

الفصل الثالث

التصنع والتعقيد

١

أبو العلاء : حياته وذكائه وثقافته

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعروف باسم المعري والملقب بأبي العلاء ، وقد ولد في «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 وتحدثنا عن هذه الجوانب فيها ، ويقول الرواة إنه لم يبلغ الرابعة من عمره حتى اعتل عِلَّة الجُدْرَى التي فقد فيها بصره ، وقد ذكر ذلك في إحدى رسائله^(٤) ، كما ذكر أنه لا يعرف من الألمان إلا الأحمر لأنه ألبس في الجُدْرَى ثوباً مصبوغاً بالعصفر^(٥) .

وقد أقبل أبو العلاء منذ نشأته على التعلم والإمام بالمعارف المختلفة ، وقد أشاد ابن العديم بهذه الناحية فيه^(٦) ويقول القفطي : « لما كبر أبو العلاء ووصل إلى سن الطلب أخذ العربية عن قوم من بلده كبنى كوثر أو من يجرى مجراه من أصحاب ابن خالويه وطبقته ، وقبيل 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 يشدوشيناً 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) ١٠٨/٣ .
(٢) نفس المصدر ١٠٨/٣ وما بعدها .
(٣) تعريف القدماء بأبي العلاء (طبع دار الكتب) ص ٥١١ .
(٤) معجم الأدباء ١٨٢/٣ .
(٥) بغية الوعاة للسيوطي (طبع مطبعة السعادة) ص ١٣٦ .
(٦) تعريف القدماء بأبي العلاء ص ٥١٤ .

الانحلال حتى فاه به في أول عمره وأودعه أشعاراً له ثم ارعوى ورجع واستغفر واعتذر !» (١) وتصوير القفطي لشكوك أبي العلاء في با كورة حياته وتعليه لها بلقائه لراهب دير الفاروس 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 في إحدى رسائله إذ يقول : « منذ فارقت العشرين من العمر ما حدثت نفسي باجتماع علم من عراق ولا شام . . والذي أقدمني تلك البلاد - يريد العراق - مكان دار الكتب فيها » (٢) . ومدح أبو العلاء بغداد بكثرة ما فيها من علم ، إذ يقول في إحدى رسائله : « وجدت العلم ببغداد أكثر من الحصى عند جمرّة العقبة » (٣) ، ويظهر أنه لم يطل مقامه بها فقد رجع منها بعد قليل إلى موطنه حيث اعتزل الناس عزلته المعروفة التي استمرت نحو خمسين عاماً ، وأخذ نفسه في هذه العزلة بقوانين صارمة في حياته ، إذ عاش معيشة نباتية تعتمد على تحريم أكل اللحم والسمك وما يُشْتَقّ 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 القفطي : « كان لأبي العلاء وقف يشاركه فيه غيره من قومه ، وكانت له نفس تشرف عن تحمل المِنَنِ - ففشي حاله على قدر الموجود ، فاقنضى ذلك خشن الملبوس والمأكل ، والزهد في ملاذ الدنيا ، وكان الذي يحصل له في السنة مقدار ثلاثين ديناراً قدر منها لمن يخدمه النصف ، وأبقى النصف الآخر لمؤنته ، فكان أكله العُدس ، إذا أكل مطبوخاً ، وحلاوته التين ، ولباسه خشن الثياب من القطن ،

الأنباري ص ٤٢٧ ولسان الميزان لابن حجر

(١) تعريف القدماء ص ٣١ .

٢٠٤/١ وتاريخ أبي الفدا في حوادث ٤٤٩ .

(٢) رسائل أبي العلاء (طبع مرجليوث) ص ٣٣

(٥) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري

(٣) رسائل أبي العلاء ص ٣٠ .

لآدم ميتز (طبع لجنة التأليف) ١١٠/٢ .

(٤) انظر نزهة الألبا في طبقات الأدبا لابن

وفرشه من لباد في الشتاء، وحصيره من البردى في الصيف وترك ما سوى ذلك» (١) ويقول أبو العلاء في إحدى رسائله إلى داعي الدعاء: «إن الذي لي في السنة نيف وعشرون ديناراً، فإذا أخذ خادمي بعض ما يجب، بقي لي ما لا يعجب فاقتصرت على فول وبلسُن، وما لا يعذب على الألسن» (٢) وكل ذلك ينقض كلام ناصر خسرو كما ينقض ما زعمه نيكلسون من أن تلامذته الكثيرين الذين اجتذبهم شهرته كانوا يمدونه بشيء من المال (٣).

ظل أبو العلاء من عام ٤٠٠ هـ إلى عام ٤٤٩ هـ يأخذ نفسه بهذه الحياة الزاهدة الخشنة، على أن هذا لا يهنا إنما يهنا ما اتصف به من ذكاء وثقافة كان لهما أثرهما في صناعته لثوره، أما ذكاؤه فلأنهم يقولون: «إنه كان آية في الذكاء المفرط، عجباً في 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 التي في خزائنها فأدخل إليها وجعل لا يقرأ عليه كتاب إلا حفظ منه جميع ما يقرأ عليه» (٨)، ويبالغ الرواة في وصف ذكائه فيقولون: إنه كان يلعب بالنرد والشطرنج (٩)، وما من ريب في أن أبا العلاء كان ذكياً ذكاءً شديداً كما كان قوى الحافظة قوة شديدة أيضاً وقد كان - إلى ذلك - مثقفاً ثقافة واسعة جداً، ومن يرجع إلى اللزوميات والفصول والغايات يجد أبا العلاء يستغل هذه الثقافة استغلالاً واسعاً، ففي كل جانب من الكتابين إشارات إلى معتقدات عصره ومعارفه وكل ما اتصل به من ثقافة. على أن هناك جانباً في هذه الثقافة هو الذي ينبغي أن نقف عنده لأنه أثر في كتبه ونثره آثاراً خاصة، وهو جانب اللغة والتشقف

- | | |
|--|---|
| (١) تعريف القديم ص ٣١ . | (٦) نفس المصدر ص ٢٢٤ . |
| (٢) معجم الأدباء ١٨٩/٣ . | (٧) النور السافر للعيدوسي (طبع بغداد) ص ٤٤١ . |
| (٣) انظر ترجمة أبي العلاء في دائرة المعارف الإسلامية . | (٨) تعريف القديم ص ٢٢٤ . |
| (٤) تعريف القديم ص ٢٨٥ . | (٩) نفس المصدر ص ٤ . |
| (٥) نفس المصدر ص ١٤ . | |

بها أوسع ما يمكن من التثقيف ، يقول تلميذه التبريزي : « ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري »^(١) . ويقول ابن فضل الله العمري : « كان أبو العلاء مطعماً على العلوم لا يخلو في علم من الأخذ بطرف ، متبحراً في اللغة ، متسع النطاق في العربية »^(٢) ، ويقول البغدادي . إنه « كان عالماً باللغة حافظاً لها »^(٣) ، ويقول ابن الجوزي : إنه « سمع اللغة ، وأملى فيها كتباً ، وله بها معرفة تامة »^(٤) ، ويقول الذهبي : إنه « كان عجباً في الاطلاع الباهر على اللغة وشواهداها »^(٥) ، ويقول له داعي الدعاة في إحدى رسائله : « إنه جعل موادها كلها منصبة إلى أحكام اللغة العربية والتعريف فيها ، واستيفاء أقسام ألفاظها ومعانيها »^(٦) . وهذه كلها نصوص تشهد بثقافته الواسعة في اللغة ، إذ لم تكن هناك شاذة إلا وهو يعرفها ويعرف شواهداها من الشعر العربي قديمه وحديثه . وأكبر الظن أن هذا الجانب في أبي العلاء هو الذي جعل التلاميذ يقبلون عليه من جميع الآفاق^(٧) ، وقد عقد لهم ابن العديم فصلاً ذكر فيه مشاهيرهم^(٨) ، ويقول ابن فضل الله العمري : « أخذ عن أبي العلاء خلتق لا يعلمهم إلا الله عز وجل ، كلهم قضاة وأئمة وخطباء ، وأهل تبحر وديانات . . وكان له أربعة من الكتاب المجودين يكتبون عنه ما يكتبه إلى الناس وما يمليه من النظم والنثر والتصانيف والإجازات والسماع لمن يسمع منه ويستعجزه ، وغير هؤلاء من الكتاب الذين يغيبون ويحضرون ، منهم جماعة من بني أبي 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 في عزلته التي امتدت نحو خمسين عاماً بالبحث والدرس مع تلاميذه كما كان يملؤه بكتابة آثار فنية من

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

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

٢

أبو العلاء وتعقيده

تناول أبو العلاء كتابة النثر من الأدباء والكتاب الذين سبقوه وعاصروه ، فعقدتها تعقيداً شديداً ، وهو تعقيد أتاحه له فراغه الطويل الذى أمضاه في عزلته عن الناس ، وربما كان لضيقه بالحياة وبرمه بها أثر في هذا التعقيد فقد انقلب هذا الضيق من حياته إلى فنه ، فإذا هو يعقده على الناس حتى ينفس بتعقيده عن ضيقه ، وأيضاً فإن فقدته 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 في عزلته أو في محبسه نحو خمسين عاماً ، فإذا يصنع في هذا الحبس الطويل ، وكيف يمضى فراغه فيه ؟ لا بد أن يفرغ إلى ضروب من العبث في فنه ، وإنما لضروب تؤديه إلى تعقيد هذا الفن عقداً مختلفة ، وهى عقد يلتبسها تارة في استخدامه الغريب وأوابد الكلام والأمثال والإشارات التاريخية ، وتارة أخرى يلتبسها في تصعيب ممراته إلى أسجاعه ، إذ نراه يعنى بالتزام ما لا يلزم فيها ، فإذا هو يبني أسجاعه لا على حرف واحد بل على حرفين أو أكثر ، وهو لا يكتفى بذلك ، بل نراه يعدل في 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 في جميع نماذجه النثرية أنه كان يطلب الغريب من حيث هو كأن الإغراب زينة ينبغى أن يتحلّى

بها جيد أعماله ، وقرأ هذه الرسالة التي كتب بها إلى عبد السلام بن الحسين صاحب خزانة الكتب ببغداد بعد رجوعه منها^(١) :

« أطال الله بقاء سيدى الشيخ إلى أن تنقل عُرْبِيَا ، وتنطق العرب بمكبرِ
الثريا^(٢) ، وأدام عزّه إلى أن يصبح إراب^(٣) ، وهو بازٌ في الجوّ أو غراب ، كم
أكتب فلا يصل ، وأنا من ذلك متنصّل :

يا حَبَبْنَا جبلُ الرِّيَّانِ من جبلٍ وجبدا ساكنُ الرِّيَّانِ من كانا
وجبدا نفحاتٍ من يمانيسَةٍ تأتيك من قبيلِ الرِّيَّانِ أحيانا

ما عنيتُ بالريان ، إلا منزله حيث كان ، ولا بساكنه ، إلا شخصه حيث
حلّ من أماكنه . . . وأسنى لفراق سيدى الشيخ - أدام الله عزه - أسف ساق
حرّ ، ساقه الطرب إلى الحرّ ، تواری بالوريقة ، من حرّ الوديقة ، كأنه قينة
وراء ستر ، أو كبير حجب من الهتر ، فى عنقه طوق ، كرب يفصمه الشوق ،
لو قدر لانتزعه باليد من المقلد ، أسفاً على إلف غادره للكمد^(٤) . . . أى حلف
أرسله فهلك نوح^(٥) ، فالحمائم عليه تنوح ، يُسمَعُ بالفناء ، أصناف الغناء ،
ويُظهِرُ فى الغصون ، خبيّ الوجد المصون ، إن سلك طريقة الغريص ، ترك
المشتاق بالخرىص ، ويحىء بالبدى ؛ إن جاء بلحن معبدي^(٦) يدعو نوادب ،
إلى الكلف أوداب ، ويجهنّ ثاكلات ، لسنّ على الأول بمتكالات . شجب
قعيدهن إثر ود^(٧) ، فورثن بكاءه جدّاً بعد جدّ . عمرك لقد أسرفن ، والعيون

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

(٦) الغريص ومعيد : مغنيان مشهوران .
والخرىص : القصة وفى أمثالهم : حال الخريص
دون القريص يضرب لأمر حال دونه عائق ،
والبدى : المبتكر .

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

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

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

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

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

ما زرفن . لا أدري والأمر أدب ، أغناء ذلك أم ندب ، كل خضباء^(١) كخطيب
 في الغصن الرطيب ، قد التثمت بقار ، في المنقار ، ووطئت في الدم بالقدم ،
 وأضرم نارها الفؤاد ، فالقلادة حُمَم ، والثوب رماد ، بل أسف ورقاء لاح لها
 نجم الخرقاء ، وكانت يمانية الدار ، فهبط بها بعض الأقدار ، أرضاً تهمة ،
 لا مُرذلة ولا مُرهمّة فلما بصرت بسهيّل ، ذكّرها أيام أهيل ، عهدتهم في بلاد
 القَرْظ^(٢) ، كلهم بها ليس بفظّ ، فضاق بغرامها الجعيد ، فهي تهتف وتجيد ،
 تخفف بمخروج الأصوات ، ما تجده من كرب الأموات ، ظنت أن لا مناص ،
 من ضنك الأقفاس ، فهي تود أن الله مسحها زرقاء نهار مترمة ، أو ورقاء^(٣)
 ليل مهينة ، لتفوز بالخلاص ، من بعض الخصاص . ومستقرى معرة النعمان
 والفتنة عندنا صماء ، طعان بالمُرّان ورماء ، إنما يجيء الصيف وقد سلّ السيف ،
 ولو قدرت لم أقدح إلا بمرخ^(٤) ، ولا سكنت بلدأ غير الكرخ ، ولكن نضوى^(٥)
 محقول ، فرحم الله ليبدأ حيث يقول :

لما رأى لُبَيْدُ النُورَ تطايرتُ رُفَعُ القِوَادِمِ كالفقير الأعزل^(٦)

وأنا أهدي إلى سيدي الشيخ - جَمَلُ الله الدنيا ببقائه - وإلى جماعة
 أصدقائه وغلماانه سلاماً يؤنس موحش الإمارات ، ويتصل من الشام إلى الصّراة ،
 إذا مرّ بموقدي نار غضوية حسبوا غَضَّأها^(٧) قطراً ، لعره الهواء عطراً .

(٥) النضو : البعير المهزول من كثرة
 الأسفار .

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

(٧) الفضا : شجر معروف . والصراة :
 موضع . والإمارات : الإمارات .

(١) الأدب : المجهم . الخضباء من الحمام هي
 التي يكون في لونها خطوط .

(٢) بلاد القَرْظ : بلاد اليمن . وسهيّل وأهيل :
 نجان ومرزة : يسقط عليها الرذاذ ، وهو المطر
 الضعيف ، ومرمهة : من أرهمت السماء أتت
 بالمطر الدائم .

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

(٤) المرخ : شجر يتخذ منه الزناد الذي
 يقتنح به . والمران : رماح صلبة لدنة .

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

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

حتى تتسع لأكثر ما يمكن من هذه الألفاظ ، وماذا في رسالة أبي العلاء التي قرأناها الآن من معان سوى أنه أراد أن يصف شوقه إلى صاحبه فذهب يبالغ ويلف ويدور على هذا النحو ، فإذا هو بصور أسفه على فراقه بأسف ساقٍ حزينوح على إلف غادره ، وإنه ليطيل في هذا المعنى ويبعد ، حتى يأتي بكل ما يستطيع من لفظ غريب .

وإذا كانت هذه الطريقة من إغراب اللفظ لا تروقك عند أبي العلاء فلا تظن أنه لا يستطيع أن يأتيك بطريقة أخرى ، فهو صاحب الطرف الحديثة في فن النثر ، يأتي باللفظ الغريب ويأتي بما يشبه هذا اللفظ أحياناً أخرى ، ولكن أى شيء يشبه ذلك اللفظ ؟ لقد فكر أبو العلاء وقدر ، فإذا هو يقع على طريقة جديدة لم يسبقه أحد إليها ، أو على الأقل لم يتصنع لها أحد كما يتصنع هو لها في آثاره ، ونقصد طريقة المصطلحات العلمية ، وخاصة مصطلحات علوم اللغة ، فقد أكثر من تصنعه لها في أعماله من رسائل وغير رسائل ، واستمع إليه يقول في إحدى رسائله (١) :

« حَرَسَ اللهُ سَيِّدَنَا حَتَّى تَدُغَمَ الطَّاءُ فِي الهَاءِ ، فَتَلِكُ حِرَاسَةً بِغَيْرِ انْتِهَاءِ ، وَذَلِكَ أَنَّ هَذَيْنِ ضِدَّانِ ، وَعَلَى التَّضَادِّ مُتَبَاعِدَانِ ، رَخْوٌ وَشَدِيدٌ ، وَهَآؤٌ وَذَوْتَصْعِيدٌ ، وَهَمَا فِي الْجَهْرِ وَالْهَمْسِ ، بِمَنْزِلَةِ غَدٍ وَأَمْسٍ . وَجَعَلَ اللهُ رَتْبَهُ النَّبِيِّ كَالْفَاعِلِ وَالْمَبْتَدَأِ ، نَظِيرَ الْفِعْلِ فَإِنَّهَا لَا تَنْخَفِضُ أَبَدًا ، فَقَدْ جَعَلَنِي إِنْ حَضَرْتُ عُرْفَ شَانِي ، وَإِنْ غَبْتُ لَا يُجْهَلُ مَكَانِي ، كَمَا فِي النَّدَاءِ ، وَالْمَحذُوفِ مِنَ الْإِبْتِدَاءِ إِذَا قُلْتُ : زَيْدٌ أَقْبَلُ ، وَالْإِبْلُ الْإِبْلُ ، بَعْدَ مَا كُنْتُ كِهَاءِ الْوَقْفِ ، إِنْ أَلْقَيْتُ فَبِوَجِبِ ، وَإِنْ ذُكِرْتُ فَغَيْرُ لَازِبِ . إِنِّي وَإِنْ غَدَوْتُ فِي زَمَنِ كَثِيرِ الدَّادِ (اللَّهُو وَاللَّعْبِ) كِهَاءِ الْعَدَدِ لَزِمْتُ الْمَذْكَرَ ، فَأَتَتْ بِالْمَنْكُرِ ، مَعَ الْفِ يِرَانِي فِي الْأَصْلِ ، كَأَلْفِ الْوَصْلِ ، يَذْكَرُنِي لِغَيْرِ الثَّنَاءِ ، وَيَطْرَحُنِي عِنْدَ الْاسْتِغْنَاءِ ، وَحَالِ كَالْهَمْزَةِ تُبَدَّلُ الْعَيْنُ ، وَتُجْعَلُ بَيْنَ بَيْنِ ، وَتَكُونُ تَارَةً حَرْفِ لَيْنِ ، وَتَارَةً مِثْلَ الصَّامِتِ الرَّصِينِ ،

فهي لا تثبت على طريقة ، ولا تدرك لها صورة في الحقيقة ، وزوايا ألحقت الكبير بالصغير ، كأنها ترخيم التصغير ، ردت المُستحلَس إلى حُلَيْس ، وقابوس إلى قُبَيْس ، لأمدّ صوتي بتلك الآلاء ؛ مدّ الكوفي صوته في هؤلاء ، وأخفّف عن سيدنا الرئيس الحَبْر ، تخفيف المدنى ما قدر عليه من النَّبْر ، إن كاتب فلا ملتصقَ جواب ، وإن أسهبت في الشكر فلا طالبَ ثواب ، حسبي ما لدى من أياديه ، وما غمّر من فضل السيد الأكبر أبيه ، أدام الله لهما القدرة ما دام الضرب الأول من الطويل صحيحاً ، والمنسرح خفيفاً سريعاً ، وقبض الله يمين عدوهما عن كل معن (معروف) ، قبض العروض من أول وزن .

وإن الإنسان ليذهل حين يقرأ هذه الصورة من الصياغة عند أبي العلاء ، كأنما ضاقت جميع صور التعبير عن أن تؤدى المعاني التي تجول في نفسه ، فهو يبحث عنها في طوايا علوم النحو والتجويد والقراءات والعروض على هذا النمط من التعقيد الجلديد الذي يضيفه إلى آثاره وينثره في جميع أطرافها نثراً ، وقد كنا نفهم - إلى حد ما - أن يتصنع أبو العلاء في أعماله للفظ الغريب ، فاللفظ الغريب يدخل على كل حال في نطاق التعبير الأدبي ، أما الآن فقد خرج عن هذا النطاق إلى نطاق جديد لا جمال فيه ولا فن إلا إذا كنا من ذوق أبي العلاء ، وكنا نريد أن نتعب الناس في فهم ما نقول ، ولن نتعبهم هذه المرة عن طريق كثرة رجوعهم إلى المعاجم اللغوية ، بل سنتعبهم عن طريق رجوعهم إلى المصطلحات الخاصة بالعلوم العربية كي يفهموا ما يقرءون . وما للقراء وهذا العناء كله ؟ إنهم يريدون أن يصلوا إلى المعاني التي يقرءونها في صورة سريعة أو على الأقل لا تبعد بهم كل هذا البعد ، ولا تغرب بهم كل هذا الإغراب ، ولكن أبا العلاء لا يفكر في شيء من ذلك كله ، فقد جاء في مرحلة جديدة من مراحل النثر العربي ، وهي مرحلة كانت تفرق افتراقاً شديداً مما سبقها من مراحل ، إذ كان أصحابها ما يزالون يصعبون نثرهم ضرورياً من التصعيب ، وقد ذهب أبو العلاء في آثاره يعرض عليهم بعض ما استطاع أن يصل إليه من هذه الضروب كي 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 في رسالة الغفران

ونحن نقف قليلا عند رسالة مهمة لأبي العلاء ، وهي رسالة الغفران التي تمتد إلى نحو مائتي صحيفة من القطع الكبير ، وقد كتبها إلى علي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح ردّاً على رسالة كتبها إليه ، ويظهر أن أبا العلاء كان يعجب بابن القارح وأنه كان يتفق وهواه في بعض الآراء التي تتصل بالأديان والنسحل ، إذ امتلأت الرسالة بسخرية لاذعة من المعتقدات ، حتى قال الذهبي : إن بها مزدكة واستخفافاً^(١) ، ولسنا نستطيع أن نزعم ما زعمه الذهبي من أن أبا العلاء كان مزدكياً على مذهب مزدك ، وأكبر الظن أن الذهبي لم يحقق هذه الكلمة حين أضافها إلى أبي العلاء ، إنما أراد بها أن يصفه بالزندقة لما في رسالته من تهكم على بعض المعتقدات ، ولما فيها أيضاً من دفاع واضح عن الشعراء الذين عرفوا بالزندقة إذ يزعم أبو العلاء دائماً أن الله غفر لهم ، وُسِّمَت 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 في رسالته إليه بأنها تشبه أشجار الجنة إلى وصف الجنة نفسها وما بها من نعيم ، وفي أثناء ذلك يعرض لندماء ابن القارح من علماء اللغة ، ويترامى له أن يجعله يتنزه في الجنة ، فيسلّقى 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 محاوره

(١) تعريف القديس بأبي العلاء ص ١٨٩ .

طريقة ، 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 فيتمشيت به وهو يدخل الجنة . فيجذبه معه . ويدخل ابن القارح الجنة ويلتقي مرة أخرى بالشعراء ويحاورهم ويشترك معهم في مأدبة وغناء وقصص ، ثم يركب بعض دواب الجنة ويسير فيصل إلى مدائن غريبة ، ويطالع فيرى طائفة من الجن فيسألهم عن الأشعار التي تنسب في العربية إليهم ، ثم يُرُخى من عنان دابته حتى يصل إلى أقصى الجنة ، حيث يلتقي بالخطيئة والخنساء وهي تنظر إلى أخيها صخر في الجحيم ، وينظر كما تنظر الخنساء فيجد إبليس وبشاراً وبعض شعراء الجاهلية ويحاورهم جميعاً ثم يعود فيلتقي ببعض الحيات التي ظلمت في الدنيا ثم كوفئت في الآخرة بدخول الفردوس ، ويمر في جنة الرُّجَّاز ، وأخيراً يُقبل على كأس من كؤوس الجنة التي لا تُسنزف عقلاً .

وهذا هو القسم الأول من الرسالة ، وهو يعطيها لوناً مدرسياً ، إذ قصد فيه أبو العلاء - من خلال حوار ابن القارح مع الشعراء - أن يظهر عامه بأشعارهم وما فيها من مسائل عويصة في لفظها ونحوها ووزنها . وينتقل من هذا القسم إلى القسم الثاني وهو خاص بالرد على سؤال ابن القارح عن الزنادقة والزندقة ، وتعرض في أثناء هذا القسم لكثير من السُّحل في عصره ، ومن ثمَّ كان هذا القسم في الرسالة ذا قيمة خاصة . على أن أهمية الرسالة إنما ترجع إلى القسم الأول منها ، إذ قرنها الباحثون بسببه إلى « الكوميديا الإلهية » لدانتى^(١) ، محاولين النفوذ إلى بيان تأثيره بها ومدى هذا التأثير ، وهو تأثير تقوم عليه أدلة كثيرة ، وبذلك لم يصنع أبو العلاء للعرب « كوميديا إلهية » فحسب بل أثر بها أيضاً أثراً عميقاً في الآداب العالمية . ولسنا نريد الآن أن نتحدث عن هذا الجانب في رسالته ، إنما نريد أن نتحدث عن صياغته فيها وطريقته في التعبير ، ولعل من المهم أن نعرف أن أبا العلاء لم يجيء في هذه

(١) انظر ترجمة أبي العلاء في دائرة المعارف

الرسالة بصياغة جديدة غير الصياغة التي رأيناها آنفاً ، ونراه يُعنى فيها بالتزام ما لا يلزم في قرائن سجعته ، كما يعنى باللفظ الغريب ، وإنه ليعنى عناية خاصة بالجناس ، ولكن دائماً في ثنايا ألفاظه الغريبة بل المهجورة أحياناً ، وهو يحشد مع ذلك كثيراً من الإشارات التاريخية ، واستمع إليه يصف أنهار الجنة فيقول : «إنها الراح الدائمة ، لا الديمة ولا الدائمة» ، ويستطرد من ذلك إلى وصف الشعراء للخمر ثم يقول (١) :

« كم على تلك الأنهار من آنية زبرجد محفور ، وياقوت خُتق على خَلقِ
القوم (الطباء) من أصفر وأحمر وأزرق ، يُخال إن لُمس أحرق ، كما قال
الصنوبري :

تَخِيلُهُ ساطِعاً وَهَجُهُ فِتَابِي الدنوّ إِلَى وَهَجِهِ

وفي تلك الأنهار أوان على هيئة الطير السابحة ، والغانية عن الماء السائحة ،
ففيها ما هو على صور الكراكي ، وأخضر تشاكل المكاكي ، وعلى خَلقِ طولواويس
وبطّ ، فبعض في البخارية وبعض في الشط ، ينبع من أفواهها شراب ، كأنه من
الرقّة سَراب ، لو جرع جرعة منه الحكيم (أبو نواس) ، لحكم بأنه الفوز القديمي ،
وشهد له كل وصاف للخمر ، من محدث في الزمن وعتيق في الأمر ، أن أصناف
الأشربة المنسوبة إلى الدار القانية كخمر عانة وأذرعان ، وهي مظنة للذُعَات ،
وغزة وبيت راس ، والفيلسطينية ذوات الأحتراس ، وما جلب من بَصْرَى في
الوسوق ، تُبغى به المراجعة عند سوق ، وما ذخره ابن بَجْرَةَ بوج (الطائف) ، واعتمد
به أوقات الحج ، قبل أن تُحرم على الناس القهوةات ، وتُحظر نخوف الله
الشموات ، قال أبو ذؤيب :

ولو أن ما عند ابن بَجْرَةَ عندها

من الخمر لم تبسّل لَهَاتِي بناطل (٢)

وما اعتصر بصصر خد أو أرض شام ، لكل ملك غير عتّام (أحمق) ،

(١) رسالة الغفران (طبعة أمين هندية) (٢) اللهاة : أقصى سفن الخلق . والنائل :
الجرعة من الخمر . ص ١١ .

وما تردد ذكره من كميّات بابل وصريّين ، واتخذ للأشراف المنيفين ، وما عمل من أجناس المسكرات ، مفوّقات للشارب وموكّرات (مثقلات) ، كالجعة والبتيّع والميزر ، والسكّر كة ذات الوزر^(١) ، وما ولّد من النخيل ، لكريم يقترف أوبخيل ، وما صنّع في أيام آدم وشيث ، إلى يوم المبعث من مُعجّل أو مكّيث . . . ويعارض تلك المُدّامة أنهارٌ من عسل مصفى ، ما كسبته النَّحْلُ العُاديّة إلى الأنوار ، ولا هو في موم (شمع) متوار ، ولكن قال له العزيز القادر كُنْ فكان ، وبكرمه أعطى الإمكان ، واهأ لذلك عسلا ، لم يكن بالنار مُبْسلا ، لوجعله الشارب المحرور غذاءه طول الأبد ، ما قُدّر له عارض موم (الجدرى) ولا ليس ثوب المحموم . . . فليت شعري عن النمر بن تَوَلّب العُكْلَى هل يُقدّر له أن يدوق ذلك الأرى ، فيعلم أن شهد الغانية إذا قيس إليه وُجد يشاكه الشرى^(٢) وهو لما وصف أم حصن وما رزقته في الدعة والأمن ، ذكر حوآرى بسمن وعسلا مصفى ، فرحمه الخالق متوفى ، فقد كان أسلم وروى حديثاً منفرداً ، وحسبنا به للكلم مسرّداً ، قال المسكين النمر :

ألمّ بصحبتى وهمٌ هجوعٌ خيال طارقٌ من أم حصنِ
لها ما تشبى عسلا مصفتى إذا شاءت حوآرى بسمنِ

وهو أدام الله تمكينه يعرف حكاية خلف الأحمر مع أصحابه في هذين البيتين ، ومعناها أنه قال لهم : لو كان موضع أم حصن أم حفص ما كان يقول في البيت الثاني ؟ فسكتوا ، فقال حوآرى بلمص يعنى الغالوذج .

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

(٢) الشرى : المنظل ، والأرى : العسل .

(١) أنواع خور .

بها أن يدل على مقدرته في 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 في كثير من ألفاظ رسالته على عادته في كل ما يكتب ، وهو يضيف إلى ذلك حقاً زخرف السجع كما يضيف زخرف البديع وخاصة زخرف الجناس ، ولكن الإنسان يحس كأن هذه الزخارف تأتي 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 في إحدى رسائله : « قد كان فيمن مضى قوم جعلوا الرسائل ، كالوسائل ، تزينوا بالسجع ، تزين المَحْجُول بالرجوع ، ما رَقُوا في درجته ، ولا وضعوا قدماً على محجته ، لكنهم تعابنوا ، فما تباينوا ، وتفاضلوا ، فلم يتفاضلوا ولو طمعوا في الوصول ، إلى مثل هذه الفصول ، لاختاروا الرُّتَب (الشدة) على الرُّتَب ، ورضوا اعتساف السبيل ، وارتعاء الوبيل » (١) . فانظر أين يضع أبو العلاء سابقه من أصحاب مذهب التصنيع ! هو يعترف لهم بالسجع ، فذلك شيء لا يستطيع أن يدفعه ، ولكنه يدعى عليهم بعد ذلك أنهم قصرُوا عن معرفة طرفة الصحيحة ، لأنهم لم يرقوا في درجة مذهبه ، ولا وضعوا قدماً على محجته ، وحقاً 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 في صورة أخرى تباين الصورة التي علقت بنفس أبي العلاء . إن الفن كان عندهم زخرفاً وتصنيعاً ، أما عند أبي العلاء فقد تقدم الزمن وتطور الفن وأصبح الفنان يأبى أن يخرج نثره في زخرف وزينة فقط ، بل لا بد أن يخرج في كسِّفٍ وعقد ، ولا بد له أن يبلغ من ذلك كل مبلغ ممكن . ومن أجل ذلك كان طبيعياً أن يلوِّم أبو العلاء الكتَّاب الذين سبقوه في فن الكتابة لأنهم لم يكونوا من مذهبه ولا من ذوقه ، لم يكونوا يعقدون فهم على هذا النحو الذى

(١) رسائل أبي العلاء ص ٦ . والوبيل :

المرعى الوبيل .

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

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

٤

التعقيد في الفصول والغايات

لعل أهم كتاب عقده أبو العلاء وصعبه هو كتاب الفصول والغايات، وهو كتاب قصد به إلى تمجيد الله^(١)، ومع ذلك فقد كان سبباً في حملة شعواء

(١) معجم الأدباء ١٤٦/٣.

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 ٥٤٣٨ هـ : « وضع أبو العلاء كتاباً سماه الفصول والغايات ذكر به كُليّات مرموزة وأمثلة في 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 ضريب . ما له في أنواع الأدب ضريب ، وإنما تحدثت الألسن بإسائه لكتابه الذى زعموا أنه عارض به القرآن وعنوانه بالفصول والغايات في محاذاة السور والآيات ، وأظهر من نفسه تلك الخناية ، وجذّت تلك الهوسات كما يجذُّ العَيْرُ الصِّلِيَّانَةَ »^(٢) . ويقول ابن الجوزى : « رأيت للمعري كتاباً سماه الفصول والغايات . يعارض به السور والآيات ، وهو كلام في نهاية الركة »^(٣) .

وإذا فُهِمَتِ أبا العلاء بأنه عارض القرآن بكتاب الفصول والغايات تهمة قديمة وُجِدَتْ في 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 في المحارِبِ أربعمئة سنة وعند ذلك انظروا كيف يكون^(٤) . وأكثر الظن أن هذه الرواية لفقت على أبا العلاء كما لفقت عليه فكرة معارضة القرآن بالكتاب ، ولعل مما يشهد لذلك أن نجد تلميذه ابن سنان الحفاجى 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 في الله ، وانظر إليه يقول : « علم ربنا

حار الوحش .

(١) سفر زامه لناصر خسرو (الترجمة

(٢) تعريف القداماء بأبي العلاء ص ٢١ .

العربية) طبع لجنة التأليف والترجمة ص ١١ .

(٤) تعريف القداماء ص ٤٢٦ .

(٢) دمية القصر للباخرزى (طبع حلب)

(٥) تعريف القداماء ص ٤٢٦ .

ص ٥٠ والصليانية : ثبت ضعيف ، والعيبر :

ما علم ، أنى ألفت الكلم ، أملُ رضاهُ المسلّم ، وأتقى سخطه المؤلّم ، فهبّ لى ما أبلغ به رضاك من الكلم والمعانى الغرّاب «^(١) ، وتسيطر على الكتاب كله روح التقوى والزهد والخوف العظيم من ربه ، وقد انتشرت هذه الروح فى جميع صفحات الكتاب كتوله فى بعض الفصول : « إن كان الدعع يطقى غضبك فهبّ لى عيّنين كأنهما غمامتا شتىّ تَبِلان الصبّاح والمساء »^(٢) . ويقول فى مكان آخر : لبت أعظمى تحولت عيدان أراك يتفلفل بها المتعبدون لله بالعشّيشى والأبكار ، وليت أدمى جعل منه ذات طِراق يمسح عليها المسافرون فى سبيل الله أوقات الصلوات ، أو صنع منه شعيبٌ يُحمّلُ فيها الماء حتى تُععدّ فى الشنان الباليات ، وليت شعرى عشبٌ عبثٌ به ركابُ الناسكين ، علّى أصلُ بذلك إلى الفلاح »^(٣) ، وانظرُ إليه يقول فى موضع آخر^(٤) :

« لو نقلتُ مياه اللّجج على منسكى فى قُداف ، وأفرغته على مناكب الجنّال ، وجررت كُشبان الأرض وصرائمها فى جرّ أو مِشاة ، فألقيتها فى الخُصّر الدائمات ، حَقْمداً لله كنت أحد العجزة المقصّرين^(٥) ، ولو أذنلى وأيدتُ فابتنيت مراهيص من الرى الأسفل إلى الشرىّيا وحضارٍ ، ومن الوتد المتخذ من عود ، إلى ساحة وتيد السعود^(٦) ، لم أؤدّ ما يوجهه جلال الله ، فكيف وأنا أقصّر الصلاة ، وأدانى بين الركعات » .

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

- (١) الفصول والغايات (طبعة محمود زقاق) ٦٢/١ .
 (٢) نفس المصدر ٢٥٩/١ شتى : من الشتاء .
 تبلان : تسحان من الوبل وهو المطر الغزير .
 (٣) نفس المصدر ٣٩٠/١ . يتفلفل : يستاك . ذوات الطرق : النعال . الشعيب : القرية من أديمين .
 (٤) نفس المصدر ٥٩/١ .
 (٥) القذاف : الجرة . الجر : الزبيل .
 المشاة : زبيل من آدم . الخضر : اللجج .
 الحقد : الخدعة .
 (٦) المراهص : المراتب . وتيد السعود : سعد الأخبية : نجوم معروفة .

إحساساً عميقاً بأنه مهما صنع من آيات فلن يؤدي ما يوجبه جلال الله ، وعلى هذا النحو يمضى أبو العلاء في كتابه يستشعر العجز والضعف أمام ربه معدداً لنعمه ومآثره ، مصوراً لإرادته وقدرته ، وقد جعله هذا الجانب يقف عند طائفة من المستحيلات في وقائعنا المادية ، فيظهر كيف أن قدرة الله التي تسع كل شيء تستطيع أن تحولها من باب المستحيلات إلى باب الممكنات كقوله في بعض فصوله^(١) :

« يقدر ربنا أن يجعل الإنسان ينظرُ بقدمه ويسمع الأصوات بيده ، وتكون بناه مجارى دمه ، ويسجد الطعام بأذنه ، ويشم الروائح بمنكبه ، ويمشي إلى الغرض على هامته ، وأن يقرن بين النير وسنير ، حتى يُريا كقرمسي رهان ، ويُنزل الوعيل الزعل من النيق ، ويجاوره السودنيق^(٢) ، حتى يُشد في الغرض ، وتكرب عليه الأرض ، وذلك من القدرة يسير ، سبحانه ملك الملوك وعظيم الضعفاء » .

ونرى من ذلك أن الفصول والغايات لم يقصد بها إلى إلحاد ولا إلى زندقة ، ولا إلى معارضة القرآن ومناقضة ، ومن أين يأتيها هذا وهي تنساق كلها في التمجيد والتحميد والثناء على الله ، ولعله من أجل ذلك قال ابن سنان الخفاجي : إن العاقل إذا تأملها علم أنها بعيدة عن المعارضة ، وقد يكون السبب في أن الناس واجهوا أبا العلاء بهذه التهمة أنهم رأوه يسمي كتابه باسم (الفصول والغايات في محاذاة السور والآيات) فظنوا أنه يقصد بذلك إلى المعارضة في الأسلوب وهو إنما يقصد إلى أن هذه الفصول محاذاة للقرآن من حيث ما فيها من تسبيح وحمد وتمجيد وثناء على الله سبحانه وتعالى . وقد يكون من أسباب هذه التهمة ما في الكتاب من بعض أقسام تشبه أقسام القرآن^(٣) . كقوله في بعض فصوله^(٤) :

(١) الفصول والغايات ٣١/١ . أو الشاهين .

(٢) النير : جبل بأعلى نجد . سنير :

(٣) معجم الأدباء ١٤٠/٣ .

(٤) الفصول والغايات ص ٢٥٣ .

جبل بين حمص وبعليك . السودنيق : الصقر

« أقسم بخالق الخَيْبِلِ، والعيسِ الواجفة بالرُّحَيْبِلِ، تطلب مواطن حُسَيْبِلِ (١)،
والريح الهابئة بلسَيْبِلِ، بين الشَّرَطِ ومطامع سُهَيْبِلِ، إن الكافر لطويل الوَيْبِلِ،
وإن العُمرُ لمكفوف الذَّيْبِلِ. شعْرُ النابغة وهُدَيْبِلِ، وغناء الطائر على الغَيْبِلِ،
شهادةٌ بالعظمة لمقيم المَيْبِلِ، فأنعشْ سائلك بالنَيْبِلِ، وليكن لفظك بغير هَيْبِلِ (٢)
وإياك ومدارج السَيْبِلِ، وعليك التوبة من قُبَيْبِلِ، تنسجُ وما إخالك بناجٍ ». .
ومع ذلك فلم تأت هذه الصورة من الأقسام في الكتاب كثيراً، ولعل مما
يتصل بها ما يلاحظ على الكتاب أحياناً من النسج على أساليب مشبهة للقرآن
الكريم، وقد لاحظ القدماء ذلك في قوله (٣):

« أدلَّت العائذة أباهَا، وأصاب الوحدة وربَّاهَا، والله بكرمه اجتباهَا،
أولاهَا الشرف بما حبَّاهَا، أرسلَ الشمالَ وصَبَّاهَا، ولا يخاف عُقْبَاهَا ». .
وربما كان من الأساليب التي تدخل في ذلك ما يلاحظ عليه أحياناً من
استخدام صوره الفواصل في بعض جوانب من كتابه كقوله (٤):

« إن الله إذا أذن أروى الشَّعْبِ من القَعْبِ، فسبحان مَرُوى الهائمِين،
والحليب، يطلب من ذوات الصليب، وربك رازق المتمرِين (٥)، هل تقدر
على التَّحجِيبِ، لأسدِّ الحَجِيبِ، وإذا شاء الله وُسِّمَتْ أنوفُ الأعزاء. من
الرَّتَبِ، ركوب القَتَبِ، والله منعم الخافضِين (٦)، ذهبت شعوب، وفي يدها
لعوب، وكلُّ للمنية أكيل، إلا ملكَ الملوك ومذلَّ المتكبرِين. يذهب الخُلْبُ،
ويبقى القُلْبُ، وكل محدث من الذاهبين (٧)، يقع الشَّبَبُ في السبب، وكذلك

- (١) العين الواجفة: الإبل المرعة. الرحيل: (٤) الفصول والغايات ١/٢٢٧.
موضع بين مكة والكوفة. حلليل: شخص كانت
إليه سداثة الكعبة.
(٢) الشرط: واحد الشرطين وهما نجان من
برج الحمل. الغيل: الماء يجري على وجه الأرض
الميل: العوج. النيل: العطاء. الميل: ضد الكيل
(٣) معجم الأدباء ٣/١٤٠، والعائذة:
حديثة النتاج.
(٤) القعب: قذح صغير. الهائم: العطشان.
ذوات الصليب: الذوق.
(٥) التحجيب: سمة حول الحاجب. الحجيب:
الأجمة. الرتب: غلظ البيش. القتب: الرجل
(٦) شعوب: المنية. لعوب: امرأة. الخلب:
الليف. القلب: قلب النخلة.
(٧) شعوب: المنية. لعوب: امرأة. الخلب:
الليف. القلب: قلب النخلة.

غاية المُطْلِقِينَ ، شكا الطَّائِبُ ، داء في الخَلْب ، وربُّك شافي المُشْتَفِينَ (١) ،
قد تقف الطَّرَاب ، على رؤوس الطَّرَاب ، تَرَمَّتْ آثار المتحمَّين (٢) ولو شاء الله
جعل جنَّاحاً كالخضر وأبا مَهْدِيَّة مثل قُبَاث (٣) .

ولكن هل ظهور هذه الأساليب وما يُطَوَّى فيها من صور مشبهة لبعض
صور القرآن الكريم في أساليبه تجعلنا ننطلق إلى اتهام أبي العلاء بمعارضة القرآن
الكريم ، أو ينبغي أن نترث وأن لا نحكم هذا الحكم إلا إذا دعمناه بأدلة أشد
من ذلك وضوحاً؟ والحق أن تهمة أبي العلاء لا تثبت بمثل هذه الصور وخاصة
أن أبا العلاء لم يُشِعِّها في فصوله وغاياته ، بل لقد جاء بها في القليل النادر جداً ،
ومن يدري؟ ربما قلد أبو العلاء أساليب القرآن الكريم في 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 في موجة عظيمة من تحميد الله وتمجيده ، وأيضاً فإننا
إذا تركنا هذه الجوانب القليلة في الكتاب ونظرنا في أساليبه نظرة عامة وجدنا
أبا العلاء يختار لنفسه فيه أسلوباً معقداً تعقيداً شديداً ، وهو تعقيد يقوم على
استخدام اللفظ الغريب وما يُطَوَّى 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 أبي العلاء من عقْدٍ
وكلف كثيرة .

ولعل أول ما يلاحظ من عقْد أبي العلاء وكلفه في هذا الكتاب أنه قسمه
على حروف المعجم عدا حروف الألف ، فخرج له من ذلك ثمانية وعشرون
فصلاً ، وجعل كل فصل كالمهزة مثلاً ينقسم إلى فقرات ، وكل فقرة تختتم

(٣) جناح : بيت لأبي مَهْدِيَّة الأعرابي الذي
يروى عنه أبو عبيدة . الحضر : حصن ملك
يسمى الساطرون . قُبَاث : ملك من ملوك القرس
يسمى قُبَاذ .

(١) الشَّيب : الثور الوحشي . الطلَب : الذي
يطلب النساء . الخَلْب : غشاء القلب .
(٢) الطَّرَاب : الجبال الصغار . المتحمَّين :
المسافرين .

بغاية هي الفصل ، ففصل الهمزة غاياته كلها الهمزة ، وأبو العلاء لا يكتفي بذلك ، بل يلتزم حرفاً قبل جميع غاياته هو الألف ، ولا تظن أنه يصنع هنا ما صنعه في ديوان اللزوميات من التزام حرف قبل الروى وتوحيده في المقطوعة التي ينظمها ، فهناك كان يستطيع أن يغير الحرف كما يريد ، أما هنا فهو يعينه بحرف الألف ، ففصل الهمزة مثلاً تختتم فقراته كلها بجملته فيها ألف وهمزة ، وكذلك فصل الباء والتاء والثاء وهلم جراً . وانظر في الفقرة السابقة التي عرضناها عليك فغايتها قبث وهي محتومة بئاء بعد الألف ، وكذلك جميع فقرات فصل التاء تختتم على هذا النحو ، فإذا رجعت إلى الكتاب وجدتها تتوالى هكذا : وراث ، أحداث ، حثاث ، جشجاث . . . ويستمر على هذا النمط حتى يختتم الفصل .

وليست هذه العقدة هي كل ما فزع إليه أبو العلاء في فصوله وغاياته ، فهناك عقد كثيرة كان يلجأ إليها ، لعل من أهمها أنه كان يلتزم داخل فقره كثيراً أن تتوالى السجعات وقد اشتركت نهايتها في حرفين أو أكثر . على أن هذه العقدة سبق أن لاحظناها عنده في رسالة الغفران . وربما كانت أهم عقدة استمد منها أبو العلاء كل ما يريد من تعقيد في أسلوبه وتصعيب هي عقدة اللغة ، ولعل القارئ لاحظ ذلك فيما رويناها حتى الآن من الكتاب ، ولذلك عمدنا في الموامش إلى تفسير بعض الألفاظ ، وحقاً ما قاله ناصر خسرو من أن هذا الكتاب أودع كلمات مرموزة وأمثالا وأنه لا يفهمه إلا من قرأه على أبي العلاء نفسه ، وقد قالوا إنه فسره بكتاب يسمى السادن^(١) . ومن يرجع إلى القسم الذي 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 أبي العلاء ، وقد يكون هو نفسه كتاب السادن الذي شرح به الكتاب ، ألحقه به أحد تلاميذه ، أو ألحقه به شخص متأخر .

(١) تعريف القدماء ص ٣٩ .

ومهما يكن فإن الإغراب اللغوي أهم أصل عقّد به أبو العلاء كتاب الفصول والغايات ، وإنه ليعقده حقاً بالسجع والجناس ، ولكن الإنسان يحس أن هذه الأشياء تأتي تابعة للإغراب اللغوي ، وإنه لإغراب ينتهي به إلى استخدام أكثر ما يمكن من الألفاظ المهجورة . وهذا هو معنى ما نذهب إليه من أن أبا العلاء أخذ النثر العربي في عصره بعقد بل قل بأثقال ، وإنها لأثقال تعجز عنها العصبية من الأدباء الذين يبالغون في تعقيد فهم وتصعيبه ، وأي عصبية هذه التي تستطيع أن تبلغ من كلفها ما بلغه أبو العلاء في فصوله وغاياته ، واختبر لنفسك أي صحيفة منه ، ثم اقرأ ، فإنك لن تفهم وتحسن الفهم إلا إذا رجعت إلى المعاجم اللغوية مراراً ، ولن تشفى غاستك المعاجم دائماً ، فإن في الكتاب كثيراً من الأمثال والإشارات التاريخية ، إذ كان أبو العلاء يرى أن هذه الأشياء ضرورية في تجويد فنه وتجبيره ، ولذلك كان ينثرها في كتابه نثراً كما كان ينثر كل ما يتصل بالعرب وتاريخهم وعلمهم بالنجوم والحيوان وما يعرفونه من أمكنة وآبار وأزهار ، وحتى أصنامهم نجده يساكنها في بعض كلمة كقولها^(١) :

« من عبد ودّاً ، لم يجد عند الله ودّاً ، والدّ سرّ لمعظّم نسّر ، وصاحب سواع ، ليس بواع ، ما أغاثهم يغوث ، بل عوق خيرهم يعوق ، وأذلت العزى - وهي ذليلة - من جعلها من الطاغوت ، ولات القوم اللات^(٢) .

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

(١) الفصول والغايات ١/١٤٨ . من دون الله . لاته : نقصه حقه .

(٢) الدر : الهلاك . الطاغوت : ما يعبد

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

وبجانب هذه العُقد الدائمة التي ينمق بها فنه تنميماً نجده يقترح عقداً أخرى لم يكن يستعملها دائماً ولكنه كان يستعملها على كل حال ، وقد عرضنا لها في بيان تعقيد رسائله ، ونقصد ما كان يتصنع له في كتاباته من ذكره لمصطلحات العلوم بطرق وصور مختلفة ، وقد غالى في هذا الجانب في أثناء صناعته للفصول والغايات غلوّاً بعيداً ، إذ نراه يحاول أن يرد كثيراً من أفكاره إلى علل أصحاب النحو والعروض ومصطلحاتهما كأنما أعياه التفكير المستقيم الصحيح فهو يفرع إلى النحو والصرف وما يتصل بهما يحاول أن يفسر آراءه ومشاكله كقوله^(١) :

« لا أختار شبه الظالمين ، فإن الشيثين يتشابهان ، فينقلهما التشابه إلى الاتفاق كأنَّ المكسورة المشددة أشبهت الأفعال فجاء بعدها اسمان آخرهما كالفاعل وأولهما كالمفعول ، وكذلك ما قاربها من الأدوات ، لا تجعلني ربّ معتلا كواو يقوم ولا مبدلاً كواو موقن تبدل من الياء ، ولا أحب أن أكون زائداً مع الاستغناء كواو جدول وعجوز ، فأما واو عمرو فأعوذ بك ربّ الأشياء ، إنما هي صورة لا جرس لها ولا غناء مُشبهها لا يحسب من النسمات » .

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

وعرف ما يقوله النحويون عن إن وأنها تشبه الأفعال لبنائها من ثلاثة أحرف ، ثم ما يقولونه في الصرف عن الإعلال والإبدال ، وما يقولونه عن وزن الأسماء وحروف الزيادة. وكأعماسدّت أمامه جميع طرق التعبير ، فهو يلجأ إلى هذه الأشياء يحاول أن يفتح بها الأبواب المنسدة ، وأنها لتنفتح على هذه الكسلف التي لم يكن يعرفها النثر على هذا النحو قبل أبي العلاء ، ولكن ما لأبي العلاء والكتاب من قبله ؟ إنه يريد أن يتفوق عليهم ، وهو يجد هذا التفوق في مثل هذه الصور التي لم يكن يلجأ إليها الكتاب السابقون لأنهم كانوا يفهمون الفن في كتابتهم بصورة أخرى ، كانوا يفهمونه على أنه تنميق وزخرف ، أما عند أبي العلاء فقد تطور الزمن وأصبح الفن يفهم على أنه قبل كل شيء عقد وكلف ، واستمع إليه يقول في فقرة أخرى^(١) :

« ألتفت إلى ذنوبي فأجدها متتابعة كحركات الفاصلة الكبرى ، واستقبل جراثم تشرى ، طوالا كقصائد الكُمَيْتِ الأَسَدِيّ ، مختلفة النظم كقصيدتي عبيد وعدى ، وأجدني ركيكاً في الدين ، ركافة أشعار المولدين سبقتهم الفصاحة وسبقوا أهل الصنعة ! وأعمالي في الخير قصار ، كثلاثة أوزان رفضها المتجزّلون في قديم الأزمان ، ولا بد للوتد من حدّ ، والسبب من جدّ^(٢) ، وربّ فَرِح ، طوى طيّ المنسرح^(٣) ، فارحمني ربّ إذا صرتُ في الحافرة ، كالمقارب وحيداً في الدائرة ، وهجرني العالمُ هجر النون العجمات^(٤) .

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

مثله ، والخذ : القطع ، ويقصد حذف السبب مثل تن في فاعلاتن .
(٣) الطي : حذف الرابع الساكن من مستغلقن في المنسرح فتصبح مستعلن .
(٤) النون : الحوت . العجمات : مجامع الرمل .

(١) نفس المصدر ١/١٣١ .
(٢) الودد : جزء التفعيلة المكون من حرفين بعدها أو بينهما ساكن ، والخذ : القطع وهو حذف ودد من التفعيلة كحذف علن من متفاعلن في الكامل . والسبب : جزء التفعيلة المكون من حرف متحرك بعده ساكن أو متحرك

يشير إلى قصائد الكميت وما اشتهرت به من طول ، كما يشير إلى قصيدتين لعبيد وعدي عرفنا باضطراب الوزن، وهما على الترتيب (أفقر من أهله مَلْحُوبٌ) و (قد حان أن تصحو لو تُقْصِر) كما يشير إلى الأوزان الثلاثة التي استحدثها الشعراء ولم يستخدمها القدماء وهي المَجْث والمَقْتَضِب والمَضَارِع ، أما الدائرة التي يشير إليها فهي إحدى دوائر الخليل واضع علم العروض ، إذ جعل كل مجموعة من أوزان الشعر في دائرة وأُفرد المتقارب بدائرة على حدة . ولكن أين نحن الآن ؟ لقد فارق النثر طبيعته وأصبحنا نقرأ في الصحيفة منه بل في 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 عقّد لغته في نثره تعقيداً شديداً ، فقد أخذ النثر يستحيل عنده إلى هذه الصورة المعقدة الملتوية ، فإذا صاحبه يلجأ إلى مصطلحات من العلوم يسلكها في عمله ، وإنا لنعجب الآن كيف غلا أبو العلاء في تعقيد فنه كل هذا الغلو ، ولكن هذا العجب يزيله من نفوسنا أن نعرف أن الفن في النثر العربي تطور أخيراً إلى هذه الصور من التصعيب في الأداء ، وكأنما جفت المنابع التي 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 ولكننا 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 في اللفظ الغريب المتعمق في الإغراب ، كأنما الإغراب شيء يقصد لذاته ، واستمع إلى هذه الفقرة القصيرة (١) .

« بِلِّ يا جَفْنُ ، وإبِلِّ يا جِسْم ، وأبِلِّ يا نَفْس ، يُبِلِّ من المَرَضِ الدِّينِ ، لَيْسَ يَبِلُّ عِنْدَ اللَّهِ أَبَلُّ ، فَاطْوِ صَدِيقَكَ عَلَى بِلَّتَيْهِ وَلَا تَتَّقَنَّ بِبَلْبَسِ حَبْلَاتِ » .
هل يقع في ذهنك أنك تقرأ الآن نثراً كالنثر المألوف لك ؟ طبعاً لا ، فإن

هذا نثر جديد من صنْع أبي العلاء، وإن الإنسان ليحس إزاءه كأنه يقرأ مادة من مواد لسان العرب، قد مثَّل لها ابن منظور بأمثلة مختلفة باختلاف استخدام الكلمة، ولكن فكراً قليلاً فسرى أن أبا العلاء لم يعمد إلى هذا اللعب إلا لأنه يريد أن يعرض عليك أوسع صور للجناس في هذه العبارات، وإنه ليذهب بعيداً في الإتيان بجناساته إذ يبدأ بكلمة «بِلْ» وهي من وبِل يبِل أى يسقط ويهطل، ثم يثنى بكلمة «ابئلَ» وهي من بلى يبلى، ويثالث بكلمة «وأبليي» وهي من أبَل الوحش إذا اجتزأ بالكلا عن الماء يريد: امتنعى عن المحارم أيها النفس، ويستمر أبو العلاء فيأتى بكلمة «يُسبِلْ» وهي بمعنى يبرأ ويصح، ثم يأتى بكلمة «يَسبَلْ» وهي بمعنى يظفر، أما الأبلَ فهو الخبيث، وأما قوله: «اطو صديقك على بلسنته» فثل يُضْرَبُ في السَّقاء يُطْوَى وهو مُبْتَلٌ، فإن بالله أبقى له. وقد ختم الفقرة بكلمة «حُبُلَات» وهي ضرب من الحللى. وواضح ما في ذلك كله من العنت في الإغراب والتعقيد الشديد.

والحق أن أبا العلاء يعتبر في نثره مرحلة قائمة بنفسها في تاريخ لغتنا العربية، فقد أخذ هذه اللغة من أيدي سابقيه فلم يقف بها عند الصورة التي 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 ابتداءً به وانتهى به أيضاً، فقد عقّد لغة نثره تعقيداً لم يقع في وهم أحد لا من سابقيه ولا من معاصريه حتى لتتحول جوانب من أعماله إلى ما يشبه الألفاظ والأحاجي. وما من شك في أن معرفته الواسعة باللغة وألفاظها المستعملة والمهجورة ساعدته على كل ما يطمح إليه في هذا الصدد وإنها لمساعدة تخرج بجوانب كثيرة من آثاره إلى ما يشبه المعاجم، فهي 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 في هذه المواد ما شاء له هواه حتى يقع

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

٥

الحريري وتعقيده

هو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري ، وُلد بضاحية من ضواحي البصرة تسمى المشان^(١) عام ٤٤٦ هـ ، وتوفي في عام ٥١٦ هـ^(٢) ، ولما شَبَّ ذهب إلى البصرة حيث «سمع الحديث وقرأ الأدب واللغة»^(٣) . وسرعان ما أصبح بفضل فطنته وذكائه صاحب الخبر في ديوان الخلافة ، وهي وظيفة تشبه وظيفة «مصاحبة الاستعلامات» في العصر الحديث^(٤) ، واستمرت هذه الوظيفة في أولاده إلى آخر العهد المقتفوي نحو سنة ٥٥٦ هـ إذ زار العماد الأصبهاني البصرة ورأى أولاده يقومون عليها^(٥) . وكان الحريري يسكن في البصرة بمحلة بني حرام^(٦) ، وكان قبيحاً دميم الخلق قدراً في لبسته وهيبته مُبْتَلًى بتنف لِحْيَتِهِ^(٧) . ومن الطُّرْفِ التي تُروى بصدد ذلك «أن رجلاً قصده ليقراً

(١) معجم الأدباء طبع مصر ٢٦١/١٦ . العراق - تحقيق محمد بهجة الأثري

٦٠١/٢/٤ .

(٢) نفس المصدر ٢٦١/١٦ .

(٣) معجم الأدباء ٢٦١/١٦ والخريدة

٦٠١/٢/٤ .

(٤) انظر تاريخ الطبري القسم الثالث ص

٢٢٦٠ .

(٥) معجم الأدباء ٢٦٢/١٦ .

(٥) انظر الخريدة للعماد الأصبهاني (قسم

عليه ، فاستدل على مسجده الذي يقرأ فيه ، فلما أراد الدخول ، رأى شخصاً دميم الخلق ، فاحتقره ، وقال : لعله ليس هو هذا ، فرجع ، ثم قال في نفسه : لعله يكون هذا ثم استبعد أن يكون هو ، والشيخ يلحظه ، فلما تكرر هذا منه ، تفرس الشيخ فيه ذلك ، فلما كان في المرة الأخيرة ، قال له : ارحل ، فأنا من تطلب ، أكبر من قرد محنك^(١) ، وربما كان هذا القبح هو الذي ولّد فيه ميله إلى الدعابة في أعماله وآثاره .

وكان مما خفف قبح الحريري أنه كان ذكياً ذكاء شديداً يقول ابن الجوزي : « إنه فاق أهل زمانه بالذكاء والفتنة »^(٢) ، ويقول العماد الأصبهاني : « طلعت ذكاء ذكائه في المغرب والمشرق ، وامتلاً ببضائع فوائده ، ونواصع فرائده حقائب المُشتم والمُعرق »^(٣) ، ويقول ياقوت : « كان غاية في الذكاء والفتنة »^(٤) ، واستغل هذا الذكاء في جانبيين ، أما الجانب الأول فالأدب شعره ونثره ، وقد ترك في هذا الجانب مجموعة من الشعر كما ترك مجموعة من الرسائل ، وأيضاً فإنه ترك أهم مجموعة ألّفَت في المقامات ، وأما الجانب الثاني فهو جانب التأليف في النحو ، إذ نراه يترك - كما يقول ياقوت - كتاب « ملحّة الإعراب » وهي قصيدة في النحو ، كما يترك كتاب شرح ملحّة الإعراب ، وأيضاً فله كتاب « درة الغواص في أوهام الخواص » ، وهو معروف .

على أن الحريري إنما اشتهر بجانبه الأول ، إذ يعتبر أهم كاتب ظهر في المشرق بعد أبي العلاء ، وقد نال شهرة مدوية في عصره وبعد عصره ، لما كان يقوم به من عناية بآثاره عناية تُحيلها إلى ضروب خالصة من الزخرف والوشى الأنيق حتى ليقول العماد الأصبهاني : إن « وثنى بلاغة الحريري ذهبي الطراز ، سحّبانى الإعجاز قسّى الإسهاب والإيجاز ، ومتى قد رُقّس على ترصيع كلمه ، وتصريع حكمه ، حريري الوثنى ، عراقى الوشم ، لؤلؤى النظم ، كلامه يتيمة

(١) طبقات الأدباء لابن الأنبارى ص ٤٥٦ .
 (٢) الحريرة ٦٠٠/٢/٤ .
 (٣) معجم الأديباء ١٦/٢٦٢ .
 (٤) ورقة ٤٨٧ .

(٢) المنتظم : القسم الثانى من المجلد السابع

البحر ، وتيممة النَّحْر»^(١) . ولكن لا تظن من وصف العماد أن الحريري كان من ذوق أصحاب التصنيع ، فقد انتهى هذا المذهب في 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 تثبت أصحابه بزخرف الجناس واستخرجوا منه كل ما يمكن من عبث وعقد على صور مختلفة .

والحريري 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 صورته^(٢) ، ولكن ليس هذا هو الجانب المهم ، فقد استعار منه كثيراً من عقده التي بَشَّها في أعماله وخاصة عقدة الجناس ، إذ ذهب يستعين بها في تعقيد فنه تعقيداً شديداً . وإن من يرجع إلى ما اقتبس العماد الأصبهاني في خريدته وياقوت في معجمه من رسائله يجد ظاهرة التعقيد واضحة فيها ، وقد روي 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 في دعوة دعا غيره إليها ، وهو يستهياها على هذا النمط^(٣) .

« باسم القُدُوس أستفتح ، وبإسعاده أستنجح ، سَجِيَّة سيدنا سيف السلطان سُدَّة سيدنا الإسْفِهْسِيَّالَر ، السيد النفيس سيد الرؤساء حُرِسْت نفسه ، واستنارت شمسُه وبَسَق غرسه ، واتسق أنسه ، استمالهُ الجليس ، ومساهمة الأنيس ، ومواساةُ السحيق والنسيب ، ومساعدة الكسير والسليب ، والسيادة تستدعي استدامة السُّنن ، والاستحفاظ بالرسم الحسن ، وممعتُ بالأمس

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

٢٧٦/١٦

(١) الخريدة ٦٠٠/٢/٤ .

(٢) نقد مقامات الحريري لابن الحشاب طبع

لطبعة الحسينية ص ٨ .

تدارس الألسن سُلَافَةَ حَتْمَدَ رَيْسِهِ ، فِي سِلْسَالِ كَثُوسِهِ ، وَمَحَاسِنِ مَجْلِسِ مَسْرَتِهِ ، وَإِحْسَانِ سُمُوعَةِ سِيَادَتِهِ ، فَاسْتَسَلَفْتَ الْإِسْتِدْعَاءَ ، وَتَوَسَّعْتَ السَّرَّاءَ ، وَسَوَّفْتَ نَفْسِي بِالْإِحْتِسَاءِ ، وَمَوَازِنَةِ الْجُلُوسِ ، وَجَلَسْتَ أَسْتَقْرَى السَّبِيلِ ، وَأَسْتَطْلَعِ الرَّسُولُ ، وَأَسْتَبْعِدُ تَنَاسِيَّ اسْمِي ، وَأَسَامِرُ الْوَسَاوِسَ لِاسْتِحَالَةِ رَسْمِي (١) . . . وَحَسْبُنَا السَّلَامُ وَسَلَامُهُ عَلَى رَسُولِ الْإِسْلَامِ .

أرأيت إلى هذه المقدرة الجديدة عند الحريري؟ لقد حكاهما العماد في شيء من الدهشة والإعجاب وحق له فقد كان ذلك ذوق عصره، بل لقد كان ذوق الكتاب منذ أبي العلاء، فهم يبحثون عن كل صعوبة في الأداء يجتذبونها إلى آثارهم ونماذجهم كي يدلوا على مهارتهم وبلاغتهم، ولكن أي 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، وأي إحساس وشعور في مثل هذه الرسالة التي شغل فيها الحريري بأن يجمع ألفاظاً من ذوات السين ويرصها على هذا النمط، فإذا بنا نقرأ سينيّات، لا أفكاراً ولا شعوراً، وإنما كلمات بنيت بناء من حرف السين! وما من ريب في أنه كان يريد بذلك أن يدل على مدى تفوقه على معاصريه في استخدام طرق مذهب التصنع، وإنه ليبحث عن طرق جديدة فإذا هو يهتدى بعد البحث إلى هذه الفكرة البديعة، وهي أن يؤلف رسالة سينية وأخرى سينية ليثبت مقدرته وبراعته، وانظر إليه كيف يسوق رسالته السينية التي كتب بها إلى طلحة بن محمد النعماني الشاعر لما قصده في البصرة يمدحه ويشكره ويتأسف على فراقه (٢):

« شغني بالشيخ شمس الشعراء ريش معاشه، وفشا ريشه (٣) وأشرق شهابه ، واعشوشبت شعابته (٤) ، يشاكل شغف المنتشى بالنشوة، والمرتشي بالرشوة، والشادن

(١) استحالة رسمي : يقصد تغير العناد . (٢) الرياش : الثياب الفاخرة . ريش :

(٢) الخريدة ٦١٩/٢/٤ ومعجم الأدياء زين .

(٤) اعشوشبت شعابه : كثر عشب نواحيه . ٢٧٨/١٦ .

بشَرخ الشباب، والعطشان بشيم الشراب، وشكوى لتجشمه ومشفته، وشواهد شففته، يشابه شكر الناشد للمنشد، والمسترشد للمرشد، والمستبشر للمبشر، والمستجيش^(١) للجيش المسمّر، وشعاري إنشاده شعره، وإشجاء المكاشر والمكاشح بنسّره، وشغلى إشاعة وشائعه، وتشديد شوافعه^(٢)، والإشادة بشأوره وشفوفه، والمشورة بتشفيعه وتشريفه، وأشهد شهادة تشده المقشّر المكاشف^(٣)، والمنشع الكاشف لإنشاده يُدهيش الثائب والناشي، ويُلأشى شعر الناشي^(٤) ولشآفتهه تباشيرُ الرشد، واشتبار الشهد^(٥)، ولشاحتته تشقى المشاحن؛ وتنشر المشائين، ولشآغبته تُشَطّي الأسطان^(٦)، وتُشيط الشيطان، فشرفاً للشيخ شرفاً، وشغفاً بشينشنتيه شغفاً :

فأشعاره مشهورةٌ ومشاعرهُ وعشرته مشكورةٌ وعشائره^(٧)
شأى الشعراء المشمعلين شعره فشانيه مشجوهُ الحشا ومشاغره
وشوه ترقيش المرقش رَقْشُه فأشباعه يشكونه ومعاشره

وأشهد شهادة شاهد الأشياء، ومُشيع الأحشاء، ليُشعلن شواظ اشتياق شحطه، وليُشعنن شمل نشاطي نشطه، فناشدت الشيخ أيشعر باستيحاشي لشسوعه، وإجهاشي لتشييعه، ووشايي بنشيدته الموشى، وتشكلى شخصه بالإشراق والعشى، حاشاه تعنثيه^(٨) شُبهة وتغشاه، فليستشف شرح شجوى بشطونه، وليرشحنى لمشاركة شجونه... عاش منتعش الحشاشة، مستشرى^(٩) البشاشة، مشحوذ الشفار، منتشر الشرار، شتأماً للأشرار، شحاذاً بالأشعار، يَشْرُخ ويحوش، فيتشفش المنقوش...».

- (١) المتجيش : بجمع الجيش .
(٢) شوافعه : شفاعاته ، وشائعه : طرائقه .
(٣) المقشّر : المجرح . المكاشف : المعلن ماعنده .
(٤) الناشي الأول بمعنى الصغير والثانية إشارة إلى شاعر عباسي يسمى الناشي .
(٥) اشتبار : جنى .
(٦) تشطى : تفرق . الأسطان الحبال .
(٧) شأى : سبق . المشمعل : الفائق . مشاعر : معادى .
(٨) تمتشيه : تقصده .
(٩) مستشرى : قوى .

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

٦

التعقيد في مقامات الحريري

تُعَدُّ مقامات الحريري أهمَّ نموذج أدبي ظهر في العصر العباسي بعد نماذج أبي العلاء ، وقد أخذ الناس يشيدون بها منذ ظهورها ، وعبروا عن هذه الإشادة بعبارات مختلفة ، لعل من أطرفها ما جاء عن الزمخشري وكان يعيش في عصر الحريري تقريباً ، إذ يقول (١) :

(١) النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى (طبع)

أقسمُ بالله وآياته ومَشعر الحج وميقاته
إن الحريريَّ حرىَّ بأن نكتب بالتبَّير مقاماته

أما ياقوت فيقول: إن الحريري «أبرَّ بكتاب المقامات على الأوائل وأعجز الأواخر»^(١)، ويقول أيضاً: لقد وافق كتاب المقامات (للحريري) من السَّعد ما لم يوافق مثله كتاب؛ فإنه جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة، واتسعت له الألفاظ وانقادت له البراعة. . حتى لو ادَّعى بها الإعجاز لما وُجد من يدفع في صدره ولا من يرد قوله ولا يأتي بما يقار بها فضلاً عن أن يأتي بمثلها، وقد رُزقت - مع ذلك - من الشهرة وبُعد الصيت والاتفاق على استحسانها من المُوافق والمخالف ما استحقت وأكثر»^(٢)، ويقول ابن خلكان: إن الحريري «رُزق الحظوة التامة بعمل المقامات»^(٣)، وبينما يشيد هؤلاء بعمل الحريري في مقاماته نجد آخرين يحطون من هذا العمل وعلى رأسهم ابن الطقطقي، إذ زعم أن المقامات البديعية والحريرية تصغر الهمة لأنها بنيت على السؤال والاستجداء والتحيُّل القبيح^(٤). والطريف أن الحريري أشار في مقدمة مقاماته إلى أنه سيغضُّ منها بعض الناس إذ يقول: «إني وإن أغمض لي الفطن المتغابي، ونصح عني المحبُّ الحجابي، لا أكاد أخلص من غمري جاهل، أو ذى غمري (حقد) متجاهل، يتَّضع مني لهذا الوضع، ويندد بأنه من مناهي الشرِّع، ومن نقد الأشياء بعين المعقول وأنعم النظر في مباني الأصول، نظم هذه المقامات، في سلك الإفادات، وسلكتها مسلك الموضوعات، عن العجماوات والجمادات، ولم يُسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات»^(٥). وواضح أن الحريري يحتج على صواب عمله بكتاب كليلة ودمنة وأمثاله من القصص التي بُنيت على الحيوان، فإن أحداً لم يذمها لما فيها من حكم وآداب، ولكن هل يفهم من ذلك أنه قصد إلى بثِّ

(٤) الفخرى في الآداب السلطانية ص ١٠ .

(٥) مقامات الحريري مع شرح الشريشي

(الطبعة الثانية ببولاق) ١٨/١ .

(١) معجم الأدباء ١٦/٢٦٢ .

(٢) نفس المصدر ١٦/٢٦٧ .

(٣) وفيات الأعيان (طبع المطبعة الميمنية)

معان أخلاقية في مقاماته ؟ إن من يقرأها قلما يرى شيئاً من ذلك إلا في المقامة
الدمشقية والمقامة الساوية ، ويظهر أنه كان مشغولاً عن هذه المعاني بتدبيج
أساليبه وتحجيرها .

وتبلغ عدة مقاماته خمسين وهي كقمامات البديع ، كلها حكايات
درامية تفيض بالحركة التمثيلية وإن كان الحريري لم يقصد بها إلى القصص من
حيث هو ، وإنما قصد بها إلى تعليم الناشئة الأساليب الأدبية . وقد بناها على
الرواية إذ يروي الحارث بن همام أحاديثها ، ويقول ابن خلكان : إنه عَنَى
بهذا الحارث نفسه أخذاً من قوله صلى الله عليه وسلم : « كلكم حارث وكلكم
هَمَام » والحارث : الكاسب ، والهمام : كثير الاهتمام ^(١) . أما الأديب
المتسول الذي تُروى عنه المقامات والذي يقابل عند الحريري أبا الفتح الإسكندري
عند بديع الزمان ، فهو أبو زيد السروجي ، وهو من أهل الكُندُبة الذين احترفوا
التسول متخذين وسيلتهم إلى ذلك الخلب بصوغ اللسان وسحر البيان . وصوّر
الحريري في المقامة الساسانية دواعي هذا التسول ودوافعه ، ويزعم ياقوت ^(٢)
وكذلك ابن خلكان ^(٣) أن شخصية أبي زيد شخصية حقيقية ، ولكن الباحثين
المحدثين يتهمون ذلك ويردونه ^(٤) ، لأنه لا مبرر له ، وما أبو زيد إلا
كأبي الفتح الإسكندري صاحب بديع الزمان ، بل كأي بطل لقصة أخرى ،
ليس من الضروري أن يكون معبراً عن حقيقة خلفه .

والمعروف أن الحريري استهل كتابه مقاماته بالمقامة الثامنة والأربعين وهي
المسماة باسم المقامة الحرامية ، ثم أخذ في كتابة بقية المقامات ^(٥) ، وقد بدأ
في هذا العمل عام ٤٩٥ هـ ، وانتهى منه عام ٥٠٤ هـ ^(٦) ، وأقر في مقدمتها
بأن الذي أشار عليه بكتابتها شخص « إشارته حكم وطاقته غنم » ^(٧) وهو

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

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 خطه على سبعمائة نسخة من مقاماته قرئت عليه^(٤) ، وأكبر الظن أن اهتمامه بها على هذا النحو هو الذى حال بينها وبين البستر والحذف والتغيير ، ولذلك كانت مقاماته من هذه الوجهة أتم وأطرف من مقامات البديع التى تبدو مبتورة فى كثير من الأحيان .

ولعل أهم جانب تفتقر به مقامات الحريرى من مقامات بديع الزمان هو أنها كتبت فى ظلال مذهب التصنع وعقده ، بينما كتبت مقامات البديع فى ظلال مذهب التصنيع وزخرفه ، وليس معنى ذلك أن الحريرى لم يبين 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 اللوثر 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 وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات ، ورضعته فيها من الأمثال العربية ، واللطائف الأدبية ، والأحاجى النحوية ، والفتاوى اللغوية والرسائل المتكررة ، والخطب المحبّرة »^(٥) . وهذا نفسه الذى يجعلنا نقول إن الحريرى عقّد أسلوب الكتابة

(١) معجم الأدباء ٢٦٣/١٦ وفيات

(٢) وفيات الأعيان ٤٢٠/١ .

(٣) معجم الأدباء ٢٦٧/١٦ .

(٤) مقامات الحريرى مع شرح الشريشى

(٥) Nicholson, Lit. Hist. of Arabs,

في مقاماته ، فهو يعترف منذ السطور الأولى فيها بأنه سيوشحها بالآيات القرآنية ، وكان هذا التوشيح إحدى سمات أصحاب التصنع ، وهو ، لا شك مقصد جميل في ذاته ، ولكنه يقترن بأشياء أخرى تتصل بتصعيب الأداء وتعقيدده ، ولعل أول ما يلاحظ من ذلك هو الكنايات التي يشير إليها الحريري ، وإنما لتحليل كثيراً من جوانب مقاماته إلى ما يشبه الألبان ، وارجع إلى المقامة التاسعة عشرة الملقبة بالمقامة النصيبية تجده يكثر من الكنايات على نحو مبعث في الإغراب ، إذ يكتفي عن الموت بأبي يحيى ، وعن الجوع بأبي عمرة ، وعن الخوان بأبي جامع ، وعن الخبز الحواري بأبي نعيم ، وعن الجندى بأبي حبيب ، وعن الخل بأبي ثقيف ، وعن الملسح بأبي عون ، وعن البتقل بأبي جميل ، وعن السكباج بأبي القري وعن المريسة بأبي جابر ، وعن الفالوذج بأبي العلاء ، وعن الطست والإبريق بالمرجفين وهو حقاً لا يكثر في مقاماته الأخرى من هذه الكنايات ولكنها على كل حال موجودة في جوانب كثيرة منها ، وهو كما يوشح مقاماته بهذه الكنايات كما يعقد أسلوبها ، نراه يرصعها - كما يقول في المقدمة - بالأمثال على نحو ما نجد في المقامة الوبرية ، وقد قال إنه وضع في المقامة الحجرية بضعة عشر مثلاً^(١) ، وكما عني بالأمثال عني بالحكم على نحو ما نجد في المقامة القهقرية . أما الأحاجي النحوية فقد خصص لها المقامة المسماة بالمقامة النحوية ، إذ عرض فيها طائفة من أحاجي النحو ومشاكله ، وكما عني بأن يخصص للنحو مقامة ، كذلك عني بأن يخصص للفقهاء مقامة سماها المقامة الطيبية ذكر فيها مائة مسألة فقهية .

أرأيت كيف تطور الفن في النثر العربي وأنه أصبح يعتمد على أشياء لم تكن تألفها عند الكتاب قديماً ؟ فإذا الحريري يسلك في مقاماته مسائل النحو والفقهاء كما يسلك فيها الكنايات والأمثال ، وكل ذلك ليقدّم لمعاصريه طرائفه الجديدة ، وهو لا يقف عند ذلك ، إذ نراه يعمد - كما يقول في مقدمته - إلى

(١) مقامات الحريري مع شرح الشريشي

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 الشريشى شارحها في مقدمته من هذا الجانب فيها وصعوبته . وما من ريب في أن ذلك يدلنا على أن الحريري كان يبحث عن وسائل جديدة يوشى بها عمله ، ولكنه حين اتجه هذا الاتجاه ضل سبيله ، فوقع في هذه الطرق الغريبة من التصنع لشوارد اللغة أو شوارد الأمثال أو مسائل النحو أو مسائل الفقه أو غرائب الكنايات ، كأن اللغة العربية قد أجدبت ولم تعد تستطيع أن تقدم من زخارف التعبير سوى هذه الطرق الملتوية المعقدة التي لا تتصل بالفن ولا بأى زخرف من زخارفه ، إلا إذا جعلنا التعقيد من حيث هو زخرفاً وفناً يقصد لذاته .

ويُشير الحريري — في مقدمة مقاماته — إلى رسائل مبتكرة وخطب مجبّرة ، وإذا ذهبنا نبحث عن هذه الرسائل والخطب لنرى ما فيها من طرافة يُدِلُّ بها الحريري ، وجدنا هذه الطرافة تستقر في صور معقدة بل قل في صور ملتوية ، إذ مضى يؤلف رسالة على هذا النمط (٢) :

« أخلاقُ سيدنا تُحَبُّ ، وبعقوّته يُسَلَّبُ (٣) ، وقربه تُحَفِّفُ ، ونأيه تُكَلِّفُ ، وخلّته نسب ، وقطيعته نَصَبٌ ، وغرّبه ذَلِقٌ (٤) ، وشهبه تأتلق ، وظلّفه (٥) زان ، وقويم نهّجه بان ، وذهنه قلّب وجرّب ، ونعته شرّق وغرب ... معاظم شرفه تأتلف ، وشؤبوب حباثه يكف (٦) ، ونائل يديه فاض ، وشحّ قلبه غاض ، وخبلف (٧) سخائه يحْتَلِبُ ، وذهب عيابه يحْتَرِبُ (٨) ، من لَفَّ لفه فلجّ وغلّب ، وتاجرُ بابه جلّب وخلّب » .

والرسالة تمضي على هذا النحو الذي نرى فيه كل كلمة تتألف من حروف

- | | |
|--|---|
| (١) وفيات الأعيان ١/٤١٩ . | (٥) انظف : العفاف . |
| (٢) انظر الرسالة بأكملها في المقامة المسماة بالرقطاء . | (٦) الحياء : العطاء . يكف : يسيل . |
| (٣) العقوة : الفناء ، يلب : يقام . | (٧) الخلف : الضرع . |
| (٤) الغرب : حد السيف ، ذلق : حاد . | (٨) العياب : الحقايب . يحترِب : يستلب . |

منقوطة وغير منقوطة بحيث لا تتوالى بل دائماً تتفاصل هذا التفاصل الذى يجعل الطرف ينتقل بين حرف منقوط وغير منقوط ، رأيت إلى هذا البدع الحديد 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 خُطبة - فى المقامة المسماة بالواسطية - من كلمات لا تشتمل على أى حرف منقوط ، وقدمها بقوله : إنها « لم تفتق رتق 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 :

« لُمٌ أَحْأَ مَلٌّ ، كَبَّرَ رَجَاءَ أَجْرِ رَبِّكَ ، مِنْ يَرْبٍ ^(١) إِذَا بَرَّيْنَمُ ، سَكَّتْ كُلُّ مَنْ نَمَّ لَكَ تَكْسُ ^(٢) ، لُذُّ بَكْلِ مُؤْمَلٍ إِذَا لَمْ وَمَلَكٌ بَدَلٌ » .

وهذه آخر صورة وصل إليها التعقيد عند الحريرى ، فقد ذهب يتقلب تعبيراته هذا القلب لتطرد له صوراً من الألفاظ المتعاكسة فى عباراته ، وكأن ذلك هو ما يحرص عليه الفن فى أساليبه ! ولكن أى أساليب ؟ إنها طبعاً أساليب التصنع وما يُطووى 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 لعبت ينهى به إلى هذه الصورة الهندسية التى لا تحوى فناً 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 مهماً 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

(٢) تكس : تكن كيسا .

(١) يرب : يصون الصنيمة .

أنا ننكر جمال مقامات الحريري وتوفيقه في كثير من جوانبها ، وإنما نريد أن نلاحظ هذه الملاحظة ، وهي أن خير نموذج أدبي قدمته لنا العصور التالية بعد أبي العلاء لم يستطع صاحبه أن ينفذ به إلى إعجاب الناس من حوله دون أن يضع لهم فيه ضرباً من التعقيد والتصعيب في الأداء بجانب ما فيه من سجع رشيق وترصيع وبديع ، فقد مسح عليه لا بالتزامه ما لا يلزم في نهاية سجعته ، بل باستخدامه الواسع للكنايات والأمثال والمسائل النحوية والفقهية والشعذة برسالة رقطاع 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 الذي كان يعجب به وبأصحابه ، ومن الخطأ أن نبحت في هذه العصور عن كاتب لا يستخدم مثل هذه العقدة والطرق الملتوية في فنه ، فقد كان ذلك الذوق العام للناس ، وكان الكاتب ما يزام يحتال على إرضاء هذا الذوق بصور وطرق مختلفة . وما من شك في أن الحريري كان يعرف ذلك معرفة دقيقة ، ومن أجله ذهب يُعرب على الناس في مقاماته بهذه المواد التي قدمناها حتى يظفر بإعجابهم ، وقد استمرت به رغبته تلك حتى استطاع أن يستحدث هذه الطُرفة الغريبة ، طُرفة ما لا يستحيل بالانعكاس ، وهي طُرفة تعبرُ أبلغ تعبير عما انتهى إليه الفن لعصر الحريري من تصعيب وتعقيد .

الحصكفي وتعقيده

وإذا كنا قد التقينا في القرن الخامس بالحريري فإننا نلتقي في القرن السادس بالحصكفي وهو يحيى بن سلامة خطيب ميفارقين « نشأ بحصن (كَيْسَفَا) وقدم بغداد واشتغل بالأدب على الخطيب أبي زكريا التبريزي وأتقنه حتى مهر فيه . . ثم رحل عن بغداد راجعاً إلى بلاده ونزل ميفارقين واستوطنها وتولى بها الخطابة . .

وكان يتشيع ، وهو في شعره ظاهر ، وتوفي سنة ٥٥١ هـ وكانت ولادته في حدود سنة ستين وأربعمائة ^(١) . وتلمذة الحصكفي للتبريزي تجعلنا نلاحظ أنه اتصل بمدرسة أبي العلاء ، فقد كان التبريزي تلميذاً لأبي العلاء ، وعنه لقف الأدب الحصكفي ^٢ ، ومعنى ذلك أنه تلميذ غير مباشر لأبي العلاء ، ولذلك لم يكن غريباً أن يتأثر به في كل ما كتب ، فهو يستنُّ بسننه ، إذ يعنى بتعقيد آثاره ، وهو تعقيد كان يعتبر الدليل الأول في تلك العصور على مهارة الكاتب وبلاغته . ومن يقرأ ما كتبه العماد الأصبهاني عنه في الخريدة يجده يُشيد به وبطريقته الفنية لإشادة عظيمة إذ يقول في مقدمة ترجمته : « علامة الزمان في علمه ، ومعرّى العصر في نثره ونظمه ، بل فضل المعرى بفضلته وفهمه ، وبدت الحريري برقة طبعه ، وقوة سجعته ، وجودة شعره ، وغزارة أدبه ، وانفراده بأسلوبه في الشعر ومذهبه . . له التصريح البديع ، والتجنيس النفيس ، والتطبيق والتحقيق ، واللفظ الجزل الدقيق ، والمعنى السهل العميق ، والتقسيم المستقيم ، والفضل السائر المقيم ، والمذهب المذهب ، والقول المهذب ، والفهم الشهم ، والفكر البكر ، والثقافة الشافية ، كأنها العافية ، والمعيشة الصافية ، والروى الروى ، والزائد الورى والخاطر الجرى ، الجامع في الوزن ، بين در الحزن ودرّ المزن ، تود الشعري لو أنها شعار شعره ، والنثرة أنها نثار نثره ، والزهرة أنها كوكب سمائه ، والمشتري أنه مشري ثنائه . غنّيت الغانيات عن قلائدهن بفرائده ، وأجبت الخصور أن توشح عوض مناطقها بدرّ منطقه ، وحسدت عيون الغواني عيون معانيه ، غبظت أحداق الحسان أحداق محاسنه وحدائق قوافيه ما فارق ميافاقرين ، بل كان منزله محطّ رحال المسترشدين ^(٢) . وفي دار الكتب قطعة مخطوطة من نثر الحصكفي وشعره ، ومن ينظر فيها يحس العلاقة الوثيقة بينه وبين أبي العلاء ويهنا هنا أن نعرض لنثره وهو ينساق جملة في طريقة أبي العلاء وحتى ما عند أبي العلاء من تشاؤم نجده عند الحصكفي ، وقد أهلّ له تشيعه كما أهلت له

(١) وفيات الأعيان ٢٠/٢٣٧ وانظر معجم ، (٢) الخريدة : (قسم شعراء الشام - طبع المجمع العلمي العربي بدمشق) ٤٧٢/٢ .
الأدباء ١٨/٢٠ .

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

أداروا الهوى صِرْفًا فغادرهم صَرَعِي فلما صَحُوا من سكرهم شربوا الدمعا

وأول رسالة تلقانا من مجموعة الحصكفي المخطوطة رسالة سماها الكُدْرِيَة أرسلها إلى أصدقائه بآمد ، وقد كتبها على لسان قطاين تتناجيان ، وفيها إغرابُ أبي العلاء وبعد إشاراته . وله رسالة طويلة كتبها على لسان قَصَّار وصيدا لمداعبة بعض أصدقائه ويقول العماد : إنها « مقامة مصنوعة مجنسة »^(١) . ولعل أهم ما يلاحظ في كتابة الحصكفي أنها مليئة بالجناس وهو لا يكتفى بالجناس الطبيعي بل ينجح إلى الجناس الصناعي الملق الذي تستخدم فيه الصور المعقدة . واستمع إليه في إحدى رسائله^(٢) :

« النفس بعقود التذرُّع حالية ، ولقعود التعذر حايلة ، ومن الودائع المعجزة مالية ، وإلى الدواعي المزعجة مايلة ، وفي بحار الحمد راسية ، وإلى رحاب المدح سارية ، تجمع إلى مواصلة القمر ، وتحجم عن مصاولة القمر ، لتكف بأظفار الأمل ، وتفلك من أظفار الأمل ، فهل كامل يعنى ، ومالك يعين ، ومقتصدينى ومتصدق يدين ، فالرغبة إلى الشهب ، من الغربية في الشُّبه ، رغبة من قصد بالإلهام ، مواقع السحاب الهام » .

أرأيت إلى هذه العبارات التي تتتابع في إحدى رسائل الحصكفي على هذا النحو ، فإذا كل كلمة في السجعة الأولى تعود في السجعة الثانية ولكن مع شيء من القلب والعكس في هيئتها وصورتها فإذا « عقود » في السجعة الأولى تصبح « قعود » في السجعة الثانية ، وإذا « التذرُّع » تصبح « التعذر » ، و « حالية » تصبح « حايلة » وهكذا السجعات التالية تُشْتَقُّ كل كلمة في العبارة التالية من

(١) الحريدة (قسم شعراء الشام) ٥١٥/٢ .

بدر الكتب) ورقة ١٩ وانظر الحريدة (قسم

شعراء الشام) ٤٩٧/٢ .

(٢) انظر رسائل الحصكفي (نسخة مخطوطة

كلمة في العبارة السابقة . وهذه هي مهارة الحصكفي التي أشاد بها العماد الأصهباني فهو يستطيع أن يعقّد كتابته على هذا النحو ، فإذا هي تتحول إلى لعب وهي لعب كانت تستهوي الأدباء في عصر الحصكفي استهواءً شديداً ولعل ذلك ما جعله يكثر من الجناسات على اختلاف ألوانها في كتبه كقوله من رسالة أخرى^(١) :

« فأنس أجمالاً تُزَمّ ، وأحمالاً تُضَمّ ، وأحوالاً تهول ، وأهوالاً تحول ، وأوجالاً تصول ، وأصوالاً تجول ، وسمع تنادر القطن بمفارقة الأوطان وتثويب الداع ، بوشك الوداع ، وللحدادة زجل ، وعلى القوم عجل ، وقد بُنيت القباب ، وحُشَّت الركاب ، وفي الخدور أشباه البدور ، وتحت الأكلّة ، أمثال الأهلّة ، وأيدي النوى لاعبة ، وغيرُ بانه ناعبة ، والحيُّ قد طُرق ، والصُّواع قد سُرق ، وضمن مؤذّن العير ، لمن جاء به حملٌ بَعير ؛ يا له من عامري ، يشس من عامري » .

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

(١) رسائل الحصكفي ورقة ٢١ والحريدة (قسم شراء الشام) ٤٩٨/٢ .
(٢) رسائل الحصكفي ورقة ٦٥ .
(٣) رسائل الحصكفي ورقة ٧٣ .
(٤) نفس المصدر ورقة ٥٠ .
(٥) نفس المصدر ورقة ١٠٧ وما بعدها .

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

٨

التعقيد ظاهرة عامة

رأينا الحريري والحصكفي يعقدان كتابتهما ما استطاعا من تعقيد ، ولم يكن هذا دأبهما وحدهما ، بل كان دأب جميع الكتاب الذين خلفوا أبا العلاء في المشرق ، إذ انتهت الأعمال الأدبية إلى بث صور التعقيد التي اقترحها .

ولم يعد هناك إلا أن يضيف الكتاب صوراً مماثلة علّتها ثبت تفوقهم ومهارتهم ، ونحن نقف عند صدر رسالة كتب بها أديب من غزنة أشاد به ياقوت في معجمه ؛ وهو عطاء بن يعقوب بن ناكل وكان ينظم بالفارسية والعربية ، ويقول ياقوت في وصف بلاغته : « تشرّب إلى قلائده أجياد الأنام ، وتباهى برسائله مواقع الأفلام ، ولم يزل منذ شبّ إلى أن اشتعل الشيب برأسه ، ورسب قنّدى العمر في آخر كأسه ، بين اقتباس يصطاد به وحوش الشوارد ، وإقباس ينثر منه لآلى القلائد . . وقد سافر كلامه من غزنة إلى العراق ، ومن ثمّ إلى سائر الآفاق . . وكيف لا وما من كلمة من كلماته إلا وحققها أن تملك بالأنفُس وتُقستى ، وتباع بالأنفُس وتشتري »^(١) . ويستطرد ياقوت من ذلك إلى إعطاء نموذج من نثره فإذا هو صدر كتاب صدر منه إلى بعض الصدور ، وهو يمحى على هذا النمط »^(٢) :

« أطل الله بقاء الشيخ في عزّ مرفوع كاسم كان وأخواتها إلى فلك الأفلاك ، منصوب كاسم إن وذواتها إلى سَمَك السَّمَك موصوف بصفة النماء ، موصول بصلة البقاء ، مقصور على قضية المراد ، ممدود إلى يوم التناد ، معرف به مضاف

(٢) نفس المصدر ١٧٢/١٢ .

(١) معجم الأدباء ١٧١/١٢ .

إليه ، مفعول له موقوف عليه ، صحيح سالم من حروف العلة ، غير معتل ولا مهجوز همز المذلة ، يُشَنَّى ويجمع دائماً جمع السلامة والكثرة ، لا جمع التكرير والقلة ، ساكن لا تغيره يد الحركة مبنى على اليُمن والبركة ، مضاعف مكرراً على تناوب الأحوال ، وزائد غير ناقص على تعاقب الأحوال ، مبتدأ به خبره الزيادة ، فاعل مفعوله الكرامة ، مستقبله خير من ماضيه حالاً ، وغده أكثر من يومه وأمهه جلالاته ، له الاسم المتمكن من إعراب الأمانى ، والفعل المضارع للسير اليانى ، لازم لرَبَّعه لا يتعدى ، ولا ينصرف عنه إلى العدا ، ولا يدخله الكسر والتنوين أبداً ، يقرأ باب التعجب من يراه منصوباً على الحال إلى أعلى ذراه ، متحركاً بالدولة والتمكين ، منصرفاً إلى رَبَّوة ذات قرار ومَعين .

وفي هذه القطعة ما يدل دلالة واضحة على مدى ما وصل إليه الكتّاب من تعقيد لكتابتهم بمصطلحات العلوم يدخلونها في آثارهم على نحو ما أدخل عطاء بن يعقوب مصطلحات النحو في هذه القطعة ، وكانوا إذا تركوا مثل هذه العقد التي يستعبرونها من العلوم ذهبوا يعقدون وسائل الفن القديمة على نحو ما رأينا من تعقيد الجناس عند الحصكفي ، وقد عمت هذه الروح في العراق وخراسان والشام ، وكما عمت في هذه الأقاليم عمت في الأقاليم الأخرى ، فقد روى ياقوت رسالة كان يروها الحافظ السلبي المشهور عن أديب يمني ، هو ابن قم الزبيدي المتوفى عام ٥٨١ هـ ، وكان من المبرزين في النظم والنثر والكتابة (١) ، والرسالة تَمْضِي على هذا النحو (٢) :

« كتب عَبْدُ حَضْرَةِ السُّلْطَانِ الْأَجَلِ ، وَمَوْلَايَ رِبِيعُ الْمُجْتَبِينَ وَفَرِيحُ الْمُتَأَدِّينِ ، جَلَّوَةَ الْمُلتَبِّسِ ، وَجَدَّوَةَ الْمُقتَبَسِ ، شَهَابُ الْمُجْدِ الثَّاقِبِ ، وَنَقِيبُ ذَوِي الرُّشْدِ وَالْمُنَاقِبِ ، أَطَالَ اللَّهُ بَقَاءَهُ ، وَأَدَامَ عُلُوَّهُ وَارْتِقَاءَهُ ، مَا قَدَّمْتُ الْعَارِيَةَ لِلْمُسْتَعِيرِ ، وَلَزِمْتُ الْيَاءَ لِلتَّصْغِيرِ ، وَجَعَلُ رُبَّتَهُ عَالِيَةَ الْمَقَامِ ، كَحَرْفِ الْاسْتِفْهَامِ ، وَكَالْمَبْتَدَأِ إِنْ تَأَخَّرَ فِي الْبِنْيَةِ ، فَإِنَّهُ مُقَدَّمٌ فِي النِّيَّةِ ، وَلَا زَالَتْ حَضْرَتُهُ مِنَ الْحَادِثَاتِ حِمَى ، وَلِلْوُقُودِ

(٢) نفس المصدر ١٣٢/١٠ .

(١) معجم الأدباء ١٣٠/١٠ .

مزدحمًا وملتزمًا ، حتى يكون في العُلا ، بمترلة حرف الاستعلاء ، وهو من حروف اللين في حصون ، وما جاورها من الإمالة مَصُون ، ولا زال عدوه كالألف ، حالها يختلف ، تسقط في صلة الكلام ، ولا سيما مع اللام ، فإنه — أدام الله علوه — أحسن إلى ابتداء ونشر على من فضله رداء أراد أن يخفي وكيف يخفي ؟ لأن من شرف الإحسان ، سقوط ذكره عن اللسان ، كالمفعول رُفِعَ رَفَعَ الفاعل الكامل ، لما حُدِفَ من الكلام ذكرُ الفاعل . . . »

وواضح ما في هذه القطعة من رسالة ابن قم من تعمل لإدخال النحو ومصطلحاته في أساليب الرسائل وألفاظها ، فإذا هي تغدو وكأنها متن من متون النحو لا نموذج من نماذج الفن ، وإذا كان ابن قم يتعمل هذا التعمل في كتابته باليمن ، فإن كتاب الأقاليم الأخرى أيضاً كانوا يأتون بمثل هذه الصعوبات والعقد في كتابتهم ، وقد يتخففون من مصطلحات العلوم ولكنهم يفرطون في استخدام الوسائل الأخرى من الأمثال واللفظ الغريب أو من تعقيد السجع والجناس ، وستعقب في القسم التالي من هذا الكتاب المذاهب الفنية في الأندلس ومصر ، وسيرى القارئ أنه منذ القرن الخامس الهجري أخذ الكتاب في هذين الإقليمين يصدرون في أعمالهم عن هذا الذوق العام الذي نشره المشرق ذوق التصنع والتعقيد ، إذ اندفع الكتاب في هذه الموجة من القرن الخامس للهجرة إلى العصر الحديث ، وكأنما أجذب معين الفكر العربي ، أو قل : لقد أجذب 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 يأتي تابعاً لأسجاع معقدة ، سيطر عليها الجناس المعكوس وما يُطَوَى فيه من تصعيب في طرق الأداء ، وقد جمدت العصور التالية عنا. هذا الأسلوب ، ولم تستطع أن تنحرف عنه إلى منهج جديد أو أسلوب حديث .