الباب السادس عشر

من الخصائص الفنية في نثر العصر الأموي

أ- الاقتصار على الخصائص الفنية

وضعَ هذا الكتابُ بين يدي القارئ دراسةً مفصلة، تناولت من نثر العصر الأموي فنونه وأغراضه؛ مشهورَها والمغمورَ، والأدبيَّ، وغير الأدبي، لكي يحيطَ بمنثور الأدب الأموي كما أحاط الكتابان السابقان بمنظومه. ولعلَّه فعل ما فعل لأنه وجدَ كبارَ الكتاب ومؤرخي الأدب العربي قد بخسوا النثر حقَّه، وجعلوه ذيلاً للشعر، حتى إن د. شوقي ضيف- وهو من أبرز المعنيِّين بهذا الموضوع- لم يكتب عن النثر الأموي في كتابه (العصر الإسلامي) أكثر من أربع وسبعين صفحة، ذهبت أخبار الخطباء والكتاب وتراجمهم بقسم كبير منها. وما بقي من دراسته الفنية لا ينقُع غلّة، ولا يسدُّ جَوْعة، ولا ينوِّل القارئ العربيَّ إلَّا شذرات من نصوص، وحبَّات من سمات.

كان الكتاب الذي بين يديك قد شفَعَ كلَّ فن أو غرض بسماته الفكرية والفنية ليقفَ القارئ على الجوانب والعناصر التي يتألَّف منها كلُّ موضوع متكاملةً، فلا يُضطر إلى الاستعانة بغرض على فهم غرض، كأن ينقل سمات الخطابة إلى فن الكتابة، وخصائص الحكمة إلى باب الوعظ. على ما بين كل اثنين من تقارب.

فلما بلغ الهديُ مَحِلَّه، ونجزت دراسةُ الأغراض، رأى مؤلفا الكتاب أن

يتخفَّفا من دراسة السمات الفكرية، لأنها قد وُفِّيتْ حقَّها من الدرس والتحليل والشواهد، ولأنَّ دراستها مرة أخرى لن تأتي بريئةً من تكرار الأفكار. ورأيا في الوقت نفسه أَن يقتصرا على دراسة السمات الفنية، وأن يتهدَّيا بهدي من سبقهما من كبار الكتّاب، ولا سيما د.شوقي ضيف -رحمه الله- في كتابه (الفنُّ ومذاهبُه في النثر العربي). وعلَّةُ اختيار هذا الكتاب-وعنوانُه يفصح عمَّا فيه- أنَّه جعل مِحْوَرَه وغايتَه دراسةَ الجوانب الفنية. فماذا لقيا فيه؟

ب- ما ورد من الخصائص الفنية في (الفن ومذاهبه[1]..)

لم يدرس د.شوقي ضيف خصائصَ النثر الأموي في فصلٍ واحد، وإنَّما وزَّع دراستها على الخطابة والكتابة. ولم يدرس خصائصَ الخطابة أو الكتابة معزولةً عن الخطباء والكتّاب، بل درس الخطباء والكتّاب واحداً إثر واحد، وذيَّل ما درس من نصوص كلِّ خطيب وكاتب بخصائصه الفنية.

هذا النمطُ من الدرس التاريخيّ جرَّ على دراسته بعضَ التكرار، لأنَّه كان يكرِّر فيما دَرَس من نصوص الحجاج بعضَ ما قاله فيما درس من كلام زياد ابن أبيه، أو بعض ما أشار إليه. وكان يعيد فيما درس من رسائل عبد الحميد الكاتب أبعاضاً ممَّا ورد في حديثه عن يَحْيى بن يعمر، وعن سالم مولى هشام. وإليك ما وقفنا عليه من خصائص الخطابة والكتابة في العصر الأموي، منتزعة بلا ترتيب ولا ترابط من كتاب د.شوقي ضيف:

١- الصنعة في الخطابة

- خطبة زياد البتراء: «تعتمد على ضروب من التقسيم كما تعتمد على ضروب من التشبيهات والاستعارات».
- الحجاج بن يوسف الثقفي: «ينمق خطبته تنميقاً شديداً».

«كان الإغرابُ أهمَّ صفة تميزُ الحجَّاجَ في خطابته».

«في خطبته صورٌ واستعارات تتراكمُ تراكماً شديداً. وليس من شكّ في أنه تعب كثيراً قبل أن يصلَ إلى صنع هذه الصور».

(١) ص/٦٣ وما بعد.

«وصفةٌ أخرى تظهر فيها، وهي صفةُ التفخيم والتهويل».

- قطري بن الفجاءة: «دقيقٌ في اختيار لفظه».

«عنايتُه تنقلبُ في بعض الأحيان إلى ضَرْب من السجع الرشيق، وهذه العناية بالسجع تضافرت معها عنايةٌ بالصُّوَر والرسوم المتحرِّكة».

«هو يملأ هذه الصور بالتشخيص حتى يثيرَ الخيالَ إثارةً بعيدة».

«يوفِّر لأساليبه ضروباً من الإيقاع الصوتي الطريف».

٢- الصنعة في الكتابة

- عمرو بن نافع كاتبُ عبيد الله بن زياد: «كان يُطيل في كتبه، بل قالوا: إنه أولُ من أطال في الكتب، وظاهرةُ الطول ظاهرةٌ جديدة، لم يكن يعرفُها العربُ ولا أدبهم».
- يحيى بن يعمر: «فصاحته كانت تعتمدُ على اللفظ الغريب، وقد هاجمَ الجاحظُ مثلَ هذه الفصاحة».
- سالم مولى هشام: «ارتقى بأساليب الكتابة رقيًّا يتلاءم مع إتقانِه لليونانية».

«كان يعنى بأسلوبِه عنايةً تجعلُه يلائم بين ألفاظِه ملاءمةً، تخرج به إلى ضروب من الترادف الصوتي».

«وقد ضمَّنها عنايةً أُخرى بلون جديد من الصياغة، إذْ نراه فيها يعتمدُ على الحال اعتماداً شديداً».

- عبد الحميد الكاتب: «طول الرسالة جعلَ خصائص عبد الحميد في فنه الكتابيّ تبدو واضحةً لمن يدرُسها».

«لعلَّ أول هذه الخصائص خاصةُ التقسيم والمنطق الدقيق».

«وبجانب هذه الدقة المنطقية في كتابة عبد الحميد، تلك الدقة التي يظهر فيها أثرُ الثقافة الأجنبية، نجده يعنى بأساليبه عنايةً جعلته يوفِّر لها كثيراً من ضروب الجمال الصوتي البديع».

«كان يعتمد في ذلك على ضرْب من التوقيع استمدَّه من الترادفِ الصَّوْتي، كما استمدَّه من العناية بلفظه وأن يكون جزلاً».

«يتوسَّع في الترادف اللفظي حتى يصلَ إلى ما يُريد من موازنات موسيقية ومعادلات صوتية».

«كثرة الحال... وهي حالٌ غريبة. وربما كانت من أهمِّ الأدلة على شدَّةِ اتصاله باليونانية، لأن اليونانية تمتاز بهذه الحال في أساليبها».

«يرتفعُ بأسلوبه إلى مرتبة أدبية عالية، إلا أنَّه لم يبالغْ، فيجعله أسلوباً مُسَجَّعاً».

«السجع لا يتفق والعنايةَ بالمعاني وتقسيمها وتحليلها».

«وهناك خاصة رابعةٌ..وهي خاصَّةُ التصوير..فهو يعنى بالتشبيه والاستعارة والتشخيص خاصَّة».

جـ- مناقشة الخصائص السابقة

إذا أعدتَ النظر في الخصائص التي استنبطها د.شوقي ضيف من خطب الأمويين ورسائلهم أمكنك أن تلخّصها ببضعة عناصر فنية، وهي: التقسيمُ المنطقي، وترابطُ الأفكار، وميلُ الخطب إلى التهويل والإغراب، والرسائل إلى الاعتدال والوضوح، وشيوعُ السجع في الخطب فوق شيوعه في الرسائل، وتأثرُ الرسائل بالثقافة اليونانية التي تبدَّت ملامحها في الإطالة وفي استعمال الأحوال بدلاً من الصفات، وظهورُ الترادف في الرسائل وضمورُه في الخطب، والتقاء الفنين معاً عند ظاهرة فنية بارزة، وهي التعبير بالتصوير.

ونحن على إعجابنا بما توصَّل إليه د.شوقي ضيف نودُّ لو أنه كان قد استنبطَ خصائص النثر الأموي من فنون النثر كلِّها؛ خُطبهِ وكُتبهِ، وأمثاله وحكمه، ومناظراته ومحاوراته، وشكاواه ووصاياه. لكنه آثر أن يقصر الكلامَ على فنين من فنون النثر، كأن عينه اقتحمت الفنونَ الأخرى، وهذا الاقتصار حمله على أن يجتزئ شواهده من الخطب والرسائل، فضيَّق على نفسه، وعلى القارئ أفق الدرس.

ولنا على شواهده مأخذٌ آخرُ، وهو ضؤولتها، وشحوبُ الأضواء المسلَّطة عليها. ولعلَّ د.شوقي ضيف كان يفضّل أن يُحيل القارئ على النصوص في مظانّها ليقرأها كاملة، أو على النصوص التي أشار إليها وسمّى أصحابها ولم يذكرها ليكون القارئ شريكه في البحث.

ونحن نرى أن القارئ العصريّ يفضل أن توضع الشواهدُ بين يديه ليربط الرأي بالتحليل، ويشفع الحكم بالدليل، ويؤيِّد كلَّ خصيصة بمثال، يرسّخها في الذهن. فأسلوبُه في الدرس أسلوبُ علماء، وأسلوبُنا أسلوب معلِّمين، والأوَّل ينفع الخاصَّة، والثاني ينفع العامة.

د- الخصائص الفنية

لتحقيق ما نرجو من نفع آثرنا أن نعرضَ خصائص النثر في العصر الأموي مستنبطةً من النصوص، وأن تكون النصوصُ مرافقة للآراء المعروضة، فلا ندلي برأي ما لم يؤيَّد بشاهد. وقسمنا كلامَنا على الخصائص قسمين: قسماً نحلّل فيه الجانبَ الفنّي من الصور، وقسماً نحلل فيه البنية اللفظية من مفردات وتراكيب، وتسجيع وتوقيع.

وقبل أن نضعَ هذه الخصائصَ بين يدي القارئ يحسن بنا أن نشير إلى أن القسم الأعظم من المصطلحات البلاغية التي أطلقت على هذه الفنون لم يكن معروفاً في العصر الأموي. ومع تتابع السنين أخذ علماءُ البلاغة يطوِّرونها ويفرِّعونها حتى وصلت إلى ما وصلت إليه في عصور متأخرة. وتأخرها لا ينكر على الأمويين حقّهم في الفوز بقصب السبق في الإبداع والإمتاع.

١- التعبير بالتصوير

يُفضِّل علماءُ البلاغة التعبيرَ بالتصوير على التعبير بالمعنى المجرّد، وسرُّ التفضيل- كما يُخيَّل إلينا - أنَّ التعبيرَ المصوَّر أكملُ وأجملُ من التعبيرِ باللفظ المباشر: هو أكملُ لأنه يُفصِحُ عن المعنى مرَّتين؛ مرَّةً بالفكرةِ الذهنيةِ التي يتضمَّنها القسمُ العقليُّ من العبارة، ومرَّةً بما توحي به الصورةُ من المعنى نفسه، فتأتي الصورةُ توكيداً للفكرة.

وهو أجملُ، لأنه يصوّر المعنى المجرد تصويراً حسيّاً، فيه من التشخيص والحركة والتلوين ما يبثُّ الحياةَ في الفكرة الذهنية، والجمالَ في المخيّلة الذوَّاقة، فيتصوَّر السامعُ المعنى العقليَّ مشْهداً حسّياً تأنَّق المتكلِّم في تزيينه وتحسينه ليُعينه على فَهْمه من ناحية، وليمتعه برسمهِ من ناحية أخرى.

كان عليٌّ كرَّم الله وجهه قد ولَّى زياداً ابنَ أبيه بعضَ الأعمال في فارس، فَضَبطها ضبطاً صالحاً، وبعد اغتيالِ عليّ كتبَ معاويةُ إلى زياد يتهدَّده ويتوعَّده، فصعِدَ زيادٌ المنبر، وسخر من كتاب معاوية بقوله[١]: «كتب إليَّ يُبرِق ويُرْعد، عن سحابةٍ جَفْل[٢] لا ماءَ فيها، وعمّا قليل تُصيِّرها الرياحُ قَزَعاً».

إذا جرَّدت العبارةَ من الصورة قلتَ: إن معاويةَ- على ضعفه- يهدِّدُ زياداً متناسياً ما سيصير إليه الأمويون من خيبة. أمَّا تعبيرُ زياد المصوَّر فقد جعلَ معاوية سحاباً لا يُمطر، وليس فيه غيرُ البرق الخُلَّب، والرعد المقعقع. وهذا السحاب متى هبَّت عليه الريح تمزق تمزُّق الأوراق، وتناثر قطعاً في الآفاق. لقد ملأ زياد حواسَّ السامعين بلمعان البرق، وقصف الرعد، وعصف الريح، فأقنعهم بقوة معاوية المتوهَّمة، فجاء كلامه المصور أجمل من الكلام المجرّد.

أ) التشبيه

التشبيهُ أيسرُ أنماط التصوير رسماً، وأقربُها تناولاً، وأوضحها دلالة، لأن الأشباه والنظائر تملأ الكون، وتضعُ بين يدي الأديب كنزاً لا ينفد. والأدبُ العربي حافلٌ بالتشبيهات المتقنة الرسم. وأبسطُها أن يقرن المتكلِّم المشبه بالمشبه به، فيجعل الكريم بحراً، والشجاع ليثاً.

أكثر قتيبة بن مسلم من هذا الضرب البسيط حينما أُشيرُ عليه بأن يولِّي القيادةَ وكيعَ بن سود، وهو معروفٌ بالتكبُّر والغرور، فرفض النصح، وقال[٣]: «مَنْ قلَّ احتراسُه كثُر عِثارُه، وما رأيتُ عظيمَ الكبر صاحبَ حرب إلا كان منكوباً. فلا والله حتى يكونَ عدوُّه عنده، وخصمُه فيما تغلَّب عليه أسمعَ من فرس، وأبصرَ من عقاب، وأهدى من قطاة، وأحذرَ من عقعق، وأشدَّ إقداماً من الأسد، وأوثبَ من الفهد، وأحقدَ من جمل، وأروغ من ثعلب، وأسخى من لافظة[٤]، وأشحَّ من صبيّ، وأجمع من ذرة، وأحرس من كلب، وأصبر من

(١) جمهرة خطب العرب ٢/ ٢٦٧.
(٢) سكبت ماءها فلا ماء فيها.
(٣) جمهرة خطب العرب٢/ ٣١٢.
(٤) البحر لأنه يلفظ بكل ما فيه، والهاء للمبالغة. وقيل: الديك. وقيل: الشاة. وقيل: التي تزق فرخها من الطير.

ضب». أرأيت كيف لخص قتيبة فضائل القائد المظفر في ثلاثة أسطر ضمّنها أربعة عشر تشبيهاً محكماً، بجمل قصيرة بليغة ذهبت مذهب الأمثال.

وقد يضيفُ المتكلِّم إلى المشبَّه به ذيولاً تزينه أو تشينه، لكنَّها توسِّع أُفق الصورة وتزيدها في الحالتين جمالاً، جعلَ خالدُ بنُ صفوان البصرة عجوزاً تحاولُ أن تُخفي قُبْحَها بالتطرية والأصباغ، فلا تزداد إلَّا قُبحاً، وجعل الكوفة شابَّةً أغناها حسنُها عن الجمال المجلوب وعن الحرير والذهب، والعطر والكحل، فقال[١]: «أمَّا البصرةُ فعجوزٌ شَمْطاء دفراء بخراء، أُوتيت من كلّ حلي وزينة. وأما الكوفة فشابة حسناء جميلة، لا حلي لها ولا زينة».

ووصف خالدُ بن صفوان مُتَنزَّهاً أقامَ فيه هشامُ بن عبد الملك سُرادقه، فشبَّه العشب الأخضر ببساط من ديباج، وثياب من كتَّان، وجعلَ ترابَ الأرض من مسكٍ وعطر وطيوب، فقال[٢]: «أخذت الأرضُ زخرفها، فهي كالزرابيِّ[٣] المبثوثة، والقباطيِّ[٤] المنشورة، وثراها كالكافور».

وخالد بن صفوان كان من أبرع الوصَّافين في رسم الصور، إذْ كان يصنع التشبيهَ البسيط من كلمتين ثم يضيف إلى المشبَّه به ملامح فرعية تزيده رسوخاً في ذهن السامع. وصفَ اللئيمَ، فجعله أرضاً جرداءَ، عقيمةً، لا شجر فيها ولا ثمرَ، فقال: «اللئيمُ سبخةٌ، لا تُنْبت شيئاً ولا تثمر».

ب) الاستعارة

قد يكون التصوير بالاستعارة أجملَ من التصوير بالتشبيه، لأنه يضعُ بين يدي القارئ نصفَ الصورة، وبعضَ الصفات الدالَّة على النصفِ المحذوف، ويُخلّي بينه وبين العبارة، لكي يكمّل المذكور بالمحذوف، فإذا هو شريكُ الأديب في الرسم.

أرجفَ أهلُ مصر بموت معاوية، فخوَّفهم واليها عتبةُ بن أبي سفيان مغبَّة العصيان، وذكَّرهم بأن العتاب قد ينقلبُ إلى عقاب، يجزُّ الرقاب، وأن حبل

(١) جمهرة خطب العرب٢/ ٤٠٢.
(٢) المرجع السابق٢/ ٤٢٢.
(٣) البُسط وقيل الطنافس.
(٤) ج قبطية، ثياب كتان بيض رقاق تصنع بمصر منسوبة إلى القبط.

الحقّ ما زال مشدوداً بأيدي الأمويين، وحذَّرهم من أن يخوضوا البحارَ إلى الضلال، لأن الحكم الأمويّ سيبقى غُصصاً في حناجرهم، ورَمَصاً[١] في محاجرهم حتَّى يستقيموا، وفي هذه السلسلة من الصُّور تتداخلُ الاستعارات والتشبيهاتُ أجملَ تداخل. قال عتبة[٢]:

«يا أهلَ مصر، قد طالتْ معاتبتنا إيَّاكم بأطرافِ الرماح وظُباتِ السيوف، حتى صِرْنا شجىً في لهواتكم، ما تُسيغنا حلوقكم، وأقذاءً في أعينكم، ما تطرف عليها جفونكم، أفحين اشتدَّت عُرا الحقّ عليكم عقداً، واسترخت عقد الباطل منكم حلّا، أرجفتم بالخليفة، وأردتم توهينَ السلطان، وخضتم الحق إلى الباطل».

وبالأسلوب المجازيِّ نفسه ازدحمت الاستعاراتُ وتعاقبت فيما صوَّر به عبد الحميد الكاتب دنياه بعد سقوطِ الأمويين وهربه مع مروان بن محمد، فجاءتْ صورُه شريطاً حيّاً تتراءى الدنيا فيه هرّةً ثائرة تخمش،ونمرةً مفترسة تعضّ، وناقة ضخمة تخبط خبطَ عشواء، ودابة شموساً ترفسُ. فإذا تذكر ماضيه المشرق يوم كان للأمويين مجدٌ، ولعيشهم غضارة، وكان له من مجدهم وغضارتهم نصيبٌ جعل الدنيا أمّاً رؤوماً، يرتضع منها أبناؤها أطيبَ اللبن وأعذبه. قال عبد الحميد[٣]:

«ومن قرصته بأظفارها، وعضَّته بأنيابها، وتوطأته بثقلها قلاها نافراً عنها، وذمّها ساخطاً عليها... وكانت أرضعتنا من درِّها أفاويقَ استحلبناها، ثم شمست منا نافرةً، وأعرضتْ عنا متنكرة، ورمحتنا مولية، فملحَ عذبُها، وأمرَّ حلوها».

ولم تبرأ أقوالُ البلغاء في العصر الأموي من صور فاتها الجمال، فمجَّها الذوق، وأخذها عليهم علماء البلاغة. وممَّا أُخذ على عبيد الله بن زياد قولُه: افتحوا سيفي: يريد سلُّوه. وقوله لسويد بن منجوف: اقعد على است الأرض.

---

(١) الرَّمَصُ: ما تفرزه العين الرمداء.

(٢) جمهرة خطب العرب٢/ ٢٢١.

(٣) الفن ومذاهبه في النثر العربي/ ١١٩.

ج) الكناية والتعريض

وللتصوير في النثر الأموي ضربٌ ثالث، وهو الكناية والتعريض، وقد يكون هذا الضربُ دون التشبيه والاستعارة وضوحاً، لأنه يدقُّ أحياناً، حتى تختفي دلالاتُه وراء صوره، فلا يكشف عنها إلّا العلماء والأذكياء ومن كانوا على علم بأحوال المتكلمين ومقاصدهم. ولا يعنينا من هذه الخصيصة ما عرَّف به العلماء الكناية والتعريض، ولا ما اختلفوا فيه. فهذه الأمورُ الاصطلاحية ظهرت كما ذكرنا بعد العصر الأموي، وإنما يعنينا أن مواهب الأمويين أنطقتْهم بنصوص، أوفتْ على الغاية في الجمال. فعتبةُ بن أبي سفيان هدَّد من راودهم التمرُّد عليه بعبارات كنَّى بها عن تجاهلهم أوامره، وعن رفضهم الحكمَ الأموي، وأتبعها عباراتٍ كنَّى بها عن ملاينتهم والترفق بهم أوّلَ الأمر، ثم عن تهديدهم بالعقاب آخِرَه. فقال[١]:

«يا حاملي أَلأَم أنوف رُكِّبت بين أعين. إنّما قلمتُ أظفاري عنكم، ليلين مسّي إياكم، وسألتكم صلاحَكم لكم، إذْ كان فسادكم راجعاً عليكم. فأمَّا إذْ أبيتم إلَّا الطعن على الأمراء، والعتب على السلف والخلفاء، فوالله لأقطعنَّ بطونَ السياط على ظهوركم، فإن حسمت مستشري دائكم، وإلَّا فالسيفُ من ورائكم».

وربّما كان التعريضُ إلى الوضوح أقرب منه إلى الغموض فلا يحتاج إلى تفسير، ومنه ما عرَّضت به عجوزٌ لسليمان بن عبد الملك، وهي تشكو الفقر.

«قالت العجوز: يا أمير المؤمنين، مشتْ جرذانُ بيتي على العصيّ، فقال لها: ألطفتِ في السؤال، لا جَرَم، لأردَّنَّها تثبُ وثبَ الفهود»[٢].

فإذا دقَّتْ دلالة التعريض لم يكن بدٌّ من أن يُفَسَّر لئلا يغدوَ الكلامُ لُغْزاً مغلقاً. ومن لطائفه التي فسَّرها رواتها نموذجاتٌ رواها الثعالبيُّ، وشفعَ كلَّ تعريض بتوضيح، ومنها[٣]: «قال الشعبيُّ: ما سمعتُ في الكنايات والمعاريض أحسنَ ممّا دارَ بين عبيد الله والحارث بن بدر، قال له يوماً: ما هذا الخَدْشُ

(١) جمهرة خطب العرب٢/ ٢٢١.
(٢) الطراز/ ٣٩٢.
(٣) الكناية والتعريض/ ٥٠. عبيد الله هو عبيد الله بن زياد.

بوجهك؟ فقال: إني سقطتُ عن فرس لي أشقر، يعني الخمرَ. فقال: أينَ أنت عن الأشهبِ الوطيءِ؟ يعني الماء».

وقيل: أراد اللبن.

«ودخل الشعبيُّ[1] إلى صديق له فعرض عليه الطعام. وقال: أيَّ التحفتين أحبُّ إليك؛ أتحفةُ مريم أم تحفةُ إبراهيم؟ فقال: أمَّا تحفةُ إبراهيم فعهدي بها الساعةَ. فأخرجَ إليه سلَّةَ رطب. وإنَّما كنَّى عن اللحم، لأن في قصة إبراهيم عليه السلام: ﴿فَمَا لَبِثَ أَن جَآءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ﴾ [هود: ١١/ ٦٩]. وكنَّى بتحفة مريم عليها السلام عن الرطب، لأنَّ في قصتها: ﴿وَهُزِّيٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ [مريم: ١٩/ ٢٥]».

من طرائق التعبير الحافلة بالتصوير التي شاعت في نصوص النثر طوالَ العصر الأموي تستطيعُ أن تستنبط أن عصرَ الخلافة الأموية- مع أن عمرها قصير، وهو تسعون سنة- يستحقُّ ممَّن يدرسون الأدب العربي أو ممَّن يؤرّخونه أن يولوه فوق ما أولوه من التحليل، وأن النثر ازدهر فيه أيَّ ازدهار، وأن ازدهاره تجلَّى على نحو واضح في الإكثار من التصوير، حتى إن هذا الأسلوب الفني المتقن لم يقتصر على الخطابة والكتابة، بل اتسع حتى أصبح حلية شائعة يتحلَّى به الوعظُ والقصُّ والتوقيعاتُ، ويكلف به الأدباءُ والمتأدبون في محاوراتهم اليومية.

ولك أن تقول كذلك: إن الإمعان في هذا الشكل المصوّر يعني أن اللغة العربية جازَتْ أفق الحقيقة إلى أفق المجاز. وليس لك أن تعلل هذه الظاهرة بعوامل خارجية، فقد عرفتْ لغتنا المجاز في العصر الجاهلي ووسَّعت ما عرفته في العصر الأموي، وأنجزت ما أنجزته اعتماداً على تطوُّرها الذاتي، وتراثها القومي وحيويتها الفائقةِ، وطبيعتها الولود.

٢- الصنعة

تحت هذا العنوان درس د. شوقي ضيف مفرداتِ النثر وتراكيبه، وطرائق التعبير وأساليبه، في كتابه (الفنُّ ومذاهبُه في النثر العربي). ولكيلا نُربك القارئ بعنوان آخر، قد يكونُ في نظرنا أحقَّ بالأخذ، وأدقَّ في الدلالة آثرنا أَنْ ننهج منهجه، وأن نشهد له بفضل السبق.

---

(١) المصدر السابق/ ٤٩.

وفي الوقت نفسِه رأينا أن نأخذَ بما اصطلح عليه المتأخرون من علماء البلاغة، حين سمَّوا كلَّ فنّ من فنون الصنعة اللفظية بمصطلح، لم يكن معروفاً في العصر الأموي، لأن المسمّى كان شائعاً بين المتكلمين وإن لم يكن الاسم الدال عليه قد وُضع.

وعذرُنا في أخذِ ما أخذنا من مصطلحات لم يعرفْها الأمويون شيوعُ هذه المصطلحات البلاغية في عصور متأخِّرة، وتداولها في كتب البلاغة. فلا يُسخطنَّك علينا ما قد يتراءى لك من تناقض بين قِدم الفنون وحداثة المصطلحات. ولا يذهبنَّ بك الظنُّ إلى أن الأمويين جانبوا الطبع، وأوغلوا في الصنعة. وإنما أخذوا بما شهد لهم به أبو هلال العسكري في تعريفه الكلامَ البليغَ، وفيما شفع به التعريفَ من نصوص أموية حين قال[١]:

«ولا يكون الكلامُ بليغاً حتى يَعْرى من العيب، ويتضمَّن الجزالة والسهولة وجودة الصنعة.... وإنما يروق الكلامُ إذا جرى جريان السيل، وانصبَّ انصبابَ القطر» والجريانُ والانصباب طبعٌ لا صنعة.

ثم قال أبو هلال[٢]: «فمن الكلام الجاري مَجْرى السيل قولُ بعض العرب لبعض ملوك بني أمية: أقطعتَ فلاناً أرضاً، وسط محلتنا، وسواء خطتنا، ومركز رماحنا، ومبرك لقاحنا، ومخرج نسائنا، ومُنْقَلَب إمائنا، ومسرح شائنا، ومندى بهمنا، ومحلّ ضيفنا، ومشرق شتائنا، ومصبحنا في صيفنا».

وذِكْرُ النص بعد التعريف يعني أن الطبع كان أشيع من الصنعة وأمتعَ، ومع ذلك فلا بُدَّ من النظر في نصوص الأمويين للوقوف على مظاهر الصنعة في نثر ذلك العصر، لأن هذه المظاهر تمثّل الكفة الأخرى من خصائص النثر التي توازن كفَّة الطبع، أو تحاول أن توازنها.فما أبرزُ هذه المظاهر؟

أ) قرب المأخذ

إن مظاهر الصنعة التي نعتزم وضعَها بين يديك ليستْ أكثرَ من حِلية أضيفت إلى الأصل. والأصلُ كما ذكرنا «جريانُ السيل وانصبابُ القطر». وقد عبَّر علماءُ

(١) الصناعتين/ ٥٣.
(٢) المصدر السابق/ ٥٤.

البلاغة عن الاسترسال مع السجية ووضوح المعاني بعبارة قرب المأخذ. وكأنهم يعنون انكشافَ الدلالة، ومجانبةَ الغرابة في اللفظ، والتعقيد في التركيب. ومن هذا الضرب النصُّ التالي[١]:

«قيل: إن عبد الملك بن مروان دعا يوماً بالغداء، وبحضرته رجلٌ، فدعاه إلى غدائه. فقال: ليس بي [حاجة إلى] غداء، يا أمير المؤمنين. قد تغدَّيتُ. فقال عبد الملك: ما أقبحَ الرجلَ أنْ يأكل حتى لا يكونَ فيه فضلٌ للطعام! فقال: يا أمير المؤمنين، فيّ فضلٌ، ولكنْ أكرهُ أن آكل، فأصير إلى ما استقبحَ أميرُ المؤمنين».

ب) ندرة التقعُّر والإغراب

إن قربَ المأخذ، على اطِّراده، لا ينفي أن بعض المتشدِّقين والمتفيهقين ممَّن توهموا أن البلاغةَ في التقعُّر والإغراب قد تكلَّفوا التنقير عن الغريب، وصنعوا منه كلامهم الثقيل، إمَّا على سبيل التظرُّف وإعنات السامع، وإمَّا على سبيل التعالُم، فغدا تظرفهم سماجةً، وتعالمهم جهلاً.

وللتقعُّر سببٌ آخر، وهو جفاوة البداوة. فإذا ظهر الإغرابُ في كلام الأَعْراب لم يكن إغرابُهم تكلُّفاً ولا تظرُّفاً، ولم يحمل على التعالم، لأنهم ألفوا من ألفاظ الصحراء ما لم يألفْ أهلُ الحواضر. فغريبهم طبعٌ، وطبعُهم جلف، وهم جديرون بأن يُعذروا. روى ابن عساكر عن بدوي أموي أقوالاً منها[٢]:

«جاء أبو علقمة الأعرابيُّ إلى الحجَّام، فقال له: أتحجمني؟ قال: نعمْ. قال: اشددْ قَضْمَ المحاجم، وازنجْ ولا تربج[٣]، واجعلْ طعنَكَ وخزاً، ومصَّك حفزاً، ولا تكرهنّ أبيّاً، ولا تردنَّ أتيّاً. فقال الحجَّام: قد أتى عليَّ خمسون سنة، لم أقاتلْ في الهَرْب» يعني في الحرب.

«وأبو علقمة هذا أتى أبا زلازل الحذاء. فقال له: يا حذّاءُ احذُ لي هذه النعل.

---

(١) المصدر السابق/ ٦٢.

(٢) مختصر تاريخ دمشق ٢٩/ ٧١.

(٣) ادفع ولا تتحير.

قال: وكيف تريد أن أحْذُوَها لك؟ قال: خصّر نطاقَها[١]، وغضِّفْ[٢] مُعَقَّبها[٣]، وأَقِبَّ[٤] مقدَّمها، وعرِّج ونية الذؤابة[٥]، بخزم[٦] دون بلوغ الرصاف[٧]، وأنحلْ مخازم[٨] خزامها[٩]، وأوشكْ[١٠] في العمل. فقام أبو زلازل، فتأبَّط متاعه. فقال أبو علقمة: إلى أين؟ قال: إلى ابن القرِّيَّة ليفسِّرَ لي كلامَك».

وأحفل النثر بالحوشي المستكره، والغريب المستنكر ما كان يدورُ بين علماء العربية والأعراب. فالعلماءُ كانوا حِراصاً على تسقُّط الشوارد، وتلقُّط النوادر يجمعونها من كلِّ وجه. والأعرابُ كانوا يستجيبون لهذا الحرص فيُغربون على سبيل المبالغة والإدهاش والاعتزاز ببضاعتهم، يشتركُ في ترويجها الصغارُ والكبار على سواء.

«قال أبو الأسود الدؤلي لغلام: ما فعل أبوك؟

قال: أخذته الحُمَّى، فطبخته طبخاً، وفتخَتْه[١١] فتخاً، وفضخَتْه[١٢] فضخاً، فتركته فرخاً.

فقال أبو الأسود: فما فعلتِ امرأته التي كانت تهارُّه، وتشارُّه[١٣]، وتجارُّه[١٤]، وتزارُّه[١٥]؟

---

(١) اجعل وسطاً دقيقاً.
(٢) اثني.
(٣) مؤخرها.
(٤) أدقّ وأضمر.
(٥) ذؤابة النعل ما أصاب الأرض من المرسل على القدم، وتعريجها: لويها.
(٦) شكّ.
(٧) ما يلوى على النعل ويشدّ عليه.
(٨) ج مخزوم: مثقوب.
(٩) السير الدقيق يريد ضيّق ثقوب سيرها.
(١٠) أسرع.
(١١) أضعفته.
(١٢) دقّته.
(١٣) تعاديه وتخاصمه.
(١٤) تلحق به الجناية والذنب.
(١٥) تعاضّه.

قال: طلَّقها، فتزوجت غيره، فرضيتْ، وحَظِيتْ وبظِيَت.

قال أبو الأسود: قد عرفنا رضيت وحظيت. فما بظيت؟

قال: حرف من الغريب لم يبلغك.

قال أبو الأسود: يا بُنيَّ، كلُّ كلمة لا يعرفها عمُّك فاسترْها، كما تستر السِّنَّورَةُ جعرها».

ج) ملاحن الأذكياء

ومن ضروب الغموض الفني المستملح ضرب جليُّ الألفاظ خفيّ المعاني، لا تجد فيه لفظاً حوشياً، ولا إغراباً بدويّاً. تقرؤه فتفهم مفرداتِه، ولا تفهم دلالاته ما لم يفسَّرْ لك المقصودُ منه، وهو يشبه التكنيةَ والتعريضَ من بعض الوجوه، ويقارب اللحنَ بالقول والإلغازَ من وجوه أخرى، ولذلك سمَّيْنا الأمثلة التي تخيرناها منه «ملاحن الأذكياء» ولك أن تسمِّيها أنت بما شئت من الأسماء؛ كالمعاريض، والتورية، والألغاز. لأن غايتنا الغوصُ على سرِّ المسمَّى لا الاختلافُ في اختيار الاسم، والتمتُّع بسحر البيان العربيّ، لا التنطُّع بذكر العنوان البلاغي.

والاسمُ الذي تخيَّرنا- وهو الملاحنُ- مستعارٌ من اسم كتاب عنوانُه (الملاحن) لأبي بكر بن دريد الأزدي [ت: ٣٢١هـ]. فسَّر ابنُ دريد العنوان، فقال: «اللحنُ عند العرب: الفطنةُ. ومنه قول النبيّ ﷺ[١]: لعلّ أحدَكم أن يكون ألحن بحجَّته من بعض، أي أفطنَ لها وأَغْوَصَ عليها، وذلك أن أصلَ اللحن أن تريدَ شيئاً، فتورِّيَ عنه بقول آخر». وإليك نموذجات من هذا الضرب:

- «عرض معاوية فرساً على عبد الرحمن بن حسان، فقال: كيف تراه؟ قال: أراه أجش هزيماً. يريد قول النجاشي:

ونجى ابن حرب سابح[٢] ذو علالة أجش[٣] هزيم[٤]، والرماح دواني»[٥].

---

(١) صحيح مسلم ٣/ ١٣٣٧.

(٢) فرس سريع.

(٣) غليظ الصهيل وهو ما يحمد في الخيل.

(٤) شديد الصوت كهزيم الرعد.

(٥) عيون الأخبار٢/ ١٩٨.

- «قال عبيد الله بن زياد لقيس بن عباد: ما تقول فيَّ وفي الحسين؟
فقال: أعفني، أعفاك الله.
فقال: لتقولن.
قال: يجيء أبوه يوم القيامة، فيشفع له. ويجيء أبوك، فيشفع لك»[١].
- «مرض زياد بن أبي سفيان، فدخل عليه الشعبي. فلما خرج بعث إليه مسروق بن الأجدع يسأله: كيف تركت الأمير؟
قال: تركته يأمر وينهى. يريد تركته يأمرُ بالوصية، وينهى عن البكاء»[٢].
- «قال مسلم بن قتيبة للشعبي: ما تشتهي؟
قال: أعز مفقود، وأهون موجود.
قال: يا غلام اسقه ماء»[٣].
- «سئل الشعبي عن رجل، فقال: إنه لنافذ الطعنة، ركين القعدة [يريد أنه خياط]. فأتوه، فقالوا: غررتنا. فقال: ما فعلت، وإنه لكما وصفت»[٤].

د) الاقتباس

عرَّف أبو البقاء الكفويُّ الاقتباسَ، فقال[٥]: «هو أن يضمَّ المتكلِّم إلى كلامه كلمةً أو آيةً من آياتِ الكتاب العزيز خاصَّة». وقال أيضاً: «ولا يكون الاقتباسُ إلَّا من القرآن والحديث».

وشيوعُ هذا الضرب من تحسين الكلام يدلُّ على مدى التأثير العميق الذي أحدثه الإسلامُ في الأمة العربية تشريعاً وسلوكاً وأدباً وبياناً. فالكتَّاب والخطباءُ والوعَّاظ كانوا يُحَلُّون كلامهم بجواهر يتخيَّرونها من الوحي المنزل، أو من جوامِع الكلم، فتشرقُ نصوصُهم، وتميلُ إليها الأسماعُ، وتتلقَّفها القلوب.

روى الجاحظ فقراتٍ من كلام البلغاء، وأبلغ ما فيها تضمُّنها بعضَ

(١) المصدر السابق٢/ ١٩٧.
(٢) المصدر السابق ٢/ ١٩٩.
(٣) المصدر السابق ٢/ ٢٠٠.
(٤) المصدر السابق٢/ ٢٠١.
(٥) الكليات١/ ٢٥٣.

الأحاديث. ومنها[١]: «حين أُمِرَ الحارثُ بن حُدّان بالكلام عند مقتل يزيد بن المهلَّب قال: أيها الناسُ اتّقوا الفتنة، فإنها تُقْبل بشبهة، وتُدْبر ببيان. (وإن المؤمن لا يُلسع من جُحر مرَّتين)[٢]، فَضَربَ بكلام رسول الله ﷺ المثل».

ومثال الاقتباس من القرآن نصٌّ رواه الجاحظ عن الحسن بن علي رضي الله عنهما، وهو[٣]: قال الحسنُ بن عليّ لحبيب بن مسلمة: ربَّ مَسيرٍ لك في غيرِ طاعة الله.

فقال: أمَّا مسيري إلى أبيك فلا.

قال: بلى، ولكنَّك أطعتَ معاوية على دنيا قليلة. فلعمري لئن قام بك في دنياك لقد قعدَ بك في دينك. ولو أنك إذْ فعلت شرّاً قلت خيراً كنت كما قال الله تبارك وتعالى: ﴿خَلَطُواْ عَمَلًا صَٰلِحًا وَءَاخَرَ سَيِّئًا﴾ [التوبة: ٩/ ١٠٢]، ولكنك كما قال جلّ وعزَّ: ﴿كَلَّا بَلْۖ رَانَ عَلَىٰ قُلُوبِهِم مَّا كَانُواْ يَكْسِبُونَ﴾ [المطففين: ٨٣/ ١٤].

هـ) الحَيْدَة

الحَيْدَة أسلوبٌ طريف لا يخلو من مُعاياة ومكايدة وإثارة. والحيدة في اللغة الميلُ عن الطريق. وفي الاصطلاح «أن يجيبَ المسؤول بجواب لا يصلُح أن يكون جواباً عمَّا سئل عنه»[٤].

وحينما روى الجاحظُ نموذجات من النصوص الأموية التي تنحو هذا النحو رواها في باب عنوانه «اللغز في الجواب»[٥]، ومثَّل له بأمثلة، منها الحوارُ التالي بين الحجاج ورجل من الخوارج: «قال الحجَّاج لرجل من الخوارج: أجمعت القرآن؟

قال: أمتفرِّقاً كان، فأجمَعَه؟

قال: أتقرؤه ظاهراً؟

---

(١) البيان والتبيين ٢/ ١٦.
(٢) حديث «لا يلدغ المؤمن من جُحر مرتين» الجامع الصغير/ ١٠٤٠، حديث صحيح.
(٣) البيان والتبيين٢/ ٩٣.
(٤) تحرير التحبير/ ٥٦٥.
(٥) البيان والتبيين ٢/ ١٤٨.

قال: بل أقرؤه وأنا أنظر إليه.

قال: أفتحفظُه؟

قال: أخشيتُ فِراره فأحفَظَهُ؟...».

والحقُّ أن في هذه المحاورة ونظائرها ممّا بُني على الحيدة من المغالطة فوق ما فيها من الإلغاز. إن الإلغاز يقْصَد به محاجاةُ المسؤول بسؤال قد تعييه الإجابةُ عنه، ولا يقصد به إجابة السائل عمّا لم يَسْأل عنه. والغرضُ من اللغز شحذُ القريحة، والحثُّ على إعمال الفكر في المعضلات. أمَّا الحيدة فنمط آخرُ، لا يبرأُ من الإثارة والسخر من السائل، ولهذا انتهت المحاورة بقتل الخارجي. وتتمتُها:

«قال الحجَّاج: ما تقولُ في أمير المؤمنين عبدِ الملك؟

قال: لعنَهُ الله، ولعَنك معه.

قال: إنك مقتولٌ. فكيف تلقى الله؟

قال: ألقى الله بعملي، وتلقاهُ أنت بدمي».

و) الأسلوب الحكيم

هذا الضربُ من الكلام قد يلتقي بالحيْدَة في طريقة المحاورة، ويفارقها في الغرض. عرَّفه المتأخرون من علماء البلاغة، فقالوا: «أسلوب الحكيم هو تلقّي المخاطب بغير ما يترقبهُ... أي بحمل كلام المتكلّم على غير ما كان يقصد ويريد». والمحاورةُ التالية تكشف عن طبيعته[1]:

«قال الحجّاج للغضبان بن القبعثرى متوعّداً: لأحملنَّك على الأدهم.

فقال الغضبان: مثلُ الأمير يحملُ على الأدهم والأشهب.

أراد الحجاج بالأدهم: القيدَ الحديد. وعنى الغضبان الفرسَ الأسودَ والفرسَ الأبيضَ.

قال الحجَّاجُ: أردتُ الحديدَ. فقال الغضبانُ: لأَن يكون حديداً خيرٌ من أن يكونَ بليداً».

---

(١) مختصر تاريخ دمشق ٢٠/ ٢٠٤.

أرأيت كيفَ حاول الغضبانُ بحكمته أن يفثأ سخط الحجّاج، وأن يحوِّل ما يخامره من وعيد إلى وعد، ومن رغبة في الانتقام والعقاب إلى استرحام وطمع في الجائزة؟

إن الأسلوب الحكيم، كما ذكرنا، قد يلاقي الحيدة في المواربة والمخاتلة، وفي ليِّ الحوار عن وجهته، إلا أن الحيدة إلى الاستغضاب أقربُ، والأسلوب الحكيم بالاسترضاء أشبهُ. فإذا كانا متفقين في الطريقة فهما مختلفان في الغاية.

ز) التقسيم بعد التعميم

هو ضربٌ طريفٌ من ضروب الصنعة، يدلُّ على أن النثر الأمويّ لم يكن في حاجة إلى مؤثرات خارجية حتى يتسم بسمات التنظيم المنطقي. وتعريفُه[١]: «أن يأتي المتكلمُ باسم مثنى أو بثلاثة أو أربعة، ثم يتلوه باسمين أو بثلاثة». وقيل في تعريفه[٢]: «أن يقع في الكلام لفظ مبهم، أو عددٌ مجمل، أو غير ذلك ممَّا يفتقر إلى بيان، فتأتي بما يقرر ذلك، ويكون شرحاً له».

ولهذا اختلف أهلُ البلاغة في تسميته، فسمَّوه: التوشيعَ، أو صحةَ التقسيم، أو التفسير. وممَّا يدلُّك على أنه خصيصةٌ عربيةٌ خالصة أنَّ أعرابيًّا، لا صلة له بالحضارة والمنطق، وفد على هشام بن عبد الملك-وقيل على عمر بن عبد العزيز- فسأله عن أحوال قومِه في البادية، فقال[٣]:

«أتتْ علينا ثلاثةُ أعوام: فعامٌ أكل الشحمَ، وعامٌ أكل اللحمَ، وعامٌ انتقى العظمَ. وعندكم أموالٌ: فإن كانتْ لله فادفعوها إلى عبادِ الله، وإن كانتْ لعباد الله فادفعوها إليهم، وإن كانتْ لكم فتصدَّقوا، ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يَجۡزِي ٱلۡمُتَصَدِّقِينَ﴾».

فالأعرابيُّ لم يأتِ بتقسيم واحدٍ، بل بتقسيمين كلاهما دقيقٌ مُحكَمٌ. فبعد أن قسَّم الأعوام ثلاثة أقسام قَسَّم أحوالَ الأموال ثلاثة أقسام أخرى. فلم يترك للخليفة حُجَّة يتذرَّع بها إذا خطر له أن يحبسَ الرفد عن الوفد.

---

(١) جوهر الكنز/ ٢٨١.

(٢) الطراز٣/ ١١٤.

(٣) البيان والتبيين٢/ ٧٠.

ومن أمثلته أيضاً قولُ عبد الرحمن بن أم الحكم[١]:

«لولا ثلاثٌ ما باليتُ متى متُّ: تزاحفُ الأحرار إلى طعامي، وبذلُ الأشراف وجوهَهم إليّ في أمر أجد السبيلَ إليه، وقولُ المنادي: الصلاةَ أيها الأميرُ».

ح) المزاوجة أو الموازنة

ذكر الجاحظُ أمثلتها في باب (مزدوج الكلام)، وهي تعني عنده أن يتألَّفَ الكلامُ من فقرات متساوية، تنتهي بفاصلة مقفَّاة. وسمَّاها ابنُ الأثير الحلبي الموازنة، وعرَّفها بقوله[٢]: «أن تأتي الجملةُ من الكلام أو البيتُ من الشعر متَّزن الكلمات، متعادل اللفظات في السَّجْع والتجزئة».

من أمثلتها قولُ ابن أقيصر - وهو رجلٌ من أسد كان بصيراً بالخيل -[٣]: «خيرُ الخيل الذي إذا استدبرته جنا[٤]، وإذا استقبلته أقعى، وإذا استعرضته استوى، وإذا مشى ردى[٥] وإذا ردى دحا[٦]».

ومنها أيضاً قولُه وقد نظر إلى خيل عبد الرحمن بن أمّ الحكم، وأشار إلى فرس منها[٧]: «تجيء هذه سابقة. قالوا: وكيف ذلك؟ قال: رأيتها مشت فكتفت[٨]، وخبَّت فوجفتْ[٩]، وعَدَت فنسفت[١٠]».

وهذا الضرب من الصنعة يسيرُ في ركاب التقسيم لما فيه من تلاؤم وتناغم في الألفاظ. إلى جانب ما فيه من تفصيل وتكامل في المعاني.

---

(١) المصدر السابق٢/ ١١٤.
(٢) جوهر الكنز/ ٢٤٣.
(٣) البيان والتبيين٢/ ١١٦.
(٤) أكب.
(٥) رجم الأرض رجماً بين المشي الشديد والعدو.
(٦) رمى بيديه رمياً لا يرفع سنبكه عن الأرض.
(٧) البيان والتبيين٢/ ١١٦.
(٨) ارتفعت فروع أكتافها في المشي.
(٩) ضرب من السير فيه بعض السرعة.
(١٠) وسَّعت خطوها.

ط) العكس أو المغايرة

قيل في تعريف هذا الشكل من أشكال الصنعة[١]: «هو أن يأتي الشاعر أو الناثر إلى معنى لنفسه أو لغيره فيعكسه. ويسمى هذا النوع بالمغايرة».

من المعاني التي عكسها صاحبُها قول الحسن البصري: «إن من خوفك حتى تلقى الأمن، خير لك ممَّن أمنك حتى تلقى الخوف».

ومن المعاني التي عُورض بها صاحبها، وعكسها عليه غيرُه ماروي عن معاوية وعمرو. ونصُّه[٢]: «إن معاوية بن أبي سفيان لمّا ولي عمرو بن العاص مصر قال لكاتبه: اكتب أنه لا ينقض شرط طاعة. فقال عمرو: لا، بل اكتب أنه لا تنقض طاعة شرطاً». أراد معاوية أن طاعة عمرو لا تنتقض بأخذ مصر منه التي شرطها له معاوية. وأراد عمرو أن طاعته لمعاوية معقودة ما بقيت مصر له وهي الشرط؛ فمتى انتقض الشرط انتقض المشروط، وهو الطاعة».

وهذا الضرب من الصنعة لم يُصْطَلح على تسميته بمصطلح واحد، كالقسم الأعظم من مصطلحات البلاغة، فقد ألحقه قوم بالمطابقة والمقابلة، وسمَّاه قوم «التبديلَ» وتبديلُ الاسم لا يغيِّر طبيعةَ المسمّى.

ي) السجع

السجعُ من أقدم الخصائص الفنية في الأدب العربيّ، ورسوخُه في النثر كرسوخ القافية في الشعر. لم يخلُ منه عصرٌ من العصور القديمة، لكنه كان ينحسر ويمتدُّ، ويضعف ويشتدُّ، ويُنْظَر إليه بعين الرضى مرة، وبعين السخط أخرى. ويظلُّ، على كلّ حال، خصيصةً فنية من خصائص النثر العربي، إن قلَّ كان أقربَ إلى الطبع، وإن كثر طاف به طائفٌ من الصنعة. قال الطبري[٣]:

«لَمَّا أُوقِفَ ابنُ القرِّيَّة موثقاً بين يدي الحجّاج قال له الحجاج: يا بن القرية، ما أعددتَ لهذا الموقف؟

قال: أصلح الله الأمير، ثلاثةَ حروف، كأنهن ركبٌ وقوف: دنيا، وآخرة، ومعروف.

---

(١) جوهر الكنز/ ٢٨٥.

(٢) جوهر الكنز/ ٢٨٧.

(٣) تاريخ الطبري٨/ ٣٧.

قال: اخرج ممّا قلت.

قال: أفْعَلُ. أمَّا الدنيا فمالٌ حاضرٌ، يأكلُ منه البرُّ والفاجر. وأمّا الآخرة فميزان عادل، ومشهد ليس فيه باطل. وأمَّا المعروفُ فإن كان عليَّ اعترفتُ، وإن كان لي اغترفت».

وقال عبد الملك بن مروان لأعرابي: «ما أطيب الطعام؟ فقال: بكرة سنمة، في قدور ردمه، بشفار خذمة، في غداة شبمة. فقال عبد الملك: وأبيك لقد أطيبت».

والنصَّان من السجع المقبول الذي يُسيغه الذوق، فإن أبيتَ إلّا السجع المرذول الممجوج فالتمسه في خطب المختار الثقفي وأسجاعه المتكَلَّفة[1] التي وقفناك على بعضها في فصل الخطبة السياسية.

ك) ألوان أخرى من الصنعة

وَضَعْنا بين يديك نصوصاً تمثّل عشرةَ أضرب من ضروب الصنعة، تتجلَّى فيها خصائصُ النثر الفنية في العصر الأموي. وإذا عقدتَ النية على الاستقصاءِ ظفرت بأكثر ممَّا ظفرنا، وحينئذٍ يثبت لك أن بلغاءَ العصر الأموي وفصحاءَه استطاعوا بالمواهب التي فُطروا عليها أن يصنعوا فنوناً من البيان كثيرة، ثم جاء فصحاءُ العصر العباسي ففرَّعوا ونوَّعوا، وجاء علماء البلاغة فدرسوا وأصَّلوا وقعَّدوا واستشهدوا، وعرَّفوا واصطلحوا حتى آضت هذه الصنعةُ اللطيفة علماً راسخاً تتناقلُه الأجيال.

ومن ألوان الصنعة التي أغفلناها الطباق والمقابلة أي التضاد بين المفردات والتراكيب. قال الحسن البصري[2]: «احذر أيها الأمير أن تشقى بطلب الفاني، وترك الباقي.... نعوذ بالله من الحَوْر بعد الكَور، ومن الضلال بعد الهدى». وقال في موعظة وعظ بها عمر بن عبد العزيز: «الإمامُ العادلُ قوام كل مائل، وقصدُ كل جائر، وصلاح كل فاسد».

ومن ألوان الصنعة الجناسُ، وهو أن تتشابه حروف اللفظين أو أن يلتقيا في

(١) تاريخ الطبري٧/ ٦٥.

(٢) جمهرة خطب العرب٢/ ٤٩٥.

الاشتقاق. قال معاوية لعبد الله بن عباس[١]: «مالكم يا بني هاشم تصابون في أبصاركم كما تصابون في بصائركم؟». وقال خالد بن صفوان لرجل من بني عبد الدار: «هشمتك هاشم، وأمَّتك أمية، وخزمتك مخزوم».

ومنها السلب والإيجاب، ومعناه أن تَبْني الكلامَ على نفي الشيء من جهة، وإثباته من جهة أخرى. قال رجل ليزيد بن المهلب[٢]: «قد عظم قدرُك من أن يُستعان بك، أو يستعان عليك، ولست تفعل شيئاً من المعروف إلا وأنت أكبرُ منه، وهو أصغر منك، وليس العجب من أن تفعل، وإنما العجب من ألَّا تفعل».

ومن لطائف الصنعة صحةُ الأقسام[٣]، وهي أن يستوفي المتكلِّمُ أقسام المعنى. وقف أعرابي على حلقة الحسن البصري فقال: «رحم الله من تصدق من فضل، أو واسى من كفاف، أو آثر من قوت».

فقال الحسن: «ما ترك الأعرابيّ منكم أحداً حتى عمّه بالمسألة»[٤].

ومنها الحذفُ، والحذفُ ضرب من الإيجاز المقدّم على الإطناب، والحذفُ أشدُّ أنواعه اختصاراً، وفهمُه يعتمد على ما تقدَّمه.

«قال فضالة بن شريك الأسدي لعبد الله بن الزبير: إن ناقتي قد نقب خفها فاحملني.

فقال: ارقعها بجلد، واخصفها بهلب، وسر بها البردين.

فقال فضالة: إنما أتيك مستحملاً لا مستوصفاً. لا حمل الله ناقة حملتني إليك. فقال ابن الزبير: إنَّ وراكبها»[٥].

نخلص ممَّا عرضنا من خصائص فنية، اتَّسم بها النثر العربي في العصر الأموي إلى أن هذا الفنَّ ارتقى في أساليب التعبير كما اتَّسع في آفاق التفكير، فتعدَّدت أغراضُه، وازدهرت فنونه وأجناسُه، ولا سيما الخطابة والكتابة حتى غدا يجاري الشعرَ، ولا يتخلَّف عنه.

---

(١) البديع لابن المعتز/ ٢٥.
(٢) الصناعتين/ ٤٥٦.
(٣) أوصحة التقسيم.
(٤) تحرير التحبير/ ١٧٦.
(٥) اللسان/ أنن.

ونخلصُ كذلك إلى أن ما أنجزه النثرُ من تطوُّر فكريّ كان نموّاً ذاتيّاً، نجم فكريّاً عما أحدثه الإسلامُ من تغيير جذريٍّ في العقل العربي، وفنيّاً عن ثراء اللغة العربية، وطبيعتها الولود، وقدرتها على التجدد. ولم ينجم عن ترجمة أو اقتباس. ولا يغير هذه الحقيقة قول من قال: إن سالماً مولى هشام وعبدَ الحميد الكاتب قد تأثَّرا بعضَ التأثر بالثقافة اليونانية.

المصادر والمراجع

- أبجد العلوم، صديق بن حسن القنوجي، أعده للطبع عبد الجبار زكار، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٧٨.
- أخبار الوافدات من النساء على معاوية، العباس بن بكار الضبي، تحق د.سكينة الشهابي، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٣.
- أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع، د.عبد الحكيم بلبع، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٩.
- الأذكار، يحيى بن شرف النووي، تحق سبيع حمزة حاكمي، دار القبلة، جدة- مؤسسة علوم القرآن، بيروت ١٩٩١.
- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٤.
- الإعجاز البياني في القرآن ومسائل ابن الأزرق، د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر ١٩٧١.
- الإعجاز والإيجاز، عبد الملك بن محمد الثعالبي، مصورة دار الرائد العربي، بيروت ١٩٨٣.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩.
- أعلام النساء، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٢.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحق عدد من المحققين، مصورة مؤسسة جمال، بيروت.

- ألف باء، يوسف بن محمد البلوي، مصورة عالم الكتب، بيروت.
- أمالي القالي، إسماعيل بن القاسم القالي، قدّم له محمد عبد الجواد الأصمعي، مصورة المكتب التجاري، بيروت.
- الأمثال العربية القديمة، رودلف زلهايم، ترجمة د.رمضان عبد التواب، دار الأمانة -مؤسسة الرسالة. بيروت ١٩٧١.
- البداية والنهاية، ابن كثير، مكتبة المعارف، بيروت ١٩٧٤.
- البرهان في علوم القرآن، محمد بن عبد الله الزركشي، تحق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصورة دار المعرفة، بيروت.
- البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، تحق د.وداد القاضي، دار صادر، بيروت ١٩٨٨.
- بصائر ذوي التمييز، محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تحق محمد علي النجار، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مصر ١٩٩٦.
- البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تحق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٥.
- تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي، مصورة دار صادر، بيروت.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٧٤.
- تاريخ الإسلام، د.حسن إبراهيم حسن، دار الجيل-مكتبة النهضة، القاهرة ٢٠٠١.
- تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، دار الفكر، بيروت.
- تاريخ الطبري، محمد بن جرير، مصورة دار إحياء التراث العربي ببيروت، عن الطبعة الحسينية.
- تاريخ الفقه الإسلامي، محمد علي السايس، دار الفكر، دمشق ٢٠٠٤.
- تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري، تحق د.حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مصر ١٩٩٥.

- التذكرة الحمدونية، محمد بن الحسن، تحق د.إحسان عباس، معهد الإنماء العربي، ١٩٨٣.
- التعازي والمراثي، محمد بن يزيد المبرد، تحق محمد الديباجي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٦.
- تمثال الأمثال، محمد بن علي العبدري، تحق د.أسعد ديبان، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٢.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحق أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر ١٩٨٥.
- الجامع الصغير، جلال الدين السيوطي، تحق عبد الله محمد الدرويش، دمشق، ١٩٩٦.
- جمهرة خطب العرب، أحمد زكي صفوت، البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٢.
- جمهرة رسائل العرب، أحمد زكي صفوت، البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧.
- جوهر الكنز، أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تحق د.محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية.
- الحكمة الخالدة، أحمد بن محمد مسكويه، تحق د.عبد الرحمن بدوي، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣.
- الدولة الأموية، د.يوسف العش، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٥.
- ديوان الخوارج، ج وتحق د.نايف معروف، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٦.
- ديوان الطرماح، تحق د.عزة حسن، توزيع دار الشرق العربي، حلب، ١٩٩٤.
- ديوان العجاج، تحق د.عبد الحفيظ السطلي، توزيع مكتبة أطلس، دمشق.
- ديوان الكميت، تحق د.محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠.
- رياض الصالحين، يحيى بن شرف النووي، تحق عبد العزيز رباح - أحمد يوسف الدقاق، دار الثقافة العربية، دمشق، ١٩٩٢.

- سر الفصاحة، محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، مصورة دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢.
- سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، تهذيب ابن المنظور، تحق د.إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
- سير أعلام النبلاء، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحق عدد من المحققين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦.
- سيرة عمر بن عبد العزيز، ابن عبد الحكم، أشرف عليها أحمد عبيد، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٧.
- الصاحبي، أحمد بن فارس، تحق السيد أحمد صقر، البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٧.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي القلقشندي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥.
- الصناعتين، الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحق د.مفيد قميحة، دار المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٨١.
- ضحى الإسلام، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٥.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط/٢.
- طبقات النحويين واللغويين، محمد بن الحسن الزبيدي، تحق أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤.
- الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، مصورة دار الكتب العلمية، بيروت.
- العصر الإسلامي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤.
- العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه، تحق أحمد أمين وزميليه، مصورة دار الكتاب العربي، بيروت.
- العمدة، الحسن بن رشيق القيرواني، تحق د.محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨.

- عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ابن أبي أصيبعة، تحق د. نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
- عيون الأخبار، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، مصورة دار الكتاب العربي، بيروت.
- عين الأدب والسياسة، علي بن أحمد بن هذيل، مصورة دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥.
- غرر الخصائص الواضحة، برهان الدين المعروف بالوطواط، مصورة دار صعب، بيروت.
- فتوح البلدان، أحمد بن يحيى البلاذري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٣.
- فجر الإسلام، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٩.
- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيد البكري، تحق د.إحسان عباس -د.عبد المجيد عابدين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٨.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٩٦.
- الكامل في الأدب، محمد بن يزيد المبرد، تحق محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦.
- الكامل في الأدب، محمد بن يزيد المبرد، مصورة مؤسسة المعارف، بيروت.
- كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي التهانوي، إشراف د.رفيق العجم، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦.
- الكليات، أيوب بن موسى الكفوي، تحق عدنان درويش-محمد المصري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١.
- الكناية والتعريض، عبد الملك بن محمد الثعالبي، مكتبة دار البيان، بغداد، دار صعب، بيروت.
- لسان العرب، جمال الدين بن مكرم، دار صادر، بيروت.

- اللغات في القرآن، ابن حسنون المقرئ، تحق د.صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٢.
- مجالس ثعلب، أحمد بن يحيى ثعلب، تحق عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر ١٩٨٧.
- مجالس العلماء، عبد الرحمن بن إسحاق الزجاج، تحق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض ١٩٨٣.
- المجتمعات الإسلامية في القرن الأول الهجري، د.شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت.
- مجمع الأمثال، أحمد بن محمد الميداني، تحق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٩٥٥.
- المختار شرح أربعين حديثاً في أصول الدين، د.محمد عبد الله دراز، تحق يحيى عبارة، مطبعة الهاشمي الكتبي، دمشق، ١٩٧٨.
- المختار من نثر الدرر، اختيار مظهر الحجي، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٨٤.
- المختار من كتاب الموشح، اختيار د.أحلام الزعيم، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٢.
- مختصر تاريخ دمشق، اختصار محمد بن مكرم، تحق عدد من المحققين، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٤.
- المزهر، جلال الدين السيوطي، تحق علي البجاوي وزميليه، دار الفكر للطباعة والنشر.
- المصون في الأدب، الحسن بن عبد الله العسكري، تحق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرفاعي، الرياض ١٩٨٢.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت.
- المعجم الفلسفي، د.جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٨.
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحق عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٩.

- المغازي الأولى ومؤلفوها، يوسف هوروفتس، ترجمة د.حسين نصار، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٩.
- المفصل في تاريخ النحو العربي، د.محمد خير حلواني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٩.
- مقالات الإسلاميين، علي بن إسماعيل الأشعري، بعناية هلموت ريتر، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠.
- ملامح يونانية في الأدب العربي، د.إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٧.
- من كتاب المنية والأمل، باب ذكر المعتزلة، أحمد بن يحيى، تصحيح توما أرنلد، مصورة دار صادر، بيروت.
- النحو وكتب التفسير، د.إبراهيم عبد الله رفيدة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس الغرب، ١٩٨٤.
- نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، د.عصام قصبجي، دار القلم العربي، حلب، ١٩٨٠.
- نوادر المخطوطات، تحق عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، ١٩٧٢.
- الوثائق السياسية والإدارية العائدة للعصر الأموي، د.محمد ماهر حمادة، دار النفائس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣.
- الوجيز في الحضارة، إيجاز د.غازي طليمات، دار طلاس، دمشق.
- وفيات الأعيان، أحمد بن محمد بن خلكان، تحق د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت.