

مقدمة

النزعة الفنية عند الجاحظ ، ومكانها من نزعاته الأخرى - كتاب
البخلاء : أصل وضعه ، تاريخه ، أسلوبه التأليقي - الوضع الفني عند
الجاحظ - أبرز الخصائص الفنية في كتاب البخلاء : الوصف ، السخرية .

١

كان الجاحظ إماماً من أئمة الكلام ، وزعيماً من زعماء المعتزلة . وصاحب نحلة
من نحلهم . وكان عالماً محيطاً بمعارف عصره ، لا يكاد يفوته شيء منها ، سواء في ذلك
أصيلها ودخيلها ، وسواء منها ما كان إلى العلم والتحقيق ، وما كان إلى الأخبار والأساطير ،
وكان راوية من رواة اللغة وآدابها وأخبارها ، غابرها ومعاصرها ، واسع الرواية ، دقيق
المعرفة ، قوى الملكة في نقد الآثار وتمييزها . ولكنه كان فوق هذا كله ، كاتباً أديباً بكل ما
تتضمنه هذه الصفة من رهافة في الحس ، وخصوبة في الخيال ، وقوة في الملاحظة ، ودقة
في الإدراك ، وقدرة على التغلغل في دقائق الموجودات ، واستشفاف الحركات النفسية
المختلفة ، وتمكن من العبارة الحية النابضة ، والتصوير الكاشف البارع الذي يبرز الصورة
بشئ ملاحظها وظلالها ، في بساطة ودقة وجمال .

وكتاب البخلاء الذي تقدمه هو أكبر الآثار التي ألفت الأيام عليها من ميراث
الجاحظ الأدبي الخالص . ومن ذلك كانت تلك الصفة الأخيرة هي موضوع الكلام في
هذا الفصل ، ولست أحسبني مغالياً في شيء إذا ذهبت إلى القول بأنها كانت أقوى صفات
الجاحظ التي قدمنا ذكرها ، وأغلبها عليه ، وأبرزها في جميع آثاره .

ولقد يكون مرجع ذلك - في بعض أمره - إلى طبيعة الفن الجميل ، من شدة لصوقه
بالنفس ، وتأثيره في الوجدان ، وقدرته على مغالبة تقلبات الرأي ومذاهب الحياة ، ولكنه
يرجع - في أكثر أمره - إلى قوة المزاج الفني ، وغلبة النزعة الفنية عند الجاحظ ، حتى
ليمكننا القول في غير تحرج بأن تلك القوة هي التي رفعت من شأنه بين المتكلمين من
المعتزلة ، فجعلته عالماً من أعلامهم ، وإماماً من أئمتهم ، فقد كان - كما يفيد كلام
الشهرستاني عنه^(١) - لسانهم الناطق باسمهم ، الشارح لمبادئهم ، بما أوتي من براعة وقدرة

(١) أبو الفتح ، محمد بن عبد الكريم الشهرستاني ، الملل والنحل ، ص ٩٤ (هامش الجزء الأول
من كتاب الفصل لابن حزم) ، ط الأدبية ، القاهرة ، ١٣١٧ هـ . ونص عبارته : « كان من فضلاء المعتزلة ،
والمصنف لهم . وقد طالع كثيراً من كتب الفلاسفة ، وخط وروج بعباراته البليغة ، وحسن براعته اللطيفة » .

على التصرف في وجوه الكلام وطرائق المحاجة والمجادلة ، وذلك -- في حقيقة أمره -- من فيض النزعة الأدبية القوية الغالبة .

ونحن إذا رجعنا إلى ما بقي لنا من آثار الجاحظ الكلامية ، متثوراً في كتاب الحيوان ، وفي بعض الرسائل والقطع التي تخلفت من الدثور . وحدنا ذلك واضحاً كل الوضوح : سماحة في الكلام . واسترسالاً فيه ، وبساطة في التعبير ، وتصرفاً في المحاجة . على حين أن طبيعة هذه البحوث الكلامية مما يبعث على التعسر والتكلف والالتواء . وها هو ذا أبو الحسن الأخفش يتحدث عن أبي إسحق النظام ومن إليه من المتكلمين ، فيصف ما يكتبون بالتعقيد والغموض ، حتى ليأخذ هذه الكتب مثله « في موافقته ، وحسن نظره ، وشدة عنايته ، ولا يفهم أكثرها »^(١) هذا والنظام غير بعيد عن النزعة الأدبية ، بل هي أصيلة فيه ، كما نعرف ذلك من أخباره وبعض ما بقي لنا من آثاره . وقد يكون في كلام الأخفش شيء من المبالغة والتجني ، ولكن الأصل -- على كل حال -- صحيح ، وهو أن هذه البحوث عسرة المسلك بطبيعتها ، شديدة النفرة والجموح على قلم الكاتب ، إلا أن تعينه قوة أدبية غلبة تروضها وتنهت من شلتها .

وكذلك نلاحظ هذه السيطرة الأدبية واضحة في الناحية العلمية . فها هو ذا كتاب ككتاب الحيوان ، حشد فيه الجاحظ شتى المعارف والنظريات العلمية السائدة في عصره ، وناقش فيه بعضها مناقشة سديدة ، لا نكاد نحس فيه شيئاً من الجفاء العلمي أو الخذلقة في المناقشة أو الكزازة أو ثقل السرد والتقرير الذي نلاحظه في غيره . فقد استطاع أن يغشى تلك المعارف والنظريات والمناقشات بغشاء فني جميل ، وأن يبرزها في صورة أدبية معجبة ، تظهر في سياقه السهل المتبسط ، وألفاظه الجميلة المناسبة ، وتفصيل الكلام ببعض الآثار الأدبية الملائمة ، إلى غير ذلك من مظاهر الروح الأدبية ، حتى ليكاد القارئ ينسى أنه يقرأ أشياء من العلم ، مأخوذاً بتلك الروعة الفنية الظاهرة .

وشيء آخر له قيمته في الدلالة على غلبة الروح الفنية عليه في هذا الاتجاه ، والروح الفنية روح حرة طليقة تأبى القيد ، وتسمو على كثير من الاعتبارات . وذلك أنه رجل بعيد عن التحرج والتأثم في إيراد بعض الأشياء التي ينكرها الدين ، أو يرفضها العلم ، أو يزدريها النظر ، كالأساطير والحرفات وما إليها فعنايته بهذه الناحية عناية ظاهرة . فهو يذكرها

(١) الحيوان ١ : ٩٢ ، ط مصطفى البابي الحلبي ، سنة ١٩٣٨ م .

بأسمائها ، ويصفها بصفاتهما ، ما عرضت مناسبة لها ، ثم لا يدع الوعد بالرجوع إليها ، فيقول مثلاً : « وللنساء وأشباه النساء في هذا وشبهه خرافات عسى أن نذكر شيئاً منها إذا بلغنا إلى موضعه إن شاء الله »^(١) . ولا ريب أن هذه الأساطير كان لها مكان ملحوظ في ذلك العهد ، ولكن مصدر ذلك كان الروح القومية التي كانت تهباً وتتوذب ، وكانت تجمع شخصيتها من هنا وهنا ، فكانت الأساطير من بعض مظاهر هذه الحالة ، وإذن فقد كانت عرضاً من أعراض الشعوبية المتحفزة في ذلك الحين . ولكن الأمر يختلف هنا تماماً عن ذلك ، فلا شيء من ذلك يمكن أن يهتم به الجاحظ ، إنما هي روحه الفنية القوية التي لم تغلبه عليها الروح العلمية المحققة ، ولا الدينية المتأتممة ، والتي كانت ترى في هذه الأساطير ميراثاً من موارث الإنسانية في بعض عهودها ، أو مظهراً من مظاهر الخيال الجامح ، أو الحركات الذهنية البدائية الساذجة ، ففيها إذن مواطن للفن جديرة بالتدوين ، خليقة بالمطالعة والتأمل .

فإذا انتقلنا إلى الناحية الأخرى من نواحيه التي قدمناها وهي ناحية الرواية ، وجدنا روحه الفنية غالبية عليها كذلك غلبة ظاهرة ، ونستطيع أن نتبين هذا تبييناً واضحاً إذا نحن قارنا بين منهجه في الرواية ومنهج الرواة الآخرين في عصره من أمثال الأصمعي وأبي زيد ومن إليهما ، فقد كان همّ هؤلاء أن يجمعوا الشعر القديم والآثار العربية الأولى ويزجوها إلى الناس ، وغاية ما يعنيه فيها هو أن يتحروا صحة نسبتها ، في بعض الأحيان ، ثم لا يكادون يعنون بعد ذلك بشيء من التفريق والاختيار . فإذا كان ثمة اختيار فأساسه الغرابة اللفظية في أكثر الأمور ، لإثبات كلمة لغوية ، أو توجيه عبارة مأثورة ، أو إثارة شعور الدهشة لدى جمهور المتأدبين . وربما كان أساس الاختيار الاستشهاد لخبر من الأخبار التي كانت فناً واسعاً من فنون الرواية . فأما الجاحظ فقد كانت سبيله في الرواية غير هذه السبيل ، إذ كانت نزعته الفنية هي التي تقوم بين هذه الآثار الأدبية متبصرة متخيرة ، فتقبل وترفض ، وتثبت وتنتفي . ونلاحظ هذا بوضوح في كتاب ككتاب البيان والتبيين وغيره من الكتب التي عني الجاحظ فيها بالرواية . فهناك نجد هذه الرواية خاضعة لذوقه الأدبي ونزعته الفنية ، حتى ما نكاد نجد فيها معنى غثاً ، أو بيتاً غربياً ، أو عبارة مستكرهة . بل هناك دائماً – تقريباً – صفاء الديباجة ، والدقائق الشعرية ، والمعاني الطريفة . ويشير الجاحظ إلى هذين المهجين في سياق عرضه لمناهج الرواة واتجاهاتهم في

(١) الحيوان ٣ : ٥٣٤ .

الرواية ، إذ يقول عن الفريق الأول : « ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل » ، وقال عن الفريق الثاني إنهم « لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة ، والمعاني المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتسكن ، وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حسان المعاني ، ورأيت البصر بهذا الجوهر في رواة الكتاب أعم ، وعلى السنة حذاق الشعراء أشهر» (١) . فهذه هي سبيل الجاحظ وطابعه في الرواية ، وهي سبيل وجهته فيها نزعته الفنية الغالبة .

وهناك ظاهرة أخرى تصدر ذلك المصدر في روايته الأدبية ، وهي عدم وقوفه عند فحول الشعراء المعترف لهم والمجمع عليهم ، لا يجاوزهم ، وهم الشعراء المثاليون في نظر الرواة لذلك العهد . فإنما هنالك دائماً نزعته الفنية الطليقة التي لا تكاد تعبأ بتلك الرسوم التقليدية ، فهي تلمح مواطن الفن أينما وجدت فتبثها ، سواء كانت لشاعر فحل أم لشاعر مغمور ، وسواء كانت لشاعر قديم أم لشاعر معاصر ، فليس يعنيه كثيراً أن تكون للأعشى أو الفرزدق أو بشار ، أو تكون لابن عبدل أو ابن يسير أو أبي الشمتمق .

وهكذا نرى أن صفة الجاحظ الأدبية لم تكثف بتبريزها في مجالها ، حتى ما تكاد صفاته الأخرى تذكر إلى جانبها ، بل سيطرت مع ذلك على تلك النواحي الأخرى فيه . فوجهتها وطبعها بطابعها . ومن هنا تتبين قيمة « كتاب البخلاء » باعتباره أعظم الآثار التي بقيت لنا ، صادرة عن هذه النزعة القوية . ومثلة هذه الصفة الغلابة .

على أن من الحق علينا أن نذكر - إلى جانب ذلك - أن تلك الصفات الأخرى كان لها أكبر الأثر في تكييف الصفة الأدبية عند الجاحظ ، وإعدادها على ذلك النحو الخاص ، إلى جانب الاستعداد الطبيعي ، وتأثيرات البيئة الاجتماعية ، وما إلى ذلك من العوامل . فأما الصفة الكلامية فإنها تتضمن الاطلاع الواسع العميق على المذاهب الدينية المختلفة ، وقد أتبح للعراق - والبصرة خاصة - أن يشهد منها في عصر الجاحظ خليطاً عجيباً مختلف الألوان ، وعلى المناحي الفلسفية التي أتاحت للغة العربية ، مع توفر ملكة النقد التي تنظر وتمد النظر ، وتحلل وتمعن في التحليل ؛ وإن مثل هذه الصفة التي كانت

(١) البيان والتبيين ٤ : ٢٤ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٠ .

عناصرها- فيما يبدو- قوية عند الجاحظ من شأنها أن تدفع ملكات صاحبها في سبيلها ، فتتلاشى فيها وتندمج في تمثيلها ، أو أن تلونها بلون منها ، فتتخذ هذه الملكات سبيلا خاصة بها . وكذلك كان الجاحظ وكانت ملكته الفنية القوية ، لم ينل منها جفاء البحوث الكلامية ، ولكنها أصبحت مدينة لتلك الصفة الكلامية وما تتضمنه بذلك الاتجاه الفريد الذي اتجهته ، وأخذ به معاصروه ومن بعدهم .

وماذا عسى كانت تتجه تلك النزعة الأدبية الجياشة عند أبي عثمان لو أنه نشأ بعيداً عن الكلام والفلسفة وتلك المسائل التي كانت بطبيعتها إلى الموضوع لا إلى الشكل ، والتي وسعت الآفاق العقلية أى سعة ، إلا تلك الوجهة التي اتجهت إليها النزعات الأدبية قبل الجاحظ ، وهي وجهة الشعر بطرائقه المرسومة ، وحدوده المعلومة المحتومة ، وموضوعاته المعينة المقررة ؟ أما ذلك النهج الأدبي الجديد الذي اتجهه الجاحظ ، والذي اشتقه من الحياة الزاخرة حوله ، والذي أفتن فيه الفنون المختلفة وسلك به المسالك المتعددة ، والذي استحدث به للأدب موضوعات جديدة ، وبرأه مما قد يتهم به من أنه « كاد يكون شكلاً بحتاً » ، على ما يقوله الأستاذ أحمد أمين^(١) ، والذي يمكن به للنثر الأدبي أصوله وعبد سبيله ، فما كان ليجد مسلكه إلى الأدب العربي بتلك البداية القوية الرائعة ، لولا تلك الصفة الكلامية التي صادفت في الجاحظ روحاً فنية قوية .

ولسنا نزعم بهذا أن الجاحظ كان بشخصه وباجتماع عنصرى الفن والكلام فيه خالق هذا الطور الجديد في الأدب العربي ، فلا ريب أن طبيعة الحياة إذ ذاك ، وفي ذلك الإقليم خاصة ، كانت مفضية إلى هذا النوع من الأدب . وإنما حقيقة الأمر هي « أن هذه الحياة العقلية غلبت العقل العربي على الخيال العربي ، ورفعت شأن النثر على شأن الشعر ، وأكثرت الكتاب وقللت الشعراء » كما يقول أستاذنا الدكتور طه حسين^(٢) . ولكننا مع هذا لا نستطيع أن نغفل قيمة الشخصيات الأدبية والاستعدادات الطبيعية في إبراز النتائج التي تهيئ لها مقدماتها الاجتماعية وما إليها .

وهكذا نرى فضل الكلام على الفن الأدبي عند العرب ، كما كان فضله عظيماً في نشأة البلاغة العربية وتطورها واتخاذها صورة علمية . ذلك أنها نشأت - أول ما نشأت - بين المعتزلة ، ثم ظلت بعد ذلك وثيقة الصلة بالنزعة الكلامية في أدوارها المختلفة . ويبدو

(١) ضحى الإسلام ، ٣ : ١٢٨ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٦ م .

(٢) من حديث الشعر والنثر ، ص ٨٤ ط الصاوى .

أن هذا هو المنهج الطبيعي الذي لا غرابة فيه . ومن أجل ذلك كان لهذه الظاهرة عند العرب مشابه عند اليونان .

فبين الفلاسفة اليونانيين ظهر النقد الأدبي ، باعتباره فناً ذا أصول وقواعد ، وقد ظل هذا الفن الأدبي خاضعاً للفلسفة متأثراً بها في جميع عصورها منذ ديموقريط Démocrite والسوفسطائيين إلى العصر الإسكندري الأخير . وبين لنا العلامة إيجيه في الفصل الثاني من الباب الثاني من كتابه « تاريخ النقد عند اليونان » أن الدراسات اللغوية الأولى إنما نشأت أول نشأتها عند الفلاسفة السوفسطائيين مثل بروتجوراس Protagoras وألسيدماس Alcidas وبولوس وهيباس Hippias سواء منها ما كان يتعلق بالألفاظ وتقسيمها وأصل دلالتها ، وما كان منها خاصاً بالفن الأدبي من الوزن الشعري ، والانسجام بين الكلمات ، وحسن اختيار الألفاظ (١) .

وإذ كان الجاحظ من أوفى أهل عصره لطابع ذلك العصر ، ومن أول المتكلمين تمثيلاً لهم ، لم يكن عجباً أن يكون بينه وبين أولئك السوفسطائيين كثير من أوجه الشبه . وكذلك تفضى بنا المقارنة إلى ملاحظة كثير من التناظر بينه وبينهم ، ولا سيما في تلك الناحية التي عرفوا بها ، واشتهروا بحذقها ، وهي ناحية البيان ، واعتبارهم « خطباء أبناء » . فقد كان أسلوبهم — فيما يوصف به — من أجمل الأساليب وأسمحها وأكثرها مرونة وطواعية ، كما كان الجاحظ علماً في هذا الباب . على أن الجاحظ يمكن اعتباره كذلك « معلم بيان » ، وهو الوصف الأول لهم . وكما كان معنياً أشد العناية بأن يقدم إلى النشء نماذج من بليغ الكلام ، يضمونها كتبه المختلفة أحياناً ، ويفردها بالوضع أحياناً أخرى ، مما يفتح للسان باب البلاغة ، ويدل الأقلام على مدافن الألفاظ ، ويشير إلى حسان المعاني ، كما يقول في البيان والتبيين ، كذلك كانت هذه الطريقة شائعة عند السوفسطائيين في تعليمهم للبيان ، كما ذكر « إيجيه » عن هيباس (٢) ، وكما يقول في موضع آخر من كتابه : « إن الجزء الأول من طريقة معلمى البيان المتقدمين هو تدوين نماذج بلاغية كالفواتيح والحوادث . وقد تكون خطباً كاملة عن موضوعات تختلف في حقيقتها ، وتعد من هذا النوع مجموعات مختلفة لبروتجوراس وجورجياس وترازيماك وانثيفون وسيفالوس » (٣) . ثم من ذا الذي يرى عناية الجاحظ بمدح الشيء وذمه في كثير من الموضوعات التي يعرض لها في كتبه ، والتي يخصصها بالتأليف ، إذ يكتب كتاباً في ذم الكتاب وآخر في

(١) Egger, *Essai sur l'Histoire de la Critique chez les Grecs*

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٢ . (٣) المصدر نفسه ، ص ١١٤ - ١١٥ .

مدحهم ، وكذلك في ذم الوراقين ومدحهم أيضاً^(١) ، وإذ يضع رسالة في مدح العلوم ودمها ، حتى شاع عنه هذا الاتجاه ، ثم لا يذكر أسلوب « معلمى البيان » هؤلاء ؟ وهم الذين كانوا بتأثير مذهبهم الفلسفى فى حقائق الأشياء لا يعتبرون الكلام إلا أداة للخداع ووسيلة إلى العبث ، كما يقول « ايجيه » ، وكما يصورهم أفلاطون فى محاورته « جورجياس » . بل إن كتاب البخلاء الذى نحن الآن بصدد الكلام عنه يعتبر فى بعض نواحيه صورة واضحة من هذه النزعة ، إذ هو يمثل فى مجموعته قدرة الجاحظ على صناعة الكلام والمداورة بالمعاني المختلفة ، والإقناع بما لا يذهب إليه أو يؤمن به . ولعلنا نستطيع أن نتشئل هذا ، بصورة خاصة ، فى رسالة أبى العاص الثقفى ورد ابن التوأم عليه ، وفى جزء من قصة تمام ابن جعفر .

بل إنا لنلاحظ - فوق ذلك - نوعاً من المشابهة فى اتخاذ أساليب معينة ، تعتمد على البراعة فى اصطناع الكلام ، والمرانة فى استخدام اللغة ، والارتفاع بها عن أن تكون أداة ساذجة للتعبير المجرد فحسب . يقول العلامة « إيجيه » فى كتابه الذى أشرنا إليه : « إن إيقانوس الباروسى Evénus be Paros كان موهوباً فى ابتداعه للمدائح والأهاجى غير المباشرة ، وهما صورتان من السخرية التى تقوم على الهجاء الذى يشبه أن يكون مديحاً ، والمدح الذى يشبه أن يكون هجاءً » ، وهذا بعينه هو ما يمكن أن توصف به بعض أساليب الجاحظ الساخرة ، كالذى نراه فى رسالة التريبع والتدوير مثلاً .

وبعد ، فهل يحق لنا - بعد هذا - أن نعتبر الجاحظ من تلاميذ هؤلاء البيانين ، وأنه إنما تأثر بهم ، فسلك مسالكهم ، وانطبع بطابعهم . وبهذا التأثير كان يتناول الموضوعات المختلفة ، ويشقق المعانى المتغايرة ، إلى غير ذلك مما يصل بينه وبينهم ؟ إن إثبات هذا أمر عسير كل العسر ، لا يكفى فيه ما قدمناه من وجوه الشبه ، ولا يعضده أن مذهب هؤلاء السوفسطائيين كان معروفاً فى عهد الجاحظ . وإنما مبلغ القول فى هذا لا يعدو - فيما نحسب - ما قاله أستاذنا الدكتور طه حسين فى بحثه عن « البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر » ، وذلك إذ يقول : « لقد أثرت الهيلينية فى الأدب العربى البحت من طريق غير مباشر ، لتأثيرها أولاً فى متكلمى المعتزلة الذين كانوا جهابذة الفصاحة العربية غير مدافعين . والذين كانوا بتضلعهم من الفلسفة اليونانية مؤسسى البيان العربى حقاً . نعم لا نستطيع أن نقطع بأنهم كانوا مطلعين على البيان اليونانى لعهدهم ، ولكن لا شك أن

(١) معجم الأدباء لياتوت ١٦ : ١٠٩ ط دار المأمون ؛ القاهرة

تفكيرهم الفلسفي قد أعدهم لأن يتصوروا صناعة البيان كما كان يتصورها اليونانيون من بعض الوجوه»^(١) فهذا التفسير لما بين الجاحظ ومعلمي البيان اليونانيين من تشابه هو تفسير قائم على حقائق الأشياء الثابتة ، لا على فروض يعسر كل العسر إثباتها ، ومردده إلى تلك الصفة الكلامية التي ذكرناها .

وإذا كانت هذه الصفة الكلامية ، بكل ما تتضمنه من معنى ، هي صاحبة التأثير الأول في هذا التوجيه الأدبي ، كما يتمثل في الأدب الجاحظي ، فإن من الطبيعي أن يكون لهذه الصفة مظاهرها في الأسلوب الذي يؤدي به ذلك الأدب .

فمن ذلك أنه أدب عقلي ، يعتمد - إلى حد ما - على الترتيب العقلي والتقسيم المنطقي^(٢) وهذه الظاهرة بيّنة في كثير من كتابات الجاحظ الأدبية . وحسبنا في التمثيل لما هذه القطعة من صدر كتابه « البخلاء » :

« ولا بد أن تعرفي الهنات التي نمت على المتكلفين . . . لتقف - زعمت - عندها ، ولتعرض نفسك عليها ، ولتتوهم مواقعها وعواقبها . فإن نبهك التصفح لما على عيب قد أغفلته ، عرفت مكانه فاجتنبته . فإن كان عتيداً ظاهراً معروفاً عندك نظرت ، فإذا كان احتمالك فاضلاً عن بخلك ، دمت على إطعامهم ، وعلى اكتساب المحبة بمؤاكلتهم ، وإن كان اكترائك غامر الاجتهاد ، سرتت نفسك وانفردت بطيب زادك ، ودخلت مع الغمار ، وعشت عيش المستورين . وإن كانت الحروب بينك وبين طباعك سجالات ، وكانت أسبابكما أمثالا وأشكالاً ، أجبته الحزم إلى ترك التعرض ، وأجبت الاحتياط إلى رفض التكلف ، ورأيت أن من حصل السلامة من الذم فقد غم ، وأن من آثر الثقة على التغرير فقد حزم » .

ومن هذه المظاهر أنه أدب واقعي لا أدب خيالي . وهذه الواقعية تظهر في نواحيه المختلفة ، ومنها أنه يعتمد على إبراز الصورة ، كما يراها الراي ، وكما يرسمها المصور ، لا على الصور الخيالية التي يتزعمها الخيال ، والتي يستعين بها الشعر من التشبيه والمجاز

(١) *La Rhétorique Arabe de Djahiz à 'Abd Al Kahir*, Etude Présentée au XVIIIe Congrès des Orientales à Leiden le 11 Septembre 1931 ، وترجمه إلى العربية الأستاذ عبد الحميد العبادي ، وجعل كالمقدمة لكتاب نقد الشر ، ص ١١ ط دار الكتب المصرية ١٩٣٢ م .

(٢) روى الجاحظ - فيما روى من تعريف البلاغة - أنه قيل لليوناني : ما البلاغة ؟ فقال : تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام (البيان والتبيين ١ : ٥٩ ط الفتوح الأدبية ، ١٣٣٢ هـ) .

والاستعارة . وسنعرض لهذه الظاهرة بعد ، حين نأخذ في تعرف بعض الخصائص الفنية لكتاب البخلاء .

وأما الصفة العلمية للجاحظ ، على الصورة التي أجملنا صفتها ، فقد أمدت نزعته الأدبية بكثير من المادة المعنوية ، فجاء أدباً دسماً غزيراً مملوءاً بما يثير التأمل ، ويبعث على التفكير والنظر ، فقد تفتحت أمامه آفاق المعرفة في شتى مناحيها ، واستطاعت نفسه أن تمتد في تلك الآفاق البعيدة المختلفة ، وبذلك وجدت تلك النزعة مادة خصيبة متنوعة لها . وكذلك صار أدب الجاحظ من صنف آخر غير ذلك الصنف الذي يعتمد مرة على الصور الخيالية يولدها ويشققها ويتلاعب بها ، ومرة على اللفظ وما يثيره في الذهن ، وما يبتعثه في الخيال ، فتداعى المعاني بتداعى الألفاظ ، فهي معلقة بها ، حميلة عليها .

كان الجاحظ في غنى عن هذا ، إذ كان غنياً بالمادة المعنوية التي أتاحها له دراسة طويلة دائبة متنوعة ، وملاحظة في الحياة قوية نافذة مستبصرة ، فهو يمتح منها كيف شاء ، وكيف داربه الكلام وحسبنا أن نقرأ رسالته في أحمد بن عبد الوهاب لئرى كيف أمدته معارفه الواسعة بما جعل هذه الرسالة بدعاً في التهكم والسخرية . وماذا عسى كان يبلغ من السخرية لو أنه كان خلاء من تلك المعارف ، إلا أن يضرب لفظاً بلفظ ، أو يولد معنى من معنى ، أو يلجأ إلى ما هو مألوف في مثل هذا الموضوع من رذل القول وساقط الكلام .

على أنا نخص بالذكر نوعاً من المعارف كان الجاحظ متسعاً فيه ، وهو بالأدب أمس صلة ، ذلك هو المعارف الاجتماعية ، فقد أتاح هذا النوع لنزعته الأدبية أن تتخذ من الحياة الاجتماعية موضوعاً لها ، فأتيج للأدب العربي هذا النوع من الأدب الموضوعي ، وهو الذي طغى عليه الأدب الذائق طغياناً كبيراً ، ولعل من أكبر أسباب هذه الذاتية قصور معارف الأدباء ، فلا تجد النزعة الأدبية مسرباً لها ، إلا التحدث عن النفس ووجداناتها . وإذا كانت هذه الصفة العلمية قد أمدته بالمادة المعنوية ، فإن صفته الروائية قد أمدته بالمادة الصورية ، كما يمكن أن يقال . فجعلت عبارته سمحة طيبة ، وجاء أسلوبه اللفظي من أسمح الأساليب وأجملها ، وأبعدها عن المعاظة والتكلف وذلك التعثر اللفظي الذي يرجع في كثير من حالاته إلى قلة الحصول اللغوي ، ثم لعله كذلك من أدقها في الدلالة على ما يراد التعبير عنه . ذلك أن دراسته للغة ، وروايته لآثارها ، واستبطانه لروحها ، وطول إلفه لأساليبها وعباراتها ، قد وضع بين يدي نزعته الفنية ذخيرة حافلة متنوعة من الصور اللفظية ، والألوان اللغوية ، تبرز بها فيها ، فهي تستطيع أن تجد في يسر ما يحقق

لها الجمال والدقة في العبارة معاً . وبذلك تجيء صوره البيانية دقيقة التجاوب مع نفسه ، قوية التأثير في نفس القارىء . بما فيها من جمال وبيان وطواعية .

ولكن هنالك من آثار هذه الرواية اللغوية الواسعة . والثروة اللفظية الكبيرة . أثراً لا يروق الكثير من القارئین ، وهو ذلك الإسهاب والترجييع في إيراد المعنى ، وتلك المواجهة اللفظية في تأليف الجمل ، من غير كبير طائل ، كما يقولون ، كما نرى مثلاً في هذه العبارة من كتاب البخلاء : « ولا بد من أن تعرفني الهنات التي نمت على المتكلمين ، ودلت على حقائق المتموهين ، وهتكت عن أستار الأدعياء ، وفرقت بين الحقيقتة والرياء » ، إذ يذهبون إلى القول بأن المعنى الذي سيقمت له هذه العبارات لم يكن يتطلبها جميعاً ، وأن ما بين هذه الجمل المزدوجة من فروق ليس إلا فروقاً ثانوية بسيطة ، لا خطر لها ، ولعل اللفظ هو الذي استحضرها .

وقد يكون في مثل هذا القول شيء من الغلو في الذهاب بهذه الظاهرة هذا المذهب ، وفي الحكم عليها ذلك الحكم . ولكن مهما يكن من أمر فلسنا نرجع بها إلى سعة روايته ، وإن تكن هي التي أعانت عليها ومكنت لها ، وإنما مرجعها عندنا إلى طبيعة الجاحظ الفنية المعنية بالجمال ومظاهره المختلفة . والجمال اللفظي — إن صح أن يكون هنالك جمال لفظي بحت — من أقوى عناصر الأدب ، وهذه المزاجية اللفظية ليست إلا مظهراً من مظاهر هذا الجمال اللفظي . ثم إلى ما أصابه النثر من تطور جعله يشارك الشعر في التعبير عن الموضوعات الشعرية . فكان لا بد له — تماماً على ذلك — من أن يشاركه أيضاً في بعض خصائصه اللفظية ، ليستطيع أن يحقق هذه الغاية الجديدة . ولا ريب أن الجاحظ يعتبر — بحت — من أول من مكن لهذا التطور وهياً له ، وأقوى من ظفر للنثر العربي بهذه المنزلة .

وأخرى هي أن ذلك نوع من الترف اللغوي بدأ عند الجاحظ ، ثم استفاض فيما بعده ، ولا سيما في القرن الرابع ، فهو ليس في بعض أسبابه إلا صورة من صور الترف الذي أخذ يسيطر على الحياة العراقية خاصة ، ويلونها بألوانه ، في ذلك العهد . وهو ذلك الترف الذي يرجع إلى الميل نحو الزينة والزخرف ، والمبالغة في إبراز نواحي الحياة المختلفة في صور براقة معجبة . فن الطبيعي أن يكون لهذا الميل مظهره في الأسلوب الأدبي ، فنرى رجلاً كالجاحظ ، شديد الحس بميول عصره ، قوى الطواعية للاتجاهات السائدة ، يستجيب بطبيعته إلى ذلك الميل ، فيبدو في أسلوبه على ذلك النحو الذي نراه ، ونرى أنه استطاع أن يحقق به للغة العربية فضلاً من الثروة الفنية .

وبعد ، فما الذى لفت الجاحظ إلى موضوع البخلاء ، يصطنعه كتاباً ، وهل كان مبتدعاً فيه ، أم سبقه السابقون من كتاب العربية إليه ؟
 أما أنه ابتدع الكتابة في هذا الموضوع ابتداءً فلا ، فابن النديم في الفهرست ، والجاحظ نفسه في كتاب البخلاء ، يشيران إلى أن له في هذا الموضوع أسلافاً من أمثال الأصمعي وأبي الحسن المدائني وأبي عبيدة . ولكن الأمر مختلف بين الجاحظ وبينهم . ونحن في هذا الفصل نحاول أن نحدد الألوان المختلفة ، والنزعات التي كانت تسود هذا النوع من الكتابة :

كانت أحاديث البخل وأخبار البخلاء تسير في طريقتين ، وتوجه إلى غايتين . وفي أحد الطريقتين يقوم دعاة الشعوبية ، فيردون على العرب فخرهم التقليدي بالكرم ، ويقولون إن أكثر هذا الفخر كلام لا يفي به الفعل ، ونوع من النفج لا حقيقة له في الواقع . وفي سبيل ذلك يذهبون يتلقطون من هنا وهنا أخبارهم مما يتعلق بما كلهم الغثة ، ومطاعهم الكرية ، وهيئة معيشتهم الخشنة ، إلى غير ذلك مما هو من لوازم البداوة ، ليغضوا بذلك من قدرهم في نظر جمهور الناس ، ويحيطوهم في أخيلتهم بجو من الضعة والمهانة ، وليقولوا لهم : أتى تكون مع هذه الحياة الدنيئة التي يحيمونها كل تلك الدعاوى العريضة التي يتشدد الشعراء بها ، ويتغنى بها أنصار العربية المنافحون عنها . كما وجدوا في باب الهجاء عند شعراء العرب مادة موفورة يصدرن عنها . والهجاء قائم على التجنى ، « والعرب إذا وجدت رجلاً من القبيلة قد أتى قبيحاً ألزمت ذلك القبيلة كلها » كما يقول الجاحظ^(١) . فحين ظفروا بهذه المجموعة عقدوا عليها خناصرهم ، وذهبوا يصنفونها أصنافاً ، ويملأون بها الجحوى على العرب والعربية كافة تشنيعاً وسخرية . وهيئات أن تسلم قبيلة من هذه الشنع ، متى جاءت من هذه السبيل . وقد أشار الجاحظ إلى هذا المنحى ، فقال - بعد أن أورد شيئاً من هذه الأهاجي - : « . . . وهذا الباب يكثر ويطول . . . فإن أردته مجموعاً فاطلبه في كتاب الشعوبية ، فإنه هنالك مستقصى »^(٢) ، ويقول في موضع آخر : « والشعوبية

(١) البخلاء ص ٢٣٤ . (٢) البخلاء ص ٢٣٧ .

والآزاد مردية المبعوضون لآل النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه ، ممن فتح الفتوح وقتل الجيوش وجاء بالإسلام ، تزيد في جشوبة عيشتهم وخشونة ملبسهم ، وتنقص من نعيمهم ورفاغة عيشتهم » (١) .

فهذا نوع من حديث البخل وجهته هذه الوجهة ولونته هذا اللون تلك الحصومة الجنسية التي حثرت بين الرواح العربية والروح الشعوبية ، كما وجهت أنواعاً أخرى مختلفة من الأحاديث ، وخلقته ضرورياً أخرى من الكتب والتأليف .

وفي الطريق الأخرى يقوم دعاة الدولة القائمة ، ومن وضعوا أنفسهم في خدمة السلطان ، ومسايرته في سبيله ، من العلماء وأهل الأدب . ومن هؤلاء من ينصر الدعوة العربية ويتعصب لها كالأصمعي ، ومنهم من هو أميل إلى الشعوبية كالمدائني . وليست الدعوة للدولة ببعيدة عن الدعوة للشعوبية ، فبينهما وشائج واصله ، وإن كانت قد اتخذت لوناً خاصاً بها . ولقد كانت الدولة العباسية تشعر ، منذ قامت على أنقاض الأمويين ، بالحاجة إلى التمكين لنفسها ، والتخلص من هذه الأشباح الأموية التي كانت تتخايل لها ، يبت الدعوة ضد هؤلاء الذين كانوا ما يزالون يمثلون في كثير من الأذهان طائفة من المزايا والفضائل ، لا بد للدولة من محاولة محققها ، باصطناع ضروب مختلفة من الدعاية ، إلى جانب ما كانت تصطنعه من أخذ الأمويين وأنصارهم بالقوة ، وتحريم الإشادة بذكورهم . فكان من مظاهر هذا الموقف الذي اتخذته ضد الأمويين أن يوحى إلى العلماء والكتاب بكتابة الكتب وإذاعة الرسائل ، إشادة بمآثر الدولة القائمة ، وتمجيد العباس بن عبد المطلب ، وتفضيل هاشم على عبد شمس ، إلى غير ذلك من الموضوعات التي تحقق ذلك الغرض ، من التماس شنع الأمويين وتصنيف الكتب فيها . وطبيعي أن يكون لرواة الأخبار نصيبهم الموفور من هذه السياسة . وكذلك جعلوا يتلقفون أخبار الشنع ما وجدوها ، يضعونها ويتزيدون فيها على خلفاء بني أمية وعمالمهم وسراهم . ولعل في هذا الخبر الذي يحكيه الطبري ما يؤدي إلينا صورة من هذا الذي نقرره . قال (٢) :

« وذكر محمد بن عمر عن حفص مولى مزينة عن أبيه ، قال : كان هشام الكلبي صديقاً لي ، فكنا نتلاقى ، فتحدث وتناشد . فكنت أراه في حال رثة ، وفي أخلاق ، على بغلة هزيلة ، والضر فيه بيتن وعلى بغلته . فلما راعني إلا وقد لقيني يوماً على بغلة شقراء

(١) البخله ص ٢٢٨ . (٢) تاريخ الأمم والملوك ١٠ : ١٣ ، ط الحسينية المصرية .

من بغال الخلافة ، وسرج وبلحام من سروج الخلافة وبلحما ، في ثياب جدد ورائحة طيبة . فأظهرت السرور ، ثم قلت له : أرى نعمة ظاهرة . قال لى : نعم ! أخبرك عنها ، فآكم : بينا أنا في منزلى منذ أيام بين الظهر والعصر ، إذ أتانى رسول المهدي . فسرت إليه ، ودخلت عليه ، وهو جالس خال ليس عنده أحد ، وبين يديه كتاب . فقال : ادن يا هشام ! فدنوت . فجلست بين يديه . فقال : نخذ هذا الكتاب فآقرأه ، ولا يمنعنك ما فيه مما تستفضعه أن تقرأه . قال : فنظرت في الكتاب ، فلما قرأت بعضه استفضعته ، فألقيته من يدي ولعنت كاتبه . فقال لى : قد قلت لك إن استفضعته فلا تلقه . آقرأه بحتى عليك حتى تأتى على آخره . قال : فقراءته ، فإذا كتاب قد ثلبه فيه كاتبه ثلباً عجبياً ، فلم يبق له فيه شيئاً . فقلت : يا أمير المؤمنين من هذا الملعون الكذاب ؟ قال : هذا صاحب الأندلس . قال : قلت فالثلب -- والله -- يا أمير المؤمنين فيه وفي آبائه وفي أمهاته . ثم اندرأت أذكر مثالهم . قال : فسر بذلك وقال : أقسمت عليك لما أملت مثالهم كلها على كاتب . قال : ودعا بكاتب من كتاب السر فجلس ناحية ، وأمرنى فصرت إليه ، فصدر الكاتب من المهدي جواباً ، وأمالت عليه مثالهم ، فأكرت ، فلم أبقى شيئاً ، حتى فرغت من الكتاب . ثم عرضته عليه ، فأظهر السرور . ثم لم أبرح حتى أمر بالكتاب فحتم وجعل في خريطة ودفع إلى صاحب البريد ، وأمر بتعجيله إلى الأندلس . قال : ثم دعا بمندبل فيه عشرة أثواب من جياذ الثياب وعشرة آلاف درهم وهذه البغلة بسرجهما ، فأعطانى ذلك ، وقال لى : آكم ما سمعت .

وما نحب أن نقف طويلاً عند هذه القصة ، وحسبنا ما تدل عليه من هذه المعركة القلمية التى كانت مظهراً من مظاهر الخصومة بين العباسيين والأمويين ، والتى استخدم لها العلماء والكتاب من هؤلاء وأولئك يتبادلون الشنع ويتقاذفون بالمثالب . ولعل من أقرب الشنع تأثيراً في نفوس الجماهير ما يتعلق منها بالمطاعم ، بين الشره الذى تتقرز منه الحضارة ، والبخل الذى تنفر منه الإنسانية . وهما يتجاوران كثيراً في حديث البخلاء . وهكذا نجد أن معاوية كان « نهماً شحيحاً على الطعام . . . كان يأكل في كل يوم خمس أكلات ، آخرهن أغلظهن ، ثم يقول : يا غلام ! ارفع ، فوالله ما شبعت وأكن مللت ، وأنه أصلح له عجل مشوى ، فأكل معه دستاً من الحبز السميد وأربع فرائى وجدياً حاراً وآخر بارداً ، سوى الألوان ، ووضع بين يديه رطل من الباقلا الرطب فأنى عليه . وأما شحه على الأكل فإن ابن أبى بكرة دخل عليه ومعه ابنه ، فجعل ابنه يأكل أكلا

مفراطاً ومعاوية يلحظه ، وفطن ابن أبي بكرة لحنق معاوية ، وأراد أن ينهي ابنه عن كثرة الأكل فلم يتفق له ذلك ، وخرجوا من عند معاوية . ففي الغد حضر الأب وليس معه ابنه ، فقال له معاوية : ما فعل ابنك ؟ قال : يا أمير المؤمنين انحرف مزاجه . قال : علمت أن تلك الأكلة ما كانت تتركه حتى تهيبه^(١) .

وعبد الملك بن مروان كان يلقب برشح الحجر ولبن الطير لبيخله^(٢) . وكذلك يتحدثون عن سليمان بن عبد الملك أنه كان نهماً قذر الأكل ، « قال الأصمعي : ذكرت للرشيدهم سليمان وتناولوه الفراريج بكمه من السفافيد ، فقال لي : قاتلك الله ! ما أعلمك بأخبارهم ! اعلم أنه عرضت على جباب بني أمية ، فنظرت إلى جباب سليمان ، وإذا بكل جبة منها أثر كأنه أثر دهن ، فلم أدر ما ذلك حتى حدثني بذلك الحديث . ثم قال : على بجباب سليمان . فأتى بها . فنظرنا فإذا بتلك الآثار فيها ظاهرة ، فكسافى منها جبة . وكان الأصمعي ربما خرج فيها أحياناً فقال : هذه جبة سليمان التي كسافىها الرشيد^(٣) .

وذكر المدائني في كتاب الأكلة أنه خرج يوماً من منزله يريد منزل يزيد بن المهلب ، فتلقاه ، فدخل منزله . فقال له : أتريد الغداء يا أمير المؤمنين ؟ قال : نعم ! فأكل أربعين دجاجة كردناجا سوى ما أكل من الطعام^(٤) . إلى كثير غير ذلك من القصص التي تحكى عن سليمان بن عبد الملك خاصة ، من هذا القبيل ، كالقصة التي يرويها ابن قتيبة عن الشمردل وكيل آل عمرو بن العاص^(٥) .

وكذلك كان هشام بن عبد الملك فيما يذكرون ، كان بخيلاً شديد البخل ، كما يقول ابن الطقطقي^(٦) . وذكر الجاحظ أنه دخل حائطاً له فيه فاكهة وأشجار وثمار ، فجعلوا يأكلون ويدعون بالبركة . فقال هشام : يا غلام اقلع هذا واغرس مكانه الزيتون^(٧) . وكذلك كان عمال العصر الأموي ووجوهه ، كخالد بن عبد الله القسري ، وخالد ابن صفوان المنقري ، والمغيرة بن عبد الله الثقفي ، وزيايد الحارثي ، وبلال بن أبي بردة ،

(١) الفخرى في الآداب السلطانية ، ص ٨٠ ط الرحمانية ١٩٢٧ م ، البخلاء ص ١٥٢ - ١٥٣ .

(٢) نهاية الأرب ٣ : ٣١٥ ، ط دار الكتب المصرية .

(٣) مروج الذهب ٥ : ٤٠١ ط باريس ، الفخرى ، ص ٩٣ .

(٤) نثر الدرر للآب ٤ : ٢٣١ . (٥) عيون الأخبار ٣ : ٢٢٧ .

(٦) الفخرى ص ٩٦ . (٧) البخلاء ص ١٥٠ .

والحكيم بن أيوب الثقفي ، ومن إليهم ، موضع التندر بالبخل والشرة من الأصمعي والمدائني وأبي عبيدة . وقد أورد الجاحظ طرفاً من هذه الأخبار مسندة إليهم ، وهي مقصورة على العصر الأموي^(١) .

هذان هما الاتجاهان البارزان في الحديث عن البخل وإقحامه في باب الكتابة والتأليف . ولا ريب أنه كان هناك اتجاهات أخرى يتجه إليها هذا الحديث ويصطبغ بألوانها في البيئات الأدبية في ذلك العصر ، كبعض الأغراض الشخصية التي تثير في أصحابها الرغبة إليه ، وتشعر نفوسهم الحاجة إلى اصطناعه ، كالذي نحكيه - في بعض ما نستقبل في هذه المقدمة من حديث الوضع - عن أبي العيناء ، ولكنها اتجاهات لم تبلغ ذلك المبلغ . كما أنا إنما عينا مهذين المنحيين عناية خاصة إذ كان الجاحظ نفسه قد أشار إليهما في كتابه على النحو الذي رأيناه . وإن كنا لا نستطيع أن نملك أنفسنا عن التحفظ في إطلاق القول بنسبة كل ما صدر ذلك المصدر إلى هذا الغرض أو ذاك ، من النعرة الجنسية أو الدعاية السياسية ، فقد يكون بعض الكتاب قد سلك هذا المسلك من غير أن يضمّر في نفسه شيئاً من ذلك ، وإنما هو عنده باب من أبواب الحديث عن الحياة العربية ، وسبيل من سبل تصويرها وتسجيل ألوانها المختلفة .

ومهما يكن من أمر فهام أولاء أسلاف الجاحظ في الكتابة عن البخل والبخلاء ، وها هو ذا أسلوبهم في تناول ذلك الموضوع . ومهما تكن حقيقة الحوافز إليه ، فقد كانت كتابتهم فيه أخبارية لا فنية ، تعرض صوراً من الحياة الماضية دون الحياة الحاضرة ، ولكنها مع ذلك كانت - فيما نحسب - مما لفت الجاحظ إلى هذا الموضوع ، ونبه نزعته الفنية إلى اقتحامه والإبداع فيه ، فكان هذا الكتاب : كتاب البخلاء .

وكان هذا شأن الجاحظ في كثير من الموضوعات التي طرقها ، كشأنه في كتاب اللصوص مثلاً وقد عينا بعرض صورة منه في موضع آخر^(٢) . فأبو عبيدة يضع كتابه عن « لصوص العرب » يسجل فيه هذا اللون من ألوان الحياة العربية القديمة ، كما يعرضها الشعر والخبر ، فينقل الجاحظ موضوع « التلصص » من الحياة الغابرة إلى الحياة الحاضرة ، ويرتفع به عن الأسلوب الإخباري إلى الأسلوب الفني . وكذلك كان شأنه - فيما نرى - في موضوع المفاخرة بين الكلب والديك ، وهو الموضوع الذي كسر عليه من كتاب الحيوان قريباً من ربعه . فقد كانت هذه المفاخرة في أصلها مظهراً من مظاهر الخصومة

(١) البخلاء ص ٦٦ ، ١٤٨ - ١٥٣ .

(٢) انظر جزء التعليقات والشروح في هذا الكتاب (ص ٢٤٧ - ٢٥٠) .

بين النزعتين العربية والشعبوية ، فنقلها الجاحظ من هذا الميدان ، وارتفع بها عن هذا الدرك ، وجعل منها موضوعاً أدبياً طريفاً .

وهكذا نرى في كتاب البخلاء مظهراً من مظاهر النزعة الأدبية الجياشة القوية الحس السريعة الاستجابة التي يمتاز الجاحظ بها ، والتي كانت تطبع شخصيته بطابعها . فقد كانت الغاية من إثارة موضوع البخل والتحدث في نوادر البخلاء ووضع الكتب في ذلك غاية سياسية لا تمت إلى الأدب أو الفن بصلة ، أو غاية من غايات المعرفة المجردة ، ولذلك كانت بعيدة عن تصوير الحياة الاجتماعية الراهنة ، وتحليل البخل والحركات النفسية التي تداخله ، فذلك منزع آخر هو منزع النفس الفنية الشاعرة . أخذ الجاحظ هذا الموضوع الذي كان أكبر مثاره الشهوات السياسية والعنصرية ، والذي كان جديراً أن يثير عوامل المشاقة والمحاصمة ، فجعله موضوعاً أدبياً خالصاً ، وممتعة فنية رائعة . وكان رهيناً بالأغراض الموقوتة التي أثير من أجلها ، فصار خالداً خلود النفس الإنسانية : يمتح منها ، ويصدر عنها ولها .

وهنا يبرز لنا سؤال نساائل أنفسنا إياه : أكانت تداخل نفس الجاحظ إذ كان يكتب هذا الكتاب أغراض شخصية ، لونت فصوله الأدبية بألوانها ، وأثرت في توجيهها ؟ وليس ذلك مما يعيب الكتاب ويعرض من قيمته ، فكم من قطعة فنية رائعة كان الحافظ إليها غرضاً شخصياً تافهاً ، فلم يغض ذلك منها ، ولم ينقص من روعتها . الواقع أن الإجابة على هذا السؤال أمر عسير كل العسر ، فمن الصعب أن نتصور رجلاً عصبي المزاج كالجاحظ كانت نفسه خلاءً من المؤثرات الشخصية التي لا مناص من تأثر فنه بها . ولكننا حين نبحث عن هذه المؤثرات في كتاب البخلاء لا نهتدى إلى شيء منها ، لأننا نحتاج في معرفتها إلى معرفة الصلات بينه وبين معاصريه من مختلف الطبقات معرفة دقيقة مفصلة ، وهذا أمر تقطعت أسبابنا إليه إلا قليلاً . فنحن منه في مجهل مشتبه النواحي . وإذا نحن حاولنا أن نتخذ من المذاهب الدينية والاجتماعية هادياً يبين لنا السبيل ، لم نكد نصل من ذلك إلى شيء ، فها هو ذا يسخر من أبي الهذيل العلاف وعلى الأسواري ، وهما من أئمة المعتزلة الذين ينتسب إليهم ، ثم ها هو ذا يسخر من الأصمعي العربي وأبي سعيد المدائني الشعبي . وهكذا يختلط علينا الأمر حتى لا نتبين شيئاً .

والواقع أن مرجع الأمر في هذا الكتاب إلى نزعة الجاحظ الفنية وحدها ، فهي حافزته إليه وباعثته فيه وصاحبة الأمر في تصريفه وتلويحه . وإن كان الأستاذان أحمد العوامري وعلى الجارم يغمزان الجاحظ في الفصل الذي كتبه عنه ، بأنه إنما يصدر في هذه

البراعة التي يمتاز بها في وصف البخل ، وفيما يلي على السنة هذا وذلك من البخلاء ، من عبارات الإيثار له والمحااجة عنه ، عن أنه كان هو نفسه بخيلاً ، وبذلك استطاع أن « يلقمهم الحجيج على حسن الاتصاف بادخار المال وأنه الخزم بعينه ، والتدبير الذي هو عماد الحياة المتزنة الفاضلة » و « لأن الولوع بالشيء يجب إلى النفس التحدث عنه والإفاضة فيه ، ولأن من عرف الجاحظ وأن من أبرع صفاته أن يسر ما يجب أحياناً بإعلان ما لا يجب رجح أنه كان بخيلاً » (١) .

وهذا كله كلام ملتي على عواهنه . ولا ندرى كيف ذهب عن الأستاذين الفاضلين أن يستشفا هذه السخرية التي تشيع في كلام الجاحظ وما يرسل من القول على السنة البخلاء . بل كيف غاب عنهما أن أول ميزة لرجل الفن وأظهرها أنه يستطيع أن يتكلم بكل لسان ، ويصطنع كل هيئة ، ويتغلغل إلى بواطن النفوس المختلفة ، فيشرف عليها ، ويخالطها ، ويصور الحركات المختلفة التي تداخلها ، ويبرز الشخصيات المختلفة بجميع مشخصاتها ، من السمات والحركات والكلمات . فإذا كان الجاحظ قد أجاد في رسم شخصيات البخلاء في كتابه وفي إنطاقها بما هو أشبه بها ، فإنما ذلك في حقيقته مظهر من مظاهر تلك الموهبة الفنية القوية ، لا أثر من آثار بخله وكزازة يده ، وإلا وجب أن نخلع على رجل الفن الواحد جميع الصفات المتناقضة التي وصف بها شخصياته وأبرزها فيها .

والآن وقد عرفنا شيئاً من الملابس التي لفتت الجاحظ إلى موضوع البخلاء واقترحت عليه ، والعامل الأول الذي بعثه إليه ، نحاول أن نتعرف شيئاً من الجو الاجتماعي الذي كان يحيط به ، والذي طبع كتاب البخلاء بطابعه ، بعد أن ألغينا من حسابنا ما عسى أن يكون من المؤثرات الشخصية التي لابسته في كتابته ، إذ كنا منها في مجمل مبهم غامض .

(١) كتاب البخلاء ، طبعة وزارة المعارف المصرية ، ١ : ١٥ - ١٦ . ويتوارد الأستاذان الفاضلان هنا مع المرحوم الشيخ عبد العزيز البشري (في الفصل الذي كتبه عن محمد بك المويلحي) ، في وصف الجاحظ بالبخل ، وإن كان يذهب مذهباً مخالفاً لما ذهب إليه في تقرير صلة ما بين بخله وكتابه البخلاء ، إذ يحكان هذه الصلة بينهما على النحو الذي رأيناه . فأما الأستاذ البشري فيذهب إلى أن لا وجه لثل هذه الصلة ، ويرى أنك « لو اتكأت في طلب خلال الجاحظ على مجرد آثاره لخرج لك منها أنه كان أزهق الناس في المال ، وأنه لو سقط لبد له لكان أجود به من الريح المرسله ، فإن أهدأ لم ينح البخل ولم يذم الأشحاء كما نعى الجاحظ وكما ذم ، وإن أهدأ لم يؤلف كتاباً في البخلاء أبلغ فيهم إجماعاً ، وأشد هذه الخلة وأصحها إقناعاً ، كما صنع الجاحظ . ومع هذا لقد كان هو نفسه من أشد المبخلين الذين أوفوا على الغاية من الجشع ، والحمل على المروءة أحياناً في طلب المال » .

وأول ما نلاحظه هو ما صارت إليه الحياة الاجتماعية من تعقد مشتبك النواحي ، منذ انتقلت الدولة إلى الشرق ، وأسرعت بتلك الحياة إلى ذلك التعقد ، فأصبحت متعددة الوجوه كثيرة المطالب وفارقها تلك البساطة التي كانت ما تزال غالبية على المجتمع الإسلامي من قبل . وبذلك صار المال ميزان الرجال ، وأصبح من الأمثلة الجارية في مدينة كِبغداد مثلا : « المال المال وما سواه محال » ^(١) ، ورأينا أبا نواس يصور - في بساطة - المثل المنشود في عصره بقوله :

سأبغى الغنى : إما جليس خليفة تقوم سواء أو مخيف سبيل
وجعل الناس يتكالبون على المال : يتوسلون إليه بشتى الوسائل : لا يعفون عن محرم
ولا يتورعون عن خبيث ، ولا يعبأون أن يتخذوا من المعاني الكريمة أسباباً يخادعون بها ،
حرصاً عليه وإجلالاً له . حتى أصبحت مظاهر الدين شركاً من شراكه . وإلى هذا يشير
ابن المبارك في شعر له يدفع به الزهاد عن الإقامة في بغداد ، إذ يقول ^(٢) :

إن بغداد للملوك محل ومناخ للقارىء الصياد
ولما ولي معاذ بن معاذ قضاء البصرة كتب إليه أبان اللاحق :

يا معاذ بن معاذ ذ الخير يا خير حكيم
قد تهبها اللاحق ون وأصناف تميم
لزموا مسجدنا في ضيقه أى لزوم
شمروا القمص وحكوا موضع السجد بشوم
كلهم يأمل أن تو دعه مال يتيم
فاتق الله فقد أص بحت في أمر عظيم ^(٣)

ومثل هذا أبيات مساور الوراق التي رواها الجاحظ في البيان والتبيين وأورد بيتين منها هنا في البخل ^(٤) . وما يصور لنا ذلك ما ذكره الثعالبي في ثمار القلوب عن « خريطة شهر » إذ يقول : « يضرب مثلاً في ما يختزله القراء والفقهاء من أموال الناس والودائع » . وذلك أن شهر بن حوشب - وكان من جلة القراء والمحدثين - دخل بيت المال فأخذ خريطة فيها دراهم ، فقال فيه القائل :

(١) انظر شرح مقامات الحريري للشريشي ٢ : ١٩٢ . (٢) تاريخ بغداد للخطيب ١ : ٦ .

(٣) الأوراق ١ : ٢٨ .

(٤) البيان والتبيين ٣ : ١٧٥ - ١٧٦ ط لجنة التأليف ١٩٥٠ ، البخل ص ٢٠٨ .

لقد باع شهر دينه بخريطة فمن يأمن القراء بعدك يا شهر^(١)
إلى كثير غير هذا من الأخبار والآثار التي تبين لنا إلى أي حد عظمت مكانة المال
وفتنه حتى اتخذت تلك المعاني التي كان الأصل فيها العزوف عن الدنيا والبعد عن زخارفها
وسيلة للمخادعة عليها .

وهناك ظاهرة اجتماعية متصلة بهذه الحالة أشد الاتصال ، وتعد في حقيقة الأمر من
أول العوامل المؤثرة في قيامها ، وهي نشوء طبقة التجار الأثرياء في البصرة وبغداد ، وهي
الطبقة التي تقابل الطبقة البورجوازية في الغرب . وكانت تلك الطبقة في البصرة أعظم ،
إذ كانت ثغر العراق ، والمركز التجاري الخطير الذي يصل الشرق والغرب ، والذي يستقبل
متاجر الهند وجزر البحار الشرقية ، ومن أجل ذلك كانت تسمى أرض الهند كما ينص
على ذلك المسعودي في مروج الذهب ، وأم العراق كما يذكره الثعالبي في ثمار القلوب^(٢) .
وهذه الطبقة هي بطبيعتها أكثر الناس تقديراً للمال ، وأشدهم مغالاة به وحرصاً عليه ،
مع اختلاف أفرادها في هذا . وفي تقرير هذه الصفة الغالبة عليهم يقول الثعالبي : «ومعلوم
أن البخل والنظر في الطفيف مقرون بالتجارة ، والتجار هم أصحاب التربيح والتكسب
والتدنيق»^(٣) . والناظر في كتاب البخلاء يرى أن معظم الشخصيات التي رسمها الجاحظ
فيه هم من هذه الطبقة ، حتى يمكن القول بأنه يعتبر من أحد جوانبه تصويراً لها ، ووصفاً
لبعض ألوان حياتها . ولا ريب أن لنشأة الجاحظ في البصرة حيث تكثر هذه الطبقة وتحتل
فيها مكاناً ظاهراً ، واتصاله على نحو ما بيننا ، مما كان له أثره في اتجاهه إلى تصويرها ،
وفي هذه النظرة المتغلغلة التي استطاع أن يكشف بها كثيراً من خفياتها ودقائقها وأن يعبر
تعبيراً دقيقاً واضحاً عما يحالها من مشاعر قلق مضطربة بين المال وإيثاره والحرص عليه
والمغالاة به ، وبين هذه الحياة المترفة التي اصطنعوها وما تلزم به أهلها وتأخذ به أصحابها .

٣

وبنا الآن أن نتبين قدر المستطاع الوقت الذي وضع الجاحظ فيه كتابه البخلاء .
وليس لدينا نص قاطع نستطيع أن نتعرف به ذلك التاريخ على وجه يقيني أو أدنى
إلى اليقين ، وإن كان هناك حقيقتان يمكن التهدي بهما فيما نحن بصده . أولهما أن

(١) ثمار القلوب ص ١٣٣ . (٢) مروج الذهب ٤ : ٢٢٥ ، ثمار القلوب ص ٢٠٣ .

(٣) ثمار القلوب ص ٩ .

كتاب البخلاء مذكور في مقدمة كتاب الحيوان ، إذ يقول الجاحظ : « . . . وعبثي بكتاب احتجاجات البخلاء ومناقضاتهم للسمحاء »^(١) وإذن فهو سابق عليه . وثانيهما أنه يشير فيه إلى إصابته بالفالج . في سياق قصة رجل يدعى محفوظاً النقاش ، إذ يحكى عنه أنه قال له : « . . . وأنت رجل قد طعنت في السن ، ولم تنزل تشكو من الفالج طرفاً »^(٢) . وإذن فقد كتب الجاحظ كتابه البخلاء بعد أن أصيب بالفالج .

فأما كتاب الحيوان فنستطيع القطع في طمأنينة علمية بأنه كتبه في أواخر حياته ، بعد مقتل المتوكل سنة ٢٤٧ ، وأكبر الظن عندنا أنه كتبه قبيل وفاته . وأما إصابته بالفالج فلا نملك ما نقطع معه بتاريخ ابتدائها ، وإن كان يبدو أنها ابتدأت في أواخر عهد ابن الزيات ، قبل مقتله سنة ٢٣٣^(٣) .

وهكذا نرى أننا بهذين النصين لا نتقدم كثيراً في افتراض تاريخ كتاب البخلاء ، وإن كنا نستطيع أن نستيقن ما كان يغلب على الظن من أن اتجاه الجاحظ إلى مثل هذا النوع من التأليف الفني الخالص إنما كان بعد ما علت سنه ، واتسع أفقه ، وبلغ من الدراسة النظرية الكلامية ما يريد ، واستوت له المنزلة التي كان يطمح إليها ، فأخذ بعد ذلك يتزعج إلى ذلك النوع من الكتابة .

وقد عرض أستاذنا المرحوم الشيخ مصطفى عبد الرازق في بحثه عن « أبي يوسف يعقوب ابن إسحاق الكندي » لتأليف الجاحظ كتابه البخلاء ، في سياق مقارنة النصوص التي تعين على استخلاص تاريخ وفاة الكندي ، فقال : « ثم إن الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ يذكر ما ذكره عن الكندي في كتابه الحيوان والبخلاء في صيغة الماضي الدالة على أن الكندي كان ميتاً حين كتب كتابه ، وكتاب البخلاء مؤلف على الراجح سنة ٢٥٤ وكتاب الحيوان سابق عليه . فالكندي لم يكن حياً في سنة ٢٥٤ ولا في سنة ٢٥٣ إن صح أن الجاحظ كتب الحيوان في هذه السنة »^(٤) .

فعلى هذا الفرض يكون الجاحظ كتب كتابه « البخلاء » قبيل وفاته بأشهر معدودات ، ولكننا نلاحظ أن الجاحظ كان يعاني في مثل هذه الفترة من حياته كثيراً من التلقت والاضطراب النفسي ، كما كان كثير الشكوى من آصار المرض وأعباء الشيخوخة الواهنة ،

(١) الحيوان ١ : ٤ ط مصطفى الباني الحلبي . (٢) البخلاء ص ١٢٣ .

(٣) انظر ، من قبيل الاستثناس ، قصة إصابة الجاحظ بالفالج في سرح العيون ص ١٣٦ .

(٤) مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . المجلد الأول ، الجزء الثاني ص ١٤٨ .

على نحو ما نراه واضح المظاهر في مواضع مختلفة من كتبه التي كتبها في هذه المرحلة الأخيرة من حياته ككتاب الحيوان وكتاب البغل وكتاب النساء ، مما لا محل هنا للإفاضة فيه ، وليس في كتاب البخلاء أية أثارة تدل على هذه الحالة ، بل إنه ليدل دلالة واضحة على حالة نفسية هادئة مطمئنة ، وعلى نشاط موفور لا يرتقه شيء ، مما يبعد عندنا معه أن يكون كتب في تلك الفترة .

وإنما الأشبه عندنا ، بعد تتبعنا للألوان الأسلوبية التي اتخذتها كتبه في المراحل المختلفة ، أن يكون كتب هذا الكتاب في أواخر عهد ابن الزيات ، وأوائل إصابته بالفالج ، في الوقت الذي كتب فيه رسالة الجحد والهزل . ويغلب على الظن لدينا ، من ملاحظة بعض الإشارات فيه ، أنه كتبه وهو بالبصرة .

٤

أما الأسلوب التأليفي لكتاب البخلاء فيتلخص فيما وصفه به مؤلفه من أنه في « نواذر البخلاء ، واحتجاج الأشحاء ، وما يجوز من ذلك في باب الهزل ، وما يجوز في باب الجحد »^(١) ، فعلى هذا بنى الكتاب كله ، إلا ما ذيله به من حديث العرب والأعراب . فهو بين أحاديث يسوقها على لسان بعض من عرفوا بالبخل من معاصريه كسهل بن هرون والحرامى والحارثى والكندى والثورى وابن أبي المؤمل وابن التوأم والأصمعي ، يحتجون لمذهبهم في الاقتصاد في النفقة والتشهير للمال ، أو مذهب الجمع والمنع كما يحلو للجاحظ أحياناً أن يذكره بهذا الوصف ، ويدافعون عنه ما ينز به . فيأخذ الجاحظ في إيراد هذه الحجج مذاهب مختلفة ، فهو يسوقها مرة مساق الجحد ، والسخرية تفرق في خلالها ، ويعرضها أخرى في معرض السخرية الصريحة والتهزؤ المكشوف . وهو في ذلك كله يحكى حركاتهم النفسية حكاية دقيقة ، ويعرض ما تورده على خواطهم أسبابهم المختلفة التي تحكمهم من بواطنهم عرضاً رائعاً . وبين نواذر قصار مما يؤثر عن البخلاء ، وبصور بعض نواحيهم في ضربات سريعة ولحقات خاطفة ، يتخلل بها تلك الأحاديث والرسائل التي قد تبلغ من الطول مبلغاً عظيماً ، وتمعن في تشقيق الكلام والتحليل النفسى إمعاناً كبيراً .

والجاحظ إنما يسير بذلك على طريقته التأليفية من المروحة بين الأحاديث الطويلة

(١) كتاب البخلاء ص ١ .

والرسائل المسهبة ، بالطرف القصيرة والنوادر المقتضبة ، إثارة لاستهواء القراء ، وحرصاً على استجلاب رغبتهم ، ودفع السامة والملل عنهم . وقد كان من الكتاب الذين ينظرون إلى القارئ ويرعون جانبه ويوجهون إلى رضائه همهم ، وهو يعلم أن الرسائل الطويلة تثقل على جمهور القراء ، كما يقرر ذلك إذ يقول : « إلا أئى لا أشك على حال أن النفوس — إذ كانت إلى الطرائف أحز ، وبالنوادر أشغف ، وإلى قصار الأحاديث أميل وبها أصب — أنها خليقة لاستثقال الكثير ، وإن استحقت تلك المعاني الكثيرة ، وإن كان ذلك الطويل أنفع ، وذلك الكثير أرد » (١) .

وهكذا نجد لا يكاد ينتهى من رسالة سهل بن هرون حتى يأخذ فى نوادر المرازفة ، وما يكاد يفرغ من حديث خالد بن يزيد ، حتى يأخذ فى حكاية بعض النوادر عن يحيى ابن عبد الله وفلان بن فلان ، وهكذا ينتهى من الكتاب على هذه الخطة المرسومة . فإذا انتهى من هذا وبلغ من التصوير والتحليل غايته ، وحسب أنه قد أرضى بذلك رغبة القراء أو شهوة الناس كما يقول ، أخذته نزعة العربية فقال إلى رواية ما يتصل بهذا الباب من حديث العرب والأعراب ، فيقول : « احتجنا عند التطويل ، وحين صار الكتاب طويلاً كبيراً ، إلى أن يكون قد دخل فيه من علم العرب وطعامهم ، وما يتأدحون به وما يتهاجون به ، شئ ، وإن قل ، ليكون الكتاب قد انتظم جمل هذا الباب . ولولا أن يخرج من مقدار شهوة الناس ، لكان الخبر عن العرب والأعراب أكثر من جميع هذا الكتاب » (٢) ، وكذلك يأخذ فى الكلام عن أطعمة العرب وضروبها ، وما تسمى به فى مناسباتها المختلفة ، ويصف طرفاً من ألوان معيشتهم ، وما يلاقونه فى الخصب والجذب ، مستشهداً لما يقول بشواهد من مأثور الشعر والنثر ، ثم يعرض لما تقوله الشعوبية عنهم ، فى الغض منهم والتشنيع عليهم ، فتأخذه شننته فى الدفاع عنهم ، ورد ما ينسب إليهم أو توجيه القول فيه ، متسعاً فى رواية الأشعار مما يتصل بهذا المنحى . وبذلك ينتهى كتاب البخلاء . على أن أكثر ما فى هذا الكتاب إمتاعاً واستثارة للذة الأدبية ، وأقوى ما فيه دلالة على قوة الجاحظ الفنية ، هو تلك الرسائل الطويلة والأحاديث المسهبة المفتنة التى وضعها الجاحظ وضعاً ، وحقق بها رسالته الفنية تحقيقاً طريفاً ، وأتاح بها للغة العربية هذا اللون الرائع من ألوان الأدب . فبنا أن نتحدث عن هذا المنحى الذى انتحاه الجاحظ .

(١) كتاب الحيوان ٦ : ٨ - ٩ ط الخبى .

(٢) البخلاء ص ٢١٣ .

كان وضع الأحاديث وتوليدها باباً من الأبواب التي اتسمت بها نزعة الجاحظ الأدبية ، ووجدت فيها متاعاً لها ومجالاً لعبقريتها . وقد يتأثم بعض المتزمتين من أن نسند إلى الجاحظ أنه كان وضاعاً مولداً ، ويرون في هذا المنهج من التكذب والتزوير ما يجعلون الجاحظ عنه ، ويرفعونه من أن يتدنى إليه .

أما أن الجاحظ كان يولد الأقوال ويضع الأحاديث ويفتن في ذلك شئى الأفانين فأمر ظاهر كل الظهور في هذه الأحاديث المستطيلة والرسائل المستفيضة والقصص المفتنة التي ضمها كتابه هذا ونسبها إلى هذا وذاك من رجال عصره ، فإن أسلوبها وطريقة وضعها ومنحى الاستدلال فيها ، كل ذلك شاهد قوى الحججة واضح الدلالة على أن الجاحظ هو صاحبها . ولعل من أوضح الأمثلة على هذا الاتجاه الفنى الذى كان الجاحظ يصطنعه ويؤثره في كثير من المواضع « رسالة القيان » التي وضعها في وصف حياة هذه الطائفة ، وتصوير ذلك الجانب من المجتمع الإسلامى لذلك العهد ، فقد جعلها على لسان طائفة من معاصريه المعروفين بين الناس بتلك الناحية ، وقد سماهم ووصفهم في صدرها ، ثم قال في ختامها : « هذه الرسالة التي كتبناها عن الرواة منسوبة إلى من سمينا في صدرها ، فإن كانت صحيحة فقد أدينا منها الرواية ، والذين كتبوها أولى بما تقلدوا من الحججة فيها ، وإن كانت منحولة فمن قبل الطفيليين ، إذ كانوا قد أقاموا الحججة في اطراح الحشمة ، والمرتكبين ، ليسهلوا على المقينين ما صنعه المترفون » (١) .

على أن النصوص الصريحة مظهرة على هذا الذى نقرره . فقد تكلم الجاحظ عن التوليد في مقدمة البخلاء . فقال : « ولو أن رجلاً ألزق نادرة بأبى الحارث جمين والهيثم ابن مطهر وبمزبد وابن أحمر ، ثم كانت باردة لحررت على أحسن ما يكون ، ولو ولد نادرة حارة في نفسها مليحة في معناها ، ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى ابن النواء وإلى بعض البغضاء ، لصارت باردة ، ولصارت فاترة ، فإن الفاتر شر من البارد ، وكما أنك لو ولدت كلاماً في الزهد وموعظة الناس ، ثم قلت : هذا من كلام بكر بن عبد الله

(١) انظر مجموعة « ثلاث رسائل للجاحظ » نشرها يوشع فنكل ، ط السلفية ١٣٤٤ هـ .

المزني وعامر بن عبد قيس العنبري ومؤرق العجلى ويزيد الرقاشي ، لتضاعف حسنه ، ولأحدث له ذلك النسب نضارة ورفعة لم تكن له . ولو قلت : قالها أبو كعب الصوفي أو عبد المؤمن أو أبو نواس الشاعر أو حسين الخليع ، لما كان لها إلا ما لها في نفسها ، وبالخرى أن تغلط في مقدارها ، فتبخس من حقها» (١) .

فهذا كلام رجل يتحدث عن فن من الفنون الأدبية يعرفه حق المعرفة ، ويعرف مواطن قوته وضعفه : وأسباب إحكامه وتهافته .

وهناك نص آخر يعترف فيه الجاحظ بأنه كان يكتب الكتب والرسائل وينحلها هذا أو ذاك من الكتاب والمؤلفين وذلك إذ يقول في سياق الكلام عن الحسد : « وإني ربما ألقت الكتاب المحكم المتقن . . . وأنسبه إلى نفسي ، فيتواطأ على الطعن فيه جماعة من أهل العلم ، بالحسد المركب فيهم . . . وربما ألقت الكتاب الذي هو دونه في معانيه وألفاظه ، فأترجمه باسم غيري ، وأحيله على من تقدمني عصره ، مثل ابن المقفع والخليل وسلم صاحب بيت الحكمة ويحيى بن خالد والعتابي ومن أشبه هؤلاء من مؤلفي الكتب ، فيأثني أولئك القوم بأعيانهم ، الطاعنون على الكتاب الذي كان أحكم من هذا الكتاب ، لاستنساخ هذا الكتاب وقراءته على . . . إلخ » (٢) والذي يعيننا في هذا النص هو إقرار الجاحظ بأنه لم يكن يتحرج ، لغاية في نفسه ، من أن يكتب الكتاب ثم ينسبه إلى غيره . وما كانت هذه الغاية إلا نوعاً من العبث بخصوصه ، أو الرغبة في إذاعة ما يكتب وترويجه . ومثل هذا لا يبلغ مبلغ ذلك الحافظ الفنى الذى يحفره إلى وضع الأحاديث إرضاء لتلك النزعة الغالبة عليه .

وأما أن هذا غير جدير به ، وشيء يحيك في مكانته ، لأنه — كما يقولون — من باب الكذب والتزويد والتزوير ، فلمعمرى إن هذه الأسماء التي يسمونها لتفقد قيمتها وتنضو عنها دلالتها الخلقية ، متى جاءت في معرض الكلام عن الأدب والفن ، ولقد قالوا في ذلك الكذب الرخيص التافه الذى يضمه بعض الشعراء شعرهم : « أعذب الشعر أكذبه » ، فلم يكتبوا باغتفار الكذب فى الشعر ، بل اعتبروه من مقومات حسنه ومقاييس جماله . والأمر هنا لا يبلغ هذا المبلغ من الكذب الشعرى الذى قيل فيه ذلك القول السائر ، والذى يقوم — فى أكثر أمره — على شهوة وضيفة أو على خيال جامح ، وهذا هو كل نصيبه من

(١) كتاب البخلاء ص ٧ - ٨ .

(٢) رسالة فصل ما بين العداوة والحسد ، مجموع رسائل الجاحظ ، ص ١٠٨ - ١٠٩ ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وانظر التنبيه والإشراف للمسمودى ، ص ٦٦ ، ط الصاوى ، ١٩٣٨ م .

الفن أو ما عسى أن يسمى فنّاً . وإنما الأمر هنا قائم على أسس النزعات الفنية وأجدرها أن ترتفع به فوق جميع تلك الاعتبارات ، ذلك هو تصوير الحركات النفسية المختلفة والحلجات الذهنية المتفاوتة في أسلوب فني جميل ، ليس بالتقرير العلمي الخاف ، ولا بالسرد الواقعي المجرد ، وإنما هو تصوير حي يقرؤه القارئ فلا يكاد يحس أنه يقرأ كلاماً ، بل يغمره الشعور بأنه يشهد صورة من الحياة النابضة ، كما تتمثل في هؤلاء الأشخاص الذين يتكلم الجاحظ بلسانهم ، على ما هو معروف عنهم ، واشتهروا به عند خلطأهم .

فإنما هي النزعة الفنية القوية التي كانت تدفع بالجاحظ في تلك السبيل ، يرسم صوراً من هذه الحياة وينث فيها الحياة ، وينفخ فيها من روحه ، ويعرضها في أسلوب طيعي جميل أشبه شيء بهذه الحياة نفسها ، متاعاً للروح الإنسانية والخيال البشري . فأتى يمكن القول بأن مثل هذا الوضع الفني لون من الكذب والتزوير والتلفيق يجب أن ينتزه عنه عظماء الرجال وأصحاب الضمائر ؟

على أنا لا ننكر أن الجاحظ كان يحس في أعماق نفسه بالمكاره التي تحف بهذه السبيل حين يريد أن يتوفر عليها ، ويوفى الفن حقه فيها ، ويعرض هذه الصور وقد أحكمت الصلة بينها وبين الحياة الواقعة ، « وليس يتوفر أبداً حسناً إلا بأن يعرف أهلها ، وحتى تتصل بمستحقها وبمعادنها واللائقين بها ، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوط نصف الملحّة ، وذهاب شطر النادرة » كما يقول في المقدمة لكتابه ، فكان يجد نفسه بين هذا الاعتبار الفني ، وبين اعتبار الرعاية لهذا أو ذاك من أصحابه ، وهو يشعر بالخرج ، ثم لا يلبث أن يعتذر ويقول في هذه المقدمة : « وهذا كتاب لا أغرك منه ، ولا أسرّ عنك عييه ، لأنه لا يجوز أن يكمل لما تريده ، ولا يجوز أن يوفى حقه كما ينبغي له ، لأن ها هنا أحاديث كثيرة متى أطلعنا منها حرفاً عرف أصحابها ، وإن لم نسمهم ، ولم نرد ذلك بهم — وسواء سميناهم أو ذكرنا ما يدل على أسمائهم — منهم الصديق والولى والمستور والمتجمل . وليس يفي حسن الفائدة لكم بقبح الجناية عليهم . فهذا باب يسقط ألبتة ويختل به الكتاب لاجمالة »^(١) .

ومن هذا نرى أنه لم تكن تنزع بالجاحظ إلى هذه الأحاديث نزعة غير النزعة الفنية ، أما غيرها من الدوافع الأخرى كالرغبة في التشهير وما إليها من الحوافز التي وجهت هذا المنحى وغلبت عليه ، منذ وضع الشعر في عهد حماد إلى وضع الأحاديث والأخبار كما كان يفعل ابن الكلبي والهيثم ابن عدى ، فشيء مختلف كل الاختلاف عما هنا ، بعيد كل البعد

(١) كتاب البخلاء ص ٧ .

عن الروح التي كانت تسيطر على الجاحظ وتوجهه .
ولكن هذا يلفتنا - من ناحية أخرى - إلى أن الجاحظ لم يتدع هذا المنحى ابتداءً ،
فقد كان أمراً مقررأ - من قبل - في الرواية ، وقد شق سبيله في تاريخ الأدب العربي
قبل الجاحظ بزمن غير قصير .

كان حماد الرواية وخلف الأحمر يضعان - كما نعرف - الأشعار على غرار الشعر
القديم ، وينحلانها الشعراء المتقدمين ، لكل من الشعر ما هو أدنى إليه وأشبه بطريقته
وأسلوب صياغته ، لأن رواية أشعارهم والاستكثار منها والتبحر فيها كان من أكبر أسباب
الخطوة عند خلفاء بني أمية ، التماساً لنوع من الأناج بالحياة العربية والصور البدوية .
فقد كانا يتجران بالرواية ويستبضعانها من هنا وهناك ، ولكنها كانت تعوزهم في كثير من
الأحيان . فإذا لم تكن بضاعة حاضرة لجأوا إلى الصناعة والترفيف ، على نحو ما يصنع
تجار الآثار القديمة ، حين تعوزهم القطع الأثرية الصحيحة .

ثم تغيرت الظروف وتحولت العقلية الإسلامية وجدت دواع أخرى للوضع بقيام بعض
الحالات الجديدة كقيام الخصومة بين الروح العربية والروح الشعوبية ، فكان لا بد أن
تضع الرواية نفسها في خدمة هذه الحالة ، وكذلك كثر وضع الأخبار والأحاديث هذه
الأغراض السياسية أو الجنسية ، فزرى - مثلاً - رجلاً كالهيم بن عدى يستغل معرفته
بالأخبار وشهرته بالرواية ، فيضع الأخبار والأحاديث ويلفها في مآلب العرب ، وفي الخط
من قدر أولئك الذين يفخرون بهم ، من الجاهليين والإسلاميين . ونرى فيما يورد الجاحظ
مثلاً من ذلك ، في سياق كلامه عن بعض عيوب الكلام وما عرف عن بعض الخطباء ،
قال : « وروى الهيم بن عدى عن أبي يعقوب الثقفي عن عبد الملك بن عمير ، قال : قدم علينا
الأحنف الكوفة مع مصعب بن الزبير ، فنا رأيت خصلة تدم في رجل إلا وقد رأيتها فيه .
كان أصعل الرأس ، أحجن الأنف ، أغضض الأذن ، متراكب الأسنان ، أشدق ، مائل
الذقن ، نائى الوجنة ، باخق العين ، خفيف العارضين ، أحنف الرجلين . ولكنه إذا تكلم
جلى عن نفسه » . والجاحظ لا يسلم بصحة هذه الرواية ، فهو يعرف الهيم ونواضعه في مثلها ،
ويرى أنه قد اختلقها وزورها على من نسبها إليهم في صدرها ، تشهيراً بالأحنف سيد تميم
في البصرة ، فعقب عليها بقوله : « ولو استطاع الهيم أن يمنعه البيان أيضاً لمنعه ، ولولا أنه
لم يجد بداً من أن يجعل له شيئاً على حال لما أقر بأنه إذا تكلم جلى عن نفسه » . ثم يقول

بعد ذلك : « أثل الأحنف يقال : إلا أنه إذا تكلم جلى عن نفسه ؟ »^(١) .

وهذا باب واسع مستفيض الشواهد المنبثة في كتب الأدب والمحاضرات .

وهناك نوع آخر من الوضع متصل بهذا الباب ، وهو وضع الأخبار والأحاديث عن رجال الدعوة العباسية ، وهم فاتحة استعلان الشعوبية وانتصارها ، تمجيداً لهم وتنويهاً بآثارهم ، وكذلك نجد عند الجاحظ الإشارة إلى هذا النوع ، في الفصل الذي عقده للكلام عن خطباء بني هاشم ، فذكر جماعة من ولد العباس ، ثم قال : « وكان إبراهيم بن السندی يحدثني عن هؤلاء بشيء هو خلاف ما في كتب الهيثم بن عدى وابن الكلبي . وإذا سمعته علمت أنه ليس من المؤلف المزور »^(٢) .

فهذه نزعاً إلى وضع الأخبار والأحاديث تقوم على التشهير بالعرب والزراية عليهم ، إلى جانب الإكبار للفرس ومن إليهم والإشادة بهم . ولا ريب أن روح الفن كان لا بد أن تداخل هذا النوع من الوضع كما كانت تداخل سابقه ، ولكن الغاية التي كان يتزعم عنها لم تكن من الفن بسبيل .

وهناك إلى جانب هذه النزعات التي كانت تصدر عن روح الجماعة نزعات شخصية بحتة ، تصدر عن بعض الأغراض والأهواء . ومن أمثلة ذلك ما حكاه الحصري عن أبي العيناء محمد بن القاسم ، قال : « ولما حبس الواثق إبراهيم بن رباح ، وكان لي صديقاً ، صنعت له هذا الخبر ، راجياً أن ينهني إلى أمير المؤمنين فينتفع به . فأخبرني زيد بن علي ابن الحسين أنه كان عند الواثق حين قرئ عليه ، فضحك واستظرفه وقال : ما صنع هذا كله أبو العيناء إلا بسبب إبراهيم بن رباح ، وأمر بتخليته » ، ثم أورد بعد ذلك الخبر الذي صنعه أبو العيناء وقد جعله على لسان أعرابي لقيه ، فجعل يسأله عن رجال الدولة واحداً واحداً ، وهو يجيبه عنهم^(٣) .

وإذا كان هذا الخبر جاء منسوباً إلى أبي تمام كما في رواية الصولي فإننا نرجح هذه الرواية التي تنسبه إلى أبي العيناء ، فقد كان فيما يبدو معروفاً بذلك النحو ، مصطنعاً له في كثير من الأغراض ، من ذلك ما حكاه عنه الخطيب البغدادي ، قال : « قال أبو العيناء : كان أولاد ابن أبي دؤاد في أخلاقهم مختلفين ، وكان أبو الوليد منهم بخيلاً ، ولهم أخبار كثيرة ، فأما أبو الوليد فشكا إلى خبازه فساد الخبز فقال له : إنما أخبز كل يوم أرغفة

(١) البيان والتبيين ١ : ٦٣ ، ط مصطفى محمد ، ١٩٣٢ م . (٢) المصدر نفسه ١ : ٢٦٦ .

(٣) زهر الآداب ٣ : ٧٥ ، ط الرحمانية . وانظر أيضاً أخبار أبي تمام ص ٨٩ - ٩٢ ،

ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧ م .

ليلاً التنور ، فقال له : اقطع التنور ببراستج ، فكان يخبز فيه . قال المرزبانى : أبو العيناء خبيث اللسان ، ولعله سأل أبا الوليد حاجة ، فلم يقضها له ، فوضع هذا الحديث « (١) . ومن ذلك ما يرويه الحصرى من فقرات مختلفة صنعها أبو العيناء فى أحمد بن الحصب حين نكب ووضعها على ألسنة القواد والرؤساء والكتاب وغيرهم كمحمد بن عبد الله بن طاهر والمعلّى بن أيوب وإبراهيم بن رباح ، وقد أطلق فيها عليه مجموعة من الصفات المذمومة والمستهجنة ، فى صياغة موجزة محكمة (٢) ، على نحو ما نرى فى تلك الفصول التى زعمنا أن الجاحظ هجا بها محمد بن الجهم البرمكى (٣) .

وما دمنا فى بيان النزعات المختلفة التى تعتبر من دواعى الوضع فلا ينبغي أن ننسى النزعة الدينية التى كانت تظهر فى وضع القصاص للأخبار والأحاديث إرهافاً للعاطفة الدينية أو ترويحاً لبعض الاتجاهات المذهبية .

وربما نشأت فى ذلك الوقت إلى جانب تلك النزعات النزعة التعليمية اللغوية ، فتوضع الأبيات من الشعر أو القطعة من الخبر على لسان أحد الأعراب ، وقد لاحظ فيها واضعها أن تتضمن طائفة من الصفات المختلفة والكلمات الغريبة لتكون وسيلة هينة محببة إلى حفظ اللغة وفهم بعض ألوان الحياة العربية ، ويمثل هذا المنحى ما نراه من ذلك فى كتاب ككتاب الأملى لأبى على القالى .

ولسنا ننكر أن جميع هذه الضروب من الوضع لم تكن تخلو من الفن يداخلها ويسمها بميسمه ، بطبيعة الأمر ، كما قلنا ، ولكن الجاحظ قد أخلص الوضع للفن وحده ، أسلوباً وغاية ، وخاصة فى هذا الكتاب الذى تقدمه ، وقد تكون هناك تيارات نفسية خفية تتدخل فى الأمر ، أو تصرف الفن بعض التصريف ، ولكن مهما يكن من شىء ، فإن مثل هذا لا يمنعنا من أن نصف وضع الجاحظ بما وصفنا ، ومن أن نرى فيه سلطان الفن غالباً ، وقد طبع كتاب الجاحظ بطابعه ، ثم خنى كل ما عداه .

ثم لسنا نزعم أن الجاحظ قد تفرد بهذا الوضع الذى يصدر عن الفن ويقصد إليه — وإن كنا نستطيع أن نزعم فى طمأنينة أنه قد تفرد بالبراعة فيه على ذلك النحو الذى نراه — فأكبر الظن أنه كان هناك من تدفقه نزعته الأدبية إلى ذلك المترع ، وتأخذ به فى تلك السبيل ، ولدينا عن الجاحظ نفسه نص لعله يشير إلى ذلك إشارة واضحة ، وذلك إذ يذكر أنه قال لرجل اسمه حباب : « إنك تكذب فى الحديث » ، فقال له : « وما عليك إذا كان الذى

(١) تاريخ بغداد ١ : ٣٠٠ . (٢) جمع الجواهر فى الملح والتوارد ص ١٦٨-١٧٠ ، ط الرحمانية .

(٣) مجلة الكاتب المصرى ، عدد ١٧ (فبراير ١٩٤٧) ، ص ٥٥ .

أزید فيه أحسن منه ؟ فوالله ما ينفعك صدقه ، ولا يضرك كذبه ، وما يدور الأمر إلا على لفظ جيد ، ومعنى حسن ، ولكنك والله لو أردت ذلك لتلجلج لسانك وذهب كلامك»^(١) ، أما ترى وضع الجاحظ هذا الحديث ، وأجراه بينه وبين صاحب هذا الكلام ، ليدافع به عن ذلك الأسلوب الذى اصطنعه على لسان غيره ، ونحن - بعد - لا نعرف شخصاً اسمه حباب بين معاصرى الجاحظ ، كان يمثل هذه القوة التى تأذن له أن يتحداه بمثل ذلك الأسلوب ، إلا أن يكون القول جرى على سبيل المزمل والمعاينة .

وبعد ، فما نحب أن ندع هذا الفصل بدون أن نشير لإشارات خاطفة إلى بعض الآثار التى خلفها هذا الأسلوب . فلم يكن من الطبيعى أن يعمن الجاحظ في هذه الطريقة من طرق الإبداع الفنى ، وأن تظفر بما ظفرت به من إعجاب ، ثم يمضى بدون أن يتأثره فيها متأثر . وليس بنا في هذا الفصل أن نتعمق هذه الآثار تتبعاً ودراسة وتحليلاً ، ولكننا نكتفى بعرض بعض الآثار الفنية التى جاءت متأثرة بذلك الأسلوب من أساليب الجاحظ . ولعل أقرب من يخطر بالبال من تلاميذ أبي عثمان الذين فتنوا به ، وتأثروا به أبلغ الأثر ، أبو حيان التوحيدى ، من أهل القرن الرابع . والوضع الفنى على النحو الذى نراه عند أستاذه الجاحظ ظاهر كل الظهور في أدبه ، ومن ذلك « حديث السقيفة » الذى أسنده إلى أبي حامد أحمد ابن بشر المروروذى ، وقد أورده ابن أبي الحديد ، من أهل القرن السابع ، في شرحه على نهج البلاغة ، وعقب عليه بأنه « كلة مصنوع موضوع ، وأنه من كلام أبي حيان التوحيدى . . . وأنه صورة ما جرت عليه حال القوم ، فهم وإن لم ينطقوا به بلسان المقال ، فقد نطقوا به بلسان الحال » . وهذا الحديث هو كلام من النمط العالى البليغ تنوّل بين أبي بكر وعمر وبين على بواسطة أبي عبيدة بن الجراح ، وقد وضعه أبو حيان ليمثل به ما كان يدور في نفوسهم ، وتخلج به قلوبهم ، في أسلوب قصصى جميل^(٢) ، فهو كما يقول ابن أبي الحديد صورة ما جرت عليه حال القوم .

وهناك أثر آخر لأبي حيان ، مما يجرى هذا الجرى ، ساقه مساق السخرية والتهزؤ بأبي العباس أحمد بن ثوبان الكاتب ، من أهل القرن الثالث ، وأكبر الظن أنه كان يقصد بما كتبه في ذلك غيره من معاصريه من الكتاب . وهو فصل رائع أسند فيه القول إلى أحمد ابن الطيب السرخسى معاصر ابن ثوبان ، وقد أراد بوضعه أن يصور مبلغ جهل طائفة

(١) البيان والتبيين ٢ : ١٨٠ ، ط الفتوح الأدبية ، ١٣٣٢ هـ .

(٢) انظر صبح الأعشى للقلقشندي : ٢٣٧ - ٢٤٧ ط الأميرية .

الكتاب بالهندسة ، وسوء نظرهم إليها واعتبارهم إياها وخلطهم فيها ، فأدار الأمر على أن يقترح أحد أصحاب ابن ثوبان عليه أن يتعلم « الأشكال الهندسية الدالة على حقائق الأشياء » ، ويشير عليه أن يتلقى ذلك عن رجل اسمه قويرى . ولكنه ما كاد يجلس إليه ويسمع قوله ، فإذا عبارات تثير اشمئزازه ، وتكشف - عنده - عن إلحاد وكفر ، حتى أنكروه أشد الإنكار ، ففضى عنه ولم يعد إليه ، ثم كتب ابن ثوبان إلى صاحبه أحمد بن الطيب رسالة طويلة طريفة يصف فيها ما كان من أمر ذلك الرجل قويرى وصفاً غاية في الطرافة ، ثم ما كان من أمر ذلك الرجل الآخر المسلم المكنى بأبي يحيى ، فإذا به « إن كان مبانياً للنصراني في دينه لمؤازر له في كفره » . وتعد هذه الرسالة من أروع ما يصور سذاجة الجهل مع إساءة الظن بالعلماء ، وروح الحذر التي تداخل الجهالة المعتصمة بظواهر من الدين ، كما تصور روح السخرية والعبث التي كان أبو حيان يضمها لكتاب القرن الرابع ، ولئن كان يقصد بها شخصاً بعينه فأكبر الظن أنه كتبها تعريضاً بالصاحب بن عباد ، وكانت الخصومة بينهما حادة عنيفة ، وكان ابن عباد يسب أصحاب الهندسة كما يقول عنه أبو حيان في كتابه أخلاق الوزيرين^(١) ، ولكنها على كل حال تعتبر صورة من أروع الفن التصويرى الساخر ، كما يتبين فيها بوضوح تلمذة أبي حيان للجاحظ وتأثره به في ذلك الاتجاه .

ورجل آخر ممن تأثر بهذا النحو من الأدب ، وهو أبو علي الحاتمي ، من أهل القرن الرابع ، في مثل الحكاية التي وضعها على أستاذه علي بن هارون ، ووصفها الحصري بأنها طويلة في نحو أربعة أجلاد . وإذا كانت هذه الحكاية لم تصل إلينا ، ففيما ذكره الحصري عنها ، وفي الفقرات التي أوردها من صدرها وخاتمها ما يعرفنا بطريقته فيها ، ويبين لنا منهجه في صناعته^(٢) ، وهو منهج الوضع الفني الذي استطاع الجاحظ أن يجعله منهجاً مقرباً ، وفناً من الفنون الأدبية معتبراً ، وقد شاع في القرن الرابع شيوفاً كبيراً ، ولم يعد الأمر فيه موقوفاً على الأحاديث والرسائل المقصورة كما رأينا عند أبي حيان ، وإنما تعدى ذلك إلى الكتب المطولة كهذا الكتاب الذي وضعه أبو علي الحاتمي ، وكحكاية أبي القاسم البغدادي التي وضعها أبو المطهر الأزدي من أهل القرن الرابع أيضاً ، وأبان في صدرها عن تأثره بالجاحظ واتباعه سبيله . وقد وصلت إلينا هذه الحكاية كاملة^(٣) ، ونستطيع أن

(١) معجم الأدباء لياقوت ٤ : ١٦٠ - ١٧٣ ، ط دار المأمون . (٢) جمع الجواهر في الملح والنوادر ، ص ١٧٦ - ١٧٧ . (٣) حكاية أبي القاسم البغدادي لمحمد بن أحمد أبي المطهر الأزدي ، نشرها آدم متس ، وقدم لها بمقدمة جيدة ، وطبعت في هيدلبرج بمطبعة كرل ونتر عام ١٩٠٢ م .

نرى فيها تطور هذا الفن من فنون الأدب .

وبعد ، فهذه أمثلة من الآثار الأدبية التي جاءت متأثرة بطريقة الجاحظ التي نراها واضحة في كتاب البخلاء ، لم نحاول فيها التتبع والاستقصاء ، وإنما أردنا أن نلقى نظرة سريعة على هذا الأسلوب الذي يعتبر أبو عثمان من أول من شقوا سبيله وأعظم من مهدوه ، ثم ما كان من أثره في التاريخ الأدبي بعده، ولعلنا نستطيع من ذلك أن نتبين إلى أى حد كان الجاحظ بليغ الأثر في تكوين الأساليب الفنية في الأدب العربي ، ولا سيما في القرن الرابع .

٦

والآن نأخذ في إلقاء نظرة سريعة أيضاً على أبرز الصفات الفنية في كتاب البخلاء . ولعل أول هذه الصفات تجلياً لقارئ ذلك الكتاب هو البراعة في الوصف والدقة في التصوير . ونحن حين نطلق كلمة الوصف نعني بها ما يشمل الوصف الحسي والوصف النفسي جميعاً .

ولقد كان الجاحظ من أقدر الكتاب على الوصف والتصوير ، إذ نشأ منذ طفولته قوى التصور ، دقيق الملاحظة ، كما يمكن أن نرى ذلك في القصة التي قصها عن زميل له من زملاء « الكتاب » ، من أولاد القصابين ، فلم يفت خياله أن يسجلها بجميع تفصيلاتها ودقائقها ، حتى أتاح له أن يقدم منها صورة حية واضحة^(١) تشهد له بهذه المهوبة التي وهبها منذ كان صغيراً ، وظل متمتعاً بها حياته كلها ، وكان خياله من أخصب الأخيلة وأقدرها على إمداده بالتفصيلات الدقيقة والملاحظات الصغيرة، مما تكمل به الصورة ، وتستتم به وسائلها إلى الحياة الفنية النابضة التي تستثير الإعجاب والافتتان من قرارة النفس الإنسانية. وقد لاحظ المتقدمون هذه الخاصة فيه ، ومن ذلك كان إعجابهم بتلك القطعة الرائعة التي صور فيها عبد الله بن سوار القاضى وركانته في مجلس القضاء تصويراً عجيباً^(٢) .

على أن كل قطعة من كتاب البخلاء الذي نقدم له بهذه المقدمة شاهد قوى لا يحتمل الجدل على قوة تصويره ودقة ملاحظته وخصوبة خياله وعنايته بالتفصيلات التي تجلى الصورة وتبرزها من جميع نواحيها وتضعها أمام القارئ وقد اجتمعت لها خصائص الوضوح

(١) الحيوان ٢ : ١٤ ط مصطفى البابي الحلبي .

(٢) الحيوان ٣ : ٣٤٣ - ٣٤٥ ، وانظر ثمار القلوب لأبي منصور الثعالبي ص ٣٩٦ - ٣٩٧ ،

ط الظاهر ، ١٩٠٨ م .

وبلاغة التعبير وقوة التأثير ، كهذه القطعة التي صور بها هيئة على الأسوارى وهو يأكل ، فيقول على لسان الحارثي ، أحد من بنى عليهم كتابه :

« وكان إذا أكل ذهب عقله ، وحفظت عينه ، وسكر وسدر وانهر ، وتريد وجهه ، وعصب ، ولم يسمع ، ولم يبصر . فلما رأيت ما يعتريه وما يعترى الطعام منه ، صرت لا آذن له إلا ونحن نأكل التمر والحوز والباقلا ، ولم يفجأني قط وأنا أكل تمرًا إلا استفه سفسًا ، وحساه حسوًا ، وزدا به زدوًا ، ولا وجدته كنيزًا إلا تناول القطعة كجمجمة الثور ، ثم يأخذ بحضنيها ، ويقلمها من الأرض . ثم لا يزال ينهشها طولًا وعرضًا ، ورفعًا وخفضًا ، حتى يأتي عليها جميعًا ، ثم لا يقع غضبه إلا على الأنصاف والأثلاث ولم يفصل ثمرة قط من ثمرة . وكان صاحب جمل ولم يكن يرضى بالتفاريق ، ولا رمى بنواة قط ، ولا نزع قمعًا ، ولا نفي عنه قشرًا ، ولا فتشه مخافة السوس والدود . ثم ما رأيت قط إلا وكأنه طالب ثار ، وشحشان صاحب طائلة ، وكأنه عاشق مغتلم أو جائع مقرر » (١) .

فانظر كيف استطاع الجاحظ بذلك الخيال المبدع أن يرسم هذه الصورة دون أن يغادر من مقوماتها شيئًا ، وأن يضعها أمام أعيننا دقيقة الأجزاء واضحة المعالم جيدة العبارة ، لا تكلف فيها ولا تصنع ولا مبالغة . وكأن لا فرق بين أن يقدمها إلينا في هذه المجموعة المختارة اختياراً دقيقاً والمؤلفة تأليفاً بارعاً ، من الألفاظ والكلمات ، وبين أن يرسمها مصور عبقري بخطوط وألوان . إلا أنها تمتاز هنا - ولا ريب - بالتعبير عن الحركة ، مما لا يد للتصوير به ولا قدرة له عليه .

ولعلنا بهذا المثال الذي تقدمه هنا نستطيع أن نتمثل خصائص فن الجاحظ في الوصف ومذهبه في التصوير . فهو كما نرى لا يلجأ - كما يفعل الكثيرون - في سبيل ذلك إلى تلمس التشبيهات والاستعارات يستعين بها في تصوير المشهد الذي يريد أن يضعه أمام القارئ ، وكثيراً ما تجنح بهم هذه التشبيهات والاستعارات إلى صورة أخرى غير التي يريدون إقرارها في أخيلة القراء ، ثم لعلهم لا يصنعون لهذه الأخيلة إلا أن يثيروا فيها صوراً ملفقة عابثة ، أو يهيجوا فيها ما تهيجه الشعوذة في النظارة . لم يلجأ إلى ذلك ولم يتورط فيه إلا بالقدر الطبيعي الذي يستثيره الحس استثارة طبيعية لا صناعة فيها ، كما في الفقرات الأخيرة من هذه العبارة . فأسلوب الجاحظ في الوصف هو - في حقيقة الأمر - وجه من وجوه « الواقعية » الغالبة عليه ، وقد أعانه على أن يبلغ بأسلوبه هذا ذلك المبلغ من دقة التصوير

(١) كتاب البخل ص ٧٩ - ٨٠ .

وروعته قوة إدراكه لقيم الكلمات ، وإحساسه الملهم بالظلال التي تنتشر عنها ، وهدايتها البالغة في كيفية تأليفها وتنسيقها ومزج ما بينها ، حتى تؤدي الأغراض التي يعينها ، وتبرز الصور التي يتصورها ، بالرغم من أن الألفاظ بطبيعتها محدودة القوى .

ولم يندع الجاحظ نفسه ، ولم تفتنه براعته الفنية في استخدام الألفاظ عن إدراك هذا القصور الذي يتعرض له وهو يحتمل للتعبير بالألفاظ عما يريد من الصور ، بل لعله كان من أكثر الناس إدراكاً لهذه الناحية من طبيعة الألفاظ . ولكنه لم يكن يألو جهداً في أن يضع الصورة أمام القارئ ، فإذا أحس بأن اللفظ قد أعوزه ، وأن اللغة لم تطع له بالقدر الذي يريد ، وأن المادة الكلامية لم تعد كافية لإبراز الصورة على الوجه الذي يعنيه ، جعل يلجأ إلى تنبيه محيلة القارئ لعلها تستطيع أن تدرك ما لا يستطيع اللفظ أن يؤديه ، كما صنع بعد وصف صورة أبي جعفر الطرسوسي ، وقد حكته شفته من طيب جعله في شاربه ، فقال : « وهذا وشبهه إنما يطيب جداً إذا رأيت الحكاية بعينك ، لأن الكتاب لا يصور لك كل شيء ، ولا يأتي لك على كنهه ، وعلى حدوده وحقائقه » (١) . وبذلك كان أميناً لفننه ، مؤدياً للقارئ حقه .

وبعد ، فهذه صورة من قدرة الجاحظ على الوصف الحسي وأسلوبه فيه . فأما الوصف النفسي الذي يعتمد على استشفاف الحركات النفسية المختلفة التي تلبس البخل ، واستبطان الأحاسيس التي تصحبه وكشف المحاولات الباطنة التي يحاولها البخلاء . لإخفائه وستره مرة ، ولتبريره والدفاع عنه مرة أخرى ، فشيء من أروع ما أتيح للجاحظ أن يبرزه ويفتن فيه في آثاره الفنية ، دقة في الملاحظة ، وبراعة في السياق ، وتغلغلا في خفايا النفس البعيدة .

والجاحظ - كما يبدو في كثير من آثاره وفي البخلاء خاصة - مولع بهذا النوع من البحث والتتبع للحالات النفسية الخفية ، وتبين الحركات الشعورية المختلفة ، وملاحظة الصلة بينها وبين الحركات والسمات الظاهرة ، من كلمة عابرة ، أو إشارة طائفة ، أو لفظة سريعة معجلة . ولا ريب أن ما أتيح للجاحظ في حياته الطويلة الحافلة من صلة بالمجتمع وثيقة ، ومداخلة للناس دائمة ، إلى جانب ما رأينا عنده من قوة الملاحظة ودقة الحكم ، كان مما يمكن له من هذه الناحية تمكيناً كبيراً ، ووجه فنه إليها هذا التوجيه الحصب .

وكذلك نراه يعنى هنا في كتاب البخلاء عناية ظاهرة « بالهنات التي نمت على المتكلمين ودلت على حقائق المتموهين » ، وهو يعنى بذلك الفلتات التي تجرى على غير الإرادة ،

(١) كتاب البخلاء ص ٥٨ .

وتصدر عما نسميه الآن بالاشعور أو ما هو قريب مما يدعوه بالطبيعة وبالعلل الباطنة التي توجه حياة الناس ، وتؤول بها حقائق تصرفاتهم ، على النحو الذي تحدث عنه في بعض كلامه في كتاب الحيوان ، وقد عرض فيه لتلك الفئات التي تصدر عن تلك العلل الباطنة بعد ما جهد صاحبها في كتبها وقمع نوازعها ، وذلك حيث يقول : « وليس العجب من رجل في طباعه سبب يصل بينه وبين بعض الأمور . ويحركه في بعض الجهات . ولكن العجب من يموت مغنياً وهو لا طبع له في معرفة الوزن ، وليس له جرم حسن ، فيكون إن فاته أن يكون معلماً ومغنى خاصة أن يكون مطرباً ومغنى عامة ، وآخر قد مات على أن يذكر بالحدود . وأن يسخر على الطعام ، وهو أبخل الخلق طبعاً ، فتراه كلفاً باتخاذ الطيبات ، ومستهتراً بالتكثير منها ، ثم هو أبدأً مفتضح وأبدأً منتقض الطباع ، ظاهر الخطأ ، سبيء الجزع عنده وإكالة من كان هو الداعي له ، والمرسل إليه ، والعارف بمقدار لقمه ونهاية أكله » (١).

وموضوع « الهنات التي نمت على المتكلمين » هذا هو من الموضوعات التي اقترح عليه بيانها . كما جاء في مقدمته التي صدر بها كتاب البخلاء ، أو بعبارة أخرى من الموضوعات التي رسمها لنفسه ، وجعلها منهجاً للكتاب في مقدمته ، ليأخذ - بعد - في بحثها وتحليلها وبيان وجوهها في خلال القصص التي يقصها ، والأحاديث التي يضعها ، والمحاورات التي يديرها ، كما يفعل كتاب القصة حين يجعلون مدار قصتهم حالة نفسية أو اجتماعية خاصة ، يدبرون القصة لها ، ويحكون خيوطها عليها ، فيعاجلون بذلك ببحثها وتحليلها ، ويبينون عناصرها وعواملها في أسلوبهم الفني .

وقد عرض الجاحظ لهذا الموضوع بذلك الأسلوب في مواضع من كتاب البخلاء أخصها ذلك الفصل الرائع الذي كتبه بعنوان : « قصة محمد بن أبي المؤمل » (٢) .

وابن أبي المؤمل هذا هو الشخصية التي تمثل ذلك النوع من الناس الذي أشار إليه الجاحظ في نص الحيوان الذي نقلناه آنفاً ، فهو رجل بخيل بطبيعته وفي قرارة نفسه ، ولكنه يرى البخل شيئاً بغيضاً جديراً أن يغض منه ويضع من منزلته ، فهو يجمعه في نفسه قمعاً ، يحاول أن يكون عند الناس كريماً ، ويتخذ لذلك أسبابه ، فها هو ذا يصطنع الجود اصطناعاً ، ويتكلف الكرم تكلفاً ، ويذهب في هذا مذهب السراة : يصنع الطعام ويجوده ويتنوق فيه ، ثم يواتر الرسل والكتب إلى أصدقائه ومعارفه ، يدعوهم إلى طعامه ،

(١) الحيوان ١ : ٢٠١ - ٢٠٣ ، ط مصطفى الباني الحلبي . (٢) البخلاء ص ٩٤ .

فإذا أبطأوا عليه لم يدع أن يعاتبهم ويتغضب عليهم ، وهو يتكلف ذلك كله استجابة لهذه الرغبة التي يفرضها على نفسه أو يفرضها المجتمع عليه ، في أن ينتفى من الشهرة بالبخل ، وأن يعرف عند الناس بما يعرف به السراة من الكرم ، ولكنه لا يكاد يبلغ من ذلك هذا المبلغ ، حتى تنتفض عليه طبيعته ، وتذهب المذاهب المختلفة في الإعلان عن نفسها ، والاحتيايل في فرض إرادتها على وجه من الوجوه . وهنا نرى كيف يفتن الجاحظ في تصوير هذه الحالة ، والتعبير عما يختلف على نفسه من الحركات المختلفة ، ومن مظاهر المغالبة بين الطبع والتطبع . فهو حين يغالب طبيعته في مظاهر الكرم العليا ، واصطناع أساليب المترفين من السراة ، فيجود الطعام ويتأنق فيه ، ويبالغ في الإنفاق عليه ، والدعوة إليه . لا تدعه هذه الطبيعة الغلابة حتى تجد المنفذ الذي تنفذ منه من خلال توافه الأمور وصغائر النفقات ، فإذا هو إزاءها ضعيف مغلوب . إنها تسلك إليه سبيلا جانبية ، وتأتى إليه من ناحية لم يبلغ في توطين نفسه عليها كما صنع في غيرها . فها هي ذى تحمله على أن يبخل بالخبز ، وهو أيسر الأمور وأهونها نفقة ، « وليس بين قلة الخبز وكثرته كثير ربح » . فإذا لاحظ الجاحظ عليه ذلك وأخذ عليه ، خطأه وبالغ في تخطئته ، وذهب ينتحل الحجج ويلتمس الأدلة على أن ما يصنع من ذلك لا مأخذ فيه ، وأن الإقلال من الخبز ليس من البخل بسيل ، بل أجدر به أن يكون مظهراً من مظاهر الكرم والمغالاة فيه ، « لأن الخبز إذا كثر على الموائد ورث ذلك النفس صدوداً ، ولأن كل شيء من المأكول وغير المأكول إذا ملأ العين ملأ الصدر ، وفي ذلك موت الشهوة وتسكين الحركة » .

وهذا الاحتجاج ينطوى على نوع من الخداع أو التخادع بينه وبين طبيعته تلك . ولكن الجاحظ لا يقف عند هذا الحد ، ولا يكتفى بإظهار هذه الحركة النفسية الخفية من المداورة والمجاهدة في ذلك الأسلوب ، وإنما يمضى في ملاحظة تلك الدخائل التي تداخل نفس صاحبه وبيائها ، فها هو ذا يعن في جداله ، ويضيق عليه الخناق ، فإذا به قد جهد وكل واستسلم ولم يعد يملك أن يماسك ويعتصم ، وإذا بتلك الطبيعة الكامنة أخذت تطفو وتتكشف ، وإذا بها تقول على لسانه : « إن الخبز إذا كثر على الخوان فالفاضل مما يأكلون لا يسلم من التلطح والتغمير » ، وإذن فليست هي الرغبة في تنشيط شهية أصحابه كما كان يزعم ، وإنما هو الحرص الذي يدفعه إلى الإقلال من الخبز . فإذا وصل إلى هذا الحد من الكلام تنبه واستيقظ . وعلم أنه قد عثر فوقع في الاعتراف بالبخل ، وهو الذي كان ما يزال ينتفى منه جهده ، فقد أوشك أن يذهب ذلك الجهد باطلا .

وبذلك أخذ من جديد يحاول المغالبة ويمضى في توجيه الكلام وجهة أخرى ، عله يبعد عنه هذه التهمة التي كادت تنشب به ، فيقول : « والجردقة الغمرة والرقاقة المتلطاخة لا أقدر أن أنظر إليها ، وأستحي أيضاً من إعادتها ، فيذهب ذلك الفضل باطلا ، والله لا يجب الباطل » . وهكذا لا يزال الجاحظ به ، ولا يزال يداور ويحاور ، وفي خلال ذلك يظهر القارئ على تلك الحركات النفسية المختلفة التي تصدر عن تلك العقدة وتدور حولها . وبعد ، فهذه صورة مقتضبة من اتجاه الجاحظ في هذا الكتاب إلى الوصف النفسي ، ومثل عابر من قدرته على التغلغل في بواطن النفس الإنسانية وتتبع حركاتها وملاحظة الحالات المختلفة لها ، وتعرف الدقائق التي تلابس مشاعر البخيل . ولعل فيما أوردنا ما نستطيع أن نتبين به طريقته في تصور هذه الحالات ، والتعبير عن هذه الدقائق : كما يتبين لنا مبلغ ما يتجنى عليه بعض الباحثين ، حين يزعم الزاعم منهم — كالأستاذ شفيق جبرى — أن أدبه في كتاب البخلاء لم يعد العناية بالظواهر إلى ما يتسم به أدب الفرنجة من « التسرب في البواطن » ، على حد تعبيره في مقالة له عن « بخلاء الجاحظ وبخيل مولير »^(١) ، وأنه اقتصر فيه « على نوع واحد من الحركات ، وهي حركات العين أو اليد أو أمثالهما » ، وأنه جعل « همه الإضحاك قبل كل شيء » ، وأنا « إذا كنا نضحك من بخلاء الجاحظ فالذي يضحكنا ظاهر البخيل ذاته ، لا صورة البخيل ولا حركات نفسه » ، وأنه من أجل ذلك « لم يكن بخيله عالمياً ، أي بخيل كل العصور وكل البلدان » . وهذا كله تجن نخشى أن يكون مصدره النظر في كتاب البخلاء نظراً سطحياً ، أو نظراً متأثراً برأى سابق في الأدب العربي عامة ، وهو الذي عبر عنه بقوله : « . . . وإنما الغاية التنبيه على أمر واحد ، ودو أننا نهتم في معظم أدبنا بالظواهر ، ونهتّم الإفرنجية بالبواطن » .

٧

نتقل بعد هذا إلى الكلام عن صفة أخرى من أبرز الصفات الفنية التي تبدو هنا في كتاب البخلاء ، وهي « السخرية » ، فنلقى عليها نظرة سريعة ، قدر ما يعيننا على تفهم هذا الكتاب واستبطان روحه .

وتعتبر السخرية من أبرز الصفات التي يمتاز بها الجاحظ في كتابته حين يأخذ في النقد والتصوير ، بل لعلها من أكثرها شيوعاً في آثاره المختلفة ، حتى ما يكاد القارئ المتمرس به

(١) مجلة الثقافة ، العدد الأول (٣ يناير ١٩٣٩) ص ٢٥ .

يرئى قطعة من قطعه الفنية من أن تكون مشوبة بروح السخرية . أما فى كتاب البخلاء خاصة فالأمر أظهر من أن يكون موضع ممارسة ، فروح السخرية سارية فى كل جزء من أجزائه ، مترققة فى كل صورة من صوره .

والأصل فى هذه الروح يرجع - فىما نحسب - إلى طبيعة الجاحظ ومزاجه ، فقد كان رجلاً مرح النفس ، مهلل الخاطر ، متطلق الوجه ، نزاعاً إلى الضحك . ومن ذلك ما نجده لديه من الدعوة إلى الضحك والمزاح والفكاهة ، والدفاع عنها ، ورد ما يعترض به عليها ، كما نرى صورة بينه من ذلك فى مقدمة البخلاء^(١) وفى ذلك الفصل الطويل القيم الذى تحدث فيه عن المزاح وعرض لوجوه النظر المختلفة فيه ، فى رسالة الترييح والتدوير^(٢) . ولقد كان يرى أن الميل إلى المزاح والتقبل له إنما يكون من سهولة الخلق وسعة الأفق ، إذ يقول فى موضع آخر من هذه الرسالة : « من يغضب من المزاح إلا كز الخلق ، ومن يرغب عن المفاكحة إلا ضيق العطن »^(٣) . كما كان يحكى عن نفسه كيف كان يسترسل فى الضحك ويفرق فيه . ونرى مثلاً من ذلك فى القصة التى قصها عن نفسه مع محفوظ النقاش^(٤) . فأكبر الظن عندنا أن ميل الجاحظ إلى السخرية وما إليها إنما جاء - أول شئ - عن هذه الطبيعة المرححة المبسطة الضاحكة ، ثم من أنه كان - إلى هذا - رجلاً سهل الجانب لين الحاشية محباً للناس عطوفاً عليهم ، لا يضيق بهم ، ولا يتبرم بعيوبهم ، ولا يتسخط عليهم . وإنما هم فى مختلف أشكالهم وشتى مسالكهم ، صورة من هذه الحياة التى يحبها . وأمثلة من الإنسانية التى يقدرها ويعطف عليها ، ومن هنا سلكت نفسه فى تقديم مسلك السخرية اللطيفة التى تشير إلى مواطن العيوب وتصورها فى جو مرح تتخلله سمات الاستحسان ، وتغمره ضحكات السرور ، فالجاحظ نقادة بطبيعته ، ولكن لين جانبه ووجه للحياة نكبا به كثيراً عن طريق الجدل الصارم فى النقد ، وما يكون فى هذا الطريق كثيراً من الغضب والتسخط والبغضاء وما إليها من المعانى المبينة للحب ، المزورة عن سبيل الحياة . وله فى هذا كلمة دقيقة لعل فيها بياناً لتلك الطبيعة وتفسيراً لذلك المذهب ، وهى قوله : « الجدل مبغضة والمزح محبة »^(٥) . وجملة القول أن قوة حيوية الجاحظ هذه تعتبر من أول العوامل فى هذه النزعة الساخرة العابثة .

(١) كتاب البخلاء ص ٦ . (٢) رسائل الجاحظ ص ٢٢٠ - ٢٢٢ ، ط الرحمانية ١٩٢٣ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢١١ . (٤) كتاب البخلاء ، ص ١٢٣ - ١٢٤ .

(٥) رسائل الجاحظ ، ص ٢٢٠ .

وإذا كنا في بيان الأسباب والملابس التي جعلت من الجاحظ ذلك الأديب الساخر ، وأتاحت لنا أن نستمتع في أدبنا بتلك الصور الفنية الساحرة ، فليس يفوتنا أن نشير إلى ما كان لحياة الجاحظ أولاً ، ثم ما كان لألوان دراسته ثانياً ، من أثر في ذلك الوجه من وجوه أدبه . ذلك أن الجاحظ صحب الدنيا طويلاً وتقلبت على عينه ، كما يقول المتنبي ، فقد لابس صنوف الجماعات وأنواع الناس ملابسة استطاع بها أن ينفذ إلى بواطنهم ، ويظهر على ما يخالج نفوسهم ويوجههم في حياتهم ، ومارس ألوان الحياة ممارسة جعلته أدنى إلى فهمها ، وأبعد عن الافتتان بتلك الظواهر التي تتبرج للناس ، فتصرف هؤلاء الذين يعبرون الحياة دون أن يتعمقوها عن أن ينفذوا إلى ما وراءها ، فكأن هذا الفهم العميق للحياة وهذه المعرفة الدقيقة للناس قد بعدا به عن ذلك الذي يتكلفه الناس ، ويعنون أنفسهم به حين ينظرون إليها نظرة جادة صارمة ، فلم يعد لها في نفسه تلك القيم التي يضمورها الناس لها . ولكنه — كما قلنا — رجل مرح ضاحك متطلق النفس ، يحب الحياة والاستمتاع بها ، وكذلك لم تدفعه تلك النظرة إلى الانصراف عنها ، ولكنها وجهته إلى تلك السخرية ، يرتاح إليها ، ويجد فيها لوناً جديداً من ألوان الاستمتاع بهذه الحياة .

وكذلك كان أثر دراسته المفتنة أفانين مختلفة ، الزاهية مع شتى المعارف والآراء والمذاهب ، على النحو الذي أتاحت له مدينة البصرة الزاخرة بصنوف الأجناس وألوان العقول وأنواع الثقافات ، ثم روح الاعتزال التي كانت تتجه بأصحابها إلى التغلغل في النواحي المختلفة للمعرفة . فقد كان من ذلك أن اتسعت آفاقه العقلية أى سعة . فإذا أضفنا إلى ذلك نزعة الجدل والمناظرة التي كانت غالبية عليه ، ثم هذه المرانة والألفة العقلية التي امتاز بها ، حتى كان يستطيع أن يتمثل الآراء المختلفة ووجوه النظر إليها بدرجة واحدة تقريباً ، وكان يملك القدرة على استبطانها جميعاً ، حتى لا يكاد واحد يفضل الآخر في ذلك عنده ، عرفنا إلى أي مدى كانت أسباب « الشك » موفرة لديه ، بقدر ما كانت تنحسر أمامها عوامل « الإيمان المطلق » . وإذا كان لهذا « الشك » أثره في ضعف « الملكة الإيمانية » ، إذا جازت لنا هذه التسمية ، فقد كان له أثره الأدبي الخطير ، وهو هذه السخرية التي اجتمعت لها أسبابها المختلفة عند كاتبنا العظيم الذي كان — فيما نحسب — صورة مركزة لما كان يسود البصرة والمجتمع البصري .

ذلك هو الجاحظ الساخر العايب . وكتاب البخلاء هو من أكثر آثاره الأدبية تأثيراً بهذه الناحية ، وكشفاً عن هذه الطبيعة المرحة الساحرة ، إذ تكاد كل قطعة من قطعه ، وكل صفحة من صفحاته ، تجلو لنا صورة كاريكاتورية رائعة لا نقضى منها عجباً ،

وتبين لنا إلى أي حد كانت هذه الروح عنده ، وإلى أي مدى اجتمعت أدواتها لديه ، وبأى براعة ومقدرة امتلاك ناصية هذا النوع من التصوير الذى ينقد ويضحك فى وقت معاً . ونحن لسنا هنا بصدد تحليل كتاب البخلاء بالمعنى الدقيق ، وإنما هى نظرات عابرة ، وملاحظات مقتضبة على بعض وجوهه الفنية ، فلا علينا إذا نحن لم نبعث فى تحليل « سخريته » من خلال هذه الصور الساخرة التى أودعها هذا الكتاب .

ولكننا نحب - قبل أن نفرغ من هذا الفصل - أن نشير إلى بعض السمات التى تتسم بها سخرية الجاحظ : من أى نوع كانت هذه السخرية ، وأى أوان كانت تصطنعه ؟ أكانت سخرية عارية فاقعة ، تبالغ فى إبراز ما تريده وفى الألوان التى تسبغها عليه ، مبالغة صارخة ، كما هو الشأن فى أكثر سخرية العامة ؟ كلا! فما كان الجاحظ ليلجأ إلى هذا الأسلوب الفج الذى يقتسر به العامة ضحك العامة ، وهو رجل الفن الصانع الدقيق الذهن الجيد السبك ، وإنما هى السخرية التى تقصد إلى الأذواق المرفقة والمدارك المرهفة ، حتى لقد يرى بعض القراء هذه الصورة أو تلك من صورته الساخرة فلا يكاد يتنبه إلى مواطن السخرية فيها ، إذ كانت سخرية الذهن الدقيق والذوق الرفيع المهذب والفن الخالص المتمكن . وقد أشار الجاحظ - إشارة ما - إلى مذهبه هذا فى التعليق على قصة مما كان يتناقله الناس عن رجل عرف بأشنع البخل ، فلما مات قدم ابنه ، فسأل عن إدامه ، فإذا هو قطعة من الجبن . وإذا فيها حز من أثر مسح اللقمة ، فرأى فى هذا الحز ما يدل عنده على الإسراف ، فغضب . فقيل له : « فأنت كيف تريد أن تصنع ؟ » ، فقال : « أضعها من بعيد فأشير إليها باللقمة » . قال الجاحظ فى التعليق على هذه النادرة : « ولا يعجبني هذا الحرف الأخير ، لأن الإفراط لا غاية له . وإنما نحكى ما كان فى الناس ، وما يجوز أن يكون فيهم ، مثله أو حجة أو طريقة ، فأما مثل هذا الحرف فليس مما نذكره » (٢) فى هذا التعليق ما قد يشير إلى مذهب الجاحظ فى التصوير الساخر ، وهو المذهب الذى نستطيع أن نراه مطرداً فى كتاب البخلاء .

وبعد ، فهذا ما قصدنا إلى أن نقدم به للقارئ ذلك الأثر الرائع من آثار الجاحظ ، ولم نرد إلى أن يكون دراسة تحليلية مستفيضة له ، فذلك ما لا تتسع له هذه المقدمة . وحسبنا أن نكون بما قدمناه قد استطعنا - فيما نرجو - أن نعين القارئ على الإحاطة بما لهذا الأثر من خطر فى تاريخنا الأدبى وفى ثروتنا الفنية ، وعلى معرفة الملابس المختلفة التى لا يست وضعه ، ونرجو أن نكون قد وقفنا من ذلك عند حدود الروح العلمية فى البحث والتتبع والاستنتاج .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

- تولّك الله بحفظه وأعانك على شكره ووفّقك لطاعته وجعلك من الفائزين برحمته .
 ذكرتَ — حفظك الله — أنك قرأت كتابي^{٥٥} في تصنيف حيل لصوص النهار
 وفي تفصيل حيل سراق الليل ، وأنتك سدّدت به كل خلل وحصّنت به كل عورة ،^٣
 وتقدّمتَ — بما أفادك من لطائف الخدع ونّبّهك عليه من غرائب الحيل — فيما عسى
 ألا يبلغه كيد ولا يجوزه مكر . وذكرت أن قدر^{٥٥} نفعه عظيم وأن التقدّم في درسه
 واجب . وقلت : اذكر لي نوادر البخلاء واحتجاج الأشعّاء ، وما يجوز من ذلك في باب^٦
 الهزل وما يجوز منه في باب الجد ، لأجمل الهزل مستراحاً والراحة^{٥٦} جماماً ، فإن^{٥٧}
 للجدّ كذا يمنع من معاودته ولا بدّ لمن التمس نفعه من مراجعته وذكرت ملح الحرامى^{٥٨} ،
 واحتجاج الكندي^{٥٩} ، ورسالة سهل بن هارون ، وكلام ابن غزوان^{٥٩} ، وخطبة الحارثي^{٥٩} ،
 وكل ما حضرني من أعاجيبهم وأعاجيب غيرهم . ولم سموا البخل إصلاحاً والشحّ اقتصاداً ،
 ولم حاموا على المنع ونسبوه إلى الخرم ، ولم نصبوا العواساة وقرنوها بالتضييع ، ولم جعلوا
 الجود سرّفاً والأثرة جهلاً ، ولم زهدوا في الحمد وقلّ احتفالهم بالذم^{٥٩} ، ولم استضعفوا من^{١٢}
 هشّ للذكر وارتاح للبدل ، ولم حكموا بالقوة لمن لا يميل إلى ثناء^{٥٩} ولا ينحرف عن هجاء ،
 ولم احتجّوا^{٥٩} لظلف العيش على لينه ولمرّه على حلوه^{٥٩} ، ولم لم يستحيوا من رفض الطيبات
 في رحالهم مع استهتارهم بها في رحال غيرهم ، ولم تتابعوا^{٥٩} في البخل ، ولم اختاروا ما يوجب^{١٥}

(٥) قدر ، صححنا : قد وقع لك ، موقع (فان فلوتن) - (٧) والمزاحة (مرسيه) - جماما فان :
 حاحابان لك - (١٠) صلاحاً (فان فلوتن) - (١٢) في الذم (فان فلوتن) - (١٣) الثناء (فان فلوتن) -
 (١٤) لظلف . . . واره على حلوه ، صححنا : بظلف . . . وبجلوه على مره لك - (١٥) تتابعوا لك .
 وقارن هذه الكلمة في : رسالة ابن التوام من هذا الكتاب « فاللتتابع لا يشيه زجر » ، ورسالة التريبع والتدوير :
 « وكان . . . متتابعاً في العنود » (رسائل الجاحظ ص ١٨٧) ، وكتاب استحقاق الإمامة (رسائل ص ٢٥٢)
 وكتاب التاج ص ٥٢ إلخ .

- ذلك الاسم مع أنفتهم من ذلك الاسم ، ولم يرغبوا في الكسب مع زهدهم في الإنفاق ،
 ولم عملوا في الغنى عمل الخائف من زوال الغنى ولم يفعلوا في الغنى عمل الراجي لدوام
 الغنى ، ولم وفروا نصيب الخوف وبخسوا نصيب الرجاء ، مع طول السلامة وسُؤل العافية ٣
 والمعافى أكثر من المبتلى ، وليست الفوائد أقل من الجوائح* . بل كيف يدعو إلى
 السعادة من خص نفسه بالشقوة ، فكيف ينتحل نصيحة العامة من بدأ بغش الخاصة .
 ولم احتجوا — مع شدة عقولهم — لما أجمعت الأمة على تقييحه ولم فخرُوا — مع اتساع ٦
 معرفتهم — بما أطبقوا على تهجينه . وكيف يفتن عند الاعتلال له ويتغلغل عند
 الاحتجاج عنه ، إلى الغايات البعيدة والمعاني اللطيفة ، ولا يفتن لظاهر قبحه وشناعة اسمه
 وخمول ذكره وسوء أثره على أهله . وكيف وهو الذي يجمع له بين الكدِّ وقلة المرزنة* وبين ٩
 السهر وحُشونة المضجع ، وبين طول الاغتراب وطول قلة الانتفاع ، ومع علمه بأن وارثه
 أعدى له من عدوه وأنه أحق بماله من وليه . أوليس هو* أظهر الجهل والغباوة وانتحل
 الغفلة والحماقة ، ثم احتج* لذلك بالمعاني الشداد وبالأنفاظ الحسان وجودة الاختصار ١٢
 وبتقريب المعنى وبسهولة المخرج وإصابة الموضوع ، فكان ما ظهر من معانيه وبيانه
 مكذِّباً لما ظهر من جهله ونقصانه . ولم جاز أن يُبصر بعقله البعيد الغامض ويعبى*
 ١٥ . عن القريب الجليل .

- وقلت : فبين لي ما الشيء الذي خبيل عقولهم وأفسد أذهانهم وأغشى تلك الأبصار
 ونقض ذلك الاعتدال ؛ وما الشيء الذي له عاندوا الحق وخالفوا الأمام ، وما هذا
 التركيب المتضاد والمزاج المتنافي ، وما هذا العباء الشديد الذي إلى جنبه فطنة عجيبة ؛ ١٨
 وما هذا السبب الذي خفي* به الجليل الواضح وأدرك به الجليل الغامض .

(٤) وليست الفوائد أقل من الجوائح ، صححنا : وليست الجوائح أقل من الفوائد ك ، الحوائج (فان
 فلوتن) - (٦) لما ، صححنا : بما ك - (٩) المرزنة ، صححنا : المرزوك ، المرقق (فان فلوتن) -
 (١١) هو (مريه) : لو ك - (١٢) بتلك المعاني (فان فلوتن) - (١٤) ويمبى (فان فلوتن) -
 (١٩) خفى : خص ك -

- قلت : وليس عَجَبِي ممن خلع عذاره في البخل وأبدى صفحته للذم ، ولم يرض من القول إلا بمقارعة الخضم ولا من الاحتجاج إلا بما رُسم في الكتب ، ولا عجبِي من مغلوب على عقله مسخرٌ* لإظهار عيبه ، كعجبِي ممن قد فطن لبخله وعرف إفراط شحه ، وهو في ذلك يجاهد نفسه ويغالب طبعه ، ولربما ظن أن قد فطن له وعرف ما عنده ، فهو شيثاً لا يقبل التمويه ورَقَع خُرُقاً لا يقبل الرقع . فلو أنه كما فطن لعيبه وفطن لمن فطن لعيبه ، فطن لضعفه عن علاج نفسه وعن تقويم أخلاقه^٦ وعن استرجاع ما سلف من عاداته وعن قلبه أخلاقه المدخوة إلى أن تعود سليمة ، لترك تكلف ما لا يستطيعه ولربح* الإنفاق على من يذمه ولما وضع على نفسه الرقباء ولا أحضر مائدته الشعراء ، ولا خالط بُرْد الآفاق ولا لابس الموكلين بالأخبار ، ولا استراح من كد الكلفة ودخل في شمار الأمة . وبعد ، فما بالله يفتن لعيوب الناس إذا أطعموه ولا يفتن لعيب نفسه إذا أطعمهم ، وإن كان عيبه مكشوفاً وعيب من أطعمه مستوراً . ولم سخت نفس أحدهم بالكثير من التبر وشحّت بالقليل من الطعم ، وقد علم أن الذي منع يسير في جنب ١٢ ما بذل ، وأنه* لو شاء أن يحصل* بالقليل مما جاد به أضعاف ما يبخل به ، كان ذلك عتيداً ويسيراً موجوداً .
- قلت : ولا بدّ من أن تعرفني الهنات التي نمت على المتكلفين ودأت على حقائق ١٥ المتموهين ، وهتكت عزاً أستار الأعداء وفرقت بين الحقيقة والرياء ، وفصّلت بين المتهور المنزجر* ، والمطبوع المبتهل ، لتقف — زعمت — عذرها وتعرض نفسك عليها ولتسوهم مواقعها وعواقبها . فإن نبهك التصفح لها على عيب قد أغفلته ، عرفت مكانه ١٨ فاجتنبته ، فإن كان عتيداً ظاهراً معروفاً عندك نظرت ، فإن كان احتمالك فاضلاً على بخلك دمت على إطعامهم وعلى اكتساب المحبة بمواكاتهم . وإن كان اكترائك غامراً

(٣) مستحق ب (٨) ولربح (فان فلوتن) . وقارن هذه الكلمة في كتاب إسماعيل بن إبراهيم الموصلي إلى علي بن هشام : « فإن كان كما قال القائل : قبح الله كل دن أوله دردى لم نتجشم إتمامه ، وربحنا العناء فيه » (الأغانى ١٥ : ١٥٠) - (١٣) لو شاء أن يحصل : مع نتنا أن نحصرك - (١٧) المتهور المنزجر (مرسيه) : المتهور والمنزجر ك ، المبهرج المتزخرف (فان فلوتن)

الاجتهاد . سترت نفسك وانفردت بطيب زادك ، ودخلت مع العمار * وعشت عيش
المستورين . وإن كانت الحروب بينك وبين طباعك سجالا وكانت أسبابكما أمثالا
وأشكالا ، أوجب الحزم إلى ترك التعرض وأوجب الاحتياط إلى رفض التكلف ،
ورأيت أن من حصل السلامة من الذم فقد غنم وأن من آثر الثقة على التفرير فقد
حزم . وذكرت أنك إلى معرفة هذا الباب أحوج ، وأن ذا المروءة إلى هذا العلم أفقر .
وأنى إن حصنت من الذم عرضك بعد أن حصنت من اللصوص مالك ، فقد بلغت
لك ما لم يبلغه أب بار ولا أم رؤوم .

وسألت أن أكتب لك علة خباب * في نفى الغيرة ، وأن بذل الزوجة داخل في
باب الموااساة والأثرة ، وأن فرج الأمة في العارية كحكم الخدمة ، وأن الزوجة في كثير
من معانيها كالأمة ، وأن الأمة مال كالذهب والفضة ، وأن الرجل أحق ببيته * من
الغريب وأولى بأخته * من البعيد ، وأن البعيد أحق بالغيرة والقريب أولى بالأنفة
وأن الاستزادة في النسل كالاستزادة في الحرث ، إلا أن العادة هي التي أوحشت منه
والديانة هي التي حرمتها ، ولأن الناس يتزيدون أيضاً في استعظامه ويتحلون أ كبر
مما عندهم في استئناعه .

وعلة الجهاه * في تحسين الكذب في مواضع * ، وفي تقييح الصدق في مواضع ،
وفي إلحاق الكذب بمرتبة الصدق ، وفي حط الصدق إلى موضع الكذب . وأن الناس
يظلمون * الكذب بتناسي مناقبه وتذكر مثالبه ، ويحجبون الصدق بتذكر منافعه
وبتناسي مضاره . وأنهم لو وازنوا بين مرافقهما * وعدلوا بين خصالهما ، لما فرقوا بينهما
هذا التفريق ولما رأوها بهذه العيون .

ومذهب صحصح * في تفضيل النسيان على كثير من الذكر ، وأن الغباء في الجملة
أففع من الفطنة في الجملة ، وأن عيش البهائم أحسن موقعاً من النفوس من عيش العقلاء :

(١) المال ك - (١٠ - ١١) بيته ك - بأخيه ك - (١٥) في تحسين الكذب في مواضع ،
صحنا : في تحسين الكذب بمرتبة الصدق في مواضع ك - (١٧) يظلمون (مرسيه) : يظلمون ك -
(١٨) مرافقتهما : موافقتهم ك

وأنت لو أسمنت بهيمة ورجلا ذا مروءة ، أو امرأة ذات عقل وهمة وأخرى ذات غَبَاءٍ وغفلة ، لكان الشحم إلى البهيمة أسرع وعن ذات العقل والمهمة أبطأ ، ولأنَّ العقلَ مقرون بالحدَّر والاهتمام ولأنَّ الغباء مقرون بفراغ البال والأمن ، فلذلك البهيمة تقنوشحماً ٣ في الأيام اليسيرة ولا تجد ذلك لدى الهمة البعيدة . ومتوقَّع البلاء في البلاء وإن سلِم منه والناقل ٥ في الرجاء إلى أن يدركه البلاء .

٦ ولولا أنك تجد هذه الأبواب وأكثر منها مصوَّرة في كتابي الذي سَمَّيَ كتابَ المسائل ٦* لأتيتُ على كثير منه في هذا الكتاب .

فأما ما سألت من احتجاج الأشقاء ونوادير أحاديث البخلاء ، فسأوجدك ذلك في قصصهم — إن شاء الله تعالى — مفرقاً وفي احتجاجاتهم مجملاً . فهو أجمع لهذا الباب ٩ من وصف ما عندي دون ما انتهى إلى من أخبارهم على وجهها . وعلى أن الكتاب أيضاً يصير أقصر ويصير العارف فيه أقل .

١٢ ونبتدي برسالة سهل بن هارون ، ثم بطرف أهل خراسان ، لإكثار الناس في أهل خراسان .

ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء : تبين حُجَّةَ طريقة ، أو تعرف حيلة لطيفة ،

أو استفادة نادرة عجيبة . وأنت في ضحك منه إذا شئت وفي هو إذا مللت الجد . ١٥

وأنا أزعمُ أن البكاء صالح للطبائع ، ومحمودُ المغبة ، إذا وافق الموضع ولم يجاوز المقدار ولم يعدل عن الجهة ، ودليل على الرقة والبعد من القسوة ، وربما عدَّ من الوفاء وشدة

الوجد على الأولياء . وهو من أعظم ما تقرَّب به العابدون واشترحم به الخائفون . وقال ١٨ بعض الحكماء لرجل اشتدَّ جزَّعه من بكاء صبي له : لا تجزع ، فإنه أفتح لجرمه وأصحَّ

(٥) والناقل ، صححنا : والناقل ك .

لبصره . وضربَ عامرُ بنُ عبدِ قيسٍ^{٥٥} بيده على عينه ، فقال : جامدةٌ شاحصةٌ لاتندى .

وقيل لصفوان بن محرز^{٥٦} عند طول بكائه وتذكر أحزانه : إن طول البكاء يورث

العمى ، فقال : ذلك لها شهادة . فبكى حتى عمى . وقد مُدح بالبكاء ناسٌ كثير ، منهم

يحيى البكاء وهَيِّمُ البكاء . وكان صفوانُ بن محرز^{٥٧} يسمي البكاء . وإذا كان البكاء

— < و >^{٥٨} مادام صاحبه فيه فإنه في بلاء ، وربما أعمى البصر وأفسد الدماغ ودل

على السُّخف وقضى على صاحبه بالهلع ، وشبهه بالأمة اللكماء وبالحدث الضرع —

كذلك ، فماظنك بالضحك الذي لايزال صاحبه في غاية السرور إلى أن ينقطع عنه سببه .

ولو كان الضحك قبيحاً من الضاحك ، وقبيحاً من المضحك ، لما قيل للزهرة والحبرة والخلى

والقصر المبنى : كأنه يضحك ضحكاً . وقد قال الله جل ذكره : « وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ

وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا » ، فوضع الضحك مجازاً للحياة ووضع البكاء مجازاً

الموت ، وإنه لا يضيف الله إلى نفسه القبيح ، ولا يمنُّ على خلقه بالنقص . وكيف لا يكونُ

موقعه من سرور النفس عظيماً ومن مصلحة الطباع كبيراً ، وهو شيء في أصل الطباع

وفي أساس التركيب ؛ لأنَّ الضحك أول خير يظهر من الصبي ، وبه^{٥٩} تطيب نفسه

وعليه ينبت شحمه ويكثر دمه الذي هو علة سروره ومادة قوته .

١٥ ولفضل خصال الضحك عند العرب تسمى أولادها بالضحك وببسام وبتلق

وبتلق . وقد ضحك النبي — صلى الله عليه وسلم — ومزح^{٦٠} وضحك الصالحون

ومزحوا^{٦١} ، وإذا مدحوا قالوا : هو ضحك السن ، وبسام العشييات ، وهش إلى الضيف

١٨ وذو أرنجية واهتراز ، وإذا ذموا قالوا : هو عبوس ، وهو كالح ، وهو قطوب ، وهو شميم

(٥) < و > ، أضفنا: ساقطة في ك - (١٣) وبه، صححنا: وقد ك - (١٦-١٧) وفرج . . .
وفرحوا (فان فلوتن)

(٢-٣) «وقيل لصفوان . . . شهادة» البيان والتبيين ٣ : ١٠٥ مطبعة مصطفى محمد ، القاهرة ،

سنة ١٩٣٢ م ، عيون الأخبار ٢ : ٢٩٦ - (٩-١٠) «وأنه هو أضحك . . . وأحيا» سورة النجم :

٤٣ - ٤٤ - (١٦-ص ٢:٧) «وقد ضحك . . . منضح» العقد الفريد ٣ : ٤٢١ المطبعة الجهادية ،

القاهرة ، ١٩١٣ م

المحيا ، وهو مكفهرٌ أبدأ ، وهو كرية ، ومقبض الوجه ، وحامض الوجه ، وكأنما وجهه بالخل منضوح .

٣ وللضحك موضع وله مقدار ، وللمزح موضع وله مقدار ، متى جازهما أحد وقصر عنهما أحد ، صار الفاضل خطلاً والتقصير نقصاً . فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر ولم يعيبوا المزح إلا بقدر ، ومتى أريد بالمزح النفع ، وبالضحك الشيء الذي له جعل الضحك ، صار المزح جيداً والضحك وقاراً .

٦ وهذا كتابٌ لا أغرك منه ولا أستر عنك عيبه ، لأنه لا يجوز أن يكمل لما تريده ولا يجوز أن يُوقى حقه كما ينبغي له . لأن ههنا أحاديث كثيرة متى أطلعنا منها حرفاً عُرِف أصحابها ، وإن لم نسهم ولم نُرد ذلك بهم ، وسواء سميناها أو ذكرنا ما يدل على ٩ أسمائهم ، منهم الصديق والولي والمستور والمتجمل* ، وليس في حسن الفائدة لكم بقبح الجناية عليهم؛ فهذا بابٌ يسقط البتة ويختل به الكتاب لا محالة ، وهو أكرهاً باباً* وأعجبها منك موقعاً . وأحاديث أخر ليس لها شهرة* ولو شهرت لما كان فيها دليل على ١٢ أربابها ولا هي مقيدة أصحابها ، وليس يتوقر أبدأ حسنها إلا بأن يُعرف أهلها ، وحتى تتصل بمستحقها وبمآذنها واللائقين بها ، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها* سقوط نصف الملحمة وذهاب شطر النادرة . ولو أن رجلاً ألقى نادرة بأبي الحارث ١٥ جمين* والهيم بن مطهر* وبمزبد* وابن أحمر ، ثم كانت باردة* لمرت على أحسن ما يكون ، ولو ولد نادرة حارة في نفسها مليحة في معناها ، ثم أضافها إلى صالح بن حنين* وإلى ابن النواء* وإلى بعض البغضاء ، لعادت باردة ولصارت فآرة ، ١٨ فإن الفاتر شر من البارد . وكما أنك لو ولدت كلاماً في الزهد وموعظة الناس* ، ثم قلت :

(١٠) والمتجمل، صحنا : والمنخل ك - (١١) بياناً (مرسيه) - (١٢) شهر (فان فلوتن) -

(١٤) ومعانيها (مرسيه) - (١٦) بادرة ك (١٩) الناس ك

(٦-٥) «وتى أريد . . . وقارا» كرر هذا المعنى بشيء من التفصيل في الحيوان ١ : ٣٧ مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٨ م - (١٩) «فان الفاتر شر من البارد» كرره أيضاً بشيء من التفصيل في البيان والتبيين ١ : ٨١ ، مطبعة الفتوح الأدبية ، القاهرة ، ١٣٣٢ هـ

هذا من كلام بكر بن عبد الله العزني^{٢٢} وعامر بن عبد قيس العنبري ومؤرق العجلي^{٢٣} ويزيد الرقاشي^{٢٤} ، لتضاعف حسنه ولأحدث له ذلك النسب نضارة ورفعة لم تكن له ، ولو قلت : قالها أبو كعب الصوفي^{٢٥} أو عبد المؤمن أو أبو نواس الشاعر أو حسين الخليل ، لما كان لها إلا ما لها في نفسها ، وبالحرى أن تغلط في مقدارها فتبخس من حقها .

٦ وقد كتبنا لك أحاديث كثيرة مضافة إلى أربابها ، وأحاديث كثيرة غير مضافة إلى أربابها ، إما بالخوف منهم وإما بالإكرام لهم . ولولا أنك سألتني هذا الكتاب لما تكلفته ولما وضعتُ كلامي موضع الضيم والنقمة ، فإن كانت لأمة أو عجز فعليك ٩ وإن كان عذرٌ فلي دونك .