سمات الكتاب الأدبي القديم وخصائصه الفنية (الجاحظ أنموذجاً)

أ.م.د. صبيح مزعل جابر المالكي

جامعة بغـــداد/ مركز إحـياء التراث

The Artistic Features of the Old Literary Book (al-Jahidh as a Sample)

Assist. Prof. Sabeeh Miz'il Jaber al-Maliki

University of Baghdad / Center of Heritage Revival

Abstract

The artistic features of the old literary book (al-Jahidh as a Sample)Multi authentic heritage is built on what was issued by the Arabs of books and literary messages since the age of blogging and even Modern Renaissance, the late nineteenth century. A topic that needs to be further studies are interrelated, since it contained what these books and letters of literary themes, social and artistic life of the community dated to the Arab - Islamic throughout these past centuries. In these centuries produced creators Arabs tremendous amount of books and letters, related literature, prose and arts and types reached by the creators Arabs from the son of Dred and his letters (news) down to Badi'ozaman Hamadhani, and Mqamath literary - artistic, and developments subsequent, and before that what was written bigeye in his books over mentioned that, , Which was highlighted by the book Scrooges who has been associated with social reality and Bkhalaúh, and the art of writing and send it, and parasites and their attributes and their social behavior, right down to the (letter of forgiveness) to Abu Alaa Maari, and caused by the impact of the literature EU, as well as a book (Panchatantra), structural, Abdul Abdullah bin Muqaffa.

توطئة:

تفيد الغالبية العظمى من الدراسات التي تابعت مسيرة الكتابة العربية، الأدبية والتاريخية بأن التدوين العربي بدأ في القرن الثاني الهجري.

وهذا التدوين تجلى في مسارين: مسار الرسائل، ومسار الكتب. وما يجمع بين المسارين، هي المادة التدوينية أو وسيلة التدوين اللغوية، ولهذه الوسيلة سمات وخصائص، تميزت بالقوة أو الضعف مع مسيرة العصور، كما تميزت بالصعود والهبوط لغوياً وفنياً وبلاغياً، وخاصة اللغة النثرية الفنية التي أنتجت أنواعاً أدبية مختلفة منظومة ومنثورة، وكذلك لغة النقد وتجلياته في صعوده وهبوطه، وفي قوته وضعفه.

وهذه المدونات، سواء أكانت كتاباً أم رسائل، وخاصة الرسائل الإنشائية.

تجلت في أنواع أدبية مختلفة، بدأت بأحاديث ابن دريد، ثم المقامات، وخاصة مقامات الهمذاني، ومن بعده مقامات الحريري، التي استمرت حتى أواخر القرن التاسع عشر، الذي شهد بدايات عصر النهضة الحديثة.

ثم وجدنا قبل ذلك نشاطاً إبداعياً أدبياً واسعاً، تجلى في كتب الجاحظ ورسائله كتصوير الشخصيات الاجتماعية، وخاصة شخصيات البخلاء، والمتطفلين، وقد خصص الجاحظ لهذا اللون من الكتابة كتباً أدبية متخصصة في الإبداع الوصفي، المرتبط بجذور واقعية في عمق المجتمع، الذي عاشه الجاحظ.

والذي أصبح جسراً ربط الواقع الإبداعي في عصر الجاحظ، والواقع الإبداعي الحديث، المتمثل بالفن السردي، الروائي والقصص في الأدب الأوربي أولاً، وفي الأدب العربي الحديث ثانياً.. وليس مستغرباً أن نجد استخداما واضحا لمصطلح القصص، خاصة في كتب الجاحظ، كما أننا وجدنا أن في القرآن الكريم استخداماً لمصطلح القصص، وخاصة قصص الأنبياء، كما كانت آية" إنا نقصُ عليك أحسن القصص" واضحة الدلالة والأهداف.

وإذا ما تتبعنا مسيرة النثر الفني في الأدب العربي من خلال الرسائل الأدبية والكتب التي تركها لنا أجدادنا الأوائل، لوجدنا أن هذا النثر قد تميز بسمات فنية وبلاغية بما في ذلك من بديع وسجع، وهذه السمات قد يختلف استخدامها أو الاعتماد عليها، أو يجري التخلي عنها من عصر إلى آخر، كما أنها قد تختلف من كاتب إلى آخر ومن كتاب إلى آخر،

رغم أن الكتابة النثرية تميزت بخضوعها إلى كتّاب بارعين أصبحوا يمثلون مدارس ينتمي إليها الكثير من كتّاب عصره. فلكل عصر من عصور النثر الفني نتاجاته وإبداعاته الفنية، التي تتميز بالارتقاء أو الهبوط. وقد لاحظنا أن عصراً ذهبياً لهذا النثر قد تجلى في القرن الرابع الهجري.

كما تميزت هذه المسيرة بظهور جذور المذاهب الفنية في النقد، كالواقعية التي تميز بها الجاحظ، وكذلك ظهور جذور النظريات الأدبية في ما يتعلق بالإسلوبية البنيوية والتناص، والمناهج النقدية وغيرها، إذ أن هذه الظواهر الأدبية قد مَر عليها هؤلاء الكتاب العظام في مسيرتهم الأدبية، لكن عصرهم وعصورهم لم تتح لهم إمكانية تشكيل النظريات الأدبية العالمية أو المناهج النقدية، التي بدأت بالظهور في أوربا مع بداية عصرها الحديث، كنظريات في الأدب الأوربي منذ أكثر من أربعة قرون.

إن ما يهمنا هنا هو المرور السريع على ما ألف القدماء من كتب في النثر الفني ومن رسائل أدبية لملاحظة ما تميزت به تلك الكتابات والكتب في العصور القديمة، فقد كان للرسول– كما يذكر شوقي ضيف– جماعة من الكتّاب تخصصوا بكتابة الوحي، وكان على رأس هذه الجماعة الخليفة عثمان بن عفان (رض)، والإمام علي بن أبي طالب(ع)، وكان إذا غابا كتب له أُبيَ بن كعب وزيد بن ثابت. وبعد ذلك أخذت الكتابة تستخدم استخداماً واسعاً لا في كتابة القرآن فحسب، بل في كتابة كثير من شؤون المسلمين. فالإسلام نوّه بالكتابة وفضلها من أول آية نزلت على الرسول (ص) فقال جلَ شأنه" اقرأ باسم ربك، الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم" وقوله تعالى" رسول من الله يتلو صحفاً مطهرَة".

إن ما يلفت الانتباه هنا، هو أن العرب قد قالت الكثير من الإبداعات النثرية والشعرية، لكنهم كانوا يقولون ويمضون دون أن يدونوا ما يقولونه، وهذا كان واضحاً حتى في الشعر وليس في النثر فقط، وكان واضحاً من خلال حركة الرواة التي نشطت في عصر التدوين، لاستذكار ما يمكن استذكاره بعد مرور أكثر من مائتي عام، مما أثار حملة من الشكوك في صحة ما روي من شعر أو نثر، على العكس مما كان يفعله الأوربيون، الذين كانوا يدونون معظم إبداعاتهم الأدبية وغير الأدبية، حفاظاً على تراثهم الإبداعي.

<u>اللغة مادة الخلق الفني</u>

عرف عن لغتنا العربية قدرتها الفكرية والإبداعية الهائلة، كما عرف عنها إمكانية تطويعها لخلق الأنواع الفكرية والفلسفية والأدبية بنوعيها المنثور والمنظوم.

وقد كان المنثور يجري في تيارين: تيار النثر العادي، وهذا التيار هو الكلام العادي، الذي لا قيمة له. والتيار الفني، الذي فيه فن ومهارة وبلاغة، وهذا هو الذي اهتم به الكَتاب والأدباء منذ عصر التدوين وحتى الآن، وأبدعوا بواسطته أنواعاً أدبية مختلفة اهتم بها النقاد والدارسون منذ القدم.

وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى أن ظهور كتاب ككتاب القرآن في العصر الجاهلي وفي عصر لا توجد فيه كتابة الكتب يدل على أن هذه اللغة قد تعدت طور الطفولة منذ أزمان. واللغة حين تصل إلى عهد القوة والفتوة لا تخلو من باحثين يهتمون بتقييد ما يعرض للأساليب من القوة والضعف والوضوح والغموض. وبالتالي فان– زكي مبارك– يقرر بان الحركة الأدبية والسياسية والاجتماعية في عهد النبي(ص) لم تصور إلى الآن بصورتها الحقيقية[1].

وكلما ترسخت قواعد القراءة والكتابة انتقلنا من عصر كتابي إلى عصر آخر، وهذا ما كان واضحا في العصر الأموي، إذ راحت الكتابة ترقى رقياً كبيراً، فقد جد كثير من المشكلات، وتعقدت الحياة من جميع أطرافها، المادية والسياسية والعقلية، وبدأ العرب يتحضرون، ويستعيرون كثيراً من النظم الأجنبية، ومواد الثقافات لدى الأمم الأخرى[2].

---

[1]: النثر الفني في القرن الرابع: زكي مبارك/ ج1/ 55،56

[2]: الفن ومذاهبه في النثر العربي: شوقي ضيف/ ط 10/ 99/1983 .

يذكر مايكوفسكي بان ما هو صالح في زمانه ومكانه وظروفه قد يكون غير صالح في غير زمانه ومكانه وظروفه، ولهذا فمن الأفضل، أن ندرس الكلمات في إطار تأريخي، وإذ ذاك نعلم أن كلمة الإفصاح ارتبطت في البيان الأول بالصدع أو الصعق أو الغَلق لندرس إذن لغات كثيرة لا لغة واحدة، أو بياناً واحداً، ولنذكر أن اللغة العربية تطورت، وأن فقه الكلمات تغير، وأن نشاط اللغة لا يوضع في سلة واحدة.

ولنقرأ آخر الأمر وصية الجاحظ أو تقييمه لصنيع الشعوبية، وكل من يتعصب لمستوى لغوي لا يتجاوزه، ولو عرفوا أخلاق كل ملّة، وزي أهل كل لغة وعللهم على اختلاف شاراتهم وآلاتهم، وشمائلهم وهيئاتهم، وما علة كل شيء من ذلك، ولمَ اجتلبوه، ولمَ تكلفوه، لأراحوا أنفسهم، ولخفت مؤونتهم على من خالطهم[3].

وما تقدم يشير بوضوح إلى أن الكتابة قد تطورت تطوراً واسعاً منذ بداية عصر الدولة الإسلامية، فقد تعددت الموضوعات، التي تناولتها، والتي لم يكن للعرب بها عهد قبل الإسلام، ورسالة صاحب النبوة، إذ أخذت تحمل مجموع النظم الجديدة، التي قامت عليها دولة الإسلام العتيدة. وكان الرسول(ص) هو الذي ذللها، لتحمل هذه النظم، وخلفه عليها قواد الجيوش في عهودهم للبلاد المفتوحة وخلفاؤه، الذين فصّلوا هذه النظم، وطابقوا بينها وبين حاجات المسلمين من جهة وحاجات من غلبوا عليهم من جهة أخرى[4].

سمات الكتاب القديم وخصائصه الفنية

سمات الكتاب **القديم وخصائصه الفنية هي ذاتها لغة وسمات النثر الفني في الأدب العربي وهذه السمات والخصائص امتدت منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، وتميزت بالارتقاء تارة والهبوط تارة أُخرى..**

كما أنها مرت بعصور ذهبية وأخرى تميزت بالإنحطاط والتردي.

إن السمة الغالبة على النثر الفني هي سمة السجع الذي رافق الجملة العربية من خلال الحِكَم والأمثال، وسجع الكهان في العصر الجاهلي، مروراً بالقرآن الكريم في كثير من آياته المسجوعة. إن هذه الخواص التي يتقدمها السجع أضحت في العصور اللاحقة السمة الأبرز في الكتابة النثرية، لتترسخ تماماً في القرن الرابع الهجري، فهي لم تنشأ في يوم وليلة، وإنما هي صفات نثرية تطورت على مدى القرون السابقة لهذا القرن، ثم ظهرت فيه ظهوراً قوياً، لأن كتابه أرادوا متعمدين أن تكون لهم شخصية فنية تظهر في تجسيم ما كان أسلافهم يشيرون إليه من أنواع المحسنات اللفظية والمعنوية، فالسجع مثلاً لم يخلق في القرن الرابع، وإنما هو حلية قديمة التزمها كتاب هذا العصر، وكذلك تضمين الرسائل أبياتاً من الشعر ليس بجديد، فقد وجد منه شيء في خطاب عثمان بن عفان(رض) الذي كتبه إلى علي(ع) يستنجد به. وفي بعض خطب علي(ع) أبيات من الشعر وردت لتأييد ما كان يقوله في مدافعة خصومه[5].

إن التزام السجع صار من خصائص النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ولم يخرج من كتاب هذا العصر إلى الحرية في الصياغة الفنية غير المسجوعة إلا عدد قليل منهم. وفي هذه المناسبة يمكن الإشارة إلى أن رسائل إخوان الصفا ظهرت في القرن الرابع، وهي من أهم المصادر للفلسفة الإسلامية، ولا تعرف أسماء مؤلفيها بالضبط، ولكن يرجح أن التوحيدي كان واحداً منهم. أما لغتها فهي ليست من النثر الفني، الذي كلف به مشاهير الكتاب في ذلك العصر، ولكنها لغة وسط بين لغة الكتابة ولغة التأليف، لأن كتابها أرادوا أن يفهموا الجماهير ما يرمون إليه من الأغراض السياسية والدينية، وذلك لا يتم في مثل لغة الصابي، وابن العميد، فلم يكن لهم البد من أن يتخيروا تلك اللغة الخالصة من شوائب البديع كالسجع والتورية والجناس، ولكن غلبت عليهم النزعة العامية في بعض الأحيان[6].

---

[3]: عالم المعرفة: محاورات مع النثر العربي/ مصطفى ناصيف/57

[4]: تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي/ شوقي ضيف/ 135

[5]: النثر الفني في القرن الرابع الهجري/ زكي مبارك/ ج1/ 135،136.

[6]: المصدر نفسه/ زكي مبارك/ ج2/ 174،175

وفي هذا السياق وجدنا أن الإنشاء قد صار فناً له ألفاظ خاصة، سموها ألألفاظ الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، وتولدت فيه مصطلحات، خاصة لأساليبه وعباراته، كالتسْجيع والترصيع، والتبديل والمكافأة والاستعارة، والتتميم والتقسيم والأرداف والتمثيل والتكرير وغيرها. ولكل منها غرض في الإنشاء[7]وفي هذا العصر، وضعت أهم كتب النحو والصرف والبيان، التي كان يعول عليها العلماء في نشر هذه العلوم، وأساس ما ألفه علماء اللغة في تلك العلوم في سائر العصور الإسلامية منها كافية ابن الحاجب، وألفية ابن مالك في النحو، ومفتاح العلوم للسكاكي في البلاغة، وتصريف العربي للزنجاني في الصرف، وفيه نضج علم المقامات المعروف، كمقامات الحريري، ثم نضج علم اللغة في القواميس التي ظهرت فيه، كأساس البلاغة للزمخشري وغيره.

أما نقد الإنشاء من حيث هو فن ذو قواعد، فتصدى له الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة في علم البيان، وهو واضع أساس هذا العلم في العربية على قواعد راسخة. ويعتبر ابن قتيبة المتوفي سنة 267 هـ هو أقدم من تصدى لهذا الموضوع في كتابه(أدب الكاتب) النقدي، ثم اقتدى به كثيرون ممن جاء من الأدباء والبلغاء، كالخوارزمي والثعالبي والعسكري والآمدي والماوردي وغيرهم[8].

وفي العودة إلى العصر الإسلامي، وتأمل ما فيه من آثار نثرية يرى أن اهتمام الكتاب والخطباء ببسط المعاني وتأكيدها بتكرير الجمل المتقاربة في مغزاها ومدلولها. وهذا يعطينا فكرة واضحة عن تصور الكتاب والخطباء لنفسية من يراسلونهم أو يخاطبونهم. وهذا التكرير قد يزيد عند بعض الكتاب، ولكنه يظل مقبولاً أيضاً، وقد شاع هذا الأسلوب في القرن الثاني والثالث واتخذه الجاحظ خاصة أسلوباً مختاراً لا يحيد عنه، ويظهر ذلك في مقدمة كتبه، وفي رسائله الأدبية والاجتماعية<[9]

وحين ننتقل من القرن الثاني والثالث إلى الرابع نجد أن هذه السمات والخصائص قد ترسخت، ونتجت عنها أخرى جعلت النثر الفني يعيش عصره الذهبي– حسب رؤية ذلك العصر– بميزات كثيرة يمكن الإشارة إلى بعضها كما أشار إليها الدارسون في بداية القرن الماضي.

في هذا العصر برزت العناصر الفنية، التي ظهرت تباشيرها منذ القرن الأول، فليس في القرن الرابع خصائص جديدة كل الجدَة، ولكن فيه خصائص كاتب تُلمَحُ عند كتاب القرن الأول والثاني والثالث، ثم ظهرت قوية واضحة بأقلام الفحول المبدعين، أمثال ابن العميد والخوارزمي، وبديع الزمان. ومن أبرز هذه الخصائص:

1- إيثار البديع: فقد كان الكتاب السابقون يميلون إلى المحسنات البديعية، ولكن في غير إسراف، فلما جاء كتاب القرن الرابع قصدوا إليها قصداً، وأسرفوا في توشية الكتابة بفنون التورية والموازنة والمطابقة والجناس.

2- إنَ مؤلفي البلاغة في القرن الثالث ما كانوا يحرصون كل الحرص على المحسنات اللفظية. بل كانوا يلمون بها إلمامة خفيفة. فلما جاء مؤلفوا البلاغة في القرن الرابع الهجري حرصوا عليها أشد الحرص[10].

ولهذا برزت في القرن الرابع الهجري طائفة من السمات والخصائص التي اشترك فيها معظم الكتاب في كتبهم ورسائلهم، ومن أبرز هذه السمات:

1-التزام السجع في جميع الرسائل، وكان الكتاب قبل ذلك يسجعون ولكنهم لم يلتزموا السجع في كل شيء، ومن كتاب هذا العصر الذين التزموا السجع، الشريف الرضي وأبي حيان التوحيدي، لكنهم كانوا يعودون إليه من حين إلى حين.

2-الحرص على تضمين الرسائل أطايب الشعر ومختار الأمثال.

---

[7]: تأريخ آداب اللغة العربية/ جرجي زيدان/ج1/ 579.

[8]: المصدر نفسه/ ج2/ 36،37.

[9]: النثر الفني في القرن الرابع/ زكي مبارك/ ج1/ 72،73.

[10]: المصدر نفسه: 127، 128.

3-ألف كتاب القرن الرابع الكتابة في بعض الموضوعات التي كانت خاصة بالشعر كالغزل والمديح والهجاء والفخر والوصف.

4-عدم التقيد بصيغة خاصة في بداية الكتب، فقد كان القدماء يحرصون على الابتداء بحمد الله والصلاة على نبيه بعد عبارة من فلان إلى فلان، التي كثر ورودها في القرن الأول، ولكن كتاب هذا العصر أخذوا يجرون على فِطرتهم في تخيرَ البدايات فمنهم من يبتدئ ببيت من الشعر(رسائل الخوارزمي) أو بحكمة مأثورة أو مثل معروف أو قصة قصيرة(رسائل بديع الزمان) ثم يدخل في الموضوع، ومنهم من يكتب في الموضوع مباشرة من غير أن يتقدمه بشيء، وهم في ذلك كله يجرون على خطة مقبولة، ولا يراعون القواعد، إلا إذا خاطبوا الوزراء أو الأمراء أو الملوك، فعند ذلك يبدأون بالعبارات المملوءة بالمجاملة والتملق[11].

<u>خصائص الكتاب وسماتهم الفردية :</u>

رغم أن المؤلفين من كتاب النثر الفني كانوا يخضعون لمؤثرات مشتركة في تأليف كتبهم ورسائلهم، وكانت تشيع في العصر بأكمله، وخاصة في السمات والخصائص الفنية، لكنَ هذا لم يكن عائقاً دون بروز سمات وخصائص فنية تميز بها كل كاتب من كتاب العصر الذي يعيشونه.

فمن أبرز الكتاب يتألق بديع الزمان الهمذاني في مقاماته ورسائله، فقد كانت لغته خالية من التكلف والإعتساف، فقد دان القرن الرابع الهجري اللغة العربية بفن من فنون القصص هو فن المقامات، وذيوع هذا الفن يرجع إلى أنه وافق السليقة العربية، التي تميل إلى القصص القصير، وإلى الزخرف في الإنشاء، كما أن أسجاعه أحياناً أرق من الزهر المطلول، ولكن المنصفين في الناس قليل[12].

وقد كان الوصف عند الهمذاني من الفنون المقصودة، وهو يفتن فيه من موضع إلى آخر. والقصة عند الهمذاني في جملتها فكاهة، ولكن الوصف ظاهر فيها كل الظهور، وفيها فقرات تعد من آيات الوصف، والحركة قوية في تلك الإقصوصة، والمناظر(المشاهد) تتوارد في حياة وانسجام[13].

وهذا يدعونا إلى الإشارة لما قاله أفلاهيرتي في هذا الخصوص:" إذا كنت تستطيع أن تصف دجاجة وهي تعبر الطريق فأنت كاتب حقاً"[14].

ولم يكتف بديع الزمان بالخوض في الشؤون الأدبية، بل تعداها إلى المعضلات الكلامية، فعرض لمذهب المعتزلة بالتحقير والتسفيه، واتخذ المتكلم من بين المجانين، وقد كان نثر بديع الزمان يشعرك بفهمه للحياة، فهو يتحدث عن أشجان وأغراض هي في صميمها ألوان للنفوس الإنسانية. وإذا كان هناك كتاب يخاطبون القارئ بما لا يفهم، فان بديع الزمان يطالعه بطائفة من الأزمات النفسية والروحية، هي أزمات القارئ نفسه ووجدانه. وهذا هو السر الذي جعل أدب بديع الزمان حيَاً حتى الآن، ولا تزال آراؤه وأفكاره قريبة منا رغم تعاقب العهود والأجيال.

ومن العجيب – كما يقول زكي مبارك– أننا نتقبل منه الزهو والخيلاء، لأننا نشعر انه في زهوه وخيلائه، لا يكذب ولا يمين[15]، غير أن مقامات الهمذاني تنتهي إلى فلسفة واحدة هي السخرية من العالم، واقتناص ما يملكونه بشتى الحيل، ففي المقامة الأصفهانية يحتال أبو الفتح فيحتجز المصلين في المسجد ولا يزال بهم حتى يملأ جيبه. ولا يمكن نكر ما قام به الهمذاني من نقد لطائفة كبيرة من خصال اللؤم والنفاق والضعة والإسفاف، وما إلى ذلك من الهنات، التي يوصم بها من

---

[11]: النثر الفني في القرن الرابع الهجري/ زكي مبارك/ ج1/ 132،133،134.

[12]: المصدر نفسه: 249،250،251.

[13]: المصدر نفسه: 259،262.

[14]: مدخل في فن القصة القصيرة/ د. صبيح الجابر.

[15]: النثر الفني في القرن الرابع/ زكي مبارك/ ج2/ 427، 428، 431.

تساعدهم الظروف على التغلب والاستعلاء، إن مثل هذه الأمور قد أصبحت فناً تقنياً تنتهجها القصة القصيرة والرواية في العصر الحديث.

وإذا ما تفحصنا تصنع الهمذاني، لوجدنا أن تصنعه يعتمد على السجع القصير، وإنه ليبعد في ذلك، فإذا سجعاته لا تتألف من عبارات، وإنما تتألف من ألفاظ وكلمات، ف(قلمي) تتبعها (عن قدمي) و(رسولي) يليها(دون وصولي) و(كتابي) تجيء في إثرها(قبل ركابي) وما من شك في أنه بلغ من ذلك مبلغاً لم يصل إليه ابن العميد، ولا من تبعوه في مذهب التصنيع[16].

وكان همه أن يجمع في كل مقامة من مقاماته طائفة من الأساليب البلاغية، المصنعة، التي تعتمد على السجع والبديع، وانه ليسرف في تجميل كل مقامة بأوسع طاقة ممكنة من الزخرف والزينة والتنميق.

وفي الأخير يمكن التأكيد على أهم وأخطر إبداع توصل إليه الهمذاني، ولأول مرة في الأدب العربي، وهو المقامات، أي المقامات الخمسون التي تركها لنا الهمذاني، وعند قراءتها نجد أنها حكايات قصيرة، موضوعة على لسان رجل خيالي– ترتبط بجذر واقعي في الحياة– تنتهي بعبرة أو موعظة أو نكتة، أي أن فيها موضوعاً وهدفاً وموقفاً، ومكاناً وزماناً، وفيها لغة لا تعبر فقط عن لغة عصرها، ومزاج مجتمعها، بل أنها لغة مشحونة بالمحسنات البديعية كالجناس والطباق والسجع، والاستطراد، وكل ما هو شائع ومألوف من المحسنات– وقتذاك– وينسجم مع الخطاب الفني الذي كان شائعاً.

وقبل التعرف بابن دريد ودوره في إنشاء المقامات، يمكن الإشارة إلى ما رواه زكي مبارك واعتبر فيه بأن أظهر الأقاصيص في القرن الرابع هو فن المقامات، وهي القصص القصير– كما يقول– التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية أو فطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون. وكان المعروف أن بديع الزمان الهمذاني هو أول من أنشأ في المقامات ولم أجد فيمن عرفت من رجال النقد من ارتاب في سبق بديع الزمان إلى هذا الفن، وإنما رأيت من يعلل سبقه بنزعته الفارسية، إذ كان الفرس فيما يظن بعض الناس احرص من العرب على القصص، وأعرف بموضوع الأحاديث، التي ابتدعها أبن دريد[17].

وعلى هذا الأساس رأى بعض الدارسين بان ابن دريد المتوفى سنة 321هـ هو مبتدع فن المقامات على الرغم من أن ابن دريد كان قد أطلق على أقاصيصه مصطلح(الأحاديث) في حين أن ابن دريد أطلق عليها المقامات، رغم ما موجود من بعض التشابه بين الاثنين.

ومع أن ابن دريد هو من ابتدعَ هذا اللون من الكتابة الأدبية إلا أن عمل الهمذاني كان في هذا الفن أقوى وأظهر، وطريقته في القصص تختلف عن طريقة ابن دريد، والذين كتبوا مقامات بعد ذلك لم يكن في أذهانهم غير فن بديع الزمان، ولم تسمَ تلك القصص بعد ذلك(أحاديث) كما سماها ابن دريد، وإنما سميت مقامات كما سماها بديع الزمان.

وابن دريد، هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، ولد في البصرة سنة 223هـ في خلافة المعتصم أقام في عمان فترة، ثم سكن في بلاد فارس مدة، بعدها قدم إلى بغداد فأقام فيها إلى أن مات سنة 321هـ.

وكان ابن دريد شاعراً مقلاً، تحفظ له الأبيات والمقطوعات، وبعض القصائد، ولكنه كان يسكب روحه فيما ينظم من الشعر، فتسري معانيه قوية سحارة بلا جلبة ولا ضوضاء.

ومن أبرز آثاره، هي تلك الأربعون حديثاً، وقد ذكرها– كما يقول زكي مبارك– الحصري في زهر الآداب، والتي هاجت بديع الزمان وحملته على أن يكتب في معارضتها أربعمائة مقامة لم يبق منها إلا أربعون. غير أن ما وصل منها خمسون مقامة، وليس أربعون مقامة. أما الأحاديث التي نقلها القالي عن ابن دريد فتشتمل على طائفة من القصص

---

[16]: الفن ومذاهبه في النثر العربي/ شوقي ضيف/ ط10/ 241.

[17]: النثر الفني في القرن الرابع/ زكي مبارك/ ج1/ 242.

وانظر الصفحات: 243،244.

المسجوعة تقرب في وضعها من قصته عن حج أبي نؤاس، وتصلح أيضاً أن تكون أساساً لفن المقامات، فلا بأس من الإطمئنان إلى أنها شطر من الأربعين حديثاً، التي عارضها بديع الزمان[18].

وفي المرحلة الثالثة من عملية تطور هذا الفن الأدبي، أي المقامات مثلها الحريري، وبمجيء هذا الرجل صيرَ فن المقامات شريعة أدبية، وفي مفهومنا اليوم نوعاً أدبياً يتميز بخصائصه الفنية. وقد انتشرت مقامات الحريري في جميع البيئات العربية، وصارت مضرب المثل في الفصاحة والبيان. ويعد الحريري أشهر من نظم المقامات، واليه يرجع الفضل في ذيوع هذا الفن الجميل[19].

أما أبو حيان التوحيدي، فقد نشأ في بيئة خاملة لم تكن تطمح في مجد فكيف تقيد تأريخ ميلاد، لذلك فان سنة ميلاده غير معروفة، ولكنه فارسي الأصل، وأنهم ترددوا بين نسبته إلى واسط أو نيسابور، أو شيراز، وإنه عاش في القرن الرابع وشهد صدر القرن الخامس، فقد نصَ في كتابه (الصداقة والصديق) على أنه كتبه في سنة 400 للهجرة. وجاء في تأريخ شيراز إنه توفى سنة 414، وفي هذا ما يرجح انه من أهل شيراز.

يرى البعض أن نبوغه يرجع إلى حقده وثورته على الحياة والأحياء. على الدوام كان التوحيدي مشغولاً برزقه، وهو يعرف ما هو الضمير، وما هي متانة الخلق، وما معنى الكرامة، وما مدلول الإباء. ولكن أحداث دهره قهرته على المشي فوق تلك الأشواك، أشواك الملق والمداهنة والرياء، فمشى مجروح القلب، مقتول النفس مطعون الوجدان.

ومن أهم كتبه كتاب(المقابسات) وهو لا ينفع المبتدئين– كما يقول زكي مبارك– ولكنه نافع كل النفع لمن وقفوا على معضلات الفلسفة الإسلامية، ولعل أهم ما فيه إنه يعطينا صورة من الكتابة الفلسفية لعصره، لكنه يحاكي الجاحظ في أسلوبه الفلسفي والأدبي فيترك السجع، ويقبل على الازدواج، ويبين لنا لوناً من الكتابة الفلسفية التي تقبلها الناس في ذلك الوقت، كما أنه يطلعنا على ناحية خطيرة من عقلية الباحثين في ذلك العهد، فهم يعرفون كيف تثار المشاكل، وكيف تبذر بذور الخلاف.

كما أن الشخصية الأقوى عند التوحيدي، فهي شخصية الأديب، وتتمثل هذه الشخصية الرائعة في رسائله الوجدانية، وفي استطراداته الممتعة، التي جرى بها قلمه في كتاب (الصداقة والصديق) والجانب الوجداني من التوحيدي تكوَن ونشأ في هجير الفاقة والبؤس، ومعاناة الأيام، ولا تراه يجيد إلا حيث يتحَدث عن نكد دنياه وسواد لياليه[20].

والخوارزمي، هذا الذي يعجب به التوحيدي، ويتحدث عنه، ويتأسى به رجل عانى في دَهره مرارة الجور والحيف، ورأى الناس يقدَمون عليه بديع الزمان، وهو لدن العود، غض الإهاب، فلا عجب أن يردد (التوحيدي) شكاته وأنينه، وهو الذي رأى كيف تقدم عليه الأقدار أمثال ابن عباد.

لم تعرف سنة ولادة أبي بكر الخوارزمي، أما موته ففيه خلاف، فمن قال انه توفى سنة 383، ومن قال سنة 393هـ، وسمي بالخوارزمي، لأنه من أبناء خوارزم. وقد أقام بالشام مدة، وسكن بنواحي حلب، ثم انتقل إلى نيسابور فأقام فيها إلى أن مات. وهو شخصية عظيمة من الشخصيات التي نهضت بالأدب العربي، وشغلت الناس عدة أجيال. والخوارزمي في نثره عقل قوي يمتاز عن العقول التي سبقته أو عاصرته وليس معنى ذلك إنه يفوقها جميعاً، ولكن للكاتب بلاغة خاصة تضمن له التفرد والاستقبال والنبوغ الأدبي[21].

وأظهر ما في حياة الخوارزمي حادثتان: أولهما اتصاله بالصاحب بن عباد، وثانيهما مناظرته بديع الزمان، كما أن الخوارزمي يضعف حيناً ويقوى أحياناً، يسمو ويحلق حين يصدق، ويهوى ويسف حين يمين. وليس ضعفه بمحتمل ولا

---

[18]: المصدر نفسه: 282.

[19]: المصدر نفسه: 247.

[20]: المصدر نفسه: ج2/ انظر الصفحات من 161 الى 168.

[21]: المصدر نفسه: 317، 316.

مقبول، لأنه يلتزم الصنعة والزخرف والسجع، فيبدو نثره الضعيف ثقيلاً، مموجاً، ولكن له رسائل فيها طيب النفس، وخفة الروح[22].

من جانب آخر كان أبو الفضل بن العميد، وباتفاق من ترجموا له، أكْتَب أهل عصره، وأحفظهم للغة والغريب، وأكثرهم توسعاً من النحو والعروض، واهتداء إلى الاشتقاق والاستعارات، واعرفهم بشعراء الجاهلية والإسلام، وأدراهم بتأويل القرآن، وحفظ مشكله ومتشابهه، وأبصرهم باختلاف فقهاء الأمصار، وأنفذهم سهماً في الهندسة والمنطق، وعلوم النفس، والإلهيات. كان ابن العميد يجمع إلى سعة العلم أدب النفس، على قلة ما يتفق من ذلك في طباع الناس، فكان قليل الكلام، نزر الحديث، إلا إذا سئل ووجد من يفهم عنه.

وكان رجال القرن يقولون:" بدئت الكتابة بعبد الحميد، وختمت بابن العميد".

وهي مبالغة تذكر بما قيل في ذلك العهد:" بدئ الشعر بملِك وختم بملِك".

يريدون أنه بدئ بامرئ القيس، وختم بأبي فراس. وهذه وتلك من المبالغات التي تجري على ألسنة المتزلفين من الحواشي والأتباع، فقد كان لابن العميد أتباع يقولون بإمامته في النثر، كما كان لأبي فراس أتباع يقومون بإمامته في الشعر[23].

أما عبد الحميد الكاتب فكان ابلغ كتاب عصره، وأبرعهم، وقد سماه الجاحظ في بيانه بعبد الحميد الأكبر، ونصح الكتاب أن يتخذوا كتابته نموذجاً لهم. وقد كان اسم أبيه يحيى بن سعيد من موالي بني عامر بن لؤي، وهو فارسي الأصل. ويقول أكثر من ترجموا له، إنه من أهل الأنبار بالعراق، وسكن الرقة. وكان في أول أمره يتنقل في القرى معلماً في كتاتيبها، وعرف في نفسهِ فصاحة ومهارة بيانية، فالتحق بديوان هشام بن عبد الملك، وأعجب به سالم فأصهر إليه.

وعبد الحميد الكاتب– كما يقول شوقي ضيف– ظلت شهرته مروية على القرون حتى قيل:" فتحت الرسائل بابن العميد". وفيه يقول ابن النديم:" عنه أخذ المترسلون، والطريقة لزموا، وهو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل". وقد أجمع كثيرون على أنه أول من استخدم التحميدات في فصول الكتب، وكأنه تأثر في ذلك بتحميدات واصل وغيره من الوعاظ، وقد احتفظ كتاب (المنظوم والمنثور) لابن طيفور بطائفة منها لا تقل كماً ولا كيفاً عن تحميد واصل، صاحب الخطبة المنزوعة الراء[24].

ومن مؤلفي الكتب ابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، وقد كان ابن قتيبة عالماً بالنحو، واللغة، وغريب القرآن ومعانيه، والشعر والفقه. وقد جاءت مصنفاته متسقة مع ما اشتغل به من علوم كثيرة، وخاصة ما يتصل منها بالشعر، مثل كتاب معاني الشعر الكبير، وكتاب عيون الشعر، وكتاب الشعر والشعراء. وهذا الكتاب الأخير هو ما يسمى أحياناً (طبقات الشعراء) أو ديوان الشعراء، وهو من كتب التراجم الأدبية الموثوقة على الشعراء منذ امرئ القيس حتى عصر المؤلف (القرن الثالث الهجري).

والكتب التي تعاملت مع الشعراء، هي كتب تفيد التراجم والنقد الشعري[25].

أما قضية الطبع والتكلف في الشعر، فهي قضية شغلت ابن قتيبة في مقدمته، ونبه عليها في تراجمه، فهو في المقدمة يذكر أن" من الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونفحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة. وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة واشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، والمتكلف في الشعر، وإن كان جيداً محكماً فليس فيه خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه

---

[22]: المصدر نفسه: الصفحات من 318 الى 337.

[23]: المصدر نفسه: الصفحات: 235،236، 238، 245.

[24]: تأريخ الأدب الإسلامي– العصر الأموي/ شوقي ضيف/ 474.

[25]: مصادر التراث في كتب التراجم/ د. فخر الدين عامر/ 65.

ما نزل بصاحبه من طول التفكر، وشد العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما في المعاني من حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه"[26].

إن أول ما يظهر عند ابن قتيبة في كتابه هو تخليه عن التصنيف الطبقي الذي يصطبغ بالصبغة النقدية أكثر من الصبغة التاريخية[27].

ومقدمة كتاب (الشعر والشعراء) التي وضعها ابن قتيبة في صدر كتابه جاءت موقوفة على الشعر نقده ونظمه، وجاء متن الكتاب موقوفاً على الترجمة للشعراء، وهذان القسمان هما جماع عنوان كتاب (الشعر والشعراء)[28].

ومن الأمور التي ذكرها– جرجي زيدان– عن ابن قتيبة إنه قال في(أدب الكاتب):" رأيت كثيراً من كتاب زماننا كسائر أهله، قد استطابوا الدعة، واستوطأوا مركب العجز، واعفوا انفسهم من كد النظر، وقلوبهم من تعب الفكر، حين نالوا الدرك بغير سبب، وبلغوا البغية بغير آلة. ولعمري لئن كان ذلك، فأين همة النفس، وأين الأنفة من مجانسة البهائم، وأي موقف أخزى لصاحبه من موقف رجل من الكتاب اصطفاه بعض الخلفاء لنفسه، وارتضاه لسرّه، فقرأ عليه يوماً كتاباً... وفي الكتاب (ومطرنا مطراً كثر عنه الكلأ) فقال له الخليفة ممتحناً: وما الكلأ، فتردد في الجواب، وتعثر لسانه، ثم قال:" لا ادري" فقال له:" سل عنه". وفي مقام آخر في مثل حاله قرأ على بعض الخلفاء كتاباً ذكر فيه (حاضرطي) فصفعه تصفيعاً أضحك منه الحاضرين".

ذلك ما بعث ابن قتيبة على وضع كتابه(أدب الكاتب) وذكر الشروط اللازمة لطالب هذه الصناعة، ولا سيما سعة الاطلاع في العلوم الإسلامية والأدبية فضلاً عن اللغوية، كإقامة الهجاء وتقويم اللسان، وضبط الأبنية.

والمشهور أن عمدة كتب الأدب والإنشاء:(أدب الكاتب) لابن قتيبة، و(الكامل) للمبرد، و(البيان والتبين) للجاحظ، و(النوادر) لأبي علي القالي، وكذلك (العقد الفريد) لابن عبد ربه، و(الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني.. وإذا أريد الإنشاء ف(كليلة ودمنة) وسائر كتب بن المقفع[29].

أما عبد الله بن المقفع، فليس هناك من شك في أنه– وكان اسمه قبل إسلامه روزبه بن دا ذويه– ثمرة من ثمرات الثقافة الإسلامية– رغم فارسيته– رغم ما أشيع عن زندقته، وإذا كان بعض خصوم الحضارة العربية، وأعداء الثقافة الإسلامية قد عمدوا إلى الإقلال من شان الأثر الحضاري العربي محتجين بأن كثرة من البلغاء والمفكرين لم يكونوا عرباً، فانهم بذلك قد غالطوا أنفسهم والحق والمنطق والتأريخ، فما كان لابن المقفع ومن قبله عبد الحميد الكاتب، وما كان للبرامكة أو سهل بن هارون أن ينبغوا علماً وثقافة وفناً إلا في ظل الإسلام، وفي رحاب الثقافة العربية، فلولا تعلمهم اللغة العربية ما نبغوا، ولولا ثقافتهم الإسلامية ما ارتفع لهم ذكر ولا خلد لهم أثر، فهم جميعاً نتاج الثقافة الإسلامية، وحصاد الحضارة العربية، وهم بذلك حجة على المستشرقين وتلامذتهم وليس حجة لهم(30).

وترك ابن المقفع آثاراً خالدة من الأدب الرفيع، ممثلة في رسائله العديدة، وكتابيه: الأدب الكبير، والأدب الصغير، وكليلة ودمنة، فضلاً عن كرم نفسه، وسخاء يده. إنه في الذروة من كتاب العرب، فهو صاحب الأسلوب المشرق، السهل الممتع، ومنشئ القول الحكيم، وهو أيضاً مترجم مجموعة كبيرة من الآثار الأدبية إلى اللغة العربية من اللغة الفارسية، لغة أهله، ولغة العربية لغة وطنه. وفي مقدمتها كتاب كليلة ودمنة، ثم هو كاتب مخضرم، عاش قي الدولتين الأموية والعباسية، وخدم في كلتيهما، وكان أول أمره مجوسياً فارسياً من بلدة يقال لها جور غير بعيدة كثيراً عن شيراز[31].

---

[26]: المصدر نفسه: 79.

[27]: المصدر نفسه 85.

[28]: المصدر نفسه: 146.

[29]: تأريخ آداب اللغة العربية/ جرجي زيدان/ ج1/ 486، 487.

[30]: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية/ مصطفى الشكعة/ 239، 240.

[31]: المصدر نفسه: 240، 249.

أما أبو هلال العسكري، فهو شخصية قوية جذابة لها أثر عظيم في اللغة، ولو لم يكن له إلا كتاب الصناعتين لكفى دلالة على فضله وبراعته وتفوقه فيما عني به من درس الشعر والنثر، وتعقب مذاهب الشعراء والكتاب. وكان أبو هلال يجيد الشعر، ويضع شعره في طبقة أشعار المفلقين، فينشده في الصناعتين مستشهدا به، كما يستشهد بشعر أبي تمام والبحتري، أو النابغة وامرئ القيس، ومن إليهم من القدماء والمحدثين، وهذا يدل على اعتداد بقيمته الفنية. وكان أجمل أثر لأبي هلال العسكري، هو كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر. وقد أراد أن يودعه جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام نثره ونظمه من غير إخلال ولا إسهاب، وجعله عشرة أبواب مشتملة على ثلاثة وخمسين فصلاً، تكلم فيها عن موضوع البلاغة، وتميز الكلام جيده من رديئه، والإيجاز والإطناب، وحسن الأخذ وقبحه، والتشبيه والسجع والازدواج والبديع وفنونه. وقد أشار أبو هلال إلى أن الكتب المصنفة في ذلك الفن كانت لعهده قليلة وان أشهرها كتاب البيان والتبيين للجاحظ واول ما يلاحظ في كتاب الصناعتين، إنه كتاب أدب قبل أن يكون كتاب نقد، فان المؤلف ينتهز جميع الفرص ليعرض للقارئ طرائق النثر الجيد والشعر البليغ، وهو لا يكتفي بشاهد واحد، وإنما يندفع فينتقل من رسالة أنيقة إلى حكمة بليغة، ومن بيت جيد إلى قطعة مختارة. ومن أظهر الدلائل على انه أدب– كما يقول زكي مبارك– قبل أن يكون كتاب نقد إنه يكثر من الاستطراد، والاستطراد هو المنهج الغالب على كتب الأدب، وهو منهج جميل كان يريد به القدماء نشر المعارف الأدبية، أو ما يسمى اليوم بالثقافة العامة. ومن أمثلة استطراده انه أراد أن يضرب مثلاً للعلم الكثير في القول اليسير فقال: وسئل بعض الأوائل: ما كان سبب موت أخيك؟ قال كونه... وهنا مضى أبو هلال يخبرنا أن الناس تنازعوا هذا المعنى. فقد قيل لإعرابي: كيف حالك؟ قال: ما حال من يفنى ببقائه، ويسقم بسلامته، ويؤتي من مأمنه. وأن النبي عليه السلام قال. كفى بالسلامة داء"[33].

إن اللمحات القصيرة عن هؤلاء الكتاب، وما صنعوا من كتب ورسائل، ممن جرت الإشارة إليهم لم تغطِ مساحة الكتابة النثرية التي أنتجت على مدى قرون من الزمن، حتى وإن أضفنا إليهم أسماء مثل: ابن فارس، وابن شهيد، وأبو بكر الباقلاني، وأبو القاسم الآمدي، وأبو علي الحاتمي، وأبو علي بن مسكويه، وابن نباتة الخطيب، وأبو محمد بن حزم، وأبو منصور الثعالبي، وأبو المغيرة بن حزم، وأبو الفرج الببغاء، وقابوس بن وشمكير، وأبو إسحاق الصابي، وأبو عامر بن شهيد، وأبو الفضل الميكالي وغيرهم الكثير.

وهناك من هو شاعر كبير ومعروف كابي العلاء المعري قد كتب شيئاً مهماً، ظل خالداً (كرسالة الغفران) التي أثرَت في الأدب العالمي، وأثمرت عملاً خالداً، مثل (الكوميديا الإلهية) للكاتب الايطالي دانتي، التي استوحت اجواء (رسالة الغفران) النثرية كما أنتج على غرارها عملاً حديثاً للشاعر والكاتب اليمني (محمد احمد الزبيري) وهي رواية (واق الواق) التي نشرها في الستينات، وهي مستوحاة من أجواء (رسالة الغفران) للمعري، والكوميديا الإلهية لدانتي، وكذلك من الإسراء والمعراج .

وعلى هذا الأساس فان دانتي مدين للثقافة الإسلامية في شهرته، وفي مؤلفه هذا الذي فتن الناس ممن جمعتهم ودانتي وشيجة اللغة، إذ أن الأثر الفني الفريد خالد وقيم مهما كانت اللغة التي كتب فيها. ومن الأعمال الأدبية العربية الكبرى التي أثرت تأثيراً مباشراً في بعض الأعمال الأدبية، قصة حي بن يقظان التي كتبها الفيلسوف الأندلسي ابن طفيل في القرن السادس الهجري. ولم يقف الأمر عند قصة (حي بن يقظان) عند ترجمتها إلى اللغات الأخرى، بل جاء الروائي الانجليزي دانيال ذي فو، وكتب قصته الطويلة الشهيرة (روبنسن كروزو) التي حذا فيها حذو ابن طفيل، ورسم على منواله في قصة (حي بن يقظان).

[33]: المصدر نفسه: 127.

الجاحظ شيخ المحدثين وعميد الكتّاب

الجاحظ أبو حيان عمرو بن بحر الجاحظ، شخصية بارزة في تأريخ الأب العربي، وهو عربي من كنانة، ولقب بالجاحظ لأن عينيه كانتا جاحظتين. ولد بالبصرة سنة 150هـ، وفيها نشأ وتأدب. وبقي بالبصرة دهراً ثم رحل إلى دار الخلافة بغداد، وتصدر مجالس الأدب، ثم عين رئيساً لذلك الديوان، ولكنه لم يلبث فيه إلا ثلاثة أيام. استعفي فاعفي. ومن شهادة معاصريه، ومن جاء بعده، فان الرجل كان ذا منزلة أدبية عالية.

فالجاحظ أديب فكه، وهو معتزلي، وطرق أبواباً شتى من العلم، فألف فيها كثيراً من الكتب والرسائل حتى بلغ فهرست مؤلفاته ما يقارب المائة والستين. على أن كثيراً منها فصول كُتبت في مواضيع خاصة، وهي أشبه بما نسميه اليوم مقالات أو رسائل[34].

لكن شوقي ضيف يذكر بأنه يرجع إلى أصل غير عربي، وقد ولد في البصرة حول عام 159هـ. ونشأ فيها نشأة متواضعة، إذ يزعم الرواة، إنه نشا يبيع الخبز والسمك في سيحان– وسيحان منطقة في جنوب البصرة، ما زالت قائمة حتى اليوم، تغطيها مساحات واسعة من النخيل وفيها جدول يسمى سيحان.

لقد قرر الجاحظ أن يكون متميزاً في ثقافته ووعيه وأدبه وقدراته العقلية والفكرية والإبداعية الإنشائية، فاتجه إلى القراءة، ولا شيء سوى القراءة. كان يلتقي بالمربد، ويسمع من الأعراب الفصحاء ويختلف إلى حلقات العلماء في المسجد الجامع، ويختلف إلى حلقات العلماء، يأخذ عن علماء اللغة، وأقبل على قراءة كل ما ترجم من الثقافات الأجنبية، ويقصون عن شغفه بالقراءة قصصاً كثيرة، فهم يقولون إنه كان لا يقع في يده كتاب إلا ويقرأه من أوله إلى آخره، ويرى صاحب الفهرست، إنه كان يكتري دكاكين الوراقين، ويبيت فيها للقراءة والنظر. وهذا العكوف على القراءة، هو الذي جعل كتبه ورسائله أشبه ما تكون بدوائر معارف. وإن كتبه من هذه الناحية تشبه تمام الشبه معارضنا الحديثة. إذ أن القارئ يجد في كتب الجاحظ جميع ألوان الثقافة التي عاصرته من هندية وفارسية ويونانية وعربية.

إن الجاحظ كان شخصية فكهة، كما كان شخصية لَسنة، وقد عني بتأليف الكتب والرسائل، وأكثر من ذلك، حتى قالوا إنه ترك نيفاً ومائة وسبعين كتاباً. وقد عاش الجاحظ نحو ستة وتسعين عاماً، وتوفي سنة 255هـ. وقد كان مشوه الخلق جاحظ العينين، فانصرف عنه الناس وعني هو بصناعة الكتب، وقد ألف في فترة مرضه أشهر كتبه ككتاب الحيوان[35].

وهكذا وضع الجاحظ على رأس كتّاب العصر العباسي غير مدافع ولا منازع، وليس هذا بغريب على شخص كان يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها للقراءة والنظر.

أثر البيئة الثقافية في إمكانيات الجاحظ الإبداعية

في العصر العباسي الثاني استبحر العمران. وعمَ الرخاء، ونشرت الرفاهية أجنحتها على ذوي اليسار، فنعموا بنعيم الحياة، وذاقوا حلاوة الوجود، وكان الكتاب الناشئون في نهاية العصر العباسي الأول قد نشأوا على الترسل والإيجاز، ولكن الفارسية في العصر العباسي الثاني قد بسطت على العربية كل ما هو معروف عنها من بسط وإطناب، وأطنب الكتاب العرب حتى جعلوا أثواب المعاني فضفاضة ذات ذيول، وأكثروا من المفردات والجمل على سبيل الترادف والإزدواج، وكان حامل لواء هذه الطريقة إمام الكتّاب وشيخهم أبو عثمان بن بحر الجاحظ.

وكان ذا ثقافة واسعة، عالماً، فيلسوفاً، أديباً وكاتباً، وزاول تدبيج الكتب والرسائل حتى صار أعجوبة الزمان، لأنه واسع الإطلاع، لطيف البحث، طيب الفكاهة، مخترعاً لدقيق المعاني، صوّاغاً لبليغ العبارات، فكان يؤلف بين الأشتات، ويستنزل العصم من العبارات، صادراً عن نفس جامعة بين المتناقضات[36].

---

[34]: تطور الأساليب النثرية: أنيس المقدسي/ 168، 169، 170.

[35]: الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف/ 154، 155، 156؟، 157، 158، 159.

[36]: الجاحظ. الأديب الساخر/ عبد الحليم محمد حسين/ 7،8.

وكان إذا تخوف ملل القارئ، وسآمة السامع خرج من جد إلى هزل حتى صار مشهوراً بالسخرية في عصره، وبقيت سخرياته تبدد اليأس عن النفس، وتجلب الفرح إلى القلب، حتى اليوم وما بعده، وزخرت كتبه ورسائله بالروح الفكهة، حتى صار إماماً في هذا الفن، بل وفي فن الكتابة. وهذا يعني أن صورة القارئ لا تفارق ذهن الجاحظ أثناء كتاباته، فهو يكتب لقارئ إفتراضي، كما هو شان الكثير من كتابنا اليوم.

فكان الجاحظ يكتب عن ذهن صفي، وطبع رخي، فيطنب ما شاء له الاطناب، وكان له استعداد للقصص يسوقه حلواً، عذباً مستملحاً، شهياً، كما يتضح ذلك في كتبه وأظهرها (كتاب البخلاء).

كانت وسيلته التعبيرية تعتمد على ثلاثة روافد رئيسية:

الأول: وفرة المادة، التي جمعها من مطالعاته، ومن ثقافاته المتنوعة.

الثاني: دقة تحليله للظواهر وكشفه عن خفايا الأفكار حتى تبدو واضحة الاقسام، ظاهرة الدلالات.

الثالث: العناية باختبار القوالب اللغوية، التي تناسب هذا التحليل، وتترجم عنه ترجمة فنية جميلة.

لقد تتلمذ الجاحظ على يد أساتذة كانوا زينة الدنيا، وفكرة في جبين الدولة العباسية. ومنهم الأصعي، الذي كان يحفظ ثلث اللغة، وأبو عبيدة، وأبو زيد الأنصاري. وقد قيل عنه وعن سابقيه: (إن هؤلاء الثلاثة كانوا في عصرهم أئمة الناس في اللغة والشعر وعلوم العرب).

لم ير بعدهم ولا قبلهم مثلهم، عنهم أخذ جل ما في أيدي الناس من هذا العلم كله[37].

اشتهر الجاحظ بالفكاهة والنوادر. وقد كانت فكاهته عذبة راقية، غير غثة ولا ساقطة، تستقبلها النفس بالارتياح ويتقبلها الخاطر بالبهجة والانشراح، وكان معظم ما يصدر عنه في هذا المجال يتعلق بالحمقى والأغبياء والمجانين، فضلاً عما خلفه في إنشائه وبخاصة رسالة التربيع والتدوير.

ومن فكاهته الطريفة ما يحكيه من أنه لم يخجله أحد مثل إمرأتين: رأى إحداهما في العسكر وكانت طويلة القامة، وكان على طعام، فأراد أن يمازحها، فقال لها: إنزلي كلي معنا، فقالت: إصعد أنت حتى ترى الدنيا. وأما الأخرى، فإنها أتته وهو على باب داره، فقالت لي، كما يقول: إليك حاجة، وأريد أن تمشي معي، فقام معها إلى أن أتت به إلى صائغ يهودي، فقالت له– أي للصائغ– مثل هذا، وانصرفت. فسأل الجاحظ الصائغ عن قولها، فقال: إنها أتت إليَ بفص وأمرتني أن أنقش لها عليه صورة الشيطان، فقلت يا سيدتي ما رأيت الشيطان، فأتت بك، وقالت ما سمعت.

ومن كلام الجاحظ المليء بالسخرية والفكاهة قوله: أجمع الناس على أربع، إنه ليس في الدنيا أثقل من أعمى، ولا أبغض من أعور، ولا أخف روحاً من أحول، ولا أقود من أحدب[38].

ومن هنا، فان الجاحظ قد خلق من السخرية فناً مستوي القامة، وطيد الأركان، بقدرته على التصرف في فنونها، وتنويع أشكالها وضروبها، فلقد ظهر في مجتمعه (طبقات البخلاء) والمغفلين، والحمقى، والشطار، والموسوسين، والمتعالين.

وقد كانت هناك عوامل خلقت منه استاذ السخرية، مثل: أصله ووراثته، فَجدَه كان أسود يقال له فزارة، وكان جمَالاً لعمر بن فلح الكناني، فَروح الخفة قد سرت إليه من الجد فزارة الذي كان فكهاً مرحاً.

والدليل على بعض سخرياته ما روي أن الجاحظ كان في حداثته مشتغلاً بالعلم، وأمه تمونه فطلب منها الطعام يوماً، فجاءته بطبق فيه كراريس: فقال ما هذا؟ قالت هذا الذي تجيء به. فخرج مغتماً، وجلس في الجامع، ويونس بن عمران جالس، فلما رآه مغتماً، قال له: ما شأنك، فحدثه الحديث، فأدخله منزله، وقرب إليه الطعام، وأعطاه خمسين ديناراً، فدخل السوق، واشترى الدقيق وغيره، وحمله الحمالون إلى داره، فأنكرت الأم وقالت: من أين لك هذا؟ قال: من الكراريس التي قدمتها إليَ.

---

[37]: المصدر نفسه: 16،9،8.

[38]: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية د. مصطفى الشكعة/ 504، 505، 506، 507.

ومن الأمور الأخرى التي جعلت من الجاحظ على ما هو عليه، دمامة خلقته، وقبح هيئته، فقد كان قَصير القامة، قال فيه أحمد بن سلامة المكتبي، لو يُمسخ الخنزير مسخاً ثانياً ما كان إلاَ دون قبح الجاحظ، ويروي هو عن نفسه حكاية المرأتين اللتين مرَ ذكرهما. إن الجاحظ كان أديب العلماء، وعالم الأُدباء، وما لقَب بهذا اللقب، الذي كان مبغضاً إليه إلا لأنه كان جاحظ العينين، بارزهما، وجحوظ العينين دلالة على أن صاحبهما وقح مهذار. والجاحظ المطبوع على الفكاهة الساخرة، المشهور ببراعته في الاستدلال والتعليل قادر على أن يجعل الجميل الوسيم قرداً، والبدر المنير قطعة من الفحم. وقد وضع رسالة التربيع والتدوير يسخر فيها من أحمد بن عبد الوهاب فطبقت شهرتها الآفاق، واستمرت نموذجاً للسخرية اللاذعة على مر الأيام، وكر الأجيال... فشيخ فلاسفة الإغريق سقراط، كان قبيح المنظر، قصير، بدين، دميم، جاحظ العينين، كبير الأنف في قبح، واسع الفم، بالي الثياب، مشوَه الخلق، ضَخم الشفتين.

لكن الشيء المهم أن الجاحظ كان يعيش في مجتمعه بعين الخبير النقادة، وفكر الفيلسوف الحكيم، فكشف عوار من شاء بسخريته[39].

مذهب الواقعية عند الجاحظ:

الجاحظ في كتبه ورسائله كان شغوفاً بقضية الواقع، فهو في كتاباته لا يتستر ولا يتخفى حتى أنه يذكر السوءات والعورات في غير مواربة، أي أنه يذكر الحقائق عارية دون أن يسدل عليها أي ستار، أو أي حجاب. وقد دافع عن هذا المذهب، ورأى أن مَنْ يعدل عنه لابد أن يكون صاحب رياء أو نفاق، بل هو من أهل الصراحة، أو هو بمعنى أدق من أصحاب منهج الواقعية، الذين لا ينافقون، بل يصفون الأشياء كما هي في غير تحرج ولا تأثم حتى أنهم لا يخجلون من وصف بعض النزعات الجنسية. لأنهم يريدون أن يصفوا الحياة كما هي بدون تغيير، ولا تبديل إلاَ في حدود التعبير الفني.

وهذه النغمة من الواقعية في آثار الجاحظ (كتبه ورسائله) أثرت في كتاباته آثاراً مختلفة، ولعل أول هذه الآثار، عنايته بحكاية عصره، وتمثيله تمثيلاً دقيقاً، بحيث تعد أعماله أهم مراجع تكشف لنا حقائق العصر، الذي عاش فيه، إذ نراه يصور هذه الحقائق بكل ما فيها من طهر ووزر، ودين وزندقة، وجد ولهو، وبالغ في ذلك حتى أنه يروي كلام المجانين الموسوسين، وأهل الغفلة[40].

وهذه الواقعية جعلته يدقق بالفاظه، وخاصة اختيار ما يلائم الشيء الذي يصوره أو يصفه، الأمر الذي دفعه إلى عدم الاهتمام بالتشبيهات والاستعارات، إلا ما جاء عفو الخاطر، أو كان الغرض منه تمثيل الواقع.

والواقع أن الوصف السردي أو التَصوير، هو أهم تقنيات السرد الحديث، فالقصة تعتمد دقة التصوير، وهي دقة ترسم الواقع رسماً أمنياً، بدون تهويل أو مبالغة أو اعتماد على استعارات وتشبيهات.. وفي هذا السياق ذكر الكاتب الامريكي أفلاهرتي، استاذ القصة القصيرة في المدارس الأمريكية مقولة مهمة:" إذا كنت تستطيع أن تصف دجاجة، وهي تعبر الطريق، فأنت كاتبٌ حتماً"[41].

وإذا كانت الواقعية عنصراً أساسياً في أعمال الجاحظ، فأنَ هناك عنصراً آخر أكثر أهمية في كتابات الجاحظ، وهو عنصر الاستطراد، فهو دائماً ينتقل من باب إلى باب ومن خبر إلى خبر، ومن شعر إلى فلسفة، ومن جد إلى هزل في تشعب هائل.

وبالإضافة إلى ما تقدم، فان للجاحظ في كتاباته عنصراً آخر أكثر أهمية، ألا وهو عنصر التلوين الصوتي؟، فقد عني الجاحظ بأصوات عناية تفضي إلى ضروب مختلفة من الإيقاعات الصوتية، ولم يكن يستعين على تجميل هذه الإيقاعات بشيء من البديع وألوانه، بل كان يكتفي بها لتعبر عن كل ما يريد من جمال لأسلوبه، وليس معنى ذلك أنه كان يستخدم السجع أو أسلوباً مقارباً منه ويضاف إلى هذا العنصر عنصرٌ آخر، هو عنصر التلوين العقلي، فقد كان يشفع

---

[39]: الجاحظ... الأديب الساخر/ عبد الحليم محمد حسين/ 19، 27، 28، 29.

[40]: الفن ومذاهبه في النثر العربي/ شوقي ضيف/ ط10/ 1983/ 136.

[41]: مدخل في فن القصة القصيرة/ د. صبيح الجابر/ 75.

كتاباته دائماً بضروب من الأفكار العقلية، وهي ليست تحسينات فنية في أصلها، وإنما هي تحسينات منطقية وفلسفية، وبمقدرته الفنية استطاع أن يحولها إلى تحسينات فنية خالصة[42].

كتاب البخلاء:

يذكر يحيى الدين اللاذقاني، بأن سرَ حبنا للجاحظ في هذا العصر بالذات ينبع من حديثه عن زمن يشبهنا، فكأنه– رحمه الله– كان ينظر إلى أيامنا حين قال:" خفض عليك أيها السامع فأن الخطأ كثير غامر، ومشمول غالب، والصواب قليل خاص، ومقموع مستخف، وكنت أتعجب من كل فعل خرج من العادة، فلما خرجت الأفعال بأسرها من العادة صارت بأسرها عجباً، فبدخولها كلها في باب التعجب خرجت بأجمعها من باب العجب.

ومما كتبه الجاحظ في رسالة(الجد والهزل):" فالصواب اليوم غريب، وصاحبه مجهول، فالعجب ممن يصيب وهو مغمور، ويقول وهو مغمور"[43].

إن أخطر أنواع الكتاب من كان يمرر رأيه دون صراخ، وكانت عند الجاحظ تلك الميزة، التي مارسها باقنعة مختلفة، فاستطاع أن يهجو الفرس في عز تسلط آل ساسان على مقدرات الدولة العربية الإسلامية.

وقد كان(كتاب البخلاء) أجود دره، وهو الكتاب الذي قدمه إلى أهل القرن العشرين كأحسن ما يكون التقديم، حين نشره محققاً لأول مرة في ليدن العلامة(فان فلوتين) عام 1900، ثم تلقفه شيخ المستشرقين– آنذاك– نولدكه، فعرف به، ودعا إلى ترجمته إلى اللغات الأُوربية.

لا غرابة أن يتحول كتاب البخلاء إلى واحد من أهم أربعة كتب في تأريخ الثقافة العربية بإجماع نقادها القدامى، ولا غرابة أيضاً أن تصبح مؤلفات الجاحظ جميعها عنواناً للمتعة والفائدة، فقد ذكرت متنزهات الدنيا وحدائقها أمام ابن دريد صاحب الجمهرة، فقال متسائلاً:" وأينَ انتم من منتزهات القلوب؟ قالوا: وماهي؟ قال: كتب الجاحظ، وعدَ معها نوادر أبي العيناء وأشعار المحدثين"[44].

إن نصوص كتاب البخلاء تنقسم إلى فصيلتين اثنتين تبدو الحدود بينهما واضحة إلا في بعض النصوص، وتشتمل الفصيلة الأولى على مجموعة من الرسائل والوصايا والردود الطويلة. وهي تشكل المادة النظرية التي أنتجها منظرو البخلاء. وتشتمل الفصيلة الثانية من النصوص على قصص قصيرة ونوادر مقتضبة تمثل لقطات من حياة البخيل اليومية، ويمكن اعتبارها تطبيقاً للناحية النظرية المتجمعة في الرسائل والوصايا[45].

يذكر الجاحظ رسالة سهل بن هارون إلى بني عمه من آل راهيون حين ذموا مذهبه في البخل، وتتبعوا كلامه في الكتب، هذا جزء من الرسالة:" أصلح الله لكم أمركم، وجمع شملكم، وعلمكم الخير، وجعلكم من أهله. قال الأحنف بن قيس: يا معشر بني تميم لا تسرعوا إلى الفتنة، فأن أسرع الناس إلى القتال، أقلهم حياء من الفرار، وقد كانوا يقولون: إذا أردت أن ترى العيوب جمة، فتأمل عيَاباً، فانه إنما يعيب بفضل ما فيه من العيب. وأول العيب أن تعيب ما ليس بعيب.."[46].

وفي هذا السياق يذكر أحمد بن محمد بن امبيريك: قيمة كتاب البخلاء لاأدري أهي في الجمال اللفظي واستقامة المعنى، أم في خَصب المعاني، أم في هذا التصوير الدقيق، الذي لا يقاس إليه تصوير. تصوير حياة البصرة وبغداد في عصر الجاحظ. ويقول شارل بلا: إن المرء ليبحث عن مثيل لكتاب البخلاء في الأدب العربي فلا يعثر عليه[47].

---

[42]: الفن ومذاهبه في النثر العربي/ شوقي ضيف/ 166، 167.

[43]: آباء الحداثة العربية/ محيي الدين اللاذقاني/ 169، 172.

[44]: المصدر السابق:81.

[45]: صورة بخيل الجاحظ الفنية/ أحمد بن محمد بن.

[46]: كتاب البخلاء/ الجاحظ/ 12.

[47]: صورة بخيل الجاحظ الفنية/ أحمد بن محمد بن امبيريك/ 8.

وكما نقل جورج لوكاش عن هاينة قوله: إني لأعجب من مزاج الناس، إنهم يطلبون تأريخهم من يد الفنان، ولا يطلبونه من يد المؤرخ. فهذه حقيقة أثبت صحتها، الجاحظ في كتبه الأدبية ذات المواصفات الفنية، وكذلك ابن دريد في أحاديثه، وبديع الزمان في مقاماته، كالمقامة المضيرية والمقامة البغدادية، والرصافية، والبصرية وغيرها من المقامات التي خلق شخصياتها من واقع الحياة وصورها تصويراً صادقاً ناطقاً بالحياة في السرد والحوار.

ولم يقتصر الجاحظ في تصوير الشخصية البخيلة سواء أكانت تعيش في مدن وولايات العراق أم في خراسان، بل ذهب أبعد من ذلك، وراح يصور الأكول في صور فنية حية، وناطقة. وإن موضوع الأكل والأكلة يكاد يكون قد غطى معظم صفحات كتاب البخلاء.

وكثيراً ما كانت صورة البخيل تظهر عند الأكل أو تناول الطعام. يقول الجاحظ:" قال أبو نؤاس: كان معنا في السفينة ونحن نريد بغداد، رجل من أهل خراسان، وكان من عقلائهم وفهمائهم، وكان يأكل وحده، فقلت له: لِمَ تأكل وحدك؟ قال: ليس علي في هذا الموضع مسألة، إنما المسألة على من أكل مع الجماعة، لأن ذلك هو التكلف، وأكلي وحدي هو الأصل، وأكلي مع غيري زيادة في الأصل"[48].

ويضيف الجاحظ حادثة أخرى:" وحدثني صاحب لي قال: دخلت على فلان بن فلان، وإذا المائدة موضوعة، بعد، وإذا القوم قد أكلوا، ورفعوا أيديهم، فمددت يدي لآكل، قال: إجهز على الجرحى ولا تتعرض للأصحاء، يقول: إعرض للدجاجة التي قد نيل منها، وللفرخ المنزوع الفخذ، فأما الصحيح فلا تتعرض له، وكذلك الرغيف الذي قد نيل منه وأصابه بعض المرق. وقال لي هذا الرجل: أكلنا عنده يوماً وأبوه حاضر، وبني له يجيء ويذهب فاختلف مراراً. كل ذلك يرانا نأكل، فقال الصبي: كم تأكلون؟ لا أطعم الله بطونكم، فقال أبوه وهو جد الصبي: ابني وربَ الكعبة!"[49].

إن الجاحظ في تصويره للبخلاء لم يقتصر على العرب، وإنما راح يصور شخصيات من أهل خراسان، وتحديداً من أهل مرو، فقد ذكر الجاحظ:" قال أصحابنا: يقول المروزي للزائر إذا أتاه، والجليس إذا طال جلوسه: تغديت اليوم؟ فان قال: نعم، قال: لولا أنك تغديت لغديتك بغداء طيب. وإن قال: لا، قال لو كنت تغديت لسقيتك خمسة أقداح، فلا يصير في يده على الوجهين قليل ولا كثير"[50].

مما تقدم من نماذج في الكتابة النثرية الفنية للجاحظ لم نلحظ تصنعه في اللغة، ولم يربط جمله بسجع مصنوع أو تلقائي، وإنما جاء حديثه بسيطاً قريباً من حديث الناس اليومي، وهذا هو بناء النسيج اللغوي المتناغم مع طبيعة الحدث اليومي الذي يجري تصويره بلغة سهلة، غير خاضعة للصنعة أو التكلف. ففي مثل هذه الكتابة، نجد حدثاً، ونجد شخصيات، وحوارات سردية وأمكنة مألوفة وأزمنة محددة ومفتوحة، وبدايات ونهايات، وجميع هذه الأمور شكلت وتشكل اليوم تقنيات فنية يعتمدها كتاَب الروايات والقصص في العصر الحديث. وهي نتاج لغة شكلت مادة طيعة لصناعة ألوان أدبية وقفت وتقف إلى جانب الشعر ولهذا يعود الفضل للجاحظ وأمثاله ممن اعتمدوا اللغة النثرية الفنية لخلق أنواع جديدة من الكتابة النثرية كالهمذاني والحريري وابن دريد في أخباره التي كانت أساساً للمقامات.

ومن المفيد أن نقف أخيراً عند ما ذكره الجاحظ عن بعض بخلاء خراسان. يقول" زعم أصحابنا أن خراسانية (مفرد خراساني) ترافقوا في منزل، وصبروا عن الارتفاق بالمصباح (جلسوا دون ضوء) ما أمكن الصبر، ثم أنهم تناهدوا وتخارجوا (دفعوا ثمن الزيت بالمساواة). وأبى واحد منهم أن يعينهم، وأن يدخل في الغرم معهم (أي انه امتنع عن دفع نصيبه من ثمن الزيت) فكانوا إذا جاء المصباح شدوا عينيه بمنديل، ولا يزال ولا يزالون كذلك إلى أن يناموا ويطفئوا المصباح، فاذا اطفأوا أطلقوا عينيه"[51].

---

[48]: كتاب البخلاء/ الجاحظ/ 22.

[49]: المصدر نفسه: 35.

[50]: نفس المصدر: 17.

[51]: كتاب البخلاء/ الجاحظ/ 18.

فالجاحظ:" رجال تجسدوا رجلاً، وندوة علم تقمصت قلماً، ومعلمة فضل أفرغت في فكر، وترجم عنها لسان، وألوف من قطع النقود، أصليت نار الاستقراء، وقذفت قدر التمحيص، فذهبت زيوفها جفاء، وبرز ما ينفع الناس منها، سبيكة عسجد، فرضت خلودها فرضاً، وطبع عليها الزمن(طغراء) الجاحظ"[52].

السمات الخاصة في كتاب الجاحظ البخلاء

يتميز كتاب البخلاء على صعيد التراكيب والجمل، بأنه كان أكثر أحكاماً وانسجاماً.ولم يحظ في هذه الناحية من الاضطراب إلا بعض الغموض الناتج عن صعوبة تبين ما يعود عليه الضمير في بعض السياقات. ومن أسباب اضطراب كتاب البخلاء:

1-مادة الجاحظ الغزيرة المتشعبة المواضيع والمصادر، مما يجعلها تتمنع- ربما- على التنظيم الدقيق.

2-إن حضارة العرب شفوية لم تكن تعرف التأليف المحكم.

3-العامل الأساس يعود إلى المؤلف وطبيعته والطريقة التي فطر عليها في التأليف.

4-الاستطراد، قد يكون الاستطراد في بعض وجوهه إلاَ لوناً من ذلك الاضطراب، الذي لا يلاحظ فقط في الكتاب الواحد من مؤلفات الجاحظ، بل يلاحظ في مؤلفاته، حيث يسوق في الكتاب ما كان جديراً بأن يساق في كتاب آخر.

5-التداعي، الذي لا يختلف في جوهره عن الاستطراد، فالاستطراد في الحقيقة إلا الخروج من موضوع إلى موضوع آخر عبر نقطة من الموضوع الأول تطل على الموضوع الثاني.

6-تميزت كتب الجاحظ بالدعابة والسخرية[53].

ولعل أسلوب الجاحظ في كتاب(الحيوان) خير ما يمثل اختلاط الأديب والعالم في شخصيته الفنية وأسلوبه الفريد، الذي وصفه التوحيدي صادقاً بالساحر حين قال عنه:" كتبه هي الدر النثير، وكلامه الخمر الصرف، والسحر والحلال"[54]. وفي رسالة التربيع والتدوير يستهل الجاحظ برسم الصورة الهزلية، الضاحكة لجسم ابن عبد الوهاب، فقد بنيت الرسالة على التهكم، فرفعه إلى مرتبة لم تخلق الإ له، لا يشركه فيها القمر ليلة تمامه، ولا يدانيه الملائكة الابرار، فالحسن قبح إذا قيس بحسنه.

السمات العامة للكتب

في وصف للجاحظ عن الكتاب يقول فيه: الكتاب نعم الذخر والعقدة، والجليس والعمدة، ونعم المشتغل والحرفة، ونعم الأنيس ساعة الوحدة، والكتاب وعاء ملئ علماً، وظرف حشي ظرفاً، وإناء شحن مزاحاً[55].

ما يهمنا هنا الكتب والرسائل سواء أكانت للجاحظ أم لغيره، وطبيعة إنشاء هذه الكتب والرسائل، التي تربط بين الجذور الواقعية والخيال الابداعي، وما هو محتواها ومضمونها الموضوعي، ونوعها الفكري والأدبي والابداعي، وما ظهر خلال عصور النثر الفني في الأدب العربي. من انواع أدبية إبداعية، كان أبرزها القصة والفكاهة مقابل المقامة، والحدث والفكاهة مقابل المقالة، وما ظهر من مصطلحات نقدية كاللفظ والمعنى مقابل الشكل والمضمون في العصر الحديث.

والمشهور أن عمدة كتب الأدب والإنشاء (أدب الكاتب) لابن قتيبة، و(الكامل) للمبرد، و(البيان والتبين) للجاحظ، و(النوادر) لأبي علي القالي، و(العقد الفريد) لابن عبد ربه، و(الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني.. وإذا أريد الإنشاء فأهمها (كليلة ودمنة) وسائر كتب ابن المقفع[56].

---

[52]: المصدر نفسه/ المقدمة/ 1.

[53]: صورة بخيل الجاحظ/ احمد بن محمد بن امبيريك/ 154،152،150، 156،155.

[54]: آباء الحداثة العربية/ محيي الدين اللاذقاني/ 74.

[55]: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي/ انيس المقدسي/ 185.

[56]: تأريخ آداب اللغة العربية/ جرجي زيدان/ ج1/ 487.

يذكر جرجي زيدان، بان هناك شروطاً للتأليف، أي تأليف الكتب، ويشير إلى نوعين من الكتّاب، النوع الأول، الذي يكتب بموضوعات شخصية أو كتابات تخص موضوعات أُخرى، علمية أو أدبية، وقد لا يحظى مثل هؤلاء الكتاب باهتمام الناس. النوع الثاني، وهو الكاتب العام، فانه خادم الأُمة وولي إرشادها. وعليه أن يبذل الجهد في سبيل مصلحتها. ولابد له في تأليفه من ثلاثة شروط: الأول: إختيار الموضوع، الذي يرى الأُمة في حاجة إليه. والثاني: أن يسبكه في قالب يسهل تناوله. والثالث: أن يتوخى صدق اللهجة والصراحة، بلا إنحياز إلى طائفة أو حزب. والكتّاب يتفاوتون قدرة على القيام بأحد هذه الشروط أو كلها، بتفاوت أحكامهم على النافع والضار من الموضوعات، وتباين قدرتهم على إيضاح أفكارهم. ويصعب ذلك على الخصوص في الموضوعات الأدبية، كالتأريخ والاجتماع، والأخلاق، ونحوها بخلاف الموضوعات الطبيعية، فانها مقيدة بمصطلحات تسهل الإجابة فيها[57].

إن مادة هذا البحث النثر الفني في الأدب العربي وسمات الكتاب القديم وخصائصه غنية وشاملة، والإحاطة بكل تفاصيلها ضرب من الخيال، فما أنتج على مدى قرون مضت شكل تراثاً إبداعياً ضخماً وتراكماً معرفياً هائلاً، أثرى المكتبة العربية، ومكتبات العالم على مدى ثمانية قرون من الزمن.

الخاتمة

(سمات الكتاب الأدبي القديم وخصائصه الفنية– الجاحظ انموذجاً) موضوع تراثي أصيل اعتمد على ما صدر عن العرب من كتب ورسائل أدبية منذ عصر التدوين وحتى عصر النهضة الحديثة، أواخر القرن التاسع عشر. وهو موضوع يحتاج إلى دراسات أُخرى مترابطة، نظراً لما احتوته هذه الكتب والرسائل من موضوعات أدبية واجتماعية وفنية أرخت لحياة المجتمع العربي– الاسلامي طيلة تلك القرون الماضية. ففي هذه القرون أنتج المبدعون العرب كماً هائلاً من الكتب والرسائل، المرتبطة بالأدب النثري وفنونه وأنواعه التي توصل اليها المبدعون العرب بدءاً بابن دريد ورسائله(الاخبارية) وصولاً إلى بديع الزمان الهمذاني، ومقاماته الأدبية– الفنية، وتطوراتها اللاحقة، وقبل ذلك ما كتبه الجاحظ في كتبه التي مرَ ذكرها، والتي كان من أبرزها كتاب البخلاء الذي ارتبط بالواقع الاجتماعي وبخلائه، وبفن الكتابة وترسلها، والطفيليين وصفاتهم وسلوكهم الاجتماعي، وصولاً إلى(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري، وما أحدثته من تأثير في الأدب الأوُربي، فضلاً عن كتاب(كليلة ودمنة) الإنشائي، لعبد الله بن المقفع.

وبعد العرض الموجز لسمات الكتاب الأدبي القديم وخصائصه اخترنا ما كتبه الجاحظ من كتب ورسائل، والتي بلغت أكثر من مائة وسبعين، توقفنا قليلاً عند كتاب البخلاء الذي ربط بين الواقع والخيال الابداعي، وبين الفن والتأريخ الاجتماعي والحياتي للناس في عصره وفي المدن التي عاش فيها الجاحظ وفي المدن الأخرى من حواضر المسلمين، والتي تشابهت فيها طبيعة الحياة الاجتماعية والحياة الفنية والأدبية.

وبعد هذا البحث سنكمل سلسلة دراستنا في التراث الأدبي العربي، لما فيه من فوائد جمة تنعكس بالخير والفائدة على أبناء مجتمعنا العربي المعاصر في مناحي الحياة المختلفة، اللغوية والثقافية والاجتماعية والسياسية والتهذيبية للسلوك والأخلاق.. وسندرس الانواع الادبية الانشائية وما فيها من تقنيات فنية ومذاهب أدبية، وأسس راسخة للمناهج النقدية الحديثة.

[57]: المصدر نفسه/ 311.

المراجع والمصادر

1- أبو الفرج عبد الرحمن بن علي الجوزي(الشيخ والإمام): أخبار الحمقى والمغفلين/ دار المدى للثقافة والنشر/2007.

2- أحمد بن محمد بن امبيريك: صورة بخيل الجاحظ الفنية/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد- الدار التونسية للنشر/ 1986.

3- أنور الجندي: أضواء على الأدب العربي المعاصر/ دار الكتاب العربي للطباعة والنشر- القاهرة/ 1968.

4- أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة/ دار العلم للملاين/ لبنان/ ط4/ 1984.

5- أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي/ دار العلم للملاين/ بيروت/ ط7/ 1982.

6- بديع الزمان الهمذاني: المقامات/ د. مصطفى الشكعة/ الدار المصرية اللبنانية/ 2003.

7- بديع الزمان الهمذاني: المقامات/ قدَم لها وشرح غوامضها العلامة الشيخ محمد عبده/ سنة 1889/ ط7/ دار المشرق/ بيروت- 1986.

8- بديع الزمان الهمذاني: المقامات/ تحقيق وشرح: د. يوسف البقاعي/ دار الكتاب العالمي/ الدار الافريقية العربية/ بيروت- 1990.

9- الجاحظ: كتاب البخلاء/ دار الشؤون الثقافية/ بغداد- 1990.

10-جرجي زيدان: تأريخ آداب اللغة العربية/ المجلد الاول/ منشورات دار مكتبة الحياة/ بيروت/ ط2/ 1978.

11- جرجي زيدان: تأريخ آداب اللغة العربية/ المجلد الثاني/ منشورات مكتبة الحياة/ بيروت/ط2/ 1978.

12- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري/ مجلدان/ المكتبة المصرية/ صيدا- بيروت.

13- داود سلوم(د.): أثر الأدب العربي في الأدب الفارسي/ كتاب مثنوي لجلال الدين الرومي- أنموذجا/ بغداد- 2007.

14- شوقي ضيف(د.): تأريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي/ دار المعارف/ القاهرة- 1963.

15- شوقي ضيف(د.): الفن ومذاهبه في النثر الفني/ دار المعارف- مصر/ ط- 10/ 1983.

16- صبيح الجابر(د.): مدخل في فن القصة القصيرة/ مالطة/ 1999.

17- عبد الحميد محمد حسين: الجاحظ- الاديب الساخر/ المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع/ 1981.

18- عبد الحسين خضير: مقامات الحريري/ دراسة لغوية / بغداد- 2008.

19- عبد الرحمن ياغي(د.): رأي المقامات/ منشورات المكتب الجاري للطباعة والنشر والتوزيع/ بيروت/ 1969.

20- عبد الكريم شروس: التراث والعلمانية(البنى والمرتكزات والخلفيات والمعطيات) ترجمة: احمد القبانچي/ منشورات الجمل/ بيروت /2009.

21- عمر فرَوخ: تأريخ الأدب العربي/ ست مجلدات/ دار العلم للملاين/ بيروت/ ط6/ 1992.

22- فخر الدين عامر(د.): مصادر التراث في كتب التراجم الأدبية/ عالم الكتب/ القاهرة / 2000.

23- فدوى مالطي(د. دوجلاص): بناء النص التراثي/ دراسة في الأدب والتراجم/ دار الشؤون الثقافية العامة/ آفاق عربية/ بغداد.

24- مجيد مخلف طراد(د.) مفهوم الأخلاق عند أبي حيان التوحيدي/ بغداد- 2013.

25- محيي الدين اللاذقاني: آباء الحداثة العربية/ مداخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي/ مكتبة الاسرة/ مهرجان القراءة للجميع/ 2003.

26- محيي الدين أبو البقاء: شرح ما في المقامات من الألفاظ العربية/ القسم الأول/ دراسة وتحقيق علي صائب/ رسالة ماجستير- جامعة بغداد/ 1975.

27- مصطفى الشكعة(د.): الأدب في موكب الحضارة الإسلامية (كتاب النثر) / الدار المصرية- اللبنانية/ 1993/ ط2- 2005.

28- يوسف نور عوض(د.): فن المقامات بين المشرق والمغرب/ بيروت/ 1979