

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الثالثة

رجعتُ في هذه الطبعة أنظر في فصول هذا البحث أصلح فيها وأنقح ما يحتاج إلى إصلاح وتنقيح ، ورأيت أن أعيد كتابة الفصل الثاني من الكتاب الأول الخاص بالصنعة في النثر الإسلامى ، حتى أضيف إليه زيادات عن الإسلام ومعانيه الروحية ، والقرآن الكريم وهديّه وما كان له من آثار بعيدة في اللغة العربية ، والحديث النبوى وتدوينه وروعة تعبيره . ومضيت أفصل القول في الخطابة بفروعها الثلاثة من سياسية وحقلية ودينية ، ولاحظت أنه أتيح للخطابة الأخيرة خطباء مفوهون ، نوعوا معانيها تنوعاً واسعاً، وعُنوا بأساليبها عناية بعيدة ، وقد هدّتهم فِطْنُهُمْ إلى نمط جديد من الصيغ الصوتية ، هو نمط الازدواج وما يُطَوَّى فيه من ترادف موسيقى ، ودار هذا النمط على ألسنتهم ، ولم يلبث الكتّاب - وعلى رأسهم سالم وعبد الحميد الكاتب - أن حاكوه في هذا النمط الرائع .

ورأيت أن أبسّط الكلام في الفصل التالى الخاص بالصنعة في النثر العباسى . حتى أوضح كيف تطور المترجمون والمتكلمون - وخاصة المعتزلة - بهذا النثر ، فلماذا أسلوب مولّد جديد ينشأ فيه ، وهو أسلوب مبسّط وسط بين لغة البدو الجافية ولغة العامة المبتدلة ، وفي الوقت نفسه يحتفظ بالجزالة والرصانة والرونق ، مع مرونته وطواعيته لأداء معان ومدلولات لم يكن للعربية بها عهد .

وقد نهض بهذا الأسلوب نخبة من المترجمين في مقدمتهم ابن المقفع الذى طارت شهرته في أوائل العصر العباسى لما أظهر من مهارة في صَبِّ خير ما كانت تحمله لغته الفارسية من ثقافات مختلفة في قوالب عربية أصيلة ، لا يشوبها

أى ضرب من ضروب الرطانة الأعجمية ، فالعربية — عنده — تحتفظ بمشخصاتها وأصولها وأوضاعها في النحو والصرف والاشتقاق والتركيب ، بينما تتمثل معاني الثقافات الأجنبية تمثلاً دقيقاً في ألفاظ مألوقة بيّنة واضحة ، مع حرصه على الدقة والإيجاز ، ومع بعده عن التوسع والتعقيد ، ومع النسيج المحكم الدقيق .

ووطّد المتكلمون دعائم هذا الأسلوب العباسي المولّد الجديد ، بما ملكوا من أزمّة العربية وكنوز الفلسفة والثقافات الأجنبية ، وقد أثاروا مباحث كثيرة في علم الكلام وفي الطبيعة والأخلاق ، ولم يكونوا يصنّفون فحسب ، بل كانوا أيضاً يناظرون ويجادلون الدهرية والزنادقة والملحدّين بهذا الأسلوب الجديد الذي يمجج بالألفاظ الجزلة المونقة والمعاني الغزيرة المرتبة في مقدمات منطقية دقيقة ومقاييس عقلية سديدة . وكانوا يفحصون مواد تعبيرهم ويمتحنونها ويختبرونها ، حتى يضعوا دقائق معانيهم في الألفاظ الطليّة التي توائمها ، ودفعهم ذلك إلى أن يسجلوا ملاحظات مختلفة لهم على صحة مخارج الحروف وجمال الألفاظ ووضوح المعاني ومواطن الإيجاز والإطناب ومحاسن التعبير ، وحاولوا الوقوف على ما سبقهم إليه اليونان وغير اليونان من آراء وملاحظات في هذه الجوانب ، وبذلك كانوا المؤسسين لأصول البلاغة العربية ، وقد انتهى عندهم الأسلوب العباسي المولّد إلى كل ما كان ينتظره من روعة وجمال في اللفظ والمعنى .

وكل ما زدته في هذه الطبعة أو صححته أو نقّحته إنما دفعني إليه تحرّري الدقة ، ومن رأيي دائماً أن يعيد المؤلف النظر في مؤلفاته حين يعدّها للطبع من جديد . وبذلك تنمو الدراسة الأدبية ، ويستوفى الدارس حقوقها بقدر ما يستطيع ، فتكثر الفائدة منها ويزداد النفع . والله أسأل أن يلهمني السداد في القول والإخلاص في الفكر والعمل ، وهو حسبي ونعم الوكيل .

مقدمة الطبعة الأولى

اتخذتُ في هذا الكتاب السيرة التي اتخذتها في كتاب (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) فقد درست هناك الشعر في عصوره المختلفة دراسة أتاح لي أن أضع للفن فيه - أو بعبارة أخرى لصناعته - ثلاثة مذاهب ، وهي : الصنعة والتصنيع والتصنع . ومذهب الصنعة هو المذهب الذي نجده في أقدم نماذج الشعر العربي ، إذ كان أصحابه يخضعون لطائفة من الرسوم والتقاليد في صنعه ، وهي تقاليد ورسوم تجعل الإنسان يشعر بأن أدبنا العربي منذ أقدم العصور أدبٌ تقليديٌّ ، إذ تتضح فيه عناصر التقليد انضاحاً تاماً ، غير أن هذه العناصر لا تغطي على عناصر التحول والتطور فيه . ومن أجل ذلك كنا لا نخصي في درس الشعر العربي بعد خروجه من البادية إلى المدن المتحضرة حتى نرى مذهباً جديداً يخرج في صناعته ، هو مذهب التصنيع الذي كان يقوم على طرائف الزخرف المختلفة من بديع وغير بديع . ونتغلغل في العصر العباسي فإذا الحضارة العربية تتعقد تعقداً شديداً ، وهو تعقدٌ لم يلبث أن انتقل إلى الصناعة والفن في الشعر فأهلّ لخروج مذهب جديد هو مذهب التصنيع الذي كان يقوم على تصعيب طرق الأداء . وقد جمعد الفن في الشعر العربي عند هذه المذاهب الثلاثة ولم يتجاوزها إلى مذهب جديد .

وهذه المذاهب التي فسرتُ بها الفن في الشعر العربي ومراحلها المتتابعة هي نفسها التي فسرت - على ضوءها - الفن في النثر العربي ومراحلها المتعاقبة ، فقد بدأت صناعة النثر في العصر الجاهلي بصورة فنية لا تأتى فيها ولا تعقيد تبعاً لحياة العرب البسيطة التي لم تكن تعتمد على تصعيب في الأداء ولا على تنميق . وفزعتُ في وصف صورة النثر حينئذ إلى نصوص الشعر الجاهلي لأنها أكثر صحة مما يضاف إلى هذا العصر من خطابة وسجع كهفان ، ووجدت

في هذه النصوص ما يصور تصويراً تاماً طبيعة النثر الجاهلي وما كان يوفر له أصحابه من تحجير وتجويد .

ويدور الزمن دورة ، وإذا الإسلام يفتح صفحة مشرقة في تاريخ العرب ، فقد أخرجهم من الظلمات إلى النور ومن دائرة الشعوب القبلية إلى دوائر الأمم المتحضرة . وقد رأيت النثر يستمر في أثناء العصر الإسلامي في الصورة التي رسمها العصر الجاهلي من حيث نسجه وصوغه ، وإن اختلفت موضوعاته ، وتشعبت معانيه ، فقد اتسعت الخطابة اتساعاً شديداً ، وأخذ يظهر بجانبها نوع جديد من النثر ، لم يكن للعرب عهد به ، وهو الكتابة الفنية ، أو ما يسميه بعض الباحثين باسم النثر الفني . واستوعبتْ - في دقة - نشأة هذا النوع ، وأثبتتْ أنه لم ينشأ بفضل العناصر التي تحدتْ من أصول أجنبية ، وإنما نشأ بفضل العرب أنفسهم وفي ظل نظمهم السياسية الجديدة . وليس معنى ذلك أني أنكرت تأثير العناصر الأجنبية في هذا النوع ، بل لقد أخذتْ تشارك فيه مع مرور الزمن ولكنها مشاركة اتصلت بنموه وتطوره لا بوجوده ونشأته . وما زال هذا النوع يتطور في العصر الإسلامي حتى وصل إلى عبد الحميد الكاتب فأعطاه صورته النهائية ، وهي صورة اندمجت في صورة المذهب القديم : مذهب الصنعة والصانعين . وقد ذهبت إلى أن عبد الحميد كان يتصل بالثقافة الفارسية مباشرة ، أما الثقافة اليونانية فأتصل بها عن طريق أستاذه سالم الذي كان يعرفها معرفة وثيقة .

ويدور الزمن دورة أخرى ، فإذا بنا نصل إلى العصر العباسي ، ونلتقي بابن المقفع وسهل بن هرون والجاحظ وأضرابهم ممن كانوا يعنون بالكتابات الطويلة ، أو بعبارة أخرى بالرسائل والكتب الأدبية ، وقد حافظتْ هذه الجماعة على إطار النثر الذي تسلمته من عبد الحميد الكاتب ، فلم تخرج به إلى مذهب جديد ، بل عاشت في إطار مذهب الصنعة القديم ، على الرغم من البون الشاسع بين ثقافتها وثقافة أصحاب المذهب في العصور السابقة . وقد أوضحت منزلة ابن المقفع وما استطاع أن ينهض به من الملازمة بين العربية وما نقل إليها

من كنوز الآداب الأجنبية ، إذ استطاع أن يحتفظ لها بخصائصها وبأسلوبها الجزل الرصين . أما الجاحظ فعُنت ببيان فنه عناية واسعة ، ودرست له (رسالة التربيع والتدوير) دراسة مفصلة ، وذهبت في تحليل تكراره المسرف إلى أنه كان يُملئ كثيراً من كتبه ، إذ أملى البيان والتبيين والحيوان والبخلاء ورسالة التربيع والتدوير نفسها ، ومن أجل ذلك اتَّسَمَتْ كتاباته — غالباً — بمياسم كتب الإملاء والمحاضرة من حيث التكرار والاستطراد وما يتصل بذلك أحياناً من خلل في البناء .

ولما تركت هذه الجماعة من أصحاب الكتابات الطويلة في العصر العباسي إلى أصحاب الكتابات الرسمية القصيرة ، أو بعبارة أخرى أصحاب الدواوين والكتابة الديوانية ، وجدت هذه الجماعة الثانية تسعى إلى إحداث مذهب جديد ، هو مذهب التصنيع ، وهو مذهب كان يعبر تعبيراً دقيقاً عن الحضارة العباسية وما يطوى فيها من تألق وتنميق . وما زالت مقدمات هذا المذهب تترأى — من حين إلى حين — في الدواوين العباسية حتى إذا كان مطلع القرن الرابع للهجرة وجدت السجع يعم في دواوين المقتدر . وما لبث ابن العميد وزير البويهيين أن وصل بهذا السجع إلى ما كان ينتظر له من ترصيع بطرائف البديع المعروفة من جناس وطباق وتصوير . وعللت لا كمال المذهب عند ابن العميد بأنه كان يتقن فن التصوير وعلم الحيل (الميكانيكا) فذهب بحتال في نماذجه حيلة أدته إلى أن يوفر لها كل ما يستطيع من زخارف السجع والبديع . ووقفت بعد ذلك عند أنصار هذا المذهب من مثل الصاحب بن عباد وأبي إسحق الصابي والحوارزمي وبديع الزمان ، ولاحظت أن بذوراً مكننة للمذهب ثالث أخذت تظهر عند الأخيرين ، وقد بدت في شكل أتم وأوضح عند قابوس بن وشمكير . وما هي إلا أن يدور الزمن دورة ، فإذا هذا المذهب تم له صورته عند أبي العلاء ، ونقصد مذهب التصنع الذي كان يقوم على تصعيب طرق الأداء وتعقيدها ضرورياً من التعقيد ، وإن الإنسان يشعر كأن التعقيد أصبح غاية في نفسه ولنفسه ! واستطردت من أبي العلاء إلى الحريري في آثاره والحصكفي في نماذجه ،

وفسّرت ما نهضنا به من تعقيد في أدوات فهمنا ووسائله .

ويدور الزمن بعد ذلك في العصور الوسطى دورة بل ما شاء من دورات ، فلا يظهر مذهب جديد في صناعة النثر العربي وصياغته ، بل يجمد الأدباء عند صورة المذهب الأخير ، ويمكثون في إطارها حائرين حتى العصر الحديث . وهذه هي المذاهب أو المراحل التي مرَّ بها الفن في النثر العربي ، فقد بدأ بمرحلة الصنعة ، ثم انتقل إلى مرحلة التصنيع ، وما لبث أن انتهى إلى مرحلة التصنُّع ، وتحجّر في هذه المرحلة فلم يستطع منها إفلاتاً ولا خلاصاً . وقد ذهبت أدرس هذا النثر في الأندلس ومصر فتعقّبت في الإقليمين نشأته ، وتطوره ، ومناهجه ، وأشهر أساتذته وأعلامه ، وانتهيت من هذا التعقب إلى أن الأندلس ومصر جميعاً لم يستحدثا مذهباً يمكن أن نضمّه إلى جملة المذاهب التي ظهرت في المشرق . وإن الباحث ليشعر كأنما كانت أصول المذاهب المشرقية في صناعة الأدب العربي : شعره ونثره أثبت وأصلب في تاريخ هذا الأدب من أن يصيبها أيّ إقليم من الأقاليم العربية بضرب واسع من ضروب التحريف والتغيير . وليس معنى ذلك أن مصر والأندلس لم تعبّرا عن شخصيتهما أيّ تعبير في أدبهما ، بل لقد عبّرنا ولكن في طاقة محدودة وداخل المذاهب المشرقية الموضوعة . وسُفّئت بعد ذلك خاتمة عرضت فيها بلإيجاز لهضمة النثر المصري الحديث .

وهذه الدراسة المتشعبة للنثر العربي وما مرَّ به من أحداث في عصوره وأقاليمه المختلفة جعلتني أرجع إلى كل ما استطعت من كتب الأدب والتاريخ والجغرافية عند العرب ، وكذلك رجعت إلى طائفة من كتب المستشرقين . وينبغي أن أشير هنا إلى صعوبة هذا البحث وكثرة ما صادفني فيه من مشاكل ، كما ينبغي أن أشير إلى أنه كانت غايي الأساسية — منذ الخطوات الأولى فيه — أن أضع أمام القارئ الصوّر الدقيقة للنثر العربي في مختلف أطواره ومراحله ، وهي صور حاولت أن أحفظ لها بخصائصها ، فلم أعتمد على حكاية إحساسي وشعوري إزاء نماذجها ؛ وأيضاً فإنني لم أعتمد في مسألة على الفروض والأوهام ، وإنما

اعتمدت على النصوص الحسية نفسها . وكل ما أرجوه أن أكون قد عرّفت
 — بعض التعريف — بالنثر العربي في مختلف مناهجه ومذاهبه ، وهو تعريف
 قصدت به في هذا الكتاب — كما قصدت في كتاب « الفن ومذاهبه في الشعر
 العربي » — أن أحجّب قراءة أدبنا إلى شباب العصر الحديث الذين يؤمنون بفكرة
 المذاهب والمناهج وتطبيقها في الدراسات المختلفة . والله وليّ الهدى والتيسير .

شوقي ضيف

القاهرة في ١١ من أبريل سنة ١٩٤٦ م