الفصل الثالث

التصنع والتعقيد

١

أبو العلاء : حياته وذكاؤه وثقافته

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخى المعروف باسم المعرى والملقب بأبى العلاء ، وقد ولد فى «معرة النعمان» سنة ثلاث وستين وثلثمائة[١] . والمعرة مدينة كبيرة بين حلب وحماة . وهو ينحدر من أسرة اشتهرت بالعلم والشعر والقضاء ، عرض ياقوت[٢] وابن العديم [٣] لهذه الأسرة وتحدثا عن هذه الجوانب فيها ، ويقول الرواة إنه لم يبلغ الرابعة من عمره حتى اعتل علة الجدرى التى فقد فيها بصره ، وقد ذكر ذلك فى إحدى رسائله[٤] ، كما ذكر أنه لا يعرف من الألوان إلا الأحمر لأنه ألبس فى الجدرى ثوباً مصبوغاً بالعصفر[٥] .

وقد أقبل أبو العلاء منذ نشأته على التعلم والإلمام بالمعارف المختلفة ، وقد أشاد ابن العديم بهذه الناحية فيه[٦] ويقول القفطى : « لما كبر أبو العلاء ووصل إلى سن الطلب أخذ العربية عن قوم من بلده كبنى كوثر أو من يجرى مجراهم من أصحاب ابن خالويه وطبقته ، وقيّد اللغة عن أصحاب ابن خالويه أيضاً ، وطمحت نفسه إلى الاستكثار من ذلك فرحل إلى طرابلس الشام ، وكانت بها خزائن كتب قد وقفها ذوو اليسار من أهلها ، فاجتاز باللاذقية ، ونزل دير الفاروس ، وكان به راهب يشدو شيئاً من علوم الأوائل ، فسمع منه أبو العلاء كلاماً من أقوال الفلاسفة حصل به شكوك ، فعلق بخاطره ما حصل به بعض

---

(١) معجم الأدباء (طبع مصر) ٣/١٠٨ .
(٢) نفس المصدر ٣/١٠٨ وما بعدها .
(٣) تعريف القدماء بأبى العلاء (طبع دار الكتب) ص ٥١١ .
(٤) معجم الأدباء ٣/١٨٢ .
(٥) بغية الوعاة للسيوطى (طبع مطبعة السعادة) ص ١٣٦ .
(٦) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ٥١٤ .

الانحلال .... حتى فاه به فى أول عمره وأودعه أشعاراً له ثم ارعوى ورجع واستغفر واعتذر !» [١] وتصوير القفطى لشكوك أبى العلاء فى باكورة حياته وتعليله لها بلقائه لراهب دير الفارس يغلب أن يكون قد أملاه عليه الخيال . وقد رحل أبو العلاء أيضاً إلى بغداد ؛ وكانت سنه إذ ذاك نحو سبعة وثلاثين ؛ ولم يرحل إليها طلباً للدرس على بعض الأساتذة هناك ، وإنما رحل إليها طلباً للاطلاع على بعض الكتب ؛ وصرح بذلك فى إحدى رسائله إذ يقول : « منذ فارقت العشرين من العمر ما حدثت نفسى باجتداء علم من عراق ولا شآم . . والذى أقدمنى تلك البلاد — يريد العراق — مكان دار الكتب فيها » [٢] . ومدح أبو العلاء بغداد بكثرة ما فيها من علم ، إذ يقول فى إحدى رسائله : « وجدت العلم ببغداد أكثر من الحصى عند جمرة العقبة » [٣] ، ويظهر أنه لم يطل مقامه بها فقد رجع منها بعد قليل إلى موطنه حيث اعتزل الناس عزلته المعروفة التى استمرت نحو خمسين عاماً ، وأخذ نفسه فى هذه العزلة بقوانين صارمة فى حياته ، إذ عاش معيشة نباتية تعتمد على تحريم أكل اللحم والسمك وما يُشْتق منهما ، وردّ العرب هذه النباتية فيه إلى مذهب البراهمة! [٤] . ومهما يكن مرجعها فإنها تدل على أنه كان يأخذ نفسه بحياة زاهدة ؛ أما ما يزعمه ناصر خسرو من أنه كان واسع الثراء عنده كثير من العبيد [٥] فلا يقوم عليه دليل لأنه يخالف كل ما جاء عنه . يقول القفطى : « كان لأبى العلاء وقف يشاركه فيه غيره من قومه ، وكانت له نفس تشرف عن تحمل المِنَن . فمشى حاله على قدر الموجود ، فاقتضى ذلك خشن الملبوس والمأكل ، والزهد فى ملاذ الدنيا . وكان الذى يحصل له فى السنة مقدار ثلاثين ديناراً قدّر منها لمن يخدمه النصف ، وأبقى النصف الآخر لمؤونته ، فكان أكله العدسَ ، إذا أكل مطبوخاً ، وحلاوته التين ، ولباسه خشن الثياب من القطن ،

---

(١) تعريف القدماء ص ٣١ .

(٢) رسائل أبى العلاء (طبع مرجليوث) ص ٣٢

(٣) رسائل أبى العلاء ص ٣٠ .

(٤) انظر نزهة الألبا فى طبقات الأدبا لابن الأنبارى ص ٤٢٧ ولسان الميزان لابن حجر ١/٢٠٤ وتاريخ أبى الفدا فى حوادث ٤٤٩ .

(٥) الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى لآدم ميتز (طبع لجنة التأليف) ٢/١١٠ .

وفرشه من لباد فى الشتاء، وحصيره من البَرْدى فى الصيف وترك ما سوى ذلك »[١] ويقول أبو العلاء فى إحدى رسائله إلى داعى الدعاة : « إن الذى لى فى السنة نيف وعشرون ديناراً ، فإذا أخذ خادمى بعض ما يجب ، بقى لى ما لا يعجب فاقتصرت على فول وبُلْسُن ، وما لا يعذب على الألسن »[٢] وكل ذلك ينقض كلام ناصر خسرو كما ينقض ما زعمه نيكلسون من أن تلامذته الكثيرين الذين اجتذبتهم شهرته كانوا يمدونه بشىء من المال[٣] .

ظل أبو العلاء من عام ٤٠٠ هـ إلى عام ٤٤٩ هـ يأخذ نفسه بهذه الحياة الزاهدة الخشنة ، على أن هذا لا يهمنا إنما يهمنا ما اتصف به من ذكاء وثقافة كان لهما أثرهما فى صناعته لنثره ، أما ذكاؤه فإنهم يقولون : « إنه كان آية فى الذكاء المفرط ، عجباً فى الحافظة »[٤] . ويزعمون أنه استمع إلى حديث بالأذربية[٥] وآخر بالفارسية فحفظهما[٦] . ويقولون: إنه كان يحفظ المحكم والمخصص[٧] ،وإنه « لما ذهب إلى بغداد طلب أن تعرض عليه الكتب التى فى خزائنها فأدخل إليها وجعل لا يُقرأ عليه كتاب إلا حفظ منه جميع ما يقرأ عليه »[٨] ، ويبالغ الرواة فى وصف ذكائه فيقولون : إنه كان يلعب بالنرد والشطرنج[٩] ، وما من ريب فى أن أبا العلاء كان ذكيًّا ذكاء شديداً كما كان قوى الحافظة قوة شديدة أيضاً وقد كان — إلى ذلك — مثقفاً ثقافة واسعة جدًّا ، ومن يرجع إلى اللزوميات والفصول والغايات يجد أبا العلاء يستغل هذه الثقافة استغلالا واسعاً ، ففى كل جانب من الكتابين إشارات إلى معتقدات عصره ومعارفه وكل ما اتصل به من ثقافة . على أن هناك جانباً فى هذه الثقافة هو الذى ينبغى أن نقف عنده لأنه أثر فى كتبه ونثره آثاراً خاصة ، وهو جانب اللغة والتثقف

---

(١) تعريف القدماء ص ٣١ .
(٢) معجم الأدباء ٣/١٨٩ .
(٣) انظر ترجمة أبى العلاء فى دائرة المعارف الإسلامية .
(٤) تعريف القدماء ص ٢٨٥ .
(٥) نفس المصدر ص ١٤ .
(٦) نفس المصدر ص ٢٢٤ .
(٧) الدر السافر للعيدروسى (طبع بغداد) ص ٤٤١ .
(٨) تعريف القدماء ص ٢٢٤ .
(٩) نفس المصدر ص ٤ .

بها أوسع ما يمكن من التثقيف ، يقول تلميذه التبريزى : « ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعرى »[١] . ويقول ابن فضل الله العمرى : « كان أبو العلاء مطلعاً على العلوم لا يخلو فى علم من الأخذ بطرف ، متبحراً فى اللغة ، متسع النطاق فى العربية »[٢] ، ويقول البغدادى . إنه « كان عالماً باللغة حافظاً لها »[٣] ، ويقول ابن الجوزى : إنه « سمع اللغة ، وأملى فيها كتباً ، وله بها معرفة تامة »[٤] ، ويقول الذهبى : إنه « كان عجباً فى الاطلاع الباهر على اللغة وشواهدها »[٥] ، ويقول له داعى الدعاة فى إحدى رسائله : « إنه جعل مواده كلها منصبة إلى أحكام اللغة العربية والتقعر فيها ، واستيفاء أقسام ألفاظها ومعانيها »[٦] . وهذه كلها نصوص تشهد بثقافته الواسعة فى اللغة ، إذ لم تكن هناك شاذة إلا وهو يعرفها ويعرف شواهدها من الشعر العربى قديمه وحديثه . وأكبر الظن أن هذا الجانب فى أبى العلاء هو الذى جعل التلاميذ يقبلون عليه من جميع الآفاق[٧] ، وقد عقد لهم ابن العديم فصلا ذكر فيه مشاهيرهم[٨] ، ويقول ابن فضل الله العمرى : « أخذ عن أبى العلاء خَلْقٌ لا يعلمهم إلا الله عز وجل ، كلهم قضاة وأئمة وخطباء ، وأهل تبحر وديانات . . وكان له أربعة من الكتّاب المجوّدين يكتبون عنه ما يكتبه إلى الناس وما يمليه من النظم والنثر والتصانيف والإجازات والسماع لمن يسمع منه ويستجيزه ، وغير هؤلاء من الكتاب الذين يغيبون ويحضرون ، منهم جماعة من بنى أبى هاشم »[٩] . ويظهر أن هؤلاء الكتاب لم يكونوا يتقاضون شيئاً على كتابتهم ، فأبو العلاء يقول عن أحدهم إنه « أفنى فيه زمنه ، ولم يأخذ عما صنع ثمنه »[١٠] .

وعلى هذا النحو كان أبو العلاء يملأ فراغه الطويل فى عزلته التى امتدت نحو خمسين عاماً بالبحث والدرس مع تلاميذه كما كان يملؤه بكتابة آثار فنية من

---

(١) أبو العلاء وما إليه للراجكوتى ص ٥٣ .
(٢) تعريف القدماء ص ٢٦٨ .
(٣) تاريخ بغداد للخطيب البغدادى ٤/٢٤٠ .
(٤) تعريف القدماء ص ١٨ .
(٥) تعريف القدماء ص ١٩٠ .
(٦) معجم الأدباء ٣/١٧٧ .
(٧) تعريف القدماء ص ٢٠٨ .
(٨) نفس المصدر ص ٥١٧ .
(٩) نفس المصدر ص ٢٢٣ .
(١٠) معجم الأدباء ٣/١٤٥ .

شعر ونثر ، وقد ذهب يغرب فى هذه الكتابة أوسع ما يكون الإغراب ، بل لقد ذهب يعقد فيها أوسع ما يكون التعقيد ، وكأنه كان يتخذ التعقيد غاية فى نفسه ولنفسه ، فهو يسرف فيه أشد ما يكون الإسراف وسنقف لتفسير ذلك فى آثاره النثرية تفسيراً واضحاً .

٢

أبو العلاء وتعقيده

تناول أبو العلاء كتابة النثر من الأدباء والكتاب الذين سبقوه وعاصروه ، فعقدها تعقيداً شديداً ، وهو تعقيد أتاحه له فراغه الطويل الذى أمضاه فى عزلته عن الناس ، وربما كان لضيقه بالحياة وبرمه بها أثر فى هذا التعقيد فقد انقلب هذا الضيق من حياته إلى فنه ، فإذا هو يعقده على الناس حتى ينفس بتعقيده عن ضيقه ، وأيضاً فإن فقده لبصره وإحساسه العميق بهذا الجانب جعله يطلب التفوق على معاصريه ، وقد ذهب يحاول هذا التفوق عن طريق تعقيد فنه تعقيداً لم يكن يستطيعه إلا صانع ماهر ، انبسط له ما انبسط لأبى العلاء من الزمن الطويل إذ أقام فى عزلته أو فى محبسه نحو خمسين عاماً ، فماذا يصنع فى هذا الحبس الطويل ، وكيف يمضى فراغه فيه ؟ لا بد أن يفزع إلى ضروب من العبث فى فنه ، وإنها لضروب تؤديه إلى تعقيد هذا الفن عقداً مختلفة ، وهى عقد يلتمسها تارة فى استخدامه الغريب وأوابد الكلام والأمثال والإشارات التاريخية ، وتارة أخرى يلتمسها فى تصعيب مراته إلى أسجاعه ، إذ نراه يُعنى بالتزام ما لا يلزم فيها ، فإذا هو يبنى أسجاعه لا على حرف واحد بل على حرفين أو أكثر ، وهو لا يكتفى بذلك ، بل نراه يعدل فى أحوال كثيرة إلى المجانسة ، وهو يستعين على هذه المجانسة باللفظ الغريب الذى كان يشغف به شغفاً شديداً ، بحيث لا نغلو إذا قلنا إن أهم ما يميز أبا العلاء فى جميع نماذجه النثرية أنه كان يطلب الغريب من حيث هو كأن الإغراب زينة ينبغى أن يتحلّى

بها جيد أعماله ، واقرأ هذه الرسالة التى كتب بها إلى عبد السلام بن الحسين صاحب خزانة الكتب ببغداد بعد رجوعه منها[١] :

« أطال الله بقاء سيدى الشيخ إلى أن تنقل عُرَيّا ، وتنطق العرب بمكبّر الثريا[٢] ، وأدام عِزّه إلى أن يصبح إراب[٣] ، وهو بازٌ فى الجو أو غراب ، كم أكتب فلا يصل ، وأنا من ذلك متنصّل :

يا حبّذا جبلُ الريّان من جبلٍ ... وحبذا ساكنُ الريّان من كانا
وحبذا نفحات من يمانيــةٍ ... تأتيك من قِبَل الريّانِ أحيانا

ما عنيتُ بالريان ، إلا منزله حيث كان ، ولا بساكنه ، إلا شخصه حيث حلّ من أماكنه . . . وأسفى لفراق سيدى الشيخ — أدام الله عزه — أسف ساق حُرّ ، ساقه الطرب إلى الحَرّ ، توارَى بالوريقة ، من حَرّ الوديقة ، كأنه قينة وراء ستر ، أو كبير حجب من الهِتْر ، فى عنقه طوق ، كرب يفصمه الشوق ، لو قدر لانتزعه باليد من المقلد ، أسفاً على إلف غادره للكمَد[٤] . . أى حلف أرسله فهلك نوح[٥] ، فالحمائم عليه تنوح ، يُسْمعك بالفِناء ، أصناف الغناء ، ويُظهر فى الغصون ، خبىّ الوجْد المصون ، إن سلك طريقة الغَريض ، ترك المشتاق بالجريض ، ويجىء بالبدىّ ؛ إن جاء بلحن مَعْبدىّ[٦] يدعو نوادب ، إلى الكلف أو ادب ، ويحهنّ ثاكلات ، لَسْن على الأول بمتكلات . شجَب قعيدهن إثر وَدّ[٧] ، فورثن بكاءه جدًّا بعد جدّ . عَمْرك لقد أسرفن ، والعيون

---

(١) رسائل أبى العلاء (طبع مرجليوث) ص ٤٦ .

(٢) كلمة عريا : كلمة غامضة ولعلها اسم موضع أما مكبر الثريا فيلاحظ أن العرب لم تنطق بالثريا إلا مصغرة .

(٣) إراب نبع من الصحراء انظر معجم البلدان لياقوت (طبع مطبعة السعادة) ١/١٦٧

(٤) ساق حر : ذكر الحمام . الوريقة : الشجرة المورقة . الوديقة . الهاجرة . الهتر : ما يهذى به العجوز .

(٥) يريد أى أليف قديم ذهب من عهد نوح إذ أرسله فهلك .

(٦) الغريض ومعبد : مغنيان مشهوران . والجريض : الغصة وفى أمثالهم : حال الجريض دون القريض يضرب لأمر حال دونه عائق ، والبدى : المبتكر .

(٧) صنم من أصنام العرب فى الجاهلية وقد ذكر فى القرآن الكريم ، شجب : صاح وهو يريد أن أباهن صاح على ود .

ما زَرفْن . لا أدرى والأمر أدْب ، أغناء ذلك أم نَدْب ، كل خضْباء[١] كخطيب فى الغصن الرطيب ، قد التثمت بقار ، فى المنقار ، ووطئت فى الدم بالقدم ، وأضرم نارَها الفؤاد ، فالقلادة حُمَّم ، والثوب رماد ، بل أسف ورقاء لاح لها نجم الخَرْقاء ، وكانت يمانية الدار ، فهبط بها بعض الأقدار ، أرضاً تَهمة ، لا مُرَذَّة ولا مُرْهَمة فلما بصرت بسُهَيْل ، ذكَّرها أيام أُهيل ، عهدتهم فى بلاد القَرَظ[٢] ، كلهم بها ليس بفظّ ، فضاق بغرامها الجِيد ، فهى تهتف وتجيد ، تخفف بخروج الأصوات ، ما تجده من كرب الأموات ، ظنت أن لا مناص ، من ضَنْك الأقفاص ، فهى تود أن الله مسخها زرقاء نهارٍ مترنمة ، أو ورقاء[٣] ليل مهينمة ، لتفوز بالخلاص ، من بعض الخَصَاص . ومستقرى مَعَرّة النعمان والفتنة عندنا صمّاء ، طعان بالمُرّان ورماء ، إنما يجىء الصيف وقد سلّ السيف ، ولو قدرت لم أقدح إلا بمرْخ[٤] ، ولا سكنت بلداً غير الكَرْخ ، ولكن نضوى[٥] معقول ، فرحم الله لبيداً حيث يقول :

لما رأى لُبَدُ النسورَ تطايرتْ رفع القوادمَ كالفقير الأعزل[٦]

وأنا أهدى إلى سيدى الشيخ — جَمّل الله الدنيا ببقائه — وإلى جماعة أصدقائه وغلمانه سلاماً يؤنس موحش الإمرات ، ويتصل من الشام إلى الصَّراة ، إذا مرَّ بموقدى نار غضوية حسبوا غَضَاها[٧] قطراً ، لمّركه الهواء عطراً » .

---

(١) الأدب : المبهم . الخضباء من الحمام هى التى يكون فى لونها خطوط .

(٢) بلاد القرظ : بلاد اليمن . وسهيل وأهيل : نجمان ومرذة : يسقط عليها الرذاذ ، وهو المطر الضعيف ، ومرهمة : من أرهمت السماء أتت بالمطر الدائم .

(٣) ورقاء الليل : الذئبة . وزرقاء النهار : الهرة .

(٤) المرخ : شجر يتخذ منه الزناد الذى يقتدح به . والمران : رماح صلبة لدنة .

(٥) النضو : البعير المهزول من كثرة الأسفار .

(٦) لبد : نسر لقمان ويضرب به المثل فى طول السلامة . القوادم : أربع ريشات فى مقدم الجناح . الفقير : المكسور فقار الظهر . الأعزل من الخيل : المائل الذنب فى أحد الجانبين .

(٧) الغضا : شجر معروف . والصراة : موضع . والإمرات : الإمارات .

وأنت ترى هذه الرسالة وقد غلا فيها أبو العلاء فى استخدام اللفظ الغريب ، وكان يفزع دائماً إلى ذلك فى آثاره ورسائله ، كأن اللفظ الغريب من حيث هو غاية ينبغى أن يطلبها الكاتب فى نماذجه وأعماله ، وإن أبا العلاء ليبلغ من ذلك فى بعض آثاره أن تصبح وكأنها متن من المتون اللغوية ، فهى تجمع كل ما يستطيعه من ألفاظ لغوية غريبة مغرقة فى الإغراب ، وإنه ليطلب أبعد الكلمات إغراباً مما عثر عليه فى الشعر القديم ؛ وليس يهمه بعد ذلك أن تكون الكلمة سُجِّلت فى المعاجم اللغوية ، بل إن عدم تسجيلها يدفعه إلى أن يسجلها هو فى أعماله ، ومن هناك كانت قراءة هذه الأعمال من أصعب الأشياء ، وخاصة ، حين تريد أن تقف وقوفاً دقيقاً على معانيه ، ولعله من أجل ذلك عُنِى بشرح آثاره وتفسيرها من لزوميات وغير لزوميات فى الشعر ، ومن رسالة الغفران إلى الفصول والغايات فى النثر . وإذاً فالإغراب هو العُقْدة الأولى فى آثار أبى العلاء . وحقًّا إنه يتخذ السجع والبديع فى عمله على نحو ما مرّ بنا عند ابن العميد وتلامذته ، ولكنه يعقدهما جميعاً لا بالتزام حرفين أو أكثر فى أواخر سجعاته ، فهذا شىء محتمل ، إنما بهذا اللفظ الغريب .

أرأيت إلى ما أصاب النثر العربى عند أبى العلاء ، لقد أصبح يقصَد به إلى إحداث طرائف لغوية وهى طرائف لا تعتمد على زخرف ولا على تنميق ، فهذا عهد مضى وانقضى ، إنما تعتمد على الإبهام والغموض ، أو بعبارة أخرى على الإغراب ، وهذه العقد اللغوية التى يذيعها أبو العلاء فى أعماله . وليس معنى ذلك أنه لم يكن يعتمد على أصول فن التصنيع ، بل لقد كان يعتمد عليها كما نرى فى هذه الرسالة ، ولكنا نحس أن تلك الأصول فارقت صورتها القديمة إذا تحولت إلى صورة جديدة من الإبعاد فى اللفظ الغريب وما من ريب فى أن هذا كان تحولا من مذهب التصنيع ، إلى مذهب جديد هو مذهب التصنع إذ نرى الكاتب يتعمد أن يخرج أساليبه موشاة بطرائف جديدة لا صلة بينها وبين التنميق والتصنيع ، وإنها لطرائف يؤصِّلها أبو العلاء على استخدام أكثر ما يمكن من الألفاظ الغريبة المهجورة ، كما يؤصِّلها على اللف والدوران وبسط الأساليب ،

حتى تتسع لأكثر ما يمكن من هذه الألفاظ ، وماذا فى رسالة أبى العلاء التى قرأناها الآن من معان سوى أنه أراد أن يصف شوقه إلى صاحبه فذهب يبالغ ويلف ويدور على هذا النحو ، فإذا هو يصور أسفه على فراقه بأسف ساق حر ينوح على إلف غادره ، وإنه ليطيل فى هذا المعنى ويبعد ، حتى يأتى بكل ما يستطيع من لفظ غريب .

وإذا كانت هذه الطرفة من إغراب اللفظ لا ترقك عند أبى العلاء فلا تظن أنه لا يستطيع أن يأتيك بطرفة أخرى ، فهو صاحب الطرف الحديثة فى فن النثر ، يأتى باللفظ الغريب ويأتى بما يشبه هذا اللفظ أحياناً أخرى ، ولكن أى شىء يشبه ذلك اللفظ ؟ لقد فكر أبو العلاء وقدر ، فإذا هو يقع على طرفة جديدة لم يسبقه أحد إليها ، أو على الأقل لم يتصنع لها أحد كما تصنع هو لها فى آثاره ، ونقصد طرفة المصطلحات العلمية ، وخاصة مصطلحات علوم اللغة ، فقد أكثر من تصنعه لها فى أعماله من رسائل وغير رسائل ، واستمع إليه يقول فى إحدى رسائله[1] :

« حرَس الله سيدنا حتى تُدْغَم الطاء فى الهاء ، فتلك حراسة بغير انتهاء ، وذلك أن هذين ضدان ، وعلى التضاد متباعدان ، رخْوٌ وشديد ، وهاوٍ وذو تصعيد ، وهما فى الجهر والهمس ، بمنزلة غد وأمس . وجعل الله رتبته التى كالفاعل والمبتدأ ، نظير الفعل فإنها لا تنخفض أبداً ، فقد جعلنى إن حضرتُ عُرف شانى ، وإن غبت لا يُجْهل مكانى ، كيا فى النداء ، والمحذوف من الابتداء إذا قُلت : زيد أقْبل ، والإبل الإبل ، بعد ما كنت كهاء الوقف ، إن ألقيت فبواجب ، وإن ذُكرت فغير لازب . إنى وإن غدوت فى زمن كثير الدَّد (اللهو واللعب) كهاء العدد لزمت المذكر ، فأتتْ بالمنكر ؛ مع إلف يرانى فى الأصل ، كألف الوصل ، يذكرنى لغير الثناء ، ويطرحنى عند الاستغناء ، وحال كالهمزة تُبدل العين ، وتُجْعل بين بين ، وتكون تارة حرف لين ، وتارة مثل الصامت الرصين ،

---

(١) رسائل أبى العلاء ص ١٤ .

فهى لا تثبت على طريقة ، ولا تدرك لها صورة فى الحقيقة ، وتوائب ألحقت الكبير بالصغير ، كأنها ترخيم التصغير ، ردّت المُستحلس إلى حُليس ، وقابوس إلى قُبيس ، لأمدّ صوتى بتلك الآلاء ؛ مدّ الكوفى صوته فى هؤلاء ، وأخفّف عن سيدنا الرئيس الحَبْر ، تخفيف المدنىّ ما قدر عليه من النَّبْر ، إن كاتبت فلا ملتمسَ جواب ، وإن أسهبت فى الشكر فلا طالبَ ثواب ، حسبى ما لدىّ من أياديه ، وما غمرَ من فضل السيد الأكبر أبيه ، أدام الله لهما القدرة ما دام الضرب الأول من الطويل صحيحاً ، والمنسرح خفيفاً سريحاً ، وقبض الله يمين عدوهما عن كل مَعْن (معروف) ، قبض العروض من أول وزن » .

وإن الإنسان ليذهل حين يقرأ هذه الصورة من الصياغة عند أبى العلاء ، كأنما ضاقت جميع صور التعبير عن أن تؤدى المعانى التى تجول فى نفسه ، فهو يبحث عنها فى طوايا علوم النحو والتجويد والقراءات والعروض على هذا النمط من التعقيد الجديد الذى يضيفه إلى آثاره وينثره فى جميع أطرافها نثراً ، وقد كنا نفهم — إلى حد ما — أن يتصنع أبو العلاء فى أعماله للفظ الغريب ، فاللفظ الغريب يدخل على كل حال فى نطاق التعبير الأدبى ، أما الآن فقد خرج عن هذا النطاق إلى نطاق جديد لا جمال فيه ولا فن إلا إذا كنا من ذوق أبى العلاء ، وكنا نريد أن نتعب الناس فى فهم ما نقول ، ولن نتعبهم هذه المرة عن طريق كثرة رجوعهم إلى المعاجم اللغوية ، بل سنتعبهم عن طريق رجوعهم إلى المصطلحات الخاصة بالعلوم العربية كى يفهموا ما يقرءون . وما للقراء وهذا العناء كله ؟ إنهم يريدون أن يصلوا إلى المعانى التى يقرءونها فى صورة سريعة أو على الأقل لا تبعد بهم كل هذا البعد ، ولا تغرب بهم كل هذا الإغراب ، ولكن أبا العلاء لا يفكر فى شىء من ذلك كله ، فقد جاء فى مرحلة جديدة من مراحل النثر العربى ، وهى مرحلة كانت تفترق افتراقاً شديداً مما سبقها من مراحل ، إذ كان أصحابها ما يزالون يصعّبون نثرهم ضروباً من التصعيب ، وقد ذهب أبو العلاء فى آثاره يعرض عليهم بعض ما استطاع أن يصل إليه من هذه الضروب كى يظفر بتفوقه عليهم واستعلاء آثاره على آثارهم ،

وأنه ليهدف إلى ذلك عن طريق اللفظ الغريب من جهة وحشد المصطلحات العلمية من جهة أخرى .

٣

التعقيد فى رسالة الغفران

ونحن نقف قليلا عند رسالة مهمة لأبى العلاء ، وهى رسالة الغفران التى تمتد إلى نحو مائتى صحيفة من القطع الكبير ، وقد كتبها إلى على بن منصور الحلبى المعروف بابن القارح رداً على رسالة كتبها إليه ، ويظهر أن أبا العلاء كان يعجب بابن القارح وأنه كان يتفق وهواه فى بعض الآراء التى تتصل بالأديان والنِّحل ، إذ امتلأت الرسالة بسخرية لاذعة من المعتقدات ، حتى قال الذهبى : إن بها مَزْدكة واستخفافاً[1] ، ولسنا نستطيع أن نزعم ما زعمه الذهبى من أن أبا العلاء كان مزدكيًّا على مذهب مزدك ، وأكبر الظن أن الذهبى لم يحقق هذه الكلمة حين أضافها إلى أبى العلاء ، إنما أراد بها أن يصفه بالزندقة لما فى رسالته من تهكم على بعض المعتقدات ، ولما فيها أيضاً من دفاع واضح عن الشعراء الذين عُرفوا بالزندقة إذ يزعم أبو العلاء دائماً أن الله غفر لهم ، وسُمِّيت الرسالة باسم رسالة الغفران من أجل ذلك .

والرسالة تنقسم إلى قسمين عامين : قسم يعتبر مقدمة وفيه نجد أبا العلاء يستطرد من وصفه لكلمات ابن القارح فى رسالته إليه بأنها تشبه أشجار الجنة إلى وصف الجنة نفسها وما بها من نعيم ، وفى أثناء ذلك يعرض لندماء ابن القارح من علماء اللغة ، ويتراءى له أن يجعله يتنزه فى الجنة ، فيلتقى طائفة من شعراء الجاهلية ، ثم يعنّ له أن يرجع به إلى يوم الموقف فيردّه إليه ليصف ما هنالك من أهوال ، ويمر به على الصراط حتى يصل إلى الجنة فيحاور رضوان محاورة

---

(١) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ١٨٩ .

طريفة ، إذ يسأله : هل معك من جواز؟ فيقول : لا ، فيقول رضوان : لا سبيل لك إلى الدخول بغير جواز ، ويرى ابن القارح إبراهيم بن محمد صلوات الله عليه فيتشبَّث به وهو يدخل الجنة . فيجذبه معه . ويدخل ابن القارح الجنة ويلتقى مرة أخرى بالشعراء ويحاورهم ويشترك معهم فى مأدبة وغناء وقصف ، ثم يركب بعض دوابّ الجنة ويسير فيصل إلى مدائن غريبة ، ويطّلع فيرى طائفة من الجنّ فيسألهم عن الأشعار التى تنسب فى العربية إليهم ، ثم يُرْخى من عنان دابته حتى يصل إلى أقصى الجنة ، حيث يلتقى بالحطيئة والخنساء وهى تنظر إلى أخيها صخر فى الجحيم ، وينظر كما تنظر الخنساء فيجد إبليس وبشاراً وبعض شعراء الجاهلية ويحاورهم جميعاً ثم يعود فيلتقى ببعض الحيّات التى ظُلمت فى الدنيا ثم كوفئت فى الآخرة بدخول الفردوس ، ويمر فى جنة الرُّجّاز ، وأخيراً يُقبل على كأس من كؤوس الجنة التى لا تُنْزف عقلا .

وهذا هو القسم الأول من الرسالة ، وهو يعطيها لوناً مدرسيًّا ، إذ قصد فيه أبو العلاء — من خلال حوار ابن القارح مع الشعراء — أن يظهر علمه بأشعارهم وما فيها من مسائل عويصة فى لفظها ونحوها ووزنها . وينتقل من هذا القسم إلى القسم الثانى وهو خاص بالرد على سؤال ابن القارح عن الزنادقة والزندقة ، وتعرّض فى أثناء هذا القسم لكثير من النِّحل فى عصره ، ومن ثَمّ كان هذا القسم فى الرسالة ذا قيمة خاصة . على أن أهمية الرسالة إنما ترجع إلى القسم الأول منها ، إذ قرنها الباحثون بسببه إلى « الكوميديا الإلهية » لدانتى [1] ، محاولين النفوذ إلى بيان تأثره بها ومدى هذا التأثر ، وهو تأثر تقوم عليه أدلة كثيرة ، وبذلك لم يصنع أبو العلاء للعرب « كوميديا إلهية » فحسب بل أثر بها أيضًا أثراً عميقًا فى الآداب العالمية . ولسنا نريد الآن أن نتحدث عن هذا الجانب فى رسالته ، إنما نريد أن نتحدث عن صياغته فيها وطريقته فى التعبير ، ولعل من المهم أن نعرف أن أبا العلاء لم يجئ فى هذه

---

(١) انظر ترجمة أبى العلاء فى دائرة المعارف الإسلامية .

الرسالة بصياغة جديدة غير الصياغة التى رأيناها آنفاً ، ونراه يُعْنَى فيها بالتزام ما لا يلزم فى قرائن سجعه ، كما يعنى باللفظ الغريب ، وإنه ليعنى عناية خاصة بالجناس ، ولكن دائماً فى ثنايا ألفاظه الغريبة بل المهجورة أحياناً ، وهو يحشد مع ذلك كثيراً من الإشارات التاريخية ، واستمعْ إليه يصف أنهار الجنة فيقول : « إنها الراح الدائمة ، لا الذميمة ولا الذائمة » ، ويستطرد من ذلك إلى وصف الشعراء للخمر ثم يقول[1] :

« كم على تلك الأنهار من آنية زبرجد محفور ، وياقوت خُلق على خَلْق الفور (الظباء) من أصفر وأحمر وأزرق ، يُخال إن لُمس أحْرق ، كما قال الصنوبرى :

تخيَّلُهُ ساطعاً وهْجُهُ فتأبى الدنوَّ إلى وَهْجِهِ

وفى تلك الأنهار أوانٍ على هيئة الطير السابحة ، والغانية عن الماء السائحة ، فمنها ما هو على صور الكراكى ، وأخَرُ تشاكل المكاكى ، وعلى خَلْق طواويس وبَطّ ، فبعضٌ فى الجارية وبعضٌ فى الشط ، ينبع من أفواهها شراب ، كأنه من الرقة سَراب ، لو جرع جُرْعةً منه الحكمى (أبو نواس) ، لحكم بأنه الفوز القِدَحىّ ، وشهد له كل وصّاف للخمر ، من محدث فى الزمن وعتيق فى الأمر ، أن أصناف الأشربة المنسوبة إلى الدار الفانية كخمر عانةَ وأذْرعات ، وهى مظنَّة للنُّعَّات ، وغزّة وبيت راس ، والفِلَسْطِينَّة ذوات الأحْراس ، وما جُلب من بُصْرى فى الوسوق ، تُبْغَى به المرابحة عند سوق ، وما ذخره ابن بُجْرة بوَجّ (الطائف) ، واعتمد به أوقات الحج ، قبل أن تُحَرَّمَ على الناس القهوات ، وتُحْظَرَ لخوف الله الشهوات ، قال أبو ذؤيب :

ولو أنَّ ما عند ابن بُجْرَةَ عندها
من الخمر لم تَبْلُلْ لهاتِى بناطلِ[2]

وما اعتُصر بَصْرخد أو أرض شام ، لكل ملك غير عَبام (أحمق) ،

---

(١) رسالة الغفران (طبعة أمين هندية) ص ١١ .

(٢) اللهاة : أقصى سقف الحلق . والناطل : الجرعة من الخمر .

وما تردد ذكره من كميت بابل وصَرِيفين ، واتُّخذ للأشراف المنيفين ، وما عُمل من أجناس المسكرات ، مفوَّقات للشارب وموكَّرات (مثقلات) ، كالجِعة والبِتْع والمِزْر ، والسُّكُرُكة ذات الوِزْر [1] ، وماولَّد من النخيل ، لكريم يعترف أو بخيل ، وما صُنع فى أيام آدم وشيث ، إلى يوم المبعث من مُعَجَّل أو مَكيث . . . ويعارض تلك المُدامةَ أنهارٌ من عسل مصفى ، ما كسبته النَّحْلُ الغادية إلى الأنوار ، ولا هو فى موم (شمع) متوار ، ولكن قال له العزيز القادر كُنْ فكان ، وبكرمه أعطى الإمكان ، واهاً لذلك عسلا ، لم يكن بالنار مُبْسلا ، لوجعله الشارب المحرور غذاءه طول الأبد ، ما قُدر له عارض موم (الجدرى) ولا لبس ثوب المحموم ... فليت شعرى عن النَّمر بن تَوْلَب العُكْلى هل يُقْدَر له أن يذوق ذلك الأرْى ، فيعلم أن شهد الفانية إذا قيس إليه وُجديشاكه الشَّرْى [2] وهو لما وصف أم حصن وما رزقته فى الدعة والأمن ، ذكر حُوَّارى بسمن وعسلا مصفى ، فرحمه الخالق متوفَّى ، فقد كان أسلم وروى حديثاً منفرداً ، وحسبنا به للكلم مسرِّدا ، قال المسكين النمر :

ألمّ بصحبتى وهمُ هجوعٌ ... خيال طارقٌ من أم حِصْنِ
لها ما تشتهى عسلا مصفّى ... إذا شاءتْ وحُوَّارى بسَمْنِ

وهو أدام الله تمكينه يعرف حكاية خلف الأحمر مع أصحابه فى هذين البيتين ، ومعناها أنه قال لهم : لو كان موضع أم حصن أم حفص ما كان يقول فى البيت الثانى ؟ فسكتوا ، فقال حوّارى بلمص يعنى الفالوذج » .

وهنا نجد أبا العلاء يغير قافية البيت الأول من أم حصن إلى أم جزء ، ويأتى بقافية فى البيت الثانى على نسقها ، ثم يستمر فيصنع ذلك بكلمات أخرى على سائر حروف المعجم عدا حرف الطاء . وما من شك فى أن هذا التصنيع يدل على حال هى حال الاستطراد ، وهى تعم فى الرسالة كلها ، وكان يريد

---

(١) أنواع خمور .
(٢) الشرى : الحنظل ، والأرى : العسل .

بها أن يدل على مقدرته فى رواية الشعر الغريب وما يتصل به من أصحابه، وإنه ليقف عند كثير من صعوباته ، وكما كان يعنى بالوقوف عند الشعر الغريب كان هو نفسه يلتزم الإغراب فى كثير من ألفاظ رسالته على عادته فى كل ما يكتب ، وهو يضيف إلى ذلك حقًّا زخرف السجع كما يضيف زخرف البديع وخاصة زخرف الجناس ، ولكن الإنسان يحس كأن هذه الزخارف تأتى عنده تابعة للفظ الغريب فهو الأساس أو هو الخيط الذى تنسج عليه هذه الزخارف أو هذا الوشى وما يطوى فيه من تنميق، وقد عبر هو عن ذلك خير تعبير إذ يقول فى إحدى رسائله : « قد كان فيمن مضى قوم جعلوا الرسائل ، كالوسائل ، تزينوا بالسجع ، تزين المُحْوَل بالرَّجْع ، ما رقوا فى درجته ، ولا وضعوا قدماً على محجته ، لكنهم تعاينوا ، فما تباينوا ، وتناضلوا ، فلم يتفاضلوا ولو طمعوا فى الوصول ، إلى مثل هذه الفصول ، لاختاروا الرَّتب (الشدة) على الرُّتب ، ورضوا اعتساف السبيل ، وارتعاء الوَبيل »[1] . فانظر أين يضع أبو العلاء سابقيه من أصحاب مذهب التصنيع ! هو يعترف لهم بالسجع ، فذلك شىء لا يستطيع أن يدفعه ، ولكنه يدَّعى عليهم بعد ذلك أنهم قصّروا عن معرفة طرقه الصحيحة ، لأنهم لم يرقوا فى درجة مذهبه ، ولا وضعوا قدماً على محجته ، وحقًّا ما يقوله أبو العلاء من أنهم لو طلب إليهم أن يكتبوا على نسق كتابته لاختاروا عليها شظف العيش واعتساف السبيل وارتعاء الوبيل، لأنهم كانوا يفهمون الفن فى صورة أخرى تباين الصورة التى علقت بنفس أبى العلاء . إن الفن كان عندهم زخرفاً وتصنيعاً، أما عند أبى العلاء فقد تقدم الزمن وتطور الفن وأصبح الفنان يأبى أن يخرج نثره فى زخرف وزينة فقط ، بل لا بد أن يخرجه فى كُلَف وعقد، ولا بد له أن يبلغ من ذلك كل مبلغ ممكن . ومن أجل ذلك كان طبيعيًّا أن يلوم أبو العلاء الكتّاب الذين سبقوه فى فن الكتابة لأنهم لم يكونوا من مذهبه ولا من ذوقه ، لم يكونوا يعقّدون فنهم على هذا النحو الذى

---

(١) رسائل أبى العلاء ص ٦ . والوبيل : المرعى الوخيم .

تبدو فيه الآثار الفنية وكأنها متون صعبة يُرَاد بها إلى إظهار المهارة اللغوية، وإنها لمهارة يبث أبو العلاء بين طياتها كثيراً من الأمثال والإشارات التاريخية والأدبية ، حتى ليضطر أثناء ذلك إلى كثير من الاستطراد فى كتاباته، بل لقد اضطرَّ إلى شيء أهم من ذلك لم نتعوده من قبل وهو شرحه لكثير من آثاره النثرية، وما من شك فى أنه عمد إلى هذا الشرح لأنه يعرف أن آثاره لا تفهم إلا مع التفسير البَيِّن لكثره ما يحشد فيها من ألفاظ عويصة .

ومهما يكن فإن اللغة هى أهم الجوانب التى استمد منها أبو العلاء أكثر عُقده فى صناعة نثره ، وقد أضاف إليها عقداً أخرى تتصل بها من كثرة الأمثال والإشارات التاريخية والاستشهاد بالشعر الغريب خاصة . وإذا نظرت بعد ذلك فى سَجْعه برسالة الغفران وجدته يلتزم فى أكثر جوانبه أن تكون نهاية السجعة لا حرفاً بل حرفين أو أكثر ، كما يلتزم — غالباً — الجناس فى عباراته ، ولكنا نحس إزاء استخدامه لهذا اللون من ألوان البديع أنه فارق بعض ألوانه البهيجة التى كنا نعرفها عند أصحاب مذهب التصنيع ، وما ذلك إلا لأن أبا العلاء يعتمد فى جناسه كثيراً على الإغراب فى الألفاظ ، ومن ثَمَّ كنا نشعر إزاء كثير من جناساته أنها جناسات لغوية أكثر منها فنية ، فهى إلى اللغة والإغراب اللغوى أقرب منها إلى الفن الخالص . والحق أن أبا العلاء عمد فى فنه إلى التعقيد من حيث هو ، ولذلك إذا ذهبنا إلى أنه زعيم مذهب التصنع لعصره لم نكن مبالغين ولا مغالين .

٤

التعقيد فى الفصول والغايات

لعل أهم كتاب عقَّده أبو العلاء وصعبه هو كتاب الفصول والغايات ، وهو كتاب قصد به إلى تمجيد الله[1] ، ومع ذلك فقد كان سبباً فى حملة شعواء

---

(١) معجم الأدباء ٣/١٤٦ .

عليه ، إذ ذهب خصومه إلى أنه ألفه معارضة للقرآن ، ويظهر أنهم واجهوا أبا العلاء بهذه التهمة منذ أخرج الكتاب ، يقول ناصر خسرو الذى زار المعرة عام ٤٣٨هـ : « وضع أبو العلاء كتاباً سماه الفصول والغايات ذكر به كُلّيات مرموزة وأمثالا فى لفظ فصيح عجيب بحيث لا يقف الناس إلا على قليل منه ويفهمه من يقرؤه عليه ، وقد اتهموه بقولهم : إنك وضعت هذا الكتاب معارضة للقرآن »[١] . وقد استمرت هذه التهمة عالقة بأذهان الناس . يقول الباخرزى : « أبو العلاء ضرير . ما له فى أنواع الأدب ضَريب ، وإنما تحدثت الألسن بإساءته لكتابه الذى زعموا أنه عارض به القرآن وعنونه بالفصول والغايات فى محاذاة السور والآيات ، وأظهر من نفسه تلك الجناية ، وجذّ تلك الهوسات كما يجذُّ العَيْر الصِّلِّيانة »[٢] . ويقول ابن الجوزى : « رأيت للمعرى كتاباً سماه الفصول والغايات . يعارض به السور والآيات ، وهو كلام فى نهاية الركة »[٣] .

وإذاً فتهمة أبى العلاء بأنه عارض القرآن بكتاب الفصول والغايات تهمة قديمة وُجدتْ فى عصره واستمرت من بعده ، وقد أضاف الرواة إلى هذه التهمة أن بعض الأدباء قال له : إن كتاب الفصول والغايات جيد إلا أنه ليس عليه طُلاوة القرآن . فقال : حتى تصقله الألسن فى المحاريب أربعمائة سنة وعند ذلك انظروا كيف يكون[٤] . وأكثر الظن أن هذه الرواية لفقت على أبى العلاء كما لفقت عليه فكرة معارضة القرآن بالكتاب ، ولعل مما يشهد لذلك أن نجد تلميذه ابن سنان الخفاجى يردُّها رداً عنيفاً إذ يقول : « وهذا الكتاب إذا تأمله العاقل علم أنه بعيد عن المعارضة ، وهو بمعزل عن التشبيه بنظم القرآن العزيز والمناقضة »[٥] ومن يرجع إلى الكتاب يرفض رفضاً باتاً ما ادعاه خصومه عليه فيه من هذه المعارضة المزعومة إذ كله تسبيح وتمجيد فى الله ، وانظر إليه يقول : « علم ربنا

---

(١) سفر نامه لناصر خسرو (الترجمة العربية) طبع لجنة التأليف والترجمة ص ١١ .
(٢) دمية القصر للباخرزى (طبع حلب) ص ٥٠ والصليانة : نبت ضعيف ، والعير : حمار الوحش .
(٣) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ٢١ .
(٤) تعريف القدماء ص ٤٢٦ .
(٥) تعريف القدماء ص ٤٢٦ .

ما علم، أنى ألفت الكلم، آملُ رضاه المسلَّم، وأتقى سخطه المؤلم، فهبْ لى ما أبلغ به رضاك من الكلم والمعانى الغِراب »[١]، وتسيطر على الكتاب كله روح التقوى والزهد والخوف العظيم من ربه، وقد انتشرت هذه الروح فى جميع صفحات الكتاب كقوله فى بعض الفصول : « إن كان الدمع يطفئ غضبك فهَبْ لى عَيْنين كأنهما غمامتا شَتىً تَبِلان الصباح والمساء »[٢]. ويقول فى مكان آخر : ليت أعظمى تحولت عيدان أراكٍ يتفلفل بها المتعبدون لله بالعَشِيِّ والأبْكار، وليت أدَمِى جُعل منه ذات طِراق يمسح عليها المسافرون فى سبيل الله أوقات الصلوات، أو صُنع منه شَعِيبٌ يُحْمَلُ فيها الماء حتى تُعَدَّ فى الشنان البالياتِ، وليت شَعْرِى عُشْبٌ عَبَثتْ به ركابُ الناسكين، علَّى أصلُ بذلك إلى الفلاح »[٣]، وانظرْ إليه يقول فى موضع آخر[٤] :

« لو نقلتُ مياه الثُّجج على مَنْكِبى فى قُداف، وأفرغته على مناكب الجبال، وجررت كُثبان الأرض وصرائمها فى جَرّ أو مِشْآة، فألقيتها فى الخُضَر الدائمات، حَمْداً لله كنت أحد العجزة المقصِّرين[٥]، ولو أذن لى وأيَّدْتُ فابتنيت مراهِص من الثرى الأسفل إلى الثُّرَيَّا وحَضار، ومن الوتد المتخذ من عود، إلى ساحة وتِد السعود[٦]، لم أؤدِّ ما يوجبه جلال الله، فكيف وأنا أقصُر الصلاة، وأدانى بين الركعات » .

وأنت تحس هنا بروح رجل مؤمن مبالغ فى إيمانه يخاف ربه ويخشاه، وإنه ليتصور نفسه يأتى بالمعجزات فى طاعة الله، فلا ترفعه هذه المعجزات — إن استطاع أن يقوم بها — عن الشعور بأنه أحد العجزة المقصرين، وإنه ليحس

---

(١) الفصول والغايات (طبعة محمود زناتى) ١/٦٢ .

(٢) نفس المصدر ١/٢٥٩ شتى : من الشتاء تبلان : تسحان من الوبل وهو المطر الغزير .

(٣) نفس المصدر ١/٣٩٠ . يتفلفل : يستاك . ذوات الطرق : النمال . الشعيب : القربة من أديمين .

(٤) نفس المصدر ١/٥٩ .

(٥) القذاف : الجرة . الجر : الزبيل . المشآة : زبيل من أدم . الخضر : الجج . الحفد : الخدمة .

(٦) المراهص : المراتب . وتد السعود : سعد الأخبية : نجوم معروفة .

إحساساً عميقاً بأنه مهما صنع من آيات فلن يؤدى ما يوجبه جلال الله ؛ وعلى هذا النحو يمضى أبو العلاء فى كتابه يستشعر العجز والضعف أمام ربه معدداً لنعمه ومآثره ، مصوراً لإرادته وقدرته ، وقد جعله هذا الجانب يقف عند طائفة من المستحيلات فى وقائعنا المادية ، فيظهر كيف أن قدرة الله التى تسع كل شىء تستطيع أن تحولها من باب المستحيلات إلى باب الممكنات كقوله فى بعض فصوله[1] :

« يقدر ربنا أن يجعل الإنسان ينظرُ بقدمه ويسمع الأصواتَ بيده ، وتكون بنَانه مجارىَ دمعه ، ويَجد الطعم بأذنه ، ويشم الروائح بمنكبه ، ويمشى إلى الغرض على هامته ، وأن يقرن بين النِّير وسَنير ، حتى يُرَيا كفَرَسَىْ رهان ، ويُنزل الوَعِلَ الزَّعلَ من النِّيقِ ، ومجاوره السَّوْذَنيق[2] ، حتى يُشَدَّ فيه الغرض ، وتُكْرَب عليه الأرض ، وذلك من القدرة يسير ، سبحانك ملك الملوك وعظيم الضعفاء » .

ونرى من ذلك أن الفصول والغايات لم يقصد بها إلى إلحاد ولا إلى زندقة ، ولا إلى معارضة للقرآن ومناقضة ، ومن أين يأتيها هذا وهى تنساق كلها فى التمجيد والتحميد والثناء على الله ، ولعله من أجل ذلك قال ابن سنان الخفاجى : إن العاقل إذا تأملها علم أنها بعيدة عن المعارضة ، وقد يكون السبب فى أن الناس واجهوا أبا العلاء بهذه التهمة أنهم رأوه يسمى كتابه باسم (الفصول والغايات فى محاذاة السور والآيات) فظنوا أنه يقصد بذلك إلى المعارضة فى الأسلوب وهو إنما يقصد إلى أن هذه الفصول محاذية للقرآن من حيث ما فيها من تسبيح وحمد وتمجيد وثناء على الله سبحانه وتعالى . وقد يكون من أسباب هذه التهمة ما فى الكتاب من بعض أقسام تشبه أقسام القرآن[3] . كقوله فى بعض فصوله[4] :

---

(١) الفصول والغايات ١/٣١ .

(٢) النير : جبل بأعلى نجد . سنير : جبل بين حمص وبعلبك . السوذنيق : الصقر أو الشاهين .

(٣) معجم الأدباء ٣/١٤٠ .

(٤) الفصول والغايات ص ٢٥٣ .

« أقسم بخالق الحَيْل ، والعيس الواجفة بالرُّحَيْل ، تطلب مواطن حُلَيْل[١] ، والريح الهابَّة بلَيْل ، بين الشَّرَط ومطامع سُهَيْل ، إن الكافر لطويل الوَيْل ، وإن العُمر لمكفوف الذَّيْل . شِعْرُ النابغة وهُذَيْل ، وغناء الطائر على الغَيْل ، شهادةٌ بالعظمة لمقيم المَيْل ، فانعَشْ سائلك بالنَّيْل ، وليكن لفظك بغير هَيْل[٢] وإياك ومدارج السَّيْل ، وعليك التوبةَ من قُبَيْل ، تَنْجُ وما إخالك بناجٍ » .

ومع ذلك فلم تأت هذه الصورة من الأقسام فى الكتاب كثيراً ، ولعل مما يتصل بها ما يلاحظ على الكتاب أحياناً من النسج على أساليب مشبهة للقرآن الكريم ، وقد لاحظ القدماء ذلك فى قوله[٣] :

« أذلَّت العائذة أباها ، وأصاب الوحدة وربَّاها ، والله بكرمه اجتباها ، أولاها الشرف بما حبَاها ، أرسَلَ الشمال وصَبَاها ، ولا يخاف عُقْباها » .

وربما كان من الأساليب التى تدخل فى ذلك ما يلاحظ عليه أحياناً من استخدام صوره الفواصل فى بعض جوانب من كتابه كقوله[٤] :

« إن الله إذا أذن أرْوَى الشَّعْب من القَعْب ، فسبحان مُرْوى الهائمين ، والحليب ، يطلب من ذوات الصليب ، وربك رازق الممرّين[٥] ، هل تقدر على التَّحْجيب ، لأسَد الحَجيب ، وإذا شاء الله وُسِمتْ أنوفُ الأعزاء . من الرَّتَب ، ركوب القَتَب ، والله منعم الخافضين[٦] ، ذهبت شَعوب ، وفى يدها لعوب ، وكلٌّ للمنية أكيل ، إلا ملكَ الملوك ومذلَّ المتكبرين . يذهب الحُلْبُ ، ويبقى القُلْبُ ، وكل محدَث من الذاهبين[٧] ، يقع الشَّبَبُ فى السبب ، وكذلك

---

(١) العين الواجفة : الإبل المسرعة . الرحيل : موضع بين مكة والكوفة . حليل : شخص كانت إليه سدانة الكعبة .

(٢) الشرط : واحد الشرطين وهما نجمان من برج الحمل . النيل : الماء يجرى على وجه الأرض الميل : العوج . النيل : العطاء . الميل : ضد الكيل

(٣) معجم الأدباء ٣/١٤٠ ، والعائذة : حديثة النتاج .

(٤) الفصول والغايات ١/٢٢٧ .

(٥) القعب : قدح صغير . الهائم : العطشان . ذوات الصليب : النوق .

(٦) التحجيب : سمة حول الحاجب . الحجيب : الأجمة . الرتب : غلظ العيش القتب : الرحل

(٧) شعوب : المنية . لعوب : امرأة . الحلب : الليف . القلب : قلب النخلة .

غاية المُطْلقين ، شكا الطَّلْبُ ، داء فى الحِلْب ، وربُّك شافى المشتفين[١] ، قد تقف الطِّراب ، على رؤوس الظِّراب ، تَرمُق آثار المتحمِّلين[٢] ولو شاء الله جعل جَنَّاحاً كالحَضْر وأبا مهديَّة مثل قُباث »[٣].

ولكن هل ظهور هذه الأساليب وما يُطوَى فيها من صور مشبهة لبعض صور القرآن الكريم فى أساليبه تجعلنا ننطلق إلى اتّهام أبى العلاء بمعارضة القرآن الكريم ، أو ينبغى أن نتريث وأن لا نحكم هذا الحكم إلا إذا دعمناه بأدلة أشد من ذلك وضوحاً ؟ والحق أن تهمة أبى العلاء لا تثبت بمثل هذه الصور وخاصة أن أبا العلاء لم يُشِعها فى فصوله وغاياته ، بل لقد جاء بها فى القليل النادر جداً ، ومن يدرى ؟ ربما قلد أبو العلاء أساليب القرآن الكريم فى بعض جوانب من كتابه ، ولكنه لم يرد بتقليده إلى المعارضة والتحدى ، وإنما أراد مطلق التقليد الخالى من أى غرض من أغراض الإلحاد ، وقد يكون من الأدلة على ذلك أن الكتاب كله ينساق فى موجة عظيمة من تحميد الله وتمجيده ، وأيضاً فإننا إذا تركنا هذه الجوانب القليلة فى الكتاب ونظرنا فى أساليبه نظرة عامة وجدنا أبا العلاء يختار لنفسه فيه أسلوباً معقداً تعقيداً شديداً ، وهو تعقيد يقوم على استخدام اللفظ الغريب وما يُطْوَى فيه من أمثال وكلمات رمزية ، وإن ذلك ليباعد الكتاب جملة عن أسلوب الذكر الحكيم ، ويجعله أسلوباً من طراز آخر هو طراز مذهب التصنع ، وما انتهى إليه هذا المذهب عند أبى العلاء من عُقَدٍ وكلف كثيرة .

ولعل أول ما يلاحظ من عقد أبى العلاء وكلفه فى هذا الكتاب أنه قسمه على حروف المعجم عدا حرف الألف ، فخرج له من ذلك ثمانية وعشرون فصلا ، وجعل كل فصل كالهمزة مثلا ينقسم إلى فقرات ، وكل فقرة تختتم

---

(١) الشبب : الثور الوحشى . الطلب : الذى يطلب النساء . الحلب : غشاء القلب .

(٢) الظراب : الجبال الصغار . المتحملين : المسافرين .

(٣) جناح : بيت لأبى مهدية الأعرابى الذى يروى عنه أبو عبيدة . الحضر : حصن لملك يسمى الساطرون . قباث : ملك من ملوك الفرس يسمى قباذ .

بغاية هى الفصل ، ففصل الهمزة غاياته كلها الهمزة ، وأبو العلاء لا يكتفى بذلك ، بل يلتزم حرفاً قبل جميع غاياته هو الألف ، ولا تظن أنه يصنع هنا ما صنعه فى ديوان اللزوميات من التزام حرف قبل الروى وتوحيده فى المقطوعة التى ينظمها ، فهناك كان يستطيع أن يغير الحرف كما يريد ، أما هنا فهو يعيّنه بحرف الألف ، ففصل الهمزة مثلا تختتم فقراته كلها بجملة فيها ألف وهمزة ، وكذلك فصل الباء والتاء والثاء وهلم جرًّا . وانظر فى الفقرة السابقة التى عرضناها عليك فغايتها قباث وهى مختومة بثاء بعد الألف ، وكذلك جميع فقرات فصل الثاء تختتم على هذا النحو ، فإذا رجعت إلى الكتاب وجدتها تتوالى هكذا : ورّاث ، أحداث ، حثاث ، جثجاث . . . ويستمر على هذا النمط حتى يختتم الفصل .

وليست هذه العقدة هى كل ما فزع إليه أبو العلاء فى فصوله وغاياته ، فهناك عقد كثيرة كان يلجأ إليها ، لعل من أهمها أنه كان يلتزم داخل فقره كثيراً أن تتوالى السجعات وقد اشتركت نهايتها فى حرفين أو أكثر . على أن هذه العقدة سبق أن لاحظناها عنده فى رسالة الغفران . وربما كانت أهم عقدة استمد منها أبو العلاء كل ما يريد من تعقيد فى أسلوبه وتصعيب هى عقدة اللغة ، ولعل القارئ لاحظ ذلك فيما رويناه حتى الآن من الكتاب ، ولذلك عمدنا فى الهوامش إلى تفسير بعض الألفاظ ، وحقًّا ما قاله ناصر خسرو من أن هذا الكتاب أودع كلمات مرموزة وأمثالا وأنه لا يفهمه إلا من قرأه على أبى العلاء نفسه ، وقد قالوا إنه فسره بكتاب يسمى السادن[1] . ومن يرجع إلى القسم الذى نُشر من الكتاب يجد أنه يُصحَب بتفسير ، فالفقرة تكتب ثم يلحقها التفسير ، فإذا انتهى التفسير جاءت كلمة « رجع » للدلالة على الرجوع إلى أصل الكتاب وفقره ، وأكبر الظن أن هذا التفسير من صنع أبى العلاء ، وقد يكون هو نفسه كتاب السادن الذى شرح به الكتاب ، ألحقه به أحد تلاميذه ، أو ألحقه به شخص متأخر .

---

(١) تعريف القدماء ص ٣٩ .

ومهما يكن فإن الإغراب اللغوى أهم أصل عقَّد به أبو العلاء كتاب الفصول والغايات ، وإنه ليعقده حقًّا بالسجع والجناس ، ولكن الإنسان يحس أن هذه الأشياء تأتى تابعة للإغراب اللغوى ، وإنه لإغراب ينتهى به إلى استخدام أكثر ما يمكن من الألفاظ المهجورة . وهذا هو معنى ما نذهب إليه من أن أبا العلاء أخذ النثر العربى فى عصره يُعقد بل قل بأثقال ، وإنها لأثقال تعجز عنها العصبة من الأدباء الذين يبالغون فى تعقيد فنهم وتصعيبه ، وأى عصبة هذه التى تستطيع أن تبلغ من كُلَفها ما بلغه أبو العلاء فى فصوله وغاياته ، واختر لنفسك أى صحيفة منه ، ثم اقرأ ، فإنك لن تفهم وتحسن الفهم إلا إذا رجعت إلى المعاجم اللغوية مراراً ، ولن تشفى غُلَّتك المعاجم دائماً ، فإن فى الكتاب كثيراً من الأمثال والإشارات التاريخية ، إذ كان أبو العلاء يرى أن هذه الأشياء ضرورية فى تجويد فنه وتحبيره ، ولذلك كان ينثرها فى كتابه نثراً كما كان ينثر كل ما يتصل بالعرب وتاريخهم وعلمهم بالنجوم والحيوان وما يعرفونه من أمكنة وآبار وأزهار ، وحتى أصنامهم نجده يسلكها فى بعض كلمة كقوله[1] :

« من عبد وَدًّا ، لم يجد عند الله وُدًّا ، والدَّسْر لمعظَّم نسْر ، وصاحب سُواع ، ليس بواع ، ما أغاثهم يَغُوثُ ، بل عوّق خيرهم يعوق ، وأذلَّت العُزَّى — وهى ذليلة — مَنْ جعلها من الطَّاغوت ، ولاتت القومَ اللاّتُ »[2] .

فقد ذكر أبو العلاء فى هذه الفقرة من أصنام العرب وَدًّا ونسراً وسواعاً ويغوث ويعوق والعزّى واللات ، ولم يكتف بكل هذا التصنع لذكر الأصنام وحَشْدها ، بل ذهب يجانس بين ودا ووودا كما جانس بين الدسر ونسر ، وسواع وواع ، وأغاث ويغوث ، وعوق ويعوق ولات واللات ، ولم يكتف بذلك فقد طابق بين العزى والذلة ، وما من ريب فى أنه عانى كثيراً قبل أن يصل إلى كل هذه الصور من الجناس والطباق ، وحقًّا كان أصحاب مذهب التصنيع يستخدمون

---

(١) الفصول والغايات ١/١٤٨ .

(٢) الدسر : الهلاك . الطاغوت : ما يعبد من دون الله . لاته : نقصه حقه .

هذا الزخرف قبله ، ولكن الإنسان يحس عند أبى العلاء أنه فارق طاقته القديمة من الحلية والزينة إلى طاقة جديدة من الإغراب والتعمق فى تصعيب الأداء ، وإنه ليلتزم ذلك دائماً فى كل ما يكتب ، وهل هناك أثر نثرى لأبى العلاء لم يَبْنه على اللفظ الغريب وهذا الجناس المعقد وما يطوى فيهما من التزام حرفين فى رويّ سَجْعه غالباً . ثم يأتى بعد ذلك ما يستخدمه من أمثال وما يحشده من إشارات تاريخية . وهذا كله كان يلتزمه فى آثاره ، بحيث لا تكاد تخلو صحيفة من أعماله إلا وقد انبسطت عليها عُقد اللفظ الغريب أو قل اللفظ المهجور . كما انبسطت عليها زخارف الجناس المعقد وما يندمج فى هذا الجناس من أمثال وإشارات .

وبجانب هذه العُقد الدائمة التى ينمق بها فنه تنميقاً نجده يقترح عقداً أخرى لم يكن يستعملها دائماً ولكنه كان يستعملها على كل حال ، وقد عرضنا لها فى بيان تعقيده لرسائله . ونقصد ما كان يتصنع له فى كتاباته من ذكره لمصطلحات العلوم بطرق وصور مختلفة ، وقد غالى فى هذا الجانب فى أثناء صناعته للفصول والغايات غلوًّا بعيداً ، إذ نراه يحاول أن يرد كثيراً من أفكاره إلى علل أصحاب النحو والعروض ومصطلحاتهما كأنما أعياه التفكير المستقيم الصحيح فهو يفزع إلى النحو والصرف وما يتصل بهما يحاول أن يفسر آراءه ومشاكله كقوله[1] :

« لا أختار شبه الظالمين ، فإن الشيئين يتشابهان ، فينقلهما التشابه إلى الاتفاق كإنّ المكسورة المشددة أشبهت الأفعال فجاء بعدها اسمان آخرهما كالفاعل وأولهما كالمفعول ، وكذلك ما قاربها من الأدوات ، لا تجعلنى ربّ معتلا كواو يقوم ولا مبدلا كواو موقن تبدل من الياء ، ولا أحب أن أكون زائداً مع الاستغناء كواو جدول وعجوز ، فأما واو عمرو فأعوذ بك ربّ الأشياء ، إنما هى صورة لا جَرْس لها ولا غناء مُشْبِهها لا يحسَبُ من النَّسمات » .

وبين أن هذه الفقرة لا يستطيع أن يفهمها إلا من درس النحو والاشتقاق

---

(١) الفصول والغايات ١/١٤٢ .

وعرف ما يقوله النحويون عن إن وأنها تشبه الأفعال لبنائها من ثلاثة أحرف ، ثم ما يقولونه فى الصرف عن الإعلال والإبدال ، وما يقولونه عن وزن الأسماء وحروف الزيادة . وكأنما سُدَّتْ أمامه جميع طرق التعبير ، فهو يلجأ إلى هذه الأشياء يحاول أن يفتح بها الأبواب المنسدة ، وأنها لتنفتح على هذه الكُلَف التى لم يكن يعرفها النثر على هذا النحو قبل أبى العلاء ، ولكن ما لأبى العلاء والكتّاب من قبله ؟ إنه يريد أن يتفوق عليهم ، وهو يجد هذا التفوق فى مثل هذه الصور التى لم يكن يلجأ إليها الكتاب السابقون لأنهم كانوا يفهمون الفن فى كتابتهم بصورة أخرى ، كانوا يفهمونه على أنه تنميق وزخرف ، أما عند أبى العلاء فقد تطور الزمن وأصبح الفن يُفْهم على أنه قبل كل شىء عقد وكلف ، واستمعْ إليه يقول فى فقرة أخرى[1] :

« ألتفت إلى ذنوبى فأجدها متتابعة كحركات الفاصلة الكبرى ، واستقبل جرائم تَتْرَى ، طوالا كقصائد الكُمَيْت الأسدىّ ، مختلفة النظم كقصيدتى عَبيد وعدىّ ، وأجدنى ركيكاً فى الدين ، ركاكة أشعار المولدين سبقتهم الفصاحة وسبقوا أهل الصنعة ! وأعمالى فى الخير قصار ، كثلاثة أوزان رفضها المتجزّلون فى قديم الأزمان ، ولا بد للوتد من حذّ ، والسبب من جذّ[2] ، ورب فَرِح ، طُوى طىّ المُنْسرح[3] ، فارحمنى ربّ إذا صرتُ فى الحافرة ، كالمتقارب وحيداً فى الدائرة ، وهجرنى العالمُ هجْر النون العجُمات »[4] .

أرأيت كيف يجنح أبو العلاء إلى علم العروض يستمد من مصطلحاته ما يُغرب به على الناس فى نسيج فصوله وغاياته ؟ ! ولا يكتفى بذلك ، بل نراه

---

(١) نفس المصدر ١ / ١٣١ .

(٢) الوتد : جزء التفعيلة المكون من حرفين بعدهما أو بينهما ساكن ؛ والجذ : القطع وهو حذف وتد من التفعيلة كحذف علن من متفاعلن فى الكامل . والسبب : جزء التفعيلة المكون من حرف متحرك بعده ساكن أو متحرك مثله ؛ والجذ : القطع ، ويقصد حذف السبب مثل تن فى فاعلاتن .

(٣) الطى : حذف الرابع الساكن من مستفعلن فى المنسرح فتصبح مستعلن .

(٤) النون : الحوت . العجمات : مجامع الرمل .

يشير إلى قصائد الكميت وما اشتهرت به من طول ، كما يشير إلى قصيدتين لعَبيد وعَدِيّ عُرفتا باضطراب الوزن ، وهما على الترتيب (أقْفَرَ من أهله مَلْحوبُ) و (قد حانَ أن تصحو لو تُقْصر) كما يشير إلى الأوزان الثلاثة التى استحدثها الشعراء ولم يستخدمها القدماء وهى المجتث والمقتضب والمضارع ، أما الدائرة التى يشير إليها فهى إحدى دوائر الخليل واضع علم العروض ، إذ جعل كل مجموعة من أوزان الشعر فى دائرة وأفرد المتقارب بدائرة على حدة . ولكن أين نحن الآن ؟ لقد فارق النثر طبيعته وأصبحنا نقرأ فى الصحيفة منه بل فى الفقرة ، فإذا بنا نضطر إلى أن نعرض لأشياء لا تتصل بدوائر الفن من حيث هو وإنما تتصل بعلوم اللغة . وهذا هو معنى ما نذهب إليه من أن أبا العلاء عقَّد لغته فى نثره تعقيداً شديداً ، فقد أخذ النثر يستحيل عنده إلى هذه الصورة المعقدة الملتوية ، فإذا صاحبه يلجأ إلى مصطلحات من العلوم يسلكها فى عمله ، وإنا لنعجب الآن كيف غلا أبو العلاء فى تعقيد فنه كل هذا الغلو ، ولكن هذا العجب يزيله من نفوسنا أن نعرف أن الفن فى النثر العربى تطور أخيراً إلى هذه الصور من التصعيب فى الأداء ، وكأنما جفت المنابع التى تؤهل له صورة صحيحة من الزخرف إذ انتقل إلى هذه الصورة المعقدة من استخدام مصطلحات العلوم فإن تركها أبو العلاء فإلى الألفاظ المهجورة والأمثال والإشارات المرموزة . ويستخدم أبو العلاء الجناس ولكنا نحس عنده أنه فارق صورته القديمة إلى صورة هندسية جديدة ، إذ أصبح عقداً خالصة أو ما يشبه العقد الخالصة ، لا لسبب إلا لأنه كان يطلبه دائماً فى اللفظ الغريب المتعمق فى الإغراب ، كأنما الإغراب شىء يقصد لذاته ، واستمع إلى هذه الفقرة القصيرة [1] .

« بِلْ يا جَفْنُ ، وابْلَ يا جسم ، وأبْلِى يانفس ، يُبِلَّ من المرض الدَّين ، ليس يَبْلَى عند الله أبلٌ ، فاطْوِ صديقك على بُلَّتِه ولاتثقن بلابسِ حُبُلات » .

هل يقع فى ذهنك أنك تقرأ الآن نثراً كالنثر المألوف لك ؟ طبعاً لا ، فإن

---

(١) الفصول والغايات ١/١٤٦ .

هذا نثر جديد من صُنْع أبى العلاء، وإن الإنسان ليحس إزاءه كأنه يقرأ مادة من مواد لسان العرب، قد مَثَّل لها ابن منظور بأمثلة مختلفة باختلاف استخدام الكلمة ، ولكن فكِّر قليلا فسترى أن أبا العلاء لم يعمد إلى هذا اللعب إلا لأنه يريد أن يعرض عليك أوسع صور للجناس فى هذه العبارات ، وإنه ليذهب بعيداً فى الإتيان بجناساته إذ يبدأ بكلمة « بِلْ » وهى من وبل يبل أى يسقط ويهطل ، ثم يثنى بكلمة « ابْلَ » وهى من بلى يبلى ، ويثلث بكلمة « وأبْلِى» وهى من أبَل الوحش إذا اجتزأ بالكلأ عن الماء يريد : امتنعى عن المحارم أيتها النفس ، ويستمر أبو العلاء فيأتى بكلمة « يُبِلّ » وهى بمعنى يبرأ ويصح ، ثم يأتى بكلمة « يَبَلّ » وهى بمعنى يظفر ، أما الأبلّ فهو الحبيث ، وأما قوله : « اطو صديقك على بُلَّته » فمثل يُضْرَبُ فى السَّقاء يُطْوَى وهو مُبْتَلٌّ ، فإن بلله أبقى له . وقد ختم الفقرة بكلمة « حُبُلات » وهى ضرب من الحلى . وواضح ما فى ذلك كله من العنت فى الإغراب والتعقيد الشديد .

والحق أن أبا العلاء يعتبر فى نثره مرحلة قائمة بنفسها فى تاريخ لغتنا العربية ، فقد أخذ هذه اللغة من أيدى سابقيه فلم يقف بها عند الصورة التى تركوها بل خرج بها إلى مذهب التصنع الجديد ، ولكنه حين خرج إلى هذا المذهب أوغل فيه إيغالا لم يوغله أحد من قبله ، بحيث يمكن أن يقال إن المذهب ابتدأ به وانتهى به أيضاً، فقد عقَّد لغة نثره تعقيداً لم يقع فى وهم أحد لامن سابقيه ولا من معاصريه حتى لتتحول جوانب من أعماله إلى ما يشبه الألغاز والأحاجى . وما من شك فى أن معرفته الواسعة باللغة وألفاظها المستعملة والمهجورة ساعدته على كل ما يطمح إليه فى هذا الصدد وإنها لمساعدة تخرج بجوانب كثيرة من آثاره إلى ما يشبه المعاجم ، فهى متون لغوية قبل أن تكون متوناً أدبية أريد بها إلى اللغة قبل أن يراد بها إلى الفن ، وذهب أبو العلاء يعقد هذه المتون ويصعبها بكل ما يستطيع من أدوات ووسائل ، وهل هناك أداة أو وسيلة لا يحسنها أبو العلاء ؟ إن اللغة مسخرة له ، وهذه ألفاظها المهجورة يستطيع أن يتخذ منها ما يريد من مواد لبناء نماذجه ، وإنه ليغرب فى هذه المواد ما شاء له هواه حتى يقع

على كل ما يمكن من طرائف الفن فى رأيه أو قل طرائف التعقيد والتصعيب وهل هناك طُرْفة من كُلْفة أو عقدة لا توجد فى عمله ؟ أتريد الجناس المعقد أو تريد الأمثال المبهمة أو تريد الإشارات المرموزة أو تريد مصطلحات العلوم ؟ إن كل ذلك تجده مجموعاً فى عمله على نحو لم نألفه من قبله ولا من بعده ، فقد عجز من جاءوا بعد أبى العلاء عن أن يحملوا عنه مذهب التصنع كما تركه فى هذه العقد والمنحنيات الكثيرة ، وسنقف عند كاتبين جاءا على أثره وهما الحريرى والحصْكفى لنتبين صورة المذهب بعد أبى العلاء تبيناً دقيقاً .

٥

الحريرى وتعقيده

هو القاسم بن على بن محمد بن عثمان الحريرى ، وُلد بضاحية من ضواحى البصرة تسمى المَشان[١] عام ٤٤٦ هـ ، وتوفى فى عام ٥١٦ هـ[٢] ، ولما شَبَّ ذهب إلى البصرة حيث « سمع الحديث وقرأ الأدب واللغة »[٣] . وسرعان ما أصبح بفضل فطنته وذكائه صاحب الخبر فى ديوان الخلافة ، وهى وظيفة تشبه وظيفة « مصلحة الاستعلامات » فى العصر الحديث[٤] ، واستمرت هذه الوظيفة فى أولاده إلى آخر العهد المقتفوى نحو سنة ٥٥٦ هـ إذ زار العماد الأصبهانى البصرة ورأى أولاده يقومون عليها[٥] . وكان الحريرى يسكن فى البصرة بمحلة بنى حرام[٦] ، وكان قبيحاً دميم الخلقة قذراً فى لبسته وهيئته مُبْتلى بنتف لِحْيته[٧] . ومن الطُّرف التى تُرْوَى بصدد ذلك « أن رجلا قصده ليقرأ

(١) معجم الأدباء طبع مصر ٢٦١/١٦ .
(٢) نفس المصدر ٢٦١/١٦ .
(٣) المنتظم لابن الجوزى ٢٤١/٩ .
(٤) انظر تاريخ الطبرى القسم الثالث ص ١٢٦٠ .
(٥) انظر الخريدة للعماد الأصبهانى (قسم العراق - تحقيق محمد بهجة الأثرى) ٦٠١/٢/٤ .
(٦) معجم الأدباء ٢٦١/١٦ والخريدة ٦٠١/٢/٤ .
(٧) معجم الأدباء ٢٦٢/١٦ .

عليه ، فاستدل على مسجده الذى يقرأ فيه ، فلما أراد الدخول ، رأى شخصاً دميم الخلقة ، فاحتقره ، وقال : لعله ليس هو هذا ، فرجع ، ثم قال فى نفسه : لعله يكون هذا ثم استبعد أن يكون هو ، والشيخ يلحظه ، فلما تكرر هذا منه ، تفرّس الشيخ فيه ذلك ، فلما كان فى المرة الأخيرة ، قال له : ارحَلْ ، فأنا من تطلب ، أكبر من قِرْد محنّك »[1] ، وربما كان هذا القبح هو الذى ولّد فيه ميله إلى الدعابة فى أعماله وآثاره .

وكان مما خفف قبح الحريرى أنه كان ذكيًّا ذكاء شديداً يقول ابن الجوزى : « إنه فاق أهل زمانه بالذكاء والفطنة »[2] ، ويقول العماد الأصبهانى : « طلعت ذكاء ذكائه فى المغرب والمشرق ، وامتلأ ببضائع فوائده ، ونواصع فرائده حقائب المُشْم والمُعْرق »[3] ، ويقول ياقوت : « كان غاية فى الذكاء والفطنة »[4] واستغل هذا الذكاء فى جانبين ، أما الجانب الأول فالأدبُ شعره ونثره ، وقد ترك فى هذا الجانب مجموعة من الشعر كما ترك مجموعة من الرسائل ، وأيضاً فإنه ترك أهم مجموعة ألّفت فى المقامات ، وأما الجانب الثانى فهو جانب التأليف فى النحو ، إذ نراه يترك — كما يقول ياقوت — كتاب « ملحة الإعراب » وهى قصيدة فى النحو ، كما يترك كتاب شرح ملحة الإعراب ، وأيضاً فله كتاب « درّة الغوّاص فى أوهام الخواصّ » ، وهو معروف .

على أن الحريرى إنما اشتهر بجانبه الأول ، إذ يعتبر أهمّ كاتب ظهر فى المشرق بعد أبى العلاء ، وقد نال شهرة مدوية فى عصره وبعد عصره ، لما كان يقوم به من عناية بآثاره عناية تُحيلها إلى ضروب خالصة من الزخرف والوشى الأنيق حتى ليقول العماد الأصبهانى : إنّ « وَشْى بلاغة الحريرى ذهبى الطراز ، سَحْبانى الإعجاز قُسّى الإسهاب والإيجاز ، ومتى قدّ رَقُسّ على ترصيع كلمه ، وتصريع حكمه ، حريرى الوَشْى ، عراقى الوشْم ، لؤلؤى النظم ، كلامه يتيمة

---

(١) طبقات الأدباء لابن الأنبارى ص ٤٥٦ . ورقة ٤٨٧ .

(٢) المنتظم : القسم الثانى من المجلد السابع

(٣) الخريدة ٤/٢/٦٠٠ .

(٤) معجم الأدباء ١٦/٢٦٢ .

البحر ، وتميمة النَّحْر»[١] . ولكن لا تظن من وصف العماد أن الحريرى كان من ذوق أصحاب التصنيع ، فقد انتهى هذا المذهب فى المشرق وانتهى أنصاره وحل محله مذهب جديد هو مذهب التصنُّع ، وهو مذهب كان يعتمد على التلفيق ، والتعقيد ، وإحالة الزخرف القديم إلى أشكال هندسية جديدة ، وقد تشبث أصحابه بزخرف الجناس واستخرجوا منه كل ما يمكن من عبث وعقد على صور مختلفة .

والحريرى لم يكن يشذ على هذا المذهب الجديد ، بل كان ينساق فيه وفيما اقترحه أبو العلاء من تصعيب وعرف القدماء ذلك فقالوا إنه يستعير منه بعض صوره[٢] ، ولكن ليس هذا هو الجانب المهم ، فقد استعار منه كثيراً من عقده التى بَثَّها فى أعماله وخاصة عقدة الجناس ، إذ ذهب يستعين بها فى تعقيد فنه تعقيداً شديداً . وإن من يرجع إلى ما اقتبسه العماد الأصبهانى فى خريدته وياقوت فى معجمه من رسائله يجد ظاهرة التعقيد واضحة فيها ، وقد رويا له جميعاً رسالتين غريبتين بناهما جميعاً على حرف واحد ، أما الأولى فبناها على حرف السين ، ولذلك سميت بالرسالة السينية ، وأما الثانية فبناها على حرف الشين ، ولذلك سميت بالرسالة الشينية ، وكتب الأولى على لسان بعض أصدقائه يعاتب صديقاً له أخلّ به فى دعوة دعا غيره إليها ، وهو يسّهلها على هذا النمط[٣] .

« باسم القُدُّوس أستفتح ، وبإسعاده أستنجح ، سَجِيَّة سيدنا سيف السلطان سُدَّة سيدنا الإسْفِهْسِلاَّر ، السيد النفيس سيد الرؤساء حُرِست نفسُه ، واستنارتْ شمسه وبَسَق غرسه ، واتسق أنسه ، استمالةُ الجليس ، ومساهمة الأنيس ، ومواساةُ السحيق والنسيب ، ومساعدة الكسير والسليب ، والسيادة تستدعى استدامةَ السُّنَن ، والاستحفاظ بالرسم الحسن ، وسمعتُ بالأمس

---

(١) الخريدة ٤/٢/٦٠٠ .

(٢) نقد مقامات الحريرى لابن الخشاب طبع المطبعة الحسينية ص ٨ .

(٣) الخريدة : ٤/٢/٦١٦ وانظر معجم الأدباء ١٦/٢٧٦

تدارسَ الألسن سُلافة خَنْدَرِيسه ، فى سلسال كئوسه ، ومحاسن مجلس مسرته ، وإحسان سُمْعة سيادته ، فاستسلفت الاستدعاء ، وتوسمت السَّرَّاء ، وسَوَّفت نفسى بالاحْتِساء ، ومؤانسة الجلساء ، وجلست أسْتَقْرِى السبل ، وأستطلع الرُّسُل ، وأستبعد تناسى اسمى ، وأسامر الوساوس لاستحالة رَسمى[1] . . . وحسبنا السلام وسلامه على رسول الإسلام » .

أرأيت إلى هذه المقدرة الجديدة عند الحريرى ؟ لقد حكاها العماد فى شىء من الدهشة والإعجاب وحق له فقد كان ذلك ذوق عصره ، بل لقد كان ذوق الكتاب منذ أبى العلاء ، فهم يبحثون عن كل صعوبة فى الأداء يجتذبونها إلى آثارهم ونماذجهم كى يدلوا على مهارتهم وبلاغتهم ، ولكن أى مهارة وبلاغة هذه ؟ لقد أصبحت النماذج الأدبية أشبه ما تكون بعمل عمال المطابع إذ يرصون الكلمات بعضها بجانب بعض ، فتتكون صناديق من الكلمات ولكن لا يتكون شعور ولا إحساس ، وأى إحساس وشعور فى مثل هذه الرسالة التى شُغل فيها الحريرى بأن يجمع ألفاظاً من ذوات السين ويرصّها على هذا النمط ، فإذا بنا نقرأ سينيات ، لا أفكاراً ولا شعوراً ، وإنما كلمات بنيت بناء من حرف السين ! وما من ريب فى أنه كان يريد بذلك أن يدل على مدى تفوقه على معاصريه فى استخدام طرق مذهب التصنع ، وإنه ليبحث عن طرق جديدة فإذا هو يهتدى بعد البحث إلى هذه الفكرة البديعة ، وهى أن يؤلف رسالة سينية وأخرى شينية ليثبت مقدرته وبراعته ، وانظرْ إليه كيف يسوق رسالته الشينية التى كتب بها إلى طلحة بن محمد النعمانى الشاعر لما قصده فى البصرة يمدحه ويشكره ويتأسف على فراقه[2] :

« شغفى بالشيخ شمس الشعراء رِيشَ معاشه ، وفشا رِياشُه[3] وأشرق شهابه ، واعشوشبتْ شعابُه[4] ، يشاكل شغف المنتشى بالنشوة ، والمرتشى بالرشوة ، والشادن

---

(١) استحالة رسمى : يقصد تغير المعتاد .

(٢) الخريدة ٤/٢/٦١٩ ومعجم الأدباء ١٦/٢٧٨ .

(٣) الرياش : الثياب الفاخرة . ريش : زين .

(٤) اعشوشبت شعابه : كثر عشب نواحيه .

بشَرْخ الشباب، والعطشان بشَبِم الشراب، وشكرى لتجشمه ومشقته، وشواهد شفقته ، يشابه شكر الناشد للمنشد ، والمسترشد للمرشد ، والمستبشر للمبشِّر ، والمستجيش[١] للجيش المشمِّر ، وشعارى إنشاد شعره، وإشجاء المكاشر والمكاشح بنَشْره ، وشغلى إشاعة وشائعه ، وتشييد شوافعه[٢] ، والإشادة بشُذُوره وشفوفه ، والمشورة بتشفيعه وتشريفه ، وأشهد شهادة تشده المقشِّر المكاشف[٣] ، والمشنِّع الكاشف لإنشادُه يُدهش الشائب والناشى ، ويُلاشى شعر الناشى[٤] ولمشافهته تباشيرُ الرشد ، واشتيار الشَّهْد[٥] ، ولمشاحنته تشقّى المشاحن؛ وتنشر المشاين، ولمشاغبته تُشَظّى الأشْطان[٦] ، وتُشيط الشيطان، فشرفاً للشيخ شرفاً، وشغفاً بشِنْشِنَتِه شغفاً :

فأشعارُه مشهورةٌ ومشاعرُهْ ... وعشرته مشكورةٌ وعشائره[٧]
شأى الشعراء المشمعلّين شعْرُه ... فشانيه مشجوٌّ الحشا ومُشاغره
وشوّه ترقيش المرقّش رَقْشُهُ ... فأشياعه يشكونه ومَعاشره

وأشهد شهادة شاهد الأشياء ، ومُشْبِع الأحشاء ، ليُشْعلن شُواظ اشتياق شَحْطُه ، وليُشعثنَّ شمْل نشاطى نشْطه ، فناشدت الشيخ أيشعر باستيحاشى لشُسوعه ، وإجهاشى لتشييعه ، ووشايَى بنشيده المَوْشى ، وتشكلى شخصه بالإشراق والعَشِيّ ، حاشاه تعتشيه[٨] شُبْهة وتغشاه ، فليستشفَّ شَرْح شَجْوى بشطُونه ، وليرشّحنى لمشاركة شُجونه ... عاش منتعش الحشاشة ، مُستَشْرىَ[٩] البشاشة ، مشحوذ الشَّفار ، مُنْتشر الشَّرار ، شتّاماً للأشرار ، شحّاذاً بالأشعار ، يَشْرُخُ ويحوش ، فينتفش المنقوش ... » .

---

(١) المستجيش : مجمع الجيش .
(٢) شوافعه : شفاعاته ، وشائعه : طرائقه .
(٣) المقشر : المجرح . المكاشف : المعلن ما عنده .
(٤) الناشى الأول بمعنى الصغير والثانية إشارة إلى شاعر عباسى يسمى الناشىء .
(٥) اشتيار : جنى .
(٦) تشظى : تفرق . الأشطان الحبال .
(٧) شأى : سبق . المشعل : الفائق . مشاغر : معادى .
(٨) تعتشيه : تقصده .
(٩) مستشرى : قوى .

ونحن لا نشك فى أن الحريرى استحوذ على إعجاب معاصريه بهذه الطرفة الغريبة ، كما استحوذ على هذا الإعجاب بطُرْفته السابقة ، وهل يستطيع أحد أن يجرى على هذه السنة الحريرية ، فإذا هو يؤلف رسالة من حرف واحد ؟ وإن نفسه ليمتد على هذا النحو الذى نجده فى تلك الرسالة الشينية ، وليس كل ما فى هذه الرسالة من تعقيد ، هو هذا الإغراب فى بنائها على حرف واحد ، فهناك عقد أخرى خلف هذه العقدة لا بد أن القارئ لاحظها ، ولعل فى رأس هذه العقد التزامه مالا يلزم فى نهاية أسجاعه ، إذ كان يتقيد غالباً بحرفين أو أكثر ، وأيضاً فإنه عنى بالجناس على جميع صوره ، إذ نراه يحشد جناس الاشتقاق بكثرة كما يحشد الجناس الناقص بوفرة ، وإنه ليعدل فى أثناء ذلك إلى ضروب من اللفظ الغريب كما نرى فى الكلمات التى ختم بها الرسالة : يشرخ ويحوش ويقنفش ؛ ومعانيها على الترتيب : يعلو ويظفر ويجمع . وأكبر الظن أننا قد تعرفنا الآن على فن الحريرى ، وهو فن يندمج فى مذهب التصنع وما اقترحه له أبو العلاء من عقد مختلفة ، وإن الحريرى ليحاول أن يأتى ببعض عقد جديدة ، فإذا هو يقع على هذه الفكرة وهى أن يبنى كلمات رسالته من حرف واحد ، ولكن لا تظن أن هذا هو كل ما عند الحريرى فإن رسائله لم تستوعب جميع ألوان مهارته فى هذا الجانب ، إنما الذى استوعب مهارته حقًّا هو مقاماته .

٦

التعقيد فى مقامات الحريرى

تُعَدُّ مقامات الحريرى أهمَّ نموذج أدبى ظهر فى العصر العباسى بعد نماذج أبى العلاء ، وقد أخذ الناس يشيدون بها منذ ظهورها ، وعبَّروا عن هذه الإشادة بعبارات مختلفة ، لعل من أطرفها ما جاء عن الزمخشرى وكان يعيش فى عصر الحريرى تقريباً ، إذ يقول[1] :

---

(١) النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى (طبع دار الكتب) ٥/٢٢٥ .

أقسمُ بالله وآياتِه ومَشْعر الحج وميقاتِه
إن الحريريَّ حريٌّ بأن نكتب بالتِّبْر مقاماتِه

أما ياقوت فيقول: إن الحريرى « أبرَّ بكتاب المقامات على الأوائل وأعجز الأواخر »[١] ، ويقول أيضاً : لقد وافق كتابَ المقامات (للحريرى) من السَّعْد ما لم يوافق مثله كتاب ؛ فإنه جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة ، واتسعتْ له الألفاظ وانقادت له البراعة . . حتى لوادّعى بها الإعجاز لما وُجد من يدفع فى صَدْره ولا من يرد قوله ولا يأتى بما يقاربها فضلا عن أن يأتى بمثلها ، وقد رُزقت — مع ذلك — من الشهرة وبُعْد الصيت والاتفاق على استحسانها من المُوافق والمخالف ما استحقت وأكثر »[٢] ، ويقول ابن خلكان : إن الحريرى « رُزق الحَظْوة التامة بعمل المقامات »[٣] ، وبينما يشيد هؤلاء بعمل الحريرى فى مقاماته نجد آخرين يحطّون من هذا العمل وعلى رأسهم ابن الطقطقى ، إذ زعم أن المقامات البديعية والحريرية تصغر الهمة لأنها بنيت على السؤال والاستجداء والتحيُّل القبيح[٤] . والطريف أن الحريرى أشار فى مقدمة مقاماته إلى أنه سيغض منها بعض الناس إذ يقول : « إنى وإن أغمض لى الفَطن المتغابى ، ونصح عنى المحبُّ المحابى ، لا أكاد أخلص من غُمْرٍ جاهل ، أو ذى غِمْرٍ (حقد) متجاهل ، يَضع منى لهذا الوضع ، ويندد بأنه من مَناهى الشَّرْع ، ومن نقد الأشياء بعين المعقول وأنعم النظر فى مبانى الأصول ، نظم هذه المقامات ، فى سلك الإفادات ، وسلكها مسلك الموضوعات ، عن العجماوات والجمادات ، ولم يُسْمَعْ بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات »[٥] . وواضح أن الحريرى يحتج على صواب عمله بكتاب كليلة ودمنة وأمثاله من القصص التى بُنيت على الحيوان ، فإن أحداً لم يذمّها لما فيها من حكم وآداب ، ولكن هل يُفْهَمُ من ذلك أنه قصد إلى بَثّ

---

(١) معجم الأدباء ١٦/٢٦٢ .
(٢) نفس المصدر ١٦/٢٦٧ .
(٣) وفيات الأعيان (طبع المطبعة الميمنية) ١/٤١٩ .
(٤) الفخرى فى الآداب السلطانية ص ١٠ .
(٥) مقامات الحريرى مع شرح الشريشى (الطبعة الثانية ببولاق) ١/١٨ .

معان أخلاقية فى مقاماته ؟ إن من يقرأها قلما يرى شيئاً من ذلك إلا فى المقامة الدمشقية والمقامة الساويّة ، ويظهر أنه كان مشغولا عن هذه المعانى بتدبيج أساليبه وتحبيرها .

وتبلغ عدة مقاماته خمسين وهى كمقامات البديع ، كلها حكايات درامية تفيض بالحركة التمثيلية وإن كان الحريرى لم يقصد بها إلى القصص من حيث هو ، وإنما قصد بها إلى تعليم الناشئة الأساليبَ الأدبية . وقد بناها على الرواية إذ يروى الحارث بن همام أحاديثها ، ويقول ابن خلكان : إنه عَنَى بهذا الحارث نفسه أخذاً من قوله صلى الله عليه وسلم : « كلكم حارث وكلكم هَمَّام » والحارث : الكاسب ، والهمام : كثير الاهتمام [١] . أما الأديب المتسول الذى تُرْوَى عنه المقامات والذى يقابل عند الحريرى أبا الفتح الإسكندرى عند بديع الزمان ، فهو أبو زيد السروجى ، وهو من أهل الكُدْية الذين احترفوا التسول متخذين وسيلتهم إلى ذلك الخلْب بصوغ اللسان وسحر البيان . وصوَّر الحريرى فى المقامة الساسانية دواعى هذا التسول ودوافعه ، ويزعم ياقوت [٢] وكذلك ابن خلكان [٣] أن شخصية أبى زيد شخصية حقيقية ، ولكن الباحثين المحدثين يتهمون ذلك ويردُّونه [٤] ، لأنه لا مبرر له ، وما أبو زيد إلا كأبى الفتح الإسكندرى صاحب بديع الزمان ، بل كأىّ بطل لقصة أخرى ، ليس من الضرورى أن يكون معبراً عن حقيقة خلفه .

والمعروف أن الحريرى استهلّ كتابة مقاماته بالمقامة الثامنة والأربعين وهى المسماة باسم المقامة الحرامية ، ثم أخذ فى كتابة بقية المقامات [٥] ، وقد بدأ فى هذا العمل عام ٤٩٥ هـ ، وانتهى منه عام ٥٠٤ هـ [٦] ، وأقرّ فى مقدمتها بأن الذى أشار عليه بكتابتها شخص « إشارته حكم وطاعته غُنْم » [٧] وهو

---

(١) وفيات الأعيان ١/٤٢٠ .
(٢) معجم الأدباء ١٦/٢٦٣ وكذلك ص ٢٧٢ .
(٣) وفيات الأعيان ١/٤١٩ .
(٤) انظر فى دائرة المعارف الإسلامية ترجمة الحريرى ومادة مقامه .
(٥) معجم الأدباء ١٦/٢٦٣ .
(٦) معجم الأدباء ١٦/٢٨٣ .
(٧) مقامات الحريرى مع شرح الشريشى ١/١١ .

السياسى الفارسى المشهور أنو شروان بن خالد[١] الذى كان وزيراً تحت إمرة الخليفة المسترشد بالله والسلطان مسعود السلجوقى[٢] ، ورأى ابن خلكان على نسخة من المقامات كتبها الحريرى نفسه أنه صنفها لوزير آخر للمسترشد يسمى ابن صدقة[٣] ، فشك فى الرواية الأولى التى تذهب إلى أن أنوشروان بن خالد هو الذى أشار عليه بها ، ولكن من يدرى ؟ ربما كانت المسألة لا تزيد على أن الحريرى كتب نسخة وأهداها إلى ابن صدقة ! ويقال إن الحريرى كتب خطّه على سبعمائة نسخة من مقاماته قُرئت عليه[٤] ، وأكبر الظن أن اهتمامه بها على هذا النحو هو الذى حال بينها وبين البَتْر والحذف والتغيير ، ولذلك كانت مقاماته من هذه الوجهة أتم وأطرف من مقامات البديع التى تبدو مبتورة فى كثير من الأحيان .

ولعل أهم جانب تفترق به مقامات الحريرى من مقامات بديع الزمان هو أنها كُتبت فى ظلال مذهب التصنع وعقده ، بينما كتبت مقامات البديع فى ظلال مذهب التصنيع وزخرفه ، وليس معنى ذلك أن الحريرى لم يبن مقاماته على السجع ولا على وشى البديع ، بل لقد بناها على أساس هذه المواد ، ولكنه أخرجها فى صورة جديدة هى صورة مذهب التصنع وما يمتاز به من تصعيب الأداء ، إما بجلب أشياء غريبة عن دوائر الفن من حيث هو ، وإما بتعقيد ما يندمج فى هذه الدوائر من جناس وغير جناس ، وإما باستحداث طرق جديدة كالطريقة التى قابلتنا فى رسائله ، إذ وجدناه يبنى بعضها على حرف واحد ، ومن يرجع إلى مقدمة مقامات الحريرى يجده يقول فيها : إنها تحتوى على « ما وشّحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات ، ورصّعته فيها من الأمثال العربية ، واللطائف الأدبية ، والأحاجى النحوية ، والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة ، والخطب المحبَّرة »[٥] . وهذا نفسه الذى يجعلنا نقول إن الحريرى عقّد أسلوب الكتابة

---

(١) معجم الأدباء ١٦/٢٦٣ ووفيات الأعيان ١/٤٢٠ .

(٢) Nicholson, Lit. Hist. of Arabs, p. 329.

(٣) وفيات الأعيان ١/٤٢٠ .

(٤) معجم الأدباء ١٦/٢٦٧ .

(٥) مقامات الحريرى مع شرح الشريشى ١/١٣ .

فى مقاماته ، فهو يعترف منذ السطور الأولى فيها بأنه سيوشحها بالآيات القرآنية ، وكان هذا التوشيح إحدى سمات أصحاب التصنع ، وهو ، لا شك مقصد جميل فى ذاته ، ولكنه يقترن بأشياء أخرى تتصل بتصعيب الأداء وتعقيده ، ولعل أول ما يلاحَظ من ذلك هو الكنايات التى يشير إليها الحريرى ، وإنها لتحيل كثيراً من جوانب مقاماته إلى ما يشبه الألغاز ، وارجعْ إلى المقامة التاسعة عشرة الملقبة بالمقامة النَّصيبية تجده يكثر من الكنايات على نحو مبعد فى الإغراب ، إذ يكنى عن الموت بأبى يحيى ، وعن الجوع بأبى عمرة ، وعن الخوان بأبى جامع ، وعن الخُبْز الحوارى بأبى نُعَيم ، وعن الجَدْى بأبى حَبيب ، وعن الخل بأبى ثَقيف ، وعن المِلْح بأبى عَوْن ، وعن البَقْل بأبى جَميل ، وعن السِّكْباج بأم القُرى وعن الهريسة بأم جابر ، وعن الفالوذج بأبى العلاء ، وعن الطست والإبريق بالمُرْجِفَيْن وهو حقًّا لا يكثر فى مقاماته الأخرى من هذه الكنايات ولكنها على كل حال موجودة فى جوانب كثيرة منها ، وهو كما يوشِّح مقاماته بهذه الكنايات كى يعقد أسلوبها ، نراه يرصِّعها — كما يقول فى المقدمة — بالأمثال على نحو ما نجد فى المقامة الوبرية ، وقد قال إنه وضع فى المقامة الحجرية بضعة عشر مثلا[1] ، وكما عُنى بالأمثال عنى بالحكم على نحو ما نجد فى المقامة القهقرية . أما الأحاجى النحوية فقد خصَّص لها المقامة المسماة بالمقامة النحوية ، إذ عرض فيها طائفة من أحاجى النحو ومشاكله ، وكما عُنى بأن يخصص للنحو مقامة ، كذلك عنى بأن يخصص للفقه مقامة سماها المقامة الطَّيْبية ذكر فيها مائة مسألة فقهية .

أرأيت كيف تطور الفن فى النثر العربى وأنه أصبح يعتمد على أشياء لم نكن نألفها عند الكتَّاب قديماً ؟ فإذا الحريرى يسلك فى مقاماته مسائل النحو والفقه كما يسلك فيها الكنايات والأمثال ، وكل ذلك ليقدم لمعاصريه طرائفه الجديدة ، وهو لا يقف عند ذلك ، إذ نراه يعمد — كما يقول فى مقدمته — إلى

---

(١) مقامات الحريرى مع شرح الشريشى ٣/٣٧٨ .

الفتاوى اللغوية من ذكر بعض الاشتقاقات والأبنية الغريبة ، ولعل ذلك ما جعل ابن خلكان يقول : إنها « اشتملت على كثير من كلام العرب من لغاتها » [١] ، وشكا الشريشي شارحها فى مقدمته من هذا الجانب فيها وصعوبته . وما من ريب فى أن ذلك يدلنا على أن الحريرى كان يبحث عن وسائل جديدة يوشّى بها عمله ، ولكنه حين اتجه هذا الاتجاه ضل سبيله ، فوقع فى هذه الطرق الغريبة من التصنع لشوارد اللغة أو شوارد الأمثال أو مسائل النحو أو مسائل الفقه أو غرائب الكنايات ، كأن اللغة العربية قد أجْدبت ولم تعد تستطيع أن تقدم من زخارف التعبير سوى هذه الطرق الملتوية المعقدة التى لا تتصل بالفن ولا بأى زخرف من زخارفه ؛ إلا إذا جعلنا التعقيد من حيث هو زخرفاً وفنّاً يقصد لذاته .

و يُشير الحريرى — فى مقدمة مقاماته — إلى رسائل مبتكرة وخطب محبّرة ، وإذا ذهبنا نبحث عن هذه الرسائل والخطب لنرى ما فيها من طرافة يُدلُّ بها الحريرى ، وجدنا هذه الطرافة تستقر فى صور معقدة بل قل فى صور ملتوية ، إذ مضى يؤلف رسالة على هذا النمط [٢] :

« أخلاق سُيدنا تُحَبُّ ، و بعَقْوته يُلَبُّ [٣] ، وقربه تُحَفُّ ، ونأيه تَلَفُّ ، وخُلّته نسب ، وقَطيعته نَصَب ، وغَرْبه ذَلِق [٤] ، وشُهْبه تأتلق ، وظَلْفُه [٥] زان ، وقويم نَهْجه بان ، وذهنه قَلَّب وجَرَّب ، ونعته شَرَّق وغرب ... معاظم شرفه تأتلف ، وشُؤْبوب حِبائه يَكِف [٦] ، ونائل يديه فاض ، وشُحُّ قلبه غاض ، وخِلْفُ [٧] سخائه يُحْتلب ، وذهَبُ عِيابه يَحْترب [٨] ، من لَفَّ لفه فَلَح وغَلَب ، وتاجرُ بابه جلَب وخلَب » .

والرسالة تمضى على هذا النحو الذى نرى فيه كل كلمة تتألف من حروف

---

(١) وفيات الأعيان ١ / ٤١٩ .

(٢) انظر الرسالة بأكملها فى المقامة المسماة بالرقطاء .

(٣) العقوة : الفناء ، يلب : يقام .

(٤) الغرب : حد السيف ، ذلق : حاد .

(٥) الظلف : العفاف .

(٦) الحباء : العطاء . يكف : يسيل .

(٧) الخلف : الضرع .

(٨) العياب : الحقائب . يحترب : يستلب .

منقوطة وغير منقوطة بحيث لا تتوالى بل دائماً تتفاصل هذا التفاصل الذى يجعل الطَّرْف ينتقل بين حرف منقوط وغير منقوط ، أرأيت إلى هذا البدع الجديد بدع الحريرى ؟ وإنه لبدع يبرهن به على مقدرته ومهارته فى صوغ الكلام ولكن أى صوغ ؟ طبعاً هذا الصوغ المعقد فى الأداء ، فإذا هو لا يستقيم فى كتابته ، بل يعوج هذا الاعوجاج الذى يتيح له مثل هذه الصعوبات والتعقيدات. وقد ألف خُطْبة — فى المقامة المسماة بالواسطية — من كلمات لا تشتمل على أى حرف منقوط ، وقدمها بقوله : إنها « لم تفتق رَتْق سمع ، ولا خُطب بمثلها فى جمع » . وليست هذه هى كل طرائف الحريرى ، فقد كان ما يزال يبحث عن طرائف جديدة يُظهر بها مهارته فى تعقيد أدائه بالقياس إلى من سبقوه وعاصروه ، وذهب يحاول محاولة غريبة ، هى أن يأتى بالجملة ثم يعكسها فى الجملة التالية ، وسمى ذلك فى المقامة المغربية ما لا يستحيل بالانعكاس ومثل له بقوله :

« لُمْ أخاً مَلَّ ، كَبِّرْ رَجَاءَ أجرِ رَبِّك ، من يَرُبَّ[1] إذا بَرَّيْنَهُمْ ، سَكِّتْ كل من نمَّ لكَ تَكْس[2] ، لُذْ بكل مؤمَّلٍ إذا لمَّ وملَّك بَذَلَ » .

وهذه آخر صورة وصل إليها التعقيد عند الحريرى ، فقد ذهب يَقْلب تعبيراته هذا القلب لتطَّرد له صورٌ من الألفاظ المتعاكسة فى عباراته ، وكأن ذلك هو ما يحرص عليه الفن فى أساليبه ! ولكن أى أساليب ؟ إنها طبعاً أساليب التصنع وما يُطْوَى فيه من تعقيد وتصعيب فى طرق الأداء على هذه الهيئة ، فإذا الكاتب يفر من الأداء المستقيم إلى الأداء الملتوى ، لا ليدل على شىء سوى مهارته فى اللعب والعبث بالألفاظ ، وإنه لعبث ينتهى به إلى هذه الصورة الهندسية التى لا تحوى فنًّا ولا جمالا ، وإنما تحوى تعقيداً كأنما التعقيد غاية ينبغى أن يطلبها الكاتب فى آثاره وأعماله . ونحن فى الواقع نبحث عبثاً إذا حاولنا أن نجد كاتباً مهمًّا بعد أبى العلاء لا يركب مثل هذه الطرق الملتوية فى تعبيره الفنى ، إذ كانت هى المقاييس التى تقاس بها مقدرة الكاتب وبراعته . وليس معنى ذلك

---

(١) يرب : يصون الصنيعة .

(٢) تكس : تكن كيسا .

أننا ننكر جمال مقامات الحريرى وتوفيقه فى كثير من جوانبها ، وإنما نريد أن نلاحظ هذه الملاحظة ، وهى أن خير نموذج أدبى قدمته لنا العصور التالية بعد أبى العلاء لم يستطع صاحبه أن ينفذ به إلى إعجاب الناس من حوله دون أن يضع لهم فيه ضروباً من التعقيد والتصعيب فى الأداء بجانب ما فيه من سجع رشيق وترصيع وبديع ، فقد مسح عليه لا بالتزامه ما لا يلزم فى نهاية سجعاته ، بل باستخدامه الواسع للكنايات والأمثال والمسائل النحوية والفقهية والشعبذة برسالة رقطاء وخطبة من ذوات الحروف المهملة وما يتصل بذلك من استخدام ما لا يستحيل بالانعكاس ، فإن هذه الجوانب كلها سقطت إلى عمله عن طريق مذهب التصنع الذى كان يعجب به وبأصحابه ، ومن الخطأ أن نبحث فى هذه العصور عن كاتب لا يستخدم مثل هذه العقد والطرق الملتوية فى فنه ، فقد كان ذلك الذوق العام للناس ، وكان الكاتب ما يزام يحتال على إرضاء هذا الذوق بصور وطرق مختلفة . وما من شك فى أن الحريرى كان يعرف ذلك معرفة دقيقة ، ومن أجله ذهب يُغْرب على الناس فى مقاماته بهذه المواد التى قدمناها حتى يظفر بإعجابهم ، وقد استمرت به رغبته تلك حتى استطاع أن يستحدث هذه الطُّرْفة الغريبة ، طُرْفة ما لا يستحيل بالانعكاس ، وهى طرفة تعبِّر أبلغ تعبير عما انتهى إليه الفن لعصر الحريرى من تصعيب وتعقيد .

٧

الحصكفى وتعقيده

وإذا كنا قد التقينا فى القرن الخامس بالحريرى فإننا نلتقى فى القرن السادس بالحصكفى وهو يحيى بن سلامة خطيب ميافارقين ، نشأ بحصن (كَيْفا) وقدم بغداد واشتغل بالأدب على الخطيب أبى زكريا التبريزى وأتقنه حتى مهر فيه . . ثم رحل عن بغداد راجعاً إلى بلاده ونزل ميافارقين واستوطنها وتولى بها الخطابة . .

وكان يتشيع ، وهو فى شعره ظاهر ، وتوفى سنة ٥٥١هـ وكانت ولادته فى حدود سنة ستين وأربعمائة » [١] . وتلمذة الحصكفى للتبريزى تجعلنا نلاحظ أنه اتصل بمدرسة أبى العلاء ، فقد كان التبريزى تلميذاً لأبى العلاء ، وعنه لقف الأدبَ الحصكفيُّ ، ومعنى ذلك أنه تلميذ غير مباشر لأبى العلاء ، ولذلك لم يكن غريباً أن يتأثر به فى كل ما كتب ، فهو يستنُّ بسننه ، إذ يعنى بتعقيد آثاره ، وهو تعقيد كان يعتبر الدليل الأول فى تلك العصور على مهارة الكاتب وبلاغته . ومن يقرأ ما كتبه العماد الأصبهانى عنه فى الخريدة يجده يُشيد به وبطريقته الفنية إشادة عظيمة إذ يقول فى مقدمة ترجمته : « علاّمة الزمان فى علمه ، ومَعَرَّى العصر فى نثره ونظمه ، بل فضّل المعرى بفضله وفهمه ، وبَذّ الحريرى برقة طبعه ، وقوة سجعه ، وجودة شعره ، وغزارة أدبه ، وانفراده بأسلوبه فى الشعر ومذهبه . . له الترصيع البديع ، والتجنيس النفيس ، والتطبيق والتحقيق ، واللفظ الجزل الدقيق ، والمعنى السهل العميق ، والتقسيم المستقيم ، والفصل السائر المقيم ، والمذهب المذهّب ، والقول المهذّب ، والفهم الشهم ، والفكر البكر ، والقافية الشافية ، كأنها العافية ، والمعيشة الصافية ، والروىّ الروىّ ، والزّند الوَرىّ والخاطر الجرىّ ، الجامع فى الوزن ، بين در الحزن ودَرّ المزن ، تود الشّعْرى لو أنها شعار شعره ، والنثرة أنها نثار نثره ، والزهرة أنها كوكب سمائه ، والمشترى أنه مشترى ثنائه . غَنِيَتْ الغانياتُ عن قلائدهن بفرائده ، وأحبت الحصور أن توشح عوض مناطقها بدُرّ منطقه ، وحسدت عيونُ الغوانى عيونَ معانيه ، غبطت أحداقُ الحسان أحداق محاسنه وحدائق قوافيه ما فارق ميافارقين ، بل كان منزله محطَّ رحال المسترشدين » [٢] . وفى دار الكتب قطعة مخطوطة من نثر الحصكفى وشعره ، ومن ينظر فيها يحس العلاقة الوثيقة بينه وبين أبى العلاء ويهمنا هنا أن نعرض لنثره وهو ينساق جملة فى طريقة أبى العلاء وحتى ما عند أبى العلاء من تشاؤم نجده عند الحصكفى ، وقد أهلّ له تشيعه كما أهلت له

---

(١) وفيات الأعيان ٢٣٧/٢٠ وانظر معجم الأدباء ١٨/٢٠ .

(٢) الخريدة : (قسم شعراء الشام – طبع المجمع العلمى العربى بدمشق) ٤٧٢/٢ .

وظيفة الخطابة وما تجر إليه من وعظ دينى ، ومع ذلك فله شعر فى الخمر ، وربما صنعه من باب التقليد ، ومن شعره الطريف قصيدة كتب بها إلى كمال الدين الشهرزورى بالموصل بدأها بقوله :

أداروا الهوى صِرْفًا فغادرهم صَرْعَى فلما صَحوا من سكرهم شربوا الدمعا

وأول رسالة تلقانا من مجموعة الحصكفى المخطوطة رسالة سماها الكُدْرية أرسلها إلى أصدقائه بآمد ، وقد كتبها على لسان قطاتين تتناجيان ، وفيها إغرابُ أبى العلاء وبعد إشاراته . وله رسالة طويلة كتبها على لسان قَصَّار وصياد لمداعبة بعض أصدقائه ويقول العماد : إنها « مقامة مصنوعة مجنسة »[1] . ولعل أهم ما يلاحظ فى كتابة الحصكفى أنها مليئة بالجناس وهو لا يكتفى بالجناس الطبيعى بل يجنح إلى الجناس الصناعى الملفق الذى تستخدم فيه الصور المعقدة . واستمع إليه فى إحدى رسائله[2] :

« النفس بعقود التذرُّع حالية ، ولقعود التعذر حايلة ، ومن الودائع المعجزة مالية ، وإلى الدواعى المزعجة مايلة ، وفى بحار الحمد راسية ، وإلى رحاب المدح سارية ، تجمح إلى مواصلة القمر ، وتحجم عن مصاولة القَرِم ، لتكف بأظفار الأمل ، وتفك من أظفار الألم ، فهل كامل يُعنى ، ومالك يعين ، ومقتصد يدنى ومتصدق يُدين ، فالرغبة إلى الشهب ، من الغربة فى الشُّبه ، رغبة من قصد بالإلهام ، مواقع السحاب الهام » .

آرأيت إلى هذه العبارات التى تتتابع فى إحدى رسائل الحصكفى على هذا النحو ، فإذا كل كلمة فى السجعة الأولى تعود فى السجعة الثانية ولكن مع شىء من القلب والعكس فى هيئتها وصورتها فإذا « عقود » فى السجعة الأولى تصبح « قعود » فى السجعة الثانية ، وإذا « التذرع » تصبح « التعذر » ، و « حالية » تصبح « حايلة » وهكذا السجعات التالية تُشْتق كل كلمة فى العبارة التالية من

---

(١) الخريدة (قسم شعراء الشام) ٥١٥/٢ . بدار الكتب) ورقة ١٩ وانظر الخريدة (قسم

(٢) انظر رسائل الحصكفى (نسخة مخطوطة شعراء الشام) ٤٩٧/٢ .

كلمة فى العبارة السابقة . وهذه هى مهارة الحصكفى التى أشاد بها العماد الأصبهانى فهو يستطيع أن يعقّد كتابته على هذا النحو ، فإذا هى تتحول إلى لعب وهى لعب كانت تستهوى الأدباء فى عصر الحصكفى استهواءً شديداً ولعل ذلك ما جعله يكثر من الجناسات على اختلاف ألوانها فى كتبه كقوله من رسالة أخرى[١] :

« فآنس أجْمالا تُزَمّ ، وأحمالا تُضَمّ ، وأحوالا تهول ، وأهوالا تحول ، وأوجالا تصول ، وأصوالا تجول ، وسمع تنادر القطّان بمفارقة الأوطان وتثويب الداع ، بوشك الوداع ، وللحُداة زَجل ، وعلى القوم عجل ، وقد بُنيت القباب ، وحُشّت الركاب ، وفى الخدور أشباه البدور ، وتحت الأكِلّة ، أمثال الأهلّة ، وأيدى النَّوى لاعبة ، وغِرْبانه ناعبة ، والحىُّ قد طُرق ، والضُّواع قد سُرق ، وضمن مؤذِّن العِير ، لمن جاء به حملُ بَعير ؛ يا له من عامرى ، يئس من عامرى ».

وأنت ترى فى هذه القطعة ضروب الجناس المختلفة من ناقص ومعكوس ومقطوع وموصول ، وكل ذلك كان يأتى به الحصكفى ليثبت تفوقه ومهارته وأنه يستطيع أن يستخرج كل ما يمكن من عقد التصنع وصعوباته ، وكان الناس من حوله يعجبون بهذا التصنّع إعجاباً شديداً . ويظهر أنه كان يتأثر بالحريرى كما كان يتأثر بالمعرى ، إذ نراه يقلده فى صنع رسالة سينية[٢] كسينيته التى مرت بنا ، وأيضاً فإنه صنع رسالة ألفها من الحروف المهملة[٣] على نحو ما أشرنا إليه عند الحريرى فى خطبته التى ألفها من حروف غير منقوطة . وليس ذلك كل ما نلاحظ عند الحصكفى من تأثر بالحريرى ، فإن فى رسالته رسالة فقهية[٤] ، قلّد فيها المقامة الفقهية عند الحريرى ، وهى التى تسمى المقامة الطيبية ، وبجانب ذلك نجده يؤلف مقامة كبيرة وقد افتخر بأنه ذكر فيها مائة وأربعين كلمة غريبة[٥] . وما من ريب فى أن ذلك كله يدل على مدى

---

(١) رسائل الحصكفى ورقة ٢١ والخريدة (قسم شعراء الشام) ٤٩٨/٢ .
(٢) رسائل الحصكفى ورقة ٦٥ .
(٣) رسائل الحصكفى ورقة ٧٣ .
(٤) نفس المصدر ورقة ٥٠ .
(٥) نفس المصدر ورقة ١٠٧ وما بعدها .

ما كان يحاوله الحصكفى من تعقيد فى رسائله وآثاره ، وهو تعقيد دفعه إلى أن يجمع كل هذه الطرف فى أعماله حتى يقع من معاصريه موقعاً بديعاً .

٨

التعقيد ظاهرة عامة

رأينا الحريرى والحصكفى يعقّدان كتابتهما ما استطاعا من تعقيد، ولم يكن هذا دأبهما وحدهما ، بل كان دأب جميع الكتاب الذين خلفوا أبا العلاء فى المشرق ، إذ انتهت الأعمال الأدبية إلى بث صور التعقيد التى اقترحها .

ولم يعد هناك إلا أن يضيف الكتاب صوراً مماثلة علّها تثبت تفوقهم ومهارتهم ، ونحن نقف عند صَدْر رسالة كتب بها أديب من غزّنة أشاد به ياقوت فى معجمه ؛ وهو عطاء بن يعقوب بن ناكل وكان ينظم بالفارسية والعربية ، ويقول ياقوت فى وصف بلاغته : « تشرئبُّ إلى قلائده أجياد الأنام ، وتتباهى برسائله مواقع الأقلام ، ولم يزل منذ شَبَّ إلى أن اشتعل الشيب برأسه ، ورسب قَذَى العمر فى آخر كأسه ، بين اقتباس يصطاد به وحوش الشوارد ، وإقباس ينثر منه لآلئ القلائد . . وقد سافر كلامه من غزنة إلى العراق ، ومن ثَمّ إلى سائر الآفاق . . وكيف لا وما من كلمة من كلماته إلا وحقها أن تملك بالأنفُس وتُقْتَنى ، وتباع بالأنفَس وتشترى »[1] . ويستطرد ياقوت من ذلك إلى إعطاء نموذج من نثره فإذا هو صدر كتاب صدر منه إلى بعض الصدور ، وهو يمضى على هذا النمط »[2] :

« أطال الله بقاء الشيخ فى عزّ مرفوع كاسم كان وأخواتها إلى فلك الأفلاك ، منصوب كاسم إنّ وذواتها إلى سَمْك السِّماك موصوف بصفة النماء ، موصول بصلة البقاء ، مقصور على قضية المراد ، ممدود إلى يوم التناد ، معرّف به مضاف

---

(١) معجم الأدباء ١٢/١٧١ .

(٢) نفس المصدر ١٢/١٧٢ .

إليه ، مفعول له موقوف عليه ، صحيحٍ سالم من حروف العلة ، غير معتل ولا مهموز همز المذلة ، يُثَنّى ويجمع دائماً جمع السلامة والكثرة ، لا جمع التكسير والقلة ، ساكن لا تغيره يد الحركة مبنى على اليُمْن والبركة ، مضاعف مكرَّر على تناوب الأحوال ، وزائد غير ناقص على تعاقب الأحوال ، مبتدأ به خبره الزيادة ، فاعل مفعوله الكرامة ، مستقبلُه خير من ماضيه حالاً ، وغده أكثر من يومه وأمسه جلالا ، له الاسم المتمكن من إعراب الأمانى ، والفعل المضارع للسيف اليمانى ، لازم لرَبْعه لا يتعدى ، ولا ينصرف عنه إلى العِدا ، ولا يدخله الكسر والتنوين أبداً ، يقرأ باب التعجب من يراه منصوباً على الحال إلى أعلى ذراه ، متحركاً بالدولة والتمكين ، منصرفاً إلى رَبْوة ذات قرار ومَعين » .

وفى هذه القطعة ما يدل دلالة واضحة على مدى ما وصل إليه الكتّاب من تعقيد لكتابتهم بمصطلحات العلوم يدخلونها فى آثارهم على نحو ما أدخل عطاء بن يعقوب مصطلحات النحو فى هذه القطعة ، وكانوا إذا تركوا مثل هذه العقد التى يستعيرونها من العلوم ذهبوا يعقدون وسائل الفن القديمة على نحو ما رأينا من تعقيد الجناس عند الحصكفى ، وقد عمت هذه الروح فى العراق وخراسان والشام ، وكما عمت فى هذه الأقاليم عمت فى الأقاليم الأخرى ، فقد روى ياقوت رسالة كان يرويها الحافظ السلفى المشهور عن أديب يمنى ، هو ابن قم الزبيدى المتوفى عام ٥٨١ هـ ، وكان من المبرزين فى النظم والنثر والكتابة[1] ، والرسالة تمضى على هذا النحو[2] :

« كتب عَبْدُ حضرة السلطان الأجل ، ومولاى ربيعُ المجْدين وقريع المتأدبين ، جَلْوة الملتَمس ، وجَذْوة المقتبس ، شهاب المجد الثاقب ، ونقيب ذوى الرشد والمناقب ، أطال الله بقاءه ، وأدام علوه وارتقاءه ، ما قُدِّمت العارية للمستعير ، ولزمت الياء للتصغير ، وجعل رتبته عالية المقام ، كحرف الاستفهام ، وكالمبتدإ إن تأخر فى البنية ، فإنه مقدم فى النية ، ولا زالت حضرته من الحادثات حِمَى ، وللوفود

---

(١) معجم الأدباء ١٠/ ١٣٠ .

(٢) نفس المصدر ١٠/ ١٣٢ .

مزدحماً وملتزماً ، حتى يكون فى العُلا ، بمنزلة حرف الاستعلا ، وهو من حروف اللين فى حصون ، وما جاورها من الإمالة مَصُون ، ولا زال عدوه كالألف ، حالها يختلف ، تسقط فى صلة الكلام ، ولا سيما مع اللام ، فإنه — أدام الله علوه — أحسن إلىّ ابتداء ونشر علىّ من فضله رداء أراد أن يخفى وكيف يخفى ؟ لأن من شرف الإحسان ، سقوط ذكره عن اللسان ، كالمفعول رُفِع رَفْعَ الفاعل الكامل ، لما حُذف من الكلام ذكرُ الفاعل . . »

وواضح ما فى هذه القطعة من رسالة ابن قم من تعمل لإدخال النحو ومصطلحاته فى أساليب الرسائل وألفاظها ، فإذا هى تغدو وكأنها متن من متون النحو لا نموذج من نماذج الفن ، وإذا كان ابن قم يتعمل هذا التعمل فى كتابته باليمين ، فإن كتاب الأقاليم الأخرى أيضاً كانوا يأتون بمثل هذه الصعوبات والعقد فى كتابتهم ، وقد يتخففون من مصطلحات العلوم ولكنهم يفرطون فى استخدام الوسائل الأخرى من الأمثال واللفظ الغريب أو من تعقيد السجع والجناس ، وسنتعقب فى القسم التالى من هذا الكتاب المذاهب الفنية فى الأندلس ومصر ، وسيرى القارئ أنه منذ القرن الخامس الهجرى أخذ الكتاب فى هذين الإقليمين يصدرون فى أعمالهم عن هذا الذوق العام الذى نشره المشرق ذوق التصنع والتعقيد ، إذ اندفع الكتاب فى هذه الموجة من القرن الخامس للهجرة إلى العصر الحديث ، وكأنما أجدب معين الفكر العربى ، أو قل : لقد أجدب معين الحضارة العربية ، فلم يعد يظهر من جديد إلا هذه الضروب من التعقيد والتصعيب ، وإن الإنسان ليشعر كأن الحياة العربية قد أصيبت بعطل شديد ، وإنه عطل يتسع فإذا مصانع النثر لا تستطيع أن تخرج ضرباً جديداً أو مذهباً حديثاً ، إلا هذه الطرق الملتوية المحملة بالتصنع لمصطلحات العلوم ، والتكلف لأشياء شاذة كالأمثال والإشارات التاريخية والأدبية ، وهذا كله كان يأتى تابعاً الأسجاع معقدة ، سيطر عليها الجناس المعكوس وما يُطْوَى فيه من تصعيب فى طرق الأداء ، وقد جمدت العصور التالية عند هذا الأسلوب ، ولم تستطع أن تنحرف عنه إلى منهج جديد أو أسلوب حديث .