الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ـ
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

القضايا النقدية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر في المُلح والنَّوادر لإبراهيم الحصْري

مذكرة معدَّة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد مغربي قديم

إعـــداد الطالب
فريد قحمص

إشراف الأستاذ الدكتور
العيد جلـولي

السنة الجامعية
1435 ـ 1436هـ/2014 ـ 2015م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة ـ
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

القضايا النقدية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر في المُلح والنَّوادر لإبراهيم الحصْري

مذكرة معدَّة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد مغربي قديم

إعداد الطالب
فريد قحمص

إشراف الأستاذ الدكتور
العيد جلولي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
د أحمد حاجي	أستاذ محاضر	جامعة ورقلة	رئيسا
أ د العيد جلولي	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مشرفا ومقرِّرا
د أحمد قيطون	أستاذ محاضر	جامعة ورقلة	مناقشا
د عمر بن طرية	أستاذ محاضر	جامعة ورقلة	مناقشا

السنة الجامعية:1435 ـ 1436هـ/2014 ـ 2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــداء

قال اللَّه تعالى :﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُومِنُونَ﴾

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

إلى من بلَّغ الرسالة وأدَّى الأمانة ونصح الأمة وهدى العالمين سيدِّنا محمد صل الله عليه وسلم

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار وعلَّمني بدون انتظار، وأرجو من الله أن يمدَّ في عمره ليرى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار... والدي العزيز .

إلى بسمة الحياة ومعنى الحبِّ والحنان والتفاني، إلى من كان دعاؤها سرَّ نجاحي وبلسم جراحي... أمي الحبيبة .

إلى الذين لم يقصِّروا لحظة في عوني ودعمي المادي والمعنوي إخوتي وأخواتي

إلى الذين لم تلدهم أمِّي، إلى من تحلَّوا بالإخاء وتميَّزوا بالوفاء، إلى ينابيع الصدق الصافي، إلى من معهم سعدت برفقتهم في دروب الحياة الحلوة والمرة، إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم أصدقائي . و إلى كل من سقط من قلمي سهوا...

أهدي هذا العمل المتواضع

فريـــد

شكـــــر وعرفـــــان

قال الله تعالى : ﴿ولئن شكرتم لأزيدنكم ﴾

الحمد لله العلي العظيم، أحمده حمد عبد معترف بالعجز والتقصير وأشكره على ما أعان عليه من قصد، ويسَّر من عسير، والصلاة والسلام على نبيه محمد النذير البشير، راجيا من المولى أن يكون هذا العمل سراجا وعونا في العلم وحسن التدبير .

فأحق الناس بالشكر بعد الله عز وجل والديَّ الكريمين، أطال الله بقاءهما وأنعم عليهما بوافر الصحة والعافية ودام رضاهما.

ثمَّ أخص بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا خاصة الأستاذ الدكتور "العيد جلولي" ، الذي لم يكن مشرفا وفقط، بل كان عونا وسندا وبفضله وضعت قدمي في الدراسات العليا، فكان ناصحا وأخا أكبر كما أتوجه بالشكر الجميل إلى الأستاذ الدكتور "بلقاسم مالكية "الذي ساعدنا على اختيار الموضوع، كما كان كريما في المشورة والتوجيه نحو المصادر، وإلى كل الأساتذة الفضلاء (بن طرية، هيمة، موساوي، حاجي، خمقاني، مدقن)

على كل مجهوداتهم معنا .

كما أتقدم بأجمل عبارات الشكر إلى أصدقاء الدفعة وزملاء الدراسة، الذين في قلوبنا رغم البعاد وطول اللقاء. كما لا ننسى عمال المكتبة وكل الذين ساهموا في كتابة وطباعة هذا العمل .

وأخيرا أتوجه بأسمى عبارات الشكر لكل من قدَّم لي خدمة أو وجَّه لي نصيحة أو صحَّح لي خطأ، أو كان لي دليلا، أو دعا لي بظهر الغيب بالتوفيق والنجاح وإلى كل هؤلاء أقول :

ولو أنَّ لي من كلِّ منبتِ شَعرة لسانا يطيل الشّكر كنت مقصِّرا

أسأل الله لكل هؤلاء وافر الأجر والجزاء

فريـــــد

المقدمة

المقدِّمة :

الأدب الهازل أكثر ألوان الأدب استهواء للناس، ومع ذلك لم يحظ بما حظيت به الألوان الأخرى من الدراسة الجادة والحضور النقدي، وإذا كان الناس يحتاجون إلى هذا اللون الأدبي فلماذا ينشغل المبدعون بالجدّ من الأمور ويحلِّقون في سماوات تذهب بهم بعيدا عن جوهر الفنِّ؟

ولا سبيل إلى تحديد الذات الفردية والجماعية على السواء، والارتفاع بمعنوياتها وتخليصها من عوامل القهر والإحباط غير العودة إلى الفطرة الإنسانية السليمة، هذه الفطرة التي ترشدنا إلى أنَّ الإنسان لا يبكي فقط ولكنه "يضحك" أيضا، حتى لنقول مع "برجسون" إنَّ الضحك ملكة إنسانية من طرفيها، فلا يضحك إلا إنسان، وما من شيء يُضحكنا إلا أن يكون إنسانيا، في صورة من صوره ولو على سبيل التشبيه، وإنّ تجديد النفس يظل مرهونا في رأينا بالبحث في مقومات الفطرة الإنسانية، ومتطلباتها في الآداب والفنون، وهي المتطلبات التي عبر عنها الشاعر بقوله:

أفِد طَبعَك المكدُودَ بالجِدِّ راحَـة ... يَجِـمُّ وعَلِّلـهُ بشَيء مِـن المُـزاحِ

ولَكِن إذا أعطَيتَـهُ المَـزحَ فليَكـُن ... بمِقْـدارِ ما يُعطَى الطَّعام مِنَ المِلْحِ

فالشاعر العربي يختصر علينا الطريق في الحديث عن وظائف الأدب الهازل، وما يمكن أن يقوم به من دور في تجديد الذات على الصعيدين الفردي والجماعي من خلال دعم عوامل الإيجابية والإيمان والقيم التي تُضفي على حياة الناس معنى ومقاومة عوامل التقاعس والإحباط التي تُهدِّد الحضارة الإنسانية بالانهيار.

إنَّ الإنسان تُؤرِّقه فكرة العدم، ويرنُّ عليه حصار الموت، وتقض مضجعه بين الحين والآخر أشباح الفناء، فتدفعه فطرته إلى أن يجد في "الضحك" علاجا تطهيريا، حيث يُزيل من النفس أدران الهمِّ والقلق واليأس والتشاؤم لذلك فإنَّ الغرض من الظُرف والهزل ليس الإضحاك والضحك فحسب، وإنما هو التقويم والتذهيب والإصلاح، بنقد أنواع من النَّقص أو القُبح أو الخروج عن المألوف لكن يُشترط في هذا النقد ألاَّ يجرح كما يجرح الهجاء اللاَّذع.

من أجل ذلك أقدمنا على دراسة نقدية بلاغية تتعلق بالأدب الهازل في المغرب العربي من خلال مجموع النوادر والظرف المبثوثة في ثنايا صفحات كتاب "جمع الجواهر في الملح والنوادر" لأبي

إسحاق إبراهيم بن علي الحُصْري وهو أحد أعلام شعراء القيروان حاضرة شمال إفريقيا، إبَّان ازدهار الحضارة الإسلامية في القرن الرابع للهجرة، وهمزة الوصل بين المشرق العربي والأندلس.

إننا لا نُنكر أنَّ إخواننا المشارقة كان لهم الباع في هذا الفنِّ وهم السبَّاقون إليه من خلال أخبار الأصمعي ونوادر الجاحظ، إلا أنَّ الحصْري أظهر من البراعة ما يجعله يحظى بمكان بينهم، وذلك من خلال الصبغة العلمية التي ميَّزت طريقته في التأليف، حيث يعمدُ إلى وضع المفاهيم والأسباب وحدود الدراسة أولا، ثم إلى استحضار النماذج والشواهد ثانيا.

لاشكَّ أنَّ الكتابة في موضوع نقد الأدب الهازل هي أكثر ما يخيِّب آمال القارئ فهو يتوقَّع على الأقلِّ في نطاق الحديث عن المسائل الهزلية أسلوبا رشيقا لطيفا، ينأى به عن أسلوب البحث الجاف وعن الرزانة المتعبة، وتلك مهمة ليس من السهل تحقيقها، خصوصا إذا كانت دراستنا ترمي إلى التعمُّق فيما وراء النادرة الهزلية وإلى تحليل المعايير الأخلاقية والاجتماعية والمقاييس الجمالية الأدبية التي من مخاضها تتولَّد الطرفة.

إنَّ الكتابة النقدية لدى المغاربة في عصر الحصْري كانت بسيطة وهي في مرحلة الطفولة، فهي عبارة عن آراء مجملة ضمن مدوَّنات يغلب عليها التجميع من التراث الأدبي القديم، ولكن ما ميَّز هؤلاء النقاد هو التخصص في نوعية التأليف حيث نجد الحصْري ورغم كونه شاعرا إلا أنه تميَّز بالظرف والفكاهة بفضل كتابيه "جمع الجواهر" و"النورين"، كما تميَّز القزَّاز بموسيقى وعروض الشعر بفضل كتابه "ما يجوز للشاعر في الضرورة"، وتميَّز ابن شرف بتراجم الشعراء في كتابه "أعلام الكلام".

أمَّا الممارسة النقدية الفعلية فقد ظهرت جلية في كتاب "العمدة" لابن رشيق القيرواني الذي حدَّد مفاهيم الإبداع الأدبي وعالج الكثير من المصطلحات النقدية البلاغية.

إنَّ دراستنا لكتاب الحصْري تندرج ضمن نقد النقد وذلك لأننا نستنتج آراءه المجملة وكذا طريقة تناول مفهوم النادرة والاستشهاد لها، وقد دفعنا إلى هذا التوجُّه أو الاختيار جملة من الأسباب والدوافع، منها:

الخروج عن رتابة التأليف في النقد والاهتمام بالأدب الجاد، إلى إعطاء مفهوم للنقد المغربي القديم من خلال الأدب الهزلي ومحاولة تأسيسه وتقعيده، لأنَّ الأدب الهازل له قيمة جمالية على النفس والمجتمع، تتعدَّى المبدع أو المتلقي. وفي هذا يقول أبو حيَّان التوحيدي: "إيَّاك أن تَعَاف

سماع هذه الأشياء المضروبة بالهزل، الجارية على السُخف، فإنك لو أضربت عنها جملة لنقص فهمك وتبلَّد طبعك، واجعل الانبساط فيها سُلَّما إلى جدِّك، فإنَّك ما لم تُذق نفسك فرح الهزل كربها غمُّ الجدِّ"، ولذلك ازدهر هذا الأدب في الحضارات التي اتَّسمت بالحركة، وخاصة العصر العباسي، فالطريق الوحيد للبقاء في عالم في مهبِّ رياح التغيير تهدِّد سلامته إنَّما هو التجديد، فالثبات الوحيد الممكن إنَّما هو الثبات على الحركة.

مقاومة انتشار الفكر النرجسي- الذي يتبناه البعض- والذي يدعو إلى تمجيد الأنا وتقزيم الآخر، هذا ما جعلنا نجتهد في إلمام شتات المبعثر ونفض الغبار عن المغمور من تراثنا الذي تركه نقاد لا يقلُّون مكانة عن نظرائهم المشارقة.

إثراء الخزانة العربية ونفخ الروح في ذلك الزخم التراثي الهائل الذي يعطي للنقد المغربي مكانته، فقد تعرَّض ولسنوات طويلة إلى الإهمال من طرف الدارسين، ليس من المشارقة فحسب بل حتى من المغاربة أنفسهم، الذين انصهروا وراء صخب الحضارة التي بالغوا في إجلالها والخضوع لها فأفقدتهم هويتهم، وحتى نقف على مدى درجة الإهمال يكفي أن نتصفَّح ثلاثة كتب في تاريخ النقد العربي، هي: "تاريخ الأدب العربي" لكارل بروكلمان، "تاريخ اللغة العربية" لجورج زيدان، "تاريخ النقد العربي" لمحمد زغلول سلام، فلم تتناول هذه الكتب النقاد المغاربة إلا عرضا، حيث لا يتعدَّى اسم الشاعر أو الناقد.

التعريف الصحيح الوافي بذلك الأديب الكبير الذي تعدَّى الإبداع الشعري إلى النقد في مجال الظرف والبلاغة، ولقد كان جانب كبير من حياته غامضا لم يحظ بالاهتمام إلا بعد وفاته، وهو يختلط في كثير من الأذهان مع الحصْري الضرير صاحب قصيدة، "يا ليل الصبُّ متى غداه".

والحصْرى يعتبر كواحد من أكبر الشعراء النقاد الذين قدَّموا مجهودا لا يُنكر للتراث النقدي العربي فهو يُعدُّ أستاذا لجيل كامل من الأعلام الذين تأثَّروا به وأخذوا عنه كابن رشيق القيرواني والقزَّاز وغيرهم.

وكان عنوان دراستنا هو: "القضايا النقدية والبلاغة في كتاب جمع الجواهر في الملح والنوادر، لإبراهيم الحصْري". ومراعاة للموضوعية وحرصا مني على العلمية في بحثي، كان لابد من الإشارة إلى بعض الدراسات السابقة، التي استأنست بها في إعداد بحثي ولو في بعض جوانبه، ولكن ما يمكن أن أشير إليه في هذا الخصوص، وفي حدود اطِّلاعي وبحثي المتواضع، فإني لم أعثر على

دراسات مستقلة تختص في مدونة "جمع الجواهر" للحصْري، وإنما ما وجدته هو دراسات تترجم لحياة الحصْري الأدبية في بضع صفحات، ضمن كتب في تاريخ النقد العربي تشير إلى مساهمته الأدبية في المغرب العربي القديم، وأفضل دراسة نقدية مطوَّلة عن الحصري قام بها الأستاذ الدكتور محمد سعد الشويعر في كتابه "زهر الآداب وثمر الألباب"، والتي أفادتني كثيرا وبخاصة في نشأة وحياة الحصري في القيروان، كما أشار إلى كتاب "جمع الجواهر" وعملية تحقيقه.

هناك مجموعة من الكتب والأبحاث استفدت منها في بعض المفاهيم والمصطلحات البلاغية والنقدية المتعلقة بالأدب الهازل ومنها:

- الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء ليوسف سدان.
- الأدب الفكاهي للدكتور عبد العزيز شرف.
- فن السخرية في أدب الجاحظ لرابح العوبي.
- النادرة في بخلاء الجاحظ، لإبراهيم بن صالح، وهند بن صالح شويخ.
- السخرية في الأدب الجزائري الحديث لمحمد بن قاسم بوحجام.

وهناك كتب تتعلق بالنقد المغربي القديم ومنها:

- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، لبشير خلدون.
- النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، للدكتور محمد مرتاض.
- تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر هجري لمحمد زغلول سلام.

ووجدت مقالين للدكتور بشير المجذوب أحدهما :حول "الظرف" في الحجاز، و الثاني :حول الكتابة عن الحصري والخلاف مع محمد سعد الشويعر في مجلة الفكر التونسية، العدد 05 سنة:1980م.

لذلك فميدان النقد المغربي القديم مازال أرضا خصبة لم يطرق بابه إلا قلة من النقاد، والدراسة فيه كانت في أغلبها مجملة ضمن كتب النقد العام.

والفن- كما يذهب إلى ذلك علماء الجمال- اسم يطلق على الإدراكات كلها التي بها نعي الحياة وما يكتنفها من ظروف خاصة، ثم نحيل هذه الظروف إلى شيء طريف، على نحو يجعلنا نذهب مع "أرسطو" إلى أنَّ الفنَّ يمكن أن يُعدَّ سياسة لو قُدِّرت أهميته تقديرا شديدا عندئذ يكون موضوعه تحديد الذات الإنسانية، وتكون الحياة كلها هي مادته ومسرحه. والحُصْري في مقدمة

كتابه يُشير إلى أنَّ هذا الكتاب جاء تلبية لحاجة القارئ لنوع أدبي جديد يتميَّز بالطرافة والفكاهة، ليخرج نفسه من حياة الجدِّ والملل إلى الانبساط والهزل والتجديد، فجاء الكتاب يحوي زخما هائلا من التراث العربي المتنوع –شعرا ونثرا– لضروب النوادر والفكاهات.

كل هذه المعطيات وغيرها –مما سبق– تضعنا أمام إشكال رئيس هو: قد نحكم على كتاب "جمع الجواهر"، أنه مجرَّد سرد وحشو لنماذج هزلية طريفة يلجأ إليها العامة من أجل التسلية والمتعة وملء الفراغ، ولكننا حينما نقف على المكانة العلمية والفقهية للحُصْري نجده بريئا من هذه التُّهمة، لذلك، فهل القيمة الفنِّية للكاتب تكمن في عرضه للنوادر باعتبارها عنوانا للتسلية والضحك؟ أم أنَّ النادرة نوع من السرد القصصي له بُعد نقدي يتعدَّى نقد الفرد إلى الجماعة؟

هذه الإشكالية انبثقت منها عدة تساؤلات ثانوية منها: إذا ما جئنا ونظرنا في طريقة التأليف والبناء، هل الجودة في تأليف مقتضاها جودة الاختيارات والشواهد ؟ أو العبرة في موافقة الشاهد أو الاختيار للمفهوم والسبب ؟ وكيف تمت عملية البناء ؟

وإذا كانت النادرة مفهوما بلاغيا نقديا، فما هي الآليات والمعايير التي تُبنى بها؟ وما هي أهم القوالب البلاغية التي تموضعت بداخلها؟ وما هي درجة تأثُّر الحصْري بالبديع ؟

ولقد رُويت نماذج النوادر من فئات مختلفة من المجتمع العربي وبمستويات حضارية وثقافية متفاوتة، فما هي أنواع النوادر وأشهر أعلامها ؟ وعلى غرار اللغة التي تُعتبر المكوّن الرئيسي لكل فن أدبي، فما هي المكونات الفنية للنادرة ؟

وفي خلاصة دراستنا وختامها، هل وُفِّق الحصْري في إخراج كتابه الذي يُعتبر لونا جديدا في التأليف النقدي المغربي، وأعطى به إضافة إلى الأجيال اللاحقة ؟

إنَّ دراستنا تقتضي الوقوف على أكثر من منهج فهي تشكيل متنوِّع تطلَّب منَّا استحضار منهج تحليل المحتوى الذي يرْكِّز بالأساس على دراسة الآثار الأدبية الموجودة في المساجلات والرسائل والأشعار وغيرها، التي تركها فرد ما داخل المجتمع، فتنقلنا إلى معرفة مستوى الرقي الحضاري لذلك المجتمع والقوالب الفنية التي سُبكت بداخلها، وهو ما نودُّ معرفته في كثير من أبواب المدوَّنة، ومن خلاله سوف نتمكَّن من تحليل وتبسيط تلك الأفكار والأساليب التي هي بالأساس آراء نقدية تنشد التغيير في المجتمع من خلال نموذج الفرد الواحد (البخيل، الثقيل).

أمَّا المنهج الوصفي التحليلي فإننا سنعتمد عليه في تحليل ومناقشة الآراء التي يوردها الحصْري – سواء تخصه هو أو آراء سابقيه– وقد كانت في معظمها تندرج ضمن النقد المجمل، وعن طريق الجدل والمناقشة سوف نخرج برأي هو الأقرب للصواب العلمي وعدم الاكتفاء بعرض الآراء وإنما التعليق عليها، أمَّا الوصف فنستخدمه في عرض الشخصيات ووصف أحوالها، وكذا تتبع وتفسير الظواهر البلاغية وتصويرها وذلك من خلال الإحصاء والتعريف والتصنيف.

وقد نعتمد ولو في جزء بسيط من دراستنا على منهج دراسة الوظيفة، وهو الذي سيمكننا من معرفة المضمر من الخطاب أو المسكوت عنه، وذلك عن طريق التأويل وقراءة ما وراء النص، لأنه وفي كثير من المرَّات، النصُّ لا يُصرِّح عمَّا يقوله بصفة مباشرة، وهنا تظهر براعة المبدع أو الراوي، لأنَّ النصَّ القديم سلطة صادقة تقول ما يجب أن تقوله وهي عادلة في عطائها، فبقدر ما تصدق معها تفتح لك رحابها فتعطيك من لذيذ ما ظهر فيها وما بطن بكل سخاء ومن غير تكلُّف.

ونعتمد في هذا كله على وسائل إجرائية عديدة منها الاستقراء الذي سنحكم من خلاله على انتشار وتوزُّع الظواهر البلاغية والنقدية في مجموع النصوص، وكذلك علم المصطلح الذي سنشرح ونوضُّح به الكثير من المفاهيم المتعلِّقة بالنادرة أو علوم البلاغة، إضافة إلى وسائل أخرى كالوصف والجدل والتأويل والإحصاء وغيرها.ولأجل هذه الدراسة خصصنا ثلاثة فصول بالإضافة إلى تمهيد وخاتمة.

جاء في التمهيد التعريف بالنقد المغربي القديم، وذلك من خلال جهود بعض الأدباء والنقاد التي أسهمت في إخراج هذا المنتوج النقدي من دهاليزه، إضافة إلى تضافر عدة روافد وعوامل محلية ومشرقية كانت لها الفائدة في نقد هذا الإقليم.

أما الفصل الأول فهو بمثابة المدخل، خصصنا فيه الحديث عن الحصْري من خلال بيئته القيروان وكتابه "جمع الجواهر" وقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث أشرنا في أولها إلى حاضرة القيروان؛ نشأتها وأهمية موقعها وتوافد الأدباء والمبدعين عليها وبخاصة في العهد الصنهاجي إلى أن نخوض الحديث في ميلاد الحصْري ونشأته، وعن الغموض الذي ميَّز جانبا هاما من حياته، مع عرض لأهمِّ آراء النقاد القدماء والمحدثين في ذلك مثل آراء المؤرخ التونسي محمد الهادي الطرابلسي وغيره.

أما في المبحث الثالث فنعرض فيه تعريفا مفصَّلا للمدوَّنة وذلك بالإشارة إلى عدة قضايا منها: مسألة التحقيق وملابساتها، وسبب تأليف الكتاب، والمنهج في التأليف، والقسم النظري والتطبيقي للكتاب.

أما الفصل الثاني: فكان عنوانه الدراسة النقدية للنوادر والتي امتاز فيها العمل بين النظرية والتطبيق حيث أشرنا إلى وضع المفاهيم ومدى موافقتها لرأي الحصْري في مبحث أول، ثم تقديم مكونات النادرة الداخلية والخارجية في مبحث ثان، مع التمثيل والاستشهاد، وفي مبحث ثالث عقدناه إلى أنواع النوادر وعوامل انتشارها.

إضافة إلى عرض بعض المصطلحات الموظَّفة كالتقعير، والموازنة والمنادمة وغيرها.

أما الفصل الثالث: فتناولنا فيه الدراسة البلاغية أي وصف وتحليل مختلف القوالب التي صُبَّت بداخلها النوادر والملح، وقد قسمنا هذه الدراسة إلى عدة نقاط منها:

- مفهوم الاختيار والشاهد عند الحصري
- البديع في التراث البلاغي العربي من الجاحظ إلى ابن رشيق ومدى تأثر الحصري به.
- البديع وأنواعه: الاستعارة، الكناية، التشبيه وغيرها مع إعطاء تعريف موجز، والتمثيل على ذلك من مدونة "جمع الجواهر" وذلك لمعرفة الألوان المطَّردة عند الحصري.
- تأثير الحصري بالنثر الفني وبخاصة التي اعتمدها الجاحظ.

وبعد الانتهاء من الفصول الثلاثة، وضعنا ملحقا يضم أهم مشاهير الشعراء والأدباء الذين أخذ عنهم الحصري.

أما الخاتمة فهي ملخص لأهمِّ النتائج المتوصَّل إليها؛ والتي تتعلَّق في جزء منها بالنادرة في حدِّ ذاتها ومكوناتها وجزءها الآخر يتعلَّق بآراء حول أهمية وقيمة كتاب الحصري في مجال النقد المغربي القديم.

إنَّ كل باحث وأثناء فترة إنجازه لبحثه وحتى تخريجه . يصادف من الصعوبات ما يعيق عمله، ولعلَّ من أبرزها وبخاصة في هذا المضمار، محدودية الدراسات التي تناولت هذا الموضوع- من جهة المؤلف والكتاب وكذا من جهة الأدب الهازل- وحتى وإن وجدت فهي مجرَّد إشارات متكررة لا تغني من جوع، وما زاد من صعوبة الدراسة، أنها كانت في معظمها تطبيقية تعتمد على الإحصاء والتحليل والترجيح.

إضافة إلى أن معظم المصادر التي تتعلَّق بتاريخ الأدب المغربي القديم موجودة خارج الوطن وبخاصة في تونس (القيروان) أو المملكة المغربية.

ورغم ما صاحب إعداد هذا البحث من مخاض عسير وصعوبات، إلا أنني تمكَّنت بفضل الله وعونه، ثم بتوجيهات وإرشادات أستاذي المشرف، والذي أخصُّه بأسمى عبارات الشكر والتقدير، على ما قدَّمه لي، حتَّى خرج العمل في حلته التي هو عليها الآن.

وفي الأخير أرجو أنني لم أقوِّل الحصري إلا ما قاله أو كان في حسبانه أن يقوله. واللهَ نسأل أن يُيسرنا إلى الخير، ويُيسر الخير لنا، وأن يجعل من هذا البحث سبيلا إلى إبداعات ودراسات أخرى في مجال النقد المغربي القديم.

"وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت، وهو حسبي ونعم الوكيل"

فريد قحمص

ورقلة في 2015/02/21م

تمهيد

التراث المغربي بين حقيقة الوجود والتهميش:

لا شك أنَّ الأدب المغربي القديم جزء مِن الأدب العربي العام، ذلك أنّ الأدب العربي في حقيقته متصل متفاعل متشابه؛ سواء من حيث شكله أو مضامينه. وبديهي أنْ لا يقدح أحد في هذه المقولة، إلّا ما يَلحظه الباحث مِن ظواهر التَّفرد عند بعض الشّعراء سواء ما يتصل بالصِّناعة الفنّية أو غَلبة موضوعات بعينها.

ويعتبر الشّعر أهمّ الألوان الإبداعية ظهوراً في الأدب العربي، لأنَّ الألوان الأخرى مازالت لم تظهر بعد، أو مازالت فتيّة في مرحلة النُّشوء، والشعر المغربي لم يكن في مَعزل عن الشعر العربي العام، وإنّما كان فرعاً من فروعه أو رافداً من روافده، بحُكم الانتماء إلى لغة واحدة وتراث واحد هو الشعر العربي، والفكر العربي. وبحُكم تأثير العَواصم العربية في تلك الأمصار، ولعلّ هذا هو أحدُ أسباب تأثُّر بعض الشعراء المغاربة ببعض فحول شعراء العرب، الأمر الذي لمَحه النّقاد الذين شبَّهوا أَبَا العَبَّاسِ الجَرَاوِي (ت609هـ) بأبي تمام الطّائي، في طريقة أدائِه الشّعري وفي تأليف حماسته المُسماة "صفوةُ الأدب وديوان العرب" كما شبّهوا مَيْمونَ الخَطابِي بالمتنبِّي من حيث متانة أسلوبه وبلاغته، وعنايته بالحِكَم"[1].

وممّا لاشكّ أنّ تأثُّر اللاّحق بالسّابق أمر مألوف في الأدب، بل هناك أخطَر من التّأثير، ونَعني به السّرقات الشّعرية، وإذا ذهبنا نُنَقّبُ عن الشعر المغربي منذ أقْدم مَراحل وُجوده وهي الفُتوح الإسلامية، لا نعثر على شيء منه، الأمر الذي يعلِّلُه بعض النّقاد بأنّ جلّ الفاتحين كانوا من عرب اليمن الذين لم يُرْزَقُوا ما رُزِقَ به العَدنانيون مِن قُدرة شعرية[2]، وقَد اجْتمعت عدّة أسباب حَالت دُون حِفظ الإنتاج الشعري المغربي منها:

- ضياع المصادر المغربية المبتكرة وهي خَيرُ مظَانٍ لمعرفة الشّعر المقول هناك.
- بُعد المسافة بين المغرب والمراكز الأدبية القويَّة في العراق والشّام، وهي المراكز التي احْتَفَت بالأدب درساً ونقداً وتدويناً.
- غياب الحَماسة في التّدوين والتّسجيل وعدمِ الاهتمام إلاّ بالإنتاج المشرقي، ثم تجاوز المغربي إلى الأدب الأندلسي.

1 - ينظر: نبوي عبد العزيز، محاضرات في الشعر المغربي القديم ، جامعة عنابة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص32.

2 - ينظر: إبراهيم الدّسوقي، شعر المغرب حتى خلافة المعزّ، دار الثقافة، القاهرة، 1972م، ص14.

وأقدمُ ما وصل إلينا مِن الشّعر المغربي يَرجع إلى القرن الثاني للهجرة، وقد ظهر وَفق عِدّة أغراض ومَوضوعات منها:

أ – الشعر السياسي:

وهو الشعر الذي يتّصل بنظام الحُكم، وكان في جُلِّه رسائل من المنَاوِئِينَ أو الثّائرين ضدّ حكم ما، أو يصف رفضاً لحُكم أميرٍ أو وَالٍ مِن الولاة. ومِن ثم سيدخل في إطاره، رسائل الفخر والهجاء والوعد والوعيد وشعر العَصبيات.

ومِن نماذجه، ما بعث به الشاعر أَبُو خَاطِرٍ حُسَامٌ بنُ ضِرَارٍ الكَلْبِيُّ إلى هِشَامٍ بنِ عَبْدِ المَلِكِ نحو سنة (110 هـ) وهو شعر يَدور في فَلكِ العصبية القَبلية بين "قَيْسٍ وَكَلْبٌ اليَمَنِيَّةِ".[1]

وكذلك الشعر الذي صوّر المعركة التي جَرت بين الحَسَنِ بنِ حَرْبٍ الكِنْدِي ضدَّ الأَغْلَبِ التَّمِيمِيُّ، مِن أجل حُكم إفريقية، حيثُ استنجدَ حَسَنُ بنُ حَرْبٍ بالخليفة المَنْصُورِ، عندها انهزم الأَغْلَبُ الكَلْبِيُّ، ولم يَبقَ حوله إلّا عَدد قليل مِن الجُند، ولكنّه لم يَستسلم وكَتب شعراً طويلاً إلى الحسنِ بن حرب وفيه يقول:

أَلَا مَـــنْ مُبْلِغٌ عَنـّي مَـــقَـــالا يَسِيرُ بِـهِ إِلَى الحَسَنِ بنِ حَـــرْبِ

فَـإِنَّ البَـــغْيَ أَبْـعَـــدُهُ وَبَـــالٌ عَلَيْكَ وَقُـــرْبُهُ لَـكَ شَـرٌّ قُـــرْبِ[2]

فلمّا سمِعها الحَسَنُ بنُ حَرْبٍ ردّ عليه بِنَقِيضَةٍ مِن نَفس البيت والقافية يقول فيها:

أَلَا قُـــولاَ لِأَغْـلَـبَ غَيْـرَ سِـــر مُـغَلْغَلَـةٌ عَـنِ الحَسَـنِ بنِ حَرْبِ

بِـأَنَّ المَـوْتَ بَيْـنَكُـــمْ وَبَـيْـــنِي وَكَأْسُ المـوْتِ أَكْـرَهُ كُلَّ شُرْبِ[3]

ثم التَقى الجَمعان في القيروان إلى أنْ قُتل الأغلب بسَهم رُمِيَ به.

كما نجد شاعراً آخر هو عَبْدُ اللهِ بنُ الجَارُودِ العُبَيْدِي وهو جندي وشاعر فارسي دخل إلى القيروان سنة (177 هـ) ، حيثُ قَام بثورة ضدّ الفَضْلِ بن رَوَاحٍ، الذي ولاّه هَارُونُ الرَّشِيدُ على إفريقية، فكتب الكثير مِن الرسائل الشعرية التي وصفت معاركهُ وبطولاته ومنها:

أَلَا مَـنْ مُبْلِـغُ الفَضْـلَ بـنَ رَوْحٍ وَصِـدْقُ القَـوْلِ زَيْـنُ الرِّجَـالِ

---

[1]- ينظر:عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص 36.

2 - أبو عبد الله الأنباري:الحلّة السّيراء في شعر الأمراء، تحقيق: حسين مؤنس، الشركة العربية للتوزيع والنشر،ط1 1963م،ج1،ص70.

[3]- المرجع نفسه: ص72.

بِأَنَّكَ حِيـــنَ وَلَّيْتَ ابنَ بَشِيـرٍ عَلَيْنَا غَيْـرَ مَحْمُـودَ الفِعَـــالِ

فَوَلِّ سِوَاهُ أَوْ كُنْ رَهـنَ حَـرْبٍ تَغُـصُّ بِهَا عَلَى المـاءِ الزُّلاَلِ[1]

كما نجد شاعراً آخر وهو إِبْرَاهِيم بنُ الْأَغْلَبِ بنِ سالِمٍ التَّمِيمِيُّ، وكان مِن فُرسان إقليم "الزَّابِ"، حيث كان مُهتماً بإبقاء الحكم للعبّاسيين. فقامَ بعدّة ثَورات ضدّ خُرَيْشٍ الكِنْدِي، وعَمْرَان بن مُجَالَدٍ. ومن شعره:

يَا نَصْـرُ قَدْ أَصْبَحْـتَ أَلْأَمَ مَـنْ مَضـى مِـنْكُمُ وَ أَلْأَمَ حَـاضِـــرٍ مَـعْـلُـــومِ

لَمَّـا أَشَرتَ بِـرَدِّ فَضْـــلٍ بَعْـــدَمَـــا قَـطَـعَ البِـلَادَ عَـلَى أَقَـــبَّ رَسُـــومِ

لَـمْ تَـرْضَ بِالخُـذْلَانِ حَـتَّى كِدْتَـــهُ لَا زِلْـتَ مَـخْـذُولاً بِـغَيْـرِ حَمـــيمِ[2]

ب – الغزل والمجون:

لم يظهر هذا اللون الشّعري في شعر المغاربة، إلّا في مُنتصف القرن الرابع للهجرة، وهو أمرٌ يَدفع بالتّساؤل، وذلك أنّ مُدن الحِجاز مَهد الدولة الإسلامية، كانت غارقة حتّى آذانِها في شعر الغزل والمجون والخمرة في القرن الأول للهجرة، إبّان حُكم بني أمية، وربّما يَرجع سببُ هذه النُّدرة إلى انصِراف شعراء المغرب عنِ الفُحش،والعَبث، بسبب حَداثة الدّولة الفاطمية. تلك الدولة التي كانت تَتظاهر بالحرصِ على الدِّين. ومهما كان السّبب فإنَّ الشعر المغربي الماجن كان قليل الوُرود مع الغياب التّام لشعر التَّغَزُّلِ بالغلمان، ومِن أبرز الشعراء نجد: عَبْد اللهِ بن المَهْدِيِّ الفَاطِمِيّ ذلك الشاعرُ العفيف ونجد يَحْيَ بنِ عِمَارَةٍ وابْن العَبَّاسِ العُرَيْنِي ، ومِن شعراء اللهو مع النّساء نجد: تَمِيم بن المُعِزِّ و أَبا القَاسَمِ الشَّرِيفِ، كما ظهر ابنُ رَشِيقٍ القَيْرَوَانِيُّ ، صاحِب الغزل الصّافي العفيف.[3]

ج – الزهد:

اتّجه الكثير مِن شعراء المغرب نحو حياة الزّهد والاعتكاف، مُعبِّرين عن تمَسكهم بالدّين ورفض ما يُخالفه على صعيد السياسة والمجتمع، فمِنهم من فضّل الاعتكاف والانعزال عن الناس في انتظار الموت. وهو تَوجُّهٌ شعري سلبي. وتيّار آخر كان مُتصوِّفاً فضّل الإقامة في الثّغور على

[1]- نفســه، ص77.
[2]- نفسه، ص78.
[3]- ينظر: إبراهيم الدسوقي، شعر المغرب حتى خلافة المعزّ، ص 230.

أطراف الدولة، يُدافع عنِ المسلمين مِن كيدِ الرّوم والصّليبين. ومن أبرز هؤلاء الشّعراء نجد خَلَف بن مَكي و عَتِيق بن رَحْمُونٍ، وابن القَطّاعِ، و أَبا الأَحْوَاض وغيرهم.[1]

هذه مجموعة مِن السّطور المُوجزة التي أردنا مِن خِلالها الانتصار لوُجود أدب مغربي. ولكن الحقيقة المَاثلة والواقع الفعلي، وغياب الكُتب التي تتناول الأدب المغربي تاريخاً ودرساً، وحتّى وإنْ وُجدت فهي إشارات ضمن بضعِ صَفحات، ولعلّ مَردّ وسبب هذا التّقزيم والتّهميش يرجعُ إلى حقيقتين:

أولهما: عدم اهتمام المغاربة أنفُسهم بأدبهم، وشُعورهم بالنّظرة الدُّونية التي جَعلتهم يحتقِرون ذَواتهم، ويُجِلُّونَ كلّ أدب أجنبي وبخاصّة (المشرقي) باعتباره الأنمُوذج الذي لا يُعلَى عليه والدّليل على ذلك هو اختياراتهم وشواهدهم في شتّى مَجالات الأدب. فإنْ تحدَّثوا عَن الشّعر فإنّهم يذكُرون ابن الرومي وأبا تمام وأبا نواس وغيرهم.وإنْ تحدَّثوا عن الأخبار والطُّرَفِ يذكرون الأصمعي والجاحظ وبديع الزمان الهمَذاني وغيرهم .

هذا ما جَعل الصَّاحِب بن عباد، يُعلِّق على كتاب "العقد الفريد "لابن عبد ربّه قائلا: «بضاعتنا رُدَّت إلينا». والقصدُ من قوله: أنّه خابَ أمَلهُ في وُجود أدب ضمن هذا الكتاب من نتاج المغاربة، إذ أنَّ جُلَّه بِضَاعَة مشرقية.

ويقول في هذا عَبْد السَّلاَم شَقُّور: " لم يُورد النّقاد المغاربة شعراً للمغاربة فيما ألّفوهُ في باب النّقد، لا على سبيلِ الاستشهاد، ولا على سبيل التّمثيل أو الإيضاح. وإنَّ إهمال الشّعر المغربي القديم مِن لَدُن النقاد والشُّرَّاحِ المغاربة، أمرٌ يبعثُ على الدّهشة".[2]

ثانيهما: العِناية والاهتمام بالأدب المشرقي مُنذ الجاهلية وحتّى العصرِ الحديث في كلّ أمصاره، ومِن العجيب أنّ يقفز اهتمام الدّارسين إلى الأدب الأندلسي دُون أنْ يُولوا الأدب المغربي اهتماما، وقد تكونُ حُجة بعضِ الدّارسين قِلّة النّصوص. أو أنّ الأدب المغربي ليس إلاّ صُورة للأدب المشرقي. ومِن المشارقة مَن ينظرُ للأدب المغربي نظرة استصغار، باعتبار أنّ الإنتاج المشرقي هو أصلُ اللّغة العربية وأساس الثقافة الإسلامية. وأمّا المغاربة فَهُم "بَرْبَرٌ" دُخَلاء على العربية، ولكِن الحقيقة أنّ عُظماء الشّعر والنحو في الأدب العربي، هُم فُرس وأعاجِم غيرُ عَرب

[1]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 119.
[2]- ينظر: شقور عبد السلام، حدود المنهج والمصطلح في الشعر المغربي، مقال مجلة دعوة الحق وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، المغرب، ع3 ماي 1998، ص64

كابن الرّومي وأبي نواس والكسائي وغيرهم ممن سَكنوا الأرض العربية، وقد أشار ابن خلدون في مقدِّمته إلى هذه القضية، في باب سمّاه: "جُملة العلماء في الإسلام أكثرهُم عُجم" ذلك أنّ العرب لم تكن لهم صناعة لمقتضى أحوال السّذاجة والبداوة، وإن كان منهم العربي في نسبه، فهو أعجميٌّ في لَقبِه ومَرْبَاه ومشيخَته [1].

هذه الفكرة النّرجسية نجِدها عند النّقاد المُحدثين أمثال إحسان عباس الذي يرى في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، على أنّ مَصادره مشرقية بَحْتَةٌ، وأنّ الثّقافة المشرقية كانت سريعة الانتقال إلى إفريقية.[2]

مِن هُنا كان لابدّ لأبناء المغرب العربي أنْ يتحمّلوا كامل مسؤُوليتهم اتّجاه تُراثهم الأدبي، لأنّهم بعَملهم هذا يخدِمون وطنهم ويقدمون خدمة للأدب العربي بصِفة عامّة, والأدب هو تاريخ وحياة وشعبٌ بلا تاريخ، شعبٌ بِلا هُوية.

إذا كان هذا هو حال الآداب، فمجال النّقد أسوأ، لأنّ الدّراسات فيه بسيطة تعدّ على الأصابع. حيثُ بدأت فيه سلسلة التأليف في عصرنا الحديث انطلاقا من كُتب الأدب العام ومن هذه النّماذج:

ـ "النُّبوغ المغربي في الأدب العربي"، لعبد الله كنون.

ـ "الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى"، لمحمد بن تاويت.

وهي كتب أدبية تتعلق بأدب المغرب الأقصى،كما أنّ مُعظمها يُركِّز على الأقاليم والجغرافية والواقع التاريخي.

ولعلَّ أهمّ الكتب النقدية التي أشارت وبإطناب للنقد المغربي القديم، هي ثلاث كُتب مُهمة ومنها:

ـ "النقد الأدبي في المغرب العربي"، لعبده عبد العزيز قلقيلة.

ـ "الحركة النّقدية على أيّام ابن رشيق المسيلي"، لبشير خلدون.

ـ "النّقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوّره"، لمحمد مرتاض.

ـ "القاضي عياض الأديب"، لعبد السلام شقور.

1- ينظر:عبد الرحمن بن خلدون، المقدِّمة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (موفم)، الجزائر،1991م ،ج2، ص618.

2- ينظر: إحسان عبّاس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشرق، عمان، الأردن، ط2، 1993، ص446.

وهذه الكتب نستطيع مِن خِلالها رصد مَعالِم الممارسة النّقدية وخصائصها عند أشهَر النّقاد المغاربة القُدامى ومِن هذه الأسماء نجد:

- عبد الكريم النَّهْشَلِي(ت 405 هـ).، صاحب كتاب "الممتع في صِناعة الشعر".
- عبد الله محمد بن جعفر القُزّاز (ت 412 هـ) وكتابه "ما يجوز لشاعر في الضرورة".
- أبا إسحاق إبراهيم علي الحُصْري (ت 413 هـ) وكتابه "زهر الآداب وثَمْرُ الألباب".
- الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) وكتابه "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده".
- وعبد الله بن شرف (ت 460 هـ) وكتابه "أعلام الكلام".

إضافة إلى مجموعة نُقاد امتزَجت كتاباتُهم بين الفلسفة والمنطق ومِنهم:

- حازم القرطاجني (ت 684 هـ) وكتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء".
- ابن خلدون عبد الرحمن (ت 808 هـ) صاحب "المقدِّمة".

وبعد تصفح هذه الكتب القيّمة التي تَرقى إلى مُستوى النّقد، نجد أنّ ما يميّزها عنِ المؤلفات المشرقية عدّة خصائص منها:

– **عدم التّخصص**: فهي كتب تجمعُ بين الأشعار والتّراجم والآراء النقدية المُجملة.

– **النقد التّطبيقي**: لأنّ النقد في هذه الفترة كان يتعلق بعلوم البلاغة، ومنه التّنظير أو التّطبيق، والنقاد المغاربة في جلّهم اعتمدوا التّطبيق، فهُم لم يُعرفوا المصطلحات ولم يُحدّدوا المفاهيم، بل كان اهتمامُهم بعرض الشّواهد وتصْنيفِها ومن أهمّ هذه الكُتب: "قُرَاضَةُ الذَّهَبِ" لابن رشيق القيرواني.

– **النّقد المُجمل**: وفيه كان النّقاد يَكتفون بعرضِ الآراء والشّواهد السّابقة سواء مِن المشارقة أو المغاربة أنفسهم، مع تقديم رأي أو تعليقٍ بسيطٍ لا يتعدّى بضعة أسطر.

– **الطابع الدّيني**: أي النّظرة المُحافظة في أشعارهم وآرائهم، فهم مُقيَّدون بالنّزعة الفقهية التي تكوَّنوا عليها، لأن مُعظمهم، فقهاء وقضاة وعلماء .

ومِن أهمّ القضايا التي خاض فيها النّقاد المغاربة هي: مفهوم الشّعر وحدّه، واللفظ والمعنى والطّبع والصَّنعة، والسّرقات الأدبية، والقديم والحديث وغيرها. إضافة إلى كُتب التّراجم مثل: أعلام الكلام لابن شرف و أنموذج الزّمان لابن رشيق.

يُعتبر الحُصْري مِن أوّل النقاد المغاربة الذين مارسوا الكِتابة النّقدية بطرقٍ مُختلفة. بدءاً بالأدب الرّسمي مِن خلال كتابه زهر الآداب وثمر الألباب، وذلك بعرضه الشّواهد والتّعليق عليها وإبراز وُجوه البلاغة فيها. مقتديّا بأهمّ النقاد والبلاغيين مثل: قدامة بن جعفر والجاحظ . إلى أنْ ينتقل إلى الأدب الهازل، وذلك بنقلِه للكثير مِن أخبار ونوادر الظرفاء فأخرج، كتابين هما" نور الظُّرف ونور الطُّرف" وكتاب "جمع الجواهر في المِلَح والنّوادر"، وهذا الأخير سنخُصُّهُ بدراستنا المطوّلة والتي تكشِف لنا عَن حقيقة مُهمة وهي: أنّ الحُصْري مارَسَ نوعاً مِن النّقد الذي يتعدّى الفرد إلى الجماعة في قالب هزلي ظريفٍ.

تميّزت كتابات هؤلاءِ النّقاد في مُعظم القضايا بالدّقة والوُضوح. والتّدرج في الأحكام وعرض النّصوص والآراء، كما هو الحال في: "اختيار المِمتع" لعبد الكريم النّهشَلِي أو "أنموذج الزّمان" لابن رشيق، فجاءت طريقتهم سَهلة بعيدة عن الغموض والتّعقيد، وأسلوبهم مُرسلاً بعيداً عن السّجع والتّكلف،كما أضافوا إلى علوم البلاغة مُصطلحات عديدة منها: (الاتِّسَاع والاطراد،والتفريغ والتتبيع والترديد...).

أهم اتجاهاته:

اتّسمت العملية النّقدية المغربية بثلاثة اتجاهات حصرها عبد السلام شقور كما يشير في ذلك محمد مرتاض وهي:

1 – **اتجاه ديني:** يُعنى بالنّصوص الدّينية، حيث ينطلق مِن النّص لغايات تشريعية. ومنه الأبحاث التي تناولت قضية الإعجاز وبلاغة القرآن وغيرها.

2 – **اتجاه أدبي:** ويُمثِّله تيّار الشّروح الأدبية والتّراجم والتعليق على الاختيارات الشعرية .

3 – **اتجاه تأسيسي:** وهو اتجاه ظهر في فترة زمنية مُتأخِّرة، لأنّ معظم النّقاد المغاربة كانوا يهتمون بالتّطبيق، ومن أبرز الكُتب التّأسيسية أو التنظيرية نجد :كتاب "الرَّوْضُ المربعُ" لابن البنَّاء المرّاكشي وكتاب "المنزع البديع" للسَّجْلَمَاسِي[1].

ويذهب علي الغَزِّيوِي إلى تقسيم حركة النّقد في المغرب إلى ثلاثة اتجاهات، وذلك حسب التّأثُّر والتّوجُّه ومنها:

[1]- ينظر: محمد مرتاض، النقد العربي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق)، منشورات إتحاد الكُتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م، ص 25.

أ / **الاتجاه العربي**: مُتعصباً للعربية ومدافعاً عنها، يعتمد على الذوق العربي في حُكمه على النّص ويمثله كتاب:"أنوار التَّجَلي على ما تضمنته قصيدة الحِلِّي"، لأبي القاسم التّعالبي الفاسي.

ب / **الاتجاه اليوناني**: تأثّر أصحابه بالفلاسفة مِن خِلال أعمال أفلاطون وأرسطو في مفهوم الشعر. ومن أبرز هؤلاء نجد: كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"لحازم القرطاجني ، وكتاب "الروض المريع في صناعة البديع"لابن البنَّاء المراكشي.

ج / **الاتجاه الدّيني**: الذي يختصّ بالإعجاز القرآني وبلاغته وكذا الحديث النّبوي الشّريف، ومن بين هذه الكتب نجد: كتابي القاضي عياض "الشّفا في تعريف حقوق المصطفىﷺ"، و"بُغْيَةُ الرّائد لمّا تضمَّنه حديث أُمِّ زَرْعٍ مِنَ الفَوَائِدِ"[1]

أهمّ روافده:

ومعلوم أنّ الآداب في حقيقتها فنون مُتداخلة تمُدُّ الجسور فيما بينها، ولا يُمكن لأي فنٍّ أنْ ينشأ مِن فراغ أو بمعزل عن تأثير الآداب الأُخرى، والنّقد المغربي وطيدُ الصِّلة بالنقد في المشرق العربي والأندلس، بل يُعتبر النقد المشرقي الرّافد الأول له، كما يظهر ذلك على مستوى المفاهيم والمصطلحات والقضايا، ومِن عوامل التّداخل: تحفيز أمراء المغرب لأدباء المشرق وكذا الرحلات إلى التّجارة والحج وغيرها.

أمّا الرافد الثاني وهو التّأثر بالفلسفة والمنطق اليوناني، وبالتّحديد مِن خِلال كتابي أرسطو "الشّعر والخطابة "، حيث تأثروا في طريقة التّحليل والجدل والعرض.

أمّا الرافد الثالث وهو رافدٌ محلي يتعلَّقُ بالمدارس التي تعُنى بالعلوم الدينية واللغوية، ومجالس الشعر وغيرها.[2]

كل هذه العوامل وغيرها أسهمت في إعداد الأرضية الصُّلبة لتأصيل نقد مغربي يُحَاكي النّقد المشرقي في كثير من جوانبه، وقد تعَدّاه في بعضها. يقول في ذلك أمجد الطرابلسي:" عرف القرن الهجري السّابع، ومطلع الذي يَليه مدرسة بلاغية عربية مغربية، تستحق أن يوليها المهتمون بالدّراسات النقدية والبلاغية المغاربة عِنايتهم ويخصّوها بتتبُعهم، وهي مدرسة يبدو واضحاً من خِلال الآثار التي تركها أعلامُها، أنّهم كانوا جميعاً- أحسَن اطّلاعاً على منطق أرسطو وأعْمَق فَهماً

[1]- ينظر: محمد مرتاض، المرجع نفسه، ص 26.
[2]- ينظر: نفسه، ص 27.

لمضمون كتابه "الشعر والخطابة" مِن النّقاد والبلاغين الذين عَرفتهُم القرون السّابقة في مَشرق الوطن العربي ومَغربه".[1]

هذا ما نسعى إلى إثباته في دراستنا هذه لكتاب "جمع الجواهر" للحُصْري، ونرجو لعملنا هذا أنْ يكُون إسهاما وإضافة إلى الإنتاج النّقدي المغربي وإثراء للخزانة العربية بصفة عامّة.

[1]- السجلماسي أبو محمد القاسم: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف الرباط، المغرب، ط1، 1980م، ص 12.

الفصل الأول

الحصري القيرواني

وكتابه جمع الجواهر في الملح

والنوادر

المبحث الأول

حاضرة القيروان :موطن الحصري

- **بناء القيروان**
- **العصر الصنهاجي**
- **الظُّرف في العصر العباسي**

إنَّ الحديث عن الحصْري وكتابه:"جمعُ الجواهر في الملح والنوادر"[1]، وكذا إنتاجه الإبداعي بصفة عامّة، يقودنا إلى إلقاء نظرة متأمِّلة في بيئته التي نشأ ونبغ فيها، وأظهرت مكانته الفكرية والإبداعية، وهذه البيئة هي القيروان وخاصّة إبَّان العهد الصنهاجي.

1 – بناء القيروان:

اختلف المؤرِّخون في مدلول كلمة (قيروان) فقد قِيل هي كلمة بربرية:(تَكَيْرَوَان)، وتعني: موضع اجتماع الجُند، وقيل أيضا هي المكان الذي تُخزَّن فيه الأسلحة والمؤونة[2].

وتُشير معظم الدراسات إلى أنَّ الفكرة الأولى لبناء القيروان، حتى أصبحت عاصمة المغرب والأندلس ترجع إلى "مُعاوية بن حُديج" الذي توجَّه إلى فتح بلاد إفريقية وبخاصة شمالها، وعند نزوله في هذه المنطقة اقترح بناء قيروان، يلجأ إليه الجند للرَّاحة والتّدريب، ولكنّه توقَّف عند حفر البئر فقط.

وكان التّشييد الفعلي لهذه المدينة على يد الفاتح "عُقبة بن نافع الفهري"؛ حيث تمكَّن مِن فتح جلِّ بلاد إفريقية إلى أنْ وصل إلى مكان البئر فأُعجِب بهذا الموقع؛ كونُه بعيدا عن البحر المتوسط هذا ما يجعل المسلمين بعيدين عن هجمات البِزنطيين. وهي أرض خصبة تتوسَّطها الأودية وغابات الزّيتون. وذكر عُقبة جُملة تمثِّل عقلية ومزاج أهل هذه المنطقة حيث يقول: " إنَّ إفريقية إذا دخلها أمير تحزَّم أهلها بالإسلام وإذا خرج منها رجعوا إلى الكفر."[3]

و كان البناء مقتصرا في البداية على مركز الولاية والمسجد ومعسكر الجُند بعد ذلك أخذت في التّوسع شيئا فشيئا.

وقد واجهت بعد إكمال بناء المسجد مُشكلة تحديد اتجاه القبلة فاختلفوا في ذلك كثيرا، إلى أنْ رأى عُقبة مناما جاء فيه: أنَّ رجلا جميل المظهر طلب منه أن يضع لواءه على كتفيه، إذا أصبح ثم يسيرُ إلى أنْ يسمع تكبيرا، فإذا توقَّف فهو مكان القبلة أو المحراب.[4]

وبعد عقبة اتَّخذها ولاة الدولة الأموية ثم العبّاسية عاصمة لهم، حتّى أصبحت مستقلة في عهد الأغالبة والصنهاجيين.

---

[1]- إبراهيم الحُصري: جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت ، ط 2، 1953.

[2] - ينظر: حسن حسني عبد الوهاب، ورقات من الحضارة العربية بإفريقية التونسية، مطبعة تونس، 1988، ص17

[3] - إقبال موسى: المغرب الإسلامي، مطبعة البحث، قسنطينة، ط1، 1969، ص32.

[4] - المرجع نفسه : ص 35.

وكانت القيروان المركز العلمي الذي يقصده جلُّ أبناء شمال إفريقية وإليها نُسبوا، فأعجبوا بطبيعتها السّاحرة واستقروا بها، فهي سهول ورَوَابي تتوسَّطها أودية وأنهار عذبة وتحيط بها من الشمال جبال شاهقة وغابات الزّيتون والكروم، وأخذت المدينة في الاتّساع على أطرافها، وما إنْ جاء القرن الخامس للهجرة حتّى ظهرت الكثير من القُرى والقصور والأسواق، تميَّز مناخها بالاعتدال وهو ما وفَّر المراعي والأراضي الزراعية التي عمل فيها جلُّ أبناء المنطقة.

وذكر الشريف الإدريسي (493هـ/ 560هـ) قولا مليحا يصف فيه القيروان، يقول: "مدينة القيروان أم أمصارٍ وقاعدة أقطار كانت أعظم مدن المغرب قطرا وأكثرها بشرا وأبرّها أموالا وأوسعها أحوالا وأتقنها بناء، وأنفَسها هِمما وأربحها تجارة وأدفقها سِلعة، والغالب على فضائلها التمسُّك بالخير والوفاء بالعهد والتخلِّي عن الشبهات واجتناب المحارم والتفنُّن في محاسن العلوم والميل إلى القصد، فسلَّط الله عليها العرب وتوالت الجوائح عليها حتّى لم يبقَ منها إلا أطلال دارِسَة وآثار طامِسة."[1]

تميَّزت القيروان بوجود الكثير من المساجد التي لم يقتصر دورها على الصلاة والعبادة، بل كانت مركزا للمناظرات وحلقات العلم ومكان التقاء الأدباء والفقهاء والفلاسفة من كل الأمصار كما وُجد بها أشهر الأطباء الذين عالجوا العجزة والمجذومين والعميان، وأهمّ مستشفى هو (الدِّمنة) وقد كان الولاة والأمراء يزورونه في مختلف الأعياد والمناسبات.

وكانت القيروان بالفعل حاضرة إفريقية سياسيا وحضاريا أيام الفتوح الإسلامية، وهذا ما جعل الكثير من المؤرِّخين يخصُّها بالدراسة ويطيلون في ذلك، ومن هذه الأقلام نجد: رابح بونار في كتابه "المغرب العربي تاريخه وثقافته"، وأبا عذارى المراكشي في كتابه "البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب"، وحسن حسني عبد الوهاب، وكتابه "مجمل تاريخ الأدب التونسي".

2 – العصر الصنهاجي:

إنَّ الفترة التي حكمها الصنهاجيون للمغرب نستطيع أن نسميها العصر الذهبي في جميع الأصعدة والميادين؛ حيث بلغت فيه القيروان أوج حضارتها ومجدها وتمتَّع أهلها بالرخاء والثروة وظهر ذلك جليا في إنتاجهم العلمي والأدبي، حيث نُظِم الشعر في جميع الأغراض، كما ظهرت ألوان أخرى كالمساجلات وأشعار التهكُّم والألغاز، إضافة إلى علوم الجدل والكلام.

[1]- محمد سعد الشويعر: الحصْري وكتابه زهر الآداب وثمر الألباب، الدار العربية للكتاب، (ليبيا، تونس)،1981، ص20.

عيَّن الخليفة العبَّاسي المعزُّ قبل رحيله إلى مصر قائدَ جيشه يوسف بن زيري بن مناد واليا على المغرب، وذلك لدهائه وإخلاصه ومهارته العسكرية، وتميَّزت فترة حكمه بالركود والاستقرار إلى أن تُوفِّي في (373هـ) فخَلَفه ابنه أبو الفتح منصور ثم ابنه باديس سنة (386هـ) وقد كثرت في هذه الفترة الفتنُ والاضطرابات السياسية في المغرب الأوسط (بجاية)؛ ممَّا شجَّع القبائل وخاصّة قبيلة (زناتة) على التمرُّد والعصيان، هذا ما أدّى إلى نُشوب الخلاف داخل بلاط الأسرة الحاكمة إلى أنْ تُوفِّي باديس سنة (406هـ) فخلفه ابنه المعزُّ، وعند مجيئه إلى الحكم قام بعزل الفاطميين من هرم الدولة، كما بايَع الخليفة العبّاسي أبا جعفر القائم بأمر الله، ومنه أخذ المذهب الفقهي المالكي الذي حَمل سكان المغرب على اتّباعه.

ومن هذه البداية أشرقت شمسُ ازدهار المغرب؛ وهذا لعدّة أسباب منها: تشجيع أمراء البيت الصنهاجي للعلم والأدب حيث بَالغ المعزُّ في إكرام العلماء والمبدعين حتّى أصبحت القيروان مقصدا للأدباء والفلاسفة والفقهاء من كل الأمصار ومن هنا بدأ التنويع والجدل في مختلف مجالات العلوم.[1]

أ – الحياة الاجتماعية:

كانت القيروان إبَّان الحكم الصنهاجي غاية في النشاط والحركة؛ حيث اتَّسع العمران وتشكَّلت القرى والمدن وانتشرت مختلف مظاهر البذخ والرفاهية، ولعبت التجارة دورا هاما في المثاقفة والاحتكاك بين المشارقة والمغاربة من خلال الرحلات التي تربط المغرب بالمشرق عبر مصر أو بواسطة السّفن في البحر المتوسط، فتنوَّعت الكتب الموجودة في الخزائن بين اليوناني والفارسي إضافة إلى استقرار الكثير من المشارقة في المغرب العربي، فعمرت المساجد بشتَّى الوافدين وانتشرت في ضواحيها أماكن اللهو والطرب وسباق الخيل، كما بالغ أهلها في تزيين ملابسهم وحُللهم، وقد تفنَّنوا في إعداد مختلف أنواع الأطعمة، وكانوا يقومون بالكثير من ألعاب التسلية مثل سباق الخيل والشطرنج، كما ظهرت آلات الموسيقى والغناء، كالقانون والمزامير وغيرها، وظهرت المغنِّيات والمغنِّين. وهذا شيخ المؤرِّخين التونسيين حسن حسني عبد الوهاب يصِفُ لِباس الرّجُل في هذه الفترة بقوله:"إنَّه كسوة مِن قَميص وسروال وجُبَّة صُوف يتحزَّم عليها بإزار ملوَّن ويُغطي الرأس

[1] ـ يُنظر: حسن حسني عبد الوهاب، مجمل تاريخ الأدب التونسي، مكتبة المسار، تونس ، دط، 1968، ص ص 76،102.

بعمامة يضع فوقها (الدَّوْخَلَة) وهي التي تنزل على القفا ويتحذَّى بالنِّعال في الشتاء وبالخفاف في الصيف."[1]

أمَّا بالنسبة للمرأة، فيقول:"تكتسي برداء من قطن أو حرير وتجعل فوقه غلالة تشدُّه بالمئزر وتتزيَّن بأصناف الحُلِّي من أساور مرصَّعة وخلاخيل منقوشة وإذا خرجت من منزلها تضرب على وجهها (المِعجَر) وتضعُ برِجليها خُفًّا لطيفا."[2]

ب – الحياة الثقافية:

كلُّ العوامل والظروف اجتمعت في القيروان مِن أجلِ حياة مزدهرة فكريا وثقافيا، فالاستقرار السياسي والرخاء الاقتصادي إضافة إلى كثرة الفقهاء والأدباء والفلاسفة جَعلت شتى العلوم ترقى وتتنوع؛ فعلى صعيد الأدب كُتبت الأشعار في مختلف الأغراض وظهرت ألوان جديدة، كما نُسجت على ألوان القديم، اقتداءً بالبحتري في عموده، ثم بدأت الصَّنعة تظهر في أشعارهم إلى أنْ تكلَّفوا وزخرفوا ،كما عرفوا فنَّ المقامة والبديع بفضل رسائل وكتابات الحصْري، فظهرت الأسجاع والمفارقات، وقد أفرط المعزُّ في العطايا، حتى قيل: أنَّه اجتمع عند باب قصره أكثر من مائة شاعر،كانوا لا يقلُّون عن فحول الشعراء في المشرق، وقد ذكر ابن رشيق أغلبهم في أنموذجه.[3]

وكان المعزُّ على درجة عالية من الثقافة الأدبية والذوق الفنِّي ممَّا أهَّله إلى النقد والتعليق على الأشعار ومنشورات الكثير من الأدباء، هذا ما جعلهم يُغربلون ويراجعون إبداعهم، وقد كان يضم بلاط المعزِّ أجمل الكتب وأنفسها، إضافة إلى مشاهير الشعراء والفقهاء والكُتَّاب. فما إن يسمع بعالم مشهور إلّا ودَعاهُ إلى قصره وضمَّه إليه وأغدق عليه في المكارم والعطايا، كل ذلك جعل دولة الأدب والشعر خاصّة تزدهر.كما عُرف في هذه الفترة رَجُل فاضل آخر، محبٌّ للعلم والعلماء، هو ابن أبي الرِّجال وهو أستاذ ومربي ورئيس ديوان المعزِّ بن باديس، إضافة إلى ابن شرف والحصْري وغيرهم، وقد أصبح لقبُ (القيرواني) للعالم والأديب وسامًا وفخرا له وقعه على الأسماع.[4]

وانتشرت الكتاتيب ومراكز حفظ القرآن الكريم وعلومه كالتَّفسير والحديث وغيرها إضافة إلى العلوم اللغوية كالنحو والبلاغة، حيث سُمِّيت بالمدارس الابتدائية، ثم ينتقل التلاميذ إلى التعليم

---

[1] ـ محمد سعد الشويعر: الحُصري وكتابه زهر الآداب، ص 56.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 57.
[3] ـ يُنظر:ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أخبار المغرب، تحقيق: ليفي بروفنسال وج كولان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2009، ج1، ص306.
[4] ـ يُنظر: إبراهيم الحُصري، نور الظرف ونور الطرف، تحقيق: لينة عبد القدوس، الرسالة، بيروت، لبنان، ط1 ص17.

الثانوي الموجود ضمن حلقات المدرِّسين بالجوامع والمساجد، ثم يرتقي الطلاَّب إلى علوم الجدل والحديث والنحو وغيرها.كل هذه الظروف جعلت سوق الأدب والنقد خاصة ترقى وتظهر فيه المؤلفات، غير أنَّ ملامحها في البداية كانت بسيطة باهتة.

وقد أشار إلى ذلك حسن حسني عبد الوهاب بقوله:"في عهد الصنهاجيين وضع القيروانيون فنَّ نقد الشعر فألَّف النهشلي كتابه المُمتع، وألَّف ابن رشيق العمدة، وألَّف ابن شرف رسائل الانتقاد. وكلُّ هذه الكتب تصبُّ في مجال النقد."[1]

وما ذكره حسن حسني عبد الوهاب محمول على أنّه لا يعرف كتابا آخر نقديا أُلف في المغرب، في هذه الفترة غير هذه الكتب.

3 – بعض مشاهير الأدب والنقد:

في هذا المقام نعرض لمجموعة من أسماء ثقيلة في الشعر والأدب خلال العهد الصنهاجي ولكنَّهم لم يحفلوا بالعناية كغيرهم في أي عهد سابق أو لاحق في بلاد المغرب، وقد قُدِّر لهؤلاء أنْ يعيشوا في القيروان أو على اتِّصال مستمر بها؛ قادمين من الأمصار الأخرى، ليستقروا ولو لبعض الوقت في بلاد المعزِّ بن باديس وابنه تميم من بعده ومن أبرز هؤلاء نجد:

– **الرقيق القيرواني**: وهو إبراهيم بن أبي القاسم، وكان مؤرِّخا وأديبا وشاعرا، وقد تولَّى رئاسة الإنشاء في عهد الدولة الصنهاجية، ألَّف عدَّة تصانيف في علوم الأخبار والأدب توفي رحمه الله سنة425هـ .[2]

– **محمد بن عبدون الورَّاق**: من مواليد سوسة كان شاعرا كلِفًا بعذوبة اللفظ والمعنى، سافر إلى جزيرة صقلية، وأقام بها بضع سنين، عاد إلى وطنه إلى أن توفي في سنة 400هـ .[3]

– **إبراهيم بن السوس الماردي**: أحد شعراء القيروان، ومن معاصري ابن رشيق المسيلي، وقد ترجم له هذا الأخير في أنموذجه. وقال في شأنه:"وقد انفرد في مغربنا بالقلم الرّياشي الحافي انفرادا كليا لا يُدانى فيه ولا ينازع."[4]

---

[1] ـ محمد سعد الشويعر: الحصري وكتابه زهر الآداب، ص ص 37،38.
[2] ـ يُنظر: حسن حسني عبد الوهاب، مجمل تاريخ الأدب التونسي، ص121.
[3] ـ ينظر: المرجع نفسه، ص108.
[4] ـ ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق: محمد العروسي ، الدار التونسية للنشر، 1986، ص38.

– **علي الصابوني**: وهو أحد الشعراء المطبوعين، وصاحب نوادر وحكايات، مولع بهجاء النَّاس سافر إلى مصر، وتُوفِّي سنة 409هـ، عن عمر يناهز 100سنة.[1]

– **الحسن بن علي الكاتب**: "وهو من بيت كتابة ورئاسة، وكان شاعرا بارعا، ولكنّه قليل الاختراع والتّوليد، حسن الابتداءات. وقد صنع في قتله الرافضة قصيدة مشهورة، كانت وفاته بصقلية سنة 416هـ."[2]

– **محمد بن عبد الله بن أبي يزيد القيرواني**: وهو جامع مذهب الإمام مالك وشارحه وذلك في رسالته المشهورة في مذهب مالك، وهي مطبوعة، وأورد له حسن حسني عبد الوهاب نثرا فنِّيًا وشعرا. توفي سنة 386هـ .[3]

وهذه طائفة أخرى تمثِّل ألمَع الأسماء الأدبية التي من خلالها بدأ الأدب المغربي يحجز لنفسه مكانا بين الآداب الأخرى، بل وتجاوزت شهرتهم الآفاق المغربية بفضل أعمالهم الإبداعية شعرا ونثرا ونقدا ومن أبرزهم نجد:

– **إبراهيم بن علي الحصْري**: وكان أديبا ولغويا وشاعرا، له عدة تصانِيف؛ في الأدب والشعر والنقد من أهمِّها:كتاب زهر الآداب وثمر الألباب، وكتابه جمع الجواهر في الملح والنوادر– الذي سأخصُّه بدراسة تفصيلية في المباحث اللاحقة.

– **عبد الكريم النهشلي**: وهو شيخ ابن رشيق وكاتب المعز بن باديس، وكان أديبا ذوَّاقة، وشاعرا مُجيدا، اشتهر بكتابه: "الممتع في علم الشعر وعروضه"، وقد استفاد منه ابن رشيق في تأليف كتابه العمدة. توفي سنة (405هـ).[4]

– **أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني**: وكان من أشهر شعراء عصره وأدبائهم في مجال النقد من أهم كتبه: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، إضافة إلى قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، وكتابه "أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، وهو كتاب في تراجم شعراء وأدباء مدينة القيروان (ت 456هـ).[5]

---

[1] ـ يُنظر: ابن رشيق، المرجع السابق، ص 63.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 85.
[3] ـ يُنظر: نفسه، ص80.
[4] ـ ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر،1981م، ص55.
[5] ـ ينظر: المرجع نفسه، ص 105.

– **أبو عبد الله بن محمد بن جعفر القزّاز**: وكان هو الآخر أحد أعلام اللغة والأدب في بلاد المغرب، عاش بين القرنين الرابع والخامس للهجرة، اهتمَّ بتدريس اللغة والنحو، له عدّة تصانيف مليحة منها:"ما يحوز للشاعر في الضرورة" توفي سنة 412هـ .[1]

– **ابن شرف عبد الله بن محمد**: وُلد بالقيروان أواخر القرن الرابع للهجرة، تتلمذ على يد القزّاز والحصْري، واشتهر بالشعر وذلك لمكانته داخل بلاط قصر المعز بن باديس وقد وقعت بينه وبين ابن رشيق عدَّة مساجلات ويعتبر كتابه: "أعلام الكلام" ردًّا صريحا على كتاب أنموذج الزمان لابن رشيق.[2]

يُمكن القول أنَّ المثقفين عموما، وعلى اختلاف فنونهم من علماء وأطباء وفلاسفة وفقهاء كان لهم باع في الشعر؛ فنجد الطبيب الشاعر والفقيه الشاعر والفيلسوف الشاعر وغير ذلك كثير، فهم شخصيات متعدِّدة الثقافة.

وتنافس الشعراء، وولِع النَّاس بقول الشعر، وقد نظَّموا أشعارهم في مختلف الأغراض: الهجاء والمدح والرثاء والحِكم والمجون وغيرها، وإنَّه لمن الطّبيعي أن ينقسم هؤلاء الأدباء بين متعصِّب للقديم؛ ليحافظ على عمود الشعر وينسج قصيدته على منوال البحتري، وبين منتصر للجديد أو المُحدث؛ فيُعنى بالزخارف وضروب البديع مُقتديا بمذهب أبي تمام، كما تميَّز بعض الشعراء بلون شعري جديد وهو وصف الحيوانات، مثلما وجدناه عند عبد الله الجروي يصف الدِّيكة والدّواجن وعند ابن غالب بنوادره ومُلحه.[3]

إنَّ ما يميِّز هذه المصادر التي ذكرناها بمختلف أنواعها، شعرا أو فقها أو نقدا هو توسُّمها بالسِّمة الدينية، وهذه الصِّفة تظهر جليَّة في مؤلفات الأدب المغربي.

3 – الظُّرْفُ في العصر العباسي:

إنَّ معظم الشواهد والنماذج التي جاءت في كتاب جمع الجواهر، في جلِّها متعلقةٌ بالعصر العباسي، وجزءها البسيط من العصر الأموي، وهذا ما جعلنا نخصص جزءا من حديثنا عن الظُرف في العصر العباسي.

[1] ـ ينظر: بشير خلدون، المرجع السابق ، ص95.
[2] ـ ينظر: المرجع نفسه، ص151.
[3] ـ ينظر: نفسه، ص31.

إذا استعرضنا أساليب الإضحاك والسُّخرية في الأدب القديم نرى أنَّ العصر الأموي أُستُخدمت فيه أساليب قديمة عُرفت في الجاهلية، وأُضيف إليها أساليب جديدة لم تعرف من قبل، وإذا انتقلنا إلى العصر العباسي رأينا أنَّ أساليب الإضحاك التي عُرفت في العصرين الجاهلي والأموي، كانت تقريبا مستخدمة في العصر العباسي، وأُضيف إليها أساليب أخرى مستحدثة؛ ثمَّ تعقَّدت واتَّسعت أساليب الظُّرف باطِّرادٍ مع مرور الزمن تبعا لاتِّساع الحضارة وتعقُّدها.

ونرى أنَّ الأدب الفكاهي تأثَّر في العصر العباسي تأثُّرا عميقا بتعقُّد الحياة الاجتماعية التي نَبَع منها، والتي انعكست عليه. ولمَّا كانت حضارة العصر العباسي – ولاسيما في المجتمع البغدادي – أغنى ثقافة وأوسع أفقا وأكثر تعقُّدا وترفا من حضارة العصر الأموي؛ كان الإنتاج الفكاهي أملح نكتة وأعمق معنى وأعذب لغة وأبلغ أسلوبا وأوفر مادة منه في العصر الأموي وكان انتشاره الأول في منطقة الحجاز حتى أُلحق بها، فقيل: "ظُرف حجازي"[1].

تطوَّرت الأخلاق في هذا العصر وتعقَّدت وتضاعفت المقابح الخُلُقية بحُكم توسُّع الحضارة وتشعُّبها؛ هذا ما جعل الأدب الفكاهي يقوم في أغلب أحواله على استغلال المعايب والانحرافات الخُلقية، حيث أكسبَهُ تطوُّرُ الأخلاق وفسادُها سمةً وثراء في الصورة والمعنى؛ ولذلك نرى أنَّ الأساليب المضحكة القديمة استمرَّت في الوجود، ولكنّها تلوَّنت بطابع هذا العصر.

وقد ظهرت أساليب جديدة في هذا العصر كالفكاهات التي موضوعها البرودة في الشعر والغناء واللعب بالألفاظ والتشاؤم والتحامق والتخريف وثقل الظل والسُّخر من اللِّحى الطويلة والملابس ونقل الجدِّ إلى الهزل، وغير ذلك من البواعث التي لا تحصى.

وسبب هذا التجديد في الأدب المضحك يَكمُن في الفرق الكبير الذي نلاحظه بين حضارتي العصر الأموي والعباسي؛ فالحُكْم على نموذج فنِّي أو أدبي بالبرودة نابع عن التبصُّر بالنقد الفنِّي فلا نجد فكاهة في العصر الأموي معتمدة على البرودة؛ لأنَّ النقد الفنِّي كان ساذجا في هذا العصر ولكنَّه نما وازدهر وتوسَّع في العصر العباسي، ولذلك كثيرا ما كان الشعراء يسخرون من الشعر البارد ومن الغناء البارد، وشاعت فيه السخرية بالمخرِّفين بسبب تقدُّم العقل وارتقائه وبفضل انتشار الفلسفة وعلم الكلام والجدل، وتعوُّد الناس على استخدام القياس المنطقي للأشياء. وهناك سبب آخر لانتشار هذه الألوان الفكاهية؛ وهو أنَّ المجتمع العربي وخاصّة في الكوفة وبغداد صار

[1] ـ يُنظر: بشير المجدوب، الظرف الحجازي، مقال، مجلة الفكر التونسية ،العدد 5، فيفري 1980، ص64.

يشعر بطائفة من المعايب والمقابح الحسّية والخُلُقية والفكرية التي كان الناس غافلين عنها في العصور السابقة بسبب شيوع الحياة البدوية، فلما ارتقت الأطباع وتهذَّبت الأذواق صار الناس يقدِّرون مظاهر الحسن والجمال ويشمئزون من المقابح بأنواعها، ومن ثمة نبعت طائفة من الفكاهات في هذا العصر لم يتهيَّأ لها الجوُّ المُلائم كي تنبثق وتزدهر.[1]

انتشر الظُّرفُ انتشارا كبيرا في العصر العباسي وكثُر استخدامه على نطاق واسع حتّى صار هواية تُستمتع بها جميع طبقات المُجتمع وشغف الناس به وجعلوه عنوانا لرشاقة الرّوح وخفَّة الظلِّ، وقد تضافرت عدة عوامل لانتشاره، منها:

- انتشار الحضارة الجديدة التي ظهرت في القرن الثاني للهجرة وتوسَّعت بعده.
- انتشار الثقافات الأجنبية التي عرفها العرب بفضل اختلاطهم بغيرهم وبفضل الترجمة والتعريب.
- رقَّة الطِّباع وتهذيب الأذواق.
- الحرص على الاستماع بلذائِذ الحضارة الجديدة وانغماس الناس في ألوانها واندماجهم فيها حتّى صار شعارهم: لا تؤخِّر لذَّة اليوم إلى غد.
- الحرية الدّينية، فصار الإنسان حرًّا في تصرُّفه؛ يصنعُ ما يحبُّ ويشتهي، ولا يخشى لومة لائِم فاستطاع كثير من النَّاس، رِقاق النّفوس أنْ يظهروا بمظهرهم الحقيقي ويُعلنوا تحلُّلهم مِن أوامِر الدِّين ونواهيه ويَسْخروا مِن المقدَّسات الدّينية، فأدَّت هذه الحرية إلى انتشار اللهو والمجون وإلى ضُعف الوازِع الديني في النفوس.

في هذا الجوِّ المتحضِّر كان الناس يتكالبون على اللهو والمجون، وشُغِفُوا بالظُّرف وبملاحة الفكاهة والمزاح، وأصبح الخلفاء يتخذون مضحكا لهم، يستثير مرحهم وانشراحهم في أوقات الفراغ، "فقد كان أبو جعفر المنصور لا يصبر على أبي دُلامة، وكان يحبُّ العبث به، فكان يسأل عنه فيجده في بُيوت الخمَّارين فيُعاتبه، وعندما ينقطع يقول: إنما أفعل ذلك خوفا أن تملَّني."[2]، وكذلك فعل الخليفة المهدي العباسي والرَّشيد وغيرهم .[3]

والظرافة وخفَّة النَّفس أصبحت في هذا العصر مِهنة يُسترزقُ بها أصحابها ويخدعون بها أصحاب الجاه والسلطان.ولفرط ما شُغِف الناس في هذا العصر بالفكاهات والنوادر والملح والمجون، أُلِّفت

---

[1] ـ ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط4، دت، ص44.
[2] ـ ينظر: الحُصري، جمع الجواهر في الملح والنوادر، ص ص 102، 104.
[3] ـ ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: عبد الله العلايلي وآخرون، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1962 ج8، 102.

الكثير من الكتب والرسائل في الهزل والكلام الساخر، منها: كتاب: البخلاء للجاحظ، "الذي حَلَّل فيه نفسية طائفة من البخلاء وفسَّر مذهبهم في تفضيل البُخل على الكرم، والكتاب كلُّه دُعابة وظُرف، إضافة إلى رسالة التّربيع والتدوير، وهي كلُّها هجاء لاذع وسُخر موجع، كما ألَّف أبو العيناء كتابا في هجاء أحمد بن الخصيب الوزير."[1]

وتلوَّنت أساليب الظرف في هذا العصر بألوان كثيرة، منها:

- **الانتظار الخائب**: وهو تحوُّل الشعور من لهفة التّوقع وتوتُّر الانتظار إلى غير طائل، يكون سببا في إثارة المرح والضحك.
- **التّعيير بالبخل**: ونماذج هذا كثيرة، عرض لها الجاحظ.
- **التّناقض**: وهي المواقف التي تجتمع فيها الأشياء المتناقضة.

إضافة إلى التهكُّم والمعايرة بين الشعراء وغيرها.

[1] - ياقوت الحموي، معجم الأدباء، مطبعة الهندي، القاهرة، مصر، ط2 ،1973، ج8، ص 299.

المبحث الثاني

إبراهيم الحصري :حياته وعلمه وآثاره

- **المولد والنشأة**
- **المكانة العلمية**
- **وفاته وأهم آثاره**

1- المولد والنشأة:

هو أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الحصْري الأنصاري القروي، وذكر ابن رشيق أنّه ابن خالة أبي الحسن الحصْري الملقب (بالضرير)، صاحب قصيدة "يا ليل الصبُّ متى غداه".[1]

"والحُصْري كما قال ابن خلِّكان: نسبة إلى عمل صناعة الحُصر أو بيعها، وقد شكَّل الكلمة بضمِّ الحاء، كما نجد أنَّ المؤرِّخ حسن حسني عبد الوهاب، يقول: أنها نسبة إلى قرية صغيرة تُسمَّى الحُصر، محاذية للقيروان يُصنع بها الحُصر."[2]

أمَّا مكان وتاريخ ميلاده، فمعظم الدراسات متباينة في ذلك، ولعلَّ ذلك يعود كما يشير الدكتور الشويعر، أنَّ الحصْري وُلد في بيت بسيط ليس له من المال أو العلم ما يجعله مشهورا، أمَّا تاريخ وفاته فعُلِمَ؛ لأنَّه أصبح موضع اهتمام الباحثين. والشويعر يُجري عملية حسابية لأجل تحديد تاريخ ميلاده من خلال العودة إلى كلام ابن رشيق في أنموذجه، حيث يقول:" مات بعدما جاوزته الأشد"[3]؛ والأشدُّ في تعريف اللغويين هو أربعون سنة كما في قوله تعالى: ﴿**حتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً** ﴾[4]، فقال: "إنَّ متوسط حياته هو بين الأربعين والشيخوخة فيكون خمسين سنة، بعدها نطرح عمره من سنة وفاته فيكون ميلاده تقريبا في سنة (363هـ)."[5]

ومردُّ هذا الاختلاف كون الحصْري لم يُشر في معظم مؤلفاته إلى ذلك، وهو مؤشِّر يدل على عدم مشاركة وفاعلية الحصْري في أحداث عصره.

أمَّا الحديث حول نشأته فنلتمس لمحات منه من كتاب "الأنموذج" لابن رشيق حيث يقول: "كان الحصري القيرواني قد نشأ على الورَّاقة والنسخ لجودة خطِّه، وكان منزله لزيق جامع مدينة القيروان، فكان الجامع بيته وخزانته، وفيه اجتمع الناس إليه ومعه، ولزمه شباب القيروان وأخذ في تأليف الأخبار وصناعة الأشعار."[6]

---

[1] ـ ينظر: الشويعر، الحُصري وكتابه زهر الآداب، ص 65.
[2] ـ المرجع نفسه، ص ص 66،67.
[3] ـ الحصري: النّورين، ص21.
[4] ـ سورة الأحقاف: الآية 15.
[5] ـ الشويعر: المرجع السابق، ص71.
[6] ـ ابن رشيق: أنموذج الزمان، ص 45.

وتتجلَّى أهمية هذه العبارة في كشفها إلى حدٍّ ما عن فترة غامضة من حياة الحصْري؛ وهي تلك التي سبقت نبوغه وتزعُّمه المشهد الثقافي والعلمي في تلك الفترة، وهي ما نسميها بفترة النشأة وتلقي العلم، فلم نجد ذكرا لمشايخه الذين تتلمذ على أيديهم أو تأثَّر بهم.

2 – المكانة العلمية:

تُؤكِّد جلُّ الدراسات على أنَّ الحصْري نشأ عصامي التّكوين في أغلب ثقافته معتمدا على القراءة والجمع والتدوين والحفظ، كما كان مُولعا بالاطِّلاع على مؤلفات سابقيه؛ مثل كتابات الجاحظ، وابن قتيبة، وكُتب الإعجاز في القرآن الكريم، إضافة إلى الدواوين الشعرية، مثل: ديوان أبي نواس والمتنبي وابن الرّومي وغيرهم.

كما تشير بعض العبارات في مؤلفاته (حدَّثني، أنشدني) على أنّه اعتمد على بعض المصادر الشِّفاهية التي تعتمد على الأخذ عن طريق التّلقين والمُساجلات، وخاصّة من علماء اللغة والفقه داخل حلقات المساجد، غير أنَّه لا يُصرِّح بأسماء هؤلاء المشايخ الذين أخذ عنهم.

هذه الثقافة جعلت الحصْري صاحب مكانة علمية بارزة متعددة المواهب أثَّرت كثيرا في معاصريه، يقول ابن رشيق: "وكان شُبَّان القيروان يجتمعون عنده ويأخذون عنه، ورأسٌ عندهم وشرفٌ لديهم ."[1]

ساهم الحصْري في إدخال فنِّ المقامة إلى الآداب المغربية، بعدما كان المغاربة أصحاب نزعة كتابية متعصِّبة للقديم، وهذا ما جعل "الشاذلي بويحيَ" يرى أنَّ تأثير الحصْري لم يقف عند حدود القيروان بل تعدَّاها إلى كامل إفريقية، وقد ترك جهدا امتدَّ حتى القرن الحادي عشر، يقول الشاذلي:"استطاع إبراهيم الحصْري، وهو لا يزال شابًّا بواسطة تدريسه المباشر والطّابع التّعليمي لإنتاجه وأصالة نظريته ومنهجه وتفضيله لأدب الشُبَّان أنْ يفرض نفسه كمعلِّم قد تجاوز إشعاعه حدود إفريقية، ولم يلبث أن ترك أثرا في الانطلاقة الأدبية في المغرب الإسلامي من القرن الحادي عشر للهجرة ."[2]

[1] ـ ابن رشيق: المرجع السّابق ، ص 36.
[2] ـ الشاذلي بويحي: الحياة الأدبية في إفريقية تحت حكم الزيريين، تونس، دط ، 1972، ص23.

ولعلَّ أحقَّ الناس بالشهادة للحصْري هو تلميذه ابن رشيق؛ إذ يشير في أنموذجه إلى المكانة العلمية للحصْري في عصره فيقول: "كان شاعرا نقَّادا عالما بتنزيل الكلام وتفضيل النِّظام يحبُّ المحاسنة والمطابقة ويرغب في الاستعارة، وكان شُبَّان القيروان يجتمعون عنده ويأخذون عنه."[1]

كما يشير الشويعر إلى أنَّ الحصْري كان صاحب الفكرة الأولى لأنموذج ابن رشيق لأنَّه كان المبادر الأول لترجمة بعض الأعلام، وهذا جانب من تأثيره على كتابات ابن رشيق.

وفي العصر الحديث تأثَّر به كُتَّابٌ كثيرون مثل: زكي مبارك في كتابه "النثر الفني في القرن الرابع"، فقد أخذ استشهادات وأجزاء كبيرة من كتاب زهر الآداب.[2]

وما يُمكن قوله في هذا المقام، أنَّ طريقة الكتابة لدى إبراهيم الحصْري لا تعتمد على التخصُّص وإنّما على السَّرد ورصد الشواهد، فإذا عالج موضوعا فقهيا أو أدبيا تناوله تناول الإخباريين النَقَلة من الأدباء وغيرهم.[3]

3 – وفاته وأهمُّ آثاره:

إنَّ مشكلة التباين والاختلاف قد أُثيرت مجدَّدا حتى في تاريخ وفاته، لذلك اكتفينا بعرض رأيين متباينين في تاريخ وفاته، هما:

– أنَّه توفي سنة 413هـ وهذا رأي يركبُه ابن رشيق بقوله:"مات بالمنصورة سنة ثلاثة عشرة وأربعمائة وقد جاوز الأشدَّ."[4]

أمَّا الرأي الثاني: فهو لابن سام، الذي يرى أنَّ وفاته كانت سنة (453هـ)، "وكانت وفاته فيما بلغني سنة ثلاثة وخمسين وأربعمائة."[5]

هذا التباين دفع بالشويعر إلى إجراء مقارنة وتحقيق ؛ توصَّل من خلالهما إلى موافقة رأي ابن رشيق وهذا لاعتبارين هما:

أ – أنَّ الرأي الأول هو لأحد رُفقاء وتلاميذ الحصْري، وربُّ الدَّار أدرى بمن فيها ،كما سار على رأي ابن رشيق عدّة مؤرِّخين، مثل ياقوت الحموي والصَّفدي وابن خلّكان وكلّهم رجعوا إلى أنموذج الزّمان.

---

[1] ـ الشويعر: الحصري وكتابه زهر الآداب، ص82.
[2] ـ يُنظر: المرجع نفسه، ص83.
[3] ـ ينظر: الحُصري، جمع الجواهر، ص ص 34، 40.
[4] ـ ابن رشيق: أنموذج الزمان، ص 46.
[5] ـ الشويعر: الحصري وكتابه زهر الآداب، ص 94.

ب – إنَّ مجمل كتب التّراجم وتاريخ البلدان متفقة على أنَّ مدينة القيروان حُرِّقت على يد الهلاليين سنة (449هـ)، وقد وجدنا تأثير هذه الفاجعة في الكثير من كتابات معاصريه مثل: ابن شرف وابن رشيق، ولكننا لم نجد لها وقعا في كتابات الحصري؛ فهذا يعني أنَّ الحصري قد توفي قبل هذا التاريخ.[1]

آثاره:

ترك الحصري إرثا أدبيا وفكريا زاخرا ساهم به في إثراء الخزانة المغاربية والعربية بصفة عامة أكسبته صفة الخلود الأدبي ومن أبرز هذه المؤلفات نجد:

– **كتاب زهر الآداب وثمر الألباب:** وهو من أشهر كتبه وأضخمها، يحتوي على زخم هام من الشواهد الشعرية والبلاغية من التراث العربي، ويعتبر من أمَّات كتب الأدب .وقد ذكر عبده قلقيلة إلى أنَّ المؤرخ حسن حسني عبد الوهاب أشار إلى أنَّ الحصري قد اختصر كتابه "زهر الآداب" تحت عنوان "نور الطرف ونور الظرف"، كما أنَّ له مختصرا آخر وهو "اقتطاف الزهر واقتفاء الثمر"، تأليف الإمام أبي الحسن محمد بن بري.[2]

كما يعتبر الدكتور بشير خلدون أنَّ كتاب "زهر الآداب" من الكتب الأدبية العامة الجامعة لمختلف الأخبار من نثر وأشعار وحظّه من النقد قليل.[3]

طُبِع هذا الكتاب مرتين إحداهما: بتحقيق محمد علي البجاوي، وأخرى بتحقيق زكي مبارك.

– **المصون في سرِّ الهوى المكنون:** كتاب يغلب عليه التخصُّص، كون موضوعه يتناول قضية الحبِّ، وهو عبارة عن حوار جريء بين عاشقين، كما يستشهد إلى ذلك بالكثير من الأشعار والأخبار، فهو حوار نشأ بين أليفين تغنَّيا بالحبِّ بكل صدق ووفاء، انتحل المؤلف شخصيتهما ولم يكن هذا الحوار خياليا إلّا في انتحال المؤلف لشخصيتهما.[4] وطُبع هذا الكتاب بتحقيق محمد عارف حسين.

– **ديوان شعري:** ذكره ابن خلّكان في ترجمته وعرض جزءا منه، كما أنَّ الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب، قام بجمعه ونشره ضمن كتاب بعنوان "المنتخب المدرسي من الأدب التونسي".[5]

---

[1] ـ يُنظر: الشويعر: الحصري وكتابه زهر الآداب ، ص 96.
[2] ـ ينظر: عبده عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية للكتاب، ط2، 1988م، ج1 ص 129.
[3] ـ ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي، ص87.
[4] ـ ينظر: الشويعر، المرجع السابق، ص 167.
[5] ـ ينظر: عبده قلقيلة، المرجع السابق، ص128.

المبحث الثالث

التعريف بالكتاب ومنهج تأليفه

- **عملية التحقيق**
- **مضمون الكتاب**
- **منهج الكتاب**

عملية التّحقيق:

إنَّ النسخة التي بين أيدينا هي الطبعة الثانية من تحقيق الأستاذ علي محمد البجاوي، بدار الجيل في بيروت- لبنان. وحتى يتسنَّى لنا معرفة مراحل وملابسات تحقيقه، يكفي أن نعيد قراءة التقديم الذي افتتح به المحقِّق مدوَّنته.

إنَّ القيمة الفنية والأدبية التي كان يُضمرها هذا الكتاب والتقائه في طريقة التأليف بكتابات المشارقة التي تتميز ببراعة البديع والفصاحة مثل: كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ورسائل النكت للرماني، والبيان والتبيين للجاحظ والصناعتين لأبي هلال العسكري وغيرها، إضافة إلى أنَّه لم يتوقف عند حدِّ عرض الشواهد من الشعر والنثر فقط، بل تعدّاه إلى إعطاء مفاهيم لقضايا نقدية بلاغية جديدة تتمثَّل في بلاغة النوادر عند العرب، والقوالب التي سُبكت داخلها هذه القيمة الفنية دفعت دار إحياء الكتب العربية بمصر أن تُصرَّ وتُلحَّ على (محمد البجاوي) أن يحقِّق كتاب "جمع الجواهر" بعدما انتهى من تحقيق كتاب "زهر الآداب وثمر الألباب".

وقد كان بحثه عن النسخ الأصلية مُضنيا فهو لم يوفَّق إلّا في الحصول على نسختين؛ فيهما الكثير من التصحيف والغَلط، كما أنَّ الكثير من الصفحات قد ضاعت ومُزِّقت بسبب الأرَضة وسوء الحفظ، هذا ما دفع بالبجاوي إلى الرجوع لكتب العرب القدماء ودواوين الشعراء من أجل مقاربة الصواب. وقد أشار إلى النسختين وهما:

النسخة الأولى: تحت رقم 6347 - أدب - مكتوبة بتاريخ 1274هـ، وعدد أوراقها 164 ورقة ومسطرتها 19.

النسخة الثانية: رقمها (07) - أدب تيمور- غير مؤرَّخة، وعليها تمليك تيموري وصفحاتها 260 صفحة.

وأثناء مقابلة النسختين كان يضع بجانبه كتاب "زهر الآداب" الذي كان له الدور البليغ في استدراك الأخطاء والنقائص وخاصّة في النّماذج الشعرية، وحرصا منه على الروح العلمية في عملية التحقيق نجده يذكر مختلف الكتب والدواوين التي استعان بها في عملية التحقيق، كما أنه يكتب في جوانب صفحات المتن بعض التعاليق والإشارات.

اسم الكتاب:

أمَّا بالنسبة لاسم الكتاب: فإنَّ أوَّل من أشار إلى هذه التسمية هو ياقوت الحموي (574 – 626هـ)، نقلا عن عبد القادر البغدادي صاحب "الخزانة"، فعلى هذا فإنَّ أوَّل من سمَّاه جمع الجواهر، هو عبد القادر البغدادي، ثم تبعه إبراهيم أفندي في كتابه "كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان"، وهكذا كان اسمه في النسختين اللتين حقَّق عنهما الكتاب علي البجاوي[1].

كما أشار الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب إلى أنَّ اسمه "جواهر النوادر ولُمح الملح" اعتمادا على ما ورد في مقدِّمة الحصْري.[2]

وأشار بهذا في قوله: هكذا ورد في مقدِّمة الحصري صفحة واحد. ولكنَّ البجاوي لـمَّا نقل هذا النصَّ في مقدِّمة تحقيقه لهذا الكتاب حذف كلمة (النوادر).

طُبع هذا الكتاب أول مرة في مصر تحت عنوان: "ذيل زهر الآداب" تحقيق محمد أمين الخنجي وبتقديم الشيخ عبد العزيز البشري سنة 1353هـ، ويذكر الشويعر أنَّ البشري يُفسِّر هذا العنوان على أنَّ الحصْري تحاشى المجون في زهر الآداب إلى النَّزر والقليل منه؛ فلمَّا جاء الكتاب بصور مختلفة من المجون، قُدِّر أنَّه: ذيل زهر الآداب[3].

ولكنَّ البجاوي عند تحقيقه يذهب في التسمية مع رأي خير الدِّين الزركلي صاحب (معجم الأعلام)، وهذا لوجود الإشارة الصريحة من الحصري في مقدِّمة كتابه:"سألتَ – أطال الله بقاءك – أن يُجمع لك كتابٌ في جواهر الملح ولُمح الملح، وكان مقتضى هذا الكتاب أن يسمَّى جواهر الملح"[4].

كما يشير الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب على أنَّ هذا الكتاب مستقل بذاته غير ملحق بغيره؛ لأنَّه أورد فيه نوادر من كتاب زهر الآداب[5].

وتميَّزت هذه الطبعة بالجودة في طريقة العرض والتبويب، فقد أخرج للقارئ كتابا منقَّحا بمجموعة من الفهارس وهي أربعة: فهرس الموضوعات وفهرس القوافي وفهرس الكتب وفهرس الأعلام، كما نجده أعطى لكل باب عنوانا إضافة إلى التدقيق والترجمة للكثير من أصحاب

---

[1] ـ ينظر: الشويعر، الحُصري وكتابه زهر الآداب، ص ص: 89، 90.
[2] ـ ينظر: حسن حسني عبد الوهاب، مقال مجلة الثريا، تونس، العدد 9، 1944، ص5.
[3] ـ ينظر: الشويعر : المرجع السابق، ص 90.
[4] ـ الحُصري: جمع الجواهر، ص1.
[5] ـ ينظر: حسن حسني عبد الوهاب: المرجع السابق ، ص 5.

الفكاهات والنوادر، والكتاب تم إخراجه بعدد من الصفحات بلغت (403 صفحة)، وله غلاف خارجي أسود سميك مكتوب عليه بخط عربي مذهَّب اللون.

كما أخرج البجاوي مختلف الدواوين الشعرية والرسائل والخطب النثرية التي اعتمدها الحصْري أو البجاوي نفسه ضمن فهرس يضم حوالي ثمانية وخمسون مصنَّفا.

مضمون الكتاب:

بعد القراءات الفاحِصة والمتعدِّدة لكتاب جمع الجواهر نستطيع أن نحكم عليه من خلال وجهة نظرنا المتواضعة، أنَّ هذا الكتاب ينقسم إلى قسمين: قسم نظري وآخر تطبيقي، ونتعرَّض إلى كليهما بنوع من التفصيل.

القسم الأول:

وهو بِضع وستون صفحة (63 صفحة)، وهو عبارة عن مدخل نظري يحشد فيه الحصْري عدَّة قضايا ومفاهيم مرتبطة في جُلِّها بمفهوم النادرة أو الملحة، ومن أبرز ما جاء في هذا القسم:

*** سبب التأليف:**

نستطيع أن نستنتج السبب من التأليف اعتمادا على النّص الصّريح الذي يقول فيه الحُصري:" سألتَ – أطال الله بقاءك وحرص إخاءَك– مَن زكا بسقي مودتك زَرعه ونما، وعلا بِرعي مَحبتك فرعُه وسَما، فانقاد إليك قلبه بغير زِمام وصحَّ فيك حبُّه بغير سِقام، أنْ نجمع لك كتابا في جواهر النوادر ولُمح الملح وفواكه الفاكهات، ومنازِه المضحكات، ترتاح إليه الأرواح وتطيب إليه القلوب، وتفتق فيه الآذان وتشحذ به الأذهان، ويُطلق النفس من رباطها ويُعيدُ إليها عادة نشاطها إذا انقبضت بعد انبساطها، فقد قيل: القلب إذا أُكْرِه عَمى."[1]

إنَّ الحصري يفتتح نصَّه بفعل (سألت) وصيغة الخطاب في جميع النصّ يستخدم فيها ضمير المخاطبة الدَّال على الغائب وذلك من خلال حرف (الكاف)، فنجد أنَّ الحصري يخاطب ذاك السَّائل الذي لم يعيِّنه أو يذكر اسمه في فاتحة الكتاب، وهو ذاك القارئ أو المتلقي الذي ينتظر بشراهة ولهف ميلاد أو خَلق عمل إبداعي جديد يَرقى إلى طموحه ويُلبي حاجة ذوقه، وما يعزِّز رأينا الأفعال التالية: (نما، علا، سما)، وعبارة (نما زرعه) تدل على رُقي الأدب والإبداع و (وعلا فرعه وسما) تدل على أنَّ القارئ هو الذي يَضمن المكانة والرُّقي للمُبدع.

[1] ـ الحُصري: جمع الجواهر، ص1.

فالحصري بعمله هذا يُريد إخراج القارئ والذي هو مشارك فعَّال في الخلق الإبداعي، من رتابة التأليف القديمة والتي في جُلِّها مجرَّد تكرار وتجميع وحشو لشواهد واختيارات شعرية مِن حُقول التراث العربي التي أعيت ذوق القارئ.

إذن هذا الكتاب هو تلبية من الحُصْري أو هدية ثمينة إلى القارئ السَّائل؛ وذلك في قوله: (فقد أجَبتُك).

فهذا الكتاب يُلبِّي حاجِيَات القارئ بأسلوب جديد يُساوي بين المُتناقضات (الجدِّ والهزل، الثّراء مع البخل) في أسلوب كاريكاتوري ساخر لم يُعرف عند المغاربة سابقا.

كما أنَّ لهذا الكتاب عدّة فوائد منها: تجديدُ النشاط للنفس البشرية، بعدما ملَّت وضجرت مِن مَشاقِ وفِتن الحياة اليومية، فالنّفس أو الملكة الذوَّاقة في حاجة إلى إبداع يَسوقها إليه بعفوية أي بغير زمام ودُونما مُبرِّر، إنها فاعِليَة النّظم بما يَحوِيه من زخارف لفظية وإيحاءات وقوّة في المعنى.

هذا الكتاب بمثابة حديقة غنَّاء ساحرة داخل قصر الإبداع الأدبي يجد فيها القارئ مُتنفَّسا وانشراحا لنفسه بعد عُبوسها ومللها، حديقة أُختيرت ورودها وأزهارها مِن أجمل دواوين أشعار العرب وفاكهاتِهم ومُلحهم، تُطرب الأسماع بموسيقى نسيمِها (الألفاظ) وتشحذ الأذهان بعذب عطور ورودها (المعنى).

إنَّ أهمّ ميزة لهذا الكتاب، تتمثّل في كون الحُصري استحضر القارئ (السَّائل) أثناء عملية الخَلق الأدبي، كما أنَّ كتابه قَد جَمع بين النظرية والتّطبيق في النّقد البلاغي القديم، وذكر عناصر جديدة للإبداع وهي:- الشواهد (المادة) – القارئ – الحاجة (الذوق) – القيمة.

* منهج الكتاب:

بعدما عرفنا أنَّ سبب التأليف هو القارئ وحاجاته، سنعرض نصًّا للحُصْري مِن خلاله نتعرَّف على المنهج أو الطريق الذي سلكه، حتّى أخرج بهِ كتابه في هذه الحُلَّة البَديعَة المتفرِّدة التي هو عليها إذ يقول:

"فأجبتُك إلى مُلتمسك، بكتاب كَللتُ نِظامه، وثَقُلت أعلامُه بِذهب يَروق سَبك إبريزه، ويرِقُّ حَوكُ تطريزه، مِن نوادر المتقدمين والمتأخرين وجواهر العُقلاء والمجانين، وغَرائِب السُقَّاط

والفُضلاء، وعَجائب الجُوَّاد والبخلاء وظُرف الجُهَّال والعلماء وتُحف المغفَّلين والفقهاء، ونُتف الفلاسفة والحكماء، وبَدائع السُوَّال والقُصَّاص، ورَوائع العَوام والخواص ..."[1]

إنَّ سِمات أو مميزات المنهج عند الحصري نستطيع أن نُجملها في عدة نقاط منها:

– استحضار القارئ في العمل الإبداعي مراعاة لحاجيات وذوق القارئ، لأنه عُنصر مُهم ومشارك في عملية الخلق حسب النّظريات اللسانية الحديثة، وهذا يظهر بقوله:(أجبتك إلى ملتمسك)، أي حققت لك رغبتك في القراءة.

– وقوله: (كللت نظامه) يقصد: أنَّ عملية البناء أو النظم عنده كانت مُتعبة مضنِية؛ لأنَّه كان يتَصيَّد أنْفَاسَ وجواهرَ نوادرَ العرب وملحهم، كل ذلك كان بالاعتماد على مبدأ الاختيار أو الانتقاء بهدف التّنويع.

– وقوله: (ثقلت أعلامه) فهو لا يقصِد المكانة الأدبية أو السياسية للأديب أو الشاعر وإنّما ثِقَلُ المبدع، يكمُن في بلاغة وجودة مُلحه ونوادره، أي الطرفة كبناء في حدِّ ذاتها بعيدا عنِ المستوى الحضاري لقائلها.

– وقوله: (السَّبك والحَوك والتّطريز) وهي كلمات تدل على البناء والنظم بالاعتماد على الألفاظ الرقيقة والمعاني التي تمتاز بالغرابة والتّناقض.

– اختيار الشواهد كان من مختلف فئات المجتمع، مِنَ العلماء والجُهَّال والفقهاء واللصوص وغيرهم، فهو لا يهمُّه القائل بقدر ما تهمُّه النادرة في حدِّ ذاتها، ومجمل اختياراته كانت من عناصر النّظم الثلاثة وهي الشعر والنثر والخطابة.

– يعتمد منهجه في عملية النظم على ثلاثة عناصر وهي الاختيار والاختصار والتّنويع، مع حرصه على الاستشهاد من التراث العربي الذي لا يُنافي تعاليم ومبادئ الشّرع الحنيف وذلك في قوله: "وقد تجنَّبتُ أنْ أهديَ إليك، وأورِد عليك ما يخرجُ به قائله في الدِّين عنِ اتِّباعِ سبيل المؤمنين"[2]

ومثال ذلك ما حَكى الجاحظ عن الشُّرقي بن القَطامِي: **« أنَّ ابن أبي عتيق، لقي عائشة ﵂ وهي إحدى زوجات النّبي ﷺ، وهي على بغلة، فقال: إلى أين يا أمّاه فقالت له: أُصلح بين حيَّين تقاتلا، فقال: عَزمتُ عليك إلّا ما رَجعت، فما غسلنا أيدينا مِن يوم الجملِ حتّى نرجِع إلى يوم البغلة»**[3]. وهذا النّص يدل على قبول الصّحابة وآل البيت للنوادر المليحة التي لا تُخالِف تعاليم الشّرع ومبادئه.

---

[1] ـ الحُصري: جمع الجواهر، ص 3.
[2] ـ المصدر نفسه والصفحة.
[3] ـ ابن عساكر: تاريخ دمشق، تحقيق: محمد بن غرامه الغمروي، دار الفكر، بيروت، لبنان،1995،ج32، ص241.

كما أنَّ منهجه يتوسَّط أو يُساوي في القيمة بين القديم والمحدث، ولا ينتصر للفظ على حساب المعنى فالقيمة للنادرة كبناء، لها أبعادُها الجمالية لغة وأسلوبا، أي ككلٍّ وليس بتفكيكها لأجزاء.

* **شروط المسامر (النَّوادر)**: لها عدّة شروط منها:

– **الحركية أو الانتقال من حال إلى حال**: فالنّفس تحبُّ الانتقال من موضوع إلى آخر ومن مكان إلى آخر حرصا على التّجديد والنّشاط ودَفعا للملل والضجر. وقد رُوي عن الرسول ﷺ أنَّه قال للصّحابي حنظلة: « **يا حنظلة لو كنتم عند أهليكم كما تكونون عندي لصافحتكم الملائكة على فرشكم وفي الطريق ياحنظلة ساعة وساعة**»[1]، أي التنويع والترفيه عن النفس وإخراجها من حالات الحرص والجدِّ إلى الدُّعابة والمزاح حتى تُعيد نشاطها.

– **الفجائية**: أي أن تكون النادرة إمَّا باردة أو حارة ليست فاترة، وذلك لتحقق مبدأ النُّدرة والخصوصية، وهذه سمة أسلوبية مهمة وكما قيل: "مَلُح القِرد لإفراط قُبحه"[2].

– **اللغة المختصرة**: أي أن تكون مُوجزة تحتوي على الإشارات التي تتناسب مع المقام والحالة التي وُضعت لها، ويجب أن تكون لها ميزة الغرابة والإبهام غير صريحة، ومثال ذلك ما ذكره ابن خاقان: " أنَّه كان مع المتوكِّل، فرمى المتوكِّل عصفورا فأخطأه فقال: أحسنت يا أمير المؤمنين! فنظر نظرة مُنكرة فقال: إلى الطائر حتّى سلِم، فضحك المتوكِّل"[3].

– **التناقض**: يجب أن تعكس النادرة الواقع الاجتماعي في غالب بلاغي ساخر وبأسلوب غرائبي متناقض كقولنا للطويل: يا قصير.

* أهمية الهزل:

النوادر حتى وإن أُطلق عليها اسم الهزل والسخرية، فهي ذات قيمة وهدف، تُنشد لصاحبها مصلحة اجتماعية، ولكن الإنسان الجاهل بأسرار البراعة والفصاحة لا يستطيع إدراك قيمتها وأبعادها الجمالية والنفسية ما لم يكن عارفا بقواعد المباني والمعاني، وله مِن الملكة الثقافية – شعرا أو نثرا – الباعُ الكبير، فهي شبكة لغوية معقدة تقتضي الإلغاز والإبهام، ولها عدة مقاصد وأغراض منها:

---

[1] ـ أبو الحسن مسلم النيسابوري:صحيح مسلم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، رقم الحديث 2750 ،ج 4 ص 2106.

[2] ـ الحُصري: جمع الجواهر، ص7.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 9.

– موافقة المناسبة أو الحالة، أي لكل مقام مقال، وكما يقول الجاحظ: "ليس شيء من الكلام يسقطُ البتَّة، فسخيف اللفظ يحتاج إلى سَخيف المعنى"[1].

– نحتاج إلى الهزل في حياتنا اليومية كما نحتاج الجدَّ، فقد قيل: "مَن حفر لأخيه حفرة وقع فيها" وأنشدوا لبعض الأعراب:

رماني بأمرٍ كنتُ منه ووالدي بريئًا ومِن جال الطَّوى رَماني[2]

– ظريفُ الكلام يُخلِّص مِن الهلاك؛ فكم مِن مليحة خلَّصت صاحبها بعدما سُلِّطت عليه السّيوف. كما أنَّ النادرة ترفع مِن شأن مَن لا قيمة له.

– إنَّ الأدباء والبلغاء في حاجة إلى المزاج والهزل، ويعتبرونه وسيلة وليس غاية، وهذا في معنى قول الأصمعي: "بالعلم وصلنا وبالملح نلنا".[3]

نجد الحصْري يعرض لرأي الإسلام وصحابته في الاستماع للظرف والنوادر، واعتمد في ذلك على عرض مجموعة من الأخبار لحياة الرسول ﷺ وصحابته، ومنها: **«ما رواه الصّحابي المحدِّث أنس ابن مالك ﷺ أنّه كان له أخ يُكنَّى أبا عُمير وكان له نَغر يلعب به، فدخل الرّسول ﷺ فرآه حزينا، فقال: ما له، قالوا: مات نغره. فكان إذا رآه بعد ذلك قال ﷺ : يا أبا عُمير ما فعل النُغير»**[4]. والنُغير هو فرخ أو عصفور صغير.

كما يحتوي الكتاب على الكثير من الملح التي تُروى في بلاط الخلفاء والولاة وخاصة في نهاية عصر بني أمية ودولة بني العباس.

القسم الثاني:

وهو الذي يحتلُّ جزءا كبيرا من الكتاب، حيث خصَّه الحصري للتطبيق الذي يتمثَّل في رصد الشواهد التي اختارها من التراث العربي المتنوِّع شعرا ونثرا وخطابة، وذلك بعدما أنهى الجزء النظري، فجاءت هذه المختارات متباينة ومأخوذة من أماكن متعددة من قصور الولاة إلى مجالس القضاة، ثم الأسواق والبوادي، وقد بدأ هذا الفصل من الصفحة ثلاثة وستون (63 صفحة) إلى نهاية الكتاب. وقد أشار إلى ذلك بباب سمَّاه (بدء الكتاب)، وقد كان يَعمدُ إلى وضع عنوان الباب ثم يحشد له الكثير من الشواهد المختلفة.

---

[1] ـ الحُصري: جمع الجواهر، ص13.
[2] ـ الحُصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: علي البجاوي، دار إحياء التراث العربي، مطبعة الحلبي، ط1 1953م،ص400.
[3] ـ الحُصري: جمع الجواهر، ص7.
[4] ـ محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة رقم الحديث 6129، ط1، 1422هـ ، ج8، ص30.

ينتهي الكتاب بخاتمة موجزة لا تتجاوز سبعة أسطر، ذكر فيها السبب الذي دفعه إلى اختصار كتابه، وهو أنَّ الزيادة في الحُدود تؤدي إلى نقصان في المحمود، ورُبَّ رِبحٍ يؤدي إلى خسارة، ثم يُنهيها بالتّعويذ من الشّيطان الرّجيم مِن الخطأ والنسيان والصّلاة الدّائمة على النبي محمد ﷺ.

يجيءُ المحقِّق "البجاوي" بعد ذلك إلى وضع الفهارس الفنّية بدءا من فهرس الموضوعات ثم فهرس الأعلام، وذلك حسب حروف الهجاء، ثم فهرس القوافي الشعرية، وأخيرا فهرس الكتب الواردة في المدوَّنة.

الفصل الثاني

المفاهيم النقدية التي ترسم بنية النّادرة الهزلية، وقضايا متفرِّقة

المبحث الأول

مفهوم النّادرة وبنيتها

- **مفاهيم: النادرة ، الظُّرف ، الفكاهة**
- **البناء الخارجي**
- **البناء الداخلي**

نستطيع أَن ندرج كتاب " جمع الجواهر" ضمن كُتب أدب النَّوادر أو الأَدب الفُكاهِيّ،ليس الغرض مِنه الضَّحِك والتَّسلِية فحسب،وإنَّما التَّقويم والتَّهذيب والإِصْلاح، وهو نقد لنقص أو قبح أو خروج عن مألوف، إلّا أنه يُشتَرط في النقد أَنْ لا يَجرح كما يَجْرَح الهِجاءُ، والنّادِرة هي ظَاهِرة أدبِيّة ضمن الأَجْناس الأدبيّة الأُخْرى، ولِمعْرفة مُكوّنات بِنْيَتها وأَشْكال تَموضُعِها وأَهْدافها وغَيرها عَقدنا فَصلا نَقديّا نستظهر فيه مُختلف الجَوانب المتعلّقة بالنَّادرةِ.

1- مفهوم النادرة والظرفة والفكاهة:

أ- النَّادِرَةُ:

لُغة: النَّادِرَة مِنَ الجِذْر (ن/د/ر)، جَاء في لِسان العَرب:"[1] نَدَر الشَّيْء، يَنْدُر نُدورا: أي سَقط وَقِيل: سَقط وشَذّ، ونَوادرُ الكَلام ما شَذّ وخَرج مِنَ الجُمْهورِ".

وجَاء في المعجم الوَسِيط[2]:" نَدَر الكَلام نَدارَةً، فَصُحَ وجَادَ. تَنَادَر: أي:حَدّث بالنَّوادر والنَّادِرة الطُّرْفةُ مِنَ القَول والظَّرافَة في كُلّ شَيء مُسْتحدث عَجِيب".

فالنَّادرَة في اللّغة: تَعْني إِذَن الكَلَامَ الشَّاذَّ الغَرِيب المسْتَحدَث العَجيبَ الخارِجَ عَن المألوف ولكنَّه الجيِّد الفَصيحُ.

اصطِلاحا:يقول الأَسْتاذ فرج بن رمضان: "إنَّ النُّصوص القصَصيّة الموجودة في كتاب البُخَلاء تَنتمي إلى مَجال الأَخبارِ، وإنَّ بين النّادرة والخبر أكثر مِن رابط كرابط التّسمِية ورابِطِ السّند ورابط القَصصيَّة، ولكنّه يُضيفُ إنّها ميزة النَّادرِيّة أو الهَزليّة وما تَشْترطه مِن بَلاغة مخصوصة مُوجِبة لإِضْحاكِ المتلَقّي"[3].

أمَّا فَدْوَى مَالطِي دُوجْلَاس فتقول: "النَادِرة وحدَة سَرديّة مُستقِلَّة على فِعل أو حَدث يَكشف عَن خاصّية البخل عند شخص أو مجموعة أشخاص"[4].

إذنْ فالنَّادرة تَعْني الخبر الطَّرِيف أو القصّة المستملَحة التي تُثير في السّامِع أو القارئ عَجبا أو دَهْشة أو ضحِكا، وغَايتُها الاِستِمتاعُ أو النَّقد والسُّخرِيّة والوَعظُ والإِصلاح.

وبناء عليه نستطيع القول: بأَنَّها قِصّة لها سَندٌ وتسمِية ومُناسبةٌ لكِنها مُنفرِدة ونَادِرَةُ الحدُوث.

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، مادة (ندر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط5، 1993م، ج5، ص199.

[2] ـ إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (ندر)،مجمع اللغة العربية، دارالدعوة، القاهرة، ط4 2004م،ج1،ص910.

[3] ـ فرج رمضان: الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، دار محمد علي الحامّي، صفاقس، تونس 2001 ص99،94.

[4] ـ فدوى مالطي دوغلاس: بناء النص التراثي، الهيئة المصرية للكتاب 1985، ص:65.

والنّادرة في كتاب جَواهِرِ الكَنزِ، هي مِن بَاب الإغرَاب، "وهو أن يَأتي المتكَلّمُ بِمعْنى غَرِيب نَادر لَم يُسمع بِمثله، أو سُمِع وهو قَلِيلُ الِاستعمال".[1]

ب- الظّرْفُ:

وهو مِنْ أَشَدِّ المفاهيم الِاجتماعِيّة اسْتعْصاء على الإيضاح والتَّحديدِ؛ وذلك لِأَنّها كُتلة مُعقّدة ومُركَّزة مِن خَصائصَ ذِهنِية وشُعورِيَة وأخلاقِيّة مُتفاعِلة، وزادها عُسرا طَبيعةُ امتدَادها عَبر عُصور الحضَارةِ الإسلَاميّة وتَضارُبُها، فاتَّسع مَضمون النّوَاة الأُولى لِلكلمة وتطَوُّرها تَبعا للنُّمو الحَضاريِّ والثَّقافي، ومِن أَبرز المفاهيمِ القَرِيبة مِنَ الظّرف نَجد الْفُتُوّةَ، والملاحَةَ.

فالظّرْفُ نَظرة فَنِّية مُتفلسفة لِلحياة، فالظّريفُ يَعيش الفَنّ ويُحقِّقه في الأدبِ والواقع، فالحياة عِنده أَساسا هي أسلُوب وطَريقة[2]

وَأَهمّ وَثِيقة يُمكن أنْ تُفيدنا في مَعرفة الظّرفِ هو ما جاء في كتاب "الأَغَانِي" للأَصفَهانيّ مِن نُصوص مُتنوِّعة، وخاصّة في مِنطقَة الحِجاز. هذِه النّصوصُ رَصدت التَّطوّر التَاريخيّ للظّرف في القُرون الثّلاثَة الأُولى للهجرة.

ج - الفُكَاهَةُ: (المُلَحُ):

حِينَما نَتّجه إلى اللُّغة نَجد أنّ الفُكاهة لها عِدّة مَعان مِنها: المزاحُ، والرَّجل الفَكِيهُ هو الطَّيب النَّفس المزّاحُ، ويُقال: فَكهِهُم بِمُلَحِ الكلام؛ أَي: أَطرفهُم، والاسمُ الفَكيهُ والفُكاهَةُ[3]، والمزاحُ هو الدُّعابة ونَقِيض الجِدِّ[4].

أمَّا في الاصطلاحِ: فيقُول زَكرِيَّا إبرَاهِيمُ: "إنَّ للضّحكةِ فِعلا سحرِيّا في شِفاء النّفس؛ لأنّنا نستطيع- في العادة- بالابتسام والضّحك أنْ نَأخُذ مِن الحياة أكثر ممّا نستطيعُ أخذهُ بالتَقْطيب والعبوس"[5].

فالكاتب الفَكِهُ يَختار مادّة ويُنظِّمها وَفْقا لغرض خاصّ، ويُرَكِّزُ الاهتمام على الشّكل الفُكاهي للأَشياء ويُومئ بذلك إلى الغرض الذي يُوجّه الفُكاهة على النَّحو الذي يُحدِّد طَابع هذا الأدب الفُكاهِيِّ فَلسفِيّا مِن خلال ما يتّسمُ به الكاتِب نَفسُه مِن حِسٍّ فُكاهِيّ ومِعيار خَاصّ في

---

[1] - نجم الدين أحمد بن الأشير الحلبي: جواهر الكنز، تحقيق: محمود زغلول سلام، دار المعارف، الإسكندرية، دت دط، ص22.

[2] - ينظر: بشير المجدوب، مفهوم الظُرف، مقال، مجلة الفكر التونسية ، العدد5، فيفري 1980، ص ص 57، 58.

[3] - زكريا إبراهيم: سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، القاهرة، ص :108، 109.

[4] - ابن منظور: لسان العرب، مادة مزح،ج2،ص593.

[5] - زكريا إبراهيم : المرجع السابق ، ص 108

النَّظَرِ إلى الأَشْياءِ، فَكُلّ كَاتب ظَرِيفٍ لابُدّ له مِن مِعيار ذهني يصدرُ عنه فِيما يكتب؛ شِعرا أو نَثرا ، فلِكَيْ " تَكشفَ الإنحرَاف عَن المركَز يَجبُ أن يكُون هناك مَركزٌ"[1]، أَي: يَجب أن يكُون هُناك مِقياس ثابت للشّخصيّة والسُّلوك.

2 – بنيةُ النَّوادر:

إنَّ عبقريّة مُوليير أو شارلِي شَابلَن لا تَكمُن في أنّ كِليهما مُجرّد مُمثِّل كُوميدِيٍّ سَاخر يُسلِّي الجُمهور ويُطربه،بل إنَّ كِليهما شَاعر أو مُفكِّر أو فيلسوفٌ ثاقِب البَصر، فالصُّورة الكارِيكاتُوريَّة التي يُقدِّمانِها لا تَكمن فيما تَنسُجه وتُثيرُه مِن سُخريَّة أو ضَحك، وإنّما في الصُّورة الفنِّيَة السّاخرة التي تُثير بِأبعادها المختلفة الضّحك بِما لها مِن بِنية جَمالِية يُكوِنُها الخَيال والمادّةُ وغيرُها، فنحن عندما نُرِيد أن نَقِف عند مُكوّنات الانتِظام لهذه النَّوادرِ والملح وأحداثِها نَجد أنْفُسَنَا أمام مَوقف عَسير، وذلك لِتَشعُّب هذه البِنية وشدّة تَنوُّعها، فليس هُناك مِعيار خاصٌّ بِمُقاربة آلِيّاتِ هذه البِنية، وبِمُحاولة مِنّا لِحصر حُدود بِنيَة النّوادرِ وقَفنا على مَجموعة مِن القضايا النَّقديَة منها:

أ – البِنَاءُ الخَارِجِيُّ:

1 – التِّلْقَائِيَّةُ وَالصَّنْعَةُ:

يَعكس المزَاح والهزل اللّذان يَمتازُ بهما كُلّ مُجتمع مِن المجتمعاتِ الإنسانيّة المشاكل التي يُقاسيها ذلك المجتمع؛ إذْ أنّ الهزل والمرحَ لَيسا إلاّ وسِيلة للتَّرويح عن أفراد المجتمع مِمّا يُكابدونهُ.

وغالِبا ما كان مُستهلكو الأدب الهازِل مِن الأَثرياء والأُمراء وخاصّة في عَصر الدّولة العبّاسيّة فالشُّعور بالضّجر والسّأم الذي خَيّم في قُصور خُلفاء بني العبّاس مِن العَوامل التي دَفعت هَذه الطّبقة إلى البحث عَن وسائل التّسلية واللّهو، ولقد كانت قُيود آداب السّلوك تَفرض نفسها وتَحُدّ مِن مِثل هذه الممارسات في عهد الخُلفاءِ والدّولة الأُمويّة، ولكنّها سُرعان مازالت بِفعل انتِشار الشُّعوبيّة وبعض العادات الفارسيّة؛ هذا ما أدّى إلى طَرح التّكلف وإزالةِ الحواجز والقُيود الرّسمِية التي تفصِل بَين الحاضرين في مجلِس الأُنسِ، فلقد بَذل الظّرفاءُ والمضحكون كُلّ ما في وُسعهم للتّرويح عنِ الأُمراء والوزراء وإزالة ما فُرض عليهم مِن قُيود آداب السّلوك حتّى ولو كان هذا التَّرويح للحظات ويصدرُ مِن أشخاص جُهّال وحَمقى، وهذا ما نَجده هدّاما؛ فالحضاراتُ التي

[1]- بوتس، ل، ج: الملهاة في المسرحية والقصة، ترجمة إدوار حليم، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة دط 1965، ص:11.

تَرعى حُرمة المضحك التّلقائيّ والمضحك المحترف تتحرّرُ بسهولة مِن عواقبِ الضّغط الهدّام، في حِين أنّ الحضاراتِ التي تَقف في وجهِها وتمنعُ المزاح قد يطرأُ عَليها الضّغط والاختلالُ الأخلاقِيّ[1].

إذَن فالنّوادرُ أثناء تَطورها وعَرضها كانت عبارَة عَن نَوادر تاريخيّة نَموذجيّة اتّسمت بالتّلقائيّة والعَفويّة؛ مثل: الحَمقى والمغفّلين والأَجوبة المسكتة وحِكم الخُلفاء وغيرِهم إلى أن أصبحت نَادرةً أدَبيّة مُصطنعةً لم يعُد يُهِمُّ في بِنائها اللّغة أو البُعد الأخلاقِيّ أو الأُسلوب، ورغم ما يُوجد مِن سَذاجة في هذه الموادّ إلا أَنَّها تَسلّلت إلى جَاميع الأدب وأصبحت تَهدف إلى إمتاع المثقّفين والطّبقاتِ العُليا بِواسطة الخُروج عَن المألوفِ.

2- **التَّوازُنُ بَيْن الجِدِّ والهَزْلِ**: أو ما نُسمِيه (التَّافِهُ والرَّزِينُ):

يَحتوي الأَدب على أَوصاف للعاهاتِ وكلمات ساقِطة قد تَبدو لنا فَظّة وزائدة، فما السَّبَب في وُرودها ؟ ولماذا تَبدو هذه الظّاهرةُ لأعيُننا غَريبة ؟

فأدب الظّرفِ أو الهَزل اشْتمل على عناصرَ أدبيّة مُتنوّعة؛ إذْ نَعثر على كِتابة جدِّية إلى جانب كِتابة مُسلِّيَة، وعلى قِطع تَمتازُ بالرّزانة إلى جانِب قِطع خفيفة، هذا التّوازُن نَجده في عَرض النّادرة في حدّ ذَاتها، وهذا ما نَجده في باب "مَزح الجادِين" عِند الحُصْري، ما رُوي عَن إسحاقَ الموصِلي عِند حَجبهِ عَن الأمير الفَضل بن يَحيى، فقال له الأميرُ: ما حَجبكَ؟ فقال:

جُعِلْتُ فداءَكَ من كلّ سوءٍ إلى حُسْنِ رأيِكَ أشْكُو أُنَاسَا

يَحُولُونَ بَيْنِي وَبَيْنَ السَّلامِ فَلَسْتُ أَسْتَسْلِمُ إلَّا اخْتِلَاسَا

فلمّا سَمع أبُو الفَضلِ ذلك، ضَحك وقَرّر أن لا يَحجبهُ عِند الدّخول عليه، وكان الفَضلُ أكبر النّاس كِبرا وتَعاظما[2].

فَجمعت هذه النّادرة بَين الهَزلِ، أي: مَقْصد الأَبيات الشّعريّة الطّرِيفةِ، والجِدّ وهو رَفضُ أبي إسحاق للمعاملةِ السّيّئةِ مِن الحرس حتّى يَنال رِضَى الخليفةِ.

ومِن الجدِّيّاتِ الصّريحةِ ما يَحتوي على الهَزل المليح، فقد قِيل على وَجه الذَّمّ: مَن سلَّ سيفَ البَغي قُتل به.وأنشد أعرابِيّ:

رَمَانِي بِأَمْرٍ كُنْتُ مِنْهُ وَوَالِدِي بَرِيًّا وَمِنْ جَالِ الطَّوِيِّ رَمَانِي[3]

[1] - ينظر : يوسف سادان، الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2007، ص62.
[2] - ينظر: الحصري، جمع الجواهر، ص 33.
[3] - ينظر: الحصري،زهر الآداب، ص400.

والقَصدُ مِن ذلك أنّه مَن أراد أن يَكِيد لي شرّا، رجع عليه، كمن رَمى في بِئر فَيعود رَميهُ عليه.

فجمعت هذه الحِكمُ خِفّة وطُرفة النّادرةِ إلى عاقبةِ المحتالِ وسُوء كيدِه، ومِن أروع ما نمثّل له قِصّة شُجاع بن القَاسم الذي كان رجلا أمّيا لا يَقرأ ولا يَكتب، فدخل على الوزِيرِ المستعِينِ باللهِ، ومعه قصِيدة يقول فيها:

شُـجَـــاعٌ لُـجَـاعٌ كَـــاتِـبٌ لَاتِـــبٌ معـا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَـــلِ

خَبِيـــصٌ لَبِيـــصٌ مُـسْتَـمِـرٌّ مُـقَـــوَّمٌ كَـثِيـــرٌ أَثِيـــرٌ ذُو شِمـــالٍ مُـهَـــذَّبِ

بَلِيغٌ لَبِيـــغٌ كُـلُّ مَـا شِـئْـــتَ قُـلْتَـــهُ فَـإِنْ كُنْـتَ مسْكَـاتًـا عَـنِ الْقَـوْلِ فَاسْكُـتِ

كَـــرِيـــمٌ حَـلِيـمٌ قَـابِـــضٌ مُـتَبَـاسِـــطٌ إِذَا جِـئْـتَـهُ يَـــوْمًـا إِلَـى الْبَـذْلِ يَسْمَـــحِ

فقال: أيُّها الوزيرُ، ليس الشّعر مِن صِناعتي، ولكنّك أحسنت إليَّ وإلى أَهلِي بِما أوجَب شُكرك فتكلَّفتُ أبياتا مَدحتك فِيها فَتفضّل بِسماعها، فقال: لقد أغناك شَرفُك ومالُك عَن الشّعر فقال: لابُدّ أن يتفضّل الأميرُ بِسماعها، فَشكره عليها وسُرّ بِها سُرورا زائِدا ومنَحهُ عشَرة آلافِ دِرهمٍ"[1].

إنّ هذه القِصّة عِند قِراءتها تُوضّح كَيف تَحوّل الأَدب الهَزلِي مِن الهِوايةِ والتِّلقائيّة إلى الِاحترِاف والِاصطناعِ ، وهذا ما يُبرز أنّ وَاقع الحياة هو الذي يَتزيّن تَدريجيّا بالّلباس الأدبي والنّماذجُ على هذا كثيرةٌ التي تُبيّن الصّفاتِ الذّميمةَ والعاهات والتَّفحّش في الكلام.

ومِن نَماذج الفُصحاء الذين تَكلّفوا الصِّناعة في النّوادرِ، وذلك خَوفا مِنَ المستوى البلاغيِّ واللّغويّ للمُتلقّي، وهذا ما نجده في قضية اللّحنِ في الإعراب عند الحَجّاج: عندما طلب الحَجّاجُ من والي البَصرةِ أَن يَبعث له بِعشرةِ رِجال فُصحاءَ، فاختار رَجلا اسمه كَثِيرُ بنُ أبي كَثِير، فقال في نَفسه: بِماذا أُفلِتُ مِن الحَجّاجِ؟ .باللَّحْنِ، فلمّا دَخل عليه قال: ما اسمُك؟ قُلتُ: كَثِيرٌ، قال: ابن مَنْ؟ فقُلتُ: إن قُلتُ: ابنُ أبُو كَثِير خِفتُ أن يَتجاوزها، فقُلت: ابن أبا كَثِير، فقال: اذهَبْ فعليك لَعنةُ اللهِ فأُخرجتُ[2] .فشتّان ما بَين بَطلِنا ابنِ أبي كَثير، الذي كان كلامُه يَمتازُ بالفَصاحةِ والتِّلقائِيّةِ والبلاغة ما جعلهُ يُراقِبُ ويختارُ بِمُنتهى الفِطرةِ، وبَين البَطل الأوّل "شُجاعٍ" الظّريفِ المحترِف الذي اعتَلى سُدّةَ الشّعرِ الطّبيعِيّ الفطريِّ.

[1] ـ الحصري: جمع الجواهر، ص 213.
[2] ـ المصدر نفسه، ص 10.

هكذا تَطوَّرت النَّوادرُ مِن الهوائِيّةِ والتِّلقائيّةِ إلى الاحتِراف والتَّكسّبِ والصّنعةِ، بَيد أنّه مَهما كانت العوائقُ والصُّعوباتُ التي يُواجهها الظّريفُ المحترفُ؛ فإنّ مَزاياهُ التَّنفيس بِواسطة إبداءِ النّقد السِّياسيّ والأخلاقِيّ بِشكل غير مُباشر لا يَضرُّ الرُّؤساءَ وحاشيتهم، وهذا ما نجدهُ في نَماذِج "بَهْلُولٍ" وبُخلاءِ الجاحظ"، فَتجرُّؤهُ على قواعدِ السّلوكِ وقوانِين النَّظافة والعادات المهَذّبة لا يعتبرهُ المجتمعُ الرَّاقي انتِقادا، فحقيقةُ التَّوازن في النّوادِر بينَ الرَّزانة والتَّفاهةِ تَكمَنُ في عَناصر الجُملةِ نفسِها في بعض أشكالِ النّثرِ الفنِّي الهازِل، فكلّما ارتفعت الكتابة إلى الصِّيغةِ الجِدّيّةِ الجميلةِ اضطُرّ المؤلِف إلى النُّزولِ والأخذِ مِن الموادّ الخشِنة، والعكس كلّما انخفضَت رَفعها، ويَظهر هذا التَّوازن جَليّا مِن خِلال طريقةِ تَأليفه للمُدوّنةِ، فقد جاءت وَفق نِظام لا مَنهجيّ ليس له فُصول وأبوابٌ مُنظّمةٌ ،حتّى وكأنّنا نُحسّ أنّنا أَمام فوضى، ولكنّ القارئ اللّبيبَ يُحسّ أنّ التَّرتيبَ في هذه المدوّنةِ يَكونُ وَفق حِصصٍ ومواضيعَ اختيرت وفْقا للذّوقِ الأدبِي الفنِّي أو وَفقا لِتسلسلِ الأفكارِ وتَداعي الخواطر، فيُحسّ القارِئ المتذوّقُ للأدب أنّ الهزلَ بِجدّه مُتوازنٌ مع الهزلِ في كلّ المدوَّنةِ بفصلِ الموادِّ بعضِها ببَعض.

كَما أنَّ أدَب الظُّرفِ أثْناء جَمْعه بَيْن الجِدِّ والهَزل ليس له قَالَب أَدبيٌّ مُحدَّدٌ؛ فهو كغَيره مِنَ الأجْناسِ الأدبيَّة الأُخرى يأْخُذ مِنها خَواصَّها مِثل: الشِّعر أو النَّثرِ أو الخَطَابة أو القِصَّةِ، وما يُميِّزُ بَيْن الأدبِ الجدِّيِّ والأدبِ الهازِل هي كَيفيَّة اسْتِخدام المادَّة اللُّغويَّة، ونَحْن نَذْهب في ذَلك مع رَأْيِ الْأُسْتاذِ عِزِّ الدِّين إسماعِيلَ الذي يَرفضُ فِكْرة وُجودِ القَوالبِ الجَاهزة للفُنونِ الأدبيَّةِ يَقول: ليس هُناك مَوضوع مُخصَّص للشِّعر لا يَصلُح الشِّعر إلَّا فِيه، ولا مَوضوع خَالص للنَّثر لا يَصلحُ النَّثر إلَّا فيه، بَل إنّ كُلّ موضُوع صَالح لِأَن يَكُون مَوضوعا شِعريًّا كَما هو صَالِح لأَن يكُونَ موضوعا نَثريّا.[1]

إنّ الأدِيب لا يَخْتارُ النَّادِرةَ ومَوضُوعها، وإنَّما الباعثُ على ذلك هو المحرِّكُ التَّطبيقيُّ وَالْمَقَامُ الذي يَكمنُ وَراء إبدَاعهِ ويُملي القالبَ الذي تَظهرُ فِيه، كَما أنَّه ليس هُناك مَوضوع خاصٌّ بالأدب الهَازل وآخرُ بالجدّي؛ لأنّهُ ليسَ هناك شَيء في الطّبيعةِ يَتحتّم أن يكُون مُضحكا ومُسلّيا، وإنّما يقفُ على نَظرة الظّريف لذلك، ومِن ثَمّة فكلّ شيء أو مَوضوع يصلحُ لأن يكُون موضُوعا للنَّوادر

[1] - ينظر:عزّ الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه القاهرة، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، دط، 1973، ص126.

وهذا في حَدّ قَول الجاحظ:"ليس شيء مِن الكلامِ يَسقطُ البَتَّة، فسَخيف اللَّفظ يحتاجُ إلى سَخِيف المعنى"[1].

والمراوحةُ بَين الجِدّي والهزليّ تأتي تَبعا في أدبِ الظّرف، وتفرضُها عِدّةُ عوامل مِنها: اختلاطُ الظُّرفاء مع أهل الوَلايَةِ والحُكم، وكذا الكُتّاب؛ هذا ما يُؤدّي إلى التّنويعِ والامتزاجِ في الكلامِ في تلك المُجالساتِ، فيخرجُ السَّادةُ والوُلاة مِن ضَجرِ أمور الحُكم والرَّعِيّةِ إلى الدُّعابةِ والطُّرفة، وهذا ما يُعطي الصِّيغةَ الشّفويّةَ للنّادِرة أكثر مِن المكتوبةِ.

ـ الفِطْرَةُ والتَّحَضّرُ:

تَدورُ الكثيرُ مِن أخبارِ النّوادرِ حولَ قُطبين حَضاريّين مُتصارعينِ مِن نَاحِيةِ الثّقافةِ وألوَانِ الحضرِ، أو ما نُسمّيهِ: القَرويُّ بمواجهةِ المدنيّ، وقد نَجد قَرية أو مدينة كاملة تشتهرُ بحُمقها وغَبائها، وكذلك نَماذجُ النّوادرِ التي تُحكى للسُّخريّةِ عَن دخولِ الأعرابِ للمدينة ومَدى سَذاجتهم وغَبائهم، هذانِ اللّونانِ عَرضهُما الحُصْريّ في كِتابهِ في عِدَّة أبْوابٍ منها: ما رَواهُ عن مَالِك يقُول: "وأهلُ المَدينةِ أَرقُّ النّاسِ أدَبا وأحلاهم طَربا، وأبرعهم شِيما ،وأطبعهم كَرما ويقال: دلُّ حجازي وعشق يَمَني"[2].

فهو يصِف أهلَ المدِينة برقّة العبارة وبالأدبِ والتَّحضّرِ وحَلاوةِ الأنس والملاطفةِ، ويذكرُ أيضا أنّ المدينة تَغيّر فيها كُلّ شَيء ما عدا نَوادر أشعب وذلك في قوله: قال الزُّبيرُ بن بَكّار: أهلُ المدِينة يقولون: تَغيّر كُلّ شَيء مِن الدّنيا إلّا مُلح أشعب وخُبزَ أبي الغَيث ومِشيةَ بَرّةَ"[3]

وفي رِواية أخرى نجده يصف أهل الشّام بالغَباوة في قوله: دخل رجل مِن أهل العراق الشّامَ أيّامَ عبد الملك في حاجة له فحُجِب عَنه، فقال عَبدُ المِلك: ما معنى قول الشّاعر؟:

إِذَا مَـا المَـوَاشِـطُ بَاكَـرْنَـــهَا وَأَثْبَعْـنَ بِالظُّـفْـرِ وَحْفـاً طَوِيــلاً

تَـخِـذْنَ الْقُــرُونَ فَعَـقَّلْنَـــهَا كَعَقْـلِ الْعَسِيفِ غَرَايِيبَ مِيــلَا

فَسكت الحاضرون، فقال العراقيُّ لرَجل مِن الشّام، أرَأيتكَ إذا أخبرتُك عن معناهُ وحصل لك الحظّ! تُقرِبُني مِنه حتّى أسألهُ حاجتي؟ قال: لك ذلك، فقال: إنّما يصِف البِطِّيخ، فذكرَ الشّامِيّ ذلك، فضحكَ الحاضرونَ؛ لأنّ الشّاعر كان يصِف شَعر المرأةِ وجمالهُ[4].

1 ـ الحصري: جمع الجواهر، ص13.
2 ـ الحصري: زهر الآداب، ص247.
3 ـ الحصري: جمع الجواهر، ص68.
4 ـ المصدر نفسه، ص85.

فهذه الرّواية تُوضِحُ فِطنةَ ودهاءَ أهل العِراقِ في مُقابلِ غَباوةِ أهل الشّامِ .

ومِن نماذج نَوادرِ الأعرابِ نَجد: أنّ أعرابيّا وجد سِروالا في فَلاةٍ، فأخذهُ يَظنّهُ قَميصا، فَلم يَعرِف كَيف يَلبسهُ، فمرّ يَعدُو ورماهُ، فلقِيهُ رَجل، فقال: مالك يا أعرابِيّ؟ قال: أصَبت قَميصا للشّيطانِ، فأخاف أن يَلحقني فيقول: لِم أخَذتَ قَميصي؟[1].

بَعد عَرض هذه النّماذج الميدانِيّة بَين الرّيفِ والمدِينةِ (الأعرابِيِّ والمتحضّرِ)،ولما كانت جُلّ هذه النّوادر جاءت في حَضارة العَبّاسِيّين التي يَسودها التّناقض في عدّة مفاهيم سواءٌ أكان هذا التّناقض يتمثّل في تضارب العقلِيّاتِ أو في تَفاوُتِ الطّبقات، فلا شَكّ أنّ النّوادر في أغلبِها تُعبّرُ عَن هذا الواقع في تَناوُلها لطبقات مُعيَّنة مِن النّاسِ على شتّى أنواعهم وحِرَفهم ومَناصبهم، حتّى إنّها لا تُهمل البُؤساء مِنهم أو المُجرمين، فَوُصِف الأعرابِيّ بأنّه جَاهل مُنعزِلٌ في عَباءته، مُنغلقٌ على نَفسهِ في الخيام لَم تُصِبهُ شَظايا التّطوُّرِ في المدينة، فكلّ تَصرُّفاته داخِل المدِينةِ تَتميّزُ بِالبلادةِ والحُمق، وهذا الحُكم على مُستوى السّلوكِ وليس لمراعاةِ اللّغةِ وفَصاحتها.[2]

وفي فَترةِ الدّولةِ العَبّاسيّة اتّسمت هذه النّوادرُ بَين البدوِيّ الغَبيّ السّاذج، اتِّجاهَ الحضريّ العاقلِ المتطوّرِ، ثُمّ تَطوّر إلى أن انقسمت مع مُرورِ الزّمن وبخاصّة في القرن الثّالث للهجرة إلى البَدوِيّ العاقلِ العارفِ بِجاه الحضرِيّ الغَبيِّ المتكلّفِ، ولاشَكّ في أنّ القسم الأوّل قد كان للشُّعوبِيّةِ وَالِاختلاطِ بالأعَاجم دَور في انتشارِه، أمّا القِسم الثّاني فقد مَثّلهُ الأصمعِيُّ في نماذجهِ "نَوادرِ الأصمعيّ" وما أُلحقَ إليه،وهذا القِسم يَتغنّى بالبداوةِ ويُمجّدها ويرفض التقاليدَ والعاداتِ السّيّئةَ للمدينةِ.

فَنجد أنّ مُعظم الشّواهدِ التي عرضها الحُصْري تَنتمي إلى القِسم الأوّلِ: حَضريّ مُتطوّرٌ ضِدّ بَدويّ غَبيٍّ غافِلٍ.

وقد أوردَ صِفةَ الغباءِ وجعلها لا تَرتبطُ بِاسم أشخاص فَحسب، وإنّما مَثّل لها بِكلمةِ الأعرابِيّ، فكانت هذه الكلمةُ في وقت ما دليلا على الغباءِ والحُمق، ولكِنّها ما لبثت أن تَطوَّرت بِفعلِ عواملِ الحضارة وتَغيُّرِ المفاهيم حتّى أصبحت تدُلّ على الدَّهاءِ والكرم وغيرِهِ؛ وهذا لأنّ الكلمةَ ليس لها مَعنى واحِدٌ وإنّما هي بِنيةٌ مُفَرّقة تتعدّدُ معانِيها بتعدّدِ المقاصدِ.

---

[1] ـ نفسه، ص241.

[2] ـ ينظر: يوسف سدان، الأدب العربي الهازل، ص ص 64،65.

وقد أعطى صِفة الغباوة لمجتمعات بِكاملها؛ مثل: أهلِ الشّام، وأهلِ حِمص[1].وفي هذا المجالِ يُعتبرُ الأصمعِيّ رَائدا في ذلك، وهو الذي مَثّل لفَنّ المقامات أحسنَ تَمْثِيلٍ؛ يَقول زَكِي مُبَارِكْ:"إنّه رَائد المقامات، ومُبتكرُ هذا النّوعِ الأدبيّ"[2].

ـ **نَظرِيَّةُ النَّديم**: أو ما نُسمِّيه الظّريفَ أو المتأدّبَ:

ورَدت هذه الكلمةُ كَثيرا في مُدوّنة الحُصْري وبخاصّةٍ أثناءَ سَرد النّوادر، فماذا تُمثّلُ هذه الشّخصيّةُ؟ وما هي وظيفتها ومِن النّماذج:" بَلغ أبا العَيناءِ أنّ المُتَوَكِّلَ قَال: لولا أنّ أبا العَيناءِ ضَريرٌ لَنادمناهُ، فقال: إن أَعفاني أمِيرُ المؤمِنين مِن رُؤية الأهلّة وقِراءة نَقش الفُصوصِ، فأنا أصلحُ لِلمُنادمةِ"،[3] فمِن كلامِ أبي العَيناءِ نَفهم أنّ الكتابةَ أو القراءة لا تكفي وحدها للمُنادمةِ، وإنَّما يتَطلب حُضور الطّرافةِ وحلاوة اللِّسانِ.

والحُصْري في هذا يَعرض بابا يُسمّيهِ: "الحَسَنُ بن مَخْلَد لَم يكُن كاتبا ولا مُنادما"، يَقول: وَكان الحَسنُ بن مَخلَد مُضطلِعا بِأمرِ الدَّواوين، عَالما بالدّخل والخرج، ولم تكن له صناعة في الكِتابة ولا استِحقاقٌ للمُنادمة"[4]. ومِنه فالحصْري يفرّق وبصورة جليّة بين الكاتب والنّديم.

وبعد تتبّعنا لعديدِ النّماذج التي يَذكُر فيها النّديم، نجد أن وظِيفة النّديمِ في بِلاط الخلفاء وقصورِ الأمراءِ وبيُوتِ الأثرياء معقّدة مَحفُوفة بالمتاعِب، ولا تَقتصر على تسلية الكِبار؛ وإنَّمَا تَتّسِع فتشملُ المرَافقةَ في الصّيدِ؛ مثل: نادِرة النّدِيم ابنُ خَاقان مع المتوكّل[5]، عندما أخطأ في اصطيادِ عصفورٍ، وكذلك في اللّعبِ بالشّطرنجِ وتناوُل الطعام، فمدلولُ كلمة نديمٌ يُضاهِي مَعنى كلمة أديب قديما؛ ووفقًا لذلك فإنّ مهمّته تسلية الرّئيس وتثقيفه بالاعتماد على المزْحِ في استِعمالِ الجدِّ والهزلِ ،حَسب الظُّروف الملائمةِ واللائِقةِ به، حتّى لا يُعرِض نفسهُ للخَطرِ.

وبعبارة أخرى أن شُروط المنَادمة أكثرُ مِن مَنافعها، ومِن شُروطها: أن يأتي بالأشياء في مَواضعِها؛ ومثال ذلك: أن عَبدُ الله بن الطّاهِر، لما جَاءهُ رَجلٌ يُريدُ المنَادمة فَأقبل يأتي بالأشياءِ في غيرِ مَوضعها، فقال: يا هذا إمّا أقللتَ فُضولك أو دُخولك[6]. وهذه الأشياء يقصُد بها: تَرتيبُ الأدواتِ والأواني في مجلسِ الخليفةِ، أو ما يتعلقُ بالكلامِ جدِّهِ وهزلِه، فهو لم يُحسِن التّنظِيمَ، فعليهِ

---

[1] ـ ينظر: الحصْري، جمع الجواهر، ص 85، 350.
[2] ـ زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، دار الكتب، القاهرة، 1932م، ص 205.
[3] ـ الحصْري: زهر الآداب، ،ص285.
[4] ـ الحصري:جمع الجواهر، ص214.
[5] ـ ينظر: المصدر نفسه، ص9.
[6] ـ ينظر: الحصري: زهر الآداب، ص120.

أن يُتقنَ جيّدا لُغةَ البِلاط جِدّها وهزلَها، ويُقال أنّ وظِيفةَ النّديمِ ليست مِن عَاداتِ العربِ وإنّمَا هي ذات أصلٍ فُارسي[1].

إذن فالنّديم ليس هو الكاتب؛ لأنّ هذا الأخير مهمّته قراءة وكتابة الرَّسائل والخطب، وليس له في ذلك إلّا حُسن الخطِّ وجودتُه ومعرفةُ العربيّة، بينما النّديم يجب عليه أن يكون صاحبَ رصيدٍ ثقافيٍّ كبيرٍ يجمع بين أدب المعاملة والسُّلوك والرّصيد الهائلِ من أشعارِ العرب ومآثرها، وكذا خفّة الرّوح وانبساطُها، فهو إلى جانب كونِه يُسلِّي الأميرَ، فإنّه مستشاره وحكيمه وملازمه في كلّ الأوقات.

فمُعظم النّوادر التي تُروَى وخاصّة على نماذج الثّقلاء تؤكد أنّ كلّ الأمراء والسّادة كانوا يتخذون نديمًا إمّا أن يصطَنع النّوادر وإمّا أن يَرويَها عن سابقيه.

ـ القيمة الأخلاقية:

قبل أن نخوض في تتبّع القيمة الأخلاقية والحدّ الذي يُجيزه الدّين في استعمال النّوادر، لابدَّ مِن الإشارة إلى موقف الحصْريِّ من الهَزل وَفق الصّبغة الدّينية، تبدُو على الحصْري النّظرة المتحفّظة والحذرة في حَشد النّوادر في مُؤلَّفه جمع الجواهر وهذه السِّمّة تميّزت بها مُعظم كتابات الأدباء المغاربة في تلك الفترة وَفقا لمفاهيمَ دينيّة وأخلاقيه فرضتها البيئةُ المحافظةُ.

عندما نقف عند عرض الحصْريّ لمعنى حديث الرّسول ﷺ **:«إنّي لأمزحُ ولا أقول إلّا حقًّا»**[2] والذي جاء في الدّيباجة الأولى لافتتاح كتابه، إضافةً إلى ﷺ للصَّحابي حَنْظلة: "ساعةً وساعةً" ، فهذا العرض مِن الحصْريّ يُشير مِن وراءِ وَضعه إلى غرضين هما: الغرض الأخلاقيّ والغرض الأدبيّ،هذا الأخير الذي يهُمّنا لأنّنا لا نريد أن نخوض في مسائل المباح والمشروع مِن وِجهة نظر شرعية.

إنّ مَوقف الحُصْريّ هو مِن صميم الأدب؛ لأنّ الأديب مَسموح له استِخدام أساليبَ الخيالِ والمبالغة بشرط أن لا يجتازَ الحدَّ الفاصِل بين الحقيقة والكذِب المستنكرِ أخلاقيا، وبذلك نجده يردُّ مسبقا كلَّ لون أدبي من المبتكر إلى الكذب الأدبي، فنحن بهذا أمامَ موقف حضاريٍّ عِلاوة على كونه أخلاقيّاً، لأنّ موقف الحُصري هذا تَقِفُه كلُّ حضارة إنسانية في شتّى مراحلها اتجه الملاهي

[1]- ينظر: يوسف سدان، الأدب العربي الهازل ونوادر الثّقلاء، ص 68.
[2] - أبو القاسم الطبراني: المعجم الكبير، تحقيق:حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مصر، رقم الحديث 13343،ج 12، ص391.

ووسائل الرّفاهية، وما يحلُّ أو يُحرّم ليس إلّا انعكاسًا صادقًا لتجنّب بعض الآفات الأخلاقية، ونجد ذلك انطلاقًا مِن أبسط هذه الوسائل استحلالا وقبولًا كبعض أدوات الزّينة والطّيب وما يَليق منها بالرّجال أو النّساء، ومرورًا ببعض ألعابِ الطّاولة إلى الأشربَة المحرَّمَةِ.

إنّ تجنّبَ بعض الرّجال للمزاحِ ومظاهرِه لا يعني بالضّرورة التّحريمَ التّامَّ، وقد يكون بمثابة الاستكراه والإنذار، أو هو رفضٍ لبعض أنواع المزاح دُون الأخرى.

إنّ موقفَ كُتب الأدب الهازل مِن القضايا الدّينيّة والأخلاقيّة هو جزء لا يتجزَّأُ مِن أدبها فالحُصْريَّ وغيره ضِمن الأدب الضّاحك، نجدُه يفرِضُ على نفسه نوعا مِن الرّقابة والتقيُّد عَن صدق وأمانة بما تفرضه الرُّؤية الدّينية لحُسن الاختيار، وهذه المسائل كلّها لا تتعدَّى حُدود الأدب بل هي مِن صَميمه.

هذه الرّقابة جَعلته يتَحفَّظ عن الكثير مِن نماذج الضَّحك والنَّوادرِ التي تُجاهِر بالفُحش والبذاءة وتتلاعب بالآيات القرآنية، وهذا ربَّما لرواج أفكار أخلاقية –في تلك الفترة– تعتبر المُزاحَ والظّرف في مثل هذه المواقف "كذبًا"، وذلك لمَا تحمله النَّادرة مِن تناقضٍ شكليٍّ ومعنويّ في بِنائها، أو دَمجُ بِنياتٍ منطقيّة بأخرى لا منطقية ، أو المبالغة في الوصْف واللُّجُوء إلى الفانْتازيا (الخيال)، هذا ما جَعل الكَثير مِن الدّارسين في هذه الفترة يَعتبر المزاح مِن مَكائد الشّيطان[1]، غيرَ أنَّ النَّظرةَ المعتدلةَ هي التي سادت بالاعتماد على حديث النبيِّ ﷺ وتصفُّح سيرتِه الشّريفة، وكذا موقف الخلفاء الرَّاشدين والصّحابة الكرام، إلَّا أنَّ الرَّسولَ ﷺ لم يبالغْ في إباحة المزاح بل وضَعه في حُدود حسْبَمَا وردَ في كتب السِّيرة، وقد أورد الحصْرِيُّ نماذجَ ضمنَ بابٍ سمَّاه "مِن مزاح النبيّ" تُبَيِّنُ سماعَ الرَّسولِ ﷺ للمِزَاحِ، ومنها: **« أنَّ صُهيبًا دخل على النّبي ﷺ وعينُه وَجِعَةٌ، وبين يديه تمرٌ، فأقْبَلَ صهيبٌ يأكُلُ، فقال: أتأكل التّمرَ وعينُك وجِعةٌ؟ فقال: إنّما آكل بِحَذاءِ العينِ الصّحيحة، فتبسَّم ﷺ »**[2].

ومنه فموقف الحصْري مِن النّادرة الهزلية موقف معتدل؛ أي: عدم التَّخلِّي الكلِّي عن الهزلِ والمزاحِ مع المحافظة على الصِّدق وتجنُّبِ الكذب وعدم الخدش والتَّعرُّض لقَداسة القرآن أو عِرض الرّسول الله ﷺ وصحابته، غير أنَّ للكذب بالمعنى الأدبيِّ الكلاسيكيِّ أهميةً كبيرةً في تكوينِ النّتاج النَّثري والشِّعري؛ إذ إنَّ هذا الكذبَ حسب المفاهيم اليونانيَّة والآراء النَّقدية المعاصرة هو أساس الخَلْق الفنيِّ وهو بمثابة الخروج من الحقيقة إلى المجاز وإضفاء بعض الخيال بدلًا من الإدلاء بالوقائع

[1] ـ ينظر: يوسف سدان، الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء، ص:77.
[2] ـ قاسم بن ثابت السرخصي: الدلائل في غريب الحديث، تحقيق:محمد بن عبد الله القناص، مكتبة العُبيكان، ط1 2001 م، ج1، ص186.

الجافَّة، وهذا هو الموقف الإيجابي مِن الكذِب حَسب كُتب البلاغة والنّقدِ القديمةِ فالجاحِظ – مثلا – وهو صاحبُ الكَثير مِن النَّوادرِ وبخاصّة البخلاء فهو لم يكن أديبًا فحسْبُ، وإنَّما كان ينتمي إلى مدرسة دينيَّةٍ أخلاقيَّة وهي حركة المعتزلة الفكرية، يُبيحُ شيئًا مِن الكذب الأدبيِّ وخشونة المزاح، ويوصي بإيراد الموادِّ الهزليَّة أي: النَّوادر في صيغتها الأصليَّة ساذجةً كانت أو مهذَّبةً[1]، مع أنَّه يميلُ إلى اسْتحلال الهزل في قوله: "فلو استعمل النَّاس الرّصانة في كلِّ حال والجدَّ في كلِّ مقال، وتركوا التَّمسِيح والتَّسهيل، وعقدوا أعناقهم في كلِّ دقيقٍ وجليلٍ لكان السَّفَه صُراحًا خيرا لهم والباطلُ محضًا أودَّ عليهم، ولكن لكلّ شيء قدْرٌ، ولكلِّ حال شكلٌ، فالضَّحك في موضعه كالبكاء في موضعه"[2].

فشتَّانَ بين الكذب الأدبيِّ والكذب الأخلاقيِّ، ولو تمعنَّا في بعض الفُكاهات التي أوردها الحصْريُّ عن الرّسول ﷺ لاتَّضحَ لنا أنَّها لا تخلو هنا وهناك من الخروج عن الحقيقة إلى المجاز الأدبيِّ مع أنّها لا تشتمل بتاتًا على الكذب الأخلاقيِّ، ومِن هذه النَّماذج نجد: « **مارواه زيد بنُ أسلمَ أنَّ امرَأةً يقال لها أمُّ أيمن جاءت النّبيَّ ﷺفي حاجةٍ لزوجها ، فقال لها: مَن زوجك؟ فقالت: فلان فقال: الذي في عينيه بياض؟ فقالت: لا والله، فقال النّبي ﷺ: وما مِن أحدٍ إلّا بعينِه بياضٌ**»[3].

فالمرأةَ فهِمت شيئًا مُخالفًا للواقع، وتوهَّمت أنَّ زوجها قد أصابه مرضٌ من أمراض العيونِ كالرّمد ونحوه، في حين أنّ الرّسول ﷺ لم يتفوَّهْ إلَّا بالحقيقة؛ وهي أنَّ عين كلِّ إنسانٍ يُحيط بحدقتها البياض، ولكن صيغة مُزاحه ﷺ هي التي سبَّبت لها الخطأ.كما رُوى عن عليٍّ ﷺ قوله: "من كانت فيه دُعابَة فقد برئَ مِن الكِبْر"[4]. فهو يعتبر أنّ المزاح والطُّرفةَ من علامات تواضع الإنسان وخفَّته.

وتعتمد هذه النّوادر الهزلية في جلِّها مثلما عرضناها في مثال المرأة أمِّ أيمنَ على طرفين: أحدُهما: حُبْكَة الحكاية الهزليَّة، والثاني القارئ نفسه، فيتفاعل الطَّرفُ المدرك للحقيقة مع الطَّرفِ المخطئ، وقد يكون القارئ في عِدَاد الطَّرف الثاني، فالنَّادرة تحملُ تناقضًا منطقيًّا بين ظاهر الحكاية وبين المفاهيم الرَّاسخةِ في ذهن القارئ أو المستمعِ.

---

[1] ـ ينظر:الجاحِظ، البيان والتّبين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،لبنان،1990، دط ،ج1، ص145.
[2] ـ المرجع نفسه، ص53.
[3] ـ عبد الملك بن محمد النيسابوري: شرف المصطفى، دار البشائر الإسلامية، مكة، ط1، ج5، ص128.
[4] ـ الحصري: جمع الجواهر، ص35.

و الحصْرِيَّ وكغيره من مؤلِّفي أدب الظُّرف لا يلتزم بتلك الحدود التِّي يَعْرِضُهَا في أوَّل كتابه والتي تُبَيِّنُ حدودَ إباحةِ المزاحِ إلى أن يخرج وينساقَ مع نفسه أثناءَ عرضِ هذه النَّماذج فينتقل إلى الحديث عن نوادرَ لشواذَّ أو مخْتَفِين أو بعضِ الهِجاءِ المَاجِنِ، ومن نماذج الاستهزاء بالدِّين: سُئِل أشعبُ: كم كان أصحاب رسول الله ﷺ يوم بدر؟ فقال: ثلاثمائة وثلاثة عشر رطلا"[1].

هذه النَّادرة أَمسَتْ بشيءٍ مقدَّس مِن التُّراثِ الحضاريِّ للمسلمين، وهي إحدى أهمِّ غزوات الرَّسول ﷺ التي خاضها أشرفُ الصَّحابة معه، وكان عددهم حوالي ثلاثمائة وأربعة عشر رجلا فكان حريا بالحصْريِّ أنْ لا يعرض مثل هذا النَّموذج.

ـ رواية السَّنَدِ:

معظم النَّماذج الموجودة في كتاب الحصْريِّ سواءٌ النَّثريَّة أم الشِّعرية كانت تُعرَض وَفقَ روايةٍ معيَّنة، فهل جميع ما يعرضه الحصْرِيّ مِن مَروياتٍ يرجع حقيقةً إلى أصحابه؟ وما هي أنواع الرِّوايات في هذه النَّوادرِ؟

إنَّ النَّوادر مِن المرويَّاتِ السَّرديَّة التي تنحدر عن جذور شفهيَّة؛ ذلك أنَّها كانت تُتَداولُ مشافهةً، فهي فنٌّ لفظيٌّ يعتمد الأقوالَ الصَّادرةَ عن راو يرسلها الى متلقٍّ ضمنيٍّ، ولهذا كانت الشفاهيَّة موجِّها رئيسًا لخطاباتها، ومن هذه السّمات التي ميَّزت نصوصَ الحصْرِيِّ أنَّ الخطاب النَّادريَّ يتألَّف من راوٍ وحكايته ومتلقٍّ ضمنيٍّ، ويكون حضور هذه الأركان الثَّلاثة حضورًا جليًّا وذلك بتعيين الرّاوي والمرويِّ له تعيينًا حدِّيًّا يدلُّ على أنَّ الرَّاويَ مفارقٌ لمرويِّهِ في الغالب الأعمِّ مِن ناحية الزمن. هذه الميزة في المرويَّات الشفاهيَّة تنتفي عندما تتحوَّل إلى مسرودٍ كتابيٍّ لا يستوجب التّعيين الحدِّيَّ للأركان المذكورة؛ ذلك أنَّ الكتابةَ على نقيض المشافهة لا تستدعي انفصالًا بين الخطاب وكاتبه[2].

والحصْري قام بجمع هذه النُّصوص التي تلقَّاها مشافهةً وبعضًا منها من نصوص مكتوبةٍ وحوَّلها إلى نصٍّ كتابيٍّ، وهذه النَّوادر جاءت وَفق نمط ثنائي يعتمد على الإسناد والمتن،وبهذا نجد أنّ النّادرةَ ينبثقُ منها قصّتان واحدةٌ تتضمَّنُ الأخرى،فالإسنادُ هو الإطار الذي يكون بطله راويَ النَّادرة مثل: الجاحظ أو أبي دُلامةَ وغيرهم،والمتنُ هو القصَّة المتضمَّنَةُ وبطلُها هو أحدُ الشَّخصيَّاتِ

[1] ـ المصدر نفسه، ص67

[2] ـ ينظر: عبد الله إبراهيم، السّردية العربية، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ص ص15،16.

الهزليَّة الظَّريفةِ وهو نصُّ النَّادرة، ومِن هنا نجد أن أحداث قصَّة السَّنَدِ (الرَّاوي) تقع زمنيًّا في المرتبة الثانية بعدَ أحداثِ القصَّة المضمَّنَةِ، وان كانت نصيًّا أو كتابيًّا هي الثانية؛ ولتوضيح ذلك قال الجاحظ:" كان جُعَيْفِرانُ المَوَسْوَسُ يماشي رجلًا من إخْوانِه على قارعة الطَّريق، فدفع الرّجل جعيفران على كلبٍ، فقال: ما هذا؟ قال: أردت أن أقرنك به، قال: فمَع مَن أنا منذ الغداة ؟!"[1].

فالسَّند هو الرَّاوي الجاحظ والمتْنُ هو نصُّ النَّادرةِ الذي يقع منطقيًّا أسبقَ في الزَّمن من زمنِ الجاحظِ، فأحداثها أسبقُ، وقد نُقِلَتْ إلى الجاحظ الذي بدوره نقلها إلى جمهور المتلقِّينَ، وجاء الحصْرِيُّ أيضًا لينقُلَها إلينا كتابةً.

وممَّا نلاحظُه في نوادر الحصْرِي أنَّ القصَّة المضمَّنَةَ تُعتبَرُ القصَّةَ الأساسيَّة؛ لأنها هي ما ينبغي درايته، أمَّا قصَّة السَّند فهي تهتَمُّ أساسًا بأسلوب رواية القصَّة؛ أي: بأحوال الإسناد، لأنَّ القصَّةَ المتضَمَّنَةَ هي التي تحوي النُّكتةَ أو الموعظةَ.

الإسناد له وظيفةٌ تقليديَّةٌ هي توثيق الخبر بتعيين مصدره، وهي طريقة من الثقافة الإسلامية في تداول الأخبار، وقد تميَّزَت رواية الإسنادُ في نوادر الحصري بثلاثِ سِماتٍ:

ـ **الإسناد الأول**: وهي نوادرُ يميِّزها رواةٌ ثقاتٌ، امتازت بالصِّدق في نقلها وروايتها والمحافظة على صحَّة متنها دون تحريف، وهي مجموعة النَّوادر التي نُقِلتْ من التُّراث الدِّينيِّ عن حياةِ الرَّسول ﷺ أو صحابته فجاءت روايتُها من قِبَلِ رواةِ الأحاديثِ والسُّنَّة ومنها:

ما روى أنس بن مالك عن الرَّسول ﷺ قال: **«إن زاهِرًا باديتُنا ونحن حاضِرُوهُ»**[2].

"قالت أمُّ سلمةَ: خرج أبوبكر ﷺ في تجارة إلى البصرة قبل وفاة الرسول ﷺ وكان معه سبيطٌ بن حَرملة أمينا على الزَّاد"[3]

وهذه الرِّوايات لا يشوبها التَّحريف رَغْمَ حركتها وانتقالها مِن جيلٍ إلى جِيلٍ؛ وذلك اعتبارًا لقدسيَّتِها الدِّينيِّة.

---

[1] ـ الحصْري، جمع الجواهر، ص189.

[2] ـ أبو عبد الله أحمد بن حنبل الشيباني: مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق:شعيب الأرنؤوط وآخرون، ط1، 20 2001م،رقم الحديث12648،ج20،ص90.

[3] ـ النّويري: نهاية الإرب، دار الكتب العربية، القاهرة، مصر، دط، دت،ج3، ص4.

ـ **الإسناد الثاني**: وهي الرِّواية التي ينقلها أحدُ أفراد المجتمع كالأدباء أو النُّدمَاء وغيرهم؛ مثل:" ما حَكاه أبو الحسن المدائنيُّ قال: كان بالبصرة ثلاثة إخْوة يتَعاشَرون ولا يفْترقون إثنانِ شاعِران والآخرَ مُنجم لا يُحسنُ شَيئًا"[1].

وقال: هارون المخزوميُّ: "رأيْت مجنونين يتنازعان رغيفًا، يقول أحدهما: أنت كُلهُ، ويقول الآخر: بل أنت تأكلُه.."[2].

ـ **الإسناد الثالث**: وهو مجهول الرَّاوي ولكن يُشار إليه بكلمة أو حرف مثل: (حدَّثني،حكى،قال كتب) وعادة ما تسبق هذه الكلمات بحرف الواو، فيقال: (وحدَّثني، وسألت، وقال).

وهذه النّوادر تكون عادة منقولة عن بعض الطفيليّين والحمقى مثل: أشعبَ أو بعضِ المخنَّثين وغيرهم، قال رجُل لأحدبَ: "لئن رفستُك لأقيمنَّ حُدْبَتَك، قال: إنَّك إذًا لعظيم البركة"[3].

إنّ كثرة النّوادر ومرويِّها عند الحصْرِيِّ يدفعنا إلى التَّساؤل عن مدى صدق هذه المرويات فهل كلُّ ما يعرضه الحصْريُّ يُنسَب حقيقةً إلى مرويِّه؟ أم أنّ هناك نوعا من الإلحاق ببعض الشَّخصيات والتَّزييف؟

إنَّنا لا نشكُّ بالمكانة العلميَّة والدِّينيَّة للحصْرِي، وهذه النَّوادرُ لا يُشترَطُ فيها حسنُ التَّوثيقِ وصحَّتُه، وإنّما على المؤلِّفِ أن يوهِم القارئَ بأنَّ ما جاء في النَّادرة من أحداث في الحقيقة هو ما نُقِل مِن الواقع؛ وذلك لأنَّ الحصْرِيَّ ليس هو مبتدعَ المادَّة في الأصل، ولكنَّه هو الذي تولَّاها بالصَّقل وحسن السَّبْكِ فارتقى بالخبر من عفويَّة الشفهي إلى المكتوب.

والنَّادرة في حقيقتها هي جملة من الأخبار تناقلتها الأجيال، ولكنَّ مغزى النَّادرة ورُوحها لا يتغيَّرُ رَغْمَ عديدِ التَّشويهاتِ، والتّغيير في أسماء مرويّها، فكم من نادرةٍ لها مغزى واحدٌ، ولكنَّ بطلَها متغيِّرٌ؛ وذلك حسْبَ كلِّ بيئة وزمنٍ، وهناك الكثير من النَّوادرِ التي صُنعت وألحقت بشخصيَّات هزلية مشهورة مثلِ: أشعبَ أوْ جُحا، أو طفيلٍ وغيرِهم؛ لأنَّ هذه الشَّخصيَّات هي النَّماذج الرَّئيسية في الأدب العربيِّ الهازِل.

1 - الحُصري: جمع الجواهر، ص25.
2 - المصدر نفسه، ص164.
3 - نفســه، ص221.

وما يبرزُ قيمةَ الحُصْرِيِّ في عمليَّةِ النَّقلِ وروحَه العلميَّةَ أثناء إخراج النَّادرة من الشفهيِّ إلى المكتوب، هو تعليقه واتِّهامُه الجاحظَ بسرقة الشِّعرِ وصناعةِ الأخبارِ، وهذا في قوله: "والجاحظُ صَنع هذه الأشعار لما وضع هذه الأخبار"[1]، وهذا القول نجده يتوافق ورأي بديع الزمان فيما يخصُّ بلاغة الجاحظ إذْ يقول:"هو في أحد شقّي البلاغة يقف وفي الآخر يقتطف والبليغ من لَم نظمه عن نثره"[2]

فهو يرى بأنَّ الجاحظَ يتعمَّد صُنع الشِّعر من أجل تنميق وصقل أخبار ليمنحها المصداقيَّة والفُكاهة عند المتلقِّي.

والحُصْري مع نوادره كان في معظمها ناقلًا محايدًا، بل إنّه لا يتدخَّل في أحداث النَّادرة، بل يقف منها موقفَ الحياد والموضوعيَّة، ما يجعلنا نعتبرُ هذا السُّلوك سلبيًّا في بعض الأحيان.

ب- البناء الداخلي للنّوادر:

في هذا المبحث لا نريد الوقوف على اللُّغة في ذاتها، وذلك اعتبارا لكونها هي المكوِّنَ الأساسيَّ لكلِّ عملٍ أدبيٍّ (جِدِّيٍّ أو هازلٍ) باعتبارها تحوي الجوهر والشَّكل، فظهرت اللُّغة مِن خلال المِلَحِ في أثواب متباينةٍ بينَ الفصاحة والعاميَّةِ وبين حُسن اللَّفْظِ ورقيقه؛ وذلك اعتبارا لقصد المبدِعِ، إذن فهي قدر مشترك بين جميع الفنون، ولكن ما يهمُّنا عناصرُ أخرى على قرار اللغة تشكِّلُ النَّادرةَ منها:

1- **روحُ الظّرف**: أو ما نسمّيها خفّة الرُّوحِ:

وهي التي تجعلُ الظَّريفَ يجسِّدُ أشخاصا يستثيرون الضحك أو السُّخرية أو صورا سخريّة تهكمية؛ ذلك أنّ هذه الرُّوحَ هي التي تمكِّن الكاتبَ من إدراك العناصر الطريفة في شتَّى المواقفِ[3].

وهذا في قول الحُصْرِيِّ: "أن يكون ظريفًا رشيقًا، لبِقا رفيقا غير نَدِم ولا ثقيل ولا عتيق ولا جَهُول قد لبسَ لكلِّ حالة لباسَها، وركب لكلِّ آلة أفراسَها"[4].

---

[1] ـ الحصري: جمع الجواهر، ص 148.

[2] ـ أبو الفضل أحمد بديع الزمان الهمذاني: مقامات البديع، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة ،الأزهرية 1342هـ، ص89.

[3] ـ ينظر:عبد العزيز شرف: الآدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر،ط1، ،1992، ص7.

[4] ـ الحصْري، المصدر السابق، ص 9.

وهذه الرُّوحُ ربَّما تكون نوعا مِن الاستِبصَار أو هي إحساس فلسفيٌّ بالحياة، وهي جزءٌ مِن مكونات الشخصيَّة، وهي الاستجابة الملائمة للمؤثِّرات الهزليَّة والقدرة على ابتدَاع أفانِين الضَّحِك مِن جهةٍ أُخرى؛ ذلك أن هذه الرُّوحَ تقتضِي وُجودَ عُنصرين هما:

التَّقْديرُ: أي: بمقتضاه يضحك ويتسلَّى الإنسانُ في الوقت المناسبِ.

والعنصر الثَّاني هو **الإبدَاع**: وهو الشَّكلُ أو القالَبُ الذي يحوي الزّخارف والرّوابطَ اللّفظيةَ التي تَجعل القارئ يَنساق ويتدرَّج إلى أن يطربَ ويضحكَ.

وعلى هذا نستطيع أن نحكم ونقول إنَّ الذي يميِّزُ الأدبَ الجدِّيَّ من الأدب الهزلي هو هذه الرُّوحُ، وهذا لأنَّ أدبَ الظّرف يتميَّز بفَلسَفته أكثرَ مِن بِنائه، فهو يُمثِّل أسلوبًا في التَّفكير ينْبُعُ مِن نَظرة المبدِع إلى الحياة.

فالظَّريفُ تَدفعه هذه الرُّوحُ إلى تأمُّلِ الجانب المشرِق في الحياة، فيلوّنُ حياةَ النّاسِ حسبَ لونِ عاطِفَتِهِ، فنجد الحصْرِيَّ يُورِد للإمام الشَّافعيِّ نادرة تعكِسُ رؤيتَه لحياةِ أهلِ العِراقِ في زمانه يقول: "رأيت بالعِراق أربعةَ أشياءَ لم أرَ مثلَها، رأيت جَدّة بنتَ إحدى وعشرين سنة، ورأيتُ قاض وعليه قُلنسُوَةَ وسِعَت ثمانيةَ نَوى، ورأيت شيخا ابن نيِّف وتسعين سنة يمشي على القيان يعلِّمُنَهُنَّ الغِناءَ، وإذا صلَّى صلّى قاعدا، ورأيت واليا يضرب إمامَ المسجد بالسِّياطِ والرَّجُل يقول: ما ذَنبِي؟ والأمير يقول: جَمِّلني بنفسك قليلا يا شيخُ"[1].

وكما نجد أبا دُلامة بِرُوحِه الظَّريفَةِ يُسايِر حياةَ النَّاس الذين يَعيش معهم فيمزج بين الرِّثاء والسُّخريّة في قوله عندما جاء معزّيا للأمِّ سلمة المخزومية في زوجها أبي العبّاس السَّفاح: "

وَيْلي عَلَيْكَ وَوَيْلُ أَهْلِي كُلِّهِمْ ... وَيْلاً وَهَوْلاً فِي الحَيَاةِ طَوِيلا

فَلَتَبْكِيَنَّ لَكَ النِّسَاءُ بِعبرَةٍ ... وَلَيَبْكِيَنَّ لَكَ الرِّجَالُ عَوِيلا

مَاتَ النَّدَى إِذْ متَّ يَابنَ مُحمد ... فَجَعَلْتُهُ لَكَ فِي التُّرَابِ عَدِيلا

إِنِّي سَأَلْتُ النَّاسَ بَعْدَكَ كُلَّهُمْ ... فَوَجَدتُّ أَسْمحَ مَنْ وَجَدتُّ بَخِيلا

[1] ـ الحصْري: نفسه، ص 205.

فلمَّا أنشد أبو دُلامة هذه القصيدة بكى النَّاس جميعا، وغضب المنصور غضبا شديدا حتّى قال: لئن سمعتك بعد اليوم تنشدها لأقطعنَّ لسانك، فقال: يا أمير المؤمنين، إنّ ابنَ العَبَّاسِ كان كريمًا معي، وهو الذي جاء بي من البدوِ إلى الحَضرِ فَعفا عنه المنصوُر وضَحك." [1]

وكذلك نجد أشعبَ ينسُج ظُرفه على ما تفرِضه عليه نفسُه من طَمع وجشع وحيلَة، ومنها قوله: "ما رأيت عَرُوسا تُزَفّ إلَّا وظَنَنتها لي، ولا رَأيت جنَازة إلّا وظَنَنت أنّ صاحِبها أوصَى لي بشيء..." [2].

إذن فالظّرافة أو الضّحكُ بوجه عامّ هو حالةٌ من حالات السُّرور يُدركُ فيها المتلقِّي التَّناقض الموجودَ بينَ الفكرةِ والإدراكِ الحسِّي للأشياءِ فهذا ما يمتِّعنا ويسُرّنا.

هذا الإدراك الحسِّيُّ غير قابل للخطأ، وهو ليس في حاجة إلى دليل خارجٍ عنه فهو لنفسه خير ضمنيٌّ، وسبب اشْتباكِه مع تناقضاتِ الفِكر هو أنَّ الفِكرَ بتصوُّراته العقليّة لا يستطيعُ أن يدركَ الواقعَ في مختلِف ظِلاله وشتّى تنوُّعاته، وهذا الإدراك الحسِّيّ هو الضّرب الأصيل من ضروب المعرفةِ التي لا تنْفَصِلُ عن طبيعتها الحيويّةِ[3].

ـ الوَصف والتَّصويرُ:

الوَصف هو تَصويرُ شيء ما وعرضُه أمامَ الأعيُنِ والتّعريف به تعريفا مفصّلا، والوصفُ هو التَّجسيد والإبرازُ، وهو ذكر الشّيء بما فيه من الأحوال والهيئات، وبعبارة أخرى هو نقل معلومات أو معطيات عن الشيء الذي يُقبل إنسانٌ على وصفهِ (حجمه، لونه، شكله)[4].

ونحن عندما نقف على النَّوادر التي يعرضها الحُصْري نجدُ أنَّها تحتوي على لونين من الوصف وهما: الوصف الحسِّي الذي ينتقل إلى وصف نفسيّ، وبخاصَّة في نماذج الحمقى والبخلاء والطفيليِّين، فلم يكن أصحاب هذه النَّوادر هدفُهم من الوصف هو التَّعريف بالمجتمع العباسيِّ وما يحدث فيه من عادات وأطعمة وألبسة وغيرها، مُجرّد أخبارٍ وإنّما غايتُهم وبخاصّة الجاحظَ هو نقل صورة المجتمع لغرض آخرّ أهمّ، وهو تفسير وتأويلُ الرُّموز التي تقومُ عليها الصُّورُ الوصفيّة فجُلُّ هذه النَّوادر المصوَّرَة هي نسخة من الواقع؛ بل نسخة مصغَّرة عن هذا الواقع ،فهي نوع من المحاكاة للواقع المعيش، أو هو العرض الثَّاني لما عُرِضَ أوَّلًا إلّا أنّ العرضَ الثَّاني جاء متشَكِّلًا في اللّغة، وهو

---

[1] ـ أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني،ج10، ص240 .
[3] ـ الحصري:جمع الجواهر، ص205
[3] ـ ينظر: عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص ص 11،12.
[4] ـ ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، القاهرة، مصر، ع 240، ص28.

حضورٌ بالكلامِ ينوبُ عن حضورٍ حِسّيٍّ أو نفسيٍّ، الذي حدثَ مَضى وفاتَ ولم يعد موجودا فتقومُ الصُّورة اللغويَّة بإحيائِه مِن جَديد أو تقومُ بديلا عنه، وتحُلّ محلّهُ؛ فيكون الوصفُ رسما لصورةِ الغائبِ في صورةٍ حاضرة. ومِن نماذج ذلك نعرض لأحد الشُّعراء وهو يصِف شدّة الطَّمع عند أشعب في قوله:

إنّي لأعْجَب مِن مَطالِك أعجبُ ومِن طُول ترادي إليكَ وتكذِب

وتقول لي تأتي وتحلف كاذباً فأجيء من طمعٍ إليك وأذهب

فإذا اجتمعت أنا وأنت بمجلسٍ قالوا مسيلمة وهذا أشعب[1]

فهذا النَّموذج الشِّعري المكتوبُ هو صورةٌ حاضرة بشكلها اللُّغويِّ مِن تشابيهَ وزَخارف لفظيّة تنقلُنا إلى صورة غائبة تمثِّلُ سلوكَ أشعبَ وجَشعهُ في مجالسِ الولاة، وكيف أنّ الناسَ كانوا يَضجرُون مِن قبيح صفاته (الطّمع، التّردُّد، الكذِب....).إنّ قُوّة الصُّورة تكمنُ في إعادةِ بِناء الموضوعِ الوَصفيّ بِناء قائِما على الرُّؤية باللّغةِ لِيقع التّعرّف إليه مِن جَديد في أَدقّ تَفاصيله؛ فقوّة التّصوير تَكمن في الآثار التي يَتركها المبدع في نَفس القارئ بِواسطةِ المُؤشِّرات اللّغويّةِ الدّالّة على الصِّفاتِ الإستِثنائيّة، ولكي نُفسِّر ذلك نَعرِضُ نَموذج أبِي دُلامة حِينما كان في مَجلس، فقال له: الخليفةُ المهديّ: أُهْجُ أحدا مِن الجلساءِ، وكان كُلّ الجُلساءِ يَلبسون عَمائمَ فقال:

إذَا لَبِسَ الْعِمَامَـــةَ قُلْتَ قِـــرْدٌ وَخِنْـزِيـرٌ إذَا نَـزَعَ الْعِمَـامَـــةَ

فَإنْ تَـكُ قَـدْ أَصَبْتَ نَعِيمَ دُنْيَـــا فَلَا تَفْـرَحْ فَقَـدْ دَنَـتِ الْقِيَامَـــةَ[2]

وقد خَصّ هِجاءه لأحدِ شُرفاءِ المَهدِيّ ولكنّه بِوصفهِ لِلخِلقَةِ وكذا المَكانة أَردف كلمات مُؤثّرة وَفق وَصف قَبيح (القِردُ، الخنزيرُ، دَنت....)

والنَّوع الثّاني مِن التّصوير هو التّصوير الهزليّ، ويأتي هذا النَّوع في النّوادر التي غَرضها السُّخريَّة والتَّهَكّم حيث يَعمِد صَاحبُ النّادرة أو المِلحة إلى المبالغة في عَرض أَشكال المسخُورِ منه وإشاراته وحركاته وتَصرّفاتهِ اللّافِتة للنّظرِ وفي تَشخيص مَلامحه الخَلقيّة وهو بِذلك يَهدفُ إلى تَنمية الضَّعف أو العَيبِ الموجودِ فِيه[3].

---

[1] - الحصري: زهر الآداب، ص162.

[2] - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج10، 258.

[3] - ينظر: محمد بن قاسم بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، المطبعة العربية، جمعية التراث غرداية، الجزائر،ط1، 2004، ص 290.

والسّاخِرُ بِما له مِن ذَكاء وخَيال وحِسّ مُرهف يَتفطّنُ إلى هذا الشّذوذِ، ويُدرك الحَركاتِ غَير العادية التي يَعجزُ غَيره عَن إدراكها فيُضخّمها ويُهيّئها ليراها النَّاسُ مُشوّهة مع تَركيزه على النِّقاطِ المثيرة، والمصوِّر الكاريكاتوريّ كما يَقول عبدُ العَزيزِ البِشريّ "يَعمِد إلى الموضعِ النَّاتِئ في خِلالِ المرْءِ فيزيدُ في وَصفه ويَبالغُ في تَصويره مِمّا يَتهيّأ مِن فُنون النِّكاتِ"[1]

ومِن ذلك نَجِد النّوادر التي تَسخرُ مِن شَخصيّة الأعرابيّ الذي يُوصف بأنّه غَير مُتحضِّر وغَبِيّ ومنها: "يُروى أنّ أعرابيّا ابتاعَ غُلاما فقالوا له: إنّا نَبرأُ إليك مِن عَيب فيه، قال: ما هو؟ قَالوا: يَبول في الفِراش، قال: إن وَجد فِراشا فَليفعل"[2].

فهذه الطُّرفةُ تَحمل في البِداية تَصويرا هَزليّا يَتمثّلُ في الاستهزاءِ بِذكاءِ الأعرابِيّ ،لكِنّ الأعرابيّ كان منه الجوابُ المُسكتُ، وهذه الطّرفةُ تُصوّرُ البادية وما فِيها من بساطة في العَيش إلاّ أنّ أَهلها يَمتلِكُون بَعض الأَجوبةِ المسكِتةِ.

ومِن نماذجِ السّخريّةِ ما نجِدهُ : في مَوقف الخَليفةَ مُعاويَة عِندما ذَكّرَ ابن أَبِي مِحجن بِقولِ أَبِيه في الخَمرةِ إذ يَقُول:

إِذَا مِـتُّ فَـادْفِـنِّي إِلَى جَنْبِ كَرْمَـــةٍ تُرَوِّي عِظَامِي بَعْـدَ مَوْتِي عُرُوقُـــهَا

ولاَ تَـدْفِـنَنِّي فِي الْفَـــلاة فَإِنَّـــني أَخَـافُ إِذَا مَـا مِـتُّ أَلاَّ أَذُوقَـــهَـا[3]

فَغضب ابنُ أَبِي مِحجَن وقال لِمُعاوِية: لَو شِئتَ لذَكرتُ لك مِن شِعرِهِ ما هو أحسنُ فَقال: بلى: فقال ابنُ أَبِي مِحجَن:

لا تَسأَلي القَـوْمَ عَنْ مَـــالٍ وَكَثْـرَتِـهِ وَاسْـأَلِ الْقَوْمَ عَنْ بَأْسِي وَعَنْ خُلُقِي[4].

فالبَيتان الأَوّلان يُمثّلانِ استِهزاء وسُخريّة مِن ابن أَبِي مِحجَن وأبِيهِ، وهذا بِذكرِ أوصاف وصُورٍ تُبَيّن مَدى تَعلّقِ أَبِي مِحجَن بالخَمرةِ ومِن هذه الصّفاتِ (شَجرةُ الكُروم)، فهذه الصُّورة أَحَطّت بالقِيمةِ الدِّينيَّةِ لِأبي محجن، وَلَكِن رَغم ذلِك فَقَد تَراجع ابنُ أَبِي مِحجَنٍ وذكّر معاوية ببَعض الخصَالِ المليحَةِ لِأَبيه .

وقد نَجد مِن النَّوادر مِن شُعراءِ الهجاءِ ما يُلحق بنفسهِ أَقبَح الصّفات وأدناهُ، فيصوّرُ نفسهُ في صُورة هَزليّة تَدفعُ للسّخريّةِ والشَّفقة وهذا ما وجدناهُ في قول "الحُطيئةِ" يَصفُ خِلقتهُ القبيحة :

---

[1] ـ أحمد الحوفي: الفكاهة في الأدب العربي، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دت، ص 292.
[2] ـ الحصْري: جمع الجواهر، ص241.
3 ـ أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج20، ص140.
[4] ـ المرجع نفسه، ج20، ص142.

أَرَى لِي وَجْهًا قَبَّحَ اللهُ خَلْقَــهُ فَقُبِّحَ مِنْ وَجْـهٍ وَقُبِّحَ حَامِلُــهْ[1]

فمَن قَرأ هذا البيت سَوف يُحِسّ بالشّفقةِ اتِّجاه الحُطيئةِ، وذلك اعتبارا لِحالته النَّفسيّة السّيِّئةِ التي دَفعتهُ حتّى يَكره خِلقتهُ.

كما اشتَكى "الزِّبَرْقانُ" قول الحُطيئةِ إلى عُمرَ بنِ الخَطّابِ ﷺ، فقال له: أَسمِعني ما قال فِيك فَقال:

دَعِ الْمَكَـارِمَ لَا تَرْحَـلْ لِبُـغْيَتِـهَا وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي[2]

وَ كان عُمَر ﷺ يَعرِف مَعنى هذا البيت ولكِنّه استدعى حَسّانَ بنَ ثَابِت، فقال: ما هجاهُ يا أمِير المُؤمنين ولَكن سلَخ عليه، فَأُحضِر الحُطيئةُ، فقال: هَات الشَّفرة لأَقطع لِسانهُ فاستَشفع فِيه فَحبسهُ[3].

صَوّر الحُطيئةُ الزِّبرقانَ في صُورة تُعتبرُ مِن أهجى أبياتِ العربِ؛ وذلك بِكلمات هي (كِسوتهُ وأكلهُ مِن عِند أسيَادهِ).

وَغايةُ التّصوير الهَزليّ لَيست دَائما لَاذعةً سَاخرة، بل قد يَكون هدفُها نَبيلا يَرمي إلى الإصلاحِ والتّقويمِ والبِناءِ وَوُلوجِ دَخائلِ النُّفوس البشريّة وتَقريبها مِنَ المُتلقّي بالكَشف عَنها لأنّ الكثيرَ مِن الشّخصيّاتِ تَختفي وراء أشكالٍ مُعَيّنة ولا تَبدُو على حَقيقتها فَيأتي الكاريكاتوريّ ليُبين عنها، وهذا ما وجَدناهُ في نَادرة طَريفة لأبي الهُذَيلِ العَلّافِ يَقُول: "كان فَتى مِن أَهلِ الموصلِ حَسنُ السَّمتِ نَيِّرُ الوجهِ، نَقِيّ الثِّياب، فكان يَصمت في المِجلس، فإذا أتاهُ النُّهوضُ قال: أستَغفر اللهَ لي وللمُتكلّم، ثُمّ يَمضي. قال: فنَبُلَ الفَتى في عَيني وحَلا في صَدري، فذَكرت قَول الحَكِيمِ: يَحرمُ عَلى السّامعِ تَكذيبُ القائلِ إلّا في ثَلاث مِن غَير الحَقّ: صَبر الجاهلِ على مَضَضِ المصيبَةِ ،وعاقلٌ أبغَضَ مَن أَحسنَ إليه، وحَماةٌ أحَبّت كَنَّةً"[4].

إذن فالتّصوير الهَزليّ يَهدف صاحِبهُ مِن ورائهِ إلى غَرضين هُما: الإصلاح والتّقويمُ أو السُّخريّة والتَّهكّمُ والإساءةُ للآخرين وَفقا لصِفات بَارزة ومُؤثِّرة في طَريقةِ عَرض النَّادرةِ.

1 - نفســـه،ج2، ص164.
2 - نفسه: ج2، ص186.
3 - ينظر : الحصري، جمع الجواهر، ص277.
4 - الحصري: المصدر نفسه ، ص91.

الفُجَائِيّة:

إذا كان المذهب المعتدل هو أَساس بَعض الخِطابات ذات الصِّيغةِ النَّفعِيّةِ في إطارِ التّخاطُبِ اليوميّ أو في إطار الاستعمالِ المقاميّ المَبنِيّ بِاعتبارِ الحاجةِ وإحراز المنفعةِ؛ فإنّ نَماذِج المخَاطبات الظُّرفيّةِ المتركِّزة على الوظِيفة الجماليّة لا يُفيد فيها الاعتدالُ ولا تَنفعُ فيها الوَسطيّةُ فتأتي نماذجُ النّوادر لتُبرزَ لك أنّ التَّجربةَ الأدَبيّة إنَّما تُبنى على أحَد الطَّرَفينِ فتَخرج مِنَ التّعديلِ لتَنزِع إلى ما ليس مَألوفا ولا مُعتادا مِن الكلام، وهذا هو سِرُّ أدَبيّةُ النّادرةِ في مَفهومِ ونَظرةِ الحُصْري إذ يَقولُ: "وقد يُستَندرُ الحارُّ المنضجُ والباردُ المثَلّجُ؛ لِأنّ إفراطَ البردِ، يَعودُ به إلى الضِّدّ"[1]. فهي في نَظرِهِ إمّا باردة جِدّا أو حارّة جِدّا، أمّا أن تكُون في الوَسطِ لا حَارَّة ولا باردة فلا تَصلحُ أن تكُون عُنوانَ أَدب أو دَليل أَرَب، ورَأي الحُصْريّ نَجدهُ مُوافِقا للجَاحظ صَاحب (نَوادر البُخلاءِ) حَيث يَعرض نَصّا يَقول فِيه: "وإنّما الكَربُ الذي يَختمُ على القُلوب ويأخذُ بالأنفاسِ النّادرةِ الفاترةِ التي هي لا حارّة ولا باردة، وكذلك الشِّعر الوسطُ والغِناءُ الوَسط، وإنّما الشّأنُ في الحارّة جِدّا أو البارِدة جِدّا"[2]. وهذا الكلام يُبرز حقيقة أسلُوبيّة تَقِف على أنّ القيمةَ الجماليّةَ لا تَتأتّى مِن الوَسطيّةِ فالذي يَهزُّ ويُحرّك ويُحدثُ المُفاجأةَ المطلُوبةَ إنّما هو الحارّ جِدّا أو البارد جِدّا، أمّا المَنزلةُ الوُسطى فلا تَنفع في الأساليب المُتَفرّدة فالنَّادرة الفاتِرة لا يُمكن أن تَشدّ إليها الأنظارَ، وهذا يَعني أنّ المشاكلةَ – باعتبارها مَبدأ في الأسلوب – لا تَعني التَّوسُّط بالضّرورة؛ لأنّ التَّوسُّطَ هو العاديّ ولا يَخفى أنّ النَّادرة لا تَدلُّ على مُجرّد جِنس أدبِيّ مُتميّز، و إنّما تُحيلُ على أصلِ مَعناها؛ أي: النُّدرةِ والخُصوصِيّةِ، كما نَرى أنّ الحُصْري يَجعلُ النّادِرةَ وِفقَ مَرتبتينِ تَحلُّ منها البارِدة جِدّا المحِلَّ الأوّلَ وتلِيها الحارّة جِدّا في الأهمّيّةِ؛ حَيث ذَكر أنّ ما يُحدثُ التَّضادّ هو البرودةُ.

هذه القَضيّةُ (الفُجائِيَّةُ) تَدفعُ صَاحِب النَّادرة إلى استِقراء ومُراجعة اختيارَاتِهِ، لأنّ عَرض نَادرة مِن كلامِ الأعرَاب ليس هو نَفسهُ مِن كلام العَوامِّ، فالنّادرة على لِسانِ الأعراب لا تُحكى إلّا مع إعرَابها ومَخارِجِ ألفاظها، وإلّا فإنّها تَخرجُ مِن مَعنى وجَوهر حِكايتها. وكذلك بالنِّسبةِ لنَادرة العَوامِّ فلا يَجِب أَن تُحكى وَفقا للإعرابِ أو تَخيُّرِ الألفاظِ؛ لأنّ ذلك يُصِيبها بالفُتورِ ويُخرِجها مِن هَدف الحِكايةِ ومَغزاهُ.

[1] - الحصري : نفسه، ص7.
[2] - الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص145.

وكذلك بالنِّسبة للشِّعر الطّريفِ السّاخرِ؛ فإنّهُ لا يَصنعُ بالاعتدالِ؛ لأنّ المُتلقّيَ إنّما يَنتظرُ منهُ الإغرابُ واستِثارةِ المَشاعرِ، والغَرابةُ أو الفُجائيّةُ تَحدثُ على مُستوَى البِناءِ الفَنّي بعِدّةِ طُرق مِنها: لَحْن الإعرابِ مَردودٌ ولَحن المِجازِ مَحمودٌ؛ لأنّ اللّحنَ في هذا غَير اللّحنِ في ذلك، وكذلك باستِخدامِ غَرابةِ البَديع المَقبولةِ بِخِلاف غَرابةِ اللّفظِ المَذمومةِ؛ لذلك نَجد الحُصْري لا يَرفُض الاختِيَار والاستِشهادَ مِن الغَريبِ إذا كان هذا الأخيرُ يُحدثُ المُتعَةَ والتّسلِيَة.

و كَتب ابنُ الرُّومِي هجاء لأحمَدَ بنِ طَيفُور؛ لأنّ شعره فاترٌ ثقيلٌ، يَقول:

فَلَسْتَ بِسَخْنٍ وَلاَ بَارِدٍ وَمَا بَيْنَ ذَيْن سِوَى الفَاتِرِ

وَأَنْتَ كَذَاكَ تُغَثِّي النُّفُوسَ تَغْثِيَةَ الْفَاتِرِ الخَاثِرِ[1]

فابنُ الرُّومِي يصِف غِناء وشِعرَ ابنِ طَيفور بأنّه مُملٌّ أصَاب نُفُوس السَّامعين بالضّجرِ وذلك لأنّ شِعره جاء مُباشرا مِن دُون إغرَاب ولم يُحدث أيّ خَلل أو اضطِراب في تَذوّق المُتَلقّي.

عَرض الحُصْري مجموعةً مِن الأشعار الغَرِيبةِ التي لا مَعنى لها وجاء بِناؤُها وَفق ألفَاظ عامّيّة بَسِيطة؛ ولَكنّ المُتعةَ والطُّرفة منها أنّها تَدلُّ على عُمق أحدِ الشّخصيات البارزة وهو "شجَاعِ بنِ قَاسِم" الذي كان مِن أكبرِ أغبِياءِ عَصرِه، وقد كَتبها له ابنُ عَمَّارٍ، وقال له اروِها في مَجلس الخَليفةِ المُستعين ظنّا مِنه بأنّها تَحتوي على مَدح وفيها يَقُول:

شُجَاعٌ لَجَاعٌ كَاتِبٌ لَاتِبٌ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

خَبِيصٌ لَبِيصٌ مُسْتَمِرٌّ مُقَوَّمٌ كَثِيرٌ أَثِيرٌ ذُو شِمَالٍ مُهَذَّب[2]

فقد حَوت هذه القصيدةُ ألفاظا غَير مَوزونَة أو موزُونةٌ مع عَدمِ استِقامة المَعنى، كُلّ هذا كان بِهدف قِياس دَرجةِ غَباوةِ وحُمقِ (شُجاعِ بنِ قاسِمٍ).

الخَيَال: عُنصرٌ مِن عَناصرِ الأدبِ بفُنونهِ المختلفة، ومِن بَينها أدَب الظَّرف، إذ تَنبعُ النّادرةُ فِيه كَاملة ومِن تِلقاءِ نَفسِها مِن الذِّهن وإليهِ، وهنا يتّضحُ المقصود بإثارةِ الشّيء للضّحِك مِن خِلال نَظرةِ المبدِع إليهِ، وماذا يُمكنه أن يَجعلَ مِن هذا الشّيء عَن طَريقِ قُوّةِ الخَيالِ التي لابدّ مِنها للظَّريفِ شاعرا أو كاتِبا[3].

[1] - ابن الرّومي علي بن العباس: الديوان، تحقيق: كامل كيلاني، مطبعة التوفيق الأدبية، 1967م،ط2، ص102.
[2] - الحصري: جمع الجواهر، ص213.
[3] - ينظر :عبد العزيز شرف ، الأدب الفكاهي، ص6.

والخَيالُ هو القُوّة التي تُتيحُ لصاحب النّادرةِ القُدرةَ على خَلقِ أشخاص مِن رِجال ونِساء وحِكايات تُروى على لِسانِ غَيرِ البَشرِ كالحَيوانات والشّياطينِ وغَيرهم، وذلك ليَقُوموا بأدوار مُتَعدّدة ساخرة أو مُسلّية، كما يُمكنهُ أن يُعطيَ لكُلّ شَخصيّة سِمة خاصّة بها مُعتمدا في ذلك على ما يُناسِبها، وهذا مِن عَملِ الخَيالِ، فالظّريفُ يَرَى الرّجُل الذي يخلُقهُ وهو يَتكوّن بطَريقةٍ قد تَكُونُ غَير إرَاديّةٍ، إذ تَأتي الصُّورُ في ذهن المبدع مِن كَثرة تَجاربِهِ ومُشاهداتهِ وطُولِ مُعاناتهِ بِغَير تَحمُّل.

ولاستِعمال الخَيالِ في ذلك طُرق مُختلفة "تَقُوم على الرَّبطِ بَين مَجموعة مِنَ العَناصر التي تُمثّلُ أحداثا مُتنوّعة أو مُيولا مُتباينة في إطارِ عَمليّة التّكثِيف التي تَضمنُ لنا تَوَفّرَ عُنصر الإيجازِ الذي قال عنه شَكسبِير: إنّه رُوح الدُّعابة أو النُّكتة"[1].

وبِهذا تَكون النّوادرُ تَقوم على عَناصر بَعضها بِمَثابةِ المادّة وبَعضها يَتحقّق أثناء بِناءِ العملِ الأدبيّ بِواسِطة الخيال، والحُصْري لم يُشِر صَراحة إلى مُصطلحِ الخَيالِ، ولكنّنا نَقِف على إحدى عِباراتهِ التي تُحِيلُ إلى هذا المفهوم؛ وذلك أثناء عَرضه لشروطِ المُلح يَقول: "ومِن شَرط المسامرِ أن يَعرِفَ كَيف يُخرِجُ مِمّا يُدخِلُ فِيه، إذا خَاف ألّا يُستَحسن ما يأتيهِ..."[2]، فالحُصْري يَشتَرط على صَاحِب النّادرةِ أن تَكون له المقدِرةُ على الخُروج مِن الشّواكِلِ المتعلّقة بِعمليّةِ البِناءِ أثناء مَزجِ أو إدخالِ الإغرابِ والتّناقُضِ فيَ واقِعِ النّادرةِ، فالجَمع بَين الحَقيقة المَعِيشةِ والغَرابةِ لا يَحدث إلاّ بِتَوظيف الإيهامِ أو الخَيالِ، فالإيهامُ مُتعلّقٌ بالمتلقّي والخَيالُ مُتعلّقٌ بالمُبدِع.

ورَد مَفهومُ الخَيالِ في بَاب سَمّاهُ الحُصري "أمَالي" وهي نَوادر كَتبها ظُرفاء ليُحقّقوا أمنيّات مُختلفة، يخرجوا بها مِنَ واقع حَياتهم المزرية إلى عالم أفضل، ومِن هذه النّماذجِ:

قال الأصمَعيّ: "طَلَب الحَجّاج رَجلا فَمرّ بِسَاباطٍ (سَقِيفة) فِيه كَلب نَائم في ظِلّهِ، فقال: ياليتني مِثلُ هذا الكَلب، فما أتَت سَاعة، حتّى مَرّ بهِ كَلب وفي عُنقِه حَبلٌ، فَسَأل عَنه فَقالوا، جاء كِتاب الحَجّاج وبه يَأمُرُ بِقَتل الكِلابِ"[3].

كما وَرد الخيالُ بمَعنى الحِلمِ؛ وذلك في قَول يزيدُ بن مُعاوِيةَ: "ثَلاثة يُخْلِقن العَقلَ وفِيهِنّ دَليلٌ على الضَّعفِ، سُرعةُ الجوابِ، وطُول التَّمنّي، والاستِغرابُ في الضّحك، وكان يُقال: التَّمنّي والحِلمُ أخَوانِ"[4].

---

[1] - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص23.
[2] - الحصري: جمع الجواهر، ص9.
[3] - المصدر نفسه، ص 184.
[4] - المصدر نفسه والصفحة.

ورَدت كَلمةُ "الخيالِ" في إحدَى نَوَادر أحدِ المخَنّثين عِندما قال دِعبَلٌ: "ما غلَبني إلاّ مُخَنّث: قُلتُ له: واللهِ لأهجُونّك قال: واللهِ لَئِن هَجَوتني لأُخرِجنّ أمَّك في الخيالِ"[1].

فمَجموعُ النَّوَادر تُوظّفُ الخَيالَ لأجلِ عِدّة أغرَاض منها: رَفض الواقعِ، أو المُرَاوغةُ لِلاحتِيَالِ أو التَّقرُّبِ مِن أصحاب الجاهِ والسُّلطان، كُلّ ذلك وَفقا لمبدَأ الإنتقالِ مِنَ العالِم المادِّيّ المحسُوسِ إلى العالم الخياليّ المتناقض؛ وذلك باستعمالِ عِدّة وَسائلَ مِنها: غَرابةُ المَعنَى، ووَضع اللّفظِ في غير مَعنَاهُ وغَيرها.

وفي الأخِير هذه أهَمّ السِّمات التي تُحَدّدُ البِنَاء الدَّاخِلِيّ والخَارِجيّ للنّوادر كَما ورَدت في كِتاب "جَمع الجَواهر" للحُصْري.

[1] - الحصري : نفسه، ص161.

المبحث الثاني

أشكال النوادر وأنواعها

- نوادر البخلاء
- نوادر الثقلاء
- السّخريةوالتهكُّم
- الجنـــون
- الحُمـــق

أشْكَالُ النَّوَادر: (أَنْوَاعُهَا)

إنّ اختِيارات الحُصْري مِن الشّواهدِ جاءت وَفق مَظهرين هُما: الشِّعر وما يَحملهِ مِن مدح أو تَهكّم وسُخريّة ،والنّثر وما يحملهُ مِن رَسائل ومُساجلات ونَوادرَ مُوجزة، أمّا هَدف النّادرة، فلكُلّ واحِدة غَرَضٌ يَصبو إليه مُبدعها وهذه الأشكالُ لها أغراض عَديدة مِنها:

1 – نَوَادِرُ البُخَلاءِ:

البُخلاءُ وهُم طائفة واسعةُ العدد مُتنوّعةُ المُنحَدر والشّواغلِ، ولكن رَغم ذلك فإنّها تُمثّل مَجموعة واحِدة ذات تَفكير واحد وفَلسفة واحدة في الحياةِ "وهي التي تعتبِر الدِّرهمَ هو القُطب الذي تَدور عليه رحَى الدّنيا"[1]

فالبخيلُ هو ذاك المتظاهرُ بالكرمِ الذي يَدعو الأقوامَ إلى بيتِه ثمّ يَمنعهم مِن تناولِ ما قُدِّم لَهم مِن أطَايِب طعامهِ بفُنون مِن الحِيل والمراوغات. وهو ذلك الذي يَجد الطَّعن في الإسلام أهونَ عليه مِن أن يَطعن في الرّفيق، ويجِد شَقّ الرَّقيف أهون عليه مِن شَقّ عَصا الدّينِ.

وأجملُ مَن كتب في هذا الغرض هو الجاحظُ وكتابه البُخلاءُ؛ حيث حَوى الكثير مِنَ النّوادر التي عكَست البيئة العبّاسيّة في تلك الفترةِ، واستمدّ الحصْري مِن هذا الكتاب كثيرا.

إذا افترضنَا أنّ نَوادر البُخلاء مُستمدّةٌ مِن الحياةِ الواقعِيّة بمُختلف ألوانها، ولَكنّ مِثل هذه النّظرةَ فيها ولاشَكّ شيء مِن المبالغةِ في تَقييمِ مدى الواقعِيّةِ الاجتماعِيّةِ الكامنةِ في الأدَب وبالتّالي فإنّه يصعب علينا أن نُحدّد إلى أيّ مدى يَصلُ الشّحيحُ في شُحّه في الواقع، وأين تبدأ المبالغاتُ التي تَعود إلى وضع النّادرة، فالأدَب يَصف الآكِلَة وهم يَلتهمون مِن اللّحومِ والخُضارِ والفاكهةِ كَمّيات هائلة هي أضعافُ ما تَسعهُ مَعدةُ الإنسان ،وهذا النّوعُ مِن المبالغاتِ موجود في الأدب العالميّ، وهو الحَدّ الفاصلُ بَين الواقعِيّةِ والمبالغةِ[2].

ونوادرُ البُخلاء جاءت لتصِف أناسا مِن المجتمع نَزلوا دُون الاعتِدالِ في الإنفاقِ، والذي له ثلَاث دَرجات هي: الكَرمُ ↔ الإعتِدالُ ↔ البُخْلُ.

يَذهب الأُستاذُ تَوفِيق بَكّار إلى أنّ نَوادر البُخلاء لا تَخرج عَن نَسق يتكرّرُ تَكرارا كاملا أو جُزئِيّا، وأساس هذا النَّسق هو الجمعُ والمنعُ والتَّفويتُ والاستدراكُ.

---

[1] ـ الجاحظ: البخلاء، تحقيق: محمد طه الجابري ، دار المعارف، القاهرة ، دت ، دط، ص107.
[2] ـ ينظر: يوسف سدان، الأدب العربي الهازل، ص95.

فنجِد أوّلا: ماهيّةَ المجموعِ وماهِيّةَ الممنوع أو طبيعةَ الشّيء المفرّطِ فيه وهو الشّيء المراد استرجاعهُ (دقيقٌ /مالٌ/لَحمٌ...)

ثانيا: أسلُوب الجمع والمنع أو التّفريط والاستدراك (الحِيلة/ الادّخار/ الحُجّة).

ثالثا: الطّرف المجموع منه أو المستدركُ منه (التّضحِيّةُ / الغنيمةُ)[1].

وعادة ما نَجد النّادرة تُستهلُّ بالحديثِ عن ماهِيةِ الشّيء المجموعِ أو المَمنوعِ، وتنتهي بأسلُوب المنعِ ؛أي: تُفتتحُ بالحدِيثِ في موضوع البُخلِ، وتنتهي بالحديث عَنِ الأسلوب المتَّبعِ فِي مُمارسةِ البُخل. أَورد الحُصري البُخلاء وَفق عِدّة أشكال وفي عَديدِ المناسباتِ ومنها:

* **نَادرةُ الاقتصادِ في النّفقةِ والأنانيَّةِ**: "طَبخ بَخيلٌ قِدرا، فَقعد هو وامرأتهُ يأكلانِ، فقال: ما أطيَب هذا القِدر لولا الزِّحامُ، فقالت: أيّ زِحام هاهُنا، إنّما أنا وأنتَ! قال: كُنت أُحبّ أن أكون أنا والقِدر"[2].

وجَوهر بِناءِ هذا النَّوعِ يقُوم على أساس وُجود نَواة سَردية واحدة تَدورُ حول استِخدامِ البخيلِ لشيء مِن الأشياء بأسلُوب غير عاديّ.

وكذلك نَجد بُخلَ الخليفةِ المنصور لما أصبح وَاليا على العراقِ فلم يُقرِض صديقهُ بعض المال[3].

* **نَادرَةُ الضّيافةِ**: "قال المدائنِيّ :كان لأبي الأسودِ الدُّؤلِي دُكّان إلى صَدرِ الرِّجل يَجلس فيه وحدهُ، ويضعُ بين يَديه مائِدة، ويدعو إليها كُلّ مَن يَمُرّ به، وليس لأحَد أن يَجلس فينصرفون عنه"[4] فهو يدعو النّاس للأكلِ ولكنّه لا يترك مكانا لَهم.

"وقال أحَدهم لغُلامهِ: هات الطّعام وأغلق الباب، فقال: يا مولايَ هذا خَطأ؛ إنّما يُقال: أغلِق الباب وهَات الطّعام، فقال له:أنتَ حُرّ لوجهِ اللهِ لمعرفتكَ بالحَزم"[5].

* **الشّراهةُ في الأَكلِ**: "دخل رَجل أكولٌ على قَوم، فأكل أكلا ذريعا، فقال أحدُهم: عَجبتُ مِن أكلهِ وسَرطِهِ، وقال الآخرُ: وشَقّهُ دَجاجة ببطّة، وقال آخرُ: وأكلهُ دجاجة وبطّة..."[6].

---

[1] - ينظر: إبراهيم بن صالح وهند بن صالح الشويخ، النادرة في بخلاء الجاحظ، دار محمد علي، صفاقص، تونس ط1 2004، ص54.

[2] - الحصْري: جمع الجواهر، ص216.

[3] - ينظر: المصدر نفسه ، ص 102.

[4] - نفسه، ص206.

[5] - نفسه، ص308.

[6] - ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ، ج6، ص207.

– نَوادرُ الثُّقلاءِ:

وتَنبُع هذه النَّوادر مِن التَّناقضاتِ الموجودة في مَجالِسِ الأدباءِ والفُقهاء والفلاسفةِ وغيرهم وهي لا تَصدرُ في أَغلبِ الأحيانِ مِن واقعِ الحياةِ البسيطةِ وتضارُبِ القِيم الحضاريّةِ العربية العريقةِ مع الحضارةِ الفارسِيّةِ، فهذه المجَالس تَحتوي على قُيود صارمة؛ فكُلّ خرُوج عَن هذه القُيود يُؤدِّي إلى المفارقةِ، وبالتّالي إلى الضّحِك، فالثّقيلُ بتصرّفاتِهِ الشّاذّةِ عَن قواعدِ تبادُلِ أطراف الحديثِ، وإن لَم يَكُن ذلك عَن قَصد يُشكّلُ هدفا لسُخطِ الحاضرين مِن جهة، ولكن مِن جهة أخرَى فإنّه يُمثّلُ مَصدر الضَّحِك للجميعِ، فهو ثَقيلٌ يُضايِق الحاضرين ويُريحهم في نَفس الوقت، وبالتّالي فهو مَصدرُ إلهام للأدب الشّفهي والمكتوب بكلّ ما فيهِما مِن نوادر ونُكت[1].

كما تَتميّزُ هذه النّوادرُ بصياغة لُغويّة رائِعة، فهي نَوادرُ هَزليّةٌ مُثقلةٌ بالزّخارِفِ والبديعِ تَتخلّلها في بعض الأحيانِ مَقطُوعاتٌ شِعريّةٌ ساخِرة تَتبعها موادُّ صِيغت بأسلُوب مأخُوذ مِن أساليب الكتابةِ الدّينيةِ، وذلك في إطارِ اندماجِ الجِدّ بالهَزلِ، ولعلّ أقربَ هذه الأنواعِ ما نجدهُ عِند الحُصري فيما يُسمّى الجوابات المُسكتةَ أو الجوابات الدّامغةَ، ويعتمدُ هذا الفَنّ على الارتجالِ وسرعةِ البديهةِ، فهو يُذكّرُ القارئ بالجوابات التي يُواجه بها المثقّفون كُلّ ثَقيل بُغيةَ إقصائهِ مِن مَجالسِهِم.

أورَد الحُصري لنوادر الثُّقلاءِ بابا سَمّاهُ: "من فُقدت مُؤانستهُ ثقُل ظِلّهُ". يقول فيه: "ورُبّ مجلِس فُضّ فيه خِتام النّشاطِ، ونُشِر بِساطُ الانبساطِ، وفيه بَغيضٌ لا يَفيضُ بِقَدح في مَزحٍ، قد ثَقل ظِلّهُ وركَد نَسيمهُ وجَمد هَواهُ، وغارَت نُجومهُ فاستثقلهُ مَن حَضر، وعادَ صَفوُهم إلى كَدر وأُنكرت مُجالستهُ، يقول الشّاعرُ:"

مُشْتَمِلٌ بِالبُغْضِ لَا تَنْثَنِي إِلَيْهِ بُغْضًا لَحْظَةُ الرَّامِقِ

يَظَلُّ فِي مَجْلِسِنَا جَالِسًا أَثْقَلَ مِنْ وَاشٍ عَلَى عَاشِقِ[2]

فالحُصري يَصف المكان الذي يَتواجدُ فيه الثّقلاءُ، وما يحدثونه من اضطراب دَاخِل المجالسِ، وذلك لثِقلِ ظِلّهم والملل مِن حَديثهم وإخلالِهم بآدابِ المجالِسِ.

[1] - ينظر: يوسف سدان، الأدب العربي الهازل، ص 98.
[2] - الحصري: زهر الآداب، ص442.

ومِن الأجوبةِ المضحكةِ نَجد: "قال الجاحظُ: كان جُعَيفِرانُ المُوَسوسُ يُماشِي رَجلا مِن إخوانهِ على قارِعةِ الطّريقِ فَدفع الرّجل جُعيفِران على الكَلب، فقال: لماذا؟ قال: أردتُّ أن أَقرِنَك به،قال: فَمع مَن أنا مُنذ الغداةِ"[1].

ومِن الإجابات المسكتةِ:"لمّا مَرض أبُو نُواس دخل عليه الجمّازُ يعودهُ فقال: اتّقِ اللهَ فَكم مِن مُحصنةٍ قد قَذفتها، ومِن سَيّئة قدِ اقتَرفتَ، وأنتَ على هذه الحالِ فَتُب قَبل المَوتِ، فقال: صدقت ولكن لا أفعلُ ! قال: ولِمْ؟ قال:مخَافة أن تكُون تَوبتي على يَد واحِد مِثلِك"[2].

– **ثَقِيل يُفرِّق مَجلِسنا**: "حَضر عَليّ بن سالِم مع جَحْظة البَرمكِيّ دَعوة فتَفرّقَ الجماعةُ المِخادَّ وبَقي جَحْظةُ، فقال: مالَكم لَم تَدفعوا إليَّ مَخدّة؟ فقال له ابنُ بَسّام: عَن قليل تَصيرُ إليكَ كُلّها"[3].

ولَعلّ أفضل ما يُميّزُ أسلُوب هذه النّوادرِ هي ماهِيةُ التّشبيهاتِ التي اعتمدها مُبدِعو هَذه النّوادرِ عِند وصفهم للثّقيلِ، فموضوعها مُستمدّ في مُعظمِ الحالاتِ مِن عالمِ المرئيّاتِ أو المحسُوساتِ؛ فتارَة يَلجؤُون إلى استخدامِ كلماتٍ مِنَ الجَماد أو المِخلوقاتِ الثّقيلَةِ أو الذّميمةِ خِلال وصفِهم للثّقالةِ وأصحابها، وتارة يلجؤُون إلى استخدامِ أداة حادّة للوَخزِ وتارَة أُخرى إلى عَرضِ شتّى الأمراضِ.

وهناك مَجموعةٌ مِنَ النّوادرِ التي جاءت مُوثّقة بإسناد دينِيّ وذلك لذكرِها في مَجالسِ الصّحابةِ والخُلفاءِ ﷺ، ومنها النّوادرُ التي أخذت شكلَ التّفسير وشرحَ أسبابِ التّنزيلِ، فَيذكرُ أنّ سَبب نُزولِ الآية: ﴿**فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانْتَشِرُوا**﴾[4]،هو أنّ بَعض الأشخاصِ دُعوا لبيتِ رَسُولِ اللهِ ﷺ في حَفل زَفافِ زَينبَ ﷺ إليهِ وطالَ جُلوسهُم وكانَ في سُلوكِهم ما يُضايقهُ ﷺ فنزلَت هذه الْآيةِ ولا يختلِفُ هذا التّفسِير مِن ناحِيةِ طَبيعتهِ الجِدِّيّةِ مع أيّ تَفسِير آخر لأسباب النُّزولِ، إلّا أنّ اقتباسهُ فيما بعدُ في فُصولِ نَوادر الثّقلاءِ هو الذي يُخرِجهُ عن طبيعتهِ الجِدِّيةِ ويُدخلهُ في إطارِ الهَزلِ الذي يَبعثُ على الضّحكِ نَوعا ما.

---

[1] ـ الحصْري: جمع الجواهر، ص 189.
[2] ـ المصدر نفسه، ص249.
[3] ـ نفســه ، ص308.
[4] ـ سورة الأحزاب: الآية:53ـ.

3 – السُّخريّةُ والتّهكُّمُ:

والسُّخريّةُ هي ضَرب مِن الزّجر أو الرَّدع لالتقائِها في الغايَة مع إصلاحِ الفَرد والمجتمعِ، فهي فَضلا عَن كونِها أداة للتّسليةِ والطُّرفة، فهي وسيلةٌ لخدمةِ المجتمعِ، تَحملُ شَيئا مِن التّهكّمِ أو شَبَها به، والنّادرةُ السّاخرة يُخرجها مُبدعها في موضُوع جِدِّي، ولَكنّه في حُلّة ساخرة وذلك بالمُبالغةِ أو الغُلوّ[1].

ظَهر هذا اللّون جَلِيّا مع النّماذجِ المستخرجةِ مِن كتابِ "البُخلاء" ؛ فالجاحظُ يُبرزُ عُيوبَ الآخرينَ بتحفُّظ، وذلك لغَرضٍ أخلاقِيّ وهو إصلاحُ المجتمعِ مِن خِلال النّموذجِ الفرديّ، فهو يذكرُ الشّخص البخيلَ حتّى يَجعلهُ يَعزفُ ويَتركُ هذا السُّلوك الدَّنِيء، وهذا ما يَجعلُ غَيرهُ يَحترزُ منه، فهذه الطّرفةُ تَحملُ الإصلاحَ في طَيّاتها، فهي قَريبةٌ كُلّ القُرب مِن البِناءِ وبعيدةٌ كُلّ البُعد عَن الهَدمِ.

والمتهكّمُ في هذا النَّوع مِن الخِطاب كصاحب اللّغزِ في نظر البعض، يطَرحه على الآخرين وهو يَعرِف حَلّهُ، فاللّغزُ مُلغزٌ بالنّسبةِ إلى غيره، ولكنّه أحجِيّةٌ وهدفٌ بالنّسبةِ إليه وإذا تَمّ كَشف اللّغزِ انتقلَ التّهكّم مِن الهَزلِ إلى الجِدّ ولَيَعُد مُضحكا.

وللسُّخريةِ وظيفةٌ نَفسيّةٌ مُهمّةٌ فهي تُروّحُ عَن النّفس وتَزرعُ الأمَل وتَبعَثهُ فيها وَتُخَفّفَ مِن آلامِها وتُجدّدُ نَشاطها، والظّرف بوجه عامّ يطرُد هُمومَ الحياة ويُنسي مشاكلَها ولو إلى حِين .

كما ارتبطتِ السّخريّةُ بمَفاهيمَ عديدة مثل: الهجاء، والدُّعابة، والتّهكّمِ وغيرها، وإذا ما وقفنا على الحُصري نَجده يُوردُ الكثيرَ مِن نماذجِ الهجاءِ ومِنها: قصة الرَّجل الذي شَتم الحَجّاج: "لَقِي الحَجّاجُ رَجلا فقال: كيف سيرَةُ الحجّاجِ فيكُم؟ فَشتمهُ أقبح شتم حتّى أغضبهُ، فقال: أتدرِي مَن أنا؟ قال: ومَن عسَيت أن تَكُون؟ قال: أنَا الحجّاجُ، قال: أَو تَدرِي مَن أَنا، قال: ومَن أنتَ؟ قال: أنا مَولى بَني عامِر، أُجنُّ في الشّهر مَرّتين هذه إحداهُما، فضَحكَ وتَركهُ"[2].

هذه النّادرةُ جمعتِ الكَثيرَ مِن التّناقضاتِ، فهي ابتدأت بالشّتم السّاخرِ مِن شخصيّةِ الحَجّاجِ المتكبّرِ والذي يَهابُهُ النّاسُ، ثُمّ يرجعُ الرّجلُ في الصّورةِ الثّانيةِ مُستدرِكا لخَطئهِ في قالَب هَزلِيٍّ أكثرَ سُخريّةً مِنَ الأوّلِ، وهو بإلحاق صِفة الجُنونِ عليه حتّى يَخشاهُ الحجّاجُ، ولكِنّ الحجّاجَ تَنبّهَ لهذه الحيلة الطّريفةِ فضَحكَ وتَركهُ لخفّةِ رُوحهِ وحُسنِ فَاكِهتهِ.

---

[1] ـ ينظر: محمد بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص ص 32،34 .
[2] ـ الحصْري: جمع الجواهر، ص18.

ومِن نماذجِ الهجاءِ ما جاء به ابن الرُّومي ضِدّ عُمَر الكاتِبِ الملقّبِ بخُرطُوم يقول:

أَغْلَقْتُ حَانُوتي لِطُو ... لِ كَسَادِهِ وَفَتَحْتَ عَمْرَا

يَاطَيْلَسَانَ الْحَمْدَنِيّ ... شَفَعْتَ فِيَّ وَكُنْتُ وِتْرَا

عَمْرًا أَخُوكَ جَعَلْتَهُ ... لِي مَكْسَبًا فَأَفَدتَّ وَفْرَا[1]

ويَعرض الحُصري أجملَ هجاء لأبي نُواس في آخرِ حياتِهِ بعدما حبسهُ الخَلِيفةُ الأمينُ، بَعدما شَاع سُكرُهُ ومُجونهُ ومن قولهُ:

أَلَا فَاسْقِنِي خَمْرًا وَقُلْ لِي هِيَ الْخَمْرُ ... وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أَمْكَنَ الْجَهْرُ

وَبُحْ بِاسْمِ مَنْ أَهْوَى وَدَعْنِي مِنَ الْكُنَى ... فَلَا خَيْرَ فِي اللَّذَّاتِ مِنْ دُونِهَا سِتْرُ[2]

فقال أبُو عَليّ الحَاتِميُّ: هذا معنى ظريفٌ، وهي الملاذّ بالحَوَاسّ الخَمس، فقد استمتعتِ العينُ بالنّظرِ إليها، وحَاسّةُ الشّم بتَضوُّعها وطِيب نُكهتها، وحَاسّةُ الذّوقِ بطَعمها، وحاسّةُ اللّمس بِما يُليِّنُها، فبَقِيت حَاسّةُ السّمعِ مُعطَّلة، فقال: وقُل لي هي الخَمرُ لتَتلَذّذَ حاسّةُ السّمعِ فيَكمُل الاستِمتاعُ.

ونَجد سُخريّةُ ابنُ الرُّومي مِن جَحْظةَ البَرمَكِيّ الذي كان أطيبَ النّاسِ غِناء، ولكنّه كان قَبيح الوَجه فيقولُ فيه:"

ثَبِّتْ جَحْظًا يَسْتَعِيرُ جُحُوظَهُ ... مِنْ فِيلِ شِطْرَنْجٍ ومِنْ سَرَطَانِ

يَا رَحْمَتِي لِمُنَادِمِيهِ تَحَمَّلُوا ... أَلَمَ الْعُيُونِ لِلَذَّةِ الآذَانِ[3]

فَقد جَمع ابن الرُّومي صِفة لَذّة السّماعِ مع آلامِ العَين لقُبحِ المَظهرِ.

التَّهكّم عند المُتنبِّئين: "ادّعى رَجل النّبوّةَ في زَمن المهديّ وأُدخل عليه فقال: أنتَ نَبِيّ؟ قال: نَعم، قال :إلى مَن بُعِثتَ؟ قال: أتركتُموني أن أُبعثَ إلى أحد؟ بُعِثتُ بالغداة وحُبِستُ بالعشِيّ فقال: صَدقتَ أعجلناكَ ! فضَحك مِنه وأطلقهُ"[4].

فصفةُ التَّهكّم نَجدها واضحةً مِن قِبل الخليفةِ المهدِيّ، باعتِبارِ أنّه يَعلمُ أنْ لا نَبِيّ بَعد مُحَمَّدٍ ﷺ ، فَسار في حَديثهِ بِحسب ما يَدّعيهِ المتنبِّي فجاء ظريفا ساخِرا.

---

[1] - الحصري: المصدر نفسه، ص157.

2 - أبو نواس: الدبوان، تحقيق: محمود أفندي، المطبعة العمومية، القاهرة، مصر، ط2، 1958م، ص198.

3 - الحصري:جمع الجواهر،ص198.

[4] - المصدر نفسه، ص ص 204، 205.

السّخريّةُ منَ العاهاتِ الجَسديّةِ: "قال رَجل لِأحدبَ: لَئِن رَفستُكَ لأُقيمنّ حُدبتكَ. قال: إنّك إذا لعَظيمُ البركةِ عَليّ"[1].

الهِجاءُ بُغْيةَ الإصْلاحِ: وفي عَليّ بنِ يَحي يقولُ البُحتَريُّ:

وَأَكْثَـرْتَ غِشْيَـانَ الْمَقَابِـرِ زَائِـرًا عَـلِيَّ بْـنَ يَحْيَ جَـارَ أَهْـلِ الْمَقَابِـرِ

فَإِلَّا يَـكُـنْ مَيْـتَ الحيَـاةِ فَإِنَّـهُ مِنَ اللُّؤْمِ مَيتُ الْجُـود مَيتُ المَآثِـرِ[2]

فهذه الأبياتُ ذكرها البُحتريّ ساخرا، ولكِن لَيس قَصدهُ خَدش المَشاعرِ ومُعاداةَ الغَيرِ ولكنّه أراد النُّصح والإصلاحَ لتَقويم سُلوكِ عَليّ بنِ يحيَ الذي لا يُصلّي وكُلّ نَهارِهِ وهو يَشتري الخَمرة. وأَروعُ ما قِيل في الهِجاءِ، البَيتُ الذي هَجا به الحُطَيئةُ الزِّبرقانَ إذ يقولُ:

دَعِ الْمَكَـارِمَ لَا تَرْحَـلْ لِبُغْيَـتِـهَا وَاقْـعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي[3].

وهذا البَيت مِن الأبياتِ التي تُشكِلُ على القارئ بَين المِدح والهجاءِ، وما ذكره الحُطَيْئَة هو رَدعٌ لشَخص الزِّبرِقانِ وتذكيرِهِ بفضل الوُلاةِ عليه (الكِسوة، الطّعام)

* يُصابُ الإنسانُ بِعاهات شتّى، مِنها ما يُضحك، ومِنها ما يُثيرُ العَطف والشّفقةَ ولا يُضحكُ، والعاهةُ المضحكةُ أشَدُّ إيلاما لصاحبها؛ لأنّه بسبَبها يصيرُ أُضحوكَة بَين النّاسِ، ومِن هذه العاهاتِ:

4 – الجُنونُ: وهو عَاهةٌ مَرضيّةٌ مُرتبطةٌ بالدّماغِ وهو عدّة أنواع فمِنها: الحَالةُ المرضِيّةُ الدّائمةُ في جمِيعِ الأوقاتِ ومنها العَرضِيُّ الذي يَصحو صاحبُهُ في بعض أوقاتِ النّهارِ ويَصيرُ له نشاطٌ فِكريّ كجميعِ العُقلاءِ، وإذا كان هذا المرِيض مُثَقّفا–كَأن يكُون أديبا أو فيلسوفا– يكُون إنتاجهُ، وما يلفِظُ به ذَا قيمة فَنّيّةٍ كبيرةٍ؛ فهو يَمزِج بَين الطّرافةِ والبلاهةِ، فكَم مِن مَجنونٍ نحكمُ عليه بالإقصاءِ ولَكن عِندما نتحدّثُ إليه نجِده أدِيبا ظَريفا، أو قُل إنّه مَجنونٌ في ناحيةِ عاقلٍ.

رَصد البلاغِيّينَ والكتّابِ الكَثِيرَ مِن أقوالِ المِجانينِ لِلانتِفاعِ بها، وقدِ امتازَت بالطّرافةِ والمِلاحةِ، بحيث نَجِد في أقوالِ المِجانينِ طائفةً مِن القِيَم الفِكريّةِ والخُلقِيّةِ، لأنّه لَيس كُلّ ما يَقولهُ المجنونُ غَثّا يَستحقُّ أن يُطرح، لا رُوحَ فِيه.عَرض الحُصري طَائفة مِن نَوادرِ المِجانينِ ومِنها:

---

[1] ـ الحصري: نفسه ، ص 221.
2 ـ البحتري: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، دت، ج2، ص190.
[3] ـ الحصري: المصدر السابق ، ص 277.

بَهلول المَجنون:"قال رَجل لِبهلول: إنّ أمير المؤمِنينَ قَد أمَر لكُلّ مَجنون بدِرهَمينِ، فقال لهُ بهلولٌ: فهَل أخَذت نَصيبكَ؟"[1].

ولبهلُول هذا حِكم كثيرة، فقد قِيل له يوما: أيُّما أفضل أبوبَكر أم عَليّ ﷺ ؟ فقال لهُ: أمّا وأنا في كِندة فعليّ، وأمّا وَأنا في ضَبَّة فأبو بكر، وكِندةُ منطقة بالكُوفة مِن غُلاةِ الرّافضةِ وبنُو ضَبّة أهلُ سُنّة[2].

وقال هارُونُ المخزُوميّ: "رأيتُ مَجنونين يتنازعان رغيفا، يقول أحدُهما: هذا أنتَ تأكُلهُ، ويقول الآخرُ: بل أنتَ تَأكلهُ، فَقلتُ لَهُما: – وأنا أظُنّ أن أربَح عَليهما–: أنا آكُلهُ فقالا: يا أَحمَقُ: إنّه مع أدَم، فقُلتُ وما أَدَمُهُ؟ قالا: وَجْءُ الحَلق وصَفعُ العُنُق، فولَّيتُ عَنهما: فَقالا: يا مَجنونُ، لولا بَشاعةُ الأدَمِ لكُنّا أكَلناهُ مُنذ حِين"[3].

جُعيفِرانُ الموَسوَسُ: قال الجاحظُ: "كان جُعيفِرَان الموَسوسُ يُماشِي رَجلا مِن إخوانهِ على قارِعة الطّريق فَدفع الرّجل جُعيفِرانَ على كَلب فقال: ما هذا؟ قال: أرَدتُّ أن أقْرنكَ به، قال:فمَع مَن أنا مُنذ الغَداة؟"[4].

هذه الطّائفةُ مِن الأخبارِ الطّريفةِ وغيرها في كِتاب الحُصري كثيرٌ، وهي مِن الإجاباتِ المسكتةِ تُبيّنُ لنا أنّ الجُنونَ لَيس دائما ظاهرةٌ سِلبيّةٌ، بل هو نَوع مِن النّشاطِ الإبداعِيّ، ولقد تَطوّر مَفهومُ الجُنونِ في نَظريّاتِ النّقد الحَديثةِ إلى أن أصبح أحَد أدواتِ تَفسيرِ الخَلقِ الفَنّي؛ حتّى قِيل: "أنّ وراء كُلّ إبداع جُنونٌ" فَأصبَح الجُنونُ ظاهرةٌ إيجابيّة يُحاولُ كُلّ المبدعينَ الرُّقِي لهذه الدّرجةِ، وَالجُنونُ هو الخُروج بالعَقلِ عَن حالاتِ استِقرارِهِ العادِيّ.

5 – الحُمقُ:

فهو سُلوك أو قَول يَدلّ على الغَفلةِ وقِلّة العَقلِ وسُوء إدراكِ العواقبِ، فَيثيرُ كُلّ ذلك دَهشة السّامعينَ؛ لأنّ ما يَسمعونهُ أو يَرونهُ يُعَد مِن غَير المألوفِ فَيتسلّونَ لذلك ويَبتسمونَ، إنّ مِيزةَ الفُكاهةِ التي أساسها الحُمقُ، تُظهرُ هذا الظّريفَ الأحمقَ وكأنّه مَملوكٌ لِقُوى غير مَنظُورة تُسيّرهُ على

[1] ـ الحصري: المصدر نفسه، ص 163.
[2] ـ نفسه ، ص 163
[3] ـ نفسه، ص164.
[4] ـ نفسه، ص189.

النّحوِ الذي تَشاءُ، فإذا به مُسَيّرٌ بِطريقة لا تَخلُو مِن مُفاجآتٍ ومَليئةٍ بِالغفلةِ والشُّرودِ الذّهنِي، فالحمقُ هو الغَلطُ في الوسِيلةِ والطّريقِ إلى المطلوبِ مع صِحّة المقصدِ[1].

عَرض الحُصري لنماذجَ كثيرَة مِن الحَمقى والمتَنَبّئينَ والبُلهاءِ ومِن هذه النّماذجِ.

عَلاماتُ الحُمقِ: طُول اللّحيةِ، يقول الجاحِظُ: "إذا رأيت الرّجل عَظيم الهامة طويل اللّحية فاحكم عليه بالرُّقاعة ولو كان أميّة بن عبدِ شمسٍ "[2].

ضَخامةُ الرّأس:"قالت أعرابِيّةٌ لِقاض قَضى عليها: عَظُم رَأسك فبعُد فَهمُك وانسَدلت لِحيَتك فَانشَمر عَقلُك، وما رَأيت مَيتا يَقضي بَين حَيَّينِ قَبلك، وقال هِشامُ بن عَبد الملكِ يوما في مَجلسِهِ: يُعرف حُمق الرّجل بِخِصال أربَع وهي: طُول لِحيتِهِ، وشَناعةُ كُنيتِهِ ،ونَقشُ خَاتمِهِ وإفراطُ شَهوته"[3].

المُتنبّؤُونَ: وهُم رِجالٌ ادّعوُا النّبُوّةَ، فجاءت عِدّة نوادرَ تصِف سُلوكهم الذي يَنِمُّ عَن جَهل وغَفلة ومنها:

* "اِدّعَى رَجل النّبُوةَ: فقال:ما آيتُكَ؟ قال: آيَةُ مُوسى، قال: فَألقِ عَصاك تكُن ثُعبانا مُبِينا؟ قال: حتّى تقولَ أنا رَبّكمُ الأعلَى"[4].

المُغفَّلون: "قال حَيّانُ بنُ غَضبانَ العِجلِيّ – وقد وَرِثَ نِصفَ دَار أبيهِ–: أُريدُ أن أبِيعَ نِصف حِصّتي مِنَ الدّار وأشتَري الباقي، فتَصيرَ الدّارُ كُلّها لي"[5].

الجَهلُ والغَباء: "يُروى أنّ شَيخا كان يَحملُ عَصا في طَرفيها زِنبِيلَانِ على كَتفيهِ في إحدَاهمَا بُرٌّ والآخرِ تُرابٌ، فقال له أحدُهمَا: لِم تَفعلُ هذا؟ قال: عَدلتُ البرَّ بالتّرابِ؛ لأنّه كان قَد أمالَنِي إلى أحَد جَانبِي، فأخذ الرّجل التّرابَ، وقَلبهُ وقَسم البُرّ على الزّنبِيلَينِ إلى النِّصف،وقال له الآنَ فَاحمِل فَحملهُ فَخفّ عليهِ"[6].

فالحُمقُ ظاهرةٌ موجودةٌ في طبائعِ النّاسِ، فهو غَريزةٌ لا ينفعُ معها التّأديبُ وإنّما تُعالجُ بالرِّياضةِ والتّدريبِ مِن أصلِ جَوهرِهِ .كما عَرض الحُصري في آخرِ كِتابهِ مَجموعةٍ مِن النّوادرِ تَصِف الظّواهرَ الكَونيّةَ وكذا الحيواناتُ، وقد رُوِيَت على لِسانِ بعض الحيواناتِ والجَمادِ ومنها:

---

[1] - ينظر: ابراهيم بن الصالح وهند بن الشويخ، ص 124.
[2] - أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي: أخبار الحمقى والمغفلين، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ص29 .
3 - ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج6، ص150.
4 - الحصري: جمع الجواهر، ص161.
5 - أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي: أخبار الحمقى والمغفلين، ص87.
6 - الحصري: المصدر السابق، ص308.

الحَديثُ مع الجمادِ: "صَعد ابنُ زُهَير الخُزامِيّ جَبلا، فَأعيَا وسَقط كالمِغشِيّ عليه، فقال: يَا جَبلُ مَا أصنَعُ بك؟ أَأضرِبك؟ لا يُوجعكَ. أَأشتمكَ لا تُبالي،يَكفيكَ يَوم تَكونُ الجبالُ كالعهنِ المنفوشِ"[1].

حَديثُ الحيوانُ: "وَقف كَلبٌ على قَصّاب فَآذاهُ، فقال له القَصّاب: واللهِ لَئن قُمت إليك لَأرمِينَك بهذه الكَرش، فلَم يَبرح، فَتغافل عَنه القَصّابُ، فلمّا طال وُقوف الكَلبِ، قال للقَصّابِ: تَرمينَا بالكَرش أو نَنصَرف.

وقِيل للبَغل: "مَن أبُوكَ؟ قال خالي الفَرسُ: وهذا كقولِ الشّاعر:

سَـأَلْتُـهُ مَـنْ أَبُـوهُ؟ فَـقَـالَ:خَـالِي شُـعَيْـبُ

ومَـا كَـنَى عَـنْ أَبِيـهِ إلاّ ثَـمَّ سُـبَيْـبُ[2]

والحُصري لَم تكُن اختياراته حَكرا على الأُدَباءِ والشُّعراءِ فقط؛ بَل عرض نَوادرَ تُحكى على لِسانِ الحرَفيّينَ والصُّنّاعِ وكَيف أنّ الحِرفةَ وأدواتِها التَصقت بمُحتوى النّادرةِ ومِن هذه النّماذجِ نَجدُ:"

قولُ سَاقِي الخمرَةِ (الشّرابي):

شَرِبْتُ بِكَأْسِ اللَّهْوِ مِنْ رَاحَةِ الْهَوَى وَرَقْرَقْتَ خمرَ الْوَصْلِ في قَدَحِ الْبَيْنِ

فَسَالَتْ دِنَانُ الْحُبِّ يَدْفَقُهَا الصَّبَا وكَرَّتْ قُرَابَاتُ دَمْعِي عَلى عَيْنِي[3]

هذه جُلّ الأشكال والأنواعِ التي ورَدت في كتابِ (جمعِ الجواهرِ) لِلحُصري وقد ذكَرناها بِصِفة مُختصرَة مَخافةَ التّثقيلِ وحِرصا على الإيجازِ.

[1] ـ الحصري: جمع الجواهر ، ص365.
2 ـ المصدر نفسه، ص367.
3 ـ نفسه، ص 146.

المبحث الثالث

قضايا نقدية متفرِّقة

- السّرقـــات
- الموازنـــة
- الطَّبع والصَّنعـة
- النقد الأخلاقي
- بعض المصطلحات النقدية

إنّ كتاب "جمع الجواهر" –كما أشرنا سابقا– ليس كِتاب نقدٍ بصفةٍ نظريةٍ يَعرضُ للمفَاهيم والمصْطلحاتِ وقَضايا الإبْداعِ الأدبي، وإنّما هو عِبارة عن مُدونةٍ لتَجْميع أهمِّ الشَّواهد النَّفِيسة التّي تُمثل النَّوادر والطُّرفَ منَ التُّراثِ المغربي، لذلك فمَا سنتناولُه أو نُشير إليه مِنْ قَضايا نَقْدية إنَّما هو مُجردُ تَلْميحاتٍ أو آراءَ منَ الحصْري مَبْثوثةً في ثَنايا صفحاتِ الكتابِ، وقدْ أشَار إلى عِدَّة مُصْطَلَحَاتٍ كالسَّرقةِ الّتي تكلمَ عنها بمفهومِ (الأخْذِ، إضَافة إلى الصُنعة، وعَقْدِهِ لبعْضِ الموازناتِ والتَّراجُم وغيرها....)

1– السَّرقات:

السَّرقةُ في معناها اللّغوي البسيطُ هي اختلاسُ ما للآخرين، وفي الاصطلاح الأدبي هو أن يَعمد الشَّاعر إلى أبيات شاعر آخرَ فيسرق مَعناها أو لفظها، وقد يَسطُو عليها لفظا ومعنى، ثمّ يَدّعي ذلك لنفسه[1].

والواقعُ أنّ الشّعراءَ على اختلافِ أزمانهم وأماكنِهم، كانوا مُنذ القديم يستَعينون بخواطر بعضهم البعضُ، وكان المتأخرُ مِنهم يأخذُ عادة عنِ المُتقدمِ إمّا عن طريقِ الرّواية أو بِحُكم التّأثر و الإعجَاب والمطالعة، وكان مِن الطّبيعي أن ينتبهَ النُّقادُ الأوائلُ إلى هذهِ المشكلةِ الخَطيرةِ ويَتناولوها في كِتاباتهم، من أمثالِ: (أبي قُتيبَة وابن سلّام وقُدامة)، ولكِنّهم لم يَهتّموا بهَا كثيرا وكَانت آراءهم مُجرد إشارات عَابرة جاءت في كُتبهم،كأّن يُقالَ مثلا: ومِمّا سبق إليه فأخذه عنه ولعلّ ذلك يرجِعُ إلى عدم شُيوعِ هذه الظّاهرة، أو أنّ السَّرقة كانت وقتَها مُقتصرَة على بَيت أو جُزء مِن بيت، مثلمَا وقعَ لطُرفةَ بن العَبد مع امرئ القيس:

يقول امروءُ القيس:

وُقُوفًا بِهَا صُحْبِي على مَطِيهِم يَقُولون لا تَهلك أسًى وَتَجَمَّلِ

وقال طرفه بن العيد:

وُقُوفًا بِهَا صُحْبِي على مَطِيهِم يَقُولونَ لَا تَهْلك أسًى وتَجلّدِ[2]

ولَكن معَ ظُهور الاتِّجاه الشّعرِي الجديد وأصحابِ البدِيع – بصِفة خاصّة–، هؤلاء الذِين تزعّموا حَركة التَّجديد في المعاني والأساليبِ وادَّعوا لأنفسِهم العبقرية والإبداع الفنِّي، تَصدّى لهُم

[1] - ينظر: مصطفى هدارة، مشكلة السّرقات الأدبية، القاهرة، مصر ، ط1، 1958م، ص223.
[2] - ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص:218.

النُّقاد واتّهموهم بالسّرقةِ والاتّكاء على معاني القُدامى وأساليبِهم، واتّسعَت شُقّة الخِلاف بَين النقّاد حول هذه القَضية بصفة أخصُّ عِندما ظَهرتِ الخُصومةُ بين أنصارِ القديمِ وأنصارِ الجديدِ ولذلك يُمكن القولُ أنّ دِراسة السّرقاتِ الأدَبية لم تَظهر بِصفة مَنهجية واضِحة إلّا بَعد ظُهور أبي تَمام والبُحتري، فألّف النُّقاد مجموعة هَائلة مِن الكُتب التي تَناولت هذه القَضية بالدّراسة واستعملوا لأولِ مرّة لَفظُ السّرقة.

وعند وقوفنَا على هذه القَضية مع ناقِدنا الحُصري، من خِلال كتابه جَمعُ الجواهِر نَجده لَم يُفرِد لها بابا وَاضحا، وإنّما يُشير إليها مِن خلال مُصطلح "الأخذِ"، وذلك عِندما يَعمِد إلى عَرض الشّواهدِ الشّعرية فَيبرزَ رَأيه ويَذكر فَضل السّابق عنِ اللّاحقِ ومِن نَماذجه نجد:

القصيدةُ التي ألقاها الأحوص للأمير عَمرُ بن عبدِ العزيز، عندما طَلب مِنه أن يَهبَ له عِرض أخِيه مُقابل بعضِ المِكارم والعَطايا فقال:

يَا بَيْتَ عَاتكـــةَ الذِي أتَعَـــزَّل حَـذرِ العِـدَا و بِه الفُـؤاد مُـوكَّـلُ

هَـل عَيْشُنـا فِي زَمانِـــك رَاجِـــع فَقد تَفاحَشَ بَعـــدَك المُتَعلِـلُ

أصْبحـتُ أمْنحُك الصُّـدودَ وإنَّـني قَسمَـــا إليـكِ معَ الصُّـدود لأَميـلُ[1]

إلى أن يَنتهي مِن القَصيدة، فيقولَ عمرُ بن عبدِ العَزيز ما أَراك أعفيتني ممَّا اِستعفيتُك.

فيعلقُ الحُصري بقوله: إنَّ الأحوصَ قد أغار على قَصيدة سُليمان بنُ أبي دَباكل، عندها أربَى عليه في الإحسان، فالحُصري يُشير إلى مسألةِ الإغَارة.

الإغارة:

فهي لَيست سَرقة وفقط في نَظر الحصْري، وإنّما هي مُكابرَة مَحضة وأحسَب أنّ قَائِلة لو سَمِع هذا لَقال هذه بِضَاعتُنا رُدّت إلَينا، وهي سَرقة ذَميمة، ولكنَّ الشُّعراء يَلجؤون إليها وهم لا يدّعون أنّهم المبتكرون وإنَّما يُريدون إرضَاء المِدوح في اللّحظة الراهنة، ثمَّ لا يَهمهم أن يَعرف الأُدباء الحَقيقة فيما بَعد، فالغرض نَيلُ الرّضا لا ادِّعَاء الموهبة، والإغارة هي أخذ البَيت بلفظه ومعناه أو بتَحوير قَليل في لفظه.[2]

1 - الحصري: زهر الآداب، ص779.
2 - ينظر : الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، ص253.

والإغارة لا يَجري فيها حُكم السّرقة في الأعَمّ، إذا كان ذلك النّص المأخُوذ مَشهورا أو لشاعر مَشهور، جَاء به المُتأخر على سَبيل المثال لِا الاقتِباس أو التَّضمين، لأنّ مَن يَأخذُ نَصا مَشهورا يَستحيل أن يكونَ أخذهُ له على سَبيل الإخفاء.

ويعرضُ الحُصري قَولا للمرزَبان ليَدعم رَأيهُ في إغارة الأحوص على قَصِيدة سُليمان بن أبي دَباكل يقُول: إنّ المغزى أخِذ مِن قول شاعِر عبّاسي في قَصيدته التي ناقض بها ابن طباطبا العَلوي التي أولُها:

دَعـوا الأسْـدَ تَسْكن في غَابِها وَلا تَدْخُـــلوا بيــنَ أنْيابِــها

فَقد أخذه من البيت العبّاسي:

دَعـوا الأسْد تَسْكُـن أغْيَالها وَلا تـقْـربُـوها وأشْبَالــها[1]

فالأخذ كان في المعنى مع تغيير في بعض الألفاظ المتقاربة التي تخدُم المعنى العَام.

* نجد الحُصْري يُعجب كثيرا بقصائد أبي نَواس، هذا ما جَعله يُفضّل اللّاحِق على السّابِق القَديم، وبخاصّة في غرض الوصَف.ومِن قَول أبي نواس واصِفا البُخل عند إسماعيل ابَن تبيخِت:

وَمَـا خَـبَـزَهُ إلا كُـلَيْـب بَـنُ وَائـــل لَيَـالي يُحْـمي عِـزه مَـنْبَـتَ البَقْــلِ

وَإذَا هُـو لا يَسْـتـبُ خَصْمَـان عِنْــدَه وَلا الصَـوْتُ مَـرْفُـوعٌ بجد وَلا هَــزْلِ

بِأنّ خُبْـز إسْـماعِيلَ حَـلّ بِـه الــذِي أصاب كُلَيْباً لـمْ يَكُـنْ ذَاك عَــنْ ذُلِ

وَلَكِــنْ قَضَـاء ليْـسَ يُسْـتطـاعُ رَدُه بِحيْلة ذِي دَهى وَلا مكْــر عَقْــلِ[2]

فأبيات أبي نَواس حتّى وإن أخَذ مَعنى بَعض ألفاظها مِن عِند المهلهل بن ربيعة أخو كُليب إلّا أنّه برَع في وَصف مَجلس كُليب أكثَر مِن المهَلهل الذي يَقول:

نُبِئـتُ أنّ النَــارَ بَعْـدَك أُوقِــدَتْ وَاسْتَـبَ بَعْـدكَ يَا كُلَيْـبُ المَجْلِـسُ

وَتَحَدَثـوا في أمْــرِ كُـلِ عَظِيْمَــةٍ لَـوْ كُنـتَ حاضـرا أمْرِهِمْ لَـم يَنسَبـوا[3]

وكان كُليب إذا جَلس أحدٌ في نَاديه لـم يَرفع أحدٌ طَرفه ولا يَنطِق بِكلمة إجلاَلا لهُ.

---

[1] ـ الحُصْري: جمع الجواهر، ص 73.
2 - أبو نواس: الديوان، ص268.
3 - الحصري: زهر الآداب، ص914.

* إنّ بِناء الطُّرفة أو المِلحة تَجعل الظّريف يَعمدُ إلى أخذ المعاني مِن أشعار القُدامى، وهَذا قَصد التَّقرب أو الطَّمع في العَطايا: وهذا ما نِجده عِند أبُو دُلاَمه عِندما دَخل يَوما على الخليفة أبي جَعفر المنصورُ فأنشده يقُول:

إني رَأيْتُـــكَ في المَنَـا ... مِ وأنْتَ تُعْطِينـي خَيـارَة

مَمْـــلُـــوءة بِـدَرَاهِـــم ... وَعَلَيْك تَـأوِيـلَ العِبَـــارَة[1]

يَقولُ الحُصري إنّما أخَذه مِن قولِ ابن عَبدل الأسدِي، وقد دَخل على بَعض بني مَروان فقال:

أغْفَيتَ قَبلَ الصُبحِ نَـوم مَسْهّـدِ ... في لَيْلـةِ مَا كُـنْتُ قَبْـلُ أنـامُـــهَا

فرأيْـتُ أنّـــكَ رُعْتَـنِي بوليـــدِة ... فتّـانـــة حَـس عَلـيّ قِيَـامُـــها[2]

فأخذ أبو دُلامة المعنى ونَسج عليه قَصيدتُه التي تتَوافق في المناسبة والهَدف مَع سابِقتها.

يُشيرُ الحُصري مَرّة أخرى إلى مسألة أخَذ المعنى، في قَول شَاعر ظَريف كانَت أمُّهُ أمَةً ثمَنُها، ثمانية عَشرَ دِينار يقول:

مَـنْ فَـاتَـــنِي بِـأبِيـــه ... وَلَـم يَفُـــتْـــنِي بِأمِّـــه

وَرامَ شَـتْـــمِـــي ظُلمـــاً ... سَكَـتُّ عـنْ نِصْـفِ شَتْمـه[3]

يَعلقُ الحُصْري بقوله: "فانْظُر اعزّك الله- كَيف وَلم يَفُتْني بِأمِه يَجعلُ الجِدّ هَزلا، والمِغري مُحَلا، ولَكِن هذا المعنى اهتدى إليه مِن قَول عنترة بن شدّاد العبسي الذي كَانت أمّه أيضا أمَةً سوداء اسمُها زَبيبَة يَقُول:

إني امْرِئٌ مِن خَيْر عَبْسٍ مَنْصِباً ... شَطْري وأحْمِي سَائري بِالمَنْصِل[4]

*حسنُ الأخذِ مع البرَاعة في النَّسج والصِنَاعة، ومِن أجمَلِ نماذجه قول أبي نَواس في وصف أهَل العِراق وطِباعِهم الفاسِدة (الفسق والخمور والنّفاق...):

يا أحْمـدُ المُـرتجي في كُـلِّ نَائبـــه ... قُـــمْ سَيدي نَعْصي جَبّـار السّمَـواتِ

فَقَـام واللّيْـــلُ يجلـوه النّـهَـار كَمَـــا ... يُجْـلي التَّبَسُـم عَـن غُـــرِّ الثَنِيـــاتِ[5]

1 - الحصري: جمع الجواهر، ص101.
2 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج2، ص407.
3 - الحصري: زهر الآداب، ص827.
4 - الحصري:جمع الجواهر، ص 122.
5 - أبو نواس: الديوان، ص117.

يُشير الحُصري إلى أنَّ ابن الرّومي عَمِد إلى هذه الأبيات فأخَذ مَعناها، ولكنَّه نَسجها في أنصَع استِعَارة: وأفصَح تَنبيه وأملَح تَشبيه، يقول يَصِف امرأة سَوداء:

يَفْتر ذَاكَ السّـوَاد عَنْ يَقِــق مِنْ ثَغــرِهَا كالآلئ اليَقِـفِ

كَأنّهـا وَالمُـزاحُ يُضْحِكُــها لَيْلٌ تَعرّى دُجَاهُ عَـنْ فلَـقِ[1]

فابن الرومي رَغم أنّهُ أخَذ المعنى مِن أبي نواس، إلّا أنّهُ بَرعَ في الوصَف أكثَر مِنه، بِفضل جَودة بَديعه وحُسن سَبك ألفَاظهِ.

الأخَذ مَع القَلب: يَقُول طَريح بن إسماعيل الثّقَفِي يصِف الأطلال:

تَسْتَخْبرُ الدِمَنَ القِفَارَ ولَمْ تَكُنْ لِتَــردّ أخْبَــاراً عـلى مُـسْتَخْبَـر[2]

أخَذَه أبو نواس إلّا أنَّهُ قَلبهُ فَجعل الإنكار لِلقلبِ يقول:

ألاَ لاَ أرَى مِـثْـلي امْـترى اليَـومَ في رَسْـمِ تَـعْرفُــه عَـيْــني ويَلْـفـظـه وَهْـمِــي

أنْتَ صُـور الأشْـيـاءِ بَيْــني وبَيْنـــــه فَظـني كُـلّ ظَـنـي وَعِلْـمـي كُـلّ عِلْـمـي[3]

فلو قال أبو نواس تُنكِره عَيني ويَعرفه وهمِي لَكان كالأول وكان أجودُ، ولكِنّه تعمَّد القَلب لأنّ عبارة (يلفُظه وهمي) جَرت مَلِيحَة.

نجد الحُصري في مسألة الإغَارة يَعرض رأيًا مشرقياً وهُو قولُ ابن قتيبة، في تعليقه على شِعر أبي نواس الذي يَصِف فيه الخَمرة يَقُول:

يا شَفِيـقَ النّفْسِ مِـنْ حِكَــم نِمْـتَ عَـنْ لَيْــلِي وَلَــم أنَـمِ

فاسْقِيني الخَمْـر التي اعْتَجَـرتْ بِخِـمَـارِ الشّـيْـبِ في الرّجْــم[4]

يَرى ابَن قتيبة أن هذا الشِّعر لوالِبَه بن الحُبَاب جاء بها مُخاطِبا لأبي نَواس، ولكِنّ الحُصري يرى بخلاف ذلك ،كونُ هذِه الأبيَات لأبي نَواس نَفسهُ وإنّما أغَار على والِبَه في قوله:

يا شَقِيـقَ النّفْـسِ مِــنْ أسَـدِ لـمَ تنَــمْ عَـيْـني وَلَـمْ تَكِــدِ[5]

تَكِــدِ[5]

1 - الحصري: زهر الآداب، ص231.
2 - الحصري: جمع الجواهر، ص179.
3 - أبو نواس: الديوان، ص325.
4 - المصدر نفسه، ص324.
5 - الحصري: جمع الجواهر، ص115.

مفهوم الاحتذاء: وهو مِن النّماذج التي لا تُعتبر مِن السّرقَة، إن صَرّح الشّاعر بأنّه أخَذها مِن شاعر آخرَ، وإنّما نَعتبرها مِن الإحتذاء أو الإستئناس في نَضم الكلام ،كَتغيير المعنى بتَغييرِ حركَة مِن حرَكات الكلمة، فَكثيرا ما يأتي بَعض المؤلفين المتعَمِقين إلى كِتاب في موضُوع مُعَين فَيُجِدون التّأليفَ فيه، لأنَّهم سَيتَناولُونَه تَناولا آخر قَد يَكُون أدَقّ وأوسَعَ مِن سابِقه[1]، ومِن نَماذج ذلك ما أورَده الحُصري مِن قَول بَشّار: "عَجِبت فَاطمة مِن نَعتي لها"[2]، فقد احتذاه محَمد بن مَناذر قائلاً:

جِسْم مِـنْ الفِضَـــة قَـدْ	أشْــرِب مَــاء النّهْـــبِ
جَـارِيَـــةٌ صَـغِيـــرة	مَشْـغُــولَــة بِـاللّعْـبِ
صَاحَـتْ وقَـد رَوّعْتُهَـــا	بِـقُبْلـة وَأَحَـــرَ بـــي
أنْتَ ورَبــي يَـا فَـــتَى	تُــرِيـدُ أنْ تَـضْنَع بـــي
إيـاكَ أنْ يَدْعُــو عَلَيْـــ	كَ اليّـوْمَ أمْـــي وأبـــي[3]

* ورَد مُصطلح السّرقة في مَوضِعين هما:

أحدهما: الحُكم النّقدي الذي أصدَره الحُصري ضِدّ الجاحِظ، يقول: "والجاحظ صَنعَ هذه الأشعَار لما وضَع هَذه الأخبَار، وكان قَدِيرا على الشّعر سرّاقا لهُ"[4].

فالجاحظ كان يَتعَمد صِناعة بعض الأبيات الشِعرية من أجَل دَعم وإضفَاء التّشويق والمتعَة في الأخبار التي يَعرِضُها لشَخصياته الطّرِيفة، وقد كانت صِناعَته جيّدة مليحة.

أخَذ الجَاحِظ بَيتين مِن قَصيدة لحَماد بن أبان اللاّحِقي وغيّر فِيها كَثيرا مِن أجَلِ مَدح أحمد بن أبي دَاود وهذان البَيتيَن هما:

بَدا حِيـنْ أثْرى بإخْوانِـــــه	فَغَلـل فِـيهُـم شَبَـاة العَـدَامْ
وذُكْـرةُ الحـزم غِـبّ الأمُـور	فَبَـادِرْ قَبْـل انْتقـال النِعَـمْ[5]
	النِعَـمْ[5]

[1] ـ ينظر: محمد سعد الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، ص:279.
2 ـ أبو الطاهر إسماعيل التُّجيبيّ: المختار من شعر بشار اختيار الخالديين، تعليق محمد بدر الدين العلوي، دار الاعتماد، القاهرة، دت دط، ص106.
3 ـ الحصري: جمع الجواهر ، ص175.
[4] ـ المصدر نفسه ، ص148.
5 ـ نفسه، ص148.

كما قال بَديع الزّمَان الهمَذاني: الجاحِظ في أحدِ شِقَّي البَلاغَة يَقِف، وفي الآخَر يَقتَطِف وَالبَليغ مَن لَم يُقصِر نَظمُه عَن نثره، أفترونَ للجاحظ شِعرا رائِقا؟ قالوا لا.قَال: فَهَلموا إلى نَثرِه[1].

ففي هذا الخَبر نجِد أنّ الجَاحظ لَم يَقِف إبداعه الأدبي عِند حدِّ النّثر بل تَعدّاه إلى الشِّعر.

ثانيا: يُورِدُ الحُصري أبياتا لأبي تمَام قالهم في ذَمِّ واستِقباح سَارِقِ شِعره، يَقول واصِفا ما يفعَلُه سَارق الشّعر:

إنّمَا الضّيْغَـــم الهَـصُور أبـــو الأشْـــ	ـــبَال رئـبَـالُ كُـلَ خِيْـس وغَـــابِ
مِن عَـدَتْ خَيلُه على سَرْج شِعْـــري	وهـــو لِلحِيـن راتِـــعٌ في كِـتَـابـــــي
غَـارَة اسْـخَنَـتْ عُـيـونَ القَـوافـــي	فـاسْـتَـحَـلـــتْ مَـحـــارِم الآدَابِ
يَـا عَـذَارَى الكَلامِ صِرْتُـنَ مِن بَعْـــ	ـــدي سبَـايـا تُـبَعـــن في الأعْـــراب[2]

2 – المُوازنة:

وهي أداة مِن أدَوات النَّقد تَتنَوع بين مُفاضَلة عامّة، وإستِحسان مُطلقٍ دون تَعليل أو تَفسير وبين مُفَاضلةٍ مُعللة مَشروحة مُفَصلة، فَقد يحتكُم النّاقد المُوَازِن بين نَصين أو شَاعِرين إلى ذوقهِ الخاصِّ، واحسَاسِه الفِطري دون أن يُوضِّح الأسباب أو يذكُر الحَيثِيات، هذا ما كان عليه النّقدُ العربي بِصِفة عامّة مُنذ العَصرِ الجَاهل وحتّى العصرِ العبَّاسي، وأفْضل نَمُوذج نقدي هو كِتاب المُوازنة للآمدي[3].

إنّ كِتاب "جَمع الجواهر" لَيس كِتاب نَقد يُعنى بِقضَايا النّقد لذاتها، وإنّما هُو قَبل كُلّ شيء كتاب أدب عَامٍ، يهتَمُ بجمَع النُّصوص الأدَبية، وتصنيفِها ضِمن مَفهوم النّوادِر الهزلية، ولكِنّنا رَغمَ ذلك نَستطيع مِن خلال هذا الاختيارات والمقابلات أن نَلمح بعضَ مَعالم النّقد المُوازن فيه،إلّا أنّ مُوازنات الحُصري تَتَميّزُ في أغلَبِها بالطّابع الإستِحساني العَامّ، الذي يَعتَمدُ فيه على ذَوقِه وفِطرته دُون الشّرح أو التّعليل، ومِمّا يُمكِن مُلاحَظته أيضا أنّ مُعظَم المُوازنات في كتابه مَنقولةٌ مِن كُتبٍ نَقدية سَابقة مثل: أخبار أبي تمام للصّولي، وكُتب الحاتِمي، وديوان ابن الرُّومي.

[1] ـ أبو الفضل أحمد بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان، ص89.
[2] - أبو تمام الطائي: الديوان، تحقيق: محي الدين الخياط، نظارة المعارف العمومية، مصر، دت، دط، ص487.
[3] ـ ينظر: الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، ص360.

الحُصري لَم يتَعرض لهذه القَضِية وَفقَ مُصطلح الموازنة فَقط، بل عَرضها بمُسمياتٍ منها: *

الخُصومة الدّينية: والتي جَرَت بين بديع الزّمان الهمذاني، والخَوارزمي الرّافضي وهيَ كَما يذكر الحُصري خُصومة في شَكل مُناظرة طريفة وفيها يقُول بديع الزمان الهمذاني:

وشَبَهْنا بَنفْسَج عَارضَيه بقَايا اللّطْم في الخدّ الرّقيقِ

فَقال الخوارزمي أنا أكثُر رِواية مِنك لهذا البَيت فَقال:

وشَبَهْنا بَنفْسَج عَارضَيه بَقَّايا الوشمِ في الوَجه الصّفِيق[1]

قال الحُصري: فلمّا أضْجرتهُ النُكتة أخَذتهُ السَّكتة، فَخَمدت نارهُ ووقف حِمارهُ، ولَقد كان الخوارزمي يتَهِم بَديع بِبغض علي بن أبي طالب ﷺ يقُول:

يَقولُون لي لا تُحِب الوَصيّ؟ فَقُلتُ الثّرى بِفَم الكَاذِبِ

أحُبُ النّبِي وَآل النّبي وأخْتَصُ آل أبي طَالِبِ

وإنْ كان رَفْضُنا وِلاء الوَصي فَلا بَرحَ الرّفْضُ مِن جَانِبي

فَلِله أنْتُم وبُهتَانُكُم ولله مِن عَجَبٍ عَاجِب[2]

يَذكُر الحُصْري الكثِيرَ مِن المساجَلات والمراسَلات التي وقعت بَين بَديع الزّمان والخَوارزمي التيَ تتميّز بالظّرافة والحِكمة في ابتداءٍ وجوابٍ وفَصل الخِطابِ ومنها.

كَتب الخوارزمي رِسالة نَثرية طَويلة يَهزأ فيها ببديع الزّمان يقول: "تواضَع لنا رَحِمك اللهُ، فإنّ التَواضُع خُلقُ مِن أخلاقِ السّلفِ، وشَبكة مِن شِباك الشّرف، وتَصدَق علينا ببِشرِكَ فإنّ الله يُحبُّ المتصدقين.."[3] إلى أن بَلغت هذه الرّسالة حوالي ثلاثِ صَفَحاتٍ، ثُم يَرُدّ عليه بديع الزّمان بِرسالة نَقيضَة مُطولة تُلخِصّ كلّ ما جرى بينهُما مِن مُعَارضَات بأسلوب ساخرٍ.

تَميّزت هذه الخُصومة بالطّابع الفُكَاهي الذي يتَخِذُ مِنَ التَّوجُه الفِكري العقائدي أداةً لمعاداة الآخَرين فَهي رسائِل مسجُوعة، تَعتمدُ على الأسلوب القُرآني أصلاً في بِنائِها فدلَّت على حُسَن الرَّدّ والابتداء.

1 - الحصري: جمع الجواهر، ص254.
2 - الحصري: زهر الآداب، ص469.
3 - المصدر نفسه، ص473.

أمّا بالنّسبة لرأي الحُصري فنَجده غائِب، يَكتفي بمُجَرد الاستِحضَار والعَرض وتقديم المادة الأدَبية للقارئ، لأنّ الهَدف عِنده لَيس اللّغَة في ذاتِها، بَل في الأثرِ الذي تخَلفُه في ذِهن القارئ وما تُحدثُه مِن مُتعَة وتَسلية.

* الخُصومة في بِساط الأمَراء: وهذا مَا وجَدناه بَين عَلي بَن الجَهْم، وأبي السّمَط، حَيثُ كان ابن السّمط في مَنْزِلة مُقَرّبة مِن المتَوكل، وكان على بن الجَهْم يَقعُ فيه ويحسدُه على هذه المنزِلة، فاجتمعوا يوما في مَجلِس المتوكل وقَال لهُما: سَيحكم بينَكُما حَمدُون النّديم فقُولا هِجَاء فقال أبو السّمط:

إنّ ابْن جهْم في المَغِيبِ يَسبني ... ويقُـولُ لي حُسْنـا إذَا لاقَـانـي

إنْ ابْن جهْم لَيس يَرحَـمْ أمّـه ... لَوكَـان يـرَحمـهَا لمَا عَـدانـي

لعَمْـرك مَا جهمُ بَـن بَدر شَاعـر ... وهَذا علي بعْـدهُ بَضْـع الشّعَـراء[1]

ولـمَّا أفَاق علي بن جَهم مِن سَكْره قال:

بَـلاء ليْـسَ يُشْبِهـــهُ بَـــلاء ... عَداوة غَيْـر ذِي حَسَـبٍ ودِيـن

يُبِيحُـك مِنه عَـرضاً لـمْ يَصُنَـــهُ ... ويَرفعُ مِنكَ في عِـرض مَصُـون[2]

إنّ مَا يُميّز هذه النّادرة هو الصِبّغَة الدِّينية، فَقَد أشَار ابن السّمَط بنفَاقِ علي بن الجَهْم إلى أن يردَّ عليه ابن الجَهْم ويُخبرهُ بأنّ هذه الخُصومَة ليسَت مُتعَلقَة بالدِّين.

عزّة تُوازن بَين شِعر الأحوصَ وكُثيَر:

لما هَمّ كُثيّر بالدُخول رَدَّته عزّه فقالت: ما يَنبغي أن نأذنَ لك في الجُلوس قال: ولِما؟

قالت: لأنّي رأيْتُ الأحوص أليَنُ جَانِبا عِنْد القَوافي في شِعره مِنك وأضرعُ خَدا للنِّساء وهو الذِي يَقُول:

أدُوْرُ ولـــولاَ أنْ أرَى أم جَـعْـفَـــر ... بَـأبْـيـاتِـكُـــم مَـا دَرَتْ حِيـــنَ أدُورُ

ومَـا كُـنْـتُ زَواراً ولَكِـــن ذَا الهَـــوى ... إذا لَـــمْ يَـــزُر لابُـــــدَّ أنْ سَـيـــزورُ

إذَا أنْتَ لـمْ تَعْشَـقْ ولـمْ تَـدرِ مَـا الهَـوى ... فَكُـن حَجَرا مِـنْ يَابِس الصَّخْـر جَلْمـــدَا[1]

1 - الحصري: جمع الجواهر، ص119.
2 - المصدر نفسه، ص120.

فَقال لها كُثير:

وَدِدْتُ وبيْتَ الله أنّـــك بِكـــــرَة هَـجَـــانٌ وأنّـي مُصْعَـب ثـمَّ تـهْـربُ

كِلاَنـا بِـه عُـــرٌ فَمَـــنْ يَـرنَـا يَـقُـــل عـلى حُسْنِها جَـرْباء تَـعدِّي وأجـرَبُ[2]

فَقالَت عزّة: ويحَك لَقد أرَدت بي الشَّنعاء، فَخرجَ كُثَير خَجِلا.

والحُصري بعدما ينتَهي ممّا عَرضته عزّه، يحكُم على كُثير بجودَة الشِّعَر وحِدّة الخَاطر ولَكِنّه رُغم ذلك يَصِفُه بالثَّقيل الأحمَق.

*وهُناك نوعٌ مِن الموازنات التي يظُن القارئ أنّها مِن مجال الحديث عن السّرقات، بَيْد أنّنا أوردناها لأنّ المنظور فيها هو القيمَة الأدبية، والمفهوم النّقدي بِغض النّظر عن كَون الأديب مُبتكرا أو مُجترًا، ومنها:

ما أخذه ابن الرّومي مِن قول أبي نواس في وصف الخمرة والفُجور في العِراق يقول:

يا أحمَد المُرتَجَى في كُلِّ نـائِبَـــه قُـم سَيدي نَعْـصِ جَـبّـار السَّمَـواتِ

فـقَـام واللَّيـلُ يَـجلُـوه النَّـهـارُ كَـمـا يُجْـلي التّبسُـمُ عَـن غُـرِّ الثَّـنيَـات[3]

فقال ابن الرّومي مُعتمدا عليها في وَصف سَوداء:

يفتـرُ ذاك السَّـوادُ عَـن يَقِـقٍ مِـن ثَـغْـرِهـا كـالآلِيء اليقِـق

كأنَّـهـا والمُـزاحُ يضْحِكُـهَـا لَيـلٍ تَـعَـرَّى دُجـاهُ عَـن فَـلَـقِ[4]

يُعلق الحُصري على قول ابن الرّومي قائلا: لقد جاء بأبدعِ عِبارة وانصَع استعارة وأوضَح تشبيه وأملَح تنبيهٍ، ومنه فقد فضّل ابن الرّومي على أبي نواس، لأنّه قدَّمَ لمِعناه في التّشبيه بمقدمةٍ أيّدتهُ ووطأت لهُ الآذان وأصغتِ الأفهامَ وهي قوله: " يفترُ ذاك السَّواد عن يققٍ".

ومنه فالحُصري عند عرضِ موازنته نجدهُ يصنعُ قانونا للتّفضيل وهو أنّ اللّاحق يُفضّل على السّابق إذا قدّم لمِعناه بمقدِمه تؤيّده وتوطِئ لَه، وذلك أنّ أبا نواس شبّهَ جَلاء الصَّباح للَّيلِ بجَلاء التَّبسم عن غرِّ الثّنِيات دون تمهيد أو تقديم يُلفِت الانتباه.

---

1 - الحصري: زهر الآداب، ص350.
2 - محمد بن عمران المرزباني: الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، المطبعة السلفية، ط2، 1968، ص155.
3 - أبو نواس: الديوان، ص117.
4 - الحصري: زهر الآداب، ص231.

وفي الواقع أنّ في تشبيه ابن الرّومي إضافة مُستعذبة لَم ينتبه إليها الحُصري وهي السّبب الذي أبَان لنَا عن ثغرِها المتلالئ، وقد بيَّن ذلك بالمزاح، فلولا المزاح يُضحكها ما استبّنا غرّ ثناياها.

نجد الحُصري مُعجبا كثيرا بأشْعار ابن الرّومي، حتّى أنّه أخذ حيّزا كبيرا مِن مُدونتِه، فقد ذكره في أكثر من واحد وثلاثين صفحة مِن الكِتاب وهو أكثرُ شواهدِه، حتّى إنّنا لا نجد قَولا لابن الرّومي إلّا اضطرّ فيه الحُصري لإصدار حُكم الإعجاب والاستحسان في الكثير من أبواب الكِتاب ومنها: قوله : مِن أعجبِ "ما قيلَ في وَصْف الشَّعر، ما جَمع فيه ابن الرومي وَصف سوادِه وتمامِه، وأتَى بالتّشبيه الواقع والوصفِ الرائع يقول:

وفـاحِـــم وارِدٍ يـُـقَبـِّـلُ مِـنْـ شَـاهُ اذا اخـتَـال مُسبِلا غَـــدَرهُ

أقْبَـل كـاللَّيـلِ مِـن مُـفـارِقِـــه مُـنـحَـدِرا لا يـُـذَم مُـنْـحـــدِرهُ

كـأنَّـه عَـاشِـق دَنـَـا شَـغـفـًـا حـتّى قَضى مِـــن حَبـيبِه وطَـرَهُ[1]

كما نجد الحُصري يعقد مُوازنة بين ثلاثة شعراء، وهُم الحُسين بن الضَّحاك الخَليع وأبي نواس وابن الرّومي: ولكِنّ الحُصري ينتصِرُ دائِما لمحبوبِه، يقول حُسين بن الضّحاك:

وشاطِري اللِّسَـان مُـختـلِف الشَّـ كـرة شَـاب المُـجُـون بالنُّســكِ

كـأنَّـمـا نَـصَـبُ كـأسِـــه قَـمَـر يَكْـرِع في بَعـضِ أنـجُـمِ الفَلَـكِ[2]

فقال أبو نواس: هذا المَعنى أنا أحقُّ به مِنك فأنشد قائلا:

إذا عب منها شارب القوم خلته يقبل في داج من الليل كوكبا[3]

وقال فيه ابن الرومي فجاء بأحسن منها:

ومُهَـفـهـفٌ كمُلَت مَلاحَتـــهُ حَتّى تجـاوز مُنيَـة النَّفـــسِ

تصْبُو الكُؤوسُ إلى مَـراشِـفِـــهِ وتضُـجُّ في يَـدِهِ مِـن الحَبـــسِ

أبصَرتُـه والكـــأسُ بيـــن فَـــمٍ مِـنـه وفي أنـَـامـــلٍ خـَـمـسِ

وكـأنَّهـــا وكَـــأنَّ شَـارِبَـهـَـا قَـمـــرٌ يُـقبِـلُ عَـارِضَ الشَّمْـسِ[4]

1 - الحصري: المصدر نفسه ، ص596.
2 - نفسه، ص417.
3 - أبو نواس: الديوان، ص244.
4 - ابن الرومي: الديوان، ص107.

ورُبّما يَرجع تفضيل الحصْري لأبيات ابن الرّومي، إلى أنّه زاد في التّشبيه صِغة بديعية لا توجدُ عند الآخرين، وهي صيغة اللّف والنّشر، فقد شبَّه الكأس بِعارض الشّمس، وكأن شارِبَها القمرُ.

هذه مُعظم الأشكال التي جاءت عليها المُوازنة في كتاب جمع الجواهر رَغم أنّها لَم تحمِل في جُلِّها آراء نقدية صريحة للحُصري وإنّما هي مُجرد تَلميحات تحمِل صِفة القُبول مثل (أحسنُ أو عَجيب أو تجاوزهُ وغيرها...)

وما يُمكن قوله عن هذه الاختيارات لنَماذج الموازنات، التي وَقف عندها الحُصري مُستحسنا، فهي موافِقة لمنهجه الفنّي، وقديما قِيل إنَّ أبا تَمام في اختيارِهِ أشعرُ منه في شِعره وهذا يَعني أنَّ الاختيار يتوافقُ مع مَذهب صاحبِهِ، واختِيار المرءِ جُزءٌ مِن عَقلِهِ.

3 – الطّبع والصنعة:

يَميلُ الحُصْري في هذا المقام إلى التّوسط بين الحالتين، فهو يرى أنّ المعاني تَنبعِث عَن طَبع، وتَدخل الصُّنعة في الأساليب، وهذا ما رأيناه سابقا في باب الآخذ، حِينما كان يأخذ الشّاعر معنى الشّاعر الذي يسبَقه، لكنّه يجدد فيه ويُنقحه بانتقاءِ الألفاظ والأساليب ورُوح الطّرافة، فيُلقي اللّاحق فضّل السّابق، والحُصري كان أمِينًا لَم ينحاز إلى طَرف عن ما سِواه، بَل وجدناه يُفضل أبي نواس في وصف الخمرة وهو الشّاعر المولد عن المهلهل ابن ربيعة الشّاعر المطبوع، فالعبرة عنده في مُقاربة الوَصف للشّيء الموصوف، وهو يرى أنّ نوادر المعاني لا يُتّكلُ فيها على الطّبع فقط، بل لابُدّ مِن إعمال النّظر وتدقيقِ الفِكر، لأنّ المعاني التي تُتأتّى عَن طَبع هي في الغالب مِن المشتَهرِ الرّث[1].

فالطّبع والصّنعة شيئان أساسيان للشّاعر، ولكِنّ الشّيء الذي يُنكره الحُصْري هو التّكلف والتّحمل والجريُ وراء الألفاظ على حِساب المعنى، فيأتي الشِّعر مُهلهلا خَلِقَ النّسج خطؤهُ أكثرُ مِن صوابه.

يُعلق الحُصري على شِعر أبي حيّة النّميري بقوله: وأبو حيّة مِن أحسنِ النّاس شعرا وأرَقهُم فيه طَبعا، ظريف الصّنعة حَسن الوَشيّ والسّبك ومنه قوله:

ألا أيّـها الرّبــعُ القِــواءُ ألَا انْطِــق ... سَقَتْكَ الغَوادِي مِن أهاضِيب فَــوَّقِ

مَرابِيعُ وَسْمِي سَــوُقُ نَشــاطِــــه ... حِرارَ الصَّبـَا في العَــارِضِ المُتألِــقِ

[1] - ينظر، الشويعر: الحصري وكتابه زهر الآداب، ص:533.

ومَـا أنْتَ إلّا مــا أرى بَعْد مَــا أرَى يَـدُ الحَى في زي بِعَينِي مُـونِـــقِ[1]

فالطّبع يَعني المَنشأ ومَبنى الشّعر، والصّنعة تقتضي تخيّرَ الألفاظ وحُسن سَبكها وتميُّزها بالطّرافة، فالشّاعر يجب عليه أن يَسيرَ بشِعره حَسب ما يقتضيه المَقام والمُناسبة، فيُراوِح مرّة بين الجزالة والرّقة ومرة بين الطّبع والصّنعة.

إنّ كِتاب "جمع الجواهر" هو تَشكيلٌ مُتنوع مِن نَوادر ومُلح، جاءت في جُلِّها مِن عصر المُولدين المُحدثين، هذا ما جَعلها تتميَّز بزخرفة الألفاظِ وصِناعتها إلى حَدِّ التّكلف، واستعارة المَعاني وأصالتِها، لا رُوحَ للطّبع فيها إلّا في المِنشأ، وقد عابَ الحُصري على الاختصار المُملّ المُخل الذي يُؤدي إلى غَرابة المِعنى.

– القديم والحديث:

لَم يُقدِّم الحُصري في هذه القضيّة رأيًا صريحا، لكِن عِند وُقوفِنا على جلّ شواهده الشّعرية أو النّثرية المستمدة في مُعظمها مِنَ التّراث العبّاسي نجده يَميل إلى أدب المحدثين، حتّى أنّه بَلغ به الإعجابُ إلى أن فضّل أبي نواس على المهلهل بن ربيعة وكان ابن الرّومي مَثلهُ الأعلى في الهِجاء، فهُو لَيكتفي بعرضِ شواهِد المحدثين بل تعدّاهُ إلى عَقد تَراجم بسيطة لهُم، مِثلما فَعل مع أبي دُلامة وبَشار بن بُرد وابن الرُّومي وغيرهم.

وقد كان ميّالا إلى مَذهب أبي تَمام، حِينما كان يعْتَني بالبديع والزّخارف اللّفظية وكذا الأراجيز الشّعرية والتي كانت تُكتب للغِناءِ في مَجالس الأمَراء، وقد تَميّزت ببساطة ألفاظها وكثرَة سَجعِها، ومنها قول إبراهيم الحرانيّ في مَجلس الرَّشيد:

فليسَـتْ عَشِيـــاتُ الحِمَى بِرواجــعٍ إليْكَ ولَكـن خَـل عَينَيْـكَ تَـدْمعَـــا

بَكتْ عَينــي اليُسـرَى فَلمّا زَجَـرتُـها عَن الجَهْل بَعـدَ الحِلْمِ أسبلتَا مَعَـا[2]

حيثُ تغنّى الحرانيّ بهذه القصيدة في مجلس الأمير الرَّشيد لما كان مريضا بعِرقِ النّسَا

والحُصري كان ذوّاقا للأدب لَم يكن يُفضل الأدب لقِدمه وأصَالَة لغتِه، لأنَّ هذه النّظرة مُتعصبة ألقتِ الكثير مِن الأعمال الإبداعية الجيّدة التي ساوَت أو فاقَت أدَب القُدامى، فكلّ ما يهُم ناقِدنا هو الأثر الأدبي في ذاته، والذي يخدُم الغرض الذي يَصْبُو إليه الحُصري، وهو اختيار

1 - أبو الطاهر إسماعيل التجيبي: المختار من شعر بشار، ص238.
2 - الحصري: جمع الجواهر، ص59.

أروعَ الظّرف والملح من التّراث العربي، كلّ ذلك بمُراعاة القارئ بالدّرجة الأولى لأن كتابه جاء تلبية لحاجةِ القارئ، فالحُصري عندما يَعمدُ إلى اختيار نَموذج ما فإنَّه يُراعي مُستوى ولُغة القارئ ودَرجة استعابِه للنّص، نَظرا لِما أصاب القارئ العربي من لَحن وغَرابة عَن الفصاحة وذلك لاختلاط العرب بالأعاجم وانتشار الشّعوبية، هذا ما جَعل القارئ يَنساقُ مع شِعر الغِناء والأراجيز ويبتعِد عَن أشعار القُدامى لِاتِسامها بالخُشونة في هذه الفترة، فجاءت مُعظم الشّواهد تتناسبُ ومُستوى القارئ،أي البَساطة اللّغوية والطّابع الغنائي الطّربي وغيرها، ومِن نماذج شِعر البَديع نجِدُ قول ابن المعتز

إنَّـا عَـلى البِعـادِ والتَّفَـــــرُقِ لنَلتَقي بالـذِّكرِ إنْ لَم نَلتَـقِ[1]

إنّ تعلُقَ الحُصري بنماذج المحدثين لا نعتبرهُ كمَبدأ فنِّي أو نَظرة مُتعصبة لأدباء عَصره وإنّما فَرضه عليه القارئ ومُستواه بدرجة أولى ومُتطلبات الخلقُ الفنّي بدرجة ثانية، كُلّ هذا لَم يَمنع مِن استحضاره نَماذج للقُدامى ومنها قَول أبو شراعة للقيسي:

تقـولُ ابنَة البَكْـري حِيـن أُؤوبُـها هَـزيـلًا وبعـضُ الآيِبِيـنَ سَميـنُ

لكَ الخَير لا يَدخُـل لأهْلِكَ رَحْلُـهُ فَإنّكَ في القَـومِ الكِـرامِ مَكيـنُ

ذَريـنِي أمُـتْ مِن قبـلُ خَلّي مَحلّـةً لَهَا في وجُـوهِ السَّائِلِـينَ غـضُـونُ[2]

كما نجده يعتبر بَيت الحُطيئة الذي هَجا به الزّبرقان مِن أهجى أشعارِ العربِ، والذي يقولُ فيه:

دَعِ المَكـارِم لاتـرحَـل لبغْـيتِهَـــا واقْعُـد فـإنَّك أنْتَ الطَّاعِـمُ الكَاسِـي[3]

فالحُصري لَم يكُن مِن المجلّين للقديم لعراقته، كما أنّه لم ينصهر كليا في هَوى المحدث وزخارفه وإنّما كان هَمّه القارئ وذوقه وما يتقارب مع عَصره، لأنّ ذلك يُسَهلُ الحِفظ والسَّماع والانتِشار.

4- النقد الأخلاقي:

إنّ مُعظم النّقاد المغاربة فُقهاء ورجال دِين بِدرجة أُولى، قَبل مُمارسة العَملية الإبداعية هذه السِّمة صَبغت جلّ أعمالِهم النّقدية، وكانت أحكامُهم في أغلبِها مُتسامِحة مع الشّعراء على الرَّغم مِمّا في خطاباتهم مِن تجاوزات في بَعض الأحيان، وتَكاد تجتمع آراؤهُم مَع الشّعر الذي يُوحد ولا

1 - الحصري : المصدر السابق، ص59.
2 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج20، ص37.
3 - المصدر نفسه، ج2، ص186.

يُشتِّت، ويُنمِّي سُلوكا حَسنا أو يَبعث في النّفوس الصَّلابة ويَدعو إلى البِّر، وكانوا يرفُضون تلك السُّلوكات التي تزرع الفِتنة وتقَوّي الشّحناء بين النّاس.

وإذا ما وقفنا نُلاحظ هذا التّوجه عند الحُصري، نجدُ هذه البَصمة تُميّز أغلب نَماذج مُدونتهِ، بَدءا بطريقة تَقديم الكِتاب من خلال كَلام مِنبَري مَسجوع يقولُ: "أحمُد الله الذي مِن صِفاته جَمعُ الضّحك والبُكاء والموت والحياءِ" وقد اقتَبس ذلك مِن قوله تعالى: ﴿ **وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا** ﴾[1]

فوضع سبحانه وتعالى الضَّحك بجَذاء الحياة، ووضع البُكاء بجَذاء الموت، وهو سبحانه لا يُضيف لنفسه القبيح، ولا يَمُن على خَلقِه بالنَّقص، ومِن ثَمَّ كان مَوقع الضّحك مِن سُرور النّفس عظيما، وهو شيء في أصلِ الطِّباع لأنّ الضّحك هو أوَّل خَير يَظهر مِنَ الصَّبي حِين يُولد وهنا يُصبح التّضاد أكثر دَلالة على جَوهر هذا الأدب، الذي يَصدر عَن حالة نَفسية تبحث على الضّحك وتَسعد إليه.

والتّضاد في أدب الظّرف يَستهدف إظهار الخلل المنطقي في مَوازاة المنطق الذي يَسترسلُ في إظهار هذا الخَلل بِدون مفاجأة، ولذلك يَرد على الذِّهن أنَّ الضّحك الدّائم والبُكاء الدّائم كِلاهما إفراطٌ وخُروج مِن الجدّ إلى ما عَداهُ.

بعد هذا التّقديم الذي يَدل من بدايته على مَوضوع الكتاب وهو الظّرف والنّوادر، ينتهي به إلى الصَّلاة الدّائمة على النّبي محمد ﷺ .

إنّ مَن يقرأ كِتاب جمع الجواهر للحُصري يُحسّ وكأنَّه بين يَدي كِتابٍ في التّاريخ الإسلامي، ولكِن في قالب هَزلي طريف، هذا لأنّ مُعظم النّوادر تُلخص لَنا الحياة الاجتماعية للأمَراء وخُلفاء الدّولة الإسلامية في عهد بني أمية وبني العبّاس، فهي سَردٌ لأخبار عن رحلاتهم إلى الصَّيد واجتماعِهم حول موائد الطّعام والشَّطرنج إلى مختلف الجَلسات في البلاط وقاعات الضِّيافة، ثم يَعمدُ الحُصري إلى إبراز مَوقف الدّين مِن الطّرف والنّوادر واللهو، فبدأت مَلامح التّشدد وعَدم الإفراط عِند الرّسول ﷺ والخُلفاء الأربعة ﷺ، إلى أن ظهرت الإباحَة والتّسامح في عَهد الدّولة العبّاسية حيث انتَشر الغِناء والمجون والخَمر وغيرها.

[1] ـ سورة النجم : الآية ، 43 ـ 44.

كما رَسمت لنا هذه النّوادر مَراحل انتقال الخلافة بالتّدرج مِن الخُلفاء الأربعة إلى نهاية الدّولة العبّاسية وبداية عَهد المماليك، كما وَصفت لنا مُعاملة الأمراء لرَّعية، ومِنهم الحجَّاج الذي تميّز بالقَسوة والصّلابة وعمرُ بن عبد العزيز الذي كان حَكيما وعادلا.

والحُصري مِن خِلال كتابه جاء ناقدا للحياة الاجتماعية، التي تغيّرت بعدّة عوامل مِثل الشّعوبية وانتشار المذاهب والفِرقِ الدّينية واللّهو وغيرها، هذا ما أدّى إلى ظهور آفات جديدة كالبُخل والقتل الطّائفي، وعدم التزام النّاس بمبادئ الدّين الذي أصبح غَريبا، ولَم تُصِب أثار الحضارة وانحِلالها العامّة فقط بل وحتّى الأمَراء والفُقهاء، فلَم يَعد حُكم الله وشَرعِه مُطبقا وفي ذلك يقول الإمام الشّافعي:" رأيت في العراق أربعة أشياء لم أراء مِثلها، جدّة ابنة واحد وعشرين وقاض وعليه قُلنسوة ذات ثمانية نُواء، و وَالٍ يَضرب الإمام بالسّياط، والإمام يقول:ما ذَنبي؟ يقول له: امدَحني بكلام مِن عندك. ورُوي عَن الحجّاج أنّه قال: ما قَضيتُ بين مُتخاصِمين إلّا وقُتل أحَدهما، فتحاكم النّاس فِيمَا بَينهم"[1].

فهذه الطّرف لها بِنية سطحية تتمثَّلُ في الضّحك والمتعة والتّنفيس، ولكِن في حقيقتها الجوهرية هي واقع اجتماعي انهارَت فيه المبادئ الدِّينية والقِيَم الاجتماعية، فجاء الحُصري ومِن خلال غَيرته ونزعته الأخلاقية كاشِفا لهذه الحقائق ومُعريا لها، وما آل إليه حَال الأمَّة، التي لَن تَصلح بإصلاح حال الرَّعية فقط بل لابُدّ مِن صَلاحِ هَرم السّلطة، وقد كان الحُصري مُلِما بالمذاهب والفِرقِ الدّينية وهذا ما نجدُه عند تَرجمة بعض الأعلام إذ يقول: عَن أبي الأسوَد الدّؤلي "وكان شِيعيا، وهو أوَّل مَن وضَع العربية"[2]. ويقول: "وكان الخوارزمي رافِضي يَسكُن بنيسابُور"[3]

كما نجدُه لَم يُورد نماذج عَن هِجاء وسخرية النّاس بَعضها ببعض فيمَا يتعلقُ بالصّفات والعاهات الجسمية، وكذا الطّرف التي تتكلم عَن الشّذوذ والفَضلات وغيرها، وهذا راجع لتكوينه الأخلاقي وثقافته الواسعة.

نَحنُ لا نُنكر المكانة العلمية للحُصري أثناء عَملية التّجميع والبناء، ولكِن ما لاحظناه فيمَا يخصّ الحفاظ على اللّغة العربية وحِمايتها مِن الشّفوية واللّحن نجده مُقصرا في هذا، لأنّه مِنَ المعروف أنّ الأعرابي الذي يَسكن البادية بعيدا تَفسخ الحضارة، هو الذي مازال لسانُه قَريب مِن

[1] ـ الحصري: جمع الجواهر، ص205.
[2] ـ ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج12، ص35.
[3] ـ الحصري: زهر الآداب، ص469.

الفَصاحة عارِفا بِعيُوب اللّغة، ولكِنّ الحُصري اكتفى بعرض النّماذج التي تُصوّر الأعرابي بصورة هزلية كاريكاتورية، فهو رمزٌ عِنده للغَباء والتّخلف فِيما يخصّ احتِكاكه بوسائل الحضارة، دُونما أن يُراعي إلى القِيَم المثلى في الأعرابي ومنها: الكرم، والحَياء والعِفة، بِخلاف الصّورة الجميلة للحَضري فهو رَمز للحِيلة والدّهاءِ عِنده، فما هو سَبب هذه الصّورة الهزلية عند ناقدنا؟ أم أنّ هذا يَرجِع لغيابِ النّماذج الأخرى؟.

عندما وُقفنا على نوادر الأصمَعي نجِدهُ بخلاف الحُصري، فقد أعطَى للأعرابي صُورة مُشرقة، فهو دَليل الصّفاء اللّغوي والأخلاقي والكرم والجود على عَكسِ الحَضَري الأحمَق الرّكيك وما فَعله الحُصري يُمكن رَدّه إلى كَونِه يَرى في نَماذج الأعرابي الأحمقُ أكثر طَرفة مَمَّا سِواه.

5 – النقد المجمل:

وهو النّقد العامُّ الذي تصدر فيه الأحكام دُون تعليل أو تدليل، ويدخل في مفهومه الحُكم العام المجمل على جُملة شِعر شاعر بالنّظر إلى بَعض أبياتِه أو بعض قَصائده، كما حَكم بعضُهم على شِعر المتنبي جُملة بالضّعف أو الرداءةِ بسبب بعض أبيات لَه.وفي كتاب جمع الجواهر الكثيرُ مِن نَماذج هذا اللّون النّقدي، والذي يقتصر على إصدار الأحكامِ العامّة دُون تفسير أو تحليل ومن الشّواهد على ذلك:

يقول الحُصري: عَن قول مُسلم بن الوليدِ الأنصاري" أنّه جَمع التّصرفَ في الإحسانِ وبَديع الافتتان"[1] وذلك في قوله:

أجِـدُك مـا تَـدريـنَ أنَّ رُبَّ ليْلَـــةٍ كَأنّ مِن دُجاهَـا مِن قُـرونِـك يُنْشَـرُ

نَصبت لهَا حتّى تَجلـتْ بِغُـــرَّةٍ كغُـرَّة يَحْـــيَ حِين يُذكـرُ جَعفــرُ[2]

ويقول عَن ابن الرّومي، "ولَم يَقل أحدٌ في اللّوزينج أحسنَ من قول ابن الرّومي"[3]:

لا يُخْطيئُني مِنكِ لُوزِينْـجُ إذا بَدا أعْجَبَ أو عَـجَّبــا

لَم تغْلـقِ الشَّهـوَة أبْوابَــها إلّا أبَتْ زُلْفَاه أنْ يُحْـجَبَـا[4]

1 - الحصري: جمع الجواهر، ص86.
2 - الحصري: زهر الآداب، 597.
3 - المصدر نفسه ، ص288.
4 - ابن الرومي: الديوان، ص479.

ويقول أيضا عن ابن الرّومي: "ومِن أعجَب ما قِيل في وصفِ الشَّعر ما جَمع فيه وَصف سَوادِه وتَمامِه وأتَى بالتّشبيه الواقع والوَصف الرّائع"، يقول:

وفاحِم واردٍ يُقبِّل مَمْشَاهُ إذا اختَالَ مُسْبِلاً غَدرهُ

أقبَلَ كاللَّيلِ مِن مَفارقِهِ مُنْحدِرا لا يُذَم مُنْحَدرهُ

مِثْل الثُّرَيَّا إذا بَدتْ سِحَرًا بَعْد غَمامٍ وحاسِرٍ حَسْرِهِ[1]

ويقول عَن أبو الفَتح كشاجِم: "أنّه مِن أهل الصّناعة وله في الغِناء كتاب مَليح، وقد دلَّ على فِعالِه بمَقالِه:

أفْدَى التي كَلَفَ الفُؤادُ مِن أجْلِهَا بالعُودِ حتَّى شَفَّنِي إطْرابَا

باهِتْ يَجْمَعُ صِناعتَينِ فَأظْهَرتْ كِبَرا لِذاك وأعْجَبتُ إعْجابَا[2]

وكان كشاجِم جامِعا لِخِلال الأدب واللُّطف وله تأليفٌ مِلاح تدلّ على مَعرفتِه الواسِعة.

ويقول عَن حُجظة البرمَكي: "لقد ألمّ حُجظة بالمعنى في وَصف ضِيق العَيش إذ يقول:

إنّي رضِيتُ مِن الرَّحِيقِ بشَرابِ تَمْر كالعَقيقِ

ورَضيتُ مِن أكْلِ السَّمِيدِ بأكْل مُسود السَّميدِ

ورَضيتُ مِن سِعَة الصُّحُونِ بمنزل ضَنْكٍ وضَيقٍ[3]

*وهذه نماذج أخرى تبرزُ أحكام عامّة أصدرها الحُصري على الإنتاج الشِّعري الكامل لبعض الشّعراء ومنها:

يقول من أبو شِراعة "أنّه شاعر مُجيد، يقول مِن الشّعر ما يُجانِب به مَذاهب المحدثين ويَقترفُ طَريق الماضيين وأهل البادية فشعرهُ عَربي وهو القائل:

بَني رَباحٍ أعَاد اللهُ نِعْمتَكم خَيرُ المِعَادِ واسْقَى ربعَكُم دِيمًا

فَكم بِه مِن فَتًى حَلوٍ شَمائِلهُ يَكادُ ينْهلُ مِن أعْطافِه كَرمًا[4]

1 - الحصري: زهر الآداب، ص596.
2 - الحصري: جمع الجواهر، ص87.
3 - المصدر نفسه، ص183.
4 - الحصري: زهر الآداب، ص656.

ويقول عن بَنو وَهبٍ:" أنّهم مِن ظُرفاء الكُتاب وأدبائِهم، ولهُم الرَّسائل الحِسان والشّعر الجيّد وفِيهم يقول أبو تمام:

كُلُّ شَعب كُنتُم به آلَ وَهْـــب فهُـو شَـعْبي وشَـعبُ كلُّ أدِيـب

إنَّ قَـلبي لكَـم كالكَبـدِ الحُـرْ رِي وقَـلْبي لغَيركُم كالقَـلـوبِ[1]

ويقول عَن أبو حيّة النّميري: "مِن أحسَن النّاس شِعا وارقِّهم فيه طَبعا على لَوثةٍ كانت به وهو القائل:

ألَا أيُّها الرَّبــعُ القِـواءُ ألَا انطِـقِ سَقَتْـكَ الغَـوادي مِـن أهاضِيبَ فَـوَّقِ

مَـرابيعَ وَسْمِي تسُـوقُ نَشـاطُـــهُ حَرَارِ الصَّـبَا في العَـارِضِ المُـتَألِّــقِ[2]

ويقول عَن بَشار بن بُرد: "هو أحَد الأعاجِيب وهو يُشبه التَّشابيه التي لم يَسبق إليها مِمَّا لا يُدركه البَصر وهو أوّلُ مَن فَتقَ البَديع للمُحدثين، وقد كان سَجّاعا خَطيبا صاحِب مَنثور ومُزدوجٍ واجِز ورسائل مُختارة على كثيرٍ مِن الكلام ومن شعره:

أمِـن تجنّى حَبِيبٌ بَاتَ غَـضْبَانًـا أصبَحْتُ مِـن سَكَراتِ المَـوتِ نَشْوانًـا

ياقَـــومِ أُذْنِي لبعْضِ الحَـيّ عاشِـقَةٌ والأذْنُ تَعشَـقُ قَبلَ العَـينِ أحْيانًـا

يَاليتَنِـي كُـنتُ تُـفاحًـا بِـراحَـتِـهَـا أو كُنْت مِـن قَصَـبِ الرَّيحَانِ ريحَانًـا[3]

يقول عن حُجظة البرمكي: "لقد أكثر النّاس القَول في الثُّقلاء، وأنا أستَحسِنُ قَول حُجظة في الهِجاء وإنْ كان غَيره قَد تَقدمهُ في مِثله"ومنه قوله:

يَا لفْـظَـة النَّعِي بمَـوتِ الخَليـلِ يا وقْفَـة التَّـوديـعِ بيـنَ الحَـمُـولِ

يَا طَـلعَـةَ النَّـعْـشِ ويَـا مَـنــزِلاً أقْفَـرَ مِن بَعْـد الأنِيسِ الحَلُولْ

يا بَهضَـةِ المحْـبُوبِ عَن غَـضْبَـة يا نِعْمَـةً قَـد آذنَـتْ بالرَّحِيـلِ[4]

ولعلّ إنّما استحسَن الحُصري ذلك مِن الشّاعر، لأنّه استقصَى مُعظم العُيوب، وألّف أشتاتَها وجَمع نَوافرها في صُور مُتتابِعة مِن المجازاتِ كأنّها صَفحات مُتوالية.

1 - أبو تمام: الديوان، ص38.
2 - أبو الطاهر إسماعيل التّجيبيّ: المختار من شعر بشار، ص238.
3 - أبو الفرج الأصفهاني:الأغاني، ج3، ص165.
4 - الحصري: زهر الآداب، ص442.

وفي الأخير هذه أهمّ النّماذج التي وضحت لنا الأحكام العامّة التي أصدرها الحُصري أو نَقلها عَن غَيره، مُكتفِيا في الغالب بكلماتِ الاستحسان أو الجَودة، مُعتمدا في ذلك على ذوقِه الذّاتي، واستحسانه الشّخصي، مُحِيلا الحُكمَ لِذكاء القارئ وفِطنته.

6- بعض المصطلحات:

وظّف الحُصري مَجموعة هائلة مِن المصطلحات التي تتنوع مصادرها، فمنها ما هو متعلِق بالجانب اللّغوي، ومنها ما هو مُتعلق بالجانب العُروضي، وآخر يَصبُ في طريقة التّأليف أو الإبداع، وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار أنّ المصطلح كائن ينمو ويتطور مع مرور الزّمن وكذا الرُّقي الحضاري والفكري للنّقاد والأدباء، إضافة إلى ما يحدثُه تداخل اللّغات، ونحن في هذا الباب لسنا في صَددِ القيام بعملية إحصائية تقِف على مُجمل المصطلحات الواردة، لأنّ مُعظمها تدخل في بناء النوادر، ومن أبرز هذه المصطلحات نجد:

اللّحن: وهو عيب لغوي مرتبط بمُخالفة السّلامة الإعرابية للنّص أو الكلمة، وقد ظهر هذا المصطلح إثراء الصّراع اللّغوي بين مَدرستي الكوفة والبصرة (الكِسائي، خلف الأحمر وسيبويه) وقد جاء هذا المصطلح عند الحُصري بطريقة مَرنة، فهو يُجيز حُضوره عِندما تَكون النّادرة بِلغة عاميّة لأنّ إعرابَها يسببُ لها الثّقل، ويَمنع وُجود اللّحن إذا كانت النّادرة بِلغة فَصيحة لأنّ اللّحن يُسبب لها الغرابة، وفي هذا يقول:

"وإذا حَكى النّادرة الطّريفة ألّا يُعربها فتثقل، ولو ذَهب بما يَحتاج إلى الإعراب مِن كلام الفصحاء إلى اللّحن لاستَغثّ واسترثّ"[1]

التّقعير: ظاهره لغوية تتعلق بالإفراط والمبالغة في مراعاة السّلامة الإعرابية للخِطاب إلى درجَة أنّ صاحبه يثقُل ويذَمُّ، معَ إظهار كلمات غريبة مُصطنعةَ.

عَرض الحُصري لهذا المصطلح عِدَة نوادر تُحكى على أناس تَعمّدوا وحَرصوا على التّقعير فأصبحوا مِن الثّقلاء المذمومين، لأنّ النّاس في زمان الحُصري ضَعُفت العربية عِندهم كثيرا فصَار جلُّ كلامهم مَلحون، وهُم يرون في لُغة الأعرابي شيء يُثّقل كلامهم ويضحِرهم ومِن نماذج ذلك:

[1] - الحصري: جمع الجواهر، ص10.

"مَرِض أبي عَلقمة النّحوي، فدَخل عليه أعينُ الطّبيب يعُوده قال: ما تجدُ؟ قال: أكلتُ مِن لَحم هذه الجوازِل، فطَسئِت طَسأة، فأصابني وَجعٌ ما بين الوابلة إلى دايَة العُنق فمازال يزيد ويُنمِي حتّى خَالط الخِلب والشّراشِيف، فماذا تَرى؟

قال: خُذ خَربقا وسلفَقا وشريفا، فزهزقه، وزقزقه واغسله بمَاء رَوثِ واشربه، فقال: ما تقُول؟ قال: وصَفت لي مِن الدّاء ما لا أعرفُ، فوصَفت لك مِن الدّواء ما لا تعرف، فقال: ويحَك فما أفهمتني، قال: أعزّ الله أقَلّنا إفهاما لصاحبِهِ"[1].

فسّر أبي علَقمة مَرضه بكلمات غريبَة اصطنَعها بنفسه تَقعُرا وتشَدّقا فردَّ عليه أعيُن الطّبيب بمِثل ما قاله.

ومصطلح التّقعير هو مَظهر مِن مظاهر التّرف والرّقي الحضاري في العَصر العبّاسي وهو يُشبِه إلى تلك الزّرَكَشات في اللّباس والنُّوطات الُموسيقية التي تَعتمد الأراجيز والأسجاع.

السّماع: وهو أن يُدرك المرءُ الأصوات التي تَلتقطُها حاسّة السّمع بِالعُضو الأذنُ، وهو ردُّ فِعل مِن المتلقي اتّجاه ما يَسمعُه مِن طَرف المخاطب، وقد عرضهُ الحُصري في باب الغِناء والغِينات وما يَنبغي للسّماع مِن شِعرٍ ويُعرِفه بقوله: "فالسّماع هو داعِيَة الأنسِ وعَشيقُ النّفس، الذي يُنهكُها إذا استرَها الهمُّ، ويَبسطها إذا قَبضَها الغمّ وهو المستأذن على القَلب المنقذ له مِن الكَربِ الداخِل عليه مِن غير تَعب"[2].

فالسّماع لا يكفيه الشِّعر الغِنائي فحسب، بل لابُدّ له مِن حُضور آلاتِ العَزف التي ظهرت بكثرة في القرن الرّابع للهجرة في بِساط الأمراء الذين كانوا يَطربون بأصوات الغِينات وقالوا: "كُلّ شَراب بلَا سَماع الدّانُ أولى به"[3]،وهذا يَعني أن تَكون الأشعار رقيقة الألفاظ ذاتُ مَعاني دَقيقة وعبارات ناعِمة شاكِلة، التي تُطرب الأذنَ بالتّكلم قَبل التَّرنُم.

وقد قِيل:" لولَا العِشقُ والهَوى، لم تُوجد لذَّة الصّبا، ولَم يَكن الطّربُ والغِناء لَتقُص نَعيم أهلِ الدّنيا"[4].

---

[1] - ابن قتيبة: عيون الأخبار، تحقيق: لجنة بدار االكتب المصرية، مطبعة دار الكتب، القاهرة، مصر، ط2 1996م ج2،ص162.

[2] - الحصري: جمع الجواهر، ص315.

[3] - المصدر نفسه والصفحة.

[4] - نفسه ، ص:316.

الإيطاءُ: وهو مصطلح عَروضي مُتعلق بالقافِية، وهو تكرار القَوافي بِتكرار مَعانيها، ومنه قَول امرئ القَيس:

عَظيمٌ طَويلٌ مُطَمْئِنٌّ كَأنَّهُ بأسْفَلِ ذِي مَاوان سَرْحَة مُرقِب[1]

وقد اعتبرَ الحُصري الكثيرَ مِن النّماذج عُيوبا وليست ايطاء ومنها: قَول أبي الفَضل عبد الله الميكالي:

وكُلُّ غِنًى يَتيهِ بهِ غِنّى فَمُرتَجَعٌ بِمَوتٍ أو زَوالِ

وَهَبْ جَدّي طَوَى لي الأرضِ طُرًّا أليسَ المَوتُ يَزوى مَا زَوى لِي[2]

فالقافيةُ الأولى زوالي وتَعني ينتهي أمّا الثّانية فتَعني المِختفي الذي لا يَظهر وقوله:

أخُوكَ مَن إنْ كُنتَ فِي بُؤسَى ونَعْمَى عَادَلكَ

وَإنْ بَدَاكَ مُنعَمًا بِالبِرِّ مِنْهُ عَادَ لَكَ[3]

فإحداهما تعني العَودة والرُّجوع والأخرى تَعني العَدل والإحسان.

النّديم: وهو مصطلح تَطور والحِقت إليه مَهام أخرى في العصر العبّاسي، بعدما كان صاحِبه مُجرد ساقٍ للخمرة، فالنّديم هو المثقف في عَصرنا الذي يُصاحب الخليفة في رحَلاتِه ويُجالسه في بِلاطه وهو الذي يُطرِبه ويُسليه، وهو بذلك يَتعدّى مَفهوم الكاتِب، فقد كان لكُلّ خليفة نَديم.

يقول الحُصري عن الحَسنِ بن مُخلد: "وكان الحَسن مُضطَلعا بأمرِ الدّواوين عالِما بالدّخلِ والخَرجِ، ولَم تَكن له صِناعة في الكِتابة ولاستحقاق بالمُنادمَة"[4].

الاختيار: وهو أحدُ المقاييس الرّئيسيّة التي اعتمدها الحُصري في جَمع وتَصنيف المادة الأدبية التي حوَاها جمع الجواهر، والاختيار هو انتخابُ أو تَفضيل شيء على شيء آخر وغالبا ما يَرجع ذلك إلى عدّة أسباب مَوضوعية أو ذاتية.

الاستغراب: وهو التّعجبُ أو المجيء بالشّيء الغَريب أو المبالغ فيه الذي يَخرج مِن حُدود الإدرَاك العادي للعَقلِ، ولا يَحدث هذا المعنى إلّا مِن خِلال البُرودة أو الحَرارة التّامة، لأنّ فُتورَ الشّيء لا يُحدث الفُجائِية والتّعجب.

---

1 - نفسه، ص286.
2 - عبد الملك بن محمد الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة حجازي، القاهرة، دط، دت، ج4،ص349.
3 - المرجع نفسه، ج4، ص350.
4 - الحصري: جمع الجواهر، ص214.

حدّ الشّعر عند الحُصري:

ذكرهُ في باب سمّاه المقلون مِن الشّعر ومِنه: قِيل لعُقيل بن علقمة: لِمَ تَقصرُ شِعرك فقال: يَكفي مِن القِلادة ما أحاطَ بالعُنقِ، وقد رأى الحُصري أنّ الجمّاز لم يَكن له حَظٌّ في التّطويل وإنّما كان يقول البيتين أو الثّلاثة ومنه قوله :

وَقَــعْنَا مِــنْ أبِـي خِـزي عَـلَى خِـزْى مِـنَ الخِـزى[1]

هناك العديد مِن المصطلحات البلاغية التي تَدخل في باب البَديع والنّثر الفنّي سنذكرها بالتّفصيل في الفصل اللّاحق كالتّجنيس والاستِعارة والقّلبُ والتّضمين وغيرها.

1- المصدر نفسه ، ص120.

الفصل الثالث

القوالب البلاغية التي تتموضع بداخلها النَّوادر

المبحث الأول

النقد البلاغي ومفهوم الاختيار

- **النقد البلاغي في التراث العربي**
- **النقد البلاغي عند الحصري**
- **مفهوم الاختيار**

النّقد البلاغي:

إنَّ مفهوم النَّقدِ هو علم البلاغة لدَى الكَثيرِ مِن الدّارسين والنُّقاد،لامتزاجِهما وَوِحدتهما في نقطة الانطلاقِ ومَساحة العَمل، وهذا الامتزاج جَعل مِن الصّعب الفَصل بينهُما في مَرحَلةِ البَدايات أَي في أدب ما قبل النَّهضة، حيث تَداخلت المباحث النّقدية والبلاغية، تداخلا يَصعبُ معه وَضع الفَواصل والحُدود بِما يميّز كلَ عِلم على الآخر قبل مَرحلة التَّقعيد، فالنَّقد لَم يَقِف عِندَ حدّ الشِّعر أو أثَر البيئة، بل انتقل إلى دِراسة الألفاظ والمعاني وجماليات الخِطاب الأدبي، ما جعل النَّقد في تداخل تام مع البلاغة، وهذا التَّداخل يُمكن ردُّه إلى عدّة أسباب مِنها:

تأثُّر النَّقد العربي بالفلسفة اليونانية: هذا ما انعكَس على مَفاهيم النُّقاد ومقاييسهم، فلقد كان لاتِّصالهم بأفلاطون وآرائِه أثَرٌ في تعزيز الاتجاه الأخلاقِي في الشِّعر، كما كان لاتِّصالهم بأرِسطو أثَرٌ كَبِيرٌ في غَلَبةِ الاتِّجاه التّعليمي والاهتمام به.

وإن كان أرسطو قد دَفع النُّقاد إلى اعتِبَار الجانب الأسلوبي، والاهتمام بالشِّعر والأدَبِ باعتبار الجانب الفنِّي أي الخصائص الشِّعرية وحدَها دُونَ ما عَداها، فإنَّ ذلك كان له أثره السَّيئ في تحديد نِطاق البحث البلاغي ثمَّ الانتهاء به إلى الجُمود[1].

حَفِل القرآن الكريم بكثير مِن فنون البلاغة، وكانت تِلك الفُنون ذاتُ أثَرٍ عَظِيمٍ في كلام العرب، وَقَد لَوَّنَتهُ بصُور بديعة وجَدت سبيلَها إلى نُفُوس العَربِ فإذا بِهم يأخذون بها في كلامهم ودراستهم.

إنَّ اللّغة العربية ذات خصائص مُتَمَيِّزة في الأداء والتَّعبير وأنَّ نَظمَ عبارتها يدلُّ على معنى يُقصد إليه، هذا المعنى يَتغيّر حينما يتغير نَظم العبارة أو تركيب الكلام، كما أُعتُبِرَ البَيت الواحد مقياساً للحُكم على الكلام، حيثُ نجدُهم يَقولون هذا أمدَحُ بيت أو أغزَلُ بَيت أو أهجَى بَيت.[2]

وكان للثّقافات التي صُبَت في الفِكر والمجتمع العربي الإسلامي طِوالَ القُرون الأولى للهجرة أثَرُها الواضِح، وذلك بما أدخلَ مِن أَلوانِ الفُنُون المتَعَددة وطُرق الحياة وأساليب العَيشِ، فقد ظَهَر تأثير الآدابِ الفارسِية فيما يَخصّ الأسلوب وتنميق الألفاظ وغيرها، وما حَمِلته الآثار اليونانية

---

[1]- ينظر: محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الهجري إلى القرن العاشر هجري، دار المعارف، مصر، دط, دت.ص37.

[2] - ينظر: محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1 2006م، ص 200.

والهندية مِن موسيقى وغِناء وزَخرفة وتَلَطّف في الخِطاب، إضافة إلى تأنُق في أساليب العَيشِ مِن مأكل ولباس وتَجمّل في آداب السّلوك والحديث ممَّا أشاع الظُّرف والرقَّة في الأدب.

لهذه الاعتبارات لا يَستطِع النَّقد أن يتتَبع تلك الاتجاهات المختلفة أو يستوعبها ويُسايرَ الأدب في مجالاته المتنوعة، لذلك اهتم النُّقاد بالأسلوب ووجّهوا عِنايتهم إلى البديع الذي ظهر في القرن الثالث للهجرة، فانصرفوا إليه بينَ مُحِب له وعَائِب، وعندما حاولوا أن يتتبعوا في البديع الاتجاهات الحديثة في الأدب، لَم يتعمقوا إلى الأصول، وأخذوا بالمظهر والشّكل، فخدعهم عن الجوهر واعتبروا البديع مجرد تلك الفنون التّعبيرية التي أشار إليها ابن قتيبة وجَمعها ابن المعتز في كتابه "البديع" واتبّعه في ذلك قدامة بن جعفر وأبو هلال العسكري، فالبلاغة نَبتٌ تَمتدُ جُذوره مِن رحِم النَّقد الأدبي وعلاقتِها به علاقةَ الجزءِ بالكلّ والفَرع بالأصل، فالنَّقد هو المنبع والأساس الذي استَقت منه وقامَت عليه البلاغة، "وإذا كان النَّقدُ هو البحث عن الجَمال، ومحاولة إحصاء مَظاهره، والإشادة به وذكر القُبحِ في مَعرَضِ التَّنديد به والتَّحذير مِنه، فإنّ البلاغة هي ثَمَرةُ هذا البَحث، ومُجتمع مظاهر الجَمال صُبِغت في فصول وأصول وقواعد"[1].

تفشَّى البَديع في القرنِ الرَّابع فاتَّخذت أكثر دراسات نقد الشّعر طابع البحث عن البديع وتقصِّي أنواعِهِ وشَواهده، لأنَّ الأدباءَ في هذه الفَترة رَاحُوا يهتمون بالبلاغة مِن أجل خِدمة كتاب الله وبيان إعجازه، نَظرا لاختلطِ العرب الفصحاء بغيرهم وضَعُفت فيهم سَليقَةُ الذَّوق الفطري في التَّعامل مع النّصوص الأدبية، كما أُثيرت شُكوك ومطاعنٌ في بلاغة النَّص القرآني وإعجازه، فكان هذا أهمُّ سبب في اتجاههم نحو البلاغة وبخاصّة البديع بُغية فَهمِ القرآن الكريم، فجاءت عدّة مؤلفات منها:"الصِّناعتين" لأبي هلال العسكري و"النُّكت في إعجاز القرآن" للرمَّاني، ويشير البَاقلاَّني إلى دور علم البلاغة قائلا:" فلمَّا كان علم البلاغة ونوابِعها مِن أَجَلّ العلوم قدرا وأدقّها سِرّا، إذ به تُعرفُ دقائقُ العربية وأسرارها،ويكشفُ عن وُجوه الإعجاز في نَظم القرآن أستارها"[2]

كما عَمقت الفلسفة واهتمامها بمسائل العَقل والنّفس وأدواتِ الإدراك ودرجتِه على ما عُرف لدى فلاسفةِ القرن الرابع أمثالُ: الفارابي وابن سينا، وابن حيان التّوحيدي، وانتفعَ علماءُ البلاغةِ ونُقاد الأدب بذلك، فاتّخذَ منها عبد القاهر الجرجاني وسيلة للدرس البَياني في كتابه "أسرار

[1] - طبانة بدوي: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر، ط3، 1969م، ص18-19.
[2] - الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمان: التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق عبد الحميد، هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2009م، ص5.

البلاغة" وبنى نظريته في الإعجاز بالنَّظم في كتابه "دلائل الإعجاز" مُمهِّدا بذلك الطّريق الذي سَلكهُ الرُّماني في إظهار فُنونِ البديع، وبه كان مُعِينًا على معرفة الآثار النَّفسية للأدبِ فآزَرت هذه الجهود الدّراسات اللّغوية فيما يتعلقُ بالنَّحوِ والأسلوب وبخاصَّة عند الخطَّابي، والذي سبقت آراءه في النَّظم آرَاء عبد القاهر الجرجاني، وابن جنِّي في دراساته اللّغوية في كتابَيه "سرّ الصِّناعة، والخصائص".

نَستطيع أَن نَقول أنّ أواخرَ القرن الرابع وبدايات القرنِ الخامس للهجرة شهدت تطورا كبيرا في دراسات النَّقد والبلاغة، فقد ظهرت بوادر الانقسام الخطير بين اتجاه علمِ المعاني والاتّجاه البديعي، إذ دَرسَ ابن سنان الخفاجي، تلميذُ أبي العلاء المعري البلاغة على أساس فَصاحةِ الأسلوب من جهة الخصائص الصّوتية للألفاظِ وما تعكسه مِن مَعاني وآثار في نُفوسِ السّامعين وكان كتابُه "سرّ الفصاحة" هو عِماد الباحثين في هذا الموضوع، ويُقابله في الجانب الآخر الاهتمام بالمعاني والنَّظم دون اللَّفظ، وقد مَثّله عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" وبه حاول أَن يَرُدّ على ابن سنان وأن يُفَنّدَ آراءهُ.[1]

وبَعد هَذين الكتابين انقسم النّقاد وعلماءُ البلاغة إلى اتِّجاهين **أحدهما**: فريقُ أصحابِ المعاني وغالبيتهم مِن المشارقَة، الذينَ حاولوا إبراز أسرارِ النُّظم من حيث البِناء المعنوي للعبارة والتركيب النَّحوي للجُمل دون إعطاء الخصائصِ اللَّفظية أهمية، والألفاظ عندهم خَدمٌ للمعاني ومِمَن سارَ على شاكلة هذا الاتجاهِ نَجِدُ: السّكاكي في "مفتاح العلوم" والقَزويني في "تلخيص المفتاح" والتَّنُوخي في "الأقصى الغريب" وغيرهم ،وهو اتِّجاه يَغلب عليه البحث النَّظري، كما يهتَمُ بالجانبِ الدِّيني في الدرسِ البيانِي لإظهارِ حقيقة إعجازِ القرآن، وهو ذُو تَوّجُه فَلسَفِي جدلي.

أمّا **الاتِّجاهُ الثَّاني**: فيُمثِّله الحَاتمي والعسكري وأسامة بن مُنقذ وصلاح الدين الصَّفدي وهو توجُّه بديعي يأخُذ أصحابه بجَمال العِبارة وإشراقِها ورصَانة التَّعبير وحُسن وقعِه في النَّفس عن طريق حُسن مَدخله في الأذُنِ،ويُولِي الألفاظ وأصواتها وتراكيبها والأشكال المختلفة للصياغة اهتماما كبيرا، فقد ظهر الفن الإسلامي ذي الألوان المشرِقة والتَّعبير الأنِيقِ بالخطوط وإرضاء الحَواس والمشاعر قبل العُقول.

[1] - ينظر: محمد زغلول سلام، تاريخ النَّقد العربي، ص39.

وفي بداية القرن الخامس استَقلت البلاغة وظهرت لها مُصطلحاتها، بِفضل الكثير مِن الكُتب والدّراسات حتّى انفصلت عن النّقد، وذلك كما أشرنا إلى تخصُصها وتنوع مجالاتها، أمّا فيما يخصُّ المؤلفات التي تهتم بوضعِ المصطلحات والمفاهيم بعيداً عن الإعجاز القرآني فقد تميزت بشَكلين هما: مؤلفات تُعنى بالتَّقنِين: وهو علم البلاغة في تأليفات عُلماء البلاغة المختصين بالتَّقعيد دُون التّطبيق ومن هذه الكتب "منهاج البُلغاء وسراج الأدباء" لحازم القَرطاجَنِّي.

ومؤلفات تعُنى بالتَّطبيق: أي الدّراسة الأدبية، وهدفها دِراسة النّصوص والشّواهد على ضَوء قواعد البلاغة، فَمُهِمتها جَمعُ النّصوص والتّعليق عليها[1].

النقد البلاغي عند الحصْري:

إنَّ كتاب الحُصْري وكما أشرنا سالفا هو مِن كُتب الأدب العامّ، التي تمثِّل جُملة مِن مختارات لِشَواهد شِعرية ونثرية تُروى على لِسان مختلف النَّماذج البشرية بَدءا مِن الفُضَلاء إلى الحَمقى والمغفلين، وكان الأساس في اختيارها ذَوقُ الحُصْري وتوجُّهه العقائدي والفكري، وكذا ما فرضَهُ عليه نوع التَّأليف، الذي هو باب الأدب الفُكاهي، ونحن في هذا الفَصل سنتكلم على علوم البلاغة وبخاصَّة البديع مِن خلال الشَّواهد المعروضة، فالحُصْري اهتَم بالتَّطبيق أي جَمع الشَّواهد والتّعليق عليها دون التّقنين، وبذلك سنتعرف على مختلف القوالب البلاغية التي سُبِكَت بداخلها الظُّرف والنَوادر،ومنها سنَقف على عدّة قضايا مِنها: مفهوم الاختيار والألوان البلاغية المطّردة مثل الاستعارة، الكناية،القَلب وغيرها، بالإضافة إلى قضية النَّثر الفنِّي وأهمُّ علماء البديع المشارقة الذين تأثّر بهمُ الحُصْري.

ـ الاختيار:

يعدُّ الاختيار مِن أَوكَدِ المداخل وأبرزها دَلالة على ثقافة النُّقاد العرب، التي نَحو فيها مَنحنى الانتقاء والانتخاب، لا في مَجال الأدب واللّغة فحسب، ولا في الدّراسات النّقدية والبلاغية وَحدها، بل في سائر شِعاب المعرِفة وفُروع التّأليف[2].

ولقَد أشار ناقدنا إلى هذا المبدأ بقوله: "وأتَيتُ به على سبيل الاختصار، وطريق الاختيار وجَعَلتُهُ بِتَنويع الكلام كالمائِدة الجامِعة لِفُنون الطّعام"[3].

---

[1] - ينظر: الشويعر، الحصْري وكتابه زهر الآداب، ص 235.

2 - ينظر: مراد بن عياد، مدونة الشواهد في التراث البلاغي العربي من الجاحظ إلى الجرجاني، مطبعة، التشفير الفني، صفاقس، تونس، 2006م، ص13.

[3] - الحصري: جمع الجواهر، ص 03.

فهذا الكتاب عبارة عَن تجميع لجُملة من الاختيارات، التي انتقاها الحُصْري مِن زَخمٍ هائل ومتنوّع مِن المخاطبات.

وليس الاختيار في مجَالي البلاغة خاصّة والنَّقد عموماً، سِوى ضَرب مِن ضُروب القِراءة المُوَجَّهة التي اعتمدها الحصْري، والتي فيها مِن الإثبات ما فيها مِن الإقصاء، وتبدو هذه القراءة إقصائية لأنَّها تُثبِت نصوصاً أو عيِّنات مُقابل إلغاء غيرها من جنسها مِن المخاطبات، "وقد تجَنبتُ أن أهدي إليك، وأورِدَ عَليك ما يخرجُ به قائله في الدِّين عَن إتِّباع سبيل المؤمنين"[1]

ويَتجلّى هذّا الإقصاء في مستويين أحدهما: يتَّعلقُ بالشُّمول أي في إطار المخاطبات والنّصوص مِن مَأْثور الكلام، والثاني: جزئي وهو إثبات أجزاء أو مقاطع مِن تلك المخاطبات مقابل تَغَيُّبِ بَقِيَة الأجزاء، ويقوم الاختيار أساساً على مَظهر التّفكيك والتّجزئة عموماً، فالشَّاعر ينشدُ القصيدة ،لكنّ البلاغي لا يهمه منها إلّا ما يَقبل الاندراجَ في نِطاق عمله، وهو رغم ذلك لا يتعدّى البيت أو البيتين، ونجد الشّيء نفسه مع النَّاقد فهو يَلتفِتُ إلى شرف معنى البيت أو براعة التّشبيه في صورة أو دِقَّة الوصف أو العكس، حيث ما وُجِدَ ذلك يغضّ النَّظر عن باقي القصيدة أو القطعَة، لذلك لم يهتمْ القُدماء بالكلّ أو ما نسميه حالياً بالنّص باعتباره مَظهر التَّجلي الكلامي الواقع بين بيَاضَي البداية والنهاية.[2]

و ما يندرج في مجال عَمل الحصْري هو تلبية ذَوق القارئ، من خلال مختاراتٍ تستهدف الجانب النَّفسي الباطني التي تُنشِد السّرور والمتعة والتَّرفيه، وذلك بالاعتماد على التّنويع والانتقال مِن حالٍ إلى حال والمزجُ بين الجدّ والهزل، " وقد جعلتُ ما عَملتُ مدبّجاً مُدرَجا لتلذَّ النَّفس مِن حَالٍ إلى حال فقد جُبِلت على مَحبة التَّحول وطُبِعت على اختيار التّنقل"[3].

وأثناء عرض الحُصْري للشواهد فإنّنا نجده لا يستشهد بقصيدة كاملة، وإنّما لا يتعدَّى الخمسة أبيات لكلّ غرض أو موضوع، ونجده يَصف ذلك بعبارات منها: ومِن عَجيب ما قِيل ومِن أملَحِ ومن جيّد، ومن أشرَف، ومن أهجَى، فهذه العبارات تدل على الدِّقة في التَّخيُّر والتَّمَيّز، فهو لا يختارُ إلّا النّفيسَ النَّادر مِن جُملة المخاطبات.

---

[1] - الحصري: المصدر نفسه ، ص4.

[2] - ينظر: سعيد اليقطين، من النص إلى النص المترابط، عالم الفكر، المجلد 32 أكتوبر/ ديسمبر 2003، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص ص 74،75.

[3] - الحصري: جمع الجواهر، ص6.

تميّزت قراءة القدامى للنّصوص باستقراء الموروث الأدبي جُملة، حتّى إذا أطَّردت واستحكمت بعض النّماذج مع مرور الزّمن صَارت أَصلا ومَرجعا لغيرها في توجيه القراءة اللّاحقة وبالتَّالي في حصر الاختيارات وتوجيهها، فأضحَت تجاربَ السّابقين وتصوَّراتهم الجمالية في كثير مِن مظاهرها مِحَكا تسير على ضوئه موادُ الإنتاج اللّاحق، ولقد وجدنا الكثير مِن نماذج الحصْري هي مختارات مُتكررة في الكثير مِن كتابات سابقيه مثل نماذج بخلاء الجاحظ أو طريقة الهجاء عند ابن الرّومي أو قضية الطّمع التي اشتهر بها أشعبُ، فهذه الشّخصيات، رُموز أدبية عتيقة، مَطّردة التَّواجد في مؤلفات النّقاد والبلاغين العرب، بل وتَأثر بهم حتّى الكتاب الغربيين مثل: تَأَثّر مُوليير في كتابه (البخيل) بنموذج (البُخلاء) للجاحظ وغيره كثير.

إنَّ عملية اختيار النّماذج ليست عملية يَسيرة، بل هي دقيقة –ومضنيَة لا تَقِل في عُسرِ مَخَاضِها– عن عملية الخَلق أو الإبداع في ذاتَها، وهي تحتاج إلى أدوات صارمة في التّمييز والتَّنقيح فضلا عمَّا يَنتظر القائمين عليها مِن التَّشبُع بالنُّصوص وطُولُ مُعاشرتها، هذا ما يُمكِن القَارئ مِن اكتساب حَسَاسِيَات مُعينة إِزَاءَ ما يقرأ، وتكون هذه الحساسيات هامّة تساعد على التِقاط الملامح اللّغوية المؤديَة إلى إدراك مُستوى التّمييز والتَّفَرُد [1]،ويقول العسكري :" من تَمَام آلاتِ البلاغة التَّوسُع في معرفة العربية ووُجوه الاستعمال لها"[2]

وإذا كانَ النَّاس بطَبعهم يتفاوتون في إدراك مراتب الجودة في سائر المخاطبات، حتّى يَصلوا في ذلك غاية ما يُمكن أن تَبلغهُ الفَصَاحات مِن درجة الكَمال، فإنَّهم بالتّفاوت في الممكن والمعجز أولَى، ويقول الحُصْري "وهذه النَّوادر تَسقطُ من عَينِ العَقل عِندَ مَن لا يَعلم مواقعَ الكلام، ولا يَفهم مَواضِعَ الحِكمِ، فلَيس ذلك بمُرَوِجّها ولا بِمُبهرِجِها، عِند أهل العقُول وأُولي التَّحصيل العَارفين بمَعَاقدِ المعاني وقواعدِ المباني"[3].فما يَعرضه الحُصري من نوادر يحتوي على أسرار وَمَفاتِن بلاغية لا يُحيط بها ولا يكتشفُ سحرَها، إلَا صاحِبُ عَقل أو بصيرة يُمَيِّز جيِّد الكَلام مِن غثِّه.

إنّ الحديث عَن الاختيار والتَّمييز يدفعُنا إلى الكلام على مُصطلحين وظّفهما الجاحظ في كتابه البيان و التَبيّن وأصبَحا دَعامتين في سائر المصَنّفات البلاغية وهما "الشّاهد والمثل"، فنجدهُ يَقرنُ بينها دائما، فإذا استَحضر أحَدُهما تبِعه الثَّاني بالضّرورة يقول الجاحظ "قد رَوَينا الشَّاهدَ

[1] - ينظر: حمادي صمود، الوجه والقضاء، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، دط، دت، ص 112.
[2] - أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1981، ص 21.
[3] - الحصْري: جمع الجواهر، ص13.

الصَّادق والمثل السَّائر"[1]، وإذا كان الجاحظ أسند إلى الشَّاهد صِفة الصّدق وإلى الثاني الرّواج والسّيرورة، فقد أدرّك أن كليهما يدرج في عِداد المخاطبات الجديرَة بالعِناية والتَّخليد، في بطون الصُّحف على حدّ عباراته، وهي مخاطبات لَم تَقبل الانتشار والبَقاء إلاّ لكونها قابلة للاستقلال بذاتِّها، حتَّى وإن اقتطفت مِن أصول أدبية أَكمل وأَشمَل، وإن كان الشَّاهد يُحقق إثباتَ المزاعم وتَصديق الأقوال فإنَّ المثَل يضمن سُرعَة الامتداد وحُسنَ القُبول في النّفس وكلاهما عُنوانٌ للجودة ومُوجبا للاختيار والتّفضيل.ولهذا الاعتبار نجدُ الحُصْري في أكثر مِن مَوقع يشيرُ إلى أنّ هذه نَادرة تُذكر لتُحفظَ ويتداولُها اللّاحقون، فهو قريب مِن مفهوم المثل السَّائر عند الجاحظ الذي يُذكر مَّتى احتَجَت له النَّفس لتَنبسِط بعد انقباضِها، ومنها يقولُ: "ولاختيار المطِيباتِ والمداعبات وما انخَرط في سِلكيهمَا مِن المزاح والملح، أصولٌ لا يخرجُ فيها عَنها، وفُصولٌ لا يَخرُج بها مِنها"[2]، وهذه الأصُول هي النّماذج والشَّواهد المطَّردة، التي لا يَستطيع المؤلف أن يَستغني عنها فهي أَصلٌ في البلاغَة، وفُصول يَعني أَجزاء مِن أصول، وهي أمثلة تُذكَرُ تحمِل صِفَة الانتِشار والخُلود.

وقد يَنجَرُ عن غِياب إحكام التَّمييز أو سُوءُ الاختيار بين خِطَاب وآخر، ظهور التَّخليط الذي هو: " ألَّا يُفَرِقَ المرءُ بَينَ كَلام جيّد وآخر رَدِيء، ولَفظ حَسن وآخر قبيح وشِعر نَادِر وآخر بارِز"[3]

كما وَصف الحُصْري عملُه بِالمضنِي والمتعِب، حِرصا منه أن لا يَقع في التَّخليط وسُوء الاختيار وهو يقول:" فأجَبتُكَ إلى مُلتَمسِك بِكتاب كَلَلت نِظامُه وثَقُلَت أعلَامه، يَرُوقُ سَبكُ ابريزِه ويَرِقّ حَوكُ تَطريزه"[4]

فما أخرَجه الحُصْري للقارئِ أَحسّه بالكلّل والتَّعب ،وذلك بما حَمله هذا الكتاب مِن نَفِيس وغال لشُعراء وأدباء، إضافة إلى الَمشقَّة في اختيار الألفاظ والمعاني في عَملية النّظم والبِناء.وهذا ما نَجده في قول الجاحظ:" شِعر الرَّجُل قِطعة مِن كَلامه، واختياره قطعَة مِن عَقله"[5].

ولهذا فمَسألة الاختيار عنصرٌ مُهمٌ وجُزْء مِن العمل النَّقدي بصِفة عامَّة، وهو شرط ضروري في مَن يَرُوم تأليف المنثُور أو تعاطي المنظُوم[6]. ولقد جاءت جلُّ الاختيارات في هذا

---

[1] - الجاحظ: البيان والتَّبين،ج 2، ص5.
[2] - الحصْري: جمع الجواهر، ص7.
[3] - أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 10.
[4] - الحصْري: المصدر السابق ، ص3.
[5] - الجاحظ: المصدر السابق ، ج1، ص77.
6 - ينظر: مراد بن عياد، مدونة الشواهد في التراث البلاغي العربي، ص20.

الكتاب مُتنوعة بين الشّعر والخطابة والرّسائل، إضافة إلى الأخبار الطريفة والمساجَلات، وما يميِّزها هو مُوَافَقَتُها للطَّابع الدّيني والفكري للحُصْري، وكذا شُيوعها واعتبار جُلّها أصُولا في كِتابات المشارقة والمغاربة.

المبحث الثاني

تأثُّر الحصري بالبديع

- **البديع**
- **ألوان البديع في كتاب الحصري**
- **تأثر الحصري بالسجع (الازدواج)**
- **النثر الفني**

البديع : هو مجموع الزَّخارف التَّحسِينية التي يُراد بها تَزيين الكلام على مستوى المعنى أو اللّفظ، ونحو ذلك من ألوانِ التَّرف الكلامي، وقد تأثر به الحصْري كثيراً، وذلك اعتبارا للصّورة الفنّية التي تشكلت عليها نماذجه المختارة.

هذا الإعجاب الشَّديد من الحصْري بالبديع، يدفعنا إلى تَصفحُ كتب الأَدَب العربي القديمة لنعرف منها تاريخ البديع أدبا، فهذه الكتب نجدها تَذكر أَعلاماً مشاهير مثل "أبي تمام، ومُسلم بن الوليد، وابن المعتز، والجاحظ" باعتبارهم أَئِمة البديع.

إنّ أوَّلَ الإشارات التي ذُكِرَ فيها مصطلح البديع نجدها عند الجاحظ، عندما عَلّق على بيت للأَشهَبِ بن رُمَيْلة يقول:" هُمْ سَاعِدُ الدَّهر، إنَّما هو مَثَلٌ، وهذا تُسَمِية الرُوَّاة البديع"[1] وبصرفُ النَّظر عَن ما ذكَره أبو الفرج الأصفهاني في "أغانيه" مِن أنَّ الشَّاعر العبّاسي مسلم بن الوليد (ت208هـ) كان أوَّل من أطلق هذا المصطلح، إلاّ أنَّ عَمل الجَاحظ يُعتبَر عَملاً تَأسِيسيا وتَأصيليا في هذا المجال، إذ كان بِيَدِه زِمامُ المبادرة، سواء مِن جِهَة ذكر اللّفظ "البديع" وتَوظيف صِلَتِه بالمثل والمجاز والاستعارة، والتَّشبيه وغيرها، أو من جُملة الأمثلة والعيّنات القرآنية والشّعرية وتثبيتها والتَّعليق عَليها، زيادة على بعض الأمثلة مِن الحديث النَّبوي وكلام الأعراب فعند استقرائِها نجد أنَّ البديع ظاهرة متواترة في شِعر القُدامى وشِعر المولِدين على حدٍّ السَّواء، وهذا ممّا يُدعِم وُجهة النَّظر لدى ابن المعتز بعد ذلك، والحقيقة أنَّ ما جاء به الجاحظُ يعتبر كلاما عاما وما يخصّ البديع جاء قليلا، وذلك أنَّ الجاحظ لَم يُعَرِف البديع تعريفاً مُتفرِّدا ولم يقيّده بشرط أَوحَدّ.[2]،بالإضافَة إلى إسهامات الجاحظ نجد ابن قتيبة في تأويل مُشكل القرآن (ت276هـ) – والمبَرِّد (ت 285هـ) في كتابه "الكامل في اللّغة والأدب" وكذلك رسالة له حَول المفاضلة بَينَ "بلاغة الشِّعر وبَلاغة النَّثر"، إلَا أنّ كتاب"البديع" لابن المعتز (ت 296هـ) "يعتبر نقطة تحوّل هامّة في مَسار الدّراسات البلاغية ،وعَلامة بارزة في مجال النَّظرية الأدبية عِند العرب، وسَجَّل عملُه لحظَة حاسِمة في تاريخِ البلاغة العربيةِ أُصولها وامتِدادها"[3]

1 - الجاحظ: البيان والتبين، ج11، ص55.
2 - ينظر: أحمد مطلوب، مصطلحات بلاغية، المجمع العلمي االعراقي،ط1، بغداد، العراق، 1972م، ص81.
3 - حمادي صمود: التَّفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، 1981، دط، ص 372.

بل إنَّ هذا الكِتابَ يُعَدّ البداية الحقيقية لاستقلال هذا العلم بموضوعه، ويُعتبَر صاحبُه أوَّلَ مَن جَمع في البديع وجوها صارت مشهورةً فيه وأضحى يُعرَف بها إذ يقول:" وما جَمَع فُنون البديع ولا سَبَقَني إليه أحدٌ ".[1]

ويقول ابن رشيق:" البديع ضُروبٌ كثيرة وأَنواعٌ مُختلفة، على أنّ ابن المعتز هو أوّل مَن جمَع البديع وألّف فيه كتاباً"[2]

ولَئِن كانت وجوهُ البديع التي أقَرَّها ابن المعتز وأثبَتها في كتابه، مع إبراز تطبيقاتها بفضل الأمثلة، قد ورد معظمُها إمّا عن اللّغويين الأوائل كالأصمعي وكتابه "الأجناس" أو لدى بعض النّقاد والبلاغيين السّابقين كابن قتيبة والجاحظ وثعلب وغيرهم، فإنَّ جُهدَ ابن المعتز يكمُن خاصّة في التزامه بموضوعِه و انضباطه في معالجته ووَعيه باستقلال البحث فيه مَنهجا ومصطلحا، وتَكمُن قيمته أيضاً في تحويل وِجهة الاهتمام مِن بُؤرَة المجاز إلى حظيرة البديع، وذلك استجابةً مِن صاحِبه لتَحويل الدّرس مِن فكِّ مُعضِلات مَجازاتِ القرآن وتأويلاته، وكذا فضُّ الخُصومة الأدبية بين القدماء والمحدثين، التي قد تكون وراءها خُصومات عِرقية أو مَذهبية، ويُشير ابن المعتز إلى أنَّ نماذج البديع ضاربة جُذورها وراسخة أقدامُها في الأدب القديم يقول:"قد قَدَّمنا في أبواب كِتابنا هذا، بعضُ ما وَجدنا في القرآن واللّغة وأحاديث الرَّسولﷺ وكلام الصّحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين مِن الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع ليُعلَم أنَّ بشّارا ومُسلماً وأبا نواس ومن سَلَكَ سبيلهم، لم يَسبقوا إلى هذا الفنِّ، ولكنَّه كثير في أشعارهم فَعُرف في زمانِهم حتّى سُمّيَ بهذا الاسم فأغرِبَ ودَلَّ عليه"[3]،فالفرق بين القدماء والمولَّدين في البديع، إنَّما هو فَرق كَمِّيّ لا مَبدَئِي: لأنّ ما كان يَرِدُ منه عَفوا صار صِنَاعَة مطلوبة وحِيلة مقصودة منشُودة، فقد كان القدماء يقولون – مِن البديع- البَيتُ أو البَيتَين، بينَما أسرف المحدثون في استعماله، وقد بَلغت وجوه البديع المحورية عِنده خمسة وهي: الاستعارة، التَّجنيس، المطابقة، وردّ إعجاز الكلام على ما تقدّمه، والمذهب الكلامي، أمّا الفروع فهي عديدة ومنها: حسن التَّشبيه، التَّضمين، الكناية، هَزلٌ يُرَادُ به الجِّد، حسن الابتداء، الالتفات وغيرها.[4]

---

[1] ـ ابن المعتز: البديع، تحقيق: كراتشو فيسكي، لندن، 1935، ص58.
[2] ـ ابن رشيق الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى ط4، 1972م، ج1، ص265.
[3] ـ ابن المعتز: المرجع السابق، ص59.
[4] ـ يُنظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي، ص380.

إلّا أنّ ابن المعتز لم يعتبر هذه الوجوه نهائية أو أنَّهَا الوحيدة الممكنة، وإنّما اقتَرحها اقتِراحا من جهة ما أمكن له جمعُه منها، دُونما تعليل أو مقياس واضح يمكن الاطمئنان إليه فنجده يقول: "فمن أحبّ أن يقتَدي بنا ويقتصر البديع على تلك الوُجوه الخمسة فليَفعَل، ومَن أضافَ مِن هذه المحاسن أو غيّر شيئًا إلى البديع، ولم يَأتِ غَير رَأينَا فله اختِيَارُه"[1].

تفطَّن ابن رشيق إلى هذه الملاحظة المنهجية، التِّي يَنقَسِم البديع من خلالها إلى أصول ومحسنات بقوله:" وَعَدّ ما سِوَى هذه الخمسة أَنواعُ مَحاسن، وأباحَ أن يُسمِيها مَن شَاء ذلك بديعا وخالفه من بَعدِه في أشياء منها ما يَقعُ التّشبِيه عليها، والاختيار فيها حَيثما وقَعت مِن هذا الكتاب"[2]

وقد أُظيفَ لتَّقسِيمات ابن المعتز عدّة صُوَر، وهذا باختلافِ النّقاد وتوَجُهاتهم فَنجدُ قدامة بن جعفر (ت337 ه) وهو مُعاصر لابن المعتز، ومن خلال كتابه نَقد الشّعر قد جمع مِن البديع أنواعاً وصلت إلى عشرين نوعاً بعضُها مَا ذَكره ابن المعتز وبعضُها جَدِيدٌ لم يَرِد عنده ومنه الإشارة والايغال والتّمثيل والتّوشيح والتّرصيع والتّقسيم والتّفسير والمقابلة، أمَّا القاضي الجرجاني (ت 392ه) الذي توسَّط الخُصُومة بَينَ المتَنَبِّي وخصومه كان ينزع في ذلك إلى النّقد والتَّقويم أكثر ممَّا ينزِعُ إلى البديع والبلاغة، فلم يَهتَم بألوانِ البديع اهتماما ولم يُولِه عِناية خاصّة إلّا بقدرِ ما تَقتضِيه الوساطة مِن فضّ بعض المسائل الفَنّية العالقة ولمْ يَذكُرْ منه إلّا فُنُونا قلِيلة، وقد رأى أنَّ المولدين والمحدثين يتوزَّعون في البديع بَينَ مُحسِن ومُسِيءٍ ومَحمُود ومَذمُوم ومقتَصِد ومُفرِط"[3]

ومن أبرَزِ النّقاد المغاربة الذين أشاروا إلى البديع نَجِد ابن رشيق (ت456ه) في كتابه العمدة ،والذي عقد له بابا سمّاه "بابُ المخترَع والبَديعِ"، فجعلَ منه درجات ومراتب مرتبطة بَعضِها ببَعض بقدر ما هي متميِّزة، بحيث يُمكن أن يلاحظَ المرءُ وُجوه البَينونة بينها: "فمنه المخترع أي المبتدَع، وهو الذي لم يَسبق إليه قائله ، ولا عَمِل أحد من الشّعراءِ قَبله نظيره أو ما يَقربُ منه، وللدلالة على ما يميِّزُ الكلام من شروط الاختراعِ استحضار نماذج شعرية منسُوبة إلى القدامى ولاسيما امرؤ القيس وطرفة بن العبد، وقد اعتبرها اختراعات، ومنه المولّد والتَّوليد أن

[1] - ابن المعتز: البديع، ص 58.
[2] - ابن رشيق: العمدة، ج1، ص265.
[3] - ينظر: أحمد مطلوب، مصطلحات بلاغية، ص 85.

يستخرج الشّاعر معنى من معنى شاعر تَقَدَّمَه أو يَزيدُ فيه زيادة، فذلك يسمّى التَّوليد لما فيه من الإقتِداء بِغَيره، ولا يُقَال له سرقة إذا كان ليس أخذا على وجهه"[1].

ومِن كلامِه نَستنتج أنَّ المولِدَ يُمكن أن يكون بديعاً دونَ أن يَكُونَ اختراعًا لأنَّ شَرطَ الاختراع دون شَرطِ التَّوليد، ولذلك وجدنا نماذج المخترع يضطلع بها كلّ من امرؤ القيس وطرفة بَينَمَا نماذج التَّوليد في المعنى والمبنَى نَجِدهَا عند عمر بن ربيعة وجرير وابن الرّومي وغيرهم.

ويُمكن للبديع على هذا الاعتبار والتَّقدِير أن يتّسع لِكُلّ مِنَ المخترع والمولَد، فكان كلُّ مخترع عِندَه يُعَدُّ بديعا، ولكن ليس كلّ بديع مخترَع، و ذكر في هذا الباب جهود ابن المعتز وبعض أقسام البديع ومنها التّمثيل، الاستعارة، التّجنيس، التّشبيه وغيرها...

وإذا ما جِئنا ونَظَرنا إلى البديع باعتباره نَقدا، فهو نَوعٌ مِن العَمل الإجرائي أو الممارسة المستحدثة بِخِلافِ كَونِه أدبا، لأنَّه مظهَر مُصاحِب لنَشأةِ الأَدَبِ العربي وتطورِهِ عَبر العُصور ولأَنَّ النَّقد يقتَضِي تَسمية المصطلحات ووضع المقاييس والقواعد لِجيّدة ورَدِيئة، وإذا كان ابن المعتز هُوَ أولُ مَن اكتشفهُ ونظّر له فهذا لا يَعنِي أنَّه أوّل مِن أسَسّ فَنّ البديع كنَقد.[2]

وَفِي عَصرِنَا الحديث ظهرت الكثير من المؤلفات النَقدية التي تناولت قضية البديع من عدّة زوايا فمن ناحية النشأة نَجِدُ كتب عديدة منها:

- آراء محمد زغلول سلام في كتابه "النّقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر للهجرة".
- بدوي طبانة وكتابه: "دراسات في نقد الأدب".
- محمد مندور وكتابه "النَّقد المنهجي عند العرب".

أمّا فيمَا يتعلق بالتَّأصيل للمصطلحات البديعية وإرجاع جذورها لمرحلة البدايات والنّشأة فنجد: الأستاذ حمّادي صمّود وكتابُه: التفكير البلاغي عند العرب وقد وضع فيه المؤلف بالدِّقة المطلوبة إسهامات كلّ مِن الجاحظ وابن المعتز في مصطلحات بعض الوجوه ومفاهيمها ودلالاتِها مع إحالتِها المضبُوطة وقرائِنِها النّصية مِمَّا يَستفِيدُ مِنهُ البَلاغيّون.

- أحمد أحمد بدوي : "عبد القادر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية".
- أحمد مطلوب: "مُصطلحات بلاغية".

---

[1] - ابن رشيق: العمدة، ص 176.
[2] - ينظر: الشويعر، الحصْري وكتابه زهر الآداب، ص ص 408، 409.

وغيرها كثير مِن الكتب العربية الحديثة، التي تناولت نشأة وتاريخ علم البديع.

ألوان البديع في كتاب الحصري :

تأثَّر الحُصْرِي كثيرا بالبديع وخاصّة فيما يتعلق بظاهرة التّمثيل أو التّشبيه والاستعارة والازدواج، مقتديا بمنهج أبي تمام في التَّزيين والزّخَارف اللّفظِيَة، وسنتناول في هذا المقام مُعظمَ المصطلحات البديعية التي نُسِجَت عَلى منوالها هذه المختارات الشّعرية المختلفة، كما سنقوم بإحصاء هذه الألوان البلاغية في جلِّ صفحات الكتاب، وذلك بهدف معرفة اللّون المطّرد بكثرة وبصورة بارزة وأهمُّ هذه الألوان نجد:

– التّشبيه:

حدّ التّشبيه أن تُثبتَ للمشبَه حُكما مِن أحكام المشبه به قصدا للمبالغة[1]، ويقول ابن رشيق:"هو صِفَةُ الشّيء بما قَاربه وشاكلهُ من جهة واحدة أو جِهات كثيرة[2]، ولكن ليس من جميع الجهات، لأنَّه يصبح نَفسه هو، **مثال:** محمد كالأسد.

إذن التّشبيه هو شيءٌ أو أشياءَ شاركت غيرها في صِفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نَحوها، ملفُوظة أو مُقدرة، تُقرِب بين المشَّبه والمشبه به في وجه الشَّبه.

والفرقُ بَينه وبين الاستعارة هو ثُبوت الأداة في باب التّشبيه أو تَقديرها فيه أو في طَيّ ذِكر المشبه به، وسقُوطها في باب الاستعارة مع وُجوب ذكر المستَعار ليكون أبلغَ مِن التّشبيه، وأَجود التّشبه عند أبي هلال العسكري:هو إخراج ما لا تقع عليه الحاسّةُ إلى ما تقعُ عليه مثال قوله تعالى: **﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ﴾**[3] تَوهُم الضّمأن الماء، وكذلك ما لا تَجرِ به العادة إلى ما جَرت به نحو قوله تعالى: **﴿فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾**[4]

وكذلك إخراج ما لا يُعرف بالبديهَة إلى ما يُعرف بها، نحو قوله تعالى: **﴿سَابِقُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ ﴾**[5]

أدواته: وهي – الكاف – كأن – مِثل، وكذلك – الفِعالِيةُ: يشبهُ، يُحاكي، يُضارع، يماثل)

---

[1] - ينظر: ابن الأثير الحلبي أحمد بن إسماعيل، جواهر الكنز، ص 60.
[2] - ابن رشيق: العمدة، ص 60.
[3] - سورة النور: الآية 39.
[4] - سورة الرحمن: الآية 37.
[5] - سورة الحديد: الآية 21.

أقسامه:

– باعتبار الأداة: فنجد

المرسل: وهو ما ذُكرت فيه الأداة كقول الشاعر:

العُمْـرُ مِثْـل الضَّيـفِ أَوْ كَالطَّيـفِ لَيسَ لَهُ قَـامَـةٌ

مؤكد: وهو ما حُذفت منه الأداة كقوله تعالى: **﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ ﴾**[1]

– باعتبار وجه الشبه:

تشبيه مُجمل: وهو ما حُذف منه وجه الشَّبه كقول الشاعر:

فَإِنَّـكَ شَـمْسٌ والنُّجُـوم كَوَاكِـــب إِذَا طَلَعَتْ لَـمْ يبدُ منهُـنَّ كَوكَـبُ

تشبيه مفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه، كقوله:

يَا شبِيهَ البَدْرِ في الحُسْـــ ـــنِ وَفِي بُـعْـدِ المَـنَـــالِ

تشبيه تمثيل: وهو ما كان فيه وجه الشّبه صُورة مُنتزعة من عِدَة صُور، كقوله تعالى: **﴿مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِئَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ﴾**[2]

تشبيه غير التّمثيل: وهو ما كان صُورة مُفردة كقول الشّاعر

لا تـطْـلبَـنَّ بـآلـة لـكَ رُتـبـــة قَـلمُ البَـليغ بغيـرِ حَـظٍّ مِـغْـزلُ[3]

– باعتبار الطرفين نجد:

التّشبيه المقلوب: وهو جعل المشبه مشبها بهِ بادعَاء أنّ وجه الشّبه فيه أَقوى واظهر كقول البحتري يصِف بركة المتوكل:

كأنّـها حِـيَن لُجَت في تَدفُّقِـها يَدُ الخليفـة لمـّا سَـال وادِيـهـا[4]

التّشبيه الضّمني: وهو ما لا يَظهر فيه المشّبه والمشّبه به بصُورة واضحة وإنّما يُلمح إليها ويفهمان مِن المعنى، ويكون المشبه به دائمًا برهانًا على إمكان ما أسند إلى المشبه، كقول المتنبي:

---

[1] - سورة النمل: الآية 88.
[2] - سورة البقرة: الآية 261.
3 - ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار االفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص230.
4 - البحتري: الديوان، ص325.

مَـن يهُـن يَسهُلُ الهَـوانُ عليـهِ مَـا لجُـرحٍ بـمَيِّـتٍ إيـــلَامُ[1]

التّشبيه البليغ: وهو ما ذُكر فيه الطَرفان وَحُذف منه الوجه والأداةُ، وسبب تسميتهِ بذلك لأنّ حَذفُ الوجه والأَداة يُوهم إتّحاد الطّرفين، فَيعلو المشبه إلى مُستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوّة التّشبيه. ومن الأمثلة على ذلك:

فَالأَرضُ يَاقوتَـة والجَوّ لـؤلـؤَة والنّبْتُ فَيـــرُوزٌ والمَـاءُ بِلّـــورُ

فاقْضُـوا مَـآرِبَـــكُم عِجَلاً إنَّمَـا أعْـمَـارُكم سَـفَر مِـن الأسفـــار

والتّشبيه أخذ الحَيّز الأكبر من مُجمل اختياراتِ الحُصْري، فنجده لا يَطرق بابا إلاّ ومَثّل بأحدِ أنواعه، وبعد عملية إحصائِية تَقريبية وجَدناه في حوالي خمسة وثلاثون صَفحة وهذه الصّفحات هي:

الصفحة 75: نجد التّشبيه في قول ابن جدّار، يصفُ القَلم يقول:

إذَا احْتَسى كَأْسَاً كَلَـونِ الدُّجـى حَـــرَّكَ مِـنْـه الـــرَّأسَ نَـشْـــوَانُ[2]

فالمشَبه هو الكَأس، وَالمشبه به لونُ الدُّجى، والأداة هي الكاف، نوع التّشبيه: "مرسل مجمل" لم يَذكر وجه الشبه.

الصفحة 87: يقول ابن الرّومي يصفُ شَعْر امرأة:

أَقْبَـلَ كَاللَّيلِ مِـن مُفـَارقـهِ مُنْحَـدِرُ لاَ يُـذَم مُنْـحَـدرُهُ[3]

المشبه: الشَّعرُ، المشبه به: اللّيل، الأداة: الكاف.وهو"تشبيه مرسل مجّمل".

الصفحة 117: يقول ابن شراعة القَيسي:

أَحَبُّ لَكُم قَيْسَ بنُ عَيْلاَن كُلُّهـــا وَيُعـجِـبُـنـي فُـرسَـانُـها وَرِجَالهَـا[4]

المشبه: أبوكَ، المشبه به: بدرُ. وهو "تشبيه بليغ".

الصفحة 137: يقول ابن الرّومي:

النَّـار في خَـدَيْـهِ تَتـقِّـــدُ والمـاءُ مِن بُرْديهِ يَطّرِدُ[5]

فقد شبّه النّار المتّقِدة في خدّه والماء المطّرد مِن بُرديه بِدمعهِ الجَارِي ولَوعة الحَسّرة المتّقدة في قلبهِ وهو "تشبيه تَمثيلي".

---

1 - أبو الطيب المتنبي:الديوان، شرح:أبي البقاء العكبري، المُسمى التبيان في شرح الديوان،مطبعة مصطفى الحلبي مصر، ط2، 1376هـ ، ص476.
2 - الحصري: زهر الآداب، ص433.
3 - المصدر نفسه، ص596.
4 - أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، ج20، ص40.
5 - ابن الرومي: الديوان، ص253.

الصفحة 171: قول ابن الرّومي في الخَمرة:

وكَأنّها وكأنَّ شَارِبَهَـــا قَمَـرٌ يُقبِّلُ عَارِضَ الشَّمْسِ[1]

شبّه الكَأس التِي يتناولها الشّارب، بالقمر الذّي يُقبل عارِضُ الشّمسِ "تشبيه تَمثيلي"

الصفحة 174: يقول بشّار بن بُرد:

دَعِ قَــولَ وَاءٍ وانْتـظـرْ فِعْـلَــهُ يُنْبِيءُ عَـنِ اللَّقحَـةِ مَا فِي الحِلاَبِ[2]

وغرض هذا التشّبيه أن لا يحكُم الخليفة على مَن يَعِدُ حتّى يَفِي، كمَا لا يَحكُم على النّاقة اللّقحة حتّى تُحلَب، "تشبيه ضِمني"

الصفحة 201: يقول الحسنُ بن وَهب:

بِأبِي كَرِهْـتُ النَّـار حَتَّى أُبعِــدت فَعُلِمـتُ مَا مَعنـاكَ فِي إبْعـادِهَـا

هِي ضُـرّة لَـك فِي الْتِمَـاعِ بَهائِهـَا وهُبُـوب نَفْـخَتِهـا لدّى إيقـادِهَـا[3]

تشبيه "مُؤكد تـمثيلي"

الصفحة 220: يقولُ كشاجِم يصِفُ سِواكا أهدَاه إلى إحدى الغِينات:

قَـد بَعثتَــاهُ لِـكي تَـجْلِي بـهِ وَاضِحاً كـاللُّـؤلُـؤ الرَّطَـبِ الأَغَــرّ[4]

المشبه: السِّواك، الأداة الكاف، المشبه به: اللؤلؤ، وجه الشّبه: الوُضوح وهو تشبيه:" مُرسل مفصل".

الصفحة 301: يقول أبو السّمراء وهو نَديمُ الخليفة عبد الله بن الطّاهر يقول في رِثاء إحدى الجَواري:

يَقُـول لي الخِـلاَّن لَـو زُرتَ قَبْــرهَــا فَقلْتُ: وهَـلْ غَيــرَ الْفــؤادِ لَــها قَبــرُ

عَلى حينِ لَـم أُحـدِث فأجْـهـلَ فُـقْـدَهَـا ولـم أبْــلـغ السِـنّ التّي مَعَـها صَـبْـرُ[5]

صَـبْـرُ[5]

المشبه: القَلب (الفَؤاد) وهو دليل حُبّه لها، والمشبه به:" القَبرُ، "تشبيه بليغ"

الصفحة 317: يقول أبو العبّاس الأنبري:

---

1 - ابن الرومي: المصدر السابق، ص107.
2 - أبو الطاهر إسماعيل التجيبي: المختار من شعر بشار، 208.
3 - الحصري: زهر الآداب، ص626.
4 - أبو الطاهر التجيبي: المصدر السابق، ص238.
5 - الحصري: المصدر السابق، ص647.

وإذَا بَصَرتُ بِكَفِـها اليُسرى حَكَـتْ يَدَ كَاتِبٍ يُلقِـي عَليـكَ صُنُـوفَـــا[1]

المشبه: الكَفَّ، المشبه به، يَد الكَاتب، الأداة هي حَكت، وهو تشبيه:"مُرسل تمثيلي".

الصفحة 325: يقول أبو فراس الحمداني:

وبِتْنَـا كَغُـصْنِي بَانَةٍ عَـطْفَتُـهُمَـا مَع الصُّبْحِ رِيحاً شَـمْأَلٍ وجَنُـوبِ[2]

المشبه: حَالة الميت، المشبه به: غُصنُ بَانة، الأداة: الكاف، وهو" تَشبيه تمثيلي".

وما نُلاحظ على هذه النّماذج أنّ التّشبيه جاء فيها بَسيطُ المعالِم واضحُ الطّرفين (المشبه/المشبه به)، وذلك بِاعتبار اللّغة التِي حَوته لأنَّ هذه الأشعار مَأخُوذة كُلّها مِن شِعر المولدين، بِخلاَف تلك اللّغة الجَزِلة التّي تُميّزُ شِعر القُدامى،وقد أكثر الحُصْري مِن إيراد الاختِيارات على صِيغة التّشبيه، الذّي يَقصدُ مِن خِلاله الإغراب، والانتقالُ في التّشبيه مِن الشّيء المجرَد إلى المحسُوس، وَكلّ هذا إنَّما يَرجعُ إلى تَأثُره بِمَنهج البَديع عِند أبي تمام .

– الاستعارة :

يقول أبا الحسن الرّمَاني: الاستعارة هي:" تَعليق العِبارة على غَير ما وُضعت له في أصلِ اللّغة، على جِهة النَّقل للإبانَة، وكلّ استعارة فلابُّد فيها مِن أَشيَاء: مُستعَار، ومُستَعارلَهُ، ومُستَعار مِنه، فاللّفظ المستعار قَد نُقِل عن أَصلٍ إلى فَرعِ البَيانِ"[3].

يقول الجرجاني: الاستعارة:" ضَرب مِن التَّشبيه ونَمط مِنَ التَّمثيل، والتّشبيه قِياس والقِياسُ يَجري فِيما تَعِيه القُلوب وتُدرِكه العُقولُ وتستَفتَى فيه الأفهَامُ والأذهَان لا الأسمَاعُ والأذانُ".[4]

إذن فالاستعارة ضَرب من المجاز اللّغَوي وهو تَشبيه حُذف أحدُ طَرفيه، فيُسمّى المشبه مُستعارا والمشبه به مُستعارا منه واللّفظ مُستعارا .

أنواعها:

– **التَّصرِيحية:** وهي ما صُرِّح فيها بِلفظ المشبه به أي ما استُعير لَفظ المشَّبه به للمُشبه.

– **مَكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به ورُمزَ له بشَيء مِن لَوازمه، كقول الشّاعر:

وإذا المَنِيَـةُ انْشَبَـت أظافَرهَـا أبْصَرتُ كُلُّ تمِيمَة لاَ تَـدْفَـعُ

وتَنقسم بِاعتبار اللّفظ إلى:

---

1 - المصدر نفسه، ص609.
2 - أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر، ج1،ص45.
3 - الرّماني أبو الحسن علي بن عيسى: رسالة النكت في إعجاز القرآن، نحقيق: محمد خلف الله وزغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط4، ص86.
4 - الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988م ص15

- **أصلية:** وهي ما كان فيها اللّفظ المستعار اسما جامدا غير مشتَق كقوله:

يَا كَوكَباً مَا أَقْصَرَ عُمْـــرَهُ وكَذَاكَ عُمْرُ كَوكَبِ الأسْحَارِ

- التّبعِية: وهي ما كان اللّفظ المستعار اِسما مُشتقا أو فعلا كقوله تعالى: **﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ ﴾**[1]

كما تنقسم الاستعارة إلى :

- مُنفردة: وهي مَا كان المُستعار فيها لفظ مُفرداً، كقول الشّاعر:

وإذا العِنَايَة لاَحَظَتكَ عيُونهَا تُمِ فَالمَخَاوف كُلُّهُـن أَمَـــانُ

- مُركبة: وهي تَركيب أستُعمِل في غير مَا وُضع له لعَلاقة مُشابَهة مع قرينَة مانعَة مِن إيراد المعنى الأصلِي كقول الشّاعر:

ومَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُـرٍّ مَريـــضٍ يَجِـدُ مُـرًّا بِـه المـــاءُ الـزُّلاَلاَ

وقَد مثَّل الحُصري بِكثير مِن النّماذج التي جاءت على وَجه الاستعَارة ومِنها:

الصفحة 82: يقول أبو العِبر في الجدّ:

قَنعَتْ نَفْسِي بِمَا رُزِقَـــت وَتمشَّـتْ في العُـلَا هِمَـمِي

وَلبِسْتُ الصَّبْـرَ سَـابِـغـــةً فَهـِي مِن فَـرقِي إلى قَدمي[2]

فقد شَبّه الصَّبر بِدَرع يُتّقي به البَأس وقَسوة الحَياة، وحذَف المشبه به وهو (الدِرع) وأبقَى على لازمة دالةِ عليه (لَبست) (سابغة)، وهذا يُدل على مُلازمة الصَّبر لهُ، كما يُلازم اللبّاس صَاحبه، وهي"استعارة مكنية".

الصفحة 142: يقول عبد الله بن العبّاس يصِف البَراعَة:

غَرسْتُ الهـوَى حَتّى إذَا أوْراقَ الهَـــوَى فَـأَيْنَـعَ في أغْـصَانِـه ثَـمْـــرُ الـــوَصْـلِ

وحَـفَّـت بـه أنْـهـــارُه في غِـــيـاضِـــه فَـأصْبَـح مُـلَّتِـفَ الحَـدَائِـق بالحَـمْـل[3]

شَبّه الهَوى بِشَجر نَابَت، ويكون له أغصَان وأوراقُ وثِمار وأبقَى على هذه الأخيرة لَوازم له،وهي "استعارة مكنية"

[1] - سورة الأعراف، الاية 154.
[2] - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج20،ص90.
[3] - الحصري: زهر الآداب، ص483.

الصفحة 277: نَادرة لأعرابي وفيها: "قِيلَ لأَعرابي أتعرف أبَا عَمرة- يُريد الجُوعَ؟ قَال: وكيف لا أعرفهُ وهُو مُتربّع على كَبِدي".

فقد شَبّه الأعرابُ الكَبِد بالكُرسي الذي يتَربعُ عليه المِلك أو غَيرُه مِمَن سَيطَر عليه، وتَرك لازمة هِي (التَّربعُ)، وهذه "استعارة مكنية".

الصفحة 316: يقول الشّاعر:

إنَّ السِنَّـان وَحَـدّ السَّيْـف لَـو نَطَـقَـا لَحَدَّثَا عَنك يَـومَ الرَّوع بِالعُجْـبِ

المشَبه هو الإنسَان والمشبه هو السُّيوف والأسلِحة، وحَذف المشبه به وترك لازمة هي (نَطقا) وهي"استعارة مكنية".

الصفحة 320: يقول إبراهيم المِوصلي:

بِكُـل ثُـدَاوِينَـا فَلَـمْ يُشْـفَ مَـا بِنَـا عَلى أنَّ قُـربَ الـدَّار خَيـرٌ مِنَ البُعْـدِ[1]

المشَبه: هو الغِناءُ والمشبه بِه هُو الدّواءُ، فقَد حذَف المشبه به وتَرك لوَازمهُ وهي(الشِّفاء تَداوَينا) وهي "استعارة مكنية".

وردت الاستعارات في صَفحات عَديدة لم نَشَأ ذِكرها كُلّها وهي: 82، 138، 142، 220، 277، 280، 316، 319، 320، 323، 324.

وما يُلاحظ على جميع هذه الاستعارات أنّها جاءت مكنية وليسَت تَصريحية، وذلك مُراعاة لما تَقتضِيه النَّادرة مِن غُمُوض وإلغازٍ بَدَل الإفصَاح، وهُو ما يجعَلها تضمنُ إيجابِية القارِئ،الذي يُفَكر عَميقا في معرفة المِضمَر والمِخفي، كما تَضمنُ حُدوث الفُجائية والانتِقال مِمَّا يُعرَفُ بالبديهَة إلى ما لا يُعرفُ.

– الكِناية:

هي ذِكر الشّيء بِواسطَة أحَد لَوازمِه، ووُجود اللاَّزم يَدلّ على وُجود المِلزوم، ومَعلُوم أنّ ذكر الشّيء مع دَليلِهِ أوقَع في النَّفس مِن ذكره دُون دَليلِهِ ولهذا كانت الكِناية أبلَغ.[2]

والكِنَاية هي: أن تَتكلم بشَيء وتُريدَ غَيرهُ مع تَرك التّصرِيح به ويُعرفها «الجُرجاني» بقوله:"هي أن يُريد المِتكلم إثبات مَعنى مِن المِعاني فلا يَذكُره باللّفظ المِوضُوع لَه في اللّغة ولكن يَجيءُ إلى مَعنَى هُو تَاليهِ ورادفُه في الوُجود فَيُومي إليه ويَجعَله دَليلا عَليه"[3]

1 - أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، ج4، ص154.
2 - ينظر: ابن الأثير الحلبي، جواهر الكنز، ص100.
3 - الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 23.

وتنقسمُ الكِناية باعتبار المكَنّى إلى ثلاثةِ أقسام هي:

كِناية عن صِفة: وهي التّلميحُ عَن إحدى الصّفَات المعنوية كالجُود والشّجاعَة والكَرم وغَيرها. يقول المتنبي:

فَمَساهُم وبَسْطُهُم حَريرُ وَصُبْحُهُم وَبَساطُهُم تُرابُ

كناية عن مَوصُوف: وهي التّي يَطلب فيها نَفسُ الموصُوف، وأنْ تَكون مُختصَة بالمكنَّى عنه ولا تَتَعداهُ كقول الشّاعر:

فَلمَّا شَرِبْنَاهَا ودَبَّ دَبِيبُهَا إلى مَوطِنِ الأسْرَارِ قُلتُ لَهَا قِفِ

رَصد الحصْري الكثير مِن النَماذج التي جاءت على شاكِلَة هذا اللّون البلاغي، بدءا بِباب سمّاه: «ما لا تُحسنُ فيه الكِنايات» ، مثِل: «الغائِط وهُو المطمَئِن مِنَ الأرضِ، وكانوا إذا أرادوا قَضاء الحاجَة ذَهبُوا إلى ذَلك الموضع، فَيسمّى ما يخرُج مِن الإنسَان باسمِ مَوضِعه، وكذلك الاستِنجَاء مَأخوذ مِن النَّجو، وهُو المكان المرتَفع لاستِتَارِهِم وراءَهُ.[1]

الصفحة 67: نَادرة لأشعب:

أَهدى رَجلٌ مِن وَلَد عَامرِ بنُ لُؤي إلى إسماعِيل الأعرجَ فَالوذَجَة وأشعب حاضُر، فقال: كُلْ يَا أشعَب مِنها، فقال له، كيف تَراها؟ قال: الطَّلاقُ يَلزمهُ إن لَم تَكنْ عَمِلت قَبل أن يُوحِي رَبُّك إلى النَّحلِ، أي لَيس فيهِ حَلاوةٌ "[2]

وهي كِناية عِن عَدم الحَلاوة التَّي قَرنَها بِأحلَى غِذاء وهو عَسلُ النَّحلِ.

الصفحة 79: يقول أبو نواس يصِفُ البُخلَ:

رَأيتُ قُدورَ النَّاس سُوداً مِنَ الصَّلَى وقَدرُ الرَّقَاشِيين زَهْرَاءُ كَالبَدْرِ[3]

وهي كنايَة عَن بُخلِ الرَّقاشِينَ، حيثُ عَمِد الشّاعر إلى وَضع مُقَابلة بَين جُملَتين هُما سَوادُ القِدر لِكَثرة الطَّبخ والكَرمِ عِند أهل الجُود، بَينما القِدر عِند الرَّقاشِينَ بيضَاء نَاصِعة كالبَدر لِعَدم احتِرَاقِها وقِلّة استعمَالها في الطَّبخ: "كِناية عَن صِفَة البُخل"

الصفحة 239: قول الشّاعر:

أَنا ابنُ الذّي لاَ تَنزِلُ الدَّهْرَ قِدْرُه وإنْ نَزَلَت يَوماً فَسَوفَ تَعُودُ

تَرى النَّاس أَفواجاً إلى ضَوءِ نَاره فَمِنهم قِيامٌ حَولها وَقُعُودُ

1 - الحصري: جمع الجواهر، ص64.
2 - الحصري: زهر الآداب، ص162.
3 - أبو نواس: الديوان، ص194

نَجد في هذا الموضع "كِناية عن صِفة الكرم"، حَيث عَمِد الشَّاعر إلى إظهار أنّ القِدر عندهُ دَائمة الصُعُود والارتفاعِ فَوق الأَثافِي أو الموقدِ لِكثرة طبخِه وضِيافه.

الصفحة 138: يَقولُ الشاعر:

ياحِصْنَ مُسلمـة الذّي أَهْــدَى لَنـَا حَوراءُ الظِّبَاء سَقيتْ صَوتَ المـطَرِ

حَوراء الظِّباء كِناية عَن مَوصُوف وهي امرأة فاتنة جَميلة، مِثل ظَبيات القاعِ أو الغزلان.

الصفحة 277: قِيل لأعرابي: أتعرفُ أبّا عَمرَة- يُرِيد الجُوعَ؟، قال:

وكيف لَا أعرفه، وهو مُتَربِعُ في كَبِدي.

"كِناية أبَا عَمرة" عَنِ الجُوعِ.

الصفحة 240: وَسُئلَ آخَر عَن رَجلٍ: فَقال: رَزِين المِجلسِ، نَافذُ الطَّعنَة، فحَسَبُوهُ سَيدا فإِذا هُو خَيَّاط طَويلُ المِجلسِ نَافذُ الإبرة. وَهي "كِناية عن مَوصوف (الخَّاط)"

الصفحة 325: يقول الشَّاعر:

لَبِسنَا رِدَاء اللَّيلِ واللَّيلُ رَاضِعٌ إلى أَنْ تَــرَدَّى رَأسَــهُ بِمَشيبِ[1]

وهذه الصَّفات اجتَمعت لِتغطِي الكِنَّاية عَن غُشيَان اللّيل، (اللّيل رَاضعُ) كناية عن أولهِ، (رأسُه بِمَشيب) كِناية عن آخرِه.

وقد وردت الكِناية في عِدَّة صَفحات أخرى مِنها: 99، 141، 227، 77.

- **الطِبَّاق و المقابلة** :

أ / الطباق: وهُو الجَمع بَينَ مَعنيينِ مُتقابلينِ، سواءٌ أَكان ذلك التّقابلُ للتَّضادِ أو الإيجابُ والسّلبُ وسَواء أكان ذلك المعنى حَقيقيا أو مَجازيا. وينقسم إلى:

- طِباقُ إيجاب: ذِكر الشَّيء وضِده بلفظين مُختلفين.
- طِباقُ سلّب: ذكر الشّيء وضِده مِن نَفس المِصدر

ب / المُقابلَة: وهي اجتماع أكثر مِن طِباق في الجُملة، حيث تُقابلِ إحدى الجُمل الأخرى.

جَاءت اختيارات الحصْري مَنسوجة على نَمطِ هَذا اللَّون البَلاغي في صَفحات عديدة مِن كتابه منها: 83، 108، 130، 125، 132، 180، 201، 203، 210، 235، 283، 312، 320، 326.

الصفحة 83: يقول أبُو العبر:

1 - أبو منصور الثعالبي: اليتيمة، ج1، ص45.

أبكي إذا غَضِبْت حتَّى إذا رَضِيتْ بَكيتُ عِنْد الرِّضَا خَوفاً مِنَ الغَضَبِ[1]

الطِباق نَجد فيه كَلمات مُتضادة (غَضبت ≠ رَضيت) طِباق إيجَابٍ.

الصفحة 120: يقول علي بن الجَهم

بَلَاء لَيس يُشْبِهُ بَلاَء عَدَاوة غَيرَ ذِي حَسَبٍ وَدِينِ

يُمِيحُكُ منهُ عِرضاً لَم يَصُنْه وَيَرتَعُ مِنك في عِرضٍ مَصُونِ[2]

نجد أيضاً الطّباق بين بَلاءٌ ≠ وبَلاء لا يُشبِهه طِباق سلب.

ونجد أيضاً الطّباق بين لم يَصُنهُ≠ مَصُون.

الصفحة 180: يقول الشاعر:

هِيَ الدَّار التّي تَعْرِ فُ أمْ لاَ تَعْرِفُ الدَّارا

تَرى مِنْها لأحْبَابِ كَ أعْلامًا وأثْاراً

فَيُبْدِي القَلبُ عِرفاناً وَتبدِي العَينَ إنْكاراً[3]

طباق سَلب بن تَعرف ≠ لا تَعرف

طباق إيجاب بين عِرفانا ≠ إنكاراً

الصفحة 201: يقول حَسنُ بن وَهب:

أقولُ وقدْ حَاولتُ تَقبِيلَ كَفِّها وَبي رَعْدَة أهتَزُ مِنها وَأَسْكنُ

لِيعْلَمَ أنّي أُشْجَعُ النَّاسِ كُلّهُم لَدَى الحَربِ إلاَّ أَنَّني عَنْك أَجْبَنُ[4]

الطِباق الإيجاب بين: أهتزّ ≠ أسكنُ ،وبين أشجعُ ≠ أجبنُ

الصفحة 235: يقول أبو العَتاهية:

ألَمْ تَرَ أنَّ الفَقْر يُرجَى لَه الغِنَى وَأَنَّ الغِنَى يُخْشَى عَليه مِنَ الفَقْرِ

نجد المقابلة بين شَطري البَيت وهي الفَقر≠ الغِنى ،يُرجى ≠ يُخشى

الصفحة 283: يقول أبو العَينَاء:

إذَا أنَا لَم أمْدحَ عَلَى الخَير أهْلَهُ ولمْ أذْمُم الجِبسَ اللَّئيمَ المُذَمَّمَا

1 - الحصري: زهر الآداب، ص1034.
2 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج5، ص384.
3 - الحصري: المصدر السابق ، ص751.
4 - المصدر نفسه، ص626.

فَفِيمَ عَرفت الخَير والشرّ باسْمِه وشقَّ لي اللّهُ المسَامِع والفَمَا[1]

الطِباق بين: لم أمدح ≠ لم أذمُم، الخَير≠ الشرّ.

الصفحة 312: يقول الشاعر:

تَكَاملَ فيه البُخْل والجُود فاعْتَلَى بِفَضْلِهِمَا، والبُخلُ بِالمَرْءِ يُزْرِي

وهنا مَدح مِن الشَّاعر حَيث يريده أن يَجود بِمَاله وَيبخُل بِعِرضِه.

الطّباق بين البخُل≠ الجُود، اعتلى≠ يُزري).

الصفحة 324: يقول أبي فِراس الحمداني:

وخُرِيدَة كرمتْ عَلى آبَائِها وعَلى بَوادِر خَيلنَا لمْ تُكرمِ

خُطبَتْ بِحَدّ السَّيفِ حتَّى زُوجَتْ كَرهاً كَانَ صُدَاقُها للمقسَمِ

رَاحَت وَصاحبُها بِعُرسِ حَاضرٍ يُرْضى الإلَهَ وأهْلَهَا في مَأْتَمِ[2]

الطِّباق نَجده مُتَعدّدٌ بين كَلمات مِنها :كَرمت ≠ لم تُكرم، طِباق سلبٌ.

طباق إيجَاب بين كَرها ≠ يُرضى، عرسٌ ≠مَأتَمٌ.

– ألوان أخرى :

الجِنَاس: وهُو الاتِفَاق في الألفاظِ مع اختلافِ المعاني، وينقسمُ إلى:

– الجنَاس التَام: وهو ما اتفقَ فيه اللّفظان في أربعة أشياء: هَيئة الحُروف أي حَركاتها وسَكَناتِها وعَددها ونَوعُها وتَرتِيبها. ومنهُ المماثل والمستوفِي.

– جنَاس مُركب: وهُو ما كان أحد رُكنيه لَفظا مُركبا إمّا مِن كلمتين تامتَين أو كلمة وبَعضُ كلمة.

مثال: يا مَغرُور أمسِك وقِس يَومَكَ بأمسِكَ .

– مُتَشابه ومَفروقُ: مِثل: (تَهذيبُها) (تَهذي بها)

– جنَاس القَلْب: مثل (فَتحَ ، حَتِفَ)

إضَافة إلى للتَصحيفِ والتّحريف والمغايرة والمعاكَسة وغيرها[3].

ولقد وردَ الجناس بصُورة قَليلة في كِتاب الحُصْري ومن نَماذِجه:

الصفحة 78: يقول ابن المدبر في الصَّلاّة:

1 - ابن قتيبة: عيون الأخبار،ج3، ص179.
2 - أبو منصور الثعالبي: اليتيمة، ج1، ص45.
3 - ينظر: أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص 298.

فـأمَّـا إذْ أبَـــى إلاَّ صَـلَّاتـــي وعَافَتْـني الهُمُـوم الشَّاغِـلاَتُ

فَيَأمُـرُ لي بِكَسْـرِ الصَّـادِ مِـنْهـا لَعـلِّي أنْ تُنَشِـطْـني الصِّـلاَتُ[1]

فنجد جِناس تامٌ بين كلمة الصَّلاَة: التي تَعني الرُّكن الثاني مِن الإسلاَم، والصِّلاتُ التي تعني التّقَربُ والوَساطة مع الخَليفَة.

الصفحة 286: يقول ابن طباطبا في الشِّطرنجِ:

أَعْـدَدتُ لِلعَـابِ شِطْرنجُهـا لَو أمْـكنَ القَمْـرُ قَمْـرنَاهَـا[2]

الجِناس التَّام بين القمرُ وهُو الكُوكبُ، وقُمرنَاهَا: يَعني حَفَفناها أو غَطيناها.

ويقول أبي الفضّل عَبد اللهَ الميكالِي:

أَخُـوكَ مَـنْ إنْ كَنْتَ في بُـؤسٍ ونَعْمَى عَـادَلَـكَ

وإنْ بَـــداكَ مُـنْـعَـمًـا بِالبِـرِّ منْـه عَـادَ لَـكَ[3]

جِناس مُرَكب: (عَادَلك) تعني الزِّيارة والعَودة، والأُخرى تَعني العَدلُ والإنصَاف.

الصفحة 325: يقول أبي فِراس الحَمداني:

سَكرت مِنْ لَحْظِـهِ لاَ مِـنْ مُدَامَتِـهِ وَمَـالَ بالنَّـوم عَـنْ عَيـني تمـَايلُـهُ

ومَـا السَّـلاَفُ دَهَـتْـنِي بَـلْ سَوَالِـفُـه ولاَ الشُمُـولُ أزْهَدتْنِي بلْ شَـمَائِلُهُ

أَلْوَى بِصَـبْـرِي أَضْـدَاغَ لَوِيـن لَـــهُ وَغَـلَّ صَدري بِمـَا تَحْـوِي غَلاَئِلُـه[4]

وَيقول أيضا:

أَلْـزمَـني ذَنبـاً ولاَ ذَنْـبَ لِي ولَـجَّ في الهِـجْـرانِ والعَتْـب

أُحـاوِلُ الصَّبْـر عَـلى هَجْـرِه والصَّبر مَحْـظُـور عَلى الصبّ

مَنْ لي بِكتْمـَان هَـوَى شَـادِنْ عَيـنِي لَـهُ عَيـنٍ عَلى قَلْبي[5]

حيث نَجد الجِناس التّام بين كَلمات عَديدة منها:

(مَال، تمايله) فالأولى تعني: ذَهب النَّوم، والثانية تعني: حَرَكته.

1 - الحصري: زهر الآداب، ص492.
2 - أبو هلال العسكري: ديوان المعاني، مكتبة القدسي، القاهرة ،مصر، 1352هـ، ج1، ص300.
3 - أبو منصور الثعالبي: اليتيمة، ج4، ص349.
4 - الحصري: المصدر السابق ، ص738.
5 - أبو منصور الثعالبي: المصدر السابق، ج1، ص43.

(السُّلاف، سَوَالفُه) والسَّلاف يعني الشَّعر الجَميل

(ألوى، لَوين لهُ)، فالأولى تعني: لَم يصبِر، والثانية: طَرِبنا لَهُ.

(غَلّ، غَلائلَه)، فالأولى: ضَاق صَدري، والثانية: محَاسِنُه وصِفاته الجَميلة. ونجد أيضا: (ذَنبا) ويعني الحِملُ والعِبءُ، و(لا ذَنب لِي) وتعني خَطِيئَة. وبين (عَيني) فالأولى (عَين، الرُّؤية)، والأخرى تعني الوَقعُ والأَثرُ.

– الاقتباس:

وهو النَّسجُ والكِتابة على مِنوال آية قُرآنية أو حَديثٍ نَبوي وَغيرِهَا، مع مُراعاةُ مُقاربة اللّفظ والمِعنى، مع اختلاف المقصَدِ والمقام، ومن نَماذجِ ذلك نجد:

الصفحة 162: يقول ابن المعتز:

يَـأيُّـها الـجَـانِي وَيَسْتَـخْـفِي ... لَيْسَ تجَنّيكَ مِـنَ الظُّـرفِ

إنَّـكَ والشَّـوقُ إلينَـا كَمَـنْ ... يُـؤمِـنِ بـاللهِ عَـلـى حَـرفِ[1]

نجدُ الاقتباسُ مِن القُرآن الكريم :في مَوضع يُؤمِنُ بالله على حَرف، وهو مُقتبس من قوله تعالى:**﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَى وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ ذَلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ﴾**[2]

الصفحة 308: قولٌ شاعر في بَخِيل:

وأخ مَـسَّـهُ نـزُولـي بِـقَـرحِ ... مِثلَمَا مَسَّني مِـن الجُوعِ قَـرحُ

قَـال إذ زرت في شِـدّة السَّكْـ ... ـرَةِ بِالهَمّ طَافِحَ لَيسَ يَصْحُـو

لِمْ تقَربْتَ قُلْتَ قَـال رَسولُ الله ... والقَـولُ مِـنْـه نُـصْـحٌ وتَـجـحُ

سَافـروا تَغنَمُـوا فَقَـال وقَـد قَـالَ ... تمَـام الحَديثِ جُوعُـوا تَصِحُـوا

وهو اقتباسَ من الحَديثِ النّبوي الشّريف"قال رَسُول الله ﷺ: **«سَافِرُوا تغنمُوا وصُومُوا تَصِحُوا»**[3].

– مِمّا يُشكلُ هَل هُو مَدحٌ أم هجاءُ: ونَجِدُه في

الصفحة 312: نجد قول الشاعر:

---

1 - الحصري : زهر الآداب، ص415.

2 - سورة الحج: الآية، 11.

3 - أبو أحمد بن عدي الجرجاني: الكامل في ضعفاء الّرجال، تحقيق:عادل عبد الموجود، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1997م،جزء من حديثين طويلين رقم: 1666،ج7،ص402/ 1986،ج3،ص227.

تَكَامَل فيه البُخْلُ والجُود فاعْتلَى بِفضْلِهمَا والبُخْلُ بالمِـــرْءِ يُـزْرِي

وفي هذا مدحٌ، لأنَّه يريدُه أن يجُود بمَاله ويبخُل بِعرضِه. ويقولُ حمَّاد عَجرَدُ يَمدحُ "محَمد بن العبَّاس"

حَليم جَـهُول فـأمَّـا التّـي يُقَـالُ لَـهُ عِنْدهَـا يَجهَـلُ

فعِنْدَ الوَغَـى واستِجَـار القنَـا إذَا الحَـربُ أشْعلَـها مُـشعِـلُ

جَـواد بَخيـلٌ فـأمَّـا الـذِّي عـلى كُـلِّ حَـالٍ بـه يَبخُـل

فَدينٌ وعرَضٌ، ودِيـنُ الكَـرِيـمِ ذِي الرَّأْي والعِـرْضِ لاَ يُـبْـذَلُ

لَيْـسَ بمـَا مَـلكـتْ كَـفُّـه مِـن البَحْـرِ في جُـودِهِ يَغْـدِل

– مَعاريضُ الكَلام:

وهُو ذِكر اللّفظ بخِلاف ما وُضع لَه قَصد التّنكِيتِ والطُرفَة ومِنه:

الصفحة 239: سُئل ابنُ شَبرَمة عَن رَجل، فقال: إنَّ لَه شَرفا وقَدما وبَيتا، فنَظر، فإذا هُو ساقطٌ، فقِيل لَه: لِمَا كذَبتَ: فقال: ما كَذبتُ، شَرفُهُ أذنَاه، وقَدَمُهُ التّي يَمشِي عليها، ولاَبُّد أن يكُون لَهُ بُيتٌ يَأوِي إليه.

ومنهُ أيضا: وُجِد بالكُوفة قَبرانِ مَكتوبُ عَلَى أحَدهُمَا: مَن رَآني فلا يَغترّ بالدُّنيا فَإنّي كُنتُ مِن مُلوكِها أُصَرّفُ الرِّيحَ كَيف شِئتُ، وعَلى الآخر مَكتوب، كَذِب إنَّما كان حَدّادا يَنفخُ بالزُّفِ.

– مَقلوب الكلاَم:

اشتهَر بِه أبو العِبر فَقد كَان يتَعمد المِقلُوب رُقاعَة ومُجَانة، فكَتبَ يوما لِبعض أصحابه، أمّا قَبلُ: فاحكِم بُنيانَكَ على الرّملِ واحبِسِ الماء في الهَواءِ، حتّى يَفرُقَ النَّاسُ مِنَ العَطَش، فإنَّك إن فَعلت ذَلِك أَمرتُ لَك كُلّ يوم بِسَبعةَ آلاف دِرهَم يَنقُص كُلّ دِرهَم سَبعة دَوَانيق. ودَوانيقَ تَعني لا شَيءَ.

ج – أسلوب السَّجع (الازدواجُ):

إنَّ نمَاذج السَّجع تُمثل نَصيبا هَاما مِن نماذج البَلاغة كَكلّ، فقد تَحدّث القُدامى عَن أسجاع الكلام واهتموا بهذا الفِنّ، فراحوا يُنقبُون عَن المواد التّي تُمثّلُه فيثبتُونَها في نُصوصِهم كَمظهرٍ من مَظاهر البلاغة، فهو يُعتبرُ ألصَّق مَا يكُون بفنُون البَديع وأمَسَ بأسرار الصِناعة ومُتطلبات

المهارة والحُذقِ، بَينما لَم يكُن فِي البِدايةِ سِوى مَظهر من مَظاهر عَفو البَدِيهة ورَشحِ الخاطِر في ألسِنة الخُطباء الأوائِل وكُهان العَرب.

والسَّجعُ مِن المحسناتِ البَديعية اللَّفظية بحيث يُشتَرطُ فيه اتفاقُ مَقطَعين مِنَ الكلام على حَرف على الأقلِ، ويقولُ مُحمد الهادي الطَرابُلسي مُعبرا في ذلك عَن قيمتهِ الفنّية ودَوره في تَوجِيهِ الخِطابِ الأدبي:" ليسَ الغَرض مِن السّجع تَقديم صُورة أخرى لِشَكلِ الأدب، بِقدَر مَا هُو تَصَوُّر آخرَ لمِفهوم الأدَبِ ووظيفتِه، فالأدبُ في السَّجع مَادة اختيارٍ ومَادة اعتبارٍ، ومَوضوع تَنصِيصٍ ومَوضوع تَحسيسٍ، وهو بالجُملة كَلام بإيقَاع في مَعَنييهِ، الإيقَاع بالصّوتِ والإيقاعُ بالمتلَقِي، والزَّجُ به في نِظام النّص على أنَّهُ طَرف فيهِ لا أنَّهُ على مُتقبِل أجنبِي عَنه"[1]

ويقول الجاحظ: قِيل لعَبد الصّمد بنُ الفَضّلِ الرَّقاشِي، لِمَ تُؤثرُ السّجع على المنثُور وتلزمُ نفسَك القَوافِي وإقامة الوزن؟ قال: إنَّ الحِفظ إليه أسرعُ والآذَان إلى سَماعِه أَنشَطُ، وهُو أَحقُّ بالتَّقييدِ وبِقلّةِ التَّفلُتِ"[2].

وعندَما نَقف على هذا اللّون البَلاغي ضِمنَ جُملة اختيارات الحُصري نَجده يظهر وِفقَ شَكلين هُما:

أ / **كلاَم الحُصْري نَفسه**: ويتمَّثل في الجَانب النَّظري الذي خَصَّهُ في الجُزءِ الأوّلِ مِن كتابه «جمع الجواهر»، حيثُ تَكلَّم فيه بِطريقة نَثرية مَسجُوعة عَن عِدَة قَضايا مُتَعلقة بِمفُهوم النَّادِرة وسَبب تَأليفِ الكتابِ وَمَنهجُه وغيرها، مِنَ القَضايا، وَمَعلومُ أنّ السّجع يُنسجُ مِن خِلال بِنيَات مُختلفة فمنها: الثُنائية والثُلاثية والرُّباعية وغَيرها.

– **البِنيَة الثّنائية**: يقول الحُصْري مُتحدثا عن شَرطِ النَّوادر والفاكَهات "أَن يكُون المتكلِم خَفيف **الإشَارة**، لَطيفَ **العبارة** ، **ظريفاً** رشيقاً، لبقاً **رفيقاً** "[3]

– **البنية الثُلاثية**: يقول الحُصْري عَن مَن ثَقُلَ ظِلّهُ:

" ورُبّ مَجلس قد ثقُل **ظلُّهُ**، وركُد **نَسِيمُه**، وجَمُد **هَوَاه** "[4]

– **البنيَة الرّباعية**: ويقولُ الحُصْري عَن التَّنويع في الخِطَاب والانتقَال فيه:

---

[1] - محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب، تونس،دتـ، دط، 1992م، ص 145.
[2] - الجاحظ: البيان والتبين، ج1، ص 287.
[3] - الحصري: جمع الجواهر، ص 09.
[4] - المصدر نفسه، ص 28.

"وقد جَعلتُ مَا عَمِلتُ مُدبّجا مُدرجا- لَتَلذّ- النّفس **بالانتِقَال**، مِن حَال إلى **حَال**، فقد جُبِلتْ على **التَّحولِ**، وطُبِعَت على اختيارِ **التَّنقل**".[1]

وما يُميّز كَلَام الحُصْري في كِتَابه أنَّه جَاء أغلَبِه مَسجوعا وفقَ البِنية الثُنائية، وذلك حِرصا على الاهتمام والحِفظ، واقتداء بِطريقة سَلَفِهِ في العَملِية الإبداعية مِثل: أخبار الأصمَعي ورَسائلِ الجاحِظ.

ب/ الرّسائل: وهي مَجموعة مِن الكُتب التّي حَوَت أخبارا، عَن صِراعات ومُعارضات إبداعية جَرت بينَ أدُبَاء وشُعراء عَرب، تَلَونت بِطابعِ البلاغة والبراعَة، فكانت إحدَى اختِيَارات الحُصْري وقد نُظِمت في جُلّها وِفقا لأسلوب النَّثر الفنّي المسجوع، وذلك بِهدف والتّنميقِ والخُلود، ومِن نَماذِج هذه الرَّسائل نَجد:

- رِسَالة أبي العَيناء في أحمد الخَصِيبُ: وهي رِسالة كَتَبها على لِسان القَوَّاد والكُتّاب والرُّؤسَاء. "قال ابن طُولُون: تَكبّر وتَجبّر ودَبّر فدَمر، وقال مُوسى بنُ بِغَا الكبيرُ: لَولا أنَّ القَدرَ يَغشَى البَصَر، لمِا نَهى ابن الخَصِيبُ فِينَا وأمَر، ولَن تَتِمَ لهُ نِعمةٌ، لأنَّه لَم تَكُن لَه فِي الخَيرِ هِمَّةٌ وقال سُليمانَ بنُ يَحيَ بنُ مَعاذٍ: كان يَأمرُ ولا يُأتَمَرُ، ويَنهَى ولا يُزدَجرُ، ويُعبَّرُ ولا يَعتبِرُ..."[2]

- كِتاب بَديعَ الزّمان في مَرضِ الخَوارِزمي: وقد كان بَينهُما مِنَ المهاجاة والمهاتَرة والمنازعَةِ ما يَطُول ذِكرُه، يَقُول:" الحُرُّ-أطالَ اللهُ بقَاءكَ- لاسِيمَا إذَا عَرفَ الدَّهر مَعرِفتي، ووصَف أحوالهُ صِفتي، إذا نَظر عَلِم أنّ نِعمَ الدّهر مَعدُومة فهي أماني، فإذا وُجِدت فهي عَواري، وأنّ مِحَن الأيّام وإن مَطُلت فتُستنَفدُ وإن لَم فكأن قَد فَكيفَ يشمُت بالمِحنَة مَن لا يأمَنُها في نَفسهِ، ولا يَعدِمُها في جِنسه، والشَامِت وإن أفلَت ولَيسَ يَفُوت، وإن لَم يمُت فسَوف يمُوتُ"[3].

والنَادرة أو المِلحة بقِدر ما يلتَزم فيها صاحِبها قُوّة الجَرس، وضَوابط الإيقاع تكُون أعلَقَ بالذَّاكرة وأحرَى بالحِفظ والتّقييد، وبعَكس لغة الخِطاب العادي فبقدر ما يتَحرّرُ المبدع مِن تلك القُيود الزُّخرفيه، يَكون عُرضَة للنّسيان وأولَى بالتّفَلُتِ، فكأن الكلام المسجوع هو دَرجَة وُسطَى بين الكلام المرسل والقَصيد الشّعري.

---

[1] - الحصري : نفسه: ص6.
[2] - الحصري : زهر الآداب، ص789.
[3] - المصدر نفسه، ص 1071.

اعتمَد الحُصري على طريقة النّظم المسجوع – سَواء في كلامه أو شواهده – تَأثرا وصَدى لتلك المرجعية الدّينية التي فَرضت مَنطِقها على نَوعية الإبداع وطريقة التّأليف لدَيه، فلقد كان وَقْعُ الفواصِل القرآنية والبَلاغة النّبوية حازما ومُوجها لِحَركيته، وبمَثابَة وِعاءٍ لُغوي صُبَّت بداخِله إبداعاتُ الحُصري، فهُو وليدُ بَيئةٍ مُحافِظة مُلتزمَة بالتّعاليم الدّينية.

د – النّثر الفنّي:

استخدم الحُصري في كتابه جمع الجواهر طَرائق مُتنوعة مِن النّثر الفنّي، لأنّ مُعظم مختاراته، عِبارة عَن نُصوص نثرية انتقلت مِن حَيّز المشافَهة والارتجالِ إلى التّدوين، فقد كان مُسجلاً وناقِلاً للنّوادر بكلّ مُلابساتها ووَقائِعها، وهي في الغالِب حِكاية تَبدأ بكلام نَثري مُسترسل تتخللهُ شواهدَ شِعرية للإبانَة والإيضاحِ، ويظهر إعجابهُ بالمحدثين على مُستوى الاختبارات والنّماذج أو في طريقة التّأليف الإبداعي، فقد كان كُلٌّ مِن: بديع الزّمان والجاحظ وأبي تَمام هُم قُدوَته في التّدوين والكِتابة، واستخدم في ذلك طُرق متنوعة مِن النّثر الفنّي مِنها:

1 – استِخدام طَريقة القُدماء في النّثر الفِطري العَفوي، الذي يَعتمد على سَردِ الحِكمِ وَالفِقرِ القِصَارِ، دُونَ تَكلُّف لِصُنعة أو اعتماد لِسَجع ومِن نَماذِج ذلك.

قال الحَسنُ بن سَهل:" قرأتُ في هذا الكِتاب: ثلاثَةٌ لاَ يَصلُح فَسادهُنَّ بِشيءٍ مع الحِيَلِ وهُم العَداوَة بَينَ الأقارِب، وتَحاسدُ الأكِفاء، والزَّكاكَة في العُقُول".[1]

فَهي حِكم مَسرُودَة في نَثر مُطلَقٍ يُوحِي بِه الطَّبع، وتُرسِلُه الفِطرة، دُون قَصد إلى تَرتيب أفكَار جَمع بَينَها تَناقُضُ اللّفظ بِمَعناه.

2 – النّثر الفَنّي المبنِي على وِحدة الموضُوع، وأروَع نَمُوذج نَجِده في هذا: رِسالة الجَاحظ التّي تَصِف "أهل الصِّناعات" المتَنوعَة، وهي رِسالة كَتبَ بِها إلى الخليفَة المعتصِم وقِيلَ إلى المتَوكِلِ في تَعلِيم أولادِه في ضُرُوب العُلُوم وأنواع الأَدب ومِنها:

"يَا أمِيرَ المؤمنِين: عَلّم بَنِيكَ مِن أنوَاع الأدَب ما أمكَن، فإنَّك إن أفرَدتَهُم بشَيءٍ واحِد وسَألتُهم عَن غيرِهِ لَمْ يعرِفُوهُ، وذَلك أنّ حرّاما صَاحبَ خَيلِكَ، حينَ سألتُهُ عَنِ الواقِعةِ بِبلاد الرُّوم، قَال: لَقَيناهُم في مِقدار الإصطَبل، أَي بِمقدار مَا يُحسنُ الرّجُل دَابَّته حتّى قَتلناهُم، فتَرَكنَاهُم في مِثل نَثِير السَّرَجين، فَلَو طَرَحت رَوثَهُ لَمَا سَقَطت إلاَ على ذَنَب بِرذَونٍ"[2]

[1] - الحصري، جمع الجواهر، ص 94.
[2] - الحصري : زهر الآداب، ص 142

وتَواصِلُ الرّسالة في عَرض أنوَاع مِن الصّناعات، يَصِف فيها كُلّ واحِد حِرفَته بلُغةِ وألفاظِ صِناعَتِهِ، كما اشتملت الرّسَالة على مَواضِيع مُتَنوعَة المِصادِر وِفقَ مُسَمِيّات مُختلفة تَندرج ضِمنَ مَفهُوم الصِّناعة.

3 – اعتِماده طَرِيقة النَثر المسجُوع: وهذا في جُل اختِيَاراته ومِنها، المحَاورة بَين ابن الأنباري وابن المعتز، يقول ابن الأنباري:"....إنَّ لِكلّ سَاقِطَة لاقِطَة، وَإنَّ لِكَلام القَوم رُواةٌ، وكلُّ مقُولٍ مَحمُول، فَكان حَقّ الشّعر الخَلِيع ألاَّ يَتَلَقَاهُ النَّاس بألسِنتِهِم، ولا يُدَونُه في كُتُبهم، ولاَ يَحمِلوهُ مُتَقَدِمُهم إلى مُتأخِرهم.."[1] فعندَمَا نَسمَع بِمِثل هذا الخِطَاب فَإنَّنا نُحِسّه صادِرٌ عَن عَوِية، وَلَكِنَّهُ مُنظَم وِفقَ ثُنَائياتِ الفَواصِل (الازدوَاج).

4 – أعجِب بِطريقَة الجَاحظ في النَّثر: ونقل عَنهُ الكَثير مِن النَّماذج وصَلت إلى أَكثَر مِن عِشرين نَمُوذجا مُتَوَضِّعَة في حوالي خَمسَة عَشر صَفحة، وَمَعلوم أنّ للجَاحِظ طَرِيقة مُتميِّزة في النَّثر تَعتمِدُ الاسترسَال في الكَلام مع حَشدِه الكثِير مِن التَّرادُفات والتِّكرَار، تَأكِيدا للمَعنى والمزاوجَة بَينَ الجِدّ والهَزل ومِن النَّماذج التّي عَرضها الحصري للجاحِظ نَجد:

رِسالته وحَديثه عَن أخبار الفُرس مَع الأمَراء العَربِ ومنها: قال: الجَاحِظ: حَدثني الوَافدِي قال: قال الفَضلُ بن سَهل: "لما دُعيَ للمَأمون بَكُورَ، خُراسَان بِالخِلافة جَاءتنا هَدايَا المُلُوك سُرُورا بِمَكانِه مِنَ الخِلافة، ووجَّه مَلِك كَابلستانَ شيخا يُقالُ لَه ذَوبَانُ، وكَتب يَذكر أنَّه وَجّه بِهَدية لَيس فِي الأرض أسنَى ولا أرفَع ولا نبلَ ولا أفخَر منها، فَعُجب المأمون وقَال: سَلِ الشَّيخ ما مَعهُ مِن الهَدِية، فقَال: ما مَعنى شَيءٌ أكثَر مِن عِلْمِي؟ فَقُلت وأيُّ شَيءٍ عِلمُكَ؟، قالَ: رَأي يَنفَع وَتَدبِير يَقطعُ وَجَلالَةٌ تَجمع، فَسُرَّ المأمون بِه وَأمَر بِإنزَاله وإكرامه"[2]. وما نلاحظه على هَذا النَّص هو المبالغة في الوَصف لِلواقِعة مَع حَشد التّرَادُفات مِثلَ (أسَنَى، أرفعَ، أنبلَ، أفخرَ) مع طُولِ العَرضِ والتّفصيلِ في الرِّسَالة.

كما أنَّ الجَاحظ كان واسِع الإطّلاع على الثّقافة الفَارسية واليُونانية وغَيرها، فَنَجِده يَصِفُ الخِصِيَّ بِقوله:" في الخِصِيّ عَشرةُ أحوَال مُتَضادة: فلَم يَخرُج مِن ظَهرِهِ مُؤمِنٌ، وَلا خَرجَ مِن ظَهرِ مُؤمن، وهُو أكثَر النَّاسِ غَيرةً، وأشدّهُم قِيادة، وهو أضعَف النّاس مَعِدةِ وأشرَهُهُم على الطّعَام وهو أسواءُ النّاسِ أدَبا، وهو يُعلِّمُ الأدبَ، وهو أغزَرُ النَّاس دَمعَة، وأقسَاهُم قَلبا، وما خَلا مَع امرَأَةٍ إلاّ

[1] - الحصري : جمع الجواهر، ص 40.
[2] - المصدر نفسه، ص 92.

حَدّثتهُ نَفسُه أنَّه رَجُلٌ، ولا خَلاَ مَع رَجُلٍ إلاّ حَدثَتهُ أنَّهُ امرَأَة "[1]

وما نُلاحظه على هذا الأسلُوب أنَّه يقِفُ على المصطَلح فيَعمِدَ إلى تَعريفهِ بجُملَة مِنَ المقَابلات المتَناقضة والمتَضادة، وهُو أسلُوب جَديد تَميَّز بِه الجَاحِظ ثُم مِن بَعده "أبي تمام" وهُو يَهدِفُ إلى المرَاوَغة والتَّلاعُب اللّفظي، مِن أجلِ اللَّفِ حَولَ المعنى دُونَ رَصدِه المباشِر.

كما تميَّزت الألفاظُ بِسُهولة التَّداولِ والبَساطة بَعيدة عَن الجَزالَة والخشونة، ولَكِنّ الجَاحِظ هُو الذي ألبَسَها ثَوبَ الغَرابَة.

والدَّليلُ على إعجاب "الحُصْري" بالجَاحِظ عِندما خَصَّه بِتَرجمَة في حَوالي ثَلاثِ صَفحاتٍ مِن كِتابه، تحَدَثَ فيها عَن كَثرة تَأليفِه وأخبار مَرَضِه وَوفَاتِه ومِن هذِه الأخبَار:

يقولُ:" إذْ كان وهُو في هذه السِّن العاليةِ و الفَالِج الشَّدِيد تُنشَر عِنده الأخبارُ، ولا تُطوَى عنه الأسرارُ، ومِن عَجائِبه أنَّه ألَّفَ كِتاب الحَيوانِ وَهُو على تِلكَ الحَالِ"[2].

وفِي وَصف حَالة وفاتِه: قَال أحدُ البَرامِكة:"كنتُ بالسَّند فأخبرتُ أنَّ بِها الجَاحِظ وأنَّه عَلِيلٌ فَأحببت أن أراه قَبل وفاتِه، فدَخلتُ، فَردَّ ردّا جَمِيلا وقال: مَن تَكُون...؟"[3]

وقِيلَ لأبي العيناء: ليتَ شِعرِي، أَيُّ شَيء كان الجَاحِظُ يُحسِنُ؟ فقَال: لَيتَ شِعري أيُّ شَيء، كان الجَاحِظُ لا يُحسِنُ؟ وفِيه يَقُول الشّاعر:

وَلَقَدْ رَأَيتُ العِلمَ يَوماً مَا حَوَاه اللّفْظُ

حَتَّى أَقَامَ طَرِيقَةُ عُمْرُ بنُ بَحْرٍ الجَاحِظُ"[4]

وهَي شَهادَة مُباشرةٌ من أبي العيناء عَن غَزارَة العِلم عِندَ الجَاحظ، فقد كان كاتبا وأديبا ونَاقلا، تأثَّر بِه كُلُّ مَن قرأَ نِتَاج العَربية، فتعَدَتْ شُهرتهُ حُدُود القُطرَ العَربي إلى الأعاجم والفُرس وفي عَصرنا الحديث نجدُ الكثِيرَ مِن نُصوصه هي اقتباسات ضِمنَ أعمَال رِوائية ومَسرحية مَشهورة. إعجابُه بأبي تمام: نَستطيعُ أَن نُصَنِّف الحُصْري ضِمن مَدرَسة البَديع الحَديثة في عَصرِه، هذه المدرسَة التي اهتمَت بالتَّقعيد والتّقنين لمصطَلحات البلاغَة وبِخاصّة البَديع، وقَد بَلغ العِنَاية في ذلك

---

[1] - الحصري: زهر الآداب، ص439.
[2] - الحصري: جمع الجواهر، ص204.
[3] - المصدر نفسه ، ص 203.
4 - نفســه، ص204.

حَدَّ الإسرَاف عِند بديع الزّمان الهمذاني في نَثره، فأكثروا مِن استِعمال الاستِعَارات والغَرابَة في التَّشبيه إِضَافة إلى مُصطلحاتٍ جَديدة مِنها: الاقتِضابُ وبَراعة الاستِهلالُ وحُسنُ المِطلعِ.

وأكثرُ ما تَتَجلَّى هذه الوُجوه البَلاغية في الشّعر، كما أنَّها تُوجد في النَّثر بقِلَّة، ويظهر إعجابُ الحُصْري بأَبي تمام في جَمِيع مُؤلَفاتِه، ومَنَ الأدِلَّة التي تُثبتُ ذلك ما أشارَ إليه سَعدُ الشّويعَر:" إنَّ الحُصْري لَمْ يَنقُل الشَّواهِد الشِّعرية التّي آخَذَ النّقاد عَليها أبِي تَمام فيمَا اختاره لِضَرُوب الصِّناعَة الشِّعرية."[1]

***ومن مَظاهر البَديع التّي أُعجِب بِها الحُصري نَجد:**

– **حسنُ التَّعليل:** وهو مِن بَاب التَّلاعُب بالمعاني، وهذا ما وَجَدناه في نَماذج الحُصْري التِّي تَعتمدُ الأجوبة المسْكِتَة، وحُسن الرَّدِ على الوُلاَّة والأمَراء.

– اعتمَادُهُ قَول أَبي تمام في الصَّفحة الأُولى مِن كِتابه أي في "المقدّمة"، مِن خِلال بَيتَين وَقَعا في شَكل مُقابلة يقول:

أَو مَا رَأيتَ مَنزلَــة ابنَـةَ مَالِـكٍ رَسَمـتْ لَـهُ كَيفَ الزَّفيـرُ رُسُـومُهـا

والحَادثَاتُ وإنْ أَصَابَك بُـؤسَـهَـا فَهُــو الـذِّي أَدْرَاك نَـعِيمُــهَــا [2]

وقال:

إساءة دَهْراً اذْكَرتْ حُسْنَ فِعْله وَلولَا الثَّرى لَمْ يَعْرِفِ الشَّهْدَ ذَائقه[3]

عَرض الحُصري هذه الأبيات كَي يُدَعِم بها تَقديمَ كتابه، ويُوضِح الإطارَ العَامّ الذي يَندرجُ فيه مَوضُوعه، وهُو أدَب الأخبار والظُّرف.

– **التّجنيس:** يَقول أبو تَمام:

هُـنّ الحَمَامُ فَإنْ كُسِرت عِياقــهُ مِــنْ حَائِـهِـنّ فإنُـهـنُّ حِمَـامُ[4]

– **الغَرابة في التَّشبيه:** ونَجد أبا تَمام يَصفُ "بني وَهب" يَقُول:

إنَّ قَـلْبي لَكُم كَالكبِـد الحُـرْ ـرَى وقَلْبي لِغَيْـركُم كالقَـلُوب[5]

– **حُسنُ الاستِعارة:** يَقول أبو تَـمام في سَارِقِ شِعره:

يَا عذَاري الكَلاَم صِـرْتُـنَّ مِـنْ بَعْــ ـدِي سَبَايَـا تُبَعْــنَ في الأعْــرَابِ[6]

---

[1] - الشويعر: الحصري وكتابه زهر الآداب، ص 505.
2 - أبو تمام: الديوان، ص310.
3 - المرجع نفسه ، ص121.
4 - نفســه، ص279.
5 - نفســه، ص38.

الأعْــرَابِ[1]

وغَيرُها مِن مَظَاهر الإعجاب كَثِيرٌ حَيث ورَدَت نَمَاذج أبي تَمام في كِتاب الحُصْري في حوالي أربعة عشرة صفحة.

1 - نفســه، ص487.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي آخر هذه الدراسة العلمية التي شارفت على نهايتها، توفيقا وعونا من الله عزّ وجَلّ والتي قضيناها بصحبة أديب وناقد ينتمي إلى المدرسة المغربية القديمة، والتي تتسِم بالفتوة باعتبارها كائنا جنيني، مازال ينمو ويتطوّر في رحمِ النّقد العربي وصحيح أن هذا العَلمَ الجلَل "الحصْري" مات ورَحل، ولكن عبقُ رُوحه لازلنا نتَحسسه بين صفحات كتابه "جمع الجواهر" والذي أبَان مِن خلاله عن خصائص فنّية متميزة نجملها في بضعِ نقاط :

* فَرض الحصْري نفسه كشخصية علمية ونقدية تعدَّت القطر المغربي إلى القطر العربي بعامّة وهذا بفضل سِمة التنويع في التأليف فهو لم يقف عند الكتابة الشعْرية مِن خلال كتابه "زهر الأدب" وتسجيل أشعار العرب، بل تعدّاه إلى التأليف ضِمن الأدب العام، الذي هو سَرد لفنون شتّى مِن أخبار المبدعين العرب الذين عَاصَرهم أو القُدامى (شعرا، نثرا، رسائل وظرفا، ...) وذلك من خلال كتابه "جمع الجواهر في الملح والنوادر".

* إن القارئ لهذا الكتاب يُلقى فرضيّة أنّ هذا الكتاب، وُضع للتّسلية والمتُعة، بل هو مدوّنة تصْلح قِراءتها في شتى العلوم، فإذا ما وقفنا عند مفهوم التّنفِيس أو التّطهير أو تجديد الذّات فهو كتاب في علم النّفس، وعند قراءة أخبار وتاريخ الوُلاة والأمُراء الإسلاميين فهو كتاب في التاريخ السياسي، وعند قراءة قول الأصمعي "بالعلمِ وصَلنا وبالملَحِ نِلنا" وقول الجاحظ "ليس شيءٌ مِن الكلام يسقطُ البتَّة، فسَخيف اللّفظ يحْتاج إلى سخيفِ المعْنى" فهو كتاب أدبٍ ولغة يفتح مجَال اللغة واسعًا بمخْتلفِ مُستويات الفِئات الاجتِماعية.

* يُعتبر الحصْري مِن النقاد العرب الأوائل الذين اهْتموا بالمتلقي "القارئ" باعتباره العنصر الأساس في عملية الكتابة الإبداعية وفي التّرويج للمْنتوجِ الأدبي، وهذا عندما أشار في مقدمة كتابه أنّ هذا الكتاب هَدية مِن الحصْري إلى القارئ العربي الذي يُرِيد نفع الملَل والانتقال مِن حياة الجّد للهزل.

* إنّ شبح التأليف النّقدي لدى الحصْري ينقسم إلى شِقين جزء بسيط نظري وضع فيه الحصْري مَفاهيم مُتعلقة بالأدب الهازل والنوادر وأسباب وُجودها، وحدود اختياراته، بالإضافة لأراء الأدب والدين الإسلامي في ذلك، وقسم تطبيقي يتمَثل في حَشد الشّواهد والاختيارات التي كانت متنوعة جعلت كتابه كمائدة مزخرفة من فنون الطّعام، مُعتمدا في ذلك على ذوقه الأدبي

وقوّة حافظتِه فقد كان عِصامي التّأليف يُعتبر مُؤَلَفه مِن الكتب المغربية الأولى التي جمعت بين النظرية والتطبيق.

* النادرة بِنية لغوية بلاغية معقدة، لها بِناء داخلي يعتمد اللغة والتّصوير والخيال وغَيرها، وبناء خارجي يَعتمد الفجائية ويَصْنعها النّديم. ولها رَاوٍ يروِيها وتتمَوضُع دَاخل خِطاب في عِدّة أشكال فمنها نادرة الثّقلاء والبُخلاء ونوادر الحمقى والمجانين وغيرهم.

* تحمل النادرة أشكالا بلاغية متَنوعة ولكن أشهَرها البديعُ بمختلف أغراضه ومفاهيمه مثل الاستعارة المكنية و التّشبيه والتّجنيس والسجع (الازدواج)، كما تأثّر الحصْري كثيرا برَائِد البديع أبي تمام . هذا ما جَعل تِلْميذ أبي رشيق يعْقِد في كتابه "الأنموذج" مقارنة بين هذين المبدعين الحصْري و أبي تمام، وفيما يتَعلق بمصطلحات البديع نجده لم يُعطيها مفاهيم أو تعاريف وإنّما خصّها بالشّواهد والنّماذج، وهذه الطريقة اعتمدها كل من الجاحظ والأصمعي قبله.

* فيما يتعلق بالآراء النقدية نجِده مُعجبا بالمحدَثين وبخاصة ابن الرّومي وأبي تمام وكان في كَثيرٍ مِن الأغراضِ يُفضل أبي نوّاس في بعضِ أشْعاره على أمرئ القيس، أمّا بالنسبة للألفاظ فقد كان يراوح بَين الإيجاز والإطنابِ مُعجبا بالعباراتِ القَصيرة المسْجوعة مع ذَمّه للشّعر المتَكلفِ.

* إنّ كتاب "جمع الجواهر" تعدّى مفهوم النّقد البسيط الذي يَعتمد على حَشد الشّواهد والتّعليق عليها في نِطاق العبارة الموجزة أو الرّأي المضمر، فَبِنية الكِتاب كَكُلٍّ وطريقة تأليفه هي نقد أسْقَطه الحصْري على الفرد، ولكنّه في وَاقِعه يقصُد المجتمع العَام، فهو ينْقدُ ويرفض ذلك التَّفسُخَ والانحِلال الذي أصاب المجتمع الإسلامي في ذلك العَصر وما أصابه مِن أثرِ الشُّعوبية والاختِلاط والابتِعاد عن تَعاليم الدّين الإسلامي، والذي فرض هذا التّوجُه هو الطّابع المحَافظ للحصْري.

* يُمكن أنْ نَعتبر الحصْري مِن النّقاد الذين اهتموا بالشّكل الفنّي وانتصروا له على حِساب المعْنى . هذا ما جعلهُ يُعْنَى بانتِقاء الأشعار التي تتميز بالزّخارف اللّفظية المنسُوجة على ضُروب السّجع والتّجنيس وغيرها مِن ألوان النّثر الفنّي وبعيدا عن التّكلف المذموم فلا نجِد عنده نصًا أدبيا تحرّر من التِزام قُيودِ البديع، ولا نَسْتغرب ذلك فهذه السِمة تلوّنت بها جميع مؤلفات القَرن الرّابع للهجرةِ.

* مُعظم اختياراته مِن التُّراث المشرقي وبخاصةٍ في العصر العباسي، عَصر ازدهار الحياة بمختلف مجالاتها، هذا ما يدفعنا للتّساؤل عن غياب النّماذج المغربية في كتابه، لكن هذا الغياب ليس عن قصد أو عدم اهتمام، وإنّما فرضه الطابع السياسي المغرب العربي في تلك الفترة الذي يُنم

عن عَدم الاستقرار وكَثرة الحروب العِرقية والنّزاعات المذْهبية بالإضافة إلى عدم وُجود مراكز ومُدن ثقافية تُضاهي حَجم بغداد والشام وغيرها، بخِلاف الاستقرار الذي شَهِدته بلاد المشرق العربي، فالحصْري كان أديبا مُنفتِحا لا يرفض الطَرَف الآخر بل يُرحب به ويأخذ مِن عنده، حِينما يَرْقى إنتاجُه إلى مُستوى الجمال الفنّي الذي يتَوافق وذوقُ الحصْري، وهذا ما جَعله يستَشْهد بالكثير مِن النّصوص الأعجَمِية مثل الرّوم والفرس.

* يُحققُ كتاب جمع الجواهر وظِيفة نَفسية للإنسان القارئ، تتمَثلُ في تجديدِ الذّات وتَطهيرها مِن كَدَرِ الحياة والخروج بها من ضَجِر الجّد الذي تمارسه نَوَامِيس الحياة، إلى الانبساط والهزل ويقول في ذلك أبو حيان التوحيدي: (إيّاك أنْ تَعاف سَماع هذه الأشياء المقرُونة بالهزلِ الجارِيَة على السُّخفِ، فإنّك لو أضْربت عنها جُملة لنَقُص فَهمك وتَبلّدَ طبعُك واجعلِ الاسترسال بها ذَرِيعة إلى إحْمَاضِك، والانبساط فيها سُلَما إلى جدِّك، فإنّك ما لم تُذِق نَفْسك فَرحَ الهزلِ كرَهَا غَمُّ الجدّ، وقَد طُبِع في أصْل تركِيبها على التّرْجيح بَين الأمُور المتَفاوتة، فلا تَحمِل في شَيء مِن الأشياء عَليها فتَكُون في ذلك مُسيئًا إليْها).

* من خِلال هذه الدّراسة أدركنا حقيقةَ أثَرِ البَيئة في تَوجِيه المسَار النّقدي للحصْري أو المبدِع بصِفة عامّة، فالأديب ولِيدُ بيئَتِه، فالفترة الزّمنية التي عَاش فيها الحصْري تتمَيز على مُستوى مِقياس النّقد بانتشار المذهب البلاغي البديعي، أمّا فيما يخُص التّأليف الأدبي فيتميزُ بانتِشار كُتب الأخبار والظُّرف مثل أخبار الأصْمَعي ورسائل الجاحِظ وغيرها التي تَعكس الحياة السياسية والاجتماعية لذلك العَصْر.

هذا مبلغُ جُهدي في دراسة شخصية الحصْري النّقدية مِن خِلال كتابه "جمعُ الجواهر" والتي تُعَد أُولى الدّراسات لهذه المدَونة، ونعترفُ في هذا المقامِ، أنّ هذا البحث تشُوبه ثَغرات وتتخلّله نَقائِص يُحتِم علينا المنطِق والنّزاهة العِلمية أنْ نُقِر بها، وذلك على مُستوى الوسائل الإجرَائية أو المفَاهيم والتَّصورات ولكن أملنا أنْ يكُون هذا العمل نُقطة انطلاق ومَدْعاة لأقلامٍ أُخرى كَي تُقَوّمَ ما كان مُعوَجا، وتَضبِط ما كان زائفا.

وفي آخر ما أقوله إنّ التّغيِيب والتّهميش الذي يُعانيه النّقد المغربي ليس سِوى مِن صَنيعِ أنفُسنا نحن الذين انصَهرنا وأجلَلْنا الإبداع المشرقي حتّى افتقَدنا إلى ذَواتِنا، ولم نَعِي نُقطة الرّجوع والبداية إلى المنْبعِ والأصلِ، مِن هذه اللّحظة وبدافعِ الانفِعال العِلمي الايجابي علينا أن نُرمم شَتات هذا التّراث الذي هو حَبيس المتاحِف ودُور الأرشيف، حتّى نُعيد الاعتبار لِهُويتنا، وذلك مِن

خِلال تَشْييد المخابِر النقدية للوقوفِ على المصطلحات المغربية المستحدثة وتنظيم الملتقيات الإقليمية والدّولية التي تَصُب في التّطوير والتّعريف بهذا التّراث الحَضاري، واعتبار النّقد المغربي القديم كمقياس رَسمي يُدرس على مُستوى الجامعات المغاربية.

وما يُمكن أن أشير إليه فيما يخُص النقد المغربي المعاصر، أنّه أصبح رائدا يفُوق في كثيرٍ مِنَ المستويات النّقد المشرقي وبخاصّة على مُستوى التّرجمة وعِلم المصطَلح ، فظهر نُقادٌ كِبار أمثال "محمد مفتاح، حمادي صمود، عبد الفتّاح كيليتو، مالك حدّاد، عبد المالك مُرتاض وغيرهم كثير".

أرجو في الأخِير، ومِن خِلال بحثي هذا، أنّي قدمتُ إضَافة تَعْريفية للنّقد المغربي القديم تُسْهِم في إثراءِ خِزانتهِ الأدبِية، وآمُلُ أنّني قَدمتُ خِدمة لِتراث أمَّتي ولن أدَّعيَ العِصمَة مِن الزَّلِل والخطأ وقَد قِيل لِلعَتَّابِي : أتَعلمُ أحدًا لا عَيبَ فيه ؟ قال : إنَّ الذي لا عيبَ فيه لا يَمُوتُ أبدًا.

إِلَيْهِ أُنِيبُ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَشُكْرِهِ عَلَى اللَّهِ أَحْمَدُ

تراجم بعض أعلام الكتاب

تراجم بعض أعلام الكتاب :

بشار بن برد بن يَرجوخ :وُلد بالبصرة لأوائل العقد العاشر من القرن الأول للهجرة، وكان أبوه في عداد رقيق "خيرة القشيرية"، امرأة المهلب ثم وهبته لامرأة مِن بني عُقيل وفي ملكها وُلد بشارا على الرقِّ، وإذا صحّ فقد كان فارسي الأب رُومي الأمّ، نشاء أعمى، فما نَظر إلى الدنيا قط وفي ذلك يقول :

عُميتُ جنينًا والّذكـــاء مِـنَ العَمَـى فَجئتُ عَجيبَ الظّـنِ للعِلمِ مُـؤثــلاً

عمِل أبوه في صناعة الطّين، و كان يُبرحه ضَربا وذلك لهجائه الناس، انضمّ في البصرة إلى المعتزلة بقيادة واصِل بن عطاء لكنّه طُرد منهم عندما فسدت أخلاقُه وأصبح زِنديقا يَدِين بالرّجعة أو عَودة الإمام المختفي ويُكفِر جميع الأئِمة، فأصبح مُلحدا يُشيد بعبادة النّار، ولا يُؤمن باليوم الأخرِ، وإنّما إيمانه بما تقعُ عليه الحواس ، وقد كتب الشّعر في أغراض كثيرة منها المدح والغزل والرثاء، وأشهرها الهجاء وذلك اعتبارا لنشأته وطابعه الدّيني[1].

أبو نواس :وهو الحسن بُن هاني، أبوه مَولى فارسي من مَوالي الجراح بن عبد الله الحَكمي وَالي خُراسان في عهد عمر بن عبد العزيز، وأمّه جارية فارسية كانت تغزلُ الصّوف، وُلد في منطقة الأهواز والرّاجح أنّ سنة الميلاد كانت مائة وتسعة وثلاثين للهجرة، توفي أبوه، فانتقلت أمّه إلى البصرة، دخل الكتّاب فحفظ القرآن وأطرافا مِن الشّعر وعلوم اللغة ، فتعرّف على والبه بنُ الحباب، الذي أخذه معه إلى الكوفة، حيث انغَمس في المجون والخمرة، لأن نسَب أمّه كان يؤذيه، فوقَع في حبائل الشيطان، كالمستجير مِن الرّمضاء بالنار، وقد كان ظريفا خفيف الرّوح أول امرأة وقَع في حبِّها هي "جِنان" جارية الثّقفيين فتغزّل بها غزلا عفيفا لا فُحش فيه، وفي ذلك يقول :

وقُولي ما بَدا لكِ أنْ تَقُـولي فَمَـا ذا كـلّـهُ إلّا لـحَـبِـي[2]

جاء إلى بغداد حيث مَدح الرّشيد ونال جوائزه،التي أنفقها في كلّ حانات بغداد وضواحيها حبِسه الرّشيد بسبب هجائه لقبيلة عدنان وافتخاره بقحطان فطال حَبسه، ثم عاد وعَفَى عنه بشفاعة البرامكة، كتب قصائدًا طِوال في الزّهد بسبب علته وكبر سنه فأخذ يُنيب إلى ربّه، ولكنّه سرعان ما يَعود إلى غيِّه وكانت سنة وفاته الرّاجح ما بين سنة (995هـ وسنة 198هـ)، أمّا سبَبُها

1- ينظر: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط4، ص148.

2 - أبو بكر محمد بن يحي الصّولي: أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمود عساكر، منشورات المكتب التجاري بيروت، لبنان، ص21.

فيُقال أنّهُ هجا إسماعيل بن نوبخت هجاء لاذعا، تعرّض فيه لأمّه ورماه بالبُخل، فدسّ له السُّم في شراب فمات، وهناك من يقول أنّه مات مِيتة طبيعية، وقد جدّدَ في الشعر وبخاصّة في المجون والتّغزل بالغلمان [1].

أبو العتاهية: وهو إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان في " عين التمر" بالقرب من الأنبار سنة 130هـ، وكان أبوه قِبطيا يشتغل بالحِجامة من مَوالي بني عنزة، أمّا أمّه فكانت من مَوالي بني زهرة القرشيين، انتقل إلى الكوفة فالتقى بمُجان الشعراء مثل والبه ومُطيع بن إياس، كما انضم إلى حلقة العلماء والمتكلمين في المساجد، وكان صَدِيقا لإبراهيم الموصلي فرحل معه إلى بغداد لكنّه فشل وانتقل بعدها إلى سُعدى وفيها أخذ ينظم الشّعر، غير أنّ عبد الله بن مَعَنْ تصدّى له فعاد أبي العتاهية إلى هجائه اللّاذع، تعلّق قلبه بجارية تسمى عُتبّة وهي جارية عند زوجة المهدي،وقيل أنّهُ لم يُحبّها حبّا صادقا وإنّما أراد الشُّهرة ،هذا ما جعل المهدي يقول له إنّك إنسان "مُعتّه" فاسْتَوى بذلك لقَبهُ "أبو العتاهية" وغَلب على اسمه.

ظلّ يعيش للهوى والمجون إلى أنْ نزل الرّشيد بالرّقة، فتحوّل إلى حياة الزهد، وكان في عقيدته يَدين بالمانوية التي تؤمن بثُنائية (النور والظلماء)[2] .

أبو تمام : وهو حبيب بن أوسٍ الطائي، وُلد بقرية جاسم قرب دمشق، أُختلف في سنة ولادته بين (172هـ أو سنة 182هـ)، ويُقال أنّ نسبه كان مِن طيءٍ، وزعم قوم أنّ أبَاه عطّارا نصرانيا يُسمى تَدوس حرّفهُ إلى أوس، وسرعان ما تدفّق ينبُوع الشعر عن لسانه، فاتجه به إلى بعض اليمنيين والطائيين، أُعجب بلُهيعة الحضرمي وعمر الطائي، وهو يُشير دائما إلى اعتزازه بهم وأنّه يمني الأصل، كما تعرف على عبد الله بن الطاهر والي مصر فمدحه ونوّه بقضائه على الفتن (211هـ 213هـ)، كانت معظم أشعاره تصِف حالة الدولة في عهد المعتصم وكيف سقطت بسبب خيانة الأفشين وزنادَقته في خراسان،كما كانت له صِلة وثيقة بابن الزيَات وحسنُ بن وهب، له مرثية جميلة كتبها لما توفي المعتصم وهي: "ما للدموع تروم كل مرام"

عمل كاتبا في بريد الموصل في عهد الواثق (227هـ) إلى أنْ توفي سنة (231هـ)، وقد رثاه الحسنُ بن وهب بمرثية جميلة يقول فيها :

---

1 - ينظر: عبد الله بن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار فراج، دار المعارف، مصر، 1375هـ ، ص193.

2 - ينظر: أبو بكر الحافظ أحمد بن علي الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، دار الكتابب العربي، بيروت، دط، ج6 ص250.

فُجِـعَ القَريضُ بِـخاتِـمِ الشُّعَـراءِ وغَـديرُ رَوضَتِها حَبيبُ الطَّائـي

مَـاتَـا مَعًـا فتَجـاوَرا في حُـفْـــرَة وكَـذا كانَـا قَـبْـلُ في الأحْـــيَـاء

وما ميز شعره عنايته بالمقدِّمة الطّللية وخاصة في شعر المدح وما يتَصل به من النّسيب والتّشييب إضافة إلى ايجادته النّظم في مُختلف أغراض الفخر والرثاء، تميّز بألوان شعرية جديدة منها: وصف الطبيعة والعِتاب والاعتذار[1].

ابن الرُّومي : وهو أكثر الشعراء الذين نَقل عنهم الحُصري في كتابه "جمع الجواهر".

وهو أبو الحسن علي بن جريج، وقيل جُورَيس المعروف بابن الرومي وكانت وِلادته سنة 221هـ في الموضع المعروف بالعُقيقة ببغداد، أبوه من أصل رُومي وأمّه فارسية، بدأ ابن الرّومي حياته الأولى في العصر العباسي بين بساتين وأحياء الخلفاء، حيث عاصَر تِسعة منهم وهم: المعتصم والواثق إلى آخرهم وهو المعتضد، توفي أبوه وهو صغير فكفله أمّه، كان أخوه يُجالس الأدباء والشعراء فيأخذه معه، تتلمذ على يد العبّاس بن ثعلب والحسين بن الضّحاك وحماد بن المبارك، وكان على إطلاع كبير بالآداب اليونانية، شيعي المذهب، نشأ منعزلا حزينا بسبب الحالة الاجتماعية المزرية وكذا وفاة زوجته وأبنائه الثلاثة، إضافة إلى قُبح صِفاته الخِلْقية، ولهذا كان دقيق الحسِّ عصبي المزاج وشديد التّطير من الناس،أمّا قوّته فكانت في لسانه وكثرة أهاجيه، وقد تميّز ابن الرومي ببراعة التّصوير الكاريكاتوري الذي يقوم على ملاحظة المقابح الشّخصية والتّشوهات الجسمية ولاسيما في الوجه، فيَعْمَد إلى تمثيلها والمبالغة فيها وإبراز المتناقضات حولها، فكان ساحرا موهوبا وعابثا مطبوعا على العبث بنفسه وبالناس.

وقد قال فيه أبو العلا :

لَو نَـطَقَ الدَّهـرُ هِجاءَ أهْلِـهِ كَـأنَّـهُ الرُّومِـيُ أو دُعبَـــل[2]

أبو دُلامَة : وهو زنديق بن الجَون، كوفي أسودٌ من مَوالي بني أسدٍ، كان أبوه عبدا فأعْتَقه رَجُل منهم، وهو من مخضرمي الدّولتين الأموية والعبّاسية، وهو شاعر مطبوع من أهل الطرف والدعابة، وقد أخذ نجمُه يتألق عندما اقترب من أبي العبّاس السّفاح، فكان خفيف الظل على قلبه فأتّخذه هو ومَنْ وَلِيَه مِن بعده نديما لهم، يطرفُهم بنوادره،إلا أنّه كان فاسِد الدّين مُرتكبا للمحارم شيعي

1 - ينظر: أبو بكر محمد بن يحي الصّولي: أخبار أبي تمام، ص272.
2 - ينظر: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص200.

المذهب، يُجيد الرثاء كما يجيدُ المدح، ولما توفي المنصور رثاه بقصيدة جيّدة جمع فيها بين الحزن على موته والفرحة بتولي المهدي الخلافة من بعده وذلك في قوله :

عَـينَـانِ واحِـدَة تُـــرى مَـسْـرُورَة بإمَـامَــها جَـذْلَى وأخْـرَى تَـذْرِفُ

تَبْكي وتَضحَـكُ مَـرَّة ويسُـوءهـَـا مَـا أبصَـرَت ويَسُـرُّها مَـا تَـعـرفُ

وله نوادر كثيرة ترويها كتب الأدب منها ما يتّصل بالخلفاء ونسائهم، ومنها ما يتعلّقُ بالرِّياض ومجالس الشّراب، إلى أنْ توفي سنة 161هـ[1] .

* **أشعبُ الطَّامع** : وهو أشعب بن جُبير ويُكنى أبا العلا وهو ظريف يُضرب به المَثَلُ في طمَعِه، قال عنه ابنه عبيدة: كان أبي قصيرا دميما قليل اللّحم، إلّا أنّه كان يتضَرم ذكاءً وخفّة روحٍ، نشأ هو وأبو الزّناد في حُجر عائشة بنت عثمان، وكان أطيب أهل زمانه عِشرة وأكثرهم نادرة، اشتهر بقدرته على إضحاك الناس من خلفاء وأمراء ووُلاة ورعيّة بنوادره العذبة التي تنبعُ من خلة الطّمع، التي لا يحبُّ أن يجاريه فيها أحد [2].

الحَمدُوني : وهو إسماعيل بن إبراهيم بن حمدويه، أبو علي الحمدوني، وهو مِن الشعراء المُقِلين، كّرس معظم شِعره في أساليب الفكاهة والضحك ، فكان مليح الشعر حُلوُه، حسن التّضمين، قال عنه الحُصري: وللحَمْدوني في الحِرْفة أشعار مستظرفة، وكان مليح الافتتان حُلو التّصرف ، ومن أفضلِ ما جاء به قصيدة طُيلسان بنُ حربٍ التي قاربت 200 مَقطوعة، وبها أقبل الناس على شعره يقرؤونه ويستمتعون به ومنها يقول:

أنَـا فيـهِ أشْعَــر النَّـاس إذا مَـا الشِّـعْــرُ نَـصَـا[3]

أبو الأسود الدُّؤَلي : وهو ظالم بن عمرو من بني الدّلائل من كِنانة، أدْرَك حياة النبي ﷺ وسافر إلى البصرة في عهد عمر ﷺ فعينه واليا عليها، وكان شيعيا، وهو أوّل من وَضع العربية وكان أبخل الناس في زمانه، ورُويت عنه مُلح طريفة[4].

أبو العبَر الهاشِمي : هو محمد بن أحمد بن عبد الله الهاشمي نديم شاعر،وُلد سنة 170هـ حافظ للأخبار مُصنف كُتب وأشعار منها: "جامع الحماقات وحاوي الرّقاعات"، عاش عِيشة الجدّ فأخفق، عندها طرح الجدّ ووطِئه بقدَمِه، وأقتنع بأنّه ما جَنى مِن الجدّ إلاّ الفقر وسُوء الحال

1 - ينظر: أبو بكر محمد بن يحي الصّولي، أخبار أبي تمام، ص46.
2 - ينظر: أبو فرج الأصفهابي، الأغاني، ج17، ص105.
3 - ينظر: الحصري، زهر الآداب، ص513.
4 - ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج12، ص35.

فترك اسمه واختار كُنية عُرف بها في حياته الهازلة وهي "أبو العِبر"، فعاش سخيفا خَليعا هازلا حبَسه المأمون ثم أطلقه، وكان المتوكل يَرمي به في المنجنيق إلى البركة، توفي سنة 250هـ [1].

دُعْبَل : وهو دُعبل بن علي الخزاعي، عاش في القرن الثالث للهجرة، أكبر الشعراء الهجائيين، وقد ذكره أبو العلا في اللّزوم، قال : "لو نطق الدّهر هجا أهله – كأنّه الرّومي أو دُعبل"، وقد كان موهوب اللّسان سَليطُه، عاش هاربا يتَوارى مِن الناس بسبب قُبح هجائه للخلفاء، فكان يقول: لي خمسون سنة أحْمِل خشَبتي على كَتفي أدورُ على مَنْ يَصْلبني عليها، فما وَجَدْت أحدا، وما أكثر ما كان يَنظُم الشّعر في الهجاء مِن غير أنْ يقصُد به شَخصا بعينه، بل يَدخِره لوقت الحاجة، فإذا وجده ينطَبِق على شخصٍ ما جعل ذلك الشعر فيه وذكره باسمه [2].

ابن أبي عَتيق : وهو عبد الله بن محمد بن عبد الرّحمان بن أبي بكر الصديق ﷺ، وكان أجلُّ أهل زمانه، وذُكر أنّه دخل على عائشة ﷺ وهي مُتألمة مِن مَرضها فقال: كيف أنتِ يا أمّاه؟ جُعلت فِداك ! قالت : في الموت قال: فلا إذا، إنّما ظننتُ أنّ في الأمر فُسحة فضحِكت وقالت: ما تدعُ مَزحك بحالٍ[3].

أبو السَّائِب: ظريف كثير الطّرب، غزير الأدب، وله فكاهات مذكورة وأخبار مشهورة، وهو عبد الله المخزومي وجدّه يُكنى أبا السائِب، وكان خليطا للنّبي ﷺ قبل الإسلام، أعجب به النّبي ﷺوكان إذا ذكره يقول: نِعم الخَليط، كان أبو السّائِب لا يُداري ولا يُماري[4].

أبو مِحجن الثَّقفي: وهو عُروة بن حبيب، فارس وشاعر مشهور بالخَمْرة، فحدَّه عُمر ﷺ عدّة مرات، ثم أخرجه إلى العراق، فشرب فحدّه سَعد بن أبي وقاص وسجنه في قصر العُذيب إلى أنْ فرّ منه في حرب القادسية، فلمّا رآه سعد قال: لا أضربنّك بعدَها في الشُرب، قال: فإنّي لا أذوقَها أبدا، ومِن شعره :

إذا مُـت فادْفُـنِّي إلى جَـنْب كَـرمَة ... تُـرْوِي عِظامي بعْـد مَوتي عُـرُوقُـها

ولَا تَـدْفِـنِّـي في الفَـلاةِ فَـإنَّـني ... أخَـافُ إذا مِـتُّ ألَّا أذُوقَـهَـا

فقال لئن أسأنا المقال، لا نسيء الفعال.[5]

1 - ينظر: الحصري، جمع الجواهر، ص81.
2 - ينظر: عبد الله بن المعتز، طبقات الشعراء، ص265. ـ أبو بكر البغدادي: تاريخ بغداد، ج8، ص352.
3 - ينظر: الحصري، المصدر السابق، ص51.
4 - ينظر: الحصري، زهر الآداب، ص247.
5 - ينظر: أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج20، ص140.

الجُمّاز : وهو أبو عبد الله محمد بن عمرو بن حماد بن عطاء بن ياسر، وقيل أنّهم من حمُير صَليبية، نالهُم سِباءٌ في خلافة أبي بكر ﷺ وهم مَواليه، وكان الجمّاز صاحبًا لأبي نواس حتّى ماتا، ترك أشعارا كثيرة في الغزل والسخرية[1].

أبو شِراعَة : قال عنه المبرد أنّه شاعر مُجيد حليما مألوفا جميل الخُلق كريم العِشرة، واسمه محمد بن شِراعة القَيْسي، وكان يقول من الشعر ما يجانب به مذاهِب المُحدِثين، ويقترفُ طريقَ الماضين وأهل البادية، فشعره عربي محض، وكان أقبح الناس وجها[2].

كَشَاجِم: وهو أبو الفتحُ محمود بن الحسن بن السِّندي، وهو شاعر مجيد في صياغة الغِناء وله في هذا كتاب مَليح، وكان كامل آلات الظُّرف، جامِعا لخِلال الأدب واللُّطف، وقد ذكروا أنّه سمَّى نفسه كشاجم لما يعلمه، فالكاف مِن كاتب والشين مِن شاعر، والألف من أديبٍ، والجيم مِن مُنجم والميم من مُغن[3].

1 - ينظر: الحصري، زهر الآداب، ص163.
2 - المصدر نفسه، ص656.
3 - نفســه، ص612.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1 – المصادر:

❖ **القرآن الكريم برواية ورش.**

- أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري الحُصري:

– جمع الجواهر في الملح والنوادر: تحقيق، علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط2، 1953.

– زهر الآداب وثمر الألباب: تحقيق، علي البجاوي، دار إحياء التراث العربي، مطبعة الحلبي، ط1 1953م

– نور الظرف ونور الطرف: تحقيق، لينة عبد القدوس، الرسالة، بيروت، لبنان، ط1.

2 – المراجع :

- إبراهيم الدسوقي: شعر المغرب حتى خلافة المعزّ، دار الثقافة، القاهرة، 1972م.
- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2004م.
- ابن الرّومي علي بن العباس: الديوان، تحقيق: كامل كيلاني، مطبعة التوفيق الأدبية،ط2 1967م.
- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1404ه
- ابن قتيبة الدّينوري: عيون الأخبار، تحقيق: لجنة بدار االكتب المصرية، مطبعة دار الكتب القاهرة، مصر، ط2، 1996م
- أبو أحمد بن عدي الجرجاني: الكامل في ضعفاء الّرجال، تحقيق: عادل عبد الموجود، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط1،1997م.
- أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

- أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني: رسالة النكت في إعجاز القرآن، تحقيق، محمد خلف الله وزغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط4
- أبو الطاهر إسماعيل التُّجيبيّ: المختار من شعر بشار اختيار الخالديين، تعليق محمد بدر الدين العلوي،دار الاعتماد، القاهرة.
- أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي: أخبار الحمقى والمغفلين، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان.
- أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم الأصفهاني: الأغاني، تحقيق عبد الله العلايلي وآخرون، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1962.
- أبو الفضل أحمد بديع الزمان الهمذاني: مقامات البديع، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة ،الأزهرية، مصر، 1342هـ.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط5، 1993م.
- أبو القاسم سليمان بن أحمد بن مطير اللّخمي الشامي الطبراني: المعجم الكبير، تحقيق: حمدي عبد المجيد السلفي مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط2.
- أبو القاسم علي بن هبة الله ابن عساكر: تاريخ دمشق، تحقيق: محمد بن غرامه الغمروي، دار الفكر، بيروت لبنان،1995م.
- أبو بكر الحافظ أحمد بن علي الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، دار الكتاب العربي، بيروت.
- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الفارسي الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا دار الكتب العلمية، بيرزت لبنان، ط1، 1988.
- أبو بكر محمد بن يحي الصّولي: أخبار أبي تمام، تحقيق، خليل محمود عساكر، منشورات المكتب التجاري، بيروت، لبنان.

- أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن أسد الشيباني: مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرون ط1، 2001م.
- أبو عبد الله الأنباري: الحلّة السّيراء في شعر الأمراء، تحقيق: حسين مؤنس، الشركة العربية للتوزيع والنشر،ط1، 1963م.
- أبو عبد الله محمد بن محمد بن عذارى المراكشي: البيان المغرب في أخبار المغرب، تحقيق: ليفي بروفنسال وج كولان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2009
- أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي: معجم الأدباء، مطبعة الهندي القاهرة، مصر، ط2، 1973م.
- أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ:

– البخلاء: تحقيق محمد طه الجابري، دار المعارف، القاهرة.

– البيان والتَّبيُّن: تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، لبنان، 1990.

- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي:

– العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى ط4، 1972م.

- أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع، تحقيق علال الغازي، تقديم: أمجد الفلسطيني مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980م.
- أبو محمد قاسم بن ثابت بن حزم العوفي السرخصي: الدلائل في غريب الحديث، تحقيق:محمد بن عبد الله القناص مكتبة العُبيكان، ط1، 2001م.
- أبو نواس: الديوان، تحقيق: محمود أفندي، المطبعة العمومية، القاهرة، مصر، ط2، 1958م
- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد العسكري:

– الصناعتين: تحقيق مفيدة قميحة دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1981.

– ديوان المعاني: مكتبة القدسي، القاهرة ،مصر، 1352هـ.

- أبو الطيب المتنبي: الديوان، شرح: أبي البقاء العكبري، المسمى التبيان في شرح الديوان،مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ط2، 1376هـ
- أبو تمام الطائي: الديوان، تحقيق: محي الدين الخياط، نظارة المعارف العمومية، مصر، 1378هـ
- إحسان عبّاس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دا الشرق، عمان، الأردن، ط2، 1993.
- أحمد الحوفي: الفكاهة في الأدب العربي، دار نهضة، مصر، القاهرة.
- أحمد بن عبد الوهاب شهاب الدين النّويري: نهاية الإرب، دار الكتب العربية، القاهرة، مصر.
- أحمد مطلوب: مصطلحات بلاغية، المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، ط1، 1972م
- البحتري: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3.
- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، دار االفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
- بدوي طبانة: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر، ط3 1969م.
- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر 1981م.
- بن رمضان فرج: الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، دار محمد علي الحامي، صفاقس تونس، 2001م.
- محمد الهادي الطرابلسي: تحليل أسلوبه، دار الجنوب، تونس، 1992م.
- بوتس، ل، ج: الملهاة في المسرحية والقصة، ترجمة إدوار حليم، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر القاهرة، 1965م.
- جلال الدين محمد بن عبد الرّحمان الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2009م.

- بوحجام محمد بن قاسم: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، المطبعة العربية، جمعية التراث غرداية، الجزائر،ط1، 2004م .
- حسن حسني عبد الوهاب:

– مجمل تاريخ الأدب التونسي: مكتبة المشار، تونس 1968م.

– ورقات من الحضارة العربية بإفريقية التونسية: مطبعة تونس، 1988م.

- حمادي صمود، الوجه والقضاء، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس2005م.
- زكريا إبراهيم: سيكولوحية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، القاهرة، 1998م.
- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، دار الكتب، القاهرة، 1932م
- الشاذلي بويحي: الحياة الأدبية في إفريقية تحت حكم الزيريين، تونس، 1972م.
- شوقي ضيف:

– الفن ومذاهبه في الشعر العربي: دار المعارف، القاهرة، ط4، 1978م.

– تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول: دار المعارف، مصر، ط4، 1987م.

- عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (موفم)، الرغاية، الجزائر 1991م.
- عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ، ط1، 1992م.
- عبد العزيز نبوي: محاضرات في الشعر المغربي القديم، جامعة عنابة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
- عبد الله إبراهيم: السّردية العربية، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م.
- عبد الله بن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار فراج، دار المعارف، مصر، 1375هـ
- عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية للكتاب، ط2، 1988م.

- عبد الملك بن محمد الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة.
- عبد الملك بن محمد بن إبراهيم النيسابوري الحركوشي: شرف المصطفى، دار البشائر الإسلامية، مكة، ط1.
- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه القاهرة، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1973م.
- فدوى مالطي دوغلاس: بناء النص التراثي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1985م.
- إقبال موسى: المغرب الإسلامي، مطبعة البعث، قسنطينة، ط1، 1969.
- محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة ط1، 1422هـ .
- محمد بن عمران المرزباني: الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، المطبعة السلفية، ط2 1968.
- محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الهجري إلى القرن العاشر هجري، دار المعارف، مصر،1987م.
- محمد سعد الشويعر: الحصري وكتابه زهر الآداب ، المطبعة الثقافية، الدار العربية للكتاب طرابلس،ليبيا/صفاقس،تونس، أكتوبر، 1981م.
- محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2006م.
- محمد مرتاض: النقد العربي تقديم في المغرب العربي نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق)، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا، 2000م.
- مصطفى المراغي: علوم البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2009م.
- مصطفى هدارة: مشكلة السّرقات الأدبية، القاهرة، مصر ، ط1، 1958م.

- مراد بن عياد: مدونة الشواهد في التراث البلاغي العربي من الجاحظ إلى الجرجاني، مطبعة التشفير الفني، صفاقس، تونس، 2006م
- نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي: جواهر الكنز، تحقيق محمود زغلول سلام، دار المعارف، الإسكندرية.
- يوسف سادان: الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2007م.

3 . المجلات والدّوريات:

- بشير المجدوب:

– مقال: الظرف الحجازي، مقال، مجلة الفكر التونسية ،العدد 5، فيفري 1980.

– مقال: مفهوم الظرف، مجلة الفكر التونسية، ع19، 1979م.

- حسن حسني عبد الوهاب: مقال مجلة الثريا، تونس، العدد 9، 1944م.
- حمادي صمود: التَّفكير البلاغي عند العرب (أطروحة دولة)السلسلة 6، مجلد عدد21 منشورات الجامعة التونسية، 1981م.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ع 240، القاهرة، مصر، 2003م.
- سعيد اليقطين: من النص إلى النص المترابط، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 32 أكتوبر/ ديسمبر 2003م.
- عبد السلام شقور: حدود المنهج والمصطلح في الشعر المغربي، مقال مجلة دعوة الحق وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، المغرب، ع3 ماي 1998م

فهرس المحتويات

فهـــرس المحتـويـــات

المحتويات	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
المقدِّمة	أ – د
التمهيد: التراث المغربي بين حقيقة الوجود والتهميش	10 ـ 19
الفصل الأول: الحصري القيرواني وكتابه جمع الجواهر	20 ـ 45
المبحث الأول: حاضرة القيروان، موطن الحصري	21 ـ 31
1– بناء القيروان	22
2 – العصر الصنهاجي	23
أ / الحياة الاجتماعية	24
ب / الحياة الثقافية	25
3 – بعض مشاهير الأدب والنقد	26
4 – الظرف في العصر العباسي	28
المبحث الثاني: إبراهيم الحصري: حياته وعلمه وآثاره	32 ـ 36
1 – المولد والنشأة	33
2 – المكانة العلمية	34
3 – وفاته وأهم آثاره	35
المبحث الثالث: تعريف بالكتاب ومنهج تأليفه	37 ـ 45
1 – عملية التحقيق	38
2 – اسم الكتاب	39
3 – مضمون الكتاب	40
4 – منهج الكتاب	41

الفصل الثاني: المفاهيم النقدية التي ترسم بنية النادرة	46 ـ 106
المبحث الأول: مفهوم النادرة وبنيتها	47
1 – مفهوم النادرة والظرفة والفكاهة	48
2 – بنية النوادر	50
أ / البناء الخارجي	50
ب / البناء الداخلي	63
المبحث الثاني: أشكال النوادر وأنواعها	73 ـ 83
1 – نوادر البخلاء	74
2 – نوادر الثقلاء	76
3 – السخرية والتهكُّم	78
4 – الجنون	80
5 – الحمق	81
المبحث الثالث: قضايا نقدية متفرِّقة	84 ـ 106
1 – السرقات	85
2 – الموازنة	91
3 – الطبع والصنعة	96
4 – النقد الأخلاقي	98
5 – النقد المجمل	101
6 – بعض المصطلحات	103
الفصل الثالث: القوالم البلاغية التي تتموضع بداخلها النوادر	107 ـ 142
المبحث الأول: النقد البلاغي ومفهوم الاختيار	108 ـ 116
1 – النقد البلاغي	109
2 – النقد البلاغي عند الحصري	112
3 – الاختيار	112
المبحث الثاني: تأثُّر الحصري بالبديع	117

1– البديع	118
2– ألوان البديع في كتاب الحصري	122
– التشبيه	122
– الاستعارة	126
– الكناية	128
– الطباق والمقابلة	130
– ألوان اخرى	132
3– أسلوب السجع (الإزدواج)	135
2– النثر الفني	138
الخاتمة	147 ـ 143
تراجم بعض أعلام الكتاب	154 ـ 148
المصادر والمراجع	162 ـ 155
فهرس المحتويات	166 ـ 163
ملخص الدراسة بالعربية والفرنسية	

الملخص :

تَندرج هذه الدِّراسة في إطار الممارسات النَّقدية التي تَسعى جاهدة لإحياء التّراث النّقدي المغربي القديم، وتركِّزُ بالأساس على مفهوم النَّادِرة الهزليَّة باعتبارها خِطابا أدبيا له مُقوِّماته وأسُسه البلاغية، وهي قِراءة مُعمَّقة في إحدى مُدَوّنات إبراهيم الحُصْري القيْرواني بعنوان:" جَمْعُ الجواهرِ في المُلح والنَّوادر"، والتي تُصَنّف ضِمنَ كُتُب أدبِ الأخبارِ والظُّرْف،كَونُ النّقدِ الصّريح ليس مُتوفِّرا فيها بالشّكلِ المَنهَجي المُقَنَّن، حتّى وإن وُجد النُزرُ القليلُ منه. وجاء هذا العملُ وفقًا لقِسمين هما : قسْمٌ نَقدي: يَعتَبر النّادرة بناءً لُغَويا، يُعْنَى بِرصدِ المفاهيم والآراء وآلياتِ البِناء. وقِسْمُ بلاغي: ينطلقُ مِن كَونِ النّادرة شاهدا بلاغيا متَعدِّد الصُّور يتمُّ اختِياره من بينِ زَخَمٍ هائلٍ من التّراث الأدبي.

ومنْ أهم ما خلُصَتْ إليه هذِه الدِّراسة أنَّ النّادرةَ بِنْيَةٌ لها أهدافٌ عَديدة منها :التّسلية والإضحاكُ وتَطْهير النَّفسِ وتجْديدها، وهي نَوع من النَّقد الذي يتَعَدَّى الفَرد إلى الجماعة، وفي تَقديرنا يُعدُّ هذا العمل إضافة هامّة بالقِياس إلى ما هو مَوجود عندنا اليوم من مُؤلفات عن النّقد المغربي وتاريخه.

Résumé:

La présente étude s'inscrit dans le cadre des pratiques critiques qui visent à faire revivre le l'ancien patrimoine de trésorerie maghrébin. Elle porte principalement sur le concept de l'anecdote en tant qu'un discours littéraire ayant ses propres bien-fondés rhétoriques et esthético-littéraire.

Il s'agit d'une lecture critique littéraire profonde de l'un des écrits d'Ibrahim ELKHAYRAOUANI ELHOUSSARI intitulé: « Djamaa eldjawahir fi elmoulah oua ennaouadir » : « La collection des bijoux des plus bels anecdotes». Cet écrit se classe comme faisant partie de la littérature du comique et de l'anecdote comme genre littéraire dont les bien-fondés critiques ne sont pas assez méthodiques ou légitimés ; même si il y'en a une part.

Cette étude est présentée en deux parties: l'une est une partie critique où l'anecdote est considérée comme construction linguistique qui vise à préciser les notions les sens, les points de vue et les mécanismes constructifs. La deuxième partie est d'ordre rhétorique et littéraire se basant sur le fait que l'anecdote est un témoin littéraire et rhétorique, à aspects et images multiples, choisi délibérément parmi un tas formidable de l'héritage littéraire.

Quant aux principaux résultats de cette étude, Nous en citons que l'anecdote a plusieurs intérêts et objectifs, notamment: le divertissement, la purification de l'âme et son renouvellement. Il s'agit un type critique qui va au-delà de l'individu à la communauté.

Cette étude se veut donc un ajout à la littérature déjà existé portant sur la critique littéraire maghrébine et son histoire