر صديقه عبد الحميد على نفسه، إثر مقتل مروان بن محمد، وكان عبد الحميد قد اختفى عنده، ففاجأها الجند، وأخذ عبد الحميد، مع وجود رواية أخرى ترى أنه قتل في بوسير مع مروان. وهي الرواية التي يميل إليها شوقي صيف⁽⁴⁾.

وكان شديد الحرص على تهذيب نفسه ورياضتها على الفضيلة، وقد روى الأصمعي أن ابن المقفع سئل: من أدبك؟ فقال: نفسي، إذا رأيت من غيري حسناً أتيت، وإن رأيت قبيحاً أبته⁽⁵⁾، وهو برغم ذلك كان يحب الحياة، ويقبل على مباحها، فكان يجتمع إلى القيان ويطرب لأصواتهن، فضلاً عن تعاطيه بعض الشراب من نبيذ أهل العراق، ولا يستنكف من مصاحبة عصابة المجان من أمثال مطيع بن إلياس، وحماد عجرد، وبشار بن برد، ووالبة بن الحباب وأضرابهم. دون أن يتورط مثلهم في الرذيلة، ذلك أنه كان يحسب حساباً لآخرته. إذ يقول: لا عقل لمن أغفله عن آخرته ما يجده من لذة دنياه، وليس من العقل أن يحرمه حظه من الدنيا بصره بزوالها⁽⁶⁾.

أثار ابن المقفع

لم يكن ابن المقفع كاتباً فحسب، بل كان مترجماً متميزاً استطاع أن ينقل جانباً من التراث الفارسي إلى اللغة العربية. إذ حاول أن ينقل خير ما عرفه في لغته الفارسية، سواء أكان ما عرفه فيها فارسياً خالصاً أم كان يونانياً أم كان هندياً⁽⁷⁾.

(1) الجهشيارى، الوزراء والكتاب، ص 109.

(2) م.ن، ص 80.

(3) الأدب الكبير والأدب الصغير، ص 65.

(4) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 114.

(5) ابن حكان، وفيات الأعيان، 2/ 151.

(6) الأدب الكبير، ص 85.

(7) شوقي ضيف، م.س، ص 138.

ومن أسف أن كثيراً من الكتب التي نقلها عن الفهلوية لغة الفرس القديمة، ضاعت، منها كتاب "خداي نامه" في سير ملوك الفرس، وكتاب "آيين نامه" في عادات الفرس وأنظمة الملك وكتاب "مزدك" في الديانة المزدكية.

وهذا فضلاً عن بعض ما نقل إلى الفارسية من التراث اليوناني، إذ نقل كتباً في المنطق لأرسطو، هي: "المقولات" و"العبارة" و"تحليل القياس" ويقال إنه نقل كتاباً آخر هو "المدخل إلى المنطق" من تأليف فرفوريوس الصوري.

أما آثاره التي جلبت إليه الشهرة والمكانة الرفيعة في الأدب العربي فهي: الأدب الصغير، والأدب الكبير، ورسالة الصحابة، وكتيلة ودمنة، وكلها ذات طابع أدبي.

1. الأدب الصغير

وهو رسالة أصغر حجماً من الأدب الكبير أودع فيها ابن المقفع مجموعة من الخواطر والآراء حول الإنسان ومسلكه؛ بقصد إصلاحه وتهذيبه، يسوقها دون نظام، ويُلحُ فيها على الجانب العقلي.

2. الأدب الكبير

وهو رسالة منظمة؛ تقع في قسمين اثنين، صدرهما بمقدمة تحدث فيها عن فضل الأقدمين، وحث على العلم والتعرف إلى أهله.

أما القسم الأول فهو باب آداب السلطان ونظام سياسة الدولة، يُسدي فيه النصيح إلى السلطان ويطلبه بأن يتحلى بالاتزان والبعد عن الخفة والزهو، ويحذره من أهل النفاق، ويطلبه بجملة صفات كالعدل والتسامح وتقبل النقد. محدداً بذلك العلاقة بين السلطان والرعية، ومسلطاً الضوء على صفات الحاكم المستبد من طراز ملوك الفرس والشرق بوجه عام، وهو في الواقع رسالة موجهة إلى أبي جعفر المنصور بخاصة، وإلى من هم على شاكلته بعامة.

وأما القسم الثاني فهو باب الصديق، ويدور حول آداب الاجتماع وعلاقة المرء بأخيه.

يعد الأدب الكبير أوضح منهجاً وأكثر تنظيماً من الأدب الصغير من حيث تركيزه على موضوع بعينه، دون أن يحصر نفسه في آفاق الحكم المتفرقة.

وإذ يتطلع ابن المقفع في القسم الأول إلى الحاكم المثالي البعيد عن الاستبداد فإنه يتطلع في القسم الثاني إلى الصديق المثالي، في مثل قوله: "اعلم أن إخوان الصدق هم خير مكاسب الدنيا. هم زينة في الرخاء وعدة في الشدة، ومعونة على خير المعاش والمعاد، فلا تفرطن في اكتسابهم"⁽¹⁾.

ولا شك أن موضوع الصداقة شغل الكتاب بعد عصر ابن المقفع، حتى بلغ ذروته عند أبي حيان التوحيدي في كتابه الموسوم بـ "الصداقة والصديق". ويرى محمد نبيه حجاب أن ابن المقفع في هذين الكتاين كان ناقلاً أكثر منه مؤلفاً، فقد أفرغ فيها ما وعته الذاكرة من حكم الفرس وأمثالهم وراض ذلك كله بمنطق اليونان وأساليبيهم.... ومع ذلك فإن شخصيته تجلت في حسن الاختيار، ورصانة العبارة، وإصابة الغرض⁽²⁾، مازجاً بذلك ما التقطته ذاكرته بثاقب رؤيته وصادق تجربته. وختم هذا الكتاب بقطعة يصف فيها صاحبه، إذ يقول:

"ولاني مُخبرك عن صاحب لي، كان من أعظم الناس في عيني، وكان رأس ما أعظمه في عيني صغير الدنيا في عينه؛ كان خارجاً من سلطان بطنه، فلا يشتبه ما لا يجد، ولا يُكثر إذا وجد. وكان خارجاً من سلطان الجهالة، فلا يُقدم أبداً إلا على ثقة بمنفعة.

كان أكثر دهره صامتاً، فإذا نطق بذي الناطقين. كان يرى متضاعفاً مُستضعفاً، فإذا جاء الجِدُّ فهو الليثُ عادياً. وكان لا يدخل في دعوى ولا يشترك في مرأى، ولا يُدلي بحجة حتى يرى قاضياً عدلاً وشهوداً عدولاً. وكان لا يلوم أحداً ما قد يكون العذر في مثله حتى يعلم ما اعتذاره. وكان لا يشكو وجعاً إلا إلى من عنده البرء. وكان لا يستشير صاحباً إلا من يرجو عنده النصيحة. وكان لا يتبرم، ولا يتسخط، ولا يتشهى ولا يتشكى. وكان لا يتقم على الولي، ولا يفقل عن العدو، ولا يخص نفسه دون إخوانه بشيء من اهتمامه وحيلته وقوته.

(1) الأدب الكبير والأدب الصغير، ص 81.

(2) محمد حجاب، بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ص 210.

فعليك بهذه الأخلاق إن أطقت - ولن تُطيق - ولكن أخذ القليل خير من ترك الجميع».

يصف ابن المقفع صاحبه، ولعله هذا صاحب من تُسبح الخيال، إذ يجعله المثل الأعلى في الخلق القويم؛ ولذلك بعده «من أعظم الناس في عينه»، ثم بدأ يُسوِّغ لهذا بذكر صفاته، مُستمداً من بلاغته هذا الوصف الرائع للصديق، دون أن يتعثر في أسلوبه أو لغته، ومن الخطأ البين - على حد تعبير شوقي ضيف - أن يقال⁽¹⁾ عن ابن المقفع إنه كأحد المستشرقين يتعثر في أساليبه وتضطرب لغته، على نحو ما يراه طه حسين.⁽²⁾

ومن خلال دراسة هذا النص نستطيع أن نتبين خصائص وسمات أسلوب ابن المقفع التي تجعله إمام مدرسة الترسل في الأدب العربي.

3. رسالة الصحابة

هي رسالة كتبها ابن المقفع للخليفة أبي جعفر المنصور، دون تكليف منه. وقد استهلها بمقدمة انطوت على الدعاء لأمير المؤمنين وإشادة بمناقبه؛ لتكون مدخلاً لجلب انتباهه وكسب ثقته ثم انتقل إلى بيان الوضع السياسي في الدولة العباسية، فتحدث عن واقع الناس في البلدان الإسلامية، وخصوصاً أهل خراسان والعراق وأهل الشام. وطريقة إدارة هذه البلدان وسياسة أمورها، وأوضاع الجيش وقادته، وأحوال القضاء وأحكامه، وشؤون الخراج وجبايته.

وتهدف هذه الرسالة إلى الإصلاح الإداري والسياسي من خلال أنظمة جديدة تكفل سير الأمور في الدولة الناشئة، على مختلف الصُّعد.

لم تلق هذا الرسالة صدى إيجابياً عند أبي جعفر المنصور، الذي عُرف بحكمه المطلق بوصفه سلطان الله في أرضه، وتخوفه من نزعات التحرر، ومن ثم فقد أضمر في نفسه شيئاً لإسكات هذا الصوت الذي دق ناقوس الخطر، ودعا إلى الإصلاح.

(1) العصر العباسي الأول، ص 526.

(2) انظر: من حديث الشعر والنثر، ص 48 وما بعدها.

والنظر في أمور الدولة المعتلة. ومن ثم فقد رأى طه حسين أن الذي قتل ابن المقفع ليست الزندقة وليس تشدده في الأمان الذي كتبه لعبد الله بن علي، وإنما رسالة الصحابة هي التي قتلتها، "لأنها توشك أن تكون برنامج ثورة⁽¹⁾ على المنصور، تعرض فيه لكثير من أمور الدولة، ولكل ما يتعلق بالحاكم والمحكومين.

ومهما يكن من أمر هذه الرسالة، فإنها خلاصة تجربة ابن المقفع في دواوين الدولتين: الأموية والعباسية، فضلاً عن "ثقافته الفارسية التي أحاطت بسير الملوك وأنظمة الحكم المختلفة⁽²⁾.

4. كليله ودمنة

يعود الكتاب إلى أصول هندية، إذ وضعه بيدبا الفيلسوف الهندي لدبشليم الملك منذ ألفي عام ونيف. وكان دبشليم قد تسلم الحكم بعد فتح الإسكندر المقدوني (-326 ق.م) فطغى على الرعية، وأراد بيدبا إصلاحه، فألف كتاب "كليله ودمنة" وجعل النصح فيه على السنة الحيوانات والطيور. وتعرف أصول هذا الكتاب في الهندية باسم بنجه تانتر أي "خمسة دروس في الحكمة". وقد كتبه بالسنسكريتية أحد حكماء الهنود. وكذلك ضمت الملحمة الهندية "ماهابهارتا" ثلاثة أبواب من كليله ودمنة، هي: باب الجرذ والسنور، وباب الملك الطائر، وباب الأسد وابن آوى.

وقد وقع الكتاب بأيدي الفرس في عهد كسرى أنوشروان سنة 579 م، إذ بعث الطبيب برزويه إلى بلاد الهند، فنقله من السنسكريتية إلى الفهلوية. وقد ضاعت هذه الترجمة فيما بعد ولم يعد لها وجود، كما ظلت الأصول الهندية أمدأ بعيداً غير معروفة. ثم نقله ابن المقفع في القرن الثاني الهجري إلى اللغة العربية، وتعد ترجمته المصدر الوحيد لانتشار الكتاب بين شعوب الأرض، ومنهم الفرس أنفسهم. ولعل شهرة ابن المقفع ارتبطت بهذا الكتاب. إذ رأى أن موقفه مع المنصور يشبه موقف بيدبا مع دبشليم.⁽³⁾

(1) انظر: من حديث الشعر والنثر، ص 46 و 47.

(2) محمد حجاب، بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ص 212.

(3) محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 395.

وكُشف النقاب عن وجود نسخة لكتاب كليلة ودمنة باللغة السريانية، نقلاً عن السنسكريتية مباشرة، في سنة 570م قبيل نقله إلى الفارسية، وهي بذلك تعد أقدم ترجمة للكتاب.

سمي هذا الكتاب كليلة ودمنة من باب تسمية الكل باسم الجزء. وقد ورد ذكر اسمي كليلة ودمنة في باين اثنين من أبواب الكتاب العشرين، أحدهما باب الأسد والثور والآخر باب الفحص عن أمر دمنة وهما أخوان من بنات آوى، يرمز الأول للخير بوصفه الصديق المخلص للأصحاب، ويرمز الثاني للشر، بما عرف عنه من دهاء وخبث. ومدار قصتهما أن دمنة سعى بالفتنة بين الأسد ملك الوحوش، والثور جليسه وصديقه. وإذ قتل الثور تبينت براءته مما اتهم به، فأمر الأسد بحبس دمنة. وفي باب الفحص عن أمر دمنة يمثل المتهم في حضرة القاضي، ثم يحكم عليه بالقتل صلباً، ولا يلبث أن يموت كليلة حزناً على أخيه.

أبواب الكتاب

يقع كتاب كليلة ودمنة في عشرين باباً، منها أربعة أبواب بمنزلة مقدمات له، تكشف عن ظروف تأليف الكتاب وأغراضه، في حين تشكل الأبواب الأخرى الناحية السردية للكتاب.

1. باب مقدمة الكتاب أو قصة تأليف الكتاب (ويتضمن خمسة أمثال أو حكايات): قدمها بهنود بن سحوان ويعرف بعلي بن الشاة الفارسي، ذكر فيها سبب وضع الكتاب الذي من أجله عمل بيدبا الفيلسوف الهندي لدبشليم ملك الهند، إذ جعله على السنة الحيوانات والطير، ليكون ظاهره هوأ للعامة، وباطنه سياسة للخاصة، متضمناً ما يحتاج الإنسان إليه من أمر دينه ودنياء وآخرته.
2. باب بعثة بروزيه إلى بلاد الهند، بنقل الكتاب وترجمته
3. باب عرض الكتاب لابن المقفع، ويتضمن عشرة أمثال أي عشر حكايات فرعية. وقد دعا القارئ إلى أن يديم النظر فيه من غير ضجر، وألا يكتفي منه بظاهر الكلام، ثم تحدث عن أغراض الكتاب، وهي:

أ. أن يسارع الشاب إلى قراءته، لما فيه من حكايات على السنة البهائم غير الناطقة.

ب. أن يكون أنساً لقلوب الملوك لما فيه من خيال.

ج. أن يتخذ الملوك والسوقه، فيكثر انتساخه.

د. أن يقف الفيلسوف على معانيه وأسراره.

4. باب برزويه (ويتضمن ثلاثة أمثال أو حكايات فرعية): وقد كتبه بزرجمهر وزير كسرى، تحدث فيه عن سيرة ناسخ الكتاب ومترجمه وحامله إلى بلاد الفرس.

5. باب الأسد والثور (ويتضمن ثمانية عشر مثلاً أو حكاية فرعية): وهو أطول أبواب الكتاب، إذ تتوالد منه عدة حكايات في السياق للقصة الأساسية. وتضمن مثل المتحايين يقطع بينهما الكذوب الخائن ويحملهما على العداوة. وشخصياته الرئيسة: الأسد (السلطة العليا)، دمنة (الدهاء والمكر)، والثور (الصديق الضحية).

6. باب الفحص عن أمر دمنة (ويتضمن مثلاً أو حكاية فرعية واحدة). ويمثل السلطة القضائية التي تنصف المظلوم من الظالم، إذ يمثل دمنة المتهم في حضرة القاضي، ويرد على أقوال خصومه، ويدافع عن نفسه رابط الجأش، ثم يثبت عليه الجرم بشهادة شاهدين، فيقتل ويصلب على رؤوس الأشهاد، لإيقاعه بين الأسد والثور. وأما كليله فإنه يموت من حزنه خلال الفحص عن أمر أخيه.

7. باب الحمامة المطوقة (ويتضمن أربعة أمثال أو حكايات فرعية) ويمثل إخوان الصفاء، وتعاونهم ويتحدث عن فضل الصداقة وأثرها في تأليف القلوب. وشخصياته الرئيسة: الحمامة والجرد والظبي والغراب.

8. باب اليوم والغربان (ويتضمن سبعة أمثال أو حكايات)، ويمثل السياسة الخارجية للدولة والحذر من العدو واستطلاع أخباره، وما ينبغي أن يتسم به الحكام من ذكاء وحسن تدبير في معالجة القضايا والمشكلات التي تواجههم.

9. باب القرد والغليم (ويتضمن مثلاً واحداً أو حكاية فرعية واحدة): ويمثل الرجل الذي يطلب الحاجة، فإذا ظفر بها أضاعها. وشخصياته الرئيسة: القرد (الفطنة والذكاء) والغليم (الغباء وإضاعة الفرصة).

10. باب الناسك وابن عرس (ويتضمن مثلاً واحداً أو حكاية فرعية واحدة): ويمثل الرجل العجلان في أمره، من غير روية ولا نظر في العواقب.
11. باب الجرذ والسنور: ويمثل الرجل الذي كثر أعداؤه، ويبين جدوى الحكمة وحسن التدبير مع الأعداء، ويوضح الفرق بين الصداقة المثالية والصداقة الانتهازية.
12. باب ابن الملك والطائر فتنة: ويمثل أصحاب الثارات الذين لا بد لبعضهم من انقاء بعض.
13. باب الأسد والشغبر (وهو ابن آوى): ويمثل ضرورة اعتماد الملك على من يوثق برأيه، والعودة عن جفائه وعقوبته إلى مودته وصداقته.
14. باب إيلاذ وبلاذ وإيراخت: ويضرب مثلاً في الأشياء التي يجب على الملك أن يلزم بها نفسه، ويحفظ ملكه، ويثبت سلطانه. ويدعوه إلى التعقل والحكمة والشورى في سياسة مملكته. ويصور الصراع بين البراهمة والبوذيين.
15. باب اللبوة والأسوار والشغبر: ويمثل الذي يردع نفسه عن الظلم بما نزل به من الجور، ويكون له بذلك من نفسه واعظ وزاجر عن ارتكاب الظلم والعداوة لغيره.
16. باب مهاييز ملك الجرذان: ويمثل كيف ينبغي للإنسان أن يلتزم له مشيراً مناصحاً، والفائدة المستفادة من المشير الحكيم.
17. باب الناسك والضيف: ويمثل من يدع ما في يده من عمل يناسبه ويليق به، ثم يطلب سواء فلا يدركه ويضيع كل شيء.
18. باب السائح والصائغ: ويمثل الذي يضع المعروف في غير موضعه، ويرجو الشكر عليه.
19. باب ابن الملك وأصحابه: ويمثل الرجل الجاهل الذي يصيب الرفعة والخير، والرجل الحكيم العاقل الذي قد يصيب البلاء والضّر.
20. باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين: ويمثل من يرى الرأي لغيره ولا يراه لنفسه. وهو آخر أبواب الكتاب.

أسلوبه وبلاغته

يعد ابن المقفع إمام مدرسة الترسل الطبيعي، إذ يصنف أسلوبه بأنه أسلوب السهل الممتنع، وكان يدرك ذلك، فالبلاغة عنده هي التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها⁽¹⁾.

وقد أجمع معاصروه على أنه كان آية في البلاغة، وجعلوه على رأس البلغاء الذين سموهم في هذا العصر، فقد ذكر الأصمعي أنه قرأ آداب ابن المقفع فلم ير فيها لحناً إلا في موضع واحد، وهو قوله: العلم أكبر من أن يحاط بكله البعض⁽²⁾، وأورد الجاحظ جانباً من أقواله في كتاب البيان والتبيين ويروى في بعض رسائله أن الناشئين كانوا يتدارسون آثاره ليحذقوا البيان وليلقحوا عقولهم والسنتهم بخير لقاح⁽³⁾، وأشاد به المعاصرون، فأعلى محمد كرد علي من شأن بلاغته وجعله رائداً من رواد النثر الأدبي. وعده شوقي ضيف من أوائل من وطدوا الأسلوب العباسي المولد، ذلك أنه مزج أسلوبه العربي بالروح الفارسية واليونانية والهندية، جامعاً بذلك إيجاز العرب وبلاغتهم الخطابية إلى إطناب الفرس، إلى منطق اليونان، إلى حكمة الهند، تسعفه براعة في تطويع العربية لهذه المعارف غير العربية، فراه في ابن المقفع مغاير، أما طه حسين فهو إذ يقر بأن عباراته من أجود ما تقرأ في العربية وبنوع خاص في الأدب الكبير وفي كليله ودمنة فإنه يستدرك ذلك بقوله: ولكنه عندما يتناول المعاني الضيقة التي تحتاج إلى الدقة في التعبير يضعف فيكلف نفسه مشقة، ويكلف اللغة مشقة⁽⁴⁾، ويعلل ذلك بأنه لم يكن عظيم الحظ من الفصاحة والنحو العربي، وأنه لم يكن أكثر من مستشرق يحسن اللغة العربية والفارسية ويبدل جهداً عظيماً فيوفق كثيراً ويخطئ أحياناً⁽⁵⁾.

(1) أمالي المرتضى، 1/ 137.

(2) انظر: طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ص 49.

(3) ثلاث رسائل للجاحظ، ص 42.

(4) طه حسين، م.س، ص 49.

(5) م.ن.

والواقع أن طه حسين كان مضطرباً ومتناقضاً في تقويم أدب ابن المقفع، فهو يحكم على عباراته بأنها من أجود ما في العربية، ثم لا يلبث أن يعده مستشرقاً يحسن العربية فهماً، وربما أعياه الأداء فيها⁽¹⁾.

وهو يتكئ على ملاحظة الأصمعي التي أشار فيها إلى أن ابن المقفع كان يلحن فيضيف "أل" إلى "كل" و "بعض" وهي ملاحظة جاءت في معرض الإشادة والاستحسان، ولهذا الخطأ وجه من الجواز. أما وصفه بأنه كأحد المستشرقين ففيه غلو ومبالغة؛ ذلك بأن المستشرق ليس بوسعه أن يصبح كاتباً بليغاً أو أديباً منشئاً، على غرار ما عرف به ابن المقفع، من قوة البيان والبلاغة، التي استطاع بها أن ينقل جانباً من التراث الفارسي إلى العربية، وهو الأديب الذي كان القلم يتوقف بين يديه، وإذا سئل في ذلك قال: "إن الكلام يزدهم في صدري فيقف قلبي لتخيره"⁽²⁾.

وصفوة القول: إن أسلوب ابن المقفع هو المرسل الطبيعي، الذي يخلو من التعقيد والإغراب، وهو حريص على اختيار الألفاظ التي تناسب المعنى، وفي ذلك يقول: "إياك والتتبع لوحشي الكلام طمعاً في نيل البلاغة، فإن ذلك هو العي الأكبر"⁽³⁾.

وعلى الرغم من ذلك فإنه لم يهمل جانب اللفظ بالكلية، فقد كان الكلام يزدهم في صدره، ويتخيره بعناية ولاحظ الدكتور عبد الوهاب عزام أنه كان يبذل جهداً في أداء معانيه، وقد يخرج أحياناً عن مألوف العرب إلى مألوف الفرس⁽⁴⁾، إلا أن عبارته في الأعم الأغلب عربية أصيلة، غير مبتذلة ولا سوقية، وتكاد عباراته تخلو من الزخرفة البديعية إلا ما جاء عفو الخاطر دون تكلف. وقد جاءت معانيه مساوية لألفاظه دون زيادة أو نقصان، مع الحرص على التقسيم المنطقي ودقة التعبير، والزعة الجدلية تتضح في حسن تحليله وتعليقه، وقوة حجته وسلامة منطقته على نحو ما نراه في رسائله. أما في كليله ودمنة فيغلب عليه الوصف الأخاذ، والأسلوب القصصي بوصفه أول أديب عربي ينتقل بالسرد القصصي العربي من المرحلة الشفاهية إلى المرحلة الكتابية⁽⁵⁾.

(1) طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ص 49.

(2) الحصري، زهر الآداب، 2/ 104.

(3) آمالي المرتضى، 1/ 95.

(4) مقدمة كليله ودمنة، طبعة دار المعارف، ص 25.

(5) محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 395.

الفصل الرابع
إعلام مدرسة الترسل
(ب)

المبحث الأول
الجاحظ (- 255هـ/869م)

إضاءة ذاتية

أديب العربية الأكبر، وإمام الكتاب في العصر العباسي في النثر الفني. أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، لقب بالجاحظ لجحوظ عينيه، وهو لقب لم يكن يستحسنه، وإنما كان يحب أن يدعى باسم عمرو.

يتصل نسبه بكتانة بن خزيمه، كما يقول البلخي⁽¹⁾ وابن خلكان⁽²⁾ فهو عربي أصيل، ويرى ياقوت الحموي أنه يرجع إلى أصول غير عربية، وأنه كنانى بالولاء، وأن جدّه فزارة كان يعمل حمّالاً عند مولاة أبي القلمس عمرو بن قلع الكنانى⁽³⁾، ومن ثم تضاربت الآراء بشأن أصله.

ومهما يكن، فالجاحظ عربي الأصل، وقف إلى جانب العرب وردّ على الشعوبية، ولو كان الأمر كما ذكر ياقوت وأمثاله لرأيناه يُناهض العرب ويحطّب في حبال الموالي.

(1) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 74/16.

(2) وفيات الأعيان، ترجمة رقم 479.

(3) ياقوت، م.س، 74/16.

ولد الجاحظ بالبصرة في منتصف القرن الثاني للهجرة، قبل سنة 150هـ، وقبل سنة 160هـ، وقد أثر عنه قوله: أنا أسنّ من أبي نواس سنة، ولدت في أول سنة 150هـ، وولد في آخرها⁽¹⁾. أما وفاته فكانت سنة 255هـ في خلافة المعتز بالله.

وتعدّ هذه الفترة من أزهى عصور الأدب العربي، إذ شهدت ظهور أقوى الخلفاء العباسيين من أمثال الرشيد والمأمون والمعتصم، ولم يعكر صفوها سوى الصراع الذي وقع بين الأمين والمأمون، وهو في الأصل صراع بين العرب والعجم، أطلّت فيه الشعبية البغيضة.

وفيها ازدهرت حركة الترجمة، فترجمت العلوم والفنون والفلسفة والطب عن الفارسية واليونانية، ونشطت الحركة الأدبية وتطورت الكتابة على أيدي الموالي، وشغل الكتاب مناصب عدة، فكان منهم الوزراء والحجّاب.

نشأته ومقامه

نشأ الجاحظ بالبصرة، في كنف أبوين فقيرين، ولم يلبث أن فقد والده، وهو بعد طفل صغير، وبذلك اضطر إلى أن يكسب الرزق في حدائته، فكان يبيع الخبز والسّمك⁽²⁾.

وتعلم القراءة والكتابة في أحد الكتاتيب، ولما شبّ وتفتح ذهنه أقبل على العلم، وتلقف الفصاحة شفاهاً من سوق المربد، ومن مسجد البصرة، حيث ظهرت طائفة من العلماء والأدباء عُرفوا بالمسجديين. وكان يطلب العلم في دكاكين الوراقين التي كان يكتريها وقد يبيت فيها، للنظر في تراث الأوائل⁽³⁾، وكان لا يقع في يده كتاب إلا ويقراه من أوله إلى آخره⁽⁴⁾.

(1) معجم الأدباء، 74/16.

(2) م.ن، 74/16.

(3) م.ن، 75/16.

(4) أمالي المرتضى، 1/194.

اتصل الجاحظ بعدد من كبار العلماء والأدباء، فأخذ اللغة عن الأصمعي وأبي زيد الأنصاري وأبي عبيدة معمر بن المثنى، وأخذ النحو عن الأخفش الأكبر، وعلم الكلام عن إبراهيم النظام وبشر بن المعتمر وأبي هذيل العلاف، وتردد إلى مجالس الأدباء، كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات.

كان الجاحظ في بداية حياته الأدبية إذا ألف كتاباً طعن الناس عليه، فكان ينسب ما يؤلفه إلى من عُرفوا بالتأليف مثل سهل بن هارون، فيشيع الكتاب ويحمله الناس مع الحمد والثناء⁽¹⁾، فلما اشتهر وعرف فضله، أخذ الوراقون ينسبون إليه ما يجمعونه من الكتب، من ذلك كتاب المحاسن والأضداد.

وإذ قرأ المأمون كتاب الإمامة أعجب بالجاحظ واستدعاه إليه، ثم أقامه على ديوان الرسائل، مما أوغر صدر الموالي عليه، فكان سهل بن هارون يقول: إن ثبت الجاحظ في هذا الديوان أفل نجم الكتاب⁽²⁾.

ومن حسن حظ هؤلاء أنه لم يمكث في الديوان سوى ثلاثة أيام⁽³⁾، إذ طلب إعفاه من هذا المنصب، وهو منصب لم يكن يصلح له، بوصفه قيداً يحول بينه وبين الكتابة، وكان يميل إلى العبث والفكاهة فضلاً عن أن هذا العمل يتطلب الصبر، ناهيك عن الرصانة والوقار. إلا أنه استمر مخلصاً للمأمون، الذي خصص له معاشاً، فأيسرت حاله بعد بؤس.

وبعد موت الخليفة المأمون لازم الجاحظ وزير المعتصم، محمد بن عبد الملك المعروف بـ "ابن الزيات" وكان هذا أديباً عميق الثقافة، ورجل سياسة محنكاً. كتب له الجاحظ كتاب الحيوان. وإبان تلك الفترة قام الجاحظ بأسفار إلى دمشق وأنطاكية، وربما كانت مصر أقصى بلد وصل إليه.

(1) المسعودي، التنبيه والإشراف، ص 76.

(2) معجم الأدباء، 6/ 79.

(3) م.ن.

وإذ سقط ابن الزيات في عهد المتوكل، وألقي القبض عليه وزُجَّ به في التنور الذي كان قد أوصى بصنعه لتعذيب المصادرين⁽¹⁾، وكان القاضي أحمد بن أبي دؤاد، قد حرَّضَ الخليفة المتوكل وهو عدو المعتزلة والفكر الحر على الفتك به. واضطر الجاحظ إلى الهرب، لثلاثين يوماً، ثم أتى إلى القاضي، حيث وجد فقال له: «والله ما علمتك إلا متناسياً للنعمة، كفوراً للصنيعة، معدداً للمساوئ...» واستطاع الجاحظ أن يكسب عطف القاضي بقوله: «تخفف عليك - أيدك الله - فوالله لأن يكون لك الأمر عليّ خير من أن يكون لي عليك، ولأن أسيء وتحسن أحسن في الأحداث عني من أن أحسن فتسيء، ولأن تعفو عني في حال قدرتك أجمل بك من الانتقام مني». فقال له ابن أبي دؤاد: «قبحك الله، ما علمتك إلا كثير تزويق الكلام»⁽²⁾. ثم أمر بفك قيده وإمالة الأذى عنه، ثم تصدر في الجلسة، وأخذ يحدث القاضي: «ولم يلبث أن أهداه كتاب البيان والتبيين، فأعطاه خمسة آلاف دينار. وأقام الجاحظ زمناً على عهده، وابنه الوليد من بعده.

ثم اتصل بالفتح بن خاقان، وزير المتوكل، وقدم له كتاب مناقب الترك وعامة جند الخلافة، وقامت بين الرجلين مودة ومراسلة، فقد أثنى الفتح على الجاحظ عند المتوكل وأخذ له الجوائز، إذ ألحز كتابه الرد على النصاري قال فيه إن الخليفة كان يهش عند ذكره بيد أن المتوكل لم يُقرِّبه منه لدمامته.

ولم يلبث الجاحظ أن ثقلت عليه وطأة السنين، ووهنت قواه، إذ أصيب بالفالج، ثم بالنقرس. وعاد إلى البصرة مسقط رأسه، حيث زاره عدد من العلماء والأدباء. وكان المبرد صاحب الكامل قد زاره، وهو على ذلك البؤس فسأله عن حاله، فقال: «كيف يكون من نصفه مفلوج لو حُزَّ بالمنشير لما شعر به، ونصفه الآخر منقرس لو طار الذباب بقربه لألمه. وأشد من ذلك ست وتسعون سنة أنا فيها»⁽⁴⁾.

(1) المصادرين. المطالبين بالأموال من أرباب الدواوين.

(2) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 80/16.

(3) أمالي المرتضى، 1/195؛ ومعجم الأدباء، 79/16.

(4) ياقوت الحموي، م.س، 113/16.

وما زال به الداء حتى أطفأ حياته. وقيل إن الكتب انهالت عليه وهو يقرأ فقضت عليه⁽¹⁾. وهكذا انتهت حياة الجاحظ الذي يعدّ أصدق شاهد على عصره، وكانت وفاته سنة 255 هـ / 868م.

آثار الجاحظ

عني الجاحظ بتأليف الكتب والرسائل، وقد أحصى له النديم ما يزيد على مائه وسبعين كتاباً، أغلبها رسائل طويلة أو قصيرة، بعضها ضاع، وبعضها وصل. وقد ساعده على كثرة التأليف تفرغه وانصرافه عن العمل الوظيفي في قصور العظماء ودواوينهم، واتساع ثقافته، وقدرته على الفهم والاستيعاب، فضلاً عن عمره المديد وحياته الحافلة. وانتقل بالكتابة من طور التدوين إلى طور التأليف، واتجه بها إلى جمهوره القراء لا إلى طائفة خاصة منهم⁽²⁾. ووصف ابن العميد مؤلفات الجاحظ بقوله: "إن كتب الجاحظ تعلم العقل أولاً والأدب ثانياً"⁽³⁾.

يعدّ الجاحظ كاتباً موسوعياً، فهو صاحب أول موسوعة عن الحيوان في التراث العربي، وهو أول جامع ميداني لعناصر التراث الشعبي في عصره، وهو بذلك من أكثر الكتاب شعبية؛ ذلك أنه لم يفرق في نتاجه الأدبي بين ثقافة الخاصة وثقافة العامة⁽⁴⁾. وفي ما يلي دراسة لأبرز هذه الآثار، وهي:

الحيوان والبيان والتبيين والبخلاء ورسالة الترييع والتدوير.

(1) انظر: تاريخ أبي الفدا في سنة 255 هـ.

(2) انظر: طه الحاجري، الجاحظ، ص 178 و 179.

(3) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 1/ 389.

(4) محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 399.

أولاً: كتاب الحيوان

هو دراسة موسوعية في علم الحيوان وعالمه، من البعوضة إلى الفيل. غير أنه اشتمل على جانب أدبي، تحدث فيه عن الشعر والنار والأديان.

وقد أبان الجاحظ في مستهل كتابه الغاية من تأليفه، وهي حرصه على إظهار ما في الحيوان من آيات على حكمة الله وحسن تدبيره في مخلوقاته، وهي قدرة تتجلى في أدق مخلوقاته وأصغرها؛ إذ يقول: أعلم أن الجبل ليس بأدل على الله من الحصاة، ولا الفلك المشتتل على عالمنا هذا بأدل على الله من بدن الإنسان. وأن صغير ذلك ودقيقه كعظيمه وجليله، ولم تفرق الأمور في حقائقها⁽¹⁾.

ويقوم منهجه على الأخذ من كل علم بطرف، من خلال جانبيين متداخلين: العلمي والأدبي، وقد غلب عليه الاستطراد إذ نراه يخلط بين موضوعاته، ويمزج العلم بالأدب بطريقة أخاذة في بعض الأحيان، في مثل حديثه عن قاضي البصرة والذباب.

وقد فطن الجاحظ إلى الجانب العلمي من الكتاب، إذ يقول: وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم وتشابه فيه العرب والعجم؛ لأنه وإن كان عربياً أعرابياً، وإسلامياً جماعياً، فقد أخذ من طرف الفلسفة وجمع معرفة السماع وعلم التجربة⁽²⁾.

جعل الجاحظ كتابه في سبعة أجزاء، استهل الجزء الأول منها بمقدمة تصدى فيها للذين عابوا كتبه السابقة، وفند أقوالهم ورد عليها. وذكر الكثير من النظرات السديدة في أحوال الإنسان والحيوان، وما يتصل من ذلك بقدرة الخالق وسلطانه على الكون والكائنات. ثم يورد مناظرة مطولة بين صاحب الديك وصاحب الكلب؛ أي بين الشعبي والعروبي، وهي مناظرة شغلت الناس في عصره.

ويعضي في سائر الأجزاء، فيتكلم على مختلف الحيوانات كالفيل والتمساح والنسر والنمل والعنكبوت والهدهد والخفاش والحيات والقنافذ. ويبحث في الجزء

(1) الحيوان، 3/ 299.

(2) م.ن، ص 10.

الأخير عما ألهمها الله من المعرفة، وكساها من الجبن والجرأة، وأشعرها من الفطنة بما تحاذر به عدوها، مستدلاً بذلك على حسن صنع الله وجلال تدبيره.

وقد أهدى الجاحظ هذا الكتاب إلى الوزير الأديب محمد بن عبد الملك الزيات الذي كانت تربطه به، مودة راسخة، في مقابل خمسة آلاف دينار.

ويبدو أن الجاحظ ألفه إبان مرضه، إذ نسمعه يكتب إلى ابن الزيات في إحدى رسائله وقد أشار عليه أن يجلد كتبه: 'جعلت كتبي مصحفاً مصحفاً....' ورأيت أن أنظر فيها وأنا مستلق ولا أنظر فيها وأنا منتصب، استظهاراً على تعب البدن، إذ كانت الأسافل مثقلة بالأعالي⁽¹⁾ ويؤكد الحصري ذلك في ذيل زهر الآداب، إذ ذهب إلى أن الجاحظ ألف الحيوان وهو مفلوج⁽²⁾.

وهذا كلام يتناقض مع ما ورد في سيرة الجاحظ، إذ اضطر إلى الهرب حتى لا يلقي مصير ابن الزيات الذي آل إليه، وكيف يكون مفلوجاً من يؤتى به مقيداً، أمام القاضي ابن أبي دؤاد؟!

واستمد الجاحظ مادته من عدة مصادر، منها: القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وأشعار العرب وأخبارهم وأمثالهم، وكتب العلوم المنقولة وبخاصة كتب أرسطو وأقواله في الحيوان، وما تناهى إلى علمه من التوراة والإنجيل، وما أخذه شفاها من معاصريه من أصحاب المهن والحرف، ورحلاته واختباراته.

نص من كتاب «الحيوان»

عبد الله بن سوار وإلحاح الذباب⁽³⁾

كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن سوار، لم ير الناس حاكماً قط ولا زميتاً⁽⁴⁾ ولا ركيناً⁽⁵⁾، ولا وقوراً حليماً، ضَبَطَ من نفسه وملك من حركته مثل الذي

(1) رسائل الجاحظ، ص 74.

(2) ذيل زهر الآداب، ص 165.

(3) الحيوان، 343/3.

(4) رميت: كثير الوقار.

(5) ركين: رزين.

ضبط وملك. كان يصلي الغداة في منزله، وهو قريب الدار من مسجده، فيأتي مجلسه فيحتج، ولا يتكئ. فلا يزال منتصباً لا يتحرك له عضو، ولا يلتفت، ولا يحل حبوته، ولا يحل رجلاً عن رجل، ولا يعتمد على أحد شقيقه، حتى كأنه بناء مبني، أو صخرة منصوبة، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة الظهر، ثم يعود إلى مجلسه فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى العصر، ثم يرجع لمجلسه، فلا يزال كذلك حتى يقوم لصلاة المغرب، ثم ربما عاد إلى محله، بل كثيراً ما كان يكون ذلك إذا بقي عليه من قراءة العهود والشروط والوثائق، ثم يصلي العشاء وينصرف.

فالحق يقال: لم يقم في طول تلك المدة والولاية مرة واحدة إلى الوضوء، ولا احتاج إليه، ولا شرب ماء ولا غيره من الشراب. كذلك كان شأنه في طوال الأيام وفي قصارها، وفي صيفها وفي شتائها. وكان مع ذلك لا يحرك يده، لا يشير برأسه. وليس إلا أن يتكلم.

فبينما هو كذلك ذات يوم، وأصحابه حواليه، وفي السماطين⁽¹⁾ بين يديه، إذ سقط على أنفه ذباب، فأطال المكث. ثم تحول إلى مؤق عينه، فرام الصبر في سقوطه على المؤق، وعلى عضه ونفاذ خرطومه كما رام من الصبر على سقوطه على أنفه من غير أن يحرك أرنبته⁽²⁾، أو يُغضن⁽³⁾ وجهه، أو يذب بأصبعه.

فلما طال ذلك عليه من الذباب وشغله وأوجعه وأحرقه، وقصد إلى مكان لا يحتمل التغافل، أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل فلم ينهض، فدعاه ذلك إلى أن والى الإطباق والفتح، فتنحى ريثما سكن جفنه، ثم عاد إلى مؤقه بأشد من مرته الأولى، فغمس خرطومه في مكان كان قد أوهاه قبل ذلك. فكان احتمال له أضعف، وعجزه عن الصبر في الثانية أقوى، فحرك أجفانه وزاد في شدة الحركة وفي فتح العين، وفي تتابع الفتح والإطباق، فتنحى عنه بقدر ما سكنت حركته ثم عاد إلى موضعه، فمال زال يلح عليه حتى استفزع صبره وبلغ مجهوده، فلم يجد بداً من أن يذب عن

(1) السماطين: مفردا السَّمَط، وهو الصَّف.

(2) أرنبته: طرف أنفه.

(3) يُغضن وجهه: يثنيه.

عينه بيده ففعل، وعيون القوم إليه ترمقه، وكأنهم لا يرونه. فتنحى عنه بقدر ما ردّ يده وسكنت حركته، ثم عاد إلى موضعه، ثم ألجأه إلى أن ذبّ عن وجهه بطرف كُمّه، ثم ألجأه إلى أن تابع بين ذلك، وعلم أن فعله كله بعين من حضره من أمثاله وجلسائه. فلما نظروا إليه قال: "أشهد أنّ الذباب ألحّ من الخنفساء، وأزهى من الغراب، وأستغفر الله. فما أكثر من أعجبتة نفسه فأراد الله عزّ وجلّ أن يُعرفه من ضعفه ما كان عنه مستوراً. وقد علمت أنّي عند الناس من أزمّت الناس، فقد غلبني وفضحني أضعف خلقه. ثم تلا الآية الكريمة: ﴿وَإِنْ يَسْأَلُكَ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَغْفِرْ لَهُ مِنْهُ ضَعْفٌ أَطَالِبُ وَالْمَطْلُوبُ﴾⁽¹⁾.

أضواء على النص

في ضوء النقد الحديث يمكننا أن نعد هذا النص نمطاً من الأدب القصصي هو في الحقيقة "الأقصوصة" أو المسرحية ذات الفصل الواحد ومن طبيعة الأقصوصة اعتمادها على اللمح وعلى التركيز دون أن تتعدد فيها الشخصيات، وذلك بأن تقتصر على اثنتين أو ثلاث.

يمتاز نص "قاضي البصرة والذباب" بالخصائص نفسها التي يتميز بها الأدب الجاحظي، وهي التي تندرج بمجملها تحت لواء أسلوب الجاحظ المعروف بأنه "الواقعي" في النقل والمحاكاة، وفي الموضوع والمعالجة، وفي الرؤية للحياة والناس والمجتمع. وفي الوصف والتصوير بهدف تعرية القاضي ونقده، وفي اللغة والأسلوب، ذلك أن الأدب عند أبي عثمان مرآة للواقع عبر رؤية شاملة للعالم. ومن ثم كان أدبه صورة صادقة لعصره. وقد غلبت على النص نزعة الجاحظ الفكاهية الساخرة لتعرية الواقع الاجتماعي أولاً وللنظر في أمر هذا القاضي الذي أعجبتة نفسه فأراد الله، عز وجل أن يعرفه من ضعفه ما كان مستوراً.

والإطار الذي يدور فيه النص مثلث الجوانب:

1. الزمان: لم يحدد الكاتب اليوم الذي وقعت فيه الأحداث، بل أشار إليه بقوله: "ذات يوم" وهو يوم اقترن بمواقيت الصلاة، من الضحى حتى العشاء.

(1) سورة الحج، آية 73.

2. المكان: مسجد بالبصرة القريب من دار القاضي.

الشخصيات

اعتمد الجاحظ على عنصر الشخصية اعتماداً كبيراً، فهناك شخصية القاضي وشخصية الذبابة فضلاً عن جمهور الناس الذين المحصر دورهم في المشاهدة.

1. شخصية القاضي: إن القاضي في النص منقول عن طابع القاضي في واقع الحياة. وقد ركز الجاحظ على جانب واحد منه هو جانب الوقار والتزمت في مثل قوله: "فيأتي مجلسه فيحتبي، ولا يتكبي. فلا يزال منتصباً لا يتحرك له عضو..... حتى كأنه بناء مبني، أو صخرة منصوبة". إنه ينأى بنفسه عن الحركة، فلا يحرك يده، ولا يشير برأسه، ولكنه يضطر إلى ذلك اضطراراً، وببطء شديد فهو يطبق جفنه، ثم يوالي الفتح والإطباق، ثم يذبّ عن عينه بيده، ثم بطرف كفه.

2. شخصية الذبابة: إذا كان القاضي قد مثل الجمود المطلق فإن الذبابة تمثل الحركة وطول المكث معاً، فبقدر ما كان القاضي ثابتاً جامداً كانت الذبابة تتقل من مكان إلى آخر، فهي تسقط على أنفه ثم تسقط على مؤق عينه، ثم يغمس الخرطوم في مكان آخر، وهكذا دواليك والذبابة في حركتها الدائبة المواراة، تفيد من جمود القاضي وبطء حركته.

وبذلك فإن جمود القاضي لم يحمه في الاحتراز من الذبابة، بل إن الذبابة كانت لها السيطرة عليه وهو يوالي الحركة شيئاً فشيئاً.

إن الله أعطى الذبابة ما يعوضها عن ضعفها بالنسبة إلى مكانة القاضي، فجعلها قادرة على الطيران، وعلى الحركة المواراة التي لا تكاد تتوقف.

أما القاضي صاحب المنصب الكبير، والذي يهابه القاضي والدنيا بدا متكبراً أعمى البصرة.

3. جمهور الناس: وهم مرتادو المسجد، من أصحاب القاضي وجلسائه. ويتلخص دورهم في مراقبة الحدث من وراء ستار، فعيونهم ترمق القاضي وكأنهم لا يرونه.

الصراع

يتولد الصراع من التضاد بين الشخصيات، ومن خلال شخصيتي القاضي والذباية المتناقضتين (الحركة/ الجمود)، (ضآلة الشأن والعظمة) وقد رسم الجاحظ هذا المشهد الطريف بقلمه الساحر.

الأحداث

تتصف أحداث النص بالواقعية والنزعة التصاعدية والنمو، ذلك أن الحادثة اللاحقة تدفع بالأمور إلى نهايتها، وهي جهود القاضي وبطء حركته من جهة، وحركة الذباية الدائبة المواردة من جهة أخرى.

اللغة

إن طبيعة العبارة مستمدة من طبيعة الفن الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وهو نوع سردي تتعاضد فيه الأحداث وتنساق اللغة وراء الشخصيات والأحداث معاً:

1. استعمل الكاتب حروف العطف بذكاء، ورسم المشهد بقلم صناع:
 - فيأتي مجلسه فيحتي - فلا يزال منتصباً - ثم يعود إلى مجلسه - فلا يزال كذلك - ثم يرجع لمجلسه.
 - سقط على أنفه الذباب - فأطال المكث، ثم تحول إلى مؤق عينه.....
 - أطبق جفنه - حرك أجفانه - فلم يجد بداً من أن يذب عن عينه بيده - ثم ذب عن وجهه بطرف كفه.
2. رسم الجاحظ مشهده من خلال الكلمات الموحية بالقاضي (زَمَيْت - وقور - حلِيم)، والذباب (سقط على أنفه - أطال المكث - تحول إلى مؤق عينه - ثم تحول إلى مؤق عينه - فغمس خرطومه) دون أن يعتمد إلى الصورة البيانية إلا نادراً (كانه بناء مبني أو صخرة منصوبة).

الفكرة

إن الفكرة التي رمى إليها الجاحظ في النص لا تخرج عن الغاية التي رمى إليها من تأليف كتاب الحيوان، وهي إظهار حكمة الله وحسن تدبيره في مخلوقاته. فهو يهدف إلى تصوير طباع الذباب، وهي شدة إلحاحه وإزعاجه، وبيان ما أودعه الله فيه؛ وبخاصة قدرته على الطيران في حركة دائبة مَوارة. وكذلك تصوير حال الإنسان المتكبر والمتزمت وقد ألصقها الجاحظ في قاضي البصرة من خلال ربط فكرته بآية كريمة، جعلته يعرف نفسه، ويستغفر الله، فنسمعه يقول: فما أكثر من أعجبتة نفسه فأراد الله عز وجل أن يُعرّفه من ضعفه ما كان عنه مستوراً. وقد علمت أنني عند الناس من أزمّت الناس، فقد غلبني وفضحني أضعف خلقه، ثم تلا الآية الكريمة.

ثانياً: البيان والتبيين

مضمون الكتاب

وهو كتاب أدب وفن وموسوعة ثقافية، يدور حول موضوعات متعددة من معارف العرب، ينتقل فيها من موضوع إلى آخر، فمن آيات قرآنية كريمة وأحاديث شريفة إلى مختارات شعرية ونوادر طريفة وما إلى ذلك. وهو يقع في أربعة أجزاء.

يبدأ الكتاب بالتعؤذ من الحصر والعجز، ويورد شعراً ونثراً في ذمهما، ثم ينتهي إلى البلاغة ورأي العرب والأعاجم فيها، ويذكر الأسس التي تقوم عليها.

وللخطابة مكانة كبيرة في كتاب البيان والتبيين بوصفها عنوان الفصاحة والبلاغة وأداة الجدال والمناظرة في علم الكلام. ويذكر الجاحظ ما يمتدح به الخطيب كالصوت الجهوري وسعة الفم وحركات اليد وغيرها، وما يعترضه من هنات كالسعال والنحنحة. وإذ تميز العرب بهذا الفن فقد تحدث عن الخطباء وشكلهم الخارجي وما يحملون من سيف ومغصرة، وأورد كثيراً من خطب الرسول (ﷺ) والخلفاء والسلف الصالح.

وفي موضوع آخر يرد على الشعوية التي كانت تُجرّد العرب من كل فضيلة، وتُنكر عليهم الخطابة حتى طعنت في اتحاذ العرب في خطبها العصا والمغصرة واعتمادهم على القسي والأقواس، فكان رده أن ذلك لا يغض من شأن العرب، بوصف العصا محمودة في القرآن والسنة وأحاديث القدماء وأشعارهم. ويبدأ الجزء الثالث بحديث عن الشعر، عرض فيه للشعراء المتكسبين وحذر منهم، ويجعل الشعراء أربعة أنواع: الشاعر الخنذيذ⁽¹⁾، وهو في أعلى مرتبة، يليه الشاعر المغلق⁽²⁾، فالشويعر، فالشعورور. وخير الشعر، ما كان منقحاً مهذباً. ولولا هذه الخلّة لما كان زهير بن أبي سلمى أحد المتقدمين الثلاثة وكان يسمى كبار قصائده الحوليات. وهذا رأي الخطيئة فيه، فعنده خير الشعر الحولي المنقح، على أن هذا التنقيح يجب أن يكون بعيداً كل البعد عن التصنع.

(1) الخنذيذ: الشاعر المجيد.

(2) المغلق: المبدع.

أسلوب الكتاب

للمجاحظ في البيان والتبيين أسلوب خاص، لا يجيد عنه، شأنه في ذلك شأن كتاب الحيوان من حيث غلبة الاستطراد عليه، أدى به إلى الفوضى والتشويش؛ فقد يعد المجاحظ مثلاً بذكر بعض أشياء ثم يهمل ذكرها، ولا يفي بوعده فيها. هذا فضلاً عن الفوضى التاريخية السائدة في الكتاب⁽¹⁾. ويعلل المجاحظ ذلك بأنه يريد الانتقال بالقارئ من الجد إلى الهزل ومن الشعر إلى النثر ومن الحكمة إلى الخرافة، بقصد استثارة نشاطه من جهة والتخفيف عنه من جهة أخرى.

يعد كتاب البيان والتبيين من أشهر كتب المجاحظ، ضمنه آراءه في النقد والأدب والبلاغة، ورد فيه على الشعوبية وما كان يردده دعائها من مزاعم باطلة تجلت في الطعن على العرب والسخرية بهم. وقد تكفل المجاحظ بدحض هذه المزاعم التي تسترت بشعار المساواة. ومن دلائل حرصه على العرب وحبه لهم أنه أثار هذه المشكلة في أول أجزاء كتابه ثم استأنف القول فيها على نحو مطول في مستهل جزئه الثاني ثم في جزئه الثالث. وكان كلامه في أولئك الشعوبيين مشحوناً بالغضب حيناً وبالسخرية والتهكم حيناً آخر؛ فنسمعه يقول: "اعلم أنك لم تر قوماً قط أشقى من هؤلاء الشعوبية، ولا أعدى على دينه، ولا أشد استهلاكاً لعرضه، ولا أطول نصباً، ولا أقل غنماً من أهل هذه النحلة. وقد شفى الصدور منهم طول جثوم الحسد على أكبادهم، وثوقد نار الشنآن في قلوبهم، وغليان تلك المراحل الفائرة وتسعر تلك النيران المضطربة"⁽²⁾.

وخلاصة القول، فقد كانت غاية المجاحظ في البيان والتبيين إظهار بلاغة العرب ومدى تفوقهم على الشعوبية. وهو يعد مصدراً من مصادر الأدب العربي القديم، يحوي في ثناياه نظرات نقدية متعددة. ومن ثم فهو في منزلة كتاب الحيوان من حيث القيمة والأهمية. وقد عده الأقدمون في طليعة كتبه، وفي ذلك يقول المسعودي: "وللمجاحظ كتب حسان، منها كتاب البيان والتبيين، وهو أشرفها؛ لأنه جمع فيه بين

(1) انظر: جميل جبر، المجاحظ في حياته وأدبه وفكره، ص 48 و49.

(2) البيان والتبيين، 3/ 27-32.

المنثور والمنظوم وغرر الأشعار، ومستحسن الأخبار، وبلغ الخطب⁽¹⁾، كما عرض ابن خلدون رأي الأقدمين فيه وإثارة لهم بقوله: "سمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه - يعني الأدب - أربعة دواوين، وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها، وفروع عنها⁽²⁾."

نص من كتاب «البيان والتبيين»⁽³⁾:

والدليل على أن أخذ العصا مأخوذ من أصل كريم، ومعدن شريف، ومن المواضع التي لا يعيبها إلا جاهل، ولا يعترض عليها إلا معاند، اتخذ سليمان بن داود عليه السلام العصا لخطبته، ولقماماته، وطول صلاته، ولطول التلاوة والانتصاب، فجعلها لتلك الخصال جامعة. قال الله تعالى (وقوله الحق): ﴿فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنَّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَسْتُ فِي الْعَذَابِ الْمُتَّهِنِ﴾⁽⁴⁾.

قال أبو طالب حين قام بدم الرجل الذي ضرب زميله بالعصا فقتله حين تخاصما في جبل وتجادبا:

أمن أجل جبل لا أباك علوئه بمنسأة، قد جاء جبل وأجبل⁽⁵⁾

وقال آخر:

إذا دببت على المنسأة من كبر فقد تباعد منها اللهو والغزل

(1) المسعودي، مروج الذهب، 6/55.

(2) ابن خلدون، المقدمة، ص 553.

(3) البيان والتبيين، 3/27-32.

(4) سورة سبأ، الآية 14.

(5) لا أباك، أي لا أبالك، إذ حذف اللام.

تعليق

فالجاحظ يتحدث عن العصا، في سياق ردّه على الشعوبية التي سخرت من عادة اتخاذ العرب العصا والإشارة بها خلال إلقاء خطبهم. ونراه يستعمل قدرته الجدلية ونزعتة الفلسفية في الرد على خصومه، وهو هنا لا يعمد إلى المغالطة، وإنما يعمد إلى الدليل والشاهد، يستمدّهما من القرآن الكريم والشعر؛ انتصاراً للعرب، وتثبيتاً لفكرته.

نص آخر من كتاب «البيان والتبيين»:

«ومتى سمعت - حفظك الله - بنادرة من كلام الأعراب، فأياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام ومُلحَة من مُلح الحُشوة والطَّغام فأياك أن تستعمل فيها الإعراب... فإنّ ذلك يُفسد المتعة بها»⁽¹⁾

فهو يضع لنا طريقة في حكاية النادرة، وهو المعروف بكثرة النوادر في كتاباته، والتي يروّج بها عن قارئه. وتقوم على سرد النادرة دون تغيير في صورتها اللفظية؛ فإذا حكى بعض كلام الأعراب في نوادرهم حكاه بحسب إعرابه ومخارج ألفاظه. وفي المقابل كان يستجيز العاميّة إذا حكى بعض كلام العوام في نوادرهم، ذلك أن النادرة تبرد - في رأيه - إذا نُقلت عن عبارتها الأصلية. إلى عبارة فصيحة.

(1) البيان والتبيين، 1/ 145.

سمات وخصائص

يتميز أدب الجاحظ - من حيث الموضوع - بعدد من السمات، منها:

1. الموسوعية

تؤلف آثار الجاحظ موسوعة علمية وأدبية كاملة، ذلك أنه لم يترك موضوعاً لم يكتب فيه، وكان محباً للمطالعة. إذ لم يقع بيده كتاب قط إلا استوى قراءته، كائناً ما كان، حتى إنه كان يكتري دكاكين الوراقين ويبعث فيها للنظر⁽¹⁾ وهو أيضاً صاحب أول موسوعة عن الحيوان في التراث العربي، تتجلى قيمتها اليوم فيما تضمنته من معتقدات ومعارف عُرفت في عصره وتتجلى الموسوعية أيضاً في كتاب البيان والتبيين.

2. الواقعية

فهو يستمد مادته الفنية من الواقع، سواء في موضوعاته أو في رؤيته للحياة والناس أو في أوصافه التي يرصد بها شخصياته، فمثلاً يذكر أن الخراساني يحمل معه منديلاً وجردقتين (رغيفين) ولحم سكباغ مبرد، وقطع جبن وزيتونات وُصرة ملح وأربع بيضات. وهو بواقعيته يصور عصره تصويراً دقيقاً، دون تزويق، ولا يتحرج من وصف الأشياء دون موارد، كما هي وصفاً واقعياً؛ فكان يروي كلام المولدين والعامّة بما فيه من لحن وخطأ، ويروي كلام المجانين والحمقى والمغفلين؛ تطبيقاً لمبدئه البلاغي (موافقة الكلام لمقتضى الحال)⁽²⁾. وهو لا يعمد إلى تزيين أسلوبه بالصور والمحسنات البديعية إلا ما جاء منها عفو الخاطر، دون أن ينأى بنفسه عن جمال التصوير؛ ويتضح ذلك في كتابه البخلاء حين يرسم ملامح البخلاء وقسمات وجوههم وفي كتاب الحيوان وما أودعه من قصص بارعة، من ذلك ما حكاه عن قاضي البصرة ووقاره وتزمته.

(1) الفهرست، ص 169، وانظر: معجم الأدباء، 75/16.

(2) الحيوان، 43/3؛ البيان والتبيين، 138/1.

وقد أورثته هذه الصفة إمتناع القارئ، ذلك لأنه لا يتكلف في اختيار ألفاظه، بل يكتب كما يتكلم، فجاءت كلماته كلها نمطاً واحداً في البلاغة والفصاحة⁽¹⁾.

3. الاستطراد

كان الجاحظ يخرج من فن إلى فن، ومن موضوع إلى موضوع، اتساقاً مع ذوق العصر الذي عاش فيه ومناهج التأليف التي سادت آنذاك. وهو يدرك ذلك إذ يقول في مقدمة الحيوان "قد عزمت، والله الموفق - أن أوشح هذا الكتاب وأفصل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر وضروب الأحاديث ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب ومن شكل إلى شكل؛ فإني رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة إذا طال عليها ذلك"⁽²⁾، وهو بذلك يقر بأنه يعتمد إلى الاستطراد عمداً ليُروِّح عن القارئ وليبعده عن الملل، بحيث أصبحت مؤلفاته دوائر معارف جامعة. على أنه يقر أيضاً بعلل أخرى لاستطراده إذ يقول: "قد صادف هذا الكتاب مني حالات تمنع من بلوغ الإرادة فيه: أول ذلك العلة الشديدة، والثانية قلة الأعوان والثالثة طول الكتاب"⁽³⁾ بحيث خلا كتابه من التنظيم والتنسيق، وهو رجل عرف بثقافته الواسعة المتشعبة التي كانت تتدفق في كتاباته دون ضبط أو نظام. ونحن نجد هذه الصفة من صفات أسلوبه في المؤلفات لا في الرسائل الصغيرة⁽⁴⁾.

4. النزعة الفكاهية الساخرة

عُرف الجاحظ بأدبه الفكاهي الساخر، فقد أورد الكثير من النوادر في كتبه التي جعلته خفيف الظل عند الوزراء والخلفاء؛ حدث عن بعض تلاميذه قال⁽⁵⁾: "كان من تلاميذنا من يدعى كيسان. كان يسمع غير ما يقال، ويكتب غير ما يسمع، ويقرأ غير ما يكتب، ويفهم غير ما يقرأ".

(1) انظر: كرد علي، كنوز الأجداد، ص 78.

(2) الحيوان، 7/3.

(3) م.ن، 4/208.

(4) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 166-169.

(5) م.ن.

وحدث عن نفسه فقال⁽¹⁾: «ما أخجلني أحد مثل امرأتين، رأيتُ إحداهما بالعسكر، وكانت طويلة، وكنت على الطعام، فأردت أن أمازحها، فقلت: انزلي كلي معنا. فقالت: اصعد أنت حتى ترى الدنيا (معرضة بقصره). وأما الأخرى فإنها أمتني وأنا على باب منزلي، فقالت: لي إليك حاجة، وأريد أن تمشي معي، فمشيت معها حتى أتت بي إلى صائغ، فقالت له: مثل هذا، وانصرفت. قال: فسألت الصائغ عن قولها، فقال: أتتني بخاتم وأمرتني أن أنقش عليه صورة شيطان، فقلت لها: ما رأيته، فأنت بك!».

وتتجلى روح الدعابة حينما يعمد إلى التهكم والسخرية، فقد تهكم على القاضي المهيب عبد الله بن سوار، وهو يتحدث عن جانب الوقار والتزمت دون سائر صفاته وطباعه، وفي تصويره لغريمه أحمد بن الوهاب في رسالته الهزلية الترييع والتدوير وهو تصوير تفوق فيه على أصحاب فن التصوير الكاريكاتوري الساخر في العصر الحديث⁽²⁾، من خلال ما يسوقه من تهكم وسخرية بابن عبد الوهاب، فأحاله إلى قزم وشوه ملامحه الجسمية والعقلية.

ولعل الجاحظ كان يقصد إلى مثل هذه الدعابات عمداً، ليمتع قارئه وينأى بسامعه عن الضجر، يقول المسعودي: «وكان إذا تخوف ملل القارئ وسأمة السامع خرج من جد إلى هزل، ومن حكمة بليغة إلى نادرة ظريفة»⁽³⁾.

5. النزعة الجدلية والمنطقية والفلسفية

اعتمد الجاحظ في تقرير مذهبه ومجادلة خصومه على العقل، معتمداً على قدراته الجدلية التي اكتسبها من المعتزلة أصحاب المنهج العقلاني، ومن الفلسفة اليونانية وتجلت نزعة الجدلية المنطقية في دفاعه عن الإسلام ومجادلته أهل الكتاب والرافضة والزنادقة، وفي رده على الشعبيية. وقد يعمد إلى المغالطة والسفسطة مستعيناً بضروب من المفارقات، ولعل خير ما يوضح ذلك رسالة الترييع والتدوير التي أنشأها

(1) جميل جبر، الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، ص 16 و 17.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشر العربي، ص 179.

(3) مروج الذهب، 4/ 244.

في هجاء أحمد بن عبد الوهاب، الذي كان يخاشنه ويظاوله⁽¹⁾، فإذا به مفطر القصير ويدّعي أنه مفطر الطول "جعد الأطراف قصير الأصابع، وهو في ذلك يدعي السبابة والرشاقة" كبير السن متقدم الميلاد، وهو يدّعي أنه معتدل الشباب حديث الميلاد. وهو في ذلك يتلاعب بقصر مهجوه وطوله وعرضه، يقف تارة في جانب القصر محتج له، وتارة يقف في جانب الاعتدال، وقد يقف في جانب الطول، معتداً في حججه وبراهينه على مصطلحات استلها من فكرة الأوساط اليونانية⁽²⁾.

أما خصائصه الأسلوبية، من حيث اللغة والتعبير، فتتسم بما يلي:

1. يُعد الجاحظ إمام مدرسة الطبع التي ورثت مدرسة عبد الحميد الكاتب واصطنعت أسلوبه القائم على الترسل الصناعي، وتحرص هذه المدرسة على الازدواج أساساً، فالسجع المطبوع أحياناً بين جمل قصيرة أو عبارات متوازنة، تنساب انسياباً، في يسر وسهولة في نثره عامة وفي نتاجه القصصي بوجه خاص. وقد فضجت هذه المدرسة واستقرت على يدي الجاحظ الذي طوّر أسلوبها، ونقله من حال إلى حال⁽³⁾. ومن ثم فقد سار على منواله كالمبرد وابن قتيبة وابن ثوبان وغيرهم كثير. ولعل أبا حيان التوحيدي هو آخر نوابغ الأدباء في هذه المدرسة.
2. التلوين الصوتي: فهو يُعنى بالإيقاعات الصوتية، التي تتركز على ظاهرتين أسلوبيتين⁽⁴⁾، هما: التقطيع الصوتي من طرف، والتكرار والترداد الموسيقي من طرف آخر. أما التقطيع فيتمثل في التعادل الموسيقي البديع، الذي تفصل فيه العبارات وتُقسم، وأما التكرار والترداد فيتمثل في تأدية الفكرة بعبارات مختلفة خاضعة للأداء الموسيقي، ولهذا التكرار سبب آخر يتمثل في أنه كان يُملّي ولا

(1) انظر: رسائل الجاحظ، ص 95 وما بعدها.

(2) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 177 وما بعدها.

(3) انظر: محمد بن حجاب، بلاغة الكتاب في العصر العباسي، ص 277.

(4) انظر: شوقي ضيف، م.س.ص، 169 وما بعدها.

يكتب، ويصرح بذلك في إحدى رسائله لابن الزيات إذ يقول له: *إنّ الوراق أصبح لا يخطّ سطرًا⁽¹⁾*، ويذكر ياقوت أن هذا الوراق كان يسمى زكريا بن يحيى⁽²⁾.

3. يتسم معجمه الأدبي بمفردات لغوية ذائقة في غير ابتذال، رشيقة رقيقة، واضحة سهلة، في غير سوقية، إلا إذا اقتضى المقام ذلك. وقد أوتي الجاحظ ملكة التعبير العذب والبيان المشرق، وغدت اللغة طيعة بين يديه، فأخذت تنثال ألفاظه بغزارة وتندفق عبارته بيسر، ولم يمنعه ذلك من استعمال اللغة المحكية، انطلاقاً من ملاءمة الكلام لمقتضى الحال، إذ يقول: *[ومتى سمعت -حفظك الله- بنادرة من نوادر الأعراب، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها... وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطعام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب، أو أن تتخير فيها لفظاً حسناً، أو تجعل لها من فيك مخرجاً سرياً، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها...]*⁽³⁾.

وأدخل الجاحظ قدراً غير يسير من الألفاظ والعبارات الدخيلة في كتبه ورسائله، ولا سيما في كتاب البخلاء، الذي حوى ألفاظاً أعجمية شاعت في عصره، ومعظمها في مجال الأطعمة والأشربة كالجرذقة (رغيف الخبز) والسكباح (مرق اللحم والخل) والفالودج (حلوى)، وليس ذلك بدعاً في لغة الضاد التي دخلتها ألفاظ أعجمية منذ العهد الجاهلي.

4. التدفق: فالجاحظ يمتلك ناصية الكلام، كما يمتلك المعاني دون تلكؤ أو تردد، إذ لم يعجزه التعبير عن الفكرة التي يريد، بل أكثر من ذلك، إنه يعطيك الفكرة الواحدة في صور لغوية متعددة، في إمتاع وإقناع⁽⁴⁾.

(1) رسائل الجاحظ، ص 77.

(2) معجم الأدباء، 106/16.

(3) البيان والتبيين، 1/145 و146؛ والحيوان، 1/282. الحشوة: أرذال الناس.

(4) انظر: خليل أبو رحمة، فنون النثر العربي القديم، ص 396.

الفصل الخامس أعلام مدرسة البديع والصنعة

المبحث الأول

ابن الحميد، أبو الفضل محمد (360هـ/970م)

هو أبو الفضل محمد بن الحسين، المعروف بابن العميد، فارسي الأصل، من مدينة قم. نشأ في بيت أدب وحكمة فكان والده وزيراً وكاتباً، ومن ثم فقد تقلد الوزارة إبان عهد دولة بني بويه، إذ استوزره ركن الدولة وعضد الدولة وبقي في المنصب - كاتب الدولة - لأكثر من ثلاثين عاماً، منذ تقلده سنة 328هـ/939م حتى وفاته سنة 360هـ/970م.

ثقافته واسعة، إذ ألم بعلوم عصره وآدابه، حتى لقب بالجاحظ الثاني، أو الجاحظ الأخير، وكان ملماً بالفلسفة وعلم النجوم فضلاً عن الأدب والكتابة حتى سموه الأستاذ والأستاذ الرئيس. وقد مدحه المتني، إذ يقول⁽¹⁾:

مَنْ مَبْلَغُ الْأَعْرَابِ أَنِّي بَعْدَهُمْ شَاهَدْتُ رَسْطَالِيْسَ وَالْإِسْكَندَرَا
وَسَمِعْتُ بِطَلِيْمُوسَ دَارِسَ كَثْبَهُ مُتَمَلِّكاً، مُتَبَدِّئاً، مُتَحَضِّراً
وَلَقِيتُ كُلَّ الْفَاضِلِينَ كَأَنَّمَا رَدَّ إِلَهُ نَفُوسَهُمْ وَالْأَعْصُرَا
وليس ذلك ببعيد على رجل كان مغرمًا باقتناء الكتب ومطالعتها، وله مكتبة تُحمل على مائة بعير.

وقيل في مجال الإطراء عليه مقولة ذائعة، وإن لم تكن دقيقة، وهي: 'بدئت الكتابة بعبد الحميد، وانتهت بابن العميد'⁽²⁾. وهي مقولة صنعها السجع لا الواقع

(1) الديوان، 1/ 276؛ بعدها: أي بعد الأعراب.

(2) الإمتاع والمؤانسة، 1/ 66.

الأدبي، فقد تحامل عليه أبو حيان التوحيدي في "مثالب الوزراء" وروى عن بعض معاصريه أنه "أول من أفسد الكلام"⁽¹⁾.

يقوم أسلوبه على السجع والازدواج، فطريقته هي طريقة الوشي والزخرف التي شاعت في عصره وإقليمه وبخاصة في صناعة السجاد، ويعد أستاذ مذهب التصنيع، بوصفه "أول كاتب احتكم إلى السجع في كتابته، كما احتكم إلى البديع من جناس وطباق وتصوير"⁽²⁾ وعباراته مسجوعة قصيرة، فإن طالت أحياناً وصلها بعدد من المتواليات المسجوعة.

وعلى الرغم من تحامل أبي حيان - على الصعيد الشخصي - على أبي الفضل ابن العميد، إلا أنه كان منصفاً حين قال: "إن ابن العميد قد وقع قريباً من نفسه"⁽³⁾؛ بمعنى أنه كاتب أصيل.

وقد بلغ من شأن رسائله السياسية أنها كانت أحياناً تقوم مقام الجيوش في الظفر بالأعداء. فقد ذكر الثعالبي أن ابن العميد كتب رسالة إلى ابن بلكا عند استعصائه على ركن الدولة وخروجه عليه، إذ يقول:⁽⁴⁾

«كتاتي، وأنا مترجع بين طمع فيك، ويأس منك، وإقبال عليك، وإعراض عنك، فإنك تدل بسابق حُرمة، وتمتُ بسالف خدمة، أيسرهما يوجب حقاً ورعاية، ويقتضي محافظة وعناية.... لا جَرَمَ أني وقفت بين ميل إليك وميل عليك، أقدم رجلاً لصدك، وأؤخر أخرى عن قصدك، وأبسط يداً لإصطلامك⁽⁵⁾ واجتياحك، وأثني ثانية لاستبقائك واصصلاحك، وأتوقّف عن امتثال بعض المأمور فيك. ضنّاً بالنعمة عندك، ومنافسةً في الصنيعة لديك، وتأميلاً لفيتتك⁽⁶⁾ وانصرافك، ورجاءً لمراجعتك

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 209.

(2) م. ن، 211 و 212.

(3) الإمتاع والمؤانسة، 66/1.

(4) اليتيمة، 137/3 وما بعدها.

(5) الاصطلام: الاستئصال ومثله الاجتياح.

(6) لفيتك: لرجوعك أي إلى الطاعة.

وانعطافك؛ فقد يَغْرُبُ⁽¹⁾ العقل ثم يؤوب، ويعزب اللب ثم يثوب. ويذهب الحزم ثم يعود. ويفسد العزم ثم يصلح. ويضاع الرأي ثم يستدرك، ويسكر المرء ثم يصحو، ويكدر الماء ثم يصفو، وكل ضيقة إلى رخاء. وكل غمرة⁽²⁾ فإلى المجلاء. وكما أنك أتيت من إساءتك بما لم تحسبه أولياؤك، فلا بدع أن تأتي من إحسانك بما ترتقبه أعداؤك. وكما استمرت بك الغفلة حتى ركبت ما ركبت، واخترت ما اخترت، فلا عجب أن تنتبه انتباهة تبصر فيها قبح ما صنعت، وسوء ما أثرت. وسأقيم على رسمي في الإبقاء والمماثلة ما صلح، وعلى الاستيناء⁽³⁾ والمماثلة ما أمكن، طمعاً في إنابتك، وتحكماً لحسن الظن بك. فلست أعدم فيما أظاھر من إعدار⁽⁴⁾، وأرادفه من إنذار، احتجاجاً عليك واستدراجاً لك؛ فإن يشأ الله يرشدك، ويأخذ بك إلى حظك ويسدّدك؛ فإنه على كل شيء قدير وبالإجابة جدير.

فلما قراها ابن بلكا رجع وإناب، وقال: لقد ناب ابن العميد عن الكتاب في عرك غريمي واستصلاحي وردي إلى طاعة صاحبه⁽⁵⁾ يعني دخوله في طاعة ركن الدولة.

ويمزج ابن العميد في كتابته بين أسلوب ابن المقفع وأسلوب الجاحظ مع ميل إلى الصناعة والتكلف. وتعلو أسلوبه ظواهر صياغية متعددة تجعله حريصاً على الإيقاع الموسيقي، كالموازنة والازدواج. وقصر الجمل، مع ميل إلى التسجيع. وهو ينزع إلى الإسهاب وتضمين الأشعار والأمثال. وتكثر في نشره الإشارات التاريخية واللغوية. وبذلك أصبح مذهب التصنيع في عصره غير مدافع ولا منازع⁽⁶⁾.

(1) يغرب: يذهب. ويغرب: يغيب ويزول.

(2) الغمرة: التغطية بالماء كموجة البحر تغمر السابح ثم تنكشف عنه. والمراد بها هنا حدوث الشدائد والحن والمصائب.

(3) الاستيناء: التمهّل والانتظار.

(4) من عمل ينفي عذرك في المعصية ويكفل الرضا عنك.

(5) اليتيمة، 3/ 147.

(6) شوقي، ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 211 و 212.

المبحث الثاني

بديع الزمان الهمذاني (- 398هـ/1007م)

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني، ويعرف ببديع الزمان، وهو لقب قد يكون من صنعه أو من صنع الثعالبي في "يتيمة الدهر" أتم به السجعة إذ يقول: "هو بديع الزمان ومعجزة همذان"⁽¹⁾ وقد جنح مارون عبود في كتابه "بديع الزمان الهمذاني" إلى هذا الرأي.

ولد قبيل سنة 358هـ في مدينة همذان وإليها ينسب، وحين بلغ الثانية والعشرين من عمره رحل عنها، فقد ضاقت به، ولم تنل إعجابه، وآية ذلك أنه قال في إحدى رسائله لأستاذه أحمد بن فارس اللغوي المعروف الذي أخذ عنه جميع ما عنده واستنفذ علمه⁽²⁾ قوله:

لا تلمني على ركاكة عقلي إن تيقنت أنني همذاني
وروى له ابن خلكان - مع شيء من الشك - بيتين يذم فيهما همذان وأهلها ذمًا قبيحًا، إذ يقول: ⁽³⁾

همذان لي بلد أقول بفضله لكنه من أقبح البلدان
صبيان في القبح مثل شيوخه وشيوخه في العقل كالصبيان
فكانت مدينة الري عاصمة بني بويه مقصده، حيث اتصل بالصاحب بن عباد الأديب وزير بني بويه وإذا أعجب بذكائه وفصاحته، فقد حلت بينهما القطيعة؛ لما عرف به الصاحب من غرور وحسد.

ثم توجه إلى جرجان، وعاش في أكناف الإسماعيلية، ورحل عنها إلى نيسابور، وأخذ يطوف في خراسان وسجستان وغزنة حتى حط الرحال في هرات وهي حاضرة أفغانستان وصاهر أبا علي الحسين بن محمد الخشنامي.

(1) الثعالبي، يتيمة الدهر، 4/ 293.

(2) م.ن، ص 241.

(3) وفيات الأعيان، 39/1.

وإذ اتخذها مستقراً له فقد أقتنى ضياعاً فاخرة، وعاش عيشة راضية، وحين بلغ أشده وأربى على الأربعين ناداه الله فلباه وفارق دنياه سنة 398هـ⁽¹⁾ وكان قد بلغ أوج شهرته الأدبية.

كان بديع الزمان صاحب مواهب جمة، من ذلك أنه "كان ينشد القصيدة التي لم يسمعتها قط وهي أكثر من خمسين بيتاً، فيحفظها كلها ويؤديها من أولها إلى آخرها"⁽²⁾. وكان يعرف الفارسية ويترجم بعض أشعارها، ويقال إن الصاحب بن عباد اختبر مهارته في هذا الجانب⁽³⁾، وكذلك عرف بسرعة ارتجاله، وآية ذلك أنه "كان يترجم ما يقترح عليه من الأبيات الفارسية المستثملة على المعاني الغربية بالأبيات العربية"⁽⁴⁾ جامعاً بذلك بين الإبداع وسرعة البديهة.

أخذ بديع الزمان اللغة عن ابن فارس اللغوي المعروف، فكان معلمه الأول، وتحلى أثره في رسائل البديع ومقاماته. وقد نال بديع الزمان إعجاب النقاد والأدباء، وذاع صيته عند الملوك والرؤساء، وذلك بعد أن لقي أبا بكر الخوارزمي في نيسابور سنة 352هـ، حيث ناظره واستطاع أن يغلبه على أمره. وأصبح معجزة همذان⁽⁵⁾ ولم ير ولم يرو أن أحداً بلغ مبلغه من لب الأدب وسره، وجاء بمثل إعجازه وسحره⁽⁶⁾. وتجاوز الحصري القيراوي الإعجاب به إلى التعصب له على الخوارزمي إذ يقول: "هذا اسم وافق مُسمّاه، ولفظ طابق معناه"⁽⁶⁾.

وقد ترك بديع الزمان ديوان شعر، ومجموعة من الرسائل تبلغ مائتين وثلاثاً وثلاثين، وتعدّ مقاماته أفضل آثاره، إذ بلغنا منها إحدى وخمسون مقامة ذات موضوعات متعددة.

(1) اليتيمة، 4/ 242.

(2) م. ن، 240.

(3) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 239.

(4) اليتيمة، 4/ 241.

(5) م. ن، 4/ 241.

(6) زهر الآداب، 1/ 307.

من نشر بديع الزمان الهمذاني

النص الأول: رسالة إلى ابن الصميد⁽¹⁾

«يعزُّ عليّ - أطل الله بقاء الرئيس - أن ينوب في خدمته قلّمي، عن قدمي، ويسعد برؤيته رسول، دون وصول، ويرد مشرعة الأنس به كتابي، قبل ركابي، ولكن ما الحيلة والعوائق جمّة:

عليّ أن أسمى وليّ — — — عليّ إدراك النجاح
وقد حضرت داره، وقبّلت جداره، وما بي حُبُّ الجدران، ولكن شغفاً بالقُطّان، ولا عشق الحيطان، ولكن شوقاً إلى السكان».

النص الثاني: رسالة في تفضيل العرب على العجم⁽²⁾

«العرب أوفى وأوفر، وأوقى وأوفر، وأنكى وأنكر، وأعلى وأعلم، وأحلى وأحلم، وأقوى وأقوم، وأبلى وأبلغ، وأشجى وأشجع، وأسمى وأسمح، وأعطى وأعطف، والطف والطف، وأحصي وأحصف، وأنقى وأنق، ولا يُنكر ذلك إلا وفح وتّح، ولا يحجده إلا نغل نغر»⁽³⁾.

وإذا تأملت أسلوب بديع الزمان في هاتين الرسالتين وجدته يعتمد على السجع القصير في الأولى، وعلى الجناس الناقص في الثانية. ويغالي في ذلك، فيكاد يقترب من أصحاب مذهب التصنع، مع أنه ليس من أصحاب هذا المذهب⁽⁴⁾.

(1) رسائل بديع الزمان، ص 103.

(2) م.ن، ص 279.

(3) الطي: أثقل على العدو. وتّح: تافه. نغل: فاسد. نغر: غاضب.

(4) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي ص 243.

المبحث الثالث

أبو العلاء المعري (449هـ/1058م)

حياته وأثاره

1. مولده ونشأته

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعروف بالمعري نسبة إلى "معرة النعمان"، وهي بلدة بين حماة وحلب، ويكنى أبا العلاء، وفي ذلك يقول:

دُعِيتُ أبا العلاء وذاك مَينٌ ولكنَّ الصحيحَ أبو الثُّزول

ولد أبو العلاء سنة 363هـ في المعرة وفيها نشأ، وفي الرابعة من عمره أصيب بمرض الجدري، فتشوه وجهه وانطفأ بصره، على أنه لم يفقد بصره تماماً إلا بعد سنوات من مرضه، فقد رآه رجل اسمه أبو منقذ، وقال: "هو صبي دميم الخلق مجذور الوجه وعلى عينه بياض من الجدري وكأنه ينظر بإحدى عينيه قليلاً"⁽¹⁾.

عُرفت أسرته بالعلم والشعر والقضاء، فتعهد والده في المعرة، واطلع على أسرار اللغة والنحو.

2. ثقافته

أخذ المعري يطلب العلم، فرحل إلى حلب وتحدث إلى علمائها، وأخذ اللغة عن أصحاب ابن خالويه، ثم ولى وجهه شطر أنطاكية وهي بأيدي الروم فزار مكتبتها الشهيرة واختلف إلى دور العلم فيها وسمع وسأل. ومر باللاذقية ونزل دير الفاروس، حيث أخذ آراء كثيرة عن راهب كان له يد في الفلسفة والعلوم الدينية. ثم انتقل إلى طرابلس الشام⁽²⁾.

(1) ابن العديم، الإنصاف والتحري، (ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء)، ج4، ص 104.

(2) انظر: القفطي، إنباه الرواة (ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء) تعريف القدماء بأبي العلاء (طبع دار الكتب)، ص 30.

3. في بغداد (398 - 400هـ)

رحل إلى بغداد وهو في سن السادسة والثلاثين وسكن حياً قديماً يدعى "سويقة ابن غالب". واشترك في مجالس العلماء وبادره الناس بالتقدير والإكرام لسعة معارفه، فأوغر ذلك صدور بعض الناس عليه حسداً، ويروي السيوطي أنه لما إلى وصل بغداد دخل على أبي القاسم المرتضى، فعثر برجل فقال: من هذا الكلب؟ فقال أبو العلاء: الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً. إلا أنه لقي لقاء سيئاً من بعض العلماء من أمثال الربيعي والمرتضى⁽¹⁾، إذ نسمعه يقول:

رحلتُ فلا دنيا ولا دين نلتُه وما أوبيتُ إلا السفاهة والخُرْقُ
وحمل إليه البريد نبأ مرض أمه فترك بغداد، وقصد المعرة. غير أن الأجل وافى والدته، وهو بعد في الطريق فجزع عليها جزعاً شديداً.

4. عزلته ووفاته (400 - 449هـ)

حزن المعري لموت أمه، ومال إلى الزهد، ولزم بيته وسمى نفسه "رهين المحبين" أي العمى والمنزل؛ بل سمي نفسه أحياناً رهين المحابس الثلاثة: العمى والمنزل ومحبس روحه في جسده، فنسمعه يقول:

أراني في الثلاثة من سجونِي فلا تسأل عن الخبر النبيث⁽²⁾
لفقدي ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في الجسم الخبيث
وخلال هذه السنوات الخمسين التي مكثها في محابسه ألف كتبه، فنظم لزومياته وكتب رسالة الغفران، وكتباً أخرى. وملأت شهرته البلاد، فقصده الطلاب، وكتبه من لم يصل إليه من علماء ووزراء وذوي الرتب. وقد زاره الشاعر الفارسي ناصر خسرو الذي زار المعرة سنة 439هـ أي قبل موت المعري بعشر سنوات، ووصفه بقوله: "إنه رجل ذو نفوذ عظيم في بلده وذو غنى، ينفق على الفقراء والمعوزين، مع

(1) انظر: القفطي، إنباء الرواة، ص 515.

(2) النبيث: الخفي.

أنه يعيش عيشة الزهد والتقشف⁽¹⁾. وهو في الواقع لم يكن واسع الثراء، وإنما كانت له نفس تترفع عن تحمّل المنن، ويذهب أكثر الذين ترجعوا له إلى أنه كان فقيراً، فكان يعيش من وقف له لا يتجاوز الثلاثين ديناراً، يعطي نصفه لخدمته. ومع ذلك نجده وجيهاً كريماً، فبعد استقراره في المعرة وعكوفه على العلم قصده طلبة العلم من كل حدب وصوب.

وكانه الأمراء وكبار القوم، فعظم شأنه وحسنت حاله، ولكنه لم يجر وراء الدنيا وهنا سر عظمتها؛ فقد عاش عيشة الزاهدين، خلافاً لما كان عليه أبو العتاهية وأمثاله من أهل الجمع والمنع.

لم يمهل المرض في أواخر حياته سوى ثلاثة أيام فتوفي نهار الجمعة الواقع في 20 أيار سنة 1058م / 449هـ فضجّت البلاد بتلك الفاجعة؛ ووقف على قبره ما يربو على ثمانين شاعراً يرثونه ويودعون فيه فيلسوف الشعراء.

شخصية أبي العلاء

كان أبو العلاء دميم الشكل، قصير القامة، نحيف الجسم ضعيفه، واسع الجبهة مشوه الوجه بآثار الجدري والعمى. غير أن ذلك الثوب الرث كان يحوي نفساً كبيرة؛ فلقد كان ذكياً ذكاء شديداً سريع الخاطر دقيق الحس حتى لبروي المصيصي الشاعر أنه كان يلعب بالشطرنج والنرد⁽²⁾. وكان وافر البضاعة من العلم، حتى قال التبريزي: "ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري"⁽³⁾.

وجمع إلى توقد الذهن قوة الحافظة، فكان يحفظ ما يمر بسمعه، ورؤي أنه كان يحفظ المحكم والمخصص وأنه أملاهما من صدره⁽⁴⁾. وقيل إنه كان يحفظ ما يسمعه بين

(1) نقلاً عن الموسوعة الإسلامية من فصل للمستشرق نكلسون.

(2) انظر: القفطي، إنباء الرواة (ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء) ص 251.

(3) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 378.

(4) م.ن.

رجلين بالفارسية⁽¹⁾. وكان يقول: "ما سمعت شيئاً إلا وحفظته وما حفظت شيئاً فنسيته"⁽²⁾.

وكان المعري رقيق القلب دقيق الشعور، سريع الانفعال، شديد الحياء، وافر الحرص على سمعته؛ فقد ذكر القفطي أنه كان له سرداب إذا أراد الأكل نزل إليه وأكل مستتراً، ونزل إليه يوماً وأكل شيئاً من رُب أو دبس ونقط على صدره منه يسير وهو لا يشعر به، فلما جلس للإقراء لمح بعض الطلبة فقال: يا سيدي أكلت دبساً، فأسرع بيده إلى صدره ومسحه وقال نعم، لعن الله النهم....⁽³⁾.

وقد جعله مزاجه العصبي متقلباً كثير الشكوك يميل إلى التشاؤم والعزلة واحتقار الدنيا. وكان طعامه العدس والتين، لا يمد يده إلى أصناف اللحوم والصيد والبيض واللبن والعسل وحيوان البحر، ولا يستبيح الخمرة بل يُحذّر منها. وكان مواظباً على الصلاة كثير الخض عليها.

ويعلل الدكتور طه حسين زهد أبي العلاء بقوله: "فالذين يظنون به الزهد مخطئون، فليس هو زاهد ولكنه رجل عاجز عن تحقيق آماله، راض هذه الآمال فامتعت عليه ولم تدعن له"⁽⁴⁾. ولهذا اتسمت شخصيته باليأس والتشاؤم والصحيح أن زهد أبي العلاء كان أقرب إلى الزهد المانوي منه إلى الزهد الإسلامي، فجاء ملفعاً بالسواد سلبياً.

آثاره

إن مواهب أبي العلاء الفطرية، وثقافته الواسعة، وعماءه، وعزلته، أتاحت له أن يبرز إلى حيز الوجود مؤلفات كثيرة قد تبلغ السبعين ما بين منظوم ومثثور. ومن أهم مؤلفاته الشعرية: سقط الزند، واللزوميات. وأبرز مؤلفاته النثرية: رسالة الغفران، والفصول والغايات، ومُعجز أحمد، وغيرها من الرسائل والكتب.

(1) القفطي، إنباء الرواة، ص 225.

(2) م.ن، ص 551.

(3) م.ن، ص 37.

(4) طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، ص 190.

قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري⁽¹⁾

إن قلق الحياة ورفضها هو مذهب أبي العلاء وهذا رأي نستنتقه من آثاره إذ يقول عن نفسه: 'إني بالحياة لبرم'⁽²⁾ ويرى في الحياة شقاء وظلمة، إذ يقول: 'ما البقاء إلا طول شقاء، والحياة ظلمة ليس فيها إياة'⁽³⁾. والبرم: 'حالة سأم وضجر وعدم ارتياح لشيء ما؛ إما لبقاء، أو تكرار حالة، أو صحبة معينة'⁽⁴⁾.

قلق المرحلة الأولى

شغل المعري الناس والنقاد والباحثين بشعره كما شغلهم قبله المتنبي (ت 354هـ) ونستطيع أن نحدد طورين أو مرحلتين في حياته اختلفت فيهما نفسيته وآراؤه. ففي صدر شبابه لم يكن القلق قد استحکم فيه؛ فجاء الشعراء في الوصف والمدح والرثاء والفخر، ويعد ديوان (سقط الزند) باكورة نتاجه الشعري، فقد حاز إعجاب القدامى والمحدثين واستحسانهم، فشوقي ضيف يرى: 'أن أبا العلاء الشاعر، إنما نلقاه في السقط'⁽⁵⁾.

فتن بشعر المتنبي فجاءه في المضمون والشكل على نحو ما نجد بارزاً في (سقط الزند)⁽⁶⁾.

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم ونائل
وإني، وإن كنت الأخير زمائه لآت بما تستطعه الأوائل

(1) انظر: حامد قنبي، قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري، ص 1-27. (يتصرف)

(2) المعري، الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، نشر محمود حسن زناتي، القاهرة، مطبعة حجازي أمين هندية، 1938م، ص 443.

(3) م.ن، ص 443، إياة: بكسر الهمزة وفتح الياء آخرها التاء المربوطة، أي ضوء وحسن.

(4) إسكندر، نجيب: معجم المعاني للمتاردف والمتوارد والنقيض، القاهرة، دار الآفاق العربية، 2001م، ص 356.

(5) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 395.

(6) المعري، ديوان سقط الزند، ص 56. وفي المعجم الوسيط (سقط) بكسر السين. وهو الشرارة تتطاير من قدح الزندين.

وأغدو، ولو أن الصباح صوارم وأسري، ولو أن الظلام جحافل
ولا نعدم أن نلحظ في ما ضمه سقط الزند قلقاً مشوباً بإرهاصات تنبئ بما
ستؤول إليه نفسيته وتأملاته في الكون والحياة والإنسان، ومن ذلك قوله⁽¹⁾:

أرى العنقاء، تكبر أن تصادا فعاند من تطيق له عنادا
فظن بسائر الإخوان شراً تآمن على سر فؤادا
وظلت نفس أبي العلاء المعري طامحة إلى المعالي ظناً منه بأن مواهبه تعوضه عن
عجزه فمضى في اندفاعه الشباب، يبهر أهل بلدته بنادر ذكائه وسعة علمه ومواتاة
شاعريته، وأسرف في أخذ نفسه للدنيا والإقبال على الحياة، مع الولع بالعلم والجد في
طلبه⁽²⁾.

ولكن قلق العمى والعجز المصاحب له ظلا عقبتين على طريق تحقيق ما تصبو
إليه نفسه الطامحة إلى المعالي فاستبدل العصا بالسيف والرمح يتحسس بهما الطريق
كيما لا يصطدم بالبشر والحجر، يقول⁽³⁾:

عصاً في يد الأعمى يروم بها الهدى أبر له من كل خذل وصاحب
وبدلاً من ركوب الخيل واقتحام الوغى صار يحتاج إلى من يأخذ بيده في كل
خطوة يخطوها؛ فناشد الناس أن يأخذوا بيد الكفيف صدقة عن أنفسهم⁽⁴⁾،
تصدق على الأعمى بأخذ يمينه لتهديه وامنن بإفهامك الصمماً

خلق المرحلة الثانية

وصفت له الحياة حيناً؛ وأقر له البغداديون بأنه أعجوبة الزمان في حفظه وعلمه
باللغة، كما نوهوا بشاعريته، ولكن ما لبثوا أن تحولوا عنه، وقلبوا له ظهر المجن، إذ

(1) المعري، سقط الزند، 600.

(2) عائشة عبد الرحمن، جديد في رسالة الغفران، بيروت، الكتاب العربي للنشر، ط1، 1972،
ص23.

(3) المعري، اللزوميات 1/ 162.

(4) م.ن 3/ 1424.

وصل به الحال إلى إهانتته علناً في مجلس كان يضم علياً القوم في بغداد، ففي مجلس الشريف المرتضى حيث كان كبار أهل العلم والأدب ورجال الفكر والفلسفة يتداولون سيرة المتنبي شاعر العربية الأكبر، ويتناولونه بالنقد والتجريح محابة للشريف المرتضى الذي كان يكره أبا الطيب كرهاً شديداً، لم يرتض أبو العلاء هذا النفاق، فقال كلمته المدوية، حين سئل عن رأيه في أبي الطيب، لو لم تكن له إلا قصيدته التي يقول فيها:

لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهنّ منك أواهلُ
لكفته فخراً، فأمر الشريف المرتضى بإخراجه من المجلس وطرده بعنف، فُسحب من رجله وألقي به على قارعة الطريق. والتفت المرتضى إلى الحضور، وقال: أتدرون لم اختار الأعمى هذه القصيدة دون غيرها؟ قالوا: ما ندري. قال: إنه يعرض فيها ببيتته المشهور⁽¹⁾:

وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ فهي الشهادة لي بأنني كامل
هذه الحادثة المؤلمة كانت سهماً أصمى قلب أبي العلاء. ووضعت حداً فاصلاً بين مجاهدته لنفسه في التغلب على آفته والتعالي فوق مصيبتته، وأنزلته إلى أرض الواقع، وسلبت منه لحظات الخيال، وأفهمته أن حياته - مهما يفعل - لن تكون كحياة المبصرين.

لقد كان أبو العلاء مدركاً لهذه الحقيقة، ولكنه أراد التغلب عليها، فما كان له ذلك فقرر مغادرة بغداد والعودة إلى بيته في المعرة ليمكث فيه خمسين سنة (رهين المحبس)، لا يخرج منه إلا إذا دفعته أمور قاهرة إلى الخروج وعلى قدر الضرورة لا يتجاوزها، يعيش عيش الزاهد المترهب على أقل قدر يبقى الإنسان على قيد الحياة،

(1) ياقوت الحموي، معجم الأدباء 1/ 199. ومعنى (أواهل) جمع أهل، أي مسكونة. ويشك بعض النقاد في هذه الحادثة، ويرون أن العلاقة كانت حسنة بين الشريف المرتضى وأخيه الشاعر الشريف الرضي ويستدلون على ذلك بقصيدة رثاء المعري بعد عودته إلى المعرة يرثي بها أبا أحمد الطاهر الموسوي والد الشريفين.

الفصل الثامن السرديات القصيرة (1)

تمهيد

للعرب تراث قصصي ضخم تجلّى في حكايات سجّلت وقائعهم الحربية منذ أقدم العصور، وروى كثيراً من أحاديث الهوى وأخبار العشاق، فضلاً عن ورود القصص في القرآن الكريم. وكذلك نُقلت إلى هذا التراث حكايات رمزية على السنة الحيوانات والطيور على نحو ما نجده في 'كليلة ودمنة' التي نقلها ابن المقفع من الفارسية إلى العربية، وهي في الأصل حكايات هندية كتبها بيدبا الفيلسوف إلى دبشليم الملك.

وكان مفهوم القصة في تراثنا يختلف عن المفهوم الحديث لهذا الفن. فقد عرفت بأسماء عدة، منها: الحكاية، والخبر، والخرافة. وليس لها تحديد واضح سوى أنها الخبر المنقول الذي يُصوّر حادثة⁽¹⁾.

وأما المفهوم المعاصر للقصة فهو التعريف التالي:

قال من قوالب التعبير يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة بين شخصية وأخرى أو شخصيات متعددة، يستند في قصها وسردها إلى عنصر التشويق، حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث (العقدة) ويتطلع المرء معها إلى الحل...⁽²⁾. ولا شك في أنّ هذه الأحداث متخيلة، ولكن الخيال فيها مُستمد من الواقع.

(1) انظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 212.

(2) انظر: خليل أبو رحمة، فنون الشر العربي القديم، ص 215.

عوامل نشأة القصة في الأدب العربي القديم

تعد القصة من أكثر الفنون الأدبية انتشاراً، لما فيها من إثارة وتجديد، ولأن الإنسان مفطور بطبعه على تشكيل عالم جديد يحلم به ويصبو إليه، وكذلك كان الناس يسمرون في مجالسهم مستأنسين بسماع أخبار أبطالهم وعشاقهم.

أما عوامل نشوء هذا الفن في أدبنا القديم فهي:

1. عوامل نفسية: ففي القصة يجد الإنسان حاجة نفسية في شخصيات يرى فيها نفسه، ويتعاطف معها، حزيناً حيناً، وسعيداً حيناً آخر. وقد تكون القصة بما فيها من بطولات تعويضاً عن واقع سيئ.
2. عوامل اجتماعية: وفيها يجد الإنسان العادات والتقاليد الاجتماعية المتوارثة، تتجلى في الشجاعة والكرم والنجدة والمروءة.
3. عوامل عقلية فكرية: تبدو في القصص الفلسفية التي يعرض الكاتب من خلالها قضية فكرية في أسلوب قصصي.
4. عوامل ترفيهية: وذلك حين يتخذ الكاتب القصصي هذا الفن وسيلة للإصلاح وتهذيب النفوس ويقودنا الحديث عن عوامل نشأة القصة في الأدب العربي إلى الحديث عن أنواعها.

أنواع القصة في الأدب العربي القديم

1. القصص الإخبارية (النوادر): وهي نوادر وحكايات وردت في كتب الأدب العربي، مثل كتاب الأغاني للأصفهاني. وجمع القاضي التنوخي (-384 هـ) لونها من القصص الإخبارية في كتابه ألفرج بعد الشدة.
2. القصص الشعبية: وهي ملاحم وسير شعبية تدور حول البطولات، وقد دوت إرضاء لعامة الناس، مثل سيرة عنترة، وسيرة بني هلال، وقد غلب عليها الأسلوب الركيك.

3. القصص الدينية: وهي قصص الأنبياء والرسل والصالحين، استوحاها الكتاب مما ورد في القرآن الكريم، ومنها العرائس⁽¹⁾ للشعالبي.
 4. القصص الفلسفية: وتدور حول مشكلات فلسفية، على نحو ما نرى في رسالة حي بن يقظان لابن سينا⁽²⁾، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري.
 5. القصص اللغوية: وهي قصص ترمي إلى غاية تعليمية، وتُحشد فيها الألفاظ الغريبة وأساليب البيان والبديع. وأهمها مقامات بديع الزمان الهمذاني (-398 هـ)، ومقامات الحريري (-516 هـ).
 6. القصص الرمزية: وهي حكايات وردت على ألسنة الحيوانات والطيور، تتمثل في حكايات كليله ودمنة، الذي نقله ابن المقفع من الفارسية إلى العربية. وما كتبه سهل بن هارون (-215 هـ) على مثال هذا الكتاب، مثل: ثعلبة وغفرة. والنمر والشعلب.
- وقد تنوعت مصادر هذه القصص، ما بين أصيل ومترجم، كما تنوعت في طولها وقصرها، وفي تنوع أساليبها وغاياتها⁽²⁾.

(1) هناك أيضاً قصة حي بن يقظان لابن طفيل في الأدب الأندلسي.

(2) انظر: خليل أبو رحمة، فنون النثر العربي القديم، ص 220 و221.

المبحث الاول قصص الحيوان الرمزية

كتاب كليله ودمنة أنموذجا

اولاً: القرد والغليم⁽¹⁾

قال دبشليم الملك لبديبا الفيلسوف: قد سمعت هذا المثل، اضرب لي مثل الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها.

قال الفيلسوف: إن طلب الحاجة أهون من الاحتفاظ بها ومن ظفر بحاجة ثم لم يُحسن القيام بها أصابه ما أصاب الغليم. قال الملك: وكيف ذلك؟

قال بديبا: زعموا أن قرداً يقال له ماهر كان ملك القردة وكان قد كبر وهرم فوثب عليه قرد شاب من بيت المملكة فتغلب عليه، وأخذ مكانه فخرج هارباً على وجهه حتى انتهى إلى الساحل، فوجد شجرة من شجر التين، فارتقى إليها وجعلها مقامه فبينما هو ذات يوم يأكل من ذلك التين، إذ سقطت من يده تينة في الماء، فسمع لها صوتاً وإيقاعاً، فجعل يأكل ويرمي في الماء، فأطربه ذلك: فأكثر من طرح التين في الماء. وثم غيلم كلما وقعت تينة أكلها. فلما كثر ذلك ظن أن القرد إنما يفعل ذلك لأجله، فرغب في مصادقته، وأنس إليه وكلمه، وألف كل واحد منهما صاحبه.

وطالت غيبة الغيلم عن زوجته: فجزعته عليه وشكت ذلك إلى جارة لها وقالت: قد خفت أن يكون قد عرض له عارض سوء فاغتاله. فقالت لها: إن زوجك بالساحل قد أَلِفَ قرداً وألفه القرد: فهو مُؤاكله ومُشاربه، وهو الذي قطعه عنك، ولا يقدر أن يقيم عندك حتى تحتالي لهلاك القرد. قالت: وكيف أصنع؟ قالت لها جارتها: إذا وصل إليك فتمارضي، فإذا سألك عن حالك فقوللي: إن الحكماء وصفوا لي قلب قرد.

ثم إن الغيلم انطلق بعد مدة إلى منزله فوجد زوجته سيئة الحال مهمومة، فقال لها الغيلم: مالي أراك هكذا؟ فأجابته جارتها، وقالت: إن زوجتك مريضة مسكينة.

(1) كليله ودمنة، ص 225. والغيلم هو السلحفاة الذكر.

وقد وصف لها الأطباء قلب قرد، وليس لها دواء سواه. قال الغيلم: هذا أمر عسير من أين لنا قلب قرد، ونحن في الماء؟ لكن سأحتال لصديقي.

ثم انطلق إلى ساحل البحر: فقال له القرد يا أخي، ما حبسك عني؟ قال الغيلم: ما حبسني إلا حيائي: فلم أعرف كيف أجازيك على إحسانك إلي؟ وأريد أن أتم إحسانك إلي بزيارتك؛ أي في منزلي فأني ساكن في جزيرة طيبة الفاكهة. فركب ظهر الغيلم، فسبح به حتى إذا سبح به عرض له قبح ما أضمر في نفسه من الغدر، فنكس رأسه، فقال له القرد: مالي أراك مهتماً؟ قال الغيلم: إنما همي لأنني ذكرت أن زوجتي شديدة المرض وذلك بمنعي من كثير مما أريد أن أبلغه من حرصك على كرامتك وملاطفتك. قال القرد: إن الذي أعرف من حرصك على كرامتي يكفيك مؤونة التكليف. قال الغيلم: أجل.

ومضى بالقرد ساعة، ثم توقف به ثانية: فسأ ظن القرد وقال في نفسه: ما احتباس الغيلم وإبطاؤه إلا لأمر؟ ولست آمناً أن يكون قلبه قد تغير لي وحال عن مودتي، فأراد بي سوءاً: فإنه لا شيء أخف وأسرع تقلباً من القلب وقد يقال: ينبغي للعاقل ألا يغفل عن التماس ما في نفس أهله وولده وإخوانه وصديقه عند كل أمر، وفي كل لحظة وكلمة، وعند القيام والقعود، وعلى كل حال فإن ذلك كله يشهد على ما في القلوب، وقد قالت العلماء إذا دخل قلب الصديق من صديقه ريبة فليأخذ بالحزم في التحفظ منه، وليتفقد ذلك في لحظاته وحالاته: فإن كان ما يظن حقاً ظفر بالسلامة، وإن كان باطلاً ظفر بالحزم، ولم يضره ذلك ثم قال للغيلم: ما الذي يجبسك؟ ومالي أراك مهتماً، كأنك تحدث نفسك مرة أخرى؟ قال: يهمني أنك تأتي منزلي فلا تجد أمري كما أحب: لأن زوجتي مريضة. قال القرد: لا تهتم فإن الهمة لا يُغني عنك شيئاً، ولكن التمس ما يصلح زوجتك من الأدوية والأغذية، فإنه يقال: ليبدل ذو المال ماله في أربعة مواضع: في الصدقة وفي الحاجة وعلى البنين وعلى الأزواج. قال الغيلم: صدقت. وقد قال الأطباء إنه لا دواء لها إلا قلب قرد فقال القرد: والأسفاه لقد أدركني الحرص والشر على كبر سني، حتى وقعت في شر ورطة ولقد صدق الذي قال: يعيش القانع الراضي مستريحاً مطمئناً وذو الحرص والشره يعيش ما عاش في تعب ونصب. وإنني قد احتجت الآن إلى عقلي في التماس المخرج

عما وقعت فيه. ثم قال الغيلم: وما منعك أن تُعلّمني عند منزلي حتى كنت أحمل قلبي معي؟ فهذه سُنّة فينا، معاشر القردة، إذا خرج أحد لزيارة صديق خلّف قلبه عند أهله أو في موضعه، لننظر إذا نظرنا إلى حُرْم المزور وليس قلوبنا معنا. قال الغيلم: وأين قلبك الآن؟ قال: خلّفته في الشجرة. فإن شئت فارجع بي إلى الشجرة، حتى آتيك به. ففرح الغيلم بذلك. وقال: لقد وافقني صاحبي من دون أن أعدر به. ثم رجع بالقرد إلى مكانه فلما أبطأ على الغيلم، ناداه: يا خليلي احمل قلبك وانزل فقد حبستني. فقال القرد: هيهات أنظن أنّي كالحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب ولا أذنان. قال الغيلم: وكيف ذلك؟

تحليل النص

تتسم حكاية القرد والغيلم بالخصائص الفنية التي تنطبق على سائر حكايات كليلة ودمنة، وهي التي يجمعها أسلوب ابن المقفع المعروف بـ"السهل الممتنع".

1. يبدأ الباب بعبارة تتكرر في معظم الأبواب، هي: قد سمعت هذا المثل، فاضرب لي مثل الذي

2. تتألف القصة (الحكاية) من ثلاثة أجزاء متلاحقة يتولد واحدها من سابقه:

أ. مقدمة تتضمن تمهيداً موجزاً، مع تحديد لطرفي الصراع، وهما القرد والغيلم.
ب. عرض تتسلسل فيه الأحداث، وتؤدي الشخصيات أدوارها. وفي هذا الجزء بيان لما طلبه الملك من الفيلسوف من خلال حشد الأحداث وتحريك الشخصيات على المسرح.

ج. خاتمة القصة، وهي هنا مزدوجة، واحدة تتضمن الحل، وهو عودة القرد سالماً وتخلصه من الورطة التي أوقعه فيها صديقه الغيلم. والثانية تتضمن المثل الذي يحمل وعظاً مباشراً، وكان هذا الوعظ من قبل يجري في سياق الأحداث، إذ يقول في ختام الباب:

فهذا مثل الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها.

3. نجد في هذا الباب استطراداً وخروجاً من حكاية إلى أخرى: ففي خاتمة القصة يطلب الغيلم من صديقه أن يحمل قلبه وينزل عن الشجرة، فيقول القرد: هيهات!

- أُتظن أنني كالحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب ولا أذنان؟. وهنا تبدأ حكاية جديدة. وقد نجد عودة إلى الحكاية الأولى في حكايات أخرى.
4. تتداخل شخصيتا الراوي والمستمع (بيدبا ودبشليم) من جهة، والشخصيات التي ترد في المثل المضروب، وهي: القرد، والغيلم، والزوجة، والجارة.
5. يتردد منشئ الحكاية بين الإشارة إلى أن المثل المضروب قصة متخيلة أو من وحي الواقع، إذ يقول: زعموا أن قرداً يقال له ماهر ...
6. يُعد الحوار عنصراً بارزاً في القصة، وهو حيوي فيها وقد دار بين الشخصيات الرئيسة (القرد والغيلم) والشخصيات الفرعية (الزوجة والجارة) وقد أضفى هذا الحوار طابعاً مسرحياً على القصة.
- الشخصيات الرمزية واضحة في قصة القرد والغيلم
1. القرد

كل حيوان يرمز إلى شخصية بشرية تعيش في كل زمان وفي كل مكان. إذ يرمز القرد إلى فئة من الناس، ممن يخلصون في صداقتهم، ويثقون بأصدقائهم، فقد صادق الغيلم وأنس إليه وكلمه، ثم لبي طلبه حين دعاه إلى منزله، وكشف غدر صاحبه حين هم أن يأخذ قلبه علاجاً لزوجته.

والتمس المخرج من هذه الورطة بذكائه، إذ أعلم الغيلم أنه ترك قلبه عند أهله، وأقنعه بأن يرجع به إليهم.

يشير تصرف القرد إلى الأمور التالية:

1. أن الحرص والشره أوقعاه في ورطة، كاد يفقد بها حياته.
2. أن العقل له فضيلة إذا استخدمه صاحبه في سبيل الخير.
3. أن أصحاب الفكر والذكاء هم القادرون على التخلص من أساليب الحيلة والغدر، ويقابلون المكر بمكر أشد وأقوى.

2. الغيلم

إذا كان القرد يمثل العقل الراشد والصداقة المتينة، فإن الغيلم يمثل الغباء المطلق، إذ طلب الحاجة (قلب القرد) وظفر بها ثم أضاعها. وكذلك يمثل الغدر حين دعا صديقه القرد لينتزع منه قلبه. ومن ثم جانب آخر، وقف له القرد، وأفسد عليه خطته ومصالحته، وخسر بذلك كل شيء.

وغاية الكاتب أن يبعث إلينا رسالة تثنى عن الأمور التالية:

1. أن العقل ليس له فضيلة إذا استخدمه صاحبه في سبيل الشر.
2. أن أصحاب المكر والحيلة لا ينجحون دائماً، إذ يُقابلون بمن هو أشد منهم مكرًا.
3. أن العاقل يحاسب نفسه ويراجعها.

3. زوجة الغيلم

وهي ترمز إلى فئة من الناس، تبدو قلقة مهمومة، عاجزة عن الحيلة، ولهذا تلجأ إلى جاريتها التي تُسدي إليها النصيح والإرشاد. ويشير تصرف الزوجة إلى الأمور التالية:

1. أن العاطفة وهي هنا الغيرة على الزوج، تدفع الزوجة إلى سؤال الجارة.
2. أن الزوجة تبدو في الظاهر مبسكينة مريضة، وهي تدعي ذلك لتكسب عطف الزوج.
3. أن الزوجة في سلوكها ساقط الأذية إلى زوجها الذي خسر صديقه، ولكنها نجحت في التفريق بينهما، فأصبح قريباً منها، وهنا تسجل انتصاراً على هذا الزوج.
4. الجارة

إذا كانت الزوجة قد مثلت الغريزة المطلقة، وهي الخوف على مصير الزوج، فإن الجارة تمثل هدي العقل ونوره، إذ تكشف للزوجة عن المكان الذي يقيم فيه الزوج، وتسدي لها النصيحة، لقد أدركت أن القرد قد لزم الغيلم، وأن الجارة قليلة الحيلة، ومن ثم طلبت منها أن تحتال لهلاك القرد.

الأحداث

تنصف أحداث هذه القصة الأسطورية بالزرعة التصاعدية والنمو؛ فالحادثة اللاحقة تدفع بالأزمة إلى عقدها، وهي هروب القرد إلى الساحل ولجوؤه إلى الغيلم، حيث تصادقا وألف كل واحد منهما صاحبه. وهي حسنة التوقيع، ترد في اللحظة المناسبة؛ فالكاتب لم يدع الزوجة تلتقي بالجارية إلا بعد أن طالت غيبة الغيلم.

ولم يدع القرد يلتقي الزوجة إلا بعد أن حل بها الجزع وأدعت المرض، ولم يجعله يتطلق ثانية إلى الساحل إلا ليحتال عليه ويأخذ قلبه الذي وصفه الأطباء دواءً لزوجته.

والكاتب يتوسل الحادثة من خلال الحوار الذي ألم به في القصة، ومن خلال الصراع الداخلي:

1. حتى إذا سبج به، عرض له قبح ما اضمر في نفسه من الغدر، فنكس رأسه.
2. ما احتباس الغيلم وإبطاؤه إلا لأمر ولست آمناً أن يكون قلبه قد تغير لي، وحال عن مودني.
3. وأسفاه! لقد أدركني الحرص والشره على كبر سني، حتى وقعت في شر ورطة.

طبائع الأسلوب

أسلوب ابن المقفع هو السهل الممتنع، يقوم على نقل المعاني الجديدة في أسلوب أدبي مشرق، بعيد عن التصنع، خالٍ من الغريب.

اختار الكاتب الألفاظ الدقيقة الموحية كاستعماله الفعل (وثب) لأن القوي يهاجم الضعيف، (نكس) لأن المخطئ يحس بالذل والهوان؛ (كما رضي) تفيد الإدعاء والتظاهر.

وتبدو ألفاظه مقننة تحمل منها معنى خاصاً بها. من ذلك قوله: "فرغب في مصادقته، وأنس إليه، وكلمه، وألف كل واحد منهما صاحبه" وقد يظن القارئ أن فيها ترادفاً وتكراراً، إلا أن لفظة أنس وإن ارتبطت في معناها بلفظة ألف، فهي تتميز من دونها بإيجاء يفيد الأمن والاطمئنان.

وجاءت ألفاظه ومعانيه متوازنة، متألقة، يأخذ بعضها برقاب بعض دون أن تنهالك وتعيأ، مثل قوله: فوجد شجرة من شجر التين، فارتقى إليها وجعلها مقامه، فبينما هو ذات يوم يأكل من ذلك التين، إذ سقطت من يده تينة في الماء، فسمع لها صوتاً وإيقاعاً، فجعل يأكل ويرمي في الماء، فأطربه ذلك، فأكثر من طرح التين في الماء، وثم غيلم، كلما وقعت تينة أكلها.

فهذا المقطع يمثل جملة واحدة، متوالدة، بعضها من بعض بجمل مجزوءة تعبر كل منها عن حادثة جديدة وفق السياق التالي:

وجد شجرة/ ارتقى إليها/ فبينما هو يأكل/ سقطت من يده تينة/ فجعل يأكل ويرمي/ فأطربه ذلك/ فأكثر من طرح التين.
ومن ثم فقد أئسم أسلوبه بالسّمات التالية:

1. جاءت عباراته واضحة سهلة المأخذ، تخلو من السجع، ولجد فيها بعض المحسنات؛ كالطباق مثل: ومضى بالقرء ساعة ثم توقف، وعند القيام والقعود؛ والمقابلة مثل: يعيش القانع الراضي مستريحاً مطمئناً، وذو الحرص والشره يعيش ما عاش في تعب ونصب.

2. وإذا كرّر الكاتب صيغاً تعبيرية معينة، فرغبة في تأكيد مضمونها، مثل: إن الحكماء وصفوا لي قلب قرد/ وقد وصف لها الأطباء قلب قرد، وقد قالت الأطباء: إنه لا دواء لها إلا قلب قرد.

3. أجاد الكاتب استعمال حروف العطف في تسلسل الأحداث وتتابعها؛ فقد استعمل حرف العطف (الفاء) لإفادة الترتيب والتعقيب، من ذلك قوله:

فوثب عليه قرد شاب/ فتغلب عليه/ فخرج هارباً على وجهه.

واستعمل حرف العطف (ثم) لإفادة طول المدة (التراخي) من ذلك قوله:

أ. ثم إن الغيلم انطلق بعد مدة إلى منزله.

ب. ثم انطلق إلى ساحل البحر.

وتفنن كذلك في استعمال حروف الجر والأسماء الموصولة.

حكمة النص

تتضمن هذه القصة مضامين إنسانية متعددة نستشفها من الحوار والسلوك، ومنها:

1. الحياة تقوم على الصراع بين القديم والجديد (القرد الهرم والقرد الشاب)، وبين الخير والشر (القرد والغيلم).
2. لا غنى للجار عن الجار (الزوجة والجارة).
3. الطمع ضرر وما نفع، كما جاء في الأمثال، والحرص والشره أوقعوا القرد في شر ورطة.
4. أن أصحاب المكر والحيلة ليسوا هم الناجحين، ومهما يظل أمد الخداع فلا بُد أن ينتهي ويتبدد.

ثانياً: الأرنب والأسد⁽¹⁾

قال دمنة: زعموا أن أسداً كان في أرض كثيرة المياه والعشب، وكان في تلك الأرض من الوحوش في سعة المياه والمرعى شيء كثير؛ إلا أنه لم يكن ينفعها ذلك، لخوفها من الأسد، فاجتمعت وأتت إلى الأسد، فقالت له: إنك لتصيب منا الذابة بعد الجهد والتعب، وقد رأينا لك رأياً فيه صلاح لك وأمن لنا. فإن أنت أمنتنا ولم تخفنا، فلك علينا في كل يوم دابة، نرسل بها إليك في وقت غدائك، فرضي الأسد بذلك، وصالح الوحوش عليه، ووفين له به.

ثم إن أرنباً أصابها القرعة، وصارت غداء الأسد فقالت للوحوش: إن أنقن رفقتن بي في ما يضركن؟ رجوت أن أريكن من الأسد. فقالت الوحوش: وما الذي تكلفيننا من الأمور؟ قالت: تأمرن الذي ينطلق بي إلى الأسد أن يهلمي ريشما أبطع عليه بعض الإبطاء. فقلن لها: ذلك لك.

فانطلقت الأرنب متباطئة؛ حتى جاوزت الوقت الذي كان يتغذى فيه الأسد، ثم تقدمت إليه وحدها رويداً، وقد جاع؛ فغضب وقام من مكانه نحوها، فقال لها: من أين أقبلت؟ قالت: أنا رسول الوحوش إليك، بعثني ومعني أرنب لك، فتبعني أسد في بعض تلك الطريق، فأخذها مني، وقال: أنا أولى بهذه الأرض وما فيها من الوحش. فقلت: إن هذا غداء الملك أرسلني به الوحوش إليه، فلا تغضبته، فسبك وشتمك، فأقبلت مسرعة لأخبرك. فقال الأسد: انطلقني معي فأريني موضع هذا الأسد. فانطلقت الأرنب إلى جُب فيه ماء غامر صاف، فاطلعت فيه، وقالت: هذا المكان، فاطلع الأسد، فرأى ظله وظل الأرنب في الماء؛ فلم يشك قولها؛ ووثب إليه ليقاتله، ففرق في الجب. فانطلقت الأرنب إلى الوحوش، فأعلمتهن صنيعها بالأسد.

تحليل النص

تعد حكاية «الأرنب والأسد» من الحكايات القصيرة، إلا أنها تندرج تحت لواء البناء الفني لسائر حكايات كليله ودمنة، إذ تتألف من ثلاثة أجزاء متلاحقة، يتولد بعضها من بعض، هي:

(1) كليله ودمنة، ص 126.

1. المقدمة: وتتضمن طرحاً للقضية التي تشكل النواة الأولى للحكاية، فالوحوش التي كانت تعيش في أرض معشبة، وفي سعة المياه، لم يكن ينفعها ذلك؛ لخوفها من الأسد.

2. تسلسل الحوادث وتراكمها حتى تبلغ العقدة.

أ. اجتمعت الوحوش.

ب. أنت الأسد.

ج. الاتفاق على أن ترسل الوحوش كل يوم بدابة إلى الأسد.

د. الأرنب تطرح فكرة التخلص من الأسد.

هـ. تنطلق الأرنب متباطئة، متجاوزة وقت غداء الأسد.

و. الأرنب تصل متأخرة.

ز. الأسد يغضب لذلك؛ وقد استبدّ به الجوع.

ح. الأرنب تعلل تأخرها، بأن أسداً آخر استولى على الدابة المخصصة له.

3. خاتمة الحكاية: وتتضمن الحل، وهو اقتصاص الأرنب من غريمها وغريم الوحوش، ثم انطلاقها إلى هذه الوحوش، وإعلامها بما صنعت. ولا شك في أن الأحداث تتصف بالتزعة التصاعدية والنمو، حتى يكتمل البناء وتصل الحكاية إلى نهايتها، كما أنها حسنة التوقيع، إذ تقع في اللحظة المناسبة.

أما العناصر التي توافرت في الحكاية، فهي:

الشخصيات

أولاً: الأسد: وهو لا يختلف عن الأسد القائم في الطبيعة استدلال الكاتب على طباعه وغرائزه واتخذ منها نموذجاً من التصرف يوافق طبائع الطغاة من الناس. فالأسد يتصرف وفقاً لغريزته القائمة على الهيمنة والعدوان وهو إذ تحكمه الغريزة يبدو أحمق، أعمى البصيرة، واهي العقل، لم تُفذه قوّته بشيء.

ثانياً: الأرنب: وهي ترمز كالأسد إلى فئة من الناس، ممن يتصرفون بالحكمة وسداد الرأي، على الرغم من صغرها وضعفها؛ ذلك أن قوتها في عقلها لقد أدركت

أن الغرور هو الذي يُفقد لعقل فضيلة الرؤية الصائبة، وكذلك استطاعت الأرنب أن تتخلص من الورطة التي وقعت فيها.

ثالثاً: الوحوش: وترمز إلى الناس كافة، ممن يواجهون مشكلات الحياة بحلول استسلامية، إذ اجتمعن بالأسد وطلبن منه الأمان، في مقابل إرسال دابة إلى الأسد في وقت غدائه.

الحوار

ألم به الكاتب، وجعله رديفاً للسرد، ونقع عليه بين مختلف الأطراف ما بين الأرنب والوحوش من جهة، وبين الأرنب والأسد من جهة أخرى. يواكب هذا الحوار مشاهد تمثيلية متتابعة زمنياً:

1. مشهد اجتماع الوحوش بالأسد.
2. مشهد انطلاق الأرنب نحو الأسد.
3. مشهد انطلاق الأرنب والأسد معاً نحو الجُب.

اللغة

اختار الكاتب الألفاظ السهلة التي تحمل معانيها بكل دقة، بعيداً عن البديع (المألوف عباسيا) وقد استطاع الكاتب أن يحسن استعمال حروف العطف، وبخاصة «الفاء» التي تفيد تتابع الأحداث بشكل منتظم، مثل: فاطلع الأسد - فرأى ظله - فغرق - فانقلبت الأرنب.

وكذلك استعمل «ثم» و «الواو» على نطاق محدود، فالأولى تفيد الترتيب مع التراخي، والثانية تفيد مطلق الجمع، نحو:

1. ثم تقدمت إليه، أي إلى الأسد (متباطئة).
 2. رضي الأسد وصالح الوحوش (في آن واحد).
- وهكذا ارتبطت عبارته بفن السرد، فانسأقت بسياق الأحداث، تقتضي أثرها، دون أن تنصرف إلى الوصف.

ويركز الكاتب على الفعلين الماضي والمضارع المنفي، أو المسبوق بكان الدالة على الزمن الماضي، نحو:

انطلقت (الأرنب)، جاوزت الوقت.

اطلع، رأى، ظلّ، وبث غرق، انقلبت.

لم يكن ينفعها، لا يضرّكنّ، لم يشكّ.

كان يتغذى.

الزمن والمكان

1. الزمن هو العصر الذي ينتشر فيه الظلم، ويشتدّ فيه الاستبداد، فعبارة «فلكَ علينا في كل يوم دابة نرسل بها إليك» ترمز إلى خضوع بعض الشعوب إلى ساستها الطغاة.

2. المكان: هو كل أرض يترعرع فيها الاستبداد فالأسد (الحاكم المستبد) كان في أرض كثيرة المياه والعشب، وتصلح لكل أرض تكثر فيها الخيرات، ويكثر الطامعون فيها.

الفكرة (المغزى)

تتضمن هذه الحكاية مضامين اجتماعية وسياسية وأخلاقية منها:

1. مهما يطل أمد الظلم، فنهايته حتمية، فقد غرق الأسد (الطاغية) في الجب، وابتهجت الوحوش (الشعوب) بالخلاص منه.

2. الرأي الصائب قبل الشجاعة، والاغترار بالقوة الغاشمة مهلك لها.

وتجدر الإشارة إلى أن ابن المقفع (مُعَرَّب كليله ودمنة) ألهم بالتحريض على الثورة والتمرد، فهو على حد تعبير الدكتور طه حسين صاحب برنامج ثوري، ومن هنا فقد أوعز أبو جعفر المنصور إلى واليه في البصرة بتصفيته، فكانت نهايته المأساوية.

المبحث الثاني القصص الفكاهية

كتاب البخلاء للجاحظ أنموذجاً

هذا الكتاب جديد في موضوعه وطريف في أسلوبه، جمع الجاحظ فيه أخبار البخلاء والمقتصدين في عصره وقبله، من أهل البصرة ومرو وخراسان، فصور أحوالهم ونزعاتهم النفسية وتندر بأحاديثهم. وقد صدره برسالة سهل بن هارون التي يحتج فيها للبخل وينصره على الكرم، ومرّ بنا أنه كتبها شعوبية على العرب. ومن ثم أراد الجاحظ أن يُنصف العرب، فأشاد بفضيلة الكرم والجود عندهم، واستطاع بأسلوبه التهكمي أن يسخر بالبخلاء وأكثرهم من غير العرب، إذ نراه يركز على أهل خراسان عامة، وأهل مرو خاصة، مؤكداً تأصل البخل فيهم وفي بهائمهم وطيورهم. فالديك -مثلاً- لم يُر في بلدٍ إلا لافظاً، يأخذ الحبة بمنقاره، ثم يلفظها أمام الدجاجة، إلا ديكاً مرو، فهي تسلب الدجاج ما في مناقيها من الحب!!.

يتسم كتاب البخلاء بالسخرية والدعابة معاً، ذلك أن بخلاء الجاحظ عُرفوا بأنهم مقتصدون في حياتهم، وأذكاء في بخلهم، بحيث أنهم أثاروا المرح في نفوسنا أكثر من أن يثيروا الاشمئزاز منها كما هو الحال بالنسبة لسائر البخلاء.

ويتضمن الكتاب عدداً وفيراً من الأقاصيص الطريفة تتميز بطبيعتها السردية التي يرى فيها بعض الباحثين بداية تاريخ السرديات العربية القديمة، تأليفاً وإبداعاً، لا نقلاً أو ترجمة على نحو ما فعل ابن المقفع⁽¹⁾.

وتعددت أغراض الجاحظ من تأليفه لهذا الكتاب، فهو يرد على الشعوبية من جهة، ويبتدر بالأمويين من جهة ثانية، فيما روي عنهم من بخل ونهم وشراهة في الطعام والأكل⁽²⁾.

(1) محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 271 و272.

(2) انظر: محمد عبد المنعم خفاجي، أبو عثمان الجاحظ، ص 313.

ويميز الجاحظ بين فئتين من البخلاء، أولاهما فئة جاهلة لا تدرك ما تعمل، والثانية فئة واعية تدرك هذا العيب، لكنها تعجز عن تقويمه، فنسمعه يقول: «ليس عجيبي ممن خلع عذاره في البخل، وأبدي صفحته للدم، ولم يرض إلا بمقارعة الخصم، ولا من الاحتجاج إلا بما رُسم في الكتب، ولا عجيبي من مغلوب على عقله مُسخر لإظهار عيبه، كعجيبي ممن قد فُطن لبخله، وعرف إفراط شُحّه، وهو في ذلك يجاهد نفسه ويُغالب طبعه، ولربما ظن أن قد فطن له وعرف ما عنده، فموّه شيئاً لا يقبل التمويه، ورقع خرقاً لا يقبيل الرقع.....»^(١).

ومن هذا المنطلق، استنتج الأستاذ طه الحاجري أن عمل الجاحظ في البخلاء كان عملاً أدبياً خالصاً يكشف عن دخائل النفس البشرية، ويصف دقائق الحياة الواقعية^(٢).

سمات وخصائص

لقصص الجاحظ ونوادره خصائص تتعلق بالمادة والموضوع، وأخرى تتعلق بالأسلوب وتقع في جملة نقاط، هي:^(٣)

١. موضوع القصص مأخوذ من الحياة الواقعية؛ فأبطال قصصه شخصيات متنوعة، فهم ما بين قاضٍ، أو عالم، أو تاجر، أو صانع، أو مُغنٍّ، أو أعرابي يسكن البصرة، أو بغداد، أو خراسان، أو البادية، أو في دار صديقه، أو في حمام في باب الكرخ في بغداد أو في ضاحيتها، أو في بستان، أو في مسجد من مساجد البصرة، والزمن هو الليل أو النهار، الصباح أو المساء.

وأطلعنا الجاحظ على كثير من نواحي الحياة الاجتماعية، كعادات الناس في أكلهم ومشربهم، وملبسهم، ومسكنهم، وضيافتهم، وولائمهم، ومعاملاتهم الاقتصادية. وقد يتناول طبقة من الناس كالعمال، أو الفلاحين، أو يتناول مشاهد من البؤس والشقاء، أو مسارح الترف والتعيم.

(١) انظر: مقدمة البخلاء.

(٢) انظر: مقدمته لكتاب البخلاء، ط ٢، ١٩٦٤.

(٣) انظر: محمد المبارك، من القصص في كتاب البخلاء للجاحظ، ص ١١-١٥.

2. عُني بتصوير الأشياء المادية، وحدّد النوع والجنس، ودلّ على ذلك باسم خاص، فاذا مرّ بذكر المسارج، ذكر ما يُصنع منها من الخزف والحجارة، وما يُصنع من الزجاج. وبيّن كيفية إصلاحها أو الارتفاق بها، والآلة التي تشخّص فيها الفتيلة. وإذا عرض ذكر الطبخ لم يفته أن يذكر الخلّ والتوابل، حتى الخطب. وكتاب البخلاء حاوٍ لكثير من أسماء الأطعمة المعروفة لذلك العهد كالجوذابة، والفالوذج، والهريسة، وغير ذلك.

3. التحليل النفسي وتصوير بعض الأحاسيس والعواطف، والطبائع مثل البخل والكرم أو الغضب أو الغيظ أو السرور.

ويرى شوقي ضيف أنّ واقعية الجاحظ تجلّت في كتاب «البخلاء» فهو «يعرض عليك بخلاء عصره من مثل سهل بن هارون والكندي وابن غزوان والحرثي والحرامي في غير تصنّع ولا مُداراة»⁽¹⁾ ويعلل ذلك بقوله: «إنه يريد أن يجعل الأدب صورة من الواقع، وهو لذلك لا يستعين على تناول بخلائه بالتاريخ أو ذاكرة الماضي، وإنما يستعين بمفكرة الحاضر والعصر الذي يعيش فيه، وقد عرف كيف ينقله إلينا بجميع طبقاته وأفراده وملاحظهم وخصائصهم النفسية»⁽²⁾.

وقد سبق الجاحظ كتاب القصة القصيرة في العصر الحديث، في عدم التدخل في حياة شخصياته، وإنما تركها تتحدّث عن نفسها، ويكتفي هو بدور الراوي والمصوّر.

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 163.

(2) م.ن.

نصوص من كتاب البخلاء

النص الأول: محفوظ النقاش

«صحبني محفوظ النقاش من مسجد الجامع ليلاً، فلما صرت قرب منزله - وكان منزله أقرب إلى مسجد الجامع من منزلي - سألتني أن أبيت عنده وقال: أين تذهب في هذا المطر والبرد، ومنزلي منزلك، وأنت في ظلمة، وليس معك نار، وعندني لباً لم ير الناس مثله، وتمرّ ناهيك به جودة، لا تصلح إلا له. فملت معه، فأبطأ ساعة ثم جاءني بجام لباً وطبق تمر. فلما مددت قال: يا أبا عثمان، إنه لباً وغُلْظَةٌ! وهو والليل وركوده! ثم ليلة مطر ورطوبة! وأنت رجل قد طعنت في السن، ولم تنزل تشكو من الفالج طرفاً، وما زال القليل يسرع إليك، وأنت في الأصل لست بصاحب عشاء، فإن أكلت اللباً ولم تبلغ كنت لا أكلاً ولا تاركاً، وحرشت طباعك، ثم قطعت أشهى ما كان إليك. وإن بالغت بتنا في ليلة سوء من الاهتمام بأمرك، ولم تُعِدْ لك نبيذاً ولا عسلاً. وإنما قلت هذا الكلام لثلاثي غداً: كان وكان. والله قد وقعت بين نابي أسد، لأنني لو لم أجثك به، وقد ذكرته لك، قلت: بخل به، وبدا له فيه، وإن جثت به، ولم أحذر منه، ولم أذكرك كل ما عليك فيه، قلت: لم يُشفق عليّ ولم ينصح. فقد برئت إليك من الأمرين جميعاً. فإن شئت فأكلة وموتة! وإن شئت فبعض الاحتمال ونوم على سلامة.

فما ضحككت قط كضحكي تلك الليلة. وقد أكلته جميعاً فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور في ما أظن. ولو كان معي من يفهم طيباً ما تكلم به، لأتني عليّ الضحك، أو لقضي عليّ، ولكن ضحك مَنْ كان وحده، لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب⁽¹⁾».

التحليل

النص قطعة من كتاب البخلاء الذي أرادته الجاحظ أن يكون صورة صادقة للعصر والبيئة العباسيين، صوّر فيه أحوال البخلاء وكشف عن نفسياتهم، بأسلوب

(1) الجاحظ، البخلاء، ص 123، ومن معاني المفردات: اللبأ: أول اللبن عند الولادة قبل أن يرق.

فكاهي ساخر، وللبخل صورتان في هذا الكتاب: أولاهما: الاقتصاد في النفقات والإفادة من الشيء دون إهداء جزء منه ... وهذا واضح في قصة معاذة العنبرية. والأخرى: منع الخير عن الآخرين، وهذا واضح في بخلاء مرو وخراسان.

وإذا كانت غاية الجاحظ في البيان والتبيين إظهار بلاغة العرب، والرد على الشعوبيين، فإن غايته المستترة في البخلاء هي الإشادة بفضيلة الكرم والجود عند العرب، وإظهار دناءة البخلاء، وأكثرهم من غير العرب.

يشارك البطل (محفوظ النقاش) والراوي (الجاحظ) في البطولة معاً، فقد جمعتهما الصحبة، وألف كل واحد منهما الآخر. ولا يتحرج الجاحظ من الحديث عن نفسه وعن أصدقائه، وذكر نادرة يتقاسمها مع أحد هؤلاء الأصدقاء.

تتألف هذه الحكاية من ثلاثة أجزاء متلاحقة يتوَلَّد واحدًا من سابقه:

1. المقدمة: تتضمن تمهيداً للموضوع مع تحديد لطرفي الحكاية؛ فالتقاسم يدعو الجاحظ إلى منزله ليلاً، اتقاء المطر والبرد، وظلام الليل، فيميل معه.

2. تسلسل الحوادث حتى تبلغ الأزمة (العقدة):

أ. يأتي النقاش بجام لباً وطبق تمر.

ب. يمد الجاحظ يديه إلى الزاد.

ج. يحاول النقاش أن يثني الجاحظ عن تناول الزاد.

د. ينفي النقاش عن نفسه صفة البخل.

هـ. الوصول إلى أمرين أحلاهما مر:

أكله وموته أو احتمال الجوع ونوم على سلامة.

خاتمة الحكاية هنا مزدوجة، واحدة تتضمن الحل، وهو إقدام الجاحظ على تناول الطعام، والثانية تتضمن فائدة الضحك والسرور، إذ يقول: "ولقد أكلته جميعاً فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور".

إطار الحكاية مثلث الجوانب

الزمان: العصر العباسي، وقد كثرت دعاوى البخلاء وأعاجيبهم.

الفصل التاسع السرديات القصيرة (ب)

المبحث الأول فن المقامة

المقامة نوع أدبي يشبه القصة القصيرة، ظهر على يدي بديع الزمان الهمذاني (358-398هـ) في القرن الرابع الهجري. وقد اختلف مؤرخو الأدب حول الفترة الزمنية التي أُملى فيها البديع مقاماته وهو خلاف ينحصر بين عامي 382 و 392هـ.

تعريف المقامة

المقامة في أصل وضعها اللغوي تعني 'المجالس' وهو معنى ورد في قول زهير بن أبي سلمى⁽¹⁾:

وفيهم مقامات حسان وجوهها وأنديّة يتتابها القولُ والفعلُ
وإن جئتهم ألفيت حول بيوتهم مجالس قد يُشفى بأحلامها الجهل
ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس: مقامة. ومقامات الناس: مجالسهم⁽²⁾.

ويرى شوقي ضيف أن العرب توسعوا في هذا المعنى، فأصبحوا يطلقونه على خطبهم وأحاديثهم التي يقولونها في مجالسهم، ومن ثم اختار بديع الزمان اسم المقامات منه، فكان يختم مقامه أو مجلسه في نيسابور بهذا اللون القصصي⁽³⁾.

(1) ديوان زهير، ص 113.

(2) انظر: لسان العرب، مادة قام.

(3) انظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 247.

وإذا تجاوزنا المعنى اللغوي لكلمة مقامة وتطورها الدلالي (المجلس - الناس - الحديث في مجلس) إلى المعنى الاصطلاحي، فيمكن تعريفها بأنها قصة قصيرة الحجم، تُكتب بلغة ممسوقة (إيقاعية)، وموضوعها يدور حول حدث واحد مُتخيّل، وشخصياتها الثانوية محدودة، ويؤدي دور البطولة فيها بطل محتل، جَوَّاب، أفاق. ويشاركه راوية يتعرف إليه إثر كل مغامرة ويرويها عنه. وتقع أحداثها في حدود مدينة أو منطقة واحدة، وفي زمن لا يتجاوز مقدار يوم وليلة⁽¹⁾. وهي بذلك تعد عملاً أدبياً يتخذ القالب القصصي طابعاً عاماً، ولغة المقامة تميل إلى السجع، لها راوٍ وبطل.

وقد اتخذ بديع الزمان لقصصه بطلاً هو أبو الفتح الإسكندري يظهر في شكل أديب متسول، ويروي مغامراته وأخباره راوٍ واحد هو عيسى بن هشام، غير أن بعض مقاماته تخلو من ذكر البطل. كما في المقامة البغدادية، وقد لا يسمى البطل في بعضها كما في المقامة الصفرية، وقد يشترك البطل والراوي في البطولة معاً كما في المقامة الموصلية.

وسار الحريري على هذا النهج. فاتخذ أبا زيد السروجي بطلاً، وبنى مقاماته على الرواية؛ فكان الحارث بن همام يروي أحاديثه.

وخرج كثير من كتاب المقامات على أصول هذا الفن، فأسقط بعضهم شخصيتي البطل والراوي، من أمثال الزمخشري (-538هـ) الذي بنى مقاماته على موقف وعظي وإرشادي؛ والسيوطي (-911هـ) الذي جعل مقاماته تدور حول المناظرة والمفاضلة كما في مقامة الرياحين⁽²⁾ والمقامة اللؤلؤية.

الأصول الفنية للمقامة

اختلف النقاد ومؤرخو الأدب في تحديد الجذور التاريخية لفن المقامة، فهي إذ تكاملت على يدي بديع الزمان الهمذاني فقد سبقتها إرهاصات فنية، أشار إليها الحصري القيرواني في زهر الآداب، فذكر أن بديع الزمان ألف هذه المقامات معارضة لأحاديث ابن دريد (-321هـ) إذ يقول إنه لما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد

(1) محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، ص 282.

الأزدي أغرب بأربعين حديثاً وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، وأنتجها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها إلى الأفكار والضمائر، في معارض حوشية، وألفاظ عنجهية، فجاء أكثرها ينبو عن قبول الطبع... عارضه بأربعمئة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً، وتقطر حسناً⁽¹⁾.

ووازن شوقي ضيف بين أحاديث ابن دريد ومقامات البديع فذكر أن ما رواه القالي في أماليه يدور غالباً حول حكايات عربية قديمة في حين تدور المقامات على التسول والكدية، غير أنهما ألفتا لغاية واحدة، هي تعليم الناشئة اللغة⁽²⁾. وذهب الثعالبي إلى أن ابن فارس (-390هـ) يعد من المصادر المهمة التي تأثر بها بديع الزمان حين أنشأ مقاماته، فأشار إلى تلمذة البديع له⁽³⁾. ويرى الحريري (-516هـ) والقلقشندي غير هذا الرأي، فقد اتفقا على أن بديع الزمان هو الذي فتح هذا الباب. ومهما يكن من أمر، فإن هذا الفن جاء وليد مؤثرات شكلت دافعاً مشتركاً لكتابة المقامات، نوجزها في قسمين:

1. مؤثرات فنية: هي قصص الوعاظ وأحاديث الأعراب التي تقوم على الكدية ووصف الجوع والفقر والحكايات التي سجلها الجاحظ في غير كتاب من كتبه، وكلها تدور حول البخل والمكدين والللصوص والظرفاء والشطار والعيارين. وحكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر الأزدي.
 2. مؤثرات اجتماعية: هي عصر بديع الزمان الذي كثر فيه أهل الكدية، وظهر الساسانيون وهم طائفة تنسب إلى ساسان أحد أبناء فارس يقال إن أباه حرمه من الملك، فهام على وجهه محترفاً للكدية، وقد صورت المقامات حياة هؤلاء الأدباء السيارين الذين كانت لهم مكانة أدبية في ذلك العصر⁽⁴⁾.
- وهذا يعني أن بديع الزمان قد ابتكر فن المقامة في إطار هذه المؤثرات.

(1) الحصري، زهر الآداب، 1/ 307.

(2) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 248.

(3) انظر: الثعالبي، يتيمة الدهو، 3/ 463.

(4) انظر: شوقي ضيف، الفن م.س، ص 248.

المبحث الثاني مقامات الهمذاني

مقامات بديع الزمان

ذكر الثعالبي أن بديع الزمان قد أملى أربعمئة مقامة بنيسابور، وآيده في ذلك الحصري القيرواني في «زهر الآداب»، غير أن ما بلغنا من هذه المقامات اثنتان وخمسون مقامة في النسخ التي بين أيدينا، وإحدى وخمسون مقامة في إحدى النسخ. ويبدو أن النساخ والنقلة أبقوا على هذه النسخ؛ لبلوغها تمام الصنعة، ولربما كانت أربعين نسخة ثم حُرِّفَتْ إلى أربعمئة.⁽¹⁾

وتفاوتت هذه المقامات في مستواها الفني وفي حجمها، وذلك تبعاً للعناية التي كان يوليها البديع لكل منها. ويمكن أن نوجز السمات العامة لهذه المقامات في ما يأتي:

أ. رواية مقامات الهمذاني هو عيسى بن هشام الذي يستهل المقامة بعبارة: «حدثنا عيسى بن هشام قال»، وهو رجل أسفار وتجارة واحتيال، يتحدث عن اغترابه، ومصادفته لأبي الفتح الاسكندري، بطل هذه المقامات، وهو رجل عقل، وثقافته واسعة، يقول الشعر، ويسلك أوعر المسالك في اللغة والنقد والأدب. يحال على دهره القاسي بطرق شتى، فتارة يكون خطيباً يخلب أسماع الناس، وتارة مشعوذاً يسحرهم بالأعيه. وقد حله زمنه القاسي على هذا السلوك، فتصعلك وتسول، وامتهن الكدية، وتجول في مختلف البلدان، وتقلب مع تقلبات الزمان، إذ نسمعه يقول:⁽²⁾

ويحك هذا الزمان زورُ فلا يغرُّكَ الغُرورُ
لا تلتزم حالةً، ولكنْ دُرْ بالليالي كما تدورُ

ومن هذا المنطلق نراه في المقامة الساسانية زعيماً لجماعة بني ساسان، ونراه في المقامة الخمرية إماماً يصلي في الناس، وناسكا يدعوهم إلى اجتناب الخمر أم

(1) انظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، 206/1.

(2) بديع الزمان الهمذاني، مقاماته، ص 25.

- الكباثر، وفي المقامة القزوينية متكررا في زي الغزاة المجاهدين يخطب في الناس ويحثهم على الروم، وفي المقامة القرندية قرادا يُرَقص قرده ويضحك الناس، وفي الموصلية دجّالا يدّعي إحياء الموتى وكشف الضّر والبلاء، وفي المقامة المارستانية يدافع عن عقيدة أهل السنة، ويُسِفُه آراء المعتزلة على لسان مجنون المارستان.
- ب. تحتشد في المقامة أساليب البيان والبديع من استعارة وجناس وسجع وطباق ومقابلة، ولعل السجع أظهر سمة فيها، وهو غير متكلف.
- ج. تحفل بالترادفات، ويطغى اهتمام الكاتب باللفظة وبالعبارة المحكمة، بحيث يستعمل اللفظ في عدد من المعاني، أو التعبير عن المعنى الواحد في عدد من الجمل وكثيراً ما يأتي بالغريب من الكلام، بحيث نرى اللفظه في أصلها وفي اشتقاقاتها.
- د. يطغى الشعر على معظم المقامات، إما مقتبساً وإما من إنشاء البديع نفسه، وهو كثيراً ما يختتم به مقامته، في حدود خمسة أبيات.
- هـ. تعددت أهداف مقامات بديع الزمان، ومنها: الوغظ والنقد الاجتماعي، والنقد الأدبي. وهو يردد آراء النقاد الأوائل على نحو ما يلقانا من موازنة بين الشعراء في المقامة القريضية، وقضية القديم والجديد في المقامة الجاحظية.
- و. الاقتباس من القرآن والحديث النبوي الشريف، وهو يُعنى بإيراد الأمثال والحكم، فيذكرها متلاحقة متتالية، في مثل قوله في المقامة الجاحظية: «يا قوم لكل عمل رجال، ولكل مقام مقال، ولكل دار سُكّان، ولكل زمان جاحظ»⁽¹⁾.
- ز. تأخذ المقامة شكل القصة الفنية غالباً، وتقوم على السرد والوصف، وتحليل الشخصيات. وهي تخلو من العُقَد بالمعنى الفني، بل تقوم على الأزمة التي تجد حلاً سريعاً، ومن ثم يغلب عليها الإمتاع والتشويق ويقل فيها التركيب والتعقيد وقد صيغت في أسلوب أدبي يحفل بالألفاظ والعبارات الأليفة المسجوعة القصيرة، ففيها الحدث الذي يتنامى، وفيها العُقدة القصصية التي تنشأ من تشابك الأحداث.

(1) انظر: بديع الزمان الهمداني، مقاماته، ص 110.

ح. الفكاهة ذات المستوى الرفيع، والسخرية من بعض العادات الغريبة، ومن بعض أفكار المعتزلة في تأويل الآيات وخلق القرآن.

ط. تفيض مقامات البديع بالحركة التمثيلية، سواء في رسم الشخصيات أو في الحوار بينها ونلمس فيها بعض عناصر المسرحية، مثل مراعاة عنصري الزمان والمكان، وتصوير الصراع بنوعيه الخارجي والداخلي، على نحو ما يلقانا من صراع خارجي في المقامة الأسدية⁽¹⁾ وصراع داخلي في المقامة المضيرية⁽²⁾ وصراع داخلي وخارجي في المقامة البشرية⁽³⁾.

(1) انظر شرح مقامات الهمذاني، ص 33-45.

(2) انظر: م. ن، ص 112-124.

(3) انظر: م. ن، ص 261-270.

من مقامات بديع الزمان

أولاً: المقامة البغدادية

حَدَّثَنَا عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ:

اشْتَهَيْتُ الْأَزَادَ⁽¹⁾، وَأَنَا بِبَغْدَادَ⁽²⁾، وَلَيْسَ مَعِيَ عَقْدٌ عَلَى نَقْدٍ⁽³⁾، فَخَرَجْتُ أَنْتَهَرُ مَحَالَهُ⁽⁴⁾ حَتَّى أَهْلَنِي الْكَرْخَ⁽⁵⁾، فَإِذَا أَنَا بِسَوَادِي⁽⁶⁾ يَسُوقُ بِالْجَهْدِ حِمَارَهُ، وَيُطَرِّفُ بِالْعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفَرْنَا وَاللَّهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللَّهُ أَبَا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَتَى وَافَيْتَ؟ وَهَلُمَّ إِلَى الْبَيْتِ، فَقَالَ السَّوَادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عَيْدٍ، فَقُلْتُ: نَعَمْ لَعَنَ اللَّهُ الشَّيْطَانَ، وَأَبْعَدَ النَّسْيَانَ، أَنْسَانِيكَ طَوْلُ الْعَهْدِ، وَاتِّصَالُ الْبُعْدِ، فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ؟ أَشَابَ كَعَهْدِي، أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: قَدْ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْتِي⁽⁷⁾، وَأَرْجُو أَنْ يُصِيرَهُ اللَّهُ إِلَى جَنَّتِي، فَقُلْتُ: إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ، وَمَدَدْتُ يَدَ الْبِدَارِ⁽⁸⁾، إِلَى الصِّدَارِ⁽⁹⁾، أُرِيدُ تَمْزِيْقَهُ، فَقَبِضَ السَّوَادِيُّ عَلَى خَصْرِي بِجُمُعِهِ⁽¹⁰⁾، وَقَالَ: نَشَدْتُكَ اللَّهُ لَا مَرْفُتَهُ، فَقُلْتُ: هَلُمَّ إِلَى الْبَيْتِ نَصِبْ غَدَاءً، أَوْ إِلَى السُّوقِ نَشْتَرِ شِوَاءً، وَالسُّوقُ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ، فَاسْتَفَزْتُهُ⁽¹¹⁾ حُمَةً الْقَرَمِ⁽¹²⁾، وَعَظَفْتُهُ عَاطِفَةُ اللَّقْمِ⁽¹³⁾، وَطَمِعَ، وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ وَقَعَ، ثُمَّ

(1) الأزاذا: نوع من التمر الجيد.

(2) بغداد: بغداد.

(3) ليس معي عقد على نقد: أي ليس لدي مال. (كناية).

(4) محال: أماكن.

(5) الكرخ: محلة في بغداد كان فيها دكاكين البائعين من مختلف الأصناف.

(6) سوادِي: نسبة إلى سواد العراق. وقد كان السواديون غالباً لا يفتنون إلى دقيق الحيلة.

(7) الربيع: هنا النبات. الدمنة: القبر. نبت الربيع على دمتي: كناية عن الموت.

(8) البدار: المبادرة.

(9) الصدار: ثوب يلبس مما يلي الجسد.

(10) جُمُعِهِ: أراد جُمع يده أي كامل قبضتها.

(11) استفزته: استهوته.

(12) حمة القرم: شدة الشهوة إلى الطعام.

(13) اللقم: السرعة في الأكل.

أَتَيْنَا شَوَاءً يَتَقَاطَرُ شِوَاؤُهُ عَرَقًا، وَتَسَايِلُ جَوَاذِبَاهُ⁽¹⁾ مَرَقًا، فَقُلْتُ: افِرْزْ لَأَبِي زَيْدٍ مِنْ هَذَا الشَّوَاءِ، ثُمَّ زِنْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْخُلُوعِ، وَاخْتَرْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْأَطْبَاقِ، وَالضِّدَّ عَلَيْهَا أَوْرَاقَ الرُّقَاقِ، وَرُشَّ عَلَيْهِ شَيْئًا مِنْ مَاءِ السَّمَاقِ⁽²⁾، لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئًا، فَالْحَنَى الشَّوَاءَ بِسَاطُورِهِ⁽³⁾، عَلَى زُبْدَةِ ثَنُورِهِ، فَجَعَلَهَا كَالْكُحْلِ سَخَقًا، وَكَالطَّحْنِ دَقًا، ثُمَّ جَلَسَ وَجَلَسْتُ، وَلَا يَيْسَ وَلَا يَيْسْتُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنَا، وَقُلْتُ لِصَاحِبِ الْخُلُوعِ: زِنْ لَأَبِي زَيْدٍ مِنَ اللُّوزِينِجِ⁽⁴⁾ رَطْلَيْنِ فَهُوَ أَجْرَى فِي الْخُلُوعِ، وَأَمْضَى فِي الْعُرُوقِ، وَلَيْكُنْ لِيَلِّي الْعُمُرَ، يَوْمِي النَّشْرَ، رَقِيقَ الْقَشْرِ، كَثِيفَ الْحَشْوِ، لَوْلُؤِي الدَّهْنِ، كَوَكِّي اللَّوْنِ، يَذُوبُ كَالصَّمْغِ، قَبْلَ الْمَضْغِ، لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئًا، قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمَّ قَعَدَ وَقَعَدْتُ، وَجَرَدْتُ⁽⁵⁾ وَجَرَدْتُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنَا، ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَخَوْجَنَّا إِلَى مَاءٍ يُشْعِشِعُ⁽⁶⁾ بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَةَ⁽⁷⁾، وَيَفْثَا⁽⁸⁾ هَذِهِ اللَّقْمَ الْحَارَةَ، اجْلِسْ يَا أَبَا زَيْدٍ حَتَّى نَأْتِيكَ بِسَقَاءٍ، يَا أَيْتِكَ بِشَرِبَةٍ مَاءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ وَلَا يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأْتُ عَلَيْهِ قَامَ السَّوَادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ⁽⁹⁾ الشَّوَاءَ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ مَا أَكَلْتُ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفًا، فَلَكُمْهُ لَكُمَّةً، وَتَنَّى عَلَيْهِ بِلُطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَاءُ: هَاكَ⁽¹⁰⁾، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا الْقِحَّةِ⁽¹¹⁾ عِشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عَقْدَهُ بِأَسْتَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِدَاكَ الْقُرَيْدِ⁽¹²⁾، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهُوَ يَقُولُ: أَتَيْتُ أَبُو زَيْدٍ، فَأَلْشَدْتُ:

(1) الجواذبة: طعام يصنع من خبز ولحم.

(2) السماق: حب أحمر اللون حامض الطعم.

(3) الساطور: سكين كبيرة.

(4) اللوزينج: نوع من الحلوى. يصنع من الخبز، ويسقى بدهن اللوز ويمشى بالنقل، يشبه القطايف.

(5) جرد: شمر عن ساعده.

(6) يشعشع: يخلط.

(7) الصارة: شدة الحر.

(8) يفتأ: يهدئ، يخفف.

(9) اعتلق: تعلق ومسك؛ أي ان الشواء لم يتركه يخرج، بل أمسك به ليستوفي حقه منه.

(10) هاك: اسم فعل أمر بمعنى خذ.

(11) يا أخا القحّة: يا سيء الأدب، يا وقح. ومعنى زن عشرين، أعط وزن عشرين درهماً.

(12) القرديد: تصغير الفرد.

أَعْمَلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلَةٍ لَا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَةٍ
وَأَنَّهُ ضَرْبُ كُلِّ عَظِيمَةٍ فَأَلْمَزُ الْغَرَضُ لَا مَحَالَةَ^(١)

دراسة وتحليل

هذه المقامة هي المقامة الثانية عشرة في ترتيب مقامات الهمذاني، وإذا ما قارنتها ببقية المقامات فإنك ستجدها قصة تمثيلية ذات فصل واحد، في ثلاثة مشاهد، تدور أحداثها في أحد شوارع بغداد، وفي أحد مطاعمها، بين عدد محدود من الشخصيات، هي:

1. عيسى بن هشام: ويؤدي دور البطل والراوي في هذه المقامة؛ فهو - رجل من أهل بغداد، ولكنه لا يملك المال، وليس بصاحب صنعة، يحصل على معاشه بالتصطب والاحتيال، تسعفه المتعددة كالذكاء، والفتنة، والفصاحة، وسرعة البديهة، وقرض الشعر. ونراه يتمشى في أحد شوارع بغداد، وقد اشتهى الطعام، وليس بقادر على شرائه، فاتخذ الحيلة في اصطياد قروي ساذج من أهل السواد، واستغله في تناول وجبة طعام في أحد مطاعم بغداد.

2. السسودي: وهو رجل من أهل الريف، مغفل وساذج وذو فطرة سليمة، أبصره ابن هشام وهو يسوق بالجهد حماره، ولمح صُرر نقوده التي خبأها في ثيابه، حتى لا يسرقها اللصوص. وقد وقع في شرك هذا المحتال، لكونه ساذجاً، أوقعه الطمع في ورطة، دفع ثمنها باهظاً. تتسم شخصيته بالضعف وقلة الحيلة.

وهناك شخصيات ثانوية، تتمثل في الشوّاء النشط الذي لقن السودي درساً قاسياً، إذ انهال عليه لكاماً وضرباً، وانتزع منه ثمن الطعام والحلوى انتزاعاً فهو شرس الطبع، بذىء الكلام، مع أنه يبدو صامتاً منهمكاً في عمله، وصاحب الحلوى الذي اقتصر دوره على وزن الحلوى وتقديمها، والسقاء الذي افترض أن يأتي بالماء، ولكنه اتخذ وسيلة لهرب البطل المحتال.

(١) يعني المرء قد يعجزه الواقع، لكنه قادر على التحايل عليه، وهذا هو معنى الخيال هنا، أي الاحتيال.

وتدور أحداث المقامة في ثلاثة مشاهد متتابعة:

أ. المشهد الأول: وتدور أحداثه في أحد شوارع بغداد، وقد ضم عيسى والسوادي. وقد تمثلت في هذا المشهد جملة حركات مسرحية تنم عن حيل هذا البغدادي الماكر في الإيقاع بذلك القروي الساذج، وتمثل في:

- مناداة القروي باسمه، والسؤال عن والده، والحزن الذي اصطنعه، دون أن يعطيه فرصة للرد، سوى تصحيح الاسم الذي ناداه به، والإخبار عن والده الذي مات.

- دعوته إلى الغداء، إذ يشير إلى بيته مكاناً لها، إمعاناً في المكيدة، ثم ينتقل به إلى مطعم في السوق، لأنه أقرب وطعامه أطيب.
- عدم إعطاء الفرصة للقروي للإجابة.

ب. المشهد الثاني: في المطعم، وقد ضمّ عيسى والسوادي والشواء، حيث يُعامل القروي معاملة الضيف، ويُطلب الطعام الدسم، والحلوى اللذيذة له، مع المبالغة في إكرامه. وإذا امتلأت البطون بما لّد وطاب، فقد مضى عيسى في التخلص من هذا المأزق، بالمضيّ قدماً في إحضار الماء البارد، ولكنه يخفي عن مسرح الأحداث، ويكتفي بدور المراقب.

وتمثل الحيل في هذا المشهد بما يلي:

- عامل القروي بوصفه ضيفاً، وجعل نفسه بمنزلة المضيف، وأخذ يطلب الشواء بلهجة الخبير العارف.

- بالغ عيسى بن هشام في إكرام ضيفه، فطلب له ما لّد وطاب من الطعام، وفضلاً عن ذلك طلب الحلوى وبالغ في وصفها؛ لإغراء ضيفه بتناولها، ثم يستأذن ضيفه بالخروج، لي جلب إليه الماء البارد، بعد أن أقنعه بأهميته في إنعاش الجسم بعد هذه الوجبة الدسمة.

ج. المشهد الثالث: وتدور أحداثه في المطعم، ويضم السوادي والشواء. ويُعدّ خاتمة المقامة، إذ تبلغ الأحداث ذروتها، فالسوادي يجلس وحيداً، وقد طال به الانتظار،

ثم لم يجد بُدّاً من الانصراف بعد أن لَبَّى دعوة صديقه، ولكنه يُفاجأ بالشواء الذي أمسك بتلابيبه يطلب الثمن، دون أن يدرك المطبّ الذي وقع فيه.

والخاتمة مزدوجة، واحدة تتضمن الحل وهو الثمن الباهظ الذي دفعه السوادي (السبّ والشتم والضرب واللکم ودفع ثمن الطعام والحلوى) مع الإجهاش بالبكاء لهذا المصاب الجلل. والثانية تتضمن المغزى (الغاية تبرر الوسيلة)، ويأتي مباشراً على لسان عيسى بن هشام الذي مضى إلى سبيله وهو ينشد شعراً ينمُّ على بعد همته واعتداده بفعلته التي أقدم عليها، دون أن يستسلم لليأس. وإنما راح يتسلّى بهذا المشهد. ولا شك أن هذا المغزى ورد في سياق المقامة بطريقة غير مباشرة.

ملحوظات حول المقامة

1. تُظهر المقامة المصير السيء الذي ينتهي إليه أصحاب الغفلة والسذاجة (السوادي - أهل الريف) فيما يفوز ويتنصر أصحاب المكر والحيلة (البطل - أهل المدينة)، دون نظر في قيود الخير والشر والحلال والحرام.
 2. تحتشد في المقامة أساليب اللغة والتعبير من بيان وبديع، وهي أساليب تقوم على الإفراط في السجع المصنوع، فضلاً عن استعمال معجم لغوي حافل بالغريب. ولم تحل هذه الأساليب من تصوير الحدث والشخصية معاً، لا بل إنها حققت غاية فنية استجابة لرغبة الكاتب في تصوير النموذج الإنساني، فضلاً عن تصوير ألوان من الطعام (اللحم المشوي وحلوى اللوزينج).
 3. تقوم هذه المقامة على التهكم والسخرية بفئة من الناس عُرِفَت بالغفلة والسذاجة (السوادي/ الضحية) خاصة في اللحظة التي انهال فيها الشواء على السوادي سباً ولكماً ولطمأً، حتى أخذ يبكي وهو يُخرج نقوده التي كان قد خبأها في ثيابه، ويدفعها ثمن غفلته وسذاجته.
- لقد قدّم الهمذاني هذا القروي المغفل الساذج ببراعة، لكنه قسا عليه بهذه السخرية الحادة، مما جعلنا نشفق عليه بوصفه الضحية، ونتفهم المنحى الواقعي الذي نحاه الكاتب من جهة أخرى.

4. هذه المقامة ذات طابع مسرحي، لما تحويه من عناصر المسرحية من حوار نابض بالحياة، ومشاهد تمثيلية متتابعة منطقياً، بدءاً من اللقاء بين المحتال والضحية وانتهاء بالسوداي وهو يناجي نفسه، وعيسى بن هشام وهو يُنشد الشعر.
5. دلالة المقامة على العصر: زمان المقامة هو القرن الرابع الهجري، وقد أخذت الموازين الاجتماعية والاقتصادية تميل لمصلحة الأقلية الموسرة التي حصلت على الثروة بطرق ملتوية، على حساب الأكثرية من العامة.
- أ. المطعم رمز للغنى، إذ حَفَلَ بألوان الطعام والشراب والحلوى التي لا يستطيع تناولها سوى الأثرياء.
- ب. عيسى بن هشام رمز لفئة مثقفة مسحوقة، متمرد على واقعه وعصره، يسعفه ذكاؤه وسعة خياله في تحقيق ما يصبو إليه بالكر والحيلة.
- ج. السوداي رمز لفئة تعيش على هامش الحياة، يُوقعه طمعه وغباؤه في ورطة تجعله فريسة ضعيفة وساذجة.

ثانياً: المقامة المضيرية

خَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ بِالْبَصْرَةِ، وَمَعِيَ أَبُو الْفَتْحِ الْإِسْكَنْدَرِيُّ رَجُلٌ
الْفَصَاحَةُ يَدْعُوهَا فَتْحِييُهُ، وَالْبَلَاغَةُ يَأْمُرُهَا فَتُطِيعُهُ، وَخَضِرْنَا مَعَهُ دَعْوَةً بَعْضِ الثَّجَارِ،
فَقَدِمْتُ إِلَيْهَا مَضِيرَةً⁽¹⁾، ثَلَاثِي عَلَى الْحَضَارَةِ، وَتَرَجَّرَجَ⁽²⁾ فِي الْغَضَارَةِ⁽³⁾، وَتَوَذَّنُ
بِالسَّلَامَةِ⁽⁴⁾، وَتَشْهَدُ لِمَعَاوِيَةَ⁽⁵⁾ رَحِمَهُ اللَّهُ بِالإِمَامَةِ، فِي قِصْعَةٍ يَزِلُّ عَنْهَا الطَّرْفُ⁽⁶⁾،
وَيَمْوُجُ فِيهَا الطَّرْفُ، فَلَمَّا أَخَذْتُ مِنَ الْخَوَانِ⁽⁷⁾ مَكَانَهَا، وَمِنْ الْقُلُوبِ أَوْطَانَهَا، قَامَ أَبُو
الْفَتْحِ الْإِسْكَنْدَرِيُّ يَلْعَنُهَا وَصَاحِبِيهَا، وَيَمْقُتُهَا⁽⁸⁾، وَآكَلَهَا، وَيَثْلُبُهَا⁽⁹⁾ وَطَابِخَهَا⁽¹⁰⁾، وَظَنَّنَاهُ
يَمْرُحُ فَإِذَا الْأَمْرُ بِالضِدِّ، وَإِذَا الْمَزَاحُ عَيْنُ الْجِدِّ، وَتَنَحَّى عَنِ الْخَوَانِ، وَتَرَكَ مُسَاعَدَةَ
الْإِخْوَانِ، وَرَفَعَتَاهَا فَارْتَفَعَتْ مَعَهَا الْقُلُوبُ، وَسَافَرَتْ خَلْفَهَا الْعُيُونُ، وَتَحَلَّيْتُ لَهَا

(1) المضيرة: لحم يطبخ باللبن المضير أي الحامض وربما خلط المضير بالحليب وهو الأجود ثم يضيفون إليه من الأزار ما يوفر اللذة في طعمه وله مريقة يحمدون آكلها. وربما كان هذا اللون من الطعام لا يبعد عن لبنية بلاد الشام. وإنما كانت تلك المضيرة تشي على الحضارة التي هي ضد البداوة لأنها بجودة طبخها تشير إلى أن أهل الحضرة أحذق في صنعها من سكان البدو.

(2) والترجرج: التحرك بشدة توصف به الأشياء الرقيقة كالقالبودج ونحوه.

(3) والغضارة: القصعة الكبيرة.

(4) وإيذانها بالسلامة: أي أن إشعارها بسلامة من يأكل منها لأنها لطيبها مستساغة سهلة الهضم لا يخشى أكلها من ضرر البطنة وإن بالغ في الالتهام.

(5) ومعاوية ادعى الخلافة بعد بيعة علي بن أبي طالب رضي الله عنه فلم يكن من يشهد له بها في حياة علي إلا طلاب اللذائذ وبغاة الشهوات. فلو كانت هذه المضيرة من طعام معاوية لحملت أكلها على الشهادة له بالخلافة وإن كان صاحب البيعة الشرعية حقاً. والإمامة والخلافة في معنى واحد.

(6) أراد من الطرف: البصر وأصله من العين أو ما تحرك من أشعارها.

(7) الخوان: هو ما يوضع عليه الطعام. وأخذ مكانها من الخوان كناية عن وضعها عليه.

(8) أراد من المقت: الكلام الدال عليه وإلا فهو فعل نفسي وهو أشد البغض.

(9) والثلب: الشتم والسب.

(10) صاحبها وآكلها وطابخها معطوفات على الضمائر المتصلة كل على سابقه وهو معروف في الفصيح وإن كان قليلاً.

الْأَفْوَاهُ^(١)، وَتَلَمَّظَتْ لَهَا الشِّفَاهُ، وَانْقَدَتْ^(٢) لَهَا الْأَكْبَادُ^(٣)، وَمَضَى فِي إِثْرِهَا الْفُؤَادُ^(٤)، وَلَكِنَّا سَاعَدْنَاهُ عَلَى هَجْرِهَا^(٥)، وَسَأَلْنَاهُ عَنْ أَمْرِهَا، فَقَالَ: قِصَّتِي مَعَهَا أَطْوَلُ مِنْ مُصِيبَتِي^(٦) فِيهَا، وَلَوْ حَدَّثْتُكُمْ بِهَا لَمْ أَمِنْ الْمَقْتِ^(٧)، وَإِضَاعَةَ الْوَقْتِ، قُلْنَا: هَاتِ: قَالَ: دَعَانِي بَعْضُ الثَّجَارِ إِلَى مَضِيرَةٍ وَأَنَا يَبْعُدَادُ، وَلَزِمَنِي مُلَازِمَةُ الْغَرِيمِ^(٨)، وَالْكَلْبِ لِأَصْحَابِ الرِّقِيمِ، إِلَى أَنْ أَجَبْتُهُ إِلَيْهَا، وَقُمْنَا فَجَعَلَ طَوْلُ الطَّرِيقِ يُثْنِي عَلَى زَوْجَتِهِ، وَيُقَدِّمُهَا بِمُهْجَتِهِ^(٩)، وَيَصِفُ حَذَقَهَا فِي صَنْعَتِهَا، وَتَأَلَّقَهَا فِي طَبْخِهَا^(١٠) وَيَقُولُ: يَا

- (١) تحلبت: أي سال ريقها لأجل المضيرة. والفم يتحلب عند رؤية شيء من الطعام تميل النفس إلى تناوله بل عند تذكره كذلك.
- (٢) والتلمظ: إخراج اللسان بعد الأكل والشرب ليمسح به الشفتين ولا بد للشفتين من حركة عند ذلك فينسب إليهما الفعل أيضاً فلما تحلبت الأفواه شوقاً إلى المضيرة وتمكن خيالها في نفس القوم خيل لهم أنهم أكلوا منها فتلمظوا أو أن التلمظ لمسح الريق المتحلب على الشفة أو أراد من التلمظ حركة الشفاه بالكلام الخفي في شأنها وعبر عنه بالتلمظ لشدة خفائه كأنه بلا صوت فهو شبيه بحركة التلمظ.
- (٣) وإنقاذ الأكباد إشعالها بجملة الأسف عليها.
- (٤) ومضي الفؤاد في إثرها تمثيل لتعلق نفوسهم بها حتى كأن أفئدتهم أي قلوبهم سائرة خلفها تتبعها إلى حيث حلت.
- (٥) ضمير هجرها لأبي الفتح أي مع ما يجدون في أنفسهم من الألم لحرمانهم منها ساعدوا أبا الفتح على هجرها والابتعاد عنها وسأله عن أمرها عنده وما الذي حمله على هذه النفرة واستباحتها بالنفرة.
- (٦) أبو الفتح ليس بأقل تحرقاً على الحرمان من المضيرة فمصيبته فيها عظيمة لكن السبب في النفرة منها أعظم وقصته في حكاية هذا السبب أطول.
- (٧) تقدم أن المقت أشد البغض. ولو حدث بالقصة على طولها لخشي أن يمقت السامعون وأن يضيع الوقت في حكايتها.
- (٨) الغريم: رب الدين وملازمته لمدينة يضرب بها المثل. فكان هذا التاجر له دين في ذمة أبي الفتح يتقاضاه ويلازمه إلى أن يقضيه إياه. وأصحاب الرقيم: أهل الكهف وقصتهم في القرآن معروفة وكلبهم معهم لا يفارقهم. وفي الفقرة السابقة بين ثقل التاجر في دعوته وفي الثانية أشار إلى خسته.
- (٩) فداء قال له جعلت فداك. والمهجة: دم القلب أي يقول في بيان منزلتها عنده وأنها أحب إليه من الحياة فلتكن مهجته فداء لها من الموت.
- (١٠) التائق في العمل الإتيان به على أحسن وجوهه.

مَوْلَايَ لَوْ رَأَيْتَهَا، وَالْخَرْقَةَ فِي وَسْطِهَا⁽¹⁾، وَهِيَ تَدُورُ فِي الدُّورِ⁽²⁾، مِنْ التَّنُورِ إِلَى الْقُدُورِ وَمِنْ الْقُدُورِ إِلَى التَّنُورِ تُنْفُثُ بِفِيهَا النَّارَ، وَتَذُقُ يَدَيَّهَا الْأَبْزَارَ، وَصَدَعَنِي بِصِفَاتِ زَوْجَتِهِ، حَتَّى اتَّهَيْتَا إِلَى مَحَلَّتِهِ، ثُمَّ قَالَ: يَا مَوْلَايَ تَرَى هَذِهِ الْمَحَلَّةَ. هِيَ أَشْرَفُ مَحَالٍ بَعْدَازٍ، يَتَنَافَسُ الْأَخْيَارُ فِي نُزُولِهَا، وَيَتَغَايَرُ الْكِبَارُ فِي حُلُولِهَا⁽³⁾، ثُمَّ لَا يَسْكُنُهَا غَيْرُ الثَّجَارِ، وَإِنَّمَا الْمَرْءُ بِالْجَارِ

وَالنَّهْيَتَا إِلَى بَابِ دَارِهِ، فَقَالَ: هَذِهِ دَارِي، كَمْ تُقَدِّرُ يَا مَوْلَايَ أَنْفَقْتُ عَلَى هَذِهِ الطَّاقَةِ⁽⁴⁾؟ أَنْفَقْتُ وَاللَّهِ عَلَيْهَا فَوْقَ الطَّاقَةِ، وَوَرَاءَ الْفَاقَةِ.

كَيْفَ تَرَى صَنْعَتَهَا وَشَكْلَهَا؟ أَرَأَيْتَ بِاللَّهِ مِثْلَهَا؟ انْظُرْ إِلَى دَقَائِقِ الصَّنْعَةِ فِيهَا، وَتَأَمَّلْ حُسْنَ تَعْرِيجِهَا⁽⁵⁾، فَكَأَنَّمَا خُطَّ بِالْبُرْكَارِ وَانْظُرْ إِلَى حِذْقِ الثَّجَارِ فِي صَنْعَةِ هَذَا

(1) المراد من الخرقه: ما يضعه الطباخ في وسطه مرسلاً إلى ساقيه شبه المتر للقي ثيابه من الوضوء، أي وسخ الدسم واللين.

(2) تدور تتحرك والدور: جمع دار أي تتحرك في كل دار تكون فيها. فهي تدور في دارها من التنور: وهو ما يجبز فيه أنواع الخبز إلى القدور: جمع قدر وهو الإناء يطبخ فيه. فهذه الزوجة تصنع الأشياء الكثيرة في الوقت الواحد لا يشغلها تفقد القدور المتعددة لألوان الطعام المختلفة عن تفقد التنور وما يجبز فيه من فطير ونحوه فهي تتردد بين القدر والتنور بخفة معجبة وهي مع ذلك لا تحتاج إلى منافخ تستعين به على نفخ النار بل هي تنفخها بغيرها. وكان الصواب تنفخ موضع تنفث لأن التنفث: نفخ يصحبه شيء من الريق أو أنه أراد أن القليل من نفسها يشعل النار والتنفث: نفخ خفيف وجرده عن معنى استصحاب الريق. ولا تحتاج أيضاً إلى خدام يمدق لها الأبزار. والأبازير: والأبزار ما يوضع في الطعام لتطيبه كالفلفل القرنفل ونحوهما.

(3) يتغايرون: أي يغار كل واحد منهم عليها أن يسكنها غيره كما يغار الرجل أن يمس أجنبي ذوات رحمه بما لا يحل له كأنها من الشرف عندهم بحيث لا يستحق الحلول فيها إلا من أهله لذلك شرفه ويأنف كل منهم أن يسكنهم بها إلا من يحسبه من ذوي رتبته أو إن المغايرة: هي المعارضة مطلقاً أي أنهم يتدافعون ويتزاحمون على حلولها.

(4) أراد من الطاقة: ما يفهم من معناها إلى اليوم وهو ما يعبر عنه بالشباك. والطاقة الثانية الوسع والاستطاعة أي أنه أنفق عليها ما يفوق استطاعته ويسوق إليه فاقتة فهو يأتي من ورائها يحثها إليه.

(5) التعرّيج: هو الميل والانحناء على نسب محفوظة بشكل به البنيان والزينة فيما تكون زينته به. والبركار: هو البيكار آلة لتحديد الدوائر وقسيها: تحفظ بها الدائرة أو القوس من تفاوت الانحناء في أجزائها.

الباب، هو ساج من قطعة واحدة لا مأروض ولا عفن⁽¹⁾، إذا حرك أن، وإذا نُقِرَ طن⁽²⁾، وهذه الحلقة تراها⁽³⁾ اشتريتها في سوق الطرائف من عمران الطرائفي بثلاثة دنانير معزية، وكم فيها يا سيدي من الشبه⁽⁴⁾! فيها ستة أرطال، وهي تدور بلولب في الباب⁽⁵⁾، بالله دورها، ثم انقراها وأبصرها، ثم قرع الباب ودخلنا الدهليز، وقال: عمرك الله يا دار ولا خربك يا جدار، وسلي: كيف حصلت؟ وكم من حيلة احتلتها، حتى عقدتها⁽⁶⁾! كان لي جار يكنى أبا سليمان يسكن هذه المحلة، وله من المال ما لا يسعه الخزن، مات رحمه الله وخلف خلفاً⁽⁷⁾ أثلفه بين الخمر والزمر، وأشفقت أن

(1) المأروض: من الخشب الذي أكلته الأرضة. والعفن: الذي فسد من رطوبة أصابته فيضعف تماسك أجزائه فهو يتفتت إذا مس.

(2) إذا حرك لفت أو إغلاق أن أي كان له أنين أي صوت مستطيل في دقة كأنه أنين المريض. وإذا نقر أي قرع للاستفتاح طن أي صوت وسمع له طنين وهذه دلائل متانته وسلامته من الأرضة والعفن.

(3) أراد الحلقة: التي يطرق بها الباب عند الاستفتاح ويجذب منها عند الإقبال. وسوق الطرائف: كان في بغداد لبيع النفائس. والدنانير المعزية: نسبة إلى المعز وهذا كما يقال الآن في الديار الشامية لكل نقد مصريات نسبة إلى مصر. وكان المعز لدين الله حمل إلى مصر أموالاً جمة عند استيلائه عليها وعلى الشام وفرق منها في البلاد وكانت الأيام أيام قحط فشاع تداولها ونسبت الدنانير إليه فثبت لها النسبة وإن تغيرت السكة. ويروى: مغربية: وهي دنانير المعز أيضاً.

(4) الشبه بالتحريك والشبه بالكسر النحاس الأصفر.

(5) اللولب: الآلة من الحديد لها محور ذو دوائر فيدار إلى اليمين مثلاً فيدخل في الثقب الذي يراد إدخاله فيه فإذا أريد إخراجها أدير إلى خلاف الجهة التي أدير إليها عند إدخاله. وقد يطلق على بعض أنواعه في بعض البلاد البرغي وفي بعضها القلاووظ.

(6) عقدها: أي ملكها كأنه ربطها وشدها بنفسه فهي لا تنفصل عن تصرفه أو أنه سلط العقد على الدار وهو يريد البيع الذي هو واسطة التملك أي كيف عقدت بيعها.

(7) خلف الرجل من يخلفه في ماله أي يرثه ويقوم مقامه وأكثر إطلاقه في الذرية والبنين أي ترك أولاداً أثلفوا ماله هذا في المسكرات والمطربات. وقال بين الخمر والزمر لأن النفقة ليست قاصرة على أثمان المسكر وأجرة المطرب ولكن بين ذلك شهوات تنبسط فيها النفقات بما لا تبلغ أثمان المسكر وأجر المطرب مهما ارتفعت قيمتها وغلت أسعارها.

يَسُوقُهُ قَائِدُ الاضْطِرَارِ^(١) إِلَى بَيْعِ الدَّارِ، فَعَمِدَتْ إِلَى أَنْوَابٍ لَا تُنْضِ تِجَارَتُهَا^(٢) فَحَمَلَتْهَا إِلَيْهِ، وَعَرَضَتْهَا عَلَيْهِ، وَسَاوَمَتْهُ عَلَى أَنْ يَشْتَرِيَهَا وَسَأَلَتْهُ وَثِيقَةً بِأَصْلِ الْمَالِ^(٣)، فَفَعَلَ وَعَقَدَهَا لِي، ثُمَّ تَعَاوَلْتُ عَنْ اقْتِضَائِهِ^(٤)، حَتَّى كَادَتْ حَاشِيَةُ خَالِهِ تُرْقِ^(٥)، فَأَتَيْتُهُ فَأَقْتَضَيْتُهُ، وَاسْتَمَهَلَنِي فَأَلْظَرْتُهُ^(٦)، وَالتَّمَسَ غَيْرَهَا مِنَ الثِّيابِ فَأَحْضَرْتُهُ، وَسَأَلْتُهُ أَنْ يَجْعَلَ دَارَهُ رَهِيْنَةً لَدَيَّ، وَوَثِيقَةً فِي يَدَيَّ^(٧)، فَفَعَلَ، ثُمَّ دَرَجْتُهُ بِالْمَعَامَلَاتِ إِلَى بَيْعِهَا حَتَّى حَصَلَتْ لِي بِجَدِّ صَاعِدٍ^(٨)

- (١) أشفقت: خفت وخشيت. وأراد من يسوقه يوصله. والاضطرار: شدة الحاجة التي لا تحمل وهو تقود الإنسان إلى بيع أملاكه ليدفع بها الضرورة عن نفسه. وأراد أن يطابق بين السوق والقود لكنه أخطأ لأن السائق في المؤخر فلا يكون القائد وهو في المقدم إلا على ما أولنا.
- (٢) لا تنض تجارتها من قولهم ما نض بيدي منه شيء أي ما حصل. أي قصد إلى أنساب كسدت تجارتها فلا يحصل منها ربح وحملها إلى ذلك المضيع.
- (٢) الوثيقة: الصك الذي يكتبه الدائن على المدين شهادة بأن الدين في ذمته. وأصل المال ثمن ما باعه من تلك الأنساب الكاسدة. وعقد له الوثيقة حررها وأمضاها والتزم بما ألزمت.
- (٤) الاقتضاء: طلب الدائن من المدين أن يقضيه دينه ويؤديه إياه.
- (٥) تخيل حاله من الغنى في صورة جلباب قد تجلبب به وأنه بعدما كان جديداً كاد يتخلق ويرث وأول ما يظهر الوهن في حواشي الثوب: أي أطرافه لأن المحاكاة تكون بها أكثر مما تكون ببقية أجزاء الثوب خصوصاً ما يلي الأرض منها. ورقة الحاشية: ورقة الحال أمثال في ضعف الثروة وقلة ذات اليد غير أنه يوجد في السنة بعض الناس في بعض البلاد استعمال ورقة الحاشية في لين الجانب وهو لازم لضعف الحال عادة فقد يكون مأخوذاً من هذا.
- (٦) انظره آخره حتى ينظر كيف يقضيها.
- (٧) الوثيقة: هنا بمعنى ما تكون به الثقة في قضاء دينه استعمالها بالمعنى الأعم أي ما يستوثق به أياً كان. والسياق يعين المراد.

(٨) أي بحظ صاعد بي علي مراقبي السعادة. والبخت معاونة القدر لا كسب للإنسان فيها. وقوله وقوة ساعد إشارة إلى أنه لم ينلها بمحض المعونة البختية بل كان له فيها سعي يجيلته فهو كمن حصلها بقوة ساعده وعمل يديه.

كُنْتُ مِنْذُ لَيَالٍ نَائِمًا فِي الْبَيْتِ مَعَ مَنْ فِيهِ إِذْ فُرِعَ عَلَيْنَا الْبَابُ فَقُلْتُ: مَنْ الطَّارِقُ الْمُتَنَابُ⁽¹⁾، فَإِذَا امْرَأَةٌ مَعَهَا عَقْدُ لَالٍ⁽²⁾، فِي جِلْدَةٍ مَاءٍ وَرِقَّةِ آلٍ⁽³⁾، تُعْرِضُهُ لِلْبَيْعِ، فَأَخَذْتُهَا مِنْهَا لِخَدَّةٍ خَلَسٍ⁽⁴⁾، وَاشْتَرَيْتُهُ بِثَمَنِ بَخْسٍ.

وَنَعُودُ إِلَى حَدِيثِ الْمَضِيرَةِ، فَقَدْ حَانَ وَقْتُ الظَّهِيرَةِ، يَا غُلَامُ الطُّسْتِ وَالْمَاءِ فَقُلْتُ: اللَّهُ أَكْبَرُ، رَبِّمَا قُرْبُ الْفَرْجِ، وَسَهْلُ الْمَخْرَجِ، وَتَقَدَّمَ الْغُلَامُ، فَقَالَ: تَرَى هَذَا الْغُلَامَ؟ إِنَّهُ رُومِي الْأَصْلِ، عِرَاقِي النَّشْءِ. تَأْمَلْ حُسْنَهُ وَسَلْبِي مَتَى اشْتَرَيْتُهُ؟ اشْتَرَيْتُهُ وَاللَّهِ عَامَ الْمَجَاعَةِ⁽⁵⁾، وَأَذْخَرْتُهُ لِهَذِهِ السَّاعَةِ، بِاللَّهِ تَرَى هَذَا الْمَاءَ مَا أَصْفَاؤُهُ، أَزْرَقُ كَعَيْنِ السِّنُورِ⁽⁶⁾، وَصَافٍ كَقُضَيْبِ الْبَلُورِ، اسْتَقَى مِنْ الْفُرَاتِ⁽⁷⁾، وَاسْتَعْمَلَ بَعْدَ الْبَيَاتِ، فَجَاءَ كَلِيسَانَ الشَّمْعَةِ، فِي صَفَاءِ الدَّمْعَةِ⁽⁸⁾.

- (1) المتناوب: أي الذي يأتي القوم مرة بعد أخرى كأنه جعل إتيانه نوباً. ثم شاع فيمن يأتي وقت لا يأتي الناس فكانه لم يطرق بابك إلا بعد ما طرق أبواباً فرد فانتبهت نوبة الطرق إلى بابك.
- (2) لال: جمع لؤلؤ أو لؤلؤة.
- (3) في جلد ماء: أي أن هذه اللآلئ في صفائها كأنها في جلد ماء فظاهره أشبه بجلد من ماء. والال: السراب وهو يبدو للنظر كأنه ماء وليس بماء فهو وصل من الرقعة إلى حد العدم.
- (4) أخذ العقد بثمان بخص زهيد فلا يُعد ثمناً لهذا العقد فكانه أخذه اختلاصاً وخاتلة.
- (5) يريد أن مالكة كان حريصاً عليه لا يبيعه لولا أن العام كان عام مجاعة. والاضطرار للقوت هو الذي دعا إلى بيعه.
- (6) السنور: هو الذي يسمى الهر ويسمى القط.
- (7) استقى: أي أخذ من نهر الفرات وهو معروف بصفاء الماء وإنما صح التعبير عن أخذ الماء بالاستقاء لأن الماء يؤخذ عادة للسقيا فتوسع في الاستعمال وعد كل أخذ منه استقاء. والفرات بعيد عن بغداد بمسافة طويلة ولا يجاورها إلا دجلة فكان لهذا التاجر عناية باختيار المياه حتى أنه ليبعث السفار لاستقائه من الفرات. وزاد في صفائه أنه استعمل بعد البيات أي بعدما بات عنده ليلة فإن كان فيه عكر رسب وخلص الماء منه.
- (8) لسان الشمعة: مصباحها المضيء منها وشبهه باللسان لقربه منه في شكله. ودمعة العين: يضرب بها المثل في الصفاء.

تأمل بالله هذا الخوان، وانظر إلى عرض منته⁽¹⁾، وخفة وزنه، وصلابة عوده، وحسن شكله، فقلت: هذا الشكل، فمتى الأكل؟ فقال: الآن.

قال أبو الفتح فجاشت نفسي⁽²⁾ وقلت قد بقي الخبز والآلة⁽³⁾ والخبز وصفاته والحنطة من أين اشتريت أصلاً⁽⁴⁾، وكيف اكرت لها حملاً، وفي أي رحي طحن، وإجانة عجن⁽⁵⁾، وأي ثور سجر⁽⁶⁾، وخباز استأجر، وبقي الحطب من أين احتطب، ومتى جلب؟ وكيف صقف حتى جفف؟ وحس، حتى يس، وبقي الخباز ووصفه، والتلميذ ونعته⁽⁷⁾، والدقيق ومدحه، والخمير وشرحه، والملح وملاحته والحل كيف اتقى عنبه، أو اشترى رطبه، وبقيت المضيرة كيف اشترى لحمها؟ ووقى شحمها؟ ونصبت قدرها، وأججت نارها⁽⁸⁾، ودقت أوزارها.

فقلت، فقال: أين تريد؟ فقلت: حاجة أقضيها، فقال: يا مولاي تريد كيفاً يزري بريعي الأمير، وخريفي الوزير⁽⁹⁾، قد جُصص أعلاه، وصُهرج أسفله، وسطح

(1) المتن: الظهر وأراد من منته سطحه وما اتسع منه مما يوضع عليه الأكل. والخوان: يعرف عنه العامة اليوم بالطاولة أو الطريزة، فظهرها أعلاها الذي يوضع عليه الطعام.

(2) جاشت نفسي: اضطربت حتى كادت تنفياً.

(3) الخبز: بالفتح صدر خبز يخبز والخبز الثاني بالضم هو المخبوز. ويروى: قد بقي الخبز وصفاته والخباز وآلته. والأولى أصح لأن الخباز يأتي ذكره بعد فيتكرر.

(4) أصلاً تميز من ضمير اشتريت أي أين اشتري أصلها وهو الحب. وحمل: مفعول لاكرت. والمكرت في الحقيقة الحامل لكنه أوقع الاكتراء على الحمل لأنه المقصود به.

(5) الإجانة: المرن وهو إناء يغسل فيه ويعجن وتقضى به حاجات كثيرة من شبه ذلك.

(6) سجر التنور: ملأه وقوداً وأحماه.

(7) أراد تلميذ الخباز. ويروى: قبل قوله وبقي الخباز وبقي من شقه وكيف قضينا حقه أي شق الحطب وكسره يصلح للوقود وكيف قضى حقه من الأجرة على ذلك.

(8) أججت النار: أشعلت وأضرمت.

(9) ربيعي الأمير: ما يتخذه من المساكن في الخلوات أيام الربيع ومثله يتأق فيه لأنه يبنى لترويح النفس وإنعاشها. فكيف صاحب القصة يزري ويتنقص بحسنه ونظافته قصر الأمير المختص بإقامته أيام الربيع. ومثله خريفي الوزير.

سَقْفُهُ⁽¹⁾، وَفُرِشَتْ بِالْمَرْمَرِ أَرْضُهُ، يَزِلُّ عَنْ حَائِطِهِ الذَّرُّ فَلَا يَغْلُقُ⁽²⁾، وَيَمْشِي عَلَى أَرْضِهِ الذَّبَابُ فَيَنْزِلُقُ، يَتِمْنَى الضَّيْفُ أَنْ يَأْكُلَ فِيهِ، فَقُلْتُ: كُلُّ أَتٍ مِنْ هَذَا الْجِرَابِ، لَمْ يَكُنِ الْكَثِيفُ فِي الْحِسَابِ.

وَخَرَجْتُ نَحْوَ الْبَابِ، وَأَسْرَعْتُ فِي الدَّهَابِ، وَجَعَلْتُ أَغْدُو وَهُوَ يَتَّبِعُنِي وَيَصِيحُ: يَا أَبَا الْفَتْحِ الْمَضِيرَةَ، وَظَنَّ الصَّبِيَّانِ أَنَّ الْمَضِيرَةَ لَقَبٌ لِي فَصَاحُوا صِيَاحَهُ، فَرَمَيْتُ أَحَدَهُمْ بِحَجَرٍ، مِنْ فَرْطِ الضَّجَرِ، فَلَقِيَ رَجُلَ الْحَجَرِ بِعِمَامَتِهِ، فَغَاصَ فِي هَامَتِهِ⁽³⁾، فَأَخَذْتُ مِنَ التَّعَالِ بِمَا قَدَمَ وَحَدَّثْتُ، وَمِنَ الصَّنْفَعِ بِمَا طَابَ وَخَبْتُ، وَخَشِرْتُ إِلَى الْحَبْسِ فَأَقَمْتُ عَامِينَ فِي ذَلِكَ النَّحْسِ.

فَنَذَرْتُ أَنْ لَا أَكُلَ مَضِيرَةً مَا عِشْتُ، فَهَلْ أَنَا فِي ذَا يَالْهَمْدَانِ ظَالِمٌ؟ قَالَ عَيْسَى ابْنُ هِشَامٍ: فَقَبِلْنَا عُذْرَهُ، وَنَذَرْنَا نَذْرَهُ⁽⁴⁾، وَقُلْنَا: قَدِيمًا جَنَّتِ الْمَضِيرَةُ عَلَى الْأَخْرَارِ، وَقَدَمْتُ الْأَرَاذِلَ عَلَى الْأَخْيَارِ.

تحليل المقامة

تعدّ هذه المقامة أطول مقامات بديع الزمان، لكنها تخالف أهم خصائص هذا الفن، إذ خلت من الكدبة التي عرفت بها. وتقوم على تقنية عالية في السرد والوصف، ففيها جمال القصص، وروعة الفن، ودقة الوصف، وحسن الانتقال، واتساق الأفكار، وفيها السخر والفكاهة⁽⁵⁾. وهي الثانية والعشرون في ترتيب مقامات الهمداني، وقد

(1) جصص: طلي بالجص: وهو الجير. وصهرج: طلي بالصاروج. وسطح: أي سوي سقفه.

(2) الذر: صغار النمل. ويزل: عن حائطه يزلق عنه لشدة ملاسته ومثله ما يزلق بالذباب إذا مشى على أرضه.

(3) دخل الحجر في هامة الرجل أي رأسه فهاج القوم على أبي الفتح لشجه أحد رجالهم فأخذوه بنعالهم القديم منها والحديث وأناولوه من الصنع بالطيب منه والخبيث أي الخفيف والثقيل والمؤلم منه وغير المؤلم.

(4) نذروا أن لا يأكلوا مضيرة كما نذر.

(5) بطرس البستاني، أدباء العرب، 2/ 392.

سُميت المضيرية نسبة إلى طعام المضيرة، وهي عند العرب لحم يُطبخ باللبن المضير أي الحامض⁽¹⁾.

تدور أحداث هذه المقامة في بغداد، حيث دُعي أبو الفتح من قِبَل أحد التجار إلى تناول المضيرة وتألّف من عدد محدود من الشخصيات، هي:

1. التاجر البغدادي الذي يحتل المساحة الكبرى في المقامة، وهو صاحب المضيرة، إذ يبدو رجلاً تياهاً بما وصل إليه من نعيم وترف، وبما عُرف عنه من ثروة في وصف داره ومتاعه، وحيلة في اقتناص المال، فضلاً عن افتقاره إلى الذوق السليم في معاملة الناس.

2. شخصية أبي الفتح الإسكندري، الذي ينتهي به الحال إلى نهاية مأساوية، تمثلت في إقامته عامين في الحبس، وفي عقده النفسية التي جعلته يكره المضيرة ويمقّد على كل من يطبخها ويأكلها ويقدمها.

3. عيسى بن هشام: وهو لا يشارك في الأحداث، بل يكتفي بدور الراوي والمقامة غنية بالإشارات التاريخية والجغرافية وأسماء الأشخاص، سواء من عامة أهل السوق أو الأعلام المشهورين كالمعز لدين الله الفاطمي ومعاوية بن أبي سفيان، وآل الفرات الذين تولى بعضهم الوزارة وصودرت أموالهم.

وتدور أحداث المقامة في ثلاثة مشاهد، هي:

أ. المشهد الأول: ويبدأ من حيث تنتهي المقامة، إذ تحدث فيه عن وصف المضيرة، وقد دعاه بعض تجار البصرة إلى تناولها، فقام يلعنّها ويلعن صاحبها وأكلها. وتدور أحداث هذا المشهد في البصرة.

ب. المشهد الثاني: في بغداد، وقد دعاه بعض التجار إلى تناول المضيرة. وفيه نرى التاجر الثرثار وهو يصف زوجته ومحلته وداره. إذ يجار بالدعاء قائلاً: (عمرّك الله يا دار، ولا خربك يا جدار)، ويقص عليه كيف امتلكها، ومن اشتراها، ويتحدث

(1) لسان العرب (مادة مَضَر).

عن غلامه الفاره، ويصف ماعون بيته، ثم ينبري يصف الكنيف وحسنه إلى أن يقول: يَتمنى الضيف أن يأكل فيه.

ج. المشهد الثالث: وهو مشهد ختامي، تبلغ فيه الأحداث ذروتها، حين يضيق أبو الفتح ذرعاً بهذا التاجر، فيخرج نحو الباب هارباً، ويتبعه التاجر وهو يصيح، يا أبا الفتح المضيرة! وظن الصبيان أن المضيرة لقب له، فصاحوا صياحه، فرمى أحدهم بحجر، ما لبث أن سقط على رأس رجل ففلقه ثم ضُرب أبو الفتح بالنعال، وحُبس عامين اثنين. وقد نذر ألا يأكل المضيرة.

ولا شك في أن الهمداني ابتكر فن المقامة في إطار التقاليد الأدبية والأسلوبية السائدة في عصره، إذ كتب مقاماته بلغة موسقة (إيقاعية)، فنجده يحرص على توفير أكبر قدر من الإيقاع النغمي أو الجرس الموسيقي، وقوامه هنا الاعتماد التام على السجع المصنوع.

تتميز هذه المقامة -كسائر المقامات- بوحدة المكان والزمان، فالأحداث تدور في مكان واحد هو تلك الطريق المؤدية إلى بيت أحد التجار في بغداد. ولا تتجاوز الأحداث مقدار يوم وليلة؛ فيخبرنا أبو الفتح أنه دعاه بعض التجار في بغداد إلى المضيرة، فصار معه إلى بيته، وطفق التاجر وهو في الطريق يتحدث عن كل ما له صلة به، بدءاً بالزوجة وانتهاءً بالكنيف.

وتنطوي هذه المقامة على روح فكاهية ساخرة، من التاجر المتحذلق الذي اغتنى فجأة، وأخذ ينفق ماله على الطعام والشراب واقتناء الأثاث، وكذلك من خلال المشهد الأخير حيث يهرب أبو الفتح من التاجر وتصل الفكاهة إلى حد الكوميديا السوداء التي تمثلت في سقوط الحجر على هامة عابر سبيل، وتعرض أبي الفتح إلى الضرب بالنعال، وإقامته في السجن مدة عامين.

وقد حشد الهمداني في هذه المقامة أساليب لغوية متعددة، ومفردات لغوية تتصل بالبيئة الحضارية في العراق في زمن المؤلف. وهي عامرة بقواعد النحو والصرف، من ذلك:

1. استعمال فاعل بمعنى مفعول؛ نحو صقيل بمعنى مصقول.

2. وكلمة - سِطَة - بمعنى وسط، إذ طرأ عليها تغيير صرفي على نحو قولنا: وَغَد - عِدَّة، ووعظ - عِظَة.
3. انتقال الدلالة اللغوية، فقوله: "ترك مساعدة الآخرين" حين نهض أبو الفتح عن المائدة في البصرة، تعني أنه لم يشاركهم في تناول الطعام، ولا تعني عدم مد يد العون لهم. وقوله: "فأخذتُ من النعال بما قَدُم وحدثُ" يعني أنه ضُرب بالنعال القديمة والحديثة، وهي تلك النعال التي كان يلبسها الناس الذين لحقوا به. وتحتشد فيها ألوان البديع من جناس وطباق ومقابلة ومراعاة نظير. وكذلك تحتشد فيها الصور البيانية، كالتشابه والكنائيات وروعة التصوير.
4. تقوم المقامة على السرد وتحليل شخصية البطل التقليدي وهو أبو الفتح الإسكندري، الذي توقعه الأحداث في نهاية مؤلة على غير ما هو مألوف. وتحليل شخصية التاجر الذي أصبح من طبقة الأثرياء حديثي النعمة، ممن ذاقوا الفقر ثم اغتنوا فجأة. وهو بذلك يمثل الانتهازي الذي لا تهمة القيم بقدر ما يهيمه الاعتناء بألوان الطعام والشراب والحصول على المال بأية وسيلة.
- وليس في المقامة عقدة بالمعنى الإصطلاحي، بل أزمت تجد حلولاً سريعة، بحيث يطفى عنصر الإمتاع والتشويق على عنصر التركيب والتعقيد.
- أما الحوار فمحدود، وغالباً ما يأتي الحديث من طرف واحد ومن ثم غلب الوصف على العمل المسرحي، سواء في وصف الدار أو المرأة أو الطعام.
- ولهذه المقامة دلالة على العصر الذي عاش فيه الكاتب، فهي تدل على المظاهر العمرانية، والتأنق في الإنفاق على البيوت الفاخرة. وتدل على الترف الفاحش الذي أصابته الطبقة الحاكمة ورجال الشرطة والتجار والوزراء والقواد في حين عاشت أغلبية الناس في فقر مُدقع.
- لقد كان التاجر رمزاً للاستغلال والانتهازية، وهو يمثل فئة الأغنياء الذين اهتموا بتزيين موائدهم بأصناف الطعام والفاكهة. ولا شك في أن ذلك أدى إلى اختلال الموازين الاجتماعية ومن ثم بدأت الدولة العباسية تنحدر نحو السقوط.

وتستوقفنا بعض الإشارات التاريخية الدينية، مثل لزوم الكلب لأصحاب الرقيم وهي إشارة إلى قصة أهل الكهف الذين ورد ذكرهم في سورة الكهف، في قوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾⁽¹⁾. وكان لأصحاب الكهف كلب لا يفارقهم.

(1) سورة الكهف، الآية 9.

المبحث الثالث

مقامات الحريري

وضع الحريري خمسين مقامة حاكى فيها الهمذاني في مقاماته حتى إنهما ليشتركان في أسماء عدد من المقامات؛ كالبعدازية والحلوانية وغيرهما، وقيل إنه وضعها لشرف الدين أبي النصر، وزير الإمام المسترشد بالله، وذلك أنه كان جالساً في مسجد بني حرام، فدخل عليه رجل رث الثياب عليه أهبة السفر، وكان فصيحاً بليغاً، فسأله الناس عن بلدته فقال إنه من سروج، وكنيته أبو زيد، فأوحى ذلك للحريري كتابة مقامته الحرامية⁽¹⁾.

ثم إن الوزير أطلع عليها وأعجب بها وطلب منه أن يضم إليها أخوات لها فكتب خمسين مقامة.

وقيل إن الذي أشار عليه بذلك هو المستظهر بالله العباسي إذ كان له رغبة في الطلب، وحظ من الأدب وعناية بأهل العلم⁽²⁾، وكيفما كان الأمر، فقد أنشأ الحريري مقاماته سالكاً فيها مسلك الهمذاني في وجود شخصية الراوية (الحارث بن همام البصري) وشخصية البطل (أبو زيد السروجي) وفي عدد المقامات.

راويتها ويطلها

أملى الحريري مقاماته على لسان أبي زيد السروجي؛ وهو من أهل الكدية الذين احترقوا التسول، وكانت وسيلته في ذلك فصاحة لسانه وسحر بيانه. وهو يظهر في المقامات كلها، وغالباً ما يساعده على الاحتيال ولده أو زوجه، وهما يشاكلانه في الخداع والخبث والفصاحة والعلم، ولهما جمال يستعينان به على الاقتناص، ولكنهما يصونانه عن البذل.

وأما راويتها فهو الحارث بن همام، وهو رجل رحالة، أبي النفس، بعيد عن مسلك اللصوصية ولكنه يصاحب أبا زيد، ويسأل عن حاله، ويتعاون معه على إنشاء

(1) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 16/ 263.

(2) الشريشي، شرح مقامات الحريري، 1/ 17.

المقامة، وهو على اجتماعه به في كل مقامة لا يعرفه إلا إذا اتبعه وسأل عن حاله، أو إذا تبين الاحتيال في أقواله وأعماله، فيضطر إلى كتم أمره، فلا يخبر خبره إلا بعد أن ينأى عن البلد، ويأمن اللحاق.

ولكن لأبي زيد نهاية حسنة، إذ يتوب توبة نصوحاً في المقامة الأخيرة، ويقلع عن الاحتيال، ويتنسك ويفارق راويته فراقاً أبدياً⁽¹⁾.

وقد عني العلماء بمقامات الحريري؛ فشرحت شروحاً كثيرة، أهمها شرح المطرزي (-590هـ) وشرح العكبري (-616هـ) وشرح الشريشي (-619هـ)؛ وبدأ الحريري مقاماته بالمقامة الحرامية؛ وهي المقامة الثامنة والأربعون، سنة 495هـ وانتهى من تأليفها سنة 504هـ. ولعل كثرة شروحها ومحاكاتها تعود إلى أسلوبها وبنائها الفني المعقد، فضلاً عن بروز الجانب التعليمي فيها.

موضوعاتها

تدور مقامات الحريري حول الاحتيال بطرق شتى، فتتخذ تارة شكلاً دينياً وخلقياً كما في المقامة الصنعانية، وتارة شكلاً أدبياً وفكاهياً كما في المقامة القطيعية والمقامة الواسطية، وتارة أخرى شكلاً مجونياً كما في المقامة الرحبية.

وتحتوي هذه المقامات على جد القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله، وغر البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره⁽²⁾ فضلاً عن الآيات والأمثال والأحاجي واللطائف والخطب والرسائل والمواعظ.

وقد استوت مقامات الحريري على سوقها، سواء من حيث النضج الفني أو التعمق في التصوير النفسي وقد خطا بهذا الجنس الأدبي خطوات لم يبلغ شأوه فيها أحد من الذين قلدوه قبل عصرنا الحديث⁽³⁾.

(1) انظر: بطرس البستاني، أدباء العرب، 2/ 430 وما بعدها.

(2) مقامات الحريري، ص 12.

(3) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 266.

موازنة بين مقامات الحريري ومقامات الهمذاني

1. يبدأ الهمذاني مقامته بإسناد الكلام إلى راويها عيسى بن هشام مقتصراً على عبارة "حدثنا". أما الحريري فيميل إلى التغيير في بدء كل مقامة منتقلاً بين حدث وروى وحكى وأخبر وقال.
2. بطل مقامات الهمذاني "أبو الفتح الإسكندري" شخصية وهمية لا وجود لها في الواقع، أما بطل مقامات الحريري "السروجي" فشخصية حقيقية، أشار إليها الحريري في حديثه عن المقامة الحرامية.
- وأما الراوية فهو وهمي عند كل منهما، ونسبة الحارث بن همام إلى البصرة هي إيهام بوجوده، وما هو إلا محض خيال.
3. يصور الهمذاني في مقاماته الحياة الاجتماعية من حوله، فتارة ينقدها نقداً لاذعاً، وتارة ينقدها نقداً فكها، في حين اتجهت مقامات الحريري إلى تسلية الناس وإمتاعهم، من خلال حشد ألوان البديع بشكل فاق فيه ما كنا نجده عند الهمذاني بكثير. ومن ثم كانت مقامات الحريري أكثر إيغالاً في التسجيع والتعقيد وتصعيب الأداء، في حين جاءت مقامات الهمذاني أسهل مأخذاً وأقل تكلفاً وأكثر ابتكاراً للوقائع والحوادث.
4. مقامات الحريري تشبه مقامات الهمذاني من حيث النزعة التعليمية، لا بل تفوقها في ذلك، فقد حفلت بالألغاز والأحاجي النحوية والمسائل الفقهية، وحفلت أيضاً بالغريب من الألفاظ وأساليب العبث اللغوي، فأورد عبارات تقرأ طرداً وعكساً مثل قوله: "كبر رجاء أجر ربك" وأورد كلمات ذات حروف معجمة أو عاطلة، أو مرقطة. وخلق معاصريه بهذه الأساليب التي جعلت مقاماته أدق صنعة وأوعر لغة.
5. عنوانات مقامات الهمذاني تدور حول مناطق في العراق وفارس، في حين يعتمد الحريري إلى ذكر مناطق أبعد من هذين الإقليمين مثل الصنعانية والدمياطية والإسكندرية والدمشقية والمكية.
- وهناك مقامات مشتركة في عنواناتها عند كل منهما، ومنها البصرية والساسانية والشيرازية والحلوانية والكوفية والبغدادية والشعرية.

6. بطل مقامات الحريري أكثر وضوحاً في جوانبه النفسية من بطل مقامات الحريري ولكنها يصفان بيئة اجتماعية متقاربة في عاداتها وتقاليدها، وكلاهما يصف مفاسد عصره.

7. الكدية تلازم المقامات عند كل منهما، لكنها عند الهمذاني تشكل قمة المأساة للبطل؛ في حين اقتضت على تصوير دهاء البطل وظرفه عند الحريري. أما دور الراوي فواحد عندهما يقوم على كشف الخداع الذي يمارسه البطل. وعلى أية حال فإن الفروق بين مقامات الحريري والهمذاني تبقى محدودة؛ إذ هي تلتقي في موضوعاتها وأغراضها العامة.

أثر المقامات في الآداب الأجنبية

ترجمت المقامات إلى عدة لغات أجنبية، ومنها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والفارسية والتركية وغيرها. وقد أفادت آداب هذه اللغات من هذا الجنس الأدبي، واهتم أدباؤها بالنسج على منوالها.

فكان القاضي حميد الدين أبو بكر عمر بن محمد البلخي (599هـ) أشهر أصحاب المقامات في الأدب الفارسي. وقد تأثر بديع الزمان والحريري، فكانت إحدى مقاماته وهي المقامة السكاجية مقتبسة من المقامة المضيرية لبديع الزمان.

ويرى محمد غنيمي هلال أن المقامات أثرت في قصص الشطار الأوروبية ذات الطابع الواقعي وخصوصاً قصص الشطار الإسبانية⁽¹⁾.

وكذلك أفادت هذه الآداب من مقامات الحريري، وخصوصاً الأدب الألماني الذي كسب ثروة لا بأس بها من نصوص المقامات، حتى إن السجع دخل إلى اللغة الألمانية لأول مرة⁽²⁾.

(1) انظر: الأدب المقارن، ص 229.

(2) انظر: مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية، ص 308 و309.

المقامات بعد الهمذاني والحريري

يعد بديع الزمان الهمذاني أستاذ فن المقامة في الأدب العربي، وكان لظهور مقاماته في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري صدى كبيراً في مختلف البيئات الإسلامية والعالمية. ثم قلده الحريري في مقاماته بحيث أصبح الأشهر بعده من بين كُتّاب المقامات، فقد نسج على منوال بديع الزمان، وقطع شوطاً بعيداً في استعمال الغريب والتلاعب بالألفاظ وإيراد الأحاجي والألغاز، مع اهتمام زائد بالصور البيانية وضروب البديع.

لكنه لم يكن أول المقلدين، فقد سبقه غير واحد من الأدباء، منهم أبو النصر السعدي⁽¹⁾ (-405هـ)، وأبو القاسم عبد الله بن نايقا⁽²⁾ (-485هـ) فقد سار الأول على نهج الهمذاني، ولم تحفظ عنه سوى مقامة واحدة، في حين كتب الثاني تسع مقامات، تختلف عن مقامات الهمذاني في أنها عاجلت الحكمة على السنة البهائم.

أما بعد الحريري فقد كثرت المقامات، ومنها: مقامات السرقسطي، ومقامات الزرخشري، والمقامات الزينية، ومقامات السيوطي، ومقامات اليازجي.

1. مقامات السرقسطي⁽³⁾: كتبها مؤلف أندلسي هو محمد بن يوسف التميمي السرقسطي (-538هـ)، وتبلغ خمسين مقامة، حاكى فيها مقامات الحريري، من حيث التركيز على الصناعة اللفظية، وتسمية مقاماته بأسماء بلدان مشرقية، وتعد نموذجاً للمقامات الأندلسية والمغربية.

2. مقامات الزرخشري⁽⁴⁾: ومؤلفها أبو القاسم جابر الله محمود بن عمر الزرخشري (-538هـ)، تبلغ خمسين مقامة، تدور حول الوعظ والإرشاد الديني، وتخلو من البطل والراوي. ويبدأها بقوله مخاطباً نفسه: يا أبا القاسم، ثم يسترسل في

(1) انظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، 1/ 247.

(2) م.ن.

(3) انظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 480 وما بعدها.

(4) انظر: مقامات الزرخشري، ص 178.

موضوعها ذي الصلة بعنوانها، مثل مقامة الطاعة، ومقامة التوحيد، ومقامة التقوى.

ويختتمها بمقامات خمس، هي: مقامة النحو، ومقامة العروض، ومقامة القوافي، ومقامة الديوان، ومقامة أيام العرب، جمع فيها بين الوعظ والإضحاك والتسلية.

3. المقامات الزينية⁽¹⁾: أنشأها ابن الصقيل الجزري (-701هـ)، وتبلغ خمسين مقامة، قصد منها الناحية التعليمية، وسار فيها على نهج الحريري، إذ نجد عنده مقامة رقطاء وأخرى تجنيسية، فضلاً عن تسمية بعضها باسم المكان الذي حدثت فيه، فمنها المصرية والقدسية والنيسابورية والرهاوية.

4. مقامات السيوطي⁽²⁾: أنشأها الإمام جلال الدين السيوطي (-911هـ)، وتبلغ ست مقامات، تقوم على المناظرة والحاجة بين سبعة أصناف - في الغالب - من الرياحين أو الخضراوات أو اليواقيت؛ بحيث يتحدث كل صنف منها عن نفسه مبيناً مزاياه وصفاته التي جعلته أفضل أفراد نوعه. من خلال تقديم الحجج أمام القاضي الذي يحكم لإحداها بالسبق والتقدم، فترضى بقية الأطراف بحكمه.

ففي مقامة الرياحين نجد الورد، والنرجس، والبان، والنسرين، والبنفسج، والنيلوفر، والآس، والريحان. وفي مقامة الخضراوات نجد القرع، والهندباء، والخس، والرجلة، والبامية، والملوخية، والخبازي. وفي المقامة اللؤلؤية نجد الياقوت، واللؤلؤ، والزمرد والمرجان، والزبرجد، والعقيق، والفيروزج. وهي بذلك تهدف إلى غاية تعليمية، وتنحو منحى رمزياً، وتكشف عن مواقف السيوطي السياسية من السلطة، على نحو ما نجده في مقامة الرياحين⁽³⁾.

5. مقامات اليازجي: أنشأها ناصيف اليازجي (-1871م)، وتمثل فن المقامة في العصر الحديث. وزاد في عددها المؤلف فبلغت ستين مقامة، وراويتها هو سهيل بن عباد، أما البطل فهو ميمون بن خزام، وسار فيها على نهج الحريري، وقد نال بها

(1) انظر: خليل أبو رحمة، فنون النثر العربي القديم، ص 296.

(2) م.ن، ص 297.

(3) انظر: سمير الدروبي، الرمز في مقامات السيوطي، ص 31 وما بعدها.

قصب السبق لا بين معاصريه فحسب، بل بين كل من جاءوا بعد الحريري، إذ عرف كيف يقلده، وكيف يحكم هذا التقليد ويضبطه ضبطاً دقيقاً⁽¹⁾.

وهذا فضلاً عن مقامة كتبها الحصفكي (-551هـ)، حشد فيها من الغريب مائة وأربعين كلمة، سار فيها على نهج الحريري. ومقامات ابن الجوزي⁽²⁾ (-597هـ) الخمسين، وقد كتبها على نهج الحريري، إذ غلبت عليها النزعة التعليمية، وكثرت فيها المحسنات البديعية والألفاظ الحوشية.

ومهما يكن، فقد كانت المقامات إرهاباً لفن القصة في الأدب العربي الحديث، إذ تأثر محمد المويلحي (-1930هـ) بمقامات بديع الزمان، واتخذ منها عنواناً لقصته الموسومة بـ "حديث عيسى بن هشام"، وفيها "نجد البطل والراوي عنه، وسرد المخاطر المتلاحقة التي لا يربط بينها سوى شخصية البطل، مع العناية البالغة بالأسلوب"⁽³⁾.

(1) شوقي ضيف، المقامة، ص 79.

(2) انظر: زكي مبارك، النشر الفني في القرن الرابع، 1/ 247.

(3) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 234.

المقامة التنيسية

حدث الحارث بن همّام قال: أطعت دواعي التصابي* في غُلُوء شبّابي* فلم
أزل زيرا للغيد* وأذنا للأغاريد* إلى أن وافى النذير* وولى العيش النضير* فقرمت إلى
رُشد الانتباه* وندمت على ما فرطت في جنب الله* ثم أخذت في كسع⁽¹⁾ الهنات
بالحسنات* وتلافي الهفوات قبل الفوات* فملت عن مُغاداة الغادات* إلى ملاقة
الثقات⁽²⁾* وعن مقاناة القينات* إلى مدانة أهل الديانات* وآليت أن لا أصحب إلا
من نزع عن الغي* وفاء منشره إلى الطي* وإن ألفتُ من هو خليع الرسن* مديد
الوسن⁽³⁾* أنأيت داري عن داره* وفررت عن عره⁽⁴⁾* وعاره* فلما ألفتني الغربة
بتنيس⁽⁵⁾* وأحلّني مسجدها الأنيس* رأيت به ذا حلقة ملتحمة* ونظارة مزدحمة* وهو
يقول بجاش مكين* ولسان مبین* مسكينُ ابن آدم وأي مسكين* ركنَ من الدنيا إلى غير
ركين* واستعصم منها بغير مكين* وذبح من حُبها بغير سكين* يكلف بها
لغباوته* ويكلب عليها لشقاوته* ويعتدُ فيها لمفاخرته* ولا يتزوّد منها لأخرته* أقسم
بمن مرج⁽⁶⁾* البحرين* ونور القمرين* ورفع قدر الحجرين* لو عقل ابن آدم* لما
نادم* ولو فكّر في ما قدّم* لبكى الدم* ولو ذكر المكافاة* لاستدرك ما فات* ولو نظر
في المال* لحسن قبح الأعمال* يا عجباً كلُّ العجب* لمن يقتحم ذات اللهب* في اكتناز
الذهب* وخزن النشب* لذوي النسب* ثم من البدع العجيب* أن يعظك وخطُ
المشيب* وتؤذن شمسك بالمغيب* ولست ترى أن تنيب* وتهتّب المعيب* ثم اندفع
ينشد* إنشاد من يرشد*:

(1) كسع الهنات: طرد العيوب والسيئات.

(2) الثقات: العلماء العاملون.

(3) مديد الوسن: طويل النوم، كناية عن شدة الغفلة.

(4) عره: عيبه، وأصل العر: الجرب.

(5) تنيس: بلدة من كور مصر بينها وبين دمياط اثنا عشر فرسخاً وهي قديمة يحيط بها البحر الأعظم
تعمل فيها الثياب الرقيقة والعصائب والبرود الموشاة.

(6) مرج البحرين: أي خلاهما لا يلتبس أحدهما بالآخر أي لا يختلط العذب بالمالح.

يَا وَيَسَّحَ مَنْ أَلْدَرَهُ شَيْئُهُ وَهُوَ عَلَى غَيِّ الصَّبَا مُنْكَمِشْ
يَغْشُو إِلَى نَارِ الْهَوَى بَعْدَمَا أَصْبَحَ مِنْ ضِعْفِ الْقَوَى يَرْعِشْ
وَيَمْتَطِي اللَّهْوَى وَيَعْتَلُّهُ أَوْطَا مَا يَفْتَرِشْ الْمُفْتَرِشْ
لَمْ يَهَبِ الشَّيْبُ الَّذِي مَا رَأَى نُجُومَهُ ذُو اللَّسَبِ إِلَّا دُهِشْ
فَإِنَّكَ إِنْ مَاتَ فَسُخْفًا لَهُ وَإِنْ يَعِشْ عُدَّ كَانَ لَمْ يَعِشْ
لَا خَيْرَ فِي مَحْيَا امْرِئٍ نُشْرُهُ كُنْشَرٍ مَيَّتَ بَعْدَ عَشْرِ لُيْشْ
وَحَبَّادًا مَنْ عِزُّهُ طَيِّبٌ يَرُوقُ حُسْنًا مِثْلَ بُرْدِ رُقِشْ
فَقُلْ لِمَنْ شَاكَهُ ذُبُّهُ هَلَكْتَ يَا مَسْكِينُ أَوْ تُنْقِشْ
فَأَخْلَصَ التَّوْبَةَ تُطْمِئِنُّ بِهَا مِنْ الْخَطَايَا السُّودِ مَا قَدْ نُقِشْ
وَعَاشِرَ النَّاسِ بِخُلُقٍ رَضَى وَدَارَ مَنْ طَاشَ وَمَنْ لَمْ يَطِشْ
وَرِشْ جَنَاحٌ⁽¹⁾ الْحُرَّ إِنْ حَصَّهُ زَمَانُهُ لَا كَانَ مَنْ لَمْ يَرِشْ
وَالْجِدَ الْمُتَوَثِّرَ ظَلَمًا فَإِنْ عَجَزَتْ عَنِ الْجَادِ فَاسْتَجِشْ
وَالْعِشْ إِذَا نَادَاكَ ذُو كَبُوءَ عَسَاكَ فِي الْحَشْرِ بِهِ تُنْتَعِشْ
وَهَاكَ كَأْسَ النَّصْحِ فَاشْرَبْ وَجُدْ بِفَضْلَةِ الْكَاسِ عَلَى مَنْ عَطِشْ

قال فلما فرغ من مبيكياته وقضى إنشاد أبياته نهض صبي قد شذن وأعرى
البدن وقال يا ذوي الحصة والإنصات إلى الوصاة قد وعيتم الإنشاد وفقهتم
الإرشاد فمن نوى منكم أن يقبل ويصالح المستقبل فليؤن برأي عن نيته ولا يعدل
عني بعطيته فوالذي يعلم الأسرار ويغفر الإصرار إن سري لكما ترون وإن وجهي
ليستوجب الصون فأعينوني رزقتم العون قال: فأخذ الشيخ في ما يعطف عليه
القلوب ويؤسني له المطلوب حتى أنبط حفره وأعشوشب قفره فلما أن نزع
الكيس أنصلت يمين ويحمد تئيس ولم يحل للشيخ المقام بعدما انصاع
الغلام فاسترفع الأيدي بالدعاء ثم نحا نحو الانكفاء قال الراوي: فارتحت إلى أن
أعجمه وأحل مترجه فتبعته وهو يشتد في سمته ولا يفتق رتق صمته فلما أمن
المفاجي وأمكن التناجي لفت جيده إلي وسلم تسليم البشاشة علي ثم قال:

(1) رش جناح الحر: اكس جناحه بالريش.

الفصل العاشر

السرديات الطويلة

رسالة الغفران للمصري

كتب أبو العلاء هذه الرسالة إلى أديب معاصر له اسمه علي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح⁽¹⁾ رداً على رسالة كتبها إليه، يسأله فيها عن عدة مسائل تدور حول الأدب والفلسفة واللغة والدين وغيرها. وعُرف عن ابن القارح بأنه كان «طلعة، ماكرأ يتوسل بمراسلة عظيم المعرة إلى الشهرة⁽²⁾» والذي لا شك فيه هو أن ظل ابن القارح كان يغشى العالم الوجداني لأبي العلاء منذ تأهب لإملاء رسالة الغفران، وأن صورة الرجل ظلت ماثلة في خاطره حتى فرغ من الإملاء⁽³⁾، مما ينم عن تماهيهما في بعض الآراء التي تتصل بالأديان والنحل، إذ امتلأت الرسالة بسخرية لاذعة من المعتقدات والأديان.

ويستمد أبو العلاء عناصر قصته من موضوع الغفران في الإسلام، ومن وصف يوم الحشر والحساب والجنة والنار. وموقف الحشر كما وصفه أبو العلاء شديد الهول كثير الزحام، ترى العباد فيه عطاشاً ظامئين لا يرتوون، لا يدخل الجنة منهم إلا من غفر الله ذنبه، ونال جواز المرور إلى الفردوس، فيعبُّ من الخوض عبّة لا عطش بعدها، ثم يعبر الصراط المستقيم.

(1) من أدباء القرن الرابع الهجري وأوائل القرن الخامس الهجري، ولد في حلب سنة 351 هـ، رحل إلى بغداد حيث التقى عدداً من العلماء مثل أبي علي الفارسي والرماني والمرزباني، وقصد إلى مصر إبان الحكم الفاطمي. توفي عن عمر يناهز خمسة وسبعين عاماً في العراق، حيث أمضى بقية عمره.

(2) المصري: رسالة الغفران، من مقدمة د. علي شلق للرسالة.

(3) عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، جديد في رسالة الغفران، ص 259-281.

وقد أبدع المعري رسالته في نهاية الربع الأول من القرن الخامس الهجري، في حدود سنة 424 هـ بعد عودته من بغداد بنحو ربع قرن محزوناً مما لحقه في مجلس الشريف المرتضى.

مضمون الرسالة

تتألف رسالة الغفران من مقدمة وقسمين رئيسيين. عُرفت المقدمة بـ «المقدمة الثعبانية» لتصويرها سكن المعري في «في حَمَاطة» أي الشجرة التي تألفها الحيات.

القسم الأول: رحلة ابن القارح في عالم الآخرة

وهو سرد حكايات لرحلة مُتخيلة خطرت لابن القارح، بأن يصعد إلى السماء، فيركب جلاً كريماً من جمال الجنة، خلق من ياقوت ودر، وسار في الجنة ورأى ما فيها من نعيم، ورأى يوم الموقف وما فيه من هول وشفاعة، وقد أقام فيه ستة أشهر، وهو لا يُعنى بوصف هذا الموقف كثيراً، لكن هذا الوصف يحمل أبعاداً ودلالات، ذلك أن أحوال الناس في الحشر على نقيض ما هم عليه في الدنيا، فثمة رجال ضعفاء بعد قوة وبطش، ونساء تاكل النيران رؤوسهن بعد أن كانت مكللة بالتيجان، وأبناء أذلاء بعد أن كانوا تياهم بالمال، فهؤلاء إذ ينادون يوم الحشر تكون «الشوس الجبابة من الملوك يذبهم الزبانية إلى الجحيم، والنسوة ذوات التيجان يُصرنَّ بالسنّة من الوقود، فتأخذ في روعتهنَّ وأجسادهنَّ.... والشباب من أولاد الأكاسرة يتضاغون في سلاسل النار ويقولون نحن أصحاب الكنوز».

ولم يلبث أن دخل الجنة، ومنها قصد زيارة الجحيم ليرى حال أهلها. ويصور أبو العلاء الجنة تصويراً مطولاً ويجري فيها أحداثاً وتحركات نابغة من خياله، ويصور أنهارها وأشجارها وأثمارها وأزهارها وطعامها وشرابها وساكنيها والنعيم الذي يتقلبون فيه بين الحور العين والولدان المخلدين، متكئين على سرر، ناعمين بالراحة الكبرى، ورغباتهم طوع مشيئتهم مما تشتهي النفس وتلد العين، كما يتخيل أبو العلاء مجالس اللهو والقصف والرقص والشراب والغناء، ويصف بعض هذه المجالس وحضورها من الشعراء ويُجري بينهم مناقشات ومصادمات. فعل ذلك مع النابغة الجعدي والأعشى حين جعلهما يلتقيان في مجلس غناء، ويختلفان على أيهما أفضل من

صاحبه ويشتبكان- على غير عادة أهل الجنة وما فيها من وقار- فينذرهم ابن القارح- الذي خوله أبو العلاء، جراً منه وتطاولاً، أن يطوف بأرجاء الجنة- قائلاً: لا عريدة في الجنان.

وفي الآخرة يلتقي ابن القارح بمجموعة كبيرة من الشعراء قدامى ومحدثين، يزيدون على ثلاثين شاعراً ينتمون إلى عدة عصور أدبية، إذ يلتقي بعمرو بن كلثوم وامرئ القيس ويثير بعض مشكلات أشعارهم، كما يلتقي بالرجاز ويجعل بيوتهم في الجنة أقل ارتفاعاً من بيوت الشعراء، تماماً كما تقل أبيات الرجز من حيث القيمة الفنية عن أبيات الشعر، ويتعرض رؤية بن العجاج لبعض النقد وبعض المضايقات.

ويعضي ابن القارح في تطوافه على الشعراء والأدباء وعلماء اللغة يكلمهم وينظرهم ويثير معهم المشكلات اللغوية والقضايا الأدبية، ويستفسر عن أحوالهم ويسألهم عما غفر لهم، ويلاحظ أن أوصافهم وسماتهم التي عرّفوا بها في الدنيا قد تبدلت وتغيرت، فهذا الأعشى الشاعر يبدو جليلاً وسيماً وقد انقلب عشى عينيه حوراً، وتبدل الخناء ظهره قدأً ممشوقاً، وقد غفر له لأنه مدح الرسول ﷺ، فأدخل الجنة شريطة ألا يشرب فيها خمرأ. وهذا عبيد بن الأبرص قد غفر له لمعرفته الله وإيمانه به وقوله في مصراع بيته "وسائل الله لا يخيب" فأصبح البيت بعده مثلاً مأثورأ، وحكمة تروى، وشعراً ينشد، وأثراً يردد، فنال رحمة الله وغفرانه ببركته، وهذا زهير بن أبي سلمى وقد غفر الله له لإيمانه بالله في الدنيا قبل البعثة، ولوصيته ولديه أن يطيعا الداعي إلى عبادة الله، وزهير الذي سئم تكاليف الحياة، يبدو شاباً وسيماً كالزهرة الجنية، كأنه ما سئم الحياة ولا عاش ثمانين حولأ. ومن ثمّ يتبين لنا أن هؤلاء قد أقاموا في الجنة لفعلهم الخير في الدنيا أو تعويضاً لهم عن حرمانهم من نعيم الدنيا، وليس سبب إسلامهم، وهو ما يتواءم مع فلسفة أبي العلاء.

ويجعل أبو العلاء في رسالة الغفران مكاناً للحيوان في الجنة، ويجعل من الحيات فائنات يأسرن الألباب، ويحتفي بالإوز احتفاءً كبيرأ، وإوزته في الجنة غير إوزة ابن شهيد في وادي الجن، إنها إوزة غير بلهاء، بل هي كاعب حسناء، تختال جمالاً وتتمايل دلالاً، تحسن العزف وتتقن الغناء فيهم بها الشعراء ويتمنون.