مكتبة الدراسات الأدبية

١٩

الفنّ ومذاهبه
في النثر العربي

تأليف

الدكتور شوقي ضيف

الطبعة العاشرة

الناشر : دار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة (ج.م.ع)

٨١٤
ض ي ف

الفنّ ومذاهبه

في النثر العربي

١٩٣٥

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثالثة

رجعتُ فى هذه الطبعة أنظر فى فصول هذا البحث أصْلح فيها وأنقّح ما يحتاج إلى إصلاح وتنقيح ، ورأيت أن أعيد كتابة الفصل الثانى من الكتاب الأول الخاص بالصنعة فى النثر الإسلامى ، حتى أضيف إليه زيادات عن الإسلام ومعانيه الروحية ، والقرآن الكريم وهَدْيه وما كان له من آثار بعيدة فى اللغة العربية ، والحديث النبوى وتدوينه وروعة تعبيره . ومضيت أفصّل القول فى الخطابة بفروعها الثلاثة من سياسية وحَفْلية ودينية ، ولاحظت أنه أتيح للخطابة الأخيرة خطباء مفوهون ، نوعوا معانيها تنويعاً واسعاً ، وعُنوا بأساليبها عناية بعيدة ، وقد هَدَتهم فِطَنُهم إلى نمط جديد من الصيغ الصوتية ، هو نمط الازدواج وما يُطْوَى فيه من ترادف موسيقى ، ودار هذا النمط على ألسنتهم ، ولم يلبث الكُتّاب — وعلى رأسهم سالم وعبد الحميد الكاتب — أن حاكوهم فى هذا النمط الرائع .

ورأيت أن أبْسُطَ الكلام فى الفصل التالى الخاص بالصنعة فى النثر العباسى . حتى أوضح كيف تطور المترجمون والمتكلمون — وخاصة المعتزلة — بهذا النثر ، فإذا أسلوب مولَّدٌ جديد ينشأ فيه ، وهو أسلوب مبسَّط وسط بين لغة البدو الجافية ولغة العامة المبتذلة ، وفى الوقت نفسه يحتفظ بالجزالة والرصانة والرونق ، مع مرونته وطواعيته لأداء معان ومدلولات لم يكن للعربية بها عهد .

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

أى ضرب من ضروب الرطانة الأعجمية ، فالعربية — عنده — تحتفظ بمشخّصاتها وأصولها وأوضاعها فى النحو والصرف والاشتقاق والتركيب ، بينما تتمثّل معانى الثقافات الأجنبية تمثلا دقيقاً فى ألفاظ مألوفة بيّنة واضحة ، مع حرصه على الدقة والإيجاز ، ومع بعده عن التوعر والتعقيد ، ومع النسج المحكم الدقيق .

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

وكل ما زدته فى هذه الطبعة أو صححته أو نقّحته إنما دفعنى إليه تحرّى الدقة ، ومن رأيى دائماً أن يعيد المؤلف النظر فى مؤلفاته حين يعدّها للطبع من جديد . وبذلك تنمو الدراسة الأدبية ، ويستوفى الدارسُ حقوقها بقدر ما يستطيع ، فتكثر الفائدة منها ويزداد النفع . والله أسأل أن يلهمنى السّداد فى القول والإخلاص فى الفكر والعمل ، وهو حسبى ونعم الوكيل .

القاهرة فى ١٥ من يناير سنة ١٩٦٠ م .

شوقى ضيف

مقدمة الطبعة الأولى

اتخذتُ فى هذا الكتاب السِّيرة التى اتخذتها فى كتاب (الفن ومذاهبه فى الشعر العربى) فقد درست هناك الشعر فى عصوره المختلفة دراسة أتاحت لى أن أضع للفن فيه — أو بعبارة أخرى لصناعته — ثلاثة مذاهب ، وهى : الصَّنْعة والتصنيع والتصنع . ومذهب الصنعة هو المذهب الذى نجده فى أقدم نماذج الشعر العربى ، إذ كان أصحابه يخضعون لطائفة من الرسوم والتقاليد فى صُنْعه ، وهى تقاليد ورسوم تجعل الإنسان يشعر بأن أدبنا العربى منذ أقدم العصور أدبٌ تقليدىّ ، إذ تتضح فيه عناصر التقليد اتضاحاً تامًّا ، غير أن هذه العناصر لا تطغى على عناصر التحول والتطور فيه . ومن أجل ذلك كنا لا نمضى فى درس الشعر العربى بعد خروجه من البادية إلى المدن المتحضرة حتى نرى مذهباً جديداً يخرج فى صناعته ، هو مذهب التَّصْنيع الذى كان يقوم على طرائف الزخرف المختلفة من بديع وغير بديع . ونتغلغل فى العصر العباسى فإذا الحضارة العربية تتعقد تعقداً شديداً ، وهو تعقدٌ لم يلبث أن انتقل إلى الصناعة والفن فى الشعر فأهَّل لخروج مذهب جديد هو مذهب التصنُّع الذى كان يقوم على تصعيب طرق الأداء . وقد جمد الفن فى الشعر العربى عند هذه المذاهب الثلاثة ولم يتجاوزها إلى مذهب جديد .

وهذه المذاهب التى فسَّرتُ بها الفن فى الشعر العربى ومراحله المتتابعة هى نفسها التى فسرت — على ضوئها — الفن فى النثر العربى ومراحله المتعاقبة ، فقد بدأتْ صناعة النثر فى العصر الجاهلى بصورة فنية لا تأنق فيها ولا تعقيد تبعاً لحياة العرب البسيطة التى لم تكن تعتمد على تصعيب فى الأداء ولا على تنميق . وفزعتُ فى وصف صورة النثر حينئذ إلى نصوص الشعر الجاهلى لأنها أكثر صحة مما يضاف إلى هذا العصر من خطابة وسجع كُهَّان ، ووجدت

فى هذه النصوص ما يصور تصويراً تامًّا طبيعة النثر الجاهلى وما كان يوفر له أصحابه من تحبير وتجويد .

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

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

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

ولما تركتُ هذه الجماعة من أصحاب الكتابات الطويلة فى العصر العباسى إلى أصحاب الكتابات الرسمية القصيرة ، أو بعبارة أخرى أصحاب الدواوين والكتابة الديوانية ، وجدت هذه الجماعة الثانية تسعى إلى إحداث مذهب جديد ، هو مذهب التصنيع ، وهو مذهب كان يعبر تعبيراً دقيقاً عن الحضارة العباسية وما يطوى فيها من تأنق وتنميق . وما زالتْ مقدماتُ هذا المذهب تتراءى — من حين إلى حين — فى الدواوين العباسية حتى إذا كان مطلع القرن الرابع للهجرة وجدت السجع يعمُّ فى دواوين المقتدر . وما لبث ابن العميد وزير البويهيين أن وصل بهذا السجع إلى ما كان ينتظَر له من ترصيع بطرائف البديع المعروفة من جناس وطباق وتصوير . وعللتُ لاكتمال المذهب عند ابن العميد بأنه كان يتقن فن التصوير وعلم الحِيَل (الميكانيكا) فذهب يحتال فى نماذجه حيلا أدّته إلى أن يوفر لها كل ما يستطيع من زخارف السجع والبديع . ووقفت بعد ذلك عند أنصار هذا المذهب من مثل الصاحب بن عباد وأبى إسحق الصابى والخوارزمى وبديع الزمان ، ولاحظت أن بذوراً مكتنَّة لمذهب ثالث أخذت تظهر عند الأخيرَيْن ، وقد بدت فى شكل أتم وأوضح عند قابوس بن وشمكير . وما هى إلا أن يدور الزمن دُورة ، فإذا هذا المذهب تتم له صورته عند أبى العلاء ، ونقصد مذهب التصنُّع الذى كان يقوم على تصعيب طرق الأداء وتعقيدها ضروباً من التعقيد ، وإن الإنسان ليشعر كأن التعقيد أصبح غاية فى نفسه ولنفسه ! واستطردت من أبى العلاء إلى الحريرى فى آثاره والحصكفى فى نماذجه ،

وفسَّرت ما نهضا به من تعقيد فى أدوات فنهما ووسائله .

ويدور الزمن بعد ذلك فى العصور الوسطى دورة بل ما شاء من دورات ، فلا يظهر مذهب جديد فى صناعة النثر العربى وصياغته ، بل يجمد الأدباء عند صورة المذهب الأخير ، ويمكثون فى إطارها حائرين حتى العصر الحديث . وهذه هى المذاهب أو المراحل التى مَرَّ بها الفن فى النثر العربى ، فقد بدأ بمرحلة الصَّنْعة ، ثم انتقل إلى مرحلة التصنيع ، وما لبث أن انتهى إلى مرحلة التصنُّع ، وتحجَّر فى هذه المرحلة فلم يستطع منها إفلاتاً ولا خلاصاً . وقد ذهبت أدرس هذا النثر فى الأندلس ومصر فتعقَّبت فى الإقليمين نشأته ، وتطوره ، ومناهجه ، وأشهرَ أساتذته وأعلامه ، وانتهيت من هذا التعقب إلى أن الأندلس ومصر جميعاً لم يستحدثا مذهباً يمكن أن نضمَّه إلى جملة المذاهب التى ظهرت فى المشرق . وإن الباحث ليشعر كأنما كانت أصول المذاهب المشرقية فى صناعة الأدب العربى : شعره ونثره أثبت وأصلب فى تاريخ هذا الأدب من أن يصيبها أىّ إقليم من الأقاليم العربية بضرب واسع من ضروب التحريف والتغيير . وليس معنى ذلك أن مصر والأندلس لم تعبرا عن شخصيتهما أى تعبير فى أدبهما ، بل لقد عبَّرتا ولكن فى طاقة محدودة وداخل المذاهب المشرقية الموضوعة . وسُقْت بعد ذلك خاتمة عرضت فيها بإيجاز لنهضة النثر المصرى الحديث .

وهذه الدراسة المتشعبة للنثر العربى وما مرّ به من أحداث فى عصوره وأقاليمه المختلفة جعلتنى أرجع إلى كل ما استطعت من كتب الأدب والتاريخ والجغرافية عند العرب ، وكذلك رجعت إلى طائفة من كتب المستشرقين . وينبغى أن أشير هنا إلى صعوبة هذا البحث وكثرة ما صادفنى فيه من مشاكل ، كما ينبغى أن أشير إلى أنه كانت غايتى الأساسية — منذ الخطوات الأولى فيه — أن أضع أمام القارئ الصُّوَر الدقيقة للنثر العربى فى مختلف أطواره ومراحله ، وهى صور حاولت أن أحتفظ لها بخصائصها ، فلم أعتمد على حكاية إحساسى وشعورى إزاء نماذجها ؛ وأيضاً فإننى لم أعتمد فى مسألة على الفروض والأوهام ، وإنما

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

شوقى ضيف

القاهرة فى ١١ من أبريل سنة ١٩٤٦ م

الكتاب الأول

مذهب الصنعة

الفصل الأول

الصنعة فى النثر الجاهلى

١

النثر الجاهلى

النثر هو الكلام الذى لم يُنْظَمْ فى أوزان وقوافٍ ، وهو على ضربين : أما الضرب الأول فهو النثر العادى الذى يقال فى لغة التخاطب ، وليست لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجرى فيه أحياناً من أمثال وحِكَم ، وأما الضرب الثانى فهو النثر الذى يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة ، وهذا الضرب هو الذى يُعنَى النقاد فى اللغات المختلفة ببحثه ودَرْسه وبيان ما مرَّ به من أحداث وأطوار ، وما يمتاز به فى كل طور من صفات وخصائص ، وهو يتفرع إلى جدولين كبيرين ، هما الخطابة والكتابة الفنية — ويسميها بعض الباحثين باسم النثر الفنى — وهى تشمل القَصَص المكتوب كما تشمل الرسائل الأدبية المحبَّرة ، وقد تتسع فتشمل الكتابة التاريخية المنمقة .

ومن يرجع إلى العصر الجاهلى وأخباره يجد هذا الضرب الأخير من النثر يلعب دوراً مهمًّا فى حياة العرب حينئذ ، إذ كان عرب الجاهلية مشغوفين بالتاريخ والقصص عن فرسانهم ووقائعهم وملوكهم ، يقطعون بذلك أوقات سَمَرهم فى الليل وحول خيامهم ، وقد دارت بينهم أطراف من أخبار الأمم المجاورة لهم ممتزجة بالخرافات والأساطير ، ففى السيرة النبوية أن النَّضْر بن الحارث المكى كان يقص على قريش أحاديث عن أبطال الفرس أمثال رُسْتَم وإسْفِنْديار[1] وأكثر ما كان يستهويهم من القصص أحاديث قُصَّاصهم عن

---

(١) السيرة النبوية لابن هشام (طبع الحلبى) ١/٦٩ .

أيامهم وحروبهم فى الجاهلية ، مما يصوره لنا كتاب شرح النقائض لأبى عبيدة وكتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى وقد تلاهما اللغويون والأدباء يعنون بتلك الأيام والحروب عناية واسعة[١] على نحو ما هو معروف عن ابن عبد ربه فى « العقد الفريد » وابن الأثير فى الجزء الأول من كتابه « الكامل » والميدانى فى الفصل التاسع والعشرين من كتابه « مجمع الأمثال » .

وينبغى أن لا نعلق أهمية تاريخية أو أدبية على هذا القصص ، فإن الرواة حرّفوا فيه كثيراً قبل أن يأخذ شكله النهائى عند أبى عبيدة وغيره من مؤلفى العصر العباسى . وتوضح ذلك توضيحاً تاماً قصةُ الزبّاء ملكة تدمر ببادية الشام فى القرن الثالث الميلادى ، وهى تلك القصة التى رويت فى الكتب العربية عن هشام بن محمد الكلبى[٢] ، والتى تزعم أنها بنت عمرو بن الظرب العمليق وأن حروباً نشبت بينه وبين جَذيمة الأبرش ملك الحيرة وتنوخ انتهت بقتل عمرو ، فاحتالت بنته الزباء على جذيمة ، حتى قدم عليها فقتلته ، وخلفه ابن أخته عمرو بن عدى ، فاحتال بمساعدة أحد أتباعه — ويسمى قصيراً — حتى انتقم منها فى مدينتها التى بنتْها على الفُرات ، بأن حمل إلى حِصْنها رجالا فى جواليق أو صناديق ، وفتحتْ له الحصن ، وهى تظنه يحمل بعض عُروض التجارة ، وخرج الرجال من الجواليق ، فقتلوها واستولوا على المدينة . وهى أسطورة لا تتفق فى شىء ووثائق التاريخ الرومانى الصحيحة عن الزباء أو كما يسمونها زنوبيا Zenobia زوج أذينة الذى قُتل غدراً . وقد نشرت سلطانها على العراق والشام ومصر وآسيا الصغرى ، وصارعت الرومانَ صراعاً عنيفاً ، حتى تصدى لها « أورليان » وانتصر على جيوشها وحاصر حاضرتها تدمر . وطال الحصار ويئست من النصر فحاولت الفرار ولكن جنوده تعقبوها وأسروها ، وأخذها معه أسيرةً إلى روما حيث قضت بقية أيامها[١] .

---

(١) انظر الفن الأول من المقالة الثالثة فى الفهرست لابن النديم .

(٢) راجع الأغانى ١٦/٧٠ وابن الأثير (طبعة ليدن) ١/٢٤٧ وابن خلدون (طبعة فاس ٢٢/٤٥ .

(٣) انظر تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد على (طبع بغداد — ١٩٥٣) ٣/٩٩ وما بعدها .

وكأن لا علاقة بين شخصية زنوبيا التاريخية وشخصية الزباء فى القصة العربية ، فقد غُيِّرتْ فى القصة جميع المعالم التاريخية ، حتى مدينتها تدمر وضع القصاص مكانها مدينتين بنتهما على الفرات ، وحتى اسمها وهو « زنوبيا » حُرِّف إلى الزباء ، وقد جلبوا جذيمة من الحيرة ليحلّ محل زوجها أذينة الذى قُتل غدراً .

وإذا كنا لا نستطيع أن نعتمد على هذا القصص فى حوادث التاريخ فأولى لنا أن لا نعتمد عليه فى وصف صورة النثر الجاهلى وبيان خصائصه الفنية ، لأنه لم يُكْتَبْ فى العصر الجاهلى ولا فى عصر قريب منه ، وإنما كُتب فى العصر العباسى . ومن أجل ذلك كنا لا نستطيع أن نعتدّ — من الوجهة الأدبية — بما يروى عن هذا العصر من عناصر القَصَص والتاريخ ، لأن الرواة حرَّفوا لفظه ، بل لقد حرفوا معناه على نحو ما حرفوا قصة زنوبيا أو بنت زباى وأخبارها . ولو أن العرب كتبوا تاريخهم وقصصهم فى العصر الجاهلى لاعتددنا بهذا اللون من نثرهم ، ولكنهم لم يكتبوا منه شيئاً . أما ما يرْوَى عن هشام بن محمد الكلبى من أنه رأى فى بِيَع الحيرة بعض مدونات استخرج منها أخبار العرب[1] فإننا لا نستطيع الاعتماد على روايته لأنه متهمٌ فى كثير مما يرويه[2] ، وحتى لو صحت روايته فأغلب الظن أن ما شاهده من تلك المدوّنات لم يكن مكتوباً بالعربية ، إنما كان مكتوباً بالسريانية التى كانت شائعة فى الحيرة قبل الإسلام[3] .

والحق أنه لا يوجد تحت أيدينا دليل مادى على أن العرب تركوا فى العصر الجاهلى مدونات تاريخية أو أدبية ، وليس معنى ذلك أن الخطّ العربى لم يكن قد نشأ ، فالنقوش المكتشفة حديثاً تؤكد أنه تمّ تكونه فى الحجاز منذ القرن السادس الميلادى ، ومنها انتشر فى بعض البيئات الصحراوية ، وقد جاء الإسلام

---

(١) انظر الطبرى (طبع ليدن) : القسم الأول ص ٧٧٠ .

(٢) أغانى (طبع دار الكتب المصرية) ١٠/٤٠ .

(٣) أصل الخط العربى لخليل ذامى ص ٤ .

وفى مكة سبعة عشر كاتباً [١] ، وفى المدينة أحد عشر [٢] ، وكان بين البدو من يعرف الكتابة مثل أكثم بن صيفى [٣] حكيم تميم وخطيبها ، وكان ابن أخيه حنظلة بن الربيع من كُتّاب الرسول صلى الله عليه وسلم [٤] . ومن الشعراء المتبدين الذين اشتهروا بمعرفة الكتابة فى هذا العصر المرقّش الأكبر [٥] وهو من بكر ، ولَبيد [٦] بن ربيعة وهو من بنى عامر بن صعصعة . ولعل من الدليل على شيوع الكتابة بين البدو أننا نجد شعراءهم يصفون الأطلال كثيراً بنقوش الكتابة ، يقول المرقش فى فاتحة قصيدة له معروفة [٧] :

الدارُ قَفْرٌ والرسومُ كما ... رَقَّشَ فى ظهر الأديم قلمْ

ويقول لبيد فى مطلع معلقته :

عَفَتِ الديارُ محلُّها فمقامها ... بمنًى تأبَّد غولها ورجامُها [٨]

فمدافعُ الريّان عرِّىَ رَسمُها ... خَلَقاً كما ضَمِنَ الوحىَّ سِلامها [٩]

والوُحِىّ : الكتابة ، والسِّلام : الحجارة البيض والعظام التى كانوا يكتبون عليها ، وكانوا يكتبون أيضاً فى الأدَم أو الأديم الذى مرّ عند المرقش وهو الجلد المدبوغ ، كما كانوا يكتبون فى عُسُب النخل . ويستمر لبيد فى معلقته فيقول :

وجلا السيولُ عن الطلول كأنها ... زُبرٌ تُجدّ متونَها أقلامُها

---

(١) فتوح البلدان للبلاذرى (طبعة أوربا) ص ٤٧١ .

(٢) نفس المصدر ص ٤٧٣ .

(٣) مجمع الأمثال للميدانى (طبعة المطبعة الخيرية) ٢/٨٧ وقارن بما جاء فى عيون الأخبار لابن قتيبة (طبعة دار الكتب) ١/٤٢ .

(٤) الوزراء والكتاب للجهشيارى (طبعة الحلبى ص ٢١٢) .

(٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة (طبع ليدن) ص ١٠٤ .

(٦) أغانى (طبعة الساسى) ١٤/٩٠ .

(٧) المفضليات (طبعة لايل) ص ٤٨٥ .

(٨) عفت : أرست ومحت . تأبد : أقفر وتوحش . محلها ومقامها ومنى وغولها ورجامها : أسماء مواضع .

(٩) مدافع الريان : موضع . خلقا : بلى ودروساً . الرسم : آثار الديار .

والزبر : الكتب . ويقول الأخنس بن شهاب التغلبي[١] :

لابنة حِطّانَ بنِ عَوْفٍ منـــازلٌ كما رقَّش العنوان فى الرَّقِّ كاتبُ

والرق : الجلد الرقيق ، ويقول سلامة بن جندل الفارس المعروف[٢] :

لمن طللٌ مثل الـــكتاب المنمَّـــق خلا عَهْدُه بين الصُّلَيْبِ فمُطْرِقِ

وقد ردَّد شعراء البادية هذه الصورة كثيراً فى شعرهم[٣] . وما من ريب فى أن ذلك يؤكد أن الكتابة كانت معروفة فى العصر الجاهلى ، ولكن هذه المعرفة شىء وأن العرب أحدثوا بها آثاراً فنية مكتوبةً شىءٌ آخر. هم عرفوها ، ولكنها معرفة محدودة ، فلم يكتبوا بها كتباً ولا قصصاً ولا رسائل أدبية ، وإنما كتبوا بها بعض أغراض تجارية وأخرى سياسية ، ولذلك لم يكن غريباً أن تشيع فى مكة لأنها كانت مركزاً تجارياً عظيماً . ويحدثنا الجاحظ أنهم كانوا يكتبون بعض عهودهم السياسية ، وكانوا يسمون تلك العهود المكتوبة « مهارق »[٤] وقد جاء ذكر هذه المهارق فى معلقة الحارث بن حِلِّزة مشيراً بها إلى ما كُتب من عهود بين بكر وتغلب ، إذ يقول :

واذكروا حِلْفَ ذى المجـــاز وما قُـ ـدِّمَ فيـــه العهودُ والكُفَلاءُ

حذرَ الجورِ والتعدِّى وهـــل يَنْـ ـقضُ ما فى المهـــارق الأهـــواءَ

وإذاً فالعرب استخدموا الكتابة فى العصر الجاهلى لأغراض سياسية وتجارية ، ولكنهم لم يخرجوا بها إلى أغراض أدبية خالصة تتيح لنا أن نزعم أنه وُجد عندهم لون من ألوان الكتابة الفنية . ومن المؤكد أن الكتابة لم تكن حينئذ تؤدِّى بجانب أغراضها السياسية والتجارية أغراضاً أدبية أو فنية من تجويد وتحبير ، إذ لم تكن أكثر من كتابة ساذجة أدَّتْ أغراضاً خاصة فى عصرها ، وانتهت بانتهاء هذا الغرض .

ومما لاشك فيه أنه لا يوجد تحت أيدينا وثائق نستطيع أن ندَّعى بها أن

---

(١) المفضليات ص ٤١٠ .

(٢) المفضليات ص ٥٦٠ .

(٣) المفضليات ص ٢٦٣ وص ٥٥٩ ومابعدها .

(٤) الحيوان للجاحظ (طبعة الحلبى) ١/٦٩ .

الجاهليين عرفوا الكتابة الفنية ، إنما الذى نستطيع أن ندعيه لهم حقًّا — عن طريق الوثائق الصحيحة — هو الأمثال ، فقد أكثروا من ضَرْبها ، وهناك كتب مشهورة تتخصص ببحثها . وبجانب الأمثال نعرف أنه كان لهم خطابة وخطب كثيرة ، وقد أخذت الخطابة عندهم صورتين : صورة اجتماعية عامة فى منافراتهم ومفاخراتهم ومجامعهم وأسواقهم وحروبهم ، وصورة خاصة فى سجع الكُهَّان وما كان ينزلق على ألسنتهم أثناء تكهنهم .

وقد سلمتْ لنا طائفة واسعة من الأمثال تناقلتها أجيالهم والأجيال التى تلتها فى الإسلام مما أتاح لها أن تحتفظ بصورتها الجاهلية ، ومعروف أن الأمثال لا تتغير بل تظل طويلا على هيئتها التى صيغت عليها . وأما الخطابة وسجع الكهان فضاعت نصوصهما إلا قليلا جدًّا ، إذ بقيت بعض قطع وبعض صيغ منثورة فى ثنايا الكتب التاريخية والأدبية . وما دمنا بصدد درس النثر الجاهلى فلا بد من تعقب هذه الفروع الثلاثة من الأمثال والخطابة وسجع الكهان ، لنرى — بمقدار ما تُسعفنا النصوص — ما أتيح لكل منها من صناعة فنية وبراعة أدبية .

٢

الأمثال الجاهلية

خَلَّفَ لنا عربُ الجاهلية تراثًا كبيراً من الأمثال ، وهى عبارات تُضْرَبُ فى حوادث مشبهة للحوادث الأصلية التى جاءت فيها ، وقد عُنى علماء العصر العباسى بدراستها ، وممن سبق إلى ذلك المفضَّل الضبىّ وأبو عبيدة ، ثم خلَفَ من بعدهما خَلْفٌ أشهرهم أبو هلال العسكرى فى كتابه « جمهرة الأمثال » والميدانى فى كتابه « مجمع الأمثال » وهو يقول فى مقدمته إنه رجع فى تأليفه إلى ما يربو على خمسين كتاباً . وقد دَرَجَ من ألَّفوا فى الأمثال على أن يرتبوها حسب