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

منهجية التأليف عند أبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني

أطروحة مُقَدَّمَة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد مغربي قديم

إعداد الطالب
بوده العيد

إشراف الأستاذ الدكتور
العيد جلولي

أعضاء لجنة المناقشة

اسم ولقب عضو اللجنة	الدرجة العلمية	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ– عمر بن طرية	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	رئيسا
أ– العيد جلولي	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مشرفا ومقررا
د– حسين دحو	أستاذ محاضر(أ)	جامعة ورقلة	مناقشا
أ– بن منوفي محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر	مناقشا
د– حمزة حمادة	أستاذ محاضر(أ)	جامعة الوادي	مناقشا
أ– بوداود وذناني	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأغواط	مناقشا

السنة الجامعية

1439 ـ 1440هـ/2018 ـ 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

ا لإ هـــــــــــد ا ء

إلى: روح الدكتورة عائشة عويسات،شهيدة أيلول بورجلان.

لروحك الرَّحْمَةُ والسَّلام ،أما بعد:

عرفْتُكِ إذ نعاك الذين عرفوك في رسائل النجوى المسافرة عبر تضاريس الغيب ،كأنها خلجات أُمٍّ فارقت وليدها ،فراحت تهز جدران القلب بكلماتها المملوءة بازدحام الحزن فيها ،وتنظر عبر المسافات علَّها ترى ذلك الذي غرَّبَتْهُ الأيام.

دعيني أخبرك أنَّ ذكراك لاتهدأ ،رغم لون الصمت الذي اخترته مثل اغترابك ،و حديثك لا ينقطع رغم صخب المكان الذي ينأى بك عنا إلى أبعد مدى ،إني أراك في عين الحقيقة ،وفي وجع محبيك المتردد في صدى الرحيل. إي نعم لا زال وجهك يملأ الواقع ،و يفيض عن لحظات التذكّر التي توعز للزمان هنا ،أن أصبروا ،والصبر كما قيل لي يوما: هو ديدن الراسخين في الاكتواء شوقا . آه أيها الفراق الرهيب!

غيابك ياعائشة ،سُطُورٌ تقول الغياب في ذروة الحضور ،وتقول الوفاء بحبر الهدوء والرضى بقضاء الله ،وتتحدى الأماكن كخطوات طفل يهرول نحو حضن الأمومة.

رحمك الله ورحمنا إذ صرنا إلى ما صرت إليه،وجعل الجنة ميعاد الجزاء،فهو أرحم الراحمين.

الـعـيـد بـوده

شكـــــــــر وعرفـــــــــان

أحمُد الله و أشكُره عَليه تَوكَلتُ و إليه أنِيبُ

هذا من فضل ربي ،فالحمد لله رب العالمين أوَّلاً و آخراً ،فهو المحمود الأجل ،والمانح الأكرم الذي بالشكر تزيد عطاياه،ثم الشكر والثناء موصولان للوالدين تذَلُّلاً وإخلاصا؛وأخذا بأمر الله جَلَّ قوله في التنزيل العزيز: ﴿أن أشكر لي ولوالديك إلي المصير﴾ ،فأسألك ربي أن تبارك في عمرهما ،وترزقني بِرّهما ،وأن ترزقهما الصحة والأمان ،والفلاح في الدارين.

أستاذي الحبيب ،ومُشْرِفي ومُشَرِّفِي: البروفيسور **العيد جلولي** ،حفظك الله ونفع بك ،وجعل ما بيني وبينك من وِدٍّ مَوْصولا أبد الدهر ،ولْتَعْلَم أيها الفاضل الكريم ،أنِّي أحفظ لك في نفسي ما يحفظه الابن لوالده من بَرٍّ ،ووفاء،وتَجِلَّة.

جميعكم أساتذتي من مرحلة التعليم القرآني إلى مرحلة ما بعد التدرج ،شكرا جزيلا يليق بعطاءاتكم في معابر العمل الجاد وتنوير الناشئة.

إلى أولئك المرابطين على ثغور المدد المعنوي ،ولكل من أسدى إليّ خدمة في سبيل انجاز البحث ،أشكركم من الأعماق على تشجيعكم إياي ،فها أنا بعون الله عند حسن ظنكم بي ،بارك الله فيكم ،ولكم ،وعليكم ،وإلى كل هؤلاء أقول :

ولو أنَّ لي من كلِّ منبتِ شَعرة لِسَاناً يُطِيْلُ الشُّكْرَ كُنْتُ مُقَصِّرا

أسأل الله لكل هؤلاء وافر الأجر والجزاء

العيد بوده

مُقَدِّمَةٌ

مُقَدِّمة :

الحمد لله رب العالمين،ثم الصلاة على الرسول الأمين،وآله،وصحبه أجمعين،وبعد:

تقديم الموضوع :

مايزال الأدب العربي في المغرب الإسلامي القديم ،في حاجة إلى اهتمام أوسع ،ودراسة أعمق؛ لاستجلاء كنوزه الأدبية واستنطاق مميزاته النصية ؛قصد التعريف أكثر بمكونات الذاكرة الإبداعية المغربية التي لا تقل أهمية عمَّا سجَّلَهُ أهل التعبير في مدونة النبوغ المشرقي في الأدب العربي القديم ؛لاسيما وأنَّ مغربنا العربي الكبير ظَلَّ مُتَّصِلاً بالمشرق في مختلف أحواله السياسية ،والثقافية، والاجتماعية ،مما أتاح له الاستفادة من تجاربه الحضارية ،والمساهمة معه في الوقت ذاته في بناء الصرح الأدبي الذي حفل بذخيرة بارعة ،أمتعت العرب دهورا مديدة وماتزال.

لقد عقدنا العزم على توجيه الخطى البحثية إلى أعماق النموذج المغربي التراثي ، حيث استقر رأينا على تخصيص البحث والدراسة في مجال نراه جديرا بالطرق والاهتمام ؛من شأنه إعطاء صورة مهمة عند النقد في المغرب، ويتعلق الأمربموضوع: منهجية التأليف في مؤلفات تراثية مغربية وازنة ؛شَكَّلت مُكَوِّناً ثقافياً راسخاً في عمق الموروث الأدبي المغاربي ،حيث كان سعينا حثيثا للإلمام بمجمل الظواهر المنهجية والطُّروحات النقدية التي تحدد كينونة المدونة التراثية عند الناقد المغربي الكبير أبي إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الحصري القيرواني ،مما يعني أنَّ البحث يحمل طموحا مُزْدَوَجاً؛ فإلى جانب مطلب رصد كيفيات تبلور الرؤية المنهجية ،يقف البحث عند مختلف الاتجاهات والقضايا التي انتظم في إطارها النقد العربي القديم في مؤلفات الحصري القيرواني الآتي ذكرها:

كتاب : **زَهْرُ الآداب وثَمْرُ الألباب**

كتاب: **نور الطَّرف ونور الظُّرف**

كتاب: **جَمْعُ الجواهر في المُلَحِ والنَّوَادِر**

كتاب: **المَصُون في سِرِّ الهوى المكنون**

هذا ما يقودنا للقول:إنّ هذه الدراسة تُدْرَج في إطار مُسَاءلة التراث ،وإعادة بلورة التصورات المتعلقة بإشكالاته في مجرى نقد النقد ،ضمن سياقه الثقافي ،وفي دائرة الخطابات التي تحيط به ،في محاولة من الباحث لإعادة قراءة الماضي ؛للخروج بما يمكن أن يفيد في عملية الإبداع والبناء المعرفي ،بعيدا عن إعطاء التراث الطابع التقديسي ،أو مقاطعته ،وإنما من خلال التعامل مع ايجابياته وسلبياته بعقلانية تساهم في إعادة الاعتبار

الفعلي لهذا التراث ،والاستفادة منه في بناء حاضر يمزج بين الأصالة والمعاصرة دون أي تناقض أو صراع ،ومن ثمة لابد من تسجيل الدوافع الكامنة وراء اختيار هذا الموضوع وإعطائه هذه القيمة البحثية ،ونقرر ذلك فيما يأتي:

– إنَّ مما يحقق لهذه المدونات مشروعية الاختيار ؛هو ما اختزنته من قضايا نقدية وبلاغية مهمة ،علاوة على الظواهر المنهجية التي حوتها ،وساهمت في إبراز الخصائص التي يمكن إدراجها ضمن الخصائص المنهجية في مجال التأليف عند قدماء المغاربة.

– لقد تَشَكَّلت لديَّ قناعة بضرورة الإبحار في غمار النقد في المغرب ؛بعد تجربتنا السابقة التي أتاحت أمامنا بحث منهج التأليف النقدي في كتاب النورين للحصري القيرواني ؛إذ قَرَّبَتْنَا تلك التجربة من شخصية المؤلف بشكل كبير ،وعرَّفَتْنَا على العديد من المعطيات المنهجية والنقدية في ذلك الكتاب ، كما شجَّعَتْنَا نتائجها على توسيع نطاق الدراسة إلى بقية المؤلفات.

– الميل إلى تعميق وعينا بخصوصية الكتابة العربية القديمة ،وبمكوناتها المختلفة ،في إطار الاهتمام والاعتزاز بالتراث ؛بوصفه عنصرا رئيسا في منظومة الوعي الهوياتي بالحضارة العربية الإسلامية العابرة للتاريخ والجغرافيا، ولأنَّ كل عودة واعية إلى الأنا ،هي انبثاق حقيقي نحو النمو والرقي ،وهي – العودة إلى الأنا– تعبير عن كينونتنا كإنسان عربي ،يحاول أن يضطلع بدوره الحضاري في زمن الانسلاخ من القيم الأصيلة ،والتبرؤ منها بدعوى قصورها عن مواكبة الحداثة.

– رغبتي الخاصة في محاولة تحقيق السبق بتناول كل مؤلفات الحصري في دراسة واحدة ،ومحاولة استنتاج ملمح منهجي عام في التأليف النقدي عند هذا الرجل.

ومن الأسباب الباعثة على التقدم إلى هذا العمل ،هو السعي إلى معرفة الإجابات الموضوعية الخاصة بجملة من الإشكاليات المتعلقة بمحور الدراسة التي تبحث في مجموعة من الكتب الموسوعية التي استحوذت على رصيد أدبي عملاق ،وحصيلة تراثية ثمينة، وتوقيعات نقدية مهمة ،ونذكر من هذه الأسئلة ما يلي :

تشتمل الإشكالية على مجموعة من الأسئلة التي سيتكفل البحث بالإجابة عنها ،بما في ذلك الإشكال الرئيس الذي مؤداه :

هل يمكن الوقوف على مؤشرات منهجية مشتركة ،تستوعب المنهج الموحد الذي تتسم به جميع مدونات الحصري القيرواني؟

وتنضوي تحت هذا السؤال المركزي أسئلة أخرى جاء فيها :

– هل قامت هذه المؤلفات الجامعة بين النقد والأدب على خط منهجي واحد ،أم أنها تراوحت بين ملامح منهجية مختلفة ؟

– ماهي مرجعيات الحصري في مجال التأليف ،أم أنَّ المؤلف لا يستند في ذلك على أي مرجعية ؟

– هل يمكننا استخلاص أثر الثقافة المغربية من خلال البناء المنهجي لهذه المؤلفات؟

– إلى أي مدى يمكن اعتبار هذه الكتب الموسوعية مؤلفات نقدية ؟ أو بتعبير آخر: أين يمكن أن نضع الخط الفاصل بين النقد والأدب في هذه المنجزات ؟

ولمحاولة الإجابة عن هذه الأسئلة ،وغيرها من الإشكالات التي ستطرحها مراحل البحث ،وجبت الاستعانة بآليات منهجية كانت سببا في دفع الباحث للتفكير في كيفية التعامل مع مدونات تنتمي للتراث القديم ،مما دفعه لطرح مجموعة من التساؤلات في هذا السياق المنهجي ،من قبيل: هل تحدي قراءة هذه المدونات التراثية بمناهج مستمدة من المعارف الغربية المعاصرة؟ أم هل ينبغي علينا قراءتها وفق تصور منهجي مغاير لا يتماهى مع النظريات والمناهج الحديثة؟

كان لابد من أَخْذِ موقف واضح ؛من شأنه تحديد الرؤية المنهجية التي تتبلور على ضوئها الدراسة؛ حيث تبين لي بعد تأمل في المنظومة التراثية العربية ،أنَّها تتطابق في كثير من جوانبها مع منجزات العلوم الأدبية، والنقدية الحديثة ،ناهيك عن تعدد هذه المنظومة ،وعلاقتها بالآخر ؛المتمثل في اليونان قديما ،وفي الغرب الذي ما فتئ يَمُدُّنَا بعدد هائل من النظريات والمناهج حديثا ،وهو ما جعلنا نميل إلى توظيف آليات منهجية متعددة تؤسس لمقاربة تأصيلية للتراث ؛تنطلق من مواكبة علوم العصر واستيعاب معارفه ،وتنظر في منجزات العرب القدامى؛ لفهمها في سياقها التاريخي والمعرفي ؛بغاية ربطها ربطاً تفاعلياً مع التصورات الحديثة والمعاصرة.

فقد استعان الباحث بآليات تقوم على ضبط خطوات العمل ،وتنظيم الإجابة على اشكالياته المطروحة؛ باعتبار أن المنهج تنظيم فكري متداخل في الدراسات العلمية ؛حيث اعتمدت الطريقة الوصفية كأداة لاكتشاف الحقائق ،والظواهر، وآثارها ،والعلاقات التي تتصل بها ،والقوانين التي تحكمها.

وقد عَمَدْتُ إلى استثمار أدوات المنهج السيميائي في مجال العنونة ،مستفيدا من منجزات آليات القراءة والتأويل ؛باعتبار علم العنونة منبثق من عباءة السيميولوجية ؛وباعتبار البحث الدلالي جوهر النقد الأدبي الذي لا يمكن بدونه البرهنة على أي معطى أو معنى ؛ولأن موضوع الدلالة جوهر الوعي الإنساني ،كما أَشْرَكْتُ البحث التاريخي فيما يخص التعريف بالمؤلف وعصره ؛بغية الكشف عن الوظيفة الإيديولوجية (الاجتماعية

،السياسية) التي أدَّاها المحيط الثقافي إبان الحقبة التاريخية التي ينتمي إليها النص ،علما بأن الإبداع البشري لا يمكنه الإفلات من السياق الخارجي الذي يواكبه.

وإننا نستند في فكرة الجمع بين هذه المناهج إلى موقفين نراهما جديرين بالتبنِّي ؛لأنهما يقدمان رؤية تكاملية تتعلق في شقها الأول بالتراث العربي الذي تُعْنَى الدراسة بجانب منه ،ويرتبط شقها الثاني بالتصور المنهجي لهذه الدراسة ؛حيث يتمثل الموقف الأول في الرؤية المنهجية الدقيقة الداعية إلى قراءة التراث النقدي والبلاغي ؛استنادا إلى منطلقات نظرية ،وآليات تحليلية لا تُمَجِّد التراث وتحتمي به ،كما لا تدعو إلى تجاوزه وإحداث قطيعة معه ،ويُعَدُّ الأستاذ أمجد الطرابلسي من أوائل الباحثين المعاصرين الذين بلوروا هذه الرؤية المنهجية.

ويتمثل الموقف الثاني في رأي السيد قطب ؛فيما يتعلق بفائدة المناهج حينما تُتَّخَذ منارات ومعالم، بينما تضر وتُفْسِد حين تجعل قيودا وحدودا ،فيجب أن تكون مزاجا من الحرية والنظام ،والدقة والابتداع.

ولتحقيق كل هذا كان لابد من السير على خطة منهجية مضبوطة؛ تضمن التحكم في كل المراحل البحثية المتعلقة بهذا العمل ،وعليه فقد قمنا بتنفيذ خطة عمل ،نوضحها كما يأتي :

قسَّمْنا العمل إلى بابين وستة فصول ،وقد سبق البابين مدخل تمهيدي ،تناولنا فيه عصر المؤلف؛ إذ لا يمكن دراسة المنجز الأدبي بمعزل عن سياقه الثقافي أو خارج دائرة الخطابات التي تحيط به ؛وهذا هو المنطلق المنهجي الذي ينبغي على الدارس أن يؤسس مقولاته عليه.

ثم سمينا الباب الأول بـ : بين المؤلف ومنهجيات المدونات ،وقد تَضَمَّن ثلاثة فصول ؛حيث تناول الفصل الأول التعريف بالحصري وبالسياق الثقافي الذي عاش فيه ؛فَعَرَّفْنَا بنسبه ومولده ونشأته ومكانته العلمية ،وآثاره الضائعة ،وبمدونات الدراسة ؛وذلك بالتعرض إلى المضمون العام لكل كتاب ،مع وصف عمليات التحقيق ،ثم انتقل الباحث إلى إبراز واقع الحركة النقدية في العصر الصنهاجي ،ثم ختمنا الفصل بتجليات الثقافة المشرقية على الكتب المدروسة ،وقد توصلت في هذا الصدد إلى تقديم جملة من المبررات المتعلقة بمسألة قلة الإفادة من التراث المغربي ،تم تقريرها في آخر المبحث.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه لبحث ووصف البناء المنهجي في مدونات البحث ؛من خلال الوقوف على الخطوات التي سار عليها الحصري في انجاز كتبه ،مع مناقشة وتحليل كل ما يستدعي المناقشة والتحليل، أما الفصل الثالث فقد أفردناه للقراءات السيميائية في عناوين الكتب المعنية بالبحث ،حيث أطلقنا العنان للتأويل والغوص في أعماق الذوق الفني للمؤلف ،في مُحَاوِلة للجمع بين حداثة المنهج السيميائي وأصالة النص

المقروء ؛استنادا إلى فكرة التواصل الثقافي الذي يُزَاوِج بين الأصالة والمعاصرة ،بوصف الحداثة علم على علم ومعرفة على معرفة ،وليست قطيعة مع الماضي ؛وهذا ما يجعلني أَعُدُّ هذه القراءات ضربا من تحديث الأصالة والنظر إليها من جديد من زوايا أخرى ؛لاستخلاص خباياها ومميزاتها الخاصة ؛لتواكب المنحى الحداثي ،فلقد حققت النصوص القديمة فاعلية الحداثة ؛فليس هناك معنى واضحا لكلمة قديم ،وكلمة حديث ؛إذ يمكن أن يعتبر كل نص قديم من ناحية ،حديثا من ناحية أخرى.

لذا يصعب أن نفترض أن ثمة ظاهرة حديثة من الظواهر الإنسانية مُنْبَتَّة عمَّا سواها من الظواهر الإنسانية الموغلة في القِدَمْ ،ولا أنَّ ثمة ظاهرة فكرية حديثة منفصلة عن التراث الفكري للأمة التي ينتمي إليها، ولا بد لها تبعا لذلك من علاقة تفاعل وحوار مثمرة ،وإننا إذ نعقد هذه القراءات ؛نقتدي بصاحب عناوين هذه المدونات المقروءة ،في جنوحه إلى المزاوجة بين القديم والمحدث ،ونحن نُضِيْفُ إليه محاولة تحديث القديم من خلال إخضاع النص التراثي إلى المنهج الحداثي ،لاسيما وأنَّ القراءة تُعَدُّ خَلْقَاً جديدا للنص ،وأننا بهذه القراءات السيميائية نُسَايِر فِعْل التطوير القرائي للعتبات المسْتَشَّفة من دلالات العناوين المقروءة ،علما بأن فهم النص لا يمكن أن يَتِمَّ دون المرور بعتباته ،وذلك يمكن أن يتحقق على ضوء منهج معين كالمنهج السيميائي الذي نثق في آلياته ،دون أن نعتقد بأنه الأوحد والأصح دوما ؛لأنَّ ذلك سيلغي مشروعية المناهج النقدية الأخرى.

ولن نغفل عن ذِكْرِ تَعَرُّضِنَا في نهاية القراءات ،إلى النتائج التي تمخض عنها التحليل السيميائي لهذه العناوين ،التي خُتِمَتْ بقراءتها موضوعات الباب الأول.

أما الباب الثاني فعَنْوَنَّاه بـ:بين المنهجية والنقد ،وقد حاولتُ الوصول فيه إلى الإجابات المتعلقة بالإشكال الرئيس الذي قامت عليه الدراسة ؛فقسَّمْنَاه إلى ثلاثة فصول أيضا ،حيث عقدنا في الفصل الأول مقارنة وصفية بين المدونات ؛رصدنا فيها أوجه الاختلاف ،ومؤشرات التشابه ،مستنتجا بعد ذلك مؤشرات المنهجية المشتركة بين كل المؤلفات المدروسة ،ثم انتقلنا في الفصل الثاني لدراسة الاتجاهات النقدية التي عكستها مؤلفات الحصري ؛وهذا بالتطرق لملاحظات المؤلف النقدية بخصوص قضايا الإبداع الأدبي ،وتجليات النقد التطبيقي الذي تعتبر مؤلفات الحصري فضاءً تأصيلياً مُبَكِّرَاً لهذا النوع النقدي في المغرب الإسلامي القديم،كما قام الباحث باستخلاص وتفسير ملامح النَّقْدَين الأخلاقي (الخلقي) ،والموضوعي، بالإضافة إلى استظهار مؤشرات النقد الضِّمْنِي وتحليلها ،وآراء النقد المجمل(الجملي) ،ومناقشتها.

وقد ختمت الفصل بمبحث رابع ،استنتجت فيه مؤشرات مساهمة الحصري في التأصيل لبعض النظريات التي تبلورت مفاهيمها في العصور التي تلت عصر المؤلف.

أما الفصل الأخير فخصصناه لظاهرة النثر الفني عند الحصري القيرواني ؛بغية الوقوف على مساهمة المدونة النثرية إلى جانب المدونة الشعرية في صياغة المفاهيم الثقافية ،وتشكيل الرؤى والتصورات المرتبطة بالإنسان العربي ؛لأنَّ المضامين التي تنطوي عليها المادة السردية المنثورة في المصنفات القديمة ،غنية بالمعطيات المعرفية ومقولات الثقافة العربية التي تكشف عن أبنية الوعي العربي وأنظمته العميقة ،وهذا ما جعل دراسة النثر الفني بوصفه مادة إبداعية تقابل الشعر ،يُعْتَبَر أهمَّ دافع حذا بالباحث لتخصيص ورقة بحثية تطبيقية عن هذا النثر؛ ناهيك عن ميل الباحث إلى تعميق وعيه بخصوصية الكتابة العربية القديمة ،وبمكوناتها السردية المختلفة ،وسعيه إلى مُرَاكَمَةِ تصوراته فيما يخص تشكُّلات الكتابة السردية ؛التي تمثل رافدا مركزيا في الثقافة العربية ،لاسيما وأنَّ عناية الباحثين المبكرة بالنثر الفني من خلال الإلمام الدقيق بمخطط الأدب العربي ،وبمنعطفاته الدقيقة يُمَثِّل حلقة مهمة في حفظ الكينونة الثقافية ،وإحياء التراث واستعادة الهوية.

ثم ذيلنا البحث بخاتمة جمعنا فيها كل النتائج والتوصيات التي بلغتها الدراسة ،واستنتجتها تجربة البحث.

وإننا إذ نقوم بانتهاج هذه الخطوات المنهجية ،نصبو إلى تحقيق جملة من الأهداف مفادها :

- التفسير النفسي لذوق الحصري ،والتَّعَمُّق أكثر في ميدان تجربته النقدية، والأدبية ،والتأليفية أيضا، مما يساعدناعلى معرفة مدى التعالق القائم بين حقيقة هذه الشخصية العملاقة و فحوى مؤلفاتها المائزة.

- الكشف عن بصمات المغاربة في إثراء الذاكرة العربية ،في مجال النقد والأدب ،وتقديم نماذج عن تميز وخصوصية الثقافة المغربية ؛استجلاءً لملامح التفرد الإبداعي المغربي، على اعتبار أن مؤلفات الحصري تُصَنَّف ضمن أمهات المدونة الأدبية ،والنقدية العربية في الإقليم المغربي.

- استظهار المخزون التراثي ،الذي استحوذت عليه المصنفات ،ومحاورة أبعاده التاريخية ،والفكرية ،والفلسفية.

- خدمة الثقافة المغربية خصوصا والعربية عموما ؛وذلك بتجديد النظر في موروثات الإنتاج المغربي ،ومنحها نَفَسَاً جديدا للخلود ومقاومة النسيان؛ أداءً لواجبنا اتجاه هذه الثقافة، وعملاً في الوقت نفسه بنصيحة السيدة لينة عبد القدوس أبوصالح – محققة كتاب النورين للحصري القيرواني – التي تدعونا كباحثين للعمل دائبين على استكشاف كنوز هذا التراث الضخم، واستجلاء نفائسه ،ومحاولة نشره ؛وفاءً بحق هذا التراث الذي مازال جزء كبير منه بين مخطوط مُهْمَل ،أو فقيد مضيع.

الدراسات السابقة :

لقد أشرنا سلفا إلى أن من بين أهم الدوافع التي ساقتنا إلى العزم على انجاز هذه الدراسة ،هو ندرة العثور على بحوث مستقلة بالمنهجيات التأليفية في المنجزات القديمة ،إذ يمكن القول أن معظم المؤلفات التي أسعفنا الوقت في الاطلاع عليها ،تتخذ من محور المناهج النقدية جزئية بحثية لا تتجاوز الصفحات المتعلقة بالقضايا النقدية ،وطرائق البحث في أحكامها ؛وذلك ما يجعلنا نعتبرها دراسات سابقة ،ونذكر منها :

– كتاب : الحصري وكتابه زهر الآداب ،للدكتور محمد بن سعد الشويعر الذي قَدَّم فيه جملة من المعطيات المنهجية المتعلقة بالتأليف عند الحصري، ومنها تلك التي استخلصها الدكتور الشويعر بنفسه.

– كتاب : نور الطرف ونور الظرف، للحصري القيرواني الذي حَقَّقَتْهُ السيدة لينة عبد القدوس أبوصالح في إطار أكاديمي ؛لنيل درجة الماجيستير ،حيث تَنَاوَلَتْ منهج الحصري في جمع الأشعار والأخبار ،ثم بَيَّنَتْ أهم الآراء النقدية التي بثها الحصري متناثرة في تضاعيف هذا الكتاب ،والتي تعكس شيئا عن الاتجاه النقدي السائد في المغرب آنذاك.

وإننا إذ نشير إلى صعوبة العثور على دراسات سابقة تُعْنَى بصميم موضوع دراستنا ،نأتي لذكر الصعوبات التي اعترضتني في خضم انجاز هذا العمل:

– صعوبة التوفيق بين واجبات الأستاذية في المدرسة الجزائرية ،والتزامات البحث العلمي ،مما يقودني للقول:إنّ البحث العلمي يتطلب تفرغا تاما ؛تبعا لمقتضيات الجودة البحثية.

– موسوعية المؤلف التي جعلت مؤلفاته متداخلة من الناحية الفنية والثقافية،فضلا على أن الحصري ناقد ضمني يتطلب نقده رؤية استنباطية عميقة ،علما بأن الدراسة تندرج في مضمار نقد النقد ،فأن تنقد النقد ،عمل غير يسير في حد ذاته ،فما بالك بنقد نقد ضمني في معظمه.

– صعوبة البحث في المعطى التراثي، نظرا لغموضه أحيانا، ولبعده عن روح الحداثة في أحايين أخرى، مما يجعل الإحاطة بحقيقة مضامينه أمرا غير يسير.

– صعوبة العثور على بعض كتب الحصري المعنية بالدراسة داخل الوطن ،مما كلفني جهدا ماديا وعناء جسديا للحصول على بعضها من خارج البلاد.

وإنّ مما يجدر بنا ذكره في ختام هذا التقديم ،مجموعة من الملحوظات التوضيحية حول المنهجية المعتمدة من قِبَلِ الباحث ،نريد بها تبرير بعض النقاط المنهجية التي جنحنا إليها في خضم هذه الدراسة ؛لما لها من وثيق صلة بصميم العمل ،سواء تعلق الأمر بالجوانب المصطلحية ،أو بخطة البحث وخلفياتها المرجعية ،وفيما يلي تقرير لهذه الملاحظات :

أ- في الجانب المصطلحي:

لقد اعتمدت مختصرات عناوين المدونات المدروسة، في الإشارة إليها داخل الباحث ،نظرا لطول هذه العناوين ،ونورد هذه المختصرات في الجدول أدناه على النحو الآتي:

العنوان الأصلي للكتاب	العنوان المختصر
زهر الآداب وثمر الألباب	زهر الآداب – الزهر
نور الطرف ونور الظرف	النورين
جمع الجواهر في الملح والنوادر	جمع الجواهر
المصون في سر الهوى المكنون	المصون

ولم تكن هذه المختصرات من لدن فكر الباحث ،وإنما هي مجاراة للباحثين السابقين في ذلك ،وقد أدرجتها في متن الخطاب البحثي ، وفي الإحالات.

ب- في الجانب المنهجي والمرجعي(الخلفيات):

- قمنا بتفريع المناهج التأليفية للكتب إلى قسمين ؛حيث يتضمن القسم الأول المنهجية المنصوص عنها على ضوء تصريحات المؤلف (الحصري) ،ويتضمن القسم الثاني ،مؤشرات المنهجية المستنتجة من طرف الباحث ،ثم قمنا بتفريع القسم الأول (المنهج المنصوص عنه) إلى جزأين ؛تناولنا في الجزء الأول المؤشرات المنهجية الشكلية (الخارجية) ،وخصَّصْنَا الجزء الثاني للمؤشرات المنهجية المضمونية ،المتعلقة بالرؤية الفكرية للمؤلف.

علما بأن مؤشرات القسم المنهجي المصرح به لم ترد مُرَتَّبَةً ،ولا مُفَرَّعة بالشكل الذي أورده الباحث ،بل جاءت متداخلة مع بعضها في تصريحات الحصري ،وقد عمدنا إلى تقسيمها وفق مقاييس التدرج الوصفي الذي يبدأ من الخارج إلى الداخل ،ومن الشكل إلى المضمون ،إذ أن الشكل الخارجي هو الذي يخلق العلاقة بين المتلقي والمدونة ، فالباحث كما يرى الدكتور أحمد شلبي: يبدأ من حيث انتهى غيره من الباحثين ؛ليسير بالعلم خطوة أخرى، وليُسْهِمَ في النهضة العلمية بنصيب ،وليس الابتكار المطلوب في الرسائل هو كشف الجديد فحسب ،بل هناك أشياء أخرى غير الكشف يشملها لفظ الابتكار ؛وذلك مثل ترتيب المادة المعروفة ترتيبا جديدا مفيدا ،أو الاهتداء إلى أسباب جديدة لحقائق قديمة ،أو تكوين منظم من مادة متناثرة أو نحو ذلك.

ولعلنا طرقنا جانبا جديدا عند الحصري ،ويتعلق بأثر الحصري في التأصيل لبعض النظريات الأدبية والنقدية الحديثة، لذا يعتبر الباحث أن تسليط الضوء على مساهمة الحصري في التأصيل لهذه النظريات الحديثة

،قلت يعتبرها –بكل تواضع– بمثابة ابتكار تمخضت عنه الرسالة ،وإضافة جديدة إلى ما هو معروف من العلوم ،ولا ينبغي أن يُفْهَمَ هذا الاستنطاق الفكري على أنه اندفاع عاطفي ،لإبانة أثر العرب على الغرب ،ولكنه استقراء بحثي من قبيل الإنصاف المعرفي ،والتَّقَيُّد بأمانة النقل العلمي ؛لاسيما وأنّ إرهاصات النظريات النقدية التراثية ،شَكَّلت الظهير والخلفية الأولى التي انبثقت عنها نظريات الحداثة.

– يغلب على الباحث استناده على كتاب زهر الآداب وثمر الألباب ؛لأن الزهر من أمهات الكتب المغربية القديمة ،وهو أضخم كتاب في قائمة المؤلفات الحُصَرِيَة ،وهذا مايدفعنا إلى اعتباره المرجع النموذجي في مضمار التأليف عند الحصري، لذلك قام الباحث بإعطائه الأولوية في الاستشهاد، والمقاربة،وتأسيس الأحكام ؛ونبرر هذا التوجه بقوة وعمق اشتراك المؤلفات الأخرى مع الزهر في عدة مناحي ،وهو ما يدعونا للقول أنها نسجت على منوال هذا الكتاب الضخم، الذي يُعْتَبر رافدها الأساسي منهجا ومادة.

– لقد رجعت إلى نسختين من كتاب زهر الآداب ،إحداهما بتحقيق البجاوي ،والأخرى بتحقيق الدكتور زكي مبارك ،وقد تعمدت إعادة كتابة اسم محقق كل نسخة في الإحالات ،دون استعمال الرموز الأبجدية للدلالة على كل نسخة ؛وقد فعلت ذلك تيسيرا على القارئ (مناقشا كان ،أو باحثا) في معرفة النسخة المعنية ،تلافيا لإجهاد ذاكرته في تذكر مدلول الرمز الأبجدي ؛ وإغناءً له عن تقليب صفحات المقدمة ؛لفهم المدلول الرمزي ،في حال كان القارئ باحثا ،يريد الرجوع إلى شيئ محدد في الدراسة فقط ،وإني لأعترف هنا بتأثري بأستاذي الحصري في مراعاته للمتلقي ،وجنوحه إلى التبسيط والتيسير عليه في كل منجزاته البديعة التي تضمنتها الدراسة.

– لقد اكتفيت بالإشارة دون التفصيل في عنصر الاتجاهات النقدية في كتب الحصري ،الذي ورد في المبحث الموسوم بـ:**مؤشرات المنهجية المشتركة** ،رغم أن هذه الاتجاهات تمثل مؤشرا منهجيا مشتركا مهما ،لكنني أفردت لها مباحث خاصة بعد المبحث المذكور آنفا ؛بهدف التفصيل في هذه الاتجاهات والتطبيق عليها من خلال المدونات ؛توخيا للترتيب والتفصيل الذي تقتضيه الدراسة ،وتحقيقا للتوازن الذي تتطلبه هيكلة البحث العلمي ؛لأن الإطالة في العناصر الجزئية يخالف قانون التناسب المطلوب بين الأجزاء البحثية ،وهذا ما دفعني لتطبيق الطريقة نفسها مع مؤشر النثر الفني ،حيث أشرت إلى كونه خاصية منهجية مشتركة ،ثم أفردت له مبحثا خاصا ؛فَصَّلْتُ فيه مختلف الطرائق الفنية التي وسعتها اختيارات الحصري ،ناهيك عن التفصيل في خصائص الإنشاء النثري عند الحصري نفسه ،وقد تَطَلَّبَ ذلك صفحات كثيرة تجاوزت العشرين صفحة، تضمنت المعطيات النظرية والتطبيقية لخصائص وطرائق النثر الفني ،ولو أنني أدرجتها ضمن مبحث مؤشرات المنهج المشترك ،لوجدناها تخل بالتوازن المطلوب بين حجم العناصر.

– لقد عقدت مقارنة خاصة بين كتابي الزهر والنورين ؛جمعت فيها أوجه الشبه والاختلاف ،ومُسَوِّغُ ذلك سبب موضوعي وجيه ؛يتعلق بمسألة اختصار النورين من كتاب الزهر، حيث توقف الباحث أولا عند هذه المسألة؛ مُبَيِّناً آراء النقاد في الموضوع، محاولا إبراز طبيعة هذا الاختصار على ضوء تصريحات المؤلف ،ثم تعرضت ثانيا إلى نقاط التقارب والتباعد بين المدونتين ،دون إيراد الشواهد التي عدت إلى تقريرها في المبحث الخاص بالمنهج الموحد ؛تجنبا للتكرار والإطالة.

وعلى ذلك سيكون المبحث الموسوم بـ: مؤشرات المنهجية المشتركة ،تجميعا لأوجه التشابه المنهجي بين المدونات المدروسة.

يعلم الله أنني بذلت جهدي في تجويد هذا البحث ،ولكن النقص ميزة المخلوقين ؛إذ لا يخلو عمل المرء من تقصير ونقصان ،فلا عجب أن يقع من هو مثلي – باحث مبتدئ– في التقصير والخطأ ،وعليه فإنني على استعداد تام لتقبل نقدات اللجنة المناقشة ،وتنفيذ توجيهاتها ؛إثراءً للبحث، وتحسيناً له ،فقد قالت العرب قديما:نصف عقلك عند أخيك ،وقال الإنسان حديثا: إنّ المتابع لما يجري وسط الملعب ،يرى ما لا يراه الذي داخل الملعب ،وكذلك الشأن بالنسبة للمناقش والباحث ؛فقد يرى المناقش ما لم يره الباحث.

وقد يشفع لي فيما شاب عملي من نقص ،أنني قدّمت ما عندي في سبيل الصواب ،وحسبي هنا قول الشاعر:

فَإنْ تَكُنْ هَفْوَة أو زَلَّة عَرُضَتْ فالسَّهْمُ يَصْدِفُ أحيانًا عن الغرض

في مثل هذا يقول أستاذي الحصري :

فإن وقفتْ بي قدرتي دونَ همَّتي... فمبلغُ نفسٍ عذرها مثل منجحِ

بقى في البداية أن أجدد شكري للأستاذ المشرف على هذه الأطروحة،وهو البروفيسور العيد جلولي الذي كان ناصحا ومستشارا ومعينا ومحفزا،فشكر الله له وجعله ذخرا يَأْتَمُّ به الباحثين.

الحمد لله من قبل ومن بعد ،عليه توكلت ،وبه استعين

العيد بوده بن عبد القادر

برج عمر إدريس/إيليزي– 13 ديسمبر 2018

تمهيد

عصر المؤلف:

لابد في بداية هذا البحث من الإحاطة بالبيئة التي وُجِدَ فيها مؤلف المدونات المعنية بالدراسة؛قصد الإلمام بمختلف الجوانب التي تتعلق بوجود المؤلف،وبالأجواء التي أحاطت بتأليف كتبه.

جدير بالذكر أن للبيئة التي تكتنف حياة الفرد أثر واضح على مختلف جوانب حياته؛لاسيما وأن مدلول البيئة الشائع الاستخدام يرتبط بنمط العلاقة التي تتشكل بينها وبين النشاطات البشرية المتعلقة بمختلف المجالات،فنقول: البيئة الزراعية، والبيئة الصناعية، والبيئة الصحية، والبيئة الاجتماعية،والبيئة الثقافية، والسياسية،مما يعني أن مفهوم البيئة يشمل جميع الظروف والعوامل الخارجية التي يعيش فيها الفرد،وتؤثر في العمليات التي يقوم بها.ومن ثمة يمكن القول أن للبيئة قسمين أساسيين هما: البيئة الطبيعية،والبيئة المشَيَّدة،حيث يُقْصَدُ بالبيئة الطبيعيةمجموع المظاهر التي لا دخل للإنسان في وجودها أو استخدامها ومن مظاهرها: الصحراء، البحار، المناخ، التضاريس.أما البيئة المشيدة فيعنى بها البنية الأساسية المادية التي شيَّدها الإنسان ومن النظم الاجتماعية والمؤسسات التي أقامها.وعلى هذا الأساس سنشير إلى قسمي البيئة التي احتضنت المؤلف الذي نسب إلى مدينة القيروان العظيمة.

أ- البيئة الطبيعية: مدينة القيروان:

القيروان مدينة في تونس،أول من اختطَّها عقبة بن نافع عبد القيس الكناني،والكاروان بالفارسي تعني القافلة [1]،وتتموقع هذه المدينة في نقطة من سهل منبسط تمتد منها الأراضي الزراعية والمراعي التي تتخللها بعض الأودية والروابي غربا وجنوبا،وتسامتها من الشرق غابات الزيتون الدكناء،حيث تقع جوهرة الساحل التونسي(سوسة).وتُطِلُ عليها من الشمال جبال شاهقة، ولما بات القرن الخامس للهجرة،حتى نبتت بضواحيها وأحوازها القريبة والبعيدة،القرى والبلدان،والقصور،والبساتين،والأسواق،والمصانع،والبِرَك والمحارس.ويكفي للتدليل على اتساع عمرانها أن نشير إلى ما ذكره بعض الرحالين من أن سوق السماط الواقع في شارع كبير يشق المدينة من القبلة إلى الجوف،أي من باب أبي الربيع إلى باب تونس، مارا بالجامع الأعظم،قد وصل طوله إلى ميلين وثلث الميل،وأنَّ سورها الذي بناه المعز سنة 444 هـ ،وصله بسور صبرة.قد بلغ تكسير دائرته إلى اثنين وعشرين ألف ذراع (12ميلا تقريبا)،وفي هذا السور أربعة عشر بابا،وتشتمل المدينة نفسها على أرباض وحارات،وشوارع،وأزقة،وأسواق عامرة بالمتاجر، وأخرى للحرف والصناعات[2].

[1] يُنْظَر: معجم البلدان،ياقوت الحموي، مكتبة الاسدي، طهران ، 1957 م،4/ 420-422

[2] الحصري القيرواني،محمد المرزوقي،الجيلاني بن الحاج يحي، مكتبة المنار، تونس 1963م، ص:3

تُعَدُّ القيروان من أعظم مدن المغرب ؛بالنظر إلى امتدادها الجغرافي ،وموقعها المتميز ،ولكونها العاصمة الإسلامية الأولى للمغرب العربي والأندلس ،وتقع في شمال افريقية ،وكانت من أعظم مدنها ،وقد اتخذها الولاة من قبل الأمويين ثم العباسيين عاصمة لهم ،حتى تم لها الاستقلال ،فصارت عاصمة للأغالبة ثم الفاطميين والصنهاجيين وغيرهم.[1]

ومدينة كالقيروان كانت ذات مكانة مرموقة ،وسمعة علمية ،وحاضرة من حواضر ديار الإسلام ،بل كانت حاضرة افريقية سياسيا وحضاريا أيام النهضة المباركة التي شهدتها دولة الإسلام ،وهذا ما أعطاها أهمية لدى الجغرافيين العرب الأوائل ،فقد تعرض لها بالدراسة والتحليل كل من:الإصطخري(...-346هـ) في "مسالك الممالك" ،والمقدسي في كتابه"أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم" ،وأبي عبيد البكري (...-487هـ) في كتابيه"معجم ما استعجم" وكتاب "المغرب في ذكر افريقية والمغرب"،وابن حوقل(...-367هـ) في كتابه"صورة الأرض" في القسم الأول منه ،واليعقوبي في" كتاب البلدان"،والإدريسي في"نزهة المشتاق" وياقوت الحموي(574-626هـ)في"معجم البلدان".[2]

ب- البيئة المُشَيَّدة:

سنتعرض إلى الجوانب السياسية ،والاجتماعية ،والثقافية التي أحاطت بالعصر الصنهاجي الذي وُجِدَ فيه الحصري القيرواني ،ولعلنا ركزنا الحديث قليلا على الجانب الثقافي ؛لاسيما وأنَّه الجانب الأكثر تماسا مع شخصية المؤلف ،علاوة على أنَّه المقياس الذي يقاس به مدى تقدم الأمم.

1- البيئة السياسية:

لاشك أنَّ للسياسة تأثير مباشر على مختلف المناحي الحياتية ،لاسيما الثقافية منها ،ومادمنا نستقرئ بيئة سياسية لأديب وناقد بارز ،فلا ريب من أن يكون لهذه البيئة أثرها فيه ،بغض النظر عن عمق أو سطحية هذا الأثر ؛فالحديث عن الأدب لا يتم إلا انطلاقا من الحقب السياسية ؛فمن نتائج التأريخ للشعر انطلاقا من الحقب السياسية أن أصبحت السياسة هي المؤثر الوحيد في الأدب ،فارتبط ضعفه أو ازدهاره بضعفها أو ازدهارها ،وقد أكد النميشي هذه الحقيقة عندما أغفل الحديث عن شعراء ما قبل الدولة الموحدية ؛بسبب

[1] نور الطرف ونور الظرف (النورين)،الحصري القيرواني، تحقيق ودراسة لينة عبد القدوس،مؤسسة الرسالة،بيروت/لبنان،ط1، 1996م، ص:11

[2] الحصري القيرواني،المرزوقي، ص: 22

انعدام الاستقرار السياسي ،حيث يرى أن هذه الدولة هي التي أنهضت جواد الأدب من كبوته ؛لأنَّ الدول التي تقدمتها شغلتها الحروب عن الاهتمام بالعلوم والأدب.[1]

وباستعراضنا للحياة السياسية في زمن الحصري ،فإننا نتحدث عن العصر الصنهاجي الذي تَرَأَّسَ دولته المعز بن باديس الذي جاء إلى الحكم بعد سلسلة من الأحداث التاريخية ،حيث 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 المعزُّالذي قام بدور مهم في حياة الدولة الصنهاجية ،مما كان له أكبر الأثر في حياة القيروان السياسية والفكرية ،حيث تخلى المعز عن موالاة الفاطميين ،وبايع الخليفة العباسي أبا جعفر القائم بأمر الله ،وحمل سكان أفريقية على اتِّبَاع المذهب المالكي ،كما عمل على إذكاء الحركة الثقافية ،من خلال المبالغة في إكرام العلماء والأدباء ،والإغداق عليهم ومنحهم أسمى الرتب،رغبة في بث العلوم ونشر المعارف ،حتى سارت بذكره الركبان ،وقصده العلماء والأدباء من كل صوب وحدب ،وصارت القيروان في عهده ملتقى شوامخ الأدباء والعلماء ،وكان الحصري ممن قدم عليه ونال أعطياته.[2] ويقول ابن خلكان عن المعز : «وكان ملكا جليلا عالي الهمة،محبا لأهل العلم كثير العطاء،وكان واسطة عقد بيته،ومدحه الشعراء وانتجعه الأدباء.» [3]

2- البيئة الإجتماعية:

كانت القيروان إبان الحكم الصنهاجي غاية في النشاط و اتساع العمران ،وانتشر في أهل القيروان البذخ والترف ،واستكان أهلها إلى الدعة والرفاهية ،وانتعشت أوجه النشاط التجاري فيها ،فأصبحت جسرا يربط المشرق بالمغرب ،وكثر رواد المدينة والوافدون عليها ،سواء للتجارة أو العلم ،وعمرت أسواقها

[1] يُنْظَر: الدراسة الأدبية في المغرب الأستاذ عبد الله كنون نموذجا،أحمد الشايب،منشورات مدرسة الملك فهد العليا بطنجة/المغرب،ط1، 1991م،ص:28

[2] يُنْظَر: مجمل تاريخ الأدب التونسي، حسن حسني عبد الوهاب،مكتبة المسار، تونس ، دط، 1968 م، ص:102،وينظر:النقد الأدبي في كتاب أنموذج الزمان في شعراء القيروان،لابن رشيق القيرواني،محمود بن راس،مذكرة ماجيستير(مخطوط)،جامعة قاصدي مرباح ورقلة/الجزائر،2013 م،ص:16

[3] وفيات الأعيان،ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس،دار صادر،بيروت/لبنان، 1977م،233/2

وحمامتها،ومسجدها الجامع بشتى صنوف الوافدين،وانتشرت في ضواحيها أماكن اللهو والطرب،وسباق الخيل،وبالغ الناس في التأنق في اللباس.[1]

وقد تمتعت الأرياف بطيبات الرزق ووفرة الغلال ،وشاركهم في ذلك سكان الحواضر ،فتمتعوا برخاء العيش وانتشار الحرف[2] فامتلأت خزائن الدولة بالأموال ،مما دفع بالسلاطين إلى تشييد القصور وتزيينها ،وملئها بالعبيد والجواري.[3] ولاشك في أن هذا البذخ المادي قد ساهم بشكل مباشر في انتشار اللهو والمجون ،كما ساهم الرخاء المالي في إنعاش التبادل التجاري ،فكانت المعاملات التجارية تتجاوز هذا القطر إلى الأندلس ،وأوروبا والشرق الإسلامي ،والسودان بواسطة القوافل البرية ،ومما تحسن الإشارة إليه ،أنَّ صادراتها كانت أوفر بكثير من وارداتها ،مما حقق لها الاكتفاء الذاتي بمحصولاتها ومواردها المحلية ،وقد كانت جل وارداتها من الرقيق ،والعاج والمجلوب من السودان ،ومن صقلية والأندلس ،وبعض المصنوعات المستجلبة للترف والكتب العلمية والأدبية.[4]

وقد أدَّى هذا الرَّفاه المادي إلى غزارة في النمو السكاني ،حيث قُدِّرَ عدد السكان خلال العهد الصنهاجي – حسب المؤرخ حسن حسني عبد الوهاب– بما لايقل عن خمسمائة ألف نفس.

أما ما يتعلق بالجانب العرقي،فقد انقسم سكان القيروان في ذلك العهد إلى عنصرين هما:البربر من قبائل صنهاجة ،وزناتة ،وهوارة ،ونفزاوة ،وغيرهما من قبائل عديدة ،إلا أن العدد الأكبر من السكان كان في صنهاجة وزناتة،ثم العرب ،وهم العنصر الهام في المدينة ،وكان مجيئهم مع الجيوش العربية ،وغالبيتهم من قبيلة الخزرج ،والأُزْد ،والقيسيون ،وتنوخ ،والكتانيون ،وبنو جرير والكنديون ،والفهريون من قريش وغيرهم ،وقد وحَّدَ بين العنصرين الدين الإسلامي ،وإلى جانب هؤلاء جميعا جالية من اليهود والنصارى.[5]

وقصد الناس القيروان في هذه الفترة الزاهرة من كل صوب وحدب ،فمنهم من جاء طلبا للرزق عن طريق التجارة والصناعة ،ومنهم من جاء لطلب العلم والمعرفة ،فالتقى فيها الحجازي،والشامي ،والمصري

---

[1] يُنْظَر: الحصري القيرواني، محمد المرزوقي،ص:19

[2] بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق،حسن حسني عبد الوهاب،المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون،بيت الحكمة،ط3، 2009م،ص:13

[3] يُنْظَر:بساط العقيق،حسن حسني عبد الوهاب،ص:27،ويُنْظَر:زهر الآداب وثمر الألباب،أبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني،تح: على محمد البجاوي،دار إحياء الكتب العربية،مصر،ط1، 1953م،1/233-2/816

[4] يُنْظَر :بساط العقيق،حسن حسني عبد الوهاب،ص: 6

[5] يُنْظَر: الحصري القيرواني،محمد المرزوقي،ص: 4،5

،والأندلسي والسوداني ،والصقلي وغيرهم كثير ،وصارت القيروان بذلك رابع العواصم الحضارية عند العرب ،إلى جانب الكوفة وبغداد ودمشق.[1]

ج- البيئة الثقافية:

يُعْتَبَر العهد الصنهاجي عصرًا ذهبيا لأفريقية ؛حيث بلغت فيه أوج حضارتها ومجدها ،وتمتع أهلها بالرخاء والثروة ،وظهر أثر ذلك في علومهم وفنونهم وكمالياتهم ،وازدهر الأدب تبعا لذلك ،وتدرج الشعر في مراقي الكمال ،وراجت سوق الفكر والثقافة رواجا عظيما.[2] حيث كانت القيروان وعاء للحركة الثقافية في المغرب ،وابتداء من أواخر القرن الثاني هجري ،إلى حوالي منتصف القرن الخامس الهجري ،عاشت القيروان قمة ازدهارها الفكري ،مما جعلها في طليعة العواصم الإسلامية الكبرى التي لعبت دورا فعالا في تاريخ الفكر الإسلامي ،وأصبح لقب القيرواني للعالم ،أو للأديب وسام فخر له وقْعُهُ على الأسماع.[3]

حيث اجتمع في هذه الفترة في المغرب الإسلامي من فضلاء العلماء،والفقهاء ،والفلاسفة ،والأطباء والكُتَّاب ،والشعراء ،واللغويين وغيرهم ،ما لم يجتمع فيه غيره من الأزمان ،ففي الفقه مثلا عرفت علماء مثل :ابن أبي زيد القيرواني الذي لُقِّبَ بمالك الصغير ،وسحنون صاحب مدونة مالك ،وغيرهما كثيرون ،كما اشتهر في النحو واللغة:الطِّرِمَّاح ،وعياض بن عوانة ،وإبراهيم المهري ،وأحمد بن أبي الأسود ،وحمدون النحوي ،والقزاز القيرواني ،وغيرهم كثير.[4]

وقد بلغ الشعراء على أيام الدولة الصنهاجية عددا كبيرا ،لاسيما عهد المعز ،حتى قالوا : ولقد اجتمع بباب المعز أكثر من مائة شاعر ،وكانوا لا يقلون عن فحول شعراء المشرق ،وقد ذكر اغلبهم ابن رشيق في كتابه الأنموذج.[5]

وماكان للشعراء والعلماء والأدباء أن ينالوا هذه المنزلة،لولا وعي المعز بن باديس الذي اتجه إلى المجالس العلمية والأدبية ،واقتناء أنفس الكتب ،والإقبال على تجميل بلاطه بأوفر عدد من رجال الأقلام ،وكبار الشعراء ،حتى أنَّه كلما سمع بعالم أو شاعر ذاعت شهرته استدعاه لبلاطه ،وضمَّهُ لخاصته ،وأغدق عليه ألوان الحظوة والتشجيع ،حيث يقول ابن خلكان عن ذلك :« كان محبا للعلماء،مُعَظِّمَاً لأرباب الفضائل،حتى قصدته

---

[1] يُنْظَر:بساط العقيق،حسن حسني عبد الوهاب،ص:14

[2] النورين،الحصري القيرواني، ص: 17

[3] النورين، الحصري القيرواني،ص:17

[4] يُنْظَر:النقد الأدبي في كتاب أنموذج الزمان،محمود بن راس،ص:20

[5] البيان المغرب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب،ابن عذارى المراكشي،تحقيق ومراجعة ج.س.كولان وإ.ليفي بروفنسال، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2009م، 1/ 306

الشعراء من الآفاق على بعد الدار.» [1] علاوة على ذلك فقد كان المعز على درجة عالية من الثقافة الأدبية والذوق الفني،ممَّا أهَّلَهُ لنقد آثار كبار الشعراء نقداً يدل على نباهة،وذكاء،وعلم واسع ،فاضطر الشعراء والأدباء إلى غربلة إنتاجهم والتسابق إلى الإتيان بكل نفيس وتصيد كل جميل ورائع ،فغص بلاطه بنبغاء تركوا دويا في التاريخ أمثال: ابن أبي الرجال أستاذ المعز،ومُرَبِّيه،ورئيس ديوان رسائله ،إضافة إلى:ابن شرف ،وابن رشيق ،تلميذي أبي إسحاق الحصري صاحب زهر الآداب ،وشيخ الجماعة الذي كانت داره ناديا ومدرسة لشباب القيروان ،كما قال ابن رشيق:« كانوا يجتمعون عنده ويأخذون عنه ،وهو رأس عندهم وشرف لديهم.» [2] ،وإلى جانب هؤلاء نجد مجموعة من كبار أدباء وشعراء القيروان في ذلك العهد ،من قائمة : القزاز و النهشلي ،والخشني ،وابن السمين ،والكموني ،وابن حبان ،والماردي ،والطارقي ،والدرامي الوزير البغدادي الذي وفد على المعز من خليفة بغداد ،واختار البقاء في بلاطه ،وغيرهم من رجال العلم والشعراء.[3]

ويمكن القول أن المثقفين عموما على اختلاف تخصصاتهم من فقهاء،ومحدثين،ونحاة،ولغويين، بل وحتى فلاسفة،وأطباء،ورياضيين كان لهم حظ في فن الشعر والأدب ،رغم ما بينهم من تفاوت ،فكانوا شخصيات متعددة الجوانب ،فمنهم الشاعر الفقيه،والشاعر اللغوي ،والشاعر الأديب ،والشاعر الناقد ،بل حتى الشاعر الطبيب أو الفيلسوف ،مما يعكس ولوع الناس بقول الشعر ،حيث نظموا في مختلف الأغراض و الموضوعات،من:مدح،وفخر،وهجاء،ورثاء،ووصف،وغزل،ومُلَح،ونوادر،وفكاهات.[4]

ولاجرم أن نشير إلى أهم العوامل المساهمة في إنعاش الحركة الثقافية في العهد الصنهاجي؛لأن التطور حالة حضارية لا تتأتَّى من فراغ،بل من تحقُّقِ جملة من الأسباب التاريخية،والسياسية،والثقافية لامحالة والاجتماعية حتى.وفيما يلي تسجيل لأبرز أسباب التطور في العهد الصنهاجي:

– تراكمات مختلف التجارب والخبرات التي سبقت الصنهاجيين ،بما فيهم الأغالبة والفاطميين ،فهناك من يسمي العهدين الأغلبي والفاطمي بعصر النهضة والأدب ،حيث عرفت القيروان حركة علمية واسعة شملت فروع العلم بأنواعها ،فشاعت الرياضيات ،والفلسفة ،وعلوم الطب ،والآداب ،ووجدت هذه العلوم مُشَجِّعاً

[1] وفيات الأعيان،ابن خلكان،304/1

[2] أنموذج الزمان في شعراء القيروان،ابن رشيق القيرواني، جمع وتحقيق محمد العروسي المطوي،بشير البكوش،الدار التونسية للنشر،تونس،1986م،ص: 45

[3] يُنْظَر:الحصري القيرواني، محمد المرزوقي،ص: 15

[4] الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي،بشير خلدون، بشير خلدون،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1981م،ص:40

ونصيرا عند الأمراء الأغالبة حتى نبغ فيها أعلام كان لهم ذكر في التاريخ.[1] يقول حسن حسني عبد الوهاب: «إنه لا يوجد بين الأمراء الفاطميين من لم يقرض الشعر ،لافرق بين متولي للحكم ومجرد الأمير.» [2]وذلك مما يؤكد أنَّ القيروان كانت في قديم الزمان منذ الفتح إلى أن خربتها الأعراب دار العلم بالمغرب،إليها يُنْسَبُ أكابر علمائه واليها كانت رحلة أهله في طلب العلم[3] ،وقد بلغت أوج ازدهارها في العهد الصنهاجي ؛لأن الحياة يومذاك قد انتعشت أكثر من أي عهد مضى،مما يحق لنا أن نعتبر هذه الفترة (فترة حكم الصنهاجيين) بمثابة العصر الذهبي لبلاد المغرب، في ميادين المعرفة بشتى أنواعها وفروعها.[4]

– الاستقرار النسبي الذي شهدته الحياة على أيام بني زيزي الصنهاجيين،حيث يرجع الفضل إليهم في إنماء الحركة الفكرية والثقافية في هذه الربوع ؛لإقبالهم هم أنفسهم على العلم والأدب ،ولتشجيعهم أهل القيروان على النزوح إليهم والإقامة بالقرب منهم.[5]

– اهتمام الحكام الصنهاجيين بالعلم والثقافة ،فقد كان المعز بن باديس الصنهاجي مُحِبَّاً لأهل العلم ،كثير العطاء، مدحه الشعراء وانتجعه الأدباء ،وكانت حضرته محط بني الآمال ،وقد اجتمع بحضرته من أفاضل الشعراء ما لم يجتمع إلا بباب الصاحب بن عباد[6]، وكذلك كان ابنه الأمير تميم[7]محبا للعلم والعلماء ،يجيز الجوائز السَّنِيَّة ،ويعطيالعطاء الجزيل، حتى قصده الشعراء من الآفاق البعيدة ،وأقاموا عنده ،ونالوا حظوته ،كيف لا وكان هو الآخر شاعرا ،وأديبا ،وناقدا ذواقه.[8]

كما كان من رجال الدولة في حكم الصنهاجيين الأدباء ،والشعراء ،والعلماء ،من مُحِبِّي اللغة والأدب والفنون والعلوم ،ولعل هذه الثقافة الواسعة هي التي أهَّلتهم ليكونوا من ذوي المناصب الهامة في الدولة

---

[1] يُنْظَر: النقد الأدبي في المغرب العربي،عبده عبد العزيز قلقيلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط2، 1988م،ص:30،كما يعتبر قيام الدولة الفاطمية منعطف الازدهار العلمي والأدبي(396-362ه)،ثم الدولة الصنهاجية بفرعيها : بني زيري في المغرب الأدنى(362-543ه)،وبني حماد في المغرب الأوسط(404-574ه) ،وأخيرا المرابطين في المغرب الاقصى(440-542ه).عد إلى المرجع نفسه، ص: 35

[2] يُنْظَر: الحصري وكتابه زهر الآداب،د.محمد بن سعد الشويعر، الدار العربية للكتاب ليبيا- تونس،1981م،ص: 43

[3] يُنْظَر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب،عبد الواحد بن علي المراكشي،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط2 ، 2005م،ص: 255

[4] يُنْظَر:ظهر الإسلام، أحمد أمين ،دار الكتاب العربي، ط5 ،بيروت ،1969م، 304/1

[5] يُنْظَر:وفيات الأعيان لابن خلكان، 1/ 229-230

[6] هو الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن أبي الحسن،المشتهر بالصاحب بن عباد،كان أول وزير لمؤيد الدولة البويهي،من مؤلفاته: كتاب المحيط في اللغة،رتَّبه على حروف المعجم،وكتاب الكافي في الرسائل،وكتاب الكشف عن مساوئ المتنبي،توفي سنة 385ه بالري .وفيات الأعيان،ابن خلكان،230/1

[7] هو أبو يحي تميم بن المعز بن باديس الصنهاجي تولى الحكم في القيروان بعد وفاة أبيه المعز وكان قبل ذلك واليا على المهدية من قبل أبيه ويتميز تميم عن غيره من الأمراء الصنهاجيين بشاعريته وأدبه فقد كان شاعرا كبيرا وناقدا ذواقة يجالس العلماء والأدباء ويشجعهم ويعطيهم الجوائز السنية توفي سنة 501ه،وفيات الأعيان،ابن خلكان، 304/1

[8] مجمل تاريخ الأدب التونسي، حسن حسني عبد الوهاب،ص: 96

الصنهاجية ،أمثال ابن أبي الرجال[1] رئيس ديوان الإنشاء ،وابن أبي حديدة التميمي[2] أحد كُتَّاب ديوان الرسائل ،وابن الربيب قاضي تاهرت[3] وهو صاحب الرسالة المشهورة إلى أبي المغيرة عبد الوهاب ابن حزم(ت438هـ) ،يذكر فيها تقصير الأندلس في تخليد أخبار علمائهم ،وفي هذه الرسالة شاهد على أن الإفريقيين في عصر زاه يُرَشِّحُهُمْ للمفاخرة بحضارتهم وأدبهم.[4]

– جودة النظام التعليمي: حيث يتدرج المتعلم من الكتاتيب القرآنية التي يتلقى فيها الصبيان القرآن الكريم ومبادئ العلوم اللغوية ،ثم ينتقل التلميذ إلى التعليم الثانوي الموجود بحلقات المدرسين المنتصبة بالجوامع والمساجد ،ومن حلقات المعارف الثانوية إلى حلقات تدرس فيها المعارف العالية،من علوم دينية كالتفسير والحديث والتشريع والفتاوى وأصول المذاهب وقواعدها، وعلوم لغوية وأدبية كالنحو ،والصرف ،والبلاغة ،والشعر والنثر ،والنقد ،وعلوم فلسفية كعلم الكلام والمنطق والجدل ،ولم ينحصر التعليم في الكتاتيب والجوامع ،بل شمل الدور والقصور والنوادي الخاصة والدكاكين والساحات العامة ،حتى أن العائلات الغنية كانت تجلب لأبنائها المعلمين والأساتذة إلى منازلهم ،وقد انتشر العلم بين مختلف الفئات رجالا ونساء ،وعبيداً وأحرارا على السواء.[5]

– الحرية التي كان يتمتع بها الأستاذ والطالب في التعليم ،مما ساعد على انتشار العلم بين جميع الطبقات ،فقد كانت الحلقات بالجوامع تنتظم حول الشيخ المالكي والحنفي والإباضي والشيعي على حد سواء ،حيث سبب هذا التنوع والاختلاف تفاعلا كبيرا انعكس في المناظرات العلمية ،ومجالس الجدل والنقاش في مختلف الأماكن والمنتديات،وقد تبلور ذلك في التأليف ،والإبداع الأدبي والنقدي.[6]

---

[1] أبو الحسن علي بن أبي الرجال رئيس ديوان الإنشاء في الدولة الصنهاجية وهو الذي لقن المعز بن باديس العلوم ورباه تربية عالية كان شهما كريما محبا للأدب والأدباء يقول الشعر ويتفنن فيه واليه كتب ابن رشيق العمدة وكانت تجمعه به روابط الانتماء إلى الوطني توفى سنة426هـ .مجمل تاريخ الأدب التونسي ،حسن حسني عبد الوهاب،ص: 108

[2] أحمد بن القاسم بن أبي الليث،المعروف بابن أبي حديدة التميمي،أحد الكُتَّاب بديوان الرسائل في الدولة الصنهاجية،كان أديبا وشاعرا وكاتبا،وهو واحد من أتراب وأصدقاء ابن رشيق،توفي حوالي 450هـ،مجمل تاريخ الأدب التونسي،حسني عبد الوهاب، ص:141

[3] الحسن بن محمد،ويُعْرَف بابن الربيب،نشأ بتاهرت،وتعلم بالقيروان،وأخذ بصفة خاصة عن القزاز،فبلغ به النهاية في الأدب وعلم الخبر والنسب وقد ألف العديد من الكتب في الأخبار والأنساب كما كان خبيرا باللغة وهو واحد من الشعراء الكبار في زمانه،قال عبد الكريم النهشلي عندما سُئِل عن أشعر أهل بلده:"أنا،ثم ابن الربيب". مات بالقيروان سنة 420هـ، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، بشير خلدون، ص:23

[4] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر، ص: 40

[5] ينظر: الحصري القيرواني، محمد المرزوقي،ص ص:8،9

[6] ينظر:البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب،ابن عذارى المراكشي،1/367-368

– توفر المكتبات والجوامع والمدارس والحلقات العلمية،وكان في طليعة المدارس العالية "بيت الحكمة" الذي أسسه الأغالبة،ثم قلدهم الناس فوقفوا كتبا عديدة على الجوامع والمساجد. وقد ذكر المؤرخ حسني عبد الوهاب أن من المكتبات الخاصة مكتبة محمد بن تميم بن تمام(ت333هـ)،أول مؤرخ إفريقي بلغت كتبه ثلاثة آلاف وخمسمائة مجلد،ويتم تجميع هذه المكتبات إما بالنسخ أو بالشراء أو بعطايا الأمراء والأغنياء وقد اطلع حسن حسني عبد الوهاب على بقايا هذه الأحباس ،ورأى مكتوبا على أغلبها اسم المُوْقِفْ لها حسب الصور الآتية:

«مما حبس فلان الفلاني على جماعة العلم من المسلمين، وحرام من الله ورسوله على من باعه أو رهنه.

ثم يضيف حسن حسني عبد الوهاب مُعَلِّقا: "يلوح لنا أن أهم ما وُقِفَ من الكتب على مكتبة الجامع الأعظم وقع زمن المعز،أو في دولة الأمراء آبائه، لتوفر أسباب العلم والثروة في ذلك العصر.» [1]

– مساهمة النشاط الرحلي (الرحالات) في تنمية الفعل الثقافي خلال القرن الثالث هجري، الذي كانت فيه القيروان موفدا لطلاب العلم من الأندلس والمغرب،والسودان للدرس أو التدريس، كما أن القيروانيين أنفسهم رحلوا إلى الآفاق ثم عادوا إلى القيروان للتدريس والرواية والتأليف.[2]

[1] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:44

[2] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:43

البـاب الأول

بيـــن المؤلـف
ومـنهجيـات المـدونـات

الـفـصل ا لأ و ل

بين المؤلف والسِّياق الثقافي

- ترجمة المؤلف
- التعريف بمدونات البحث
- الحركة النقدية في العصر الصنهاجي
- الأثر المشرقي على الحصري

1-1)المبحث الأول: ترجمة المؤلف

1-1-1) المطلب الأول:الاسم والنَّسَب:

اسمه الكامل: أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الحصري الأنصاري القروي،[1]وقد اشتهر باسم "الحصري القيرواني" نسبة إلى القيروان التي نشأ فيها،أما تلقيبه بالأنصاري فلم توضح لنا المصادر التي ذكرت هذا النسب شيئا عنه،وتتوقع الدكتورة لينة عبد القدوس أن سبب تلقيبه بالأنصاري هو أنَّ أحد أجداده كان مولى لبعض الأنصار.[2] وقد استندت في ذلك على رأي الأستاذ الشويعر الذي قال :« وهناك شاهد آخر وهو أن الحصري وصف بأنه أنصاري وقد يكون ذلك نسبة إلى الأنصار صليبة أو ولاء.» [3]

وقد ذكر ابن رشيق أنه ابن خالة أبي الحسن الحصري(الملقب بالضرير).صاحب قصيدة: "ياليلُ الصَّب متى غده؟"،وهذا الاشتراك بينهما في النسبة جعل كثير من الأدباء لايُفَرِّقُون بينهما،فينسبون آثار أحدهما للآخر،كما وقع ذلك في نسخة ديوان(اقتراح القريح) المخطوطة بدار الكتب المصرية،والمنسوخة بتاريخ 607هـ.[4]

---

[1]- وردت ترجمته في الكتب التالية :

- أنموذج الزمان في شعراء القيروان ،ابن رشيق القيرواني، ص: 45.
- تاريخ الأدب العربي لبروكلمان، ترجمة د.رمضان عبد التواب، دار المعارف القاهرة، ط2 ،5/ 105.
- تراجم المؤلفين التونسيين ،محمد محفوظ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط1 ،149/2.
- الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص: 65.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،علي بن بسام الشنتريني ،تح د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان ط1 1979 القسم الرابع، 584/2.
- عصر القيروان،أبو القاسم محمد كرو وعبد الله شريط، دار المغرب العربي ،تونس،ط1، 1973،ص:65.
- مجمل تاريخ الأدب التونسي، حسن حسني عبد الوهاب، ص: 119.
- معجم الأدباء،ياقوت الحموي الرومي، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان،ط1، 1993 ،158/1.
- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة2002، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ،ط1 2002 ،57/1.
- معجم المؤلفين ،عمر رضا كحالة، مطبعة الترقي، دمشق 1957 ،1/ 64.
- موسوعة إعلام المغرب،تنسيق وتحقيق محمد حجي،.دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان،ط1 ،1980 ،327/1.
- النقد الأدبي في المغرب ،عبده قلقيلة، ص: 127.
- النورين، الحصري القيرواني، ص: 20.
- وفيات الأعيان،ابن خلكان، تح: إحسان عباس ،دار صادر، بيروت لبنان ،1977م.
- الوافي بالوفيات،صلاح الدين الصفدي،تح:أحمد الارنأووط،تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 2000م.

[2]النورين،الحصري القيرواني، ص :21.

[3]الحصري وكتابه زهر الآداب، الشويعر، ص: 69.

[4] الحصري القيرواني،المرزوقي،ص:21.

وقد فَصَّلَ الدكتور الشويعر في مسألة التفريق بين الحصريين[1] ،كما فصَّل الدكتور زكي مبارك في ترجمة الحصري الضرير في مقدمة تحقيقه لزهر الآداب،فقال:«وإنما ذكرت حياة أبي الحسن الحصري، وشيئا من أخباره؛لأني رأيت أكثر الناس يحسبونه صاحب زهر الآداب، ولأني أحب دائما أن أقدم للقارئ ما يمتع عقله ووجدانه من المعارف الأدبية، لأيّة مناسبة؛ ولأن أبا الحسن الحصري ابن خالة أبي إسحاق الحصري صاحب زهر الآداب، وفي هذه القرابة ما يدعو للتنويه به في هذا المقام، والظّفر للقارئ على أيِّ حال.»[2]

والحصري كما قال ابن خلكان نسبة إلى عمل الحُصْر أو بيعها، وقد شكلها بضم الحاء وتسكين الصاد.وقد تعددت الآراء حول حقيقة تلقيبه بالحصري،ونحن نأخذ برأي تقريبي للمؤرخ حسن حسني عبد الوهاب الذي قال:« الحصر،وهي قرية صغيرة كانت حذو القيروان يُصْنَعُ بها الحصر.»[2]

وإن ما يجعلنا نطمئن لهذا الرأي،هو ما عهدته العرب في نِسْبَةِ الأشخاص إلى الأماكن التي ولدوا بها أو عاشوا فيها.

1-1-2) المطلب الثاني:المولد والنشأة:

أ- المولد:

يُلَاْحَظْ على ترجمات المصادر القديمة أنها لم تشر إلى مكان وتاريخ مولد الحصري؛ويُعْزَى ذلك حسب الدكتور الشويعر إلى بساطة العائلة والبيئة التي وُلِدَ فيها الحصري.وقد رَجَّحَ ذات الدكتور أن يكون عام 363هـ،هو الإطار الزماني لمولده؛بناءً على رأيي ابن رشيق وابن بسام اللذين قالا بموت الحصري بعد مجاوزته الأشُدْ،(والأشُدْ عند اللغويين أربعون سنة)،كما في قوله تعالى:﴿حتّى إذا بَلَغَ أشدّهُ وبَلَغَ أرْبَعينَ سَنةً﴾سورة الأحقاف(15) فقد حدد سنة تقريبية لميلاده،فقال:« فالراجح أن ميلاده حاصل طرح مابين الأشد والشيخوخة من تاريخ وفاته، وعندما نجعل عمره عند وفاته في نهاية الأشد،وبداية الشيخوخة أي 50- عاما؛لأنّ هذا أقرب شيء يتفق مع التعبير اللغوي.» [3]

---

[1] عالج الدكتور الشويعر قضية اختلاف نسبة الحصريين إلى بعضهما بإيراد مختلف الآراء،وأشار إلى قضية الخلط بينهما لدى بعض المؤرخين،ينظر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص ص:68،69

[2] زهر الآداب وثمر الألباب،أبو إسحاق الحصري القيرواني،تح:د.زكي مبارك،المطبعة التجارية الكبرى،مصر، 1931م،12/1

[2] يُنظْرَ:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر ،ص:66،67.

[3] يُنْظَرَ:الحصري وكتابه زهر الآداب، الشويعر، ص: 71

ب- النشأة:

يبدو أن المصادر القديمة لم تحفل كثيرا بنشأة الحصري،أو لعل ما قيل عن نشأته قد ضاع في جملة ما فُقِد من مؤلفات القدماء،لاسيما وأن الحصري نفسه قد ضاعت بعض مؤلفاته ولم تصلنا،ولعل من أهم ما كُتِبَ عن نشأته هو ما جاء في كتاب الأنموذج لابن رشيق القيرواني الذي كان شاهدا على عصر أستاذه الحصري،حيث قال : «كان أبو إسحاق الحصري قد نشأ على الوراقة والنسخ لجودة خطه، وكان منزله لزيق جامع مدينة القيروان فكان الجامع بيته وخزانته وفيه اجتماع الناس إليه ومعه،ونظر في النحو والعروض،ولزمه شبان القيروان،وأخذ في تأليف الأخباروصنعة الأشعار،مما يقرب في قلوبهم،فرأس عندهم،وشَرُفَ لديهم ووصلت تأليفاته صقلية وغيرها،وانثالت الصلات عليه.» [1]

في بداية هذا القول نكتشف جانبا مهما عن نشأة المؤلف،يتعلق بفترة غامضة من حياة الحصري،تلك التي سبقت زعامته الأدبية في القيروان،وهي فترة نشأته وتلقيه العلم.

كما لم تشر المصادر التي ترجمت للحصري إلى أسماء الشيوخ الذين تتلمذ عندهم،لكننا نجد عبارة بسيطة أوردها ابن بسام في الذخيرة،مؤداها:« كان أبو إسحاق الحصري يختلف إلى بعض مشيخة القيروان. » لكننا لانجد في كتب الحصري ما يشير إلى هؤلاء الشيوخ[2]

ومهما يكن من أمر فإننا قد أخذنا صورة مهمة عن جوانب النشأة الثقافية للحصري، تظهر في عمله مع الوراقين،وملازمته دكاكينهم،والاطلاع على المؤلفات المتنوعة ،علاوة على محاذاته لمسجد القيروان الذي كان منزله ملاصقا له،مما مكنه من حضور مجالس العلم،وحلقات الدرس التي كان يتلقى منها إبان نشأته، ثم صار يثريها بعد استواء عوده العلمي،من خلال مجالسة كبار العلماء،أو النظر في الكتب والمؤلفات،أو بتعليم الناشئة.

ترى الدكتورة لينة عبد القدوس أنَّ من الأسباب التي صعَّبَتْ التعرف على نشأة الحصري،هو عدم وجود أي إشارات تاريخية في مؤلفات الحصري تدل على معاصرته لأحداث معينة يمكن الاحتكام إليها في التأريخ الدقيق، والرأي نفسه يقول به الدكتور الشويعر الذي تأسف لغياب مؤشرات تدل على تفاعل الحصري مع أحداث عصره في جميع الكتب التي اطلع عليها،وهذا ما دفع بذات الدكتور للتحفظ على قول عبد قلقيلة

[1] أنموذج الزمان في شعراء القيروان،ابن رشيق القيرواني،ص:45،ويُقَدِّم الدكتور الشويعر مجموعة من الاستنتاجات حول نشأة الحصري بالقيروان،كما يطرح مجموعة من الانتقادات تتعلق بآراء المؤرخ حسن حسني عبد الوهاب حول زعامة الحصري الأدبية،وذلك بعقد مقاربات تاريخية تعلل ما ذهب إليه.(يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص: 72،73،74،75)

[2] يُنْظَر:النورين،الحصري القيرواني،ص:105

-وهو الوحيد- الذي اعتبر الحصري صحيفة سياسية اصطنعها الصنهاجيين؛لتكون معبرة عن صوتهم ومؤيدة لهم،فلو كان صحيفة سياسية كما قال الدكتور قلقيلة لما صمت عن أهم أحداث عصره.

1-1-3)المطلب الثالث:أثره وآثاره:

يمكن القول أن عبقرية الإنسان،تتجلى في أمرين مهمين،يتبدى الأول في قدرة العبقري على التأثير في غيره،ويتجلى الآخر فيما يتركه من إنجازات.وإذا ما تتبعنا ما للحصري من أثر،فسنجد له أثرين مختلفين،يتمثل الأول في تأثيره في غيره،ويتجلى الثاني في مؤلفاته التي أفادت الخزانة الثقافية العربية عموما،والمغاربية على وجه الخصوص.ومن ثمة سنقف فيما يلي على جانبين من عبقرية الرجل.

أولا: أثر الحصري:

أما أثر الحصري فقد كان ممتدا عبر تاريخ وجغرافيا المغرب الإسلامي؛حيث اعتبره الدكتور عبد العزيز البشري صاحب قدم في العلم والأدب؛لأن ابن خلكان وياقوت الحموي ترجما له،وهما لا يترجمان إلا لمن هذه صفته.[1]كما أنَّ أثر الرجل منعكس على معاصريه وعلى غيرهم من اللاحقين.لذلك سنحاول الوقوف على أثره لدى الفئتين:

أ- أثر الحصري في معاصريه:

إن تأثير الحصري في معاصريه جلي جدا ودليل ذلك أن أبرز الأدباء والنقاد على عهده كانوا من تلامذته،مما يدل على مكانته العلمية التي جمعت عليه الطلاب،والمريدين،وهذا ما يؤكده تلميذه ابن رشيق في كتابه الأنموذج عندما قال: «وكان شبان القيروان يجتمعون عنده ويأخذون عنه،ورأس عندهم وشرف لديهم»[2]

وإنَّ أشهر من أخذوا عنه :

- عبد الكريم النهشلي:هو أحد أبرز رجالات النقد الأدبي في قيروان الصنهاجيين،فضلا على أنه أستاذ ابن رشيق أيضا.

- ابن شرف القيرواني: قال ياقوت الحموي في ترجمته أنه :« أخذ العلوم الأدبية عن أبي إسحاق الحصري.»

- أبو طاهر إسماعيل بن أحمد بن زيادة الله التجيبي البرقي،صاحب: شرح المختار من شعر بشار،فقد أخذ عن أبي إسحاق وسمع منه وأخذ عنه.[3]

---

[1]توجد آراء أخرى حول مكانة الحصري،لأصحابها:الشاذلي بو يحي،ود.محمد زغلول سلام،والمؤرخ حسن حسني عبد الوهاب،يُنْظَر: الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر، ص:107،108

[2]أنموذج الزمان في شعراء القيروان،ابن رشيق القيرواني، ص:45

[3]يُنْظَر:النورين،الحصري القيرواني،ص: 26

– ابن رشيق القيرواني:أحد أشهر النقاد المغاربة،وأحد تلاميذ الحصري،وكانت بينه وبين الحصري صلة تقدير طيبة،حيث ترجم له في أنموذجه ،واعتبره شاعر خبير بعوالم القول،وعنده من الطبع ما لو أرسله على سجيته لجرى مجرى الماء،ورَقَّ رقة الهواء[1]. وإنَّ مما يدل على قرب العلاقة بين الأستاذ وتلميذه،هو احترام الحصري رأي تلميذه ابن رشيق الذي التمس منه الترفق في تأليف كتاب عن طبقات الشعراء،الذين عزم الحصري على ترتيبهم حسب أعمارهم،ولما بلغه رأي تلميذه عدل عن ذلك.لكن ابن رشيق استدرك الموقف،وقام بتصنيف هذه الطبقات،الأمر الذي يعكس تأثير الحصري في تلامذته؛إذ كان صاحب الفكرة الأولى لأنموذج ابن رشيق؛لأنه كان صاحب البداية عندما أخذ بالتأليف عن الشعراء.وسنتعرض إلى هذا الموقف بالمناقشة والتحليل في الجزء الثاني المتضمن لآثار الحصري.

ومن تجليات تأثيره الأدبي في معاصريه،أنَّه حبَّبَ لتلامذته أدب المحدثين المشارقة،في مرحلة كان التذوق لدى المغاربة ينحصر في الأدب القديم واحتذائه،رغم أن هذا التأثير في نظر الشويعر– ونحن نوافقه– يتعلق بنقل التراث المشرقي فحسب.حيث يقول: «والمتتبع لتأثير الحصري وشخصيته العلمية،يُلاحظ أن هذا التأثير منه لم يكن تأثيرا فكريا ينتمي إلى ذات الحصري وشخصيته العلمية،وإنما هو تأثير رجل إخباري،حفظ ودون أدب المشارقة،فكان همزة وصل بين المشارقة وبين تلامذته؛يعني أن هذا التأثير لا ينتسب إلى فكر الحصري،وخياله،وعواطفه وابتكاراته،وإنما ينتسب إلى حافظته وجمعه وتدوينه.» [2]

من أبرز صور تأثير الحصري في معاصريه،أنَّه أول من أدخل المقامة إلى أفريقية،والمقامة أدب محدث بلا ريب، لم يعرفها الجاهليون ولا المسلمون في صدر حياتهم،ويذكر لنا بعض المحدثين أنَّ الأدب الذي أوفده الحصري قد أثَّر في ابن شرف صاحب رسائل الانتقاد،وعبد العزيز الطارقي أحد شعراء الأنموذج[3].حيث يقول الدكتور الشاذلي بويحي:« وقد شارك نموذج كتاباته ومختاراته في نشر الذوق النثري الفني الدسم.وقد أدخل فن المقامة الذي لم يلبث أن دُرِس بعناية من أحد تلاميذه وهو ابن شرف.» [4]

[1] يُنْظَر: النورين،الحصري القيرواني، ص: 26

[2] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص: 79

[3] المرجع نفسه،ص: 79

[4] المرجع نفسه،ص: 81

ويتجلى أيضا أثر الحصري في معاصريه في تقدير وجهاء الدولة له؛حيث طلب منه عدد منهم تأليف بعض الكتب،كالعباس بن الفضل،وكذا الرجلين اللذين طلبا منه تأليف النورين وجمع الجواهر.فلو لم يكن الحصري ذا باع ثقافي لما قصده أولئك الكبراء.

ونختم حديثنا عن أثر الحصري في معاصريه،بشهادة ابن بسام الذي أشاد بطول باع الحصري في الأدب،وبعلو قدره الذي اكتسبه بإنفاق عمره في تحصيل العلم النافع، فيقول:« كان أبو إسحاق هذا صدر الندى،ونكتة الخبر الجلي،وديوان اللسان العربي،راض صعابه وسلك أوديته وشعابه،وجمع أشتاته وأحيا مواته،حتى صار لأهله إماما،وعلى جِدُّه وهزله زماما.وطنت به الأقطار،وشُدَّت إليه الأقتاب و الأكوار،وأُنفِقَتْ فيما لديه الأموال والأعمار،وهو يقذف البلاد بدرر صدقها الأفكار،وسلوك ناظمها الليل والنهار.عارض أبا بحر الجاحظ بكتابه الذي وسمه بزهر الآداب وثمر الألباب، فلعمري ما قصر مداه،ولا قَصُرَتْ خطاه.ولولا أنَّه شغل أكثر أجزائه وأنحائه .. بكلام أهل العصر دون كلام العرب لكان كتاب الأدب لا ينازعه ذلك،إلا من ضاق عنه الأمد،وأعمى بصيرته الحسد.» [1]

ب– أثر الحصري في اللاحقين:

يرى الدكتور الشاذلي بويحي أن تأثير الحصري كان شاملا لافريقية،وقد تجاوزها وترك جهدا امتد إلى القرن الحادي عشر،حيث يقول:« استطاع بكل هذا أن يفرض نفسه كمعلم،قد تجاوز إشعاعه حدود افريقية.ولم يلبث أن ترك أثرا في الانطلاقة الأدبية في الغرب الإسلامي من القرن الخامس إلى القرن الحادي عشر.» [2]

يقرر الدكتور الشويعر أن ابن حزم(384-456) تأثر بكتاب الحصري الموسوم بـ: المصون في سر الهوى المكنون. في تأليف كتابه:طوق الحمامة ؛ويعزو ذلك إلى سببين رئيسيين: يتعلق الأول بالتشابه الكبير بين الكتابين في الموضوع(الحب)،ومن ذلك أن عنوان ابن حزم باسم"طوق الحمامة في الألفة والألاف"،بينما الحصري ينص على أن كتابه المصون حوار بين أليفين.

أما السبب الثاني فمتعلق بكثرة التشابه في الأمثلة والأفكار التي توحي بتأثر أحدهما بالآخر.[3]

---

[1] الذخيرة في محاسن الجزيرة،ابن بسام،29/1

[2] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:81

[3] يُنْظَر: الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:182.ويؤكد الشويعر ترجيحه القائل بتأثر ابن حزم بالحصري؛بإيراد مجموعة من الشواهد التي لا يعتبرها من باب توارد الخواطر؛لكثرتها.يُنْظَر:المرجع نفسه،ص ص:189،199.

ومن تأثير الحصري في المتأخرين أنَّه بزهر الآداب أوحى للدكتور زكي مبارك بتأليف النثر الفني في القرن الرابع هجري،حيث يقول زكي مبارك:« الحصري مُقلٌّ في كتابته وشعره،ولكن الفقرات التي تتفق له أحيانًا في زهر الآداب تنم عن ذوق في الإنشاء،واهتمامه بأدب القرن الرابع هو الذي أوحى إلينا فكرة تأليف هذا الكتاب».[1]

وقد انتقل هذا الأثر إلى محققي كتبه الذين لولا شغفهم بمنتوج هذا العلم البارز،وإدراكهم لقيمة مؤلفاته ماكانوا ليركبوا الصعب ويتقدموا إلى التنقيب عن مخطوطات مؤلفاته،وبذل جهد مضني في تحقيقها

ومن مؤشرات أثر الحصري في العصر الحالي،تأثر الباحث بوده العيد بمصنفاته القيمة،مما دفعه إلى دراسة منهجية التأليف لديه؛حيث تناول أولا كتابه "نور الطرف ونور الظرف " ضمن دراسته المقدمة لنبيل شهادة الماجيستير موسم 2015/2014،وها هو يقدم دراسة موسعة من خلال أطروحته المقدمة لنيل شهادة الدكتوراه متناولا فيها منهجية التأليف في مدونات الحصري المحققة.

ثانيا:آثاره (مؤلفاته):

يقول ابن رشيق في ترجمته للحصري :« وله تآليف جيدة في مُلَحِ الشعر والخبر.» [2]

ونشير في بداية هذا المطلب إلى أننا قسمنا مؤلفات الحصري إلى نوعين:يمثل النوع الأول المؤلفات المفقودة؛وهي الكتب التي لم تصلنا،وضاعت فيما ضاع من نفائس التراث الثقافي العربي والإسلامي،وهي كتب ذكرها القدماء،أو أشار إليها الحصري نفسه.أما النوع الثاني فيمثل المؤلفات المحَقَّقَة،وهي المدونات الأربعة المعنية بالدراسة والتحليل في هذا البحث.

أ- المؤلفات المفقودة:

01- كتاب :جزء مما قيل في طيبات الأغاني ومُطْرِبَات القِيَانْ:

قال الحصري في كتابه جمع الجواهر : « كنت كتبت جزءا مما قيل في طيبات الأغاني ومطربات القيان » ولانعلم لهذا الكتاب خبرا غير هذه الإشارة،غير أن أحمد بن عامر قال :« إن الحصري اشتهر بولوعه بالأغاني،وألَّف كتابا جمع فيه الأشعار التي تناسب الغناء» ،ولعله استقى ذلك من حسن حسني عبد الوهاب

[1] النثر الفني في القرن الرابع،زكي مبارك، دار الكتب، القاهرة، 1932م،ص:31

[2] أنموذج الزمان في شعراء القيروان،ابن رشيق، ص: 48-49

الذي قال:« وللحصري جملة مصنفات أدبية بديعة النسج،ضمنها كتاب جمع فيه الأشعار التي تناسب الغناء ضاع مع جملة ماتلف من تآليف الإفريقيين في عصر حضارة القيروان قبل زحفة الهلاليين.» [1]

02- مشروع كتاب: طبقات الشعراء

الكتاب ذكره ياقوت الحموي في معجم الأدباء[2]،وذكره مخلوف عبد الرؤوف في سلسلة نوابغ الفكر العربي.[3] وذكره ابن رشيق في كتاب الأنموذج

ولقد تعمدنا توظيف مصطلح مشروع كتاب طبقات الشعراء،دون مصطلح كتاب طبقات الشعراء؛لأن الكتاب لم يُنْجَز كاملا ولم يصل إلينا،ذلك أن الحصري قد شرع في تأليفه،ثم توقف عن انجازه،لسبب صرح به تلميذه ابن رشيق في كتاب "أنموذج الزمان في شعراء القيروان" حيث يقول في ترجمته للحصري:«... وله تآليف جيدة في مُلَح الشعر والخبر،وقد كان أخذ في عمل طبقات الشعراء،على رُتَب الأسنان وكنت أصغر القوم سناً فصنعت :(السريع)

رفقـــا أبا إسحـاق بالعالـم حصلت في أضيق من خاتم
لو كان فضل السبق مندوحة فُضّـل إبليـس علـــى آدم

فلما بلغه البيتان أمسك عنه وأعتذر منه،ومات وقد سَدَّ عليه باب الفكرة،ولم يصنع شيئاً.» [4] فقول ابن رشيق: « وكان أخذ في عمل طبقات الشعراء»، يدل على أنه أنجز منه شيئا،سواء كان قليل أم كثير،وقوله:« أمسك عنه،واعتذر منه،وسَدَّ عليه باب الفكرة» يعني أنه وقف عند بدايته ولم يتمه[5].

هذا الموقف يدفعنا لتسجيل مجموعة من الملاحظات والاستنتاجات؛ فإذا أردنا النظر في الأسباب التي دفعت بابن رشيق لمعاتبة أستاذه،نجدها متعلقة بنوعين من الأسباب:

أولا: الأسباب الموضوعية:

- تَحَفُّظْ ابن رشيق على مبدأ الترتيب الزمني الذي تبناه أستاذه الحصري في تأليف الطبقات؛راجع إلى اعتماد ابن رشيق على معيار موضوعي في التفضيل بين الشعراء،وهو مقياس الجودة والمقدرة الإبداعية،وليس للأسبقية

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:37
[2] معجم الأدباء،ياقوت الحموي،358/1
[3] سلسلة نوابغ الفكر العربي، مخلوف عبد الرؤوف ،ع32، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط،دت،ص:19
[4] أنموذج الزمان في شعراء القيروان،ص:48-49
[5] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:92

التاريخية،وهذا ما يقرره في العمدة ويشير إليه في القراضة ويؤكده في الأنموذج[1].فهو لا يهتم في تراجمه بالجانب التاريخي،بقدر إهتمامه بالجانب الأدبي ومكانة الشاعر.

- مكانة ابن رشيق الذي يصف نفسه بالعالم؛باعتبار إجادته في التآليف النقدية؛والدليل على ذلك هو سكوت أستاذه الحصري عنه في وصف نفسه بالعالم وهذا اعتراف منه بضلوع تلميذه في علم الأدب والنقد

ثانيا: الأسباب الذاتية:

- رغبة ابن رشيق في الاستئثار بالمجد التأليفي في مجال طبقات الشعراء بالمغرب الإسلامي،جعله يصرف الحصري عن مشروعه الترجمي،وحاز هو سبق التأليف في هذا الباب بكتابه الأنموذج.لكن الدكتور قلقيلة يرى عكس ذلك فيقول:« ومع أن ابن رشيق قد نهض بذلك فعلا،فألَّفَ كتابه **أنموذج الزمان في شعراء القيروان**،مُعَوِّضَاً بذلك الفرصة التي كان قد ضيعها على الحصري،إلا أننا نستبعد أنه احتال على صرف الحصري عن عزمه ليستأثر هو فيما بعد؛فلم تكن سِنُّهُ لتسمح له بهذا المكر،ولم يكن طموحه ليرقى إلى هذه المنافة،فلم يبق إلا أن نُصَدِّقُهُ ونُقَدِّر دوافعه حين أشفق على نفسه من أن يأتي-لصغر سِنِّهِ-في آخر طبقة.»[2]

- حداثة سن ابن رشيق في زمن تأليف الحصري لكتاب الطبقات،جعله يتخوف من التموضع في ذيل الترتيب،أو السقوط تماما بسبب كثرة الشعراء،وهذا ماسيجلب عليه استعلاء خصومه وشماتة منافسيه؛على اعتبار ما بينه وبينهم من تراشق نقدي كان سببا في تأليف جل كتب ابن رشيق؛على غرار كتاب القراضة الذي ألَّفَهُ رَدَّاً على استنكار بعض رجال الأدب لبيتين استحسنهما أبو الحسن اللواتي في مرثية ابن رشيق للأمير أبي منصور الصنهاجي[3]. كما كان الشأن بين ابن رشيق وابن شرف القيروانيّ؛ حين ألّف الأوّل في الرّدّ على الثاني أو تنبيهه عدّة بحوث،ولا سيما المشهورة منها مثل: (رسالة ساجور الكلب- رسالة نجح الطّلب- رسالة قطع الأنفاس- رسالة نقض الرسالة الشّعوذّية) كما أبان عن ضيقه بمثل ابن شرف وتبرّمه به في قوله : «وكم في بلدنا هذا من الحفاث قد صاروا ثعابين، ومن البغاث قد صاروا شواهين، إنّ البغاث في أرضنا يستنسر، ولولا أن يعرفوا بعد اليوم بتخليد ذكرهم في هذا الكتاب، ويدخلوا في جملة من يعدّ خطله، ويحصى زلله، لذكرت من لحن كلّ واحد منهم وتصحيفه، وفساد معانيه، وركاكة لفظه؛ ما يدلّك على مرتبته من هذه

[1] يُنْظَر :النقد الأدبي في كتاب:أنموذج الزمان،محمود بن راس، ص :40

[2] النقد الأدبي في المغرب العربي،عبده قلقيلة،ص:128

[3] قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ابن رشيق القيرواني،تح:منيف موسى،دار الفكر اللبناني،بيروت/لبنان،ص:13

الصّناعة التي أدعوها باطلاً، وانتسبوا إليها انتحالاً»...[1]

– ونضيف إلى هذه الأسباب، ماتوقعه الشويعر بخصوص عدول الحصري عن هذا المشروع،حيث أرجع ذلك إلى ترفع الحصري عن المماحكات وحبه للمسالمة[2]،وقد يكون ذلك لضعف في شخصيته بحسب الشاذلي بويحي[3] ولعل ابن رشيق كان على دراية حقيقية بشخصية أستاذه،بحكم معاصرته له وتتلمذه على يديه،فصنع ماصنع.

– لم نقف بعد على سبب اعتماد الحصري لمقياس الترتيب الزمني في طبقات الشعراء رغم ثقافته الدينية؛لأنَّ أشهر علماء المصطلح والحديث النبوي في تلك الفترة،كانوا يرتبون الأعلام ترتيبا موضوعيا.فصنفوا رواة الحديث في كتبهم حسب درجتهم في الحفظ والصدق،حيث نجد الثقة الثبت،والثقة والصدوق،والمجيد وصولا إلى ما قيل فيه "لابأس به" واللين والضعيف والكذاب وغيرهم.ناهيك على كون الحصري لا يولي أهمية للسياق الزمني في عملية إيراد الأخبار فتأتي على غير ترتيب في كل كتبه؛لأنه من العارفين حقا بأن العبرة بالقول وليس بتاريخه ولا قائله وهذا ما جعله ينتصر للمحدثين البارعين المجيدينّ،بصرف النظر عن الاعتبارات الزمنية والمكانية،بما يثبت وعيه النقدي ورؤيته الموضوعية.

ولقد حاولنا الوقوف على خلفية تبني الحصري للمقياس الزمني في تأليف الطبقات ،وفق جملة من التصورات التي نحسبها واقعية إلى حد ما؛بمقتضى معرفتنا المتواضعة بشخصية هذا الرجل من جهة،وبطبع النفس البشرية من جهة أخرى.

فلعل في جنوحه إلى توظيف التسلسل التاريخي ضرب من الحسد والكبر الإبليسي الذي ذكره الله تعالى في محكم تنزيله،عندما أمر إبليس بالسجود لآدم عليه السلام فقال تعالى: ﴿ قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ ۖ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ﴾ (12)سورة الأعراف

فلعله حين رأى تفوق تلامذته وعلى رأسهم ابن رشيق،وقد صاروا منافسين له في مجاله،فأراد أن يغمِطُهُم قدرهم بحجة صغر السن،فيأتي ترتيبهم متأخرا في كتابه مما يشبع شهوته الاستعلائية،لذا يشاع دائما أن الأستاذ قلما يتقبل تفوق تلميذه عليه.

لكنني أستبعد هذا التوقع، الذي قد يكون مجحفا في حق رجل شهد له معاصريه ومن بعدهم بحضور

[1] النقد المغربي في المغرب العربيّ ـ نشأته وتطوّره حتّى القرن السّادس الهجريّ، محمد مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000م،ص:05

[2] يُنْظَر: الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:32

[3] يُنْظَر: الحياة الأدبية في أفريقية تحت حكم الزيريين،الشاذلي بويحي،الشركة التونسية للتوزيع،تونس،1972م،ص:32

الوعي الأخلاقي في مصنفاته،علاوة على ثقافته الدينية كعالم فقيه يدرك جيدا أن الاعتراف بمزايا الآخرين صفة نبوية وجب امتثالها،تأسِّياً بالنبي موسى عليه السلام الذي جاء على لسانه في القرآن الكريم: ﴿ وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي ۖ إِنِّي أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ﴾ (34) سورة القصص. والحصري معروف بالمبالغة أحيانا في ذكر محاسن ومزايا غيره؛وسنرى ذلك في الأوصاف التي خَصَّ بها بعض الوجهاء.

نستنتج من هذا الموقف الذي حصل بين التلميذ والأستاذ،صورتين مشرقتين إيجابيتين :

01- اتصاف الحصري بالتواضع والخلق الرفيع،فلو لم يكن كذلك لما استجاب لرسالة تلميذه، إذ كان يمكن أن تأخذه العزة بالنفس واعتبارات الأستاذية.وهذا موقف نبيل يعكس صورة مشرقة عن خصوبة الفضاء الثقافي – في قيروان القرن الخامس هجري– الذي اتسم بصراع الأفكار وتواصل الأجيال،فجعلنا نقف على مناقشة التلميذ ابن رشيق لأستاذه الحصري،في مشهد غابت فيه الاعتبارات الشخصية،وحضرت الاعتبارات الفكرية والثقافية.

ويعزو الباحث تورع الحصري عن الدخول في مناقشة تلميذه،إلى نضجه الأخلاقي والثقافي؛فهو لا يريد أن يخوض مماحكة تصير حدثا سيئا مذكورا بعده،مثلما حدث مع شعراء النقائض،أو ما وقع بين الهمذاني والخوارزمي،أو ماحصل من خصومة التوحيدي لابن عباد،وحتى مخاصمات تلميذه ابن رشيق مع بعض منافسيه كما رأينا قبل قليل. فلعله أراد أن يؤدب تلميذه بالسكوت؛حتى يفهم ابن رشيق أن مثل هذه التصرفات لا تليق بمن ندب نفسه للعلم والثقافة.فلعله يتورع بعد ذلك عن مخاصمة منافسيه؛لئلا تتمكن عدوى التراشق بين المثقفين من إقليم المغرب؛فتزري بحقل الثقافة مثلما أزرت به في المشرق.

02- هذا الموقف يبين لنا احتفاء المغاربة بفكرة التأليف في تراجم الشعراء، على شاكلة أخوانهم المشارقة كالجمحي وابن قتيبة وابن المعتز. فشروع الحصري في تأليف طبقات شعراء المغرب،وتأليف ابن رشيق لكتابه الأنموذج،أكبر دليل على ذلك .وهذا ما يدفعنا للقول: لولا عتاب ابن رشيق الذي تسبب في عدول أستاذه الحصري عن التأليف في تراجم الشعراء،لصار بحوزتنا مصدرين مهمين في طبقات الشعراء،وهما كتاب الحصري وأنموذج ابن رشيق.ولكن رغم ذلك فإن مثل هذا التنافس يعتبره الدكتور محمد مرتاض من المصادفات التي كانت لها يد بيضاء على النقد الأدبي القديم في هذا الإقليم.[1]

[1] يُنْظَر:النقد المغربي في المغرب العربيّ .،محمد مرتاض، ص:05

03- ديوان شعر:

ذكرابن خلكان أن له ديوان شعر[1]لكنه لم يصل إلينا.وذكر إسماعيل باشا أنه صنف ديوان شعره كما ذكره ابن السراج[2] .أما الدكتور قلقيلة فقد ذكر أنّ حسن حسني عبد الوهاب قدجمع شعره في كتابه:" المنتخب المدرسي من الأدب التونسي"[3]

ولقد قام الدكتور الشويعر بجمع ما تيسر من شعر الحصري من بطون كتبه،مقتديا بمعاصريه كشارل بيل الذي جمع شعر ابن شهيد،ونوري القيسي الذي جمع شعر محمد بن داوود الظاهري،وكما فعلت دار صادر ببيروت في جمع شعر جميل بن معمر وغيره.وقد أضاف الشويعر دراسة نقدية موجزة؛سجل فيها أهم خصائص الكتابة الشعرية عند الحصري.بعد تتبعه لأبيات الحصري في مختلف المصادر والمراجع التي استطاع الحصول عليها،ورتبها على حروف المعجم ثم اتبعها بوجهة نظره حول بعض الأبيات.فقد رصد الدكتور الشويعر أربعة وعشرون مقطعة شعرية،متنوعة القوافي والبحور.حيث نجد الحصري قد اعتمد اثنا عشرة حرفا كروي لقصائده،نوضحها على النحو الآتي:

الحروف: الباء ،التاء ،الدال ،الراء ،السين ،العين ،الفاء ،القاف ،الميم ،النون ،الهاء ،الياء.

وقد استعمل خمسة بحور شعرية،وهي :**بحر:** البسيط،الكامل،الوافر،السريع،الطويل.أما الأغراض الشعرية التي استوعبتها أشعار الحصري، فنجده محتفيا بالوصف والغزل.

ومن أهم خصائص شعر الحصري مايلي[4]:

01- التعبير عن الخواطر الذاتية :

شِعْرُ الحصري بصفة عامة تعبير عن خواطر ذاتية جاشت بها نفسه وفاضت عنها أحاسيسه،يستلهم هذا الشعر في مناسبات معينة،وأحيانا كان يجعله مجرد نظم لفكرة عرضها في تآليفه أو فكاهة بروح بها عن الناس.فهو لم يكن من أولئك الذين قصدوا بيوت الممدوحين،أو طرقوا أبواب الفاطميين والصنهاجيين، أو تكسبوا بشعرهم كما فعل تلميذه ابن رشيق،أو ابن هانئ،أو ابن شرف.

فأحيانا يكتب شعرا عفويا بلا اصطناع أو تكلف،كقوله مادحاًأحدهم:

أبا بكر إن أصبحت بعض ملوكهم فـان الليـالي بعضـها ليلة القدر

---

[1] وفيات الأعيان،ابن خلكان،37/1

[2] الحلل السندسية في الأخبار التونسية،ابن السراج،تح:محمد الحبيب الهيلة،الدار التونسية،تونس، 1970م،276/1.

[3] يُنْظَر:النقد الأدبي في المغرب العربي،عبده قلقيلة،ص

[4] يُنْظَر:الرؤية النقدية عند الحصري القيرواني،بوده العيد،نشر نور،ألمانيا،2018م،ص:71-72-73

إلا أنه أحيانا يتكلف النظم،موظفا أنواع البديع الذي كان من أكثر المولعين به، كقوله :

وحُبّكَ مالك لحظي ولفظي وإظهاري وإضماري وحِسّي

02- إضفاء الصبغة العلمية والفلسفية على الشعر:

يُلَاْحَظ أيضا أن الحصري يُصْبِغ شعره بالصبغة العلمية،ويُلْبِسه سمت الفقهاء والمتكلمين،فيأتي شعره على منهجهم في النظم التعليمي كما يقول :

القول محتمل للصدق والكـذب وكل سر ضمير عنك في حجب

03- التأثر بأبي تمام في توظيف الاستعارات:

من أبرز مميزات شعره، تأثره بأبي تمام(188-231هـ)،وهذا أمر صَرَّح به ابن رشيق في أنموذجه حيث قال:« يرغب في الاستعارة تشبها بأبي تمام في أشعاره وتتبعا لآثاره.» ..وقد أكد الدكتور محمد بن شريفة تأثر المغاربة بشعر أبي تمام،على الخصوص شعراء القرن الخامس هجري،والحصري من أبرز هؤلاء الشعراء،ويمثل الدكتور الشويعر لهذا التأثر القائم بين الشاعرين،بقول الحصري القيرواني في هذه الاستعارة التي هي من مشرب أبي تمام:

فيغضي جفون الفكر عنك محابتي ويحبـس عن وهم الضمير عنـاني

04- العناية بغرض الوصف:

يحتل الوصف مكانة كبيرة عند الحصري؛ذلك أن الوصف عرف احتفاء كبيرا في عصر المؤلف.ومن النماذج الوصفية التي سجلها الحصري مايلي:

نجده يصف العذارى قائلا:

ومعذرين كأنّ نبت خدودهم أقلام مسك تستـــمد خلوقا
قرنوا البنفسج بالشقيق ونظموا فوق الزمرد لؤلؤا وعقيقا

ويقول واصفا الياسمين :

فقد راح رأس الياسمين منـورا كأقراط در قمعت بعقـــيق
إذا الريح أدنته إلى الأرض خلته نسـيم جنوب ضمخت بخـــلوق

كما نجده يُدْخِل الوصف في الغزل،كما في قوله يصف النهود:.

يا صاحبي بمهجتي خمصانة مالت مميل الغصن من أعطـافها
في الصدر منها للطعان أسنة ما أشرعت إلا لمنع قطـــافها
أن تنكرا قتلي بها فتـــأملا تريا دمي قد جف في أطرافـها

ومما قاله في الغزل :

كتمت هواك حتى عيل صبري وأدنتني مكـــاتمتي لرمسي
فان انطق ففيك جميع لفظـي وان اصمت ففيك حديث نفسي

ويقرر الدكتور الشويعر أن موضوعات شعر الحصري تكاد تكون موقوفة على الغزل والوصف مع تأملات فلسفية طفيفة.ويُصَنِف شعره في منطقة وسطى بين الضعف والفحولة، ذلك أنه لا ينطق عن عفوية بدليل قصر نفسه الشعري.إذ هو لا يتعدى المقطوعات إلى القصائد،فمقطوعاته لا تزيد على البيتين إلى الثلاثة إلى العشرة.وقد أورد الدكتور بعض الآراء التي قيلت في شعر الحصري نذكر منها ما قاله ابن فضل الله العمري(700-749هـ) :« وأشعاره أندى من نسيم الأسحار وأذكى من شميم الأزهار وقد خرجت من كلامه ما لا ينكر فضله ولا ينشئ مثله إلا مثله.»

ويرى الشاذلي بو يحي أن الحصري شاعر مشهور وأديب رفيع ثم قال :« رغم أننا لا نملك سوى بضعة أبيات قدرها بخمسين بيتا في الوصف والغزل،حيث الوصفالبسيط المعتدل في تقليد أبي تمام،إلا أنها لا تخفى كلية قريحة حقيقية وحساسية مرهفة.كما أن شهرته تعتمد على إنتاجه في الأدب المحفوظ له والمتمثل في مؤلفاته.» [3]

وبما أننا لم نعثر على ديوان قائم بذاته للحصري،فإننا لا نستطيع الحكم على نَفَسِه الشعري من خلال هذه المقطعات القصيرة التي أوردها الدكتور الشويعر.أو من خلال المقطعات القصيرة التي كان يطعم بها نثره في مقدمات كتبه؛لأنه لم يخصص مؤلفاته لإذاعة شعره أو توثيق نثره،وإنما لنقل التراث المشرقي إلى المغربي.ولعل فيما ضاع من شعره ضمن الديوان المذكور ما يتجاوز المقطعات الشعرية القصيرة.

ب- المؤلفات المُحَقَّقَة :

هي المؤلفات التي وقعت في أيدي أرمادة من حُرَّاس التراث،من قائمة الدكتور البجاوي،وزكي مبارك،والشيخ عبد الحميد البشري،والدكتورة لينة عبد القدوس،ومحمد عارف حسين،والدكتور النبوي عبد الواحد شعلان،وغيرهم ممن بذلوا جهودا مضنية في تحقيقها وإخراجها للقارئ العربي،في حلة تليق بحفظ الموروث الأدبي القديم.

وهذه المؤلفات هي نفسها التي ذكرناها في تقديم الموضوع، باعتبارها المدونات المعنية بالدراسة في هذا البحث،وسنعود إلى التعريف بها ضمن أمكنة ذلك من البحث.

[3] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر، ص: 130

1-2) المبحث الثاني: التعريف بِمُدَوَّنَات البحث

تُصَنَّف مؤلفات الحصري ضمن "كتب الأدب الجامعة" التي تجمع بين طياتها ثقافات متنوعة،وأخبارا جما،وأشعارا غزيرة. وهي من الكتب التي وضعت لانتقاء عيون الشعر أولا،ثم دخلتها صناعة التبويب بعد ذلك.وقد أطنب مؤلفوها في صعوبة الاختيار المُرْضِي الذي يؤاتي الأذواق على رغائبها، ويتابع النفوس بمطالبها،حتى قالوا: دَلَّ على عاقل اختياره.[1]

وقد ارتبط ظهور هذا النوع من الكتب مع بدايات القرن الثالث هجري،وكان الجاحظ أسبق المؤلفين إلى هذا النوع من المصنفات في كتابيه"الحيوان" و"البيان والتبيين"، ثم جاء كتاب "الكامل" للمبرد (ت 285هـ) وكتاب "عيون الأخبار" لابن قتيبة (ت 276هـ).ومن المؤلفات الصادرة خلال القرن الرابع نجد كتاب"العقد الفريد" لابن عبد ربه الأندلسي وكتاب "الأمالي" للقالي، وقد جاءت كتب الحصري سائرة على هذا المنهج الأدبي الجامع الذي يأخذ من كل فن بطرف.

إن أول ما يجب الإشارة إليه هو تَفَرُّع كتب الحصري إلى قسمين : قسم نظري وقسم تطبيقي،ويتمثل القسم النظري في مقدمة كل كتاب باعتباره يقدم فكرة التأليف والطريقة التي اعتمدها المؤلف في ذلك،وهو قسم صغير عادة لا يتجاوز العشر صفحات،بينما يتضمن القسم التطبيقي – وهو الجزء الكبير من المدونة- المواد الأدبية التي جمعها المؤلف وفق تصريحاته في القسم النظري.

[1] تاريخ آداب العرب،مصطفى صادق الرافعي،مكتبة الإيمان،مصر، ط1 ،1997م، 2/ 308

1-2-1) المطلب الأول:تعريف كتاب: زهر الآداب وثمر الألباب

أ- وصف المدونة:

يُعَدُّ كتاب الزَّهر من أشهر كتب الحصري وأضخمها، كما يُعَدُّ من أمهات كتب الأدب؛حيث أشار إلى ذلك الصفدي حين قال:« وهو مشهور من أمهات كتب الأدب،صَنَّفَهُ بالقيروان».وزهر الآداب كتاب أدبي محض؛ لم يوضع للنقد أصالة،ولم يتناول فيه المؤلّف شيئا من النحو والتّصريف واللّغة، بل جمع فيه مختلف الأجناس الأدبية من شعر ونثر،وما يتَّصل بذلك من ضروب البلاغة وجمال الصِّياغة،وإصابة التشبيه،وحُسن الإنشاء وجودة الخطابة.ولعل ذلك ماجعل الدكتور بشير خلدون يعتبر كتاب زهر الآداب واحدا من الكتب الأدبية العامة،وليس من الكتب النقدية،وبذلك يرى أن حظ الحصري من النقد قليل.ولكنه – أي الحصري- مع ذلك يعتبر من بين النقاد الذين ظهروا في المغرب في هذه الفترة الزاهرة[1].لاسيما وأنه لا يمكن إلغاء القيمة النقدية لكتاب الزهر الذي استوعب مادة نقدية مهمة؛تعكس بجلاء الشخصية النقدية للمؤلف.وهذا ما وضَّحه الدكتور قلقيلة في قوله:«... ففي الكتاب كثير من النصوص النقدية التي قيلت في قضايا النقد المختلفة،لكنه لم يسقها في مجال البحث والدراسة إبداء الرأي؛أي لم يتقويها على كلام له يقوله،ولو أنه فعل لاعتبرناها ممثلة لرأيه،ولقلنا أنه عَبَّر بها عن فكره.» [2]

ويقوم الكتاب على الجمع والرّواية، إذ لم يُعنَ صاحبه بتمحيص الأخبار والأشعار ومناقشتها والتعليق عليها. كما أنه لا يخضع لترتيب وتبويب معين، وإنما هو مجموعة نصوص وأخبار جمعها الحصري في أزمان متباعدة ثم ألف بينها دون ترتيب معين. ولقد غلب الجدُّعلى موضوعات الكتاب، فهو محصور في دائرة الخُلق والدين بعيدًا عن العبث والمجون؛ لأن فيه أخبار الرسول والصحابة والتابعين وأقوالهم. فكأن المؤلِّف أراد تنزيه الكتاب عمّا يشين لما كان مشتملاً على أخبار السَّلف الصَّالح.

وقد ذكر ابن بسام في الذخيرة أن الحصري قد عارض الجاحظ في طريقة تأليفه لكتاب الزهر،حيث قال:« عارض أبا بحر الجاحظ بكتابه الذي وسمه بزهر الآداب وثمر الألباب،فلعمري ما قصر مداه ولا قصرت خطاه.ولولا أنَّه شغل أكثر أجزائه وأنحائه بكلام أهل العصر دون كلام العرب،لكان كتاب الأدب لا ينازعه ذلك إلا من ضاق عنه الأمد،وأعمى بصيرته الحسد.»[3]

---

[1] يُنْظَر الحركة النقدية على أيام ابن رشيق،بشير خلدون،ص: 87

[2] النقد الأدبي،عبده قلقيلة،ص:134

[3] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،علي بن بسام ،2/ 584

ولقد كان السبب الذي دعا الحصري إلى تأليف كتابه وندبه إلى تصنيفه،هو ما رآه من رغبة أبي الفضل العباس بن سليمان في الأدب،وإنفاق عمره في الطلب وماله في الكتب.حتى أن اجتهاده في ذلك حمله على الارتحال إلى المشرق بسببها والإغماض في طلبها باذلا في ذلك ماله ومستعذبا تعبه،إلى أن أورد من كلام بلغاء عصره وفصحاء دهره طرائف طريفة وغرائب غريبة.وقد سأله أبو الفضل هذا أن يجمع له من مختارها كتابا يكتفي به عن جملتها،يضيف إلى ذلك من كلام المتقدمين ما قاربه وما شابهه وماثله[1].يقول الحصري في ذلك: «فسارعت إلى مراده وأعنته على اجتهاده،وألفت هذا الكتاب ليستغني به عن جميع كتب الآداب» [2]ثم يواصل كلامه مبرزا أهم المراجع التي ارتكز عليها زهر الآداب فقال:« ...إذ كان موشحا من بديع البديع،ولألئ الميكالي،وشهى الخوارزمي،وغرائب الصاحب ونفيس قابوس وشذور أبي منصور،بكلام يمتزج بأجزاء النفس لطافة،وبالهواء رقة وبالماء عذوبة.»[3]

ومنه نفهم أنه رجع إلى مؤلفات الآتية أسمائهم:بديع الزمان الهمذاني،المتوفى سنة 398هـ(بدائع البديع)،والأمير أبو الفضل النيسابوري،المتوفى سنة 436هـ(لألئ الميكالي)،وأبوبكر الخوارزمي،المتوفى سنة403هـ(شهى الخوارزمي)،والصاحب بن عباد،المتوفى سنة 385هـ(غرائب الصاحب)،وقابوس بن شكمير المتوفى سنة 403هـ،وأبو منصور الثعالبي،المتوفى سنة429هـ(شذور أبي منصور).

أما بخصوص تاريخ تأليف زهر الآداب،فنميل إلى ترجيح رأي الشويعر الذي يرى أن الحصري أَلَّف كتاب الزهر سنة:405هـ،وفق مجموعة من المعطيات التاريخية التي استند عليها في مقاربة هذا التاريخ[4].

وقد صرح الدكتور عبده قليقيلة بأن المؤرخ حسن حسني عبد الوهاب ذكر أن الحصري نفسه قد اختصر كتابه زهر الآداب تحت عنوان"نور الطرف ونور الظرف" ويسمى أيضا "النورين"،ولزهر الآداب مختصر اسمه" اقتطاف الزهر واجتباء الثمر"،من تأليف الإمام أبي الحسن علي ابن محمد بن برى.وفي دار الكتب المصرية نسخة من هذا المختصر في مجلد بقلم مغربي جميل،مكتوبة عن نسخة بخط المختصر رقمها:14.94 أدب[5].

[1] النقد الأدبي،عبد العزيز قلقيلة،ص: 133

[2] زهر الآداب وثمر الألباب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي، 1/ 02

[3] زهر الآداب وثمر الألباب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي، 1/ 02

[4] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب، الشويعر،ص:205،206

[5] يُنْظَر: النقد الأدبي،عبده قليقلة، ص: 129

طُبِعَ الكتاب طبعات عديدة مشروحة ومضبوطة ومفهرسة. فقد طُبِعَ أول مرة عام 1293هـ بمصر،ثم على هامش العقد الفريد عام 1302هـ،كما طُبِعَ طبعة مستقلة بأربعة أجزاء بتحقيق الدكتور زكي مبارك سنة1929م،ثم طُبِعَ بتحقيق علي محمد البجاوي العام1953م،وقد طُبَعَ في نفس تلك السنة 1953م بتحقيق الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد بمصر.

وقد أشاد الدكتور الشويعر بتحقيق البجاوي الذي يفوق تحقيق الدكتور زكي مبارك كثيرا،كما أنه يفوق تحقيق الشيخ عبد الحميد،وخاصة في الفهارس والهوامش.كما أن له جهدا يذكر فيشكر في المقارنة بين الأصول والرجوع إلى الكتب الأخرى وطريقة الإخراج.[1]

ب– وصف عملية التحقيق:

لقد عدت إلى نسختين من كتاب زهر الآداب،إحداهما بتحقيق البجاوي،والأخرى بتحقيق زكي مبارك،وفيما يلي وصف لكلا عمليتي التحقيق:

01- وصف تحقيق الدكتور زكي مبارك:

تقع مقدمة تحقيق الطبعة الأولى في خمسة وعشرين25صفحة،حيث بدأها الدكتور مبارك بالإشارة إلى نسب الحصري القيرواني صاحب زهر الآداب،ثم توجه للتعريف بأبي الحسن الحصري الضرير الفهري،الشاعر صاحب قصيدة:"يا ليل الصب متى غده" وهو ابن خالة أبو إسحاق الحصري القيرواني،وقد ذكر زكي مبارك نسب هذا الشاعر وبعض أخباره وأشعاره،وشيء من حياته الأدبية.ثم أورد أبياتا من معارضة أحمد شوقي لدالية الحصري الضرير .وختم بعدها تلك البطاقة التعريفية بقوله:« وإنما ذكرت حياة أبي الحسن الحصري، وشيئا من أخباره، لأني رأيت أكثر الناس يحسبونه صاحب زهر الآداب، ولأني أحب دائما أن أقدم للقارئ ما يمتع عقله ووجدانه من المعارف الأدبية، لأيّة مناسبة؛ ولأن أبا الحسن الحصري ابن خالة أبي إسحاق الحصري صاحب زهر الآداب، وفي هذه القرابة ما يدعو للتنويه به في هذا المقام، والظّفر للقارئ على أي حال.» [2]

ثم انتقل المحقق للتعريف بصاحب زهر الآداب أبي إسحاق الحصري القيرواني،مشيرا إلى نسبه ومولده واهتمام النقاد به،وأورد بعد ذلك بعض أشعاره التي وثقها النقاد والأدباء، كابن رشيق،وابن بسام،وياقوت الحموي.حيث اعتبر ما وصله من شعره قليل لا يمكن الدارس من الحكم عليه،أما نثره:"فمُسْتَمْلَحُ، ويغلب فيه

[1] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:210

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك(مقدمة المحقق)،ص:12

السّجع المقبول، الخالص من شوائب الصنعة والتكلف، والسجع في الأصل حلية وزينة، وإنما يعاب عند الغلوّ والإغراق."[1]

وقد بيَّن زكي مبارك في مقدمته المنحى العام لطريقة التأليف عند الحصري،وقد ربطها بمفهوم الأدب عند مؤلف زهر الآداب،الذي يتبنى فكرة" الأخذ من كل فن بطرف"، وذلك ما جعل كتابه حافلا بظاهرة تداخل الأجناس والموضوعات؛تبعا لتحرره من الترتيب في التأليف.

وقد عرَّج بعد ذلك إلى التعريف بكتاب زهر الآداب مبرزا بعض صفات هذا الكتاب، وعلى الأخص الصفات التي تُعَيِّن منهج مؤلّفه، وتميز اتجاه بعض الأفكار في العصر الذي عاش فيه.مضيفا لكل خاصية نماذج تمثيلية للإيضاح والتعليل.

ولعل زكي مبارك هو أول من آخذ الحصري على الإقلال من الأدب الماجن؛لأن إغفال المجون ضيع علينا حسب زعمه بعض ما ترك الأولون،وهذا ما يجعل المحقق ينكر على الحصري وعلى غيره من علماء عصر المحقق،وإن موقفه هذا هو الذي صرفه عن تهذيب الكتاب أثناء تحقيقه،ويضاف إلى ذلكسبب آخر يتعلق بطبيعة الكتاب القائمة على التنويع وعدم التبويب في أغلب مواضعه.

ثم بيَّن زكي مبارك منهجه في التحقيق الذي استغرق تسعة أشهر كاملة من سنة 1920،حيث عَنِيَ خلال تلك المدة بقراءة كتاب الزهر قراءة متأنية متعددة،أسفرت عن ضبط الكتاب، وتصحيح ما وقع فيه من الأغلاط؛ وقد اعتمد في ذلك على مراجعة الأصول التي أُخِذَ منها زهر الآداب، وعلى ما وثق به المحقق من مختلف المعاجم والقواميس.ثم أشار زكي مبارك إلى تصرفه في إضافة بعض العناوين لبعض الموضوعات؛ نظرا لقلة العناوين التي وضعها المؤلف. كما قام المحقق بتقسيم الكتاب إلى أربعة أجزاء؛لأن الكتاب مبني في الأصل على التنقل والاستطراد في فصوله الثلاث الأصلية. وبهذا أصبح الكتاب بعد تصرف المحقق واضح المعالم محدود الموضوعات، بحيث يهتدي فيه القارئ إلى مئات المسائل الأدبية، من غير أن يكلفنفسه عناء البحث والتنقيب. لاسيما وأن المحقق قد توخي الإيجاز في الشرح ؛لأن الإطناب يعيب مثل هذه الكتب الأدبية الموسوعية،فضلا على استهجان المحقق للتكلف.

ويشير المحقق في ختام مقدمة التحقيق إلى القيمة الأدبية لكتاب الزهر،وتَفَوُّقِهِ أدبيا على كتب من سبقوه إلى مثل هذه التآليف؛باعتبار الزهر كتاب أدبي صِرْف،أما كتب: المبرد،والجاحظ،وابن قتيبة،وأبو علي القالي،فمتوزعة بين الصرف والنحو والأدب.

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،(مقدمة المحقق)،ص:14

02- وصف تحقيق الدكتور محمد علي البجاوي:

تقع مقدمة تحقيق الطبعة الأولى في خمس05 صفحات،مرتبة ترتيبا هجائيا.وقد بدأ المحقق كلامه فيها بفقرة قصيرة،تبين نوعية كتاب زهر الآداب،ثم يليها تقرير موجز عن نقائص الطبعات الأولى لكتاب زهر الآداب،كونها طبعات غير مضبوطة و غير مستقلة،وحتى التي جاءت مستقلة لم تسلم من الأغاليط والإضافات التي لا تمت بصلة للكتاب؛كبعض العناوين الضخمة؛ذلك أن المشرف عليها لم يعتمد الأصول الخطية للكتاب.

يذكر المحقق أنه رجع في تحقيق الزهر إلى أربع نسخ خطية،عثر عليها بعد عناء طويل بدار الكتب،حيث قَدَّمَ تعريفا وصفيا لكل نسخة،فيما يتصل برقم كل نسخة،وعدد صفحاتها،ونوع الخط الذي كتبت به،مشيرا إلى الرمز الاستدلالي الذي وضعه لكل نسخة.كما نجده يوثق تاريخ بعض النسخ لاسيما النسخة الخطية التي رمز لها بـ:(ا)،والتي أفادت المحقق كثيرا،ووجد بها زيادات ذات بال.ولكنه لم يقتصر في التحقيق على هذه النسخ الخطية،بل تعداها إلى الطبعة الأميرية لكتاب زهر الآداب،ومعجمات اللغة وكتب الأدب،ودواوين الشعراء،ويؤكد البجاوي هذا بقوله:« ورجعنا في كل بيت إلى ديوان قائله،وفي كل نص أدبي إلى كلام صاحبه في الكتب الأدبية المختلفة.» [1]

وقد أشار المحقق إلى عثوره بعد إتمام عملية التحقيق على جزء مخطوط لكتاب الزهر،وجده بالأمانة العامة لجامعة الدول العربية، وهو منقول من آيا صوفيا،وعلم أنه أحدث عهدا من بعض النسخ التي رجع إليها،لكنه لم يحصل على هذه النسخة نظرا لعمل الأمانة العامة الدائب في تنظيم المخطوطات والفهارس.وقد أعرب عن أمله في العودة إلى هذه النسخة،إذا قَدَّر الله له إعادة طبع الكتاب.

وقد سار البجاوي على نهج الحصري في مراعاة المتلقي وتلبية حاجياته القرائية،فقال:« وحرصنا على أن نشرك معنا القارئ في هذا العمل الأدبي؛فأشرنا في هامش الكتاب الى الصفحات التي رجعنا إليها من تلك الدواوين.» [2]

ثم وضح البجاوي طريقته في إقامة معالم الكتاب،حيث قام بوضع عناوين عامة وأخرى جانبية لتفصيل العناوين العامة،ومساعدة القارئ على الفهم،والبحث،ومتابعة المؤلف.وقد وضع هذه العناوين التي أضافها بين

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح البجاوي،مقدمة المحقق ص:هـ

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح البجاوي،مقدمة المحقق ص:هـ

قوسين؛للتمييز بينها وبين العناوين الأصلية للكتاب.وقد بين طريقته في المعارضة التي اعتمدت إثبات الروايات المرجحة في متن الكتاب،وإثبات الروايات الأخرى في هوامشه.

كما قام بوضع فهارس في آخر العمل؛تتعلق بالموضوعات،والأعلام،والقوافي،والشعراء،والكتب،والمراجع مُصَرِّحا أنه أخرج الكتاب في جزأين،مخالفا المؤلف الذي أخرجه في ثلاثة أجزاء؛لأن التقسيم لا يؤثر في منهج الكتاب والفائدة منه .

ثم مدح جهده في الأخير قائلا :« وبما تقدم نستطيع أن نقول :إن هذه الطبعة أول طبعة أخرجت للكتاب محققة مضبوطة،مشتملة على الفهارس التي لا يستغني عنها باحث أو أديب.» [1]

وهذا ما زَكَّاه الدكتور الشويعر الذي اعتبر تحقيق البجاوي يفوق تحقيق زكي مبارك،والشيخ عبد الحميد خاصة في الفهارس،والهوامش،ومقارنة الأصول الخطية للزهر،والرجوع إلى الكتب الأخرى،وطريقة الإخراج.[2]

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،مقدمة المحقق ص:و

[2] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:210

1-2-2) المطلب الثاني:تعريف كتاب: نور الطرف ونور الظرف:

أ- وصف المدونة:

إنَّ أول من ذكر كتاب النورين هو ابن رشيق تلميذ الحصري إذ يقول:« واختصره - أي زهر الآداب- في جزء لطيف سماه نور الطرف ونور الظرف.» [1]ولاشك أن ابن رشيق اطلع على الكتاب،ووقف على تسميته من تصريح الحصري نفسه في مقدمة النورين عندما يقول :« وفيما القي إليك في هذا الكتاب الذي هو نور الطرف ونور الظرف،المختار الكثير مما ليس في الكتاب الكبير.» [2]

كما أشار الصفدي إلى هذا الكتاب وسماه كتسمية ابن رشيق(نور الطرف ونور الظرف)،وقال:« إنه جزء لطيف مختصر من الزهر.»

وأما ياقوت الحموي فذكر الكتاب بتسميته المختصرة فقال عنه :« والذي أعرفه أنا من تصانيفه كتاب زهر الآداب، وكتاب النورين اختصره منه.وهما يتضمنان أخبارا وأشعارا حسانا». وقد نقل ياقوت عن النورين في أكثر من موضع مما يدل على اطلاعه عليه بنفسه.

ثم أشار إليه ابن بسام بمسمى "كتاب النور والنور" وقال عنه :« ثم أخذ بعد ذلك في إنشاء التواليف الرائقة والتصانيف الفائقة ككتاب النور والنور.»

وقد ذكره حاجي خليفة في كشف الظنون باسم نور الطرف ونور الظرف،وقال أنه في جزء واحد.وأما بروكلمان فقد أشار إلى أنَّه مختارات شعرية قصيرة.[3]

وقد صرح الدكتور عبده قليقيلة بأن المؤرخ حسن حسني عبد الوهاب قد ذكر أن الحصري نفسه قد اختصر كتابه زهر الآداب تحت عنوان"نور الطرف ونور الظرف".[4]

أما عن زمن التأليف،فلا يختلف باحثان على أن تأليف كتاب النورين تم بعد تصنيف الحصري لكتاب زهر الآداب،تبعا لتصريح المؤلف نفسه في مقدمة كتاب النورين،التي أقر فيها باختصاره كتاب النورين من كتاب

[1] النورين الحصري القيرواني،ص:39

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص: 100

[3] يُنْظَر:النورين، الحصري القيرواني، ص: 39

[4] يُنْظَر النقد الأدبي ،عبده قليقلة،ص: 129

الزهر،حيث قال:« وقلت أجعله كالمختصر من الكتاب الموسوم بزهر الآداب وثمر الألباب،الذي ضمنته كل لطيفة ونظمته بكل طريقة.» [1]

ومادمنا نعلم أنه أنجز زهر الآداب سنة 405هـ ،فإننا نستطيع أن نجزم أن النورين قد تم تأليفه بعد هذا التاريخ.أي بين سنة405هـ و413هـ،وهي سنة وفاة الحصري على الغالب.

ويبدو أن الحصري قد ألَّف الكتاب بطلب من أحد كبراء عصره،ويظهر ذلك من خلال الثناء الذي أولاه به المؤلف في مقدمة الكتاب وخاتمته،دالا على مكانته المرموقة.كما سنرى في النقطة البحثية الخاصة بمنهجية تأليف النورين.

وقد أنجزه المؤلف بطريقة غير منتظمة؛تحقيقا للمتعة الأدبية والتشويق القرائي.مثلما فعل في كتاب الزهر

وفيما يتصل بمصادر الكتاب فلا شك أنها المصادر ذاتها التي اعتمدها في كتاب الزهر؛مادام كتاب النورين مختصر من كتاب زهر الآداب الذي تشكل مادته الأدبية من أشعار وأخبار أكثر من ثلث كتاب النورين،بالنظر إلى إتفاق الكتابين في المنهج و المادة المرصودة.وهذا ما يؤكده الحصري نفسه قائلا:« وقلت أجعله كالمختصر من الكتاب الموسوم بزهر الآداب وثمر الألباب ... فيكون المطلع على أغراضه ومقاصده،والمتصفح لمصادره وموارده كالعارف بما في ذاك[2] ،والواقف على ما هناك.» [3]

وقد أشرنا فيما سبق إلى المصادر التي استفاد منها الحصري في كتابه زهر الآداب،على غرار مؤلفات الهمذاني،والميكالي،والخوارزمي،و الصاحب بن عباد،وقابوس بن شكمير،والثعالبي.

و هذه المصادركلها مشرقية،وهي بعينها التي استفاد من موادها في كتاب النورين في هيئة أشعار ورسائل،وأقوال مأثورة،ونذكر على سبيل الاستشهاد تصريحه بالنقل عن الثعالبي إذ يقول:« وأبو منصور قريع دهره وفريد عصره،وله مصنفات كتب في العلم والأدب تشهد له بأعلى الرتب،وكل ما أحكيه من ألفاظ أهل العصر غير منسوب إلى قائله فمستخرج من تأليفه مأخوذ من تصنيفه.» [4]

---

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:101

[2] كلمة(ذاك) تعود على كتاب زهر الآداب وثمر الألباب

[3] النورين،الحصري القيرواني، ص: 101

[4] تؤكد المحققة استفادة الحصري من مؤلفات الثعالبي بما فيها كتابه: يتيمة الدهر الذي أفاد منه كثيرا،ثم كتاب سحر البلاغة وسر البراعة،وكتاب: من غاب عنه المطرب وكتاب:التمثيل والمحاضرة.وتتوقع السيدة لينة اطلاع الحصري على كتب الثعالبي الأخرى كالإيجاز والإعجاز وثمار القلوب ولطائف اللطف وغيرها.يُنْظَر: النورين،الحصري القيرواني، ص: 51

وهناك مصادر مشرقية أخرى استقى منها الحصري مادة الكتاب،حيث نجده ينقل عن عمر بن علي المطوعي خبرا طويلا له مع الأمير أبي الفضل الميكالي[1]،وينقل عنه أخبارا وأشعارا أخرى للأمير الميكالي.كما ينقل عن أسماء لامعة لمؤلفين معروفين كالأصمعي،والجاحظ،والمبرد،والأصفهاني،وابن دريد،وأبي بكر الانباري،وابن جني،وغيرهم من أعلام اللغة والأدب.ونجده يأخذ عن بعض الشعراء كابن الرومي،وأبي فراس الحمداني،وابن المعتز،والشاعر أبو الفتوح محمود بن الحسن المعروف باسم كشاجم،والشاعر الحسن بن علي بن وكيع،وأبو دلف العجلي،وابن بسام،والصاحب بن عباد،وأبو نواس،والصولي،وأبو تمام وآخرون.

ويبدوأنه نقل مشافهة بطريقة مباشرة في معظم مراحل الكتاب؛حيث يقول في مقدمة الكتاب :« وأنا أحذف أسانيد ما رويته،وآتي بمتون ما رأيته.» [2]

نؤكد في الأخير أن المادة الشعرية في كتاب النورين قد بلغت ألف وأربعمائة وخمسون بيتا،أما حظ النثر في هذه المدونة فقد بلغ مائة وأربعون قطعة نثرية،تقاسمتها بعض الأحكام النقدية للحصري،ومختلف فصول الكتاب؛بما فيها الفصول المتعلقة بألفاظ أهل العصر المتضمنةلمختلف الأغراض التي تناولها النورين.وكذا المكاتبات التي تنوعت بين رسالة وجواب،وعددها ثمانية وعشرين كتابا؛خمسة منها لشمش المعالي قابوس بن شكمير،وثمانية لبديع الزمان الهمذاني،وأربعة لأبوبكر الخوارزمي،ورسالتين للأمير عبيد الله بن أحمد الميكالي،ورسالتين أخريين لأبي الفضل محمد بن الحسين العميد،ونجد رسالة وجواب بين الحسن بن سهل والحسن بن وهب،وكتابين لأبي إسحاق الصابي،إحداهما قطعة من رسالتة في قوس البندق.ونجد أيضا رسالة لأبي الخطاب التي سماها بالرسالة الكبشية،أما بقية المكاتبات فهي عبارة عن ردود على رسائل بديع الزمان الهمذاني ورسائل شمس المعالي،مع العلم بأننا لم نجد ردودا على رسائل أبوبكر الخوارزمي.

أما مجموع الفصول فيربو عن واحد وثلاثين فصلا؛منها أربعة عشر فصلا لألفاظ أهل العصر،وهذه الألفاظ عبارة عن أجزاء تابعة لمختلف الفصول أو الأغراض التي جاءت في الكتاب.

[1] النص موجود في كتاب: درج الغرر ودرج الدرر،عمر بن علي المطوعي،تح: جليل العطية،عالم الكتب،بيروت لبنان، ط1 ،1986م ،ص: 122

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص: 108

ب- وصف عملية التحقيق:[1]

إن تحقيق الكتاب جاء في إطار عمل أكاديمي،تقدمت به السيدة لينة عبد القدوس أبو صالح كرسالة جامعية،للحصول على درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي بجامعة الملك سعود،بإشراف من الدكتور محمد الربداوي.وذلك في العام 1409هـ/1989م،وقد دفعها إلى اختيار الكتاب رغبتها في المساهمة في إحياء التراث العربي القديم،وبخاصة التراث المغربي؛لقلة ما حُقِّقَ منه لاسيما وأنَّ كتاب النورين لم ينشر قبل ذلك،وهو من أشهر مؤلفات الحصري بعد زهر الآداب.ومما زاد في رغبة التحقيق لديها هو عثورها على مخطوطة نادرة وكاملة لكتاب النورين، على العكس بالنسبة للمخطوطتين اللتين عثر عليهما الباحثين في كل من الاسكوريال وجوتا،وفيهما نقص من حيث عدد الأوراق.

كما صرحت السيدة أبو صالح بسبب آخر ساهم في تقدمها إلى عميلة التحقيق،يتمثل في سعيها إلى توضيح الفروق الكائنة بين كتابي الحصري : زهر الآداب والنورين؛لأن كثيراً من الباحثين على رأسهم الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب أشاروا إلى أن الحصري اختصر كتاب النورين من كتابه زهر الآداب،معتمدين في ذلك على الإشارات السابقة لابن رشيق وياقوت الصفدي.بينما تبين لها من الفهرسة الأولية لمخطوطة النورين أن فيه جزءا مختصرا من الزهر يشكل ثلث كتاب النورين أو أكثر بقليل،ولكن هذا الجزء جاء مختلطا بالكثير من النصوص الإخبارية الجديدة التي لم ترد في الكتاب الأول،وتشكل هذا المادة الجديدة ثلثي الكتاب.

اعتمدت المحققة في تحقيق كتاب النورين على ثلاث مخطوطات،حصلت على مصوراتها بعد عناء من مكتبة الاوسكريال،ومكتبة جوتا،ومكتبة السليمانية باستانبول.

وقامت بوصف المخطوطات؛فيما يتعلق بعدد الأوراق وترتيبها ونقصها ،ومسطرة كل مخطوط،ومتوسط الأسطر في الصفحة الواحدة،ونوع الخط الذي كتبت به، وذكرت رقم مخطوطة الاسكوريال،ورقم مخطوطة جوتا ولم تذكر رقم مخطوطة السليمانية التي اعتمدتها كأصل لوضوحها واكتمالها.واكتفت بوصفها ونشرت لوحات مصورة منها يبدو من خلالها أن رقمها(2945)،ولم تنشر كما هي العادة صورا للمخطوطتين الأخريين.وقد أشارت إلى الترميز الذي اعتمدته في تصنيف المخطوطات الثلاث،كما قامت بالتهميش لبعض الاختلافات الحاصلة بين المخطوطة الرئيسية والمخطوطتين الأخريين في بعض الأبيات الشعرية أو الكلمات النثرية.كما قامت بنسبة الأبيات إلى أصحابها،وشرحت منها ما يتطلب الشرح.

[1] الرؤية النقدية عند الحصري القيرواني ،العيد بوده ،ص:79

وقد جاء الكتاب مطبوعا في 455 صفحة،مقسما إلى قسمين حسبما اقتضته طبيعة البحث؛حيث شغل القسم الأول الذي تضمن دراسة الكتاب 91 صفحة،وشغل تحقيق الكتاب الصفحات من "93إلى 395".وشغلت الفهارس وهي ثمانية (الآيات،الأحاديث،الأمثال،الأشعار،الأماكن،الأعلام،المصادر والمراجع) الصفحات من "396 إلى 455".

وقد بلغ عدد المراجع والمصادر التي اعتمدتها السيدة أبو صالح مائة وخمسون مصدرا ومرجعا،بالإضافة إلى دورية واحدة مرتبة ترتيبا هجائيا حسب اسم الكتاب، وتنوعت هذه الكتب بين المصادر التراثية،والدواوين الشعرية،والدراسات الحديثة.

القسم الأول من الدراسة يتشكل من أربعة مباحث،تناول المبحث الأول المناحي السياسية،والاجتماعية والثقافية التي واكبت عصر المؤلف،رغم أن المحققة لم تقف في كتاب النورين ولا في أي مصدر آخر على ما يشير إلى تفاعل الحصري مع أحداث عصره السياسية.

أما المبحث الثاني فقد جعلته محطة تعريفية بالمؤلف،تناولت فيه اسمه،ونسبه،ومولده،ونشأته،وشيوخه وتلامذته وثقافته ومكانته الأدبية والعلمية و صدى آرائه النقدية لدى من تتلمذوا على يديه.كما أشارت إلى عقيدته،ومذهبه انطلاقا مما ورد في كتاب النورين الذي تنزه عن أخبار المجون،والشعر الفاحش مما لم تسلم منه كثير من أمهات الكتب القديمة،وقد أوردت المحققة نصا مهما يتعلق بنشأة الحصري لم يسبق وأن أفاد منه الباحثين.وهو يكشف عن فترة غامضة في حياة الحصري،وهي فترة نشأته وتلقيه هذه الثقافة الواسعة التي ازدانت بها كتبه،ثم ختمت هذا المبحث بالحديث عن تاريخ وفاته مشيرة إلى أرجح الآراء.

أبرزت في المبحث الثالث آثار الحصري ومؤلفاته،نحو كتاب زهر الآداب وكتاب جمع الجواهر وكتاب المصون وهي الكتب التي أصبحت مصدرا رئيسيا لأدب المشارقة بالنسبة للمغاربة والأندلسيين.

في المبحث الرابع والأخير من القسم الأول من الدراسة،قامت السيدة أبو صالح بدراسة مفصلة لكتاب النورين،وهذا ما تؤكده المحققة في مقدمة التحقيق حيث تقول:« وقد قمت فيه بإثبات نسبة الكتاب إلى الحصري القيرواني،ووصف مخطوطاته وأهمها المخطوطة النادرة الكاملة للكتاب والتي اعتمدتها أصلا.ثم عنيت بدراسة مصادر الكتاب المشرقية والمغربية،كما تناولت منهج الحصري في جمع الأشعار والأخبار في كتابه،ثم بينت أهم الآراء النقدية التي بثها متناثرة في تضاعيف هذا الكتاب.والتي تعكس شيئا عن الاتجاه النقدي

السائد في المغرب آنذاك .. ثم تناولت في هذه الدراسة أسلوب الحصري القيرواني،واتجاهه البديعي المتأثر بالمشارقة.» [1]

كما أوضحت المحققة أن كتاب النورين ليس مجرد اختصار لزهر الآداب،كما كان مُتَّفَقاً عليه لدى الباحثين القدماء والمحدثين؛حيث تبين لها بعد تحقيق الكتاب،ومقابلة نصوصه الشعرية والنثرية بما ورد في الزهر أن فيه جزءا مختصرا يشكل نحو ثلث الكتاب،ولكن هذه المادة المختصرة جاءت مختلطة بمادة مشرقية جديدة من أشعار ورسائل وأخبار لم ترد في الزهر،وتوصلت السيدة أبو صالح إلى نتيجة مفادها: أن طبيعة الكتاب القائمة على الجمع والانتقاء لا تسمح بالحكم على فكر الحصري،أو الحياة العقلية في عصره،وإن كان في مجمله يصور مدى الاتصال الوثيق بين الفكر المشرقي والمغربي.

وختمت المحققة هذا القسم بتبيين منزلة كتاب النورين بين كتب المؤلف والكتب المغربية والتراثية المماثلة،كون الكتاب أثرا أدبيا مغربيا لم ينشر من قبل.ولعله يسهم مع كتب الحصري الأخرى بإعطائنا صورة مشرقة عن ازدهار حركة التأليف في المغرب،وإن كانت مادته المشرقية الغالبة فيه لا تساعدنا على تجلية الأدب المغربي القديم الذي لم ينل حظه من الاهتمام.[2]

أما القسم الثاني من الرسالة فهو الجزء الذي احتضن نص كتاب نور الطرف ونور الظرف،مُحَقَّقاً،مُوَثَّقاً مضبوطا بالشكل،مُلْحَقاً بالفهارس الفنية التي تخدم الكتاب،وتُيَسِّر سبل الإفادة منه.

ولقد وقف الباحث على بعض الملاحظات النقدية الموجهة للجهد التحقيقي الذي قامت به لينة عبد القدوس،وصاحب الملاحظات هو الدكتور محمد خير البقاعي أستاذ النقد العربي المشارك في جامعة الملك سعود كلية الآداب قسم اللغة العربية، حيث قدَّم قراءة قيمة في الموضوع،افتتحها بوصف عملية التحقيق التي قامت بها السيدة أبو صالح ثم اختتمها بالانتقاد الآتي:

... وكان يمكنها العودة إلى الرسالة وتوثيق بعض الأمور وتصحيح أخرى في ضوء ما صدر من كتب تراثية في الفترة ما بين الرسالة 1409هـ/1989م وصدور الكتاب1416هـ/1996م،واكتفي هنا بمثال واحد:

عادت السيدة أبو صالح في تخريج أشعار كشاجم (محمود بن الحسين المتوفى سنة 360هـ) الشاعر العباسي إلى طبعة بيروت في عام 1313هـ .وهي طبعة رديئة يكثر فيها التصحيف والتحريف، ولا تضم شعر

[1] النورين،الحصري القيرواني، ص: 7

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص: 91

كشاجم كله، وقد نسختها طبعة الدكتورة خيرية محفوظ التي صدرت في العراق (1970هـ)،وطبعة الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان التي صدرت عن مكتبة الخانجي في القاهرة (1997م)،ولئن كانت طبعة الدكتور شعلان متأخرة عن صدور كتاب (النورين).لقد كان بالإمكان الاعتماد على طبعة الدكتورة خيرية محفوظ، ولو فعلت المحققة ذلك لوجدت أن أبيات كشاجم التسعة عشر التي جاءت في كتابها (ص:366،364) والتي ترد في ديوان كشاحم طبعة بيروت،هي في طبعة الدكتورة محفوظ (ص557)،وأن الخمسة الأولى من هذه الأبيات في شرح المقامات للشريبني (300/1).وقد زادتها الدكتورة محفوظ عن كتاب المصايد والمطارد لكشاجم 263،264 وأن البيتين 12 و15 في أعلام النصر 20/2 والبيتين 12 و18 في نهاية الأرب 350/10 ، ولو عادت إلى ديوان محفوظ المحقق لصححت بعض التصحيف الذي جاء في طبعة بيروت من ديوان كشاجم وتسلل إلى كتابها.ومثال ذلك ما جاء في كتابها من قول كشاجم:

كأن غدرانها بالروض محدقة ** تعيين ثوب من الموشي معصوب

ولا أجد لقوله تعيين ثوب معنى مقبولا، ولعل الصواب ما جاء في الديوان طبعة محفوظ تحيير ثوب،وربما كانت تعيين تصحيف تحبير.

إن ما ذكرناه لا يقلل من الجهد المبذول في تحقيق هذا الكتاب،في زمن صارت فيه كتب التراث عرضة للتشويه والسرقة دون وازع أخلاقي؛سعيا وراء الربح المادي السريع، وفي ذلك خطر على تراث الأمة.وينبغي أن يحد الغيورون على ذلك التراث من تلك المجازر التي ترتكبها التقنيات الطباعية في إخراج طبعات مشوهة مسروقة من كتب بذل أصحابها الجهد والمال والعمر في إخراجها وتحقيقها على أحسن وجه.[1]

[1] الرؤية النقدية عند الحصري القيرواني،العيد بوده،ص:161

1-2-3) المطلب الثالث:تعريف كتاب:جمع الجواهر في الملح والنوادر:

أ- وصف المدونة:

الكتاب ذكره ياقوت الحموي فقال:« وعندي له كتاب الجواهر في الملح والنوادر كتبه عبد القادر البغدادي،ولم يذكره ابن بسام،وابن خلكان.»[1]

طُبع هذا الكتاب أول مرة في مصر تحت عنوان: "ذيل زهر الآداب" تحقيق محمد أمين الخانجي 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[2]. ثم طبع الكتاب بتحقيق محمد البجاوي باسم"جمع الجواهر في الملح والنوادر"،وذكر البجاوي أنه عَلَّل لتسميته بالذيل؛أن زهر الآداب لم يرد فيه ملح ونوادر،فلما جاء جمع الجواهر مشتملا على الملح والنوادر صح أنه ذيل له.[3]

لكن الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب يقول بعكس ذلك،حيث يرى أنَّ هذا الكتاب مستقل بذاته غير ملحق بغيره؛ لأنَّه أورد فيه نوادر من كتاب زهر الآداب.[4]

وذكر الدكتور الشويعر أن الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب رجح أن يكون اسم الكتاب هو " جواهر النوادر ولمح الملح" اعتمادا على ورود هذا النص في مقدمة الحصري لهذا الكتاب.[5]

أما مضمون الكتاب وشكله العام،فهو لا يختلف عن بقية كتب الحصري الجامعة لمختلف الأجناس الأدبية،إذ يتقاطع كتاب جمع الجواهر مع غيره من مؤلفات الحصري،لاسيما كتاب زهر الآداب الذي تجمعه به وشيجة وثيقة في المنهج التأليفي.

ويمتاز كتاب جمع الجواهر باحتوائه للملح والنوادر التي تشكل المادة الأساس للأدب الفكاهي،وهو مع ذلك يستطرد إلى المختار الجيد من الشعر والنثر، ناهيك عن إغفاله للمجون وكل ما يخدش الأدب،إضافة إلى أنَّه لم يتوقف عند حدِّ عرض الشواهد من الشعر والنثر فقط، بل تعدّاه إلى إعطاءمفاهيم لقضايا نقدية بلاغية جديدة تتمثَّل في بلاغة النوادر عند العرب، والقوالب التي سُبكت داخلها.

---

[1] النورين،الحصري القيرواني، ص: 37

[2] يُنْظَر: الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر، ص: 90.

[3] النورين،الحصري القيرواني،ص: 37

[4] يُنْظَر:مجمل تاريخ الأدب التونسي،حسن حسني عبد الوهاب، ص: 5.

[5] يُنْظَر: الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر، ص :90،91

ومن ملامح تقاطع الكتاب مع غيره من كتب الحصري،أنه جاء مشتملاً على قسمين أساسيين؛حيث تَضَمَّن القسم الأول الجانب النظري في التأليف،تناول فيه الحصري خطوات ومعايير تصنيف الكتاب،وتعتبر مقدمة الكتاب هي الفضاء النصي الذي استوعب هذا القسم،الذي يليه القسم التطبيقي،وهو الغالب على الكتاب،ويبدأ هذا الفصل التطبيقي من الصفحة ثلاثة وستون إلى نهاية الكتاب. حيث خَصَّه المؤلف لمختلف الشواهد المرصودة من التراث العربي المتنوِّع شعرا ونثرا وخطابة، فجاءت هذه المختارات متباينة بتباين الفضاء الذي أخذت منه متعددة على غرار قصور و مجالس القضاة،وكذا الأسواق والبوادي،وغيرها من منابع الطرفة والهزل،وقد أشار المؤلف إلى بداية هذا القسم بباب سمَّاه (بدء الكتاب)، وقد كان يَعمدُ إلى وضع عنوان الباب ثم يحشد له الكثير من الشواهد المختلفة.

ينتهي الكتاب بخاتمة موجزة لا تتجاوز سبعة أسطر، تضمنت سبب اعتماد المؤلف على الاختصار في تصنيف كتابه، ثم يُنهيها بالتّعويذ من الشّيطان الرّجيم مِن الخطأ والنسيان والصّلاة الدّائمة على النبي محمد (صلى الله عليه وسلم).

ب- وصف عملية التحقيق:

إنَّ أوَّل خطوة لتحقيق كتاب جمع الجواهر،جاءت بمبادرة من دار إحياء الكتب العربية بمصر التي طلبت من الأستاذ علي محمد البجاوي أن يتقدم لتحقيق هذا الكتاب،الذي دفعها للحرص على تحقيقه ما امتاز به من جمع للنوادر والملح،والفكاهات،والطُّرَف،وابتعاده عن كل ما ينهي عنه الدين،وما تستهجنه العادات الحسنة،والأخلاق الطيبة.

تجدر الإشارة أنَّ النسخة التي بين أيدينا،هي الطبعة الثانية التي أصدرتها دار الجيل في بيروت- لبنان.عام 1953،وقد بلغ عدد صفحات هذه النسخة 403 صفحة، ولها غلاف خارجي أسود سميك مكتوب عليه بخط عربي مذهَّب اللون.

أما ما يتعلق بمراحل وملابسات التحقيق،فيمكن معرفته من خلال الإطِّلاع علىما افتتح به المحقِّق كتاب جمع الجواهر.حيث أشار البجاوي إلى حرص دار النشر على إخراج الكتاب،ثم استجابته لطلبها،فبحث في دور الكتب المصرية عن مخطوطات الكتاب،فوفَّق في الحصول على نسختين في دار الكتب المصرية،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.

كما أنَّه أشار إلى وجود الكثير من التصحيف والغَلط في هاتين النسختين، ناهيك عن ضياع وتَمَزُّقالكثير من الصفحات بسبب الأرَضة وسوء الحفظ، مما دفع بالمحقق إلى الرجوع لكتب العرب القدماء ودواوين الشعراء من أجل مقاربة الصواب،واستدراك الأخطاء والنقائص وخاصّة في النّماذج الشعرية؛ وحرصا منه على الروح العلمية في عملية التحقيق.

وقد اعتمد كثيرا على كتاب زهر الآداب في التصويب؛ويبرر البجاوي ذلك بقوله:« وكان كتاب ((زهر الآداب)) من المنائر التي هدتني إلى كثير من الصواب؛وذلك بعد أن حققته على أصول خطية متعددة موثوق بها؛إذ رجعت إليه في كل ما أورده المؤلف في الكتابين.»[1]

ومما هو قمين بالتسجيل هو تميَّز هذه الطبعة بالجودة في طريقة العرض والتبويب؛حيث نجده يذكر مختلف الكتب والدواوين التي استعان بها في عملية التحقيق، كما أنه يكتب في جوانب صفحات المتن بعض التعاليق والإشارات.كما أخرج البجاوي مختلف الدواوين الشعرية،والرسائل،والخطب النثرية التي اعتمدها الحصري،أو البجاوي نفسه ضمن فهرس يضم حوالي ثمانية وخمسون مصنَّفا. كما نجده أعطى لكل باب عنوانا،إضافة إلى التدقيق والترجمة لكثير من أصحاب الفكاهات والنوادر،ثموضعالمحقق في نهاية الكتاب مجموعة من الفهارس الفنية وهي أربعة: بدءا من فهرس الموضوعات،وفهرس القوافي،وفهرس الكتب،وفهرس الأعلام،وذلك حسب حروف الهجاء.

[1] جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري الحُصري،تح: علي محمد البجاوي،(مقدمةالمحقق)،دار الجيل، بيروت، ط2، 1953 م،ص:ج

1-2-4) المطلب الرابع:تعريف كتاب:المصون في سر الهوى المكنون:

أ- وصف المدونة:

أول من ذكر الكتاب،ابن رشيق،ووصفه ابن خلكان بأنه مجلد واحد فيه ملح وآداب[1]،وهو كتاب يبحث في عاطفة الحب بصفة عامة، وعلى ذلك يعد هذا الكتاب أقرب إلى التخصص في موضوع واحد،مخالفا بذلك زهر الآداب والنورين،وجمع الجواهر.وقد طبع هذا الكتاب أول مرة بتحقيق محمد عارف محمد حسين سنة 1986،عن مطبعة الأمانة بالقاهرة،ثم سنة 1989 عن دار العرب للبستاني،بتحقيق النبوي عبد الواحد شعلان.

لقد تناول الدكتور الشويعر كتاب المصون بالتعريف والتحليل،ضمن دراسته لكتاب زهر الآداب،الصادرة سنة 1981؛ أي قبل تحقيق الكتاب بست سنوات بالنسبة لتحقيق محمد عارف حسين،وثماني سنوات بالنسبة لتحقيق النبوي شعلان.وذكر الشويعرأنَّه رجع إلى نسخة من كتاب المصون مُصَوَّرة عن نسخة خطية بمكتبة شيخ الإسلام عارف حكمت بالمدينة المنورة،تقع في 127 مائة وسبع وعشرين ورقة، كل ورقة صفحتان من القطع المتوسط،والنسخة كاملة بمقدمتها وخاتمتها.[2]

أما الكتاب فقد أنجزه الحصري مقسما إلى جزأين دون تبويب،حيث جاء الجزء الأول في قالب حواري أجراه على لسان عاشقين،تجمعهما وشائج الحب العذري،وقد انتحل المؤلف شخصيتهما،وأبقى على حقيقة ما دار بين العاشقين من حديث تقريري عن واقع الحب،ودعائمه،ومسائله.أما الجزء الثاني من الكتاب فقد جاء حافلابأخبار العشاق وأشعارهم،مما يعني أن الكتاب ليس حوار من أوله إلى آخره،وإنما يكون الحوار تمهيدا لما سيسوقه،ويستشهد فيه المؤلف بالكثير من الأشعار والأخبار.

لكن الدكتور الشويعر يعتبر الحوار الدائر بين العاشقين هو المتن الحقيقي للكتاب،وأنَّ ما عداه من نصوص أدبية تمثل تفسيرا لهذا الحوار،واستدراكا عليه،واستشهادا له؛ذلك أن الكتاب عند تقيده بموضوعه هو حوار ودراسة لتحليل عاطفة الحب،كما أنه في استطراده مجموعة أخبار ونوادر.[3]

وأشار الدكتور الشويعر إلى مسالة تأثر ابن حزم في كتاب "طوق الحمامة" بكتاب المصون للحصري؛حيث اشتركا الكتابان في الحديث عن الهجر وفلسفته،وأفاضا في تفصيل آثاره ومظاهره،وذلك ما جعله يرى أن كثرة التشابه بين الكتابين في الأمثلة يحيل إلى تأكيد تأثر ابن حزم بالحصري،وليس الأمر من باب

---

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:

[2] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:167،هذه النسخة الخطية هي نفسها التي عاد إليها محقق المصون،الدكتور النبوي شعلان

[3] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،ص:177

توارد الخواطر واتفاق المصادر،خاصة إذا علمنا أنَّ ابن حزم ألف كتابة بعد وفاة الحصري،وللدكتور الشويعر تحقيق قيم في مسألة التأثير هذه.[1]

رغم أن كتاب المصون يعتبر كتابا مختصا في موضوع واحد إلا أنه لم يَخْلُ من نصوص كثيرة تناولها المؤلف في كتاب زهر الآداب؛ما يعني أنّ مصادر المصون هي نفسها مصادر زهر الآداب المشرقية التي تناولت أخبار العشاق،على غرار الهمذاني،والجاحظ،والثعالبي،والمرزباني،ناهيك عما نقله الحصري مترجما عن فلاسفة اليونان كأفلاطون وأرسطو،وبطليموس،وجالينوس الذين فلسفوا الحب وعنوا بدراسته.

ب- وصف عملية التحقيق:

إنَّ أول ما تجدر الإشارة إليه:هي تلك المدة الزمنية التي فاقت خمس سنوات في تحقيق هذا الكتاب الذي نضع بين أيدينا طبعته الأولى التي أصدرتها دار البستاني،سنة 1989م،فقد جاءت هذه الطبعة عصرية من حيث الورق والتجهيز،وغلافها الأبيض المصقول،ومُحْكَمَة الإخراج بعد أن عكف على دراستها وتحقيقها أكاديمي بارز متخصص،وهو الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان،أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد العربي في كلية البنات الإسلامية جامعة الأزهر.

لقد كانت بداية تبلور عملية تحقيق المصون خلال تواجد المحقق بمكة المكرمة،ضمن رحلة عمل في العام الجامعي:1983/1982،وقد كان حينها مشتغلا بتحقيق كتاب من غاب عنه المطرب للثعالبي.حيث علم النبوي شعلان في خضم ذلك بوجود نسخة من كتاب المصون في مكتبة عارف حكمت بالمدينة المنورة،أثناء إطلاعه على كتاب الأعلام للزركلي،بعد ما كان يُظَنُّ بضياع هذا الكتاب أبدا.

ولقد امتلأت عينا المحقق بالدموع فرحا عندما زار مكتبة عارف حكمت،وجِيْءَ له بنسخة الكتاب الوحيدة،فوجدها تحمل رقمين مختلفين:

أ- رقم مفرد هو 602، تحت اسم الكتاب،وهو(المصون في سر الهوى المكنون)

ب- الرقم:800 يعلو الرقم 772،هكذا $\frac{800}{772}$

وهذه النسخة مكتوبة بخط النسخ العادي،لكنه رديء،وأما ورق الكتاب- فيما يقدر المحقق- أنه إما أن يكون من القرن السادس أو السابع الهجري تقريبا،ولايزيد عن هذا،وإن كان لا يوجد في المخطوط ما يدل على سنة نسخه أو ناسخه.

[1] يُنْظَر: الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر، ص: 197،198

بعد أن تأكد النبوي شعلان من الصلة الحقيقية بين كتاب المصون ومؤلفات الحصري،فَصِلَةُ الأخوة بين هذه الكتب واضحة كل الوضوح.عقد العزم على تحقيقه رغم الصعوبات الكبيرة والمشاق التي إعترضته،وكادت تثنيه عن مواصلة التحقيق لولا رغبته الصلبة وعزيمته الفذة في بلوغ المراد،حيث واجه متاعب مضنية في الحصول على نسخة مصورة وحيدة من الكتاب؛سواء الصحية منها،أو البحثية التي تتعلق بالشروط القاسية التي تطبقها المكتبة؛فيما يتصل بتصوير المخطوطات،أو ما تعلق فيما بعد بالنقائص والأخطاء التي وجدها المحقق في مخطوط المصون،ومن ذلك: التمزيق والطمس اللذين طالا صفحات كثيرة،إضافة للتَّلَف الذي أصاب بعض الأوراق بسبب محاولة توضيح الطمس ممن ليس لهم دراية بإصلاح الورق.ناهيك عن القَّصْ الذي طال طول وعرض الكتاب،مما أضاع بعض ما كُتِبَ على الهامش.ويُضَاف إلى هذا ما بالكتاب من أخطاء إملائية وتصحيفية كثيرة.

ويظهر جهد المؤلف أيضا في مقابلة نصوص الكتاب بما جاء في المصادر الأصلية،وبخاصة دواوين الشعراء أو كتب التراث الأخرى،كما أشار إلى الأخطاء الواردة في الكتاب ضمن أمكنتها،وقد إضطره الطمس والتصحيف في بعض الأحيان إلى زيادة شيء من القول يستقيم به الأسلوب،ويتضح منه المقصود؛حيث وضع الزيادة التي أضافها هو بين قوسين مربعين [ ]،ووضع الزيادة التي جاء بها من أحد المصادر بين قوسين ( ).كما قام بوضع العناوين التي تحدد موضوعات الكتاب؛للتيسير على القارئ،ثم قام في نهاية الكتاب بوضع الفهارس الموضحة،وهذه الفهارس هي:فهرس الموضوعات،فهرس القوافي،فهرس الأعلام،فهرس الكتب.

هكذا تم تحقيق كتاب المصون الذي قال المحقق بعد أن تَفَرَّس في مخطوطه يوم وقع بين يديه:« عرفت الكتاب،وأعتقد أنه قد عرفني،بل إنني أكاد أظن ظنا أنه كان يستصرخني راجيا أن أفك وثاقه،وأعلن حريته،وأن أجعله يمشي بين الناس مثل باقي الكتب،بل أكاد أظن ظنا أنني وعدته بذلك،وها أنذا أفي بوعدي معه.»[1]

[1] المصون في سر الهوى المكنون،أبي إسحاق إبراهيم بن علي تميم الحصري القيرواني،تح:د.النبوي عبد الواحد شعلان،دار العرب للبستاني،مصر،ط1، 1989م،ص:06

1-3) المبحث الثالث: الحركة النقدية في العصر الصنهاجي:

لاغرو أن نُقِرَّ بفاعلية الحراك النقدي والأدبي على سنوات القرون الهجرية الأولى،على غرار القرنين الرابع والخامس هجريين،وبالخصوص القرن الخامس الذي عرف حركة نقدية واسعة؛شملت أقاليم متعددة من العالم الإسلامي على امتداد الجهة الشرقية والجهة الغربية؛بما في ذلك أصبهان،وجرجان،والعراق،والشَّام ومصر،والقيروان،والأندلس مما خلق تنوعا جميلا في سمات الإنتاج الفني؛بفعل الاختلاف الإقليمي والتأثير البيئي في صياغة الذوق الأدبي.

لقد رسخت الدولة الصنهاجية تقاليد الاحتفاء بالعلم والعلماء. فتطور النثر الفني وراجت سوق الأدب وبدأ الأدباء في تكوين شخصية افريقية مستقلة في النقد والأدب،حيث يمكننا اعتبار أن أوائل ما وصلنا من نتاج نقدي مغربي يعود إلى ذلك العهد.

إذ برزت في هذا العصر أول حصيلة نقدية شاركت فيها مجموعة كبيرة من الشعراء والأدباء،ممن لم يظفر بهم أي عهد سابق أو لاحق في بلاد المغرب الإسلامي.وفيما يلي استحضار لأبرز الأسماء الثقافية آنذاك:

1-3-1)المطلب الأول:أشهر أدباء ونقاد العصر الصنهاجي

إبراهيم بن أبي القاسم: المشتهر بلقب "ابن الرقيق القيرواني" كان أديبا وشاعرا،وأحد المؤرخين الأفاضل.تولى رئاسة الإنشاء في الدولة الصنهاجية،ألَّف عدة تصانيف في علوم الأخبار والأدب.توفي حوالي سنة 425هـ.[1]

إبراهيم بن السوس الماردي:أحد شعراء القيروان الفكاهيين،كان معاصرا لابن رشيق المسيلي،وقد ترجم له في الأنموذج وقال فيه :« وقد انفرد في مغربنا بالقلم الرياشي الحافي انفرادا كليا،لا يُدَانَى فيه ولا يُنَازَع.»[2]

ابن حربون:هو الحسن بن عبد العزيز بن حربون،من شعراء القيروان المشهورين. يعرف مستعمل اللغة وتركيب ألفاظ الشعر.ينحو نحو أبي القاسم بن هانئ.سافر إلى المشرق وأقام بمكة.[3]

ابن الصيرفي:هو الحسن بن علي الصيرفي،من شعراء القيروان المعروفين.ترجم له ابن رشيق في الأنموذج.[4]

ابن هيمون التجيبي: قال عنه ابن رشبق:« كان شيخا طريفا،ذا رقة مفرطة،ولطافة بينة،وافتنان.أدْرَكْتُه وقد أَسَنَّ،كان مشهورا بالمحبة والكلام عليها،والوفاء فيها.منسوبا إلى طلب العلم،وصحبة الشيوخ الجلة من أهله

[1] مجمل تاريخ الأدب التونسي،حسن حسني عبد الوهاب،ص:121

[2] أنموذج الزمان في شعراء القيروان،ابن رشيق القيرواني،ص:38

[3] المرجع نفسه،ص:80

[4] المرجع نفسه، ص: 90

كأبي الحسن الدباغ.ويقال أنه فقد من أحبته نَيِّفاً وأربعين غريقا في البحر،فسار شعره كله رثاء تفجعا عليهم،ووفاء لهم.»[1]

أبو محمد عبد الله بن أبي زيد القيرواني: جامع مذهب مالك،وشارح أقواله ورسالته المشهورة في مذهب مالك،وقد أورد له حسن حسني عبد الوهاب نثرًا فنيًا وشعرًا.توفى سنة 386هـ.[2]

إسحاق بن إبراهيم:ذكره ابن رشيق في الأنموذج،وذكر بأنه كان رافضيا سبابا،وكان متأثرا في شعره بابن هانئ.قُتِلَ سنة 420هـ.[3]

إسماعيلبن إبراهيم:ويُكَنَّى أبا طاهر بن الخازن.يمتاز شعره بالسهولة والوضوح،وله عدة تواليف في مختلف الفنون الأدبية واللغوية.[4]

بكر بن علي الصابوني: أحد الشعراء المطبوعين،وصاحب نوادر وحكايات.كان مولعا بهجاء الناس، سافر إلى مصر،وتوفى سنة 409هـ،عن عمر تجاوز المائة سنة.[5]

خديجة بنت أحمد بن كلثوم المعافري: شاعرة حاذقة مشهورة على أيام ابن رشيق،أَحَبَّها شاعر من أهل الأندلس يُدْعَى أبا مروان،وظهر له تشبب بها،فغار إخوتها فقتلوه.[6]

الحسن بن أحمد التجيبي:شاعر معروف من أبناء القيروان ولكنه أوطن سوسة وكان صاحب مكاتبات ومضمرات وملح وفكاهات.[7]

الحسن بن علي الكاتب:قال ابن رشيق أنه:«"من بيت كتابة،ورئاسة،وعلم،وكان شاعرا بارعا،لكنه قليل الاختراع والتوليد.حسن الابتداءات،وقد صنع في قتله الرافضة قصيدة،قدمها شيخنا أبو عبد الله على جميع ما صنع الناس كلهم،وكانت وفاته بجزيرة صقلية سنة 416هـ.» [8]

محمد بن عبدون الوراق: من مواليد مدينة سوسة،كان شاعرا كلفا بعذوبة اللفظ والمعنى البعيد.سافر إلى جزيرة صقلية وأقام بها بضعة سنوات،ثم عاد إلى وطنه،وتوفى سنة 400هـ.[1]

---

[1] أنموذج الزمان في شعراء القيروان،ابن رشيق القيرواني،ص:75

[2] الحصري القيرواني وكتابه زهر الآداب، الشويعر، ص: 39

[3] أنموذج الزمان،ابن رشيق القيرواني،ص: 45

[4] المرجع نفسه، ص: 49

[5] المرجع نفسه،ص: 63

[6] المرجع نفسه، ص:94

[7] المرجع نفسه،ص:67

[8] المرجع نفسه،ص: 85

وعبد الرحمان بن محمد الفراسي،(ت408هـ) كانشاعرا كثير المهاجاة،ومحرز بن خلف بن رزين(ت413هـ) من ذرية أبي بكر الصديق كان واعظا،ووليا صالحا له أشعار في الزهد،وعبد العزيز ين خلوف(ت430هـ) المشهور بالحروري النحوي،وعلي بن حبيب التنوخي(ت440هـ) من أدباء سفاقص،وعبد الواحد بن الفتوح(ت447هـ) تأدب بمدينة تونس،ثم استوطن القيروان،وانخرط في كتاب الدواوين،كما نجد أحد تلاميذ الحصري،وهو أبو طاهر التجيبي البرقي القيرواني(ت450هـ)،وأحمد بن القاسم بن أبي حديدة(ت450هـ)،من الكتاب بديوان الرسائل.[2]

نضيف إلى هؤلاء أسماء أخرى؛تمثل المع أسماء القائمة الأدبية،بل ورواد العمل الثقافي خلال هذا العهد،فقد تجازوت شهرتهم الآفاق أكثر من غيرهم؛بفضل أشعارهم وتآليفهم النقدية والأدبية،وهم خمسة فضلاء :

إبراهيم بن إسحاق بن علي بن تميم الحصري: كان أديبا لغويا شاعرا نقادا اشتهر بتصانيفه العديدة ومن أهمها وأشهرها كتابه "زهر الآداب وثمر الألباب".

أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي:المعروف بالقيرواني،وكان من أشهر شعراء عصره وأدبائهم،تفوق في النقد خاصة،وألَّفَ فيه كتبا كثيرة من أهمها:كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" و"قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" و"أنموذج الزمان في شعراء القيروان".

أبو عبد الله بن محمد بن جعفر القزاز:كان هو الآخر لغويا بارعا وشاعرا مطبوعا ملما بالصنعة وعلى قدر لابأس به من النقد، اشتهر بكتابه "الضرائر الشعرية" الذي عالج فيه قضايا لغوية لها اتصال بالنقد.

عبد الكريم النهشلي: شيخ ابن رشيق وكاتب المعز بن باديس،وكان أديبا ذواقة وشاعرا مجيد،وناقدا فذا اشتهر بكتابه "الممتع في علم الشعر وعروضه" الذي أفاد منه ابن رشيق،وبخاصة عندما ألف كتابه العمدة.

أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني:ويعتبر ثالث رجل في النقد بالقيروان بعد عبد الكريم النهشلي وابن رشيق، واشتهر برسالته مقام عن الشعراء وبملاحاته الشعرية مع منافسه ابن رشيق.[3]

وقد قُدِّر لهؤلاء جميعا أن يعيشوا في القيروان أو يكونوا على اتصال مستمر بها قادمين من المراكز الأخرى القريبة أو البعيدة ليستقروا ولو لبعض الوقت في بلد المعز بن باديس وابنه تميم بعده.وقد كان للحصري فضل المبادرةبكتابه"زهر الآداب"وإن لم يبلغ فيه ما بلغ معاصروه وتلاميذه كالنهشلي وابن رشيق وابن

---

[1] مجمل تاريخ الأدب التونسي،حسن حسني عبد الوهاب،ص:108

[2] الحصري القيرواني وكتابه زهر الآداب، محمد المرزوقي،ص 39،40

[3] الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، بشير خلدون، ص: 25

شرف،فضلا على تأثره الكبير بالمشارقة،حيث يقول حسن حسني عبد الوهاب عن هذا العصر :« في عهد الصنهاجيين وضع القيروانيون فن نقد الشعر، فألَّف إبراهيم النهشلي كتابه "الممتع" وألف ابن رشيق "العمدة" وألف محمد بن شرف "رسائل الانتقاد"، وكل هذه الكتب في أساليب النقد ومناحيه،ومع أن البديع قد أحدث ضجة كبيرة في بغداد في المجال الأدبي،ومعركة بين القدماء والمحدثين،فإن تطور الأدب في العصر الصنهاجي دفع بالأدباء إلى استعمالهذا النوع في نتاجهم،كما هجروا الألفاظ الوحشية،وسار الشعر في مدارج الارتقاء، وراجت سوق الأفكار والخيالات الواسعة.» [1]

ولابد من الإشارة إلى تأثر نقاد العهد الصنهاجي بالفكر الديني؛ذلك أن أغلبهم كانوا فقهاء تبعا لحاجة المغرب الإسلامي إلى من يرسخ الثقافة الدينية.

1-3-2) المطلب الثاني: القضايا النقدية المطروحة:

سنلاحظ أنَّ النقاد المغاربة،قد ناقشوا أغلب القضايا التي تناولها النقد العربي في المشرق.ورغم تأثرهم الكبير بالمشارقة،إلا أنهم استطاعوا أن يتركوا بصمة خاصة شكلت خصوصية مغربية في النقد الأدبي،وتتضح هذه القضايا التي خصصناها بالدراسة فيما يأتي :

- ماهية الشعر ومفهومه
- قضية السرقات الأدبية (خاصة السرقات الشعرية)
- قضية اللفظ والمعنى
- قضية القديم والجديد
- قضية الطبع والصنعة (التكلف)،أو المطبوع والمصنوع

هذه أهم القضايا النقدية التي كثر الحديث عنها،ودار حولها النقد وتعددت الآراء وتفاوتت؛كونها تتعلق بقدرة الشاعر على الإبداع الأدبي والفني؛ بوصفها مقياسا كان المبدع يُنْتَقَدُ على ضوئه،وسنتبع آراء أولئك الأعلام البارزين إزاءها.وسنكتفي بإشارات مُقْتَضَبَة للحصري ولكل النقاد الذين تفاعلوا مع هذه القضايا،لكننا سنعود إلى استجلاء آراء الحصري بالتمثيل والتفصيل ضمن المبحث الموسوم بالاتجاهات النقدية في مؤلفات الحصري.

[1] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص: 38

01- مفهوم الشعر وماهيته:

إنَّ الشِّعر من أكثر فنون القول هيمنة على الخطاب لدى العرب،ولقد برزت هذه الهيمنة الشعرية على فنون القول في العصور الأولى،حيث كان الشعر الوسيلة الإعلامية والتواصلية المثلى،فضلا على كونه السِّجْل المحكم لحياة العرب،وقد أصبح بعد هذه العصور مرجعا أساسيا يستند إليه المؤرخون،والدارسون في أبحاثهم ودراساتهم،فالشعر كانت له مزية عظيمة عندالعرب،فهو فخرها العظيم وقسطاسها المستقيم لايستطيعون العيش بدونه،وقد أكد الرسول شدة تعلق العرب بالشعر بقوله:« لاتدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين».[1]

لذلك حاول النقاد القدماء تقديم تصور عن الشعر ومفهومه.وعلى الرغم من أن النقد في القرنين الهجريين الأول والثاني وقف عند حد بدائي ساذج لم يتجاوزه إلى الناحية العلمية التعليلية،فقد كان مفهوم الشعر من أبرز القضايا التي تناولها هذا النقد.

ولعل أشهر ماذكر في تعريف الشعر بيتان لم يتحدد زمن قولهما،ينسبان لحسان بن ثابت الشاعر المخضرم،حيث قال:

وإنَّما الشِّعْرُ لُبُّ المرء يعرضه على المجالس إن كَيِّساً وإن حُمْقَا

وإنَّ أَشْعَرَ بيْت أنت قائلـــــه بيت يُقَـــالُ إذا أنْشَدْتَهُ صَدَقَـــــــا[2]

فالشعر من خلال هذا الطرح يعتبر مرآة عاكسة لشخصية الإنسان،وهوفي هذا السياق متصل بالأخلاق إذ هو خلاصة صفات الإنسان الباطنية عقلية كانت أو قلبية.وهذا ما دفع الباحث للتوقع أن حسان أنشد البيتين بعد إسلامه؛لأن عنايته بالأغراض الخلقية النبيلة في شعره تحققت بشكل كبير عقب البعثة المحمدية،مما جعل الأصمعي يرى في شعر حسان ضعف ولين،وفق منطقه القائل أن الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان.وسنأتي على تفسير هذا القول ضمن مبحث النقد الأخلاقي من هذا البحث.

ولاجرم من القول أن الإهتمام بموضوع المفهوم الشعري لم يقتصر على النقد المشرقي فقط،بل تعداه إلى عدد من أعلام النقد في المغرب،ويتعلق الأمر بأبرز نقاد العهد الصنهاجي الخمسة.

---

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل بيروت، ط5، 1981م،30/1

[2] ديوان حسان بن ثابت الأنصاري،شرح يوسف عيد،دار الجيل،بيروت/لبنان،ط1، 1992م،ص:274- توجد تعريفات أخرى للشعر من لدن الرسول عليه السلام،وعمر بن الخطاب،وبعض كبار النقاد كالأصمعي،وابن سلام الجمحي،وابن قتيبة،وأبو العباس بن عبد الله الأنباري،والجاحظ،وابن طباطبا العلوي،وقدامة بن جعفر،وبعض الفلاسفة العرب كالفارابي وابن سينا،يُنْظَر:نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني،فريدة مقلاتي،(مذكرة ماجيستير مخطوط)،جامعة الحاج لخضر،باتنة/الجزائر،2009/2008م،الصفحات من:45إلى59

أ- رأي الحصري القيرواني:

لم يقدم الحصري مفهوما محددا للشعر،إذ وجدناه يكتفي بإيراد تعاريف مقتضبة لغيره من النقاد المشارقة، كتعريف الناشئ الأكبر،والخليل بن أحمد،وعمارة بن عقيل.دون أن يحدد فهمه للعملية الشعرية،لكنه يحدد وظيفة نفعية للشعر،عندما يرى أن المقاطع القصيرة أعلق بالمسامع،وأجود في المحافل، إذ يكفيك – كما يقول- من القلادة ما أحاط بالعنق.[1]

ب- رأي عبد الكريم النهشلي:

قدَّم النهشلي محاولات جادة في ضبط تعريف الشعر،وأعتبر الشعر قدر مشترك بين جميع الأمم،وإن كان حظ الأمة العربية أوفر من حظوظ الأمم الأخرى.ويمكن استخلاص تعريفه للشعر ضمن كتابه الممتع،حيث تجاوز المفهوم التقليدي للشعر المحصور في الوزن والقافية إلى ربط الشعر بالوجدان القادر على توليد الإحساس والعاطفة في نفس المتلقي أوالقارئ متمثلا بقول العرب:«ليت شعري؛أي ليت فطنتي.»[2]

إلى جانب ربط الشعر بالوجدان،فإن النهشلي جعل الشعر في منزلة سامية بعد القرآن الكريم،كما حدد له وظائف فعالة وصفات مميزة للشعر الحقيقي،حيث قال:«أفضل كلام وأعز،وأكرمه،وأعظمه بركة،وأعوده بصالحة كتاب الله العزيز... ثم خير كلام العرب وأشرفه عندنا هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب وتجذل به النفوس وتصغي إليه الأسماع وتشحذ به الأذهان وتحفظ به الآثار وتُقَيّد به الأخبار.» [3]

فمما تقدم يتضح لنا إلمام النهشلي بالجوانب الخارجية والداخلية للعملية الشعرية.وأن الشعر بناء فني موزون ومقفى،وموضوع جيد ينبع من الوجدان ويمتع النفس ويحق لها اللذة العقلية بوصف الشعر من أهم مظاهر الحياة العقلية عند العرب.

ج- رأي ابن رشيق القيرواني:

لم يخرج ابن رشيق عما قاله السابقون في حدالشعر؛بأنه يقوم على أربعةأشياء،وهي:اللفظ،والوزن والقافية،والمعنى؛ولكنه أضاف النية والقصد كشرط لتمييز الشعر عن النثر،ففي كتاب العمدة تتضح لنا الكيفية التي نظر بها ابن رشيق إلى الموضوع،حيث قال:«يقوم بعدالنية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية

[1] يُنْظَر:الحركة النقدية على أيام ابن رشيق،بشير خلدون، ص:88

[2] الممتع في صناعة الشعر،عبد الكريم النهشلي،تحقيق عباس عبد الساتر،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1، 1983م.ص:86

[3] المرجع نفسه،ص:63

هذا هو حدالشعر؛لأن من الكلام موزونا ومقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي »(ﷺ)[1]

ثم عبر عن وعيه العميق بالظاهرة الشعرية بقوله:«فلما تم لهم وزنه سموه شعرا ؛لأنهم شعروا به أي فطنوا»[2]. فالشعر عنده يزيل الهم عن الشجي،ويبعث الأمل في النفوس، ويُدخل المسرة والطرب إلى القلوب.فالشعر الذي لا يثير المتلقي لا يعتبر شعرا.ولعل هذا ماجعل العرب يقولون أن ما خرج من القلب لايجد مكانه إلا في القلب.

د- رأي القزاز القيرواني:

لم يقدم القزاز مفهوما للشعر واضح المعالم في كتابه المشتهر باسم"ضرائر الشعر"،ولعله تحدث عن ذلك في كتبه الضائعة التي أشار إليها ياقوت الحموي وابن خلكان.أما كتابه هذا،فقد تعرض فيه إلى قضايا لغوية بحتة دافع من خلالها عن عيوب الشعراء وأغلاطهم.وهذا ما يعكس اهتمامه الكبير بالشعر،إن لم نقل تفضيله له على النثر؛ مادام يكلف نفسه مشقة البحث عن الحجج والشواهد في أشعار الأوائل وقصائدهم وأقوالهم كي يتخذ من ذلك مبررا لا خطاء معاصريه من الشعراء.[3]

هـ- رأي ابن شرف:

نجد رأي ابن شرف في كتابه "أعلام الكلام" ضمن فقرتين أثار فيهما مفهوم الشعر الحسن الجيد،حيث قال: «إن أملح الشعر ما قَلَّت عبارته وفُهمت إشارته،ولمحت لمحه،وملحت ملحه،ووقفت حقائقه وحققت رقائقه، واستغنى فيه باللمحة الدالة عن الدلائل المتطاولة»[4]

بينما وردت الفقرة الثانية في خاتمة الكتاب: «وأحسن الحسن منه - أي الشعر- ما اعتدل مبناه وأغرب معناه،وزاد في محمودات الشعر على ما سواه.»[5]

من هذا القول تتضح مقاييس جودة الشعر من الناحية المضمونية،دون أن يشير ابن شرف إلى الجانب الشكلي،ونعني بالشكل الوزن والقافية.

---

[1] العمدة،ابن رشيق،119/1

[2] يُنْظَر: الحركة النقدية،بشير خلدون،ص: 113

[3] يُنْظَر:المرجع نفسه، ص: 99

[4] أعلام الكلام، ابن شرف أبو عبد الله محمد، مطبعة النهضة ،القاهرة، 1926م،ص:37

[5] المرجع نفسه، ص: 46

نخلص ختاما للقول باهتمام النقاد المغاربة بمفهوم الشعر،وأن السمة التي ميزت تناولهم لقضية الشعر هي عدم التقيد بضوابط التعريف،فلانجد تعريفاواضحا لمعالم الشعر عندهم،باستثناء عبدالكريم النهشلي فهو الناقد الوحيد الذي استطاع أن يصوغ مفهوما واضحا لمعالم الشعر قبل ابن رشيق.

02- قضية السرقات الأدبية:

تعتبر مسألة السرقات الأدبية من أهم القضايا التي طرحها النقد الأدبي منذ القديم،إذ كان مِن الطّبيعي أن ينتبهَ النُّقادُ الأوائلُ إلى هذهِ القضية من أمثالِ:أبن قُتيبَة،وابن سلّام وقُدامة وآخرون؛ذلك أنّ الشّعراءَ على اختلافِ أزمانهم وأماكنِهم، كانوا يستَعينون بخواطر بعضهم البعضُ، وكان المتأخرُ مِنهم يأخذُ عادة عنِ المتقدمِ،إمّا عن طريقِ الرّواية أو بِحُكم التّأثر و الإعجَاب والمطالعة،وكَانت آراء النقاد 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،ويُمكن القولُ أن دراسة السرقاتِّ الأدَبية لم تَظهر بصفة مَنهجية واضِّحة إلا بَعد ظُهور أبي تَمام والبُحتري،فألف النُّقاد مجموعة هَائلة مِّن الكُتب التي تَناولت هذه القَضية بالدراسة واستعملوا لأولّ مرة لفظ السرقة،لاسيما عِندما ظَهرتِ الخُصومةُ بين أنصارِ القديمِ وأنصارِ الجديدِ،فارتبطت السرقة ارتباطا وثيقا بقضية الابتكار في الشعر،مما جعلها داء قديم وعيب عتيق[1]

وقد عرفت مسألة السرقات جدلا واسعا عند النقاد،وتنوعت مواقفهم حول تحديد مواطن السرقة،وتباينت آراءهم بين مفرط في اتهام المبدعين بها،أو متساهل،أو معتدل في الحكم بالسرقة،ولا يخفَ ما للجوانب الذاتية المبالغ فيها،والعصبيات المفرطة،والأسباب السياسية،وغيرها مما تم استغلاله بشكل لا يخدم النقد والأدب.

ولم يكن المغرب بمنأى عن التفاعل مع هذه القضية المهمة،حيث أدلى فضلائنا بدولهم في المسألة النقدية القديمة الجديدة،وفيما يلي إيضاح لآرائهم:

أ- رأي الحصري:

لقد احتفى الحصري كثيرا بظاهرة السرقات الأدبية،حيث وجدناه مولعا بتقصي معاني الشعراء والرجوع بها إلى أصولها،في سياق جمع الأشباه والنظائر؛فكثيرا ما كان يشير إلى أن هذا المعنى قد سُرِقَ،أو اختُلِسَ من

[1] يُنْظَر:النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع هجري،عبد الله محمد العضيبي،دار الأمان،الرباط/المغرب،منشورات الاختلاف،الجزائر،منشورات ضفاف،ط1، 2013م،ص ص:341،342

شاعر آخر وهكذا.أما موقفه من القضية فهو موقف وسطي؛لأنه لا يمنع الاستعانة بخواطر الشعراء،خاصة إذا أحسن المستعين بها التوسع فيها،والإضافة إليها. لكنه يؤاخذ أولئك الذين يغيرون على البيت الشعري ولا يحسنون التصرف فيه أو يشوهونه.[1]

ب– رأي عبد الكريم النهشلي:

لقد تساهل عبد الكريم النهشلي في مناقشته للقضية؛حيث يسمح بأخذ المعاني إذ حولها الأخذ عن موضوعها الذي وردت فيه إلى موضوع آخر، ومادام الأمر كذلك فإنه يغري به ويرى تركه غفلة.[2]

ج– رأي ابن رشيق:

يرى ابن رشيق أن السرقة عيبا لا يمكن الفكاك منه،كما أنها موضوع واسع يصعب التعرف على جوانبه الغامضة،إلا على البصير الحاذق بالشعر ونقده.[3] وقد قدم أنواعا جديدة للسرقات،وذكر أصنافها وأجزاءها،مثل:الاصطراف ،الاغارة ،الغصب ،المرافدة ،الاهتدام ،الملاحظة ،الالمام ،الاختلاس ،الموازنة ،العكس ،التلفيق...الخ ،وانتهى في الأخير إلى ما انتهى إليه سابقيه،من اعتبار السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع الذي اختص به شاعر بعينه.[4]

د– رأي ابن شرف:

حدد ابن شرف أنواع السرقات،وقد خص القضية بنص موجز بين فيه تفريعات السرقة، حيث يقول: «ومن عيوب الشعر السرق،وهو كثير الأجناس في شعر الناس،فمنها سرقة ألفاظ،ومنها سرقة معان؛وسرقة المعاني أكثر؛لأنها أخفى من الألفاظ،ومنها سرقة المعنى كله،ومنها سرقة البعض،ومنها مسروق باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى،وهو أحسن السرقات،ومنها مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى،وهو أقبحها،ومنها سرقة محضة بلا زيادة ولا نقص، والفضل في ذلك للمسروق منه ولا شيء للسارق.» [5]

هذا النص يمثل نموذج مهم للنقد النظري عند المغاربة،حيث قدم الناقد أقسام السرقة،وبَيَّنَ ما يحسن منها،وما يقبح فيها،ولعله استحسن السرقة المختصرة في اللفظ؛لأنه من مشجعي الابتكار في المعاني،فلا ضير من أخذ اللفظ إذا كان المعنى جديدا.

---

[1] يُنْظَر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، بشير خلدون، ص: 222

[2] النقد الأدبي في المغرب، عبده قلقيلة ،ص: 381

[3] يُنْظَر:العمدة،ابن رشيق،280/2

[4] يُنْظَر:الحركة النقدية،بشير خلدون، ص:231

[5] المرجع نفسه،ص : 232

03- قضية اللفظ والمعنى:

لقد عرفت هذه القضية نقاشا نقديا واسعا عند العرب؛في إطار اهتمامهم بالمعايير الجمالية التي تُعَدُّ مُنْطَلَقاً أساسياً في الحكم على العمل الأدبي من الناحية الفنية.كما أنه لا توجد قضية ارتبطت بكثير من العلوم وحقول المعرفة الإنسانية عند العرب أكثر من قضية اللفظ والمعنى؛بالنظر إلى تعديها مجال اللغة إلى وميادين ومجالات علمية أخرى.

ولذلك نجد أن قضية اللفظ والمعنى في التراث النقدي واللغوي مسألة أساسية متداخلة في العلوم والحضارة العربية ذات الصلة بالنص واللغة بوصفها هيمنت على تفكير اللغويين والنُّحاة،وشغلت الفقهاء والمتعلمين،واستأثرت باهتمام البلاغيين والمشتغلين بالنقد،نقد الشعر والنثر،دع عنك المفسرين والشُّرَّاح الذين تشكل العلاقة بين اللفظ والمعنى موضوع اهتمامهم العلني والصريح.[1]

ولاغرو أن نشير إلى أقدمية هذه القضية التي تناولها العقل البشري منذ العهدين اليوناني والروماني،حيث كان اليونان يقولون بتفضيل المعاني،بينما مال الرومان إلى الألفاظ التي تضمن لهم روعة الإطار الخارجي؛نظرا لولوعهم بجمال الأسلوب.[2]

ومثلما انقسم اليونان والرومان في مسألة المفاضلة بين اللفظ والمعنى،فقد انقسم العرب كذلك؛ففريق منهم مال للفظ على حساب المعنى كأبوهلال العسكري[3]،بينما فَضَّل الفريق الآخر المعاني على الألفاظ.على غرار: أبو الحسن الشيباني،وقدامة بن جعفر،والآمدي،وكذا بعض الشعراء مثل المتنبي،وابن الرومي.ويضاف إلى هؤلاء أبا بحر الجاحظ من وجهة نظر النقاد[4]؛لأنهم فهموا مقولته:"المعاني مطروحة في الطريق "على أنها انتصار للفظ على المعنى،فبنوا عليها مواقفهم النقدية إزاء هذه القضية.لكنه والحق يقال أن هذا الفهم فيما يقدر الباحث فهم مغلوط وقاصر؛لأن كثيرا من نصوص الجاحظ الأخرى تبرز احتفاءه بالمعنى.إذ يقول مثلا: «وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح،وكانت الإشارة أبين وأنور،كان أنفع وأنجع،والدلالة الظاهرة على المعنى

---

[1] قضية اللفظ والمعنى في المصطلح البلاغي القديم،د.سعاد شابي،(مقال علمي)،مجلة حوليات،كلية الآداب واللغات،جامعة بشار،العدد 18،المجلد 17،2018،ص:35.

[2] يُنْظَر:الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي،بشير خلدون،ص:169

[3] يُنْظَر:الصناعتين،أبو هلال العسكري، تحقيق د.مفيد قمحية،دار الكتب العلمية،بيروت، ط1، 1981م،ص ص: 23-24

[4] الحيوان،عمرو بن بحر بن محبوب الكناني،الليثي، أبوعثمان،الشهير بالجاحظ،دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان،ط2، 1424هـ،131/3- العمدة ابن رشيق،126/1- الموازنة بين الطائيين(الموازنة بين أبي تمام والبحتري)،أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، مكتبة الخانجي،ط1994،1م ،397/1- تاريخ النقد الأدبي عند العرب،إحسان عباس، دارالثقافة،بيروت لبنان،1971م،ص:323.

الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه،ويدعو إليه ويحث عليه ...» [1] لذلك نرى أن مواقفه في حاجة إلى قراءة متجددة ومتأنية.نتمنى على الله أن يوفقنا إليها في مناسبة بحثية قادمة.

لكننا في المقابل نجد فريقا ثالثا لم يفضل اللفظ على المعنى،ولم يفصل بينهما،أمثال ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء[2]،وابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر[3]،وأبوبكر الباقلاني في كتابه إعجاز القرآن.[4] والمرزوقي في كتابه شرح الحماسة.[5]

ثم تتبلور نظرة الجمع بين اللفظ عند الجرجاني الذين يمكن اعتباره أهم علم في هذا الفريق؛لأنه رفض التقديم بين المعاني والألفاظ،فالكلمة لا يُعرف معناها ونظمها إلا بحسب موقعها في الجملة،وكذلك الجملة لا يظهر حسن نظمها إلا إذا ائتلفت مع بقية الجمل.[6] ومما قاله الجرجاني في هذا الشأن:"وأعلم أن الداء الدَّوِي والذي أعيا أمره في هذا الباب غَلطُ من قَدَّم الشِّعر بمعناه،وأَقَلَّ الاحتفال باللفظ،وجعل لا يُعْطِيهِ من المزية إن هو أعطى إلا ما فَضَلَ على المعنى يقول: ما في اللفظ لولا المعنى؟وهل الكلام إلا بمعناه؟فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون أودع حكمة وأدبا،واشتمل على تشبيبه غريب ومعنى نادر."[7]

وقد كان للنقاد المغاربة حظ الخوض في هذه المسألة،حيث تفاوتت آراءهم في الموضوع.

أ- رأي الحصري:

يختلف الباحث مع رأي بشير خلدون،حول موقف الحصري من القضية حيث يرى بشير خلدون أن الحصري فرَّق بين الألفاظ والمعاني،ويرى أن الإبداع في فن الشعر يتوقف على المعاني،ويعتمد عليها؛لأنها تتجدد باستمرار فهي مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية. أما الألفاظ فهي معروفة ومحدودة محصورة، يستطيع كل واحد أن يطلع عليها،ويستعملها في كلامه.[8]

---

[1] البيان والتبيين،الجاحظ،دار ومكتبة الهلال، بيروت/لبنان، 1423هـ،75/1

[2] الشعر والشعراء،أبو محمد بن قتيبة الدينوري،دار الحديث القاهرة/مصر،1423هـ،85/1

[3] عيار الشعر،محمد بن طباطبا العلوي،تح:عبد العزيز بن ناصر المانع،مكتبة الخانجي،القاهرة.- بناء القصيدة في النقد العربي القديم،حسين بكار،دار الأندلس،بيروت/لبنان،ط2، 1983م،ص:130

[4] إعجاز القرآن،أبوبكر الباقلاني،دار المعارف،القاهرة/مصر،ص:178

[5] شرح الحماسة،أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، تح:أحمد أمين، مطبعة نهضة مصر، القاهرة/مصر، ،07/1

[6] يُنْظَر:دلائل الإعجاز،أبوبكر عبد القاهر الجرجاني، تح:د.محمد التنجي،دار الكتاب العربي،بيروت،ط1، 1995م،ص ص:47-49

[7] دلائل الإعجاز،عبد القاهر الجرجاني،ص:42

[8] يُنْظَر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق،بشير خلدون، ص: 173

لكن الحصري لم يفرق بين اللفظ والمعنى كما قال بشير خلدون،وإنما فضل التوسط في الحكم على المسألة،وإن كنا نجده متأثرا كثيرا بمقوله الجاحظ في الشق الثاني من رأيه،وسنلاحظ ذلك فيما سيأتي ضمن مناقشتنا لرأي الحصري في القضية ضمن مبحث الاتجاهات النقدية في مؤلفات الحصري.

ب- رأي عبد الكريم النهشلي:

يتضح موقف عبد الكريم النهشلي في فهمه السطحي لمقولة الجاحظ، فهو يُعَوِّل على الأسلوب أكثر مما يعول على الفكرة.[1] ولا نستغرب هذا الموقف من النهشلي؛لأنه من عاش في زمن انتشار البديع،وتأثيره على الكتابة الأدبية،فانعكست البيئة الثقافية على موقفه.

ج- رأي ابن رشيق:

لقد وقف موقفا وسطيا من القضية؛فهو يرى أن اللفظ والمعنى توأمان متلازمان،ولازمان للعمل الأدبي، وأن كفة المعنى لترجح كفة اللفظ بمقدار ما ترجح الروح للجسم.[2]

وهذا الموقف يعكس الوعي النقدي العميق لابن رشيق؛لأن ثنائية اللفظ والمعنى مهمة جدا في العملية الإبداعية،والوظيفة الإبلاغية للغة.

د- رأي ابن شرف:

لقد قلد ابن شرف صاحبه ابن رشيق في تشبيه اللفظ بالجسم والمعنى بالروح، واشترط لجودة الأدب سلامة الاثنين من العطب، ثم رأىأنه إذا كان التقصير في اللفظ محتملا،فإن التقصير في المعنى غير محتمل.[3] فمن هذا الموقف نفهم أنه يجنح إلى الجمع بين اللفظ والمعنى لتحقيق ثنائية لغوية تحقق المتعة الإبداعية المقصودة.

[1] يُنْظَر: النقد المغربي، عبده قلقيلة، ص: 367

[2] يُنْظَر:الحركة النقدية على أيام ابن رشيق،بشير خلدون، ص: 173

[3] يُنْظَر: النقد المغربي ،عبده قلقيلة، ص: 367

04- قضية القديم والجديد:

إنَّ صراع الأصالة والحداثة من أقدم الظواهر الحضارية وجودا،ذلك أن الإنسان يُقَدِّس المعتاد بحكم تقادمه،وكأنما تقادم عادة أو ظاهرة ما يعني شرعيتها وأحقيتها بالخلود؛إذ لو لم تكن كذلك – في نظر الناس- لما تبناها السابقين طيلة عصور متلاحقة.لذلك وجدنا الناس تستهجن وترتاب من كل مستحدث،بل قد يصل الأمر بهم حد محاربة الجديد والمجدد.

ولم يسلم الإبداع الأدبي عند العرب من هذا الصراع المتجدد،حيث انقسم المبدعين والنقاد إلى فريقين،فالفريق الأول مؤيد لفكرة التمسك بالإبداع القديم،واعتباره النموذج المثالي،ورفض كل ماهو مستحدث بوصفه نسخة مُقَلَّدة فحسب؛لأن القديم في نظر هؤلاء لم يترك للحديث ما يقول.ومن أعلام هذا الفريق:الأصمعي،وابن الأعرابي،وأبو عمرو بن العلاء وغيرهم ممن يُشْهَد لهم بالفضل في حفظ اللسان العربي.أما الفريق الثاني فمعارض لفكرة الاقتصار على القديم دون الجديد؛لأن الجديد لامحالة يعكس متغيرات لم يعرفها القديم.ومن ممثلي هذا الفريق نجد:عبد الله بن المعتز،وأبوبكر الصولي،والحاتمي،والحسن بِشر الآمدي،وغيرهم ممن لا تنكر مساهمتهم في تطوير الذوق الأدبي.وقد اتسمت آراء كلا الفريقين بالتعصب والغموض أحيانا مما أدى إلى ظهور فريق ثالث معتدل قدم نظرة موضوعية معتدلة كشفت جوهر الصراع.وقد مثَّل هذا الاتجاه:ابن قتيبة،والجرجاني،وابن رشيق،والحصري،وغيرهم من دُعَاة الوسطية.

ولقد كان العصر العباسي أكثر العصور احتضانا لصرع الأصالة والحداثة،واستمر بعده لعهود طويلة؛فقد بدأ مع بشار بن برد رأس الشعراء المولدين،أبي نواس،ومسلم بن الوليد،وأبو تمام،واستمر مع المعري والمتنبي،وقد اهتم هؤلاء المحدثون بالصياغة؛لأن همهم صياغة المعاني في بيان جميل،حافل بالعبارات المزخرفة،والألفاظ المنمقة،والصور البديعة الرائعة.[1] ولعل أهم سبب ساهم في تنامي هذا الصراع هو ما عرفته البيئة العباسية من مظاهر ثقافية واجتماعية جديدة لم يألفها الإنسان العربي من قبل؛بفعل احتكاك العرب مع الثقافات الأجنبية،فانعكس هذا الاحتكاك على الفن والأدب نثرا وشعرا،لاسيما الشعر الذي قوبل التجديد فيه بردة فعل عنيفة لها ما يبررها؛فالعرب تعتبر الشعر أظهر فنون القول منذ الجاهلية،لكن بتعاقب العهود الإسلامية عرف الشعر شيئا من الضعف حسب رأي الجاحظ.[2]

أما ما يتعلق برأي نقادنا المغاربة،فسنتبينه على النحو الآتي:

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب،طه الحاجري،ص:100

[2] ينظر:الحيوان،الجاحظ ،128/7

أ- رأي الحصري القيرواني:

الحصري ميال للمحدثين والمولدين،وحسن الظن بهم؛لأن لهم من لطائف الابتداع وتوليدات الاختراع أبكارا لم تفترعهما الأسماع، يصبوا إليها القلب والطرف،ويقطر منها ماء الملاحة والظرف.ويظهر احتفاء الحصري بالمحدثين،من خلال تخصيص فصول لهم في كتبه،سماها "ألفاظ أهل العصر"،لكن ميله للحديث ليس على حساب القدماء،فالعبرة عنده بجودة النص،لاسيما إذا كان النص يحمل طاقة إبداعية مبتكرة.

ب- رأي عبد الكريم النهشلي:

لقد كان النهشلي موقف موضوعي،بعيد عن التعصب الأجوف حيث يرى أن لا فضل لقديم على محدث ولا لمحدث على قديم، مادام كل منهما قد عبر بصدق على عصره.فالعبرة في قوة النص لا بزمن قول النص.ولاشك أن النهشلي متأثر بأستاذه الحصري في اتخاذ هذا الموقف المنصف.

ج- رأي ابن رشيق القيرواني:

بما أن ابن رشيق منفتح على الإبداع والنقد،فهو ناقد مرة وشاعر أخرى، فقد كان له رأيان في هذه القضية،وقد كان له رأي وسطي كغيره من نقاد المغرب الإسلامي،فالقيمة الحقيقة للنص سواء كان قديما أو حديثا،فالعملية الإبداعية تكاملية بين القديم والمحدث؛لأن القديم أرسى دعائم العملية الإبداعية،وجاء المحدث فأكمل ما بدأه القدماء.

د- رأي ابن شرف:

لم يكن موقفه أقل وعيا من زملائه المغاربة؛فقد عالج القضية معالجة موضوعية،وذلك بمطالبته النقاد أن يكونوا منصفين؛من خلال التحفظ إجلال القديم من أجل الإجلال دون وجه حق،واستصغار المعاصر من اجل الاستصغار دون تمحيص النصوص إخضاعها للنقد البناء إذ يوجد في القديم ما لا يستحق التثمين،كما يوجد في الحديث ماهو جدير بالإشادة والخلود الأدبي.

هـ- رأي القزاز:

القزاز من خلال كتابه ضرائر الشعر ينتصر ضمنيا للمحدثين،وينصف عثراتهم،ويرفض التشنيع بأخطائهم من طرف النقاد،لذا نجده يجيز عثراتهم؛حتى لا تكون حائلا بينهم وبين الخلود الأدبي الذي حازه القدامى،فلو أن النقاد أنصفوهم،أو لو أنصفوا الحق من أنفسهم،لعلموا أن ما عابوه صحيح،أو له وجه من الصحة.[1]

[1] ينظر: الحركة النقدية،بشير خلدون، ص ص:384،385

05- قضية الطبع والصنعة:

لقد احتلت هذه القضية مكانة مهمة في مجال الدراسات النقدية والبلاغية؛لأنها تبحث في أصل الإبداع الأدبي.ولم تكن مناقشة النقاد لهذه المسألة وفق تحديد واضح يُقَنِّنْ هذه القضية.

ولاجرم أن نستعرض في بداية هذا النقاش النقدي،مفهومي كلا قطبي هذه القضية(الطبع،الصنعة).حيث يرى الكثير من النقاد أن الطبع هو الموهبة الفطرية التي تخلقها الطبيعة في المبدع،وليس في كل الناس.يقول ابن الأثير:« وكيف تتقيد المعاني المخْتَرَعَة بقيد ،أو يفتح إليها طريق تسلكه وهي تأتي من فيض إلهي من دون تعليم،ولهذا اختص بها بعض الناثرين والناظمين دون غيرهم.» [1]

أما الصنعة فهي الملكة المكتسبة عن طريق التعليم،والدربة،والممارسة.[2] وهناك من النقاد من اصطلح على تسميتها بالتكلف كابن قتيبة الذي قال:« ومن الشعراء المتكلف والمطبوع،فالمتكلف هو الذي قوَّم شعره بالثقاف،ونَقَّحَهُ بطول التفتيش وأعاد فيه النظر.» [3]

وبما أن القدماء لم يتناولوها في سياق مُقَنَّنْ،فقد تعدد مصطلحاتها حيث يقول ابن خلدون:« وقد تعددت أصناف هذه الصنعة عند أهلها،واختلفت اصطلحاتهم في ألقابها،وكثير منهم يجعلها مندرجة في البلاغة على أنها غير داخلة في الإفادة،وأنها هي تعطي التحسين والرونق،وأما أهل البديع فهي عندهم خارجة عن البلاغة،ولذلك يذكرونها في الفنون الأدبية التي لا موضوع لها.» [4]

وقد كانت نظرة النقاد إلى الطبع والصنعة مختلفة متباينة،فالطبع عند بشر بن المعتمر معناه جريان الشعر على البديهة والفطرة أوقات مناسبة تخلد فيها النفس إلى السكينة،أما التكلف فهو الكد والمطاولة والتعقيد في الألفاظ والمعاني.أما الجاحظ فالطبع عنده مقرون بالبديهة والارتجال ،والمتكلف عند ابن قتيبة هو الذي قوَّم شعره ونقَّحه.كما نجد الطبع عند المرزوقي يعني إرسال الشعر على السجية،والصنعة هي تجاوز المألوف إلى البدعة.

---

[1] المثل السائر في أدب الكاتب،والشاعر،ضياء الدين بن الأثير،دار الرفاعي،الرياض،ط2، 1983م،58/2

[2] العمدة،ابن رشيق،ص:208

[3] الشعر والشعراء،ابن قتيبة،122/1

[4] المقدمة،عبد الرحمان ابن خلدون، ضبط وشرح وتقديم محمد الإسكندراني،دار الكتاب العربي،بيروت/لبنان،دت،دط،ص:498

وهذا ابن خلدون يرى أن الكلام المطبوع هو الذي كملت طبيعته وسجيته،أما المصنوع فهو الذي يحسن الكلام ويعطيه رونقا،ثم ذكر أن من أنصار المصنوع حبيب بن أوس الطائي،والبحتري،ومسلم بن الوليد،وبشار بن برد وغيرهم من المتأخرين.[1]

ويرى الدكتور بشير خلدون أن الشعر القديم فيما يتصل بالعصرين الجاهلي والإسلامي،هو شعر مطبوع في أغلبه؛لأن الشعراء كانوا يصدرون عن موهبة وطبع وبديهة،وارتجال،بخلاف الشعر الحديث الذي ظهر مع بداية العصر العباسي،فقد كان يغلب عليه فن الصنعة والتكلف.[2]

ونأتي بعد استعراض هذه الآراء إلى ما تركه نقادنا في هذا الموضوع.

أ- رأي الحصري:

لم يخرج الحصري القيرواني عن وسطيته في مناقشة القضية،فمال إلى التوسط بين الحالتين من الطبع والصنعة،فهو معجب بالمطبوع الجيد والمصنوع المثقف؛لأن غاية الحصري حتى تحقيق الجودة التي تحقق الخلود النصي،ولكن الشيء الذي ينكره هو التكلف والتعمل والجري وراء الألفاظ على حساب المعنى، فيأتي الشعر مهلهلا كثير الخطأ ضعيف الصواب.[3]

ب- رأي ابن رشيق:

يرى ابن رشيق أن المطبوع هو الأصل الذي عليه المدار،والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم،فليس متكلفا تكلف المولدين،وقد سُمِّيَ صنعة بغير بقصد.[4] ومن هذا نفهم أنه يجنح إلى الإعتدال في الحكم على القضية،لاسيما أنه يوصي الشعراء بالمحافظة على الطبع مع الاهتمام بمذهب أهل الصنعة،حيث يقول:« وسبيل الحاذق بهذه الصنعة إذا غلب عليه التصنع،أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه.» [5]

فلا بد من إعطاء الطبع حقه حتى وإن غلب على المبدع التصنع،ومن استطاع أن يحقق هذا الأمر فهو مبدع حذق وفق رأي ابن رشيق الذي يميل إلى المزواجة بين العنصرين.

---

[1] يُنْظَرَ: قضايا النقد الأدبي في كتاب زهر الآداب لأبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني،سهالي عمر،(مذكرة ماجيستير مخطوط)،كلية الآداب واللغات والفنون،جامعة وهران،2009/2008م، ص ص:184-185

[2] يُنْظَرَ:الحركة النقدية على أيام ابن رشيق،ص:201

[3] يُنْظَرَ:المرجع نفسه، ص 205

[4] يُنْظَرَ: قضايا النقد الأدبي في كتاب زهر الآداب، سهالي عمر،ص:184

[5] يُنْظَرَ:زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي، 1/ 210

ج- رأي النهشلي:

لا نكاد نعثر على رأي واضح للنهشلي في هذا الموضوع، عدا بعض الأحكام العامة المقتضبة كقوله: هذا شعر مطبوع أو شاعر متكلف. وأغلب الظن أن النهشلي تعرض إلى الموضوع ضمن مؤلفاته الأخرى التي لم تصلنا.[1]

أما بخصوص القزاز،فلم نجد له رأيا في الموضوع،فقد أشار بشير خلدون إلى عدم اهتمام القزاز القيرواني بالقضية في كتابه "ضرائر الشعر".[2] كما أننا لم نجد له رأيا في قضيتي السرقات الأدبية على ما لها من أهمية وقضية اللفظ والمعنى،ومن المحتمل أن تكون آراؤه بخصوص هذه القضايا قد ضاعت فيما ضاع من مؤلفاته،فعلى غرار مناقشته لموضوعي مفهوم الشعر،وموضوع القديم والجديد،فلاشك أنه تفاعل مع هذه القضايا التي لم تصلنا آراؤه عنها.

ملاحظات ختامية

نلاحظ مما سبق ذكره حول تفاعل النقاد المغاربة مع قضايا النقد الأدبي،أن المغاربة تأثروا بشكل واضح بإخوانهم المشارقة،وأن نقدهم كان تطبيقيا في معظمه،جنحوا فيه إلى مناقشة القضايا دون التأسيس لها، أو البحث في أصولها،كما أن المغاربة تميزوا بوسطيتهم واعتدالهم في مناقشة القضايا النقدية،مما يعكس الأثر الديني في تكوينهم الفكري والثقافي.والملاحظ أيضا أن هناك اختلافات في الحكم على مختلف القضايا،ومرد ذلك إلى اختلاف التوجه الأدبي؛حيث نجد أن ذوق الحصري ذوق أدبي صرف أما أولئك النقاد فقد كانت أهواؤهم موزعة بين اللغة والرواية والنحو والتصريف.

نأتي في الختام إلى تزكية ما قرره الدكتور محمد مرتاض الذي يرى أن ما تركه هؤلاء النّقاد لم يكن مجرد لمحات عابرة أو وقفات قاصرة، ولكنّ بعضهم حاول أن يؤسّس لمنهج نقديّ يطبعه الوضوح ويسمه التبيين.[3]

---

[1] يُنْظَر : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق،بشير خلدون ، ص: 206

[2] يُنْظَر: المرجع نفسه ،ص: 205

[3] النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، محمد مرتاض، ص: 145

1-4) المبحث الرابع: الأثر المشرقي في أدب الحصري

لابد من الاعتراف أن أثر المشرق على المغرب كان كبيرا جدا في العصور الأدبية الأولى،ويرجع ذلك إلى سببين مهمين،يتمثل الأول في أسبقية المشارقة في امتلاك اللسان العربي،ويتحدد السبب الثاني في نضج واستواء التجربة الأدبية والنقدية المشرقية،لاسيما في القرن الرابع هجري الذي كان المغرب فيه يعقد أولى حلقاته التأسيسية في مجال الأدب والنقد.مما حتم على المغاربة تقليد إخوانهم المشارقة الذين مثلوا بالنسبة لهم المرجع النموذجي في الشعر والبيان.وقد أفضت هذه المحاكاة إلى خلق تقارب بارز في السمات الأسلوبية خلال القرن الرابع هجري،بين المشرق والمغرب والأندلس.خاصة وأن الأخذ عن علماء المشرق كان مما يرفع رأس الرجل المغربي والأندلسي عند عودته إلى بلاده،فكان يجمع المغاربة والأندلسيين في رحلتهم إلى المشرق بين فائدتي :متعة الترحال،واستنساخ المصنفات التي يقومون ببيعها وتدريسها للناشئة عند عودتهم.[1]

وإن أفضل دليل على هذا الكلام هو قول الحصري في مقدمة زهر الآداب عندما أشار إلى ارتحال العباس بن الفضل إلى المشرق وإتيانه بكتب المشارقة،ثم طلب من الحصري أن يختار له منها ما يصلح للإمتاع والمؤانسة.وكان ذلك هو السبب الرئيس في تأليف إحدى أضخم مدونات الأدب المغربي القديم.

1-4-1) المطلب الأول: أثر المشارقة في الشخصية الأدبية للحصري

لعل أول ما يمكن أن الاستشهاد به على تأثر الحصري بالمشارقة،هي شهادة تلميذه ابن رشيق الذي لازمه وأفاد منه وعاصره أيضا؛ولأن الشهادة الصريحة أبلغ من الأحكام الاستنتاجية التي قدمها مختلف الدارسين لشخصية الحصري – ونحن منهم–لاسيما وأن صاحب هذه الشهادة،أديب من تلامذة الحصري الذين عرفوه معاينة ومعايشة.حيث يقول ابن رشيق:« كان شاعرا نقادا،عالما بتنزيل الكلام وتفصيل النظام،يحب المجانسة والمطابقة،ويرغب في الاستعارة تشبها بأبي تمام في أشعاره،وتتبعا لآثاره.» [2]

وكل ماقاله ابن رشيق عن أستاذه متحقق عند الحصري؛فمن حيث شاعرية الحصري فهي مثبتة في كل كتبه التي وجدناها يُضَمِّنُ بدايتها بأشعاره،أما شخصيته النقدية فلا غبار عليها؛إذ يمكن تلمسها في جل التوقيعات النقدية المبثوثة في مصنفاته،وإن قلت هذه التوقيعات إذا ما قورنت بصيغة المبالغة التي وصفه بها ابن رشيق؛فقد جاءت كلمة :نَقَّاد على وزن فَعَّال،وهو من أوزان صيغ المبالغة المشهورة.علما بأن كتب الحصري لم تستخلص للنقد،كغيرها من كتب معاصريه،على غرار: العمدة والقراضة والأنموذج والممتع وأعلام الكلام .. الخ

[1] يُنْظَر: النثر الفني في القران الرابع هجري،زكي مبارك،دار الكتب المصرية،مصر،ط1، 1934،ص:13

[2] أنموذج الزمان في شعراء القيروان،ابن رشيق،ص:45

ويفهم الباحث من عبارة ابن رشيق:« عالما بتنزيل الكلام».أنَّه متفقه في علوم القرآن الكريم،ونبرر فهمنا هذا بأثر الأسلوب القرآني على لغة الحصري وثقافته النقدية والتأليفية.

أما رغبته في مختلف ضروب البديع فجلية لكل قارئ،بدءا من عناوين الحصري،مرورا بلغته الإنشائية،وانتهاء باختياراته النصية المحتفية بألوان البديع.ويكفي أن نتتبع عناوين كتبه لنجد أنها متخمة بالسجع والجناس والاستعارة،فقد تجتمع ثلاثة ألوان بديعية في العنوان الواحد.كعنوان الزهر مثلا الذي تضمن الجناس الناقص(زهر،ثمر/الآداب،الألباب)،والسجع الثنائي بين شطري العنوان(زهر الآداب/ثمر الألباب)،إضافة إلى الاستعارة التصريحية في كلا شطري العنوان.كما لا يخلو عنوان النورين وجمع الجواهر والمصون من الاستعارات المختلفة أيضا.

ويؤكد الدكتور الشويعر تأثر الحصري بأبي تمام في توظيف الاستعارات بقوله:« فقد تابع أبا تمام في الإغراق في الاستعارة وتجسيد المعنويات،تجسيدا قد لا يألفه الذهن،أو يألفه بما لم يتعوده الذوق العربي في أدبه القديم.[1] ... وإنك لتجد في نثر الحصري كثيرا من الاستعارات،وضروب الصنعة،تلك التي يسير فيها على مذهب أبي تمام مثل هذه العبارات:(حواشي فهمه،فص الزمان،بنات فكره،حاشية اللسان،أكمام المعاني،غرة في وجه الدهر،تاجا في مفرق العصر) ... وقوله يصف الكلام المصنوع(مثقف الكعوب،معتدل الأنبوب،يطرد ماء البديع على جنباته).فهذه العبارات من الاستعارات التي تجسد المعنويات تجسيدا لم يألفه العرب القدماء بهذه الكثرة والإسراف،ومن ثم اعتبر أبو تمام(188-231هـ) رائدا لهذا الفن البلاغي،لمغالاته فيه وغلبته عليه.» [2]

وقد أكد الدكتور محمد بن شريفة تأثر المغاربة بشعر أبي تمام على الخصوص شعراء القرن الخامس هجري حين بلغ الازدهار الشعري قمته بالقيروان،ومن أبرز هؤلاء الشعراء المتأثرين بأبي تمام إبراهيم الحصري.[3]

وقد تابع الحصري أبا تمام في الإغراق في الاستعارة وتجسيد المعنويات؛ومن ذلك قول الحصري في خاتمة كتابه النورين: "فكان كتابي باكورة حلت،غير أنها قلت.وفي هذا الكتاب أكثر المعونة بأيسر المؤونة،على تنبيه نائم الخواطر وتحريك ساكن السرائر،لمن يجول في ميدان المخاطبة والمكاتبة ويأخذ بعنان المذاكرة والمحاورة.»[4]

---

[1] الحصري وكتابة زهر الآداب،الشويعر،ص:146

[2] المرجع نفسه،ص:147،148

[3] يُنْظَر: أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة،د.محمد بن شريفة،دار الغرب الإسلامي،بيروت لبنان ط1 ،1986 ،ص: 71

[4] المرجع نفسه، ص: 390

ويمثل الدكتور الشويعر لهذا التأثر القائم بين الشاعرين،بقول الحصري القيرواني في هذه الاستعارة التي هي من مشرب أبي تمام:

فيغضي جفون الفكر عنك مهابتي ويحبس عن وهم الضمير عناني
ويحجب إغضائي لحاظ خواطري ويحبس عن ذكراك نطق لساني[1]

لهذا نجد أن الدكتور الشويعر يعتبر تأثر الحصري بأبي تمام محمول على شعره فقط،وعلى ناحية واحدة هي الإغراق في الاستعارات؛لأن الحصري لم ينقل شيئا من نثر أبي تمام عدا وصيته للبحتري.

لهذا يقرر الشويعر أن تأثير بديع الهمذاني في الحصري أكبر من تأثير أبي تمام؛ذلك أن ضروب البديع الكثيرة في نثر الحصري لا يتهيأ لشعر أبي تمام-بصفته شعرا- أن يفي بها.كما نجد الدكتور الشويعر ينحاز إلى رأي الدكتور زكي مبارك في تحديد المدرسة التي ينتمي إليها الحصري في نثره؛حيث ألحقه زكي مبارك ببديع الزمان الهمذاني،والخوارزمي،والثعالبي،والصابي،والميكالي في طريقة السجع[2]

لكن محاكاة الحصري للهمذاني في الإنشاء بارزة غير خفية،لاسيما في قصر الفواصل في السجع،وترادف الأمثال كما في قوله الذي أنشأه على لسان أحد المتحاورين في كتاب المصون:« فهلُمَّ إليها نتجاذب طرفيها،وننفق يومنا عليها،وجعل اليوم غرة في وجه الدهر،وتاجا في مفرق العصر،فقال:سل تسمع كلاما يسمع الصم،وينزل العصم،عذب المشرب،مضيء الكواكب،يمتزج بأجزاء الهوى حرفا،ويفضي عن أوهام السحرة لطفا،نجتني فيه من البدائع ثمارها،ونجتلي من اللطائف أنوارها،فإن طوينا ديباج اليوم درجنا غده،أو توفينا عمر الوقت عندنا موعده.» [3]

فضلا على هذه المحاكاة،نجد تأثره بالهمذاني في إيراد الكثير من نماذج مقامات هذا الأخير في كل كتبه التي أشرقت بها خزانة الأدب العربي.

ومهما يكن من أمر المؤثر الأكبر في الحصري،فإنهم في النهاية مشارقة،وقد كان لهم بالغ الأثر على الحصري.وترى السيدة أبو صالح من خلال خوضها تجربة التحقيق في كتاب النورين،أن أسلوب الحصري يسير على نهج كُتَّاب المشرق من الاهتمام بالأسلوب اهتماما يفوق الاهتمام بالمعنى،ولعل منهج الكتاب القائم على

[1] الحصري وكتابة زهر الآداب،الشويعر،ص:128
[2] المرجع نفسه،ص:156،157
[3] المصون،الحصري القيرواني،ص:88

نقل الأخبار بأساليب رواتها أو الاكتفاء بمجرد اختصارها لا يدع لنا مجالا للحكم على أسلوب الحصري ومميزاته الفنية بصورة واضحة مستوفاة[1]

وإلى جانب تأثير المشارقة في الشخصية الثقافية والأدبية للحصري،فإننا نلمس هذا التأثير في مؤلفاته أيضا؛ويظهر ذلكفي الإفادة الكبيرة من المعطيات التراثية المشرقية،التي استعان بكم هائل منها،في مقابل اكتفائه بالنزر القليل من المنتوج المغربي والأندلسي،ويكفي أن تستعرض مصادر كتبه ليثبت لك هذا.حيث يمكن للقارئ أن يدرك ذلك بيسر،لاسيما وأننا أوردنا هذه المصادر في مطالب المنهجية المنصوص عنها في تآليف الحصري جميعها.

ولم ينحصر الأثر المشرقي عند الحصري في جانب المادة الأدبية فحسب،بل تعداه إلى طريقة التأليف؛وفيما يلي استخلاص لأهم مؤشرات هذا التأثير :

01- كتاب زهر الآداب: لا يمكن الاختلاف على كون كتاب زهر الآداب من أمهات كتب النقد والأدب في المغرب الإسلامي القديم،وأن كتاب الزهر أول وأكبر مدونة في قائمة مؤلفات الحصري،وأنه – أي كتاب الزهر- الرافد الأساسي الذي تقاسمته كل مؤلفاته التي جاءت بعد الزهر.كما لا يخفى على أي قارئ أن هذا الكتاب يمثل جسرا أدبيا عابرا للثقافة المشرقية،أو لِنَقُلْ أن مؤلفه نقل فيه ثقافة المشرق إلى المغرب؛نظرا لضخامة المادة الأدبية المشرقية التي حفل بها هذا المنجز العملاق.حتى أن الدكتور زكي مبارك يعترف في بداية كتابه الموسوم بـ:بالنثر الفني.أنه اعتمد على زهر الآداب بشكل كبير في رصد الشواهد الأدبية المنبثقة في الفضاء المشرقي.حيث قال :« وكذلك كان زهر الآداب المرجع الأول الذي اعتمد تُعليه في أكثر الشواهد المشرقية مع أنه لرجل تونسي من أهل القيروان.»[2]

ولا يتوقف تأثر الحصري في زهر الآداب عند نقل التراث المشرقي فحسب بل يتعداه إلى محاكاة أحد ألمع أدباء المشرقي في طريقة تأليف الزهر؛ونستدل على ذلك بقول ابن بسام في الذخيرة،الذي قال بمعارضة الحصريللجاحظ في طريقة تأليفه لكتاب الزهر إذ يقول:« عارض أبا بحر الجاحظ بكتابه الذي وسمه بزهر الآداب وثمر الألباب،فلعمري ما قصر مداه ولا قصرت خطاه.ولولا أنه شغل أكثر أجزائه وأنحائه بكلام أهل العصر دون كلام العرب لكان كتاب الأدب لا ينازعه ذلك إلا من ضاق عنه الأمد،وأعمى بصيرته الحسد.»[3]

[1] النورين، الحصري القيرواني،ص: 85

[2] النثر الفني،زكي مبارك،ص:12

[3] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،علي بن بسام،2/ 584

أما معالم هذا التأثر أو المعارضة فيمكن توضيحها على النحو الآتي:

أ- الميل للأدب أكثر من النقد: فيكفي القول أن كتاب البخلاء للجاحظ من المؤلفات الأدبية الخالصة،يضاف له كتاب الحيوان الذي حشد فيه شتى المعارف النظريات العلمية السائدة في عصره وناقشها في قالب فني جميل لا نكاد نحس فيه شيئا من الجفاء العلمي،فالميل للأدب كانت أقوى صفات الجاحظ وأغلبها عليه،وأبرزها في جميع آثاره؛ومرد ذلك إلى قوة وغلبة النزعة الفنية عند الجاحظ،إذ أن هذه الصفة هي التي رفعت شأنه بين المتكلمين المعتزلة.[1]

ب- سمو الذوق الأخلاقي:علاوة على التكوين الديني للحصري،فقد كان أثر الجاحظ عليه جلي في الجانب الأخلاقي من حيث التأليف؛ذلك أن الجاحظ رجل بعيد عن التحرج والتأثم في إيراد بعض الأشياء التي ينكرها الدين،أو يرفضها العلم أو يزدريها النظر.

ج- تحري الموضوعية والجودة: النزعة الفنية الطليقة للجاحظ جعلته لا يعبأ بتلك الرسوم التقليدية،فهي تلمح مواطن الفن أينما وجدت فتثبتها،سواء كانت لشاعر فحل أو لشاعر مغمور،وسواء كانت لشاعر قديم أم معاصر.وقد جاراه الحصري في ذلك عندما احتفى بالمحدثين،وجمع الأجناس دون تغليب لون على آخر.

د- التزام الواقعية: ولاشك أن الحصري متأثر في نزعته الواقعية بأستاذه في التأليف وهو الجاحظ الذي كان أدبه واقعيا؛وهذه الواقعية عند الجاحظ تظهر في نواحيه المختلفة،ومنها أنه يعتمد على إبراز الصورة كما يراها الرائي لا على الصورة التي ينتزعها الخيال.[2]وإن معارف الحصري والجاحظ بالحياة الاجتماعية هو الذي أتاح لنزعتهما الأدبية أن تتخذ من الحياة الاجتماعية موضوعا لها.وقد ساعد على انتشار وذيوع أدب الحصري والجاحظ الواقعي الاجتماعي؛قصور معارف مختلف الأدباء بالبيئة الاجتماعية،مما أدى طغيان الأدب الذاتي على نصوصهم من خلال التحدث عن النفس ووجدانياتها

هـ- المبالغة في الاهتمام بجمال الصياغة: لاشك أن للعصر الثقافي تأثيره من هذه الناحية؛فالترف اللغوي بدأ عند الجاحظ ثم استفاض فيما بعده،ولاسيما في القرن الرابع،فهو في بعض أسبابه إلا صورة من صور الترف الذي أخذ يسيطر على الحياة آنذاك؛من خلال الميل إلى الزخرفة والزينة والمبالغة فيهما،فكان من الطبيعي

[1] يُنْظَر:البخلاء،الجاحظ،تح:طه الحاجري،دار المعارف،مصر،ط5، دت. ص:18

[2] يُنْظَر: المرجع نفسه،ص:25

أن ينعكس ذلك على الأسلوب الأدبي[1]،فاستجاب له الجاحظ أولا،والحصري في العهد الصنهاجي ثانيا،فبدا في أسلوبه على ذلك النحو الذي رأيناه،لكننا نرى أنه استطاع أن يحقق به ثروة فنية للغة العربية في المغرب.

و- مراعاة المتلقي وتلبية ذوقه: لقد تتلمذ الحصري على يد الجاحظ؛فأخذ منه خاصية الاهتمام بالمتلقي؛من خلال استحضاره في عملية التأليف،فجاءت كل كتبه معتنية بهذا العنصر المهم في العملية الإبداعية،وسنرى ذلك في كل المباحث المتعلقة بالرؤية المنهجية للحصري القيرواني.

ز- عدم التبويب والترتيب:إن هذه الخاصية من أبرز مميزات العملية التأليفية عند الحصري القيرواني،ولاشك أنه سار على منهج الجاحظ في تبني هذه الطريقة؛ذلك أنَّ هذا الأخير قد دأب في تأليفه أنْ يرسل نفسه على سجيتها،فهو لا يتقيد بنظام محكم يترسمه ولا يلتزم نهجا مستقيما يحذوه،ولذلك تراه يبدأ الكلام في قضية من القضايا،ثم يدعها في أثناء ذلك ليدخل في قضية أخرى ،ثم يعود إلى ما أسلف من قبل،وقد كانت هذه سبيل كثير من علماء دهره.[2]

و- غلبة الاستطراد على مؤلفاته:إن غلبة الاستطراد على مؤلفاته يعكس ميل وتأثر الحصري بهذا اللون الموروث في تآليف القدماء،ولم يكن من لدن خصوصياته الكتابية.حيث نجد الاستطراد في المقامات التي عنى بها الحصري كثيرا في كل كتبه بالإضافة إلى الاستطرادات في كتب الجاحظ الذي احتفى به الحصري كثيرا.وقد اعتبر غوستاف فون غرنباوم الحصري نموذجا مثاليا لكُتَّاب العرب في القرون الوسطى المحتفين بظاهرة الاستطراد،وقد قرنه غوستاف بالجاحظ وأبي فرج الأصفهاني في تبني هذه الخاصية النثرية.[3]

ويبدو أن الحصري متأثر بالجاحظ في تبني هذه الخاصية الأسلوبية.لاسيما كتاب الجاحظ "البيان والتبيين" الذي حدد مفهوم الأدب بمنهجه قبل كل شيء،حتى أصبح نموذج العرب في منهج التأليف استطرادا وتحررا من قيود وحدة المواضيع.والهدف المنشود من كل ذلك ليس الأخذ من كل فن بطرف،بل تقديم شتات الأطراف من كل الأشياء تقديما مزيجا خليطا قد يظهر للقارئ المعاصر ضربا من الفوضى.وبحكم انتشار هذا المنهج التأليفي،اقتنع معظم النقاد القدامى والمحدثين بأن ذلك المسلك في التأليف هو أُسٌّ من أسس الأدب العربي.[4]

---

[1] يُنْظَر :البخلاء،الجاحظ،ص:27

[2] البيان والتبيين،الجاحظ،ص:06

[3] يُنْظَر:دراسات في الأدب العربي،قوستاف قو قرناوم،ترجمة إحسان عباس وزملائه،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين،نيويورك،دط، 1959،ص:31

[4] عبد السلام المسدي قارئا لمنهج تأليف الجاحظ،بومنقاش نبيلة،(مقال علمي)،مجلة قراءات،جامعة بسكرة،ع4،مج4، 2012،ص:178

ح- التنويع الأدبي: هذه الظاهرة المهمة يعتبرها الباحث تأصيلا مبكرا لنظرية تداخل الأجناس التي تبلور مفهومها في العصر الحديث،ولاشك أنها ظاهرة شاعت في مؤلفات العرب القدامى بما فيهم الجاحظ الذي جعلها سمة بارزة في مؤلفاته،ولم يكن الحصري الموسوعي الثقافة ليخرج عن خط أستاذه في التأليف بخصوص التنويع.

ط- استلهام موضوعات الكتب:لا شك أن الجاحظ هو الملهم الأول للحصري في اختيار نصوص موضوعات كتبه؛ويتعلق الأمر بكتاب جمع الجواهر الذي استلهم فيه تراث المشارقة؛وبخاصة ما جاء في كتاب البخلاء للجاحظ،كما يظهر التأثر بالجاحظ في كتاب المصون الذي نعتقد أنه متأثر برسالة الجاحظ الموسومة بـ:في العشق والنساء،والتي تعتبر من أقدم ما كُتِبَ في باب التأليف في الحب.

02- كتاب جمع الجواهر: نجد أن القيمة الفنية والأدبية التي كان يُضمرها كتاب جمع الجواهر؛تتمثل في التقائه 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 إعطاءمفاهيم لقضايا نقدية بلاغية جديدة تتمثَّل في بلاغة النوادر عند العرب، والقوالب التي سُبكت داخلهاهذه القيمة الفنية.

03- كتاب المصون: يُظهر هذا الكتاب تأثر الحصري بالمشارقة الذين كتبوا كثيرا في مسألة الحب،ولعل ولعه بهذا الجانب الوجداني الذي ظهر أثر ولوعه به حتى في شعره؛بشهادة الشويعر الذي قال بكثرة اهتمام الحصري بالكتابة في الغزل العفيف، ناهيك عن ميله إلى استحضار مختلف الشواهد العاطفية في غيره من المدونات هو الذي أوحى له تأليف المصون وتخصيصه للحديث عن هذه المسألة.ويتوقع الباحث أن يكون الحصري متأثر برسالة الجاحظ الموسومة بـ:في العشق والنساء،والتي تعتبر من أقدم ما كُتِبَ في باب التأليف في الحب.

04- كتاب الطبقات:تتجلى انعكاسات الثقافة المشرقية على الحصري في اهتدائه إلى تأليف كتاب في طبقات الشعراء والأدباء؛تأسيا بغيره من فضلاء المشرق العربي كابن سلام الجمحي وابن قتيبة وآخرون،ويتجلى التأثر في تسمية الكتاب الذي صرح تلميذه ابن رشيق بعنوانه في أنموذجه عندما قال:« وقد كان أخذ في عمل طبقات الشعراء»[1]، ويتضح جليا أن الحصري اقتبس هذا العنوان من كتاب ابن سلام الجمحي الموسوم بـ:طبقات فحول الشعراء.بل وأخذ الفكرة عن المشارقة في ذلك.

[1] أنموذج الزمان في شعراء القيروان،ابن رشيق،ص:48

1-4-2) المطلب الثاني: التأثر بالقيم العقدية في الممارسة النقدية المشرقية :

يَبْرُزُ المشرب الديني للحصري في الاستئناس بأخبار الصحابة والصالحين،والدفاع عنهم بما في ذلك آل البيت،كما يظهر تدينه في الابتعاد عن السفاسف،والتورع عن القدح.ويتوقع الدكتور الشويعر أن يكون الحصري متأثرا ببعض أئمة الفقه،والتفسير،والحديث من أهل السنة والجماعة في تعاطفهمع آل البيت،كعبد الرزاق بن همام الصنعاني(126-211هـ)،وأبي جعفر محمد بن جرير الطبري(224-310هـ)،وأحمد بن علي بن شعيب النسائي(215-303هـ)،وأبي عبد الله الحاكم النيسابوري(277-349هـ)،فهؤلاء يرفضون كل ما يجرح الصحابة.[1] كما نجده يستنكر التشيع والإساءة للصحابة،ويُكَفِّر الروافض الغلاة كالخوارزمي مثلا[2]

ولا ريب في تأثر الحصري بنظرائه المشارقة،في تجنبه للشعر الفاحش واستهجانه لكل ما يخرج عن القيم النبيلة.ومن بين هذه المحاكمات النقدية القيمية نجد:

ما عابه ابن قتيبة على امرئ القيس تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس،والشعراء تتوقى ذلك في الشعر وإن فعلته.

وحَسب كُتب البلاغة والنّقدِ القديمة فالجاحِظ – الذي يحتفي به الحصري كثيرا- لم يكن أديبًا فحسْبُ، وإنَّما كان ينتمي إلى مدرسة دينيَّةٍ أخلاقيَّة وهي حركة المعتزلة الفكرية،وهو صاحبُ الكَثير مِن النَّوادرِ وبخاصّة نوادر البخلاء،نجده يُبيحُ شيئًا مِن الكذب الأدبيِّ وخشونة المزاح، ويوصي بإيراد الموادِّ الهزليَّة أي: النَّوادر في صيغتها الأصليَّة ساذجةً كانت أو مهذَّبةً[3]، 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.»[4]

وقد درج كثير من النقاد في القرن الرابع على تتبع القصائد والأبيات التي وقع فيها أصحابها في الكفر وفساد العقيدة،ومن بين هؤلاء النقاد ابن وكيع التنيسي في كتابه (المنصف)،فقدتعرض للأبيات التي خالف فيها أبو الطيب المتنبي أصول الشريعة والعقيدة. من ذلك تعليقه على بيت للمتنبي يقول فيه:

يا أيها الملَكُ المصُفى جَوهرا مُن ذات ذي الملكوت أسمى من سما

[1] يُنْظَر: الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،84،38

[2] يُنْظَر: جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:254،97،83،37،4

[3] يُنْظَر: البيان والتّبيين،الجاحظ، ص: 145.

[4] البيان والتبيين،الجاحظ، ص: 53.

نوّر تظَاَهـــرَ فيـــكَ لاهوتيه فتكَـــأد تعلـــمُ علَـــم متتا لـــنْ يعُلَمـــا

فقال :هذا مدح متجاوز،وفيه قلة ورع وترك للتحفظ؛لأنه جعل هذا تالب اري وذكر أنه حّل فيه نور إلهي.

كما يتعرض لقول الشاعر أيضا :

أيُ عظيـــم أتقـــيّ أيُ مَحَـل أرتقَـــي
وَكلما قدَ خَلقَ اللهوَ مـــالَـــمْ يَخْلـــقَ
مُحتقـَـر في همتـــيَ كَشَعَرة في مفَرقي

قال :هذا مما لا أحب إثباته في ديوانه لخروجه عن وجه الكبر إلى حد الكفر.والناقد هنا في حقيقة الأمر يمارس نوعا من الوصاية، ولا يتعامل مع العمل الأدبي بوصفه مُ ن تَجَ اً جماليا، وإنما يكتفي بإصدار أحكام قيمة ليبين وجهة نظره الأخلاقية . وبعض النقاد يخلط أحيانا – دون أن يدري – بين موقفه الأخلاقي،وبين حكمه الجمالي برداءة العمل الفني . وفي ذلك دلالة واضحة على ولائه لسلطة النظام العقدي والقيم التي رسخها. فالناقد لا يستطيع أن يخفي ولائه للنظام العقدي الذي يفرض عليه مجموعة من التصورات والقيم المعيارية التي تضبط سلوكه،وما يصدر عنه من أقوال وأفعال، ويتخذ من هذه القيم معيارا للحكم على الآخرين وعلى أقوالهم وأفعالهم، فحكم الناقد على الشعر يدور في فلك هذه الرقابة الثقافية التي ترفض كل خروج على المبادئ والقيم التي ر سخها النظام العقدي، بوصفه نظام ثقافي متسلط يجب أن يحتوي كل ما يصدر عن المجموعة الثقافية،ويرهن نشاطها ليكون ترسيخا لها وتثبيتا لسطوتها .

فالناقد يختزل في أحكامه الموجهة للشعر أحكام المجموعة الثقافية وأحكام الخطاب الثقافي وأنظمته.[1]

[1] يُنْظَر: السلطة المرجعية للنظام العقدي في النقد العربي القديم،(مقال علمي)،العيد حراز وبوبكر بوشيبة،مجلة دراسات،مخبر الدراسات الصحراوية،مج6، ع1، 2017،جامعة بشار،الجزائر،ص ص:127،128

1-4-3) المطلب الثالث: مناقشة نقدية لموضوع قلة الإفادة من التراث المغربي:

لا بد من ذِكْر أن إفادة الحصري الكثيفة من الموروث المشرقي،وقلة إفادته من موروثات المغرب،لا ينبغي تفسيره بشكل سلبي دائما، والنظر إليه من زاوية ضيقة مثلما فعل الصاحب بن عباد في تعليقه على كتاب العقد الفريد حيث اعتبره استنساخ للتراث المشرق،فقال: "هذه بضاعتنا ردت إلينا" مما يوحي بانتقاصه من جهد المؤلف. فغاية الحصري من اعتنائه بالرصيد المشرقي تتضح في عدة جوانب :

هو مثقف نبيه؛ يدرك جيدا حاجة بلاده إلى هذه المنتجات المشرقية التي تمثل النموذج الأمثل في الحقل الأدبي،وهو بذلك يريد أن يرسخ هذا النموذج لدى المغاربة حديثي العهد بالثقافة العربية،خدمة لهذه الثقافة وسعيا للحفاظ على نموذجها بما يثبت النظرة الكلاسيكية للحصري في هذا الشأن.فهو يريد أن يحافظ اللاحق على تراث السابق،وهذا ما يجعلني مطمئنا للقول أن المغاربة – على رأسهم الحصري – أعادوا نسخ وتصنيف التراث المشرقي ليفيد منه المغاربة،ولم يفعلوا ذلك من باب التكرار السلبي.

وهذا الموقف يعكس لنا أصالة هذا الناقد الحريص على ترسيخ قوالب ثقافته في زمن عاش العرب اختلاطا كبيرا في المشرق العربي، الذي تميز باحتكاك العرب بالثقافات الأجنبية؛ كالفارسية، والرومية، والهندية والتركية حتى.ومن جهة أخرى تتجلى لنا قوة شخصية الحصري، وغيره من ناقلي التراث المشرقي باعترافهم من خلال النقل أن اللاحق مقلد للسابق، ولا ضير أن يقلد اللاحق المبتدئ السابق المتمكن، وهذا يدخل في صميم الثقافة الدينية للرجل؛ لأنه يدرك أن الاعتراف بمزايا الآخرين سلوك نبوي، مصداقا لقوله تعالى:﴿وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي ۖ إِنِّي أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ﴾ (34) سورة القصص

ولعل ولائه الكبير للرصيد المشرقي محكوم بتكوينه الديني أيضا؛فلا شك أن شعراء المشرق اتخذوا من اللغة القرآنية منطلقا ومرجعية،بوصف القرآن أعلى مراتب البلاغة والفصاحة العربية،لاسيما وأنه أعجز أساطين البيان وجهابذة الكلام من حيث نسقه وصياغته ومعانيه.فبوَّؤه صدارة مناهلهم اللسانية،وشكلوا خطابهم الثقافي على ضوئه.ومن ثمة يعتقد الباحث أن انحياز الحصري للخطاب الأدبي المشرقي ضرب من إجلاله للمصدر – أي القرآن– الذي تشكل في ضوئه الخطاب الأدبي المشرقي.مما يجعلنا نعتبر هذه الإفادة الكثيفة دعوة ضمنية للمغاربة – حديثي العهد بالقرآن– للنسج على منوال المشارقة المتيمنين بلغة التنزيل المقدس،وكتحصيل حاصل هو ترسيخ لهوية ثقافية مستندة على القرآن.

ونضيف هنا ما يراه الدكتور زكي مبارك الذي اعتبر عدم إفادة المغاربة والأندلسيين من تراثهم في تصنيف المؤلفات نوع من الولاء للأصالة،و ليس تقليدا مطلقا من قبيل الإستخفاف بآثارهم الأدبية كما يعتقد

البعض،"ولكن ذلك معناه أنهم كانوا يرون المثل الأعلى عند أهل المشرق،فكانوا يُجِدُّون في نقل ما أُثِر عن أهل الشرق."[1]حتى أنَّه يعترف باعتماده على كتاب زهر الآداب في استقاء الشواهد المشرقية، مع أنه لرجل من إقليم المغرب الإسلامي.

ولعل زكي مبارك هو الوحيد الذي استطاع أن ينظر لموقف الصاحب بن عباد من زاوية إيجابية ويقدم قرأة مهمة لكلام ابن عباد حيث يقول :« فالصاحب بن عباد كان يتشوق لأدب أهل الأندلس؛لأنه لم يكن منشورا في المشرق.»[2] فهذا يعني أن المشارقة أنفسهم كانوا يحتفون بأدب المغاربة؛فكلمة يتشوق أبلغ دليل على ذلك،إذ لايكون الشوق إلا لشيء ذا قيمة.

وبعد هذا التحليل أُحِبُّ أن أدلي برأيي في الموضوع فأقول : لست ممن يؤاخذون المغاربة على تقصيرهم في تدوين تراثهم،لكنني لم أفهم بعد سبب عدم إقتداء المغاربة والأندلسيين في توثيق تراثهم بإخوانهم المشارقة الذين احتفوا بتراثهم منذ بدايات الممارسة النقدية،ويكفي أن نتتبع بدايات النقد العربي لتجد هذا الاحتفاء.

لكن عند مقارنتي بين سياقي وطبيعة المدرستين، وجدت أن المشارقة قد انطلقوا من سياق خصوصية بيئتهم الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والدينية ،ولم يجدوا أي نموذج سابق لمحاكاته.فكانت إبداعاتهم بمثابة تأصيل منهجي للإبداع الأدبي،وقد قطعوا أشواطا طوالا لتطوير المنحى الإبداعي،بداية بالنقد الذوقي (الانطباعي)،ثم توصلوا لوضع مقاييس للفحولة الشعرية مع الأصمعي،وجاراه في ذلك الجمحي وابن قتيبة وأقطاب نظرية عمود الشعر،كما ابتكروا الأعاريض وألفوا التراجم،وخاضوا في كثير من قضايا النقد والأدب،وقد تغيرت وتباينت مواقفهم ورؤاهم بتغير مناخات الحياة،فتكونت لديهم مدرسة متجانسة متكاملة،تُشَكِّل نموذجا ثقافيا وإبداعيا متميزا.على عكس المغاربة الذين لم يكونوا على اتصال سابق بالثقافة العربية التي وصلتهم من خلال الفتوحات الإسلامية،ولعلهم قبل ذلك لم يكونوا قد عرفوا الشعر ومايتصل به من ضروب القول، فلم يجدوا بُدَّاً من محاكاة النموذج المنقول،بل ومحاولة ترسيخه لدى المغاربة كأولوية فكرية وثقافية.ولعلهم لم يفكروا أساسا بتدوين مأثورات معاصريهم؛لحداثة عهدهم بثقافة الكتابة والنقد العربيين،تجنبا لأي شيء قد يزري بهذه الثقافة من هؤلاء المبتدئين؛لأن المبتدئ في أي مجال يغلب عليه النقص والخطأ في أغلب الأحوال.لذلك نجد أن الحصري لم يورد من آثار المغاربة والأندلسيين، إلا ما وجد فيه جودة تليق بالاستشهاد على غرار بعض الأبيات لعبد الكريم النهشلي وابن هانئ الأندلسي وآخرون.

[1] النثر الفني ،زكي مبارك، ص:12

[2] المرجع نفسه،ص:12

وإن ما يجعل الباحث مطمئنا لهذا الحكم هو توشيح الحصري مؤلفاته ببعض شعره؛لأنه أديب موسوعي ذو دراية كبيرة بالمنجز المشرقي، الذي اطلع عليه وحذق ما فيه من خلال نسخه وتدريسه هذا التراث من مصادره.وهذا مانعتبره اعتزازا ضمنيا من الحصري بمكانته وكفاءته الأدبية،التي يعود الفضل فيها للنموذج المشرقي.

وعلى هذا الأساس قد نعتبر عدم توثيق التراث المغربي من لدن أولئك النقاد المغاربة، يدخل في باب محاولة الارتقاء به إلى مصاف الجودة؛فهم لم ينقلوا إلا قليلا من إبداع المجيدين، أو من ذوي مستوى إبداعي مقبول،حتى يكون شعر أولئك المنقول لهم مقياسا لغيرهم من المبدعين ومريدي الأدب.فلا ينجزون إلا على منوالهم الجيد.وهذا الموقف على قسوته،فإنه يعكس غاية عميقة تتمثل في حرص الحصري على مجد الإبداع المغربي،من خلال توجيه الذوق الإبداعي نحوالتنافس على بلوغ الجودة، التي من شأنها تحقيق الخلود الأدبي للمنتوج المغربي في مدونة الأدب العربي.وهنا يتساءل الباحث :أليس المنع والنقص من مغذيات التحدي؟بلى وربي. ولا عجب أن يتخذ المغاربة القدامى هذا الموقف الرامي إلى تحصين وترسيخ الثقافة العربية فقد " استمسك العرب المسلمون بأهداب الشعر الجاهلي، وعدَّوه وحده المرجع في ضبط أساليب اللغة العربية،ولم يتخذوا شواهد من الشعر الإسلامي إلا في الحدود التي حسبوها قريبة أشد القرب من النزعة الجاهلية،فكان الشعراء لذلك يجتهدون في تذوق الأدب الجاهلي،وفي رياضة أنفسهم على محاكاته والصدور عن وحيه وأخيلته وتعابيره وألفاظه."[1] وعلى ذلك فإننا نجعل العذر للمغاربة في قلة تناولهم لآثارهم التي كانت بداياتها أقل جودة وتماشيا مع النموذج المشرقي.

وإنَّ ما نستخلصه من كل هذا،هو ارتباط التجربة المغربية بالدرس المشرقي وإفادتها منه، وهذا ما يؤكد أن الأدب العربي في المغرب،يُشَكل مرحلة من مراحل تاريخ الأدب العربي،وليس أدبا مستقلا بذاته.فهو يمثل خلية حيوية في كيانه،نشأت وارتقت في ظل التغيرات التي أصابت هذا الكيان، فمثلما استطاع العرب القدامى أن يجعلوا بغداد عاصمة للثقافة العربية على مر عقود من الزمن، فقد استطاع مغاربة القرون الهجرية الأولى أن يجعلوا من القيروان قبلة لطلاب العلم والأدب.وقد عكس المشهد الحضاري بها تَقَدُّم المغاربة في المجال الثقافي بشكل يبعث على الإعجاب والاحترام.خاصة إذا علمنا أن أمراء العهد الصنهاجي استطاعوا بمحبتهم للعلم ورغبتهم فيه،أن يقربوا إليهم أهله،ويجعلوا من بلاطاتهم محجّاً للأدباء والعلماء.

[1] النثر الفني،زكي مبارك،ص:45

وعليه يمكننا القول بكل ثقة،أن أدب العرب في تلك الربوع المغربية على مختلف عصوره ،لا يقل أهمية عما قَدَّمه أهل التعبير في الضفة المقابلة- المشرق-. وبذلك نقرر أن معاتبة المغاربة لإخوانهم المشارقة بخصوص التقصير في دراسة الإبداع الأدبي في المغرب، لم يكن من قبيل القدح أو الانتقاص،وإنما من باب العتاب المستحب الذي أملاه طموحهم إلى إثبات الأدب المغربي في خارطة الأدب العربي، بعد طول إهمال له.فقد أثبت المؤرخون التاريخ السياسي للمغرب،وبالمقابل أهملوا التاريخ الأدبي،حتى ضاع جلُّ التراث المغربي وطواه النسيان.فطالبوهم وأسهموا مع من أخذ مبادرة البحث عنه في مظانه،دفاعًا عن الذاكرة الأدبية المغربية التي لم تكن أقل من نظيرتها المشرقية مساعدة في بناء صرح الأدب العربي.

وإن مثل هذه النظرات التي تراشقها المشارقة والمغاربة،هي التي دفعت الباحث للمطالبة بإسقاط كل الاصطلاحات الإقليمية في الأدب العربي،ذلك أن البيئة الثقافية هي العامل الأساسي في دراسة أدب أي رقعة،مادامت المرجعيات واحدة والمنطلقات كذلك؛لأنالتسميات الإقليمية التي ترتبط في ظاهرها بالمحيط الجغرافي،نرى- من زاوية أخرى- أنها تؤسس وبصورة غير معلنة إلى ثقافة التشتيت بين مبدعي المجال الواحد،الذي يتقاسمون أسسه وقوانينه.فهذا أدب مشرقي،وذلك مغربي،وآخر أندلسي،وكأن المغربي تعود أسسه الأدبية إلى ثقافة تختلف تماما مع أسس الأدب المشرقي،أو العكس صحيح.ومن هذا المنطلق بدا لنا أن نقترح التصرف في تلك التسميات المستمدة من أسماء المواقع الجغرافية،ومقترحنا في هذا الموضوع: أن يُشَار إلى إنتاج كل رقعة جغرافية تحت لواء الأدب العربي.كأن نقول : الأدب العربي في المشرق،أو الأدب العربي في بلاد الأندلس؛لأنّ نظام الشعر وفنيات النثر ملك مشاع للجميع، يفهمه ويتعامل به المشرقي والمغربي على حد سواء."مادام الشاعر العربي يعتقد أنّ إمامة الشعر هي لامرئ القيس في الجاهلية، ولجرير والفرزدق في العصر الأموي،ولبشار وأبي نواس والمتنبي في العصر العباسي.ومادام الشاعر العربي يعتقد ذلك،سواء عاش في قصر أو كوخ أو في أي إقليم آخر،حتى ولو في أمريكا اللاتينية. ومادام قد عكف على دراسة هذا الشعر،حتى تَكَوَّن ذوقه وحِسُّه الشعري على هذا التراث العربي القديم، إذن فهذه البيئة هي التي يتأثر بها. وهكذا تتعاقب الأجيال متأثرة بهذا التراث وهذه البيئة تأثرا مباشرا،لإعجابهم به ومحاكاتهم له. فالبيئة الثقافية إذن هي العامل الأساسي،وهي واحدة في كل الأقطار العربية على الأقل".[1] ذالكم ما جعلنا نعجب كثيرا بقول الباحث المغربي عبد الله كنون،في مقدمة كتابه الموسوم: النبوغ المغربي في الأدب العربي. عندما قال :«لما ألّفتُ هذا الكتاب، لم أكن أهدف به إلى تمييز أدب المغاربة بميزة ليست في الأدب العربي العام،ولا إلى تخصيصه ببحث

[1] محاضرات في الشعر المغربي القديم،عبد العزيز نبوي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1983م،ص:13

مستقل،يجعله في نظر المغاربة أو غيرهم كتابا خاصا بأدب قطر من أقطار العروبة على حدته،وإنما كان مقصودي الأهم من تأليفه،هو بيان اللبنة التي وضعها المغرب في صرح الأدب العربي، الذي تعاونت على بنائه أقطار العروبة كلها.وذكر الأدباء المغاربة الذين لم يقصروا عن إخوانهم من المشارقة .. في العمل على ازدهار الأدبيات العربية على العموم.» [1]

وعليه فإننا نؤكد على ضرورة التخلص من كل المنطلقات الجهوية،التي لن تفيد الأدب العربي الزاخر بثروة عملاقة،تستحق دراسة معمقة تستجلي المفارقات الفرعية المتعلقة بالخصوصية الثقافية لكل إقليم،دون أن تجعل من هذه الخصوصيات معيارا يجب توفره في إنتاج كل إقليم، حتى يكون جديرا بالنقد أو الدراسة والاهتمام.

[1] النبوغ المغربي في الأدب العربي ، عبد الله كنون،دن،دط،دت، 07/1

الـفـصل الـثـانـي

وصف البناء المنهجي في المدونات

- منهجية تأليف زهر الآداب
- منهجية تأليف النورين
- منهجية تأليف جمع الجواهر
- منهجية تأليف المصون

يتتبع الباحث في هذا الفصل،المنهجية التأليفية التي قامت عليها مؤلفات الحصري المحَقَّقة،في محاولة أولية للتعرف على الخصوصية المنهجية لكل كتاب؛وذلك بالمحاورة المباشرة لمتون المؤلفات بداية بالمقدمات الافتتاحية التي شكلت الأرضية التعريفية بالجانب النظري المنهجي في هذه المدونات.ويظهر ذلك في تصريحات المؤلف بطريقته المتبعة في التأليف.

لاجرم من قول أننا فرَّعْنَا المنهجية التأليفية في كتب الحصري إلى قسمين،حيث سمينا القسم الأول بـ:المنهجية المنصوص عنها،ثم قمنا بتفريع هذا القسم إلى جزأين؛حيث اشتمل أولهما على المؤشرات المنهجية الشكلية،وتضمن الجزء الثاني المؤشرات المنهجية المضمونية.

أما القسم الثاني فسميناه بـ: المنهجية المستنتجة؛فهو يعكس نتائج القراءة التأملية للباحث في القسم التطبيقي للمدونات.

2-1)- المبحث الأول : منهجية تأليف زهر الآداب:

سنشير إلى كل المؤشرات المنهجية التي وقفنا عليها من خلال تصريح الحصري في مقدمة كتابه أولا، ثم من خلال استقراء البرنامج التأليفي وفق استنتاجات الباحث المبنية على مسح المدونة.

2-1-1) المطلب الأول: المنهجية المنصوص عنها:

أ- المؤشرات المنهجية الشكلية:

الإشارة إلى اسم الكتاب :

صرح باسم كتاب الزهر قائلا:« وما أقل ذلك في هذا جميع المسالك الجارية في هذا الكتاب الموسوم بـ:زهر الآداب وثمر الألباب».[1]

التصريح بتاريخ التأليف:

صرح بتاريخ التأليف الذي كان سنة 405هـ.ويؤكد هذا بقوله:« وكان ابتداء إخراجي لهذا الكتاب،من القوة إلى الفعل،وإظهاره من العدم إلى الوجود في شهر الله المعظم سنة خمس وأربعمائة(405).» [2]

وقد حرص الدكتور الشويعر على إيراد مجموعة من الاستنتاجات الموضوعية،لإثبات صحة هذا التاريخ من خلال مقاربة الأدلة النصية،الواردة في مختلف المخطوطات التي رجع إليها محققو كتاب زهر الآداب،بما يثبت إلمامه بأصول النسخ الخطية لزهر الآداب.وبعمليات التحقيق التي حظي بها الكتاب،كتحقيق البجاوي،وتحقيق الدكتور زكي مبارك،وتحقيق الشيخ محيي الدين عبد الحميد.[3]

ب- المؤشرات المنهجية المضمونية:

تحديد سبب تأليف الكتاب:

لقد وضَّح السبب من خلال قوله:« وكان السبب الذي دعاني إلى تأليفه،وندبني إلى تصنيفه،مارأيته من رغبة أبي الفضل العباس بن سليمان-أطال الله مدته،وأدام نعمته في الأدب، وإنفاق عمره في الطلب،وماله في الكتب- أنَّ اجتهاده في ذلك حمله على أن ارتحل إلى المشرق بسببها،وأغمض في طلبها،باذلا في ذلك ماله،مُسْتَعْذِبا فيه تعبه،إلى أنأورد من كلام بلغاء عصره، وفصحاء دهره،طرائف طريفة،وغرائب غريبة،وسألني أن

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،05/1

[2] المرجع نفسه،تح:زكي مبارك،126/1

[3] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:206،205.

أجمع له من مختاره كتابا؛ يكتفي به عن جملتها،وأُضِيْفُ إلى ذلك من كلام المتقدمين ماقاربه، وقارنه وشابهه وماثله،فسارعت إلى مراده،وأعنته على اجتهاده،وألفت له هذا الكتاب.» [1]

أما عن الرجل الذي ذكر الحصري أنَّه ألَّفَ له هذا الكتاب،فيقول حسن حسني عبد الوهاب أنه: «أحد رؤساء الكتاب بالقيروان،يسمى أبا الفضل العباس ابن سليمان،وكان من كبار الأدباء ولم نعثر له على ترجمة.» وقد قال الدكتور الشويعر:« أن الحصري قال في شتى النسخ التي رجع إليها البجاوي، ماعدا النسخة الخطية السالفة الذكر(وأبو الفضل رئيس نيسابور وأعمالها في وقتنا هذا).» [2]

لكن لا بد من ذكر أن الحصري لم يتوقف عمله في التأليف عند الاختيار من كلام المتقدمين ما يقارب ما جمعه العباس بن الفضل؛وإنما نجده قد عاد إلى بعض كتب المعاصرين التي لم يعد إليها العباس؛حيث ذكر الحصري أن للثعالبي مصنفات في العلم والأدب،وقد اختار منها ما يناسب زهر الآداب،ونقلها فيه،حيث يقول عن ذلك:« فكل ما مَرَّ أو يَمُرُّ من ذكر ألفاظ أهل العصر،فمن كتابه نقلت،وعليه عولت.» [3]

الغاية من تأليف الكتاب:

يقول المؤلف :« وألَّفْتُ هذا الكتاب ليستغني به جميع كتب الآداب.» [4] فعبارة"ليستغني به" تسمو بأفق التوقع القرائي نحو التشويق الشديد لاحتضان المادة الأدبية المرصودة في المدونة،إذ أنّ العبارة توحي بتفوق هذا الكتاب عن كل الكتب الأدبية الجامعة،باعتبار أن الحصري قد اختار أجود ما فيها،وجمعه في كتاب الزهر الذي يمثل موسوعة الأدب الماتع بحسب تصريح الحصري.وفي هذا التصريح اعتزاز واضح بحصيلته الأدبية وذوقه الفني الذي عني فيه بإرضاء النهم القرائي للمتلقي وشغفه بالجديد،وتصيد القيم الجمالية المبثوثة في تضاعيف مدونات المشرق التي ارتكز عليها المؤلف في تصنيف كتابه.

تحديد نوعية الموضوعات والمواد المدرجة في الكتاب:

يوضح الحصري نوعية المادة المبثوثة في المدونة فيقول:« هذا كتاب اخترت فيه قطعة كافية من البلاغات في الشعر،والخبر، والفصول، والفقر مما حسن لفظه ومعناه.» [5]

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،05/1

[2] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:205،206

[3] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،127/1

[4] المصدر نفسه،تح: البجاوي،05/1

[5] المصدر نفسه،تح:البجاوي،02/1

التصريح ببعض المصادر:

ومن المؤشرات المنهجية المنصوص عنها،نجد تصريح الحصري ببعض مصادره،فيقول:« وألَّفْتُ هذا الكتاب؛ليستغني به عن جميع كتب الآداب،إذ كان موشحا من بدائع البديع،ولألئ الميكالي، وشهى الخوارزمي،وغرائب الصاحب،ونفيس قابوس وشذور أبي منصور،بكلام يمتزج بأجزاء النفس لطافة،وبالهواء رقة وبالماء عذوبة.» [1]

فقد نقل عن :البيان والتبيين للجاحظ،سحر البلاغة للثعالبي،وفقه اللغة للثعالبي،وكتاب للمطوعي ألَّفَهُ في شعر الميكالي ونثره ،كما نقل عن ابن سلام(150-232هـ)نصوصا توجد في كتابه طبقات فحول الشعراء.ونقل كلاما عن قدامة بن جعفر (ت337هـ)،يوجد في كتابه نقد الشعر.وأتى برأي لابن قتيبة يوجد في كتابه الشعر والشعراء،كما نقل عن أخبار ابن الرومي لعلي بن العباس المسيب،وعن نظم القصيدة للحاتمي،ويرجح أنه أخذ عن إعجاز القرآن للرماني، وأبي فرج الأصفهاني.[2]

ومن الباحثين من يقول باعتماد الحصري على بعض المصادر المفقودة ككتاب"مثالب" لأبي عبيدة معمر بن المثنى،وكتاب الشعر للناشئ[3] ؛"لأنه يشتمل على شعر أناس لا توجد دواوينهم كأبي العباس الناشئ،وعلي بن محمد الأيادي،وعبد الكريم بن إبراهيم النهشلي،كما أنه يشتمل على زيادات لا توجد في الدواوين والمطبوعات."[4]

مراعاة ذوق القارئ والرغبة في تشويقه:

من أبرز السمات المنهجية في مضمار التأليف عند الحصري،اهتمامه بالقارئ كطرف أساسي في عملية الإبداع،ويتجسد استحضار المتلقي في زهر الآداب، في قول المؤلف:« وفي التفريق لذاذة الإمتاع،إذا كان الخروج من جد إلى هزل،ومن حزن إلى سهل،أنفى للكلل وأبعد للملل.» [5]فالحصري مهتم بأذواق القارئين؛مما يدفعه إلى تنويع مادته الأدبية،حتى يلبي كل الأذواق،ولينال كل متلقي حظه المتعة الأدبية،ويبرر الحصري موقفه هذا فيمايلي:« إذ كان معلوما أنه ما انجذبت نفس،ولا اجتمع حِسٌّ، ولا مال سر، ولا جال فكر في أفضل من

---

[1] زهر الآداب وثمر الألباب،الحصري القيرواني،05/1

[2] يُنظَرْ: الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر، ص: 219،220

[3] يُنْظَر:قضايا النقد الأدبي في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب،سهالي عامر ،ص:42

[4] وهذا مما يبرز أهمية زهر الآداب في تخريج النصوص الأدبية.يُنْظَر: الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:227

[5] زهر الآداب،الحصري القيرواني،02/1

معنى لطيف ظهر في لفظ شريف،فكساه من حسن الموقع قبولا لا يُدْفَع،وأبرزه يختل من صفاء السبك ونقاء السلك،وصحة الديباجة وكثرة المائية في أجمل حلة وأكمل حلية: (الكامل)

يستبط الروح اللطيف نسيمه أرجا ويؤكل بالضمير ويشرب"[1]

نفهم من هذا أن طموح الحصري مزدوج؛فهو لا يقصد إمتاع القارئ فحسب،وإنما تثقيفه أيضا؛ فأحيانا يُعْجَب القارئ بجمال العبارة، وحسن تركيبها،فيحمله ذلك على حفظها ومحاولة التعبير عن معانيها،مما يعكس قدرته على الفهم من ناحية، كما يساعده ذلك على تحسين أسلوبه والارتقاء بذائقته.

استهداف التنويع الأدبي:

يعتني الحصري بالتنويع الأدبي في زهر الآداب،ولقد ساهمت هذه الخاصية المنهجية المهمة،في تحقيق القبول القرائي،والخلود الأدبي لهذا الكتاب،وقد صرح المؤلف باعتماده هذه السمة المنهجية،وبالغاية من اعتمادها،ونجد هذا في قوله:« وقد نزعت فيما جمعت ... عن إبعاد الشكل عن شكله،وإفراد الشيء من مثله ... وقد يعز المعنى، فألحق الشكل بنظائره، وأعلق الأول بآخره،وتبقى منه بقية أفرقها في سائره؛وفي التفريق لذاذة الإمتاع،إذا كان الخروج من جد إلى هزل،ومن حزن إلى سهل،أنفى للكلل وأبعد للملل.» [2]

ثم يضيف قائلا:« وهو كتاب يتصرف فيه الناظر من نثره إلى شعره،ومن مطبوعه إلى مصنوعه،ومن محاورته إلى مفاخرته،ومن مناقلته إلى مساجلته،ومن خطابه المبهت إلى جوابه المسكت،ومن تشبيهاته المصيبة إلى اختراعاته الغريبة،ومن أوصافه الباهرة إلى أمثاله السائرة،ومن جده المعجب إلى هزله المطرب،ومن جزله الرائع إلى رقيقه البارع.» [3]

نلاحظ أن المؤلف يقرر اعتماده التنقل بين الأجناس الأدبية،والأغراض والأنماط النصية؛قصد التيسير على القارئ،وتسليته؛لأن القراءة من أجل التسلية لا تحتاج إلى أية مهارة،ولا تتطلب جهدا يذكر،ولا تُلْزِم القارئ بوتيرة متصلة لإنهاء الكتاب،حيث يمكنه التوقف عن القراءة متى ما يشاء،أو الاكتفاء من الكتاب بفائدة معينة.

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،05/1

[2] المصدر نفسه،تح:البجاوي،02/1

[3] المصدر نفسه،تح:البجاوي،03/1

الترتيب والتبويب:

لقد تعامل الحصري مع مدونته من حيث الترتيب بشكل متعدد؛حيثجاء كتاب الزهر مُرَتَّبَ الموضوعات تارة،وتارة يرد بخلاف ذلك.وهذا ما يؤكده قول الحصري:« وقد نزعت فيما جمعت عن ترتيب البيوت،وعن إبعاد الشكل عن شكله،وإفراد الشيء من مثله؛فجعلت بعضه مُسَلْسَلاً، وتركت بعضه مُرْسَلا،وقد يعز المعنى،فألحق الشكل بنظائره،وأعلق الأول بآخره،وتبقى منه بقية أفرقها في سائره.» [1]

وسيلاحظ قارئ زهر الآداب،أن المؤلف يحقق ذلك فعلا؛ فيعقد الفصول والفِقَر، ويرتب مواده في جزء معين من الكتاب.بينما نجده يتخلى عن ذلك في مواضع عدة ،ولا شك أن رغبته في تحقيق التنويع وإمتاع القارئ هو ما دفعه إلى تبني هذه الطريقة في ترتيب الزهر.

تحري الجودة في اختيار المادة الأدبية :

يقوم الكتاب على الاختيار ؛ذلك أن الحصري وجد نفسه أمام مادة أدبية هائلة،جمعها العباس بن الفضل،الذي طلب من الحصري أن يختار له منها ما يُغْنِيه عن تتبع أي كتاب بعده،فلا شك أن المؤلف وجد نفسه أمام مسؤولية تأليفية كبيرة،فهو مطالب بانتقاء زبدة الزبدة؛فمادام الفضل قد اختار هذه المؤلفات فلاشك أنه اختارها لجودتها،وعلى الحصري أن ينتقي أجود ما فيها،وقد أدلي بذلك قائلا:« وليس لي في تأليفه من الافتخار،أكثر من حسن الاختيار[2] ... لكني اجتهدت في اختيار ما وجدت،وقد تدخل اللفظة في شفاعة اللفظات،ويمر البيت من خلال الأبيات،وتعرض الحكاية في عرض الحكايات،يتم بها المعنى المراد.» [3]

فعبارة(حسن الاختيار) تدل على أن اختيارات الحصري مبنية على الجودة،وقوة التأثير في المتلقي،لاسيما وأنه يقوم بتأليف كتاب يضم أجود المختارات الأدبية التي تضمنتها أجود كتب الأدب العربي.وهذا ما جعله يضع مجموعة من الشروط والمقاييس التي يتم وفقها هذا الاختيار،وسنشير إلى هذه الشروط والمقاييس ضمن أمكنتها من عناصر هذا المبحث.

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي، 2/1

[2] المصدر نفسه،03/1

[3] المصدر نفسه ،03/1

إعمال الذوق الشخصي في الاختيار:

حيث يقول الحصري عن ذلك في مقدمة الزهر:« ولعل في كثير مما تركت ما هو أجود من قليل مما أدركت ... ولكنني اجتهدت في اختيار ما وجدت.» [1]

فكلمة اجتهدت تدل على أن الحصري بذل جهدا كبيرا؛يتعلق الجانب الأول منه بقراءة الكتب قراءة تأملية فاحصة،ويتعلق الجانب الآخر بتوظيف خبرته النقدية و ثقافته في تمييز الجيد من الرديء،واختيار ما يؤاتي ذوق قارئه (العباس)،وذوقه هو الذي يميل للبديع،ولتَصَيُّد المعاني اليسيرة، ويتجافى عن السرد الطويل.

توخي الاختصار،وتَجَنُّب الإطالة:

لاشك أن الغاية من توظيف هذه الخاصية،هو تشجيع القارئ على مواصلة القراءة؛لأن الإطالة من دواعي الملل والنفور،وقد صرح الحصري بتوخيه الاختصار في قوله« ولم أذهب في الاختيار إلى مطولات الأخبار كأحاديث صعصعة ابن صوحان،وخالد بن صفوان ونظرائهما؛إذ كانت هذه أجمل لفظا،وأسهل حفظا.» [2]

يتضح من هذا القول أن غاية المؤلف من توظيف هذه الخاصية هو التبسيط والتيسير على القارئ،وتشجيعه على حفظ التراث الأدبي،فضلا على أن الاختيار خاصية مهمة في مثل هذه الكتب الجامعة؛إذ أن معظم الكتب في تراث الأمم لا يتطلب فهمه مهارات قرائية عالية،ولا يتطلب جهدا أثناء قراءته،[3]فهو يقرأ للتسلية أو للحصول على بعض المعلومات،وهو ممتع في الحالتين.

تحديد بعض المقاييس النقدية:

يحدد المؤلفبعض المقاييس التي تعكس مزاجه وذوقه ورأيه في الأدب شكلا ومضمونا.وهذه المقاييس تمثل مرتكزات الاختيار عنده،حيث يؤكد ذلك بقوله:« فهذا كتاب اخترت فيه قطعة كافية من البلاغات في الشعر والخبر والفصول والفقر مما حَسُنَ لفظه ومعناه واستدل بفحواه على مغزاه،ولم يكن شاردا ولا حوشيا ولا ساقطا ولا سوقيا.» [4]

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،5/1

[2] المصدر نفسه ،تح:البجاوي،06/1

[3] القراءة المثمرة مفاهيم وآليات،د.عبد الكريم بكار،دار الوعي للنشر والتوزيع،الجزائر،ط7، 2012م، ص:59

[4] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي، 1/1

ففي هذا القول تظهر لنا معايير الحصري في تصنيف الكتاب،يتمثل المعيار الأول في الاحتفاء بالتنويع من خلال العناية ببلاغة الأشعار والأخبار،ومقتطفات الأدباء الأنيقة لفظا ومعنى،القريبة من فهم القارئ.مع تحاشي النصوص العسيرة الفهم.التي تنفر القراء لا شك.

ثم نجد الحصري يطرح مقياسا آخر في انتقاء المعاني فيقول:« والمعنى إذا استدعى القلوب إلى حفظه،ماظهر من مستحسن لفظه؛من بارع عبارة،وناصع استعارة،وعذوبة مورد،وسهولة مقصد،وحسن تفصيل،وإصابة تمثيل؛وتطابق أنحاء،وتجانس أجزاء،وتمكّن ترتيب،ولطافة تهذيب،مع صحّة طبع،وجودة إيضاح،يثقفه تثقيف القداح،ويصوره أفضل تصوير،ويقدّره أكمل تقدير؛فهومشرق.» [1]

ففي هذا القول نجده يحدد مقاييس اختيار المعنى،فالمعنى لابد أن يكون يسيرا على الذاكرة في حفظه،وتتأتي سهولة حفظه من حسن الألفاظ التي يصاغ في قالبها،ومن توسله بالبديع من الناحية اللفظية والمعنوية،إضافة إلى بعده عن التكلف،واتكائه على الطبع والسجية.

فمن خلال ما سلف يتضح تَمَكُّن الحصريأدبيا ونقديا،فهو لا يختار بمحض الصدفة،ولا باعتبار زمن النص،أو صاحبه،وإنما باعتبار الجودة النصية فقط.

الميل إلى تصيد المواد الأدبية النادرة :

نعتبر ميل الحصري إلى النوادر من مؤشرات حسن الاختيار لديه؛لأن القارئ بطبعه الفضولي يميل إلى تتبع الأشياء التي لم يتداولها الناس،فالأشياء المكررة تميل عنها النفس، لذلك قال الحصري:« وقد رغبت في التجافي عن المشهور في جميع المذكور؛لأنَّ أول ما يقرع الآذان، أدعى إلى الاستحسان مما مَجَّتْهُ النفوس بطول تكراره،ولفظته العقول لكثرة استمراره،فلم أعرض إلا عما أهانه الاستعمال وأذله الابتذال.» [2]

ولاشك أن تحقيق الجودة التي كان يطمح إليها المؤلف،هو السبب الأول وراء اعتنائه بالنوادر؛لاسيما وأن هذه النوادر تستميل القارئ من جهة،وتمنح الكتاب صدى أدبي جيد.

وفيمايلي استعراض للنوادر المرصودة في هذا الكتاب ما يلي:

قوله:« أول من فتح الباب في الجمع بين تهنئة وتعزية،عبد الله بن همام،فولجه الناس.»[3]،وقوله:« أما الصولي أول نادمه المكتفي واختلط به.»[1]،وقوله:« لا يُعْلم امرأة ولدت بنت ستين سنة إلا

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي، 04/1

[2] المصدر نفسه ،تح:البجاوي،03/1

[3] المصدر نفسه ،تح:البجاوي،54/1

قرشية»[2]،وقوله:«ولا نعرف رجلا مدح من لا يعرف غير أبي جرش.» "[3]،وقوله:« لم يل الخلافة أحد اسمه علي إلا علي بن أبي طالب،وعلي بن المعتضد المكتفي.»[4]

ومما يبرز استهداف الحصري للنوادر هو ميله ضمنيا للمحدثين،وابتعاده عن أدب الأقدمين الدائر ذكره بين الناس؛لأن النفوس تكون أكثر وعيا،وإدراكا لمستحدث الكلام،نظرا لقربها من محيطه الزمني والثقافي،فهي أحق بحفظه إذن.ومن ثمة كان حريا بالحصري أن يميل إلى انتخاب الغريب الجيد من كلام أهل عصره.

الاحتفاء بالمحدثين :

من أبرز السمات المنهجية الإيجابية في التجربة التأليفية للحصري،اعتناءه بالمعاصرة؛حيث وجدناه يُفرد فصولا خاصة لكلام المحدثين في مختلف الأغراض التي جاء بها الكتاب ويسميها " ألفاظ أهل العصر" ، وهذا ما يجعلنا نحدد قولنا بميولهإلى جديد القول.وأن جل ما أختاره من كلام المعاصرين من أهل المشرق منقول من كتب الثعالبي،وغالبا ما يأتي بذكر الشيء ونقيضه في هذه الفصول. يقول الحصري:« وفقر نظمتها كالغنى بعد الفقر من ألفاظ أهل العصر، في محلول النثر ومعقود الشعر، وفيهم من أدركته بعمري، أو لحقه أهل دهري،ولهم من لطائف الابتداع وتوليدات الاختراع، أبكارا لم تفترعها الأسماع، يصبو إليها القلب والطرف ويقطر منها ماء الملاحة والظرف.» [5]

و احتفاءه بالمحدثين يعود إلى تحرره من فكرة التعصب للقديم دون وجه حق.وبل ويعكس وعيه العميق ونظرته الموضوعية للمسألة.

اعتزاز الحصري بحصيلته الأدبية :

لقد عبَّر عن هذا الاعتزاز بقوله:« وذلك أني ما ادعيت فيما أتيت إلا ما يكون ماتركته أفضل مما أدركته ... ولعل في كثير مما تركت ماهو أجود من قليل مما أدركت،إذ كان اقتصارا من كل على بعض.»[6]

ونلاحظ أن الحصري يعترف بترك الكثير وإدراك القليل من المادة الأدبية،ويتوقع الباحث أنه قال ذلك لثلاثة أسباب:فإما أنه تعمد الترك لكي يورد ما تركه في كتب لاحقة ،أو أنه قال ذلك من قبيل الاعتزاز

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،1065/2

[2] المصدر نفسه ،تح:البجاوي،89/1

[3] المصدر نفسه ،تح:البجاوي،106/1

[4] المصدر نفسه ،تح:البجاوي،1065

[5] المصدر نفسه ،تح:زكي مبارك،10/1

[6] المصدر نفسه ،تح البجاوي،05/1

بضخامة وثراء المدونة الأدبية العربية التي أفاد منها، أو لعله قال ذلك من باب التواضع الذي تفرضه الآية القرآنية:﴿وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾سورة الإسراء(85).باعتباره رجل متدين،ويدرك أهمية التحلي بهذه الصفة.

إظهار التواضع :

التواضع سمة النبلاء من البشر،لاسيما العلماء الأصفياء الذين يترفعون عن الغرور والعجب بالنفس،فالحصري حتى عندما يظهر اعتزازه بحصيلته الأدبية،فهو يقر بأن الذي تركه أفضل وأجود.لذلك نجده يعتذر في نهاية مقدمته حتى لا يفهم اعتزازه بقدرته التأليفية غرورا وتبجحا،لاسيما وأنه رجل متدين يدرك جيدا أن الغرور صفة شيطانية لا تليق بالفضلاء.

يقول الحصري:"لكني أردت أن أشارك من يخرج من ضيق الاغترار،إلى فسحة الاعتذار (الكامل)

ويسيء بالإحسان ظنا لا كمن يأتيك وهو بشعره مفتون"[1]

[1] زهر الآداب ،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،06/1

2-1-2) المطلب الثاني:المنهجية المُسْتَنْتَجَة:

كتابة المقدمة بعد إنهاء التأليف:

إن مما يثبت أن الحصري كتب مقدمته بعد الفراغ من تصنيف الكتاب،هو استعماله الصيغة التقريرية في الكلام؛فهو يقدم كتابه بطريقة تأكيد وقوع الفعل،وليس بصيغة ما سيقع،كما أنه يشرح خطوات تأليفه للزهر على طريقة المؤلفين في عصره،حيث كان الكتاب يقومون بتلخيص تجربتهم في التأليف في المقدمة.فيذكرون ما قاموا به فعلا،وليس ما كانوا ينوون القيام به ولم يفعلوه.

الجمع بين التنظير والتطبيق:

تظهر هذه الخاصية المنهجية في كتب الحصري جميعها؛لاسيما زهر الآداب.حيث نجد الجانب النظري في المقدمة التي تتضمن منهجية المؤلف وطريقته في تصنيف كتابه،و يحتل هذا القسم جزءا يسيرا جدا من المدونة لا يتعدى بضعة صفحات.بينما يحتل الجانب التطبيقي الجزء الأكبر من المدونة؛وفيه تم تطبيق الخطوات المنهجية المقررة في المقدمة.

الاهتمام بجماليات التقديم :

لاشك أن جنوح المؤلف إلى تشويق القارئ هو الذي دفعه إلى تنميق مطالع كتبه،ويضاف إلى ذلك تأثره بالثقافة الدينية؛حيث كان ولازال الخطباء والفقهاء يُصَدِّرُونَ خطاباتهم بغرر التحاميد والتوحيد،والصلاة على النبي(ﷺ) ،واختيار الكلمات الأنيقة المؤثرة.وفيمايلي نموذج نصي يبرز اهتمام المؤلف بجماليات التقديم:

«الحمد لله الذي اختص الإنسان بفضيلة البيان، وصلى الله على محمد خاتم النبيين، المرسل بالنور المبين، والكتاب المستبين، الذي تحدّى الخلق أن يأتوا بمثله، فعجزوا عنه، وأقروا بفضله، وعلى آله وسلم تسليما كثيرا» .ثم يختم الفقرة بهذه العبارة:وقال ابن الأعرابي: أمدح بيت قاله المحدثون قول أبي نواس:

أَخَذْتُ بجبل من حبال محمّد ... أَمِنْتُ به من طارق الحدثان[1]

إن هذا النص يمثل أول فقرة في المقدمة،ويعكس بوضوح الأثر الديني في شخصية المؤلف،وسنلاحظ أنه التزم هذا النهج في كل مؤلفاته المدروسة.

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،15/1

تخصيص مدخل للكتاب:

قام المؤلف بوضع تمهيد للمدونة،دون أن يصرح بذلك،أو لعله لم يدرك أن قام فعلا بالتمهيد لكتابه،فبعد إتمام الجزء النظري المتعلق بايضاح خطة التأليف المثبتة في المقدمة،يستطرد الحصري في بيان فضل البيان،واستعراض كلام الرسول (ﷺ)،وكلام الصحابة الكرام وهم الخلفاء الأربع:أبوبكر، وعمر، وعثمان، وعلي. إلى أن نصل إلى موضع بداية فصول الكتاب التي عنون لها بـ:"بدء الكتاب".حيث افتتحه بقوله:« قد تمّ ما استفتحت به التأليف،وجعلته مقدمة التصنيف،مع مااقترن به،وانضاف إليه،والتفّ به،وانعطف عليه،ورأيت أن أبتدئ مقدّمات البلاغات بغرر التحاميد وأوصافها،ومايتعلّق بأثنائها وأطرافها.» [1]

فعبارة:"قد تم ما استفتحت به التأليف" توحي أن الكلام الذي جاء بعد الجزء التنظيري في المقدمة بمثابة مدخل افتتاحي للكتاب؛لأن الحصري نفسه يعتبر هذا الكلام غير متعلق بما جاء في المقدمة من تصريحات،ويصبغ عليه صفة الإضافة والاقتران،فهو كلام معطوف على ما قبله في المقدمة،ودلالات العبارات الآتية أبلغ دليل على ذلك:"انضاف إليه،انعطف عليه"،وعليه فإننا نعتبر ذلك المدخل بمثابة بداية للجزء التطبيقي في زهر الآداب.

الحرص على تحري الأمانة العلمية:

إنَّ تصريح الحصري ببعض مصادر ضرب من الحرص على أمانة النقل،كما أننا نجده حريصا على نسبة النصوص لأصحابها،وأحيانا يذكر حتى المصادر التي أخذ منها النصوص.بدقة وأمانة،وهذه ميزة الجانب العلمي في منهجية التأليف عند الحصري.

تَجَلِّيْ الصِّبْغَة الموسوعية للكتاب:

تتضح الموسوعية في مختلف الأجناس الأدبية التي طرقها المؤلف،وهو في هذا سائر على طريقة غيره من المؤلفين المشارقة الذين كانوا يجمعون الكثير من الفنون والآداب في مصنف واحد.ولعل أبرز وصف لكتاب زهر الآداب أنه جمع كل غريبة؛فإلى جانب اشتماله على الأدب والنقد،فقد تناول أيضا الآداب الاجتماعية في السلوك الفردي والجماعي،وما يتصل بالحقوق والواجبات المتعارف عليها في عصره.

عدم الفصل بين كلام المؤلف وكلام وغيره:

إن هذه الطريقة تمثل سمة بارزة في خصائص الكتابة عند الحصري،وسنفصل في هذه النقطة المنهجية في المبحث الخاص بطرائق النثر الفني ،فالمؤلف لا يضع علامات للتميز بين كلامه وكلام غيره غالبا،ولا يستعمل الأدوات الدالة على كلامه غالبا،وهذه الميزة نجدها تتكرر في كل كتبه؛ مما جعلنا نخصها بالإيضاح والتفصيل

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،138/1

بوصفها خاصية فنية في نثر الحصري.لكن لابد من ذكر أن الحصري يقوم أحيانا بالإشارة إلى أن الكلام الذي يلي نثره هو من قوله،لكنه في أغلب الأحيان لا يفعل ذلك،وعلى هذا الأساس نجد أنفسنا أمام نموذجين،وفيما يأتي تمثيل لكليهما:

أ- عدم الفصل: يظهر ذلك في قوله:« ... فهو مشرق في جوانب السمع،لا يخلقه عوده المستعيد:

وهو المشيِّع بالمسامع إن مضى وهو المُضاعف حسنه إن كُرِّرَا»[1]

ب- تحقيق الفصل:نجد ذلك فيما قاله عن نوعية المادة الأدبية المرصودة في الزهر:« ... في روض من الكلم مونق،ورونق من الحكم مشرق:

صفا ونقى عنه القذى فكأنه إذا ما استشفَّته العيون مصعَّد

فهو كما قلت:

بديع نثْر رقَّ حتَّى غَدَا يجري مع الروح كما تجري»[2] ... إلى آخر الأبيات.

العناية بكلام الصحابة والتابعين:

ينقل الحصري أخبار الصحابة والتابعين،ويدوّن آثارهم،ويعكس هذا الملمح المنهجي أمرين مهمين،أولهما: أن التيمن بأخبار وأحاديث الصحابة والتابعين عادة إسلامية،في ذلك الحين. ويتضح الأمر الثاني: في انعكاس التوجه والثقافة الدينية للحصري القيرواني،باعتبار أن الدين الإسلامي أجاز من الإبداع ما يحمل قيم الدين ويحترم معتقداته.

المبالغة في عنايته بأوصاف المُنْتَسِبين لنسل الرسول(صلى الله عليه وسلم) :

يُظْهِرُ الحصري اهتماما مبالغا فيه –فيما يُقَدِّر الباحث- بهذا الخصوص كنقله هذه العبارات:

«استقى عرقه من منبع النبوة، ورضعت شجرته من ثدي الرسالة، وتهدّلت أغصانه عن نبعة الإمامة، وتبحبحت أطرافه في عرصة الشرف والسيادة، وتفقّأت بيضته من سلالة الطهارة، قد جذب القرآن بضبعه، وشقّ الوحي عن بصره وسمعه.» [3]

ويرى الدكتور زكي مبارك أن هذا الاتجاه يدل على وجهة سياسية خاصة،ويرى الباحث أن خلفية هذه الوجهة تقضي بتمجيد آل البيت وإنزالهم مكانة عالية تفضي إلى تعظيم شأنهم بين الناس لضمان ولائهم تيمنا بشرف الرسول الكريم.وقد يتجاوز هذا التقدير والتفضيل حدود المعقول،فيتحول إلى تقديس ممقوت،يتنافى مع معيار المفاضلة القرآنية المثبت في قوله تعالى:﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾(13) سورة

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،03/1

[2] المصدر نفسه،تح:البجاوي،04/1

[3] المصدر نفسه،تح:زكي مبارك،34/1

الحجرات.وقد جاء الهدي المحمدي مطابقا للتوجيه السماوي فقال عليه السلام:{من أبطأ به عمله، لم يسرع به نسبه}[1]ومعنى ذلك:أن التقصير في تحري الأعمال الصالحة ،لن يُبْلِغَ المقَصِّر إلى مَرْتَبَةِ أَصْحَابِ الْأَعْمَالِ وإن كانوا من نسبه ، فَيَنْبَغِي أَلَّا يَتَّكِلَ المرء عَلَى شَرَفِ النَّسَبِ ، وَفَضِيلَةِ الْآبَاءِ.

التَّقَيُّد بثوابت القيم الدينية في التأليف:

ويتحقق ذلك في تجنب المواد الأدبية الخارجة عن حدود اللياقة والآداب الاجتماعية،وهذا يعكس لا محالة أثر الإسلام في نفس الرجل،بل يُقَدِّر الباحث أنه من حسن إسلام الحصري؛لأن التوسل بالبذاءة والفجور ضرب من النفاق.وهو نقيصة لا تليق بسمت العلماء والكبراء.ولا عجب في هذا الترفع الذي اتصف به الحصري؛ مادام عالما بما جاء في التنزيل تبعالشهادة تلميذه ابن رشيق.

الاستناد إلى القيم الدينية والأخلاقية في الممارسة النقدية:

وقد استمد الحصري هذا التوجه من موقف الدين الإسلامي من الخطاب الشعري،حيث رفضت التعاليم الإسلامية كل الأغراض التي تخدش القيم الحضارية والاجتماعية المثلى،وتبعا لذلك صار الناقد والمبدع شاعرا كان أو ناثرا محكوما بهذه القوانين الدينية والأخلاقية.لهذا نجد إغفالا كبيرا للمجون والعربدة في زهر الآداب.ولنا تفصيل في هذه الجزئية ضمن مؤشرات المنهج المشترك بين المدونات.

التزام القيم السامية:

يبدو الحصري ملتزما بالآداب العامة التي سادت عصره،فنجده يذكر كثيرا من الآداب الاجتماعية التي كانت تشكل منظومة الخلق الرفيع في عصره ،فيذكر مايجمل في معاملة الملوك،ويتحدث عن فضل الليل،والحرص على الأدب،وواجب النُّسّاخ،ومايتصل بتنفيذ الواجبات وتمكين الحقوق.وهذا الالتزام يعكس أثر البيئة في المؤلف.ويبرز جانبا مهما من عصره .

الإتيان بكلام أهل العصر بعد كلام المتقدمين مباشرة :

يلاحظ على الحصري الجمع بين كلام المتقدمين والمحدثين في مختلف الفصول الكتاب،حيث نجد يردف ألفاظ أهل العصر بعد كلام المتقدمين مباشرة،ويظهر هذا من بدء الكتاب حتى نهايته،وكأنه يريد أن يقول بأن إلحاق الخطاب الحديث بالقديم خصيصة منهجية ثابتة في كل فصول المدونة.وفيمايلي تمثيل لهذه الخاصية،حيث جاء في بدء الكتاب:« وقد قال سهل بن هارون في أول كتاب عمله:يجب على كلّ مبتدئ مقالة أن يبتدئ بحمد الله قبل استفتاحها،كما بدء بالنعمة قبل استحقاقها.

[1] صحيح مسلم، أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، ط1، 1998م،2699/4

ولأهل العصر: أولى مافغر به الناطق فمه وافتتح به كلمه،حمد الله جلّ ثناؤه،وتقدّست أسماؤه. حَمْدُ الله خير ما ابْتُدِئَ به القول،وخُتِمَ،وافْتُتِحَ به الخطاب وتمّم.» [1]

وتتجلى أهمية هذه السمة المنهجية،في إبراز مدى احتفاء المؤلف بالمحدثين من خلال الفصول التي عقدها لهم تحت مسمى:ألفاظ أهل العصر،ويبدو الحصري موضوعيا في هذا الموقف؛فباحتفائه بالمحدثين رسخ نظرية الاحتكام للجودة في نقد العمل الأدبي بعيدا عن الاعتبارات الشخصية أو الزمنية،وسنلاحظ كيف كشف الحصري جوهر الصراع بين القدماء والمحدثين خلال مناقشتنا لهذه ضمن مبحث النقد الأدبي،في المطلب المتعلق بهذه القضية.

الميل للبديع:

إنَّ ميل الحصري الكبير للبديع،يعكس بجلاء مدى تأثره بالفضاء الثقافي في القرن الرابع هجري الذي احتفى بالبديع كثيرا؛تبعا للتطور الحضاري الذي عرفته الدولة العباسية في المشرق،وقد امتدت إشعاعات هذا التطور إلى الدولة الصنهاجية في المغرب ،ومن مظاهر ميل الحصري للبديع:توظيف ثلاثة ألوان بديعية في عنوان الكتاب بمفهوم البديع في عصر الحصري.وهذه الألوان هي السجع والجناس والاستعارة،كما نجده ينقل عدة مقامات عن بديع الهمذاني،علاوة على اعتماد الحصري نفسه للسجع في معظم مواضع المدونة.

غلبة الاستطراد على التأليف:

يقرر الباحث أن استطرادات الحصري تعكس بجلاء أثر المشارقة في طريقته التأليفية؛فهو متأثر بالقدماء في هذا الشأن،أمثال كُتَّاب المقامات من قائمة: الهمذاني والحريري،بالإضافة إلى تأثره بالظاهرة الاستطرادية في كتب الجاحظ الذي احتفى به الحصري كثيرا،وقد عللنا ذلك بالتفصيل والإيضاح ضمن مبحث الأثر المشرقي في أدب الحصري.

العناية بموضوع الوصف:

لقد عُني أبو إسحاق الحصري بموضوع الوصف عناية خاصة؛ فأكثر من إيراد النصوص في وصف الليل والبلاغة،والماء،والرعد،والبرق وغيرها.وقد غلب السجع على أسلوب الكتاب؛وهو أسلوب ذلك العصر.

الاستجابة لمؤثرات البيئة الثقافية:

يظهر تأثر الحصري ببيئته في عدة جوانب؛ومن ذلك:ولوعه بالبديع الذي شاع في عصره،إضافة إلى عنايته بغرض الوصف الذي فرضه التأثر بالبديع من جهة،والازدهار الحضاري الذي عرفته الأمة العربية في

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،138/1

القرن الرابع هجري الذي مَثَّل تألق الحضارة العباسية في المشرق العربي،وازدهار المغرب الإسلامي على أيام الدولة الصنهاجية التي بلغت فيها القيروان درجة متقدمة من الرقي الحضاري.

ومن مؤشرات تأثر الحصري بعصره؛ إهدائه كتاب زهر الآداب للعباس بن الفضل،على عادة أهل زمانه؛حيث نجد أن الجاحظ أهدى كتاب الحيوان للوزير ابن الزيات،وكتاب البيان والتبيين للقاضي أحمد بن أبي داؤد،كما نجد ابن رشيق كتابه العمدة لأبي الحسن عل بن أبي الرجال رئيس ديوان الإنشاء في قصر المعز بن باديس بالقيروان،ومن بعده ابن حزم الأندلسي الذي أهدى كتابه طوق الحمامة لأحد أصدقائه المتأدبين.

ويضاف إلى هذه المؤشرات التنويع الأدبي الذي شاع في مؤلفات معاصريه المشارقة الذين توسلوا بمختلف الأجناس الأدبية بمنطق أن الأدب هو الأخذ من كل فن بطرف.

المزج بين البلاغة والنقد :

ويعكس هذا الامتزاج أثر الحياة الثقافية على المؤلف،حيث لم تكن قد فصلت البلاغة عن النقد في عصر المؤلف،وسنفصل في هذه النقطة ضمن المبحث الخاص بالسمات المنهجية المشتركة.

غلبة النقد التطبيقي:

كتاب زهر الآداب هو أكبر مدونات الحصري احتفاءً بظاهرة جمع الأشباه والنظائر،ولاشك أن موسوعية المؤلف هي التي فرضت هذا المنحى النقدي،فقد احتفى المؤلف بظاهرة السرقات الأدبية التي تعتبر أحد المرتكزات الأساسية لهذا النوع النقدي ،حيث وجدناه يحيط بمختلف أنواعها،ويقف على مواطنها في كلام المبدعين،ويحكم بموجبها الآخذ والمأخوذ منه،حتى أن الباحث وجد نفسه أمام زخم هائل من النماذج المتعلقة بموضوع السرقات في كتاب الزهر،فضلا أن كثيرا منها قد تم تكراره في مدونات الحصري الأخرى.

وإلى جانب احتفائه بهذه الظاهرة في مجال النقد التطبيقي،فإننا نجده محتفيا بظاهرة أخرى تعد عنصرا أساسيا في ميدان هذا النوع النقدي،وهي ظاهرة الموازنات،التي تنم على امتلاك المؤلف لحصيلة أدبية غزيرة أتاحت له الموازنة بين المبدعين لاسيما الشعراء منهم،كموازنته بين شاعرين أو أكثر في معنى من المعانيكموازنته بين البحتري وأبي تمام،وقد نقلها عن الحاتمي،وموازنته بين العتابي والعباس بن الأحنف،وقد نقلها عن الصولي في معنى من المعاني.

ومما هو جدير بالذكر أن الحصري كان يمزج بين ظاهرتي السرقات والموازنة الأدبية في صورة تعكس مدى تقارب هاتين الظاهرتين النقديتين من بعضهما بعض.

التزام النقد المجمل:

لوحظ على الحصري،قِصَر نَفَسِهِفي التعليق النقدي؛حيث نجده يكتفي بالعبارات الموجزة،كاستعماله عبارات التفضيل: أحسن أجود أفضل ... الخ،ويمكن أن نبرر ذلك بقولنا: إنَّ الحصري قصد الأدب في التأليف ولم يقصد النقد،وأن ما جاء في كتبه من ممارسة نقدية يعود إلى تلك الآصرة الوثيقة التي تربط الأدب بالنقد.كما نرى أن سبب تبني الحصري لهذا النوع من النقد هو إقراره الضمني باستحسان المادة الأدبية المرصودة في الكتاب؛ذلك أنه اختاره وفق ذوقه،وحاسته الفنية.

ولعل تحفظ الحصري الكبير عن إبداء الرأي،عائد إلى سمته الأخلاقي الذي دفعه إلى تحاشي الدخول في خصومات ومهاترات مع غيره من الأدباء.

قلة التصريح بالمواقف والآراء النقدية :

لم يسهم الحصري بشكل صريح في تقرير مواقفه النقدية،بل كان يلمح إلى ذلك ضمنيا،ولو أنه فعل غير ذلك لكان أفاد الخزانة المغربية بموروث نقدي يجعله في مصاف النقاد الكبار في المغرب خصوصا.وسنلاحظ أن التزام الحصري للنقد الضمني يعتبر سمة مشتركة بين كل المدونات،وهو ما دفعنا لتخصيص مبحث مستقل بالنقد الضمني في مؤلفاته؛لبحث خلفياته،ولمحاولة الوقوف على نماذجه.وسنرى ذلك في الفصل الثاني من الباب الثاني لهذه الدراسة.

تحري الموضوعية في النقد :

إن الوسطية والاعتدال من أبرز ميزات الحصري في الممارسة النقدية،إن لم نقل أنها ميزة النقاد القدماء في المغرب الإسلامي عموما،ولن نسبق الأحداث في هذا الخصوص؛لأننا سنتطرق إلى موضوعية الحصري من خلال مبحث خصصناه لذلك بعنوان: النقد الموضوعي؛باعتبار الموضوعية في النقد تمثل سمة تأليفية مشتركة في كل المدونات.

الجمع بين النقد الضمني والموضوعي:

غالبا ما يتداخل النقد الضمني مع الموضوعي عند المؤلف،فيجد الباحث صعوبة في الفصل بينهما أحيانا،لكن ذلك لم يمنعه من تخصيص مبحث مستقل بكل نوع،حتى نبين للقارئ مدى إلمام الحصري بمختلف أصناف النقد مما يعكس الجانب النقدي في شخصيته.ولاشك أن جمع الحصري بين هاذين النَّقْدَيْن،يعكس تأثره بغيره من رواد النقد في المشرق العربي.

اختيار طرائق مختلفة للنشر الفني:

حضور النثر الفني في زهر الآداب يتجلى في جانبين أساسيين؛يتمثل الجانب الأول في أسلوب الحصري نفسه من خلال جملة من الخصائص المتعلقة بالنثر الذي هو من لدن إنشاء الكاتب كمزج الشعر بالنثر،والتزام السجع،والجمع بين كلامه وكلام غيره،وهَلُمَّ جرا من الخصائص التي سنفصل فيها ضمن مبحث النثر الفني في المدونات،أما الجانب الثاني فنجده في اختيارات الحصري لمختلف الطرائق الفنية للنثرومنها طريقة الأسلوب البديعي الذي شاع عند كتاب القرن الرابع هجري كالهمذاني والخوارزمي،كما نجده يختار طريقة النثر الفطري الذي يعتمد على سرد الحكم والفقرات القصيرة دون تكلف،ويمثل هذا النوع النثري الجاحظ الذي تأثر به الحصري كثيرا ،وما إلى ذلك من الطرائق التي سنتعرض لها بالتفصيل في أمكنتها من هذا البحث.باعتبارها خصيصة منهجية مشتركة بين كل المدونات.

قلة الإفادة من التراث المغربي:

لم يعتني الحصري بالثقافة المحلية(المغربية) في كتابه زهر الآداب،ولا في أي كتاب من كتبه المحققة التي وصلتنا،حيث نجده ينقل بشكل مستفيض عن المشارقة متجاوزا الإبداع المغربي،مما يدفعنا لطرح السؤال الآتي:ألم يكن لدى المغاربة أدب يستحق الذكر؟لاسيما وأن الحصري كان من المحتفين بالمعاصرة.أم أن إبداع أهل المغرب لم يكن يرقى إلى الحفظ والتدوين في مصنف من حجم زهر الآداب؟

لاشك أن الإجابة قد سبقت هذا السؤال في المبحث الموسوم بـ: الأثر المشرقي في الحصري،إذ يمكن العودة إليه لإعادة قراءة المبررات التي حاولنا من خلالها الوقوف على الخلفيات التي دفعت الحصري إلى الإقلال من توظيف التراث المغربي.

2-2)المبحث الثاني:منهجية تأليف النورين:

2-2-1) المطلب الأول: المنهجية المنصوص عنها

أقرَّ الحصري في مقدمة كتابه بمجموعة من الخطوات المنهجية التي تشكلت من خلالها مدونة النورين.وقد قسمنا هذه الخطوات إلى قسمين،فجعلنا قسما للمؤشرات الشكلية،وآخر للمؤشرات المضمونية:

أ- المؤشرات المنهجية الشكلية:

التصريح باسم الكتاب:

يذكر الحصري اسم كتابه فيقول:« وفيما ألقي إليك هذا الكتاب، الذي هو: نور الطرف ونور الظرف.المختار الكثير مما ليس في الكتاب الكبير.»[1]

توثيق تاريخ إنهاء التأليف،واسم ناسخ الكتاب:

لقد ذكر الحصري في خاتمته تاريخ إنهاء نسخ النورين،مرفوقا بتسمية الناسخ أيضا،ومن هنا يتضح أن المؤلف لم يكن هو نفسه من قام بعملية النسخ،وإنما أملى المدونة على أحد تلامذته كعادة العلماء والأدباء في ذلك العصر وما سبقه.

يقول الحصري:« كَمُلَ الكتاب بحمد الله وحسن توفيقه، ووافق الفراغ من نساخته في ضحى يوم الأربعاء المبارك السادس من شهر رجب الفرد من شهور سنة اثنتين وثلاثين وألف، على يد أفقر العباد إلى عفو الكريم الجليل، الخليل بن خليفة العزيز المكي الرومي الحنفي، عامله الله بلطفه الخفي.»[2]

الإشارة إلى حجم المدونة:

يشير الحصري إلى حجم مدونته صراحة،حيث يقر بصغر حجم الكتاب بحكم توخيه الاختصار في التأليف،لكن ذلك لم يمنعه من تحري الجودة في اختيار المادة الأدبية؛لأن خير الكلام ما قَلَّ ودَلَّ.وهذا ما دفعه لاختيار ما قَلَّ لفظه وجاد معناه،حيث يقول:« فكان كتابي باكورة حَلَّتْ، غير أنها قَلَّتْ، وفي هذا الكتاب أكثر المعونة بأيسر المؤونة.»[3]

---

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص: 103

[2] المصدر نفسه،ص:399

[3] المصدر نفسه،ص:399

ب- المؤشرات المضمونية:

تحديد سبب تأليف الكتاب :

يتعلق سبب تأليف النورين بالرجل الوجيه الذي طلب من الحصري أن ينجز له كتابا لطيفا يقوم على الجودة في اختيار وجمع الأخبار والأشعار التي يفضل الرجل(صاحب الطلب)أن تكون حسنة المعاني لطيفة المتون والحواشي،بحيث ترتاح إليها الأرواح. يقول الحصري عن ذلك :« أَمَرْتَ فيه – أعلى الله أمرك وأسنى قدرك – قلبا يتقلب إلا في طاعتك وصبا لا يتصرف إلا في مرضاتك،أن يمد يد الاختيار والاستجادة لما يقع منك بحسب الإشارة والإرادة،من تصنيف كتاب لطيف ينظم نظم العقود ويرقم رقم العقود في مقطعات أدب كقراضة الذهب من شذور منثور وعيون موزون.ترتاح الأرواح إلى خفة أرواحها وكثرة غررها وأوضاحها،ولطف متونها وحواشيها وحسن عيونها ومعانيها،المشرقة التذهيب المونقة التهذيب.» [1]

وقد توقع الباحث في بادئ الأمر أن يكون العباس بن الفضل هو المعني بهذا الكلام؛لأنّ طريقة تعريف الحصري بالكتاب توحي بأنه يخاطب شخصا عليما بكتاب زهر الآداب،ويظهر ذلك من خلال الإشارات العامة لهذا الكتاب دون تسميته- أي تسمية الزهر- في بعض المواضع كقوله:« المختار الكثير مما ليس في الكتاب الكبير.»[2] فعبارة الكتاب الكبير تدل على كتاب الزهر بلا شك،لكن لم يصمد هذا التوقع كثيرا بعدما قرأنا قول الحصري الآتي:« ولو كنت أعلم غيب ما لديك، لما أوردت شيئاً مما وقع إليك، من حديث ولا قديم، وفي نثير ولا نظيم، ولكنني أجهد جهدي، وأبذل ما عندي.» [3] فلو كان هذا الشخص هو نفسه العباس بن الفضل،لما قال الحصري أنه لا يعلم غيب ما لديه؛لأن الحصري يعرف جيدا مدى تبحر العباس في الأدب،لاسيما وأنه اطلع على جل كتب المشارقة الموضوعة في أدب المسامرات، ثم طلب من الحصري بعد ذلك أن ينتقي له أجود مافيها بخبرته وذوقه.وقد أشرنا إلى ذلك في المبحث السابق.

تبيين أصل الكتاب :

يبين الحصري الأصل الذي استلهم منه كتابه،ويقرر بأنه اختصره من كتاب زهر الآداب،بل يعتبر النورين مرآة عاكسة للزهر؛لأنه يسير على نفس نهجه،إذ يمكن للمُطَّلِع على النورين أن يتعرف على الزهر،ولو لم يَطَّلع على هذا الأخير.ويتضح ذلك في قوله:« وقُلْتُ: اجعله كالمختصر في الكتاب الموسوم بزهر الآداب

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:99،100

[2] المصدر نفسه،ص:102

[3] المصدر نفسه،ص:102

وثمر الألباب، الذي ضمنته كل لطيفة، ونظمته بكل طريفة ... هذا الكتاب الذي هو نور الطرف ونور الظرف المختار الكثير مما ليس في الكتاب الكبير،وإنما كان كالمخ من سبيكته والمح من تريكته،لأنه يحذو حذوه وينحو نحوه.»[1]ثم يواصل في موضع آخر:« ليكون لما استعاره من حليه،ولبس من حلله،وأخذ من صفاته،وسلك من سبله كالأنموذج له،والمدخل إليه،والمعَرِّف به،والمنبه عليه،فيكون المطلع على أغراضه ومقاصده،والمتصفح لمصادره وموارده كالعارف بما في ذاك،والواقف على ما هناك،فقديما دَلَّت الأوائل على الأواخر.»[2]

الغاية من تأليف الكتاب:

وراء تأليف النورين غاية مهمة:فهي تثقيفية أولا،ومرتبطة بترقية ذوق القارئ ثانيا،يقول:« وفي هذا الكتاب أكثر المعونة،بأيسر المؤونة، على تنبيه نائم الخواطر، وتحريك ساكن السرائر،لمن يجول في ميدان المخاطبة والمكاتبة، ويأخذ بعنان المذاكرة والمحاورة، إذا طَرَّزَ به ديباج كلامه وحَلَّى عاطل نثره ونظامه، فمن سهلت بحفظ البلاغات حواشي لسانه، تصورت صورها في جنانه، فمتى حاول كتاباً أو زاول خطاباً،قامت إلى لفظه من شعاب حفظه خدام الإصابة على أقدام الإجابة، تسايره بالنصر فيما يَمَّمَه من أمر، فللبلاغات أدوات يُقْتَفَى أمثالها، ويُحْتَذَى مِثَالُها، فأولاها بعد إقامة اللسان وحفظ كلام أمراء البيان،وبخاصة أهل هذا الزمان.»[3]ويُضَاف هدف ثالث إلى هاذين الهدفين،ويتعلق الأمر بسعي الحصري إلى توثيق وشائج المحبة بينه وبين المعني بتأليف الكتاب،حيث يقول:« ومع علمي أنك أغرق في الفهم نصولاً، وأعرق في العلم أصولاً، فلعله يمر بك في تضاعيف هذا التأليف شيء تستندره، مما تؤثره، فيكون سعيي سعيداً، ويقع سهمي سديداً، ببلوغ الزلفى من حبك، والقربى من قلبك، وتلك أمنيتي حتى ألقي منيتي التي لا أتعداها ولا أتمنى سواها.»[4]

إبداء السرور بطلب التأليف والتَّحَمُّس للإنجاز:

يُبْدِي الحصري سروره بطلب تأليف الكتابّ؛نظرا لعلو شأن صاحب الطلب الذي هو أحد وجهاء القيروان وساداتها،وبالنظر لأفضاله على الحصري أيضا،فتأليف الكتاب-في رأي الباحث- ضرب من رد الجميل.ونورد آتيا ما قاله المؤلف في هذا الصدد:« (شعر)

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص: 103
[2] المصدر نفسه،ص: 101
[3] المصدر نفسه،ص:391
[4] المصدر نفسه،ص:104

قرأتُ على قلبي كتابكَ إذ أتى ... وقلتُ له: هذا أمانكَ في الدَّهرِ

به يرجع نافرك، إذا طار طائرك، ولا يسكن لاعجك، إذا هاج هائجك، فهو العوذة للهاجس، من خطر الوساوس، والراحة للنفس، من فقد الأنس، والشفاء للقلب، من طول الكرب، إذا كان معلم الجمال، وعلم الكمال، وباعث الجذل، ودافع الوجل، وحضور السرور، وذهاب الأوصاب، والمحذور، فياله من طرس، أحيا حشاشة نفس، وكتاب أماط مضاضة اكتئاب.» [1]

ثم ينشد شعرا بعد ذلك،ويُتْبِعُ الشعر بتبيين بفحوى الكتاب الذي أسعده به ذلك الرجل،فيقول: «أمرت فيه أعلى الله أمرك، وأسنى قدرك قلباً لا يتقلب إلاّ في طاعتك وصباً لا يتصرف إلا في مرضاتك، أن يمد يد الاختيار والاستجادة، لما يقع منك بحسب الإشارة والإرادة، من تصنيف كتاب لطيف، ينظم نظم العقود، ويرقم رقم البرود.» [2]

وفيما يأتي إبراز لأفضال الرجل على الحصري،حيث يقول:« أنا لا أزال أطال الله بقاءك، وأدام نعماءك أطأ بساط كرمك، وأطالع من بسيط نعمك، ما أقابل به كريم عهدك، وأقبل عليه من صميم ودك، وأقابل معه من عظيم مجدك، وأجتلي فيه من زهر أنعامك واقتفائك، وأجتني له من ثمر إكرامك واحتفائك، ما أقول إذا غمر صدري، وبهر فكري: اللهم نصراً، على ما لا أطيق له شكراً، من فضل ينتظم بأخيه، ويلتئم مع ما يليه، مما يكثر أعداد تواليه، ويقل اعتداد مواليه، وهو بخنصر الفخر محسوب وفي صفحة الدهر مكتوب، يقرأ في أعلام الإنعام، طرازاً على الأيام، يحي بصفائح الصحائف وأسنة الأقلام، قبل أن تمحى آثاره، وتنطفئ أنواره، فلا زلت راتعاً في زهرة رياضك، شارعاً في غمرة حياضك، فإنها رياض لا تغض جفون غضارتها، ولا تغيض عيون نضارتها، وحياض تصدر القلوب الصادية عن مواردها الصافية، وقد رويت غللها، وشفيت عللها، إذا جرعها الفراق من مر مذاقه، وسقاها الدهاق من زعاقه.» [3]

ومن هذا الكلام نفهم أن الحصري كان مقربا من البلاط،وأنه ذو مكانة مرموقة في عصره،فلو لم يكن كذلك لما حظي بإكرام الدولة،ولما وثق الرجل في علمه ليطلب منه تصنيف كتاب مسلي ككتاب النورين.إذ لا يقصد الناس إلا من كان معروفا بإجادة العمل؛فقيمة المرء ما يحسنه.كما أن هذا الموقف يعكس جانبا مهما عن واقع الحياة الثقافية في العصر الصنهاجي الذي احتفى أمراءه بالعلماء والأدباء،فضلا على أنه يبرز إحدى

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:100

[2] المصدر نفسه،ص:100

[3] المصدر نفسه،ص:99

العادات الجيدة التي اتسم بها ذلك العصر،ويتعلق الأمر بإهداء المؤلفات لوجهاء الدولة وكبراء البلد،مما يعني أن الساسة حينها كانوا على قدر كبير من العلم،والاهتمام بالثقافة.

التصريح بالنقل عن بعض المصادر دون ذكر اسمها:

قام الحصري بالنقل عن بعض المصادر دون أن يسميها؛وقد حصل هذا مع مؤلفات الثعالبي والبديع والخوارزمي وغيرهم. ومن أمثلة ما صرح به قوله عن مؤلفات الثعالبي:«وأبو منصور قريع دهره،وفريد عصره،وله مصنفات كتب في العلم والأدب،تشهد له بأعلى الرتب،وكل ما أحكيه من ألفاظ أهل العصر غير منسوب إلى قائله،فَمُسْتَخْرَج من تأليفه مأخوذ من تصنيفه.» [1]

وقد وقفنا على هذه الحقيقية في مختلف مراحل المدونة،حيث نجد أن مختلف ما عقده من فصول لألفاظ أهل العصر مستمد من كتاب "سحر البلاغة وسر البراعة" وكتاب " من غاب عنه المطرب".نحو: ألفاظ أهل العصر في الربيع وحسن منظره،وفضل أحواله وطيب مخبره.[2] ألفاظ أهل العصر في وصف الخط وسرعة يد الكاتب[3]،وألفاظ أهل العصر في الاستدعاء إلى الأنس[4]،و ألفاظ أهل العصر في محاسن الغلمان والمعذرين[5]. كما أن معظم ما أورده من كلام لأهل العصر منسوبا لقائله مستمد من كتابه "يتيمة الدهر" مثل:وقال بعض أهل العصر وهو أبو عبد الله الحسين بن عبد الرحيم الزلزالي[6] (شعر) _ كتب بعض أهل العصر وهو أبوبكر الخوارزمي إلى بعض إخوانه جوابا[7](نثر)_ وقال بعض أهل العصر وهو أبو الحسن علي بن تعبد الرحمن بن يونس المصري في نحو أبيات البحتري الأول[8] (شعر).

والشواهد على ذلك كثيرة في الكتاب،يستطيع أن يتبينها القارئ بيسر.

---

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:301

[2] سحر البلاغة وسر البراعة،للثعالبي ضبط احمد عبيد،دمشق/سوريا، المكتبة العربية،دط، 1350هـ، ص: 14،19

[3] سحر البلاغة وسر البراعة،ص:43،وكتاب: من غاب عنه المطرب،أبو منصور الثعالبي،تح:د.النبوي عبد الواحد شعلان،مكتبة الخانجي القاهرة،ط1، 1982،ص: 5

[4] من غاب عنه المطرب،الثعالبي،ص: 120

[5] النورين،الحصري القيرواني،ص:141 ،وورد في: من غاب عنه المطرب،الثعالبي،ص: 146

[6] النورين،الحصري القيرواني،ص:147،ورد في: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،أبو منصور الثعالبي،تح محمد محيي الدين عبد الحميد،بيروت/لبنان،1973م،1/ 291

[7] النورين،الحصري القيرواني، ص:155 ،ورد في يتيمة الدهر،الثعالبي، 4 /194

[8] النورين،الحصري القيرواني،ص: 168 ،وردت في يتيمة الدهر،الثعالبي،1 / 434

استحضار القارئ وتلبية ذوقه:

يحظى المتلقي بأهمية بالغة لدى الحصري،إذ غالبا ما يرتبط برنامج التأليف لديه بذوق القارئ ورغباته،وهذا ما يدفعنا لاعتبار الحصري من النقاد الذين أسسوا مبكرا لنظرية التلقي التي تطورت مفاهيمها في العصر الحديث والمعاصر.ونورد آتيا تصريح الحصري بخصوص ارتباط المنحى التأليفي للكتاب بذوق القارئ،إذ يقول:« وإنما أغريت أن أجري إلى رضاك، حسب مبتغاك.»[1]ويظهر مبتغى القارئ جليا من قول الحصري:«أَمَرْتَ فيه أعلى الله أمرك، وأسنى قدرك قلباً لا يتقلب إلاّ في طاعتك وصباً لا يتصرف إلا في مرضاتك، أن يمد يد الاختيار والاستجادة، لما يقع منك بحسب الإشارة والإرادة، من تصنيف كتاب لطيف، ينظم نظم العقود، ويرقم رقم البرود، في مقطعات أدب كقراضة الذهب، من شذور منثور، وعيون موزون، ترتاح الأرواح إلى خفة أرواحها، وكثرة غررها وأوضاحها، ولطف متونها وحواشيها، وحسن عيونها ومعانيها، المشرقة التذهيب، المونقة التهذيب، التي إذا جلبت للطبع الذكي، وجليت على السمع الكفي، هزته أريحية الكريم إذا انتشى بماء الكروم.» [2] ثم يؤكد الحصري استجابته لرغبة القارئ فيقول:« فأجبتك إلى ما إليه أشرت، على ما أحببت وآثرت.» [3]

فكلمة "أَمَرْتَ" توضح أن الحصري يراعي شروط صاحب الطلب،وكلمة"أجبتك"تؤكد استجابته لهذه الشروط.

طريقة النقل :

ومن المؤشرات المنهجية التي نبه عليها الحصري منذ المقدمة،هي إقراره بحذف أسانيد ما يرويه من أشعار وأخبار؛لأن هدفه هو دلالة النص الممتع.حيث يؤكد ذلك قائلا:« وأنا أحذف أسانيد ما رويته،وآتي بمتون ما رأيته،إذ هي الغرض المطلوب من استمالة القلوب؛بما تحويه من سحر البيان وسر البرهان.» [4]

لعل في قولة (رأيته) إشارة تدل على أن أغلب مصادر الحصري التي نقل عنها كانت الكتب التي اطلع عليها ورآها،وبخاصة أثناء عمله مع الوراقين،إذ لو كان قد أخذ عن شيخ مشهور معروف لما أغفله،ولأشار إليه

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:391
[2] المصدر نفسه،ص:104
[3] المصدر نفسه،ص:105
[4] المصدر نفسه،ص: 108

على طريقة المؤلفين في عصره؛لأنه ينقل: دون ذكر اسم الناقل أو الراوي،نحو قوله عن أبي بكر الخوارزمي: «أخبرني من رآه بنيسابور وقد كَظَّهُ الشراب فطلب فقاعا فلم يجده.» [1]

ونحو قوله عن ابن وكيع:« أخبرني بعض المصريين قال: كان ابن وكيع يهوى غلاما نصرانيا بتنيس،فلامه فيه بعض إخوانه وقال له : مكانك من العلم والأدب ..» [2]إلى آخر الخبر.

ونحو نقله أشعارا لعلي بن يونس المنجم أخذها مشافهة يقول:« أنشدني له بعض المصريين يصف قينة:

غنّت فأخفتْ صوتها في عودها فكأنما الصوتان صوت العود» [3]إلى آخر الأبيات

ثم يقول :« وأنشدني – أي الرواي نفسه – في غلام يهواه قوله:

يجري النسيم على غلالة خده وأرقُ منه ما يمُرّعليه إلى آخره.» [4]

كما نجده يستعمل الألفاظ التالية في النقل : (حدثني،قال بعض الرواة،قال بعض أهل العصر،كتب بعض أهل العصر .. الخ) وهي مفردات تدل على احتفائه بالنقل عن معاصريه من الشعراء والأدباء،وهذا أمر صرح به المؤلف نفسه في زهر الآداب الذي يعتبر النموذج الأول لهذا الكتاب(النورين)،حيث يقر لنا بنظمه فقرا لبعض معاصريه سواء من لحقه بعمره أو لحقه أهل دهره.[5]

فالعبرة لدى الحصري بنص القول وليس بقائله،وهذا موقف نقدي ايجابي،يجعل الاحتكام للجودة النصية أولوية نقدية في اختيار المادة الأدبية، وأنّ على الناقد ألا يخلط بين النص وحياة المؤلف،وأن يبحث عن معنى النص في داخله لا في سيرة المؤلف .ولعل رؤية الحصري هذه تعتبر تأصيلا مبكرا لنظرية موت المؤلف،التي جاء بها الناقد والأكاديمي الفرنسي رولان بارت سنة 1968م.ويرى الباحث أن هذه الرؤية الموضوعية التي تبناها الحصري،تعكس مدى وعيه بقضية صراع الأفضلية الإبداعية بين الأجيال،والتي اصطلح النقد القديم على معالجتها تحت مسمى"القديم والحديث".حيث درج كثير من النقاد المتعصبين على التورط بالتشبث بالقديم وتفضيله على الحديث ولو كان القديم رديئا،والحديث جيدا أو حسنا.وسيكون لنا تفصيل في هذا الموضوع ضمن مبحثي قضايا النقد الأدبي،ومبحث النقد الموضوعي.

---

[1] المصدر السابق،ص: 290

[2] المصدر نفسه،ص 145

[3] المصدر نفسه،ص 156

[4] المصدر نفسه، ص150

[5] يُنْظَر: زهر الآداب ،الحصري القيرواني،تح،زكي مبارك، 10/1

ولقد أشارت الدكتورة لينة عبد القدوس أبو صالح،في تحقيقها لكتاب النورين،أن الحصري كان يحذف الأسانيد على عادة من سبقه من الأدباء؛وهذا صحيح؛ لأن الإسناد لم يكن واجبا قبل نشوءالطبقة التي ابتدأ الإسناد في الأدب إلى رجالها: كحماد الراوية، وأبي عمرو بن العلاء،وغيرهما،وصارت الرواية عملية محضة[1].

والأسانيد في الأدب قصيرة؛لأن الرواة مازالوا يحملون عن العرب قرونا بعد الإسلام،ومن حمل شيئا فهو سنده.ثم إن الرواية قد دُرِسَت بعد القرن الخامس على أبعد الظن...فكان عمر الإسناد ثلاثة قرون على الأكثر.[2]

ولعل ما جعل الحصري ينحو هذا المنحى،هو جنوح مصنفاته إلى النقل دون الممارسة النقدية في كثير من المواضع،كونه يهدف إلى تحقيق المتعة الأدبية للمتلقي الذي يريده بالكتاب؛لأن الإسناد في الأدب لا يراد منه إلا توثيق الرواية واثبات صحتها وضمان عهدتها،لا أن يُطَالَبَ الرواي بذكر إسناد حكاية ما يرويه على أنه عن مُعَدَّل،وإثبات ما يسنده على أنه إلى مقنع.فإن اللغة ترجع إلى أقيسة معروفة،وأنّ ما شذّ عن هذه الأقيسة موضوع قطعا،إلا أن يُحْمَل عن الثقة أو ينفرد به أهل الكفاية،فيوردونه على أنه من الأفراد والنوادر.[3] وهذا ما ينسحب على مصنفات الحصري التي تزخر بمادة كثيفة من النوادر والأخبار والأشعار، وأن كثرة الأخبار والأشعار ستتطلب لا محالة جهدا أكبر ووقتا أطول لو أراد الحصري تحقيقها،ومحاولة نسبتها لأصحابها،علما بأن: الشعر والخبر قد فشا فيهما الكذب والتوليد منذ القرن الأول،ونشأ كثير من الرواة،يشدون من العلوم الموضوعة وينفقون من الأخبار المكذوبة،ويموهون بمزج هذه الأمور على الناس،ويخترعون الأشعار الكثيرة عند مناقلة الكلام وموازنة الأمور.[4]

لكنّ سؤالا يطرح نفسه في هذا الصدد : لماذا عمد الحصري إلى حذف الأسانيد؟

يرى البحث أن الحصري كان يعرف أسانيد كل ما أورده،ولكنه تعمد حذفها،و هذا ما يجعلنا نتوقع أن عاملا مهما قد ساهم في اعتماد طريقة حذف الأسانيد،ويتمثل ذلك في بداية ضعف الرواية في القرن الرابع الهجري[5]. ضف إلى ذلك عدم اعتناء العلماء بالتثبت في شيء من الخبر،إلا مانُسِبَ إلى رسول الله وأصحابه مما يدخل في السنن؛فقد محصوا كل ذلك وميزوا جيّده ونفوا رديئه،وخلصوا إلى الحقيقة فيه بكل حجة.أما ما

[1] يُنْظَر:تاريخ آداب العرب،مصطفى صادق الرافعي،ص:200

[2] المرجع نفسه،ص : 205

[3] المرجع نفسه،ص: 204

[4] المرجع نفسه،ص: 204

[5] المرجع نفسه،ص:207

عداه فكان أمره بحسب القائمين عليه : منهم من تثبت واستبصر ورأى أنه يبرأ من العهدة ويتحرج من التبعة بإسناد كل خبر،وبيان طريقه في الرواية.وهم من مشاهير الرواة،ومنهم من لم يبال معروف ذلك من مجهوله،وصحيحه من مدخوله[1].

ولعله حذف الأسانيد باعتبار ثقته في المصادر التي نقل عنها مادته الأدبية؛فقد أفاد من مصنفات الجاحظ،والثعالبي،وأبو نواس،والهمذاني وأبو تمام وغيرهم ممن وُثِّقَت مصادرهم في خزانة الأدب،بوصفها تآليف موثوقة وقيمة.

نضيف إلى هذا سببا آخرا،يتعلق بشخصية الحصري المتبحر في أخبار العرب وفنونهم،كونه ناقل للتراث المشرقي من خلال النسخ،إضافة إلى موسوعيته التي تتضح في الكثير من الموازنات التي يعقدها بين الشعراء في كتبه،مما يوحي بإطلاعه الواسع الذي يجعله يقف غالبا على الانتحال أو تعدد الروايات،وعليه فإن الروايات المتعددة والمتضاربة أحيانا حول حادثة ما،تُلْزِم المؤرخ أن يختار منها ما يتناسب مع رؤيته العامة لتلك الحادثة،وحين تتوفر معلومات كثيرة حول واقعة ما فإن المؤرخ سيضطرإلى الاختيار؛وإلا خنقه سيل الوقائع المجدية،التي لا تربط بينها أي رابطة.[2]

وهذا ما نجده مجسدا في كتب الحصري،فهو لايريد أن يُضَيِّع الجهد في التحقيق ونسبة النصوص لأصحابها،علما بأنه لا يولي أهمية لصاحب النص.فهذا يعني أنه فعل ذلك اختصارا للجهد والوقت.فإذا كان القاضي في محكمة اليوم،لا يستطيع أن يتأكد دائما من أنه يصدر أحكامه بناء على معطيات الحقيقة اليقينية التي توصل إليها،على الرغم من وجود الشهود بين يديه،وعلى الرغم من إمكانية فحص أشياء مرئية كثيرة،تتعلق بالقضية موضع الحكم؛فكيف يعرف المؤرخ التفاصيل المطلوبة لمعرفة حقيقة،تفصله عن مئات السنين،كما أن التفاصيل التي سيعتمد عليها في بناء الحدث التاريخي ليست من اختياره دائما؛فكثيرا ما تكون قد اختيرت له من قبل أناس صدقوها وأرادوا من الآخرين تصديقها.[3]

[1] تاريخ آداب العرب،مصطفى صادق الرافعي،ص:263

[2] القراءة المثمرة ،د.عبد الكريم بكار،ص:101

[3] المرجع نفسه،ص:101

مراعاة الجودة في نقل المادة الأدبية :

يحيلنا الحصري على جودة ما نقله؛ لأنه يدرك جيدا صعوبة الاختيار.وهذه الإحالة في مضمونها اعتزاز بقدرته العقلية والأدبية في هذا الشأن،مادام اختيار المرء وافد عقله ورائد فضله[1] فيقول:« وليس للناقل من فضل أكثر من تجويد النقل.» [2]

استهداف التنويع الأدبي:

يوضح لنا المؤلف طريقته التي اعتمدت على انتقاء النوادر والطرائف،وضم الأشعار إلى الأخبار،وتفضيل المادة الأدبية الغريبة في إبداع المحدثين.وكل ذلك نزولا عند إشارة صاحب الطلب.إذ يقول الحصري:« فأجبتك إلى ما إليه أشرت على ما أحببت وآثرت من غرائب العجائب وظرائف اللطائف وجواهر النوادر،وقرنت الفصول بالأصول،وضممت الأشعار إلى الأخبار، ووشّحْتُهَا بالمستندر والمختار من كلام ملوك النظم والنثر،من أفراد أهل العصر، الذين قهروا السابقين، وبهروا اللاحقين بكريم عنصر البلاغة، وصميم جوهر البراعة.» [3]

فالتنويع إذن من علامات عناية المؤلف بالمتلقي،إضافة إلى اهتمام الحصري بسمعة كتبه أيضا؛لأن رضى المتلقي عن الكتاب يدفعه إلى الإشادة به وإشهاره بين الناس.

عدم تبويب وترتيب المدونة:

لاشك أن الحصري متأثر بغيره في تبني هذه الخاصية التي تتسم بها كتب الأدب الجامعة،فالتخلي عن التبويب والتنسيق،يتيح للقارئ التنقل بين تضاعيف المدونة بحرية دون التزام بنمط قرائي رتيب؛لأن الغاية من تأليف هذا النوع من الكتب هو إمتاع القارئ وتشويقه،ومن ذلك قول المؤلف:« ... إذ لو توفرت في التصريف على ما يوجبه التصنيف في تلك التصاريف لأخللت بالإحسان في الافتنان، فنثرت ما سطرت على غير تبويب وجمعت ما صنفت على غير ترتيب.وذلك أقرب إلى نشاطك وأوجب لانبساطك.» [4]

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:105

[2] المصدر نفسه،ص:103

[3] المصدر نفسه،ص:101

[4] المصدر نفسه،ص:101،102

وفي هذا بيان واضح على اعتناء الحصري بقارئه؛فهو يتبنى عدم التبويب تحقيقا لتسلية المتلقي،لاسيما وأن هذا المتلقي أحد رجالات الحكم في عصره،ولابد من تسليته وتحديد نشاطه الذي تُفْتِرُهُ متاعب الولاية.ويكون هذا بتقديم طبق أدبي متنوع يأخذ من أي فواكهه شاء.

الاعتماد على آلية الاختيار:

والاختيار أداة نقدية مهمة تفرض نفسها في تصنيف مثل هذه المؤلفات،إذ نجد الحصري يعتمدها في كل كتبه ويؤكد اعتماده عليها في مقدماته التعريفية بطريقة تصنيفه لكل مدونة.ويصرح بذلك في النورين قائلا: «قد أتممت هذا الكتاب عن طريق اختصار، وسبيل اختيار.»[1]

ثم يبرز براعته في توظيف هذه الآلية؛لأن الاختيار الجيد يعكس مهارة المؤلف.فيقول:« ... بدليل الاقتدار على جميل الاختيار،إذ الاختيار ميسم العقل ومعلم الفضل.وهو باب يتصافى ولا يتنافى ويتشاكل ولا يتنافر ويتعارف ولا يتناكر،فإذا عُرِضَ هذا المختصر على نيران الفكر وعُجمَ بإنسان النظر.[2] (شعر)

فكان كالذهب المعروف مخبره يزيد في السبك للدينار دينارا.» [3]

ثم يؤكد أنه اعتمد الاختيار في كل كتبه التي أنجزها،فيصرح :« وكذلك جميع ما صنفته وكل ما ألفته،وأن أجريت إلى غير ذلك في جميع المسالك.» [4]

ثم يشير إلى صعوبة الاختيار قائلا:« وقالوا اختيار الكلام أشد من نحت السلام،وقال حكيم اليونانيين: لكل شيئ صناعة،وصناعة الاختيار صناعة العقل.» [5]

إعمال الذوق الشخصي في عملية الاختيار:

لقد رصد الحصريموضوعات كتابه من شتى فنون القول،التي يميل إليها؛ونجد هذا في قوله :« إذا لم يُخَصّ المؤلف (وجها يقصده ولا فنا يعتمده)؛ فكل الكلام تمتد إليه حباله وتنثال عليه رماله،فإنما حقه انتقاء ما اتصل بناظره،واقتفاء ما وصل إلى خاطره.» [6]

---

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:393

[2] المصدر نفسه،ص:105

[3] المصدر نفسه ،ص:105، البيت موجود في: ديوان المتنبي،تح:عبد الرحمان البرقوقي،دار الكتاب العربي،بيروت (د ت)، 244/2

[4] المصدر نفسه ،ص:103

[5] المصدر نفسه ،ص:103

[6] المصدر نفسه ،ص:106

توخي الإيجاز والاختصار:

وهي عادة يتبناها الحصري دائما؛لتجنب الإطالة والإطناب المملين؛فهدفه إمتاع القارئ وتسليته،لكن الإسهاب في النقل يخالف هذا الهدف.فيقول:« قد أتممت هذا الكتاب عن طريق اختصار، وسبيل اختيار» [1] ثم يبرر توخيه الاختصار بمايلي:« ولم أوغل في هذا الكتاب ... وقد خفت أن أخرج بصدر الكتاب إلى معيب الإسهاب،والداعي إلى الإطالة وإن صارت إلى الملالة.» [2]

وقد توخى الاختصار لغاية تعلمية وتثقيفية،تتمثل في إسعاف المتلقي بحفظ أكبر قدر من المنقولات بأيسر الكيفيات التي تُنَمِّي ذائقته وتُنَبِّهُ خاطره،و تُحْيِيْ ملكته في ميدان المكاتبة والمخاطبة والمذاكرة والمحاورة.

الميل إلى المواد الأدبية النادرة:

إن ميله للنوادر يعكس مدى وعيه بمسألة الجودة الإبداعية،التي يجب أن تكون المقياس الأول في الحكم والمفاضلة والموازنة بين المبدعين،فجودة النصوص هي التي دفعت الحصريلاختياره للمادة الأدبية الغريبة في إبداع المحدثين،حيث قال:« والنفوس قد طُبِعَت على استطراف ما سَمَعَت،مما لم يتكرر فيتكدر،ويتوالى على الأسماع، فَتَمُجُّهُ الطِّباع، وتكثر روايته فَتُمَلَّ حكايته.» [3]

وهذا دليل على فخامة ذوق الحصري؛فهو يهتم بالتميز،وبكل ما يخرج عن المألوف.

الاحتفاء بالمحدثين:

يرى الباحث أن احتفاء الحصري بالمحدثين،راجع إلى إدراكه لحقيقة الصراع بين القديم والحديث،كما يرى الباحث أن طبيعة الكتاب ممايستوجب هذا الاحتفاء،مادام المؤلف يُعنى فيه بالطرائف التي تتطلب الجِدّة والغرابة؛لأن الطرائف المشهورة لا يعدو أن تكون حديثا متداولا مكررا ثقيلا على نفس السامع بسبب كثرة تداوله.لهذا يقول الحصري:« وضممت الأشعار إلى الأخبار، ووشَّحْتُهَا بالمستندر والمختار من كلام ملوك النظم والنثر، من أفراد أهل العصر، الذين قهروا السابقين، وبهروا اللاحقين، بكريم عنصر البلاغة وصميم جوهر البراعة، والتهاب الإبريز في إغراب التطريز،شعر:

من كلِّ معنىً يكادُ الميتُ يفهمهُ ... حسناً ويعبدهُ القرطاسُ والقلمُ.» [4]

---

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:393

[2] المصدر نفسه،ص:108

[3] المصدر نفسه،ص:102

[4] المصدر نفسه،ص:104

فبلاغة أهل العصر وبراعتهم هي الدافع الأكبر لاختياره أدبهم وابتعاده عن أدب الأقدمين الدائر ذكره بين الناس،كما أن النفوس تكون أكثر وعيا وإدراكا لمستحدث الكلام،نظرا لقربها من محيطه الزمني والثقافي،فهي أحق بحفظه إذن.ومن ثمة كان حريا بالحصري أن يميل إلى انتخاب الغريب الجيد من كلام أهل عصره،وهذه ما دفعه للقول:« فللبلاغات أدوات يقتفى أمثالها ويحتذى مثالها،فأولاها بعد إقامة اللسان حفظ كلام البيان وبخاصة أهل هذا الزمان،إذ النفس أقرب إلى ما قرُب منها مما بعُد عنها وهي أحق وأحجى أن تكون لإدراكه أرجى.» [1]

الاحتفاء بالإبداعات الأدبية العربية لغير العرب:

أورد المؤلفنصوص غير العرب من الأعاجم،لتفوقهم في الفصاحة وإدراكهم كلام العرب حيث يقول: «إذ النفس أقرب إلى ماقَرُب منها مما بَعُد عنها،وهي أحق وأحجى أن تكون لإدراكه أرجى،لاسيما إذا رأى العربي الصريح،نُطْقَ العجم باللسان الفصيح ... فكثير مما أوردت عليك من روائع حكمهم وبديع كلمهم.أعاجم درت لهم الفصاحة بغير عصاب،وسبقت إليهم الرجاحة بغير اغتصاب، إذ علموا ما آية معانيها وكيفية مبانيها.» [2]

وهذه الخاصية المنهجية تعكس النضج الحضاري الكبير للمؤلف،فترحيبه بنصوص الأعاجم يبرز عمق رؤيته الثقافية التي تؤسس للتجاور الثقافي،والتلاقح الحضاري.وستكون لنا ورقة تفصيلية بهذا الخصوص،ضمن حديثنا عن مساهمة الحصري في التأصيل لبعض النظريات الأدبية الحديثة.

ولا شك أن احتفاء الحصري بإبداعات الأعاجم،ينبع من نظرته الموضوعية للأدب.فلا اعتبار للخصوصيات العرقية والزمنية والشخصية أمام جودة النص،أو أمام قيمة هذا النص وإثرائه للثقافة العربية.لهذا كان اختلاط العرب بالأعاجم ايجابيا من الناحية الفكرية والثقافية واللغوية حتى؛يقول الجاحظ: «... وقد كانت مخالطتهم للأعاجم أبقى على فطرتهم،لأنهم إنما يعربون وينقلون عنهم.» [3]

على أن شعراء الفرس لم يُدْخِلوا على الشعر العباسي تغييرات من الناحية الشكلية،غير أنهم أمدوه بكثير من ألوان الخيال الخصيب والتعبير الدقيق والإحساس العميق،كما أمدوه بطائفة كبيرة من الآراء والأفكار

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:392

[2] المرجع نفسه،ص: 393،394

[3] تاريخ آداب العرب،مصطفى صادق الرافعي،ص: 180

التي اكتسبوها من الحياة الإسلامية الجديدة[1]. وبطبيعة الحال فإن النفس ميالة لمن يجاريها ويوافقها،فموافقة الأعاجم للعرب في هذا المجال دفع العرب للاحتفاء بهم؛فقد رأوا فيهم الإضافة والإثراء.

اعتزاز المؤلف بحصيلته الأدبية وبراعته التأليفية:

لعل أهم ملمح منهجي أثبته المؤلف هو تعمده الاختصار وعدم الإطالة،دفعا للإسهاب الممل. ثم يخبرنا الحصري بأن سبيل الاختصار الذي اتبعه ليس لعدم قدرة منه على التوسع، أو لقصور معرفته بهذا النوع من الأدب.ولكنه فعل ذلك وفقا لما طُلب منه؛لأن حصيلته الأدبية أقدر على الإتيان بما يفوق الذي أتى به.وهذا مايؤكده قوله:« ولو أردت لمددت إلى ما يربي على الغاية ويوفي على النهاية،إذ ذاك متيسر غير متعذر ومتسع غير ممتنع،وإنما أغريت أن أُجْرِي إلى رضاك حسب مبتغاك.» [2]ثم يقول في موضع آخر من متن الكتاب: «والشعر في هذا الباب أكثر من أن يُكثّرَ به الكتاب،ولكني سأنشدك يسيرا واترك كثيرا.» [3]

ثم يضيف:« في هذا الكتاب المختار الكثير مما ليس في الكتاب الكبير ... وإنما يدل عليه ويهدي إليه بدليل الاقتدار على جميل الاختيار.» [4]

فهو يؤكد أنه أتى بجديد كثير في النورين لم يوجد في كتاب الزهر،رغم انه مختصر منه،أو بمعنى آخر أراد أن يقول أنه أكبر من أن يقع في التكرار وإعادة نقل ما صنفه في الزهر،فحصيلته تكفي ليؤلف أكثر من كتاب في هذا الباب.

إظهار التواضع وعدم العجب بالنفس:

نعتبرهذه السِّمة من حسن السَّمت الأخلاقي للمؤلف، الذي يقول:« وأنا أقسم بالله يميناً ما كنت أوليها، لو خفت حنثاً فيها، ما حركني الأشر، ولا أدركني البطر، ولا ملكني الإعجاب، فأقول في مثل هذا الكتاب، شعر

والمرء يُفتنُ بابنهِ وبشعرهِ ... لكنَّ هذا فتنةُ العقلاءِ» [5]

ثم يقول شعرا،معتذرا عن التقصير:

فإن وقفتْ بي قدرتي دونَ همَّتي ... فمبلغُ نفسٍ عذرها مثل منجحِ [1]

---

[1] تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي،د.حسن إبراهيم حسن،دار الجيل بيروت ومكتبة النهضة المصرية القاهرة،ط10، 1996م،451/4

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص:392

[3] المرجع نفسه،ص:345

[4] المرجع نفسه ،ص:106

[5] المرجع نفسه ،ص:102

2-2-2) المطلب الثاني: المنهجية المُسْتَنْتَجَة:

ونطرح هنا مجمل ما أسعفنا به اجتهادنا في استنتاج نقاط منهجية أتاحتها لنا فرصة معاينة الكتاب.

كتابة المقدمة بعد إنهاء التأليف:

ليس الحصري وحده من كان يتبع هذه الطريقة،وإنما كانت تلك عادة المؤلفين في عصره.والدليل على أنه كتبها بعد إنهاء التأليف هو شرحه لخطته المتبعة في تصنيف الكتاب.

الجمع بين التنظير والتطبيق:

يظهر الجانب النظري في الكتاب من خلال المقدمة التي وضَّح فيها المؤلف المقاييس والخطوات المنهجية المعتمدة في التأليف،ويتجلى الجانب التطبيقي فيما يلي المقدمة من نصوص وفصول وفِقَر،

الاهتمام بجماليات التقديم

يفتتح الحصري كتابه بحمد الله والصلاة على الرسول عليه السلام،حيث جاء في مستهل مقدمة النورين:« بسم الله الرحمن الرحيم،وبه الثقة،الحمد لله الذي لا فضل إلا منه، ولا طول إلا من لدنه، وصلى الله على كاشف الغمة عن الأمة، نبي الرحمة، وعلى آله وأصحابه وسلم تسليماً.»[2]

وبعد إنهاء المقدمة يبتدئ موضوعات النورين بالحديث عن كلام النبي فيقول:« وليس بعض كلامه(ﷺ) بأولى من بعض بالتقديم ولا أحق بالإجلال والتعظيم،وإنما بدأت بكلمته تيمنا ببركته.»[3]

تجلي الصبغة الموسوعية للكتاب:

مادام كتاب النورين مختصر من الزهر،فهو لاشك سائر على نهجه في مختلف المناحي المنهجية والفكرية،حيث انعكس فيه مفهوم الأدب القائم على الأخذ من كل فن بطرف؛فقد ضم النورين مختلف الأجناس الأدبية فضلا على بعض التوقيعات النقدية،التي عكست إحاطة المؤلف بمختلف الاتجاهات النقدية.

عدم الفصل بين كلام المؤلف وكلام وغيره:

لا يضع الحصري علامات للتميز بين كلامه وكلام غيره غالبا،ولا يستعمل الأدوات الدالة على كلامه غالبا.كأن يكتب مثلا: قلت،أقول،رأيت،ويقول. حتى يتسنى لنا التمييز بين كلامه وبين كلام الآخرين.إذ لا نجده يفعل ذلك إلا نادرا ومثال ذلك ما جاء في خاتمة النورين:"فالحمد لله الذي جعل جمال منظرك موازياً لجمال مخبرك، وشامخ فرعك مقارناً لراسخ عنصرك:

---

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:103

[2] المصدر نفسه،ص:97

[3] المصدر نفسه،ص:108

فلو كنت ماءً كنتَ غمامةٍ ... ولو كنتَ دُرّاً كنتَ من درّةٍ بكرِ
ولو كنتَ لهواً كنتَ تعليل ساعةٍ ... ولو كنتَ نوماً كنتَ إغفاءة الفجرِ
ولو كنت ليلاً كنتَ قمراً جُنّبت ... نحوس ليالي الشهرِ أو ليلةَ القدرِ

وأقول:

والله حسبي فيكَ من كلّ ما ... يُعوّذُ العبد به المولى
فاسم وعش ولا زلت في نعمةٍ ... أنت بها من غيرك الأولى"[1]

فلولا أنه وظف كلمة أقول قبل بداية البيتين الأخيرين، لما عرفنا أن الأبيات ليست من نظمه.

بروز الالتزام الديني والأخلاقي للمؤلف:

إن من تجليات السَّمت الأخلاقي للمؤلف هو ابتعاده يبتعدعن كل ما يخرج عن حدود اللياقة والأدب،على عادة أهل المغرب الذين تميزوا بميلهم الفطري الى الترفع عن المجون والاستجابة للنزوات.[2] حتى أنه ينبه أحيانا على مغالاة بعض الشعراء كالخوارزمي،فيلعنه ويكفره،مما يدل على حاسته الدينية.إضافة إلى أنه يفتتح كتابه بحمد لله بالصلاة على النبي،ويختتمه بالاستغفار والتحاميد.

الميل للبديع :

يظهرميلانه للبديع من خلال اهتمامه بالصنعة اللفظية؛ويتجلى ذلك فيعنوان الكتاب،وفي نصوصه الموثقة في المقدمة والخاتمة والتي يكثر فيها السجع والجناس والطباق،حتى يكاد يخرج به ذلك إلى معيب الإسفاف.كما يتجلى حبه للبديع من خلال اختياره لنصوص من يشاركونه التذوق لهذا اللون،كالهمذاني وابن المعتز والخوارزمي والبستي وغيرهم.ويشير الحصري إلى أنه يراعي في ذلك أيضا ذوق العصر، فلا يكاد القارئ يجد عنده نصا أدبيا تحرر من التزام صنعة البديع.ولا نستغرب ذلك من الحصري،فهذه سمة بارزة لدى كتاب القرن الرابع هجري.[3]

يتوقع الباحث أن يكون ميل الحصري إلى البديع نابع من طموحه إلى تحقيق غاية حضارية نبيلة،تتمثل في تحقيق التلاقح بين الأصالة والمعاصرة والمزاوجة بينهما،من خلال الوصل بين لغة الموروث ولغة المستحدث،ذلك أن البديع : جزء من الموروث وهو بهذا ذو أصول راسخة[4]؛ولأن البديع سمة المجددين والتجديد غاية في نفس الحصري يطمح إليها ويحترم من ينشدها،ويميل إليه مادامت الكلمات تخشى دخول عالم تتحول

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:399

[2] يُنْظَر: الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص: 160

[3] يُنْظَر: المرجع نفسه،ص: 145

[4] النقد الأدبي عند العرب،إحسان عباس، دار الثقافة،بيروت–لبنان ،ط4، 1983،ص: 122

معه الى جوامد.فيعيد إليها البديع الحياة لتولد من جديد ولادة تتجه فيها الكلمة الى الكلمة وتنتج نفسها،تتوالد تتجانس وتتطابق تتضاد وتتقابل تلمح وترجع باختصار شديد تتجدد فقط لتعيش.[1]

تبني الاستطراد الأدبي:

يتميز النورين كزهر الآداب بشيوع ظاهرة الاستطراد،وهي سمة أسلوبية ليست من إنشاء الكاتب،وإنما هي انعكاس لثقافته الموسوعية من جهة،وانعكاس للتأثير المشرقي في أدبه؛فهو متأثر كثيرا بالجاحظ في هذا الشأن وستكون لنا وقفة مفصلة في الموضوع ضمن أمكنة ذلك من البحث.

الاعتناء بموضوع الوصف:

يعتني الحصري بالوصف أكثر من أي موضوع آخر،ويظهر ذلك في احتفائه بشعر ابن الرومي وابن المعتز وكشاجم ،كذا النصوص النثرية التي جاء بها محتفية بهذا الغرض.علاوة على ما أورده من ألفاظ لأهل العصر،وكلها داخلة في باب الوصف.

وسنفصل في هذه الخاصية ضمن مبحث مؤشرات المنهجية المشتركة.

المبالغة في التصوير :

يبالغ أحيانا في بعض الأوصاف،مثلما رأينا في وصفه لسعادة قلبه بكتاب الرجل الذي طلب منه تأليف النورين،أو في مدحه لذلك الرجل.وتلافيا للتكرار يمكن الوقوف على ذلك من العودة إلى نقطة إبداء السرور بطلب التأليف والتحمس للإنجاز ،التي حررناها في الجزء الخاص بالمنهج المصرح به.

الميل للمعاصرة والتجديد:

يتعرض إلى بعض الأغراض الجديدة في الشعر،كالتغزل بالغلمان،وبعض الأغراض التي تلائم المرحلة الحضارية، كالرسائل الاخوانية والعتاب.وهذا موقف حضاري مهم،تمكننا من خلاله من معرفة الظاهرات الثقافية والحضارية في عصر المؤلف.

يُفرد فصولا خاصة لكلام المحدثين في مختلف الأغراض التي جاء بها الكتاب ويسميها " ألفاظ أهل العصر" مثلما هو الحال في كتاب الزهر، وهذا ما يجعلنا نجدد المشاركة في تقديم الانطباع حول ميلانه إلى جديد القول.وغالبا ما يأتي بذكر الشيء ونقيضه في هذه الفصول مثلما جاء في" ألفاظ أهل العصر في المدح."[2]

[1] محاورات مع النثر العربي،محمد ناصف، سلسلة عالم المعرفة،الكويت العدد 218 ،فبراير 1997،ص:19

[2] يُنْظر: النورين، الحصري القيرواني، حيث يجعل المؤلف فصلا لألفاظ أهل العصر في المدح،ص: 325،ونقيض ذلك ص: 326

المزج بين البلاغة والنقد:

تجدر الإشارة إلى قلة التراث النقدي في هذا الكتاب،فهو كتاب أدبي لم يوضع للنقد أصالة،وأن ما جاء فيه من لفتات نقدية جاء مختلطا بالبلاغة؛ذلك أن البلاغة والنقد في تلك المرحلة لم يفصلا منهجيا بمفهوم النقد في القرن الخامس الهجري وما تلاه.لذلك تداخلت مباحث النقد والبلاغة في النورين مثلما تداخلت في كتاب الزهر وفي غيرهما من كتب القدماء.

غلبة النقد التطبيقي في الممارسة النقدية

تعتبر مؤلفات الحصري مدونات مهمة في التأصيل المبكر للنقد التطبيقي، في المغرب الإسلامي القديم؛ويتجلى هذا النوع النقدي في ولوع الحصري بجمع الأشباه والنظائر على سبيل المحكمات الشعرية في مضمار السرقات الأدبية،ولاشك أن موسوعيته هي الدافع الأول وراء هذا الاحتفاء بالسرقات،وكذلك الموازنات التي تمثل الفرع الثاني في مجال النقد التطبيقي؛إذ غالبا ما تقوم هذه الموازنات على ذوق الحصري مما يجعل أحكامه حولها أحكاما سريعة. وأبرز مثال على ذلك موازنته بين إسحاق الصابي وابن عمه أبي الخطاب المفضل الصابي،حيث يقول:« وأبو إسحاق فريد زمانه ووحيد أوانه،له في كل طريقة غرة الأوضاح ومن كل لطيفة قادمة الجناح،وله من كل طريفة قدم وفي كل لطيفة تقدم. وابن عمه أبو الخطاب أحلى وأطبع،وأرسى وأصنع. »[1]

وقد يورد أخبارا في الموازنة بين بعض الشعراء ينقلها عن غيره دون تعليق منه في الغالب،وإن كان سكوته عنها يدل على موافقته لما جرى عليه الرأي فيها،لأن هذه الأخبار والأقوال من اختياراته التي أعجب بها ووافقت رأيه وهواه.

ومن ذلك خبر البحتري مع المبرد وابن درستويه وخبر احمد النوفلي مع احمد بن أبي طاهر في أبيات محمد بن وهيب الحميري.[2]

كما نجده يتعرض أحيانا إلى ذكر بعض المعارضات الشعرية التي يوردها في باب معين، وهذا مؤشر واضح عن سعة الأفق الذي يمتلكه الحصري.

[1] المصدر السابق،ص:156

[2] المصدر نفسه،ص:78

الميل إلى النقد المجمل:

يغلب على الحصري تقديم نظرات نقدية عامة،وهي أحكام مقتضبة،يكتفي فيها الحصري بالتعليق الموجز والحكم السريع على الشعراء،أو بعض المختارات الأدبية ولكنها قد تلمح إلى آرائه بوجه عام.وسنعود إلى تفصيلها فيما يلي من مباحث خصصتها لذلك.

تجنب المواضيع المؤلمة والمُنَفِّرة:

يبتعد في اختياراته عن المواضيع المتعلقة بالشعور المؤلم أو بسيئ المعاني، كالرثاء أو الهجاء أو الحزن،وهذا ما يجعله يميل أكثر الى اقتراح الفكاهات.أما ما ندر وروده من هجاء أو رثاء فلأنه يحقق لذة الإمتاع والمؤانسة،من باب التنويع الأدبي.

توظيف طرائق مختلفة للنشر الفني:

منها ما نجده في أسلوب الحصري المسجوع ومنها ما نجده في اختياراته التي تحتفي بالأسلوب البديعي.ونجد ذلك عند كتاب القرن الرابع هجري كالهمذاني والخوارزمي،ونجده يسجل طريقة في النثر الفطري الذي يعتمد على سرد الحكم والفقرات القصيرة دون تكلف،مثلما ما نقله عن الجاحظ يصف كلام الرسول صلى الله عليه وسلم،وما إلى ذلك من الطرائق التي سنتعرض لها بالتفصيل في أمكنتها من هذا البحث.باعتبارها خصيصة منهجية مشتركة بين كل المدونات.

المزاوجة بين الشعر والنثر:

يُضَمّن نثره في كثير من الأحيان شعرا من نظمه أو يقتبسه من غيره وإنما يدمجه استشهادا دون أن يشير إلى أن الذي سيأتي بعد النثر شعر،ولا إلى قائله كما هو موجود في مقدمة الكتاب وخاتمته،ويبدو أنه متأثرا في هذا بطريق بديع الزمان الهمذاني الذي نحى هذا النحو في مقاماته ورسائله.ومَثَل لما قلناه بما يلي:« إن ما أبديه وأظهره غير ما اطويه وأضمره من ناطق الود عن صادق العهد وخالص الحب عن مخلص القلب،كالنقطة في البحر والذرة في الفقر(شعر)

يا من عقدت بحبه دون الورى حبل اعتلاقي.» [1]

أو كما جاء في الخاتمة: "فالحمد لله الذي جعل جمال منظرك موازيا لجمال مخبرك وشامخ فرعك مقارنا لراسخ عنصرك.(شعر)

فلو كنت ماءً كنت ماء غمامة ولو كنت دراكنت من درة بكر." [1]

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:95

يقوم أحيانا بعقد فصول لبعض الشعراء دون أن يسميها،فيورد فيها مجموعة من أشعارهم التي قيلت في مختلف الأغراض أو المناسبات مثلما فعل مع كشاجم والبستي وأبو فراس الحمداني وأبو نواس.

الخروج عن بعض المؤشرات المنهجية المنصوص عنها:

أ- توثيق الإسناد :

لقد صرح الحصري بحذف الأسانيد،لكنه لم يلتزم هذه القاعدة بل نجده يورد أسانيد بعض المرويات.فلو أنه قال :وأنا أحذف أسانيد بعض ما رويته.لكان ذلك أنسب،فقد وجدناه ينقل في بداية كتابه قائلا:« حدثني أبو محمد الحسن بن القاسم قال: حدثنا أبو الخير رواحة بن عبد الله الهاشمي بالري قراءةً عليه، قال: حدثنا أبو بكر محمد بن يحيى الصولي قال: حدثنا يموت بن المزرع عن خاله أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ قال: يجب للرجل أن يكون سخياً لا يبلغ التبذير، حافظاً لا يبلغ البخل، شجاعاًُ لا يبلغ الهوج، محترساً لا يبلغ الجبن، حيياً لا يبلغ العجز، ماضياً لا يبلغ القحة، قوالاً لا يبلغ الهذر، صموتاً لا يبلغ العي، حليماً لا يبلغ الذل، منتصراً لا يبلغ الظلم، وقوراً لا يبلغ البلادة، نافذاً لا يبلغ الطيش.» [2]

ومثل هذه الإسنادات كثيرة في الكتاب

ب- المراوحة بين الترتيب وعدم الترتيب:

رغم تصريحه بعدم الترتيب في المقدمة،لكننا نجده يلتزم بالترتيب مرة،و يجانبه أحيانا أخرى فتارة يأتي بأغراض في شكل فصل منتظم دون أن يعنون لها باسم فصل،و يفتتحها بأبيات شعرية و يتبعها بالأخبار أو العكس.ثم يعقد في موضوع الفصل ألفاظا لأهل العصر،وقد يدلي برأيه في الموضوع.وتارة أخرى يرسل الكلام على غير ترتيب دون أن ينبه القارئ لعودته من هذا الاستطراد،وأمثلة ذلك كثيرة جدا يلمسها قارئ الكتاب بسهولة.وسنمثل للطريقتين كما يلي:

01- مثال الطريقة الأولى(الترتيب):

يظهر في ما جاء به حول عشق الغلمان،حيث افتتحه نثرا بالحديث عن عذل بعض إخوان ابن وكيع على عشقه لأحد الغلمان،ثم جاء ببيتين لابن وكيع وبأبيات أخرى للعاذل،واتبع ذلك برأيه في ابن وكيع ذاكرا له أبياتا أخرى.ثم عقد فصلا لألفاظ أهل العصر في محاسن الغلمان والمعذرين.[3] ونجده يتبع هذه الطريقة في

---

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص: 394

[2] المصدر نفسه،ص:111

[3] يُنْظَر:المصدر نفسه،ص:142،141،140،139.

موضوعات أخرى مثل: "الغناء والمغنيين" و"أوصاف النساء" و" النبيذ" وهو الفصل الوحيد الذي ذكر عنوانا لموضوعه سماه: فقر للنبيذيين.

02- مثال الطريقة الثانية(عدم الترتيب): المثال الذي نسوقه على ظاهرة الاستطراد يوجد في حديثه عن النديم والمنادمة،حيث يبتدئ الحصري برأيه في الشريف أبي القاسم الرسي،ثم يذكر له موقفا في الشرب مع كوفان المغني ويأتي بعده بما كان ينقله جعفر بن حذار من أخبار الشراب،ويردف ذلك بقول بعض الظرفاء في،ثم ينتقل فجأة بعد ذلك إلى موضوع مكاتبة جرت بين الحسن بن سهل والحسن بن وهب حول تلبد السماء بالغيوم.[1]

وقد علق الدكتور الشويعر على هذه الظاهرة التي توجد في كتب الحصري ووجدت عند غيره قبله وبعده،فلم يكن هذا الاستطراد استطرادا في إنشاء الكاتب وإنما استطراد في المعلومات التي ينقلها.[2]

عدم التصريح بالأخذ من المصادر:

وهذا هو الغالب في الكتاب وقد علّقت محققة الكتاب على ذلك(عدم التصريح بالنقل) فقالت: «وقد استطعنا التعرف إلى هذه المصادر من خلال تخريج النصوص في أثناء التحقيق،إذ نجدها منقولة بنصهاوهذه المصادر بالطبع مصادر سابقة للنورين،مثل دواوين الشعراء الذين نقلهم،فمن الواضح أنه اطلع على الدواوين بنفسه إطلاعا أتاح له فرصة الموازنة بين الشاعر وغيره في معنى واحد،أو بين عدة أبيات للشاعر تدور حول المعنى نفسه.ونجد ذلك على الأخص عند ابن الرومي وابن المعتز اللذين احتفلا بها احتفالا كبيرا،وكثيرا ما يعقد موازنات بينهما وبين عدد من الشعراء.» [3]

وترى السيدة أبو صالح أن عدم تصريح الحصري أو الإشارة إلبعض المصادر التي نقل عنها أمر لا يدعو لمؤاخذته لأنه يجري على منوال المؤلفين في عصره.[4]

و أمثلة ما لم يصرح بأخذه عن مصادره – وهو الغالب في هذا الكتاب – قوله مثلا بعد ذكر أبيات لأبي العباس النامي يمدح سعد الدولة أبا المعالي شريف بن سيف الدولة علي بن أبي لهيجاء بن عبد الله بن حمدان.(يذكر أبياتا له لكننا سنورد البيت الأخير منها وهو المعني بالمثال) :

"لو يكتب المجد أسماء الملوك اذاً أعطاك موضع بسم الله في الكتب

أخذ قوله(لو يكتب المجد) من قول أبي العباس عبد الله بن المعتز بالله في ناقة :

---

[1] يُنْظَر:النورين،الحصري القيرواني،ص:281،280،279،278،277.

[2] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:160

[3] النورين،الحصري القيرواني،ص:52

[4] المصدر نفسه،ص:53

وناقة في مهمة رمــى بها هـمّ إذا نام الورى سرى بها
فهي أمام الركب في ذهابها كسطر "بسم الله" في كتابها."[1]

وتتوقع السيدة أبو صالح أن يكون الحصري قد عاد إلى كتب بعض الأسماء اللامعة في القائمة الأدبية كالأصمعي والجاحظ والمبرد وابن دريد وأبي بكر الانباري والرياشي وابن فارس وغيرهم،أو يُحتمل أنه رجع إلى كتب تنقل عن كتبهم.فمثلا نجده ينقل حديثا للأصمعي مع الرشيد حول مكارم الأخلاق فيقول:« قال أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي،قال الرشيد هل تعرف كلمات جامعات لمكارم الأخلاق يقل لفظها ويسهل حفظها؛تكون لأغراضها لفقا ولمقاصدها وفقا ... قلت نعم يا أمير المؤمنين.» [2]

عدم الالتزام بقاعدة معينة في تفسير النصوص،أو التعريف بالأعلام:

ولا نستغرب ذلك؛نظرا لاعتماده على النقد المجمل غالبا،ونظرا لعدم توخيه الترتيب والتبويب في تصنيف المواد الأدبية.فهو يطلق العنان للكلام المسلي دون أن يكلف نفسه تفسيره أو الحكم عليه،وقد نلتمس له العذر في هذا بقولنا أنه يوافق على مضمون ما أورده؛لأنه هو من انتقاه بعد جهد وعناء الاختيار.

قلة الإفادة من التراث المغربي:

إن مصادر المادة المغربية من أشعار وأخبار قليلة جدا،ولعل ذلك مستغرب من مؤلف جليل كالحصري،عاش عصر ازدهار القيروان بخاصة وافريقية بعامة.إلا أن هدفه على ما يبدو لم يكن تدوين نماذج من الأدب المغربي،وإنما نقل المادة المشرقية للمغاربة للإفادة منها،كما فعل ابن عبد ربه في العقد الفريد من قبله.[3]

وإذا ما حاولنا النظر الى هذه المادة المغربية القليلة في كتاب النورين فإننا نجده أورد خمس نصوص شعرية فقط من التراث المغربي والأندلسي، وقد بلغ عدد أبيات النصوص الشعرية المغربية التي احتواها الكتاب ثلاثة وأربعون بيتا.[4] وهي منسوبة لأصحابها كما يأتي:

أ- سبع أبيات للحسن بن هانئ الأندلسي، جاءت خمسة منها في النص الأول الذي تناول وصف نوارة رمان قطعت ولم تتفتح،ثم بيتين آخرين في مدح جعفر بن علي.

---

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص: 119،120 ،والبيتان في: ديوان أشعار الأمير أبي العباس ابن المعتز،تح: د محمد بديع شريف،دار المعارف مصر، 1978م،231/1

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص:154

[3] المصدر نفسه،ص: 57

[4] وردت أبيات الشعراء الثلاثة كما يأتي : أبيات ابن هانئ الأندلسي،ص: 176-331 .ووردت أبيات محمد الايادي ص312،وأبيات عبد الكريم النهشلي ص313 -348،وقد بلغت النسبة المئوية لهذه المادة المغربية الأندلسية اثنان بالمائة فقط .

ب- أربعة وعشرون بيتا لعبد الكريم النهشلي مقسمة على نصين؛حيث النص الأول ثلاثة عشرة بيتا تصف مرور النهشلي بين رفاقه،أما أبيات النص الثاني الإحدى عشر فقدمت أوصافا لليالي اللهو في عهد الماضي.

ج- اثنا عشر بيتا لعلي بن محمد الايادي التونسي. في وصف البحر.

أما النصوص النثرية التي تصف أخبار القيروان أو الأندلس فلم يأتي منها بأي شيئ.

وترى المحققة أن هذه النصوص الخمسة السابقة استقاها المؤلف ولا شك من بيئته،باعتبار أن أولئك الثلاثة من أشهر شعراء العرب في المغرب والأندلس آنذاك.ولاشك أنه حفظ من شعرهم الكثير أو اطلع على دواوينهم،وربما التقى بهم وأخذ عنهم لمعاصرته لهم،كما ترى السيدة أبو صالح أن حجم هذه المادة المغربية الأندلسية ضئيل جدا بالمقارنة مع مجموع أشعار الكتاب التي بلغت ألف وأربعمائة وخمسون(1450) بيتا.[1]

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص 58

2-3) المبحث الثالث: منهجية تأليف جمع الجوهر

2-3-1) المطلب الأول: المنهجية المنصوص عنها

أ- المؤشر المنهجي الشكلي:

اسم الكتاب:

لقد ورد اسم الكتاب بغير الصيغة التي اشتهر بها حيث يقول الحصري في مقدِّمة كتابه:« سألتَ أطال الله بقاءك ... أن يُجمَع لك كتابٌ في جواهر النوادر ولُمح الملح.»[1]

كما أشار الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب إلى أنَّ اسمه "جواهر النوادر ولُمح الملح" اعتمادا على ما ورد في مقدِّمة الحصري. ولكنَّ البجاوي لـمَّا نقل هذا النصَّ في مقدِّمة تحقيقه لهذا الكتاب حذف كلمة النوادر.[2]

أمَّا بالنسبة لصيغة اسم "جمع الجواهر في الملح والنوادر" التي اشتهر بها الكتاب:فإنَّ أوَّل من أشار إلى هذه التسمية هو عبد القادر البغدادي صاحب "الخزانة"، ثم تبعه إبراهيم أفندي في كتابه "كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان"،وقد نقل هذه التسمية ياقوت الحموي (574 - 626هـ) عن عبد القادر البغدادي أيضا، وهكذا كان اسمه- جمع الجواهر في الملح و النوادر- في النسختين اللتين حقَّق عنهما علي البجاوي الكتاب.[3]

ويتوقع الباحث أن يكون الحصري نفسه من وضع هذه التسمية التي اشتهر بها الكتاب نظرا لولوعه بالسجع وبألوان البديع،حتى أنه لم يتحرر من صنعة البديع في عنونة كل كتبه التي وصلتنا؛لذلك نتوقع أن تكون هذه التسمية من لدن الحصري نفسه الذي لزم السجع حتى في تسمية كتبه.وعلى هذا نُرَجِّح أن لا يكون كتاب جمع الجواهر قد خرج عن التقيد بالسجع.

ب- المؤشرات المنهجية المضمونية:

توضيح سبب التأليف:

نستطيع أن نتعرف على دوافع التأليف اعتمادا علىالنّص الصّريح الذي يعنونه المحقق بـ:"سبب وضع الكتاب"حيث قال الحصري:« سألتَ - أطال الله بقاءك وحرص إخاءَك- مَن زَكا بسقي مودتك زَرعه ونما،

---

[1]. جمع الجواهر،الحصري القيرواني، ص:1.

[2]. يُنْظَر: حسن حسني عبد الوهاب، مقال مجلة الثريا، تونس، العدد 9، 1944م، ص:05.

[3]. يُنْظَر: الحُصري وكتابه زهر الآداب، الشويعر، ص ص: 89، 90.

وعلا بِرعي مَحبتك فرعُه وسَما، فانقاد إليك قلبه بغير زِمام، وصحَّ فيك حبُّه بغير سِقام، أنْ نجمع لك كتابا فيجواهر النوادر ولُمح المُلَح وفواكه الفاكهات، ومنازِهِ المضحكات، ترتاح إليه الأرواح وتطيب إليه القلوب، وتُفْتَقُ فيه الآذان وتُشْحَذُ به الأذهان، ويُطْلِقُ النفس من رباطها، ويُعيدُ إليها عادة نشاطها إذا انقبضت بعد انبساطها، فقد قيل: القلب إذا أكْرِه عَمى.» [1]

يُشير المؤلف 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.

تبيين الغاية من تأليف الكتاب:

يريد الحصري من تأليف الكتاب الخروج بالقارئ من ضغوط الحياة إلى مستراح المتعة القرائية.فيخفف ضغط المسؤوليات الإدارية على المعني الأول بالكتاب من جهة،ويؤنس القارئ بمواد الفكاهة من جهة ثانية؛لأن كثرة الجد تنهك النفس وتبعثها على الملل،لكن التوسل بشيء من الفكاهات يجدد نشاطها،ويستشهد الحصري عن غايته التأليفية بما يلي:

«وقال أبو الدرداء رضي الله عنه: إني لأستجم نفسي ببعض الباطل ليكون أقوى لها على الحق.

وقال الحسن البصري رحمه الله: حادثوا هذه القلوب بذكر الله؛ فإنها سريعة الدثور، وأقدعوا هذه الأنفس فإنها طلعة؛ وإنكم إن لم تقدعوها تنزع بكم إلى شر غاية.

وقال أردشير بن بابك: إن للقلوب محبة، وللنفوس مللاً؛ ففرقوا بين الحكمين يكون ذلك استجماماً.

وقال في حكة آل داود: لا ينبغي للعاقل أن يخلي نفسه من أربع؛ من عدة لمعاد، وإصلاح لمعاش، وفكر يقف به على ما يصلحه لما يفسده، ولذة في غير محرم يستعين بها على الحالات الثلاث.» [2]

يُلاحظ اهتمام المؤلف بنفسية القارئ،وذوقه،وهذه سمة جيدة في مضمار التأليف عند الحصري.

تحديد نوعية المادة الأدبية:

يشير المؤلف إلى نوعية المواد النادرية التي توسل بها؛إذ هي وعاء ضم مختلف الأجناس الأدبية، كالحكم والأخبار،والطرائف والقصص،والغرائب والنُّتَف،والأسئلة.وقد تنوعت مواضيع النوادر تبعا لتنوع مصادرها التي

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني: ص:01

[2] المصدر نفسه،ص:01

صدرت عنها،على غرار العقلاء، والمجانين، والعلماء، والجُهَّال، والفلاسفة، والحكماء، والعوام، والخواص والمغفلين، والفقهاء، وما إلى ذلك ممن ذكرهم في القول الآتي:

«فأجبتُك إلى مُلتمسك، بكتاب كَللتُ نِظامه، وثَقُلت أعلامُه بِذهب يَروق سَبك إبريزه، ويرِقُ حَوكُ تطريزه، مِن نوادرالمتقدمين والمتأخرين وجواهر العُقلاء والمجانين، وغَرائِب السُقَّاط والفُضلاء، وعَجائب الجُوَّاد والبخلاء وظُرف الجُهَّال والعلماء وتحُف المغفَّلين والفقهاء، ونُتف الفلاسفة والحكماء، وبَدائع السُوَّال والقُصَّاص، ورَوائع العَوام والخواص،وفواكه الأشراف والسفلة، ومنازه الطُّفَيْلِيِّين والأكلة، وأخبار المخانيث والخصيان، وآثار النساء والصبيان.» [1]

استحضار وتلبية ذوق وحاجيات القارئ :

القارئ عُنصر مُهم ومُشَارِك في عملية الخلق حسب النّظريات اللسانية الحديثة، وتظهر عناية المؤلف بهذا العنصر المهم في قوله:« فأجبتك إلى ملتمسك بكتاب،كللت نظامه.»[2]، أي حققت لك رغبتك فيما تريد أن تقرأ.

إنَّ الحصري يفتتح نصَّه بفعل (سألت) وصيغة الخطاب في جميع النصّ يستخدم فيها ضمير المخاطبة الدَّال على الغائب "فأجبتُك إلى مُلتمسك" 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 هذا هوالأفعال التالية: (نما، علا، سما)، وعبارة (نما زرعه) تدل على رُقي الأدب والإبداع، وعبارة (وعلا فرعه وسما) تدل على أنَّ القارئ هو الذي يَضمن المكانة والرُّقي للمُبدع. 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).بما يثبت أنه يُلبِّي حاجِيَات القارئ بأسلوب جديد يُساوي بين المُتناقضات (الجدِّ والهزل، الثّراء مع البخل) في أسلوب كاريكاتوري ساخر لم يُعرف عند المغاربة سابقا.

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني، ص :03.

[2] المصدر نفسه،ص:03

وعليه فإنَّ 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[1].

استهداف التنويع الأدبي :

أكاد أجزم أن جل المؤشرات المنهجية التي قرَّرها الحصري وطبَّقها في كتابه،تتعلق بصميم عنايته بالقارئ؛إذتتضح غاية التنويع في محاولة تلبية ذوق القارئ،لاسيما وأن الحصري يصرح بعدم معرفته بذوق هذا القارئ – الذي طلب تأليف الكتاب- فساق له مواد متنوعة من مختلف صنوف الأدب الفكاهي،فإذا لم يواتيه بعضها واتاه البعض الآخر.حيث يقول:« وجعلته بتنويع الكلام، كالمائدة الجامعة لفنون الطعام؛ إذ همم الناس مفترقة، وأغراضهم غير متفقة، ولا أعلم حقيقة ما تستندره، ولا محض ما تؤثره؛ إذ لا يحيط بذلك إلا علاَّم الغيوب، المطلع على ما في القلوب.»[2]

ويصارح الحصري قارئه بغايته من تبني التنويع الأدبي،فيقول:«تدرج الكتاب ولذة الانتقال من حل إلى حال:وقد جعلت ما عملت مُدَبَّجاً مُدَرَّجًا لتلذ النفس بالانتقال من حال إلى حال،فقد جبلت على محبة التحول،وطبعت على اختيار التنقل.»[3] ثم ينشد شعرا بعد كلام قليل من هذا القول يبين فيه تعمده التنويع:

ثم قلت :

فرَّقْتُ في التأليف مُعتَمِدًا ماكان لو قد شئت يأتلف

والعقد ما اختلفت جواهره إلا لِيُشرِقَ حين يختلـــــف[4]

ثم يمضي بعد هذا الشعر في وصف قصير إلى أن يصل للقول:

«إلا أن تندرج الحكاية في الحكايات،ويتسلل البيت مع الأبيات،فيكون الجمع أزين من القطع،والتوصيل أحسن من التفصيل،فأقرنها بأشكالها،وأجملها مع أمثالها.»[5]

ويؤكد الحصري عنايته بالتنويع الأدبي من خلال وصل الشعر بالنثر؛حيث يقول في خاتمة الكتاب:« ثم أمضي بك في العجائب المضحكة،والغرائب المونقة،ثم أَصِلُها ولا أفصلها،من تعلق بأخبار ظريفة وأشعار

---

[1] القضايا النقدية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر في الملح والنوادر،لإبراهيم الحصري،فريد قحمص،(مذكرة ماجيستير مخطوط)،جامعة ورقلة/الجزائر،2015م، ص:46

[2] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:02

[3] المصدر نفسه،ص:04

[4] المصدر نفسه،ص:05

[5] المصدر نفسه ،ص:05

شريفة.» [1] فالأفضلية إذن هي للموضوع وليس لجنسه،فليس هناك موضوعات تقتصر على الشعر وموضوعات تقتصر على النثر.ولكن طبيعة الموضوعات هي التي تحدد نوع القالب الأدبي الذي تصاغ فيه.

توخي الاختصار والاختيار:

إن هاذينالمؤشرينالمنهجيين اتصفت بهما كل مصنفات الحصري؛فقد وجدناه يصرح بتجنب الإطالة المملة في كل كتبه ،لاسيما وأن كتبه جاءت لطرد الملل لا لتكرسه.كما نجده يصرح بتوظيف آلية الاختيار في انتخاب المادة الفكاهية لهذا الكتاب،وهي الآلية التي تبناها في إعداد كل مصنفاته المدروسة؛لأن كل كتبه تصلح للإمتاع والمؤانسة،ومادامت كذلك فهذا يعني أن مؤلفها أعمل فكره وذوقه في انتقاء ما يسلي القارئ ويحقق لذة القراءة لديه.

يقول الحصري:« وأتيت به على سبيل الاختصار، وطريق الاختيار.» [2]

كما يوضح لنا بعض مقاييس اختيار النادرة لديه،كعدم الإفراط في المزاح؛لأن الشيء إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده؛لذلك وجب الجمع بين الملح والنوادر.إذ تتمثل الملح في الطرائف المفيدة،وتتمثل النوادر في المواد المسلية.ويتضح هذا في قول الحصري:« ولاختيار المطايبات والمداعبات،ما انخرط في سلكها من الملح والمزح أصول لا يخرج فيها عنها،وفصول لا يخرج بها منها،وقد يُسْتَنْدَرُ الحار المُنْضَجُ،والبارد المُثْلَجُ؛لأن إفراط البرد يعود به إلى الضد.» [3]

ثم يؤكد لنا في خاتمته الغاية التي دفعته للاختصار فيقول:« وقد خفت أن أُكَلِّفك نَصَبَاً،وأُحَمِّلْكَ تَعَبَاً،فقطعت إذ الزيادة في الحدود نقصان في المحدود،ورُبَّ ربح أدى إلى خسران،وزيادة أفضت إلى نقصان.» [4]

وذلك نموذج آخر يبرز اهتمام الحصري الكبير بالمتلقي،ورغبته الدائمة في التيسير عليه. وأنَّ توخي الاختصار لاتقاء الإطناب المخل،وملل القارئ.

الإشارة إلى إجادة التأليف:

تظهر إشارة المؤلف إلى إجادته التأليف في قوله:« فأجبتُك إلى مُلتمسك؛بكتاب كَللتُ نِظامه، وثَقُلت أعلامُه بِذهب يَروق سَبك إبريزه، ويرِقُ حَوكُ تطريزه.» [1] فعبارة: (كللت نظامه) يُقْصد بها: أنَّ عملية البناء أو

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:248

[2] المصدر نفسه،ص:03

[3] المصدر نفسه،ص:05

[4] المصدر نفسه،ص:249

النظم عنده كانت مُتْعِبَة مُضْنِية؛ لأنَّه كان يتَصيَّد أنْفَاسَوجواهرَ نوادرَ العرب وملحهم، كل ذلك كان بالاعتماد على مبدأ الاختيار، أو الانتقاء بهدف التّنويع.

وعبارة: (ثقلت أعلامه)؛ لا يُقصَد بها 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.

أما قوله: (السَّبك والحَوك والتّطريز) فتدل هذه الكلمات على البناء والنظم بالاعتماد على الألفاظ الرقيقة والمعاني التي تمتاز بالغرابة والتّناقض.

إظهار الالتزام الديني والأخلاقي :

لقد صرح الحصري بتجنبه إيراد كل ما يطعن في الدين ونهج المسلمين؛كأقوال الملحدين التي قد تغري ضعاف الإيمان بفكاهتها،لكنها تنقص من هيبة الدين في نفوسهم.فهي كالسم في العسل.وهذا ما يؤكده قول الحصري«وقد تجنَّبتُ أنْ أهديَ إليك، وأورِد عليك ما يخرجُ به قائله في الدِّين عنِإتِّباع سبيل المؤمنين،فمن أهل الإلحاد،والأهواء،من يسر حسوا في ارتغاء،ويَطْلُبُ ما يُشْفَى به من دائه،ويُضْحِكُ خاصة أودائه،ويُغَرُّ به من ضعفت نحيزته،وهفت غريزته،بألطف ما يمكنه كمون الأفعوان في أصول الريحان،إذا قابله بشمه قتله بِسُمِّهِ»[2]

وقد أورد الحصري مثالا في مقدمته عن هذه النوادر المسيئة للدين وأهله فقال:« كما حَكى الجاحظ عن الشُّرقي بن القَطامِي:أنَّ ابن أبي عتيق، لقي عائشة رضي الله عنها 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]

ثم يضيف الحصري مستهجنا هذا النص؛ مؤكدا أن إيراد مثل هذه النصوص يعتبر ضرب من المشاركة في الاستخفاف،لذلك يرفض الإتيان بمثل هذه الشواهد السيئة،ولو على سبيل انتقاد حيث يقول معلقا عما حكاه الجاحظ حول قصة البغلة:« وهذه حكاية أوردها الشرقي لغله ودغله على وجه النادرة؛لتُحْفَظ ويُضْحَك منها،ويتعلق بها من ضعف عمله،وقل عزمه؛فيكون ذلك أنجع وأنفع لما أراد من التعرض لعرض أم المؤمنين رضي الله عنها.ومثل هذا كثير مما لو ذكرته لدخلت فيما أنكرته.فقد قيل: الراوية أحد الشامتين،كما قيل السامع أحد القائلين.» [4]

---

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني، ص :03.

[2] المصدر نفسه،ص:03

[3] المصدر نفسه،ص:03

[4] المصدر نفسه،ص:03

لهذا يستغرب الباحث من خروج الحصري عن هذه القاعدة الأخلاقية التي قررها؛مادام هو يعتبر رواية مثل هذه الأخبار ضرب من الشماتة،وأن سماعها ضرب من تناقلها،فكان حريا به أن يمتنع عن التمثيل لهذه النماذج، وأن ينأى بقارئه عن تحمل وزر القول من خلال القراءة حسبما استشهد به المؤلف في نقده للحكاية.

وفي هذا السياق يقرر الباحث الحكم بالخطأ على رأي زميله فريد قحمص؛ الذي فهم أن إيراد الحصري لهذه الحكاية دلالة على قبول الصّحابة وآل البيت للنوادر المليحة التي لا تُخالِف تعاليم الشّرع ومبادئه. رغم أن الحصري يسوق تبريره في مقدمة كتابه،مباشرة بعد إيراده لنص هذه الحكاية.[1]

ويواصل الحصري استهجانه لهذه المواد المسيئة للدين،فيقول:« وقلت:ليت شعري ما اللذة فيما يُضْحَكُ منه وهو مُعْرَض عنه؟إلا أن يدخل في حد المستهزئين وحيز المتلاعبين،نعوذ بالله من الحور بعد الكور.»[2]

لهذا نجده في متن المدونة يستعين بثقافته الدينية،من خلال الاستشهاد من التراث العربي بما يتماشى مع تعاليم ومبادئ الشّرع الحنيف.

تحديد شروط نقل النادرة:

نقصد بالنقل هنا؛الإلقاء والقول،حيث يبين الحصري قواعد إلقاء النادرة،مع تقديم مثال نموذجي تطبيقي لهذه القواعد فيقول:« ويجب إذا حكى النادرة الظريفة، والحكمة اللطيفة، ألا يعربها فتثقل، ولا يمجمجها فتجهل، ولا يمطمطها فتبرد، ولا يقطعها فتجمد. ولو أن قائلاً حكى قول مزيد المدني، وقد أكل طعاماً فأثقله. فقيل له: تقيأه يذهب ما بك. فقال: خبز نقي، ولحم جدي، والله لو وجدته قياً لأكلته. فلو أعطاه حقه من الإعراب فقال: خبز نقي، ولحم جدي، والله لو وجدته قيئاً لأكلته، لخرج عن حده، وأفلج من برده.» [3]

فيجب أن تكون النادرة لطيفة المغزى ظريفة المبنى(العبارات)،سهلة المأخذ عند المتلقي

مراعاة المَقام في إيراد النوادر:

قال الحصري:« وهذه النوادر أكرمك الله وإن وقع عليها اسم الهزل، وأسقطت من عين العقل، عند من لا يعلم مواقع الكلم، ولا يفهم مواضع الحكم، فليس ذلك بمروجها، ولا بمبهرجها عند أهل العقول وأولي التحصيل العارفين بمعاقد المعاني، وقواعد المباني، وهل يُسْتَنْدَر من المغمورين والمشهورين، ويُسْتَظْرف من المغفلين والمعقلين، إلا ما خرج عن قدر أشكالهم، وبَعُدَ من فكر أمثالهم، وإنما يُذْكَرُ ما يُسْتَظْرف، لخروجه عما يعرف.

[1] يُنْظَر:القضايا النقدية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر،فريد قحمص،ص:42

[2] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:03

[3] المصدر نفسه،ص:07

ومنها ما يدخل في باب الطيب والاستندار، وقد قال الجاحظ: ليس شيء من الكلام يسقط البتة، فسخيف الألفاظ يحتاج إلى سخيف المعاني. وقد قيل: لكل مقام مقال.» [1]

الاعتذار عن نقل بعض النوادر السخيفة

يعتذر الحصري للرجل الذي طلب منه تأليف الكتاب،عن وجود بعض النوادر السخيفة أو الساقطة التي وردت عفو الخاطر فيقول:« فما مر به من هذه النوادر فلا تنظر إليها نظر المنكر فتعرض عنها صفحاً،وتطوي دونها كشحاً،إذا وقعت فيها كلمة قذف،أو لفظةسخف. وتقول: قد قال عمر بن عبد العزيز رحمه الله لغلامه و رأى روث دابة: نح ذلك النقيل تصوناً عن اسم الروث. وقال: عرضت لي دمل تحت يدي فآلمتني،ولم يقل تحت إبطي.»[2]

وقد يستغرب القارئ قيام الحصري بإيراد مالا يحسن إيراده،رغم وعيه بضرورة التصرف في المواد النادرية السمجة وقدرته على ذلك؛لأن اللياقة الأدبية هي أن تتحدث عن شيء قبيح بلغة حسنة،درءً للإحراج وترفعاً عن الإسفاف.حتى أننا نجد الحصري نفسه يتعرض إلى أهمية استعمال الكنايات لدرء الفحش والقول المعيب إذ يقول:« وكان الحجاج على قبح أفعاله، وسوء أحواله، يتنزه عن أن ينطق بلفظة سخيفة. وقد قال لمن اتهمه بمال ابن الأشعث: لو خبأته تحت، حتى قال: تحت ذيلك، لم يكن بد من إخراجه. وإنما أراد أن يقول تحت إستك.وأكثر القاذورات وردت بالكنايات؛ كالغائط وهو المطمئن من الأرض. وكانا إذا أرادوا قضاء الحاجة ذهبوا إلى ذلك الموضع؛ فسمي ما يخرج من الإنسان باسم موضعه. وكذلك الاستنجاء أيضاً مأخوذ من النجو، وهو المكان المرتفع؛ لاستتارهم وراءه. والحش: البستان. والعذرة: فناء الدار. وكذلك وصفهم لطيب الأردان، وهي الأكمام، وإنما يراد ما تحتها، وإنما ذلك كله للفرار من النطق بأسماء الأقذار.» [3]

فهو يعي ضرورة استعمال الكنايات،وحتى أنه أتى بمثال الحجاج كنموذج تطبيقي لقيمة الكنايات في مثل المواضع.لكنه لماذا بعد ذلك يصر على إيراد هذه النوادر الممجوجة؟بل حتى أنه يقول بعد ذلك بعدم ملائمة الكنايات في نقل كلام الفحش،ونجد هذا في تصريحه الآتي:« وليس في كل موضع أعزك الله تحسن الكنايات عن لفظ فحش، ولا بكل مكان يجمل الإعراض عن معنى وحش. فيكون كما حكى الجاحظ: أنّ رجلاً بعث غلامه إلى غريم له، فأساء الغلام خطابه، فخرق الغريم ثيابه؛ فرجع إلى مولاه، فقال: ما لك؟ قال:

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:09

[2] المصدر نفسه،ص:41

[3] المصدر نفسه،ص:41

شتمك يا مولاي، فلم أحتمل الصبر، فرددت عليه، فحل بي ما ترى، قال؛ وما كان شتمه؟ قال: قال لي: أدخل هن الحمار في حر أم من أرسلك. فقال له مولاه: دعني عنك مما جرى، ولكن لِمَ لَمْ تجعل لي من الوقار ما جعلته لأير الحمار حين كنيت عن ذا ولم تكن عن ذا! فلو صرح بالجميع لكان أسلم له من الذنب، وآمن من العتب.» [1].

وأحْسَبُنِي قد اهتديت للمبرر الذي جعل الحصري يحجم عن التصرف في تلك النوادر،وأظن السبب مرتبط بعمق ثقافته الدينية؛إذ أرى أن تحري أمانة النقل هي التي دفعت الحصري إلى هذه الطريقة،وهذا مبدأ قرآني صريح ؛فالقرآن ذكر فرعون في 67 مناسبة،وليس هذا معناه أنه يرفع من قدر هذا الطاغية الملحد،ولكن لأمانة النقل فقط جاء ذكره بذلك القدر.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه:إذا علمنا أنَّ أمانة النقل قد منعته من التصرف في تلك النصوص فما الذي لم يمنعه عن الأخذ بهذه النصوص،وقد كان ذلك ممكنا غير مُتَعَذَّر؟

يتوقع الباحث أن يكون اعتزاز الحصري بحصيلته الأدبية هو الذي دفعه إلى ذلك،فهو يريد أن يثبت إلمامه بكل صنوف القول، قبيحها وجميلها.فكأني به يقول: لقد تجنبت كثيرا من مثل هذا الكلام البذيء الذي علمته؛ لأتجنبه لا لأحفظه وأتلذذ به.وأن ما ورد في كتابي لا علاقة له بالاستئناس والتسلية،بل للتنفير منه والدلالة على سوئه.

تحديد شروط المُسَامِر والمُنَادِرْ:

من مميزات الحصري أنه يحدد المقاييس التي تنبني عليها تجربته التأليفية أو النقدية؛ومن ذلك أورد لنا المقاييس الواجب توفرها في من يتولى عملية المنادمة،ثم يأتينا بمثال نموذجي على ضوء الشروط التي قررها في قوله:« ومن شرط المسامر والمنادر أن يكون خفيف الإشارة، لطيف العبارة، ظريفاً رشيقاً، لبقاً رفيقاً، غير فدم ولا ثقيل، ولا عنيف ولا جهول؛ قد لبس لكل حالة لباسها، وركب لكل آلة أفراسها، فطبق المفاصل، وأصاب الشواكل، وكان برائق حلاوته، وفائق طلاوته، يضع الهناء مواضع النقب، ويعرف كيف يخرج مما يدخل فيه، إذا خاف ألا يتسحسن ما يأتيه.

كما ذكر عن الفتح بن خاقان أنه كان مع المتوكل فرمى المتوكل عصفوراً فأخطأه. فقال: أحسنت يا أمير المؤمنين! فنظر إليه نظرة منكرة. فقال: إلى الطائر حتى سلم؛ فضحك المتوكل.» [2]

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:42

[2] المصدر نفسه،ص:06

وفي هذا تبيان لأهم الصفات الواجب توفرها في النديم كحسن التخلص،وسرعة البديهة،ومرونة السلوك،وحسن المظهر،ولطافة اللسان.ثم يضيف شرطا آخر،وهو الإيجاز لتجنب العي والإخلال بالنسيج الحكائي،ويُلْحِق ذلك بمثال تطبيقي كعادته فيقول: :« ولا يجب أن يكون كلما طال كلامه انحل نظامه؛ بل يأتي في آخر ما أحكمه بما ينسي ما تقدمه، وإلا كان كما ذكر الجاحظ: أن الرشيد أحب أن ينظر إلى شعيب القلال كيف يعمل؟ فأدخل القصر، وأتي بكل ما يحتاج إليه من آلة العمل؛ فبينما هو يعمل إذ بصر بالرشيد فنهض قائماً. فقال له: دونك وما دعيت له؛ فإني لم آتك لتقوم إلي؛ بل لتعمل بين يدي. فقال: وأنا أصلحك الله لم آتك ليسوء أدبي؛ وإنما أتيتك لأزداد أدباً؛ فأعجب الرشيد به، وقال له: بلغني أنك إنما تعرضت لي حين كسدت صناعتك؟ فقال: يا سيدي، وما كساد عملي في خلال وجهك! فضحك الرشيد حتى غطى وجهه. وقال: ما رأيت أنطق منه ولا أعيا منه! ينبغي أن يكون أعقل الناس وأجهل الناس. وكذلك كان.»[1]

ويستمر في القول بعد ذلك قليلا إلى أن يصل إلى موضع يصرح يقول فيها بالاعتدال بين الإطالة والإيجاز فيقول:« ويجب على اللبيب المطرب ألا يُطِيلَ فيُمَلُّ،ولا يُقَصِّر فَيُخِلْ،فللكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية.»[2]

ثم يضيف إلى عنصر التوازن بين الإيجاز والإطالة عنصرا نقليا مهما،وهو تجنب التكرار المخل فيقول: «والتحفظ في هذا الباب من أكبر الأسباب؛لأن المنادر والمهاتر والمسامر قد تمر له النادرة المضحكة،والطيبة المحركة؛فيستغرب المجلس،وتطرب الأنفس؛فيدعوه مااستحسن منه،واستندر عنه،أن يعود إلى مثلها فُيْنقِص من حيث ظن أنه زاد،ويفسد عليه ما أراد.»[3]

ومن هنا نفهم أن دور المسامر يُضاهِي دور الأديب ؛ وفقًا لمهمّته المتمثلة في تسلية الرّئيس وتثقيفه بالاعتماد على المزْجِ في استِعمالِ الجدِّ والهزلِ ،حَسب الظُّروف الملائمةِ واللائِقةِ به. إذ مِن شُروط المنادمة: أن يؤتى 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.» [4]

فهذا يعني أنّه لم يُحسِن تنظيم الكلام في مجلسِ الخليفةِ، أو ما يتعلقُ بالكلامِ جدِّهِ وهزلِهِ.

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني ،ص:06

[2] المصدر نفسه،ص:07

[3] المصدر نفسه،ص:08

[4] المصدر نفسه،ص:08

المُراوحةُ بَين النوادر الجادة والنوادر الهازلة:

في المزج بين الجد والهزل تظهر موضوعية الحصري في الاختيار،ويتجلى اتزان ونضج شخصيته،فالمبالغة في الشيء تُخِلُّ به؛ لذلك قال في مقدمته:« وكما يقال:من التوقي ترك الغفراط في التوقي،وإنما الموت المحبب والسقم المغيب،أن تقع النادرة فاترة فتخرج عن رتبة الهزل والجد،ودرجة الحر والبرد،فيكون بها جهد الكرب على القلب.»[1]

فالمبالغة في الجد تبعث على السآمة،وكثرة الهزل تفقد الإنسان هيبته؛ لذا يجب التوسط بين الحالتين:" «وقد يحتاج العاقل المميز،والفاضل المبرز،إلى الهزل كاحتياجه إلى الجد،ويفتقر إلى الجور كافتقاره إلى القصد؛وعلم الفتى في غير موضعه جهل.» [2]

وإنّ التوازن بين الجد والهزل ميزة مهمة فرضتها طبيعة الجو الذي تقال فيه النادرة، ومن ذلك 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، وعليه فإن المقام هو الذي يُملي القالبَ الذي تَظهرُ فِيه النادرة،إذ يقول الحصري:« وقد يستجلب من الجديات الصريحة،ظرائف الهزليات المليحة.»[3]

وهذا ما يؤكده أحد الباحثين الذي يرى أنَّه ليس هُناك مَوضوع خاصٌّ بالأدب الهَازل وآخرُ بالجدّي؛ لأنّهُ ليسَ هناك شَيء في الطّبيعةِ يَتحتّم أن يكُون مُضحكا ومُسلّيا، وإنّما ومِن ثَمّة فكلّ شيء أو مَوضوع يصلحُ لأن يكُون موضُوعا للنَّوادر،وهذا ما يُعطي الصِّيغةَ الشّفوِيّةَ للنّادِرة أكثر مِن المكتوبةِ. 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 جَلِيّا مِن خِلال طريقةِ تَأليفه للمُدوّنةِ، فقد جاءت وَفق نِظام لا مَنهجيّ ليس له فُصول وأبوابٌ مُنظّمةٌ،فيُحسّ القارِئ المتذوّقُ للأدب أنّ الهزلَ بِجدّه مُتوازنٌ مع الهزلِ في كلّ المدوَّنةِ بفصلِ الموادِّ بعضِها ببَعض وفْقا للذّوقِ الأدبِي الفنِّي أو وَفقا لِتسلسلِ الأفكارِ وتَداعي الخواطر.

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني ،ص:05

[2] المصدر نفسه ،ص:10

[3] المصدر نفسه ،ص:11

كَما أنَّ أدَب الظُّرفِ أثْناء جَمْعه بَيْن الجِدِّ والهزَل 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.[1]

ومن أمثلة التوازن بين الجد والهزل ما نَجده في باب "مَزح الجادِين" عِند الحُصْري، ومن ذلك ما رُوي عَن إسحاقَ الموصِلي عِند حَجبهِ عَن الأمير الفَضل بن يَحيى، فقال له الأميرُ: ما حَجبكَ؟ فقال:

جُعِلْتُ فداءكَ من كلّ سوءٍإلى حُسْنِ رأيِكَ أشْكُو أُنَاسًا

يَحولُونَ بَيْني وَبَيْنَ السَّلامِفَلَسْتُ أُسْتَسْلِمُ إلَّا اخْتِلَاسًا

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

فَقد تحقق التوازن في هذه النادرة التي جمعت بَين الهَزلِ والجد،حيث يظهر الهزل في مَقْصد الأَبيات الشّعريّة الطّرِيفةِ، ويتضح الجِدّ في رَفضُ أبي إسحاق للمعاملةِ السّيّئةِ مِن الحرس حتّى يَنال رِضَى الخليفةِ.

اعتزاز المؤلف بحصيلته الأدبية:

يتَّضِح هذا الاعتزاز في التنويع الأدبي الذي حفل به الكتاب،وفي قدرته على تطويع الأجناس الأدبية لأغراض مدونته التي احتضنت الشعر والنثر والحكاية والمثل والقصة والطرفة والنادرة وما إلى ذلك من ألوان الكلم،ويظهر هذا الاعتزاز بوضوح في قوله:«وهذا حين أبتدئ متصرفاً بك من بلاغة خطاب،إلى براعة جواب،وصريح منادرة،إلى مليح مهاترة،وغريب مراجعة،إلى عجيب منازعة،وتشبيه واقع،إلى مثل صادع،وغير ذلك مما يحي موات القلوب،ويشفي نجي الكروب،مما تجذل له الخواطر،وترتاح إليه السرائر،وتنفتح به الأسماع،وتنشرح له الطباع.»[3]

[1] يُنْظَر: القضايا النقدية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر،فريد قحمص،ص:53

[2] يُنْظَر:جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص: 33.

[3] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:41

2-3-2)المطلب الثاني: المنهجية المُسْتَنْتَجَة

كتابة لمقدمة بعد إنهاء التأليف:

إنَّ هذه السمة ليست من لدن الميزات الخاصة بالتأليف عند الحصري،وإنما هي من العادات التأليفية السائدة في عصره،ولابد من القول أن هذه الخاصية تعتبر سمة مشتركة بين جميع المدونات المدروسة.

الجمع بين التنظير والتطبيق:

لقد أشرنا في عدة مواضع من البحث أن هذه الخاصية المنهجية تعتبر تأصيلا مبكرا للنقد التطبيقي في المغرب الإسلامي،لكن المميز في جمع الجواهر،أن الحصري كان يقوم بتقديم نماذج تطبيقية لمختلف المؤشرات المنهجية خلال ذكرها في القسم النظري قبل الانتقال إلى القسم التطبيقي،عكس ماهو حاصل في زهر الآداب والنورين؛ومن ذلك ما تعلق بشروط المسامر،وشروط نقل النادرة،و التنويع الأدبي،أما القسم التطبيقي عموما فيشمل كل ما جاء بعد المقدمة.

حسن الاستهلال والختام :

أ- المقدمة:

يبدأ مقدمة الكتاب بالحمد والصلاة على الرسول ρ .على نحو:

«بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أضحك وأبكى، وأمات وأحيا، فعرفنا بلذة الفرح شدة الترح، وبحلاوة الحياة مرارة الوفاة. قال الطائي:

أو ما رأيت منازل ابنة مالكٍ رسمت له كيف الزفير رسومها
والحادثات وإن أصابك بؤسها فهو الذي أدراك كيف نعيمها

وقال:

إساءة دهرٍ أذكرت حسن فعله ولولا الشري لم يعرف الشهد ذائقه

وصلى الله على خير مبعوث، وأكرم وارث وموروث، محمد الذي أخرجنا من الضيق إلى الفسحة، وبُعِثَ إلينا بالحنيفية السمحة، ليضع عن ولد إسماعيل أغلال بني إسرائيل، بل ليرفع عن كل من دخل في السلم، من جملة العرب والعجم، ما أضلع حمله وأظلع ثقله، صلى الله عليه صلاةً تزلف لديه، وتصعد في الكلم الطيب إليه، وعلى آله وصحبه وسلم.» [1]

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:01

ب- الخاتمة:

أما خاتمة الكتاب فنجده ينهيها بالاستغفار والصلاة على النبي المختار (ﷺ) فيقول:

«فنعوذ بالله ونستغفره مما جرى به اللسان،ونصلي على سيدنا محمد ولد عدنان،وعلى آله وصحبه السادة الأخيار والأعيان،صلاة دائمة بدوام الأزمان ،آمين.» [1]

تخصيص مدخل طويل للكتاب:

بعد إتمام الجزء النظري المتعلق بإيضاح خطة التأليف المثبتة في المقدمة،يستطرد الحصري في إيراد الأخبار والنوادر إلى أن يصل الصفحة الواحدة والأربعين فنجده يعنون لفصل البداية بـ:بدء الكتاب. مما يجعلنا نتأكد أن كل ما سبق الصفحة: 41،وما تلى الصفحة: 11 الحادية عشرة،يعتبر مدخلا للكتاب،وأنَّ ما بعده هو بداية فصول الكتاب.

يقول الحصري:« وهذا حين أبتدئ متصرفاً بك من بلاغة خطاب،إلى براعة جواب،وصريح منادرة،إلى مليح مهاترة،وغريب مراجعة،إلى عجيب منازعة،وتشبيه واقع،إلى مثل صادع،وغير ذلك ممايحي موات القلوب،ويشفي نجي الكروب،مما تجذل له الخواطر،وترتاح إليه السرائر،وتنفتح به الأسماع،وتنشرح له الطباع.» [2]

تجلي الصبغة الموسوعية للكتاب:

إن موسوعية الكتاب تتعلق بأمرين اثنين؛يتمثل الأول في موسوعية المؤلف نفسه،ويتعلق الآخر بمفهوم الأدب في عصر المؤلف؛الذي كان يعني الأخذ من كل فن بطرف،وهذا مما جعل خاصية التنويع الأدبي أمرا مفروضا في تصنيف الكتاب.بل وكان لهذه الموسوعية تأثير مباشر على الجانب المنهجي فيما يتعلق بطريقة الترتيب والتبويب التي سنتعرض لها فيما يأتي من عناصر هذا المطلب.

طريقة النقل والتوثيق:

يعتمد الحصري في عرض النوادر علىالروايةِ بشكل كبير؛لأن النَّوادر مِن المرويَّاتِ السَّرديَّة التي تنحدر من جذور شفهيَّة،باعتبار النادرة فنٌّ لفظيٌّ يعتمد على الأقوالَ الصَّادرةَ عن المرسل (الراوي)،إلى المرسل إليه (المتلقي)؛ولهذا كانت الشفاهيَّة موجِّها رئيسًا للخطاب الفكاهي النادري.وتجدر الإشارة إلى اعتماد على مصدرين مهمين في جمع النوادر و هما :المشافهة،والقراءة . ثم قام بتحويل هذه المنتخبات النادرية إلى نصٍّ مقروء كتابيٍّ.

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:249

[2] المصدر نفسه،ص:41

ومن خلال التأمل في بنية النوادر المنقولة في الكتاب يتضح أنها تقوم على عنصرين أساسيين هما : المتن والسند. فالسَّند هو الرَّاوي،والمتْنُ هو نصُّ النَّادرةِ الذي يقع منطقيًّا أسبقَ في الزَّمن من زمنِ الراوي الذي نُقِلَتْ إليه النادرة،ثم نقلها بدوره إلى جمهور المتلقِّينَ، ثم جاء الحصْرِيُّ أيضًا لينقُلَها إلينا كتابةً.

ويظهر اهتمام الحصري بالمتن جليا؛ لأنَّ نص النادرة هو الذي يتضمن النُّكتةَ أو الموعظةَ.ولا نستغرب ذلك من الحصري الذي وجدناها يولي اعتبارا كبيرا للنصوص،أكثر من إهتمامه بصاحب النص؛لأن العبرة بالقول الأدبي وليس بقائله.لاسيما أن الإسناد له وظيفةٌ تقليديَّةٌ تتمثلفي توثيق الخبر بتعيين مصدره، وهي طريقة من الثقافة الإسلامية في تداول الأخبار.

وتنقسم رواية الإسناد في نوادر الحصري إلى ثلاثة أنواع،نذكرها على النحو الآتي:

أ- المرويات الموثوقة: ويمكن تسميتها بمرويات الثقاة،وهي مجموعة النَّوادر التي نُقِلتْ من التُّراث الدِّينيِّ عن حياةِ الرَّسول(ﷺ) أو صحابته،فجاءت روايتُها من قِبَلِ رواةِ الأحاديثِ والسُّنَّة،وهي نوادرُ ينقلها رواةٌ ثقاتٌ، امتازت بالصِّدق في نقلها وروايتها،والمحافظة على صحَّة متنها دون تحريف. وهذه الرِّوايات لا يشوبها التَّحريف رَغْمَ حركتها وانتقالها مِن جيلٍ إلى جِيلٍ؛ وذلك اعتبارًا لقدسيَّتِها الدِّينيِّة.ويشير الحصري إلى هذه الميزة بعبارة "وثقلت أعلامه" التي وردت في مقدمة كتابة.ولاجرم أن نمثل لهذا النوع بما روى أنس بن مالك عن الرَّسول (ﷺ) قال: «**إن زاهِرًا باديتُنا ونحن حاضِرُوهُ**»[1].

«قالت أمُّ سلمةَ: خرج أبوبكر رضي الله عنه في تجارة إلى البصرة قبل وفاة الرسول (ﷺ) وكان معه سبيطٌ بن حَرملة أمينا على الزَّاد»[2]

ب ـ المرويات المعروفة السند : وتلتقي مع النوع الأول في إثبات الراوي أو معرفة السند، وهي التي ينقلها أحدُ أفراد المجتمع كالأدباء أو النُّدمَاء وغيرهم؛خاصة وأن دور النديم يتجاوز دور الكاتب بكثير ؛إذ تقتصر مهمّة الكاتب في قراءة وكتابة الرَّسائل والخطب، ومعرفةُ العربيّة، بينما يتعدى النّديم دور التسلية وخفّة الرّوح وانبساطُها،إلى كونه مستشار الأمير وحكيمه وملازمه في معظم الأوقات،فضلا على كونه صاحبَ رصيدٍ ثقافيٍّ كبيرٍ يجمع بين أدب المعاملة والسُّلوك،والرّصيد الهائلِ من أشعارِ العرب ومآثرها.ويبرز ذلك فيالنماذج التي رويت عن الثّقلاء،فهي تؤكد أنّ كلّ الأمراء والسّادة كانوا يتخذون نديمًا لاصطناع النّوادر وإمّا أن يَرويَها عن سابقيه.

---

[1]. جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:26

[2]. جمع الجواهر،الحصري القيرواني،عد: نهاية الإرب،النّويري،دار الكتب العربية، القاهرة، مصر، دط، دت،ج3، ص:04.

ومثالنا عن هذا النوع النادري :« ما حَكاه أبو الحسن المدائنيُّ قال: كان بالبصرة ثلاثة إخْوة يتَعاشَرون ولا يفْترقون اثنان شاعِران والآخرَ مُنجم لا يُحسنُ شَيئًا.»[1]

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

ج ـ المرويات المحذوفة السند: وهي النوادر المجهولة الرَّاوي،وقد يكون الحصري (الناقل) هو من حذفها أو أنه يجهل سندها فعلا،ولكنه يُشير إلى هذه المرويات بعبارات تحل محل السند المحذوف 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،قالرجُل لأحدبَ:« لئن رفستُك لأقيمنَّ حُدْبَتَك، قال: إنَّك إذًا لعظيم البركة.»[3]

ويتوقع الباحث أن يكون الحصري هو من تعمد حذف هذه الأسانيد،قياسا على تصريحه وقيامه بحذف الأسانيد في كتاب النورين،ولا نستغرب ذلك مادمنا نعلم أن الحصري غالبا ما يتجاوز الاعتبارات الخارجية للنصوص،إلى اهتمامه الكبير ببنية هذه النصوص.

تحاشي الترتيب والتبويب:

لقد جاءت المدونة وَفق نِظام لا مَنهجيّ – بالمفهوم المعاصر– ليس له فُصول وأبوابٌ مُنظّمةٌ ،حتّى وكأنّنا نُحسّ أنّنا أَمام فوضى، ولكنّ القارئ اللَّبيبَ 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.

توظيف الاستطراد:

لقد كانت الظاهرة الاستطرادية قدرا فنيا محتوما على هذه المدونة القائمة على التنويع الأدبي وتحاشي الترتيب،ولاعجب في تبني المؤلف لهذه الخاصية التي تعتبر قاسما مشتركا بين جميع المدونات.كما أن لكتب الجاحظ تأثير عميق في تبني المؤلف للاستطراد؛لاسيما وأن كتاب جمع الجواهر يسير على طريقة كتاب البخلاء الذي يعتبر من أمهات كتب الأدب الفكاهي في منظومة الأدبالعربي القديم.

[1] – جمع الجواهر،الحصري القيرواني، ص25.
[2] – المصدر نفسه، ص:164.
[3] – المصدر نفسه، ص221.

الميل للبديع:

يظهر على المؤلف عنايته بالبديع الذي كان سمة عصره،مما يعني أن أثر بيئته الثقافية منعكس بوضوح في أدب المؤلف،ولعل عنوان الكتاب هو أبرز ملمح يتجلى فيه ميل الحصري للبديع؛فقد تضمن لونيين بديعيين تكررا في كل عناوينه،وهما السجع والجناس.فضلا على عناية الحصري بالصنعة اللفظية في الكتابة الإنشائية،ناهيك عن توظيف طريقة النثر الفني البديعي الذي يتزعمه بديع الزمان الهمذاني.

لكننا نجده يتحرر أحيانا من صنعة البديع؛حيث نجد له نصوصا لا تلتزم السجع،ويظهر فيها الاسترسال والتقرير المباشر.وهي نصوص قليلة على كل حال؛لذا لم نقم بإدراجها ضمن خصائص النثر الفني عند الحصري،ومن النماذج المتحررة فيها من السجع نجد قول الحصري عن أشعب:« وكان أشعب أطيب الناس غناء، وأكثرهم ملحاً، ونَسَكَ في آخر عمره ومات على ذلك رحمه الله تعالى. وكان يوم قتل عثمان غلاماً يسقي الماء وبقي إلى خلافة المهدي.» [1]

كما نجد نموذجا آخرا سبق وروده في جزئية اعتذار الحصري عن نقل بعض النوادر السخيفة حيث يقول:« ... وأكثر القاذورات وردت بالكنايات؛ كالغائط وهو المطمئن من الأرض. وكانا إذا أرادوا قضاء الحاجة ذهبوا إلى ذلك الموضع؛ فسمي ما يخرج من الإنسان باسم موضعه. وكذلك الاستنجاء أيضاً مأخوذ من النجو، وهو المكان المرتفع؛ لاستتارهم وراءه. والحش: البستان. والعذرة: فناء الدار. وكذلك وصفهم لطيب الأردان، وهي الأكمام، وإنما يراد ما تحتها، وإنما ذلك كله للفرار من النطق بأسماء الأقذار.»[2]

ففي القطعتين تحرر واضح من السجع والازدواج،ولعله يقلد الجاحظ في هذا؛نظرا لتميز أسلوب هذا الأخير بالترسل والاستطراد.علما بأن تأثر الحصري به جلي جدا.

امتزاج النقد بالبلاغة:

يُلَاحظ على كتاب جمع الجواهر قلة الموروث النقدي؛ذلك أنه كتاب أدبي وليس كتاب نقد،فضلا على أنَّ موضوع الكتاب لا يمكنه أن يحتمل قدرا كبيرا من المباحث النقدية؛فهو كتاب للتسلية والتثقيف والإمتاع والمؤانسة،وليس للمناقشة الفكرية والنقدية. وتجدر الإشارة أن قلة ما ورد في الكتاب من توقيعات نقدية جاء مختلطا مع البلاغة؛لأن النقد والبلاغة لم يعرفا فصلا في بدايات التقعيد للنقد الأدبي العربي القديم.

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:41

[2] المصدر نفسه،ص:41

جمع الأشباه والنظائر(النقد التطبيقي):

هذه خاصية ملازمة لكل مؤلفات الحصري،وهي تأصيل تطبيقي لما يسمى بالنقد التطبيقي،حيث قام المؤلف بجمع المعاني المتشابهة وإيرادها تباعا على سبيل المحاكمات في السرقات الأدبية،مثلما نجد في المثال الآتي:وقد قال أبو فراس الحمداني لرسول أرسله إلى من يهواه، فجفا في جوابه، فلطف الرسول رسالته فتبين أبو فراس ذلك فأنشده:

وكنى الرسول عن الجواب تظرّفاً ... ولئن كنى فلقد علمنا ما عنى
قل يا رسول ولا تحاش، فإنّه ... لا بدّ منه أساء بي أم أحسنا
الذنب لي فيما جناه لأنني ... مكّنته من مهجتي فتمكّنا

أخذه بعض المتأخرين فقال:

يا رسولي خلّ عنك الظّ ... رف إن كنت رسولا
لا تقل ما لم يقله ... واشف بالصدق الغليلا

وهذا وإن لم يكن من محض هذا الباب، إذ كان إنما يستطاب، لأنه من الأحباب، كقول الآخر:

أتاني عنك شتمك لي وسبّي ... أليس جرى بفيك اسمي فحسبي

وكما قال منصور النمري:

لا يطيب الهوى ولا يحسن الح ... بّ لخلقٍ إلاّ بخمس خصال
بسماع الهوى وعذل نصيحٍ ... وعتابٍ وهجرةٍ وتقال

وكقول الآخر:

دع الحبّ يصلى بالأذى من حبيبه ... فإنّ الأذى ممن يحبّ سرور
غبار قطيع الشاء في عين ربّها ... إذا ما تلا آثارهن ذرور

وقول الآخر:

لولا طراد الخيل لم تك لذّةٌ ... فتطاردي لي بالوصال قليلا
هذا الشراب أخو الحياة وما له ... من لذةٍ حتى يصيب غليلا

فهو يلم ببعض جهاته، ويتطرف بإحدى جنباته.

وفي مثل التهاتر يمكن قول العتبي فيما سهل سبيله من ترك الإعراض عما كان مثله بالقول لقائله كالولد لناجله: ما على مبصره أن يراه شريراً فاتكاً، دون أن يراه وقوراً ناسكاً. وإنما تلزم عمدته، وتعود عهدته، في سخفه وجهله، على نفسه وأهله .»[1]

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:42،43

ويأتي في موضع آخر بمجموعة من حكايات لمغاضبات بين الأحبة والأزواج مثل الذي يأتي:

«وقال له بعض أصحابه: لو صرت إلي العشية نتحدث؟ فقال: أخاف أن يجيء ثقيل، قال: ليس معنا ثالث فمضى معه. قال: فلما صلينا الظهر ودعونا بالطعام إذا بشخص يدق الباب، فقال أشعب: ترى أنا قد صرنا إلى ما نكره؟ قال فقلت له: إنه صديق وفيه عشر خصال إن كرهت واحدةً منهن لم آذن له. قال: هات. قلت:الأولى أنه لا يأكل ولا يشرب، قال: التسع لك، إئذن له. وهذا نظير حديث الغاضري وقد أتى الحسن بن زيد وهو أمير المدينة. فقال: جعلت فداك! إني عصيت الله ورسوله، قال: بئس ما صنعت! وكيف ذاك؟ قال: لأن الله عز وجل يقول :﴿ وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا ﴾سورة الحشر(07)،وقال رسول الله (ﷺ): لا يفلح قوم ولوا أمرهم امرأةً. وأنا أطعت امرأتي فاشتريت غلاماً فأبق، فقال الحسن: اختر واحدةً من ثلاث؛ إن شئت ثمن الغلام، فقال: بأبي أنت! قف عند هذه فلا تجاوزها. قال: أعرض عليك الخصلتين؟ قال: لا، حسبي هذه. وغاضبت مصعب بن الزبير زوجه عائشة بنت طلحة، فاشتد ذلك عليه وشكا أمره إلى خاصته. فقال له أشعب: فما لي إذا هي كلمتك؟ قال: عشرة آلاف درهم؛ فأتى إليها فقال: يا ابنة عم رسول الله (ﷺ)، تفضلي بكلام الأمير؛ فقد استشفع بي عندك، وأجزل لي العطية إن أنت كلمته. قالت: لا سبيل إلى ذلك يا أشعب؛ وانتهرته. فقال: جعلت فداك! كلميه حتى أقبض عشرة آلاف درهم، ثم ارجعي إلى ما عودك الله من سوء الخلق، فضحكت فقامت فصالحته.

عبد الملك بن مروان وعمر بن بلال

والشيء يذكر بالشيء، أي بما قاربه. كان عبد الملك بن مروان محباً لعاتكة بنت يزيد بن معاوية؛ فغاضبته يوماً، وسدت الباب الذي بينها وبينه؛ فساءه ذلك وتعاضله، وشكا إلى من يأنس به من خاصته، فقال له عمر بن بلال الأسدي: إن أنا أرضيتها لك حتى ترى فما الثواب؟ قال: حكمك. فأتى إلى بابها، وقد مزق ثوبه وسوده؛ فاستأذن عليها وقال: أعلموها أن الأمر الذي جئت فيه عظيم. فأذنت له؛ فلما دخل رمى بنفسه وبكى. فقالت: ما لك يا عم؟ قال: لي ولدان هما من الإحسان إلي في الغاية، وقد عدا أحدهما على أخيه فقتله، وفجعني به؛ فاحتسبته وقلت: يبقى لي ولد أتسلى به؛ فأخذه أمير المؤمنين وقال: لا بد من القود، وإلا فالناس يجترئون على القتل، وهو قاتله إلا أن يغيثني الله بك! ففتحت الباب ودخلت على عبد الملك وأكبت على البساط تقبله وتقول: يا أمير المؤمنين؛ قد تعلم فضل عمر بن بلال، وقد عزمت على قتل ابنه؛ فشفعني فيه؟ فقال عبد الملك: ما كنت بالذي أفعل؛ فأخذت في التضرع والخضوع حتى وعدها العفو عنه وصلح ما بينهما؛ فوفى لعمر بما وعده به.»[1]

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:45،46

وهذه الطريقة متكررة في مختلف مواضع الكتاب،وهي مؤشر واضح على غلبة الاستطراد في المدونة،كما تعكس ثراء وتنوع الحصيلة الأدبية للمؤلف

تَحَرِّي الموضوعية في النقد :

من معالم موضوعية الحصري في هذا الكتاب الذي وضعه للهزل والمزاح؛أنه يرسم حدودا للمزاح المقبول،ويقف عند المواضع التي يكره فيها المزاح؛فيورد عدة الأقوال في كراهية المزاح،مثل:« فإن كره قوم المزاح؛فلقول أكثم بن صيفي:المزاح يزيح بهجة الأشراف،وقال أبو سليمان الداراني:أنا أكره المزاح لأنه مزاح عن الحق...»[1]،ثم يواصل استعراض هذه الأقوال إلى أن يصل لقول ابن المعتز الذي جاء فيه:« من كثر مزاحه، لم يخل من استخفاف به،أو حقد عليه،فإنما ذلك إذا كان المزاح غالبا على المرء،وكان المرء فيه غالبا يجريه في كل مكان ومع كل إنسان،وقد قال عمر رضى الله عنه للأحنف:من كثر ضحكه قَلَّت هيبته،ومن أكثر من شيء عُرِفَ به،ومن كَثُرَ مزاحه كَثُرَ سقطه،ومن كَثُرَ سقطه قَلَّ ورعه،وذهب حياؤه،ومن ذهب حياؤه مات قلبه،أو ينزله الممازح تعريضا بالمعايب،وتنبيها على المثالب،فذلك المكروه الذميم وصاحبه الملوم.» [2]

فمن هذه النصوص التوجيهية نفهم أن المؤلف يريد القول: إذا زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده.لكن لابد من ذكر إيراد الحصري للأقوال التي تستحسن المزاح في حدود ما تسمح به اللياقة الأخلاقية،ومن ذلك:روي أنَّ علي بن أبي طالب رضي الله عنه قال:من كانت فيه دعابة فقد برئ من الكبر،وقد قيل: الممازح يقرب من ذي الحاجة إليه،ويمكن من الدالة عليه.ومازال الأشراف يمزحون ويسمحون بما لم يغض من دياناتهم،ولا يقدح من مروءاتهم،وقد قال النبي (ﷺ):إني لأمزح ولا أقول إلا حقا.» [3]

ومن مؤشرات موضوعية الحصري أنَّ منهجه يتوسَّط أو يُساوي في القيمة بين القديم والمحدث، ولا ينتصر للفظ على حساب المعنى فالقيمة للنادرة كبناء،تبعالأبعادها الجمالية لغة وأسلوبا،وليس لقائلها ولا للزمن الذي قيلت فيه.كما تظهر موضوعية الحصري في الوصل بين الشعر والنثر،دون تفضيل لأحدهما على الآخر؛لأنه يريد أن يقول بأهمية الموضوع وليس بالقالب الذي يصاغ فيه الموضوع.وهذا ما يجعله يورد على القارئ نوادر المغفلين والحمق؛لأن قيمة النص بمضمونه وليس بمصدره. ومن مواطن الموضوعية في النقد هو العمل على تحقيق التوازن بين الجد والهزل في انتقاء الخطاب الفكاهي.

[1] المصدر السابق،ص:22

[2] المصدر نفسه،ص:23

[3] المصدر نفسه،ص:24

الخروج عن بعض المقاييس المنهجية المصرح بها:

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

كان حريا بالحصْرِيِّ أنْ يتجنب هذا النَّموذج الذي يمس بشيءٍ مقدَّس مِن التُّراثِ الحضاريِّ للمسلمين، وهي إحدى أهمِّ غزوات الرَّسول(ﷺ) التي خاضها أشرفُ الصَّحابة معه، وكان عددهم حوالي ثلاثمائة وأربعة عشر رجلا.

الاهتمام بالنشر الفني:

وظف الحصري طرائق متعددة للنشر الفني،كطريقة الجاحظ التي تمثل النشر المرسل،وطريقة بديع الزمان الهمذاني التي تمثل النشر البديعي،وغيرهما من الطرائق التي سنفصل في شرحها لاحقا.

غياب التراث المغربي:

لا غرابة في غياب التراث المغربي عن كتاب جمع الجواهر؛فقد تكررت هذه الظاهرة في كل كتبه،وسنشير مرة أخرى إلى الأسباب الموضوعية المتعلقة بذلك في مناسبة حديثنا عن قلة الإفادة من التراث المغربي ضمن المبحث الموسوم بـ:مؤشرات المنهجية المشتركة.

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني، ص:67

2-4) المبحث الرابع:منهجية تأليف المصون

2-4-1) المطلب الأول: المنهجية المنصوص عنها

أ- المؤشر المنهجي الشكلي:

اسم الكتاب:

لقد لوّح الحصري إلى عنوان الكتاب بقوله: « فوشي ديباج هذا المصون في سر الهوى المكنون.»[1]

وهذا يعني أنه لم يسمي الكتاب صراحة مثلما سمى الزهر والنورين،لكن السياق النصي جعل المحققين ومعهم الدكتور الشويعر يقولون بإثبات هذه التسمية للكتاب،ومسوغ هذا فيما يُقَدِّر الباحث؛طريقة الحصري في سجع عنواناته،وتقديمها في معرض مقدماته التعريفية بكتبه.

ب- المؤشرات المنهجية المضمونية:

موضوع الكتاب:

يشير الحصري إلى موضوع الكتاب وطبيعته ببيان أن الكتاب يتضمن حوار بين أليفين نشآ في وفاء وصفاء حيث يبدأ الكلام بوصف الأليفين،ثم ينتقل إلى تقرير الحوار على النحو الآتي:« التقى أليفان نشآ في عراض الصفا،ورتعا في رياض الوفاء،وألفا الاسترواح إلى مباثة السرائر،وتألقا على استثارة ما في الضمائر،وكانا إذا اجتمعا رجعا،وقد قدح الاجتماع نارهما،وأسرج الاسترواح أفكارهما،وكانا إذا استقت العقول لأذافر أخلافهما،وتطعم النفوس معسول مذاقهما،وتنفحت أفوافا عراض غرائزهما،وتأملت أعراض تحايرهما وجدتهما:

مطيعين أهواء توافت على هوى فلو أرسلت كالنبل لم تعد موقعا

فكانا علمين في ثوب الطهر،ونجمين في فلك اللطف،قد غذيا بدر الفهم،وربيا في حجر العلم،فهما يحلان دقائق الأشكال،ويفتحان مغالق الأشكال.» [2]

وبعد هذا الوصف يستطرد في الإتيان بنصوص تصف الأليفين،ثم يأتي على بداية الحوار فيقول:« فقال أحدهما لصاحبه:منحت ودك،ومنعت فقدك،وجعلت فداك،طيبة نفسي بذاك:

وليس بتزويق اللسان وصوغه ولكنه قد خالط اللحم والدَّمَا

وأنت على ما أدعي أعمل شاهد،وله أفضل ناقد،وأنا أفضي إليك بمعظم سري،وأفاوضك عن مهم أمري،وأقول متمثلا:

وأنبأتُ عَمْرًا بعض ما في جوانحي وجَرَّعْتُه مــن مرّ مــا أَتَجَــرَّعُ

---

[1] المصون،الحصري القيرواني،ص:50

[2] المصدر نفسه،ص:50

ولابد من شكوى إلى ذي حفيظة إذا جُعِلَتْ أسرار نفسي تُقَطَّعُ[1]

ثم يستطرد في هذه النجوى العاطفية،وقد يجره الاستطراد إلى مناسبات أخرى،ثم يعود بعد ذلك إلى تتمة الحوار،فيقول: « قال فهاك – جعلت فداك – أول ذاك،ما الذي يثير كوامن القلوب،ويميط ودائع الغيوب،ويولد الهوى،بين المحب والمحبوب.» [2]

وليس الكتاب حوارا من أوله إلى آخره،وإنما يكون الحوار تمهيدا لما سيسوقه من أخبار العشاق وأشعارهم.

ومن مميزات التشكيل الحواري الذي تضمنه كتاب المصون،أنه جاء ممزوجا بالسرد المتجسد في الاستطراد الذي وسع كل الكتاب،دون الإخلال بتفاعل الأليفين اللذين شملهما الحوار،ولا عجب في حضور الاستطراد إلى جانب الحوار في هذا الكتاب،الذي لم يخرج عن شاكلة بقية كتب الحصري التي شكلت فيها الظاهرة الاستطرداية حضورا أساسيا في مختلف المواضع.

الاعتماد على الاختيار:

إن الاختيار خاصية منهجية أساسية؛اتسمت بها كل مؤلفات الحصري،لاسيما كتاب المصون الذي هو كغيره من كتب الحصري التي تعنى بالنقل،وليس فيها من إنشاء المؤلف إلا النزر القليل المتعلق بمقدمة وخاتمة الكتاب،وبعض النفحات النقدية الموجزة،أو التعليقات المقتضبة.ويتضح تصريح الحصري بهذه الخاصية المنهجية في قوله:« وسأجري في طرف من هذا المعنى على طريق اختيار،وسبيل اختصار،كما مرّ في سائر أبواب الكتاب.» [3]

ولا يتوقف الاختيار عند الأخبار التي ساقها الحصري خارج السياق الحواري،بل يتجلى الاختيار حتى في الخطاب الحواري الدائر بين الأليفين؛ذلك أن جميع ما يرويه على لسان الأليفين المتحاورين منقول عن أخبار القدماء،مما يعني أن الحصري جامع لأخبار العشاق وما قيل في فلسفة الحب.

توخي الاختصار:

إنّ تبني الاختصار كآلية منهجية في كتاب المصون، وفي غيره من كتب الحصري؛ يعكس مدى قدرة المؤلف على الاستيعاب للتراث الأدبي،وبذلك يمكننا القول أن جنوح الحصري للاختصار هو اعتراف ضمني منه على سعة رصيده،لاسيما ونحن نعلم أنه من الأدباء الموسوعيين.

---

[1] المصون،الحصري القيرواني،ص: 52

[2] المصدر نفسه،ص:67

[3] المصدر نفسه،ص:192

ومما هو قمين بالذكر أن الاختصار جاء رديفا للاختيار دائما عند المؤلف؛وهذا مؤشر واضح على تشابه كتب الحصري جميعها من الناحية المنهجية،حيث يقول:« وسأجري في طرف من هذا المعنى على طريق اختيار،وسبيل اختصار،كما مر في سائر أبواب الكتاب.» [1]

2-4-2) المطلب الثاني: المنهجية المُسْتَنْتَجَة:

كتابة المقدمة بعد إنهاء التأليف:

عادة الحصري أن يشرح منهجيته في تأليف كتبه،ولم يخرج في المصون عن هذه العادة التي اتبعها المؤلفون قبله.

الجمع بين التنظير والتطبيق:

وهذه سمة تكررت في كل كتبه؛حيث يقوم في الجزء النظري بشرح خطوات التأليف،ثم يقوم في الجزء التطبيقي بتنفيذ الخطوات المذكورة في القسم النظري؛وعليه فالمقدمة تمثل الجزء النظري،ومتن المدونة يمثل الجزء التطبيقي.

تجلي الصبغة الموسوعية للكتاب:

نحن نعلم أن الحصري من أولئك المؤلفين الموسوعيين،الذين يطرقون مختلف الفنون في تآليفهم،ولا أدل على موسوعية المؤلف من توسله بمختلف أخبار العشاق والمحبين على اختلاف العصور والأمكنة،والثقافة،حيث سافر بنا من العصر الأموي إلى العباسي،ومن الثقافة العربية إلى الثقافة الهيلينة،والفارسية.فضلا على إحاته بشيء من النقد الأدبي رغم أن الكتاب لم يوضع للنقد أصالة؛ويظهر البعد النقدي في هذا الكتاب في نوع مهم حفلت به كل مؤلفات الحصري،وهو النقد التطبيقي،والنقد الضمني إلى حد ما.

الاعتماد على المصادر المشرقية:

كعادة الحصري الذي نقل التراث المشرقي للمغاربة،فقد اعتمد بشكل كبير على التراث المشرقي،وفي مقابل هذا الاهتمام الكبير بالتراث المشرقي،نأتي للقول بقلة التراث المغربي في هذا الكتاب،وهذه قضية مهمة قد ناقشها الباحث فيما سبق من مباحث هذا البحث.مشيرا إلى خلفياتها متوقعا مبرراتها.

[1] المصون،الحصري القيرواني،ص:192

أما ما يتعلق بمصادر المصون فهي ذاتها مصادر الزهر والنورين وجمع الجواهر؛وهي مصادر كتب التراث الأدبي القديم التي تؤلف في جميع الأجناس،فهو ينقل عن البديع الهمذاني،وعن الجاحظ،والأصمعي،وغيرهم من الأدباء العرب المبرزين.

إظهار السَّمت الأخلاقي:

يشكل حضور الحاسة الدينية للحصري سمة منهجية بارزة ومهمة،حيث تعكس جانب من شخصية المؤلف،وتبرز ميزة مهمة في عصره،وهي التزام العلماء والأدباء بالوقار والاحترام،أما ملامح السَّمت الأخلاقي للحصري في كتاب المصون يمكن استظهارها من خلال مطلع المقدمة الذي يفتتحه بالثناء على الله والصلاة على النبي الكريم.ثم بالاستغفار الذي ينهي به خاتمة كتابه حيث قال:« وأنا أستغفر الله من الاشتغال بفضول المقال والأعمال.» [1]

كما يظهر سمته الأخلاقي في إيراد أخبار عشق العلماء،والزهاد،والأكابر من الأمويين والعباسيين من أمثال: عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود،وهو من الفقهاء السبعة،ومن الأمراء نجد: يزيد بن عبد الملك،وابن المعتز وغيرهما ممن حفل الكتاب بأخبار عشقهم.

استهداف التنويع الأدبي:

إن التنويع الأدبي الذي جسَّده كتاب المصون يعكس بعدا حضاريا وثقافيا عميقا؛كما يبرز خلفية مهمة في العملية التأليفية عند الحصري،ويتعلق الأمر بإمتاع القارئ،ووعي المؤلف المبكر بنظرية التلقي،كما أنه لاشك دليل واضح على موسوعية المؤلف الذي أحاط في كتابه بشتى الفنون الأدبية.لكن المميز في كتاب المصون أنه مزج بين النمط الحواري – الذي شَكَّلَ حضورا بارزا مقارنة ببقية كتب الحصري – بالسرد الذي يتضمن القصة (الخبر)،والمقامة،والقصيدة،والطرفة .. الخ

تحاشي الترتيب والتبويب:

لا نستغرب اعتماد الحصري على طريقة اللامنهجية – بالمفهوم المعاصر– في تنظيم المادة الأدبية لكتبه،لاسيما كتاب المصون؛لأنه يستهدف إمتاع القارئ وتشويقه،مما يعكس بجلاء اهتمام الحصري بالمتلقي واستحضاره أثناء العملية التأليفية،وسنفصل في مناقشة هذه الظاهرة المنهجية في المبحث المتضمن لمؤشرات المنهج المشترك (الموحد).

[1] المصون،الحصري القيرواني،ص:195

استيفاء المرادفات اللغوية لكلمة (حب):

استوفى المؤلف المرادفات اللغوية لكلمة حب،وأسهب في إيراد المترادفات وشواهدها نقلا عن فقه اللغة للثعالبي،وعن أبي عبد الله المرزباني الذي قال عنه:« وأتى بيسير من كثير،واقتصر من قبض على برض،وافتقر إلى استخدام بعضها من بعض.» [1] ومن هذه المرادفات التي جاء بها الحصري:التتيم،الجوى،الوله،الوداد،المودة،المحبة،الحب،العشق،وغيرها من المرادفات التي سترد في ثنايا النماذج النصية التي سنوردها ضمن ما سيأتي من مؤشرات منهجية؛حتى لانقع في معيب التكرار.

ويقول الدكتور الشويعر:« لم نر أحدا من الكاتبين في الحب ولع باستيعاب المترادفات لكلمات الحب غير الحصري في المصون.» [2]

محاولة الإحاطة بمفهوم الحب:

لقد حاول الحصري استيفاء معاني الحب؛من خلال الحوار الدائر بين الأليفين،ومن خلال تعريفات القدماء العرب واليونانيين.وإن أول ما نسوقه في هذا المقام هو إشارته إلى فلسفة الحب المتأصل عن تآلف الأرواح محتجا بالحديث الشريف:« القلوب أجناد مجندة،فما تعارف منها ائتلف،وما تناكر منها اختلف.» وقد أورد أبياتا كثيرة من الشعر العربي التي تناولت معنى الحديث،وجاء بعدها بقول من صميم الفلسفة الأفلاطونية في مفهوم الحب:« وقال بعض الفلاسفة:خلق الله الأرواح جملة واحدة كهيئة الكرة،ثم قسمها أجزاء بين الخلائق،فإذا لقي الروح قسيمه،أو شقيقه أحبه؛لاتفاق القسمين،وازدواج الجزأين،فيكون بذلك الالتئام الذي لا فطور معه،وكذلك إذا قرب منه،أو دنا من قسيمه،فيحسب ذلك وقوع المودة،وتصادف المحبة، ويقع التباين،والتقاطع بقدر تباينهما.» [3]

ففي الجزء الأول من هذا الكلام تقاطع كبير مع الحديث النبوي،وفي الجزء الثاني فهم لطيف لمعنى الحب المرتبط بالاختلاف الذي يؤسس إلى التجاذب؛ذلك أن المزاوجة تقتضي التباين أكثر من التشابه.

وقد نقل نماذج أخرى في مفهوم الحب،ومن هذه النماذج المفاهمية المنقولة نجد:

[1] المصون،الحصري القيرواني،90

[2] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:179

[3] المصون،الحصري القيرواني،ص:69

قوله على لسان أحد الأليفين:« وشهدت أن الهوى يجذع العقل،ويسحره،ويملك اللب ويقهره،ويغلب القلب ويبهره،حتى يرتبط بملكه،وينخرط في سلكه،وعهدته لا يتعلق إلا بذوي الأفهام اللطيفة،والأوهام الشريفة.» [1]

ففي هذا النموذج يشير إلى تأثير الهوى على الإنسان،فيتعب قلبه وعقله.حتى أنه أوضح في موضع آخر أن الحب يذل النفوس،وجاء ذلك فيما نقله عن الفضل أحمد بن أبي طاهر:« وصف بعض البلغاء الهوى،فقال:هو فضيلة تنتج الحيلة،وتشجع قلب الجبان،وتسخي كف البخيل،وتصفي ذهن الغبي،وتطلق بالشعر لسان المعجم،وتبعث حزم العاجز الضعيف،وهوعزيز تذل له الملوك،وتصرع له صولة الشجاع،وينقاد له كل ممتنع.» [2]

ثم يأتي بمفهوم آخر،يعلل فيه المحبة بكمال الأخلاق،حيث قال أحد المتحاورين: «والمحبة المقصورة على حسن الصورة،مع تغيرها تتغير وتزول،وبتنكرها تتنكر وتحول،وقد يضطرب في حبائل الفنون،من أقصدته سهام العيون،قبل أن يتفرس وجوه الفضائل،فلا يتخلص من تلك الحبائل،ويملكه سلطان الخذلان،فيتعلق بأسباب الخلاص،ولات حين مناص.» [3]

من هذا النموذج يتبين لنا أثر التوجه الروحي للحصري؛فهو يعلل الحب بمنطق الذاتيين الذين يعتبرون الحب بهجة توجد في قلب المحب،دون تقيد بمواصفات خارج الذات،من خلال اعتبار الأخلاق(العفة) الدعامة الأساسية والدافع الأساسي للحب؛لأن المحبين يخلعون على أحبابهم كمال الأخلاق،وكل ما من شأنه إظهار النقص فيهم،بناء على منطق: وعين الرضا عن كل عيب كليلة.

ونسوق نموذجا آخر لتعريفات الحب،حيث أورد الحصري كلاما لليونانيين في الموضوع فقال:« وقال بعض التراجمة:العشق ارتياح يجول في الأرواح،وجوهر فلكي تنتجه النجوم،بقدر مطارح شعاعها،وتولده النفوس بوصلة أشكالها،وتقبله الأوهام بلطف جواهرها.» [4]

والحق يقال أنني لم أجد تفسيرا لهذا المفهوم الذي يربط عاطفة الحب بشعاع النجوم،وهذا ما يجعلنا نتوقع أن الحصري قد أورد ذلك من باب المتعة والطرفة؛لأننا وجدناه أحيانا يورد أقوال وآراء الفلاسفة بصيغة

[1] المصون،الحصري القيرواني،ص:45

[2] المصدر نفسه،ص:57

[3] المصدر نفسه،ص:63

[4] المصدر نفسه،ص:48

التكذيب،ومن ذلك قوله:« وقد تكلم على مبادئ الهوى،وأوائل الجوى،بعض المتفلسفين من طريق الحدس لا من طريق العلم اليقين.» [1]

بيان دوافع الحب:

يأتي الحصري لتحديد بعض الأسباب الداعية إلى حصول العشق بين المحبين؛فيذكر لنا الدوافع الآتية على لسان أحد الأليفين فيقول:« قال فهاك- جعلت فداك- أول ذاك،م الذي يثير كوامن القلوب،ويميط ودائع الغيوب،ويولد الهوى،بين المحب والمحبوب؟ قال: أما ما يبعثه من المغرم الوامق،ويحركه من المتيم العاشق،فملاحظة وجه الفضل،وملافظة اللسان،في شخص تكمل آلاته،وتتم أدواته،بما يقع تحت مشاكلة الناظر للحظة،أو السامع للفظة،فيحن إليه حنين الغريب إلى وطنه،والنجيب إلى عطنه،ومن قاد قلبه واسترعى حُبّه،كمال الخُلق البارع،قبل كمال الخلق الرائع،دلت نوازع هواه على تسديد مرماه،وصواب ما ارتماه،كما قال أبو الطيب المتنبي:

أصادق نفس المرء من قبل جسمه وأعرفها في فعله والتكتم.[2]»

في هذا النص يظهر تركيز الحصري على الأسباب الوجدانية،دون أن ينكر أهمية الجوانب الحسية في إثارة مشاعر الانجذاب والتعلق.وهذا بلا شك يعكس العمق الروحي الذي يكتنف شخصية المؤلف التي جعلته يميل إلى رصد الصفات المعنوية أكثر من الصفات الحسية.

تحديد مبادئ الحب وصفاته:

يمكن القول أن الحصري كان محيطا بمسألة الهوى بشكل جيد؛ظهر من خلال المفاهيم التي ساقها عن الحب،إضافة لتحديده المبادئ التي يقوم عليها الحب،علاوة على تحديد أوصاف المحبين أيضا كما سنرى.أما ما يتعلق بالمبادئ الحبية فنقف عليها من خلال النص الآتي:« وقد يعترض الصادق المصدوق،ويعرض الوامق الموموق، عند تقابل الجواهر،والثقة بأنها نظاير،إذا أضاءت الأنوار،بين الأسرار،وأيقنت النفس أنها نزلت بشكلها،وحلت في محلها،ووقعت من قلادة الصفاء في البسطة،ومن دائرة الوفاء في النقطة.» [3]

فمن هذا النص لوح الحصري إلى مبادئ الهوى؛ومنها أن يلمح المحب في حبيبه دلالة الإخلاص له،والصدق العاطفي،ويتوج ذلك كله الثقة التي تعمل على حفظ الأسرار،وتبعث الطمأنينة في نفوس المحبين؛لأن حصول الثقة يعني حصول الصفاء بين المحبين.

---

[1] المصون،الحصري القيرواني ،ص:78

[2] المصدر نفسه ،ص:63

[3] المصدر نفسه،ص:67

تحديد صفات المُحِبْ:

يعدد المؤلف جملة من الصفات التي يكون عليها المحب في الهوى المصون،ومن هذه الأوصاف نجد قوله على لسان أحد المتحاورين بعد استطراد طويل:« ثم يزداد التتيم فيصير وَلَهَاً وهو الخروج عن حد الترتيب،والتعطيل عن أحوال التمييز،حتى تراه يطلب ما لا يرضاه،ويتمنى ما لا يهواه،ثم لا يحتذي في ذلك مثالا،ولا يستوطن حالا.قال أبو تمام:

وَلَهْتُهُ العُلَا فليس يُعِدُّ البؤس بؤساً ولا النعيم نعيماً

والشوق تابع لكل واحدة من هذه الأحوال،والمستحسن مشتاق إلى ما يستحسنه على قدر محله من نفسه،ثم كلما قويت زاد معها الاشتياق،فقال له:قد وصفت فأنصفت،وقسمت فأحكمت،ورتبت فأعجبت. ولكن لما أشرت فيما ذكرت،ولوحت فيما به صرحت،من انكشاف العيوب،بين المحب والمحبوب،بصدق الحال،دون نطق المقال،وذهبت إلى استعمال الكتمان،وترك الإعلان،حتى يتضح الأمر،وينكشف السر،بغير إشارة بالأخبار،ولا دلالة على الإضمار،قال:أجل؛لأنه الوسيلة إلى كل فضيلة،والدليل على صحة الامتراء،وصريح الاغتراء،وصدق المخبر،وخلوص القلب،وأن لا غرض للمحب يتبعه،ولا حظ يقتضيه،ولا سبب يعلق به زمام رجائه وتأميله،ويمد إليه يد عبثه وتعويله،كذاك الوداد المحض،لا يرتجى له ثوابه،ولا يخشى عليه عقابه،ومصاحب هذه المذاهب،يلبس ثوب الأمان،من ريب الزمان،وينال الاستمتاع بالاجتماع،تحت أمن مكايد الواشين،ومقاصد الساعين،وإذا ظهر للمحبوب عزوف مُحِبِّهِ عن كل مطلوب،وما تَحَمَّلَهُ من الكلل وكابده من الثقل،بطي ما عليه درج قلبه،من سر حبه،وعلم ما التزمه من مصاحبة التصافي،ومجانبة التجافي،وبيّن له أن أعظم مراده إخلاص اعتقاده،نظر إليه بعين الإجلال،وضم إليه جناح الإشمال،وأجناه ثمر الإقبال،جزاء بصدق ما قال.» [1]

هذا النص الطويل يجمع بين ثلاث عناصر مهمة في مسألة وهي مفهوم العشق،ومراتبه،وصفات العاشق.مما يعكس إلمام الحصري بموضوع كتابه.وأما أوصاف المحب فنلخصها على هذا النحو:

المحافظة على السر،فذلك دليل صدق الحب،وهو وسيلة لاتقاء شر الكائدين،وأن يكون الحب لذاته وليس من أجل غاية يريدها العاشق،وتلك أسمى مراتب المحبة الخالصة،التي تحقق الأمان العاطفي والأنس بالمحبوب.ومن أهم الصفات هو الصبر على جفاء المحبوب،فذلك دليل على صدق المحبة.

[1] المصون،الحصري القيرواني،ص:85،86

وفي هذه النقطة يتضح وعي الحصري العميق بمسألة الحب؛ذلك أن كثير من العشاق يقعون في الهوى رغما عن قلوبهم،دون تفكير في استجابة الحبيب،أو تجنيه.وفي هذا الكلام الذي جاء به الحصري تبرير صريح على دعوته للإخلاص المطلق للمحبوب،حيث استغرب الشويعر هذا التعليل،ويبدو أنه لم يتأمل جيدا هذا النموذج الذي،يتضمن تبرير الحصري.[1]

ويواصل الحصري بيان صفات المحب ضمن نص استطرادي طويل جاء فيه:"لا يتعلق- أي الهوى- إلا بذوي الأفهام اللطيفة،والأوهام الشريفة،ممن اتسعت في الأرباب رباعه،وامتد في الأدب باعه،وطال في الفضل ذرعه،وزكا أصله وفرعه،وكرم ذهنه وطبعه،وشفّ بصره وسمعه،وأَلِفَ من الحلاوة بحرا عذبا،وصادف من الطلاوة برا تربا،وشرب من اللطافة ماء رويا،وأدرك من الظرافة مهادا وطيا،ونال من الترافة شرفا عليا،فأصبح متفيئا في ظل ظليل،ونسيم عليل،وهواء بليل،في روض جادته سحائب الفضل والكرم،وافتر عنه بوارق المجد والهم."[2]

وهذه أوصاف معنوية تدل على عمق معرفة المؤلف بصفات المحبوب،ولاشك أن الحصري قد اتصف ذات عشق،أو أنه خبر هذه الصفات في عشاق رآهم رأي العين،أو سمع منهم فترجم حالهم

الميل للبديع:

وهذه سمة كُتَّاب القرن الرابع هجري،والحصري من أكثر المتأثرين بالمذهب البديعي،ويظهر ذلك من خلال احتفائه بنصوص البديع الهمذاني،ومن خلال تبني طريقته في النثر الفني،إضافة إلى الحضور القوي للسجع في كتاب الحصري،سواء في لغته الإنشائية،أو في النماذج المختارة،ومن معالم تأثر الحصري بهذا اللون الفني،توظيفه للسجع والجناس في عنوان الكتاب،إضافة إلى الاستعارات المتوزعة عبر ثنايا الفقرات الإنشائية،والنصوص المنقولة؛ومن هذه النماذج نجد ما قاله على لسان أحد المتحاورين:« فكانا علمين في ثوب الطهر،ونجمتين في فلك اللطف،قد غذيا بدر الفهم،وربيا في حجر العلم.» [3] وهي استعارات مكنية عمقت المعنى المقصود،ودلَّت على البراعة اللغوية لصاحب النص،وكذا روعة ذوق المؤلف الذي أتاح له ذوقه الأنيق اختيار هذا النموذج النصي الرشيق.

---

[1] الشويعر استغرب دعوة الحصري من خلال كلام الأليفين إلى الإخلاص للمحبوب،قائلا – أي الشويعر- بفكرة وقوع الناس في الهوى دون إرادتهم غالبا،وكأني به قد جعل الحصري ساذجا في هذا الخصوص،إذ أن هذا الأمر معروف عند العامة والخاصة،ولم يفت الحصري تقرير المبررات الخاصة بهذا الأمر كما رأينا.ينظر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:174

[2] المصون،الحصري القيرواني،ص:45

[3] المصدر نفسه،ص:43

توظيف الاستطراد:

الاستطراد ظاهرة شائعة في كتب الحصري،وتمثل انعكاسا للبيئة الثقافية السائدة التي كانت تتبنى الاستطراد كظاهرة فنية في التأليف،فالحصري من هذه الناحية متأثر بعصره،حيث يمكننا الوقوف على هذه الظاهرة بيسر؛ذلك أن الحصري يبدأ كتابه بحديث المتحاورين،ثم يستطرد في نقل الشواهد الخاصة بأخبار العشاق،ليعود بعدها إلى تتمة الحوار،ليخرج منه استطرادا إلى الأخبار والأشعار.وهذه عادة الحصري في كل كتبه،وسنعود إلى تحليل ومناقشة هذه الظاهرة ضمن أمكنة ذلك من البحث.

الاحتفاء بظاهرة الوصف:

ونجد هذه الخاصية متجسدة في كل كتبه،ولا نستغرب ذلك مادامت الظاهرة تمثل انعكاسا للبيئة الثقافة في عصره،حيث شاع الوصف عند مؤلفي القرن الرابع هجري،أما انعكاس ذلك في كتاب المصون فكثير،بداية بوصف الأليفين،وصولا لوصف الحب وما يتعلق بلواعجه.ولقد ذكرنا بعض أوصاف الأليفين في نقطة موضوع الكتاب،كما أشرنا إلى أوصاف المحب ضمن المطلب المسمى بذلك،وسنفصل في الحديث عن ظاهرة الاحتفاء بالوصف ضمن المبحث المهتم بالمؤشرات المشتركة.

امتزاج النقد بالبلاغة:

رغم قلة التراث النقدي في كتاب المصون؛نظرا لموضوعه الأقرب إلى التخصص،فإن ما جاء فيه من تراث نقدي كان متداخلا مع البلاغة كغيره من كتب التراث العربي القديم،ولنا تفصيل في هذه النقطة،في مبحث مؤشرات المنهجية المشتركة،وفي مبحث النقد البلاغي.

الاحتفاء بظاهرة السرقات الأدبية(النقد التطبيقي):

لاشك أن لموسوعية المؤلف الأثر الكبير والمباشر في احتفائه بهذه الظاهرة التي تمثل صميم النقد التطبيقي،حيث وجدنا المؤلف يُعْنَى في كتابه بجمع الأشباه والنظائر،سائرا على نفس المنهج الذي طبَّقه في تصنيف كتبه الأخرى،ولعل الغاية الأولى من تتبع الشواهد الأدبية في سياق التطبيق على هذه الظاهرة،هو الوصول لأكبر وأجود قدر من النماذج النصية المعللة لمسألة العشق.

الانفتاح على الثقافة الأجنبية:

ويظهر هذا الانفتاح من خلال الاستعانة بآراء الفلاسفة اليونانيين من أمثال أفلاطون وفيثاغورث وجالينوس وغيرهم ممن فلسفوا الحب،ويظهر أثر ذلك الانفتاح في تقديم الحصري لنماذج نصية تتقاطع مع الفهم الهيليني لمسألة الحب؛ومن ذلك أنه ربط عواطف الإنسان بشعاع النجوم من باب المتعة والطرافة كما

أشرنا إلى ذلك سابقا.وسنوضح فيما سيأتي من حديث عن المنهجية المشتركة بين مؤلفات الحصري،البعد الحضاري والثقافي لظاهرة الانفتاح على الآخر عند المؤلف.

توظيف النشر الفني:

لم يخل المصون كغيره من كتب الحصري،من ظاهرة النشر الفني التي تنوعت بتنوع الطرائق التي رصدها المؤلف في كتابه؛بما في ذلك طريقة النشر الفطري،والنشر البديعي.وما إلى ذلك من أساليب النشر التي سنتعرض لها في أمكنتها من البحث.

الفصل الثالث

قراءات سيميائية في عناوين المدونات

- مبررات القراء،ومفاهيم الفصل
- قراءة سيميائية في عنوان زهر الآداب
- قراءة سيميائية في عنوان النورين
- قراءة سيميائية في عنوان جمع الجواهر
- قراءة سيميائية في عنوان المصون

3-1) المبحث الأول: مُبَرِّرَاتُ القراءة ومفاهيم الفصل

آثر الباحث أن يوضح الدوافع الكامنة وراء انجاز هذه القراءات السيميائية في عناوين الحصري؛بغية الكشف عن خلفيات اهتمامه بهذه النقطة المنهجية المهمة في مجال التأليف عند الحصري،كما قام- أي الباحث - بتحديد المفاهيم الأساسية لهذا الفصل؛لأن ضبط المصطلحات ضرب من تحديد المعالم البحثية.

3-1-1) المطلب الأول:مبررات القراءة السيميائية

لقدظهر بشكل جلي اهتمام الدراسات النقدية العربية المعاصرة، بدراسة وقراءة التراث،رغم اختلاف وجهات النظر بين الباحثين، وتباين طرق البحث والمناقشة بخصوص هذه المسألة، إلا أنّ مجرد الاهتمام بهذه القضية يَنِّمُ عن الوعي بحقيقة هذا التراث،بوصف هذه الدراسات المعاصرة بحثٌ في ماضي الثقافة العربية من جهة،وربطٌ للماضي بالراهن من جهة أخرى، لاستجلاء رؤى مستقبلية واعدة.ومن هذا المنطلق تأتي هذه المباحث مُحَاوِلة الجمع بين حداثة المنهج وأصالة النص المقروء،استنادا إلى فكرة التواصل الثقافي الذي يزاوج بين الأصالة والمعاصرة،بوصف الحداثة علم على علم،ومعرفة على معرفة،وليست قطيعة مع الماضي.وهذا ما يجعلني أعتبر هذه القراءات ضرب من تحديث الأصالة والنظر إليها من جديد من زوايا أخرى،لاستخلاص خباياها ومميزاتها الخاصة؛لتواكب المنحى الحداثي.لذا "يصعب أن نفترض أن ثمة ظاهرة حديثة من الظواهر الإنسانية منبتة عما سواها من الظواهر الإنسانية الموغلة في القدم،ولا أن ثمة ظاهرة فكرية حديثة منفصلة عن التراث الفكري للأمة التي ينتمي إليها،ولابد لها تبعا لذلك من علاقة تفاعل وحوار مثمرة".[1] وإننا إذ نعقد هذه القراءات نقتدي بصاحب عناوين هذه المدونات المقروءة في جنوحه إلى المزاوجة بين القديم والمحدث،من خلال تخصيصه فصولا لإبداعات المحدثين،وسماها "ألفاظ أهل العصر" حيث يلحق هذه الألفاظ بعد كل غرض من كلام القدماء،وكأنه يريد القول :إن تجاور القديم والمحدث يجعلهما وجهان لعملة واحدة؛وهذه المزاوجة تجلعنا نتأسى بالحصري في قراءة نصه العنواني القديم،بمنهج سيميائي حديث.وذلكبمحاولة تحديث القديم من خلال إخضاع النص التراثي إلى المنهج الحداثي.وشفيعنا في هذا كله أن كل عناوين الحصري متوسلة بالبديع الذي نتوقع أن ميل الحصري إليه - أي البديع-نابع من طموحه إلى تحقيق غاية حضارية نبيلة تتمثل في تحقيق التلاقح بين الأصالة والمعاصرة والمزاوجة بينهما من خلال الوصل بين لغة الموروث ولغة المستحدث،ذلك أن البديع : جزء من الموروث وهو بهذا ذو أصول راسخة.[2] ولأن البديع سمة المجددين والتجديد غاية في نفس

[1] نظرية التلقي أصول وتطبيقات،بشرى موسى صالح،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب،ط1، 2001م، ص:59

[2] النقد الأدبي عند العرب،إحسان عباس،ص 122

الحصري يطمح إليها ويحترم من ينشدها،ويميل إليه مادامت الكلمات تخشى دخول عالم تتحول معه الى جوامد.فيعيد إليها البديع الحياة لتولد من جديد ولادة تتجه فيها الكلمة الى الكلمة وتنتج نفسها،تتوالد تتجانس وتتطابق تتضاد وتتقابل تلمح وترجع باختصار شديد تتجدد فقط لتعيش.[1]

ولقد حققت النصوص القديمة فاعلية الحداثة فليس هناك معنى واضح لكلمة قديم وكلمة حديث،إذ يمكن أن يعتبر كل نص قديم من ناحية،حديثا من ناحية أخرى[2].

تتميز العناوين النقدية القديمة بامتلاك وظائف العنوان الفنية من تنبيه وإشارة وتوجيه وإحالة،إضافة إلى اتسامها بالقدرة على استيعاب المعطيات الإيديولوجية والسيميولوجية لحقبة زمنية معينة.وبخاصة عنوانات الحصري التي أخضعت المدونات لسلطتها الدلالية،ما يجعل هذه العناوين علامات لغوية نقدية مكثفة.

وهذا ما يدفعنا لتتبع أبرز الخيارات الأسلوبية التي اكتنفت الصناعة العنوانية لدى الحصري،كما سنحاول الوقوف على صورة التلقي من خلال الظاهرة العنوانية كظاهرة تواصلية تداولية تقتضي المشاركة والمحاورة،فضلا عن كونها بنى إشارية دالة ذات وظيفة تأثيرية تستمد قوتها من موقعها الأيقوني.كما أن النصوص لا تكون ذات فاعلية إلا بتفاعل المتلقي معها. والعنوان هو الأداة التي تخلق العلاقة بين المتلقي والنص،بإثارة اهتمامه والمساهمة في بداية تشكل وعيه بمكونات النص.وعليه يمكن القول أن العنوان رسالة،وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه،وهما يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل حسب فهمه لها.[4]

كما يجنح الباحث من خلال هذه الوقفة السيميوطيقية،إلى محاولة تفسير المعطى السيميائي في صناعة العنوان النقدي القديم،باعتباره عتبة قرائية تحتوي المدلول النصي،لاسيما وأن البلاغة العربية تهتم بوصل القارئ بالنص لتحقيق الفهم وتعميق الإدراك النصي.

وإذا سلمنا بأن القراءة تعد خلقا جديدا للنص،فذلك يعني أننا نساير فعل التطوير في قراءة العتبات التي نستشفها من دلالات الخطاب الشامل.لذلك نرى أن الفهم الحقيقي لا يمكن أن يتشكل دون الانطلاق من تساؤلات القارئ بوصفه مبدع افتراضي،وذلك ما يجعلني-كقارئ- أتقصى إجابات الأسئلة الآتية :

- هل حققت عناوين الحصري وظيفة الربط بين عناصر الإبداع الأساسية(المبدع،النص،المتلقي)؟

---

[1] محاورات مع النثر العربي،محمد ناصف،ص195

[2] المرجع نفسه،ص:09

[4] السيميوطيقا والعنونة،جميل حمداوي،مجلة عالم الفكر،وزارة الثقافة الكويت،العدد 3 مج 25 ، 1997م،ص: 101

– هل تُشَكِّل العناوين نقطة وصل قرائية حقيقية بينها وبين المدونات التي جمعت بين النقد والأدب؟أم أن بينهما فجوة بيِّنة؟

– هل استجابت العناوين للنبض الثقافي لبيئة المؤلف ؟أم أنها تجردت من أي سمة فنية وثقافية تتعلق ببيئته؟

– هل تعكس العناوين المرجعيات الثقافية والتاريخية والدينية للمؤلف؟وفيما تبرز القيم الجمالية لهذه العناوين ؟

– هل يتناسب العنوان مع أفق القارئ بوصفه شريكا ضمنيا في عملية الإبداع ؟

– ما علاقة عناوين هذه المدونات بما جاء فيها من مقاييس نقدية؟وماهي الحقيقة النقدية التي أرادت أن تقولها هذه العناوين ؟

– هل كان اختيار الحصري لعناوينه مقصود ومدروس،أم أن ذلك اعتباطي بمحض الصدفة؟

إنَّ المقصود من كل هذه التساؤلات أن يختبر الباحث درجة وعيه بطبيعة الموضوع الذي يقرؤه،وأن يدرب ذهنه على الفهم العميق لمحمل الإجابات التي تصادفه أثناء القراءة،فالكلمة الأخيرة ليست للمؤلف ،وإنما هي كلمة القارئ،فهو الذي سيقرأ وهو الذي سيتفاعل ويقتنع،ولاريب في أن الهدف الأساسي من قراءة أي كتاب ينبغي أن يكون الاستفادة والارتقاء في معارج العلم والفهم،وتحسين المحاكمة العقلية لدى القارئ،وكشف مساحات الجمال في النص الذي يقرؤه والقبض على الأفكار والإضافات والنقاط الجديدة.

ولابد من التأكيد في خضم هذا الطرح التبريري،أن عناية الدراسات السيميائية المعاصرة بالعنوان وما يتعلق بعتبات الخطاب النصي، لم يكن من قبيل الصدفة أو الترف الفكري،بل يعود ذلك إلى إدراك البرنامج السيميائي لأهمية هذه العتبات التي تبين أنها من المفاتيح السحرية المهمة في اقتحام أغوار النص وفتح مغاليقه ومجاهيله.وبخاصة العنوان،باعتباره العتبة الرئيسة التي تفرض على الدارس أن يتفحصها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النص[1]،ولكون العنوان ضرورة كتابية[2]،و لكونه أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها ولا تجاهلها .. فلاشيء كالعنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته.[3]

[1] علم العنونة،عبد القادر رحيم،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،دمشق سوريا،ط1، 2010م ،ص: 7

[2] العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية للكتاب،مصر، ط1998،1م ،ص: 51

[3] دينامية النص تنظير وانجاز، محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي بيروت لبنان،ط2، 1990م، ص: 72

3-1-2) المطلب الثاني:مفاهيم الفصل:

لا بد أولا من الوقوف عند المفاهيم العامة لأقطاب عنوان هذا الفصل البحثي،وأعني بذلك المصطلحات الأساسية في عنوان الفصل،فيما يتصل بـ: القراءة،و السيميائية، والعنوان.وفيما يلي استعراض لأبرز التعريفات المتعلقة بها.

أولا :مفهوم القراءة:

يُعَدُّ فعل القراءة غذاء فكريا مهما للعقل الإنساني،وهذا مايجعل القراءة قضية نقدية بارزة على الساحة الإبداعية.إذ لا يمكن أن نلج عوالم النص الأدبي إلا بالقراءة.مما جعل القارئ يبدو كمبدع ثان يتمم انجاز النص ويعطيه تحققه الفعلي.وهذا معناه أن القراءة عديلة الكتابة في أنتاج النص وتفعيله،بل إن القراءة هي التي تحقق المزيد في الإنتاجية النصية؛لأنها تُشرك معرفة القارئ بمعرفة الكاتب؛لتنمي العمل بطريقة ديناميكية ومتجددة ومن ثمة فهي تتجاوز ماهو موجود في النص لتغوص في ثناياه وعبر فضاءاته بمساعدة من المنهج.[1]

فالقراءة بحث في العوالم الظاهرة والخفية؛من خلال مواجهة النص بافتراضات معرفية تغوص في العمق النصي.مادمنا نعلم أن النص الأدبي يخضع لعدة احتمالات؛كونه يتشكل من عدة سياقات ينطلق منها الكاتب.وكان الجانب النفسي أحد هذه السياقات التي حظيت باهتمام كبير من النقاد لما تحمله من أبعاد خفية تكشف خبايا النص، ومرموزاته.ومن هنا نؤكد أن القراءة الواعيةلأي عمل إبداعي لا تخلو من المنهج،فحتى قراءات العرب القدامى كانت تأسيسا لمنهج لم يُقَدَّر له النمو.[2]

لكن يجب القول أنه لايمكن الحكم على أي قراءة بأنها الأنسب بشكل مطلق؛لأن النصوص قابلة للتأويل والتعدد القرائي،وهذا حتما سيؤدي إلى تعدد القراءات النقدية بتعدد فهم السياق النفسي لتقديم سبر جديد لسياق النص .وعليه فإن القراءة كفعل إبداعي ونقدي تسعى إلى مساءلة القارئ في كشف معنى النص،فتنتقل لقراءة بذلك من أنا المؤلف إلى أنا القارئ الذي يمثل أفق المعنى اللانهائي؛لأن التأسيس للقراءة يستلزم التركيز على المعنى من خلال عملية الانصهار والتفاعل بين علامات النص الفني،وفعل الفهم عند المتلقي.وبناء على ذلك يصبح النص غنيا بالدلالات الموحية والتأويلات اللانهائية التي تنشط الفكر على الاستجابة لكل ما يُقْرَأ؛لأن القراءة الواعية من المتلقي هي الأهم في تشكل النص الأدبي،وهي مايستجيب للنداء الكامن في العمل الإبداعي بوصفها تجسد حضورا لكل ماهو غائب وخفي.وهو مايكسبها تفاعلا بين

[1] يُنْظَر:موسوعة المثقف،مجموعة مقالات في جميع المجالات،مؤسسة المثقف للنشر والتوزيع،باتنة-الجزائر-دط،2017م،ص:32

[2] يُنْظَر:موسوعة المثقف،ص ص:33-34

النص الإبداعي والمتلقي الذي يمنحها وجودها الفعلي في الوسط الإبداعي.وأحسن القراءات هي التي تتمكن من التوفيق بين أنا المؤلف وأنا القارئ بوصفه مبدعا افتراضيا.[1]

ثانيا:مفهوم السيمائية:

السيميائية، أو السيميولوجيا، هي المقابل للكلمة la Sémiotique الفرنسية المشتقة من الكلمة اليونانية Sémeionالتي تعني Signe أي العلامة. وكلمة السيميائية في العربية مشتقة من الجذر اللغوي "س و م و"، السومة والسيم، والسيما، والسيماء، والسيميا، والسيمياء.مثلما هو الأمر بالنسبة لكلمةSigneالفرنسية هي العلامة. والسيمياء في العربية تطلق على أحد أمرين: إما على العلم الرباني الذي يظهر لأهل التصرف بعدها ضربا من ضروب علوم التصوف، أو على علم شيطاني بعدها ضربا من ضروب السحر. وإذا رجعنا إلى اللغة الفرنسية نجد مصطلحين اثنين متشابهين هما la Sémiotique :و la Sémiologieيطلق كل منهما على علم العلامات الذي اشتهر في إرساء دعائمه عالمان اثنان، هما : تشارلز ساندرس بيرس و فرديناند دي سوسير . ثم أقام صرحه مجموعة من العلماء يأتي في مقدمتهم: ألجدراس جوليان غريماس،وتزفيتان تودوروف،ورولان بارث،ويوري لوتمان وأمبرطو إيكو،وجوليا كريستيفا. بخاصة بعدما خرجت مجلة سيميوتيكا Sémiotica إلى النور. وقد طرحت إشكالية الفصل بين المصطلحين واختيار أحدهما إلى أن طرحت اقتراحات نقل السيميائية من مجال العلم إلى مجال المنهج والدراسة و الطريقة في التحليل والآلية في الإجراء،في حين يتم ربط السيميولوجيا بالعلم؛فنقول سيميائية أدبية سيميائية أسلوبية سيميائية سردية وهكذا.[2]

لقد ظهر مصطلح السيميائية أو السيميولوجيا سنة 1752م،في مجال الطب العلاجي أو النفسي الذي يقوم على دراسة علامات المرض وأعراضه الجسدية.ويبرز معنى السيميائية في كونها دراسة للسلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعنى،كما أن السيميائيات في معناها الأكثر بداهة،هي تساؤلات حول المعنى.لذا يُنْظَرُ إلى السيميائية على أنها علم تفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات،وتعد من أحدث العلوم في مجالات النقد والأدب.لاسيما وأن علم السيمياء ينظر إلى النص الأدبي على أنه إطار لغوي متعدد الجوانب،منبثق من نظام إشاري سيميولوجي.لذلك اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص،كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحات الفصول وغيرها من النصوص التي أطلق عليها

[1] يُنْظَر:موسوعة المثقف،ص ص:36-37

[2] السيميائية:المصطلح والمفهوم والإشكالية(مقال علمي)،أمينة فزاري،مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية،جامعة باتنة، المجلد 8، العدد 17، 2007م،ص:125

النصوص الموازية.والعنوان هو أبرز هذه النصوص لذلك كان دائما يعد نظاما لسانيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث.لذا لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيا بل أنه ضرورة كتابية لا يجوز تخطيها،لكونه أولى عتبات النص،وأنه مفتاح الدلالة الكلية التي يستخدمها القارئ الناقد للوقوف على أفكار المؤلف.[1]

ثالثا: العنوان لغة واصطلاحا

نجد معنى العنوان من الناحية اللغوية في القاموس المحيط:عنَّ الشيء،يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنًّاً وعَنَنَاً وعُنُونَاً:إذا ظهر أمامك واعترض،وعنوان الكتاب سُمِّيَ لأنه يَعِنُّ له من ناحيته.وعَنَّ الكتاب وعَنَنَهُ وعَنوَنَهُ وعنَّاه:كتب عنوانه[2]

وجاء في المعجم الوسيط:عنون الكتاب،كتب عنوانه،والعنوان ما يستدل به على غيره،ومنه عنوان الكتاب.[3]ومما جاء في لسان العرب:وسمي عنوانا لأنه يَعِنُ الكتاب من ناحيته،وأصله عَنَّان فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا،... ويقال للرجل الذي يُعَرِّض ولا يصرح :قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته[4]

أما العنوان من الناحية الاصطلاحية فهو الخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النص،هو مجموعة من العلاقات اللسانية قد ترد طالع النص لتعيينه وتعلن عن فحواه وتُرَغِّب القراء فيه.وهو من أهم الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي المعاصر.[5] وللعنوان أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص وتحديد سمات الخطاب بوصفه بنية عامة قابلة للفهم والتحليل والتفسير والتقويم.وهو يحتل في الفضاء النصي موقعا استراتيجيا خاصا يشرف منه على النص وهو وحدة اتصال ممتاز،ومفتاح دلالي مهم،فهو من جهة وحدة معرفية مستقلة،لها كيانها الخاص ودلائلها التي تعبر عنها،ومن جهة أخرى سمة وظيفية مرتبطة بأدائها لعمله تجاه النص الذي تتعالق معه.[6]

وتزداد أهمية العنوان سواء في الشعر أو النثر،خلال قراءة النص،وهذا لأن القارئ يتوجه إلى النص وقد علقت في ذهنه إيحاءات العنوان ورموزه،وهو يقوم بربط كل هذا بما يلاقيه أثناء عملية قراءة النص وتأويله.[7]

---

[1] يُنظَرَ:سيميائية العتبات النصية في كتاب(أوراق الورد) لمصطفى صادق الرافعي،مذكرة ماستر،أمينة حمداوي،هجيرة بدري،جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة،2016/2015م،ص:10-11-12

[2] القاموس المحيط ،الفيروز آبادي،المطبعة الحسينية،ط2، 1344هـ،ص:122

[3] المعجم الوسيط،إبراهيم أنيس وآخرون،مجمع اللغة العربية،القاهرة/مصر، 2004م،ص:632-633

[4] لسان العرب، ابن منظور،تح:نخبة من الأساتذة،دار المعارف،مصر،مادة عنن،10/210-213

[5] العنوان بين مدلول اللغة ومفهوم الاصطلاح(مقال علمي)،د.بن الدين بخولة،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب واللغات،جامعة الوادي،مج10،ع13، 2018م،ص:439

[6] يُنْظَرَ:العنوان بين مدلول اللغة ومفهوم الاصطلاح(مقال علمي)،د.بن الدين بخولة،ص:440

[7] المرجع نفسه،ص:441

وللعنوان أربعة وظائف حسب جيرارد جينيت:تعيين النص،تحديد هويته،وصف النص،الوظيفة الدلالية الضمنية أو المصاحبة- الوظيفة الإغرائية.وأنه يشتغل وفق أواليات دقيقة تربطه بالنص من وجهة،وتضمن له التأثير في المتلقي من وجهة ثانية.[1]

وبما أننا نشتغل على عنوان مدونة تعود إلى العصور القديمة للأدب العربي،فقد بدا ضروريا في نظر الباحث أن يقدم ومضة تعريفية بظاهرة العنونة لدى العرب القدامى،حتى نقترب أكثر من محيط التصور النقدي للعنوان آنذاك،مما قد يدعم هذه القراءة السيميائية لعنوان مدوناتنا المدروسة.

وقد توصل الباحث للقول: يمكن لأي باحث فيالنقد العربي القديم أن يلاحظ عدم تناول هذا الأخير للظاهرة العنوانية؛ويرجع السبب إلى أن العنوان لم يعرف تأسيسا،ولا تناولا إلا بعد تدوين القرآن الكريم الذي مثَّل "نقطة تحول بارزة في العديد من الجوانب العلمية؛كان من بينها أنه سبب مهم في تطور العنوان العربي وطبعه بطوابع إسلامية خاصة."[2] مما أتاح للعنونة في القرآن الكريم تسمية السور والأجزاء،أما بالنسبة للعناوين في كلام العرب فيقول عبد الله محمد الغذامي :«وقد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرنا أو يزيد دون أن تقلد القصائد عناوين.»[3]،ويقول آخر:«لا سجل القدماء في مدوناتهم عناوين للقصائد التي دونوها،سواء كانت لهم أم لغيرهم.»[4]

ويتوقع الباحث وجود مجموعة من الأسباب التي ساهمت في غياب العنونة عن القصيدة العربية، من بينها: اعتماد الشعر العربي على المشافهة والإنشاد،إضافة إلى تعدد الموضوعات الشعرية في القصيدة الواحدة،وتعدد الموضوعات يؤدي إلى صعوبة اختيار عنوان واحد للقصيدة.[5]

وقد يضاف سبب آخر لغياب العنوان في الشعر العربي،إلا وهو ارتباط حياة العربي بالبيئة؛فطبيعة الحياة العربية التي كانت بدوية في معظمها تتسم بنوع من التحرر والانطلاق،وتأبى القيود والانحسار وعنوان القصيدة قيد لها ووثاق لا يستطيع الشاعر أن يحيد عنه[6] ،والشعر في أصله تحرر للغة والإنسان وانعتاق من كل قيد.[7]

---

[1] العنوان بين مدلول اللغة ومفهوم الاصطلاح(مقال علمي)،د.بن الدين بخولة،ص:442

[2] العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور،محمد عويس،مكتبة الانجلو المصرية القاهرة مصر،ط1، 1984م،ص: 84

[3] الخطيئة والتكفير،عبد الله محمد الغذامي،النادي الأدبي الثقافي،جدة المملكة العربية السعودية،ط1، 1985م،ص: 261

[4] علم العنونة،عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،دمشق سوريا،ط1،2010م،ص: 70

[5] العنوان في الأدب العربي،محمد عويس،ص: 51

[6] علم العنونة،عبد القادر رحيم،ص: 72

[7] الخطيئة والتكفير،عبد الله محمد الغذامي،ص: 261

ويمكن إسقاط ما كان حاصلا في أمر العنونة الشعرية على النثر أيضا،فاعتماد الخطب العربية على نظام المشافهة دون التدوين كفلها مؤونة الحاجة الى عناوين تسمها، سيما وأنها كانت في معظم الحالات مرتجلة تأتي على السليقة[1]. إلا أننا نجد عناوين لبعض الخطب العربية كان أساسها فقدان هذه الخطب لبعض الركائز الخطابية مثل: خطبة طارق بن زياد التي عُرِفَت بالبتراء،لخلو صدرها من عبارات الحمد.وبالمثل أطلقوا على الخطبة التي لا تذكر فيها الشهادة "جذماء"،والتي لا تُزيَّن بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم " شوهاء"[2].

وقد نَبَّه أحد الباحثين إلى نقطة مهمة؛مفادها أن العنوان كان حكرا مع بداية عصر التدوين على الكتابة النقدية،وتنوعت العناوين وإن كانت في أغلبها تشير إلى المؤلف الجامع قبل المبدع؛ كما تحقق في كتابي المفضليات و الأصمعيات[3].وبالإضافة إلى هذه المؤلفات عرف العنوان طريقه الى مصنفات أخرى كالمعاجم " كتاب العين" للخليل،وكتب النقد "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي،وعلوم اللغة "الكتاب" لسيبويه.[4] وهنا نشير إلى إدراك القدماء لضرورة إجادة العنوان فاهتموا بإخراجه في صورة تغري بانتقائه وتسهم في رواجه[5]،على اعتبار أنه اللوحة الاشهارية المروجة للمدونة.

[1]علم العنونة ،عبد القادر رحيم،ص: 77

[2]يُنْظَر: العنوان في الأدب العربي،محمد عويس،ص:57

[3]تشكيل المكان وظلال العتبات،معجب العدواني،النادي الأدبي الثقافي،جدة المملكة العربية السعودية،ط1، 2002م،ص: 09

[4]يُنْظَر علم العنونة،عبد القادر رحيم،ص: 78

[5]يُنظَر: تحقيق نصوص التراث في القديم والحديث،الصادق عبد الرحمان الغرياني،منشورات الفاتح للجامعات 1989م، ص: 88

3-2) المبحث الثاني:قراءة سيمائية في عنوان زهر الآداب

يجنح الباحث من خلال هذه الوقفة السيميوطيقية،إلى محاولة تفسير المعطى السيميائي في صناعة العنوان النقدي القديم،باعتباره عتبة قرائية تحتوي المدلول النصي،لاسيما وأن البلاغة العربية تهتم بوصل القارئ بالنص لتحقيق الفهم وتعميق الإدراك النصي.حيث لا يمكن أن يتشكل الفهم الحقيقي للنصوص دون الانطلاق من تساؤلات القارئ بوصفه مبدع افتراضي،وذلك ما يجعلني أتقصى إجابات الأسئلة الآتية :

- أي جامع يجمع الزهر بالأدب، والثمر باللُّبِ؟وفيما تتجلى علاقة الزهر بالثمر والآداب بالألباب؟
- هل يشكل العنوان نقطة وصل قرائية حقيقية بينه وبين المدونة التي جمعت بين النقد والأدب؟أم أن بينهما فجوة بيِّنة؟
- هل يستجيب العنوان للنبض الثقافي لبيئة المؤلف ؟أم أنه لا يعكس أي سمة فنية وثقافية تتعلق ببيئته؟
- هل يعكس العنوان المرجعيات الثقافية والتاريخية والدينية للمؤلف؟وفيما تبرز القيم الجمالية لهذا العنوان ؟
- هل يتناسب العنوان مع أفق القارئ بوصفه شريكا ضمنيا في عملية الإبداع من خلال تمثله في عقل الناقد ؟
- ما علاقة عنوان هذه المدونة بما جاء فيها من مقاييس نقدية؟وماهي الحقيقة النقدية التي أرداها العنوان؟

تركَّب عنوان:**"زهر الآداب وثمر الألباب"** من مركبين إضافيين،أُسْنِد فيه الجمع النكرة إلى الجمع المعرفة.وعُطِفَ أحدهما على الآخر بأداة الوصل التي تمثل في تقدير الباحث علاقة التشكيل الإبداعي على مستوى هذا النص الصغير.

وعلى صعيد آخر من هذه القراءة، نتجه نحو علاقة العنوان بالمدونة،إذ تأكد لدينا من خلال الإطلاع على متون المدونات، أن الحصري لم يكن يضع عناوينه اعتباطا؛فهو يختار نصوصه السردية السيمائية الصغيرة بعناية خبير؛فمفردة زَهْر التي توج بها مقدمة العنوان تحيل وعي عميق بمعنى الكلمة.فقد جاء في المعجم الوسيط : «زَهَرَ الشيء : صفا لونه.» [1] وكتاب الزهر كان بمثابة مصفاة للمنقولات التي جاء بها العباس بن الفضل،حيث انتقاها الحصري بما يتجاوب مع ذوق العصر ثقافيا وأخلاقيا.

«والزّهْرُ: نور النبات والشجر»[2]، بينما نجد أن المادة الإبداعية الماتعة هي نور الأدب،وإشراقة النفس،وراحة القلب ولذة العقل

[1] معجم الوسيط،483/1

[2] معجم الوسيط،483/1

زَهْرُ النبات:نوره أي كل ما يخرج فيه من ورد أو نحوه. فمن كلمة أو نحوه نستشف تعدد الصنف في محيط الجنس الواحد.لأن النبات أنواع،منه:الحشائش والشجر والحبوب والفواكه،وكل نبات يخرج زهره مختلف عن غيره لونا وشكلا، مما يتيح لكل صنف أن يؤدي وظيفة جمالية.وهذا ما يتجسد في الخطاب السردي الذي استوعب مضمون المادة الأدبية التي صنفها مؤلف كتاب الزهر،حيث توسل بالمقامة والأخبار والأشعار والحكايات بصورة تتظافر فيها أبنية الجنس الأدبي التي أنتجها الوعي العربي في مختلف مراحله التاريخية،ضمن منظومة المفاهيم الثقافية.

يوجد تعانق كبير بين العنوان ونصوص الكتاب؛الذي جاء مليئا بالأخبار الممتعة، والأشعار الرقيقة والمحببة للقارئ، ويتجلى التماسك القوي بين العنوان والمتن في كلمة الآداب؛لأن الحصري أورد فيه نصوصا مختلفة من آداب أو لأدباء من بلدان مختلفة. إذ نجده يتوسل بإبداعات الأعاجم وحكايات بلاد فارس، إلى جانب احتفائه بما أبدعه العرب سواء المشارقة منهم – بشكل أكبر– والمغاربة والأندلسيين بشكل أقل.وهنا يتحقق معنى مفردة الزهر؛حيث استعمل الحصري كلمة زهر بصيغة الجمع، ولم يوظفها بصيغة المفرد؛ لأن الزهر يحيل على التنوع والتعدد .وكذلك مادة الكتاب متنوعة أخذ فيها المؤلف من كل فن بطرف،وكأنه يجسد المثل السائر : من كل بستان زهرة ومن كل رحيق قطرة.بصورة تعكس الاشتراك والاحتواء،في هذه المدونة التي تضمنت الشعر بمختلف أغراضه من مدح، ووصف، ونسيب وفخر.إلى جانب النثر بمختلف أجناسه كالرسائل والمقامات،والقصص،والنوادر والطرائف.والأخذ من كل فن بطرف نعتبره مزية إيجابية من مزايا الكتابة؛فالاشتراك في المعاني هو استفادة مقبولة لإنتاج نص جديد،يتفق عليها جمهور العلماء البلاغيين العرب من ابن طباطبا إلى عبد القاهر الجرجاني.[1] هذا الأخير الذي يتبنى فكرة التعالق والتشارك بين الخطابات؛فالنص الذي يتقاطع مع نصوص أخرى يكون في آن واحد إعادة قراءة لها،وامتدادا ونقلا وتعميقا.[2] ومن ثمة يمكن الإجابة على سؤال العلاقة بين الزهر والآداب.حيث يقرر الباحث أن المتعة هي نقطة التقاطع بينهما؛فإذا كان للزهر جانب جمالي يتجلى في استمتاع الناظر بتنوع ألوانه وأشكاله،ورغبته أو قدومه على اقتطافه بفعل الإعجاب،فكذلك الأدب الموشح بالنوادر المؤنسة والأشعار الرشيقة والطرائف البديعة،والأخبار والحكم والقصص، وغير ذلك من أجناس الأدب المؤثرة في ذوق القارئ بجذبه إليها من جهة،وتحقيقها للإمتاع والمؤانسة من جهة ثانية.

ويتجلى احتواء العنوان للكتاب في الشطر الثاني الذي مؤداه: ثمر الألباب

---

[1] المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية،عبد العزيز حمودة،سلسلة عالم المعرفة،الكويت، 2001 م،ص:447

[2] في أصول الخطاب النقدي الجديد،ت.تودوروف وآخرون،تر:أحمد المديني،النجاح الجديدة،ط2، 1989م،ص:104

فمثلما استوعب كتاب الزهر حصيلة أدبية ثرية بالمأثورات الأنيقة، فقد جاء مزودا بحمولة قيمة من الآراء النقدية والتوجيهات المفيدة التي تخاطب الألباب وتحركها، وهذا ما يثبت لنا وعي الحصري بأهمية عملية العنونة،حيث تتضح لنا مهارته في صناعة العنوان الذي انتقاه بقصدية ظاهرة،ولم يكن ذلك من قبيل الصدفة أو الصنعة اللفظية؛ونبرهن هذا بإيضاح علاقة الثمر بالألباب؛فالثمرة هي نتيجة نضج واكتمال بعد مراحل من النمو،لذلك ترتبط الكلمة بالقطف أو الجني،وكذلك الأخبار والأشعار الواردة في الكتاب،هي نتيجة أو ثمرة جهد عقلي تظافرت فيه عوامل عدة، كالموهبة،والذوق،والبيئة،والدربة،وما إلى ذلك،فأثمرت نصوصا جديرة بالتلقي،والإعجاب،والاستشهاد. وكلمة ثمر الألباب تحيل على مقصد آخر يتجسد في المواقف النقدية للحصري؛التي تمثل عصارة رؤيته الفكرية،وثقافته الدينية،واجتهاده العقلي في تقييم النصوص واختيارها وفي تناول القضايا من منظوره الفكري،والعقدي،والثقافي.

وإذا حاولنا تتبع الدلالات المعجمية لكلمة ثمر فنجد: قُطِفَتْ ثمرة فلان إذ طُهِّرَ[1]

والحصري كما علمنا قام بتطهير ما قدمه له العباس بن الفضل من أدب المشارقة،وانتقى منه ما يليق بإبهاج النفس،وما يتوافق مع الذوق الأخلاقي الذي دعاه لاستبعاد النصوص الماجنة،وتطهير الكتاب مما يخدش الوقار ويزري بالمروءة.

نخلص للقول أنّ العنوان يُشَكِّل نقطة وصل قرائية حقيقية بينه وبين المدونة؛التي جمعت بين النقد والأدب.ويتحقق هذا كما يلي: "زهر الآداب" وهو الشطر العنواني الأول الذي يؤشر على الجانب الأدبي في الكتاب،وأما الشطر الثاني "ثمر الألباب" فيحيل على الممارسة النقدية التي تضمنها كتاب الزهر. وعلى ذلك نقرر أن تقدم عبارة : زهر الآداب عن عبارة ثمر الألباب؛ يؤكد أن الكتاب في أصله مدونة أدبية لم تحفل بالنقد كثيرا لأنها جعلت الممارسة النقدية التي تتصل بالعقل في الدرجة الثانية من الأهمية،وهذا ما نجده حاصلا في هذا المنجز.

ونتجه بهذه القراءة صوب محاولة الإجابة عن سؤال علاقة المتلقي بعنوان الزهر،حيث يتضح جليا أن عملية العنونة في النقد القديم أولت أهمية بارزة لأقطاب العملية الإبداعية الثلاث(المبدع،الرسالة،المتلقي)،لاسيما المتلقي الذي يتجه دائما للربط بين العنوان والمضامين التي تطرحها المدونة.وقد ربط الحصري في الزهر بين فعل الإبداع وفعل القراءةّ،حيث يتجلى الإبداع في تصنيف مواد الزهر وفق ذائقته أولا،وذلك من خلال تفضيل مختارات المعاصرين ودمجها مع مختارات السابقين.مع مراعاة ذوق القارئ في ذلك؛من خلال تحري الحصري

[1] لسان العرب،ابن منظور، 1 /114

للتنويع الأدبي والاستطراد؛رغبةً في تحقيق المتعة واللذة القرائية لدى القارئ وتشويقه.ويثبت ذلك في قوله:«وقد رغبت في التجافي عن المشهور في جميع المذكور،لأن أول ما يقرع الآذان، أدعى إلى الاستحسان مما مَجَّتْهُ النفوس بطول تكراره،ولفظته العقول لكثرة استمراره،فلم أعرض إلا عما أهانه الاستعمال وأذله الابتذال.»[1]

الحصري يراهن على قارئ يعرف هويته الثقافية، فهو—القارئ- ذو حصيلة أدبية كبيرة،ويظهر ذلك في إفادته من نصوص المشرق بشكل عام،ثم طلب من الحصري أن ينتقي له أجودها.ويقول الحصري عن ذلك:«وكان السبب الذي دعاني إلى تأليفه،وندبني إلى تصنيفه،مارأيته من رغبة أبي الفضل العباس بن سليمان-أطال الله مدته،وأدام نعمته في الأدب وإنفاق عمره في الطلب،وماله في الكتب- أن اجتهاده في ذلك حمله على أن ارتحل إلى المشرق بسببها،وأغمض في طلبها،باذلا في ذلك ماله،مستعذبا فيه تعبه،إلى أنأورد من كلام بلغاء عصره وفصحاء دهره،طرائف طريفة،وغرائب غريبة،وسألني أن أجمع له من مختاره كتابا يكتفي به عن جملتها،وأضيف إلى ذلك من كلام المتقدمين ماقاربه، وقارنه وشابهه وماثله،فسارعت إلى مراده،وأعنته على اجتهاده،وألفت له هذا الكتاب.»[2]

وهذا ما يجعلنا نؤكد على الخبرة المعرفية لقارئ الزهر؛ التي ستُمكِّنُه من إنجاز الفهم المرتبط بالنص،وتنزيله في مقاصده التداولية،وسياقاته الثقافية، وكأن مزايا القارئ تشكل شرطا ارتكازيا في عميلة الاختيار،دون أن تشكل وصاية على المؤلف الذي دفعت براعته بالقارئ الوجيه إلى طلب تصنيف الكتاب وفق ذائقته الموثوقة .

أما بخصوص البعد النقدي للعنوان،فإن الكتابيستعير رؤيته النقدية من عنوانه؛فكلمة **ثمر الألباب** تحيل على عصارة ما ينتجه العقل من حكمة،ورأي،وموقف نقدي. وفي هذه المدونة ما يعكس ثمرة الجهد النقدي للحصري؛من خلال التوقيعات النقدية المتناثرة في تضاعيف الزهر.في إشارة منه على تداخل المتن السردي الممتع بالمتن الفكري الذي يتضمن الممارسة النقدية،بما يثبت رؤية الحصري الموسوعية في التأليف.

وستقودنا الإشارة إلى موسوعية الحصري إلى تقصي تجليات البيئة الثقافية على عنوان الزهر،علاوة على ملامح المرجعية الدينية في هذا العنوان.

فالحصري الذي وجدناه يجمع أجناسا أدبية متعددة في مدونة واحدة،ويُطَعِّمُها بأفكار مأخوذة من مختلف مجالات المعرفة كالفلسفة والدين. قد فعل ذلك تبعا للرؤية سائدة لدى المؤلفين في عصره؛حيث كان المؤلفون يتوسلون في مصنفاتهم بمختلف ألوان المعارف،وهو ما يدفعنا للقول أن مؤدى العنوان : "زهر الآداب

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،03/1

[2] المصدر نفسه نفسه، تح:البجاوي،05/1

وثمر الألباب" يكشف عن قيمة ثقافية وفكرية،تعكس النسق الثقافي السائد بخصوص مفهوم الأدب لدى القدماء الذين قالوا:«إذا أردت أن تكون عالما فعليك بفن من الفنون لا تتعداه إلى غيره،وإذا أردت أن تكون أديبا فشارك في الفنون كلها، وهو قولٌ مايزال صحيحا حتى الآن؛فالأدب ينتظم جميع فنون المعرفة.»[1]،ويشمل كل أنماط الإبداع الثقافي؛من أدب،وفقه،وحديث،وعلوم لغوية وكونية،ومن ثَمَّ نجده يؤرخ لجميع هذه الاختصاصات.ومن هذا المنطلق أجدني مطمئنا للقول:إنَّ هذا العنوان يمثل علامة مهمة،تعكس السياق الثقافي والتاريخي الذي أُنْتِج النص(العنوان) في ظله؛فطريقة العنونة المسجوعة،تبرز استحواذ علم البديع على النص القديم منذ القرن الثالث حتى الخامس هجري وما بعده،وتبين المستوى الحضاري الذي بلغه العرب في تلك الحقبة المزدهرة التي زودتهم بميل كبير نحو الأناقة اللفظية.باعتبار أن البيئة تتحكم بشكل واضح في نوعية المنتج اللغوي والأدبي، وشاهدنا على ذلك قصة علي بن الجهممع المتوكل،ومفادها:

يشيع بين المتأدبين في مجالسهم وفي بعض منتدياتهم ومحاضراتهم قصة تقول : إن علي بن الجهم كان بدوياً جافياً ، فقدم على المتوكل العباسي ، فأنشده قصيدة ، منها:

أنت كالكلب في حفاظك للود وكالتيس في قِراع الخطوب

أنت كالدلو ،لا عدمناك دلواً من كبار الدلا كثير الذنوب

فعرف المتوكل حسن مقصده وخشونة لفظه ، وأنه ما رأى سوى ما شبهه به ، لعدم المخالطة وملازمة البادية ، فأمر له بدار حسنة على شاطئ دجلة ، فيها بستان حسن ، يتخلله نسيم لطيف يغذّي الأرواح ، والجسر قريب منه ، وأمر بالغذاء اللطيف أن يتعاهد به ، فكان – أي ابن الجهم – يرى حركة الناس ولطافة الحضر ، فأقام ستة أشهر على ذلك ، والأدباء يتعاهدون مجالسته ومحاضرته ، ثم استدعاه الخليفة بعد مدة لينشده ، فحضر وأنشد:

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

فقال المتوكل : لقد خشيت عليه أن يذوب رقة ولطافة.[2]

وعليه فإن عنوان الكتاب يحيل على المرجعيات الثقافية والتاريخية؛ اعتمادا على منتخبات الحصري المتأثرة بالبديع على مستوى العنوان من جهة،وعلى المستوى المضموني للكتاب من جهة ثانية.وفق مجموعة من

[1] الدراسة الأدبية في المغرب،أحمد الشايب،ص:141

[2] وردت القصة – بتصرف يسير – في: محاضرات الأبرار ومسامرات الأخيار،ابن عربي،ترجمة،تحقيق:محمد عبد الكريم النمري،دار الكتب العلمية،بيروت،ط2، 2001م،2/3، وعنه نُقِلَ في كتاب :قصص العرب،محمد أحمد جاد المولى،علي محمد البجاوي،محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار الكتب العلمية،بيروت،ط4، 1962م، 3/298.كما نقل عنه خليل مراد محقق :ديوان علي بن الجهم،تح خليل مراد،وزارة المعارف،السعودية،ط2، 1980م،حاشية ص:143

العلامات التي خلقها الوعي النقدي والأدبي لدى المؤلف،والعلامات حسب تشارلز سندرس بورس لا تمثل مرجعها تمثيلا كاملا،وإنما تحل مكانه عبر علاقات متشعبة.[1] وهذا ماحقَّقَتْهُ العلامات الخاصة بالزهر،حيث رسمت الحدود الإجمالية لمكونات الكتاب.كما أبرزت جانبا من الأنظمة السيميائية في النص العربي القديم؛ويُقْصَد بالأنظمة السيميائية مجموعة الإشارات والإحالات والدلالات التي تمنح النصوص ارتباطا وثيقا بالعالم والمرجع الثقافي الذي تصدر عنه،فالنصوص تملك إشارات دالة على مرجعها ومكوناتها الثقافية التي تجعلها جزءً من سيرورة التاريخ والوعي الإنسانيين.[2]وهذا ما وقفنا على تحققه في هذا العنوان بشكل جلي.

لاجرم أن نشير إلى الخيارات الفنية التي استعملها الحصري في تخريج عنواناته، بما يستجيب لنبضه الثقافي وحاسته الذوقيه،حيث نجده يعتمد على ثلاث محددات أسلوبية في صناعة العنوان تتمثل في : الاختيار و التركيب والانزياح.وهي أدوات فنية تبرز الجانب الوجداني الشاعري لدى المؤلف،وتعكس عنايته الجيدة بالأسلوب،لاسيما أسلوب الكتابة العنوانية،إذ من معاني الأسلوب "ما يكون على الإنسان من اللباس"[3] وعادة مايُقَاسُ الناس بمظاهرهم،ومقياس المظهر اللباس. وكذلك الشأن بالنسبة للعنوان الذي يأخذ دور اللباس الخارجي الذي يدل على ما في تضاعيف الكتاب.فإذا كان اللباس(العنوان) جذابا وأنيقا،بعث في المتلقي رغبة القراءة،والعكس صحيح.ومن ذلك وجدنا الجذر الثلاثي لكلمة أسلوب هو: سَلَبَ، والمعنى الذي يوحي به الجذر في لغة العرب، مفاده –انتزاع الشيء وأخذه والاستيلاء عليه [4] والإغراء واستفزاز القارئ من أهم وظائف العنوان "فالناقد لا يتطلع إلى النص كشيء مكتف بذاته،بل بوصفه بنية جمالية واعية وموجهة نحو الآخر(المتلقي)،في علاقة حوارية جدلية صريحة أو ضمنية لأن معنى النص يظل ناقصا بمعزل عن الآخر الذي يسهم بدوره وفق اشتراطات اجتماعية وثقافية محددة في توليد المعنى وإنتاجه وإشاعته."[5]

لهذا حرص الحصري على الاعتناء بلغة العنوان ، من حيث التفنن في إظهارها بسمات تكون أدعى للقبول، وأشد تأثيرا في السامع.ولا عجب في ذلك،إذ عُرِف العرب بفصاحتهم وبلاغتهم وحرصهم على انتقاء

---

[1] يُنظر:القارئ في الحكاية(التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)،أمبريتو إيكو،ترجمة:أنطوان أبو زيد،المركز الثقافي العربي بيروت–الدار البيضاء،ط1، 1996م،ص:32.

ويُنظر:السيميائيات والتأويل،سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي بيروت–الدار البيضاء،ط1، 2005م،ص:83

[2] الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم،د.هيثم سرحان،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت لبنان،ط1، 2006م،ص:45

[3] لسان العرب، ابن منظور ،380/2

[4] المعجم الوسيط، 180/2

[5] اللغة الثانية(في إشكالية المنهج والنظرية والتطبيق في الخطاب النقدي الحديث)،فضل ثامر،المركز الثقافي العربي،بيروت/لبنان،الدار البيضاء/المغرب،ط1، 1994م،ص: 244

الألفاظ والمعانيّ في كل ما يصدر عنهم، ولعل ظاهرة عبيد الشعر، تعد دليلا على ذلك.الدليل الأبلغ والأدمغ هو نزول المعجزة القرآنية التي تحدت العرب بما يناسب المقام الذي كانوا عليه من حيث اللغة الفصيحة،والبلاغة السامقة.

ومما هو قمين بالتسجيل اعتماد الحصري على الاختيار كأداة ارتكازية في تصنيف مدوناته عموما ومدونة الزهر خصوصا،باعتبار الزهر من أمهات الكتب المغربية القديمة وهو أضخم كتاب في قائمة المؤلفات الحُصَرِيَة.وهذا مايدفعنا إلى اعتباره المرجع النموذجي في مضمار التأليف عند الحصري،لذلك قام الباحث بإعطائه الأولوية في الاستشهاد والمقاربة وتأسيس الأحكام.ونبرر هذا التوجه بقوة وعمق اشتراك المؤلفات الأخرى مع الزهر في عدة مناحي،وهو ما يدعونا للقول أنها نسجت على منوال هذا الكتاب الضخم الذي يعتبر رافدها الأساسي منهجا ومادة.هذا الأخير الذي جعل الاختيار مقياسه الرئيس في تصنيف المادة الأدبية.ويؤكد هذا تصريح المؤلف في مقدمة الزهر:«ولكني اجتهدت في اختيار ما وجدت.»[1] بما يثبت أنه أختار من الثمر أحسنه،ومن الزهر أجمله، ومن محسنات اللغة أرقها وهو السجع المزدوج ذو الفاصلة الثنائية الذي جاء في قالبه عنوان الكتاب؛ولقد اختار هذه الكيفية البديعية بمقتضى التأثر بعلم البديع الشائع في عصره. وعملية الاختيار هذه يحكمها عامل خارجي اجتماعي لغوي؛يتعلق بما تفرضه خصوصية مجتمع وبيئة المبدع من عادات،وأعراف،وطقوس مشتركة بينهم، تُسْهِم في إدراك وإيضاح ما تحمله النصوص الإبداعية من أفكار ومعان،ووضوح يتحقق باختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين المعاني التي تدل على فكرة كاملة والاستعانة بالعناصر الشارحة أو المقيدة...والعمد إلى لغة الناس،وما يستطيعون إدراكه.وبهذا يكون الاختيار عاملا مساعدا على معرفة خصوصيات الكاتب وكشف تميزه عن كاتب آخر ."فكل فرد يختار الكيفية المناسبة لقناعته وعاطفته،وحاجة الموقف الذي يعيشه؛فالأديب شأنه شأن الرسام الذي يبدع لوحة ما؛فهو لا يخترع ألوانا لم يُسْبَق إليها،وإنَما يستعمل الألوان ذاتها التي استخدمها غيره، فيختار منها ما يتناسب وموضوع لوحته ويمزج بعضها ببعض،ويستعمل هذا اللون في هذا الموضع وذلك في غيره.وكذلك حال الأديب؛فهو لا يخلق لغة جديدة، إذ هي بناء على الأديب من الخارج"[2].

وتستدعي القراءة التوقف عند عبارة "اجتهدت"؛التي تدل على أن مهمته تكمن في حسن اختيار تلك العناصر المناسبة لما يريده في ذلك من إيصال الفكرة المناسبة في ذهن المتلقي، وهو اختيار نفعي محكوم بالموقف

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،05/1

[2] محاضرات في الأسلوبية ، محمد بن يحي، مطبعة مزاور الوادي ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 ، ص 81 .

والمقام،يهدف إلى تحقيق هدف علمي وتثقيفي؛فعلى أساس بواعث محددة يظفر المتكلم بتحقيق قصده من الكلام.سواءأكان توصيلا،أو فرضا،أو إقناعا،أو مجرد إعلام،ويمكن أن نجد في النصوص الأدبية نية توصيل المقاصد الجمالية بالإضافة لغيرها.

وبعد عملية الاختيار اللفظي المجسدة في العنوان،نسجل عملية ثانية تابعة للعملية الأولى.ونقصد هنا الكيفية التركيبية(عملية التركيب). بوصف التركيب محددا أسلوبيا يلي عملية الاختيار؛إذ كلما كانت العملية الأولى دقيقة كانت الثانية أكثر سلامة ودقة،محققة الإضافة والجديد.فالكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود،إلا انَطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إبراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود[1].وهذا ما جعل البعض يرى أنَ الأسلوب إضافة؛ أي إضافة بعض الخصائص أو السمات الأسلوبية إلى النصوص المحايدة فتنقلها من حيادها، فتستحيل بذلك أسلوبا[2]،وتخضع أيضا هذه العملية إلى المزاج النفسي للكاتب،وثقافته الخاصة،ومميزات عصره وبيئته، وتكون لغة التواصل العادية بعد الإضافة تحمل بصمة المنشئ الجديد الذي يطبعها بتجربته الخاصة لتصبح ملكا فرديا[3]،وأسلوبا خاصا يميزه عن غيره، ولقد انكشف بوضوح تبني الحصري لهذه العملية المهمة(التركيب)؛ فنجده يُرَكِّب أولا بين أجزاء شطري العنوان؛"زهر و آداب"/"ثمر و ألباب"، ثم يُرَكِّب ثانيا بين الشطرين،فينتج لنا نصا مركبا متقابلا متجانسا،فنيا ولغويا،حيث تظهر قوة التركيب من الناحية الفنية في الجمع بين عناصر البديع المختلفة – بمفهوم الحصري للبديع- فنجده قد رَكَّب بين الاستعارة والسجع والجناس؛فعبارة الشطر الأول "زهر الآداب" تتضمن الاستعارة التصريحية؛ حيثشبه فيها نفائس الأدب بالزهور،فحذف المشبه (نفائس الأدب)،وذكر المشبه به(الزهر) .وكذلك فعل في الشطر الثاني الذي تضمنت عبارته الاستعارة التصريحية؛التي شبه فيها العلم والنقد اللذين يقومان على توظيف العقل بالثمار،فحذف المشبه(العلم والنقد) وذكر المشبه به(الثمار)،ثم ركَّب بين الاستعارتين،وشكل بتركيبهما نصا مسجوعا بفاصلة ثنائية.وفي داخل النسيج السجعي تمكن الحصري بمهارته وحبه للمجانسة- التي أقرها تلميذه ابن رشيق – أن يدمج الجناس المصحف الذييتفق فيه رُكْنَا الجناس،أي لفظاه في عدد الحروف وترتيبها ويختلفان في النَّقْط؛فرغم اختلاف الحرفين الأولين شكلا ونقطا بين كلمتي "زهر وثمر" إلا أننا نشعر بموسيقى الكلام وتناغم العبارتين،بما يجعل هذا التداخل دالا على موضوعية الحصري في تحقيق التكافؤ بين اللفظ والمعنى.

[1] محاضرات في الأسلوبية، محمد بن يحي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م، ص 79.

[2] الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى ربابعة، دار الكندي ، الأردن ، ط1، 2003م، ص 22 .

[3] الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس،ط، 1982م، ص 57.

أما عن قوة التركيب من الناحية اللغوية،فنجدها في مزاوجة الحصري بين التنكير والتعريف،وتغليب التركيب الاسمي؛حيث بدأ كلا الشطرين بنكرتين اسميتين(زهر،ثمر)،ثم ركبهما مع اسمين معرفين(الآداب،الألباب). وهنا يمكن إنَ يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات،والترابط،والانسجام الداخلي في النص ،وكذا تماسكه عن طريق الروابط المختلفة [1]،وبعد هذا نخلص إلى أنّ التركيب وجه مهم من أوجه الأسلوبية ،بل إنّه مدار الأسلوب ودراسة التركيب دلاليا،له جانب مهم في تحقيق الدلالة،إذصيغ بشكل جيد؛ليرسم التأثير في المتلقي الذي هو مدار ومقصد عملية التواصل، وفي عملية التركيب يجب مراعاة قيود ومعايير نحوية،و فنية،ولغوية إلا في حالة وجود مانع.

وفي ختام الحديث عن التركيب والاختيار كخيارين أسلوبيين بارزين لدى الحصري،نزكي ما قيل بخصوص أنهما"عمليتان مرتبطتان، وهو ماحدا بعلماء الأسلوب إلى الإقرار بأنّ عملية الخلق الأسلوبي،إنَما تستوي في الاختيار أولا ثم في التركيب ثانيا، فمنشئ الكلام شأنه أن يختار أولا من الرصيد اللغوي الواسع مظاهرَ من اللغة محدودة، ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة،فيُكوِّن بها خطابا،وهذا يشمل كل أنواع الخطابات[2].

وتتواصل قراءة الباحث للخيارات الفنية في الجانب الأسلوبي الدلالي لصياغة العنوان عند الحصري؛لإبراز ثالث الخيارات الجمالية الذي يدخل في صميم التوجه الإبداعي للمؤلف،الذي انطبعت نزعته الشعرية الوجدانية على تأليفه النثري.فالحصري شاعر؛والشاعر بطبعه ميال للتميز،والتميز يجنح بمريده إلى العدول عن المألوف والخروج(أو الانحراف) عن العادة،والعدول الذي يعني الانزياح عند المحدثين، نجده متجسدا بشكل جلي في عنوان الزهر.لكن لابد هنا أن نقيس الانزياح العنواني لكتاب الزهر وفق النظرة القديمة للانزياح؛حتى نقف على المقاربة الحقيقية له داخل النسق الثقافي والمفهومي الذي انبثق منه.ومن ثمة نأتي على استظهار الانزياح برؤية عالم بلاغي مبرز،وهو عبد القاهر الجرجاني الذي يقول بحدوث الانزياح مستوى نظرية النظم ونجد ذلك في قوله:«إنَ هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر دروب المجاز من بعدها مقتضيات النظم وعندها يحدث وبها يكون.»[3]،وقد استطاع الحصري بقدرته الأدبية أن يحقق الانزياح من خلال توظيف الاستعارة التي هي أحد أوجه المجاز،بوصفها تشبيه حذف أحد طرفيه(الاستعارة التصريحية كما سلف الذكر).

---

[1] النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، إبراهيم محمود خليل،دار المسيرة للطباعة والنشر،ط5، 2015م،ص:

[2] يُنْظَر:الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1997م.ص: 173،177،178.

[3] أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، دار الكتاب العربي ،بيروت،ط2، 1998م، ص:356.

"لأنّ الخروج من الحقيقة إلى المجاز اتساع في الاستعمال".[1]وقد استعمل الجرجاني لفظة العدول مصطلحا في صيغة الماضي (عدل)،والعدول يعني التحول من أسلوب إلى أسلوب آخر بقصد زيادة المعنى والتحسين.[2]والحصري من أكثر الأدباء مراعاة لتحسين الكلام؛ويكفي أن نجده يوظف أشهر محسنين بديعيين لفظيين،وهما السجع والجناس في نصه الأيقوني القصير؛ليثبت لنا تحقق الانزياح في هذا العنوان الثري بالمظاهر الفنية والجمالية.

وعطفا على ما قلناه بخصوص شاعرية لغة الحصري،التي انعكست بوضوح على تأليفه النثري،فإننا نستنتج أن تحقق الانزياح على مستوى العنوان مرده إلى الحاسة الشعرية لصاحب العنوان. فقد جاء مفهوم الانزياح عند "ابن طباطبا" مرتبطا بالشعر، فنجده يقول في كتابه عيار الشعر:«الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في خطاباتهم،بما يخص به النظم الذي انعدل عن جهته مجته الأسماع.»[3]، وهذا يعني بأنه فرَّق بين النثر والشعر و أعطى الأفضلية للشعر؛لأنّ الشعر فيه ما تتأثر به النفس،و هو انزياح الكلام عن المألوف الذي يكسر الرتابة باستثمار اللغة.

وقد تطرق " ابن جني" إلى مفهوم الانزياح في كتابه " الخصائص " بلفظة (يعدل)،وربط وقوعه بمعانٍ ثلاثة وهي الاتساع، والتوكيد،والتشبيه، وبدون هذه الأوصاف فهو تعبير حقيقي[4]، ونجد المفهوم نفسه عند "ابن الأثير" في كتابه " المثل السائر" ، وذلك في قوله:«الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير المشاركة بين المنقول والمنقول إليه ، فذلك لا يكون إلا لطلب التوسع في الكلام.»[5] فابن الأثير استعمل لفظة التوسع وهي من المصطلحات الخاصة بالانزياح، لينتقل من اللغة العادية إلى غير العادية.والتوسع بارز بشكل كبير لدى الحصري باعتباره سمة تأليفية في كتاب الزهر،مما يثبت انسجام العنوان مع متن المدونة التي وسعت مختلف صنوف الأدب شعرا ونثرا،بما يؤكد موسوعية الكتاب التي تعكس موسوعية مؤلفه،الذي لانشك في كونه يرى الانزياح من منظور بلاغي؛بالنظر إلى تداخل البلاغة والنقد في ذلك العهد الذي أخذ فيه الانزياح بُعْدَاً مهما في التراث البلاغي العربي المجاز، والعدول، والتوسع، وليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانيّة المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عبر عنه منذ القديم بالغرابة والعجب كما هو في كلام الجاحظ حيث يقول :«لأنّ الشيء من

---

[1] المثل السائر في أدب الكاتب،والشاعر،ضياء الدين بن الأثير ،79/2

[2] العدول(أسلوب تراثي في نقد الشعر)، مصطفى السعدني ، توزيع منشأة المعارف،الإسكندرية/مصر ، دط،دت،ص12.

[3] العدول(أسلوب تراثي في نقد الشعر)، مصطفى السعدني ،ص: 85.

[4] يُنْظَر: الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية ،المكتبة العلمية ،دط،دت، 442/2 .

[5] المثل السائر، ضياء الدين ابن الأثير، ص: 78.

غير معدنه أغرب، وكلما كانّ أغرب كانّ أبعد في الوهم، وكلما كانّ أبعد في الوهم كانّ أطرف، وكلما كانّ أطرف كانّ أعجب، وكلما كانّ أعجب كانّ أبدع.»[1]،ولا تخفى علينا غاية الحصري من تصيد النوادر والطرائف في مختلف كتبه،لاسيما كتاب الزهر الذي أراد أن يُغْنِي به القارئ عن غيره من كتب الإمتاع والمؤانسة.وثمة يتضح جانب آخر من توافق العنوان مع مضمون الكتاب الذي يدعونا لتسجيل الإعجاب بمؤلفه وبمهارته الفنية.

من خلال ما تم ذكره سابقا عن الانزياح عند بعض الدارسين القدماء،وجدنا أنَه يرجع إلى ما أسموه و اصطلحوا عليه بالعدول، الاتساع، المجاز، التوسع...) و كلها مصطلحات تخرج باللغة إلى حقل أكثر ثراء و هو حقل اللامألوف.[2] والعناوين القديمة بالنظر إلى دلائلها هي معادلات نصية مجازية مختزلة تحتاج إلى التأويل،وإلى تأمل عميق لفهمها نظرا للتشابك الذي يحصل بين النص بالقارئ.[3]

[1] البيان والتبيين،الجاحظ، ص: 90

[2] عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، ص: 9.

[3] يُنْظَر:مدخل إلى السيموطيقا،ونصر حامد أبو زيد،سيزا القاسم،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/المغرب،بيروت/لبنان،ط1، 2000م،ص:214

3-3) المبحث الثالث: قراءة سيميائية في عنوان النورين

إنَّ موقع العنوان اللافت للانتباه في الفضاء النصي،يجعله أول عتبة سيميائية تعكس مضمون هذا الفضاء،لاسيما وأن حمولته الدلالية ومخزونه العلاماتي يمكنانه من الإحالة على ما يقوله النص،فضلا على وظيفته الإغرائية التي تسترعي انتباه القارئ،وتثير في ذهنه التساؤلات والتوقعات المرتبطة بالمحتوى النصي،تبعا لطريقة الصياغة العنوانية الخاصة بكل نص أو عمل.

يسعى الباحث من خلال هذه القراءة السيميائية إلى اكتشاف العلامات المحيطة بهذا العنوان الأنيق،وذلك من خلال استكناه التقاطع الموجود بين هذه المؤشرات الدلالية والعوالم التي شكلت متن الكتاب، فضلا عن محاولتي الإجابة عن تلك التساؤلات التي فرضت نفسها في سياق هذه القراءة من قبيل:

- ما علاقة النور بالطرفة والظرف ؟ أو بعبارة أخرى أين يتضح التشاكل الذي خلق انسجاما بين المفردتين وأتاح لهما تشكيل هذا العنوان؟
- لماذا تقدمت عبارة الطرف عن الظرف في الترتيب المفرداتي للعنوان ؟
- هل شكل العنوان نقطة وصل قرائية بينه وبين أجزاء المدونة،أم أن بينهما بون أو قطيعة؟
- فيما تبرز علاقة العنوان بالمتلقي الذي تصوره الناقد القديم؟وهل يستجيب العنوان لأفق التوقع القرائي لهذا المتلقي؟
- هل يعكس العنوان حقيقة نقدية معينة ؟
- ما هي تبرز انعكاسات البيئة الثقافية على النسق العام لهذا العنوان؟

نفتتح التحليل بمحاولة الإحاطة بالتسمية المختصرة للكتاب وهي : "**النورين**"،وهي تسمية على طريقة العرب في التغليب،فقد قالوا القمران للشمس والقمر، والعُمَران لأبي بكر وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما، والأسودان للتمر والحليب والأبيضان للسكر والملح والأصغران للقلب واللسان والجديدان لليل والنهار،و هلم جرا من هذه التسميات.

أما الصيغة الأصلية لعنوان الكتاب فهي: " **نور الطرف ونور الظرف**"،وقد صرح المؤلف نفسه بهذه التسمية العنوانية في مقدمة كتابه حيث قال:«وفيما ألقي إليك في هذا الكتاب،الذي هو نور الطرف ونور الظرف،المختار الكثير مما ليس في الكتاب الكبير.»[1]

لقد جاء عنوان الكتاب مُرَكَّباً؛حيث تكوَّن من جملتين اسميتين،وقد تكررت فيه كلمة النور مرتين مرتبطة بمفردتين أخريين متماثلتين في البنية التركيبة،مختلفتان من حيث المعنى، (الطرف،الظرف).

ثم على صعيد آخر نتجه بقراءتنا إزاء العلاقة المتحققة بين كلمتي"الطرف والظرف" من جهة،وبين هاتين الكلمتين والنور من جهة ثانية؛بحيث نجد أن كليهما يدفع الملل والكدر عن النفس؛فالاستطراف يصرف

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص 100

ذلك بندرة وغرابة أشيائه،والظرف بروعة معانيه وكلماته.لاسيما وأن من معاني الاستظراف حسن العبارة،ونحن نعلم ما للعبارة الحسنة من أثر طيب على القلب.كما أن لكليهما طابع شعري أسهم في تشكيل شعرية العنوان ومنحه رونقا وجاذبية،و الأمر كذلك بالنسبة لكلمة "النور" ؛لأن النور يدفع الظلام، ويجعل النفس تهتدي مطمئنة إلى ما حولها،مثلما يهدي الطَّرف والظُّرف إلى خبرات جديدة تفيد المطلع عليها.

وكما أن الطَّرف والظُّرف مرتبطان بقيم اللذة والجمال،نجد أن النور كذلك؛حيث جعل الله النور ميزة من ميزات أصحاب الجنة ﴿ يوْمَ تَرَى الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ يَسْعَىٰ نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَانِهِم بُشْرَاكُمُ الْيَوْمَ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا ۚ ذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾ (12) سورة الحديد .ناهيك عادة العرب تشبيهها الحسان والملاح بالبدر المنير أو بالشمس المضيئة.

قد يسألني قارئ عن جدوى البحث عن مدى تعالق العنوان مع نصوص المدونة.فيجد الجواب الآتي:لأن العنوان مرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه؛فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة؛فهو ما وُضِع على رأس النص إلا ليُعَرِّفَه وينوب عنه،فكأنما هو نص صغير يتعامل مع نص كبير.[1]

فإذا نظرنا في كلمة الطرف معجميا وجدنا :«ويقال أطرف الرجل : أعطاه ما لم يعطه أحد قبله وأطرفت فلانا شيئا أي أعطيته شيئا لم يملك مثله فأعجبه.»[2] وهذا ما ينسحب على كتاب النورين الذي جاء بجديد ليس في كتاب الزهر،حيث يقول الحصري:«وفيما ألقي إليك في هذا الكتاب الذي هو نور الطرف ونور الظرف،المختار الكثير مما ليس في الكتاب الكبير.»[3]

ونضيف في هذا السياق معنى آخر لكلمة الطرف، التي كدنا نقول بأنها مدار المدونة ومحور العنوان؛لأنها تختزن جل المعطيات المتعلقة بالنورين،فهي كلمة متعالقة مع النور كما رأينا؛من حيث تحقيق الفائدة واللذة،حتى أننا وجدنا في لسان العرب مايلي:«الطرف من منازل القمر،كوكبان يَقْدُمان الجبهة وهما عينا الأسد يَنْزُلُهُما القمر."[4]فكما أن النور يصرف الظلام،فإن الطرف يصرف الكدر والملل فمن معاني الكلمة: "يقال طَرُفْت فلانا أطرفُه إذ صرفته عن شيئ.»[5]

ونحن نعلم أن لكل جديد لذة،وأن الحصري ضمنيا من أنصار المحدثين،ولعله فَضَّل تقديم كلمة الطرف على الظرف بالنظر إلى معنى الكلمة الأولى التي سبق وعرفنا أنها تفيد الشيء الذي لم يُسْبَق وأن عُرِفَ أو امْتُلِك.وهذا ما يجعله يرغب في تقديم الشيء الجديد غير المعروف عن الأخر المعروف؛نظرا لتقادمه.فمن المنطق

---

[1] تحليل الخطاب السردي،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق،عبد المالك مرتاض،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون،الجزائر،ط1995،1م،ص: 277

[2] لسان العرب،ابن منظور، 4 /2658

[3] النورين،الحصري القيرواني،ص: 103

[4] لسان العرب،ابن منظور، 4 /2658

[5] لسان العرب، ابن منظور،مادة "طرف"، 4 /2658

هنا أن تتقدم الطرفة على الظرف،حتى أننا في الترتيب الأبجدي لحروف اللغة نجد أن حرف الطاء متقدم على الظاء.وقد يكون ذلك سببا لدى الحصري في ترتيبه لكلمات العنوان بهذا الشكل، الذي تقدم فيه الطرف على الظرف.

ومن جهة أخرى من المتن؛ نجد أن متن النورين منسجم مع كلمة" الظرف" التي تعني البراعة وذكاء القلب؛لأن المؤلف عمد بشكل مهاري إلى توشيح كتابه بالمستندر المختار من كلام ملوك النظم والنثر.لاسيما وأن الاختيار كما يقول الحصري:«ميسم العقل، ومعلم الفضل.»[1] وهذا ما يجعله يحاول جهده ويبذل ما عنده؛كي يقدم لصاحب الطلب شيئا جميلا مما لم يتكرر فيتكدر،ويتوالى على الأسماع فتمجه الطباع،وتكثر روايته فَتُمَلَّ حكايته؛لعلم الحصري بإغراق صاحب الطلب في العلم،والفهم، والاطلاع على مثل ما جاء به الكتاب،فلعل الرجل سيجد في النورين شيئ يستندره.[2]

وقد وجدنا في معنى الكلمة(الطرف) ما يحيل حتى على منهج الكتاب؛حيث جاء في لسان العرب: «ورجل طرف ومستطرف لايثبت على أمر.»[3] و؛كذلك وجدنا كتاب النورين الذي لم يمش على نهج معيّن أو أسلوب مدروس، وإنما هو مجموعة نصوص وأخبار جمعهاالحصريفي أزمان متباعدة،ثم ألَّف بينها دون ترتيب معين،وهو منهج مقصود؛يهدف إلى دفع الملل على القارئ؛تبعالما أكده المؤلف في قوله:«... فنثرت ما سطرت على غير تبويب،وجمعت ما صنفت على غير ترتيب؛وذلك أقرب إلى نشاطك وأوجب لانبساطك.»[4]

وعليه يمكنني الإفصاح عن رأيي القائل بقدرة العنوان على ترجمة مضمون الكتاب الذي أمتعتنا نوادر طرفائه،ومسامرات ظرفائه المستقاة من ينابيع الحكمة وباقات الأمثال العربية،وحدائق الفنون الأدبية بشكل شامل على اختلاف جغرافيا مبدعيها وتفاوتهم التاريخي،ولاجرم من القول أنّ العنوان كان رسالة لغوية عرّفت بهوية النص،وأداة حددت مضمونه وجذبتنا إليه كقارئين[5].وهذا ما يُكسب العنوان بوصفة رسالة دلالية قيمته في نظر بشرى البستاني التي تقول أن« العنوانرسالة لغوية، تُعَرِّف بتلك الهوية، وتحدد مضمونها،وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها.وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه.»[6]

ومن ثمة نقول:إن عنوان الكتاب استطاع أن يستقبل محور المدونة بصفة تدعوني للإعجاب به كقارئ،وهذا ما يقودني إلى تزكيةقول أحد الباحثين:«إنَّ العنوان يتوسط حلقة الاتصال بين المتلقي والنص،مما

---

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص: 103

[2] يُنْظَر:النورين،الحصري القيرواني،،ص:102،103

[3] لسان العرب،ابن منظور، مادة"طرف"، 4 / 2658

[4] النورين،الحصري القيرواني،ص: 106

[5] شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق،محمد الهادي المطوي،مجلة عالم الفكر،مج 28 ،ع1،سبتمبر 1999 م،ص: 457

[6] قراءة في الشعر العربي الحديث،بشرى البستاني،دار الكتاب العربي بيروت لبنان ،ط1،2002م،ص: 34

ينتج جسرا مفروضا على المتلقي لا يمكن له أن يمر إلى النص إلا من خلاله.»[1] وإذا ما اتخذ القارئ العنوان وسيلة لولوج النص،فإنه يصير مزودا بأحد أهم مفاتيح الشيفرة الرمزية.[2]

وتبعا لما جاء في بداية هذه القراءة،بخصوص أهداف الباحث من هذه القراءة؛ومنها معرفة ما إذا كان العنوان نقطة وصل قرائية،جمعت بين أجزاء المدونة وبين المتلقي الذي تمثله الناقد القديم،باعتبار العنوان هو الأداة التي تخلق العلاقة بين المتلقي والنص؛بإثارة اهتمامه والمساهمة في بداية تشكل وعيه بمكونات النص.وعليه يمكن القول أن العنوان رسالة؛وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه،وهما يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي وهذه الرسالة مُسَنَّنَّة بشفرة لغوية،يفككها المسْتَقْبِل حسب فهمه لها[4]؛ولأن المتلقي يشكل أهم العناصر في العملية التواصلية،وخاصة الأعمال الأدبية؛وعلى إثر حكمه على النص تكون درجة القبول من عدمه،فإن أول ما يقابله في المنجز الأدبي عموما هو العنوان، والعنوان بوصفه "ظاهرة تواصلية تداولية"،مُقَدَّمٌ أساسا للمتلقي،ومُحَمَّل بوظائف متنوعة،تعمل مُتَّحِدَة على جذب المتلقي.[3]

ونأتي في هذا الصدد لتأكيد العناية الكبيرة التي أولاها المؤلف للمتلقي؛فقد أنجز الكتاب نزولا عند رغبة قارئ معين، لم يصرح لنا بهويته،حيث يقول:«فأجبتك إلى ما إليه أشرت،على ما أحببت وآثرت من غرائب العجائب،وظرائف اللطائف وجواهر النوادر.»[4]

ومادام القصد من هذه القراءة أيضا هو معرفة علاقة المدونة بالمتلقي الذي تمثله الحصري،كان يجب أن نتساءل أولا: هل كان الحصري على دراية بمستوى قارئ الكتاب ؟

وقبل أن نجيب على هذا السؤال، لابد من توضيح بواعث هذا التساؤل الذي انبثق من محيط العملية التواصلية؛أنَّ يحظى المتلقي بفاعلية كبيرة؛بدعوى أن ما أنتجه المبدع(المرسل)،هو رهن قابلية المتلقي(المرسل إليه)؛لأن أي استقبال من القارئ(المتلقي) لعمل ما يشتمل على اختبار لقيمته الجمالية،مقارنا بالأعمال التي قرئت من قبل.[5] وبات من الأحسن تركيز الانتباه على العلاقة بين القارئ والنص[6]، لما للقارئ من دور حاسم في بعث الحياة في النصوص المنجزة،إذ لولا القارئ لما كان لهذه النصوص وجود أصلا.[7]

---

[1] علم العنونة،عبد القادر رحيم،ص: 90

[2] العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،محمد فكري الجزار،ص: 68

[4] السيميوطيقا والعنونة،جميل حمداوي،مجلة عالم الفكر،وزارة الثقافة الكويت،العدد 3 مج 25 ، 1997م،ص:101

[3] قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس،الطيب بودربالة،محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي ،قسم الأدب العربي جامعة بسكرة،منشورات الجامعة في:16/15 افريل 2002م،ص:29

[4] النورين،الحصري القيرواني،ص: 102

[5] مناهج النقد المعاصر،صلاح فضل، إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب، ط1 ،2002م، ص: 120،121

[6] مناهج النقد المعاصر،صلاح فضل ،ص: 118

[7] علم العنونة،عبد القادر رحيم،ص: 88

أما الإجابة عن السؤال فنسجله فيما مؤداه : نعم. يدرك الحصري طبيعة متلقي الكتاب؛ والشاهد على ذلك قول المؤلف:«ومع علمي أنك أغرق في الفهم نصولاً،وأعرق في العلم أصولا،فلعله يمر بك في تضاعيف هذا التأليف شيئ تستندره مما تؤثره.»[1]

لكن بالرغم من معرفته بالقدرات العلمية للرجل إلا أنه غير عارف بنوعية ما يتوفر لديه من شاكلة مادة كتاب النورين،وذلك ما يجعله يجهد عقله في الانتقاء حيث يقول:«ولو كنت أعلم غيب ما لديك لما أوردت شيئا مما وقع إليك من حديث ولا قديم في نثير ولا نظيم،ولكنني أجهد جهدي وأبذل ما عندي.»[2]

مما سبق تبين لنا أن الحصري يتوقع من قارئه الظفر بمادة تحوز على إعجابه واستلطافه،ومن ثمة قدم له طبيعة المادة المشكلة للنورين في خطاب مختصر يعكس مدى استجابة الحصري،ونزوله عند رغبة الرجل الذي طالبه بهذا النوع من المواد الأدبية (الطريفة، الظريفة).وذلك ما جعل العنوان ترجمانا حقيقيا لعوالم النورين،ومن ثمة فإننا نرحب بالفكرة التي ترى أن العنوان للقارئ هو الأصل، والنص فرع،أو قل فروع دلالية للجملة المركزة المشحونة(العنوان)[3] ؛لأن الدلالات التي تكون النص تشكل امتدادا لتمطيط فكرة ومفردات العنوان.[4]

وننتقل بهذا التحليل السيميائي إلى استكشاف أثر البيئة الثقافية على هذا النص العنواني،حيث نميل لتزكية الفكرة القائلة بضرورة تفاعل وتأثر المرء بالفضاء البيئي الذي يعيش فيه،بينما يختلف مستوى هذا التأثر تبعا لاختلاف الأشخاص.ولاشك أن الحصري قد تأثر بمحيطه الثقافي كغيره من المبدعين،وتتجلى ملامح هذا التأثر في توظيفه للبديع وميوله له في كل عناوين مدوناته.علما بأن البديع كان يمثل خاصية فنية بارزة لدى كُتَّاب القرن الرابع الهجري

وإن أول ما يمكن ملاحظته على البناء الخارجي للعنوان،هو تشكله في قالب سجعي بديع،على غرار عناوين كتب الحصري الأخرى،ككتاب "زهر الآداب وثمر الألباب"،وكتاب"جمع الجواهر في الملح والنوادر"،وكتاب "المصون في سر الهوى المكنون".وليس الحصري وحده من اتسم بهذه الميزة،بل نجد ذلك في بعض مؤلفات غيره من النقاد الذين عاصروه ككتابي: "أنموذج الزمان في شعراء القيروان" وكتاب "قراضة الذهب في أشعار من ذهب" لابن رشيق القيرواني،وليس هذا الأمر غريبا على رجل قال عنه تلميذه ابن رشيق :«كان شاعرا ناقدا عالما بتنزيل الكلام وتفصيل النظام،يحب المجانسة.»[5]

فعلى صغر حجم هذا النص إلا أنه استطاع أن يستقبل شكلين مختلفين من أشكال البديع (السجع والجناس)،مما أحدث تناغما بين الكلمات؛إذ ينشأ التناغم عن تكرار بناءات متماثلة،أو تكرار جذور

---

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص: 103

[2] المصدر نفسه،ص: 102

[3] علم العنونة،عبد القادر رحيم،ص: 40

[4] التناص في شعر الرواد،أحمد ناهم،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،ط1 ،2004م،ص:77

[5] أنموذج الزمان،ابن رشيق القيرواني، ص: 46

متماثلة[1]،وتلكم مهارة نادرة لا يبلغها إلا من أوتى براعة في ترويض الحروف،بحيث يمكنه أن يخلق تزاوجا فنيا بين شيئين مختلفين في جملة قصيرة؛لأن المعنى في ستر خبئ يخرج به اللفظ البديع مزهوا يسرق لب العقول ويفتن،فالأسجاع والتشابيه والمجانسات مظهر من مظاهر الافتتان بالقول وحماية الروح.[2]

وعطفا على ما أوردناه حول حب الحصري للمجانسة التي تحققت في أولى عتبات هذه المدونة،فإننا نواصل إيراد ما قاله التلميذ ابن رشيق في أستاذه الذي:«يرغب في الاستعارة تشبها بأبي تمام وتتبعا لآثاره.»[3] وهذا للتأكيد على تَحَقُّق هذه الخاصية الفنية التي اعتمدها الحصري حتى في عملية العنونة؛وذلك أن الصورة البيانية التي جاءت بها كلمتي العنوان الأوليين هي استعارة مكنية،حيث قرن الحصري بين شيئ مجرد[4] (الطرف)،وشيء ظاهر في نفسه ومُظْهِر لغيره (النور) في صورة بديعة.

ويقودنا هذا العنوان (نور الطرف ونور الظرف) للأخذ بالقول الآتي:«إنَّ أبرز ما توجهنا إليه فكرة البديع هي ظاهرة الثنائيات التماثلية،فكل زوج يحتاج إلى زوج آخر يكمل بنيته.فليست هذه الثنائيات التي أوجدتها ظاهرة التكرار المقطعي على سبيل (التشاكل،التقابل،التباين النصي) والتي اجلّت جماليات النصوص القديمة وجددتها مجرد ثنائيات منغلقة في بينتها،إنها فتح لغة واستجلاء حسن مظهر في النص كنوع من الكهانة اللغوية أو اللغة السحرية الخاصة التي تحتاج إلى لفتات ذكاء،وزاد من الإدراك والوعي لفهم هذه اللغة السحرية فهي تُخْرج من السلاسة كثافة،ومن البيان خفاء،ومن التصريح إشارات،ومن الوضوح غموضا.»[5]

أما ما يتعلق بالإجابة عن الإشكالية التي طرحت موضوع علاقة العنوان بما جاء في المدونة من مقاييس نقدية،فنختصر القول:إنَّ كتاب النورين لم يكن منجزا نقديا في أصله،بل هو مدونة للمختارات الأدبية.ومن ثمة فإننا لم نطالع ممارسة نقدية واضحة المعالم،بل وجدنا آراءً تكاد تكون ضمنية في معظمها،وهي متوزعة في تضاعيف النورين الذي لم يُعْنَ مؤلفه بالمناقشة والتعليق على ما جاء فيه إلا قليلا،ومن ثمة فإننا نتحدث عن وجود فجوة واضحة بين العنوان وبين ما وجدناه من إشارات نقدية.وهذا بالمقارنة بين هذا العنوان وعنوان الزهر الذي يحيل على وجود بصمة للعقل النقدي في الكتاب من خلال عبارة " ثمر الألباب ".

لكن هذا لا يمنعنا من القول بأن العنوان يحيل على موقف نقدي ايجابي،نستنتجه من خلال تأملنا في كلمة "الطرف" التي جاء عنها في أساس البلاغة أن:«الطرف للمستحدث المعجب.»[6] فقد وجدنا الحصري

---

[1] الشعرية العربية،جمال الدين بن الشيخ،ترجمة:مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ،دار طوبقال،الدار البيضاء/المغرب،ودار غاليمار،باريس/فرنسا،ط1996،1م،ص: 285

[2] محاورات مع النثر العربي،مصطفى ناصف ،1997م،ص: 111

[3] أنموذج الزمان،ابن رشيق القيرواني،ص 46

[4] لأننا نتعامل مع الكلمة "الطرف" في سياقها الذي ورد في عنوان الكتاب،والمقصود بها في عموم اللفظ الشيء الطريف الغريب العجيب النادر

[5] المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم،مجدي أحمد توفيق،دار الوفاء الإسكندرية،ط1 ، 2001م،ص: 187

[6] أساس البلاغة، الزمخشري،1998

معتنيا في اختيار النصوص بأشعار المحدثين مبتعدا عن الأدب القديم لسيرورته بين الناس،وقد التفت إلى الغريب والجديد بخاصة في معاني المحدثين نثرا وشعرا،وقد أشرنا سابقا إلى مبالغته في وصف هؤلاء المحدثين بقوله:«قهروا السابقين وبهروا اللاحقين.»[1]

وعادة ما تستطرف النفوس جديد الأشياء،وذلك ما يجعلها تنصرف إليها من القديم.يقول الجوهري : «يطرف بصرك عنه أي تستطرف الجديد وتنسى القديم.»[2] وهذا ما يمكن أن نجعله معادلا موضوعيا لتلك النظرة النقدية الايجابية للحصري إزاء المحدثين من الشعراء،حتى أننا نجده يبالغ في الاحتفاء بهم من خلال هذا الكتاب فيقول:«ووشحتها بالمستندر المختار،من كلام ملوك النظم والنثر من أفراد أهل العصر،الذين قهروا السابقين وبهروا اللاحقين بكريم عنصر البلاغة وصميم البراعة.»[3]

ومن ثمة فنحن لا نشعر بوجود فجوة حقيقية بين العنوان وطبيعة الفلسفة الانتقائية للمؤلف؛لأن اختيار موضوع دون آخر،والاستشهاد بأبيات دون أخرى،والميل إلى نوع أدبي دون غيره يعتبر نظرة نقدية بالأساس،فصناعة الاختيار صناعة العقل حسب ما قاله أحد الحكماء اليونانيين.[4]

لابد أن ننوه بجماليات اللغة العنوانية التي وظفها الحصري،لاسيما وأن مفردات العنوان ذات نموذج شاعري،تشعرك بلذة الانزياح الذي يكتنفها،خاصة وأن هذه اللغة جعلت من البديع منهلا و متكأ،والبديع شكل من أشكال انحراف اللغة وانصرافها إلى جنان من الحسن.

فالنور وكما جاء في لسان العرب :«الظاهر الذي به كل ظهور...والظاهر في نفسه المظهر لغيره.»[5] وهذا ما نجده متجسدا في الشمس،والقمر،والنجوم،و الأسرجة أو المصابيح،والشموع،والنار،والبرق فقط،وأما أن يكون ما عداهما منيرا فذلك كلام لا يمكن أن يقوله إلا الشعراء.أما ما جاء في لسان العرب عن الطرف أنه: «اسم يُجْمَع الطرفاء وقلما يُسْتعمل في الكلام إلا في الشعر.»[6] وهذا ما يجعلنا نطمئن للقول بأن شاعرية الاسم – إن جاز لنا التعبير بذلك – من وراء توظيف الحصري له،وذلك مما قد يدفعنا للثقة أكثر في ما توقعناه حول تفضيل مؤلف النورين للقريض. كما نجد أن كلمة "الظرف" متعالقة مع الشعر من جانب الحسن والبراعة[7] وهذا ما يقوله لسان العرب:«ويجوز في الشعر ظرافة.»[8] كما تحمل هذه الكلمة معنى: الحذق بالشيئ،

---

[1] يُنْظَر: النورين،الحصري القيرواني،ص: 59

[2] لسان العرب،ابن منظور،مادة "طرف"، 4 / 2658

[3] النورين،الحصري القيرواني،ص: 103

[4] المصدر نفسه،ص: 105

[5] لسان العرب،ابن منظور،مادة "نور"، 4572/6

[6] لسان العرب،ابن منظور، مادة "ظرف"،4590/6

[7] الظرف : البراعة وذكاء القلب .. وقيل الحذق بالشيئ لسان العرب،ابن منظور،مادة"ظرف"،4/ 2747

[8] لسان العرب،ابن منظور،مادة"ظرف"،4 /2747

وهذا ما يعكس لنا احترافية الحصري في انتقاء مفردات العنوان التي تحيل على شخصيته من جهة،وتحيل على طبيعة المدونة من جهة ثانية.فإذا كان الظرف يعني الحذق بالشيئ،فذلك أن الحصري – على المستوى الشخصي– قدير بعميلة انجاز العمل المطلوب منه؛بدليل أنه استطاع أن ينجز قبل ذلك كتاب (الزهر)،وقام بمثل ذلك في الكتاب الثاني (النورين).واعتُبر الأول(كتاب الزهر) من أمهات كتب الأدب،ولربما ذلك ما دفع بأحد كبراء عصره أن يطلب منه تصنيف كتاب يوازيه ظرفا أو يتفوق عليه.وفي هذا الصدد يقول الحصري:«وقلت أجعله كالمختصر من الكتاب الموسوم بزهر الآداب وثمر الألباب،الذي ضمنته كل لطيفة ونظمته بكل طريفة فجاء بديع الغرر رفيع الدرر صحيح الحوك مليح الحبك.»[1]

ومن ثمة فإن العنوان(نور الطرف ونور الظرف) خارج عن المألوف في واقع القارئ،ومتجاوز لأفق توقعاته،لكنه رغم ذلك يشارك في استدراج المتلقي وفي تحقيق اهتمامه به،وربما إثارة الإعجاب به أيضا لأنه – العنوان– يستعين "بظاهرة الانزياح" وهي ظاهرة أسلوبية جمالية اهتم بها النقاد باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية[2].ويعني الخروج عن الاستعمال العادي المألوف للغة؛ بحيث تصبح اللغة في مداره أقرب إلى الشعر منها إلى النثر،بل لا يوجد شعر– حسب كوهين – يخلو من الانزياح[3]؛لأن الشعر في حد ذاته هو انحراف عن اللغة النثرية المألوفة.وأغلب النقاد يميلون للرأي القائل بانطواء العنوان على قدر من الشعرية التي تضيف إلى معانيه الذاتية معاني ودلالات النص الذي يسمه.[4]

نختم بالقول :إن عنوان النورين يمثل بوابة علاماتية حقيقة للمدونة؛فقد عكس بجلاء أثر المحيط الثقافي الذي انبثق فيه،كما شَكَّل نقطة وصل قرائية مهمة؛ أثارت اهتمام المتلقي بشكل جلي،ناهيك الإيقاع الموسيقي الذي خلقه تناغم الكلمات في نسق بديعي أنيق.ولا عجب في بلوغ العنوان هذه القيمة الفنية العالية مادام صانعه أديب ذواق وشاعر مرهف.

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص: 101

[2] الأسلوبية وتحليل الخطاب ،نور الدين السد،ص :179

[3] استراتيجيات القراءة والتأصيل والإجراء النقدي،بسام قطوس مؤسسة حمادة ودار الكندي للنشر والتوزيع، اربد الأردن، ط1، 1998م،ص: 138

[4] يُنْظَر: علم العنونة،عبد القار رحيم،ص: 87،88

3-4) المبحث الرابع:قراءة سيميائية في عنوان جمع الجواهر

إنّ الموقع الأيقوني للعنوان هو الذي جعله يتضمن الإشارات اللسانية الدالة على محتوى النص،وساعده على ممارسة الإغراء على ذهن القارئ وإثارة شهية القراءة لديه،فالعنوان هو الذي يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى،كما تكمن أهميته فيما يثيره من تساؤلات من شأن الإجابة عنها أن تكشف عن الجوانب الخفية فيه،وعن الدلالات المضمرة في أعماقه.لذلك يهتم الباحث بطرح الأسئلة في بداية كل قراءة سيميائية محاولا بذلك الإجابة عنها في سياق الاستقراء السيميولوجي للنص العنواني.وعلى غرار القراءات السيميوطيقية السابقة فقد طُرِحَت مجموعة من التساؤلات نسجلها على النحو الآتي:

- ماهي دلالات البنى السطحية و البنى العميقة لمفردات هذا العنوان؟
- فيما تتجلى علاقة الجوهرة بالملحة والنادرة؟
- ما مدى انسجام العنوان مع متن المدونة؟ أم أن هناك فجوة واضحة بينهما؟
- هل حقق العنوان وظيفة الربط بينه وبين المتلقي؟
- هل يعكس العنوان المرجعيات الثقافية والتاريخية لبيئة المؤلف؟
- هل تضمن العنوان موقفا نقديا معينا؟أم أنه مجرد نص إنشائي يفتقر للبعد النقدي؟

نفتتح هذه القراءة بالتوجه صوب البنية الخارجية و الداخلية للعنوان،من خلال النظر إلى تركيبته الخارجية أولا،ثم تفكيكه والنظر إلى الدلالات السيميائية العميقة لمفرداته،حيث نجد أنه تكون تركب من شطرين:"**جمع الجواهر في الملح في النوادر**" أي من مركبين إضافيين،حيث أُسْنِد فيه الجمع النكرة إلى الجمع المعرفة في الشطر الأول.وعُطِفَ الشطر الثاني الذي تكون من معرفتين،على الشطر الأول بأداة الوصل "في" التي تمثل في تقدير الباحث علاقة التشكيل الإبداعي على مستوى هذا النص الصغير الذي تضمن قوة تركيبية لغوية بارزة،نجدها في مزاوجة الحصري بين التنكير والتعريف،وتغليب التركيب الاسمي؛حيث جمع في الشطر الأول بين نكرة ومعرفة اسميتين(جمع،الجواهر) ثم ركبهما مع اسمين معرفين(الملح،النوادر).

وننتقل بهذا التحليل إلى استنطاق الدلالات الرمزية لمفردات هذا العنوان،باعتبار العنوان نص مكتوب يوضع للإشارة على العمل.ونبدأ بتحليل المفردات وفق النسق الذي وردت فيه؛محاولين الوقوف على الشبكة العلائقية الموجودة بين هذه الكلمات،علما بأن الحصري لا يصوغ عناوينه بشكل عشوائي،وإنما يفعل ذلك وفق وعي ذوقي ونقدي واضح مثلما سنرى.

فكلمة "**جمع**" التي تصدرت العنوان تتجاوز المعنى السطحي الذي يُقصد به وضع الأشياء المتفرقة في قالب واحد، إلى معنى الاختيار والانتقاء؛والدليل على ذلك أن الحصري لم يكن يجمع الملح والنوادر بطريقة عشوائية،بل من أجل تحقيق غاية الإمتاع والمؤانسة والإفادة.وهذا ما يجعلنا نزكي رأي الدكتور زكي مبارك الذي رأى أن كلمة جمع عند القدماء كانت تحمل معنى الاختيار أيضا[1].فالحصري قام باختيار نوادره طبقا لمقاييس محددة،صرح بها في مقدمة كتابه الذي أكد أنه مبني على الاختيار،حيث قال:«وأتيت به على سبيل الاختصار، وطريق الاختيار.»[2]،مما يؤكد أنه قام باختيار النوادر اللطيفة،والحكم الظريفة،والطرائف السهلة المأخذ الملائمة لذوق القراء؛إذ لا يحسن بمثقف كالحصري أن يختار النادرة السمجة والطرفة ذات اللغة الوحشية الغريبة،لاسيما وأن الاختيار يعكس شخصية صاحبه،كما أننا نجد من معاني كلمة "جمع" في لسان العرب ما يقارب هذا المعنى :«وفي الحديث،جمعت على ثيابي أي لبست الثياب التي يُبْرَزُ بها إلى الناس،من الإزار والرداء والعمامة والدرع والخمار.»[3]،ولا يجمل بعاقل أن يخرج للناس بثياب لا توافق الذوق العام،إذ عليه اختيار ما يلائم الآداب العامة ويتوافق مع كونه عاقلا من خلال تمييز الجيد من الرديء. وكذلك فعل الحصري؛ فجمع مختاراته، من جميل النوادر، وأطرفها، وأحكمها، وأيسرها على التلقي.

أما كلمة "**جواهر**" فنحن نعلم أن الجوهر هو كل حجر كريم يُسْتَخْرَج منه ما يُنْتَفَعُ به،وسنأتي على علاقة الجواهر بالملح والنوادر في أمكنتها من هذه القراءة المتواضعة.

وننتقل بهذه القراءة إلى الشطر الثاني من هذا العنوان،لنقف على كلمة "**المُلَح**" التي تندرج ضمن المفهوم العام للفكاهة التي تحمل عِدّة مَعان مِنها: المزاحُ، والرَّجل الفَكِيهُ هو الطَّيب النَّفس المزّاحُ، ويُقال: فَكهتُهم بِمُلَحِ الكلام؛ أَي: أَطرفتُهم، والاسمُ الفَكيهُ والفُكاهَةُ[4]، والمزاحُ هو الدُّعابة ونَقِيض الجِدِّ[5]. ونجد أن لكلمة **مُلَح** معنى مجازي آخر يدل على الحسن والجمال أو التحسين والتجميل،نحو:من المجاز:وجه مليح،ووجوه ملاح،وما أملح وجهه وفعله،وما أُمَيْلَحَهُ،وله حركات مستملحة.وحدثته بالملح،وفلان يتظرف ويتملح.[6]

---

[1] يُنْظَر: النثر الفني،زكي مبارك،ص:12

[2] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:03

[3] لسان العرب،ابن منظور،679/1

[3]- سيكولوجية الفكاهة والضحك، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة/مصر،1998م، ص ص :108، 109.

[5] - لسان العرب، ابن منظور، مادة مزح،593/2.

[6] أساس البلاغة، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري،تح:محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية،بيروت/لبنان،ط1، 1998م.،مادة مَلُحَ،224/2

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 النَّظَرِ إلى الأَشْياءِ، فَكُلّ كَاتب ظَرِيفٍ لابُدّ له مِن مِعيار ذهني يصدرُ عنه فِيما يكتب؛ شِعرا أو نَثرا[1]،والحصري لم يخرج عن هذه القاعدة فوجدناه يحدد مجموعة من المؤهلات لبلوغ درجة المسامر والمنادر،كما يضع مقاييس محددة لنقل النادرة.ولاشك أنه ما توصل لوضع هذه المقاييس إلا لأنه يفقه أسس الأدب الفكاهي من جهة،ولأن له خبرته الخاصة حول هذا النوع من الأدب من جهة ثانية، اكتسبها-أي الخبرة- من خلال حضور مجالس المنادرة والمؤانسة،في بلاطات الوجهاء القيروانيين الذين كانوا يستدعونه إلى مجالسهم،بوصفه مثقفا وناقدا وأديبا.

ونعزز هذا التحليل السيميائي المفرداتي بالتعرض دلاليا لكلمة النوادر التي جاءت في آخر العنوان،حيث يوجد للنادرة في المعجم العربي عدة معاني منها ما جَاء في لِسان العَرب:«نَدَر الشَّيْء، يَنْدُر نُدورا: أي سَقط وَقِيل: سَقط وشَذّ،ونَوادرُ الكَلام ما شَذّ وخَرج مِنَ الجُمْهورِ.»[2]أو كماجَاء في المعجم الوَسِيط:«نَدَر الكَلام نَدارَةً، فَصُحَ وجَادَ. تَنَادَر: أي:حَدّث بالنَّوادر والنَّادِرة الطُّرْفةُ مِنَ القَول والظَّرافَة في كُلّ شَيء مُسْتحدث عَجِيب.»[3]

فالنَّادرَة في اللّغة: تَعْني إِذَن الكَلَامَ الشَّاذَّ الغَرِيب المسْتَحدَث العَجيبَ الخارِجَ عَن المألوف ولكنَّه كلام جيد فصيح.والنَّادرة في كتاب جَوَاهِرِ الكَنزِ، هي مِن بَاب الإِغرَاب،وهو أن يَأتي المتكَلّمُ بِمعْنى غَرِيب نَادر لَم يُسمع بِمثله، أو سُمِع وهو قَلِيلُ الِاستعمال.[4]

يقول الأسْتاذ 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 الهَزَلِيّة، وما تَشْترطه مِن بَلاغة مخصوصة مُوجِبة لإضْحاكِ المتلَقّي.»[5]

---

[1] القضايا النقدية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر،فريد قحمص،ص:49-50

[2] لسان العرب،ابن منظور مادة (ندر)، ص: 199 .

[3] المعجم الوسيط،910/1.

[4] . جواهر الكنز،نجم الدين أحمد بن الأشير الحلبي،تحقيق: محمود زغلول سلام، دار المعارف، الإسكندرية، دت،دط، ص: 22 .

[5] . الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، فرج رمضان، دار محمد علي الحامّي، صفاقس/تونس،2001م،ص: 94،99.

وإننا إذ ننهي هذا الاستعراض الدلالي للبنى الرمزية المتعلقة بمفردات العنوان،نحاول الوقوف على طبيعة العلاقة الكائنة بين الجوهرة، والملحة، والنادرة،متتبعين مدى التناسب الحاصل بين هذه المفردات العنوانية على مستوى المعاني العميقة.فنصرح بما يلي :

مثلما يُخَلِّصُنا المال (الجواهر) من الفقر والعوز، تُخَلِّصُنا النوادر و ظريفُ الكلام مِن الهلاك؛ فكم مِن مليحة خلَّصت صاحبها بعدما سُلِّطت عليه السّيوف. كما أنَّ النادرة ترفع مِن شأن مَن لا قيمة له.ومثلما تُسْتَعْمَلُ الجواهر كوسيلة للتزين والغنى،فإن إنَّ الأدباء والبلغاء والوجهاء وحتى عامة الناس في حاجة إلى المزاج والهزل، ويستعملونه كوسيلة للترويح عن النفس والكسب أيضا.فالمنادرة والمسامرة كانت وظيفة،لها شروطها وقيمتها أيضا،ومن ذلك نجد قول الأصمعي:«بالعلم وصلنا وبالملح نلنا.»[1]

فالهزل إذن وسِيلة للتَّرويح عن أفراد المجتمع مِمّا يُكابدونهُ. يقُول زكرِيَّا إبرَاهِيمُ:«إنَّ للضّحكةِ فِعلا سحرِيّا في شِفاء النّفس؛ لأنّنا نستطيع- في العادة- بالابتسام والضّحك أنْ نَأخُذ مِن الحياة أكثر ممّا نستطيعُ أخذهُ بالتَقْطيب والعبوس.»[2] ،وغالِبا ما كان مُستهلكو الأدب الهازلِ مِن الأَثرياء والأُمراء،وخاصّة في عَصر الدّولة العبّاسيّة؛وغايتهم في ذلك دفع الشُّعور بالضّجر والسّأم الذي خَيّم في قُصور خُلفاء بني العبّاس، فلقد بَذل الظّرفاءُ والمضحكون كُلّ ما في وُسعهم للَّترويح عنِ الأُمراء والوزراء، وإزالة ما فُرِضَ عليهم مِن قُيود آداب السّلوك، حتّى ولو كان هذا التَّرويح للحظات، ويصدرُ مِن أشخاص جُهّال وحَمقى،فالحضاراتُ التي 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[3].عكس ما كان حاصلا في عهد خلفاء الدولة الأموية؛حيث كانت قُيود آداب السّلوك تَفرض نفسها،وتَحُدّ مِن مِثل هذه الممارسات. إذَن فالنّوادرُ أثناء تَطورها وعَرضها كانت عبارَة عَن نَوادر تاريخيّة نَموذجيّة، اتّسمت بالتِّلقائيّة 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.

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني، ص:07.

[2] سيكولوجية الفكاهة والضحك،زكريا إبراهيم، ص: 108

[3] يُنْظَر : الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء، يوسف سادان، منشورات الجمل، بغداد/العراق، ط1، 2007م، ص: 62 .

وتتضح علاقة الجواهر بالملح والنوادر في نقطة أخرى، تتعلق بإعادة التشكيل والصياغة؛ومعنى ذلك أن الحجارة الكريمة والمعادن النفسية عادة ما يعاد تشكيلها في قوالب مختلفة تلائم طبيعة الاستعمال،فهناك ما يُسْتَعْمَل للوجه،أواليدين،أوالثياب،أو أدوات الزينة،أوبعض الآواني وما إلى ذلك .مما يعني أنها تتحول من صورتها كمادة خام إلى جوهرة بقالب معين.

وكذلك الأمر بالنسبة للنوادر التي تعد مِن المرويَّاتِ السَّرديَّة التي تنحدر عن جذور شفهيَّة، وكانت الشفاهيَّة موجِّها رئيسًا لخطاباتها ؛ ذلك أنَّها كانت تُتَداولُ مشافهةً، فهي فنٌّ لفظيٌّ يعتمد الأقوالَ الصَّادرةَ من المرسل.لكننا نجد الحصري قد حولها من مسرود شفاهي إلى مسرود كتابي،وتغيرت تبعا لهذا التحويل مهمة مميزة فيها ويتعلق الأمر بالمتلقي؛ففي الحالة الشفاهية تعتمد النادرة على الأقوالَ الصَّادرةَ عن راو يرسلها إلى متلقٍّ ضمنيٍّ، ومن هذه السّمات التي ميَّزت نصوصَ الحصْرِي؛ أنَّ الخطاب النَّاديَّ يتألَّف من راوٍ وحكايته ومتلقٍّ ضمنيٍّ، ويكون حضور هذه الأركان الثَّلاثة حضورًا جليًّا؛وذلك بتعيين الرّاوي والمرويِّ له تعيينًا حدِّيًّا يدلُّ على المفارقة الزمنية بين الراوي والمروي له.[1]

لكن تحويل الحصري للنصوص النادرية من المسموع إلى المكتوب جعل تلك الميزة تنتفي ؛لأن تحويل المسرود الشفاهي إلى مسرودٍ كتابيٍّ لا يستوجب التّعيين الحدِّيَّ للمرسل و المرسل إليه والإطار الزماني ؛ ذلك أنَّ الكتابةَ على نقيض المشافهة لا تستدعي انفصالًا بين الخطاب وكاتبه[2].وفيما يلي توضيح تطبيقي:

هذه 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

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

[1] يُنْظَر: القضايا النقدية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر،فريد قحمص،ص:60

[2] يُنْظَر: السّردية العربية، عبد الله إبراهيم، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان،1992م، ص ص: 15،16 .

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.[1]

ومهما يكن من أمر،فإن كلا من الجواهر والنوادر يخضعان لإعادة التشكيل؛لأن النَّادرة في حقيقتها هي جملة من الأخبار تناقلتها الأجيال، ولكنَّ مغزى النَّادرة ورُوحها لا يتغيَّرُ رَغْمَ عديدِ التَّشويهاتِ، والتّغيير في أسماء مرويّيها، 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 الهازلِ[2]

ومادمنا نتسائل عن مدى انسجام العنوان مع متن المدونة لابد من القول:إن العنوان يشكّل مدخلا أساسيا لدراسة النّص الأدبي، بوصفه علامة تتموقع في واجهة هذا النّص الأدبي.لذا يعد العنوان أهمّ مرجع يتضمّن بداخله دلالات المعاني المبثوثة في فضاء النص،لاسيما وأن المؤلف يحاول من خلاله أن يشير إلى مقاصده النصية برمتها. ، فبين العنوان والنّص بنية كتابية تعلو هذا الأخير- النّص- وتتعالق معه دلاليا، فهو جزء منه لما يمكن أن يطرح من الدلالة والمغزى العام الموجود في النّص، والذي يهدف إليه الكاتب من خلال العنوانالذي يمثل الخطوة الأولى للحوار مع النص

والعنوان المدروس يجمع بين الملح والنوادر أي بين مادتين أدبيتين فكاهيتين يتقاسمها الجد والهزل وهذا ما اشْتمل عليه الكتاب؛حيث نجد عناصرَ أدبيّة مُتنوّعة؛ فنَعثر على كِتابة جدِّية إلى جانب كِتابة مُسلِّيَة، وعلى قِطع تَمتازُ بالرّزانة إلى جانِب قِطع خفيفة، وهذا التّوازُن نَجده في عَرض النّادرة في حدّ ذَاتها، وعليه فإن كلمة المعنى اللغوي لكلمة "جمع" التي افتتح بها العنوان تَحَقَّقَ فعليا على مضمون الكتاب؛فقد جاء في معجم الوسيط:«جَمَعَ:في البديع هو أن تجمع الأشياء المتعددة في حكم واحد.»[3]،فقد جمع المؤلف مختلف النوادر والطرائف ومواقف الظرفاء،على اختلاف الأزمنة والأمكنة ضمن وعاء واحد.

لكن قارئا قد يتساءل: مالذي يجعل الحصري يشبه شيئا فكاهيا هزليا بشيء ذا قيمة وأهمية(الجواهر)؟فيأتيه الجواب:إن للنوادر والفكاهات قيمة تربوية وأخلاقية ونقدية بالغة ويتضح ذلك في كون الحصري لم يورد من الفكاهات ما يخدش الحياء،بل إنه ذكر تحاشيه لكل ما ينافي الذوق العام في مقدمة

[1] القضايا النقدية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر،فريد قحمص ،ص:60-61

[2] المرجع نفسه،،ص:62

[3] معجم الوسيط،620/1

الكتاب،كما تكمن قيمة الأدب الهازل في أنه ينتقد كل خروج عن المألوف فيه بطريقة هزلية،مما يؤكد أن النوادر والطرائف تتجاوز وظيفة الإمتاع إلى النَّقد والوَعظُ والإصلاح.علاوة على كون الأدب الفكاهي يمثل محاكاة للواقع الذي قيل فيه؛فقد كان من أهداف المتندرين التَّعريف بالمجتمع العباسيّ، وما يحدث فيه من عادات، وأطعمة، وألبسة وغيرها، حيث تقوم اللغة بإحيائِه مِن جَديد. ومِن نماذج ذلك نعرض لأحد الشُّعراء وهو يصِف شدّة الطَّمع عند أشعب في قوله:

إنّي لأعْجبُ مِن مَطالِـك أعجـبُ ومِن طُـول تردادي إليـكَ وتكـذِب
وتقــول لـي تأتي وتحلـف كـاذبـاً فأجيء من طمعٍ إلـيك وأذهــب
فإذا اجتمعت أنا وأنت بمـجلـسٍ قـالــوا مسيلمـة وهـذا أشـعــب[1]

فهذه الصورة الشعرية تبين سلوكَ أشعبَ وجَشعهُ في مجالسِ الولاة، وكيف أنّ الناسَ كانوا يَضجرُون مِن قبيح صفاته (الطّمع، التّردُّد، الكذِب....) وهو نقد ضمني لهذه الصفات الذميمة،واختيار الحصري لهذا النموذج يعني أنه يتبناه لاسيما وأنه من ممارسي النقد الاخلاقي والواعين بأهمية النقد في تولي مهمة الإصلاح والتقويم.

ومن خلال هذا التحليل السيميائي لعبارة الشطر الأول من العنوان نتوصل لتقرير الآتي: يرى الباحث أن المؤلف لم ينتقي كلمات العنوان اعتباطا، بل فعل ذلك وفق وعي ذوقي وجمالي، وقصد لغوي من شأنه الدلالة على البنى النصية التي انضوت تحته بين تضاعيف الكتاب،ويكون المؤلف بذلك قد طبق إحدى المفاهيم الاصطلاحية للعنوان؛ والمتمثلة في القصد والإرادة؛فيأتي معنى القصد من قول:عنيت فلانا عنيا أي قصدته،ومن تعني بقولك؟ أي من تقصد. ونجد معنى الإرادة في قول: عنيت فلانا بالقول كذا يعني أردت فلانا بهذا الكلام.[2]

وكإجابة عن السؤال المتعلق بعلاقة العنوان بالمتلقي يمكن القول أن العنوان يُشَكِّل نقطة تقاطع يمرّ من خلالها النّص إلى ذهن القارئ، كما أنّه جسر واصل بين النّص والكاتب.كما أن ذاتية المتلقي تنصب أولا على العنوان؛لأنه يثير الفضول في ذهن المتلقي،فَيُخْضِعُهُ لقراءة النص أو استكمال قراءة العمل،وهو من أبرز إن لم يكن أول العتبات التي تواجه المتلقي في طريقه لسبر أغوار النص وعوالمه،باعتباره أول إشارة وعلامة يتلقاها المتلقي في تعامله مع النص.[3] كما أن العنوان علامة سيمائية تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين

[1] – زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي، 162/1.
[2] يُنْظَر:العنوان بين مدلول اللغة ومفهوم الاصطلاح،د.بن الدين بخولة،ص:440
[3] يُنْظَر:المرجع نفسه، ص:438

النص والعالم،لتصنع نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص؛لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما .. إنه بنية كتابية تعلو النص وتتعالق معه دلاليا.[1]

إنَّ أهم ما يمكن استنتاجه في هذه النقطة هو أن عنوان كتاب جمع الجواهر لم يأتي مشفرا ولا غامضا، بل جاء بصيغة واضحة لا تدفع القارئ إلى طرح الكثير من التساؤلات؛ذلك أن المؤلف يتميز باهتمامه الكبير بالمتلقي،فنجده يسعى للتيسير عليه محاولا دفعه إلى الميل أكثر نحو الفعل القرائي،عبر هذه اللغة اليسيرة المزدهية بمختلف ألوان البديع الجذابة.أو بمعنى آخر يمكن القول أن الحصري يريد من عناوينه أن تحقق وظيفة إفادة القارئ وتحفيزه وإثارة رغبته القرائية،مما يجعله يحقق الوظيفة البلاغية لكلامه العنواني،ذلك أن علماء البلاغة يقسمون الكلام إلى قسمين : الخبر وهو " كل كلام يراد به إفادة السامع وهو يحتمل الصدق أو الكذب[2]،وعنوان جمع الجواهر يقدم رسالة واضحة للمتلقي؛ على أن الكتاب هو للأخبار النادرة والطرائف،مما يؤكد قوة الانسجام بين البنية السطحية، والبنية العميقة للكلمة.

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

ننتقل بهذه القراءة من الفضاء الداخلي للعنوان إلى الفضاء الخارجي له،لمحاولة إدراك العلاقة القائمة بين العنوان وبين البيئة التي انبثق فيها.إذ لا شك أن هذا العنوان يستجيب بشكل واضح لمعطيات البيئة الثقافية والتاريخية التي صيغ فيها؛والدليل على ذلك هو استعانة الحصري كعادته بالبديع في الصناعة العنوانية،حيث لم يخلُ مصنف من مصنفاته المدروسة من صنعة البديع.وهذا ما نجده متحققا في عنوان كتاب جمع الجواهر الذي اشتمل على ثلاثة عناصر بديعية سنأتي على شرحها كما يأتي:

يتمثل العنصر الأول في: الاستعارة التصريحية الواردة في عبارة الشطر العنواني الأول : "**جمع الجواهر**" حيث شبه الشيء المعنوي(الطرائف والفكاهات) بالشيء المحسوس (الحجارة الثمينة والمعادن النفسية)، فذكر

[1] العنوان بين مدلول اللغة ومفهوم الاصطلاح،د.بن الدين بخولة، ،ص:439

[2] علوم البلاغة، راجي الأسمر ،دار الكتاب العربي للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1992 م، ص 20.

[3]. يُنْظَر: الأدب الفكاهي، عبد العزيز شرف،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،ط1، 1992م.ص ص: 12،11.

المشبه وحذف المشبه؛ تبعا لشروط هذا النوع الذي يتوسل بالخيال؛ لإضفاء لمسة جمالية على النص من شأنها أن تزيد من جاذبيته أمام القارئ.

ويتجلى العنصر البديعي الثاني في السجع الثنائي الذي وظفه الحصري في كل عناوين كتبه؛نظرا لملائمته لحجم النصوص العنوانية التي جرى العرف التأليفي على أن تكون قصيرة وموحية.كما هو الحال بالنسبة لعنوان هذا الكتاب الموسوم بـ:"جمع الجواهر في الملح والنوادر"

وقد خلق هذا السجع إيقاعا موسيقيا عذبا في التركيب الكلامي؛حيث يشعر قارئ العنوان بتناغم لفظي في التركيبة العنوانية؛ ذلك أن الإيقاع في معجم لاروس العربي الأساسي هو : اطِّراد الفترات الزمنية التي يقع فيها أداء صوتي ما بحيث يكون لها الأداء أثر سار للنفس لدى سماعها[1].وهذا ما شعرنا به ونحن نقرأ عنوان الكتاب إن لم نقل عناوين كل المدونات المدروسة،لاسيما وأن العنوان متنوع بديعيا.ويحتوي على محسنين بديعيين لفظيين، أضفيا على الكلمات جرسا إيقاعيا أنيقا.إن لم نقل أن هذا التوظيف البديعي على مستوى العنوان حقق لنا المفهوم الاصطلاحي للإيقاع الذي ورد في معجم اللسانيات: الرجوع المنتظم في السلسلة الكلامية في الإحساسات السمعية المتشابهة التي تولدها العناصر النغمية المتنوعة.[4]

أما ثالث العناصر البديعية في هذا العنوان فهو الجناس الناقص بين كلمتي: الجواهر والنوادر

وهذا ما يعكس براعة الحصري في تطويع اللغة، ومهارته في استعمال الصنعة اللفظية؛ من خلال توظيف ثلاث عناصر للبديع في نص قصير لا يتجاوز أربع كلمات.

ونضيف إلى خاصية البديع ميزة ثانية تعكس بوضوح مدى استجابة هذا العنوان للنبض البيئي الذي انبثق منه،وهي خاصية الوصف التي استعملها نقاد وشعراء وأدباء القرن الرابع هجري.فكلمة جمع التي بُدِءَ بها العنوان تقدم تصويرا دقيقا لطبيعة الكتاب؛إذ تعني أن هذا المصنف يمثل تجميعا لمواد الأدب الفكاهي.وقد استعمل المؤلف صيغة الجمع في تحديد نوعية المواد الفكاهية كإشارة على حجم هذا المواد المجموعة ونقصد بهذا كلمتي: الملح و النوادر

ولقد كان اختيار الحصري لمفردة "جمع" منسجما مع متن الكتاب؛ويتضح ذلك في أن الجمع هنا يعني به لم المفرق في وعاء واحد دون ترتيب أو تنسيق للمواد المجموعة،وكذلك هي طبيعة الكتاب التي بنيت بطريقة غير مرتبة ولا منتظمة.فلو أنه استعمل كلمة "ضم" لكان الحال يفرض عليه التنسيق والتنظيم لخلق الانسجام بين العناصر المضمومة إلى بعضها.

[1] المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، د ت، ص: 30

وتجدر الإشارة إلى أن توظيف البديع في تشكيل النص العنواني يعكس بجلاء الفضاء الحضاري للمؤلف ونقصد هنا بيئة القيروان في العصر الصنهاجي، الذي بلغ فيه المغرب الإسلامي درجة عالية من الازدهار الحضاري،حيث ارتقى القيروانيون إلى درجة مرموقة في سلم الحضارة،فانعكس هذا الرقي على أدبهم، وثقافتهم ولغتهم التي مالت إلى التنميق.

نأتي في ختام هذه القراءة إلى محاولة الإجابة عن سؤال البعد النقدي للعنوان،وهذا من خلال استنطاق الرؤية النقدية للمؤلف بوصفه ناقدا،خاصة وأن الحصري لا يكتب عبثا، بل من أجل من غاية معينة؛فاستعماله لكلمة الجواهر تعطي القارئ انطباعا جيدا عن قيمة الكتاب،أو المواد النادرية التي اشتمل عليها الكتاب.ومادامت الملح والنوادر المجموعة في الكتاب ذات قيمة كقيمة الجواهر،فيعني ذلك أنها تمتلك بعدا مهما سواء كان هذا البعد أخلاقيا، أو أدبيا، أو لغويا، أو فنيا.

ولابد من ذكر أن الكتاب يمثل أحد مدونات الأَدب الفُكاهِيّ،وليس 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؛فيعني هذا أنه يقدم نقدا ساخرا بطريقة هزلية تختلف عن لغة النقد الصارمة وهو أحد أذكى الطرق النقدية التي تجعل المنقود يتقبل النقد الموجه إليه لذلك قيل :إذا أردت أن تقول الحقيقة القاسية للآخرين،فقلها لهم بطريقة تجعلهم يضحكون؛وإلا قتلوك.

فهناك من يرى النَّادرة تَعْنِي الخبر الطَّرِيف، أو القصّة المستملَحة التي تُثِير في السّامِع أو القارئ عَجبا أو دَهْشة أو ضحِكا، وغَايتُها الِاستِمتاعُ، أو النَّقد والسُّخرِيّة، والوَعظُ والإصلاح.فالنادرة بهذا المعنى لها بعد نقدي وتربوي، ويمكن إدراجها ضمن النقد الأخلاقي بهذا المفهوم مادمت تستهدف التقويم والإصلاح الذي هو من الغايات الأساسية للنقد.

ويمكن القول أن الفكاهة نقد هزلي يختلف عن النقد الجاد في لغته وطريقة إخراجه. "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 النَّظَرِ إلى الأَشْياءِ، فَكُلّ كَاتب ظَرِيفٍ لابُدّ له مِن مِعيار ذهني يصدرُ عنه فِيما يكتب؛ شِعرا أو نَثرا ، فلِكَيْ " تَكشفَ الِانحرَاف عَن المرَكز يَجبُ أن يكُون هناك مَركزٌ"، أَي: يَجب أن يكُون هُناك مِقياس ثابت للشّخصيّة والسُّلوك.[1]

[1] القضايا النقدية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر،قحمص فريد،ص:49-50

وعلى ذكر الانحراف لاغرو أن نتوقف عند الانزياحات المتحققة في العنوانالمدروس بوصف الانزياح انحرافا بالمفهوم الحديث،وبوصفهخروجا عن المألوف لدى القدماء الذين اعتبروا المجاز أحد وسائل هذا الخروج باعتبار المجاز أداة بلاغية تستثمر الخيال لتشكيل الجماليات النصية،التي من شأنها استفزاز الذائقة الأدبية للقارئ.ولاشك أن الحصري قد ندب مؤلفاته لتلبية أذواق القراء،فنجده قد ألَّف كل كتبه نزولا عند رغبة قارئ معين،مما دفعه إلى تحري الجودة التأليفية المبنية على حسن الاختيار؛ إرضاء لقارئه.حيث وجدناه يستعين بذوقه المرهف المنبثق من شاعريته الأنيقة التي انعكست على لغته النثرية بشكل جلي، سواء من الناحية الإيقاعية أو من ناحية الانتقاء التي مال فيها كثيرا لأدب المقامة التي ظل النقد يَنْظُرُ إليها من خلال بلاغة الشعر،ولا شك أن من أسباب ذلك طبيعتها القائمة على الإلقائية والشفوية؛بما أنها موضوعة أصلا لإلقائها في جماعة من الناس،إضافة إلى موسيقاها الداخلية المشبعة بالسجع، وهو ما يجعلها بحق لونا نثريا يتوسل بلغة الشعر[1].

ولاجرم من القول أن هذا العنوان لم يَخْلُ من الانزياح كغيره من عناوين الحصري؛حيث نجده يوظف المجاز الذي تصدر هذا النص الأيقوني باستعمال الاستعارة التصريحية في عبارة "جمع الجواهر".ولا يقتصر الانزياح على العناوين عند الحصري فقط بل يتعداه إلى نصوصه السردية التي يدبج بها كتبه إذ يمكن للقارئ أن يتلمس هذه الانزياحات بيسر عند قراءة مقدمات كتبه.

[1] يُنْظَر:النثرية في النقد العربي القديم واقعها وهويتها بين المماثلة والمخالفة،د.بوعلام بوعامر،(مقال علمي)،مجلة الآداب واللغات،جامعة عمار ثليجي الأغواط،مج15، ع19، 2017م،ص ص:02-03

3-5) المبحث الخامس: قراءة سيميائية في عنوان المصون

يُعَدُّ العنوان أحد العتبات الرئيسية التي تفرض على الدارس أن يتفحصها ويستنطقها،قبل الولوج إلى أعماق النص،وهو الأكثر أهمية بالنسبة إلى الكاتب الذي يوليه الإهتمام الفكري والوقت ليجذب إليه الأنظار،لاسيما وأن العنوان يمثل أول مثير سيميائي يهب النص كينونته ووجوده؛حيث يتمركز في أعلاه ويبث إشعاعاته فيه.أو هو كتلة مطبوعة على صفحة الكتاب تحمل أبعادا دلالية وأخرى ومزية تغري الباحث[1]. ومادام العنوان يمثل العتبة النصية الأولى التي لا يجوز تخطيها،فقد وجدتني ملزما بالتوقف عند عنوان هذا الكتاب كما فعلت مع غيره من عناوين الحصري،محاولا الكشف على ما يستبطنه من دلالات،حريصا في الوقت نفسه على الإجابة عن التساؤلات التي فرضت نفسها على ذاتنا القارئة،حيث جاء فيها:

- هل استطاع الحصري أن يخلق نقطة وصل تفاعلية بين العنوان ومتن الكتاب؟
- هل يتضمن هذا العنوان ما من شأنه أن يعكس البيئة الثقافية التِي صِيْغَ فيها؟
- هل حقق العنوان هدف التأثير في المتلقي واسترعى انتباهه؟
- هل يمكننا الوقوف على بعد نقدي معين في هذا العنوان؟
- هل اختار الحصري كلماته العنوانية بعناية،أم أنه وضعها اعتباطا بمحض الصدفة؟

ونبدأ القراءة بتتبع البعد الإيحائي لكلمات العنوان؛للتعرف على مدى قدرة المؤلف على التلميح من خلال هذه التراكيب العنوانية،فمن الناحية الشكلية الخارجية فإن العنوان مركب من تركيبين إضافيين،يجمع بين التنكير والتعريف،ويكتفي بالتركيب فقط،ككل عناوين الحصري.

أما النسيج المفرداتي لهذا العنوان، منسجم ومترابط بشكل وثيق؛ فكلمة المصون تحيل على الصيانة والحماية ؛وصيانة الشيء تعني الحرص على حفظه مما يضير به،فهذه الكلمة توحي بما يجب أن يكون عليه المحبين من صون لعرض المحبوب،وحفاظ على مشاعره من أذى الهجر،وكتمان لأسرار هذا الحب على الناس فإعلان الحب يجلب الرُّقَبَاء ويثير مشاعر الحساد،كما أنه ضرب من الإحراج إذ صار الناس إلى تداول قصة هذا الحب.

ثم إنَّ كلمة سِرْ تشكل تعالقاً كبيرا مع كلمة المصون؛ففي المعنى اللغوي لكلمة السر نجد: السر: ما تكتمه وتخفيه.السر ما يسره المرء في نفسه من الأمور التي عزم عليها.[2]

---

[1] يُنْظَر:سيميائية العتبات النصية في كتاب (أوراق الورد)،أمينة حمداوي،هجيرة بدري(مذكرة ماستر مخطوط)،ص:12

[2] معجم الوسيط،352/2

فالكتمان ضرب من الصيانة،وكتمان الحب من أنجع السُّبُل المحققة لذلك.لاسيما وأن حجب أخبار الحب والمحبوب عن الناس، تضمن للمحب راحة النفس من العذل ومكائد الحساد،فالمتتبع لأشهر القصص العشقية في التراث العربي، يجد أن أصحابها تكبدوا معاناة عظيمة؛ جراء إفصاحهم عن مشاعرهم؛فهذا قيس بن الملوح يُعَيَّر بدمامة محبوبته ليلى،ويلام أشد اللوم على تعلقه بها،وذاك جميل بن معمر يعاني من وشايات العواذل الذين سببوا له ألم الهجر،وما فيه أذى كل عاشق،ولعل مثل هذا ما جعل الأصمعي وغيره من حكماء العرب يجنحون في مناقشتهم لأمور الهوى إلى تحري السرية في خوض غمار التجربة العشقية،ونتشفع هنا بقصة الأصمعي مع أحد العشاق إذ يقول الأصمعي:

بينما كنت أسير في البادية، إذ مررت بحجر مكتوب عليه هذا البيت:

أيا معشر العشاق بالله خبّروا إذا حل عشق بالفتى كيف يصنعُ

فكتبت تحته البيت التالي:

يداري هواه ثم يكتم سرّه ويخشع في كل الأمور ويخضعُ

ثم يقول: عدت في اليوم التالي فوجدت مكتوبا تحته هذا البيت:

وكيف يداري والهوى قاتل الفتى وفي كل يوم قلبه يتقطعُ

فكتبت تحته البيت التالي:

إذا لم يجد صبرًا لكتمان سرّه فليس له شيء سوى الموت ينفعُ

يقول الأصمعي: فعدت في اليوم الثالث، فوجدت شابًّا ملقىً تحت ذلك الحجر ميتًا، ومكتوبٌ تحته هذان البيتان:

سمعنا أطعنا ثم متنا فبلّغوا سلامي إلى من كان بالوصل يمنعُ
هنيئًا لأرباب النعيم نعيمهمْ وللعاشق المسكـــين ما يتجـــرعُ[1]

فمن هذا النموذج الأنيق،نفهم من كلام الأصمعي أن الصبر على أوجاع الهجر والشوق أرحم للعاشق من إذاعة خبر وقوعه في العشق، الذي تهواه النفس البشرية التي جبلت على الاستئناس بغيرها.وإن كان الحصري يسمح بشكوى آلام الغرام لذي مروءة حيث يقول:

ولا بُدَّ من شكوى إلى ذي مروءة يواسيك أو يُسَلّيْكَ أو يتوجع[2]

فهو لا يسمح بها إلا لذي مروءة يفهم أثر لواعج العشق،ويدرك ضرورة ستر المصاب بها.

[1] تاريخ العرب قبل الإسلام،عبد الملك بن قريب الأصمعي،تح:الشيخ محمد حسن آل ياسين،دار الوراق،مصر،ط1، 2009م.

[2] المصون،الحصري القيرواني،ص:43

وإذا كنا قد جعلنا معنى المصون ومعنى كلمة سر في هذا العنوان مرتبطا بمعنى التكتم،فإن معنى آخر لكلمة سر له وثيق صلة بمفهوم الحصري للحب،وهو الأقرب إلى المعنى الشامل لهذا العنوان؛حيث وجدنا أن كلمة سر تعني :الأصل،السر من كل شيء أكرمه وخالصه.يقال:سر الوادي وسر الأرض:أكرم موضع فيهما.[1]

فالمتأمل في هذا المعنى سيجد بُعْداً عميقا في فهم الحصري لمسألة الحب والتعلق؛فمادامت كلمة سر تعني كنه الشيء(طبيعته)،وأصله،فإن الحصري يتجه بالفهم نحو إلزامية كتم الهوى؛فالحب الحقيقي عنده ما تم التكتم عليه،وأن أصل الحب كتمان، وصبر على هذا الكتمان.

وبالتعرض إلى الشق الثاني من معنى كلمة سر الذي يعني جودة الشيء،فإننا نأتي للقول: إنَّ أكرم الحب ما كُتِمَ وأدناه من تمَّ التشهير به؛ومُسَوِّغ هذا الفهم؛ هو السَّمت الأخلاقي الذي اتسم به صاحب العنوان،إذ الوقار والتعفف عن كل ما يخدش كرامة المرء وذوقه خاصية بارزة في كل نصوصه الإنشائية أو المختارة.بل هذا هو الفهم الذي نكاد نجزم أن الكاتب يعنيه.ومن ثمة لا جرم من القول:إن اختيار مفردات هذا العنوان جاء بقصد ووعي من المؤلف،كعادته في صناعة عنوانات كتبه السابقة.ويمكننا تأكيد هذا الحكم، من خلال التعرف على المعنى المعجمي لكلمة المكنون التي جاءت في آخر العنوان؛فالمكنون: المستور البعيد عن الأعين،وفي التنزيل العزيز: ﴿ في كتاب مكنون﴾سورة الواقعة(78)،وفي التنزيل العزيز﴿ يطوف عليهم غلمان لهم كأنهم لؤلؤ مكنون﴾سورة الطور(24).[2]

وما كان للهوى أن يكون مكنونًا لولا أنَّه مرتبة شعورية سامية في سلم المشاعر الإنسانية،وكأنما الحصري يشبهه بمعدن اللؤلؤ النفيس الذي ورد ذكره في القرآن الكريم،وكأنه يقول:إن قيمة الهوى في كتمانه؛لأن كل شيء ذا قيمة إلا وأحاط به الستر من كل جانب،ولا قيمة في المقابل لما تم إشهاره بين الخلق، خاصة موضوع الحب هذا.ومن ثمة فإن الهوى الذي هو جدير بالتدوين ليصير مكنونا داخل الخزانة التراثية، هو ذلك الهوى المصان عن الشهرة والذيوع،والذي يتحلى صاحبه بكل الفضائل؛فالحب الذي يبقى مُقَيَّدًا بلجام العفاف والتقوى لا حرج فيه،إذ أن هناك فرق بين الحب كممارسة وبين الحب كمشاعر،فالمقبول منه ما كان مشاعر أمَّا إذا تحول الحب إلى سلوك؛ كلمسة، وقُبْلَة، وضمة، ففي هذه الحالة يكون حكمه حراما، وينتج عنه سلبيات كثيرة؛لأنه من الصعب على المحب ضبط حبه.وعليه فإن الهوى الذي يريده الحصري هو ذلك الحب الذي يغير القلوب والنفوس؛فيدفع بأصحابه للقيام بأعمال يُسَطِّرُها لهم التاريخ.

[1] معجم الوسيط،836/1

[2] معجم الوسيط،840/1

وإن مما يجعلنا نطمئن كثيرا إلى قولنا بعناية الحصري باختيار وترتيب كلمات عنوانه،هي افتتاحية عنوانه التي تضمنت كلمة المصون؛فقد كان ممكنا أن يقدم الحصري كلمة المكنون عن المصون،لكنه تخير هذه الأخيرة في مقدمة العنوان؛ لأنها القاعدة الأساسية التي يجب أن يقوم عليها الهوى الذي يقصده الحصري؛ذلك أن الهوى في معناه اللغوي مرتبط بالسقوط؛فالهوى من مصدر هَوِيَ،وفي اللغة يعني العشق؛والعشق تعلق القلب بالمحبوب،ثم اسْتُعْمِل في الميل المذموم؛فيقال اتبع هواه،وهو من أهل الأهواء،واسْتُعْمِلَ في اللغة أيضا بالفتح(هَوَى) بمعنى سقط،قال الشعبي:«سمي الهوى هوى؛ لأنه يهوي بصاحبه،ولذلك لا يستعمل في الغالب إلا فيما ليس بحق وفيما لا خير فيه.»[1] كما يعرفه الجرجاني قائلا:«ميلان النفس إلى ما تستلذه من الشهوات،من غير داعية الشرع.»[2]،ومادام الأمر كذلك وجب أن يكون الهوى مصانا من كل ما ليس بحق،فالابتعاد عما هو ليس بحق أول ما يجب العمل به في إتباع الهوى؛لأن من يتبع الهوى في الغالب لا يقف عند الحد المشروع منه،لذا كان أكثر ما يستعمل الهوى في الحب المذموم.

تنقلنا القراءة إلى محاولة التعرف على ملامح التقاطع الكائن بين العنوان ومتن الكتاب؛ذلك أنَّ من معالم أهمية العنوان أنه يثير فينا تساؤلات قد لا نجد لها إجابة إلا بقراءة النص.مما يعني أن علاقة النص بالعنوان علاقة عضوية فعالة؛لأنّ النص هو الأصل والعنوان هو الفرع،وأن الترابط القائم بينهما هو الذي يولد دلالة كليهما.خاصة وأن الموقع الأيقوني للعنوان جعله بمثابة رأس للنص؛والرأس يحتوي الوجه،وفي الوجه أهم الملامح،ولذلك فإن البحث في العنوان هو البحث في صميم النص،وكما أن الرأس مرتبط بالجسد بصلات دقيقة جدا،فعنوان أي نص مرتبط به ارتباطا عضويا،ونص بلا عنوان جسد بلا رأس.[3]

ومن ثمة سنحاول الوقوف على مدى تعالق النص الصغير(العنوان) بالنص الكبير(متن المدونة)في كتاب المصون،محاولين الإجابة عن سؤال نقطة الوصل تفاعلية بين العنوان ومتن الكتاب.حيث لابد من ذكر أنَّ للعنوان تداخل كبير مع ما يليه من نصوص المدونة؛فكلمة المصون التي جاءت في بدايته تعكس حقيقة مهمة داخل الكتاب،لاسيما وأن الكلمة تحمل في مضمونها الصيانة والتحفظ على الشيء؛فقد وجدنا المؤلف يتحفظ في كتابه عن نقل أخبار المحبين الماجنين،فجاء الكتاب مصانا من كل ما يخدش الحياء،بل ذهب إلى أبعد من ذلك عندما أورد في كتابه أخبار عشق العلماء، والزُّهَاد،والعباد،والفقهاء،من أمثال أبي السائب المخزومي،وعروة

[1] ينظر:روضة المحبين ونزهة المشتاقين،ابن قيم الجوزية،ص:468

[2] التعريفات،للسيد الشريف الجرجاني الحنفي،دار الكتب العلمية،بيروت/لبنان،ط1،دت،ص:252

[3] سيميائية العتبات، أمينة حمداوي،هجيرة بدري،ص:38

بن أذينة،وغيرهما،إضافة إلى أخبار عشق بعض أمراء وأكابر الأمويين والعباسيين؛ كابن المعتز، ويزيد بن عبد الملك.في إشارة من الحصري إلى أنه تناول أخبار الذين يستحق حبهم التخليد؛فهم ممن صان حبه عن كل ما يخرم المروءة.وفي هذا الموقف بعد تعليمي تربوي مهم يتعلق بتوجيه المتلقي إلى اقتفاء آثار هؤلاء الفضلاء في الحب.حتى أننا نجد الحصري حريصا على إيراد ما يخدم هذا البعد الأخلاقي،ومن ذلك:

وما الحسن في وجه الفتى شرفا له إذا لم يكن في فعله والخلائق

والمحبة المقصورة على حسن الصورة،مع تغيرها تتغير وتزول،وبتنكرها تتنكر وتحول،وقد يضطرب في حبائل الفنون،من أقصدته سهام العيون،قبل أن يتفرس وجوه الفضائل،فلا يتخلص من تلك الحبائل،ويملكه سلطان الخذلان،فيتعلق بأسباب الخلاص،ولات حين مناص.[1]

فمن هذا النص يتضح لنا تعليل الحصري للمحبة بكمال الأخلاق،التي تتضمنها كلمة المصون التي تشكل العتبة السيمائية والمضمونية الأولى في عنوان وموضوع الكتاب.فالهوى يجب أن يصان من أمرين:يتمثل الأول في صيانتة من نوازع الشهوة الجسدية التي تعكر نقاءه،مما يجعل العفة دعامة أساسية في هذا الحب،ويتمثل الأمر الثاني في حماية هذا الحب من كل ما يسبب الألم للمحبين؛لأن معظم أخبار العشاق وما فيها من شجون وشكوى، سببه الهجر أو تَنَكُّر الحبيب؛إذ أنّ كثيرا من العشاق يقعون في الهوى، دون احتساب ردة فعل المحبوب من حيث الاستجابة أو عدمها.

ومن الكلمات العنوانية الدالة على التجاذب الكبير بين النص والعنوان،نجد كلمة سر التي تعني الكُنْه أو الماهية؛حيث حققت هذه الكلمة معناها من خلال المفاهيم التي رصدها الحصري للهوى؛وذلك بالتعرض لآراء الذين كتبوا في الموضع كإسحاق الموصلي،وبعض الآراء اليونانية التي نقلها الحصري عن التراجمة.

ويأتي الباحث للقول أن بين العنوان والمتن النصي للكتاب علاقة وثيقة،بل وتطابق كبير؛ذلك أن الكتاب يتناول موضوع العشق من خلال الحوار الخاص بالأليفين اللذين تقمص المؤلف شخصيتهما،فضلا على أخبار العشاق والمحبين الذين أوردها في ثنايا المصون.ولا عجب في هذا التطابق بين العنوان ومضمون الكتاب؛لأن الحصري لم يخرج في كل كتبه عن هذه العادة الحميدة.

وسنأتي الآن لمحاولة الكشف عن نقاط الوصل القرائي التي تجمع بين العنوان والقارئ؛لاسيما أن ذاتية المتلقي تنصب أولا على العنوان؛فهو أول إشارة وعلامة لغوية يتلقاها المتلقي،وغالبا ما تجبره على قراءة العمل وتشحنه برغبة الولوج إلى أعماق النص للكشف عن دلالاته الجمالية؛لأنه يعد أخطر العتبات المتربعة على

[1] المصون،الحصري القيرواني،ص:63

جسد النص.ولأنه من الخطابات الإغرائية بالدرجة الأولى لاسيما وأن العنوان رسالة موجزة موجهة من مرسل إلى مرسل إليه قصد إفادة هذا الأخير بتلخيص مجمل الخطاب.

وبالنظر إلى البيئة المحافظة التي نشأ فيها الحصري،كان لازما أن يختار عناوين تتماشى والوضع السائد،ولقد كان موفقا جدا في اختيار عنوان المصون هذا؛لاسيما وأن الموضوع المتعلق بعنوان الكتاب لم يكن مُتَنَاوَلاً بكثرة من لدن المؤلفين؛ نظرا لتَحَرُّجِهِم من طَرْقِ مثل هذه المواضيع الوجدانية،حيث يمكننا الفهم أن المؤلف قد اختار كلمة المصون؛ ليلفت انتباه القارئ إلى أن الكتاب يتناول ظاهرة الحب العذري العفيف الذي يوافق الذوق العام،وأنه لا يتعرض إلى غير ذلك من الآثار العشقية الخادشة للحياء،فبذلك يمكن لأي قارئ لهذا العنوان أن يُقْبِلَ على قراءة الكتاب من خلال فهمه الأولي لمصطلحي المصون والمكنون التي اقتبسها المؤلف من القرآن الكريم.فلا شك أن هذه الكلمة التي ارتبطت في ذهن المتلقي بالجنة والقرآن الكريم، ستعطيه الانطباع أن الكتاب يتناول موضوع العشق بما يتوافق مع روح القرآن، فيساهم ذلك لا محالة في ترسيخ القبول القرائي لديه،ومن هنا يتبين لنا الوعي العميق للمؤلف بعملية العنونة من خلال الحرص على الاختيار الدقيق لكلمات العنوان،كما يعكس ذلك اهتمام الحصري الكبير بالمتلقي الذي وجدناه يستحضره في كل عملياته التأليفية؛وهذا مما دفعنا للبحث في مدى تعالق العنوان بالمتلقي في هذه القراءة وفي غيرها من القراءات السيميائية لعناوين المؤلف.

ولاجرم من القول أن اللغة الشاعرية للعنوان ساهمت بشكل كبير في تعميق علاقة المتلقي بالعنوان،ولاشك أن ميل الحصري لهذا النوع العنواني المسجوع يرمي إلى غاية بعينها،وهي تحفيز القارئ على قراءة الكتاب؛ من خلال استثمار النبض الشعري في عملية العنونة ؛ذلك أن تأثير الشعر في السامع كبير وجلي،حيث يقول ابن طباطبا بوجوب توجيه الشاعر عمله إليه على نحو يستطيع أن يكون مؤثرًا فيه .بل رأى أن منال واجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة،لطيفة،مقبولة،حسنة مجتلبة لمحبة السامع له،والناظر إليه بعقله،مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه.[1]

ولقد ترسخت النظرة إلى ربط الشعر بتأثيره النفسي منذ البدايات النقدية العربية.ولعل محاولةابن قتيبة في تعليل بناء القصيدة العربي؛التي أقامها على العلاقة بين موضوعات القصيد،وتأثيرها في الجمهور أوالسامع "المقصود" تمثل صورة جلية في التركيز على المتلقي السامع أكثر من المبدع وعملية إبداعه.[2]

[1] المتلقي عند حازم القرطاجني،زياد صالح الزعبي(مقال علمي)،مجلة الجامعة الإسلامية،جامعة اليرموك،كلية الآداب،المملكة الأردنية،مج9، ع1، 2001م،ص:340

[2] المتلقي عند حازم القرطاجني،زياد صالح الزعبي،ص:340

وعلى صعيد آخر من هذه القراءة السيميائية يجنح الباحث للوقوف على أثر البيئة الثقافية وتجلياته على عنوان المصون؛لأن الإحاطة بالظروف الخارجية للعنوان وإنزاله في السياقات العامة التي أنتجته ضرورة قرائية لابد منها؛لأن ذلك يجعلنا على بيِّنَة بما يمكن أن يتضمنه النص،فلا يمكن قراءة أي نص تراثي بمعزل عن غيره من النصوص المثقلة بالمرجعيات الثقافية، والاجتماعية، والتاريخية؛فالتراث النقدي وحدة سياقية واحدة داخل وحدة سياقية أوسع هي التراث كله،الذي لا يمكن فصله عن الاتجاهات الأساسية والدلالات الاجتماعية والإيديولوجية المنبثق عنها من جهة،والمتضمن لها(أي يعكسها) من ناحية أخرى.[1] كما أن العتبات النصية تعتبر الحد الفاصل بين النص وخارجه،علاوة على أنها الجسر الواصل بين النص والقارئ؛من خلال الفكرة العامة التي تقدمها هذه العتبات فتجعل القارئ يدرك بعض غيبيات الموضوع قبل أن يقرأه،وفي هذه الحال يمكن القول أن هذه العتبات يمكنها أن تجيب أحيانا عن بعض التساؤلات التي يطرحها المتلقي،لاسيما أنها تخضع لآليات التشكيل النصي؛باعتبارها نصا مجاورا وموازيا للنص الأصلي،فتأتي محيطة بالنص فاتحة له.

لا شك أن للبيئة أثر جلي في كل عناوين الحصري ومؤلفاته؛ذلك أننا وجدناه يُسجع في كل عنوانات كتبه،ومرد ذلك إلى تأثره بالبديع الذي شاع في عصره،وقد احتفى به المؤلف في كل عناوينه،ومن مظاهر هذا الاحتفاء من خلال عنوان المصون أنه استعمل محسنين بديعيين لفظيين؛يتمثل الأول في السجع الحاصل على مستوى النص العنواني كاملا،ويظهر المحسن الثاني في الجناس بين كلمتي:المصون والمكنون،ونوعه جناس ناقص.

ومن ملامح انعكاس البيئة الثقافية على العنوان هو موضوع الحب نفسه؛حيث نجد أنَّ تعرض الحصري لموضوع الحب يعكس جانبا مهما في ثقافة القرن الرابع هجري؛ذلك أن الكلف بأخبار العشاق من مقومات ثقافة الأديب في ذلك العصر،كما أن التذوق على مزاجهم يعتبر من الظرف الذي يتحلى به الأديب والتي يعتبرها كبراء ذلك العصر من شرائط النديم.[2]

وفي ختام هذا التحليل السيميائي الغائص في أعماق الأبعاد السيميائية لعنوان المصون،نأتي لإيضاح نقطة مهمة تتعلق بالبعد النقدي لهذا العنوان،لاسيما وأن الحصري ناقد بارز في مضمار الحركة النقدية المغربية،فضلا على أنه من أكثر النقاد ممارسة للنقد الضمني،فلاشك أنه قد ضَمَّن عنوانه هذا ما يعكس الجانب النقدي في شخصية المؤلف.

[1] يُنْظَر:عبد السلام المسدي قارئا لمنهج الجاحظ،نبيلة بومنقاش،ص:11

[2] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:181

يذهب الباحث للقول:إن هذا العنوان يحمل بُعْدَاً نقديا أخلاقيا يظهر في استعمال المؤلف للكلمات التالية: المصون،والسر،والمكنون،وهي كلمات تحيل على التكتم وعدم الإظهار،وكأنما يريد القول ضمنيا بتجنب التشهير بالمشاعر وإعلان الحب على الملأ؛لما في ذلك من ستر للمحبوبة،وصيانة لقدر أهلها،لاسيما وأن المجتمع العربي المسلم مجتمع محافظ ومعروف بحساسيته من مثل هذه الأمور.حتى وإن كان الحب شريفا.ولعل الحصري يريد بذلك أمرا آخر يتعلق بسلامة الحب نفسه أن يصيبه سهم الحسد،مثلما حصل بين يوسف وأخوته؛عندما أعماهم حسدهم جراء حب أبيهم له،فألقوه في غيابات الجب بعدما فكروا أولا في قتله لولا قول أحدهم: ﴿لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ ﴾.سورة يوسف(10)

فالحكمة من هذه القصة أنه لا يجب التصريح بمشاعرنا اتجاه الآخرين، حتى نتأكد من سلامة صدر الذين نصرح لهم،كما أنه لا يجب إخبار الناس بكل شيء جميل نملكه؛لأن الناس عادة ما يفسدون الأشياء الجميلة.

كما نجد في العنوان بعدا نقديا مُهِمَّاً؛يتعلق بتعرض الحصري إلى أخبار العشاق من الفضلاء،فهو لا شك أنه يريد تهوين الأمر في التعرض للتأليف عن الحب الذي كان يتحرج منه العلماء،فلا حرج إذن في الكتابة عن الحب مادام العلماء والفقهاء والكبراء قد خاضوا تجربة الحب، بما يليق بخوضه من عفة وستر واتزان.

ويبدو أن لهذا العنوان بعدا نقديا أخلاقيا عميقا؛يظهر جليا في استعمال كلمتي المصون والهوى؛فالهوى لم يذكر في كتاب الله إلا مذموما،ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى﴾سورة النازعات(40).ولم يستعمل بشكل محمود إلا بضوابط؛ونجد هذا في قول الرسول (ﷺ) عندما قال:{لايؤمن أحدكم حتى يكون هواه تبعا لما جئت به.}[1] فالحصري يريد بعنوانه الإشارة بشكل مباشر ومسبق إلى أن الهوى المقصود هو الذي يبتعد صاحبه عن الشبهات.

نختم قراءتنا بالقول:إن بين عنوان المصون وعناوين الحصري الأخرى علاقة وثيقة،مثلما هو حال العلاقة بين منهجيات هذه المدونات.كما أن عنوان المصون قد تضمن حمولة دلالية إغرائية استفزت الباحث كقارئ مثلما استفزت القراء من قبله وستستفز لا محالة.

إضافة إلى هذا فإن المفردات العنوانية للمصون مختارة بعناية،وقد أدت وظيفتها الدلالية بشكل يدعوني للإعجاب بهذا النص العنواني الموحي.

---

[1] قال ابن حجر:أخرجه الحسن بن سفيان وغيره،وقد صححه النووي،ينظر:فتح الباري شرح صحيح البخاري،أحمد بن علي ابن حجر العسقلاني،تح:محب الدين الخطيب،دار المعرفة،بيروت/لبنان،دت، 289/13

نتائج القراءات السيميائية

نأتي في خاتمة هذا الفصل لتقرير النتائج المتوصل إليها من خلال هذه القراءات السيميائية المتواضعة:

– كل عناوين الحصري تتركب من مركبين إضافيين،يجمع فيها بين التنكير والتعريف،ويكتفي فيها المؤلف بالتركيب الاسمي فقط.

– جاءت عناوين الحصري بحجم واحد؛حيث تشكل كل عنوان من أربع كلمات،مقسمة على شطرين،بمعدل كلمتين في كل شطر.

– لقد وظف الحصري حرفين فقط من حروف الربط في عناوينه؛حيث استعمل حرف الواو(حرف عطف) للربط بين شطري عنوان:الزهر والنورين.بينما استعمل أداة الربط "في"(حرف الجر)؛للربط بين شطري عنوان:جمع الجواهر والمصون.

– لقد استجاب الحصري للنبض الثقافي في عصره،إذ لم يخل أي عنوان من أثر السجع والجناس (الصنعة البديعية).مما يعكس تأثير البيئة الثقافية في الكتابة العنوانية عند الحصري.ذلك أن عصر المؤلف شهد اهتماما كبيرا بالبديع.

– عناوين مؤلفات الحصري تحيل إلى الوعي الضمني بالمرجعيات الدينية؛ويتضح ذلك من خلال الأبعاد الأخلاقية التي وقفنا عليها في عناوينه.

– لم يكن يضع عناوينه اعتباطا؛بل اختار نصوصه السردية السيمائية الصغيرة بعناية خبير،فضلا أنها تحيل على المرجعيات الثقافية والتاريخية اعتمادا على منتخبات الحصري المتأثرة بالبديع على مستوى العنوان من جهة،وعلى المستوى المضموني للكتب من جهة ثانية،وفق مجموعة من العلامات التي خلفها الوعي النقدي والأدبي لدى المؤلف.

– لقد جمعت عناوين الحصري بين البعد الأدبي والنقدي؛حيث يظهر الجانب الأدبي في اللغة الشاعرية الأنيقة المستأنسة بالبديع والوصف،بينما ينعكس الجانب النقدي في فلسفة اختيار العبارات العنوانية والدلالات الضمنية التي أوحت للمتلقي بالنضج الثقافي والوعي الديني للمؤلف.

– تجسدت في عناوين الحصري وظيفة الربط بين النص والمتلقي،مما يعني أن هذه العناوين قد شكلت نقطة وصل قرائية قوية بين هاذين العنصرين المهمين في العملية الإبداعية.لكن الملاحظ –في تقدير الباحث– أن هذه العناوين لا تدفع القارئ إلى إثارة الكثير من التساؤلات؛فقد جاءت واضحة ذات دلالة قوية على متونها؛لأن الحصري كما هو ملاحظ قد ندب تأليفاته للتيسير على المتلقي وتحفيزه على الفعل القرائي؛ وعليه يمكننا القول

أن هذه العناوين تؤدي وظيفة براغماتية؛تظهر في رغبة الحصري في إحداث أكبر ردة فعل لدى المتلقي.ويتوقع الباحث أن يكون لهذا الأمر خلفية نقدية ضمنية تتعلق بتجاوز ذلك النوع من الكتابات المستغلقة التي عرف بها بعض المؤلفين العرب كالمعري مثلا.وكأنما المؤلف يريد القول: لابد من البساطة في الكتابة الأدبية،وإن كان لابد من التكلف فليكن التكلف من باب المبالغة في التنميق اللفظي فحسب.

– عنوانات الحصري مليئة بالانزياح؛ذلك أنها كُتِبَتْ بلغة شاعرية ملموسة،مما يعكس جانب من شخصية الحصري الشاعر،وهذا ما يعتبره الباحث مهارة كتابية أوتيت للحصري الذي جمع بين الشاعر والناقد والناثر.

– إن أهم نتيجة في رأي الباحث هي تلك العلاقة الوثيقة التي تجمع بين العناوين ومتون المدونات،وبين المؤلف وعناوينه،وبين المتلقي والعنوان؛ لأن العنوان هو السمة الدالة على النص،ويمثل خلاصة التجربة الفنية التي أنجزها المؤلف،كما أنه– أي العنوان– بمثابة الوعاء الذي يحوي عصارة هذه التجربة،وجمالياتها،فعناوين الحصري مبنية على استراتيجية هامة ساهمت في تشكيلها مجموعة من العمليات الذهنية، واللغوية، والجمالية،كما أنها بمثابة مرآة عاكسة لذوق المؤلف الميال للبديع،وبراعته في ترتيب المفردات العنوانية،بل وأبرزت لنا جانبا مهما يتعلق بالثقافة الدينية للحصري الذي صاغ عناوينه على شاكلة أهل عصره من مؤلفي المصنفات الدينية.

أما على صعيد علاقة المتلقي بالنص،فإن المتلقي لن يلج النص إلا عبر عتبة العنوان الذي يمثل وسيلة مهمة للاتصال بين المتلقي والنص،بل من شأن العنوان أن يجبر المتلقي على قراءة العمل من خلال إثارة فضوله وتساؤلاته التي لا يمكن الإجابة عنها دون اقتحام أغوار النص.

– من خلال القراءة السيميائية لعناوين الحصري تبين للباحث أنَّ العناوين النقدية القديمة تتميز بامتلاك وظائف العنوان الفنية من تنبيه وإشارة وتوجيه وإحالة،إضافة إلى اتسامها بالقدرة على استيعاب المعطيات الإيديولوجية والابستمولوجية لحقبة زمنية معينة.وبخاصة عنوانات الحصري التي أخضعت المدونات لسلطتها الدلالية،ما يجعل هذه العناوين علامات لغوية نقدية مكثفة.

– إن عناية الحصري بالعنوان تظهر اهتماما مبكرا بعملية العنونة في الأدب القديم،كما تثبت أهمية هذه العملية في عملية الكتابة والتأليف.

– إن المنهج السيميائي من أنسب وأقدر المناهج الحديثة على تحليل الخطاب العلاماتي في التراث القديم؛نظرا لقدرته على استيفاء مختلف الجوانب الدلالية المتعلقة بسيمياء الخطاب.

البـاب الـثـانـي

بيــن المنهجيــة والنقــد

- مقارنة بين منهجيات المدونات
- الاتجاهات النقدية في المدونات
- النثر الفني في المدونات
- خاتمة الدراسة

الـفـصل الأول

مقارنة بين منهجيات المدونات

- مقارنة بين زهر الآداب والنورين
- أوجه الاختلاف بين المدونات
- مؤشرات المنهجية المشتركة
- المساهمة في التأصيل لبعض النظريات الحديثة.

1-1) المبحث الأول:مقارنة بين الزهر والنورين

إنّ الوقوف على مؤشرات الاختلاف بين كتب الحصري المدروسة،يقودنا أولا إلى عقد مقارنة خاصة بين كتابي الزهر والنورين نجمع فيها أوجه الشبه والاختلاف،ومُسَوِّغُ ذلك سبب موضوعي وجيه؛يتعلق بمسألة اختصار النورين من كتاب الزهر،حيث توقف الباحث أولا عند هذه المسألة؛مبينا آراء النقاد في الموضوع،محاولا إبراز طبيعة هذا الاختصار على ضوء تصريحات المؤلف،ثم تعرَّضْتُ ثانيا إلى نقاط التقارب والتباعد بين المدونتين،دون إيراد الشواهد التي عدت إلى تقريرها في المبحث الخاص بالمنهج الموحد،تجنبا للتكرار والإطالة.

قبل التطرق إلى مؤشرات التقاطع والاختلاف الحاصلة بين هاتين المدونتين،لابد أن نتعرض أولا إلى مسألة مهمة جدا في هذا الموضوع وهي مسألة اختصار النورين من الزهر، التي أشار إليها المؤلف في مقدمة كتاب النورين،مثلما أشار إليها النقاد في تعريفهم بزهر الآداب.ومن ثمة فقد قَسَّمْتُ المقارنة إلى جزأين؛تناولت في الجزء الأول مسألة الاختصار،وحاولت الإلمام في الجزء الثاني بالمنحى المنهجي المشترك، و بالمفارقات المنهجية بين الكتابين،من خلال مقارنة وصفية شاملة.دون إيراد الشواهد بخصوص أوجه التشابه؛تلافيا للتكرار والإطالة المخِلَّيْنِ،لاسيما وأننا سنعود إلى توثيق هذه الشواهد ضمن مبحث مؤشرات المنهج الموحد(المشترك).

1-1-1) المطلب الأول: مناقشة نقدية لمسألة الاختصار

ترى محققة النورين أن أغلب الباحثين المعاصرين الذين تناولوا أثار الحصري ومؤلفاته، ذهبوا مذهب الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب في اعتقاده أن الحصري اختصر كتاب النورين من كتاب الزهر،مما جعل الباحثون يعتبرون أن النورين كله من مختصر من الزهر.وذلك زعم خاطئ بحسب السيدة أبو صالح التي تقرر بأن الجزء المختصر من زهر الآداب يشكل حوالي ثلث الكتاب أو أكثر بقليل،ولا يُعَدُّ كله مختصرا[1].ولعل ما جعلهم يعتقدون ذلك هو إقرار الحصري في مقدمة الكتاب وخاتمته حيث يقول في المقدمة:«وقلت اجعله كالمختصر من الكتاب الموسوم بزهر الآداب وثمر الألباب.»[2] أو قوله في الخاتمة:«قد أتممت هذا الكتاب على طريق اختصار.»[3]، لكنهم لم ينتبهوا إلى قرأة ما تحيل عليه بعض العبارات الأخرى،كالتي تشير إلى أن الرجل

[1] يُنْظَر: النورين،الحصري القيرواني،ص: 40

[2] المصدر نفسه،ص: 101

[3] المصدر نفسه،ص: 392

الذي أهدى إليه الحصري كتابه لم يطلب منه اختصار كتاب الزهر،وإنما طلب منه أن يمد يد الاستجادة في سبيل تصنيف كتاب لطيف،وقد أجاب الحصري طلبه قائلا:«فأجبتك إلى ما إليه أشرت.»[1]

وما يؤكد أن كتاب النورين ليس نسخة مصغرة عن الزهر،هو تصريح المؤلف نفسه إذ يقول:«وفيما أُلْقِي إليك هذا الكتاب الذي هو نور الطرف ونور الظرف،المختار الكثير مما ليس في الكتاب الكبير- يقصد الزهر- وإنما كان كالمخ من سبيكته والمح من تريكته؛لأنه يحذو حذوه وينحو نحوه في ملاحة النثر ورجاحة الشعر،دون الاستلاب لنفيس مطارفه والاجتلاب لنفوس طرائفه.»[2]

ذلك أن المؤلف ألحق فيه من الأخبار ما تحاشى ذكره في الكتاب الأول، وهو منهج مقبول؛.بدليل أنه بذل جهده في الإتيان بأجود المختارات الطريفة والظريفة الجديدة،مما دفعه إلى تحاشي ما جرى دورانه بين الناس – وتجسد هذا حتى في الزهر – لأن النفوس كما يقول الحصري:«قد طبعت على استطراف ما سمعت مما لم يتكرر فيتكدر،ويتوالى على الأسماع فتمجه الطباع،وتكثر روايته فتمل حكايته.»[3] وذلك ما دفع بالحصري لتقديم قصارى جهده لتفادي التكرار،حيث يقول للرجل الذي أهدى إليه كتابه :«ولو كنت أعلم غيب ما لديك لما أوردت شيئا مما وقع إليك،من حديث ولا قديم وفي نثير ولا نظيم،ولكنني أجهد جهدي وأبذل ما عندي.»[4]

وماقاله المؤلف متحقق في كتابه هذا – النورين-؛ لأن الجديد الذي أضافه مما لم يرد في كتاب الزهر كثير جدا،ويكفي أن نذكر أن هناك نحوا من 750 بيتا في النورين لم ترد في زهر الآداب،معظمها لشعراء من المشارقة الذين لم تنشر دواوينهم بعد،فضلا على النصوص النثرية والأخبار الكثيرة التي لم ترد أصلا في الزهر.

كما نلاحظ أن عدد فصول الزهر يقارب 137 فصلا، لم يأخذ الحصري من عناوينها في النورين إلا نحو 15 فصلا فقط ،كما أنه زاد فصولا لم ترد في الزهر.

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص: 101
[2] المصدر نفسه،ص: 103
[3] المصدر نفسه،ص: 102
[4] المصدر نفسه،ص: 102

وهكذا نجد في كتاب النورين ذخيرة أدبية جمة تستحق النشر وفق منهج التحقيق العلمي،ويكفي لبيان قيمة الكتاب أنه يشتمل على نحو من (1450) بيتا من الشعر والكثير من الأخبار والنصوص النثرية التي لم يرد معظمها في مظانه.[1]

1-1-2) المطلب الثاني:أوجه التشابه بين المدونتين

- حضور الحاسة الدينية في تقديم الكتابين حيث يتشابهان في بداية مقدمة كليهما اللتين افتتحتا بحمد الله والصلاة على الرسول عليه السلام.ثم نجده بعد الفراغ من المقدمة،يفتتحكتابيه بنقل كلام الرسول صلى الله عليه وسلم،تيمنا ببركته.

- التصريح باسم الكتاب،فقد صرح باسمي المدونتين في المقدمة

- تحديد سبب تأليف الكتاب، كما رأينا في مباحث منهجية تأليف هاذين الكتابين.

- الاتفاق في طريقة ترتيب بعض الفصول:يتوافقان في جزئية منهجية مهمة،حيث أن جزءً من منهج كتاب الزهر يتماثل مع الملمح المنهجي العام للنورين،في عدم الترتيب والتبويب. وكل هذا متعمد بالنظر إلى رغبة المؤلف في جذب القارئ من خلال التنويع الأدبي.

- استهداف التنويع الأدبي: ويرجع تحري الحصري للتنويع الأدبي والاستطراد إلى رغبته في تحقيق المتعة واللذة القرائية لدى القارئ وتشويقه.

- العناية بالمتلقي: يظهر ذلك في استحضاره في عملية التأليف،ومراعاة ذوقه وتلبيته.

- طريقة النقل : ويستعمل مصطلحات محددة لذلك كقوله: حدثني،أنشدني،سمعت،قال،ويرى الدكتور الشويعر أن الحصري يعطي القرأة والنقل من الكتب حكم المشافهة،فقد صرح بأن الصولي(176-243هـ)أنشده وهو لم يعاصر الصولي،والأمر نفسه مع إسحاق بن إبراهيم الموصلي(155-235هـ)ولم يتعاصر معه أيضا.[2] ولم نتمكن بعد من فهم خلفية الحصري في تبنيه لهذه الطريقة في النقل. وترجح السيدة أبو صالح محققة النورين أن يكون الحصري قد رجع إلى كتبهم مباشرة لأنه إذا قال : "قال الأصمعي"،احتُمل أنه رجع إلى كتاب من كتب الأصمعي واحتُمل أنه رجع إلى كتاب ينقل عن الأصمعي، كأحد كتب الجاحظ مثلا أو أخذه بالسماع والرواية

- التماثل في بعض المواضيع: مثل موضوع: الكتب - الوصف - الهجاء – وصف الليل والصيد واللهو – المدح – فقر للنبيذين – الخط – الربيع – مجالس الأنس – خمريات أبو نواس – أوصاف النساء – ألفاظ أهل

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص: 41

[2] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر، ص: 78

العصر في وصف الماء – ألفاظ أهل العصر في الكتب – وهي الفصول الخمسة عشرة التي قالت محققة النورين أنه نقلهاعن الزهر دون أن تشير إليها مثلما فعلنا.

– الاعتناء بموضوع الوصف: يعتني بموضوع الوصف أكثر من أي موضوع آخر،ويبرز ذلك في احتفائه بشعر ابن الرومي وابن المعتز وكشاجم،وكذا النصوص النثرية التي جاء بها محتفية بهذا الغرض.ويرى الدكتور مبارك أن عناية الحصري بالوصف تمثل انعكاسا لأثر البيئة الثقافية عليه؛لأن العناية بالوصف كانت سمة بارزة لدى كتاب القرن الرابع هجري الذي يمثل عصر النضج النقدي في المشرق العربي.

– الميل إلى تصيد المواد الأدبية النادرة؛لأن النفوس تكون أكثر وعيا وإدراكا لمستحدث الكلام،نظرا لقربها من محيطه الزمني والثقافي،فهي أحق بحفظه إذن.ومن ثمة كان حريا بالحصري أن يميل الى انتخاب الغريب الجيد من كلام أهل عصره.

– الإشارة إلى تحري الجودة في اختيار المادة الأدبية :حيث يحيلنا الحصري على جودة ما نقله.وهذه الإحالة في مضمونها اعتزاز بقدرته العقلية والأدبية لأنه يدرك جيدا صعوبة الاختيار في هذا الشأن،لاسيما أن اختيار المرء وافد عقله ورائد فضله

– الإفادة من نفس المصادر :

كلا المصنفين أفادا من نفس المصادر الرئيسية،وجلها مشرقية. هناك مصادر شفاهية تتمثل في النقل عن مشاهير الأدباء المشارقة،ويبدو ذلك من خلال تصريحات الحصري بقوله: "حدثني، أنشدني"، ونجده يميل إلى عدد من المصَنِّفِين المشهورة مؤلفاتهم كالأصمعي(122-216هـ) والجاحظ،والثعالبي،والخوارزمي،والميكالي،والهمذاني،والزبير ابن بكار(172-256هـ)،وابن قتيبة،والمبرد(210-286هـ) وابن دريد،وعدَد غيرهم من أعلام العرب.

– الاحتفاء بالمحدثين : ويرجع هذا الاحتفاء إلى النظرة الموضوعية للحصري إزاء قضية القدماء والمحدثين،حيث يُفرد فصولا خاصة لكلام المحدثين في مختلف الأغراض التي جاء بها الكتاب ويسميها " ألفاظ أهل العصر" ، وهذا ما يجعلنا نجدد قولنا بميولهإلى جديد القول.وأن جل ما أختاره من كلام المعاصرين من أهل المشرق منقول من كتب الثعالبي وغالبا ما يأتي بذكر الشيء ونقيضه في هذه الفصول.ويُقَدِّر الباحث أن احتفاء الحصري بالمحدثين يعكس تحرره من فكرة التعصب للقديم دون وجه حق وجودة وبراعة.

– التصريح ببعض المصادر وإغفال أخرى : ومن المؤشرات المنهجية المشتركة هو تصريح الحصري ببعض مصادره أحيانا وإغفاله التصريح بها أحيانا أخرى.

أ- المصادر المصرح بها: صرح بالنقل عن :البيان والتبيين للجاحظ،سحر البلاغة للثعالبي،وفقه اللغة للثعالبي،وكتاب للمطوعي ألفه في شعر الميكالي ونثره والشعراء، نقل عن ابن سلام(150-232هـ)نصوصا توجد في كتابه طبقات فحول الشعراء.ونقل كلاما عن قدامة بن جعفر (ت337هـ)،يوجد في كتابه نقد الشعر.وأتى برأي لابن قتيبة يوجد في كتابه الشعر والشعراء،كما نقل عن أخبار ابن الرومي لعلي بن العباس المسيب،وعن نظم القصيدة للحاتمي،ويرجح أنه أخذ عن إعجاز القرآن للرماني وأبي فرج الأصفهاني.[1]

ب- المصادر غير المصرح بها: نستدل عليها من خلال آراء بعض الدارسين ويمكن أن نتمثل ذلك من خلال آراء الدكتور الشويعر في دراسته لكتاب "زهر الآداب" الذي يعتبر الرافد الأول لكتاب "النورين"،إضافة إلى رأي الدكتورة لينة عبد القدوس محققة النورين.حيث يرى الشويعر أنه الحصري يمر عرضا بأسماء:أبي عبيدة معمر بن المثنى(110-209هـ)،وابن المرزبان(نحو420هـ)،وابن طباطبا(نحو322هـ)،والصاحب بن عباد،والحسن بن وهب(نحو250هـ)،وسليمان بن وهب(نحو250هـ).[2] وتقرر الدكتورة لينة محققة النورين أن عدم التصريح بالأخذ من المصادر هو الغالب في كتاب النورين وقد علقت على ذلك قائلة:«وقد استطعنا التعرف إلى هذه المصادر من خلال تخريج النصوص في أثناء التحقيق،إذ نجدها منقولة بنصهاوهذه المصادر بالطبع مصادر سابقة للنورين مثل دواوين الشعراء الذين نقلهم،فمن الواضح أنه اطلع على الدواوين بنفسه اطلاعا أتاح له فرصة الموازنة بين الشاعر وغيره في معنى واحد أو بين عدة أبيات للشاعر تدور حول المعنى نفسه.ونجد ذلك على الأخص عند ابن الرومي وابن المعتز اللذين احتفلا بها احتفالا كبيرا،وكثيرا ما يعقد موازنات بينهما وبين عدد من الشعراء.»[3]وترى السيدة أبو صالح أن عدم تصريح الحصري أو الإشارة إلىبعض المصادر التي نقل عنها أمر لا يدعو لمؤاخذته لأنه يجري على منوال المؤلفين في عصره.[4]

- إمتزاج البلاغة بالنقد: تميزت بامتزاج البلاغة بالنقد،وفق مقتضيات البيئة الثقافية ومرجعياتها السياقية آنذاك. ولا غرابة في ذلك مادام الحصري متأثر بإخوانه المشارقه؛لأنّ المناهج النقديّة لم تكن قد تبلورت بعد،وقد تم تناول قضايا النقد الأدبيّ ممتزجة مع أصولها وأسسها، حسب مكوّنات بنائها وطبيعة تركيبها.

- موسوعية المدونتين: كلاهما من كتب الأخبار الجامعة التي تحقق لذة الإمتاع والمؤانسة لدى المتلقي.حيث يجسد فيهما الحصري فكرة الأخذ من كل فن بطرف.مما يجعله غير ملتزم بأي قاعدة في تفسير النصوص

[1] يُنْظَر:النورين،الحصري القيرواني، ص: 219،220

[2] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:221

[3] النورين،الحصري القيرواني،ص:220

[4] المصدر نفسه،ص:220

والتعريف بالأعلام. وهذا مايجعلنا نميل إلى تزكية ما قرره الدكتور الشويعر،إذ صنَّفَ الحصري ضمن طراز الأدباء الإخباريين،الذين يصلحون للمنادمة والسمر لحفظهم الأجناس الأدبية المألوفة في عصرهم.[1]

– قلة التراث النقدي :حظهما من النقد الأدبي واللغوي قليل،بالمقارنة مع مؤلفات مغربية أخرتم إصدارها على أيام هاذين الكتابين،لنظراء الحصري من النقاد على غرار كتابي: العمدة والقراضة لابن رشيق،وكتاب الممتع للنهشلي،وضرائر الشعر للقزاز،وأعلام الكلام لابن شرف.الأمر الذي يوضح أن الكتابين لم يوضعا للنقد أصالة،بقدر ماهما مناسبان للإفادة الأدبية والمتعة الفكرية.

– إعمال الذوق الشخصي في الاختيار:

يقوم الكتابان على الذوق الشخصي في اختيار المادة الأدبية،حيث يقول الحصري عن ذلك في مقدمة الزهر: «ولعل في كثير مما تركت ما هو أجود من قليل مما أدركت ... ولكنني اجتهدت في اختيار ما وجدت.»[2]ويؤكد ذلك أيضا في مقدمة النورين بقوله:«إذا لم يُخَصّ المؤلف (وجها يقصده ولا فنا يعتمده)[3] فكل الكلام تمتد إليه حباله وتنثال عليه رماله،فإنما حقه انتقاء ما اتصل بناظره،واقتفاء ما وصل إلى خاطره.»[4]

– الميل للبديع:ويظهر ميلانه للبديع من خلال نصوصه الموثقة في المقدمة والخاتمة والتي يكثر فيها السجع والجناس والطباق،ويبدو ذلك في اختياره لنصوص من يشاركونه التذوق لهذا اللون،كالهمذاني وابن المعتز والخوارزمي والبستي وغيرهم،ويشير إلى أنه يراعي في ذلك أيضا ذوق العصر.

– توظيف المحسنات البديعية في عملية العنونة: كلا المصنفين يحملان عنوانا مسجوعا،كتب بلغة شاعرية.تضمنت مختلف أنواع البديع كالكناية والاستعارة والسجع والجناس.فعنوان الزهر يستوعب الجناس المصحف(زهر/ثمر)،والسجع ثنائي الفاصلة(زهر الآداب/ثمر الألباب)،والاستعارة التصريحية في كلا شطري العنوان.أما عنوان النورين فنجد السجع ثنائي الفاصلة (نور الطرف/نور الظرف)،والكناية في شطري العنوان ونوعها عن صفة،والجناس الناقص(الطرف/الظرف).

---

[1] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص: 105

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،05/1

[3] وهو ما كان حاصل مع الحصري في النورين،حيث لم يوقف التأليف على غرض أو فن معين،بل مست اختياراته موادا أدبية متعددة على غير ترتيب ولا تبويب.

[4] النورين،الحصري القيرواني،ص: 106

– قلة الإفادة من الموروث المغربي والأندلسي: وهذه الظاهرة تكررت في كل مصنفاته،فلا نجده يستشهد إلا بالنزر القليل من أشعار معاصريه،وليس الحصري وحده من اتصف بهذا الإقلال،بل يشاطره كل النقاد المغاربة القدامى خلال القرون الهجرية الأولى.والأسباب في ذلك كثيرة تطرق إليها الباحث في أمكنتها من هذا البحث.

– توظيف طرائق متنوعة من النثر الفني: يستعين بطرائق فنية مختلفة:كطريقة النثر الفطري،والنثر السجعي المزدوج،والنثر المرسل وغيرها من أساليب النثر،التي وسعها ذوقه استحسانا و استجادة،من شتى مذاهب نثر القدماء أو المحدثين.

– الإحاطة بقضايا النقد في عصره: تظهر التوقيعات النقدية للمؤلف،حول مختلف قضايا الإبداع الأدبي السائدة في عصره،(السرقات،الطبع والصنعة،القدماء والمحدثون،اللفظ والمعنى)

– الجمع بين النقد الضمني والنقد الموضوعي: غالبا ما يعسر على الباحث التعرف على موقفه النقدي،ولا يتأتى له ذلك إلا من خلال القراءة التأملية.لأنه غالبا ما يستند إلى التلميح دون التصريح،كما نجده متحرر من فكرة التعصب،مما يجعل آرائه متسمة بالاعتدال والموضوعية،ويظهر ذلك في عدة قضايا كقضية اللفظ والمعنى،وقضية القدماء والمحدثين.إذ نجده يتجاوز مختلف الاعتبارات الخارجة عن الجودة،في تقديم الأحكام النقدية.

– غلبة النقد المجمل: تتسم الممارسة النقدية للحصري بتقديم مجموعة من الأحكام التي تندرج ضمن النقد الجملي الذي يعني النقدات العامة غير المعللة،وهي مقتضبة في معظمها.

– الاحتفاء بظاهرة السرقات الأدبية: احتفى كثيرا بموضوع السرقات الأدبية،ويرجع ذلك إلى الكم الكبير لمجموع المادة التي اطلع عليها وحاول أن يحيط بأجودها.

– الإهتمام بعقد الموازنات الأدبية: ويبرز ذلك من خلال استعراض الحصري نماذج نصية مختلفة،لعدد من الشعراء والكتاب،تحقيقا للمتعة الأدبية.

– المزج بين كلامه وكلام غيره: غالبا ما لا يميز بين كلامه وبين كلام غيره،حيث يدمج الاثنين معا،فلا يتسنى لنا التمييز بينها في الغالب.

– اعتزاز الحصري بحصيلته الأدبية :ذلك أن الحصري من حفاظ الأدب،وقد نقل تراث المشرق إلى المغرب،متبحرا في مختلف صنوف الإبداع الأدبي.

– إظهار التواضع: حتى عندما يعتز الحصري بحصيلته الأدبية فإن ذلك الاعتزاز لا يخرج به إلى معيب الغرور والعجب بالنفس،بل نجده يعتذر في نهاية مقدمتي الكتابين عن الخطأ أو التقصير.

– كتابة المقدمة بعد إنهاء التأليف: كتبت مقدمة كل منهما بعد الفراغ من تأليفه؛لأن المؤلف يذكر فيهما منهجه وطريقته التي سار عليهما في الانجاز

– الاستجابة لنبض العصر: تتجلى ملامح البيئة الثقافية لعصر من المؤلف؛من خلال التأثر بالبديع،والاحتفاء بالوصف،وغلبة التطبيق على التنظير في الممارسة النقدية.ناهيك عن تلمس الحاسة الدينية للمؤلف الذي لم يخرج عن سمت الوقار الذي اتسمت به جل مؤلفات المغاربة القدامى الذين كانوا فقهاء وأدباء.إضافة إلى هذا نجد اعتدال الحكم النقدي الذي عكس وسطية الحصري وموضوعيته في مناقشة القضايا النقدية آنذاك،وهي خاصية اتسمت بها التجربة النقدية المغربية عموما؛حيث تجرد أولئك النقاد من التعصب والتخندق وراء نظرة أحادية مجحفة غالبا.

– كلا الكتابين أنجزا بطلب من وجيهين من وجهاء القيروان،مما يدل على مكانة الحصري كمثقف قرَّبه الحكام إلى بلاطاتهم،وأعجبوا بجودة تآليفه. كما يعكس ذلك الوجه الحضاري المشرق للقيروان في زمن الحصري،أين احتفى الأسياد بالعلم والأدب.

– غلبة الاستطراد عليهما: حيث تميزت الظاهرة الاستطرداية بحضور قوي في كليهما.ويرجع هذا إلى التأثر الكبير بإخوانه في المشرق العربي.فضلا على طبيعة الكتاب التي تتطلب هذا النوع الأسلوبي.

– الجمع بين التنظير والتطبيق:يظهر هذا الجمع من خلال المقدمة التي تمثل الجزء النظري،الذي قرر فيه الحصري الخطوات المنهجية المتبعة في التأليف،ويتجلى الجزء التطبيقي في متن المدونة الذي طبق فيه المؤلف خطته.

– التأثر بالمشارقة في طريقة التأليف: يلاحظ على الحصري تأثره بغيره من مؤلفي كتب الأدب الجامعة التي تأخذ من كل فن بطرف؛كالجاحظ،وابن قتيبة،والقالي،وآخرون

– الانفتاح على تراث الأمم الأخرى: يتجلى ذلك في الترحيب بإبداعات الأعاجم،في صورة ايجابية تعكس اهتمام المؤلف بتجاور الثقافات التي تمثل التراث الإنساني المشترك.

1-1-3)المطلب الثالث: أوجه الاختلاف

- التصريح بتاريخ التأليف: صرح بتاريخ تأليف كتاب الزهر،في مقدمة الكتاب ولكنه صرح بتاريخ انتهاء نسخ النورين في الخاتمة.

- الترتيب والتبويب: يختلف النورين عن الزهر من حيث الترتيب والتبويب،ذلك أن النورين لم يقم على أي من ذلك بينما نجد أن كتاب الزهر يأتي تارة مرتب الموضوعات منظمها،وتارة يرد بخلاف ذلك.وهذا ما نجده في قول الحصري:«وقد نزعت فيما جمعت عن ترتيب البيوت،وعن إبعاد الشكل عن شكله،إفراد الشيء من مثله،فجعلت بعضه مسلسلا وتركت بعضه مرسلا،وقد يعز المعنى،فألحق الشكل بنظائره،وأعلق الأول بآخره،وتبقى منه بقية أفرقها في سائره.»[1]

ونجده في الزهر يقوم بذلك فيعقد الفصول والفقر ويرتب مواده في جزء معين من الكتاب.

- حجم المدونة :الزهر من حيث حجم المادة الأدبية أكبر من النورين.ويتضح ذلك من خلال عدد صفحات الكتابين، إذ صدر الزهر في جزأين،وصدر النورين في جزء واحد.حتى أن الحصري يصف كتاب الزهر بالضخامة عندما يقارنه بالنورين فيقول:«وفيما ألقي إليك هذا الكتاب الذي هو نور الطرف ونور الظرف المختار الكثير مما ليس في الكتاب الكبير،وإنما كان كالملخ من سبيكته والمح من تريكته،لأنه يحذو حذوه وينحو نحوه.»[2]

- أخبار عصر النبوة ومايليه: لم يورد في النورين ما أورده في الزهر من أخبار الرسول والصحابة والتابعين،عدا ما نقله عن الجاحظ يصف كلام النبي عليه السلام،ورأيه هو في كلام الرسول عليه السلام.

- توثيق الرواة: أقر الحصري في مقدمة النورين بحذف أسانيد ما يرويه من أشعار وأخبار،لأن هدفه هو دلالة النص الممتع.حيث يؤكد ذلك قائلا:«وأنا أحذف أسانيد ما رويته وآتي بمتون ما رأيته،إذ هي الغرض المطلوب من استمالة القلوب بما تحويه من سحر البيان وسر البرهان.»[3]،ولكنه لم يتبنى هذه الطريقة في الزهر.

- يبدو الزهر هو المدونة الأكثر قربا من مجال النقد لما حمله من توقيعات نقدية بارزة،وهو الكتاب الذي يمكن اعتماده كنموذج يعكس الشخصية الناقدة للحصري بالمقارنة بالنورين أو بباقي مؤلفاته التي وصلتنا.

- التجديد في الموضوعات:يتميز النورين باحتضانه لمعاني موضوعات جديدة،مثل موضوع عشق الغلمان والمعذرين الذي شاع في المشرق على أيام الحكم العباسي الموازي للحكم الصنهاجي بالمغرب.

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي، 2/1

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص:101

[3] المصدر نفسه،ص: 100

– التوسع والاختصار: النورين أقل إوغالا في استقبال المادة الأدبية من الزهر وهذا باعتراف الحصري نفسه عندما يقول في مقدمة النورين:«ولم أوغل في هذا الكتاب كما أوغلت في زهر الآداب وثمر الألباب.»[1]

– تحديد المقاييس النقدية:لا يحدد لنا الحصري مقياسا نقديا عاما في النورين ولكنه يحدد ما يشبه ذلك في زهر الآداب وثمر الألباب،مما قد يمثل مزاجه وذوقه ورأيه في الأدب شكلا ومضمونا[2].وهذا ما يشير الحصري إليه في مقدمة الزهر فيقول:«فهذا كتاب اخترت فيه قطعة كافية من البلاغات في الشعر والخبر والفصول والفقر مما حسن لفظه ومعناه واستدل بفحواه على مغزاه،ولم يكن شاردا ولا حوشيا ولا ساقطا ولا سوقيا.»[3]

– التصريح باسم المعني بتأليف الكتاب: يصرح في الزهر باسم الرجل الذي طلب منه تأليف الكتاب،بينما لا يصرح في مقدمة النورين باسم الذي طلب إليه ذلك،حيث يسمي لنا المعني بتأليف الزهر فيقول:«وكان السبب الذي دعاني إلى تأليفه،وندبني إلى تصنيفه،مارأيته من رغبة أبي الفضل العباس بن سليمانأطال الله مدته،وأدام نعمته في الأدب وإنفاق عمره في الطلب،وماله في الكتب.»[4]

لكنه في النورين يأخذ في إظهار سروره برسالة الرجل الوجيه الذي طلب إليه تأليف كتاب لطيف،يقوم على الجودة في اختيار وجمع الأخبار،والأشعار وفق ذائقة صاحب الطلب،الذي يريدها أن تكون حسنة المعاني،لطيفة المتون والحواشي،بحيث ترتاح إليها الأرواح.[5]

– أفرد مدخلا في كتاب الزهر لكنه لم يفعل ذلك في النورين.

نأتي للقول ختاما أن مؤشرات الاختلاف قليلة بين المصنفين؛فهما متقاربين منهجا ومادة،لاسيما وأن أحدهما مختصر من الآخر،علاوة أنهما من المدونات الأدبية العابرة للأجناس الأدبية المتعددة.مما يجعل الوقوف عند هذه الكتب ضرورة بحثية من شأن تنفيذها أن يسلط النور على جانب مهم في التراث الأدبي والنقدي المغاربي القديم الذي هو في مَسِيْسِ الحاجة للدراسة والبحث؛لاستنطاق نفائسه.

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص: 105

[2] البلاط الأدبي للمعز بن باديس ،عبده عبد العزيز قلقيلة،ص: 327

[3] زهر الآداب ،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك، 1/1

[4] زهر الآداب،للحصري القيرواني،05/1

[5] يُنْظَر: النقد الأدبي،عبده قلقيلة،ص: 129

1-2)المبحث الثاني:أوجه الاختلاف بين كل المدونات:

نأتي في هذا المبحث لإبراز مواطن التباعد بين كل المدونات،حيث سنحاول تحديد النقاط المنهجية التي لم تلتق فيها المدونات،سواء تعلق الأمر بالمؤشرات المنهجية الشكلية أو المضمونية،أو فيما يتصل بالمؤشرات المنهجية المنصوص عنها،أو المؤشرات المنهجية المستنتجة من لدن القراءة الاستقرائية للباحث،ونوضح هذه المفارقات المنهجية على النحو الآتي:

- لم يسم كتاب المصون صراحة مثلما سمى الزهر والنورين،لكن السياق النصي جعل المحققين ومعهم الدكتور الشويعر يقولون بإثبات هذه التسمية للكتاب.وكذلك الأمر مع عنوان جمع الجواهرالذي لم يرد صراحة في مقدمة الكتاب.

- لم يذكر اسم الذي أهدى له كتاب النورين،ولا الذي أهدى له كتاب الجمع،ولكنه ذكر اسم العباس بن الفضل الذي أهدى له الحصري كتاب زهر الآداب

- نجد الحصري يذكر تاريخ تأليف الزهر في المقدمة،لكنه لم يفعل ذلك في النورين،بل ذرك تاريخ التأليف في الخاتمة.لكنه لم يذكر تاريخ التأليف في جمع الجواهر والمصون.

- قام الحصري بذكر اسم ناسخ كتاب النورين في خاتمة الكتاب،لكنه لم يذكر اسم نُسَّاخْ كتبه الثلاثة الأخرى.ومن قيام الحصري بذكر اسم الناسخ يتأكد لنا أمرين مهمين؛يتعلق الأول بسمة ثقافية في عصر الحصري،وتتمثل في قيام العلماء والأدباء بإملاء كتبهم على النُّسَّاخ من تلامذتهم وغيرهم.أما الأمر الثاني فيبرز جانب مهم في حياة الحصري ومكانته التي ذكر ابن رشيق أن شباب القيروان كانوا يجتمعون عنده؛إذ أن من نتائج هذا الاجتماع هو قيام هؤلاء التلامذة بنسخ كتب أستاذهم.

- في كتابي الزهر وجمع الجواهر يضع الحصري فصلا يسميه :بدء الكتاب.وهو بمثابة مدخل،لكنه لم يفعل ذلك في كتابي النورين،والمصون،رغم أن النورين مختصر من الزهر،وكان يمكن أن يوافقه في الجانب المنهجي خصوصا في نقطة منهجية كهذه.لكنني أسوق مبررا للمؤلف في هذا الشأن؛يتعلق بمسألة الاختصار التي ألزمته الإيجاز فتفادى المداخل والتوطئات.أما في كتاب المصون فلقد منعه النمط الحواري الذي جسده الأليفين من أن يستطرد في غيره في بداية الكتاب.

- في كتاب النورين لم تتكرر كثيرا ظاهرة الجمع بين كلام المتقدمين والمتأخرين في موضوع واحد؛إذ غالبا ما تأتي ألفاظ أهل العصر مبعثرة دون ترتيب؛تبعا لمنهج الكتاب الذي أنجز على غير ترتيب،لكن الحصري في كتاب الزهر ومن بدايات الكتاب نجده يردف كلام المحدثين على كلام المتقدمين؛وقد استعرضنا أمثلة ذلك في

مواضعه.أما كتابي جمع الجواهر وكتاب المصون فقد خليا من ألفاظ أهل العصر؛ولعل الطابع التخصصي الكتابين مقارنة بموسوعية الزهر والنورين هو الذي فرض على المؤلف هذا النحو الذي تخلى فيه عن تسمية فصول الألفاظ أهل العصر.

– يصرح الحصري في كتاب النورين بحذف الأسانيد،ويطبق ذلك فعلا،لكنه في بقية كتبه الأخرى فإنه لم يصرح بحذف الأسانيد، لكنه يقوم بحذفها في عدة مواضع.

– لقد كان كتاب زهر الآداب الكتاب الوحيد الذي صرح فيه بمصادر الكتاب،أما بقية كتبه فلم يشر الحصري إلى مصادرهما صراحة،بل يستشفها القارئ من خلال إطلاعه ومقارنته بين مدوناته.

– كتابي الزهر والنورين يمثلان نموذجا حقيقيا للكتب الموسوعية التي تجمع مختلف الأجناس الأدبية،أما كتابي جمع الجواهر،وخاصة المصون فهما أقرب إلى التخصص الموضوعاتي؛ذلك أن جمع الجواهر يتناول في مجموعه مسائل الأدب الفكاهي،بينما يتناول المصون قضية وجدانية ذات أصول راسخة في التراث الإنساني.

– من حيث حجم المدونات يعتبر كتاب زهر الآداب أكبر مدونات الحصري،علاوة على أنه من أمهات الكتب الأدبية في مدونة الأدب العربي عموما والمغربي على وجه الخصوص.

– عنوان كتاب المصون يختلف عن عناوين بقية المدونات؛لأن النوع السجعي الذي يتضمنه يختلف على عن نوع السجع الذي تضمنته عناوين المدونات الأخرى.ومن جانب آخر فإن هذا العنوان لم يتضمن تعبيرا مجازيا كغيره من العناوين الأخرى لكتب الحصري التي استوعبت الاستعارات بنوعيها المكنية والتصريحية.

– لقد كان كتاب المصون أكثر مؤلفات الحصري استيعابا للثقافة اليونانية مقارنة بكتبه الأخرى التي لم تتناول هذه الثقافة بالشكل الذي وردت به في المصون.

– لقد ذكر الحصري سبب تأليف كتبه: الزهر والنورين وجمع الجواهر،لكنه لم يذكر ذلك في كتاب المصون.

– المصون هو الكتاب الوحيد الذي استوعب النمط الحواري أكثر من بقية كتب الحصري الأخرى.

– كتب زهر الآداب أكثر كتب الحصري تضمنا للممارسة النقدية مقارنة بغيره من الكتب الأخرى،ويعزى ذلك إلى حجم المدونة الكبير من جهة،ولمحاولة الحصري الإحاطة بكل جوانب العملية التأليفية التي تقضي موسوعية أصحابها بضرورة الإحاطة بمختلف المسائل الفكرية والثقافية.

– أظهر الحصري ميله الكبير بإبداع الأعاجم،وقد أشار إلى ذلك بشكل صريح في خاتمة النورين،حيث قال:«لاسيما إذا رأى العربي الصريح،نُطْقَ العجم باللسان الفصيح ... فكثير مما أوردت عليك من روائع

حكمهم وبديع كلمهم.أعاجم درت لهم الفصاحة بغير عصاب،وسبقت إليهم الرجاحة بغير اغتصاب، إذ علموا ما آية معانيها وكيفية مبانيها.»[1] لكنه لم يصرح بهذا الاحتفاء في بقية كتبه.

– لقد بَيّن الحصري أصل كتاب الزهر؛مشيرا إلى أن مضمون الكتاب هو مما جمعه العباس بن الفضل،كما بَيّن أصل كتاب النورين؛مشيرا إلى أنه مختصر من الزهر،لكنه لم يفعل ذلك في جمع الجواهر والمصون.ويرى الباحث أن النضج الثقافي والتأليفي هو الذي جعل الحصري يبدي شيئا من التحرر من مجاراة غيره في التأليف؛فأراد أن يكون في كتابيه ما يدل على لمسته الخاصة في اختيار الموضوع.وإن كنت غير غافل على أن كتبه جاءت فكرة تأليفها بطلب من أشخاص معينين.

– في النورين أبدى سروره الشديد بطلب الرجل الذي التمس منه تأليف الكتاب،حتى أنه بالغ في تعبيره عن ذلك السرور،لكنه لم يفعل ذلك في بقية كتبه.

– لم يصرح الحصري بالغاية من تأليف كتاب المصون كما فعل في الكتب الأخرى.

– سنلاحظ أن أوجه الاختلاف بين المدونات قليلة مقارنة بأوجه التشابه؛ذلك أن بين المدونات علاقة وطيدة؛إذ يكفي أن يقول الحصري عن النورين أنه مختصر من زهر الآداب،ثم يقرر حقيقة التشابه الكبيرة بين الكتابين قائلا:«وقلت: اجعله كالمختصر في الكتاب الموسوم بزهر الآداب وثمر الألباب، الذي ضمنته كل لطيفة، ونظمته بكل طريفة ... هذا الكتاب الذي هو نور الطرف ونور الظرف المختار الكثير مما ليس في الكتاب الكبير،وإنما كان كالمخ من سبيكته والمح من تريكته،لأنه يحذو حذوه وينحو نحوه.»[2]،ثم يواصل في موضع آخر:«ليكون لما استعاره من حليه،ولبس من حلله وأخذ من صفاته،وسلك من سبله كالأنموذج له،والمدخل إليه والمعرف به والمنبه عليه،فيكون المطلع على أغراضه ومقاصدهوالمتصفح لمصادره وموارده كالعارف بما في ذاك،والواقف على ما هناك،فقديما دَلَّت الأوائل على الأواخر.»[3]

وقد أشار إلى حقيقة العلاقة الوثيقة بين بقية المؤلفات كل محققي كتب الحصري؛حيث قال البجاوي عن علاقة جمع الجواهر بكتاب الزهر:«بين كتاب جمع الجواهر وكتاب زهر الآداب وشيجة وثيقة؛فمؤلفهما واحد،ومنهجهما واحد.»[4]

---

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:399

[2] المصدر نفسه،ص: 103

[3] المصدر نفسه،ص: 101

[4] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،(مقدمة المحقق)،ص:ج

وقد صرح الدكتور النبوي شعلان محقق المصون بعمق الصلة بين المصون وبقية كتب الحصري المحققة آنذاك،فقال:«أخذت أقلب صفحات الكتاب بحذر شديد،ورؤية فاحصة،فعرفت أنه يمت بالصلة الحقيقية لأخويه زهر الآداب وجمع الجواهر،فصلة الأخوة بين هذه الكتب واضحة كل الوضوح.»[1]

ومن ثمة فسنحاول تحديد معالم التقارب بين المدونات ضمن المبحث الموالي،الذي اصطلحنا على تسميته بـ: ((**مؤشرات المنهجية المشتركة**))،وهو المبحث الذي يتضمن أوجه التشابه بين المدونات.

[1] المصون،الحصري القيرواني،(مقدمة المحقق)،ص:06

1-3) المبحث الثالث: مؤشرات المنهجية المشتركة ((أوجه التشابه))

يكتسي هذا المبحث أهمية كبرى في مضمار هذا البحث المتواضع؛لأنه يرتبط بمحاولة الإجابة عن الجزء الرئيس في الإشكالية الأم.

وباعتبار موضوع البحث يندرج في مجرى نقد النقد،فإن وصف منهج الحصري دون نقده لايُجْدِ نفعاً مالم يُتْبَع بتقييم معالم المنهج عند هذا المؤلف الناقد،من خلال استظهار آلياته،ومحاولة تَبَيُّن خلفيات الظواهر المنهجية ونقدها؛ولعل القسم الثاني من هذا المبحث هو الكفيل بذلك؛لأنه يعكس اجتهاد الباحث في استنباط المؤشرات المنهجية مرفقة بالتحليل والنقد.

لا بد من ذكر أن مؤشرات القسم المنهجي المصرح به لم ترد مرتبة ولا مُفَرَّعة بالشكل الذي أورده الباحث،بل جاءت متداخلة مع بعضها في تصريحات الحصري.وقد عمدنا إلى تقسيمها وفق مقاييس التدرج الوصفي الذي يبدأ من الخارج إلى الداخل،ومن الشكل إلى المضمون.إذ أن الشكل الخارجي هو الذي يخلق العلاقة بين المتلقي والمدونة.وهذا ما نُعِدُّه ابتكارا لم نُسْبَق إليه،في حدود إطلاعي المتواضع على الدراسات السابقة،فالباحث كما يقول الدكتور أحمد شلبي: يبدأ من حيث انتهى غيره من الباحثين؛ليسير بالعلم خطوة أخرى،وليسهم في النهضة العلمية بنصيب.وليس الابتكار المطلوب في الرسائل هو كشف الجديد فحسب،بل هناك أشياء أخرى غير الكشف يشملها لفظ الابتكار؛وذلك مثل ترتيب المادة المعروفة ترتيبا جديدا مفيدا،أو الاهتداء إلى أسباب جديدة لحقائق قديمة،أو تكوين منظم من مادة متناثرة أو نحو ذلك.

إن أول ما يجب الإشارة إليه هو تَفَرُّع كتب الحصري إلى قسمين : قسم نظري وقسم تطبيقي،ويتمثل القسم النظري في مقدمة كل كتاب؛باعتباره يقدم فكرة التأليف،والطريقة التي اعتمدها المؤلف في ذلك،وهو قسم صغير عادة لا يتجاوز العشر صفحات،بينما يتضمن القسم التطبيقي – وهو الجزء الكبير من المدونة- المواد الأدبية التي جمعها المؤلف وفق تصريحاته في القسم النظري. وقد سمينا القسم النظري بالمؤشرات المنهجية المنصوص عنها،وسمينا القسم التطبيقي بالمؤشرات المنهجية المستنتجة؛لأنها تعكس حوار الباحث مع متون المدونات،ووقوفه على مالم يصرح به المؤلف.بل أتاحته النظرة والقراءة التأملية.

1-3-1) المطلب الأول:المنهجية المشتركة المنصوص عنها:

أ- المؤشر المنهجي الشكلي المشترك:

الإشارة إلى اسم الكتاب :

أ- كتاب زهر الآداب:«وما أقل ذلك في هذا جميع المسالك الجارية في هذا الكتاب الموسوم بـ:زهر الآداب وثمر الألباب.»[1]

ب- كتاب النورين:«وفيما ألقي إليك هذا الكتاب الذي هو نور الطرف ونور الظرف المختار الكثير مما ليس في الكتاب الكبير،وإنما كان كالمخ من سبيكته والمح من تريكته،لأنه يحذو حذوه وينحو نحوه.»[2]

ج- جمع الجواهر: لقد ورد اسم الكتاب بغير الصيغة التي اشتهر بها حيث يقول الحصري في مقدِّمة كتابه:«سألتَ أطال الله بقاءك ... أن يُجمَع لك كتابٌ في جواهر النوادر ولُمح الملح.»[3]

وقد أشار الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب إلى أنَّ اسمه "جواهر النوادر ولُمح الملح" اعتمادا على ما ورد في مقدِّمة الحصري. ولكنَّ البجاوي لمَّا نقل هذا النصَّ في مقدِّمة تحقيقه لهذا الكتاب حذف كلمة النوادر.[4]

د- المصون: « فوشي ديباج هذا المصون في سر الهوى المكنون.»[5]

ب- المؤشرات المنهجية المضمونية المشتركة:

تحديد سبب تأليف الكتاب:

أ- كتاب زهر الآداب: يوضح السبب من خلال قوله:«وكان السبب الذي دعاني إلى تأليفه،وندبني إلى تصنيفه،مارأيته من رغبة أبي الفضل العباس بن سليمان-أطال الله مدته،وأدام نعمته في الأدب وإنفاق عمره في الطلب،وماله في الكتب- أن اجتهاده في ذلك حمله على أن ارتحل إلى المشرق بسببها،وأغمض في طلبها،باذلا في ذلك ماله،مستعذبا فيه تعبه،إلى أنأورد من كلام بلغاء عصره، وفصحاء دهره،طرائف طريفة،وغرائب غريبة،وسألني أن أجمع له من مختاره كتابا يكتفي به عن جملتها،وأضيف إلى ذلك من كلام المتقدمين ماقاربه، وقارنه وشابهه وماثله،فسارعت إلى مراده،وأعنته على اجتهاده،وألَّفْتُ له هذا الكتاب.»[6]

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،05/1

[2] النورين،الحصري القيرواني، ص:103

[3] . جمع الجواهر،الحصري القيرواني، ص:01

[4] . يُنْظَر: حسن حسني عبد الوهاب، مقال مجلة الثريا، تونس، العدد 9، 1944، ص:05.

[5] المصون،الحصري القيرواني،ص:50

[6] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،05/1

ب–كتاب النورين: ويتعلق سبب تأليف النورين،بالرجل الوجيه الذي طلب من الحصري أن ينجز له كتابا لطيفا،يقوم على الجودة في اختيار وجمع الأخبار،حيث يقول الحصري:«أمرت فيه – أعلى الله أمرك وأسنى قدرك – قلبا يتقلب إلا في طاعتك، وصَبًّاً لا يتصرف إلا في مرضاتك،أن يمد يد الاختيار والاستجادة لما يقع منك بحسب الإشارة والإرادة،من تصنيف كتاب لطيف؛ ينظم نظم العقود، ويرقم رقم العقود، في مقطعات أدب كقراضة الذهب، من شذور منثور وعيون موزون.ترتاح الأرواح إلى خفة أرواحها،وكثرة غررها وأوضاحها،ولطف متونها وحواشيها، وحسن عيونها ومعانيها المشرقة التذهيب، المونقة التهذيب.»[1]

ج– كتاب:جمع الجواهر: يقول الحصري:«سألتَ – أطال الله بقاءك وحرص إخاءَك– مَن زَكا بسقي مودتك زَرعه ونما، وعلا بِرعي مَحبتك فرعُه وسَما، فانقاد إليك قلبه بغير زِمام وصحَّ فيك حبُّه بغير سِقام، أنْ نجمع لك كتابا فيجواهر النوادر ولُمح الملح وفواكه الفاكهات، ومنازِهِ المضحكات، ترتاح إليه الأرواح وتطيب إليه القلوب، وتفتق فيه الآذان، وتشحذ به الأذهان، ويُطْلِقُ النفس من رباطها، ويُعيدُ إليها عادة نشاطها إذا انقبضت بعد انبساطها، فقد قيل: القلب إذا أكْرِه عَمى.»[2]

الملاحظ أن فكرة تأليف الكتب الحصري هذه لم تكن من لدن المؤلف،وإنما جاءت بإيعاز من أطراف معينة،عدا المصون الذي لم يبرز فيه الحصري سبب التأليف،ويحتمل أنه فعل ذلك تبعا لميوله إلى موضوع الحب.ولعله كانا محبا حينها فأراد أن ينقل تجربته العشقية بطريقة غير مباشرة من خلال تقمص دور الأليفين.

الغاية من التأليف:

تتضح الغاية من تأليف كتاب الزهر في عناية الحصري بالقارئ؛حيث يقول:« وألَّفْتُ هذا الكتاب ليستغني به جميع كتب الآداب.» [3] فعبارة"ليستغني به" توحي برغبة المؤلف في أن يصير زهر الآدابموسوعة للأدب الماتع،كما تبين حرصه على تفوق هذا الكتاب على كل الكتب الأدبية الجامعة،باعتبار أن الحصري قد اختار أجود ما في كتب الأدب الجامع التي جاء بها العباس بن الفضل.

أما الغاية من تأليف النورين فتتحدد في هدفين مهمين،يتمثل الأول في رغبة الحصري في توثيق عرى التواصل بينه من وبين الذي طلب منه تأليف الكتاب،ويندرج الهدف الثاني في عناية الحصري بالمتلقي؛فهو يريد تثقيف أولا،وترقية ذوقه ثانيا،يقول:« وفي هذا الكتاب أكثر المعونة،بأيسر المؤونة، على تنبيه نائم الخواطر، وتحريك ساكن السرائر،لمن يجول في ميدان المخاطبة والمكاتبة، ويأخذ بعنان المذاكرة والمحاورة، إذا طَرَّزَ به ديباج

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:99،100

[2]. جمع الجواهر، الحصري القيرواني،ص:01.

[3] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح: البجاوي،05/1

كلامه وحَلَّى عاطل نثره ونظامه، فمن سهلت بحفظ البلاغات حواشي لسانه، تصورت صورها في جنانه، فمتى حاول كتاباً أو زاول خطاباً،قامت إلى لفظه من شعاب حفظه خدام الإصابة على أقدام الإجابة، تسايره بالنصر فيما يَمَّمَه من أمر، فللبلاغات أدوات يُقْتَفَى أمثالها، ويُحْتَذَى مِثَالُها، فأولاها بعد إقامة اللسان وحفظ كلام أمراء البيان،وبخاصة أهل هذا الزمان.»[1]

ولم تخرج غاية تأليف كتاب جمع الجواهر عن الاهتمام بالمتلقي؛ذلك أن الحصري ألف الكتاب بغرض الخروج بالقارئ من ضغوط الحياة إلى مستراح المتعة القرائية،حيث وجدناه يعرض بعض الأقوال الدالة على ذلك،نوردها منها:«وقال أردشير بن بابك: إن للقلوب محبة، وللنفوس مللاً؛ ففرقوا بين الحكمين يكون ذلك استجماماً.»[2]

أما الغاية من تأليف المصون فلم يصرح بها الحصري،ولكن يمكن استخلاصها من خلال محاولة المؤلف تهوين الكتابة في موضوع الحب لدى العلماء،إضافة إلى تحديد معالم التجربة العشقية لدى وفق ما تقره الثوابت التربوية والأخلاقية.

استحضار وتلبية ذوق القارئ:

إن هذه الخاصيةالمنهجيةالمهمة عند الحصري،تجعلنا نقول:إن اهتمامه بالمتلقي يعتبر تأصيلا مبكرا لنظرية التلقي في الأدب بشكل عام.وقد ثبت لنا اهتمامه بالقارئ ومراعاته لذوقه في كل المباحث التي تناولت منهجية المدونات المدروسة،ومن ذلك ما قاله :«وفي التفريق لذاذة الإمتاع،إذا كان الخروج من جد إلى هزل،ومن حزن إلى سهل،أنفى للكلل وأبعد للملل.»[3]،ويقول:«وألَّفْتُ هذا الكتاب ليستغني به جميع كتب الآداب»[4] فعبارة"ليستغني به"،تسمو بأفق التوقع القرائي نحو التشويق الشديد لاحتضان المادة الأدبية المرصودة في المدونة،إذ أن العبارة توحي بتفوق هذا الكتاب عن كل الكتب الأدبية الجامعة،باعتبار أن الحصري قد اختار أجود ما فيها،وجمعه في كتاب الزهر الذي يمثل موسوعة الأدب الماتع بحسب تصريح الحصري.وفي هذا التصريح اعتزاز واضح بحصيلته الأدبية وذوقه الفني الذي عني فيه بإرضاء النهم القرائي للمتلقي وشغفه بالجديد،وتَصَيُّد القيم الجمالية المبثوثة في تضاعيف مدونات المشرق التي ارتكز عليها المؤلف في تصنيف كتابه.ويؤكد الحصري ذلك فيمايلي:«إذ كان معلوما أنه ما انجذبت نفس،ولا اجتمع حس ولا مال سر ولا جال فكر في أفضل من

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:391

[2] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:01

[3] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،02/1

[4] المصدر نفسه،05/1

معنى لطيف ظهر في لفظ شريف،فكساه من حسن الموقع قبولا لا يُدْفَع،وأبرزه يختل من صفاء السبك ونقاء السلك،وصحة الديباجة وكثرة المائية في أجمل حلة وأكمل حلية: (الكامل)

يستبط الروح اللطيف نسيمه أرجا ويؤكل بالضمير ويشرب»[1]

فأحيانا يُعْجَب القارئ بجمال العبارة وحسن تركيبها،فيحمله ذلك على حفظها ومحاولة التعبير عن معانيها،مما يعكس قدرته على الفهم من ناحية، كما يساعده ذلك على تحسين أسلوبه والارتقاء بذائقته.

وتظهر مراعاة الحصري لذوق قارئه في كتاب النورين مقرونة باعتزازه برصيده الأدبي،فيقول:«ولو أردت لمددت إلى ما يربي على الغاية ويوفي على النهاية،إذ ذاك متيسر غير متعذر ومتسع غير ممتنع،وإنما أغريت أن أُجْرِي إلى رضاك حسب مبتغاك.»[2]

ومادام القارئ عُنصر مُهم ومُشَارِك في عملية الإبداع،فقد اعتنى به المؤلف في جمع الجواهر،فقال: «فأجبتك إلى ملتمسك بكتاب،كللت نظامه.»[3]، فاستعمال ضمير المخاطبة،يؤكد احتفاله بالمتلقي من جانب تحقيق رغبته فيما يريد أن يقرأ.

ويؤكد الباحثأن ما يندرج في مجال عَمل الحصري 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،إذ يثبت ذلك بقوله في جمع الجواهر:«وقد جعلتُ ما عَملتُ مدبّجاً مُدرَجا لتلذَّ النَّفس مِن حَالٍ إلى حال فقد جُبِلت على مَحبة التّحول وطُبِعت على اختيار التّنقل.»[4]

لاشك أن احتفال الحصري بالمتلقي،مرتبط بالتأثر الكبير بأدب المشارقة،مما يعكس اهتمام الأدب القديم بعملية التلقي منذ بدايات التجربة الأدبية والنقدية.

استهداف التنويع الأدبي:

يبدو أن خاصية التنويع الأدبي، ترتبط بالجانب المفهومي للأدب عند نقاد العصر الكلاسيكي؛فقد كان أحد معاني كلمة أدب يعبر عن سلسلة نصوص مكتوبة،معظمها يغلب عليه النثر،ويأتي الشعر في شكل مقطوعات قصيرة؛لأداء وظائف معينة.وتتميز هذه النصوص عادة بأنها متكاملة في ذاتها،وأنها إلى جانب ما

[1] زهر الآداب وثمر الألباب،الحصري القيرواني،05/1

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص:392

[3] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:03

[4] المصدر نفسه،ص:06.

كانت تعكسه من قيم حضارية وفنية عامة،وتؤدي وظيفتين هامتين في التعليم والتسلية[1].وفيما يلي إيراد لتصريحات الحصري بخصوص هذه الظاهرة المنهجية المهمة.

أ- كتاب زهر الآداب:«وقد نزعت فيما جمعت ... عن إبعاد الشكل عن شكله،وإفراد الشيء من مثله ... وقد يعز المعنى،فألحق الشكل بنظائره وأعلق الأول بآخره، وتبقى منه بقية أفرقها في سائره؛وفي التفريق لذاذة الإمتاع،إذا كان الخروج من جد إلى هزل،ومن حزن إلى سهل،أنفى للكلل وأبعد للملل.»[2]

ب- كتاب النورين: يبين ذلك في قوله:«وآثرت من غرائب العجائب وظرائف اللطائف وجواهر النوادر،وقرنت بالفصول بالأصول وضممت الأشعار إلى الأخبار ووشحتها بالمستندر والمختار من كلام ملوك النظم والنثر من أفراد أهل العصر الذين قهروا السابقين وبهروا اللاحقين بكريم عنصر البلاغة وصميم جوهر البراعة.»[3]

ج- كتاب جمع الجواهر:يقول المؤلف:«وجعلته بتنويع الكلام، كالمائدة الجامعة لفنون الطعام؛ إذ هم الناس مفترقة، وأغراضهم غير متفقة، ولا أعلم حقيقة ما تستندره، ولا محض ما تؤثره؛ إذ لا يحيط بذلك إلا علام الغيوب، المطلع على ما في القلوب.»[4]

وتجدر الإشارة إلى تحقق هذه الخاصية في كتاب المصون أيضا،ويرجع تحري الحصري للتنويع الأدبي والاستطراد إلى رغبته في تحقيق المتعة واللذة القرائية لدى القارئ وتشويقه.كما يرى الباحث أن جنوح الحصري للتنويع الأدبي،هو تأصيل مبكر لنظرية تداخل الأجناس،التي خصصناها بشيء من المقاربة التحليل في المبحث الموالي.

تحاشي الترتيب والتبويب:

يُلَاحظ على كتب الحصري أنها تأتي متداخلة في معظم فصولها،مما يجعلها غير خاضعة لنمط تأليفي مرتب،وليس الحصري وحده من سار على هذه الطريقة،ولكن جل الكتب الأدبية المصنفة ضمن أدب المسامرات جاءت على هذا النحو،وهو ما دفع ببعض الدارسين المستشرقين إلى الحكم على هذا النوع من المؤلفات بالافتقار للنظام والوحدة الفنية؛وترجع خلفية هذا الحكم في تقدير فدوى دوجلاس، إلى عدم توافق الرؤية الغربية للعمل الأدبي مع شكل وترتيب هذه المؤلفات الأدبية.وبناء على هذا فإن الأدب التقليدي في

[1] بناء النص التراثي،فدوى مالطي دوجلاس،ص:08

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،02/1

[3] النورين،الحصري القيرواني،ص:101

[4] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:02

الغرب يبدو عاجزا عن تقديم القراءة الموضوعية إزاء أبنية هذا النوع من الكتب؛ويعزى هذا العجز إلى الندرة النسبية لمحاولات تحليل هذه الأعمال وفقا لأسلوب منظم،سواء في الغرب أو في البلاد العربية.[1]

ويتوقع الباحث أن تبني الحصري لطريقة عدم الترتيب،نابع من موقف نقدي موضوعي؛يتعلق ببنية النصوص المنقولة في مدوناته،والتي أفاد فيها من التراث العربي وغير العربي.لاسيما وأن التراث الإنساني مختلف بنيويا باختلاف العصور والأمم،مما يجعل إيراده في قالب موحد أمر مستحيل وغير منطقي؛لذا قام المؤلف بتجميعه في مصنفاته دون ترتيب،معطيا الانطباع بتعدد بنية المادة التراثية،دون أن يحتكم للترتيب الزمني الذي قد يُفْهَم منه تفضيل أمة على أخرى أو زمن على آخر،وهو مانجده متنافيا مع رؤية الحصري المبنية على جودة النص في تقييم المادة الأدبية؛لأن الإبداع الإنساني متجدد بتجدد العنصر البشري، الذي منحه الله ملكة العقل التي ظلت تمثل ظاهرة إبداعية عبر مختلف الدهور،ولم تكن هذه الملكة العجيبة مقتصرة على عصر دون غيره، ولا على أمة دون غيرها من الأمم.أما ما نراه بخصوص التفاوت بين الناس، فمرده إلى الاجتهاد في تفعيل هذه الملكة فحسب.

وهذا ما يدفعني إلى موافقة فدوى دوجلاس، في موقفها القائل بملائمة المدرسة البنيوية مع دراسة الأدب العربي الكلاسيكي،دون بقية المدارس النقدية الغربية؛وقد برَّرَتْ هذا الموقف بقولها:«ومع ذلك فملائمة النسق البنيوي لنقد النص العربي التراثي ليست مسألة عشوائية،إذ يختلف هذا المنهج عن المناهج الأخرى الحديثة في الغرب، في أن مصادره كانت مستمدة من مجالات تناولت نصوصا، ومواد خارج نطاق التراث الأدبي الغربي التقليدي أو العريق،وإذا نظرنا إلى هذه الأصول التي يعتمد عليها هذا المنهج أساسا،نجد أنها توجد في الألسنية وفي دراسة الأدب الشعبي والأساطير،كما أنها تشمل على إثنوجرافية الحضارات غير الغربية،فيستطيع المرء أن يقول تقريبا أن البنيوية تشكلت من خلال احتكاك التراث العلمي الغربي العريق بمظاهر ثقافية أو حضارية خارج هذا التراث.»[2]

يقول الباحث بتوافق كل المدوناتفي هذهالجزئية المنهجية المهمة،حيث أن جزءً من منهج كتاب الزهر يتماثل مع الملمح المنهجي العام للنورين،في عدم الترتيب والتبويب حيث يقول في الزهر:«وقد نزعت فيما جمعت عن ترتيب البيوت،وعن أبعاد الشكل عن شكله وإفراد الشيء من مثله،فجعلت بعضه مسلسلا وتركت

[1] يُنْظَر: بناء النص التراثي،فدوى دوجلاس، الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة/مصر،1985م،ص:13

[2] بناء النص التراثي،فدوى مالطي دوجلاس،ص:13

بعضه مرسلا.»[1]،ونجده يسير على نفس النهج في النورين رغم تصريحه بعدم الترتيب في مقدمته. حيث قال:«إذ لو توفرت في التصريف على ما يوجبه التصنيف في تلك التصاريف، لأخللت بالإحسان في الافتنان، فنثرت ما سطرت على غير تبويب، وجمعت ما صنفت على غير ترتيب؛وذلك أقرب إلى نشاطك وأوجب لانبساطك.»[2] لكننا نجد أن كل كتاب يأتي مرتب الموضوعات حينا ويرد بخلاف ذلك حينا آخر؛فتارة يأتي بأغراض في شكل فصل منتظم دون أن يعنون لها باسم فصل،و يفتتحها بأبيات شعرية، و يتبعها بالأخبار أو العكس،ثم يعقد في موضوع الفصل ألفاظا لأهل العصر،وقد يدلي برأيه في الموضوع.وتارة أخرى يرسل الكلام على غير ترتيب دون أن ينبه القارئ لعودته من هذا الاستطراد،وأمثلة ذلك كثيرة جدا يلمسها قارئ الكتاب بسهولة. وكل هذا متعمد بالنظر إلى رغبة المؤلف في جذب القارئ من خلال التنويع الأدبي.

الاعتماد على آلية الاختيار:

إنَّ عملية اختيار النّماذج ليست عملية يَسيرة، بل هي دقيقة –ومضنيَة لا تَقِل في عُسرِ مَخَاضِها– عن عملية الخَلق أو الإبداع في ذاتِّها، 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 إزَاءَ ما يقرأ، وتكون هذه الحساسيات هامّة؛ تساعد على التِقاط الملامح اللّغوية المؤديَة إلى إدراك مُستوى التّمييز والتَّفَرُد.[3] ويُعدُّ الاختيار علامة دَلالة على ثقافة النُّقاد العرب، التي نَحو فيها مَنحى الانتقاء والانتخاب،على المستوى اللغوي والأدبي والنقدي والبلاغي ، بل في سائر شِعاب المعرِفة وفُروع التّأليف[4].

تقوم كتب الحصري على الذوق الشخصي في اختيار المادة الأدبية، وليس الاختيار في مجَالي البلاغة خاصّة والنَّقد عموماً، سِوى ضَرب مِن ضُروب القِراءة المُوَجَّهة التي اعتمدها الحصري. فهذه الكتب عبارة عَن تجميع لجُملة من الاختيارات، التي انتقاها المؤلف مِن زَخمٍ هائلومتنوّع مِن المخاطبات.حيث يقول الحصري عن ذلك في مقدمة الزهر:«ولعل في كثير مما تركت ما هو أجود من قليل مما أدركت ... ولكنني اجتهدت في اختيار ما وجدت.»[5]ويؤكد ذلك أيضا في مقدمة النورين بقوله:«إذا لم يُخَصّ المؤلف (وجها يقصده ولا فنا

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني، 2/1

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص:101،102

[3] القضايا النقدية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر،فريد قحمص،ص:114

[4] يُنْظَر: مدونة الشواهد في التراث البلاغي العربي من الجاحظ إلى الجرجاني، مراد بن عياد، مطبعة، التشفير الفني، صفاقس، تونس، 2006م، ص13.

[5] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،5/1

يعتمده) ... فكل الكلام تمتد إليه حباله وتنثال عليه رماله،فانما حقه انتقاء ما اتصل بناظره،واقتفاء ما وصل إلى خاطره.»[1]

وهو ما كان حاصل مع الحصري في النورين،حيث لم يوقف التأليف على غرض أو فن معين،بل مست اختياراته موادا أدبية متعددة على غير ترتيب ولا تبويب بما يتماشى مع رغبته الذوقيه في تداخل الأجناس الأدبية.

ولقَد صرح الحصري بتوظيفه للاختيار في المصون وجمع الجواهر،حيث قال في المصون:« وسأجري في طرف من هذا المعنى على طريق اختيار.» [2]،كما قال في كتاب جمع الجواهر بقوله:«وأتَيتُ به على سبيل الاختصار، وطريق الاختيار وجَعَلتُهُ بِتَنويع الكلام كالمائِدة الجامِعة لِفُنون الطّعام.»[3]

وقد وَصف الحُصْري عملُه في جمع الجواهر بِالمضنِي والمتعِب، حِرصا منه أن لايَقع في التَّخليط وسُوء الاختيار، وذلك بما حَمله هذا الكتاب مِن نَفِيس وغال لشُعراءوأدباء، إضافة إلى الَمشقَّة في اختيار الألفاظ والمعاني في عَملية النّظم والبِناء،حيث يقول:«فأجَبتُكَ إلى مُلتَمسِك بِكتاب كَلَلت نِظامُه وثَقُلَت أعلَامه، يَرُوقُ سَبكُ إبريزِه ويَرِقّ حَوكُ تَطريزه.»[4]، ولقد جاءت جلُّ الاختيارات في هذا الكتاب وفي غيره من مصنفات الحصري،مُتنوعة بين الشّعر، والخطابة، والرّسائل، إضافة إلى الأخبار الطريفة والمساجَلات، وغيرها من المواد الأدبيةُ الموافقة للطَّابع الدّيني والفكري للحُصري.

إنّ الحديث عَن خاصية الاختيار يدفعُنا إلى الكلام على مصطلحي "الشّاهد والمثل" وهما مُصطلحين وظّفهما الجاحظ في كتابه البيان و التَبيين وقرن بينهما، فإذا استَحضر أحَدُهما تبِعه الثَّاني بالضّرورة،وقد أصبَحا دَعامتين في سائر المصَنّفات البلاغية،حيث يقول الجاحظ:«قد رَوَينا الشَّاهدَ الصَّادق والمثِل السَّائر.»[5]، وإذا كان الجاحظ أسند إلى الشَّاهد صِفة الصّدق وإلى الثاني الرّواج والسّيرورة، فقد أدرّك أن كليهما يدرج في عِداد المخاطبات الجديرَة بالعِناية والتَّخليد،فالشَّاهد يُحقق إثباتَ المزاعم وتَصديق الأقوال،كما أن المثَل يضمن سُرعَة الامتداد وحُسنَ القُبول في النّفس وكلاهما عُنوانٌ للجودة ؛ولهذا الاعتبار نجدُ الحُصْري في أكثر مِن مَوقع يشيرُإلى أنّالنَادرة والطرفة تُذكر لتُحفظَ ويتداولُها اللّاحقون،فهو قريب مِن مفهوم المثَل السَّائر عند الجاحظ

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:106

[2] المصون،الحصري القيرواني،ص:192

[3] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص: 03.

[4] المصدر نفسه،ص:03

[5] البيان والتَّبيين،الجاحظ،05/2.

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.»[1]

تجدر الإشارة إلى أن قراءة القدامى للنّصوص انطلقتمن خلال استقراء الموروثالأدبي بشكل عام، فأضحَت تجاربَ السّابقين وتصوَّراتهم الجمالية في كثير مِن مظاهرها مِحَكا تسير على ضوئه موادُ الإنتاج اللّاحق، حتّى إذا أطَّردت واستحكمت بعض النّماذج مع مرور الزّمن صَارت أَصلا ومَرجعا لغيرها في توجيه القراءة اللّاحقة؛مما ساهم في حصر الاختيارات وتوجيهها، ولقد وجدنا الكثير مِن نماذج الحصري هي مختارات مُتكررة في الكثير مِن كتابات سابقيه.

ولا بد من القول أن عملية الاختيار تستدعي ملكة فذة،تتأسس على عمق الرؤية وسعة الاطلاع حتى يتمكن الناقد من تمييز الغث من السمين؛فقد 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.»[2]

ولهذا فمَسألة الاختيار عنصرٌ مُهمٌ وجُزْء مِن العمل النَّقدي بصِفة عامَّة، وهوشرط ضروري في مَن يَتقدم لعملية التأليف،ولا يتقنها إلا من أوتى ذوقا حسنا وسرعة في البديهة؛لأن الاختيار جزء من عمق المرء؛إذ يقول الجاحظ:«شِعر الرَّجُل قِطعة مِن كَلامه، واختياره قطعَة مِن عَقله.»[3]

توخي الاختصار،وتَجَنُّب الإطالة:

لقد صرح المؤلف بتوخيه الاختصار في التأليف في كل كتبه،مما يجعل ذلك سمة مشتركة بين المدوناتولاجرم من إعادة نقل تصريحاته بهذا الخصوص،على النحو الآتي:حيث يقول في زهر الآداب:« ولم أذهب في الاختيار إلى مطولات الأخبار، كأحاديث صعصعة ابن صوحان،وخالد بن صفوان ونظرائهما؛إذ كانت هذه أجمل لفظا،وأسهل حفظا.» [4]

كما صرح قائلا في النورين:« قد أتممت هذا الكتاب عن طريق اختصار، وسبيل اختيار.»[5]

---

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني، ص7.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 10.

[3] الجاحظ: البيان والتبيين ، ج1، ص77.

[4] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،06/1

[5] النورين،الحصري القيرواني،ص:393

ثم يضيف في موضع آخر من الكتاب:«ولم أوغل في هذا الكتاب ... وقد خفت أن أخرج بصدر الكتاب إلى معيب الإسهاب،والداعي إلى الإطالة وإن صارت إلى الملالة.» [1]

أما تصريحه في جمع الجواهر فجاء كما يلي:« وأتيت به على سبيل الاختصار، وطريق الاختيار.»[2]

وقد قال في المصون:« وسأجري في طرف من هذا المعنى على طريق اختيار،وسبيل اختصار،كما مرّ في سائر أبواب الكتاب.» [3]

لاشك أن الغاية من توظيف هذه الخاصية،هو تشجيع القارئ على مواصلة القراءة؛لأنّ الإطالة من دواعي الملل والنفور.فضلا على أن جل المؤشرات المنهجية المطبقة في الكتاب،تتعلق تعلقا وثيقا بالمتلقي.

طريقة النقل :

ويستعمل مصطلحات محددة لذلك كقوله: حدثني،أنشدني،سمعت،قال.ويرى الدكتور الشويعر أن الحصري يعطي القرأة والنقل من الكتب حكم المشافهة،فقد صرح بأن الصولي(176-243هـ)أنشده، وهو لم يعاصر الصولي،والأمر نفسه مع إسحاق بن إبراهيم الموصلي(155-235هـ)،ولم يتعاصر معه أيضا.[4] ولم نتمكن بعد من فهم خلفية الحصري في تبنيه لهذه الطريقة في النقل. وترجح السيدة أبو صالح محققة النورين أن يكون الحصري قد رجع إلى كتبهم مباشرة لأنه إذا قال:"قال الأصمعي"،احتُمل أنه رجع إلى كتاب من كتب الأصمعي،واحتُمل أنه رجع إلى كتاب ينقل عن الأصمعي،كأحد كتب الجاحظ مثلا، أو أخذه بالسماع والرواية.علما بأن الرواية علم اتصل بالدين الإسلامي قبل اتصاله بالأدب،وتبَّني الحصري للرواية ضرب من تدينه وتأثره بالمشرق.بغض النظر على كونها أشهر وأكثر الأدوات الإعلامية استعمالا في تلك العصور المتقدمة،لذلك وجب التوقف قليلا عند هذه الطريقة النقلية المهمة التي اكتنفت كل التصانيف الدينية والأدبية والنقدية عموما،ومؤلفات الحصري خصوصا.

إذا أردنا متابعة تاريخ النشأة الأولى لعلم الرواية فإنها مرتبطة برواية الحديث النبوي الشريف،حيث كانت مجالسة الصحابة للرسول ρتعتبر أول الحلقات العلمية في التاريخ العربي، وكان الرسول أول من صدرت عنه الرسائل التي تشبه المؤلفات العلمية،كرسالة الزكاة التي أملاها على ابوبكر الصديق.وبعد وفاة الرسولρ صارت الرواية المعيار الوحيد للاستدلال،واشترط الصديق فيها الإسناد الصحيح فلم يقبل إلا الشهادات المسموعة من

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:108

[2] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:03

[3] المصون،الحصري القيرواني،ص:192

[4] يُنْظَر: الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص: 78

الرسول مباشرة. ثم اشترط عمر الفاروق على المحدثين التثبت في النقل،والإقلال من الرواية ؛بسبب استفحال النفاق في الناس؛لأن المِكْثِر وإن جاء بالصحيح، فقد لا يسلم من التحريف،أو الزيادة أو النقصان.حتى أن كثيرا من الصحابة وأهل الخاصة بالرسول،كأبي بكر، والزبير، وأبي عبيدة، والعباس بن عبد المطلب يُقِلُّونَ الرواية عنه، ولما جاءت خلافة عمر بن عبد العزيز(بويع سنة99هـ وتوفى سنة 101 هـ)،فرأى بضرورة توثيق الحديث،في ظل جملة من التهديدات التي تعترض النص النبوي.كالموت بالنسبة لحملة الحديث، ناهيك عن شيوع الكذب لغير مصلحة.فأمر عمر بن عبد العزيز محمد بن مسلم الزاهري(50-124هـ) عالم الحجاز والشام،وصاحب اليد البيضاء على فن الرواية؛لأنه أول من فرد شروطها،فدوَّن الحديث مراعيا فيه شروط الرواية الصحيحة.وقيل:إن أول من جمع في الحديث لذلك العهد،الربيع بن صبيح،وسعيد بن أبي عروبة وغيرهما.إلى انتهى الأمر إلى كبار الطبقة الثالثة،فوجدنا كتاب الموطأ للإمام مالك (94-179 هـ) بالمدينة،وعبد الملك بن جريح بمكة(توفى سنة 150هـ)،وعبد الرحمن الأوزاعي بالشام (72-157هـ)،وسفيان الثوري بالكوفة(97-161هـ)،وحماد بن سلمة بن دينار بالبصرة(توفى سنة167هـ) ثم شاع التدوين بعد هؤلاء فيمن تلاهم من الأئمة،كل على حسب ما سنح له،فمنهم من رتب على المسانيد،ومنهم من رتب على العلل[1].

أما عن اتصال الرواية بالأدب بعد الإسلام،فإنه لم يكن الأدب بمنأى عن علم الرواية،لكن إرتباط الإسناد بالأدب لم تتضح ملامحه إلا بعد قيام دولة بني مروان،حين إتخذوا المؤدبين لأولادهم.وأول إسناد عرف في الأدب كان علميا بحتا،وذلك إسناد نصر بن عاصم الليثي إلى أبي الأسود الدوؤلي، في كتابه الذي وضعه في العربية،ثم كان العلماء يروون المغازي،وهذه لابد فيها من الإسناد وإن كان قصيرا؛ لقرب التابعين من عهدها الذي حدثت فيه،ثم لما خِيْفَ على لسان العرب من الفساد، ومست الحاجة إلى الكتابة عند العرب؛لصيانة اللغة،والاستعانة على فهم القرآن والحديث،وتجريد القياس في اللغة العربية وما إلى ذلك،نشأت الطبقة التي ابتدأ الإسناد في الأدب إلى رجالها: كحماد الراوية، وأبي عمرو بن العلاء،وغيرهما.وصارت الرواية عملية محضة، وبهذا تحقق معنى الإسناد في الاصطلاح، وكان ذلك بدء تاريخه في الأدب.

ثم ظهرت الطبقة التي أخذت عن هؤلاء ،وكانوا جميعا إنما يطلبون رواية الأدب؛ للقيام به على تفسير ما يشتبه من غريب القرآن والحديث،حتى لا نجد فيهم البتة من لا رواية له في الحديث كثرت أو قلت ،والمحدثون يرون أنه ليس براوٍ عندهم من لم يروِ من اللغة؛لأن موضع الحديث هو أقوال النبي(ﷺ)الذي هو أفصح العرب،ولذا لا يمكن أن يقيموا آراءهم في غريب الأثر ومشتبه الحديث،إلا بما يحتجون به من الشعر وكلام

[1] يُنْظَر:تاريخ آداب العرب مصطفى صادق الرافعي ص:189،190،191

العرب،ومرويا بسنده أو مأخوذا عمن بسنده؛انتفاءً مما عسى أن يرموا به من الوضع والصنعة.وتابعهم الفقهاء بعد ذلك؛فجعلوا المهارة في الشريعة،والحذق بالفقه،والبراعة في الفتيا متفرقة إلى الأصلين: الكتاب والسنة،وأقسام العربية.حتى أن الشافعي رحمه الله قال:«أنه طلب اللغة والأدب عشرين سنة،لا يريد بذلك إلا الاستعانة على الفقه.»[1]

وقد عرفت الرواية انتشارا واسعا بمجيء العباسيين،حيث اختص كل فريق من الناس برواية شيء،مما ساهم في انتعاش حركة التدوين التي أفرغت صدور الرواة في شتى العلوم،لاسيما الأدب الذي اشتهر فيه صنفان من الرواة؛يمثل الصنف الأول رواة الأدب والشعر خاصة،وأشهرهم :حماد الراوية وأبوعمرو الشيباني الكوفيين وخلف الأحمر البصري،والسكري البغدادي.

أما الصنف الثاني فهم رواة الأدب بجميع فنونه لغة وشعر وأخبارا، وأبرزهم : أبو عمرو بن العلاء،وأبوعبيدة معمر بن المثنى،والأصمعي،وأبو زيد الأنصاري،وأبو عبيد القاسم بن سلام،ومحمد بن سلام الجمحي،وغيرهم[2]

الميل إلى تصيد المواد الأدبية النادرة :

أ- كتاب زهر الآداب : ويثبت ذلك في قوله:"وقد رغبت في التجافي عن المشهور في جميع المذكور،لأن أول ما يقرع الآذان، أدعى إلى الاستحسان مما مَجَّتْهُ النفوس بطول تكراره،ولفظته العقول لكثرة استمراره،فلم أعرض إلا عما أهانه الاستعمال وأذله الابتذال".[3]

ب- كتاب النورين: ونجدذلك في قوله:"والنفوس قد طبعت على استطراف ما سمعت،مما لم يتكرر فيتكدر،ويتوالى على الأسماع فتمجه الطباع، وتكثر روايته فتمل حكايته."[4] وهذا مما يبرز ميل الحصري ضمنيا للمحدثين،وابتعاده عن أدب الأقدمين الدائر ذكره بين الناس؛لأن النفوس تكون أكثر وعيا وإدراكا لمستحدث الكلام،نظرا لقربها من محيطه الزمني والثقافي،فهي أحق بحفظه إذن.ومن ثمة كان حريا بالحصري أن يميل الى انتخاب الغريب الجيد من كلام أهل عصره.

أما كتاب جمع الجواهر فقد جاء كله للنوادر والفكاهة،وقد رصد فيه المؤلف من النوادر الجديدة وغير المألوفة في عصر الحصري شيئا لابأس به.

---

[1] تاريخ آداب العرب مصطفى صادق الرافعي ص:198،199

[2] يُنْظَر: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب،السيد أحمد الهاشمي،تح:د.أحمد جاد،دار الغد الجديد،القاهرة/مصر،ط1، 2017، 635/1

[3] زهر الآداب،الحصري القيرواني،03/1

[4] النورين،الحصري القيرواني،ص:102

إنّ ميل الحصري للنوادر يعكس مدى وعيه بمسألة الجودة الإبداعية،التي يجب أن تكون المقياس الأول في الحكم والمفاضلة والموازنة بين المبدعين،فجودة النصوص هي التي دفعت الحصريلاختياره للمادة الأدبية الغريبة في إبداع المحدثين.

الاحتفاء بالمحدثين :

من أبرز السمات المنهجية الإيجابية في التجربة التأليفية للحصري،اعتناءه بالمعاصرة؛حيث وجدناه يُفرد فصولا خاصة لكلام المحدثين في مختلف الأغراض التي جاء بها الكتاب ويسميها " ألفاظ أهل العصر" ، وهذا ما يجعلنا نجدد قولنا بميولهإلى جديد القول.وأن جل ما أختاره من كلام المعاصرين من أهل المشرق منقول من كتب الثعالبي، وغالبا ما يأتي بذكر الشيء ونقيضه في هذه الفصول. يقول الحصري:« وفقر نظمتها كالغنى بعد الفقر من ألفاظ أهل العصر، في محلول النثر ومعقود الشعر، وفيهم من أدركته بعمري، أو لحقه أهل دهري،ولهم من لطائف الابتداع وتوليدات الاختراع، أبكارا لم تفترعها الأسماع، يصبو إليها القلب والطرف ويقطر منها ماء الملاحة والظرف.» [1]

ويقول أيضا:«وضممت الأشعار إلى الأخبار، ووشَّحْتُهَا بالمستندر والمختار من كلام ملوك النظم والنثر، من أفراد أهل العصر، الذين قهروالسابقين، وبهروا اللاحقين، بكريم عنصر البلاغة وصميم جوهر البراعة، والتهاب الإبريز في إغراب التطريز،شعر:

من كلِّ معنىً يكادُ الميتُ يفهمهُ حسناً ويعبدهُ القرطاسُ والقلمُ.» [2]

نستنتج أن احتفاءه بالمحدثين يعود إلى تحرره من فكرة التعصب للقديم دون وجه حق،بل ويعكس وعيه العميق ونظرته الموضوعية للمسألة.لذا نجد ميله واضحا للمولدين.كما نجده ينحو باللائمة على أولئك المتعصبين الذي يرفضون الشعر الحديث؛فقط لأن قائله شاعر معاصر،رغم شعورهم بقوة هذا الشعر وإقرارهم بروعته في قرارة نفوسهم.مثلما سنرى في قصة ابن الأعرابي مع شعر أبو نواس ضمن مناقشتنا لقضية القدماء والمحدثين في الفصل المقبل من هذا البحث.ولا بد من القول أيضا: إن الحصري لم يغمط القدماء قدرهم،بل وجدناه يحتفي بأشعارهم في كل كتبه،ولكنه لم يكن ليعلي من شأنهم أكثر من اللازم، كما فعل غيره من النقاد المتعصبين.

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،10/1

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص:104

الإشارة إلى تحري الجودة في اختيار المادة الأدبية :

أ- كتاب زهر الآداب: ويدلي بذلك قائلا:«وليس لي في تأليفه من الافتخار،أكثر من حسن الاختيار[1] ... لكني اجتهدت في اختيار ما وجدت،وقد تدخل اللفظة في شفاعة اللفظات،ويمر البيت من خلال الأبيات،وتعرض الحكاية في عرض الحكايات،يتم بها المعنى المراد.» [2]

ب- كتاب النورين فيقول:«وليس للناقل من فضل أكثر من تجويد النقل ... بدليل الاقتدار على جميل الاختيار،إذ الاختيار ميسم العقل ومعلم الفضل.وهو باب يتصافى ولا يتنافى ويتشاكل ولا يتنافر ويتعارف ولا يتناكر،فإذا عرض هذا المختصر على نيران الفكر وعُجمَ بإنسان النظر.[3] (شعر)

فكان كالذهب المعروف مخبره يزيد في السبك للدينار دينارا.»[4]

ثم يؤكد:«وكذلك جميع ما صنَّفْتُه وكل ما ألَّفْتُه،وأن أجريت إلى غير ذلك في جميع المسالك.»[5]،ثم يشير إلى صعوبة الاختيار قائلا:«وقالوا اختيار الكلام أشد من نحت السلام،وقال حكيم اليونانيين: لكل شيئ صناعة،وصناعة الاختيار صناعة العقل.»[6]

ويحيلنا الحصري على جودة ما نقله.وهذه الإحالة في مضمونها اعتزاز بقدرته العقلية والأدبية لأنه يدرك جيدا صعوبة الاختيار في هذا الشأن،لاسيما أن اختيار المرء وافد عقله ورائد فضله.[7]

ثم يضيف:« في هذا الكتاب المختار الكثير مما ليس في الكتاب الكبير ... وإنما يدل عليه ويهدي إليه بدليل الاقتدار على جميل الاختيار.» [8]

ج- جمع الجواهر: في قوله: (كللت نظامه) يقصد: أنَّ عملية البناء أو النظم عنده كانت مُتعبة مضنِية؛ لأنَّه كان يتَصيَّد أنْفَاسَوجواهرَ نوادرَ العرب وملحهم، كل ذلك كان بالاعتماد على مبدأ الاختيار أو الانتقاء بهدف التّنويع.أماقوله: (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

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،03/1

[2] المصدر نفسه،تح:زكي مبارك،03/1

[3] النورين،الحصري القيرواني،ص:105

[4] البيت موجود في: ديوان المتنبي،تح:عبد الرحمان البرقوقي، 244/2

[5] النورين،الحصري القيرواني،ص:103

[6] المصدر نفسه،ص:104،105

[7] المصدر نفسه،ص:105

[8] المصدر نفسه ،ص:106

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

إنّ عناية الحصري بالجودة النصية،تعكس مدى وعيه العميق بحقيقة المفاضلة بين المبدعين التي يجب أن تكون مرتبطة بجودة المنتوج الإبداعي فحسب،دون اعتماد المؤشرات الزمنية، والشخصية، والمكانية.لذا يمكن اعتبار هذا المؤشر المنهجي مبررا ضمنيا لميل الحصري للمحدثين المجيدين.

اعتزاز الحصري بحصيلته الأدبية :

أ- كتاب زهر الآداب: وقد عبر عن هذا الاعتزاز بقوله:«وذلك أني ما ادعيت فيما أتيت إلا ما يكون ماتركته أفضل مما أدركته ... ولعل في كثير مما تركت ماهو أجود من قليل مما أدركت،إذ كان اقتصارا من كل على بعض.»[1]

ب- كتاب النورين: يظهر اعتزازه برصيده الأدبي في قوله:«ولو أردت لمددت إلى ما يربي على الغاية ويوفي على النهاية،إذ ذاك متيسر غير متعذر ومتسع غير ممتنع،وإنما أغريت أن أُجْرِي إلى رضاك حسب مبتغاك.»[2]

ج- كتاب جمع الجواهر:يظهر هذا الاعتزاز بوضوح في قوله:«وهذا حين أبتدئ متصرفاً بك من بلاغة خطاب،إلى براعة جواب،وصريح منادرة،إلى مليح مهاترة،وغريب مراجعة،إلى عجيب منازعة،وتشبيه واقع،إلى مثل صادع،وغير ذلك مما يحي موات القلوب،ويشفي نجي الكروب،مما تجذل له الخواطر،وترتاح إليه السرائر،وتنفتح به الأسماع،وتنشرح له الطباع.»[3]

وقد حُقَّ للحصري أن يعتز بحصيلته الأدبية التي أورثتنا أربع مصنفات تراثية وازنة،ساهمت بشكل مباشر في تجلي الصبغة الموسوعية للمؤلفات.لاسيما وأن الانفتاح على الفنون والعلوم كان شرطا أساسيا في تكوين شخصية المبدع على أيام الحصري القيرواني.

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،05/1

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص:392

[3] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:41

1-3-2) المطلب الثاني:مؤشرات المنهجية المشتركة المستنتجة:

كتابة المقدمة بعد إنهاء التأليف:

كُتِبَتْ مقدمات كتبه بعد الفراغ من التأليف؛لأن المؤلف يذكر في هذه المقدمات منهجه وطريقته التي سار عليها في الانجاز.ولعل تبني الحصري لهذه الطريقة يرجع إلى رغبته في إرساء قواعد منهجية لغيره من المؤلفين؛للسير عليها في مضمار التأليف.تبعا لغايةتعليمية تثقيفية،ولا يستبعد الباحث تأثر الحصري بالجاحظ في هذا المنحى؛لأن منهج الجاحظ إضافة إلى خصوصيته العقلانية، فهو منهج تعليمي يسعى إلى نشر البلاغة وتعليمها عند الخاصة والعامة،وإلى حثّ المسلمين خاصة إلى تعاطيها والإقبال عليها. لاسيما وأن البلاغة قديما كانت تشمل النقد والأدب على حد سواء.لذا جاء النقد مختلطا بالبلاغة في كل كتب الحصري تبعا لما كان سائدا في عصره.

يُفَسِّر الباحث قيام الحصري بالتطرق إلى منهجيته في التأليف؛ بمحاولته تنبيه القارئ إلى أن تلك الظواهر المنهجية مقصودة لذاتها.

المزاوجة بين التنظير والتطبيق في التأليف:

تنقسم كتب الحصري إلى قسمين : قسم نظري وقسم تطبيقي،ويتمثل القسم النظري في مقدمة الكتاب باعتباره يقدم فكرة التأليف والطريقة التي اعتمدها المؤلف،وهو قسم صغير عادة لا يتجاوز العشر صفحات بينما يتضمن القسم التطبيقي – وهو الجزء الكبيرة من المدونة- المواد الأدبية التي جمعها المؤلف وفق تصريحاته في القسم النظري.

الاهتمام بجمالية المطالع:

أ- كتاب زهر الآداب:قال في مقدمة الزهر:«بسم الله الرحمن الرحيم،الحمد لله الذي اختصّ الإنسان بفضيلة البيان، وصلى الله على محمد خاتم النبيين، المرسل بالنور المبين، والكتاب المستبين، الذي يحدّى الخلق أن يأتوا بمثله فعجزوا عنه، وأقرّوا بفضله، وعلى آله وسلم تسليما كثيرا.»[1]

ثم نجده يتشفع بذكر الرسول(ﷺ)بعد مدخل طويل،فيقول:«قد تمّ ما استفتحت به التأليف،وجعلته مقدمة التصنيف،مع ماقترن به،وانضاف إليه،والتفّ به،وانعطف عليه،ورأيت أن أبتدئ مقدّمات البلاغات بغرر

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،04/1

التحاميد وأوصافها،ومايتعلّق بأثنائها وأطرافها،وقد قال سهل بن هارون في أول كتاب عمله:يجب على كلّ مبتدئ مقالة أن يبتدئ بحمد الله قبل استفتاحها،كما بُدِئَ بالنعمة قبل استحقاقها.»[1]

ب- كتاب النورين:قال في مقدمة النورين:«بسم الله الرحمن الرحيم وبه الثقة،الحمد لله الذي لا فضل إلا منه، ولا طول إلا من لدنه، وصلى الله على كاشف الغُمَّة عن الأمة، نبي الرحمة، وعلى آله وأصحابه وسلم تسليماً.»[2].

ونجده بعد الفراغ من المقدمة،يفتتحكتابهبنقل كلام الرسول صلى الله عليه وسلم،تيمنا ببركته

ج- جمع الجواهر:«بسم الله الرحمن الرحيم،الحمد لله الذي أضحك وأبكى، وأمات وأحيا، فعرفنا بلذة الفرح شدة الترح، وبحلاوة الحياة مرارة الوفاة. قال الطائي:

أو ما رأيت منازل ابنة مالكٍ رسمت له كيف الزفير رسومها
والحادثات وإن أصابك بؤسها فهو الذي أدراك كيف نعيمها

وقال:

إساءة دهرٍ أذكرت حسن فعله ولولا الشري لم يعرف الشهد ذائقه

وصلى الله على خير مبعوث، وأكرم وارث وموروث، محمد الذي أخرجنا من الضيق إلى الفسحة، وبعث إلينا بالحنيفية السمحة، ليضع عن ولد إسماعيل أغلال بني إسرائيل، بل ليرفع عن كل من دخل في السلم، من جملة العرب والعجم، ما أضلع حمله وأظلع ثقله، صلى الله عليه صلاةً تزلف لديه، وتصعد في الكلم الطيب إليه، وعلى آله وصحبه وسلم.»[3]

لا شك ان الحصري يحاول أن يلفت القارئ إلى روعة الدخول بلغة أنيقة،كما أنه يقوم بذلك إظهارا لثقافته الدينية وسمته الأخلاقي،فضلا على أن استفتاح الرسائل والمؤلفات بحمد اللهوالصلاة على النبي، سنة شائعة لدى المؤلفين منذ بدايات الدعوة المحمدية.

الصبغة الموسوعية في التأليف :

تنتمي مؤلفاتالحصري إلى كتب الأخبار الجامعة؛ التي تحقق لذة الإمتاع والمؤانسة لدى المتلقي.حيث يجسد فيهما الحصري فكرة الأخذ من كل فن بطرف.مما يجعله غير ملتزم بأي قاعدة في تفسير النصوص

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،132/1
[2] النورين،الحصري القيرواني،ص:97
[3] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:01

والتعريف بالأعلام. وهذا مايجعلنا نميل إلى تزكية ما قرره الدكتور الشويعر،إذ صنَّفَ الحصري ضمن طراز الأدباء الإخباريين،الذين يصلحون للمنادمة والسمر؛ لحفظهم الأجناس الأدبية المألوفة في عصرهم.[1]

الإفادة من نفس المصادر :

كل مصنفاتالحصري أفادت من نفس المصادر الرئيسية،وجلها مشرقية؛فهناك مصادر شفاهية تتمثل في النقل عن مشاهير الأدباء المشارقة،ويبدو ذلك من خلال تصريحات الحصري بقوله: "حدثني، أنشدني"، ونجده يميل إلى عدد من المصَنِّفين المشهورة مؤلفاتهم كالأصمعي(122-216هـ) والجاحظ،والثعالبي،والخوارزمي،والميكالي،والهمذاني،والزبير ابن بكار(172-256هـ)،وابن قتيبة،والمبرد(210-286هـ) وابن دريد،وعدَد غيرهم من أعلام العرب.

التصريح ببعض المصادر وإغفال أخرى :

ومن المؤشرات المنهجية المشتركة هو تصريح الحصري ببعض مصادره أحيانا،وإغفاله التصريح بها أحيانا أخرى.إما إغفال التصريح فهو الشائع،تبعا لطريقته في حذف الأسانيد.

أ- المصادر المصرح بها:سبق وأقررنا بالتقاء مؤلفات الحصري مع كتاب زهر الآداب،بل يمكن اعتبار الزهر المرجعية الأولى التي ارتكزت عليها تجربة التأليف عند الحصري في بقية كتبه،وفيما يلي بعض المصادر التي صرح بالأخذ عنها في زهر الآداب،وهي نفسها التي أخذ منها في بقية كتبه:«وألَّفْتُ هذا الكتاب ليستغني به جميع كتب الآداب،إذ كان موشحا من بدائع البديع،ولألئ الميكالي وشهى الخوارزمي،وغرائب الصاحب،ونفيس قابوس وشذور أبي منصور،بكلام يمتزج بأجزاء النفس لطافة،وبالهواء رقة وبالماء عذوبة.»[2]

نلاحظ أن الحصري ذكر أسماء المؤلفين الذين أخذ منهم دون أن يحدد المؤلفات بعناوينها،أما المؤلفون فهم:بديع الزمان الهمذاني(ت 398هـ)،(الميكالي)الأمير أبو الفضل النيسابوري(ت436هـ)،أبوبكر الخوارزمي(ت 403هـ)،أبو منصور الثعالبي(ت 429هـ)،قابوس بن شكمير(ت 403هـ).

لكننا نجده صرح بالنقل عن بعض المؤلفات بعينها مثل :البيان والتبيين للجاحظ،سحر البلاغة للثعالبي،وفقه اللغة للثعالبي،وكتاب للمطوعي ألفه في شعر الميكالي ونثره والشعراء، نقل عن ابن سلام(150-232هـ)نصوصا توجد في كتابه طبقات فحول الشعراء.ونقل كلاما عن قدامة بن جعفر (ت337هـ)،يوجد في كتابه نقد الشعر.وأتى برأي لابن قتيبة يوجد في كتابه الشعر والشعراء،كما نقل عن أخبار ابن الرومي لعلي

[1] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص 105

[2] زهر الآداب وثمر الألباب،الحصري القيرواني،05/1

بن العباس المسيب،وعن نظم القصيدة للحاتمي،ويرجح أنه أخذ عن إعجاز القرآن للرماني وأبي فرج الأصفهاني.[1]

ب- المصادر غير المصرح بها: نستدل عليها من خلال آراء بعض الدارسين ويمكن أن نتمثل ذلك من خلال آراء الدكتور الشويعر في دراسته لكتاب "زهر الآداب" الذي يعتبر الرافد الأول لكتاب "النورين"،إضافة إلى رأي الدكتورة لينة عبد القدوس محققة النورين.حيث يرى الشويعر أنه الحصري يمر عرضا بأسماء:ابي عبيدة معمر بن المثنى(110-209هـ)،وابن المرزبان(نحو420هـ)،وابن طباطبا(نحو322هـ)،والصاحب بن عباد،والحسن بن وهب(نحو250هـ)،وسليمان بن وهب(نحو250هـ)[2]. وتقرر الدكتورة لينة محققة النورين أن عدم التصريح بالأخذ من المصادر هو الغالب في كتاب النورين وقد علقت على ذلك قائلة: "وقد استطعنا التعرف إلى هذه المصادر من خلال تخريج النصوص في أثناء التحقيق،إذ نجدها منقولة بنصهاوهذه المصادر بالطبع مصادر سابقة للنورين مثل دواوين الشعراء الذين نقلهم،فمن الواضح أنه اطلع على الدواوين بنفسه اطلاعا أتاح له فرصة الموازنة بين الشاعر وغيره في معنى واحد، أو بين عدة أبيات للشاعر تدور حول المعنى نفسه.ونجد ذلك على الأخص عند ابن الرومي وابن المعتز، اللذين احتفلا بها احتفالا كبيرا،وكثيرا ما يعقد موازنات بينهما وبين عدد من الشعراء.وترى السيدة أبو صالح، أنّ عدم تصريح الحصري أو الإشارة إلىبعض المصادر التي نقل عنها أمر لا يدعو لمؤاخذته؛ لأنه يجري على منوال المؤلفين في عصره.

المزج بين كلامه وكلام غيره:

غالبا ما لا يميز بين كلامه وبين كلام غيره،حيث يدمج الاثنين معا،فلا يتسنى لنا التمييز بينهما في الغالب.والحصري يُضمَن نثره في كثير من الأحيان شعرا من نظمه أو يقتبسه من غيره، وإنما يدمجه استشهادا دون أن يشير إلى أن الذي سيأتي بعد النثر شعر.ويبدو أنه متأثرا في هذا بطريق بديع الزمان الهمذاني الذي نحى هذا النحو في مقاماته ورسائله[3].ولنا في هذه القطعة التي جاءت في مقدمة الكتاب شاهد ودليل: "فقلت لما رأيت ما يكاد يبيض الحبر من نوره،ويعبق المسك من كافوره :

نقشت بحالك الأنفاس نـورا جلا لعيوننا نـورا وزهـرا
فديج من بسيط الفكر روضا أنيقا مشرق الجنبات نضرا
لو استسقى الغليل به لأروى أو استشفى العليل به لأبرا
هفا عطر الجنوب له نسيم أقـول إذا اناسم منه نشـرا

[1] يُنْظَر: النقد الأدبي في المغرب ،عبده قلقيلة، ص: 219،220

[2] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:221

[3] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر، ص99

نثرت لنا على الكافور مسكا ولم تنثر على القرطاس حبرا."[1]

يُلَاحظ أن المؤلفيدمج كلامه النثري،مع كلام غيره الشعري،مما يجعل تطعيم النثر بالشعر خاصية منهجية فنية في مجال الكتابة التأليفية عند الحصري،وسيكون لنا تمثيل وتحليل حول هذه النقطة الفنية، في فصل النثر الفني.

عدم وضع عناوين تُحَدّد موضوعات الكتاب:

من السمات المنهجية المشتركة؛ هي عدم اهتمام الحصري بوضع عنوانات لموضوعات كتبه،وهذا ما ألزم محققي كتبه بوضع العناوين التي تحدد موضوعات كتبه من باب التيسير على القارئ الذي وجدنا الحصري يتبناه في كل مدوناته؛حيت وجدنا المحققين يضعون هذا العناوين بين قوسين مربعين [ ] ؛تنبيها للقارئ على أنها من وضع المحقق وليست من لدن المؤلف،تبعا لما تفرضه الأمانة العلمية والالتزام الأخلاقي في عملية التحقيق.

يُقَدِّر الباحث أن عدم اهتمام الحصري بعنونة موضوعات الكتاب،مرده إلى عدم اهتمامه بالتبويب والترتيب الذي جعل مدوناته عابرة لمختلف الأجناس الأدبية؛وهذه طريقة قد سبقه إليها إخوانه من المؤلفين المشارقة الذين عنوا بتصنيف مثل هذه الكتب.وإن كنت هنا أفضل لو أن الحصري عمد لعنونة موضوعاته؛لأنه عودنا على اهتمامه بالتيسير على القارئ،ورغبته في تشويقه،إذ العنونة من شأنها أن تسهل على القارئ القفز بين تضاعيف الكتاب بارتياح تام لو أنه وجد عنوانات الموضوعات مسجلة أمامه،فلعله رغب في موضوع،ورغب عن آخر من خلال عنوانه،أو أنه تجاوزه لغيره، أو عاد إليه في مناسبة أخرى؛لاسيما لو كان الموضوع مكررا أو غير مُهِمٍّ لدى المتلقي.

ويتوقع الباحث أن للحصري غاية من إغفال عنونة الموضوعات،يتضح في رغبته بإلزام القارئ بقراءة كل الكتاب؛ترسيخا لفعل القراءة لدى القراء المغاربة؛فلعل العنونة جعلت قارئا يتجاوز موضوعا لآخر،وهذا ما لا يجب حصوله حسب المؤلف.ناهيك عن كونه يسير في هذا الشأن على طريقة المؤلفين في عصره،فعلى ذلك لايمكننا مؤاخذته على إتباعه ما كان سائدا في عصره،لاسيما وأن الحصري شَكَّل همزة وصل وثيقة بين المشرق والمغرب؛إذ سعى إلى تمكين النموذج المشرقي من الأدب في المغرب الإسلامي عبر التزام النهج المشرقي في التأليف،علاوة على نقل تراث المشارقة الأدبي والنقدي.

[1] الأبيات للمؤلف نفسه وقد وردت منسوبة إليه في: شرح مقامات الحريري ،أحمد الشريشي- إشراف محمد عبد المنعم خفاجي،مطبعة عبد الحميد حنفي،مصر 1952، 196.197/4

الخروج عن بعض المقاييس المنهجية المصرح بها:

لقد صرح الحصري في مقدمة النورين بحذف الأسانيد، ولكنه قوم بإيراد الأسانيد في بعض المنقولات ومن ذلك:ما قاله الجاحظ يصف كلام النبي، وما نقله عن كثير من رواة العرب كالأصمعي، والهمذاني والثعالبي ،وغيرهم.ومثال ذلك ما جاء في بداية النورين،،حيث قال:«حدثني أبو محمد الحسن بن القاسم قال: حدثنا أبو الخير رواحة بن عبد الله الهاشمي بالري قراءةً عليه، قال: حدثنا أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، قال: حدثنا يموت بن المزرع، عن خاله أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ قال: يحب للرجل أن يكون سخياً لا يبلغ التبذير ...»[1]

أي مباشرة بعد تصريحه بحذف الأسانيد فيقول:«وقد قال الجاحظ يصف كلام النبي صلى الله عليه وسلم: استعمل التوسط وهجر الغريب ورغب عن الهجين...»[2]

و الحصْرِيَّ كغيره من مؤلِّفي أدب الظُّرف، لا يلتزم بتلك الحدود التِّي يَعْرِضُهَا في أوَّل كتابه، والتي تُبَيِّنُ حدودَ إباحةِ المزاحِ،ومن ذلك قوله في مقدمة كتاب جمع الجواهر:«وقد تجنَّبتُ أنْ أهديَ إليك، وأورِد عليك ما يخرجُ به قائله في الدِّين عنِ اتِّباعِ سبيل المؤمنين.»[3]،لكنه خرج عن هذه القاعدة؛بالحديث 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.»[4]

كان حريا بالحصْرِيِّ أنْ يتجنب هذا النَّموذج الذي يمس بشيءٍ مقدَّس مِن التُّراثِ الحضاريِّ للمسلمين، وهي إحدى أهمِّ غزوات الرَّسول(ﷺ) التي خاضها أشرفُ الصَّحابة معه، وكان عددهم حوالي ثلاثمائة وأربعة عشر رجلا.

حضور الثقافة الدينية في التأليف:

تبرز الحاسة الدينية للمؤلف في استفتاح التآليف بحمد الله والصلاة على النبي،وقد رأينا ذلك في عنصر الاهتمام بجماليات المطالع،كما يتجلى ذلك في تيمنه بأقوال الرسول(ﷺ)،في بدايات كتبه غالبا؛ومن الشواهد علىذلك قوله:« ثم رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم قد جمع ذلك في كلمة واحدة، وهي قوله عليه السلام: "خير الأمور أوساطها". فعلمت أنه عليه السلام أوتي جوامع الكلم.، (وعلم) فصل الخطاب.

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:104

[2] المصدر نفسه،ص:105

[3] جمع الجواهر.الحصري القيرواني،ص:67

[4] المصدر نفسه، ص:67

قلت أنا: وليس بعض كلامه صلى الله عليه وسلم بأولى من بعض بالتقديم، ولا أحق بالإجلال والتعظيم، وإنما بدأت بكلمته تيمناً ببركته.»[1]

ومن مؤشرات الأثر الديني في التأليف؛ هوالتجافي عن أخبار الفحش والمجون ،وكل ما يدعو إلى التشاؤم ونفور النفس،ويزري بالذوق العام وفق التوجيهات التي بررها الدين الإسلامي.كما يتضح أثر الثقافة الدينية للمؤلف في الكم الهائل من الآيات القرآنية التي استدل بها والأحاديث النبوية التي تشَفَّع بها،إضافة إلى أقوال الصحابة والخلفاء الراشدين.ومن ذلك ما نقله عن عليٍّ رضي الله عنه قوله:«من كانت فيه دُعابَة فقد برئَ مِن الكِبْر.»[2]،فهو يعتبر أنّ المزاح والطُّرفةَ من علامات تواضع الإنسان وخفَّته.

فالإسلام له تأثيره العميق والشامل في خطابنا الثقافي،والنظام العقدي هو المكون الأساسي لرؤية الإنسان العربي المسلم للعال،ولوجوده كفرد ولعلاقته بالآخر وللكون عامة.كما أنه يمثل المصدر الأول لمختلف العلوم والمعارف والفنون والآداب،أو لما يعرف بالتراث[3]

ويرى محمد أركون أن تأثير الإسلام،كان دائما ثابتا،عميقا،مستمرا حتى يومنا هذا،على كل مناحي الحياة بما في ذلك الخطاب الأدبي والفني عامة،بوصف هذا الخطاب انعكاس لحياة الإنسان بكل تمثلاتها مما أسَّسَ لعلاقة قوية بين النظام العقدي، وتصورات الإنسان وأحكامه حول الأدب،باعتبار النظام العقدي سلطة ثقافية ومرجعية – على مستوى التصور ومستوى القيمة- ينطلق منها الإنسان في صياغة مواقفه ورؤاه.وهذا ماجعل النقد العربي القديم،مرهونا لهذه السلطة.[4]

مراعاة القيم العقدية والأخلاقية في الممارسة النقدية:

يمكننا الوقوف على هذه الخاصية من خلال النقد الموضوعي لدى الحصري؛فنجده يتبنى الوسطية في الحكم على جل القضايا النقدية،وهذا المبدأ فيما يقدر الباحث مُسْتَمَدذُ من وعيه برؤية الإسلام الداعية إلى الوسطية في الأمور،وهذه الوسطية بالمفهوم الفقهي تتحول إلى ملائمة ومزاوجة بالمفهوم النقدي والأدبي؛ فهو لا يفاضل بين اللفظ والمعنى،بل يُفَضِّل أن يكونا متماثلين في القيمة،كما لا يفاضل بين المطبوع والمصنوع، ولكنه يرغب في أن يكون المصنوع على غير تكلف.كما نجده يحتكم إلى الموضوعية نفسها في تقييم القدماء والمحدثين،فلا فرق عنده بين قديم ومحدث إلا بالجودة النصية؛لأن المفاضلة المحكومة بالبعد التاريخي،مدعاة

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:105

[2]. جمع الجواهر،الحصري القيرواني، ص35.

[3] السلطة المرجعية للنظام العقدي،العيد حراز وبوبكر بوشيبة،ص:125

[4] يُنْظَر: السلطة المرجعية للنظام العقدي،العيد حراز وبوبكر بوشيبة،ص:126

للجمود الإبداعي والإقصاء السلبي،والظلم في شريعة الإسلام محرم مذموم.ولاغرو أن نزكي القائل بعدم خلو أية حركة نقدية في أية أمة من الأمم،وفي أي عصر من العصور من معايير تستند إليها في تقويم الأعمال الفنيةوالحكم عليها بالجودة والرداءة،وهذه الموازين تمت بصلة قوية إلى ذوق الأمة وتصوراتها للحياة، وإلى مجموع المعتقدات والتقاليد والأعراف التي تؤمن بها.لذلك فالأحكام النقدية تنطلق مما يفرضه النظام العقدي على وعي النقاد من قيم دينية وأخلاقية،تحكم كل ما يصدر عن الإنسان بوصفة عضوا في المجموعة الثقافية.لذا كان من الطبيعي أن يدافع النقاد على قيم هذه المجموعة الثقافية التي ينتمون إليها،من خلال الحكم على الخطاب الأدبي في ضوء التزامه بهذه القيم.وفي هذا الصدد يقرر الدكتور عبد القادر هني أن العمل الأدبي لا يقوم على ما فيه من فن فحسب،وإنما ينظر الى القيمة الأخلاقية والدينية لمضمونه،وما يمكن أن يكون لمضمونه من آثار،فإذا تعارض المضمون مع الأخلاق فإن هذا الشعر يرفض غالبا مهما بلغت درجته في السمو الفني[1]

التأثر بطريقة المشارقة في التأليف:

إن تأثر الحصري بإخوانه المشارقة جلي جدا؛فكل كتبه جاءت على شاكلة الخطة التي كان يتبعها سابقوه من المؤلفين أو معاصريه كالجاحظ في كل كتبه،وابن قتيبة في عيون الأخبار،ابن عبد ربه في العقد الفريد،لكن الأثر الكبير كان للجاحظ؛ لاسيما في الميل للاستطراد والميل عن المجون،والميل الكبير للأدب أكثر من النقد،ودمج الأجناس الأدبية،ويكفي أن يقول ابن بسام أن أضخم مدونات الحصري وهو كتاب زهر الآداب،قد عارض مؤلفه الجاحظ في طريقة التأليف.وقد شرحنا هذه النقاط ضمن المبحث المتعلق بالأثر المشرقي في مؤلفات الحصري.

الميل للبديع:

يظهر ميول الحصري للبديع فيعناوين المدونات التي تضمنت،مسحة بديعية بارزة؛لأنه كتب بلغة شاعرية.تضمنت مختلف أنواع البديع – بمفهوم هذا الأخير في عصر المؤلف – كالكناية، والاستعارة، والسجع والجناس؛فقد استوعب عنوان الزهر الألوان البديعية التالية: الجناس المصحف(زهر/ثمر)،والسجع ثنائي الفاصلة(زهر الآداب/ثمر الألباب)،والاستعارة التصريحية في كلا شطري العنوان.أما عنوان النورين فنجد السجع ثنائي الفاصلة بين:(نور الطرف/نور الظرف)،والاستعارة المكنية في شطري العنوان،والجناس الناقص بين كلمتي:(الطرف/الظرف).

[1] يُنْظَر: السلطة المرجعية للنظام العقدي،(مقال علمي)،العيد حراز وبوبكر بوشيبة،ص:127،128

ويتكرر السجع المزدوج أيضا في عنوان جمع الجواهر؛(جمع الجواهر/الملح والنوادر)،والكناية في كامل التركيب العنواني،ونوعها كناية عن صفة جودة النوادر وروعة ملاحتها

كما نجد الاقتباس من القرآن الكريم في عنوان المصون: ويتجسد ذلك في عبارة المكنون.إضافة إلى الجناس الناقص بين:(المصون/المكنون)،كما نجد السجع المطرف على مستوى النص العنواني كاملا؛والسجع المطرف:هو اختلاف الفاصلتين في الوزن، أي بمعنى آخر اختلاف نهايتي الجملة في الوزن، ومن الأمثلة عليه قوله تعالى:﴿مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا.﴾(14) سورة نوح.

يقول الدكتور زكي مبارك عن ظاهرة توظيف السجع في كتب الأولين :«... حتى لنجد عهودا بأكملها يطرد فيها السجع في العناوين،ومن أغرب ما رأيته أن كتاب "من غاب عنه المطرب" للثعالبي كتب كاتبه على أصله ما نصه: كان ينبغي للمؤلف –رحمه الله– أن يلحق اسم هذا الكتاب بلفظه؛وهو أن يقول : كتاب المعرب فيمن غاب عنه المطرب.وكانت عناوين الرسائل الخاصة توضع أحيانا مسجوعة،ومن أقربها إلى الفكاهة هذا العنوان:"إلى المخالف الشاق،السيئ الأخلاق،الظاهر النفاق،محمد بن إسحاق.»[1]

ومن تجليات ميل الحصري للبديع،ما جاء في نصوص التقاديم والخواتيم؛ والتي يكثر فيها السجع والجناس والطباق،كما يتجلى ذلك في اختياره لنصوص من يشاركونه التذوق لهذا اللون،كالهمذاني وابن المعتز والخوارزمي والبستي وغيرهم،ويشير إلى أنه يراعي في ذلك أيضا ذوق العصر؛ذلك أن البديع عرف احتفاء كبيرا في القرن الرابع الهجري،تبعا للرقي الحضاري الذي عرفته الحضارة العباسية.وسيكون لنا حديث نفصل عن هذا الأمر في مبحث النقد البلاغي،ومباحث النثر الفني في مؤلفات الحصري.

تبني الاستطراد كخاصية أسلوبية،وظاهرة منهجية:

إنّ غلبة الاستطراد على مؤلفات الحصري؛يعكس ميله وتأثره بهذا اللون الموروث في تآليف القدماء،مما يعني أن هذا الاستطراد لم يكن من لدن خصوصياته الكتابية. حيث نجد الاستطراد في المقامات التي عنى بها الحصري كثيرا في كتبه،بالإضافة إلى الاستطرادات في كتب الجاحظ الذي احتفى به الحصري كثيرا.

ويمثل الاستطراد خاصية منهجية دائمة في كل مؤلفات الحصري،ويبدو أنّ الحصري متأثر بالجاحظ في تبني هذه الخاصية الأسلوبية؛لاسيما كتابه "البيان والتبيين"الذي حدد مفهوم الأدب بمنهجه قبل كل شيء،حتى أصبح نموذج العرب في منهج التأليف استطرادا، وتحررا من قيود وحدة المواضيع.والهدف المنشود من كل ذلك ليس الأخذ من كل فن بطرف،بل تقديم شتات الأطراف من كل الأشياء تقديما مزيجا خليطا، قد

[1] النثر الفني،زكي مبارك،ص:79

يظهر للقارئ المعاصر ضربا من الفوضى.وبحكم انتشار هذا المنهج التأليفي اقتنع معظم النقاد القدامى، والمحدثين بأن ذلك المسلك في التأليف هو أسٌّ من أسس الأدب العربي.[1]

ولعل أهم سبب يجعل الحصري يعتمد على الاستطراد في تأليف كتبه؛ هو غزارة المادة الأدبية التي تعامل معها،فهي تمثل تراكمات إبداعية لعصور مختلفة ومبدعين كُثُر.لذا نستبعد أن يكون استطراد الحصري ضرب من النقد السياسي ذلك أن الحصري لم يُعْرَف عنه تفاعله مع القضايا السياسية في عصره.وفي هذا يرى الباحث أن الحصري يختلف عن الجاحظ في توظيف الاستطراد؛"لأن الجاحظ بزعم بعض النقاد لم يوظف الاستطراد بغرض الإمتاع والتسلية،وإنما وسيلة للرفض والتعرية النقدية.معبرا عن رفضه للنسق المهيمن عبر لعبة السخرية التي تمكنه من العبث بالنسق دون ملاحظة الرقيب المؤسساتي.أو بمعنى آخر لقد وظف الاستطراد كموقف نقدي للسلطة بطريقة مُمَوَّهة."[2]

وقد اتجه الباحث نحو حكم قد يبدو سلبيا من وجهة نظر النقد المعاصر.ومفاد هذا الحكم :

إن ظاهرة الاستطراد التي تحققت في كل المدونات، توحي بضعف التحكم المنهجي عند الحصري.لاسيما وأن كل مؤلفاته تفتقر للمنهجية العلمية في التأليف؛نظرا للفكر الموسوعي للمؤلف.

لكنني تراجعت عن تقرير ذلك الحكم؛بدعوى أنه من غير المنطقي أن نحكم على منهج تأليفي قديم تبعا لمنهج نقدي حديث؛لأنّ لكل ظاهرة منهجية أو ثقافية مبرراتها وسياقاتها التاريخية والثقافية والحضارية.مما يقودني للقول أن الاستطراد ظاهرة منهجية تأليفية عفوية فرضتها الموسوعية.في زمن لم يُؤَسس بعد للتخصص في المجال النقدي والأدبي.ومن ثمة لا يمكننا مؤاخذة المؤلف على تأثره بما كان شائعا في عصره.

وعلى هذا يمكن تفسير هذا الاستطراد على أنه ضرب من اهتمام المؤلف بالقارئ؛فهذا الاهتمام هو الذي جعله يسلك سبيل التشويق وإثارة شغف المتلقي والسعي إلى إراحته باستراحات قصيرة وطويلة في شتى المنعطفات.مع التنقل في كل الموضوعات المتصلة بمختلف جوانب الفكر والتاريخ والأدب.

وقد وصف ابن رشيق الاستطراد قائلا:«الاستطراد هو أن يرى الشاعر أنه وصف شيء،وإنما يريد غيره.فإن قطع ورجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد.وإن تمادى فذلك خروج.»[3]

---

[1] عبد السلام المسدي قارئا لمنهج تأليف الجاحظ،بومنقاش نبيلة، ،ص:178

[2] يُنْظَر:عبد السلام المسدي قارئا لمنهج تأليف الجاحظ،منقاش نبيلة،ص:184

[3] العمدة،ابن رشيق،ص:327

ومن المصطلحات البلاغية ذات الصلة بالاستطراد نجد:التطويل،والإطناب،والحشو،والإسهاب.ولكل مصطلح من هذه المصطلحات خصوصيته التي تفرقه عن الاستطراد.وسنوضح ذلك فيما يلي:

التطويل مذموم مطلقا؛لافتقاده للغرض الموضوعي.بخلاف الاستطراد الذي ينقسم إلى محمود ومذموم بحسب الغرض المتوخى منه. وكذلك الحشو مذموم مثل التطويل؛لأنه زيادة مُسْتَغْنى عنها،بخلاف الاستطراد الذي هو تطويل لفائدة أو لغير فائدة.فكل حشو استطراد،وليس كل استطراد حشو.

أما الإطناب فيختلف عن الاستطراد في كون الأول يكون عادة في المباني والألفاظ،بينما يكون الاستطراد في المسائل والأفكار.أما الإسهاب فهو مرادف للاستطراد؛لأنه تطويل لفائدة أو لغير فائدة.[1]

والاستطراد من الظواهر البلاغية العريقة؛حيث يمكن تتبع آثاره حتى في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.وسنرى ذلك في مبحث النقد الأخلاقي، الذي سجلنا فيه ملامح التأثير القرآني في تأليف الحصري.

وبما أن الحصري صاحب مشرب ديني،فلاشك أنه اطلع على مصنفات التفسير.ولعله تأثر بمنهجها العام القائم على الاستطراد؛فأهلُ التفسير استطردوا في جلب الأبحاث الفقهية والكلامية والنحوية،وتوسع كُلٌّ منهم في فنِّه،فالفقيه تجده مُهتمّا بالجوانب الفقهية الفروعية كالقرطبي،والإخباري يجنح إلى ذكر القصص والأخبار كالثعلبي.والنحوي يتعنَّى بتكثير الأوجه الإعرابية المحتملة،كالزجاج،والواحدي،وأبي حيان.وصاحب العلوم العقلية يملأ تفسيره بأقوال الحكماء والفلاسفة،مثل الفخر الرازي،وهكذا.فمعلوم أن كل من كان متشبعا بعلم من العلوم،فإن ذلك العلم يتملكه ويحمله على محبة التوسع فيه،فلا ينفك يستزيد من ملتقطاته،وينثر من متفرقاته.[2]

ونحن إذ نتعرض لهذه الظاهرة البلاغية عند الحصري،نؤكد جازمين أن موسوعية هذا الأخير كانت من أبرز الأسباب الذاتية التي دفعته إلى الاستطراد المحمود، الذي لا يخرج عن الفكرة المركزية.كما يمكن أن نشير هنا إلى أبرز الأسباب المساهمة في شيوع ظاهرة الاستطراد في الأدب القديم؛لنحدد الخلفيات الموضوعية التي دفعت الحصري إلى تبني الاستطراد. ومن جملة الأسباب نجد:

– اختلاط العرب بالثقافات المجاورة: حيث تفاعل بعض المفكرين المسلمين مع بعض الطروحات الفكرية الوافدة،وفسحوا لها مكانا واسعا ضمن مصنفاتهم.

[1] يُنْظَر:إشكالية الاستطراد في التأليف الشرعي المعاصر،أحمد ديب(مقال علمي)،مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ،قسنطينة،مج:30،ع 03، 2016م،ص ص:66-67

[2] إشكالية الاستطراد في التأليف الشرعي المعاصر،أحمد ديب،ص:72.

– تجميع النصوص وتوثيقها في مجامع كبيرة خلال العصر المملوكي والأيوبي،بسبب الحملات المغولية المدمرة للمكتبات الإسلامية.حتى سمي ذلك العصر بعصر المجاميع.

– دفع الملل والسآمة،فقد كان السلف يعدون الاستطراد بابا من أبواب التخفيف والاستجمام؛حتى لا يضطر القارئ إلى احتمال باب واحد من أبواب العلم.

–الأمالي: وتعتبر من أهم الطرائق التعليمية المعتمدة عند العلماء الماضين،وهي عبارة عن مجالس يجلس فيها المملي ويُشترط فيه قوة الحفظ،ليسرد على الطلبة محفوظاته في العلوم المقرّرة،وغالبا ماتتحول أماليه إلى كتب منسوخة على يد الطلبة الحاضرين.وبحكم طبيعة الإملاء فقد يحدث استطراد من المملي،فيلتقطه المسْتَمْلون ويودعونه في أوراقهم،فيخرج الكتاب بعد ذلك مليئا بالمباحث الفرعية . سيما إذا علمنا أنه كان من عادة العلماء ختم الإملاء بشيء من الحكايات،والنوادر،والإنشادات،والرقائق.

– التأثر بالبيئة العلمية السائدة،فالإنسان ابن بيئته،والفطام عن المألوف شديد.و يؤسفنا الإقرار أن بيئتنا العلمية هي بيئة باعثة على الاستطراد،مُشَجِّعة على الإسهاب؛وذلك بسبب تغليب المناهج الوصفية التاريخية على حساب الاستنتاج والاستنباط.[1]

الاعتناء بالوصف :

إنَّ أظهر ميزة في ذلك العصر هي إجادة الوصف ؛ فقد اهتم كتّابه اهتماما عظيما بوصف ما وقعت عليه أعينهم أو جرى في خواطرهم، ولم يكن الوصف عندهم مما يأتى عفوا عند المناسبات الطارئة، كما كان الحال في أوائل العصر الإسلامي، لا، بل تعمدوا استقصاء الموضوعات الوصفية: فأطالوا الحديث عن الأزهار، والرياض، والنبات، والنسيم، والرياح، والليل، والنجوم، والجداول، والغدران، والأنهار، والبحار، والأحواض، والقصور، ومنازل اللهو، ومجالس الشراب، والنساء، والغلمان، والجوارى السود، والقيان، وآلات الطرب، ومحاسن الشباب، وأهوال المشيب، والرعد والبرق، والمطر والثلج، والصحو، والبلاغة والشعر والنثر، والخيل، والسيوف، والنار، والأفاعي، والثعابين، والطيور، والأطعمة، والفواكه، والسكاكين، والكؤوس، والخواتم، والحلي، والقلائد، والمحابر، والأقلام، والسفن، والدواب، والجيوش، والأساطيل، وأيام الصيف والشتاء والربيع.[2]

وأطنبوا في وصف المعاني الوجدانية، كما أطنبوا في وصف المرئيات، فتكلموا عن أهواء النفوس ونزعتها، فوصفوا الحقد، والبغض، والكرم، والنبل، وعرضوا لما يقع لأهل المهن وللرؤساء من الهنات والعورات. كل ذلك بطريقة مقصودة تدل على أنه كان لهم برنامج خاص لم يعرفه أسلافهم. وهذا المذهب له عيوبه ومزاياه: فعيبه

[1] يُنْظَر:إشكالية الاستطراد في التأليف الشرعي المعاصر،أحمد ديب،ص:75-76-77-78

[2] زهر الآداب ،تح:زكي مبارك،24/1، مقدمة الطبعة الثانية

أنه حملهم على التكلف والإسراف، وحسنه أنه حملهم على تنظيم أفكارهم، وترتيب أغراضهم، فإن القارئ يرى لهم قوة في تصوير المرئيات والمعنويات لا يراها لمن سبقوهم، وذلك بفضل هذا الاتجاه الذي جعل في عصرهم مدرسة وصفية لا نراها في عصر الخلفاء ولا عهد بنى أمية ولا أوائل أيام بنى العباس. ولكننا نقرر أن كتّاب القرن الرابع عمدوا إلى كل ما يقع عليه الحس، أو يجرى في الخاطر، أو ينقده العقل، فوصفوه وصفا مفصلا مقصودا بطريقة لم يفكر في مثلها المتقدمون. [1]

وكذلك يمكن رد أكثر التعابير الوصفية التي يغرم بها كتاب الصنعة في العصر الحاضر من أمثال الأساتذة: صادق عنبر، ومحمد السباعى، ومحمد هلال وكان القرن الرابع يؤدى للقرون التي تلته ما أخذه عن القرون التى سبقته، فقد كان كتّابه مولعين بحل الشعر لا يرون معنى بديعا، ولا حيالا طريفا إلا اقتبسوه، وأضافوه إلى ثروتهم النثرية وقد أشاع كتاب القرن الرابع نظرية (الفن للفن) وإن لم يدركوا ما لهذه النظرية من الأوضاع والتقاليد؛ فقد عودوا القراء تذوق الكتابة البديعة، وحببو إليهم النثر المصنوع، فأصبح المتأدبون يتأملون مواقع الألفاظ وقرار التراكيب، وصارت فنون البديع من تورية وجناس وطباق أصولا فنية يجد القارئ لذة ومتعة حين يراها وقعت موقعا حسنا وأصابت الغرض الذي وضعت له، ولو كان غرضا لفظيا لا يتوقف عليه تمام المعنى المقصود ولكن أليس لهذا الزخرف قيمة في فهم ذلك العصر؟ بلى، إنه يدلنا على أن أولئك الناس عرفوا لغتهم معرفة جيدة، ووقفوا على أسرارها وطرائق تعبيرها، وكان همهم أن يرتبوا الألفاظ والمعاني والتعابير والأخيلة، حتى استطاع كاتبهم أن يحشر أرباب الصناعات في صعيد واحد ثم ينطقهم بأسرار البلاغة، كل على طريقته وبأسلوبه الذي يختاره في مقر مهنته ومهد عمله. وما نحسب كتاب القرون الأولى مثلا كانوا يفكرون في جمع شتات اللغة لتصبح طوع أفكارهم وأقلامهم، وإنما كانوا قوما يكتفون في سبيل الوصول إلى أغراضهم بالعبارة الواضحة الموجزة التي يفهمها عامة الناس وخاصتهم. [2]

لذلك العصر من حياة الأدب طابع خاص، أظهر سماته إجادة الوصف؛ وصف ما تقع عليه العين من مرئيات أو ما يجري في الخاطر من أفكار، بل ووصف أهواء النفس ونزعاتها الوجدانية، وصفا مفصلا مقصودا، حتى أصبح العصر غنيا إلى درجة مميزة بالتعابير الرائعة الناضجة في معظم أبواب الوصف.. يرافقها تنظيم كامل للأفكار، مما يعوّد القارئ تذوّق الأسلوب البديع ويحبب إليه النثر الجيد وأصوله الفنية[3].

[1] زهر الآداب ،تح:زكي مبارك:24/1، مقدمة الطبعة الثانية

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك:27/1، مقدمة الطبعة الثانية

[3] زهر الآداب،الحصري القيرواني،،تح:زكي مبارك:6/1، مقدمة الناشر للطبعة الثانية

ولم تقتصر عناية الحصري بالوصف في اختيار النصوص الأدبية فحسب؛ بل تجاوزته إلى إبداعه الخاص فنجده يتبنى هذه الخاصية في نثره وشعره.وبما أننا قد أشرنا إلى تقديم بعض النماذج النثرية الوصفية فسنكتفي هنا بإدراج النماذج الشعرية التي حفلت بظاهرة الوصف.وسنعرضها على النحو الآتي:

إن الوصف والغزل من أبرز الأغراض الشعرية عند الحصري نجد ،بل إن الوصف يحتل مكانة كبيرة عند الحصري الذي نجده يصف العذارى قائلا[1]:

ومعذرين كأن نبت خدودهم أقلام مسك تستـــمد خلوقا
قرنوا البنفسج بالشقيق ونظموا فـــــوق الزمرد لؤلؤا وعقيقـــا

ويقول واصفا الياسمين :

فقد راح رأس الياسمين منـورا كأقراط در قمعت بعقـــــيق
إذا الريح أدنته إلى الأرض خلته نسـيم جنوب ضمخت بخـــلوق

وقال في الغزل :

كتمت هواك حتى عيل صبري وأدنتني مكـــاتمتي لرمسي
فان انطق ففيك جميع لفظـي وان اصمت ففيك حديث نفسي

ويدخل الوصف في الغزل كما في قوله يصف النهود:

يا صاحبي بمهجتي خمصانة مالت مميل الغصن من أعطافها
في الصدر منها للطعان أسنة ما أشرعت إلا لمنع قطـــافها
أن تنكرا قتلي بها فتـــأملا تريا دمي قد جف في أطرافـها

قلة التراث النقدي :

إنَّ حظ مؤلفات الحصري من النقد الأدبي واللغوي قليل،بالمقارنة مع مؤلفات مغربية أخرتم إصدارها على أيام هذه الكتب،لنظراء الحصري من النقاد على غرار كتابي: العمدة والقراضة لابن رشيق،وكتاب الممتع للنهشلي،وضرائر الشعر للقزاز،وأعلام الكلام لابن شرف.الأمر الذي يوضح أن مدونات الحصري لم توضع للنقد أصالة،بقدر ما هي كتب أدبية ممتعة تناسب الإفادة الأدبية، والإمتاع الفكرية؛لأن الحصري لم يقصد النقد ولكنه قصد الأدب،وأن ماجاء في كتبه من معطيات نقدية تتعلق بمدى الصلة الوثيقة التي تربط الأدب بالنقد.وهذا مما دفع بالدكتور بشير خلدون للحكم بقلة حظ الحصري من النقد،ولكنه مع ذلك يعتبر من بين النقاد الذين ظهروا في المغرب في هذه الفترة الزاهرة.[2]

[1] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر، ص:129،128،127،126،124، 130

[2] يُنْظَر:الحركة النقدية،بشير خلدون،ص: 87

امتزاج البلاغة بالنقد:

تتميز مؤلفات الحصري بامتزاج البلاغة بالنقد،وفق مقتضيات البيئة الثقافية ومرجعياتها السياقية آنذاك. ولا غرابة في ذلك مادام الحصري متأثر بإخوانه المشارقه؛لأنّ المناهج النقديّة لم تكن قد تبلورت بعد،وقد تم تناول قضايا النقد الأدبيّ ممتزجة مع أصولها وأسسها،حسب مكوّنات بنائها وطبيعة تركيبها.

ليس من غرائب الأشياء، ولا من الشّذوذ في الرأي، أنْ نعثر في نقد هؤلاء المغاربة على المزج بين البلاغة والنقد، لأنّ المناهج النقديّة لم تكن قد تبلورت بعد، ولم تكن المصطلحات التي عرفتها العصور المتأخرّة بالجة المعالم، بادية للعيان، ويكون من الغلوّ بل من الظّلم أن نلتمس مناهج نقدية خالصة في لمحات هؤلاء؛لأنّ الذين عنوا بقضايا النقد الأدبيّ إنّما تناولوها ممتزجة مع أصولها وأسسها، وتحدثوا عنها حديث المتعمّق في مكوّنات بنائها وطبيعة تركيبها، فقد تركّزت مفاهيمهم النقديّة على ما كان متداولاً قبلهم، إذ أنّ الذين سبقوهم عُنُوا في أحكامهم تلك بطبيعة وأنساق هذا المزج بصورة عامة،بل إن كثيراً منهم بنى منهج حكمه النقديّ على تأثرّه الواضح بالبلاغة، فأجهد نفسه في اختراع قضايا ذوات الصّلة الوثيقة بها؛ بدءاً بالباحثين في إعجاز القرآن، ومروراً على الشارحين والمحلّلين للحديث النبويّ، وانتهاء بالدارسين للآثار الشّعريّة وحدها.[1]

وممّا هو قمين بالتسجيل أنّ هؤلاء النّقّاد اعتمدوا في هذا التأسيس الذي ارتضوه،كثيراً من الآراء التي انطلقت من البلاغة والنّقد معاً، أو إن شئنا، كانت البلاغة ركيزة من الركائز في ظهور مفاهيمهم النقديّة.فقد أشار الدكتور محمد مرتاض في كتابه النقد المغربي إلى تأثر الحصري القيرواني بالبلاغة والنقد،وهو يعطي مقياس جودة الرثاء والرثاء الجيد عنده هو ما خُلِطَ فيه المدح بالتفجع على المرثي، ولا بد من أن يكون بكلم صحيح ولهجة معربة ونظام غير متفاوت.

ويُفْهَم من الفصل الذي أورده ابن رشيق لأستاذه النهشلي في باب القدماء والمحدثين ،أن البلاغة عند النهشلي إنما هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال.[2] كما كان ابن رشيق ممن ينادون بالشاعر القادر على القول في كل الفنون، بل إنه ليريده موحد الدرجة لا يكون في النسيب أبرع منه في الهجاء، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار، ولا في موضع أحسن منه في آخر.[3]

---

[1] النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ، محمد مرتاض، ص 145

[2] يُنْظَر: المرجع نفسه، ص: 145

[3] يُنْظَر: النقد الأدبي في المغرب ،عبده قلقيلة ،ص: 387

الإحاطة باتجاهات النقد العربي القديم:

لقد أفرد الباحث فصلا كاملا لهذه الاتجاهات،وقد فرعت مباحثه بحسب الاتجاهات النقدية المرصودة في المدونات. لذا سنقتصر في هذه المساحة على بعض الإشارات العامة فقط.

1- النقد الأدبي :الإحاطة بقضايا النقد في عصره: يتناول هذا الاتجاه التوقيعات النقدية للمؤلف،حول مختلف قضايا الإبداع الأدبي السائدة في عصره،(اللفظ والمعنى،الطبع والصنعة،القدماء والمحدثون،المفاضلة بين الشعر والنثر)

2- النقد الجملي (المجمل): وهو الاتجاه الغالب في كل المدونات،حيث تتسم الممارسة النقدية للحصري بتقديم مجموعة من الأحكام التي تندرج ضمن النقد الجملي الذي يعني النقدات العامة غير المعللة،وهي مقتضبة في معظمها.

3- النقد الأخلاقي: ويبرز فيه إغفال المجون، ومنكر القول وسيء المعاني،بهدف ترقية الذوق الثقافي والحضاري لدى المتلقي.وينبثق هذا التوجه النقدي لدى الحصري من ثقافته العقدية،والتزامه بتعاليم الدين الإسلامي،وبمواقف هذه التعاليم من الإبداع الأدبي.

4- النقد التطبيقي: وهو سمة اتصف بها النقد المغربي القديم بشكل عام،إذ قلما يقدم الحصري مفاهيم نظرية عدا بعض المعطيات البسيطة التي يسوقها مقتضبة في خضم السرد.فنجده يطبق غالبا على مختلف الظواهر النقدية التي فرضت نفسها على فكره،كقضية السرقات الأدبية والموازنات وغيرها.

ومن معالم النقد التطبيقي في مؤلفات الحصري ،هو انقسام مدوناته إلى قسمين؛يتضمن القسم الأول وضع مَفاهيم ومقاييس نظرية معينة في مقدمة كل كتاب،وقسم تطبيقي يتمَثل في حَشد الشّواهد والاختيارات المتنوعة،مُعتمدا في ذلك على ذوقه الأدبي وقوّة حافظتِه.مما يجعل كتبه من الكتب المغربية الأولى التي جمعت بين النظرية والتطبيق.

5- النقد الضمني: لقد أشرنا في مقدمة البحث أنّ من المصاعب التي واجهتني في تفسير المعطيات النقدية المبثوثة في المدونات،هو صعوبة التعرف على بعض المواقف النقدية للناقد،لكون الحصري لا يصرح غالبا بوجهة نظره،مما يضطر الباحث إلى استقراء رؤية الحصري من خلال الاستنتاج والمقاربة.

الجمع بين النقد الضمني، والنقد الموضوعي:

يؤكد الباحث صعوبة التعرف على بعض المواقف النقدية للحصري،إذ لم يَتَأَتَّى له ذلك إلا من خلال القراءة التأملية؛وترجع هذه الصعوبة في استخلاص بعض المواقف النقدية، جنوح الحصري إلى التلميح دون

التصريح في أغلب الأحيان،كما نجده متحررا من فكرة التعصب،مما يجعل آرائه متسمة بالاعتدال والموضوعية،ويظهر ذلك في عدة قضايا كقضية اللفظ والمعنى،وقضية القدماء والمحدثين.إذ نجده يتجاوز مختلف الاعتبارات الخارجة عن الجودة،في تقديم الأحكام النقدية.ذلك مما جعل النقدين الضمني والموضوعي ينصهران في نفس الحيز النقدي.

الاحتفاء بظاهرة السرقات الأدبية:

أبدى الحصري احتفاءً كبيرًا بموضوع السرقات الأدبية،في سياق النقد التطبيقي؛ويرجع ذلك إلى الكم الكبير لمجموع المادة التي إطلع عليها وحاول أن يحيط بأجودها.وقد جارى القدماء في بحث أحكام هذه القضية؛حيث حاول الوقوف على الأسبقية التاريخية في ابتكار المعاني،فيحكم على المتأخر بالسرقة من المتقدم،عندما يرى تقاربا في المعنى بين نصين حتى لو كان المعنى بينهما مشتركا.

وهنا يجب أن نلفت النظر إلى ظاهرة عامة عند الحصري في حكمه بالسرقات؛فهو يذكر أخذ اللاحق عن السابق في معنى مشترك،وينسى الإضافات،وحسن الصياغة التي تغطي السرقة،أو قد تدل على أن اللاحق مبتكر لا مجتر،كحكمه بأخذ عبيد الله بن طاهر من عقيل بن علفة، مع أن في أبيات عبيد الله إضافتين مهمتين ؛وهما الصهران الآخران غير القبر:(البيت والبغل).[1]

الإهتمام بعقد الموازنات الأدبية:

لقد نالت الموازنات الأدبية حظها من اهتمام المؤلف،في مضمار النقد التطبيقي؛ويتجلى ذلك من خلال استعراض الحصريلنماذج نصية مختلفة،لعدد من الشعراء والكتاب؛تحقيقا للمتعة الأدبية،لكنه قلَّما يُعَلِّق على هذه الموازنات كعادته،وإذا علَّق، فإنه يأتي بأحكام مقتضبة سريعة، تدل على المفاضلة؛كأن يقول:هذا أفضل،وهذا أحسن .. الخ.

تتسم موازنات الحصري غالبا بالطابع الاستحساني العام،الذي يعتمد على ذوقه ورؤيته في نقل الموازنات من مؤلفات غيره.ولا يسعنا إلا أن نحتفل بها؛لأن الحصري تبناها مُقِرَّاً باستحسانه لها.

ومن أهم الخصائص المتعلقة بمنهج الحصري في بحث الموازنات عدم اهتمامه باستكشاف الحسن والقبح في الأخذ؛نظرا لانشغاله برد المعاني والألفاظ إلى أصولها، بين السابق واللاحق، تبعا لاستقراء تاريخي محكم.ناهيك عن عدم اهتمامه باستخلاص الملامح الفنية للنصوص؛لأن الحصري لم يكن يوازن بين الشعراء في الغالب الأعم، وإنما يقوم باستعراض آراء غيره ممن نقل عنهم.فغالبا ما كنت تمر موازناته دون تعقيب أو تعليق.

[1] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:254

الإحاطة بمفاهيم ومقاييس موضوعات المدونة:

يقدم الحصري جملة من المفاهيم والخصائص المتعلقة بمختلف الموضوعات الرئيسية لكتبه؛فنجده في كتاب جمع الجواهر يعطي مفهوم شامل للنادر،كما يحدد بعض الشروط الخاصة بنقل النادرة،وبعض الشروط الواجب توفرها في النديم،والشيء نفسه نجده متجسدا في كتاب المصون؛حيث أورد مجموعة من الآراء المتضمنة لمفاهيم الهوى،وبعض المبادئ التي يقوم عليها الحب،إضافة لبعض الصفات المتعلقة بالمحب.

ظاهرة تكرار الموضوعات:

إن الملاحظ على مؤلفات الحصري، أنه يكرر نفسه في كل كتبه؛ومعنى ذلك أننا نجد نصوصا وشواهد متكررة في أكثر من مدونة،فكتاب النورين مختصر من الزهر وأنّ نسبة المواد المكررة في النورين تُشَكِّل ثُلُثَ الكتاب،كما أن كتاب جمع الجواهر يتضمن عدة نصوص وردت في الزهر،ناهيك عن كتاب المصون الذي ضمنه المؤلف بعض الشواهد والأشعار المتعلقة بالحب الواردة في كتاب الزهر.

ومن خلال تتبعنا لخلفيات هذه الظاهرة، تَبَيَّن للباحث أنها انعكاس لتأثر الحصري بالجاحظ؛ الذي تميزت مؤلفاته بهذه الظاهرة التي اعتبرها المسدي – من خلال قراءته لمنهج تأليف الجاحظ – من مظاهر ضعف التحكم المنهجي الذي يعكس استعصاء منهجية التأليف على الجاحظ.[1]ومما يؤكد حكم المسدي قول الجاحظ:«كان التدبير في أسماء الخطباء وحالاتهم،وأوصافهم أن نذكر أسماء أهل الجاهلية على مراتبهم،وأسماء أهل الأسماء على منازلهم،ونجعل لكل قبيلة منهم خطباء،ونقسم أمورهم باباً على حدته،ونُقَدِّم من قدَّمَهُ الله ورسوله عليه السلام في النسب،وفَضَّلَهُ في الحسب،ولكني لما عجزت عن نظمه وتنضيده تكلفت ذكرهم في الجملة، والله المستعان،و به التوفيق،ولا حول ولا قوة إلا به.»[2]

ويرى الباحث أنّ تبني الحصري لظاهرة التكرار لم يكن أمرا عفويا، وإنما هو إجراء مقصود؛فرضته ظروف المرحلة التي عاشها المؤلف؛فتكرار الحصري لبعض النصوص جاء – في تقدير الباحث– من باب التذكير الذي من شأنه ترسيخ النموذج النصي الذي يحمل قيما وأبعادا مهمة لا محالة،لاسيما وأن الحصري كان يقوم بدور المعلم قبل الناقد؛فهو يريد من المغاربة أن يتشبعوا من هذه النماذج ويتناقلوها،لذا ننفي أن يكون التكرار ضعف منهجي عند الحصري،وإنما هو آلية منهجية ذات بعد ثقافي تعليمي.لذلك نرى أنه من غير الإنصاف أن نلوم المؤلف(الحصري) على تكييف منهجه تبعا لمقتضيات الظروف الثقافية.

---

[1] يُنْظَر:عبد السلام المسدي قارئا لمنهج تأليف الجاحظ،بومنقاش نبيلة،ص:181

[2] البيان والتبيين،الجاحظ ،306/1

التزام النزعة الواقعية :

لم يذهب الحصري إلى إيراد الأساطير والخرافات،فجاء أدبه دسما غزيرا بشتى صنوف القول،يحاكي الواقع ويتبناه،دون أن يوظف طريقة المقفع في تبني الخيال،أو أسلوب كتاب ألف ليلة وليلة المتخم بالخرافات والعجائب الأسطورية،فمؤلفات الحصري جاءت للإمتاع والتثقيف،وإن كنت هنا لا أنفي البعد النقدي والتعليمي للأسطورة.ولاشك أن الحصري متأثر في نزعته الواقعية بأستاذه في التأليف،وهو الجاحظ الذي كان أدبه واقعيا؛ويظهر ذلك في نواحي أدبه المختلفة،ومنها أنه يعتمد على إبراز الصورة كما يراها الرائي لا على الصورة التي ينتزعها الخيال.[1]

توظيف طرائق متنوعة من النثر الفني:

استعان الحصري بطرائق فنية مختلفة:كطريقة النثر الفطري،والنثر المسجوع المزدوج،والنثر المرسل وغيرها من أساليب النثر،التي وسعها ذوقه استحسانا و استجادة،من شتى مذاهب نثر القدماء أو المحدثين. وسنُفَصِّل ونُمَثِّل لهذه الطرائق في فصل قائم بذاته، خصصناه للنثر الفني في المدونات.

قلة الإفادة من الموروث المغربي والأندلسي:

لقد تكررت هذه الظاهرة في كل مصنفات الحصري؛فلا نجده يستشهد إلا بالنزر القليل من أشعار معاصريه،وليس الحصري وحده من اتصف بهذا الإقلال،بل يشاطره كل النقاد المغاربة القدامى خلال القرون الهجرية الأولى.والأسباب في ذلك كثيرة،من بينها بعض مبررات عبد السلام شقور، حول إهمال المغاربة لأنفسهم؛حيث أقَرَّ شقور بصعوبة فهم سبب إهمال نقادنا المغاربة القدامى لشعر شعرائنا فيقول:«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] ثم ذهب عبد السلام شقور إلى تقرير بعض الأسباب التي نراها وجيهة إلى حد بعيد،حيث قال:«وقد وقفنا على إشارات تفيد أن شعراء المغرب أنفسهم كانوا يتمنعون من إذاعة شعرهم،فكان ذلك من دواعي ضياع شعرهم ... لعل أهم ما يُسْتَخْلَص من ذلك؛ هو أن الشعر المغربي كائن غريب في تراثنا، ولعل الشاعر نفسه كان كائنا غريبا في مجتمعه، ينازعه الفقيه والعالم، ويزاحمه كل من هذين الأخيرين في بلاطات السلاطين والأمراء، وكأن

[1] يُنْظَر: البخلاء،الجاحظ،ص:25

[2] حدود المنهج والمصطلح في نقد الشعر المغربي القديم ، عبد السلام شقور، مقال مجلة دعوة الحق وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، المغرب، ع3، ماي 1998م، ص:64

أولئك السلاطين كانت حاجتهم إلى الفقهاء أكثر من حاجتهم إلى الشعراء،وكان الأمر بالفعل كذلك. لذا قلّ في تاريخنا شعراء البلاطات الذين ينصرفون إلى الشعر يدبجون به مدائح الملوك.»[1]

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]،ويضاف إلى هذه العوامل، ضياع جزء كبير من الإبداع المغربي القديم،وقَد اجْتمعت عدّة أسباب حَالت دُون حِفظ الإنتاج الشعري المغربي منها:

– ضياع المصادر المغربية المبتكرة وهي خَيرُ مظان 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.[3]

– توجه 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 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.[4]

– عدم اهتمام المغاربة أنفُسهم بأدبهم، وشُعورهم بالنقض الذي 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 .وهذا ما جَعل

[1] حدود المنهج والمصطلح في نقد الشعر المغربي القديم ، عبد السلام شقور، ص:63

[2] يُنْظَر: شعر المغرب حتى خلافة المعزّ، إبراهيم الدّسوقي، دار الثقافة، القاهرة، 1972م، ص:14.

[3] يُنْظَر: محاضرات في الشعر المغربي القديم، عبد العزيز نبوي ،ص: 36.

[4] يُنْظَر: محاضرات في الشعر المغربي القديم،عبد العزيز نبوي، ص: 119

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[1].

ونضيف هنا ما يراه الدكتور زكي مبارك،الذي اعتبر عدم إفادة المغاربة والأندلسيين من تراثهم في تصنيف المؤلفات نوع من الولاء للأصالة،و ليس تقليدا مطلقا من قبيل الإستخفاف بآثارهم الأدبية كما يعتقد البعض،"ولكن ذلك معناه أنهم كانوا يرون المثل الأعلى عند أهل المشرق،فكانوا يُجِدُّون في نقل ما أُثِر عن أهل الشرق."[2]،وهو بهذا ينفي عن المغاربة تهمة التقصير في تدوين تراثهم،حتى أنه يعترف باعتماده على كتاب زهر الآداب في استقاء الشواهد المشرقية،مع أنّه لرجل من إقليم المغرب الإسلامي فيقول:«وكما خلا العقد الفريد من أدب الأندلس، خلا زهر الآداب من أدب أهل المغرب، أيكون معنى هذا أن الأندلسيين والمغاربة يستخفون بآثارهم الأدبية؟.. ولكن معناه أنهم كانوا يرون المثل الأعلى عند أهل المشرق، فكانوا يجدون في نقل ما أُثِرَ عن أهل المشرق من القصائد، والرسائل، والحكم، والأمثال، وكذلك كان زهر الآداب المرجع الأول، الذي اعتمدت عليه في أكثر الشواهد المشرقية، مع أنه لرجل تونسي من أهل القيروان.»[3]

ولعل زكي مبارك هو الوحيد الذي استطاع أن ينظر لموقف الصاحب بن عباد من زاوية إيجابية،ويقدم قرأة مهمة لكلام ابن عباد،حيث يقول :«فالصاحب بن عباد كان يتشوق لأدب أهل الأندلس؛لأنه لم يكن منشورا في المشرق.»[4]،فهذا يعني أن المشارقة أنفسهم كانوا يحتفون بأدب المغاربة؛ فكلمة يتشوق أبلغ دليل على ذلك،إذ لايكون الشوق إلا لشيء ذا قيمة.ويواصل الدكتور زكي مبارك كلامه فيقول:«...وكان يرى-أي الصاحب بن عباد-أن أول ما ينبغي أن يشغل به رجل كأحمد بن عبد ربه،هو تدوين أدب الأندلس.أما ابن عبد ربه فكان أعرف بحاجة بلاده من الصاحب،فاجتهد أن ينقل إليهم أدب المشرق،وكانوا يرونهم أساتذة في الشعر والبيان،واهتمام أمثال ابن عبد ربه بجمع الآداب المشرقية، يؤيد ما نراه من محافظة أهل الأندلس على الأساليب العربية التي كان يصطنعها كُتَّاب الشَّام وَكُتَّاب العراق.»[5]

ومنه نفهم أن كثرة الإفادة من التراث المشرقي؛ مرده إلى محاولة المحافظة على قوالب الثقافة العربية.ولم تكن من قبيل الانتقاص أو تجاهل التراث المغربي،

---

[1] القضايا النقدية والأدبية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر ، قحمص فريد، ص: 14.

[2] النثر الفني ،زكي مبارك،ص:12

[3] المرجع نفسه،ص:12

[4] المرجع نفسه،ص:12

[5] المرجع نفسه،ص:12

تجاوز الترتيب الزمني في إيراد الأخبار:

ومن الخصائص المنهجية في مؤلفات الحصري، عدم مراعاة الترتيب الزمني في إيراد الأخبار؛ فنجده يُقَدِّم أخبار العباسيين، ثم يعود لأدب الجاهليين، ويقفز تارة إلى الإبداع الأموي وهكذا ديدنه من بدايات المدونات إلى نهاياتها.فهو يتحدث، مثلاً، عن الزبرقان بن بدر ثم عن عُلَيَّة بنت المهدي ثم عن الرسول [3] وبعض أقواله في الشعر والبيان وغير ذلك، ثم يعود للحديث عن زهير بن أبي سلمى وشعره، هكذا دون ترتيب أو تبويب.مما يؤكد الوعي النقدي والثقافي للمؤلف الذي يقول بفكرة: العبرة بالجودة الإبداعية، وليس بالأسبقية التاريخية ولا بالمنزلة الإجتماعية.

تحقيق الالتزام الأدبي والثقافي:

إن إكثار الحصري من تناولالآدابالاجتماعيةالتيكانت تشكل منظومة الخلق الرفيع ،يعكس الوعي الاجتماعي والأخلاقي لهذا المؤلف،كونه مثقفا ملتزما أحسن استغلال سلطته الرمزية في خدمة الثقافة الدينية من جهة، وترقية الذوق المجتمعي من جهة ثانية."لأن الالتزام كظاهرة ثقافية؛هو اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معيّنة عن الإنسان ، لا لمجرّد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال".[1]

وفي تعريف جون بول سارتر للالتزام،نجده يعتبر الكتابة ترجمة للواقع لا محالة،ولا بدّ أن يكون اقتناع الكاتب عميقا بما يكتب،وعليه أن يشعر بمدى مسؤوليته تجاه من يكتب لهم وعنهم،ويجب أن يتَّسِمَ قلمه بالصدق ، حتى يأخذ طريقه مباشرة إلى فكر القارئ ووجدان؛لأن الأدب مسؤول عن التطور وعن التخلف[2].

والتزام الحصري يتعدى الحيز الاجتماعي إلى الفضاء الديني في التوقيع النقدي،علما بأن الدين الإسلامي ثمن كل خطاب يؤدي وظيفته الاجتماعية من خلال تكريس الانتماء للدين،حتى أن المقاييس التي تبناها الحصري في تعاطيه النقدي والأدبي،مستمدة من دين المجموعة الثقافية،خاصة وأن الخطاب الثقافي الذي احتوته المدونة يهتم بالمتلقي كشريك في عملية الإبداع.كما أن العقائد والقيم الدينية هي عقائد وقيم المتلقين،لذا فقيمة الخطاب تتحدد بموقف المتلقين منه، وعادة ما يستحسن المتلقي خطابا يتماشى مع عقيدته، وقيمه السلوكية والأخلاقية.فضلا على أن الخطاب الثقافي العربي يستمد حجيته وتأثيره من الدين الإسلامي،الذي يدعو إلى

[1] معجم مصطلحات الأدب ، وهبه، مجدي ، مطبعة دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1974، ص:79.

[2] يُنْظَر:الأدب الملتزم ، سارتر، جان بول ، ترجمة جورج طرابيشي ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، 1967 ، ص: 44- 45.

الحق، ويتخذ من الإنسان موضوعا له،فالدين هو المكون الأول للخطاب الثقافي؛لأنه هو الذي يحدد للأمة فلسفتها الأساسية عن سر الحياة، وغاية الوجود.[1]

المزاوجة بين الجد والهزل في التأليف:

إنّ التأمل في كتب الحصري يُمكِّن القارئ من ملاحظة التزاوج الحاصل بين الجد والهزل في كل المدونات،إذ لم يقتصر ذلك على كتاب جمع الجواهر فحسب،وإن هذه المزاوجة تعكس حقيقة إنسانية مهمة تتعلق بتراوح حالات البشر بين الجد والمرح من جهة،كما تبرز وعيا عميقا بفكرة أن الفكر متكامل، ولا يقبل التجزيء.كما يعكس هذا التوجه التأليفي عند الحصري نقطتين مهمتين؛تتعلق الأولى باهتمام المؤلف بالقارئ؛فالتنويع الأدبي المتحقق في المراوحة بين الضدين(الجد والهزل) يضمن إثارة المتلقي وتشويقه،بينما تتعلق الثانية مظهر تأثير الأدب المشرقي في الحصري؛فظاهرة المزج بين الكوميديا والجدية منحى تأليفي اشتهر به الجاحظ الذي أدى به هذا الأسلوب الفني التأليفي إلى "أن يريحه باستراحات قصيرة أو طويلة في شتى المنعطفات،كأن يتحفه بدعابة، أو شعر، أو خبر، أو بفكرة كلامية، أو بآيات قرآنية، أو بأحاديث نبوية، أو بفكرة علمية، وما إلى ذلك من المعارف التي لا تحصى من التنقل في كل الموضوعات المتصلة بالإنسان أو الحيوان أو النبات،ومن شأن هذا أن يحقق للقارئ ناحيتين مهمتين وهما :الناحية الترفيهية والناحية التعليمية."[2] لذا يرى الباحث أن هذا المزج الموضوعاتي الذي انتهجه الحصري متأثرا بالجاحظ يعتبر مساهمة مبكرة منه في بلورة نظرية تداخل الأجناس.وأنه يمثل ظاهرة منهجية مقصودة ومهمة،وإننا بهذا الموقف نخالف المسدي الذي اعتبر ظاهرة المزج بين الجد باللامنهج عند الجاحظ،وأنها ضرورة تعذر على المؤلف الإفلات من ناموسها.[3]

استعمال الكوميديا كوسيلة نقد:

يوظف الحصري السخرية أو الأدب الهازل كأداة ناقدة فعالة؛حيث يستبطن من السخرية مختلف المشاعر والأفكار والظواهر،فالجاحظ الذي يعتبر مُؤَسِّساً للأدب الفكاهي عند العرب؛ بكتابه البخلاء كانت نصوصه الهزلية تتجاوز مراوغة القارئ العادي إلى التحايل على الخطاب الرسمي؛ذلك أنّ الجاحظ وإن كان يتظاهر أمام ذلك الخطاب بأن الأمر لا يتجاوز حدود لعبة أسلوبية هدفها الإمتاع والتسلية،ثم العودة بعدها إلى الجد،فإنه يوظف الإمتاع وسيلة للرفض، والتعرية النقدية في صيغة ساخرة ومخاتلة،ويمرر من خلالها الجاحظ معارضته للنسق المهيمن مُقَوِّصِاً إياه عبر لعبة السخرية،هذه الأخيرة التي تمكنه من العبث بالنسق دون ملاحظة

[1] السلطة المرجعية للنظام العقدي في النقد العربي القديم،(مقال علمي)،العيد حراز وبوبكر بوشيبة، ،ص:125.

[2] عبد السلام المسدي قارئا لمنهج تأليف الجاحظ،بومنقاش نبيلة،ص ص:192،193

[3] يُنْظَر: عبد السلام المسدي قارئا لمنهج تأليف الجاحظ،بومنقاش نبيلة،ص:184

الرقيب الثقافي والمؤسساتي.[1] فالسخرية تسمح لقصص الهامش أن تتكلم؛ إذ أن الهامشي هو الأقرب للسردية الساخرة،مما ينشأ عنه نوع من التعاطف القرائي، ويميل إليه القراء لإمتاعيته،وبفعل تحول شخوص الحكايات إلى صور حية ومألوفة ومحببة،فيتعاطف معها القارئ؛وبهذا ينتهي الخطاب ليكون خطابا نقديا مضادا، ومعارضا ساخرا.[2]

التركيز على البنى الإفرادية والصوّر:

يبدو الحصري حريصا على البنى الإفراديّة التي تميل إليها نفسه، وتجعل من هذه الأمثلة نموذجاً حقيقيّاً تجري مجرى الأمثال،فهيتجمع بين سلاسة المبنى، والمعنى المبتكر،فضلا على كونها ترقى إلى البلاغة النادرة، في مايرومه الشعراء من مدحيّات أو أوصاف جميلة؛ يقول:

«فلان مسترضع ثدي المجد، مفترش حجر الفصل». أو مثل قوله:«له صورة تستنطق الأفواه بالتّسبيح، ويترقرق فيها ماء الكرم، وتقرأ فيها صحيفة حسن البشر». وكذلك قوله مادحا :«هو راجح في موازين العقل، سابق في ميادين الفضل، يفترع أبكار المكارم، ويرفع منار المحاسن».كما نجد في نفس السياق المدحي:«ينابيع الجود تتفجّر من أنامله، وربيع السماء يضحك من فواصله».ومن نماذج هذه البنى أيضا:«هو بيت القصيدة، وأوّل الجريدة، وعين الكتيبة، وواسطة القلادة، وإنسان الحدقة، ودرّة التّاج، ونقش الفصّ! وهو ملح الأرض، ودرع الملّة، ولسان الشريعة، وحصن الأمة».ونضيف النموذج الآتي:«أرج الزّمان بفضله، وعقم النّساء عن الإتيان بمثله»[3].ويواصل الحصري تتبعه لمثل هذه الصور النادرة فيقول:«غصن طبعه نضير، ليس له في مجده نظير، قد جمع الحفظ الغزير، والفهم الصحيح، والأدب القويّ القويم، ومايؤنسه من الوحشة إلاّ الدّفاتر، ولا يصحبه في الوحدة إلاّ المحار».ونجده يصف الأخلاق الحسنة فيقول :«أخلاق أعذب من ماء الغمام، وأحلى من ريق النحل، وأطيب من زمان الورد».وكذا قوله:«أخلاق أحسن من الدّرّ والعقيان، في نحور الحسان، وأذكى من حركات الروح والرّيحان».ثم يصف جملة من الصفات الحسنة التي يحبها الناس في المرء فيقول:«حلو المذاق، سهل المساغ، أجمل الناس في جدّ، وأحلاهم في هزْل، يتصرّف مع القلوب، كتصرّف السحاب مع الجنوب، ذو

[1] النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،عبد الله الغذامي،المركز الثقافي العربي،بيروت/لبنان،2005،ص ص:225،226

[2] يُنْظَر:النقد الثقافي،عبد الله الغذامي،ص:241

[3] يُنْظَر:زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي، 581/2.

جدّ كعلّو الجدّ، وهزل كحديقة الورد، له عشرة ماؤها يقطر، وصحوها من الغضارة يمطر»[1].

وتتواصل هذه النماذج المديحية فيقول:«هو ممّن لاتدوم المداهنة في عرصات قلبه، ولاتحوم المواربة على جنبات صدره».ويضيف:«في ودّه غنى للطالب، وكفاية للراغب، ومراد للصحب، وزاد للركب. هو في حبل الوفاء حاطب، وعلى فرض الإخاء مواظب. النّجح معقود في نواصي آرائه، واليمن معتاد في مذاهب أنحائه»[2]

«رأي كالسهم أصاب غرة الهدف، ودهاء كالبحر في بعد الغور، وقرب المغترف، لايضع رأيه إلاّ مواضع الأصالة، ولا يصرف تدبيره إلاّ على مواقع السّداد والإصابة. يعرف من مبادئ الأقوال خواتم الأفعال، ومن صدود الأمور أعجز مافي الصّدور. رؤيته رأي صليت، وبديهته قدر مصيب. يسافر رأيه وهو دان لم يبرح، ويسير تدبيره وهو ثاو لم ينزح».«قطب صواب تدور به الأمور، ومستنبط صلاح يردّ إليه التّدبير، يرى العواقب في مرآة عقله، وبصيرة ذكائه وفضله، وله رأي يردّ الخطب مصلّماً، والرّمح مقلّماً، آراؤه سكاكين في مفاصل الخطوب، كأنّه ينظر الغيب من وراء ستر دقيق، ويطالعه بعين السّداد والتوفيق»[3].

نلاحظ توظيف المجازات بشكل كبير،مما يعكس شغف الحصري بالبديع وفق مفهوم عصره،(الاستعارة والكناية والتشبيه)،ولعل هذا مؤشر آخر على ميل الحصري للصنعة؛لأن هذا أسلوب راق؛يعكس براعة المؤلف في استعمال اللغة.كما تعكس مبالغته في الوصف.مثلما أشرنا إلى ذلك فيما سبق من مؤشرات هذا المبحث.

التركيز على الابتكار في الخطاب الأدبي:

يُلَاحَظ تركيز الحصري على المعاني المبتكرة في النصوص التي أوردها في مختلف كتبه،لاسيما كتاب زهر الآداب الذي يُعتبر أضخم مدوناته،ومن أمهات الأدب في المغرب الإسلامي القديم.ولعل انحياز الحصري للمحدثين مرده إلى ولوعه بتتبع ابتكارات المبدعين.خاصة وأن أدباء عصره الذين عايشوا فترة حضارية متميزة استطاعوا تبعا لتأثرهم بتلك الفترة أن يتركوا بصمات إبداعية متميزة في مدونة الخطاب الأدبي. لهذا فَضَّل الحصري بشار بن برد الذي فتق أكمام المعاني للمحدثين ونهج لهم طريق البديع،كما احتفى الحصري كثيرا بأبي تمام الذي برَّزَ في توظيف الاستعارات، فقد كان يبحث باستمرار عن الإبداع في الفنّ الشّعريّ، وكان المقياس عنده في أن قيمة الشعر تتلّخص في توصّل هذا الشاعر أو ذاك إلى السّبق في تفتيق المعنى، وإحراز فضل الريادة

[1] يُنْظَر:زهر الآداب،لحصري القيرواني،تح:البجاوي، 2/ 582.

[2] يُنْظَر:المرجع نفسه، 2/ 583.

[3] النّصّان من :المرجع نفسه،2/ 584

في الكشف عنه، فكان من أجل ذلك يبحث في تشابه المعاني ليردّ أصل ماظهر منها متأخّراً إلى الأوّل.ولعل هذا ما جعله يقطع شوطا طويلا في بحث قضايا السرقات الأدبية؛فتفتيشه عن المعاني المبتكرة والإبداعات المستحدثة جعلاه يتتبع مقولات المبدعين في مختلف الأغراض والمعاني.

ومن نماذج استقراء الحصري لابتكارات ومتابعات الشعراء نجد ما أخذه محمد بن علي العلوي من مسلم بن الوليد، وهو معنى مبتكر في الخروج.مخالفا في ذلك ابن دريد الذي يقرر أسبقية العلوي إلى هذا الخروج حيث يقول محمد بن علي العلوي في قصيدة طويلة :

كأن نذير الشمس يحكي ببشره علي بن داود أخي ونسيبي

يقول ابن دريد عن هذا الخروج: ما سمعت مثل هذا الخروج قط،(فيخالفه الحصري قائلا): وإنما أخذه من قول مسلم بن الوليد:

أجدك ما تدرين أن رب ليلة كان دجاها من قرونك ينشر
نصبت لها حتى تجلت بغرة كغرة يحي حين يذكر جعفر."[1]

ويؤكد الحصري ذلك؛ لأن هذا المعنى من المعاني النادرة، فالأخذ يكون فيه صريحا، وفي الغرض نفسه وهو المدح،يقول الحصري معلقا على ذلك:«والشيئ يذكر بما يدانيه من جهة معانيه.»[2]

ونستعرض نموذجا آخر يقول: وأوّل من ابتكر هذا المعنى الأوّل الأفوه الأوديّ في قوله:

وأرى الطير على آثارنا رأي عين ثقة أن ستُمَار[3]

فالحصري يحكم بسبق الأودي لابتكار هذا المعنى فكل من يكتب على شاكلته فهو مقلد له أو مستلهم منه.ولايتوقف بحث الحصري عند الابتكارات الشعرية،بل يتعداها للبحث عن المبتكرات النثرية فيتعرض لبعض النماذج نذكر منها:«وقال الزبير بن بكار: لما مات يزيد بأرمينية قام حبيب بن البراء خطيبا،فقال أيها الناس،لاتقنطوا من مثله،وإن كان قليل النظير،وهبوه من صالح دعائكم مثل الذي أخلص فيكم من نواله،والله ماتفعل الديمة الهطلة في البقعة الجدبة ماعَلِمْتُ فينا بداء من عدله ونداه.

فسرق الشاعر أبو لبانة هذا فقال:

ما نقعة جادها غيث وقربها فأزهرت بأقاحي النَّبْتِ ألوانا
أبهى وأحسن مما أثرت يده في الشرق والغرب معروفا وإحسانا[4]

---

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص: 66،67

[2] المصدر نفسه،ص:67

[3] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،965/2

[4] المصدر نفسه،1002/2

في هذا النموذج يتضح لنا تعمق الحصري في قراءة الخطاب الأدبي،وقوة حافظته،فرغم وجود تباعد في تشابه المعنى بين الأول والثاني، إلا أن الحصري يحكم على الثاني بالأخذ.ولعل هذا الحكم يعود إلى ذلك التشابه الضئيل الحاصل بين البنى الإفرادية.على أنّ الحصري لم يكن دائماً يصرّح بمنهجه، أو يلحّ على ملاحظته، بل كان أحياناً يكتفي بالإشارة الخفيفة، والومضة الخاطفة،ويذر للمتلقّي الرأي النهائيّ فيما ذهب إليه، أو حكم به.وهذه عادته التي تجعله من أكثر النقاد المغاربة توظيفا للنقد المجمل.

الاهتمام بالجانب التاريخي:

من أبرز مميزات كتب الحصري أنها ممتدة في التاريخ والجغرافيا؛ويظهر ذلك من خلال الرصد المهم الذي تضمنته الأخبار المبثوثة في مؤلفات الحصري حيث نقل فيها أخبار الشعراء،والصحابة،والأمراء والولاة والظرفاء على اختلاف عصورهم وأمصارهم بما في ذلك عصره،فكأنما كان مؤرخا ودليلا جغرافيا للأماكن التي كان يسميها،علاوة أنه ترجم لنا جوانب مهمة للحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية في مختلف الأزمنة،حيث نقل لنا مَراحل انتقال الخلافة بالتّدرج مِن الخُلفاء الأربعة إلى نهاية الدّولة العبّاسية، وبداية عَهد المماليك، كما لخص لَنا الحياة الاجتماعية للأمَراء وخُلفاء الدّولة الإسلامية في عهد بني أمية وبني العبّاس،من خلال التعرض لأخبار عن رحلاتهم إلى الصَّيد واجتماعِهم حول موائد الطّعام والشَّطرنج،إلى مختلف الجَلسات في البلاط وقاعات الضِّيافة،كما وَصف لنا مُعاملة الأمراء للرَّعية،على غرار الحجَّاج الذي تميّز بالقَسوة والصّلابة ،وعمرُ بن عبد العزيز الذي كان حَكيما وعادلا.

فمَن يقرأمدوناتالحصري يُحسّ وكأنَّه بين يَدي كتب في التّاريخ الإسلامي؛لأنّه ساق الكثير من أخبار الصحابة والتابعين،لاسيما في زهر الآداب،ناهيك عن النوادر التي رسمت لنا مختلف الجوانب الحياتية في العصر العباسي.

استهداف التسلية والتثقيف:

إنّ ما يفصل بين التسلية والتثقيف هامش ضَيِّق؛ذلك أن الجانب الترفيهي الذي جسدته مؤلفات الحصري، كان يحمل بين طياته بعدا نقديا، وتعليميا، وتثقيفيا في مختلف جوانبه،سواء كان هذا البعد صريحا أو ضمنيا.فالحصري ينسحب عليه المثل القائل باصطياد عصفورين بحجر واحد،فمن السهل أن يكون مانتسلى به ضرب من ضروب التعلم،رغم ظننا بأنه تزجية للوقت.

فالأخبار التي تضمنتها المدونات لا شك أنها حملت قيما مهمة على مختلف الأصعدة؛فمنها ما يبرز معطيات تاريخية وجغرافية من شأنها إفادة القارئ والمؤرخ،ومنها ما يرسخ لقيمة تربوية معينة،ومنها ما يقدم نقدا ضمنيا لواقع ما مثلما هو الحال مع النوادر والفكاهات.

بهذه الطريقة التي تزاوج بين التثقيف والتسلية يقوم الحصري بدوره كمثقف يحقق الهدف الرسالي للتأليف

الانفتاح على تراث الأمم غير العربية:

نجد الحصري يستلهم من التراث اليوناني والفارسي،ولاشك أن ذلك من عوامل تأثرهببيئة العصر العباسي في المشرق الذي عرف تلاقحا مع الثقافات الأخرى،مع العلم أنَّ هذا الانفتاح تجسد في كل مؤلفاته مما جعله سمة مشتركة في المدونات،وقد اعتبر الباحث هذا الانفتاح تأصيلا مبكرا لنظرية حوار الحضارات،وسنتعرض إلى هذه النقطة في المبحث الموالي بشيء من التفصيل.

ملاحظات ختامية:

- يُلَاحَظ على الحصري عنايته الواضحة بأقطاب العملية الإبداعية الثلاث:المبدع،النص،المتلقي؛حيث تظهر عنايته بالمبدع من خلال امتلاك الحصري للمقومات المطلوبة في المؤلف؛ كالموسوعية، والإحاطة بمفاهيم الأدب والنقد.وتتجلى عنايته بالنص من خلال العمل على توظيف مختلف الطرائق النثرية التي عرفتها مدونة الأدب العربي القديم،ناهيك عن توظيف البديع الذي استحوذ على أجزاء كبيرة في كل مدوناته.

- يبدو الحصري ميالا للصنعة اللفظية،مما يجلعنا نراه من أصحاب الأدب المتكلف،وإن كان يصرح بتوسطه في قضية اللفظ اللفظ والمعنى كما سنرى في مبحث النقد الأدبي.بل قد نراه يبالغ أحيانا في العناية بالجانب اللفظي؛ويتجلى ذلك في إغراقه في الاستعارات التي تدخل به أحيانا في معيب الاسفاف.وإن ذلك من نتائج التأثر بأبي تمام البديعي المذهب.

- إنّ أثر البيئة الثقافية في الحصري جلي جدا،مما يثبت تفاعله مع المحيط الذي عاش فيه،كما أن تأثيره في هذه البيئة بارز جدا، ويتجسم الأثر على منهجية التأليف فيما يلي:

شيوع الاستطراد في مؤلفاته،وكثرة البديع الذي شاع في القرن الرابع الهجري،وكذا الاعتماد على الوصف كظاهرة فنية كتابية ،ذلك أن الوصف صاحب ذلك النماء الحضاري الذي عرفته الأمة الإسلامية مشرقا ومغربا،ويضاف إلى ذلك إظهاره لعادة إهداء المؤلفات لوجهاء الدولة؛لأن كتب الحصري الحصري الثلاثة كلها أهديث لأكابر الدولة الصنهاجية،مما يعكس جانبا تاريخيا مهما في تلك المرحلة؛وهو اعتناء الساسة بالجانب العلمي والثقافي.كما تتجلى استجابة الحصري للنبض الثقافي في عصره، من خلالالحاسة الأخلاقية والدينية التي ميزت أدبه؛ذلك أن المغرب الإسلامي في تلك الفترة كان في حاجة لمن يساهم في ترسيخ ثوابت الثقافة العربية الإسلامية،مما جعل معظم الفقهاء يهتمون بالصناعة الأدبية،فكان الفهاء أدباء والأدباء فقهاء.

ومن مؤشرات الأثر البيئي في الحصري؛ هو تأثره بطريقة تحاشي الترتيب والتبويب التي تبناها مؤلفو كتب الجامعة لأجناس الأدب ،وهذا ما يقودني للقول،إن الحصري متأثر أيضا بغيره من المؤلفين المشارقة في تحقيق ظاهرة تداخل الأجناس،التي سنتعرض لها في المبحث القادم الذي يتطرق إلى مساهمة الحصري في التأصيل لبعض النظريات الحديثة التي تبلورت مفاهيمها في العصر الحديث والمعاصر.

- يلاحظ على كثير من المؤشرات المنهجية التي تميزت بها كتب الحصري أنها مرتبطة بالمتلقي،مما يؤكد العناية الكبرى بالقارئ في عملية التأليف؛وتتحدد هذه الظواهر في: استهداف التنويع الأدبي،وتحاشي الترتيب والتبويب،واستهداف التسلية والتثقيف،إضافة إلى الميل للمحدثين الذي يراد منه توعية القارئ بحقيقة

المسألة،ودفعه إلى تحري الجودة في التقييم النقدي،ناهيك عن اهتمامه الكبير بقضية السرقات الأدبية، الذي يراد منها ضمنيا دفع المبدعين للابتكار والتجديد، الذي تستلذه النفوس لا محالة، حتى وإن أبدت تحفظها منه في البدايات.

– الحصري كان يلتزم منهجية تأليفية مدروسة،ولم يكن عمله التأليفي من قبيل التجميع العشوائي، كما قد يُفْهَم من خلال تبنيه لظاهرة الاستطراد، أو تحاشي الترتيب والتبويب.

– استطاع الحصري أن يعكس الواقع الثقافي في بيئته،من خلال قلة الإفادة من تراث المغاربة؛مما يعني أنّ المدرسة المغربية آنذاك كانت في مرحلتها التكوينية التي ألزمتها قلة الإنتاج،وكثرة المحاكاة،ومن هذا الباب لا نرى داعيا إلى مؤاخذته على قلة توظيف المنتوج المغربي.

– لايمكننا اعتبار الحصري من المؤلفين المجددين؛فهو من أبرز مقلدي الطريقة المشرقية في التأليف بالمغرب،ولعل هذه المحاكاة الكثيفة، مما جعل كثيرين من أهل المشرق ينظرون للمغاربة نظرة دونية.فنحن نؤاخذ الحصري في هذا الخصوص؛لأنه لم يكن ممن قل تمكنهم من اللغة والثقافة العربية،بل كان من أعلام الأدب الراسخين ،فكان يمكنه أن يضيف ميزات من شأنها التعبير عن خصوصية الثقافة المغربية القديمة.

– إن اعتماد الحصري على جمع ونقل التراث المشرقي وعدم مناقشته بشكل مفصل،وتبنيه للنقد الضمني غالبا، لم يترك لنا المجال للتعرف على فكر المؤلف ورؤيته الذهنية إزاء العملية الإبداعية والتأليفية.بل يكاد يبدو الحصري جمَّاعة للتراث المشرقي في معظم تآليفه.عدا كتاب المصون الذي كشف جانبا من أبنية التفكير عند الحصري وفلسفته للظاهرة الوجدانية(الهوى)،تبعا لرؤيته الخاصة.ولعل هذا الكتاب كان في أخريات أيامه،وفي مرحلة عرفت نضجا تأليفيا بارزا لديه،جعله ينتقل من مرحلة التجميع وقلة التعليق إلى مرحلة المناقشة والتفكير.

– يمكننا تفسير ظاهرة تكرار الموضوعات بكسل قرائي عند المؤلف،وعدم وعي بالأثر السلبي لهذا التكرار في نفس القارئ؛ذلك أن الإنسان مجبول على حب التجديد والتنويع،وأن إلزام القارئ بموضوعات مكررة في كل المؤلفات،من شأنه خلق النفور والعزوف القرائي.فلو أن الحصري تجنب هذه الطريقة، لكان ساهم في جمع أكبر قدر من التراث المشرقي،مما يجعل القراء والنقاد يكشفون على جوانب مختلفة في أبنية هذا الموروث؛لأن التعامل مع موضوعات مكررة يؤدي إلى نفس النتائج.

– لم يساهم الحصري في تكوين صورة حقيقية عن واقع الخصوصية الثقافية المغاربية،في وقت كان يمكنه أن ينقل لنا وقائع الحياة الصنهاجية التي كان من المقربين إلى بلاطات حكامها،الذين سجلوا موقفا مشرقا من

خلال الاحتفاء بالعلم والعلماء.لاسيما وأن المعز بن باديس وابنه تميم كانا شاعرين،وكانت لهما قدرة كبيرة على تمييز الشعر ونقده.

– لقد كانت هذه الملاحظات التقييمة النقدية،سببا في إثارة عدة تساؤلات من شأنها أن تكون منطلقا لمواعيد بحثية قادمة قد أوفق في خوضها،أو قد يسبقني إليها غيري من الباحثين المهتمين بالنقد في المغرب الإسلامي القديم،هي تساؤلات مشروعة من قبيل :

لماذا لم يُقَدِّم الحصري مؤشرات منهجية منبثقة من صميم شخصيته الثقافية،وخبرته في المجال التأليفي؟لماذا لم يفكر في ترك نموذج محلي للأجيال اللاحقة في مجال التأليف، من شأنه أنْ يصير مرجعية للمغاربة في هذا المجال؟بعيدا عن المبرر القائل بحسن السمت الأخلاقي للحصري الذي دفعه إلى تبني النقد المجمل في أغلب الأحيان؛ تجنباً لأي نقد جارح من طرف منقوديه،وتلافيا للدخول في أي خصومات ومماحكات من شأنها التأثير على صحته النفسية ربما،قلت بعيدا عن كل هذا،لماذا لم يتحمل الحصري مسؤوليته كناقد مغربي في سبيل تأسيس تجربة نقدية مكتملة، تكون منهاجا يسير على دربه تلامذته من النقاد،ومن سيأتي بعدهم؟لاسيما وأننا وجدنا هذا الأمر متحقق في التجربة النقدية لتلميذه ابن رشيق.

ما الذي جعل الحصري يخرج عن احتذاء طريقة الجاحظ في العنونة،رغم تأثره الكبير به؟حيث وجدناه يسير على طريقة مؤلفي الكتب الدينية في اعتماد السجع،وقد كان متاحا للحصري أن يخالف هذه الطريقة،لاسيما وأنّه ميّال للابتكار والخروج عن المألوف.

هل يصح مِنَّا أن نؤاخذ الحصري على قلة الممارسة النقدية في مؤلفاته،في وقت عرف الأدب العربيتداخل المباحث النقدية بالأدبية تبعا لمفهوم الأدب المنبني على الموسوعية؟

هل يمكن أن يكون تشويق القارئ هو السبب الوحيد الذي دفع المؤلف إلى تحاشي الترتيب والتبويب وتبني الاستطراد؟فقد وجدنا كتاب ألف ليلة وليلة، الذي وضع للامتاع والمؤانسة، ولاشك أنَّ الحصري قد اطلع عليه،وجدناه يلتزم بنسق سردي مترابط في إيراد القصص،دون أن يكون لهذه التراتبية أثر في بعث الملل في المتلقي.فلِمَ لم يلتزم الحصري بطريقة هذا الكتاب الذ يمثل أثرا مائزا من آثار العهد العباسي الذي احتفى الحصري بمؤلفاته في تصانيفه البديعة؟

على الرغم من العناية الكبيرة التي أبداها الحصري بالمتلقي؛من باب التشويق والتيسير عليه،وإمتاعه،والميل للمحدثين بغية اجتناب التكرار الممل لأدب القدماء،لكننا وجدناه يكرر نفسه في كل كتبه؛وذلك بالأخذ من زهر الآداب في عدة فصول وفِقَر،ألم يدرك الحصري أن هذا التكرار من شأنه خلق

الملل في نفس القارئ والإعراض عن بقية المؤلفات،أو إشاعة هذا الأمر في جمهور القارئين مما قد يسبب عزوفا عن كتب الحصري؟أو بتعبير آخر ما الفائدة الكامنة وراء تكرار المواضيع في مؤلفات الحصري الذي وجدناه يميل إلى التجديد والابتكار؟

لماذا لم ينقل لنا الحصري وقائع المسامرات الأدبية التي كانت تحفل بها بلاطات الصنهاجيين،تأسيا بغيره من كُتَّاب المشرق في توثيق مجالس الأمراء والخلفاء والولاة ؟أم أنها عقدة النقص التي أثرت على عدد من المغاربة القدماء ؟

1-4) المبحث الرابع:المساهمة في تأصيل بعض النظريات :

أراد الباحث في البداية أن يعنون لهذا المبحث بـ: أصول بعض النظريات الأدبية الحديثة عند الحصري. أو يعنونه بـ: الحصري وتأصيله لبعض النظريات الأدبية الحديثة.

لكنني تراجعت عن ذلك بمجرد الشروع في تجميع المعلومات والمفاهيم الخاصة بهذه النظريات؛ويعزى ذلك إلى ما يلي:

عندما نقول أصول النظريات عند الحصري،أو تأصيل الحصري لبعض النظريات الأدبية الحديثة ،فيعني ذلك أنه هو المصدر الأول لهذه النظريات.وهذا ما لا يمكن الجزم به أبدا؛لأن ماتوصل إليه الباحث في مجال الإطلاع على المصنفات القديمة محدود،فلعل فيما لم نصل إليه تكمن الجذور الحقيقية لهذه التأصيلات،أوربما يكون الحصري قد حذا حذوا غيره دون أن يصرح بذلك كعادته في ممارسة النقد الضمني،علما بأن ملامح التأثر بغيره من رواد الأدب في الضفة المشرقية جلي جدا،فلعله قد اقتبس عنهم واستلهم منهم،دون أن يصرح بذلك.ثم نأتي إلى ما أخذه هو وننسبه إليه دون علم، فنكون بهذا قد نسبنا للحصري ماليس له،وتعدينا في المقابل على الملكية الفكرية للمؤصلين الحقيقيين؛لذلك آثرنا تغيير عنوان المبحث إلى ما هو عليه؛تفاديا للوقوع في خطيئة التعدي على حرمة الأمانة العلمية.وبهذا نكون قد تركنا المجال مفتوحا أمام الدارسين والباحثين لإثبات ما ذهبنا إليه أو نفيه.

وعليه فإن كلمة "مساهمة" هي الأصلح والأنسب في هذه الحال ؛لأن الحصري من خلال تبنيه لبعض الرؤى النقدية والمنهجية،يكون قد **ساهم فعلا في تكريس** هذه التأصيلات،حتى وإن ثبت أنه سُبِقَ إلى التأصيل الأولي لهذه النظريات.إذ لم تشر الدراسات –فيما توصل إليه الباحث– لا من قريب ولا من بعيد إلى موضوع أثر الحصري في التأصيل لبعض النظريات الأدبية والنقدية الحديثة،فإنه يعتبر –أي الباحث– هذه النقطة البحثية المهتمة بمساهمة الحصري في التأصيل للنظريات الحديثة،قلت يعتبرها –بكل تواضع– بمثابة ابتكار تمخضت عنه الرسالة،و إضافة جديدة إلى ما هو معروف من العلوم.

ويُقَدِّر الباحث أن موضوع المساهمة في التأصيل يتعلق بثلاث نظريات:

نظرية موت المؤلف (حذف الأسانيد)

نظرية تداخل الأجناس (التنويع الأدبي)

نظرية حوار الثقافات (توظيف التراث اليوناني والفارسي)

أما عدم حديثنا عن مساهمته في التأصيل لنظرية التلقي،رغم اهتمامه الكبير بالمتلقي،يعزى إلى وجود تجارب أدبية ونقدية كثيرة سبقت الحصري إلى ذلك بأشواط ؛ فقد وجهت النظرية النقدية العربية اهتمامًا فائقًا إلى أثر الشعر على جمهور السامعين أو المتلقين أكثر من اهتمامها بالمبدع،أو بفعل الإبداع،وعملية تشكيله .وقد ظهر هذا الموقف في أقدم الأقوال التي تنسب للعرب،وبخاصة تلك التي تربط بين أثر الشعر وفعل السحر،أو تلك التي تتحدث عن قدرة الشعر على تشجيع الجبان،وتسخية البخيل،ورفع الوضيع،ووضع الرفيع،انطلاقًا من الإحساس بقوة الشعر الساحرة الآسرة التي تتحكم بالسامع،وتستطيع دفعه إلى قبول الهدف الذي يرمي الشعر إلى بلوغه .ولعل الحديث المنسوب للنبي،(ﷺ){إنّ من البيان لسحرًا،وإن من الشعرلحكما}مقرونًا بسياقه،يمثل هذا التصور لفعل الشعر،وسطوته على السامع.

كما أن مساهمات تأصيلية نقدية نظرية سبقت الحصري في هذا المجال،ومن ذلك محاولة ابن قتيبة في تعليل بناء القصيدة العربية التي أقامها على العلاقة بين موضوعات القصيدة وتأثيرها في الجمهور،ناهيك عن اهتمام ابن طباطبا بتأثير الشعر في السامع،ووجوب أني وجه الشاعر عمله إليه على نحو يستطيع أن يكون مؤثرًا فيه .بل رأى أن من الواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له،والناظر إليه بعقله[1]

نشير إلى أن الحصري لم يتناول عملية التلقي تناولا نظريا، بل فعل ذلك من جانب تطبيقي كما رأينا.

نظرية موت المؤلف:

لقد عمد الحصري إلى حذف أسانيد كثير من المنقولات في كل كتبه،وإن لم يصرح بالحذف إلا في النورين، حيث يؤكد ذلك قائلا:«وأنا أحذف أسانيد ما رويته وآتي بمتون ما رأيته،إذ هي الغرض المطلوب من استمالة القلوب؛بما تحويه من سحر البيان وسر البرهان.»[2]

وهذا من المواقف النقدية الايجابية؛التي تجعل الاحتكام للجودة النصية أولوية نقدية في اختيار المادة الأدبية، وأنه على القارئ ألا يخلط بين النص وحياة المؤلف،وأن يبحث عن معنى النص في داخله لا في سيرة المؤلف،دون إعطاء أهمية تذكر للاعتبارات الخارجة عن النص، كزمن النص،أو قائل النص،أو مكان صدور النص؛لأن العبرة بجودة النص فحسب.

ولعلّ رؤية الحصري هذه تعتبر تأصيلا مبكرا لنظرية موت المؤلف،التي جاء بها الناقد والأكاديمي الفرنسي رولان بارت سنة 1968.حينما انتقد الدراسات النقدية القديمة التي تمحورت وتمركزت حول المؤلف، تلك التي اعتبرت المتلقي أو القارئ مجرد عنصر يتمتع بالعمل المستقى من النص،مما يعني أنه أدرك في موت

[1] يُنْظَر:المتلقي عند حازم القرطاجني،زياد صالح الزعبي،ص:340

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص: 108

المؤلف ، أهمية القراءة والتلقي،حيث يبقى بساط المعرفة واسعا، يجول فيه القارئ متسلحا بظاهرة القراءة التي تؤدي لدى القارئ إلى تحقيق نمطيين من الفعل القرائي؛الأول هو القراءة الاستكشافية التي يسعى من خلالها إلى اكتشاف مآثر النص،والنظر إلى معانيه ومضامينه،ثم قراءة غيابه وعدوله وبياضه وحضوره الخ ، أما الثانية فهي محاولة تكاملية وظيفية؛تنطلق من العمل الاستكشافي نحو عملية ابتكار ثانية تخلق المعاني الجديدة،وتدفعها إلى التكاثر والتباين إلى ما لا نهاية.[1]

تداخل الأجناس:

إنّ جنوح الحصري للتنويع الأدبي،يعتبره الباحث تأصيل مبكر لنظرية تداخل الأجناس، فإلى جانب موسوعية المؤلف التي ساهمت بشكل كبير في تحقيق هذه الظاهرة،يمكننا القول:

إنّ الأدب أحد أهم الفنون المبنية على الالتحام والانشطار داخل فروعه،وعلى الانفتاح على الاختصاصات الأخرى،كالسينما،والغناء،والمسرح؛ذلك أن الفن مجال وسيع لتداخل الاختصاصات؛والأمثلة على ذلك كثيرة،فلا مسرح دون أدب،ولا غناء دون قصيدة ،ولا نحت بدون تصوير،ولا سينما دون نص وموسيقى ومسرح وتصوير.وتاريخ الفنون حافل بذكر مثل هذه المعارف البينية ولو بشكل عرضي؛فهذا دافينشي يستدعي علم التشريح،وفن العمارة،والنحت،والشعر،والموسيقى،والتصميم في آن واحد.ليَكُونَ ذاتاً معرفية يعترف بها عالميا حتى بعد موته بقرون.كما أن تزاوج الفن التشكيلي مع المسرح أفرز السينوغرافيا التي لم تستغني عنها السينما،وكذا التحام الموسيقى مع المسرح أعطى الكوريغرافيا التي أضحت فنا تعبيريا جديدا.[2]

ولا يختلف اثنان على كون الإنسان هو المصدر الأول للموضوعات النصية باعتباره منشئ القوالب الفنية للقول،فلا يهم بعد ذلك كيف يكون القالب الفني لهذه المقولات،مادام الموضوع واحد هو الإنسان،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.[3]

---

[1] رولان بارت مفكر وناقد فرنسي عرف بثورته الفكرية على الذات المبدعة من الظاهرة نفسها،اشتهر بأعمال نقدية وعلمية متنوعة في إطار ما يسمى اليوم تداخل العلوم،وقد اشتغل على النص وقدم مفاهيم معرفية ثارت على الأدب الكلاسيكي،والمناهج النقدية القديمة،يُنْظَر:موت المؤلف بداية التلقي،د.عمر معراجي،(مقال علمي)،مجلة الصورة والاتصال،مخبر الاتصال الجماهيري وسيميولوجيا الأنظمة البصرية،جامعة وهران1أحمد بن بلة،الجزائر،مج07، ع2018،01م،متن وحاشية الصفحة:103

[2] يُنْظَر:نواتج الالتحام والانشطار داخل الاختصاص الواحد وخارجه:السينما أنموذجا،يحي بشلاغم،موسوعة المثقف،ص ص:162،163

[3] يُنْظَر: الأدب وفنونه القاهرة، عزّ الدّين إسماعيل،دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، دط، 1973م، ص:126.

ومن ثمة لا بد من القول:تعكس كتب الحصري تمازجا فنيا ونصيا عجيبا؛لأنها تستدعي كثيرا من الأجناس الأدبية على سبيل التداخل؛حيث يمتزج فيها الشعر بالنثر وتتداخل النادرة مع الطرفة،ويجتمع الأدب مع النقد،وتمتزج البلاغة بالنقد،ويلتقي الجد مع الهزل،والفكاهة مع الحكمة،ويتقابل الورع مع المجون.وتلتقي الرسالة مع المقامة،ويتجاور النص القديم مع المحدث،وتندمج أشعار الأعاجم مع أخبار العرب.وتتداخل القصة مع الخطبة.وتستحضر التاريخ،وتعالج المجتمع،بل وتنقل عن الأدب الأجنبي أيضا(عن اليونان،والفرس).

إنّ ممن علّقَ على التداخل النصي في مؤلفات الحصري،نجدالشيخ عبد العزيز البشري(1362هـ) وهو من المعجبين بالحصري، وقد أفاض في ترجمته وحرص على أن يوفيه حقه،حيث قال عن موهبته وثقافته : «والحصري – كما يعرفه كل متأدب في العربية – رجل واسع العلم عظيم الاطلاع نافذ الذوق بليغ الاختيار،يؤثر في تآليفه إرسال القول ما دعت المناسبة إليه.فيتبع المقامة الظريفة بالقصيدة البارعة، ويلحق النادرة الطريفة بالخطاب القاطع،فيتحول بقارئه من فن إلى فن، ويستدرجه من حديث إلى حديث دون أن يتداخله الملل، أو يحس بانطواء الزمن بتجديد اللغة، وتغيير الفكر على مختلف الصور.»[1]

فزهر الآداب الذي يعتبر أضخم مدونات الحصري،ومن أمهات الأدب المغربي القديم قد حفل بشتى الموضوعات؛حيث ضم مختلف أغراض القول وألوانه من وصف ورثاء وهجاء ونسيب ومديح،وأخبار وحكم وتراجم ورسائل ونوادر،حتى وصفه ابن خلكان بأنه كتاب:«جمع كل غريبة.»[1]

كما أن النورين لم يخرج عن هذا النهج الموسوعي المنفتح على مختلف الأصناف النصية،لاسيما وأن النورين مختصر من الزهر،مما يجعل العلاقة بينهما وثيقة جدا.

ففي جمع الجواهراختيار 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.

وانطلاقا من مقولة نقاء الجنس الأدبي، التي هيمنت على العلاقة بين النقد والإبداع خلال المرحلة الكلاسيكية ،وفي التداخل الحاصل بين الاجناس الأدبية،فقد شاع سؤال المصطلح الكفيل بالتعبير عن ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية،فلقد عبرت الندوة التي نظمتها جمعية دراسة الأدب الفرنسي في القرن العشرين عن

[1] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص: 82

[1] وفيات الأعيان،ابن خلكان،54/1

فكرة حضورة جملة من الأجناس الأدبية في جنس آخر بالتفرقع الأجناسي،الذي يعني بحسب دومنييك فوغوا حركة تجاوز الحدود؛وذلك من خلال ما يحدث بين الأجناس الأدبية من ألاعيب وتحركات واحتكاكات.

وقد تناول هذا المصطلح جملة من الدارسين على غرار ميشال مورا،دومينيك راباتي،مادلين بورقومانو،ومن العرب نجد الباحث الأكاديمي عز الدين المناصرة الذي أخذ بمصطلح (تداخل الأجناس الأدبية)،بينما وجدنا أخرين اعتمدوا مصطلح تداخل الأنواع الأدبية في مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ،المنعقد بجامعة اليرموك بالأردن، في الفترة الممتدة من:22 إلى 24 تموز 2008.

ومن ثمة فإن التداخلبين الأجناس الأدبية الذي بموجبه أصبح النّص الإبداعي نصّا إشكاليا،يأخذ من كل فن بطرف،يمكن أن يرجع إلى طبيعة المبدع الذي تعددت قراءاته وتنوعت مرجعياته،وكذا المتلقي الذي توسع أفق تلقيه.وهنا تظهر ثنائية النقد والإبداع؛فالإبداع دائما يحاول تجاوز الحدود،والنقد يلاحق الظواهر ،ويرسم خرائط الإبداع.[1]

نظرية حوار الثقافات(الحضارات):

يمكننا القول:إنّ المجتمع الإنساني ينطوي على درجةً كبيرة من التباين، والتوحد في الوقت نفسه،حيث يتجلى التباين في العدد الكبير من الأعراق، و الأجناس، و الأديان، و القوميات التي تحمل قيماً ومعتقدات تؤدي إلى ثقافات مختلفة.وذلك أمر تحكمه الجغرافيا وبعض المؤشرات البيولوجية،ومن ثمة فهو شيئ طبيعي. ويتجلى التوحد في أن كل أعضاء هذه الجمعيات يشتركون في كونهم يسعون للعيش بكرامة وسلام،وتحقيق طموحاتهم ومصالحهم،وعلى ذلك فإن ما يجمع الناس هو أكثر مما يفرقهم.بدعوى أن الحضارات يحاور بعضها بعضا،وأن الثقافات تتجاور وتتحاور ولا تتصارع؛مادام السلوك الحضاري منبثق من الذات البشرية،ومادام لكل مجتمع ثقافته التي من حقه أن يعتز ويحاول نشرها. إذ كلما ارتقت حضارة معينةفإنها لا تلغي سابقاتها،وإنما تجد نفسها خاضعة لسلطة المحاورةوالمنافسة،من خلال شبكة علائقية بين الأنا والآخر،بين حضارة الوافد والرافد. هذه الشبكة العلائقية المؤثرة، التي تظهر فيما بعد كعلامات محورية للقيمة الحضارية؛ وتُمَثّل لذلك بالحضارة العربية الإسلامية التي لم تلغ الحضارات السابقة، وقامت على أسسها الثابتة؛لأنها استفادت من معالم القوة فيها، واستخلصتها لنفسها؛ لتمضي بها إلى تحقيق الذات والتميز.هذا التميز لا يلغي الآخر، بل يجاوره ويجاوره،وقد يعلو عليه لكنه في حاجة دائمة لهذه المجاورة.

[1] يُنْظَر:من نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية–مفاهيم نظرية وإشكالات معرفية،محمدعروس،(مقال علمي)،مجلة الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة الحاج لخضر،باتنة/الجزائر، ع08، 2012م،ص:325 إلى 328

لقد كان الحصري أدبيا مُنفتِحا لا يرفض الطَرَف الآخر بل يُرحب به ويأخذ مِن عنده، حِينما يَرْقى إنتاجُه إلى مُستوى الجمال الفنّي.فبعد اعترافه بإكثاره الإتيان مما أبدعه الأعاجم في مجال الفصاحة العربية، يتضح لنا أنه فعل ذلك متقصدا حتى يعكس لنا سعة الوعاء الثقافي العربي وقابليته لاحتضان الآخر الذي سيجد نفسه متأثرا بشكل كبير بالثقافة العربية،حتى وإن كانت جذوره العرقية والتاريخية تختلف عنها.وكأن الحصري يحلينا إلى اعتزازه بالثقافة العربية التي استطاعت أن تمتد أشعتها لتلامس حضارات أخرى تختلف عنها من حيث السياق التاريخي والاجتماعي،وكأنه بهذا الشكل يؤسس لمبدأ التجاور بين الثقافات،والحوار بين الحضارات،ويحاول أن يستخلص من ذلك خاصية متميزة بالثقافة العربية، تشكل إضافة جديدة في مجال تحقيق الذات والتميز العربي من الناحية الحضارية.

ومن مظاهر الترحيب بالتلاقح الثقافي،هو استئناس الحصري بآراء أفلاطون وجالينوس اليُونَانِيَيْنِ في كتاب المصون نقلا عن التراجمة،إضافة إلى اعتماد الحصري في كتاب جمع الجواهر على إيراد نوادر الندماء؛ويُقال أنّ وظِيفةَ النّديمِ ليست مِن عَاداتِ العربِ وإنّمَّا هي ذات أصلٍ فارسي[1].

وذلك نموذج آخر على تمسك الحصري بفكرة التداخل الثقافي بين الشعوب،ولعل أهم سبب دفع بالمؤلف إلى احتفائه بالعنصر العجمي؛ هو ذلك الاندماج الصريح الذي أظهره العجم في الثقافة العربية،حيث يقول الجاحظ:«... وقد كانت مخالطتهم للأعاجم أبقى على فطرتهم؛لأنهم إنما يعربون وينقلون عنهم.»[2]

على أن شعراء الفرس، لم يُدْخِلُوا على الشعر العباسي تغييرات من الناحية الشكلية،غير أنهم أمدوه بكثير من ألوان الخيال الخصيب، والتعبير الدقيق، والإحساس العميق،كما أمدوه بطائفة كبيرة من الآراء والأفكار التي اكتسبوها من الحياة الإسلامية الجديدة.[3]

ومن هذا يتضح أن اتصال الأعاجم بالعرب كان ايجابيا،حتى أن كبار النحويين في اللغة العربية من أصل فارسي كسيبويه والفراهيدي والفراء والكسائي وابن جني،ناهيك عن الأديب اللامع ابن المقفع مترجم كتاب كليلة ودمنة من الفارسية إلى الهندية،فهذا الإثراء الذي قدمه العجم، حفَّز المؤلف على إنصافهم والاعتزاز بإضافتهم لثقافته،متجاوزا بذلك النظرة الدونية، والتعصب الأعمى الذي يقع فيه كثير من محدودي

[1] يُنْظَر: الأدب العربي الهازل ونوادر الثّقلاء، يوسف سدان،ص: 68

[2] تاريخ آداب العرب،مصطفى صادق الرافعي،ص:180

[3] تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي،د.حسن إبراهيم حسن،ص:451

الأفق.لاسيما وأن تأثر العرب بالأجانب كان له عميق الأثر في تقوية الأدب العربي وانعكس ذلك في اكتساب روح جديدة تبدى حضورها في قوة الملاحظة ودقة التفكير[1]

ولا يستغرب الباحث هذا الموقف المشرق من المؤلف؛ لاسيما وأن الحصري مثقف منفتح ،ومسلم واعي بحقيقة الوحدة الإنسانية التي لاشك أنه اطَّلع على نموذج لها في سيرة النبي المصطفى ρ الذي اجتمع حوله العرب بمختلف أطيافهم،وغير العرب من قائمة: سلمان الفارسي، وصهيب الرومي، وبلال الحبشي، وغيرهم ممن أبلوا بلاءً حسنا في نصرة الدين الحنيف ومناهضة الشرك،ولم يُنْظَر إلى أعراقهم ولا إلى ألوانهم، وإنما قيست مكانتهم بمدى مساهمتهم في مناصرة الإسلام والمسلمين.

تعود فكرة حوار الحضارات إلى النصف الثاني من سبعينات القرن العشرين،حينما تبنى هذه الدعوة المفكرة الفرنسي المعروف روجيه غارودي،وشرحها في كتابه الشهير (من أجل حوار بين الحضارات)،الصادر سنة 1977،وظهر غارودي في هذا الكتاب احد أكثر المنظرين والمتحمسين لهذه الفكرة التي عرف واشتهر بها عالميا،حيث دعى فيها إلى الحوار بين الماركسية والمسيحية،في بادئ الأمر،ثم تحول للتأكيد والتركيز على الحوار بين الغرب والإسلام.[2]

[1] يُنْظَر: النثر الفني،زكي مبارك،ص:57

[2] يُنْظَر:تعارف الحضارات:الفكرة،الخبرة والتأسيس،أ.د زكي الميلادي،(مقال علمي)

الـفـصل الـثـانـي

الاتجاهات النقدية في المدونات

- الـنـقـد الأدبـي
- الـنـقـد الـتـطبـيـقـي
- الـنـقـد الـبـلاغي
- الـنـقـد الأخلاقـي
- الـنـقـد الـمـوضوعي
- الـنـقـد الـمـجمل
- الـنـقـد الـضِّمْـنِي

توطئة:

يحظى النقد بمكانة سامقة في معرض الحياة الثقافية؛ذلك أنه نشاط موازي للإبداع الأدبي،من شأنه إثراء الأعمال الأدبية بالتثمين والتوجيه والتقويم.وذلك من خلال تحليل المضمون المفهومي للعمل الأدبي ووضعه في سياق الحقبة التي أنتج فيها.لذا قرر الباحث في بداية هذا الفصل أن يتوقف عند كلمة نقد محاولا تحديد مفهومها على ضوء الدلالات المتعلقة بالكلمة.

لقد اسْتُعْمِلَتْ كلمة نقد في عدة مجالات وبمعان متعددة،لكنها تُسْتَعْمَل على العموم كقاعدة شائعة بالنسبة لدراسة المؤلفات الأدبية.أما أصل الكلمة فمشتق من اللفظة الإغريقية القاضي،وكلمة ناقد kriticos إشارة إلى ناقد الأدب.استعملت لأول مرة خلال القرن الرابع قبل الميلاد،عندما أطلق على فيليتاس philitas أحد أبناء جزيرة كوس kos ومؤدب الملك تولوميو الثاني في فترة لاحقة – اسم شاعر وناقد في نفس الوقت- لقد كان النقاد في بيرغامو وعلى رأسهم كراسو Garaso يختلفون عن النحويين في الإسكندرية الذين كان يتزعمهم اريستاركو Aristarko لكن شيئا فشيئا حصل توحيد الكلمتين واستمرت في الأخير كلمة نحو،أما في اللغة اللاتينية الكلاسيكية فإنه يمكن العثور على كلمة ناقد criticus عند ثيثيرون ولونخينوس Longions لكنها ليست جد مستعملة على العموم.أما في القرون الوسطى يبدو أن الكلمة ظهرت كلفظ خاص بالطب: مرض "نقدي" Critica "كريس"Crisis عصبية.

ولهذا انطلقنا من المعنى الأولي للكلمة ؛فإن الناقد سيكون هو القاضي Jues الذي يحكم تسلحه بسنن مليئة بالقوانين،سيصبح مدعيا عاما أو مدافعا عن مؤلف متهم(الكاتب الذي يخضع لهذه السلطة الغامضة).وإذا انطلقنا من معناها في القرون الوسطى،فإن الناقد سيصبح هو الطبيب الذي ينصف مثل جَرَّاح خبير؛ الذي يفحص ويجري عملية جراحية بحكمة فعالة إلى حد ما.[1]

وليس من الدقة العلمية أن نوافق بعض الباحثين على زعمهم؛ بأن أصل هذه الكلمة يرجع إلى نقد الدراهم،أي تمييز جيدها من رديئها حتى شبهوا الناقد قديما بالصيرفي.ويعزى رفض الموافقة إلى وجود معاني في ثقافتنا العربية أقدم بكثير من معنى نقد الدراهم،وهي تمثل في الواقع مرحلة من مراحل التطور الدلالي لكلمة نقد.وهذا ما دفع بعثمان موافى إلى البحث في التطور الدلالي للفظة نقد في ثقافتنا العربية وذلك بدءا بالمرحلة الحسية ثم المرحلة النفسية ثم المرحلة المعنوية،وأخير المرحلة الاصطلاحية.

ومن أقدم المعاني الحسية للفظة نقد هو: الخدش والشق؛يقال:نقد أرنبة أنفه؛ أي خدشها أو شقها.ثم تُطْلَق بعد ذلك على فصل الأغنام الجيدة من الرديئة،ويبدو أن الراعي هو الذي كان يقوم بهذه المهمة.

ولما حلت العملة المعدنية محل الماشية في البيع والشراء، أطلق على تمييز الدرهم الأصيل من الزائف اسم النقد.والنقد بهذا المفهوم يحتاج إلى خبرة ومعرفة بحقيقة الشيء المادي.

---

[1] يُنْظَر:التحليل السيميائي للنصوص –النقد السيميائي الاسباني- (مقال علمي)،خوسي روميرا كاستيليو،ترجمة:محمد الصالحي،مجلة علامات،جامعة الرباط الوطني،كلية الآداب الرباط/المغرب، ع 19،2009م،ص:70

ثم تأخذ هذه اللفظة معنى نفسيا،فتطلق على الخدش النفسي من باب التراشق بالمعايرة بين الناس.ثم يتطور استعمال هذه اللفظة من الخدش النفسي إلى الخدش المعنوي.فتطلق على خدش الكلام وفصل جيده من رديئه.وقد ظل مفهوم كلمة نقد يعني التمييز والفصل بين الجودة والرداءة من الناحية العلمية أو الفنية.[1]ولقد وردت كلمة نقد في المعاجم الغربية، لتدل على معنى الفحص والتمييز وإصدار الحكم.[2]

أما اصطلاحا فيمكن القول عن النقد أنه تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة،ثم إلى الشعر خاصة،يبدأ بالتذوق والقدرة على التمييز بين الجيد والرديء،ويعبر منهما إلى التحليل والتقييم والتعليل بغرض تجاوز النقائص والعيوب.[3]

يُعْتَبُر هذا الفصل محاولة لاستظهار البعد النقدي في مؤلفات الحصري،بشكل تتضح فيه الرؤية النقدية للمؤلف.من خلال الوقوف على مختلف الاتجاهات النقدية التي شكلت تَمَاسًّا مع المدونات.

[1] يُنْظَر:دراسات في النقد العربي،عثمان موافى،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية،مصر،دط،2000م،ص:13-14-15

[2] يُنْظَر:اتجاهات النقد العربي القديم،د.عبد الله خضر حمد،دار القلم،بيروت لبنان،دط،دت،ص:11

[3] يُنْظَر:اتجاهات النقد العربي القديم،د.عبد الله خضر حمد،ص:12

2-1) المبحث الأول: النقد الأدبي

إنّ الأدب هو موضوع النقد،ولانقد بدون أدب؛فهما وجهان لعملة واحدة ولا يمكن أن يفترقا،مادام النقد يوجد بوجود الأدب ويتطور بتطوره.لاسيما وأن النقد الأدبي هو فحص للإبداع الأدبي؛لأن الناقد لا يكتفي بما يصوره المبدع عن الحياة بل يعمد إلى تحليل هذا التصوير وتقويمه.فهناك من يرى أن النقد هو الذي يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف ،والحسن والقبح، وإصدار الأحكام عليها.[1] ومن ثمة يمكن تحديد وظيفة النقد الأدبي وغايته في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية،وبيان قيمته الموضوعية والتعبيرية والشعورية،وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في مختلف جوانبه.إضافة إلى قياس مدى تأثر العمل الإبداعي بالمحيط الذي انبثق فيه،وتأثيره فيه،وتصوير سمات صاحبه،وكشف العوامل النفسية والخارجية التي اشتركت في تكوينه.[2]

وحري بنا القول أن النقد الأدبي في الجاهلية كان فطريا موافقا لطبيعة الجاهليين،فلم يعتمد أصولا واضحة ولا طرائق معقدة،بل كان منقاد لإحساس مجمل بقيمة الشعر أو بمكانة الشعراء،لذا جاء سطحيا في مجمله،وإن كان في أكثره مصيبا؛لما في طبيعة البدوي من مؤهلات لإدراك الجمال الأدبي.

ثم تطور النقد الأدبي في العهد الراشدي والأموي،بعد أن ظل معتمدا على الإحساس الفطري في بداية هذا العهد.حيث اتسع أفقه بفعل تعدد البيئات الأدبية في مكة ودمشق والمدينة،فجنح إلى شيء من الدقة محاولا تحديد بعض خصائص الصياغة والمعاني.

وقد واصل النقد تطوره في العهد العباسي محاولا التجرد من العصبيات والثورة العاطفية،معتمدا على التحليل وتعليل الظواهر الأدبية.مما أدى إلى وضع قواعد دقيقة وقوانين منتظمة.قامت على ثروة الحركة الجديدة في البلاغة والمنطق والفلسفة والجدل.[3]

يحاول الباحث في هذا المبحث،أن يجمع القضايا التي تتعلق بقدرة الشاعر على الإبداع الأدبي والفني؛ بوصفها مقياسا كان المبدع يُنْتَقَدُ على ضوئه.وتتحدد هذه القضايا فيمايلي:

المفاضلة بين الشعر والنثر- قضية اللفظ والمعنى- قضية القدماء والمحدثون- قضية الطبع والصنعة.

---

[1] يُنْظَر:النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني نموذجا(مذكرة ماجيستير)،سامي العتلي،جامعة منتوري قسنطينة،2009/2008م،ص ص:13-14

[2] يُنْظَر:النقد الأدبي أصوله ومناهجه،سيد قطب،دار الشروق،القاهرة،ط8، 2003م،ص:06

[3] يُنْظَر:تاريخ الأدب العربي،حنا الفاخوري،دار الكوثر،القاهرة/مصر،دط،2012م،ص ص:710-711

وقد تشكلت تلك القضايا في ثنائيات ضدية غالبا،ضمن تجاذبات فكرية وجدلية نقدية أثرت التراث النقدي القديم.وسيعمل الباحث على استظهار الآراء النقدية التي خص الحصري بها هذه القضايا،سواء الآراء المصرح بها أو المستنتجة من قراءة الباحث التأملية.

2-1-1) المطلب الأول:المفاضلة بين الشعر والنثر:

لقد استغرقت هذه القضية جانبا كبيرا من النقاش النقدي،ودفعت بكل طرف إلى تبرير رأيه وفق جملة من الأدلة والبراهين.ولم يكن النقاد المغاربة بمنأى عن مناقشة هذه القضية، فأدلوا بدلوهم فيها كنظرائهم المشارقة على غرار ابن رشيق والنهشلي.أما الحصري فلم نجد له رأيا صريحا في الموضوع؛كعادته في إضمار مواقفه وآرائه النقدية.وقد استنتج الباحث موقفه من هذه القضية تبعا لبعض الفرضيات المتعلقة بفكر الحصري من جهة وببيئته الثقافية من جهة ثانية.فهو لاشك لم يشذ عن غالبية النقاد المغاربة الذين ينزعون إلى تفضيل الشعر على النثر؛لاسيما وأنه متأثر بالنقد المشرقي الذي اتجه أغلب نقاده إلى تقديم المنظوم على المنثور. وعلى الخصوص مشارقة القرون الهجرية الأولى. ويتوقع الباحث أن يكون الحصري متأثرا بالجاحظ في ميله للشعر،مثلما تأثر به في كثير من المسائل المنهجية والنقدية.وهذا ما يجعلنا نضع رأي الجاحظ في مسألة الأفضلية بين الشعر والنثر أول الشواهد المعروضة في هذه المسألة.فالجاحظ يميل إلى تفضيل الشعر بنوعيه،القصيد والرجز على النثر الفني المتمثل في السجع والمزدوج،إذ يقول:«فالسجع والمزدوج دون القصيد والرجز.»[1]كما نجد الحاتمي يتجه نحو تفضيل الشعر في قوله:«وجدت البلاغة منقسمة قسمين منظوما ومنثورا وأولى هاذين القسمين بالمزية والقدم للمتقدم المنظوم.»[2]

ويُضَاف إلى هاذين الناقدين، أبو هلال العسكري الذي فَضَّل الشعر على النثر بأمور ترجع إلى الوزن وبقائه على أفواه الرواة،واستفاضته في الناس،وبعد سيره في الآفاق وحسن وقعه على الأسماع والقلوب،وإلى تأثيره في الأعراض والأنساب، وإلى أنه لا يقوم مقامه شيئ في المجالس الحافلة،وأن مجالس الظرفاء والأدباء لا تطيب ولا تؤنس إلا به.وأنه أصلح للألحان التي هي أهنى للذات،وأن ألفاظ اللغة وشواهدها لا تؤخذ إلا منه وأنه مصدر أخبار العرب وآدابها وعلومها وأنسابها فهو ديوان العرب.[3]

---

[1] البيان والتبيين،الجاحظ، 214/1،

[2] من حلية المحاضرة،الحاتمي،تح: مظهر الحجي،وزارة الثقافة السورية ،دمشق/سوريا، 2000م، 20/1

[3] يُنْظَر: الصناعتين ،أبو هلال العسكري ،تح د.مفيد قمحية،دار الكتب العلمية بيروت، ط1981،1م، ص: 155،156

لكن هناك من النقاد من اتجه خلاف هذا الموقف المحتفي بالشعر،واعتبروا النثر أعلى منزلة من الشعر.ومن أولئك نجد المرزوقي الذي يقول بتأخر مرتبة الشعراء عن الكُتَّاب؛لأن الإعجاز القرآني لم يقع في النظم،وهذا وحده دليل على شرف النثر.[1] ويشاطره في هذا الرأي،أبو حيان التوحيدي الذي يُشِيْد بالنثر ويقدمه على الشعر؛ذلك أن النثر أصل الكلام والنظم فرعه،والأصل أشرف من الفرع.وبالنثر نزلت الكتب السماوية؛لأن الناس يتكلمون به ابتداء،وهو غير محتاج للضرورات كالشعر.[2]

وفي الموضوع آراء كثيرة – أي آراء الفريقين من أنصار الشعر أو أنصار النثر– وليس غرضنا استعراض هذه الآراء التي لا تشكل جوهر موضوعنا،وأنّ ما أوردناه في هذا السياق يدخل في باب الإيضاح والتمثيل.ومن ثمة ننتقل بهذا السرد إلى تبرير حكمنا بميل الحصري وتفضيله للشعر على النثر؛حيث يرى أن يقدم الشعر على النثر؛لأنه كلام العرب.وقد أودعوه كل المعاني؛لأن من شان الوزن والقافية أن يؤلفا أشتاته ويصوناه من الضياع،ويُسَهِّلا حفظه على الذاكرة.[3] ثم يورد كلاما للصاحب بن عباد يزكي هذا الموقف ومؤداه:«النثر يتطاير كتطاير الشرر،والنظم يبقى بقاء النقش في الحجر.»[4] لاسيما وأن المقاطع الشعرية القصيرة أعلق بالمسامع،وأجود في المحافل،إذ يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق.[5] حتى أننا نجد الحصري يحكم ضمنيا بالأفضلية للشعر من خلال موازنته بينهما؛إذ يورد قولا:«بنى الشعر لقوم بيوتاً شريفة،وهدم لآخرين أبنية منيفة.»[6] كما يورد الحصري مجموعة من الشواهد التي تدل على عمق أثر الخطاب الشعري في النفوس،ومن ذلك قصة بنو أنف الناقة الذي كانوا يخجلون من ذكر هذا الاسم عند انتسابهم،حتى جاء الحطيئة فقال:

قوم إذا عقدوا عقـــدا لجارهـــــم شدوا الغناج وشدو فوقه الكربا

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم ومن يُسَوِّي بأنف النَّاقـة الذَّنَبَا

فصار أحدهم إذا سئل عن انتسابه لم يبدأ إلا به[7]

ومن المؤشرات التي تحيل أيضا على تفضيل الحصري للشعر، هو كثرة اعتماده على إيراد الشواهد الشعرية في كتاب النورين، حيث احتلت المادة الشعرية مساحة كبيرة من حجم الكتاب،فبلغت نسبتها سبعة

---

[1] شرح الحماسة،المرزوقي،ص:16

[2] الإمتاع والمؤانسة،أبو حيان التوحيدي،تح:أحمد أمين،وأحمد الزين،مطبعة مصر،القاهرة/مصر،دط،1944م،132/2

[3] يُنْظَر:زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،18/1

[4] المصدر نفسه ،22/1

[5] المصدر نفسه ،22/1

[6] المصدر نفسه ،22/1

[7] المصدر نفسه،594/2

وخمسون بالمائة،بتعداد هائل من الأبيات قوامه"1450" ألف وأربعمائة وخمسون ألف بيت،.بينما بلغت نسبة المادة النثرية فيها ثلاثة وأربعين بالمائة، بمعدل 140 قطعة نثرية.إذ غالبا ما كان الحصري يتخذ الشعر مفتاحا للفصول و الألفاظ التي كان يعقدها لأهل العصر.وكأنه يشير إلى محافظة المحدثين على مكانة الشعر كخطاب رئيس في المجتمع العربي.

ومن الشواهد التي تحيل على ميل الحصري للشعر هو قوله في مقدمة النورين:«... وضممت الأشعار إلى الأخبار،ووشحتها بالمستندر المختار من كلام ملوك النظم والنثر.»[1]

فلاشك أن الحصري تعمَّد تقديم كلمتي: الأشعار والنظم على كلمتي: الأخبار والنثر؛لأن العرب قدَّمت الشعر على النثر في عدة مواضع؛حيث تواصلت به أكثر من النثر،كما اعتبرته أجدى من النثر في استيعاب كيانها.وهذا ما يزكيه تلميذا الحصري،وهما النهشلي،وابن رشيق القيروانيين، ولا شك أن التلميذين على رأي أستاذهما الحصري.لاسيما وقد عرفنا أن للحصري تأثير كبير في تلامذته.حيث يقول ابن رشيق :«وكان الكلام كله منثورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها،وطيب أعراقها،وذكر أيامها الصالحة ... لتهز أنفاسها إلى الكرم،وتدُل أبنائها على حسن الشيم،فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام،فلما تم لهم وزنه سموه شعرا؛لأنهم شعروا به أي فطنوا ... وقيل: ما تكلمت به العرب من جيد المنثور،أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون،فلم يحفظ من المنثور عشره،ولا ضاع من الموزون عشره.»[2]

ونجد النهشلي يتجه في نفس هذا الاتجاه فيرى أنَّ الشعر أبلغ البيانين،وأطول اللسانين،وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور.[3] لاسيما وأنّ الشعر خير كلام العرب بعد القرآن وأشرفه،ترتاح له القلوب،وتجذل به النفوس،وتصغي إليه الأسماع،وتُشْحَذُ به الأذهان ،وتحفظ به الآثار،وتُقَيَّد به الأخبار."[4] فمن هذا الكلام يتضح أن للشعر وظيفة نفعية،ويتجسد هذا المعنى في قول الحصري نفسه ضمن مقدمة النورين:«وفي هذا الكتاب أكثر المعونة بأيسر المؤونة على تنبيه نائم الخواطر،وتحريك ساكن السرائر.»[5] فالمقصود بأكثر المعونة هو نوع المادة الأدبية،ويُقْصَد "بأيسر المعونة" الشواهد الشعرية السهلة المأخذ،وقد

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص: 102

[2] العمدة ،ابن رشيق القيرواني،20/1

[3] يُنْظَر: الممتع في صناعة الشعر،عبد الكريم النهشلي،ص: 11

[4] الممتع في صناعة الشعر،النهشلي،ص:14

[5] النورين،الحصري القيرواني،ص: 390

جَسَّد الحصري ذلك في كتابه لأمرين: أولهما: لسهولة حفظ الشعر على الذاكرة،وثانيهما:ليلقى كتابه قبولا واستحسانا لدى المهْدى له أولا،والقارئ ثانيا.

ننوه في هذا الصدد إلى تفاعل المغاربة مع هذه القضية يعكس بوضوح ذلك التواصل الثقافي بين جناحي العالم العربي مشرقة ومغربه،حيث انتقلت شرارة هذه المعركة حول القضية النقدية القديمة المتجددة – قضية المفاضلة بين الشعر والنثر– من المشرق الى المغرب ليتلقفها نقاد القيروان ويدلوا فيها بدلوهم.[1]

وعودا على قول الحصري الذي تضمن عبارة:«ضممت الأشعار إلى الأخبار.»[2] فإن هذه العبارة توحي بقيمة الطرف المضموم؛ فلو لم يكن للشعر المضموم إلى النثر (الأخبار)مزية تستحق الذكر لما أشار إليها الحصري.ونستعين بقول ابن رشيق لتزكية رأينا:«كلام العرب نوعان منظوم ومنثور ولكل منهما ثلاث طبقات جيدة ومتوسطة ورديئة،فإذا اتفق الطبقتان في القدر،وتساوتا في القيمة،ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية؛لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة.»[3]

ويستشهد الباحث بقول آخر مما قاله الحصري في مقدمة النورين،استخلصنا منه ميل المؤلف إلى تفضيل الشعر،حيث صرَّح في هذا القول بتشابه النورين مع كتاب الزهر فقال:«... لأنه يحذو حذوه،وينحو نحوه في ملاحة النثر،ورجاحة الشعر.»[4]

نفهم من هذا أن الحصري يُفَضِّل الشعر لرجاحته؛لأنه وعاء للعقل والفكر والحكمة،بينما النثر الذي ألحق به صفة الملاحة، أقرب إلى القلب والعاطفة؛لأنه يجنح بقارئه إلى فضاء الإمتاع والمؤانسة.أولم يقل الرسول صلى الله عليه وسلم:{إنَّ من البيان لسحرا وإنَّ من الشعر لحكمة.}[5] فعادة ما يُفْتَنُ الناس بملاحة الحِسَان أو بالصنعة اللفظية،فيما يتصل بالأسجاع والأجناس والمطابقات،بينما يستأنسون بحكمة أبيات الشعر الراجحة التي تجسد صوت العقل والحكمة.لذلك اتخذ اليونانيين الشعر خزَّاناً لمنتوجهم العلمي،كما اتخذه العرب ديوانا لحياتهم، يقول ابن رشيق:«ومن فضائله أن اليونانيين إنما كانت أشعارهم تقييد العلوم والأشياء النفيسة والطبيعية التي يخشى ذهابها،فكيف ظنك بالعرب الذي هو فخرها العظيم،وقسطاسها المستقيم.»[6]

---

[1] يُنْظَر: قراءات في النقد والأدب،د.مصطفى البشير القط،مكتبة الآداب القاهرة، ط1 ، 2007م، ص:29

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص:102

[3] العمدة ،ابن رشيق،ص: 20

[4] النورين،الحصري القيرواني،ص: 103

[5] مجمع الأمثال،أحمد بن محمد النيسابوري الميداني،تح محمد محيي الدين عبد الحميد،مطبعة السعادة، ، القاهرة مصر، ط2، 1959م، 7/1

[6] العمدة ،ابن رشيق ،ص: 26

ويرى الباحث أن موقف الحصري المتمثل في تفضيل الشعر على النثر،مرتبط بسببين مهمين،أولهما أخلاقي وثانيها نقدي أدبي.

أما الأول فنرى أن الحاسة الدينية للحصري هي التي دفعته إلى تفضيل الشعر؛ذلك أنَّ للكتابة الشعرية بُعْدَا أخلاقياً تنبني عليه.ويتضح هذا في إيراده لقول عمر بن الخطاب:«تعلموا الشعر فإن فيه محاسن تُبْتَغَى،ومساوئ تُتَّقَى.»[1] ومن هذا يمكن أن نتبين موقف الإسلام من الإبداع الشعري،فهو لم يكن ضد الشعر كإبداع،ولكنه ضد كل ما يجانب القيم السامية.لذا يسوق الحصري قول الرسول عليه السلام:{إنَّ من البيان لسحرا،وإنَّ من الشعر لحكمة.}[2] حتى أن النبي (ﷺ)قال عن شعر زهير بن سُلْمَى :{إنَّا قد سمعنا كلام الخطباء والبلغاء،وكلام ابن سلمى فما سمعنا مثل كلامه من أحد.}[3]

أما السبب النقدي الأدبي فيتضح في الرؤية النقدية للمؤلف إزاء نوعية الشعر المفضَّل؛ذلك أنّ الحصري يحدد مجموعة من المقاييس التي يجب توفرها في القصيدة لتكون جيدة.وجديرة بالخلود الأدبي.فنجده في هذا الصدد يورد رأياً للحاتمي قال فيه:«مَثَلُ القصيدة مثل الإنسان في إتصال بعض أعضائه بعض،فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب،غادر الجسم ذا عاهة تتخوف محاسنه وتعفى معالمه.»[4]

ثم يعقب الحصري على هذا القول مبرزا رؤيته الخاصة من خلال القول الآتي:«وقد وجدت حُذَّاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال إحتراسا يُجَنِّبُهُم شوائب النُّقْصَان،ويقف بهم على مَحَجَّة الإحسان،حتى يقع الإتصال،ويُؤْمَن الانفصال،وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها،وانتظام نسيبها بمديحها،كالرسالة البليغة،والخطبة الموجزة لاينفصل منها جزء.»[5]

فمن هذا الكلام نفهم أن الحصري أفضلية الشعر على النثر تحقق بوجود جملة من المقاييس كأن يكون الشِّعر منسجما داخليا وخارجيا،بليغا في معانيه،متصل الوحدات بما يُعْرَف اليوم بالوحدة العضوية.وهذا ما يشجعنا على القول أن الحصري كان من السباقين إلى التنبيه على مسألة الوحدة العضوية في الشعر .

ويبدو أن ميله الكبير للمحدثين هو الذي ساعده على التفطن لهذه المسألة؛لأن الظرف الثقافي للمحدثين هو الذي ساعدهم على تحقيق هذه الوحدة في إبداعهم الأدبي،بينما لم يتحقق ذلك إلا لدى

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،23/1
[2] المصدر نفسه،23/1
[3] المصدر نفسه،18/1
[4] المصدر نفسه،597/2
[5] المصدر نفسه،597/2

الحُذاق من الشعراء القدامى.حيث يقول الحاتمي في هذا السياق:«وهذا مذهب اختص به المحدثون؛لتوقد خواطرهم،ولطف أفكارهم،واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم،وكأنه مذهب سَهَّلوا حزن ونهجوا رسمه.»[1]ولعل ما يجعل اهتمام القدامى بالوحدة العضوية نادرا هو أن شعرهم كان فطريا،بعيدا عن التكلف والصنعة التي عرفها عصر الحصري نتيجة شيوع البديع.حيث يقول الحاتمي عن ذلك:«وربما أتفق لأحدهم معنى لطيف يتخلص به إلى غرض لم يتَعَمَّدُهُ؛إلا أن طبعه السليم قاده إليه.»[2]

سنحاول في ختام هذه المناقشة النقدية أن نخرج منها برأي توافقي موضوعي- فيما يُقَدِّر الباحث- يرضي الطرفين من أنصار الشعر أو النثر،ونستعين في ذلك برأيين مهمين،أولهما للدكتور زكي مبارك،وثانيهما للسرقسطي.وفيما يلي بيان كليهما:

أولا:رأي الدكتور زكي مبارك:

لقد ناقش زكي مبارك هذه القضية، في كتابه النثر الفني؛ متعرضا إلى آراء النقاد في المسألة، ثم ختم ذلك برأي في الفرق بين منزلة الشعر ومنزلة النثر،وقال أنه رأي لم يُسْبَق إليه،مُقَرِّرَاً أنَّ الموضوعات هي التي تحدد نوع الصياغة،فليس ينبغي أن يفترض أن الشعر صالح لكل موضوع،ولا أن النثر صالح لكل موضوع؛فهناك مواطن للقول لا يصلح فيها غير النثر،ومواطن أخرى لا يصلح فيها غير الشعر،فإذا كان موضوع القول متصلا بالمشاعر والعواطف والقلوب كان الشعر أوجب؛لأن لغته أقدر على التأثير والإمتاع،وإذا كان الموضوع متصلا بأعمال العقل والفهم والإدراك كان النثر أوجب؛لأن لغته أقدر على الشرح والإيضاح والإفهام والتبيين والإقناع.والبليغ الموفَّق هو الذي يفهم سياسة الفطرة في مثل هذه الشؤون،ففي بعض الأحيان يكون الإفصاح بالشعر نوع من العيِّ،كما يكون أحيانا أسمى أنواع البيان.[3]

ثانيا:رأي السرقسطي:

لقد كان السرقسطي(محمد بن يوسف التميمي ت428هـ) أكثر وعيا واعتدالا من سابقيه في الحكم على القضية؛ويعود ذلك إلى إدراكه عمق المسالة،بعد تنسيقه لمحاورة طويلة بين أنصار الفنين، حدَّد فيها الأسس التي ينتصر فيها كل فريق لما وافق ميله وفنه،ثم قارب بين وجهتي النظر بدفع ما أُثِير حول كل من الشعر والنثر من مثالب،ثم أنهى المحاورة بالدعوة الى ضرورة تجنب المفاضلة بين الشعر والنثر على سبيل العموم؛مادام أن

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي ،596/2

[2] المصدر نفسه ،596/2

[3] يُنْظَر:النثر الفني،زكي مبارك،ص ص:24-25

الأحوال المتباينة من قبح وجمال وإبداع وإخفاق تجري على كليهما.على أنَّ لكل في نظره وظيفة وغاية،فلا سبيل إلا للإقرار بالفضل للشعر في مجاله،وللنثر في مجاله أيضا؛لأنهما رافدان لنبع واحد.[1]

وختاما يمكن القول: إن سيادة جنس أدبي على غيره من الأجناس الأخرى، أمر بديهي طبيعي لا يتطلب كل هذا الجهد المهدور من النقاد،فالظروف الحضارية والحاجات الفكرية والفنية للمجتمعات، هي التي تغلب جنسا أدبيا على غيره من الأجناس،حدث هذا قديما حينما كانت السيادة للشعر ثم تحولت للنثر.وحدث هذا في عصرنا ؛حينما ساد جنس نثري واحد وهو الرواية على غيره من الأجناس النثرية الأخرى، على اعتبار أن للرواية علاقة بوسائل الإعلام الحديثة.[2]

[1] يُنْظَر: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس هجري،د.مصطفى عليان عبد الرحيم،مؤسسة الرسالة بيروت ط1 ،1984م، ص: 540،541

[2] قراءات النقد والأدب،د.مصطفى البشير القط ،ص: 31

2-1-2) المطلب الثاني:قضية اللفظ والمعنى:

لقد ناقش الحصري هذه القضية على غرار النقاد القدماء مشارقة ومغاربة،أما ما يتعلق برأيه في هذا الموضوع،فإننا لا نجده يقدم رأيا صريحا؛كعادته في إضمار مواقفه.

ولقد التبس علينا الأمر في تبين موقفه من هذه القضية حتى كدنا نميل إلى القول بتقديم الحصري اللفظ على حساب المعنى؛لاسيما وأنه من أتباع الاتجاه البديعي،علاوة على تأثره الكبير بالجاحظ،ولعله من النقاد الذي فهموا بأن هذا الأخير من أنصار اللفظ، فأسسوا مواقفهم من هذه القضية انطلاقا من ذلك الفهم.لكننا تراجعنا عن تقرير هذا الحكم؛انطلاقا من وعينا بوسطية الحصري واعتداله في الممارسة النقدية.وذلك ما دفعنا لمشاركة السيدة أبوصالح رأيها القائل بتفضيل الحصري للتسوية بين اللفظ والمعنى[1]؛لأن الجودة الإبداعية لا تتحقق إلا بتلاحم المبنى مع المعنى.ونحن إذ نسجل طرحنا هذا نزكيه بقول الحصري نفسه عندما يمدح الأدباء المحدثين:«فكثير مما أوردت عليك روائع حكمهم،وبدائع كلمهم أعاجم دَرَّت لهم الفصاحة بغير عصاب،وسَبَقَتْ إليهم الرجاحة بغير اغتصاب،إذ عَلِموا ما آية معانيها،وكيفية مبانيها.»[2]

ففي هذا القول نجده يشيد بإبداعات الأعاجم الذين تَبَوَّؤا مكانة سامقة في مجال الإبداع الأدبي؛لأنهم أحسنوا تَأَتِّي المعاني وصياغتها في قوالب لفظية بديعة.فجمعوا بين حسن اللفظ والمعنى.ومن نفهم أن العبرة عند الحصري بجودة النص المتكامل لفظه مع معناه ولا مزية لأحدهما عن الآخر.ولا غنى لأي منهما على نظيره.فهما طرفان لشيء واحد هو الإبداع.

ومن عبارة"عَلِمُوا" نستنتج أن الحصري يتجه نحو تقرير حقيقة مهمة في مجال الكتابة الأدبية،وهي ضرورة حذق شؤون الإبداع الكتابي؛حتى يصل المبدع لمرحلة يحسن فيها الجمع بين الألفاظ والمعاني بطريقة تخلق لنا منجزا أدبيا جيدا يستحق الإشادة والخلود.وهذا مايدعو الحصري إلى تحديد بعض المقوِّمَات الواجب توفرها في استعمال الألفاظ والمعاني لتحقيق التزاوج الذي يخلق الجودة النصية المنشودة.

أ- مُقَوِّمَات المعنى :

- المقوم لخلقي: ويتمثل في النظر إلى رسالة الأدب قبل قيمته الفنية،وهذا مقياس أعلن عنه المؤلف والتزمه في تصنيف كتبه مجتنبا المجون في غالب تضاعيف المدونات.

[1] يُنْظَر: النورين،الحصري القيرواني،ص:79

[2] المصدر نفسه،ص:394

– صحة المعنى : حيث يجب أن يكون صحيحا في الواقع.بمعنى أن لا يشتمل عن خطأ علمي بالمفهوم الحديث.كأن يكون المعنى مما لا مطعن فيه كالبديهيات،والمسلمات المنطقية،أو مسلمات الدين،فمثلا نجد أن الفرزدق وابن المعتز انتقدا قول ذي الرمة:

أقامت به حتى ذوى العود في الثرى وساق الثُّرَيَّا في ملاءته الفجر

وقالا:الصواب،ذوى العود والثرى؛لأن العود في الثرى لا يذوي.[1]

– استيفاء المعنى : أن يكون مستوفيا للدلالات التي تتمه وتوضحه ومن ذلك :ذكر العلل مثلما فعل ابن الرومي الذي علل الشوق للأطاون بارتباط شباب المرء بها ؛فقد نقل الحصري زعم بعض الأدباء أن الناس يتشوقون لأوطانهم ولايعرفون علة هذا التشوق.حيث يقول ابن الرومي:

فقد أَلِفَتْهُ النَّفْسَ حتَّى كأنـــــــــه لها جسد إنْ بانَ غُودِرَ هَالِكـــا

عهِدْتُ به شَرْخَ الشَّبَاب ونعمة كنعمةِ قوم أصبحو في ظلالكا[2]

ففي البيت الأول ذكر للشوق للوطن دون تعليل لهذا الشوق،ولكننا نجد التعليل البيت الثاني.وهو الذي جعل ابن الرومي يستوفي المعنى.

ب– مقومات اللفظ[3]:

– تجنب الألفاظ الغريبة: وهذا يعكس اهتمام الحصري الكبير بالمتلقي،فطالما وجدناه ينشد التيسير ويلبي ذوق قارئه.

– تجنب الحشو:الحشو من عيوب اللفظ،كما أنه يُفْسِد المعنى ويُنَغِّصُهُ

– تجنب الخطأ اللغوي: الأخطاء تزري بالمبدع،وتؤثر في المتلقي في بترسيخ الخطأ لديه،لاسيما وأن القراء ليسو نقادا في غالب الأحوال.كما أن إعجابهم بالقائل غالبا مايصرفهم عن تمحيص قوله.

إن هذه المقومات المحددة من طرف الحصري تجعلنا نقول بموضوعية مناقشته لهذه القضية؛فهو يزاوج بين القطبين،ويضع لهذه المزاوجة جملة من الشروط التي من شأنها تحقيق غاية العمل الأدبي.وبحكم توسط الحصري يمكننا القول أنه لم يكن مع أصحاب ضد أنصار المعنى أو العكس.بل تناول القضية بحسب الإجادة في اللفظ والمعنى معا.

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،987/2

[2] المصدر نفسه،682/2

[3] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص ص:528-529

وختاما نخلص للقول أن النقد القديم لم يفهم من مصطلح المعنى سوى الفكرة المجردة،وحصره في المضمون أو الغرض أو القصد،ولم يهتم بالصورة الفنية عند اهتمامه بالمعنى،على الرغم من أن الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير،ووجه من أوجه الدلالة.كما أن اللفظ أيضا لم يحظ بوافر اعتبار في النقد القديم؛ذلك أن إشكالية التصور الشامل لقضية اللفظ والمعنى هي التي ولدت الفهم الخاطئ للظاهرة،وجعلت كل طرف ينظر لها من زاوية فلسفية أو كلامية بعيدة عن أسرار للغة وفقه العربية.[1]

لكن المؤكد أنَّ اللغة وعاء الفكر،بل هي كهف الوجود كما يقول هيغل،ولاشك أنها وثيقة الصلة بالمنطق،والوجود منذ وجود الإنسان على الأرض،حيث أن تفاعل المفعولات المنطقية يصل إلى نتيجة مركبة هي(الفكر)،ولايمكن أن يتم هذا في غياب اللغة انعدامها،حيث حصول الفكر بغير اللغة التي تحمل المعنى مستحيل؛فهي تقوم مقام اللحمة لهذا الترابط من المعقولات المتفاعلة،وهو ماجعل ماكسمولر يقول بأن اللغة والفكر وجهان لعملة واحدة؛بمعنى أن الفكر يتم باللغة ومعها

إن وظيفة اللغة تكاد تنحصر في الدلالة على معنى أو فكرة تدور في ذهن المتكلم وباله،تنكشف عبر عملية التلفيظ،ثم عملية الملفوظ،ومن خلالها تحدث الوظيفة التواصلية.[2]

[1] يُنْظَر:قضية اللفظ والمعنى في المصطلح البلاغي القديم،د.سعاد شابي،ص:42

[2] قضية اللفظ والمعنى في المصطلح البلاغي القديم،د.سعاد شابي،ص:36

2-1-3) المطلب الثالث:قضية القدماء والمحدثون (القديم والجديد):

لاشك أن هذه القضية من أبرز القضايا مناقشةً من لدن النقاد،وإن كان الحصري كعادته في إضمار مواقفه،فلم نجد له رأيا صريحا في الموضوع،وقد تمكن الباحث من استقراء موقفه بيسر من خلال مختاراته الأدبية في كل مصنفاته.حيث يبدو الحصري ميالا للحديث،لكن ليس على حساب القديم.ويظهر هذا من خلال ميلانه الكبير إلى البديع الذي طغى على شعر المجددين،ومن خلال الجمع بين كلام المتقدمين والمحدثين في كل كتبه.فكأنما يريد القول أن في الجديد ما يمكنه أن يضارع القديم.وأن الكلام لم يكن يوما حكرا على قوم دون آخرين،أو مقصورا في زمن دون غيره.لهذا وجدناه يخصص ألفاظا لأهل العصر في مختلف الأغراض التي استوعبتها مؤلفاته؛بذوا من سبقهم وبهروا من لحقهم، وهذا ما دفعه لأن يدعو الناشئة إلى الاحتذاء بأهل ذلك الزمان؛لأن ذلك أيسر لهم في الحفظ،والمذاكرة والمناظرة؛ ولأن النفس أقرب إلى ما قرب منها مما بعد عنها.كما أن ما يتوالى على الأسماع و تكثر روايته بين الناس (يقصد الإبداع القديم) تُمَلُّ حكايته فَيُسْتَثْقَل.

وتبعا للنظرة الموضوعية التي اتسم بها الحصري في معالجة مختلف قضايا النقد والأدب،فقد اتجه نحو كشف جوهر الصراع القائم بين الأجيال؛فاتضح له أن هناك من يتعصب للقديم لمجرد التعصب،وليس لقيمة فنه،ولا لجمال أسلوبه،أو رونق فضله،وإنما هو تشبث أعمى بالقديم حقًّاً وباطلاً.وقد وقف الحصري على هذا التجني المِمَارَسُ في حق المحدثين،من خلال قصة أبي عبد الله محمد بن زياد الأعرابي الذي كان يطعن في شعر أبي نواس،ثم جمعه إحدى المجالس بأحد رواة شعر أبو نواس.فحصل ما رواه أبو هفَّان كما يأتي :

«روى أبو هفّان قال: كان أبو عبد الله محمّد بن زياد الأعرابي (ت231هـ) يطعن في أبي نواس، ويعيب شعره، ويضعّفه ويستلينه، فيجمعه مع بعض رواة شعر أبي نواس مجلس والشيخ لا يعرفه، فقال له صاحب أبي نواس:

أتعرف –أعزّك الله– أحسن من هذا؟ وأنشده: "ضعيفة كرّ الطّرف..." الأبيات، فقال: لا والله، فلمن هو؟ قال للذي يقول:

رسْمُ الكرى بين الجُفُونِ نحيل عفّى عليه بَكًا عليه طويلُ
يا ناظراً ما أقلعـــــتْ لحظاتــــهُ حتى تَشَحّطَ بينهنّ قتيـلُ

فطرب الشيخ، وقال: ويحك: لمن هذا؟ فو الله ما سمعت أجود منه لقديم ولا لمحدث!. فقال: لا أخبرك أو تكتبه، فكتبه، وكتب الأوّل، فقال للذي يقول:

ركْبٌ تساقوا على الأكوار بينهمُ كأسَ الكرى فانْتَشَى المسقيّ والساقي
كأن أرؤوسهم والنوم واضعهـــــا على المناكــب لم تخلـــــق بأعنـــــاق

ساروا فلم يقطعوا عقدا لراحلـــة حتى أناخـــوا إليكـــــم قبل إشـــــــــراق
من كل جائلة الطرفيـــــن ناجية مشتاقة حملـــــت أوصـــــال مشتـــــاق

فقال: لمن هذا؟ وكتبه. فقال: للذي تذمّه وتعيب شعره أبي عليّ الحكمي! قال: اكتم علي. فو الله لا أعود لذلك أبداً.»[1]

من هذا النص يتضح أن رفض الجديد لم يكن رفضا حقيقيا،وإنما كان تجنيا على أصحابه دون وجه حق.ذلك أن ابن الأعرابي المتعصب للقديم لم يرفض نصوص أبي نواس لقلة جودتها،وإنما لأن قائلها شاعر معاصر.وهذا إجحاف كبير مورس في حق الإبداع الحداثي،وكان يمكن أن تفقد الخزانة العربية رصيدا هائلا من نصوص المحدثين لولا أن قيضت الظروف نقادا معتدلين – مثل الحصري– أنصفوا المحدثين وقدروهم حق قدرهم.

ويتوقع الباحث أن يكون تعصب بعض النقاد لأدب القدماء،هو الذي دفع الحصري إلى حذف أسانيد مروياته؛ليترك المجال للقارئ أن يتذوق النص،ويحكم عليه من خلال جودته فقط.ليثبت للمتعصبين أن الجودة الإبداعية لم تكن حكرا على أحد.

وإن ما يميز مواقف الحصري إزاء مختلف القضايا النقدية،هو توخيه الموضوعية في الحكم أو المناقشة فهو لا يتخذ موقفا إلا باتخاذ جملة من المقاييس أو الشروط،فهو لم يمل للمحدثين إلا لأن إبداعاتهم تستجيب لمختلف معايير الجودة الإبداعية.وهذا ما قاله في عدة مواضع نذكر منها:

– مدح الحصري لبشار بن برد؛لأنه جمع بين جودة المعنى وروعة اللفظ حيث يقول:«وكان بشار أرق المحدثين ديباجة كلام،وسمي أبا المحدثين؛لأنه فتق لهم أكمام المعاني،ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه.»[2]

كما نجده يتحيز للمحدثين في هذا النص الذي أنشده المبرد لشاعر دون أن يسميه:

طبيب بداء فنون الكلام لم يَغْيَ يوما ولـــم يهـذر
فإن هو أطنب في خطبة قضى للمطيل على المُنْزِرِ
وإن هو أوجز في خطبة قضى للمُقِـــلِّ على المُكْثِرِ

قال الحصري:وهو مُوَلَّد لم يُنْقِصْهُ توليده من حظِّ القديم.[3]

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،241/1-242
[2] المصدر نفسه،422/1
[3] المصدر نفسه،106/1

فمن النص نفهم أن الحصري يوافق المبرد في هذا الاختيار؛لأن القائل بليغ تام،فلا هو بالمهذار،ولا هو بالمخل في إيجازه.وهذا ما يؤكد أن الحصري لا يختار نصا أو مبدعا إلا تبعا لشروط موضوعية.

كما نجده يميل إلى إبداع الأعاجم المحدثين؛لأنهم بلغوا في إجادة النظم مرتبة عالية جعلتهم يتفوقون على من عاصرهم،وينافسون من سبقهم جودة.حيث يقول :«... ووشحتها بالمستندر والمختار من كلام ملوك النظم والنثر، من أفراد أهل العصر، الذين قهروا السابقين، وبهروا اللاحقين، بكريم عنصر البلاغة وصميم جوهر البراعة، والتهاب الإبريز في إغراب التطريز،شعر:

من كلِّ معنىً يكادُ الميتُ يفهمهُ ... حسناً ويعبدهُ القرطاسُ والقلمُ.»[1]

فالحصري اعتبرهم ملوك الإبداع؛لأنهم حاذقون لشؤون البلاغة،وبارعون في اختراع المعاني النادرة والغريبة.ولعل هذا أهم سبب يجعلهم ملوكا في نظر الحصري المعروف بميله الكبير إلى النوادر.فنجده يشير في عدة مواضع من النورين الى المعاني المولدة والمبتكرة عند المحدثين،مثل أبيات أبي نواس في إيوان كسرى ويرى ذلك مما اخترعه أبو نواس.

ويواصل الحصري إبراز تفوق المحدثين فيختار الأخبار التي تبين ألمعية أبو تمام وأسبقيته على شعراء عصره، وهو الشاعر الذي أثر في الحصري شاعرا وناقدا. حيث يسوق قول أبو جعفر بن الزيات وهو يعقب على أبيات لأبي تمام مدح فيها محمد عبد الملك الزيات فيقول:«يا أبا تمام،والله إنَّك لَتُحَلِّي شعرك من جواهر لفظك،وبدائع معانيك،ما يزيد حسنا على بهي الجواهر في أجياد الكواعب،وما يدخر لك شيء من جزيل المكافأة ألا يقصر عن شعرك في الموازنة.»[2]

وعليه نقرر أنموقف الحصري من هذه القضية موقف مهم؛لأنه تجاوز التعصب الذي عرفته مختلف النظرات النقدية القديمة،وهو موقف ايجابي يمكن اعتباره قيمة مضافة إلى الممارسة النقدية المغربية التي اتسمت بالاعتدال في مختلف المسائل.

وإننا إذ نشير إلى الاعتدال لابد من إنهاء هذا النقاش برأي الفريق الثالث الذي وقف من القضية موقفا موضوعيا وسطا.مثل ابن قتيبة الذي علق قائلا:«... ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمة،وإلى

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:104

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،116/1

المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره،بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين،وأعطيت كل حظَّه ووفَّرْتُ عليه حقَّه.»[1]

فابن قتيبة ترفع عن هذه الخصومات،وكشف حقيقتها.وهو ما جعله يتخذ هذا الموقف المنصف،لاسيما وأن رأى من العلماء كما يقول:«من يستجيد الشعر السخيف لِتَقَدُّمِ قائله،ويضعه في متغيره.ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده؛إلا أنه قيل في زمانه. ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن،ولا خَصَّ به قوما دون قوم،بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر.وجعل كل قديم حديثا في عصره.»[2]

كما نجد ابن رشيق يشاطر ابن قتيبة في هذه النظرة التوافقية فيقول:«كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه،بالإضافة لمن كان قبله.»[3] ثم يبرر نظرته التوافقية هذه بضرب مثال توضيحي فيقول:«وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين،ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه،ثم أتى الآخر فنقشه وزيَّنَهُ،فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حَسُنَ،والقدرة ظاهرة على ذاك وإن خَشُنَ.»[4]

فمن هذا الكلام نفهم أن الإبداع حلقة متواصلة يكمل اللاحق فيها من سبقه بالإبداع،وبهذا يكون الفضل بينهما مقسوما في إثراء الساحة الإبداعية وإن تفاوتت نسبة التأثير من طرف إلى آخر؛لأن المتأخر لامحالة آخذ ممن سبق.لكنه متجاوز إياه إلى التعبير عن متغيرات الراهن.وثمة يكمن التكامل.

وعليه فإن عودة المبدعين إلى تراث أسلافهم،وإلى التجارب الفنية والقومية وغير القومية أمر لاشك في جدواه،إذا كانت هذه العودة لعرض الإضافة والتجاوز لا لغرض الاجترار والتكرار؛لأن الذي يميز المبدعات الفنية البارزة هو مدى التباين بينها وبين غيرها وليس مدى التشابه.كما أن التقعيد للأدب فيه الخير كل الخير إذا اتسمت القاعدة بالمرونة ولم يجبر المبدع على الجمود عندها؛لأن لي أعناق المبدعين للامتثال لمعايير مستخلصة من أعمال فنية نمت وازدهرت في أجواء مغايرة للأجواء لمحيطة بهم،وسيفرض عليهم أن ينسجوا لتجاربهم أثوابا على قد تجارب عصور ولت،ويوقعهم في التكرار الممقوت،ويخلق هوة سحيقة بين إبداعاتهم وبين عصورهم،وهي النتائج التي تتمخض عن التمسك الشديد بمثل المعايير التي وضعتها الحركة النقدية المتعصبة

[1] الشعر والشعراء،ابن قتيبة،ص:10

[2] المرجع نفسه،ص:11

[3] العمدة،ابن رشيق،ص:78

[4] المرجع نفسه،ص:79

للقديم لقدمه،وخلاصة هذه النتائج قوالب متكررة ونماذج متداولة،لا يكاد المبدعون أن يضيفوا إليها شيئا،والحال أن الفن بما فيه الأدب ظاهرة تاريخية مثله مثل كل ما صنعه الإنسان من مؤسسات سياسية واجتماعية وثقافية،فليس هناك بالتالي قواعد ومعايير فنية مطلقة مستقلة عن الزمان والمكان.[1] وهذا رأي نتبناه نزكيه في هذه المسألة.

[1] أثر أزمة المحدثين في مفهوم الإبداع في النقد القديم،عبد القادر هني،(مقال علمي)، مجلة حوليات جامعة الجزائرAnnales de l'université d'Alger ،مج4، ع1، 1989م، ص:108

2-1-4) المطلب الرابع:قضية الطبع والصنعة:

لم يخرج موقف الحصري من القضية عن عادته في الاعتدال ؛حيث نجده يميل إلى التوسط بين الحالتين من الطبع والصنعة، رغم أنه يميل إلى البديع ويلتزمه غالبا،حيث يقول:«وأحسن ما أجري إليه،وأعول عليه هو التوسط بين الحالتين،والمنزلة بين المنزلتين،من الطبع والصنعة.»[1] ثم نجده يقدم مفهوم المطبوع والمصنوع مبرزا أوجه الجمال في كليهما،فيقول:«أما المطبوع فهو الكلام الذي تميل إليه النفس،ويجد لديها قبولا،ويكون من السهل الممتنع الذي اعتنى بمعناهكما اعتنى بلفظه وأسلوبه؛لأنه إذا أهمل لفظه خرجت معانيه وأشعاره إلى حيز المستهدم الرث،والمستوخم الغث فأصبحت مستكرهة،وأما المصنوع فهو الذي اعتنى به صاحبه فثقفه ونقحه بألوان البديع،ولكن قد تجره المبالغة في التصنع إلى التكلف وفساد المعنى.»[2]

فالحصري يحدد مقاييس بعينها يجب توفرها في كلا الخطابين،دون أن نجده ينحاز إلى أحدهما،وهذه ميزته التي وجب على الباحث التنويه بها؛فالحصري لا يقرر حكما أو يتخذ موقفا نقديا صريحا كان أو ضمنيا إلا بتقرير جملة من الشروط إزاء الأمر المناقش من لدنه.فقيمة المطبوع في ملائمته للنفوس،وقدرته على المزواجة بين اللفظ و المعنى لتحقيق الجودة الخطابية.كما أن المصنوع هو الخطاب المعتدل في توسله بألوان البديع.بل هو الذي يُرَاعى فيه التنقيح اللغوي والفكري.ولكن الشيء الذي ينكره هو التكلف،والتعمل،والمبالغة في الجري وراء الألفاظ على حساب المعنى.

ويواصل الحصري مناقشته للقضية فيقرر مقومات الطبع والصنعة،كعادته في المناقشة النقدية فيقول:«وقلت:والكلام الجيد الطبع مقبول في السمع،قريب المثال،بعيد المنال،أنيق الديباجة،رقيق الزجاجة،يدنو من فهم سامعه،كدنوه من وهم صانعه، والمصنوع مثقف الكعوب،معتدل الأنبوب،يطرد ماء البديع على جنباته،ويجول رونق الحسن في صفحاته،كما يجول السحر في الطرف الكحيل،والأثر في السيف الصقيل،وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعمل،وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعفي آثار صبغته،ويخرجه إلى فساد التعسُّف،وقبح التَّكلُّف،وإلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه،وتنفثه وساوسه من غير إعمال النظر،وتدقيق الفكر،يخرجه إلى حد المشتهر الرث،وحيز الغث.»[3]

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،838/2

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص:76

[3] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،838/2-839

فمن هذا الكلام تتحدد جملة من المعايير التي تضبط حدود الصنعة،ومؤشرات الكلام المطبوع.والمميز في رأي الحصري هذا أنه مشفوع بتمثيلات توضيحية من شأنها إفهام المبدع وتأكيد الصورة المتوخاة في ذهنه.وسنتعرض لذلك فيما يلي.

أ- مقاييس الخطاب المطبوع الجيد :

في عرف الحصري لا نحكم على الكلام بالطبعة إلا إذا توفرت فيه المقاييس التالية:

- البعد عن الغرابة،مما يجعل الكلام مألوفا للسامع؛فيتقبله ويقبل عليه بكل سهولة.فالنفس ميالة للوضوح،وشديدة النفور من الغموض والخطاب المستغلق.وقد قادنا إلى هذا الفهم عبارتي:"مقبول في السمع،قريب المثال".فالنفوس قريبة مما قَرُبَ منها،وبعيدة عمَّا بَعُدَ عنها.لذلك يرفض الناس كل خروج عن المألوف.بل ويحاربون الخارجين عما ألفتهم أذواقهم.

- أن يكون الكلام سهلا ممتنعا؛فيستأنس القارئ بسلاسته،ويحظى صاحبه بالإعجاب والتميز.فكما قيل:ما أسهل أن تقول أولا لكن ما أصعب أن تعيد القول على القول.وقد ساقنا إلى هذا الفهم عبارة"بعيد المنال" فهو سهل لكنه ممتنع.

- استحضار المتلقي في الكتابة: يظهر حرص الحصري على إفهام المتلقي بشكل جلي في كل مؤلفاته.وقد وقفنا وتوقفنا عند ذلك في وصف ومناقشة منهجيته التأليفية المطبقة في مدونات هذا البحث.وتظهر عناية الحصري بالمتلقي في قوله:" يدنو من فهم سامعه،كدنوه من وهم صانعه" فهو لا يعتبر الكلام مطبوعا ما لم يستطع القارئ فهم ما يرمي إليه مؤلفه.وهذا ما س يقودنا للقول أن الحصري ينبه المؤلفين إلى ظاهرة مهمة جدا طبقها في التأليف دون تنظير مسبق،وهي مراعاة ذوق المتلقي.فالكاتب لا يكتب لنفسه حتى وإن كان يكتب عنها.بل لغيره ممن سيقرأ هذه الكتابات.

ب- مقاييس جودة المصنوع: ليكون المصنوع جيدا وجب مايلي:

- عدم المبالغة في استعمال البديع: المبالغة تفسد الشيء حتى وإن كان حسنا فكما قيل:إذا زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده.فعلى الكاتب أن يأخذ من البديع مايُزَيِّن به كلامه دون الإكثار منه.فحسبنا من القلادة ما أحاط بالعنق.

ثم يقوم الحصري بتقديم تشبيهين رائعين لإيضاح معنى كلامه.فيرى أن تزيين العين يكون بقلة تكحيلها؛فلو بالغ المكتحل في وضع الكحل لصار منظره بشعا.ثم يأتينا بتشبيه ثاني يرى فيه أن أهمية السيف تكمن في وظيفته وليس في زينته(النقوش التي عليه)،فلا بأس بشيء من التزيين للسيف.لكن الزينة الحقيقية له

هي القطع والفتك،وهذا مايجب أن يكون عليه الكلام المصنوع الذي لابأس بشيء من تنميقه،لكن دون مبالغة في ذلك حتى لا يحيد عن الغاية الأساسية للكلام وهي الإفهام والتبليغ.

وقد وجدنا الحصري يحدد للمؤلفين، القدر الذي يمكن للأديب استخدامه من الصنعة ؛من خلال استشهاده بنموذج للهمذاني في نقد الجاحظ حيث قال : «فهلموا ألى كلامه،فهو بعيد الإشارات،قليل الاستعارات،قريب العبارات،منقاد لعربان الكلام،فهل سمعتم له لفظة مصنوعة،أو كلمة غير مسموعة؟ فقلنا لا»[1]

– خلق الانسجام بين المباني والمعاني:يتحقق التناسب بينهما من خلال تجنب التكلف؛لأن التكلف يفسد اللفظ،ويُشَوِّه المعنى الجيد فيصير غثا.لذا وجب التنقيح الجاد وإعمال الفكر لتحقيق التلاحم بين الطبع والصنعة.

ومادام الحصري يصرح بوسطيته في موضوع الطبع والصنعة فلا نتعجب إذا رأيناه متأثرا مرة بأرباب الصنعة اللفظية من قائمة:الهمذاني،وأبي تمام،والبحتري،وبشار بن برد،ومسلم بن الوليد،ومستعينا بآثارهم في كتبه.كما لا نستغرب إذا رأيناه أيضا يختار ويُعْجَبُ بنصوص الجاحظ وغيره من المطبوعين.

ومن الشواهد على هذا قوله عن البحتري:«وكان البحتري في حداثته ممن ينساق وراء طبعه،حتى هداه أبو تمام إلى الأجواء التي يتناغم فيها الطبع والصنعة.»[2] ونفهم من هذا الكلام أن البحتري ظل على طبعه وزاد عليه شيء من الصنعة فمن غير المعقول أن يتحول مبدع عن حاله الأولى بشكل مطلق.فهذا يعني أن الحصري يعتقد بتوسط البحتري بين الطبع والصنعة.

والأمر كذلك بالنسبة لبشار بن برد الذي يمتاز شعره بالسلاسة والليونة ووضوح المعنى،حيث يعلق الحصري قائلا:«وسمي أبا المحدثين؛لأنه فتق لهم أكمام المعاني،ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه.»[3]

يرى الباحث أن الحصري من أصحاب الصنعة؛لأنه استعمل البديع في معظم كلامه الإنشائي الذي حرر به مقدمات كتبه،ناهيك عن عناوين كتبه.

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،538/1

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،110/1 ،إنّ هذا الحكم الذي قدمه الحصري مستوحى من نص طويل عن البحتري، الذي يذكر فيه أنه كان ميالا للطبع، وعند احتكاكه بأبي تمام تحول للصنعة؛بعد وصية أبو تمام له بذلك.يُنْظَر: زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،111/1

[3] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،422/1

وإذا ما حكمنا عليه من خلال مقطعاته الشعرية،فلايمكن القول بأنه كان يكتب على سجيته،وإنما كان يتكلف النظم.لذا جاءت أبياته قليلة.علاوة على شهادة تلميذه ابن رشيق الذي قال بتأثر الحصري بأبي تمام،ورغبته في المطابقة والمجانسة اللتين تمثلان لونين مهمين من ألوان البديع.فضلا على تأثره الكبير بالبديع الذي أورد له عدة نصوص في كتبه الأنيقة.

ونأتي للقول في ختام مناقشتنا لهذه القضية،أن قضية الطبع والصنعة لم تفرق النقاد كما فرقتهم بقية القضايا؛لأننا لم نجد لهم آراء تدعو إلى التفضيل بين الطبع والصنعة.عدا ميل بعض النقاد لأحدهما دون تفضيله؛فهم مجمعون على ثبات ركن الطبع،ومهما يكن فلا يعدو أن يكون ذلك الميل ذوقيا أو مشروطا وليس مطلقا،حتى أننا لا نعدم خطابا جامعا يجنح إلى المواءمة بين الطرفين(الطبع والصنعة)،ويتعلق الأمر بالجرجاني الذي يرى أن الكلام يشترك فيه الطبع،والتصنع.وأن المبدع الجيد هو الذي يجمع بين هاذين.وعليه فإن ما دار بين النقاد حول هذه القضية ليس بسبب التضاد بين الطبع والصنعة،وإنما بسبب اختلال ميزان التعامل معهما في العمل الأدبي عند المبدع أو الناقد.[1]

[1] يُنْظَر: النقد الأدبي في كتاب أنموذج الزمان،محمود بن راس،ص:76

2-2) المبحث الثاني:النقد التطبيقي

توطئة:

عندما نتحدث عن النقد التطبيقي،فإننا نتناوله كممارسة سابقة للمفهوم؛لأن مفهوم النقد التطبيقي لم يتبلور إلا في القرن التاسع عشر،لكنه كممارسة سبق المفهوم بقرون عديدة.

ولابد هنا من ذكر أنَّ للنقد جانبان :جانب نظري وجانب تطبيقي، و جانب تطبيقي، و هما يكونان ثنائية معرفية و مرجعية فكرية، يصعب الفصل بين أجزائها في أحيان كثيرة. إلا أن هناك من يزعم أن هذه التفرقة الاصطلاحية لا أساس لها من الصحة، إذ أنه رغم التباين الظاهري بين المصطلحين، نظري و تطبيقي، فإن نسبة التمايز بينهما نسبية إلى حد كبير، فكل من النقد النظري والتطبيقي يسعى لخدمة النص الإبداعي في نهاية المطاف. وهناك من النقاد من يرى أن مصطلح النقد عندما نطلقه فإننا نريد به كلا من النقد النظري و النقد التطبيقي ، أي أن تفكيك مصطلح النقد إلى جانبين هو عمل لاجدوى منه و لا طائل من ورائه ، خاصة إذا علمنا أن هناك من يعرف النقد بأنه:دراسة تحليلية تدعمها نظرية أو نظريات كثيرا ما تتناول بالمناقشة مدارس أو أدباء أو خصومات ، بمعنى أن الناقد حتى يصل إلى هذه الرتبة يجب عليه أن يأخذ بكلا الجانبين ، أي معرفته لأصول النظريات النقدية و مبادئها و أساليبها ، ثم بعد ذلك مواجهة النصوص الأدبية بالشرح والتحليل و التفسير و التقويم من خلال هذه الأسس و المبادئ و الأصول.

و لكننا هنا سنحاول أن نتلمس حدود كلا الجانبين ، لعل ذلك يساعدنا في ضبط المفاهيم و التصورات المتعلقة بهما.

يمكن القول إن النقد النظري يطلق على ما يمثل الفكر النقدي النظري والذي صيغ في شكل نظريات أدبية منذ نظرية أرسطو في الشعر إلى يومنا هذا،مرورا بما خلفه كبار النقاد من آراء نقدية ذات أهمية خاصة في تحديد مفهوم الأدب وفروعه المختلفة.

بينما يطلق النقد التطبيقي على كل عملية تباشر النصوص الأدبية والأعمال الإبداعية بصفة عامة، بالشرح والتفسير والتحليل والتقويم، هذه العملية تنطلق من قاعدة نظرية تتلخص أساسا في النظريات النقدية وآراء النقاد بصفة عامة، وهذه النظريات النقدية تشتمل على أسس و قوانين نقدية ، و وظيفة النقد التطبيقي تتلخص في اختيار هذه الأسس و القوانين بواسطة تطبيقها على النصوص ، و محاكمة النصوص انطلاقا منها.[1]

[1] ينظر:النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري،سامي العتلي،ص ص: 14-15

ومن هذا المنطلق فإن التداخل بين النقدين النظري والتطبيقي كبير جدا رغم التباين الظاهري بين المصطلحين،مادام كل منهما يهدف إلى خدمة النص الإبداعي في نهاية المطاف.كما أن خبرات التطبيق يمكن أن تسهم في تعديل مستوى التنظير،حيث تؤكد العلاقة الجدلية بين الاثنين وحدتهما المركبة التي لا يمكن تبسيطها أو اختزالها؛لأن انعزال النظري عن التطبيقي مستحيل الوقوع في أية قراءة متماسكة.فالعلاقة بين النقدين هي علاقة تبادل وإثراء وعطاء.[1]

يمكن لكل متأمل في التراث النقدي القديم أن يلاحظ غناه بالنقد التطبيقي؛ وسبب ذلك أن النقد العربي القديم كان دائم الارتباط ببيئته، واعيا بوجوده، لذلك جاء في أغلبه نقدا تطبيقيا. إذ يمكن الوقوف على ملامح النقد التطبيقي في تراثنا القديم منذ العصر الجاهلي من خلال الأحكام النقدية التي كان يطلقها السامعون إزاء الشعر أو الخطب. ومن أمثلة ذلك انتباه أهل المدينة إلى وجود عيب موسيقي في شعر النابغة واحتيالهم عليه بالغناء فانتبه، ومن ذلك ما يروى من انتباه أخ لبشر بن أبي حازم لما في شعره من كسر، وهذه الروايات مبثوثة في كتب النقد العربي القديم. ولقد ظلت ملامح النقد التطبيقي في العصرين الإسلامي والأموي بنفس الدرجة التي كانت موجودة في العصر الجاهلي مع اختلاف يسير في الدرجة بيد أنه اتسع في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وأصبح غنيا بالقضايا النقدية التي أصبحت مشغلة النقاد والبلاغيين.[2]

أما ما يتعلق بالنقد التطبيقي في مؤلفات الحصري فيمكن تفريعه إلى قسمين،قسم يتعلق بالنقد التطبيقي المنهجي،وقسم للنقد التطبيقي الأدبي.ونعني بهذا الأخير ذلك النقد الذي يرتبط ببعض القضايا النقدية التي عالجها النقد القديم كقضية السرقات الأدبية وظاهرة الموازنة.لكن أمرا مهما وجب التنويه إليه:وهو غلبة النقد التطبيقي على التجربة النقدية للحصري،وفيما يلي توضيح لذلك:

سنبدأ العرض والتحليل بالنقد التطبيقي المنهجي؛تبعا لموضوع الدراسة التي تدور في فلك منهجية التأليف.لاسيما وأن هذا النوع من النقد مرتبط بالمنهجية التأليفية،علاوة على أنه يجسد بشكل نموذجي علاقة التداخل القائمة بين النقد النظري والنقد التطبيقي.

[1] ينظر: النقد التطبيقي عند الجاحظ (كتاب الحيوان نموذجا) دراسة تاريخية وصفية،(مذكرة ماجيستير)، بجة، زكية ،جامعة الحاج لخضر باتنة،2005/2004،ص:39

[2] ينظر:النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري،سامي العتلي،ص ص:26-27

2-2-1) المطلب الأول: النقد التطبيقي المنهجي:

نعني بهذا المصطلح مجموعة المقاييس والمؤشرات المنهجية التي أقرها الحصري في مقدمات كتبه،ثم طبقها في متن المدونات.وتتضمن هذه المقاييس مختلف القواعد التأليفية التي اتبعها المؤلف في تصنيف كتبه معللا بعضها وممثلا لبعضها الآخر في المقدمات وفي مواضع مختلفة من المؤلفات.

و تتجسد في هذا النوع من النقد قوة التعالق بين النظري والتطبيقي،بما أن التنظير يسبق التطبيق باعتبار الأول وصف للماهية،مما يجعله الأرضية الأولى التي ينطلق منها التطبيق بوصفه خبرة تجريبية.

ولقد وجدنا الحصري ينظر لطريقته التأليفية في كل كتبه،ثم يتبع ذلك التنظير الوصفي بممارسة تطبيقية تؤكد استجابة المدونة لتلك المعطيات النظرية المصرح بها في المقدمة.وسنحاول الإلمام بمختلف النماذج المتعلقة بالنقد التطبيقي المنهجي فيما يلي:

أ- في كتاب زهر الآداب:

لقد أشار الحصري إلى مجموعة من المعطيات التأليفية كنوعية المواد المرصودة،وطريقة تنظيمها مثل:

01- تحديد نوعية الموضوعات والمواد المدرجة في الكتاب: حيث فقال:«هذا كتاب اخترت فيه قطعة كافية من البلاغات في الشعر والخبر والفصول والفقر مما حسن لفظه ومعناه.»[1]

وهذا ما نجده متجسدا في الكتاب الذي استوعب مختلف صنوف الإبداع الأدبي،فتوزعت المادة الأدبية بين الشعر والنثر بمختلف أجناسه،من مقامة وخطبة وحكمة ومثل وطرفة ونادرة.ورغم أن الحصري لم يبرر هذا التوجه إلا أن القارئ يمكنه استنتاج السبب بيسر؛لاسيما وأن الحصري يسعى إلى إمتاع المتلقي والتيسير عليه

02- الترتيب والتبويب : نجده يؤشر على طريقته في ترتيب وتبويب مدونته ذلك أن كتاب الزهر يأتي تارة مرتب الموضوعات منظمها،وتارة يرد بخلاف ذلك.وهذا ما نجده في قول الحصري:«وقد نزعت فيما جمعت عن ترتيب البيوت،وعن إبعاد الشكل عن شكله،إفراد الشيء من مثله،فجعلت بعضه مسلسلا وتركت بعضه مرسلا،وقد يعز المعنى،فألحق الشكل بنظائره،وأعلق الأول بآخره،وتبقى منه بقية أفرقها في سائره.»[2]

ونجده يحقق ذلك فعلا،حيث يقوم بذلك فيعقد الفصول والفقر ويرتب مواده في جزء معين من الكتاب.ثم ينصرف عن ذلك فيحشد المادة الأدبية دون ترتيب فيجمع بين المتقدم والمتأخر أو يعنى بجنس أدبي واحد أو يدمج الأجناس في موضع متقارب وماّ إلى ذلك.

ومن نماذج الترتيب : يتحدث عن وصف فرس ثم ينتقل للحديث عن خيل مصر،ثم يذكر صفات الخيل موردا الكثير من الشواهد الشعرية التي تناولت أوصاف الخيل.[3]

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،02/1

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي، 2/1

[3] يُنْظَر:زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،2/ من ص:22 إلى ص:32

أما نماذج عدم الترتيب فهي كثيرة جدا؛لأن الكتاب قائم على التنويع الأدبي الذي يهدف إلى إمتاع القارئ.ولا بأس أن نورد نموذجا تمثيليا ونجده مثلا في الموضع الذي بدأه بالمقامة الحمدانية،ثم أتبعها بتفسيرات لغوية،ثم يتحدث عن قيمة الوعد،وينتقل بعدها إلى المعرفة بقدر النعمة وما إلى ذلك من الموضوعات المختلفة في جنسها وموضوعها.[1]

03- الجمع بين كلام القدماء والمحدثين: ومن مؤشرات التطبيق في زهر الآداب تحقيق مؤشر الجمع بين كلام السابق واللاحق،فيما يسميه الحصري ألفاظ أهل العصر، يقول الحصري:«وفقر نظمتها كالغنى بعد الفقر من ألفاظ أهل العصر في محلول النثر ومعقود الشعر وفيهم من أدركته بعمري أو لحقه أهل دهري.»[2]

وقد جاءت هذه الفصول في مختلف الأغراض التي جاء بها الكتاب ، وهذا ما يجعلنا نجدد قولنا بميلان الحصريإلى الحداثة.وأن جل ما أختاره من كلام المعاصرين من أهل المشرق منقول من كتب الثعالبي،الذي عاش في عصر المؤلف.وغالبا ما يأتي بذكر الشيء ونقيضه في هذه الفصول.

ومن نماذج هذا الجمع بين المتقدمين والمتأخرين مايلي: لقد خصص المؤلف فقرا للنبيذين واتبعه بفصل لأهل العصر في مجالس اللهو والخمر.كما نجده يخصص كلاما في وصف القيان ،ويتبعه بفصل لألفاظ أهل العصر في مدح الغناء.إضافة إلى كلام في وصف الليل،وبعده ألفاظ لأهل العصر في طول الليل والسهر،وما يعرض فيه من الهموم والفكر.

ب- كتاب النورين:

01- تجنب الترتيب والتبويب: يصرح الحصري بعدم ترتيب وتبويب مدونة النورين فيقول :«فنثرت ما سطرت على غير تبويب وجمعت ما صنفت على غير ترتيب.وذلك أقرب إلى نشاطك وأوجب لانبساطك.»[3]

ونجده يطبق ذلك فعلا حيث لا يُفْرِد فصلا لموضوع بذاته ولا يرتب الموضوعات ترتيبا زمنيا،ولا يلحق فصول ألفاظ أهل العصر بكلام المتقدمين بشكل مرتب كما فعل في الزهر.حيث نجده في النورين ينتقل من الوصف إلى المدح أو الغزل.أو من المقامة إلى الرسالة .. الخ. كما نلاحظ أن المؤلف يعلل موقفه هذا مبرزا السبب الذي دفع إلى إغفال التبويب.

02- حذف الأسانيد: صرح الحصري في كتاب النورين بحذف أسانيد ما يرويه حيث قال:«وأنا أحذف أسانيد ما رويته وآتي بمتون ما رأيته،إذ هي الغرض المطلوب من استمالة القلوب؛بما تحويه من سحر البيان وسر البرهان.»[4]

---

[1] يُنْظَر:زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،2/ من ص:32 إلى ص:38

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،10/1

[3] النورين،الحصري القيرواني،ص:102،101

[4] النورين،الحصري القيرواني،ص: 108

حيث نجده يستعمل مصطلح:قال،روى،أخبرني،أنشدني،حدثني،قال بعض الرواة،قال بعض أهل العصر،كتب بعض أهل العصر. كما يقوم بتعليل هذه الطريقة؛إذ أن قيمة النص في معناه ولي في محيطه الخارجي.وقد فصل الباحث في هذه الخاصية المنهجية –حذف الأسانيد- ضمن المبحث الموسوم بمنهجية تأليف النورين مبرزا الخلفيات التي حذت بالحصري إلى تبني هذه الطريقة.

ج- كتاب جمع الجواهر:

يرى الباحث أن كتاب جمع الجواهر هو أكثر كتب الحصري تجسيدا لمعالم النقد التطبيقي المنهجي؛لأن الحصري قدم نماذج تطبيقية لمختلف القواعد المنهجية التي قررها في المقدمة قبل أن يفصلها في متن الكتاب.ومن ذلك نجد:

01- تحديد شروط المسَامِر والمنَادِرْ:

يتجه الحصري إلى العمق المنهجي فيورد لنا المقاييس الواجب توفرها في من يتولى عملية المنادمة،ثم يأتينا بمثال نموذجي على ضوء الشروط التي قررها في قوله:« ومن شرط المسامر والمنادر أن يكون خفيف الإشارة، لطيف العبارة، ظريفاً رشيقاً، لبقاً رفيقاً، غير فدم ولا ثقيل، ولا عنيف ولا جهول؛ قد لبس لكل حالة لباسها، وركب لكل آلة أفراسها، فطبق المفاصل، وأصاب الشواكل، وكان برائق حلاوته، وفائق طلاوته، يضع الهناء مواضع النقب، ويعرف كيف يخرج مما يدخل فيه، إذا خاف ألا يتسحسن ما يأتيه.

كما ذكر عن الفتح بن خاقان أنه كان مع المتوكل فرمى المتوكل عصفوراً فأخطأه. فقال: أحسنت يا أمير المؤمنين! فنظر إليه نظرة منكرة. فقال: إلى الطائر حتى سلم؛ فضحك المتوكل.» [1]

وفي هذا تبيان لأهم الصفات الواجب توفرها في النديم كحسن التخلص،وسرعة البديهة،ومرونة السلوك،وحسن المظهر،ولطافة اللسان.ثم يضيف شرطا آخر،وهو الإيجاز لتجنب العي والإخلال بالنسيج الحكائي،ويلحق ذلك بمثال تطبيقي كعادته فيقول:« ولا يحب أن يكون كلما طال كلامه انحل نظامه؛ بل يأتي في آخر ما أحكمه بما ينسي ما تقدمه، وإلا كان كما ذكر الجاحظ: أن الرشيد أحب أن ينظر إلى شعيب القلال كيف يعمل؟ فأدخل القصر، وأتي بكل ما يحتاج إليه من آلة العمل؛ فبينما هو يعمل إذ بصر بالرشيد فنهض قائماً. فقال له: دونك وما دعيت له؛ فإني لم آتك لتقوم إلي؛ بل لتعمل بين يدي. فقال: وأنا أصلحك الله لم آتك ليسوء أدبي؛ وإنما أتيتك لأزداد أدباً؛ فأعجب الرشيد به، وقال له: بلغني أنك إنما تعرضت لي حين كسدت صناعتك؟

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:06

فقال: يا سيدي، وما كساد عملي في خلال وجهك! فضحك الرشيد حتى غطى وجهه. وقال: ما رأيت أنطق منه ولا أعيا منه! ينبغي أن يكون أعقل الناس وأجهل الناس. وكذلك كان.» [1]

ويستمر في القول بعد ذلك قليلا إلى أن يصل إلى موضع يصرح يقول فيها بالإعتدال بين الإطالة والإيجاز فيقول:« ويجب على اللبيب المطرب ألا يُطِيلَ فيُمَلَّ،ولا يُقَصِّر فَيُخِلْ،فللكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية.» [2]

ثم يضيف إلى عنصر التوازن بين الإيجاز والإطالة عنصرا نقليا مهما،وهو تجنب التكرار المخل فيقول:« والتحفظ في هذا الباب من أكبر الأسباب؛ لأن المنادر والمهاتر والمسامر قد تمر له النادرة المضحكة، والطيبة المحركة؛ فيستغرب المجلس، وتطرب الأنفس؛ فيدعوه ما استحسن منه، واستندر عنه، أن يعود إلى مثلها فُيْنقِص من حيث ظن أنه زاد، ويفسد عليه ما أراد.» [3]

ومن هنا نفهم أن دور المسامر يُضاهِي دور الأديب ؛ وفقًا لمهمّته المتمثلة في تسلية الرّئيس وتثقيفه بالاعتماد على المزْجِ في استِعمالِ الجدِّ والهزلِ ،حَسب الظُّروف الملائمةِ واللائِقةِ به. إذ مِن شُروط المنادمة: أن يؤتى بالأشياء في مَواضعِها؛ ومثال ذلك: أن عَبدُ الله بن الطّاهِر، لما جَاءهُ رَجلٌ يُرِيدُ المنَادمة فَأقبل يأتي بالأشياءِ في غيرِ مَوضعها، فقال: يا هذا إمّا أقللتَ فُضولك أو دُخولك.[4]

فهذا يعني أنه لم يُحسِن تنظيم الكلام في مجلسِ الخليفةِ، أو ما يتعلقُ بالكلامِ جدِّهِ وهزلِهِ.

02- تحديد شروط إلقاء النادرة

يبين الحصري قواعد إلقاء النادرة،مع تقديم مثال نموذجي تطبيقي لهذه القواعد فيقول:« ويجب إذا حكى النادرة الظريفة، والحكمة اللطيفة، ألا يعربها فتثقل، ولا يمجمجها فتجهل، ولا يمطمطها فتبرد، ولا يقطعها فتجمد.» [5]

ثم يأتي المؤلف بمثال تطبيقي يشرح هذا التقنين فيقول:« ولو أن قائلاً حكى قول مزيد المدني، وقد أكل طعاماً فأثقله. فقيل له: تقيأه يذهب ما بك. فقال: خبز نقي، ولحم جدي، والله لو وجدته قياً لأكلته. فلو

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:06

[2] المرجع نفسه،ص:07

[3] المرجع نفسه،ص:08

[4] . ينظرزهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:علي البجاوي، ص120.

[5] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:07

أعطاه حقه من الإعراب فقال: خبز نقي، ولحم جدي، والله لو وجدته قيئاً لأكلته، لخرج عن حده، وأفلج من برده.» [1]

أما بقية المؤشرات التي ذكرها في مقدمة كتابه فقد مثل لها في متن المدونة مثلما فعل في بقية كتبه.

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:07

2-2-2) المطلب الثاني: النقد التطبيقي الأدبي

نقصد به الممارسة النقدية المباشرة،حيث يقوم الحصري بمعالجة نقدية لبعض القضايا دون سابق تنظير.وتتحدد معالم هذا النوع من النقد في ظاهرتين نقديتين هامتين،هما قضية السرقات الأدبية،وظاهرة الموازنات الأدبية.وسنبرز مؤشرات النقد التطبيقي في كلا الظاهرتين على النحو الآتي:

أ- قضية السرقات الأدبية :

لقد كان موضوع السرقات الأدبية أول قضية نقدية تشغل بال النقاد،ولها علاقة مباشرة بنمو النقد التطبيقي وازدهار، فالجدل الذي انشغل به البلاغيون مبكرا حول سرقة المعاني وتداعيها، واقتباس الصور أو تقاربها كان البداية الحقيقية،للنقد التطبيقي القائم على قراءة لصيقة للنص " close reading " تضمن تذوق النص بعمق، وتفحصه بدقة للكشف عن مدى جدته، ونسبة أخذه من نصوص مسبقة،والسرقات الأدبية بفضل ما تناولته من أمور، أصَّلت للممارسات التطبيقية تأصيلا كاملا في الفكر العربي وثقافته.[1]

لقد استحوذت قضية السرقات الأدبية على اهتمام كبير من لدن المؤلف، بالنظر إلى موسوعية الحصري التي أتاحت له الوقوف على نقاط التقاطع بين المبدعين،فطالما وجدناه يجمع الأشباه والنظائر،إلا أنه وكعادته لا يصرح برأيه،ولا يحدد مصطلحات للسرقة،ولا يحدد أنواعها،ولا يشير إلى المقياس الذي يجعل السرقة عيبا؛ويعود السبب في قصر آراء الحصري حول السرقات إلى تأثره بالنقاد القدامى من أمثالِ:أبن قُتيبَة،وابن سلّام،وقُدامة وغيرهممن لم يَهتّموا كثيرا بالتعليق عن هذه القضية وكَانت آراؤهم 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.لذا وجدنا الحصري يقدم بعض الإشارات المتعلقة بأخذ اللاحق عن السابق،والحكم على المتأخر بأنه دائم الأخذ عن المتقدم،أو التصريح بأخذ الشعراء عن بعضهم ،ولا يصرح أحيانا بالأخذ في مواضع أخرى.ويشير في بعض المواضع إلى احتذاء شاعر طريقة شاعر معروف آخر،أو متابعته له في المعنى،وهو ما يُعْرف بالتأثر.

وسيحاول الباحث التقيد ببعض المصطلحات التي تعارف عليها النقاد كأنواع للسرقات،تبعا لأحكام الحصري في تعرضه إلى هذه القضية.

وسنمثل لهذه الأقسام في السطور الآتية:

أ- ما يصرح فيه بالأخذ :

[1] النقد التطبيقي عند الجاحظ (كتاب الحيوان نموذجا)، بجة، زكية،ص ص:34-35

يعني بالأخذ السرقة الصريحة الواضحة التي يعجز الأديب عن إخفائها،سواء كانت في المعنى فقط أم في المعنى واللفظ معا وهو أنواع منها :

01- الأخذ في المعاني المبتكرة:

"المعاني المبتكرة هي الأخيلة التي لم تبتذل ولم يشع استعمالها،والمعنى المبتكر قد يكون بديهيا في فهمه وليس في استحضاره."[1]ونذكر على سبيل المثال ما قاله المؤلف في الأخذ في المعنى :

«أخذ محمد بن علي العلوي معنى مبتكرا وبديعا في الخروج من مسلم بن الوليد، مخالفا في ذلك ابن دريد الذي يقرر أسبقية العلوي إلى هذا الخروج – يقول محمد بن علي العلوي في قصيدة طويلة :

كأنَّ نذير الشّمس يحكي بِبِشْرِه عليَّ بن داود أخي ونسيبي

يقول ابن دريد عن هذا الخروج: ما سمعت مثل هذا الخروج قط (فيخالفه الحصري قائلا): وإنما أخذه من قول مسلم بن الوليد:

أجدكِ ما تدرين أن رُبَّ ليلة كان دجاها من قرونك يُنْشَر

نصبت لها حتى تجلت بِغُرَّةٍ كَغُرَّة يحي حين يَذْكُرُ جعفر.»[2]

ويؤكد الحصري ذلك؛لأن هذا المعنى من المعاني النادرة،فالأخذ يكون فيه صريحا وفي الغرض نفسه وهو المدح،يقول الحصري معلقا على ذلك:«والشيئ يُذكر بما يدانيه من جهة معانيه.»[3]

كما نجد الحصري يحكم للمهلهل بأنه أول من كذب في الشعر،فينقل له:

فلولا الريح أَسْمَع من بِحِجْر صَلِيْلَ البِيضِ تُقْرَعُ بالذكور

وقد علق الحصري على ذلك بقوله:«وهذا البيت للمهلهل،مما يعدونه من أول كذب العرب،وكانت قبل ذلك لا تكذب في أشعارها.»[4]

ومن النماذج التي حكم فيها الحصري بالأولوية والإختراع،هو حكمه للنابغة بابتكار من يذكر ريق الحسناء،ثم يحترس بأنه لم يذقه،وذلك في وصف ريق المتجردة:

زَعَمَ الهُمَام بأن فاها بارد عَذْب مُقَبَّلة شَهِي المـــــــورد

زَعَمَ الهُمَام ولم أذقه أنه يُشْفَي بريَّا ريقها العَطِشُ الصدي

قال:ومن قوله:(لم أذقه) أخذ كل من أتى بهذا المعنى ففتقه الناس بعده [1]

---

[1] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص ص:256-257

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص 66،67

[3] النورين،الحصري القيرواني،ص:67

[4] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،234/1

ويرى الحصري أنّ أول من طرد الخيال طرفة بن العبد في قوله:

فقل لخيال الحنظلية ينقلب إليها فإني واصل حبل من وصل[2]

كما يرى أن زهير بن أبي سلمى، أول مبتكر لمعنى المثل القائل:"فلان ألقى عصا التسيار وهو شرود."بقوله :

فلما وَرَدْنَ الماء زُرْقاً جِمَامُهُ وَضَعْنَ عِصِيّ الحاضر المتخيّم[3]

نلاحظ أن هذه النماذج المتعلقة بالابتكارات،تقوم على الرصد التاريخي؛لأن الحصري حكم لبعض المبدعين بالأولوية في معنى من المعاني؛لأنه لم يجد من سبقهم إلى تلك المعاني.ويبقى هذا الحكم مرهونا باستقرائه التاريخي،لاسيما وأن الحصري من حُفَّاظ الأدب.

ومن هذه النصوص ما يكون الأخذ فيه في المعنى واللفظ؛ نحو أبيات ذكرها الحصري لشمس المعالي منها قوله :

"أما ترى البحر تطفو فوقه جيف ويستقر بأقصى قعره الدرر

يرى أنها مأخوذة من قول ابن الرومي :

كالبحر يرسب فيه لؤلؤه سفلا وتطفو فوقه جيفه

فالتشابه هنا في المعنى واللفظ مترادف."[4]

وقد يصرح الحصري بان هناك أخذا متبادلا بين الشعر والنثر لما يراه من التشابه في المعاني الشعرية والنثرية،ومن أمثلة ذلك قول المطوعي في قصته مع الأمير أبي الفضل الميكالي: "فلما سل سيف الصبح من غمد الظلام

(يقول الحصري) : أخذ المطوعي قوله فلما سل ... الخ، من قول أبي الفتح البستي:

رب ليل أغمد الأنوار إلا نور ثغر أو مُدام أو نـدام
قد نعمنا بدياجيه إلى أن سَلَّ سيف الصُبْح من غمد الظلام

والأخذ هنا في المعنى واللفظ معا."[5]

02- الاحتذاء(التأثر):

نصوص يشير فيها الحصري الى احتذاء شاعر طريقة شاعر آخر معروف أو متابعته له في المعنى،وهو ما يعرف بالتأثر.[6]

---

[1] المرجع نفسه،228/1

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،702/2

[3] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،185/1

[4] النورين،الحصري القيرواني،،ص: 67،68

[5] المرجع نفسه، ص: 69

[6] المرجع نفسه،ص:84

ومن ذلك إشارته الى متابعة تميم بن المعز طريقة ابن المعتز في تشبيهاته و بديعه فيقول:«كان تميم بن المعز يقتفي طريقة ابن المعتز في التشبيهات وبدائع الصفات في سلوك ألفاظ الملوك.»[1]

والاحتذاء مِن النّماذج التي لا تُعتبر مِن السّرقَة،عندما يصرح الشّاعر بأنّه أخَذها مِن شاعر آخرَ، وإنّما نَعتبرها مِن الاحتذاء أو الاستئناس في نَضم الكلام ،كَتغيير المعنى بتَغييرِ حرَكَة مِن حرَكات الكلمة، فَكثيرا ما يتناول بَعض المؤلفين موضُوع مُعَين سَيتَناولُونَه تَناولا آخر قَد يَكُون أدَقّ وأوسَعَ مِن سابِقه[2]، ومِن نَماذج ذلك ما أورَده الحُصري مِن قَول الجمل

فيأمر لي بكسر الصاد منها فتصبح لي الصلاة هي الصّلات

فإن الجمل صرح بأنه أخذه من قول أبي تمام الطائي :

هن الحَمَامُ فإن كسرْتَ عيافَةً من حائهن فإنهن حِمَامُ[3]

ومن باب الاحتذاء ما أورده الحصري بقوله:

إن الأضبط بن قريع كان سيدا في بني سعد،وكانوا يشتمونه ويؤذونه،فانتقل إلى حي من العرب فوجدهم يؤذون سادتهم فقال: حيثما أُوَجِّه أَلقَ سَعْداً،فذهبت مثلا.قال أبو تمام:

فلا تحْسبنْ هنداً لها الغدر وحدها سجيّة نفس كل غانية هندُ[4]

فعبارة:كل غانية هند على منهج عبارة:حيثما أُوَجِّه أَلقَ سَعْداً.وقد يكون أبو تمام احتذى الكلمة من ذلك النموذج المثلي،وقد لا يكون كذلك؛لأن المعاني مشاعة في كلام العرب.

وقد حفلت مؤلفات الحصري بنماذج كثيرة في الاحتذاء؛لاسيما وأنه يتبنى طريقة جمع الأشباه والنظائر.مشيرا إلى دلالات الإتباع في المنهج.وكأنما يريد القول ضمنيا أن التقليد قدر البشر والمحاكاة ضرورة إبداعية لابد منها؛لذا وجدناه متعرضا إلى أسبقية القدماء ومتابعة المحدثين ضمن استقراء تاريخي دون أن يغمط قدر اللاحق إذ زاد في المعنى المبتكر.

03- الإغارة :

الإغارة هي سَرقة ذَميمة، وتعني أخذ البَيت بلفظه ومعناه أو بتَحوير قَليل في لفظه.ولكنَّ الشُّعراء يَلجؤون إليها وهم لا يدّعون أنّهم المبتكرون وإنَّما يُريدون إرضَاء المِمدوح في اللّحظة الراهنة، ثمَّ لا يَهمهم أن يَعرف الأُدباء الحَقيقة فيما بَعد، فالغرض نَيلُ الرّضا لا ادِّعَاء الموهبة.[5] 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.

---

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:85

[2] يُنْظَر: محمد سعد الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، ص:279.

[3] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،493/1

[4] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،517/1

[5] يُنْظَر : الحصري وكتابه زهر الآداب، الشويعر، ص253.

ومِن نَماذج الإغارة نجد:

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

يا بَيْتَ عَاتكـةَ الذِي أتَعَـــــزَّل حَـذرِ العِـدَا و بِه الفُـؤاد مُـوكَّـلُ
هَـل عَيْشُنـا في زَمانِـك رَاجِـــع فَقد تَفـاحَشَ بَعــدَك المُتَعلِـلُ
أصْبحـتُ أمْنحُك الصُـدودَ وإنَّـني قَسمًـا إليـكِ معَ الصُـدود لأَميـلُ

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.[1] ثم يعرضُ الحُصري قَولاللمرزَبان ليَدعم رَأيهُ في إغارة الأحوص على قَصِيدة سُليمان بن أبي دَباكل، يقُول: إنّ المغزى أُخِذ مِن قول شاعِر عبّاسي في قَصيدته التي ناقض بها ابن طباطبا العَلوي التي أولُها:

دَعـوا الأُسْـدَ تَسْكن في غَابِهـا وَلا تَدْخُـــلوا بيــنَ أنْيابِـهـا

فَقد أخذه من البيت العبّاسي:

دَعـوا الأُسْد تَسْكُـن أغْيَالها وَلا تـقْـربُـوها وأشْبَـالــها

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 مَـنْبَتَ البَقْــلِ
وَإذَا هُـو لا يَسْـتبُ خَصْمَـان عِنْــدَه وَلا الصَـوْتُ مَـزْفُـوعٌ بجد وَلا هَــزْلِ
بِأنّ خُبْـز إسْـماعِيلَ حَـلّ بِـه الــذِي أصاب كُلَيْبـاً لـمْ يَكُـنْ ذَاك عَــنْ ذُلِ
وَلَكِــنْ قَضَـاء ليْـسَ يُسْـتطـاعُ رَدُه بِحيْلة ذِي دَهى وَلا مكْـر عَقْــلِ

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 النَـارَ بَعْـدَك أُوقِــدَتْ وَاسْتَـبَ بَعْـدكَ يَاكُلَيْـبُ المَجْلِـسُ
وَتَحَدَثـوا في أمْـرِ كُـلِ عَظِـيْمَـــةٍ لَـوْ كُنتَ حاضرا أمْرِهِمْ لَم يَنسَبـوا[2]

ويتعرض الحصري حتى لأخذ الظرفاء والطرفاء من القدامى،لاسيما وأن الخطاب النادري يحاول الوقوف على المعاني القليلة الاستعمال بغية إثارة المتلقي.وهذا ما نجده عِند أبُو دُلاَمه، عِندما دَخل يَوما على الخليفة أبي جَعفر المنصورُ فأنشده يقُول:

إني رَأيْـتُـــكَ في المَنَـا مِ وأنْتَ تُعْطِينـي خَيـارَة
مَمْـلُـوءة بِـدَرْاهِـــمِوَعَلَيْك تَـأوِيـلَ العِبَــارَة

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

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني، 779/2.

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي، 914/2.

أغْفَيتَ قَبلَ الصُبحِ نَـوم مَسْهّـدِفي لَيْلـةِ مَا كُـنْتُ قَبْـلُ أنـامُـــهَا
فرأيْـتُ أنّـــكَ رُعْتَـنِي بوليـــدِة فتّـانـــة حَـس عَلـيّ قِيَـامُـــها[1]

فأبو دُلامة أخذ المعنى ونَسج عليه قَصيدتُه التي تتَوافق في المناسبة والهَدف مَع سابِقتها.ولاشك أن بِناء الطُّرفة أو الملحةهو الذي تَجعل الظّريف يَعمدُ إلى أخذ المعاني مِن أشعار القُدامى، وهَذا قَصد التَّقرب من الوجهاء طمعا في عطاياهم.

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

شَفِيـقَ النّفْسِ مِـنْ حِكَـــمْـتَ عَـنْ لَيْـــلِي وَلَـــم أنَـمِ
فاسْقِيني الخَمْـر التي اعْتَجَـرتْبِخِمَـارِ الشّيْـبِ فِي الرّجْـــم

حيث يَرى ابَن قتيبة أن هذا الشِّعَر لوالِبَه بن الحُبَاب،جاء بهامُخاطِبالأبي نَواس، ولكِنّ الحُصري يرى بخلاف ذلك ؛كونُ هذِه الأبيَاتلأبي نَواس نَفسهُ وإنّما أغَار على والِبَه في قوله:

شَقِيْـقَ النّفْـسِ مِـــنْ أسَـدِلم تنَـــمْ عَيْـني وَلَـمْ تَكِـــدِ[2]

04- الاقتباس:

هو ضرب من الأخذ ولا يراد به السرقة؛لأن ما يُحْكم بأنه سرقة هو ما كان الأخذ فيه إخفاء من الآخذ،وأخذاً بغير حق،وهذا لا يجري في الاقتباس الذي يدخل في باب الأخذ الصريح؛لأن الأديب يريد تحلية كلامه بنصوص مشهورة لا يتستر في أخذها،ولا يدَّعِيها لنفسه.ومن نماذج الاقتباس:

قول أبو نواس:

صَحَّت علانيتي له وأرَى دين الضمير له على حرف

فهذا الاقتباس من الآية الكريمة: ﴿ومن الناس من يعبد الله على حرف﴾سورة الحج(11)

ويقول الشويعر أن الحصري اعتبر هذا الاقتباس سرقة[3]،وعندما عدنا إلى زهر الآداب لنطلع على هذا الحكم لم نجد له أثراً.ويستبعد الباحث أن يحكم الحصري عن الأخذ بالسرقة؛نظرا لكونه من فقهاء المغرب في زمانه.إذ من المستبعد أن يخطأ ناقد في مثل منزلته في التفريق بين السرقة والاقتباس.خاصة وأن الاقتباس المذكور مرتبط بنص القرآن الكريم.

ومن نماذج اقتباس الشعر من الشعر،قول عمرو بن معد يكرب:

أريد حياته ويريد قتلي عذيرك من خليلك من مرادي

فاقتبسه عباس بن الوليد فقال:

عذيري من خليلي من مرادي أريد حياته ويريد قتلي[4]

---

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:101

[2] جمع الجواهر،الحصري القيرواني، ص115.

[3] يُنْظَر: الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:256

[4] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،38/1

وقد أتى الحصري بنموذج لاقتباس النثر من الشعر،أورده في فصل: من كلام عثمان بن عفان رضي الله عنه.ومما جاء في كلام عثمان في رسالة أرسلها إلى علي بن أبي طالب :

وكتب إلى علي رضي الله عنه وهو محصور: أما بعد،فقد بلغ السيل الزُّبَى،جاوز الحزام الطُّبْيَيْن،وطمع فيَّ من كان لا يدفع عن نفسه،ولم يُعْجِزكَ كلئيم،ولم يَغْلِبْكَ كَمُغَلَّب.فأقبل إليَّ،معي كنت أو عليَّ،على أي أمريك أحببت.

وقد قال الحصري في ذلك: إن قول عثمان من قول امرئ القيس:

فإنك لم يعجز عليك كفاخر ضعيف ولم يغلبك مثل مُغَلّب

05- السرقة بطريق القلب:

الأخذ مع قلب المعاني يعتبر حيلة من حيل الأدباء في إخفاء سرقاتهم،كما أن الحصري يعتبر القلب سرقة أدبية،وإن أخفاه الشاعر.[1] إذ يقول عن ذلك:«وقلب المعنى إذا تمكن الشاعر من إخفائه يجري في السرقة.»[2]

وفيما يلي بعض الشواهد من السرقات عن طريق القلب :

يَقُول طَرِيح بن إسماعيل الثّقَفِييصِف الأطلال:

تَسْتَخْبرُ الدِمَنَ القِفَارَ ولَمْ تَكُنْلِتَـــردّ أخْبَـاراً عـلى مُـسْتَخْـبَـر

أخَذَه أبو نواس إلّا أنَّهُ قَلبهُ فَجعل الإنكار لِلقلبِ يقول:

ألاَ لاَ أرَى مِـثْـلي امْـترى اليَـومَ في رَسْـمٍ تَـعْرِفُـــه عَـيْـــني ويَلْـفـظـه وَهْـمِـــي
أنْتَ صُـور الأشْـيـاءِ بَيّـــني وبَيْنـــــــه فَظـنـي كُـلّ ظَـنـي وَعِلْـمـي كُـلّ عِلْـمـي[3]

تعمَّد أبو نواس القَلب؛ لأنّعبارة (يلفُظه وهمي) جَرت مَلِيحَة.فلو قال أبو نواس تُنكِره عَيني ويَعرفه وهمِي لَكان كالأول وكان أجودُ.

ومن نماذج القلب، قول شاعر يصف قلما :

محذّف الرأس ومسودُّه كإبرة الرّوقِ من الرّيم

قال الحصري: وهذا مقلوب من قول عدي بن الرقاع العاملي،وقد وصف قرن ريم:

تزجي أغن كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها[4]

فالبيت الأول يصف القلم بأنه كإبرة قرن الظبي، أما البيت الثاني فيشبه قرن الغزال بقلم عليه مداد،وهنا قلب في التشبيه

ونسوق نموذج قلبي آخر من قول أبو تمام:

وما القَفْرُ للبِيْد الفضاء بل التي نَبَتْ بي وفيها ساكِنُوها هي القَفْرُ

---

[1] يُنْظَر: الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:300

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،392/1

[3] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:179

[4] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،252/1

قال الحصري:أخذه المتنبي فقال:

إذا ترحّلْت عن قوم وقد قَدَرُوا ألاَّ تفارقهم فالرَّاحلون هُمُو[1]

لاشك أنَّ الحصري يعرف المعنى عند كلا الشاعرين لاسيما وأنه متاثر بأبي تمام على قول تلميذه ابن رشيق،فالمتنبي قلب المعنى عن أبي تمام الذي اعتبر الدار قفر بسبب جفاء ساكنيها،وكأنما هي بدون روح حتى وأهلها يسكنونها.فهم غائبون رغم حضورهم.والمتنبي اعتبر سكان الدار مسافرون إذا حصل منهم الجفاء .والمسافر في حكم الغائب لا شك في ذلك ،وعليه فإن المعنى هنا مقلوب بشكل واضح.

أ- نصوص لا يصرح فيها بالأخذ:

لقد أورد المؤلف كثيرا من النماذج وفق منهجه في جمع الأشباه والنظائر،مما يعني أنه لايريد من ذلك الحكم بالسرقة؛وإنما نعتبر ذلك من باب التنظير والمشابهة التي لايراد بها الحكم بالسرقة.ويمكن أن نصنف النصوص غير المصرح بالأخذ فيها إلى مجموعة من الأصناف،نقررها على النحو الآتي:

01- المعنى المشترك في الشعر:

وذلك عندما يلاحظ فيها تشابها في المعنى بين شاعرين أو أكثر،وغالبا ما تكون عباراته فيها(وهذا كقول فلان).منها ما يكون بين شاعرين وهو النوع الغالب،ومن ذلك ذكره أبياتا لابن الرومي آخرها قوله في الشمس:

"ظلت تسايرنا وقد بعثت ضوءا يلاحظنا بلا لهب

(يقول الحصري): هذا وصف الشمس كما قال ابن المعتز:

تظل الشمس ترمقنا بطرف خفي لحظه من خلف ستر

فقد تشابه الاستعارتين بل تطابقهما في هاذين البيتين."[2]

ومنها ما يكون بين أكثر من شاعرين فهو يذكر مثلا أبياتا لابن المعتز آخرها قوله:

"الحسن فيه كامل وفي الورى مختصر

ثم يقول : وقد قال ابن الوكيع في المعنى الأخير من هذه الأبيات:

صوره خالقنا جامعا لكل شيئ حسن بارع
فكل حسن في جميع الورى مختصر من ذلك الجامع

وقد قال ابن الرومي في هذا المعنى:

لا شيئ إلا وفيه أحسنه فالعين منه اليه تنتقل
فوائد العين فيه طارفة كانما اخرياتها الأول."[3]

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،386/1

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص:81

[3] النورين،الحصري القيرواني ،ص:82

فيلاحظ هنا التقارب في معنى واحد عند ابن المعتز وابن وكيع التنيسي وابن الرومي ولا يصرح بالأخذ والسرقة،ربما لعدم استطاعته الجزم بذلك فلا يدري أيهم سبق إلى هذا المعنى؛لأنهم من عصر واحد تقريبا.

02- المعنى المشترك بين الشعر والنثر:

ومن نصوص الحصري ما يلحظ فيه التشابه والتقارب بين معنى في الشعر وأخر يماثله في النثر،ولكنه لا يصرح فيهما بالأخذ.ومن أمثلة ذلك ذكره أبياتا وردت دون عزو في آخر رسائله للصاحب بن عباد:

"عيشا لنا بالابرقين تأبدت ايامه وتجددت ذكـراه
والعيش ما فارقته فذكرته لهفا وليس العيش ما تنساه

يقول الحصري عنه:« وهذا كقول الحسن بن سهل : حد الطرب مابقى سروره يتخيل في النفس ويتردد في الفكر.»[1]

ويدخل في المعنى المشترك الثقافة المشتركة من الأمثال السيارة والنصوص الشرعية،ومسلمات أهل المبادئ والمذاهب.ومن أمثلة ذلك مقارنته شعر عامر بن الطفيل ببيتي عبد الله بن معاوية،حيث قال:

وقال أيضا (يقصد عبد الله بن معاوية):

لسنا وإن أحسابنا كَرُمَتْ يوماً على الأحساب نتَّكِلُ
نبني كما كانت أوائلنـــا تُبْنَى ونَفْعَل مثلمـــا فعلـــوا

وهذا كقول عامر بن الطفيل،قال أبو الحسن علي بن سليمان الأخفش:أنشدني محمد بن الحسن بن الحرون لعامر بن الطفيل:

وإني وإن كنت سيد بن عامر وفي السِّر منها والصَّريحُ المُهَذَّبُ
فما سوَّدَتْني عامر من وراثة أبَى الله أن أسمـو بأم ولا أب
ولكنَّني أحمي حماها وأتَّقي أذاها وأرمي من رماها بمنكب[2]

كما نجده يشير إلى أخذ بعض الشعراء من كلمة ابن المقفع الذي اعتذر عن عدم قول الشعر :

وكان ابن المقفع من أشراف فارس،وهو من حكماء زمانه،وله مصنفات كثيرة،ورسائل مختارة،وكان مُحْجِما عن قول الشعر،وقيل له: لما تقول الشعر فقال:الذي أرضاه لا يجيئني،والذي يجيء لا أرضاه

أخذ هذا بعضهم فقال:

أبى الشِّعـــــــر إلا أن يَفِـــيَ رَدِيُّه إليَّ ويأتي منه ما كان مُحْكَماً
فياليتني إذ لم أجد حوك وشيه ولم أَكُ من فرسانه كُنتُ مُفْحَماً[3]

ومن نماذج الأخذ عن البديهيات ما أورده عن فناء الليل وفناء النهار ،من شعر أبي القاسم بن هانئ الذي اخذ فيه عن البحتري فقال:

تفنى النجوم الزهر طالعة والنيران الشمس والقمر

---

[1] النورين،الحصري القيرواني ،ص: 83

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،1/85-86

[3] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،1/200

وإن تبدت في مطالعها منظومة فلسوف تنتر
ولئن سعى الفلك المدار بها فلسوف يسلمها وينفطر[1]

فهذا المعنى من بديهيات العامة،لذا نستغرب أن يجري عليه الحصري حكم الأخذ

03- التنظير:

والتنظير يرد كثيرا في كتب الحصري،وبخاصة في زهر الآداب،ويعبر عنه الحصري بقوله:هذا نظير هذا،أو شبهه،أو هذا البيت يناسب هذا البيت،أو قال فلان في هذا المعنى.فكل تنظير لا ينص فيه الحصري على الأخذ نعتبره تنظيرا لا يراد به الأخذ. ومن أمثلة ذلك :

شيئان لا يُعْرَفان إلا بعد ذهابهما،الصحة والشباب،بمرارة السَّقم توجد حلاوة الصحة.

ثم قال:هذا كقول أبي تمام:

إساءة دهر أذكرت حُسْنَ فعله إليّ ولولا الشّرّي لم يُعْرَف الشَّهد

وقوله:

والحادثات وإن أصابك بؤسها فهو الذي أدراك كيف نعيمها[2]

و الناس تعرف أن الأشياء تتميز بأضدادها؛لأن هذا معنى مشترك.فذلك يدفعنا للحكم أن هذا تنظير لا يُرَاد به السرقة.

ونجد مثل هذا التنظير في المعاني المشتركة المسلَّم بها في معنى أن المصائب تجعل الشعر أبيض،والوجه أسود. ونستوضح ذلك في النموذج الآتي:

وذكر أعرابي مصيبة نالته،فقال:إنها والله مصيبة جعلت سود الرؤوس بيضاء،وبيض الوجوه سودا،وهوَّنت المصائب،وشيَّبَت الذَّوائب

وهذا كقول عبد الله بن الزبير الأُسْدي:

رمى الحدثان نسوة آل حـــــرب بمقـــدار سَمَدْنَ له سُمُـــودَا
فردّ شعورهــن السُّود بيضـــاً وردَّ وجوههن البيض سودا
بكيت بكاء مُعْوِلة حزيـــــــن أصاب الدهر واحدها الفقيدا[3]

كما نجد نموذجا آخرا أورده من أقوال البحتري:

إن غار فهو من النَّباهة مُنْجِد أو غاب فهو من المَهابة شاهِدُ

ثم قال مباشرة:وقال أعرابي يصف رجلا:كان إذا ولى لم يطابق بين جفونه،ويرسل العيون على عيونه،فهو غائب عنهم شاهد معهم[4]

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،225/1
[2] المرجع نفسه،700/2
[3] المرجع نفسه،405/1
[4] المرجع نفسه،779/2

ولولا أن الحصري يقصد بهذا الجمع بين المتشابهات،لألحقنا هذا النموذج بالأمثلة المتعلقة بالمعاني المشتركة بين الشعر والنثر.رغم أنه لا يربط بين النظائر بمثل قوله:وشبيه بمثل،أو وفي معناه.

ب- الموازنة الأدبية :

الموازنة اتجاه أصيل في نقدنا العربي القديم،تمتد جذوره إلى العصر الجاهلي. وإن اتسمت موازنات العهد القديم بافتقادها تفسير الحكم الذي تتضمنه.ومن نماذج الموازنات القديمة:مانلمسه من تلك الرواية عن أم جندب وحكمها بين امرئ القيس وعلقمة الفحل،وفيما يتردد من موازنات عن لبيد بن ربيعة والحطيئة،وما بلغنا عن موازنات العصر الأموي بين جرير والفرزدق والأخطل،ثم في العصر العباسي بين أبي نواس وأبي العتاهية،وأبي تمام والبحتري،ثم بعد ذلك المتنبي والشعراء بصفة عامة.

والموازنة ضرب من ضروب النقد،يتميز بها الرديء من الجيد،وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان.لذا يمكن أن نعتبر الموازنة أحد أنواع النقد التحليلي الذي يعمد الناقد فيه إلى مواجهة عملية في تطبيق مقاييس النقد على العمل الأدبي.[1]

ويعزى وجود الموازنة في النقد العربي القديم إلى طبيعة الذات البشرية المفطورة على الموازنة بين الأشياء والأشخاص والمواقف.ويضاف إلى هذا بعض الظروف الاجتماعية والمواقف الفكرية كظاهرة الخصومات بين وجهاء العشائر وزعماء القبائل بخصوص الرئاسة أو إدعاء المجد والشرف.

وتجدر الإشارة إلى التطورات التي عرفتها الموازنة بوصفها لونا نقديا مهما،إذ كانت في بداياتها تتسم بالعفوية والتعميم وعد تفسير الأحكام وتعليلها.ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت تستند على ذكر بعض الظواهر الفنية التي تميز شاعرا عن شاعر.ثم صارت الموازنة منهجا نقديا واضحا يقوم على تحليل النصوص،والتمييز بينها لغة أو مضمونا،وهذا مافعله الآمدي في القرن الرابع هجري حين وضع موازنته بين أبي تمام والبحتري.[2] حيث تجاوز سذاجة النقد القديم القائمة على المفاضلة غير المعللة،إلى الموازنة المعللة المؤيدة بالتفصيلات الملمة بالألفاظ والمعاني والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة.

يمكن القول أن الموازنة أرضية خصبة للنقد التطبيقي؛بوصفها عملية إجرائية لقياس مستويات الجودة والرداءة بين مذهبين أو موضوعين أو علمين، وما إلى ذلك.

سبق القول أن مؤلفات الحصري ليست كتبا نقدية تُعْنَى بقضايا النقد لذاتها،وإنما هي قبل كل شيء مدونات أدبية تهتم بتصنيف المختارات الأدبية وفق ذوق المؤلف ورؤيته وثقافته.حتى أن كتاب زهر الآداب الذي يعد أضخم مدونة عند الحصري لم يقدم ممارسة نقدية مكتملة مقارنة ببعض كتب المغاربة التي وُضِعَت للنقد أصالة.وما دمنا نعلم بتأثر الحصري الكبير بالمشارقة؛من خلال نقله للتراث المشرقي إلى المغاربة فلا عجب

[1] يُنْظَر: النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع هجري،عبد الله العضيبي،ص:127

[2] يُنْظَر: النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع هجري،عبد الله العضيبي،ص:128

أن تكون معظم الموازنات المسجلة في كتبه منقولة عن كتب سابقيه من المشارقة مما يعني أنه تبناها وفقا لمذهبه وذوقه.

الموازنات المجملة:

وهي التي تتخذ شكلا بدائيا يتسم فيه الحكم النقدي بالسطحية والإبهام؛لأنه يفتقر للتفسير ومحاولة الوصول إلى تعليل.ومن الموازنات المجملة ما نجدها تقدم الحكم بالأفضلية دون تفسير؛ كأفضل ما قالته العرب في مختلف أغراض الشعر،على شاكلة أمدح بيت،أهجى بيت،وما هو على هذا القبيل.

ومن نماذج هذه الموازنات ما يتعلق بخبر الجارية الجميلة التي أخذها عبد الملك بن مروان قسرا من صاحبها وأمرها بلزوم مجلسه،فبينما هي عنده ومعه ابناه الوليد وسليمان،فأقبل عليهما فقال:أي بيت قالته العرب أمدح؟ فقال الوليد:قول جرير فيك:

ألست خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

وقال سليمان بل قول الأخطل:

شمس العداوة حتى يُسْتَقَادُ لهم وأعظم الناس أحلاما إذا قَدَرُوا

فقالت الجارية:بل أمدح بيت قالته العرب قول حسان بن ثابت :

يُغْشَونَ حتى ما تَهِرَّ كلابُهُمْ لا يُسْأَلون عن السَّواد المُقْبِلِ

فأطرق ثم قال:أي بيت قالته العرب أَرَقّ؟فقال الوليد: قول جرير:

إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يُحْيِيْنَ قَتْلَانا

فقال سليمان: بل قول عمر بن أبي ربيعة:

حَبَّذَا رَجْعُها يَدَيْهَا إليها من يَدىْ دِرْعِها تحلُّ الإزارا

فقالت الجارية:بل بيت يقوله حسان:

لو يَدبُّ الحولىّ من ولد الذ رّ عليها لَأَنْدَيَتْهَا الكُلُومُ

فأطرق ثم قال:أي بيت قالته العرب أشجع؟فقال الوليد:قول عنترة:

إذ يتَّقُون بي الأسنَّة لم أخِم عنها ولو أنى تَضَايَق مقدمى

فقال سليمان:بل قوله:

وأنا المنية في المواطن كلِّها فالموت مني سابق الآجال

فقالت الجارية:بل بيت يقوله كعب بن مالك :

نَصِلُ السيوف إذا قَصُرْنَ بخطونا قُدُمَاً ونلحقها إذا لم تلحقِ

فقال عبد الملك: أحسنتِ.وما نرى شيئا في الإحسان إليك أبلغ من ردك إلى أهلك.فأجمل كسوتها وأحسن صلتها وردها إلى أهلها.[1]

هذه موازنة منتقاة بعناية؛لأنها تعكس جملة من المعطيات المتعلقة بذوق لحصري ورؤيته الثقافية.لاسيما رغبته في التنويع الأدبي،حيث تمس الموازنة مختلف العصور الأدبية.من الجاهلي إلى صدر الإسلام فالعصر

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،1086/2

الأموي.كما تبرز جانبا مهما في منظومة القيم السياسية،فيما يتصل بنضج الخليفة ثقافيا حيث نجده متذوقا للشعر مهتما به.وكأنما يريد الحصري بهذا الاختيار أن يؤكد لكل مسؤول على ضرورة تتبع أثر الخليفة عبد الملك بن مروان في ذلك الشأن.

وفي هذه الموازنة قيمة حضارية مهمة،تنعكس من خلال صورة المرأة الذواقة المثقفة من جهة.وصورة احتفاء السلطة بالمثقف من جهة ثانية؛ويبرز ذلك في إكرم الخليفة للجارية واستحسانه لأدبها.

ولعل أبرز ما يوضح مذهب الحصري وتوجهه في اختياره لهذه الموازنة، هو استحسان الخليفة لكل اختيارات الجارية التي لم تخرج عن أشعار العهد الإسلامي،خصوصا أبيات حسان التي تمثل نموذجا شعريا أخلاقيا في معظمه.والحصري من أكثر النقاد تخلقا كما هو موضح في نقطة النقد الأخلاقي.

ومن النماذج النقدية الموازنة المجملة ما رواه الحصري عن خالد بن صفوان؛ إذ وازن بين جرير والفرزذق والأخطل،عند هشام بن عبد الملك فقال :« أما أعظمهم فخرا،وأبعدهم ذكرا،وأحسنهم عذرا،وأسيرهم مثلا،وأقلهم غزلا،وأحلاهم عللا،لبحر الطامي إذا زخر،والحامي إذا ذعر،والسامي إذا خطر،الذي إذا هدر جال،وإذا خطر صال،الفصيح اللسان الطويل العنان،فالفرزدق.وأما أحسنهم نعتا،وامدحعم بيتا،وأقلهم فوتا،الذي إن هجا وضع،وغن مدح رفع،فالاخطل.واما أغزرهم بحرا،وأرقهم شعر،وأكثرهم شعرا،الأغر الأبلق الذي إن طَلب لم يسبق،وإن طُلب لم يلحق،فجرير.وكلهم ذكي الفؤاد،رفيع العماد،وارى الزناد... فضحك هشام وقال: ما رأيت مثلك يابن صفوان لتخلصك في مدح هؤلاء،ووصفهم حتى أرضيتهم جميعا وسلمت منهم.»[1]

فهذه الموازنة لم تحدد قيما نقدية وإنما قامت على أساس المجاملة تفاديا للملاحقة الهجائية.

ويوجد نموذج آخر لمثل هذه الموازنة التي تقوم على أساس المجاملة؛ مثلما رواه الحصري عن موازنة الأصمعي أمام الرشيد، حيث تلطف الأصمعي في تنبيه الرشيد إلى سبق عروة بن حزام له في إحدى المعاني المتعلقة بعذابات العشاق.[2]

ونجد الحصري يجري الموازناتوفقَ مُصطلح الخصومة أيضا. ومن نماذج هذا النوع ما يلي:

أ- الخُصومة في بِساط الأمَراء:

ونجد ذلك بَينعَلي بَن الجَهْم، وأبي السّمَط الذي كان مقربا مِن المتَوكل، وكان على بن الجَهْم يحسدُه على هذه المنزِلة، فاجتمعوا يوما في مَجلِس المتوكل وقالَ لهُما: سَيحكم بينَكُما حَمدُون النّديم فقُولا هِجَاء فقال أبو السّمط:

إنّ ابْن جهْم في المغِيبِ يَسبني ويقُـولُ لي حُسْنـا إذَا لاقَـانـي
إنْ ابْن جهْم لَيس يَرحَـمُ أمّـه لَوكَـان يـرَحمـهَا لمَا عَـدانـي

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،634/1

[2] يُنْظَر: زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،949/2

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 ودِيــن
يُبِيحُـك مِنه عَـرضاً لـمْ يَصْنَـــهُ ويَرفـَعُ مِنكَ في عِـرض مَصُـون[2]

والحصري لم يعلق عن هذه الموازنة،ويفسر الباحث ذلك بلباقة الحصري في تعامله مع الحكام،وكأنما يريد القول:السكوت عن الأحمق جوابه؛لأن إثارة المشاحنات بين الناس وتأليبهم على بعضهم سلوك مشين يتنافى مع القيم الإسلامية والحضارية.فموقف المتوكل في عرف الحصري ليس مقبولا ولا مبررا،وعدم التعليق يعني رفض مضمر.ورسالة غير معلنة للوجيه الذي أنجز له المؤلف كتابه.

ب- الخصومة الدينية:

ومن بين هذه الخصومات تلك التي جَرَت بين بديع الزّمان الهمذاني، والخَوارزمي الرّافضي وهيَ كَما يذكر الحُصري خُصومة في شَكل مُناظرة طريفة وفيهايقُول بديع الزمان الهمذاني:

وشَبَـهْنـا بَنـفْسَـج عَـارضَيــهبَقـايـا اللّطْـم في الخـدّ الرّقيــقِ

فَقال الخوارزمي أنا أكثُر رِواية مِنك لهذا البَيت فَقال:

وشَبَهْنـا بَنـفْسَـج عَـارضَيــهبَقـَّايا الوشـمِ في الوَجـه الصّفِيــق

قال الحُصري: فلمّا أضْجرتهُ النُكتة أخَذتهُ السَّكتة، فَخَمدت نارهُ ووقف حِمارهُ.[3]

من هذا النموذج نرى أن الحصري يريد الإشارة إلى خصائص مهمة في المضمار الأدبي ومن ذلك: تنافس الشعراء المشارقة في رواية الشعر،ولعله يريد أن يقتدي المغاربة بهم في ذلك حتى تتسع قرائحهم لنظم غزير.فهو ضمنيا يقول بضرورة حفظ الأشعار وروايتها والاستشهاد بها

كما يريد الحصري من هذا النموذج الإشارة إلى ظاهرة الانتحال التي لازمت الشعر العربي منذ أقدم عصوره،ويتوقع الباحث أن تكون هذه الظاهرة سببا مهما في تبني الحصري لفكرة حذف الأسانيد؛لاسيما وأن تتبع مصادر النصوص يتطلب جهدا مضنيا،وقد يصرف القارئ عن الجانب الأهم وهو محاورة النص الإبداعي ونقده.فالنص أولى أن يُقْرَأَ داخليا مادامت الحكمة والعبرة والمعلومة والجماليات تكمن في ذات النص وليس في مؤشراته الخارجية.

أما ما يمكن استنتاجه من تعليق الحصري عن هذه الموازنة القصيرة،يتضح في أمرين:

الأمر الأول: لا يجب أن نرفض شعرا أو رواية جيدة تبعا لموقفنا الشخصي من صاحب الشعر أو الرواية.ذلك أن كثيرا من الناس لا يفصلون بين ماهو شخصي وبين ماهو موضوعي.فيشخصنون الأحكام على الموضوعات.

---

[1] جمع الجواهر، الحصري القيرواني، ص119.

[2] المرجع نفسه،ص120.

[3] المرجع نفسه، ص:254.

الأمر الثاني: كيفما كانت إجادة الراوي أو الشاعر لابد أن ننتبه إلى مذهبه العقدي؛حتى لا نبالغ في مدحه أو الإشادة بمنتوجه النصي؛لأن ذلك قد يمنحه مكانة عالية في النفوس فيصبح له أثر على المتلقين.وقد يستغل ذلك القبول المعنوي في التأثير على توجهاتهم الدينية،فيميل بهم عن سواء السبيل .لذلك قام الحصري بتقريع الخوازرمي في تعليقه وتبيين ضعفه أمام رواية الهمذاني؛لأن الخوارزمي رافضي على غير مذهب المؤلف.

والمتتبع لمدونات الحصري سيجد الكثير من المساجلات والخصومات التي حفلت بها مدونة الأدب العربي القديم،لاسيما تلك التي بين الهمذاني والخوارزمي.ونجد من ذلك:

كَتب الخوارزمي رِسالة نَثرية طَويلة يَهزأ فيها ببديع الزّمان،حيث بَلغت هذه الرّسالة حوالي ثلاثِ صَفَحاتٍ يقول فيها :«تواضَع لنا رَحِمك اللهُ، فإنّ التَواضُع خُلقُ مِن أخلاقِ السّلفِ، وشَبكة مِن شِباك الشّرف، وتَصدَق علينا بِبشرِكَ فإنّ الله يُحبُّ المتصدقين..»[1] إ

ثُم يَرُدّ عليه بديع الزّمان بِرسالة مُطولة تُلخِصّ كلّ ما جرى بينهُما مِن مُعَارضَات بأسلوب ساخرٍ.

الملاحظ على هذه الموازنة أنها تَميّزت 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.وهي طريقة ذكية تعتمد الكوميديا كوسيلة للرد على الخصوم.لكن الحصري لم يصرح بموقفه كعادته فنَجده 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.

الموازنة بين البدوي والحضري:

تَدورُ الكثيرُ مِن أخبارِ النّوادرِ حولَ قُطبين حَضاريّين مُتصارعينِ مِن نَاحِيةِ الثّقافةِ والنمط الحياتي ضمن ما يسمى:ثنائية الريف والمدينة.ومن النماذج التي أوردها الحصري نجد 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.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 بَاكَـرْنَـــهَاوَأَثْبَعْـنَ بِالظُّفْـرِ وَحْفـاً طَوِيــلاً
تَـخِـذْنَ الْقُــرُونَ فَعَـقَّـلْنَـــهَاكَعَقْـلِ الْعَسِيفِ غَرَايِيبَ مِيــلًا

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[1].

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي، ص:473.

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي، ص:247.

فهذه الرِّواية تُوضِحُ فِطنةَ ودهاءَ أهل العِراقِ في مُقابلِ غَباوةِ أهل الشّامِ.كما تعكس لنا تجذر ظاهرة السخرية بين الطوائف والأقوام.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الموازنات المتعلقة بالبدو والحضر لم ترد في موضع واحد ولكن نجدها متوزعة بين مختلف المدونات وإنما أشار إليها الباحث كظاهرة ثقافية اجتماعية تحقق من خلالها النقد الموازن الذي يقوم على التمييز بين موضوعين مختلفين.

سيلاحظ قارئ الموازنات المسجلة في كتب الحصري أنه احتفى كثيرا بابن الرومي؛لأنه شاعر محدث مجيد.حتى يبرز الحصري صحة وجهة نظره في تقدير المعاصرة،ذلك أن اللاحق إذا توسع في المعنى بإضافة أشياء جديدة صار أفضل من السابق. حتّى إنّنا لا نجد قَولا لابن الرّومي إلّا اضطرّ فيه الحُصري لإصدار حُكم الإعجاب والاستحسان. 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 مِـمْـ شَـاهُ اذا اخـتَـال مُسبِلا غَـــدَرهُ
مُـنـحَـدِرا لا يـُـذَم مُـنْـحـــدِرهُ أقْبَـل كـاللَّيـلِ مِـن مُـفـارِقِـــه
كـأنَّـه عَـاشِــق دَنـَـا شَـغـفـًـا حـتَّى قَـضى مِـــن حَـبـيـبِه وطَـرَهُ[2]

كما نجد الحُصري يعقد مُوازنة بين ثلاثة شعراء، وهُم الحُسين بن الضَّحاك الخَليع وأبي نواس وابن الرّومي: ولكِنّ الحُصري ينتصِرُ دائِما لابن الرومي.

يقول حُسين بن الضّحاك:

وشاطِري اللِّسَـان مُختلفِ السُّـ كـرة شَـاب المُـجُـون بالنُّســكِ
كـأنَّـمـا نَـصَـبُ كـأسِـــه قَـمَـر يَكْـرع في بَعـضِ أنـجُـمِ الفَـلَـكِ

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

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

وقال فيه ابن الرومي فجاء بأحسن منها:

ومُهَـفـهـفٌ كمُلَت مَـلاحَتـــهُ حَـتّى تجـاوز مُـنَيـَة النَّـفـــسِ
تصْبُو الكُؤوسُ إلى مَـراشِـفِـــهِ وتضُجُّ في يَدهِ مِن الحَبـــسِ
أبصَرتُـه والكـــأسُ بيـــن فـــمٍ مِـنـه وفي أنـَـامـــلٍ خـَـمـسِ
وكـأنَّهـــا وكَـــأنَّ شَـارِبَـهـَـا قَـمـــرٌ يُـقبِـلُ عَـارِضَ الشَّمْسِ[3]

وربّما يَرجع تفضيل الحصْري لأبيات ابن الرّومي، إلى أنّه زاد في التّشبيه صِبغة بديعية لا توجدُ عند الآخرين، وهي صيغة اللَّف والنّشر، فقد شبَّه الكأس بِعارض الشّمس، وكأن شارِبَها القمرُ.ويرى الباحث أن سبب اختيار الحصري لهذه الموازنة يعود إلى نوع الموضوع الذي تناولته أبيات الموازنة،ويتعلق الأمر بالتغزل

---

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني، ص85.

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،، 596/1.

[3] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،417/1،

بالغلمان الذي كان غرضا جديدا في الأدب العربي خلال العهد العباسي.وهذا موقف نقدي ضمني يبرز مدى ميل المؤلف للمحدثين،وفي هذا الاختيار قيمة تاريخية مهمة تبرز من خلال انعكاس بيئة المجون لدى العباسيين في تلك الفترة.

لقد نقل الحصري بعض الموازنات التي لم يعقدها الشعراء ولا النقاد،وإنما أقامها بعض العامة أو متذوقي الأدب،وهذه الموازنات في أصلها محاكمات شعرية أدارها غير الشعراء كموازنة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة الفحل.ومن نماذج هذه الموازنات نجد موازنة عزة بين شعر الأحوص وكُثَيْر :

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 جَـعْـفَـــربَـأبْـياتِـكُـــم مَـا دَرَتْ حِيـــنَ أدُورُ
ومَـا كُـنْـتُ زَواراً ولَكِـــن ذَا الهَـــوىإذا لَـمْ يَـــزُر لابُـــدَّ أنْ سَـيـــزورُ
إذَا أنْتَ لـمْ تَعْشَـقْ ولمْ تَـدرِ مَـا الهَـوىفَكُـن حَجَرا مِـنْ يَابِس الصَّخْـر جَلْمـــدَا

فَقال لها كُثير:

وَدِدْتُ ويَيْـتَ الله أنَّـــك بِكـــــرَةهَـجَـــانٌ وأتـي مُصْعَـب ثـمَّ تـهْـربُ
كِلاَنـا بِـه عُـــرٌ فَمَـــنْ يَـرنَـا يَـقُـــلحُسْنِها جَرْباء تَـعدِّي وأجـرَبُ

فَقالَت عزّة: ويحَك لَقد أرَدت بي الشَّنعاء، فَخرجَ كُثَير خَجِلا.[1]

والحُصري بعدما ينتَهي ممّا عَرضته عزّه، يحكُم على كُثير بجودَة الشِّعَر وحِدّة الخَاطر، ولَكِنّه رُغم ذلك يَصِفُه بالثَّقيل الأحمَق.ولعل السبب في وصف الحصري له بهذا النعت عائد إلى نقص رهافة الحس لدى كُثَيَر وتلطفه مع النساء؛وتلك الموازنة التي اختارها الحصري أكبر دليل على ذلك.لاسيما وأن التي قامت بهذه المحاكمة حبيبته التي عابت عليه قلة التودد في الكلام؛لأن المرأة كائن سمعي يأنس للكلمة الرشيقة وينتشي بالعبارة الظريفة،ويؤذيها الجفاء وخشونة الجانب.

فحكم الحصري وعزة حكم نفسي وليس حكم نقدي،يستند إلى الرؤية الخاصة في الخطاب الحميمي بين المحبين.ولا عجب في ذلك مادام الغزل من أكثر الأغراض التي كتب فيها الحصري شعره،ناهيك عن كونه ألَّفَ كتاب المصون الذي عكس ميله للخطاب الرومنسي.

لاجرم من الإشارة إلى أن موضوع السرقات الشعرية كان بمثابة جسر اتخذه النقاد للوصول من خلاله إلى حقائق جوهرية تتصل بالشعر وبالأدب عموما،ومن خلال هذا التساؤل النظري الذي مثل المعركة بين الجديد والقديم،جاء التطبيق في صورة الموازنات الشعرية،ومن هنا نشأت الموازنة بين الشعراء،ثم اتسع ميدانها لأكثر من موضوع السرقة.[2]

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،ص350 .

[2] النقد التطبيقي عندالجاحظ،بجة زكية ،ص:40

فهُناك نوعٌ مِن الموازنات التي يظُن القارئ أنّها مِن مجال الحديث عن السّرقات،لكنها ليست كذلك؛بَيْد أنّنا أوردناها لأنّ المِنظور فيها هوالقيمَة الأدبية، والمفهوم النّقدي بِغض النّظر عن إبتكارها أو إجترارها ومنها ما أخذه ابن الرّومي مِن قول أبي نواس في وصف الخمرة والفُجور في العِراق يقول:

يا أحمَد المُرتجَى في كُلِّ نائِبَـــه قُم سَيدي نَعْصِ جَبّار السَّمَواتِ
فـقَـام واللَّيـلُ يَجلُـوُه النَّـهـارُ كَـمـايُجْـلي التّبسُـمُ عَـن غُـرِّ الثَّـنيَـات

فقال ابن الرّومي مُعتمدا عليها في وَصف سَوداء:

يفتـرُ ذاك السَّــوادُ عَـن ثَـغـرِهـا كـالآلِيء اليقِــق
كأنَّــهـا والمُـزاحُ يضْحِكُــهَا تَعَـرَّى دُجـاهُ عَـن فَـلَـقِ[1]

وقد علق الحُصري على قول ابن الرّومي قائلا: لقد جاء بأبدعِعِبارة وانصَع استعارة وأوضَح تشبيه وأملَح تنبيهٍ، ومنه نفهم أنهقد فضّل ابن الرّومي على أبي نواس؛ لأنّه قدَّمَ لمِعناه في التّشبيه بمقدمةٍ أيّدتهُ.ذلك أن الحصري يصنعُ قانونا للتّفضيل وهو أنّ اللّاحق يُفضّل على السّابق إذا قدّم لمعناه بمقدِمه تؤيّده وتوطِئ لَه،وهذا ما فعله ابن الرومي.لكن أبا نواس شبّهَ جَلاء الصَّباح للَّيلِ بجَلاء التَّبسم عن غرِّ الثّنِيات دون تمهيد أو تقديم يُلفِت الانتباه.

ويتوقع الباحث أن سببا آخر جعل الحصري يميل عن شعر أبي نواس،وهو حاسته الدينية التي لا تؤمن بفكرة عزل النص عن مذهب المؤلف.خاصة وأن شعر ابو نواس يتحدث عن العربدة ومبارزة الله بمعصية السكر.وفي مقابل ذلك نجد شعر ابن الرومي يتغنى بجمال خلق الله،لاسيما وأنه يتحدث عن جمال المرأة السوداء إذ قلما يحفل الشعراء بجمال السواد،حتى أن العرب كانت تفاضل بين الناس على أساس ألوانهم ولم يكن للسود بين الناس شأن.وكأن الحصري يوجه رسالة ضمنية يقول فيها أن لا فرق بين الخلق وأن الجمال كامن في كل الألوان.فلا داعي للمزايدة على البشر من خلال ألوانهم.ولا شك أن الحصري يتبنى هذا الطرح تبعا لوعيه الديني ونضجه الإنساني.

سيلاحظ القارئ أن قضية السرقات استحوذت على حيز بحثي معتبر بالنظر لاحتفال الحصري بها في كل مصنفاته،تبعا لموسوعيته وذوقه الأدبي المحتفي بنقل الشواهد الأدبية.ويمكن الخروج بمجموعة من الملاحظات الخاصة بمنهج الحصري في بحث هذه القضية النقدية المهمة،من قبيل:

الحصري يعبر عن السرقة الصريحة بالأخذ،إذا عجز الأديب عن إخفائها.سواء كان المأخوذ لفظا أو معنى.رغم أن هذه القاعدة لم تكن ثابتة عنده؛إذ نراه يطلق كلمة الأخذ على أنواع من السرقات لا تدخل تحت مفهوم السرقة الصريحة كالاقتباس والتنظير والاغتصاب.

لقد تناول الحصري قضية السرقات الأدبية تناولا تطبيقيا،متجاوزا التقنين النظري للموضوع.كعادة غيره من نقاد عصره.

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي، ص231.

والملاحظة العامة أن الحصري لا يعير أهمية للمعنى المشترك،فيستثنيه عن أحكامه بالسرقة والأخذ حتى في أكثر المعاني شيوعا.ويخالف في هذا كثيرا من النقاد قبله،فهو متقارب مع ابن سلام حول المعنى المستفاض الذي تداوله الشعراء،حتى أصبح في حكم المشترك[1]

وفي الأخير يمكننا الخروج برأي توافقي حول موضوع الموازنة،ويكون هذا بتبني رأي علي بن أبي طالبτ الذي وضع أساسا هاما للموازنة الشعرية؛حيث يرى أنه لا تفاضل بين الشعراء إلا إذا جمعهم زمان واحد وغاية واحدة،ومذهب واحد في القول.فإن تساووا في ذلك،فأجودهم الذي لم يقل عن رغبة ولا رهبة،وكان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة.[2]

وإن لهذا الطر ح الموضوعي انعكاس واضح على منهج الموازنة لدى الآمدي،في موازنته بين الطائيين؛حيث يقول في هذا السياق:« أنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء المعاني،التي يتفق فيها الطائيان؛فأوازن بين معنى ومعنى،وأقول أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه،فلا تطلبني أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق،فإني غير فاعل ذلك.» [3]

وبهذه الطريقة في الموازنة يتجنب القباج التعميم المخل؛الذي يؤدي إلى التفضيل المطلق لشاعر على آخر؛لان لكل شاعر مزية ربما لا تتفق لغيره من الشعراء،فليس معنى قولهم أن جريرا أغزل من الفرزدق،أو أن أبا جندا أغزل من القباج اليوم،أنه أشعر منه.[4]

[1] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:347

[2] في النقد الأدبي القديم عند العرب،د.مصطفى عبد الرحمان إبراهيم،مكة للطباعة،مصر،1998م،ص:93

[3] الموازنة بين الطائيين،الآمدي،ص:372

[4] يُنْظَر:الدراسة الأدبية في المغرب،أحمد الشايب،ص:25

2-3) المبحث الثالث:النقد البلاغي

2-3-1) المطلب الأول:تداخل النقد مع البلاغة

إنَّ مفهوم النَّقدِ هو علم البلاغة لدَى الكَثيرِ مِن الدّارسين والنُّقاد،لامتزاجِهما وَوِحدتهما في نقطة الانطلاقِ ومَساحة العَمل، 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]. وما أجمل ما وصف به حسين الأسود تلك العلاقة بين النقد والبلاغة حين قال:«والحديث عن الأصول التي تجمع البلاغة بالنقد القديم إنَّما هو حديث عن الحبل السُريّ الدقيق الذي يصل البلاغة بالنقد. أمَّا سبب وجود هذا الحبل وعلَّته فهو الطاقة الجمالية التي تُفرزها البلاغة العربية، ثمَّ اعتماد أسباب هذه الطاقة في الأحكام النقدية، فالبلاغة عناصر جمالية، والنقد بوجهٍ عام أحكام تستند إلى هذه العناصر.»[2]

وهذا الامتزاج جَعل مِن الصّعب الفَصل بينهُما في مَرحَلةِ البَدايات ، حيث تَداخلت المباحث النّقدية والبلاغية، تداخلا يَصعبُ معه وَضع الفَواصل والحُدود ، ذلك أن النَّقد لَم يَقِف عِندَ حدّ الشِّعر أو أثَر البيئة، بل انتقل إلى دِراسة الألفاظ والمعاني وجماليات الخِطاب الأدبي، ويمكن رد تداخل النقد مع البلاغة إلى الأسباب التالية:

01- تأثر العرب بالقرآن الكريم: ذلك أن القرآن الكريم حَفِل 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. كما أن طبيعة تفسير القرآن الكريم والوقوف على ألفاظه وعباراته أدَّى إلى أن يسود هذا المنهج في الدراسات اللغوية والنحوية والنقدية، أي أن تكون العبارة أساس الحكم النقدي. ذلك أنَّ العامل الرئيس الذي جعل المسلمين يهتمون بالبلاغة هو خدمة كتاب الله، وبيان إعجازه، بعد أن ضعفت سليقة الذوق الفطري للعرب في التعامل مع النصوص الأدبية إثر اختلاطهم بغيرهم من الأقوام،ناهيك عن الشكوك والمطاعن التي أُثيرت حول بلاغة القرآن وإعجازه،فانكبوا على البلاغة لفهم القرآن الكريم وتبيان وجوه الإعجاز فيه.وقد أشار إلى هذا الهدف السامي الكثير ممَّن ألَّفوا في البلاغة. ومن بين هؤلاء: أبو هلال

[1] – قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، طبانة بدوي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر، ط3، 1969م، ص18-19.

[2] أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم حتى نهاية القرن 4 هـ ، الأسود حسين ،(مقال علمي)، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، المجلد81، الجزء1، 2007م، ص 115 .

العسكري الذي يقول في مقدِّمة كتابه (الصناعتين):«اعلم علَّمك الله الخيرَ، ودلَّك عليه، وقيَّضه لك، وجعلك من أهله: أنَّ أحقَّ العلوم بالتعلُّم، وأولاها بالتحفُّظ ـ بعد المعرفة بالله جلَّ ثناؤه ـ علمُ البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذي به يُعرف إعجاز كتاب الله تعالى، الناطق بالحقِّ، الهادي إلى سبيل الرُّشد، المدلول به على صدق الرسالة وصحَّة النبوَّة، التي رفعت أعلام الحقِّ وأقامت منار الدِّين، وأزالت شُبَه الكُفر ببراهينها، وهتكت حُجُب الشكِّ بيقينها. وقد علمنا أنَّ الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخلَّ بمعرفة الفصاحة لم يقع علمُه بإعجاز القرآن من جهة ما خصَّه الله به من حُسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف، وضمَّنه من الحلاوة، وجلَّله من رونق الطَّلاوة، مع سهولة كَلِمِه وجزالتها، وعذوبتها وسلاستها، إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلقُ عنها، وتحيَّرت عقولهم فيها.»[1] لهذا لا نستغرب من ذلك الكمِّ الهائل من المصنَّفات التي أُلِّفت في بلاغة القرآن وإعجازه في هذه الفترة، بدءا بأول كتاب في هذا المجال،والموسوم بـ: (مجاز القرآن) لأبي عُبيدة معمر بن المثنَّى (ت210هـ)،وكان أول مصنف وظفت فيه كلمة (مجاز) في تاريخ الدراسات البلاغية، ويُعدُّ عمل أبي عُبيدة هذا، فاتحة البحث في سرِّ إعجاز القرآن من الناحية البلاغية، نجم عنه سلسلة من المؤلفات الهامة، بدأت بالجاحظ وبلغت ذروتها عند عبد القاهر الجرجاني، نُجمل أبرزها فيما يلي:

- نظمُ القرآن- للجاحظ (ت 255هـ).
- إعجاز القرآن – لمحمد بن يزيد الواسطي (ت 306هـ).
- النُّكت في إعجاز القرآن – لعلي بن عيسى الرماني (ت386هـ).
- بيان إعجاز القرآن – لأبي سليمان الخطابي (ت 388هـ).
- إعجاز القرآن – لأبي بكر الباقلاني (ت 403هـ).
- دلائل الإعجاز – لعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ).[2]

02- تأثُّر النَّقد العربي بالفلسفة اليونانية: ويظهر هذا الأثر في تعزيز الاتجاه الأخلاقِي في الشِّعر، بعد تأثر النقاد بأفلاطون وآرائِه، 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

[1] الصناعتين،أبو هلال العسكري، ص: 1

[2] الصناعتين،أبو هلال العسكري،ص:161

الانتهاء به إلى الجُمود[1]. 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 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".[2]

03- تأثر العرب بالثقافات الأجنبية: يظهر تأثر المجتمع العربي الإسلامي طِوالَ القُرون الأولى للهجرة بغيره من المجتمعات، فيما أُدْخلَ مِن أَلوانِ الفُنُون المتَعَددة وطُرق الحياة وأساليب العَيشِ، فقد ظَهَر تأثير الآدابِ الفارسِية على الأسلوب وتنميق الألفاظ وغيرها،كما انعكست الآثار اليونانية والهندية على موضوعات الأدب؛حيث شاع الظُّرف والرقَّة في الأدب بفعل الموسيقى والغِناء وزَخرفة الخِطاب، إضافة إلى التأنُق في أساليب العَيشِ مِن مأكل ولباس وتَجمّل في آداب السّلوك والحديث.

ولابد من القول:إن أغلب مانسميه بالنقد الأدبي في عرف القدماء هو علم البلاغة في مصطلح ماقبل النهضة الحديثة.ولقد تبلورت النظرية في تقسيم علم البلاغة بعد عصر الحصري إلى ثلاثة فروع وهي:

الفرع الأول هو علم المعاني،وبه يُعْرَف مدى مطابقة اللفظ لمقتضى الحال.أما الفرع الثاني فهو علم البيان،ويهتم بالدلالات التي يعبر بها عن المعنى الواحد.وثالث الفروع هو علم الذي يعنى بالجوانب الجمالية للكلام.

أما الحصري-تبعا لعصره- فليس عنده هذا التقسيم؛لأن مذهبه للنقد الأدبي متعلق بالفرع الثالث فقط وهو علم البديع.كما يشمل جميع مباحث البيان،إضافة إلى بعض مباحث علم المعاني كالإطناب والمساواة والإيجاز.[3] بما يتماشى مع قول العسكري :«من تَمَام آلاتِ البلاغة التَّوسُع في معرفة العربية ووُجوه الاستعمال لها.»[4] ،وبذلك سنتعرف على مختلف القوالب البلاغية التي سُبِكَت بداخلها المواد الأدبية، التي تمثِّل جُملة

[1]- يُنْظَر: تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الهجري إلى القرن العاشر هجري، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، دط, دت.ص:37.

[2] القضايا النقدية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر،فريد قحمص،ص:111

[3] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص ص:235-236

[4]الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص: 21.

مِن المختارات التي انتقاها المؤلف وفق ذوقه وتوجُّهه العقائدي والفكري، وكذا ما فرضَهُ عليه نوع التَّأليف، الذي هو باب الأدب الجامع.علما بأن الحصري اهتَم بالتَّطبيق أي جَمع الشَّواهد والتّعليق عليها دون التّقنين.

2-3-2) المطلب الثاني:البديع في عصر الحصري :

لقد اهتمّ النُّقاد بالأسلوب،ووجّهوا عِنايتهم إلى البديع الذي ظهر في القرن الثالث للهجرة،وقد كان الجاحظ صاحب الإشارات الأولى التي ذُكِرَ فيها مصطلح البديع، عندما عَلّق على بيت للأَشهَبِ بن رُمَيْلة يقول:«هُمْ سَاعِدُ الدَّهر، إنَّما هو مَثَلٌ، وهذا تُسَمِية الرُوَّاة البديع.»[1] ورغم أنَّ ما جاء به الجاحظُ يعتبر كلاما عاما وما يخصّ البديع جاء قليلا، وذلك أنَّ الجاحظ لَمَ يُعَرِف البديع تعريفاً مُتفرِّدا ولم يقيّده بشرط أَوحَدّ.إلا 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 جهة الأمثلة والعيّنات القرآنية والشّعرية وتثبيتها والتَّعليق عَليها،فضلا على بعض الأمثلة مِن الحديث النَّبوي وكلام الأعراب.[2]

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 إسهامات الجاحظ وابن قتيبة،والمبَرِّد في كتابه "الكامل في اللّغة والأدب" وكذلك رسالة له حَول المفاضلة بَينَ "بلاغة الشِّعر وبَلاغة النَّثر"،تعتبر مؤشرات مهمة في التأسيس لعلم البديع. إضافة إلى كتاب"البديع" لابن المعتز (ت 296هـ) " الذي 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] 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 سَبَقَنِي إليه أحدٌ.»[4]ومما يؤكد هذا الكلام هو قول ابن رشيق:«البديع ضُروبٌ كثيرة وأَنواعٌ مُختلفة، على أنّ ابن المعتز هو أوّل مَن جمَع البديع وألّف فيه كتاباً.»[5]

وتجدر الإشارة إلى أنَّ نماذج البديع ضاربة جُذورها وراسخة أقدامُها في الأدب القديم؛فهو ظاهرة متواترة في شِعر القُدامى وشِعر المولِدين على حدٍّ السَّواء،وجل ما أقَرَّه ابن المعتز وأثبَته في كتابه، قد ورد معظمُه إمّا عن

1البيان والتبيين، الجاحظ، 55/1.

[2] يُنْظَر: مصطلحات بلاغية، أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي،ط1، بغداد، العراق، 1972م، ص:81.

3 يُنْظَر: التَّفكير البلاغي عند العرب، حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية، دط، 1981م، ص: 372.

[4] البديع،عبد الله بن المعتز، تحقيق: كراتشو فيسكي، لندن، 1935م، ص:58

[5]العمدة،ابن رشيق، ص:265.

اللّغويين الأوائل كالأصمعي في كتابه "الأجناس" أو لدى بعض النّقاد والبلاغيين السّابقين كابن قتيبة والجاحظ وثعلب وغيرهم،ويُؤكد هذا الطرح ابن المعتز نفسه عندما يقول:«قد قَدَّمنا في أبواب كِتابنا هذا، بعضُ ما وَجدنا في القرآن واللّغة وأحاديث الرَّسول(ﷺ) وكلام الصّحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين مِن الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع ليُعلَم أنَّ بشّاراومُسلماً وأبا نواس ومن سَلَكَ سبيلهم، لم يَسبقوا إلى هذا الفنِّ، ولكنَّه كثير في أشعارهم فَعُرف في زمانِهم حتّى سُمّيَ بهذا الاسم فأغرِبَ ودَلَّ عليه.»[1]

وهذا لا يقلل من جهد ابن المعتز،ولايعني ذلك أنه لم يأتي بجديد في هذا المجال،بل يتضح جُهدَ ابن المعتز خاصّة في التزامه بموضوعِ البديع و انضباطه في معالجته ووَعيه باستقلال البحث فيه مَنهجا ومصطلحا، وتَكمُن قيمته أيضاً في فكِّ مُعضِلات مَجازاتِ القرآن وتأويلاته، وكذا فظُّ الخُصومة الأدبية بين القدماء والمحدثين، التي قد تكون وراءها خُصومات عِرقية أو مَذهبية، ،فالفرق بين القدماء والمولَّدين في البديع، إنَّما هو فَرق كَمِّيّ لا مَبدَئِي،كما نجد ابن المعتز ينص على أنه أول من وضع مصطلحات البديع،حيث يقول:«البديع اسم موضوع لفنون من الشعر،يذكرها الشعراء،ونقاد المتأدبين منهم،فأما العلماء باللغة والشعر القديم،فلا يعرفون هذا الاسم،ولا يدرون ماهو،وما جمع فنون البديع،ولاسبقني إليه أحد،وألفته أربعة وسبعين ومائتين(274هـ).»[2]

وقد قَسَّم ابن المعتز "البديع" إلى خمسة أقسام وعدة فرع،أما الأقسام فهي: الاستعارة، التَّجنيس، المطابقة، وردّ إعجاز الكلام على ما تقدّمه، والمذهب الكلامي، أمّا الفروع فهي عديدة ونذكر منها: التعريض،وحسن التَّشبيه،وتأكيد المدح،و التَّضمين، الكناية، هَزلٌ يُرَادُ به الجِّد،والإفراط في الصفة،حسن الابتداء،حسن الخروج،الالتفات وغيرها.[3]

ولقد اقترح ابن المعتز هذه الأقسام من جهة ما أمكن له جمعُه منها، دُونما تعليل أو مقياس واضح يمكن الاطمئنان إليه.ولم يعتبر هذه الأقسام نهائية أو أنَّهَا الوحيدة الممكنة، 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.»[4]

---

[1] . البديع،ابن المعتز، ص59.

[2] البديع، ابن المعتز،ص:58

[3] . يُنظر: التفكير البلاغي، حمادي صمود، ص380.

[4] البديع،ابن المعتز، ص 58.

ولقد أضاف قدامة بن جعفر – وهو مُعاصر لابن المعتز– تقسيمات أخرى للبديع من خلال كتابه نَقد الشّعر الذي جمع فيه عشرين نوعاً من أنواع البديع،بعضُها مَا ذَكره ابن المعتز وبعضُها جَدِيدٌ لم يَرِد عنده مثل: الإشارة والإيغال والتّمثيل والتّوشيح والتّرصيع والتّقسيم والتّفسير والمقابلة.

ولم يكن النقاد المغاربة بمنأى عن التفاعل مع هذه الظاهرة البلاغية المهمة،فنجد أن ابن رشيق في كتابه العمدة،قد عقد له بابا سمّاه "بابُ المخترَع والبَديعِ"،حيث وافق ابن المعتز في تقسيماته قائلا:«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.»[1]

وقد جعلَ ابن رشيق"البديع"درجات ومراتب مرتبطة بَعضِها ببَعض؛"فمنه المخترع أي المبتدَع، وهو الذي لم يَسبق إليه قائله،ومن ذلك بعض النماذج الشعرية المنسُوبة إلى القدامى ولاسيما امرؤ القيس وطرفة بن العبد ومنه المولِّد؛والتَّوليد هو أن يستخرج الشّاعر معنى من معنى شاعر تَقَدَّمَه أو يَزيدُ فيه زيادة، فذلك يسمّى التَّوليد لمِا فيه من الإقتِداء بِغَيره."[2]

وقبل أن نأتي على نهاية هذه التوطئة،ننتقل بالسرد إلى تعريف البديع الذي يعني:

مجموع الزَّخارف التَّحسِينية التي يُراد بها تَزيين الكلام على مستوى المعنى أو اللّفظ، ونحو ذلك من ألوانِ التَّرف الكلامي.ويعرفه القزويني بقوله:«هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام،بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة.»[3] كما يعرفه ابن خلدون قائلا:«هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق،إما بسجع يفصله،أو تحسين يُشَابِه بين ألفاظه،أو ترصيع بقطع أوزانه،أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه،لاشتراك اللفظ بينهما،أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك.»[4]،ثم يأتينا ابن رشيق بتعريف لغوي واصطلاحي للبديع فيقول في التعريف اللغوي:«وأما البديع فهو الجديد،وأصله في الحبال،وذلك يفتل الحبل جديدا،ليس من قوى حبل نقضت ثم فتلت فتلا آخر،وأنشد للشماخ بن ضرار:

أَطّار عَقِيقَه عنّا نِسالاً وأَدْمَج دَمْج ذي شطر بديع

[1] العمدة،ابن رشيق، ص265.

[2] العمدة،ابن رشيق، ص 176.

[3] التلخيص،محمد بن عبد الرحمن القزويني،دار إحياء الكتب العربية،القاهرة/مصر،1959م، ص:35

[4] المقدمة،عبد الرحمن بن خلدون،ص:1066

ثم يعرفه اصطلاحا فيقول:«إن الإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله،ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر،فصار الاختراع للمعنى،والإبداع للفظ،فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مُخترع في لفظ بديع فقد استوفى على الأمد وحاز قصب السبق.»[1]

سيلاحظ كل باحث في مضمار النقد القديم،أن البلاغة نَبتٌ تَمتدُ جُذوره مِن رحِم النَّقد الأدبي وعلاقتِها به علاقةَ الجزءِ بالكلّ والفَرع بالأصل،فإذا مانَظَرنا 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]ويلاحظ الدكتور سلام أن البديع وعاء كبير يستوعب كل فنون النقد وقضاياه إلى جانب ضروب الصنعة الأدبية؛ذلك أن أبواب البديع تختلف من مؤلف إلى آخر،فيما عدا الأبواب الرئيسية المعروفة منذ القرن الرابع.[3]

لاغرو بعد هذا أن نشير إلى تفشَّى البَديع في القرنِ الرَّابع، حيث اتَّخذت أكثر دراسات نقد الشّعر طابع البحث عن البديع وتقصِّي أنواعِهِ وشَواهده،وقد تأثر به الحصْري كثيرا،؛ وذلك اعتبارا للصّورة الفنّية التي تشكلت عليها نماذجه المختارة، التي تعكس مفهوم البديع لدى المؤلف بوصفه ظاهرة بلاغية نقدية تشمل عنده الاستعارة والتشبيهات ودقائق الأوصاف.

[1] يُنْظَر:العمدة،ابن رشيق،ص:222

[2] يُنْظَر: الشويعر، الحصْري وكتابه زهر الآداب، ص ص: 408، 409.

[3] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:413

2-3-3) المطلب الثالث: من نماذج البديع في المدونات

وسنتناول في هذا المقام مُعظمَ المصطلحات البديعية التي نُسِجَت عَلى منوالها مختارات الحصري المختلفة، سنقوم بإحصاء هذه الألوان البلاغية بهدف معرفة الألوان المطّرد بكثرة وبصورة بارزة.وسنقسم عنصر البديع عند الحصري إلى قسمين،حيث نخصص القسم الأول لأبواب البديع الرئيسية التي أقرها ابن المعتز،بينما يتناول القسم الثاني،فروع البديع التي رصدها الحصري. تبعا لتقسيمات ابن المعتز كذلك.ونقررها على النحو الآتي:

أ- نماذج من أبواب البديع الرئيسية:

يمكننا أن نقف على مذهب الحصري في البديع من خلال قول تلميذه ابن رشيق:«... يحب المجانسة والمطابقة،ويرغب في الاستعارة تشبها بأبي تمام في أشعاره،وتتبعا لآثاره.»[1]

وسنعرض إلى هذه الألوان البديعية تبعا للترتيب الذي ذكره ابن رشيق في شهادته عن الحصري:

01- الجِنَاس:

وحَدُّه : 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.مثل: صليت المغرب في المغرب
- الجناس الناقص:وهو ما اتفق فيه اللفظان في عدد الحروف واختلفا فيه ترتيبها ومعنى اللفظان،مثل:كتب وكبت
- 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: (تَّهذيبُها) (تَّهذي بها)
- جنَاس القَلْب: مثل (فَتحَ ، حَتِفَ)

إضَافة إلى للتَصحيفِ والتّحريف والمغايرة والمعاكَسة وغيرها[2].

---

[1] أنموذج الزمان في شعراء القيروان،ابن رشيق،ص:45

[2] يُنْظَر: علوم البلاغة، المراغي أحمد مصطفى ، المكتبة العصري،بيروت/لبنان،2009م. ص: 298

يحضر الجناس في كل عناوين الحصري،مثل:الآداب والألباب في عنوان الزهر،والطرف والظرف في عنوان النورين،والجواهر والنوادر في كتاب جمع الجواهر،والمصون والمكنون في كتاب المصون.وتنتمي كلها إلى قسم الجناس الناقص.

ومن نماذج الجناس الناقص نجد:

قال أبو الفتح البستي أيضا:

بسيف الدولة اتسقت أمور رأيناها مبددة النظام

سما وحمى بين سام وحام فليس كمثله سام وحام[1]

الجناس الناقص بين الثنائيات التالية : سما وحمى. وتختلف الكلمتان في الحرف الأول.ونجد:سام وحام.والاختلاف في الحرف الأول أيضا.[2]

ونضيف بعض نَماذِج الجناس التي رصدها الحصري:

وكم حاسد لي انبرى فانْثَنَى لِغَصَّةِ نَفْس شَجَاها شَجَاها[3]

وهو جناس تام بين كلمتي شجاها وشجاها،حيث يُقْصَد بكلمة شجاها الأولى الحزن والطرب،ويُقْصَد بالثانية ما اعترض في الحلق من عظم ونحوه.

ويقول أبي الفضّل عَبد اللهَ الميكالِي:

أَخُـوكَ مَـنْ إنْ كَنْتَ فيبُـؤسٍ ونَعْمَى عَـادَلَـكَ

وإنْ بَـــداكَ مُـنْـعَـمًـا بِالبـرّ منْه عَـادَ لَـك[4]

نجد الجِناس المرَكب بين كلمتي عادلك وعادلك: (عَادَلك) الأولى تعني الزِّيارة والعَودة، والأُخرى تَعني العَدلُ والإنصَاف.

وهذا نموذج آخر جاء فيه :

إذا كشَّر الدَّهرُ عنْ نَابِهِ كَشَفْنا الحوادث عنَّا به[5]

ونجد جناس متشابه ومفروق بين كلمتي : عن نابه وعنّا به

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،505/1

[2] راجع: زهر الآداب،تح:البجاوي،ص:956،955،692،691،وكلها تنتمي إلى نوع الجناس الناقص.

[3] المصدر نفسه،405/1

4المصدر نفسه،405/1

[5] المصدر نفسه،405/1

02- **المُطَابقة** :

وهي الجمع بين أضداد الكلمات ، ونلاحظ أنها متلازمة مع الموازنات والسرقات. وتنقسم إلى نوعين هما: الطباق والمقابلة.

أ – الطباق: وهُو الجَمع بَينَ مَعنيينِ مُتقابلينِ، سواءٌ أَكان ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا. وينقسم إلى نوعين :

– طِباقُ إيجاب: ذِكر الشَّيء وضِده بلفظين مُختلفين.

– طِباقُ سلّب: ذكر الشّيء وضِده مِن نَفس المِصدر

ومن نماذج الطباق نجد:

قال الأصمعي:«وسمعت أعرابيا يقول:إن الآمال قطعت أعناق الرجال كالسراب غرَّ من رآه وأخلف من رجاء،ومن كان الليل والنهار مطيته أسرها السير والبلوغ به.»

وذكر أعرابي مصيبة نالته،فقال:إنها والله مصيبة جعلت سود الرؤوس بيضا.

وهذا كقول عبد الله بن الزبير الأسدي:

فردَّ شعورهن السُّود بِيْضَاً وردَّ وجوههن البيض سودا

ونظير هذا التطابق بين السواد والبياض،وإن لم يكن من هذا المعنى قول ابن الرومي:

يا بياض الشيب سودت وجهي عند بيض الوجوه سود القرون

حيث نجد الطباق بين: الليل ≠ النهار/ سود ≠ بيض/ البياض ≠ السواد/ بيض ≠ سود.و كلها من طباق الإيجاب.[1]

يقول علي بن الجَهم

بَـلَاء لَيـس يُـشْبِـهـــهُ بـــلاَء عَدَاوة غَيـرَ ذِي حَسَـبٍ وَديــنِ
يُبيحُكُ منهُ عِرضاً لَم يَصُنْــه وَيَرتَعُ مِنك فِي عِـرضٍ مـصُـونِ[2]

نجد الطّباق بين بَلاءٌ ≠ وبَلاء لا يُشبِهه.ونجد أيضاً الطّباق بين لم يَصُنهُ≠ مَصُون.وكلا الطباقين من نوع طباق السلب.

[1] يُنْظَر: زهر الآداب،تح:البجاوي،405/1

[2] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:120. وتحفل مؤلفات الحصري بالطباق فنجده في زهر الآداب في ص:307-404-406-873-875.وفي جمع الجواهر ص:83-120-180-201-235-283-312-324

ب – المُقابلَة:

وهي اجتماع أكثر مِن طِباق في الجُملة، حيث تُقابلِ إحدى الجُمل الأخرى.أو بمعنى آخر أنها تجمع بين معنيين مختلفين أو أكثر في جملة واحدة.وقد جَاءت اختيارات الحصْري مَنسوجة على نَمطِ هَذا اللَّون البَلاغي في صَفحات عديدة مِن كتابه منها:

يقول أبو العَتاهية:

أَلـمْ تَـرَ أنَّ الفَقْـر يُرجَى لَـه الغِـنَى وَأَنَّ الغِنَى يُخْشَى عَليـه مِـنَ الفَقْـرِ[1]

نجد المقابلة بين شَطري البَيت وهي الفَقر≠ الغِنى ،يُرجى ≠ يُخشى

يقول أبو العَينَاء:

إذَا أَنَا لَـم أمْـدحَ عَلَى الخَـير أهْلَـــهُ ولـمْ أذْمُـم الجِبسَ اللَّئيمَ المُـذَمَّـمَـا
فَـفِيمَ عَرفت الـخَـير والشـرّ باسْمِـه وشــقَّ لي اللَّـهُ المَسَامِـع والفَمَـــا[2]

المقابلة بين: لم أمدح ≠ لم أذمُم، الخَير≠ الشرّ.[3]

03– الاستعارة :

وهي أحد أقسام المجاز اللغوي ؛بوصفها تشبيه حذف أحد طرفيه،، فيُسمّى المشبه مُستعارا والمشبه به مُستعارا منه واللّفظ مُستعارا .وهي أحد أشهر ألوان البيان استعمالا من طرف المؤلفين شعراء كانوا أو ناثرين.ومن حدود الاستعارة:هيتَعليق العِبارة على غَير ما وُضعت له في أصلِ اللّغة، على جِهة النَّقل للإبانَة، وكلّ استعارة فلابُّد فيها مِن أَشيَاء: مُستعَار، ومُستَعار لَهُ، ومُستَعار مِنه، فاللّفظ المستعار قَد نُقِل عن أَصلٍ إلى فَرعِ البَيانِ.[4]

كما نجد لها تعريفا آخر باعتبارها: ضَرب مِن التَّشبيه ونَمط مِنَ التَّمثيل، والتّشبيه قِياس والقِياسُ يَجري فِيما تَعِيه القُلوب وتُدرِكه العُقولُ وتستَفتَى فيه الأفهَامُ والأذهَان لا الأسمَاعُ والأذانُ.[5]

وللاستعارة أنواع عديدة،كالأصلية والتبعية والمركبة والمنفردة،لكن أشهرها نوعين كَثُرَ استعمالهما وهما:

– **الاستعارة التَّصرِيحية:** وهي ما صُرِّح فيها بِلفظ المشبه به،وحذف فيها المشبه.

---

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:235

[2] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:283

[3] ومن نماذج المقابلة في مؤلفات الحصري في كتاب جمع الجواهر ص: 83، 125،108، 130، 132، 180، 201، 203، 210، 235، 283، 312، 320، 326.وفي زهر الآداب،ص:120-180-375-404-405-406-876.

[4] رسالة النكت في إعجاز القرآن، الرّماني أبو الحسن علي بن عيسى،تحقيق: محمد خلف الله وزغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط4، ص:86.

[5] أسرار البلاغة، الجرجاني عبد القاهر، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988م،ص:15

- **الاستعارة المَكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به،ورُمزَ له بشَيء مِن لَوازِمه.

ويظهر احتفاء الحصري بالاستعارة من باب ميله الكبير للبديع حتى على مستوى العنونة،مثلما وجدناه يحتفي في عناوينه بالسجع والجناس؛بوصفهما محسنين بديعيين لفظيين.ومن نماذج الاستعارات الواردة في عناوينه نجد :

الاستعارة التصريحية في عنوان الزهر:

زهر الآداب: شبه الأجناس الأدبية بالزهور،فذكر المشبه به(الزهر)،وحذف المشبه(الأجناس الأدبية).

ثمر الألباب:شبه الحكمة وكل ما ينتجه العقل عن فهم وإدراك وبحث بالثمر الذي ينضج بعد توافر عدة عوامل،مثلما يتحقق الفهم بتوفر التركيز والبحث المعمق.فذكر المشبه به(الثمر)،وحذف المشبه(الحكمة).

كما نجد الاستعارة التصريحية في عنوان النورين:

في كلا شطري العنوان: نور الطرف ونور الظرف. حيث شبه المتعة الأدبية التي تفرزها الطرفة أو الملحة بالنور.فذكر المشبه به(النور)، وحذف المشبه(المتعة).

وننتقل بتتبع استعارات الحصري من نثره إلى شعره،علما بأنه من المتأثرين بأبي تمام تبعا لتصريح تلميذه ابن رشيق، وقد أكد الدكتور محمد بن شريفة تأثر المغاربة بشعر أبي تمام على الخصوص شعراء القرن الخامس هجري حين بلغ الازدهار الشعري قمته بالقيروان،ومن ابرز هؤلاء الشعراء المتأثرين بابي تمام إبراهيم الحصري[1] ونُمثِّل لهذا التأثر القائم بين الشاعرين بقول الحصري القيرواني في هذه الاستعارات التي هي من مشرب أبي تمام:

فيغضي جفون الفكر عنك مهابتي ويحبس عن وهم الضمير عناني

ويحجب إغضائي لحاظ خواطري ويحـــرس عن ذكراك نطق لساني

نجد الاستعارة في قوله:جفون الفكر. ونوعها استعارة مكنية،شبه فيها الشيء المعنوي(الفكر)بالشيئ المحسوس(بالعيون).

وإنك لتجد في نثر الحصري كثيرا من الاستعارات،التي يسير فيها على مذهب أبو تمام مثل:

«وقال يصف آل البيت:

أهل الفضل والإحسان وتلاوة القرآن،ونبعة الإيمان،وصوام شهر رمضان،ولهم كلام يعرض في حلي البيان،وينقش فص الزمان،ويحفظ على وجه الدهر،ويفضح قلائد الدر،ويخجل نور الشمس والبدر.»[2]

[1] يُنْظَر:أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة،د.محمد بن شريفة،ص: 71

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،56/1

ونجد الاستعارة في قوله:فص الزمان.حيث شبه الزمان بالخاتم الذي تُرَكَّب فيه الحجارة الكريمة.فيقرن بين المادي والمعنوي كعادته.

ومن نماذج الاستعارة في نثر الحصري قوله على لسان أحد المتحاورين في المصون:

«فهلم إليها نتجاذب طرفيها،وننفق يومنا عليها،وجعل اليوم غرة في وجه الدهر،وتاجا في مفرق العصر.»[1]

في هذا النموذج استعارتين مكنيتين: "وجه الدهر"،"مفرق العصر" حيث شبه الشيء المعنوي (الدهر،العصر) بالمحسوس(الإنسان).

ونجد أيضا بعض الاستعارات التي تجسد المعنويات بشكل لم يألفه العرب مثل قوله:

«قلت:والكلام الجيد الطبع مقبول في السمع،قريب المثال،بعيد المنال،أنيق الديباجة،رقيق الزجاجة،يدنو من فهم سامعه كدنوه من وهم صانعه،والمصنوع المثقوب،مثقف الكعوب،معتدل الأنبوب.»[2]

فهذه الاستعارات يكثر فيها الإسراف؛ذلك أن الحصري متأثر بأبي تمام الذي يعتبر رائدا لهذا الفن البلاغي لمغالاته فيه وغلبته عليه.

وقد علق الحصري على قول الحسن وهب واصفا كلامه بأنه من مليح الاستعارة.ومؤدى القول:«شربت البارحة على وجه الجوزاء،فلما انتبه الفجر نمت،فما عقلت حتى لحقني قميص الشمس.»[3]

وتتحدد الاستعارة في: انتبه الفجر، قميص الشمس. ففي الأولى يشبه الفجر بالإنسان الذي ينتبه.وفي الثانية يشبه الشمس بالإنسان الذي يلبس قميصا.وكلا الاستعارتين مكنيتين.

وقَد مثَّل الحُصري بِكثير مِن النّماذج المختارة التي جاءت على وَجه الاستعَارة ومِنها:

يقول أبو العِبر في الجدّ:

قَنعَتْ نَفْسِي بِمَا رُزِقَــت وَتمسَّكْتُ في العُـلَا هِمَـمِي

وَلبِسْتُ الصَّبْرَ سَابِغَــةً فَهِي مِن فَـرقي إلى قَدمي[4]

الاستعارة في قوله:"لبست الصبر"فقد شَبّه الصَّبر(المعنوي) بِدَرع(المادي) 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".

---

[1] المصون،الحصري القيرواني،ص:18

[2] زهر الآداب الحصري القيرواني،تح:البجاوي،838/2

[3] المصدر نفسه،406/1

[4] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:82

وهذا نموذج آخر،جاء فيه:

«قِيلَ لأَعرابي أتعرف أبَا عَمرة- يُريد الجُوعَ؟ قَال: وكيف لا أعرفهُ وهُو مُتربّع على كَبِدي.»[1]

تتحدد الاستعارة في عبارة:"متربع على كبدي"،فقد شَبّه الأعرابُ الكَبِد بالكُرسي الذي يتَرَبعُ عليه المِلك أو غَيرُه مِمَن سَيطَر عليه، فحذف المشبه به،وتَرك لازمة هِي (التَّربعُ)، على سبيل الاستعارة مكنية.

ونجد نموذجا لعبد الله بن العبّاس يصِف البَراعَة:

غَرسْتُ الهوَى حَتّى إذَا أوْراقَ الهَــوَى فَأَيْنَعَ في أغْصَانِه ثَمْــرُ الــوَصْلِ
وحَفَّــــت به أنْهــارُه في غِــياضِــــهفَأصْبَح مُلْتِفَ الحدَائِــق بالحَمْـل[2]

وتتضح الاستعارة في عبارة: "غرست الهوى" حيث شبه الهوى بنبات يُغَرس،فحذف المشبه به(النبات)وأبقى على قرينة تدل عليه،وهي الفعل "غرست".على سبيل الاستعارة مكنية.

وقد جاء باستعارات فقهية كقول ابن الرومي:

أليس القوافي بنات الفتى إذا صورة الحق لم تُمسَخِ
فلا تقبلـــــن أمـــــــاديحه حرام نكاح بنـــــات الأخ[3]

ونظرا لرغبة الحصري في النادر من الكلام فقد تعرض لاستعارة لابن المعتز ووصفها بأنها من بديع المعاني في وصف الفرند.حيث يقول ابن المعتز:«كأنما تنفس فيه القين وهو صقيل.»[4]

يُلاحظ على جميع هذه الاستعارات أنّها جاءت مكنية،عدا الاستعارات العنوانية التي كانت تصريحية[5]

أ- نماذج لبعض فروع البديع:

01- التشبيه:

يُعَرِّفه ابن رشيق على أنه:«صِفَةُ الشّيء بما قَاربه وشاكلهُ من جهة واحدة أو جِهات كثيرة.»[1] فالتّشبيه هو التماثل في صِفة أو أكثر،يُرْبَطُ بينها بأداة هي الكاف أو نَحوها، ملفُوظة أو مُقدرة، تُقّرِب بين المشَّبه والمشبه به في وجه الشَّبه.إذ أن ثبوت أو تقدير الأداة هو الذي يضع الحد الفاصل بينه وبين الاستعارة.

---

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:277

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،ص:483.

[3] المصدر نفسه،378/1

[4] المصدر نفسه،780/1

[5] وردت الاستعارات في صَفحات عَديدة ولا يمكن ذِكرها كُلّها؛مادمنا نبحث مختلف النماذج البديعية التي وسعتها مؤلفات الحصري.فحسبنا هنا بعض النماذج التمثيلية فقط.ويمكن العودة لرصد بقية الاستعارات في كتاب الزهر ضمن الصفحات:376-377-378-381-405-606-977-978.وفي مختلف تضاعيف الكتاب.

وفي كتاب جمع الجواهر في الصفحات : 82، 138، 142، 220، 277، 280، 316، 319، 320، 323، 324.

والتشبيه أحد أكثر الألوان البديعية حضورا من مُجمل اختياراتِ الحُصْري، فنجده لا يَطرق بابا إلاّ ومَثّل بأحدِ أنواعه.وفيما يلي تمثيل لمختلف الأنواع:

أ- التشبيه المرسل: وهو ما ذُكرت فيه الأداة.ونمثّل له بما يأتي:

يقول ابن الرّومي يصفُ شَعْر امرأة:

أَقْبَلَ كَاللَّيلِ مِن مُفارقِهِ مُنْحَدِرُ لاَ يُذَم مُنْحَدرُهُ[2]

شبه انسدال شعر المرأة الأسود بحلول ظلام الليل.

ب- التشبيه المرْسَل: هو ما حُذف منه وجه الشَّبه.ومن نماذجه:

قول ابن جدّار، يصفُ القَلم يقول:

إذَا احْتَسى كَأْساً كَلَونِ الدُّجى حَرَّكَ مِنْه الرَّأسَ نَشْوَانُ[3]

ج- التشبيه التمثيلي: هو ما كان فيه وجه الشّبه صُورة مُنتزعة من عِدَة صُور.

يقول ابن الرّومي:

النَّار في خَدَيْهِ تَتَقِّدُ والمَاءُ مِن بُرْديهِ يَطّرِدُ[4]

فقد مثَّل صورة بصورة،حيث شبّه النّار المتّقِدة في خدّه بالماء المطّرد مِن بُرديه بِدمعهِ الجَارِي ولَوعة الحَسّرة المتّقدة في قلبه.

د- التشبيه المؤكد: وهو ما حُذفت منه الأداة.مثل قول الحسنُ بن وَهب:

بأبِي كَرِهْتُ النَّار حَتَّى أُبِعدتفَعُلِمتُ مَا مَعناكَ في إبْعادِهَا

هِي ضُرّة لَك في الْتِمَاعِ بَهائِهَا وهُبُوب نَفْخَتِها لدّى إيقادِهَا[5]

هـ- التشبيه المفَصَّل: وهو ما ذكر فيه وجه الشبه.على شاكلة قولُ كشاجِم يصِفُ سِواكا أهدَاه إلى إحدى الغِينات:

قَد بَعثتَاهُ لِكي تَجْلِي بِهِ وَاضِحاً كاللُّؤلُؤ الرَّطَبِ الأَغَرّ[6]

المشبه: السِّواك، الأداة الكاف، المشبه به: اللؤلؤ، وجه الشّبه: الوُضوح

---

[1] العمدة،ابن رشيق، ص: 60.

2 زهر الآداب،الحصري القيرواني، 596/1.

3 زهر الآداب،الحصري القيرواني، 433/1.

4جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:137

5 زهر الآداب،الحصري القيرواني،626/1.

6 جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:220

و- التشبيه البليغ:هو ما ذُكر فيه المشبه والمشبه به،وَحُذف منه الوجه والأداةُ،وسُمِيَّ كذلك؛لأنّ حَذفُ الوجه والأَداة يُوهم القارئ بإتّحاد الطّرفين، فَيعلو المشبه إلى مُستوى المشبه به، وثمة تكمن المبالغة في قوّة التّشبيه.ومن الأمثلة على ذلك:

يَقُـول لي الخِـلاَّن لَـو زُرتَ قَبْـرهَـا فَقلْتُ: وهَـلْ غَيـرَ الفـؤادِ لَـها قَبـرُ
عَلى حينِ لَم أُحدِث فأجْـهـلَ فُـقْـدَهَـا ولم أبْـلـغ السِـنّ التّي مَعَـها صَـبْـرُ[1]

ذُكِر المشبه: القَلب (الفَؤاد) ، والمشبه به:" القَبرُ.بينما حُذِفَت الأداة ووجه الشبه

ز- التشبيه الضمني: وهو ما لا يَظهر فيه المشّبه والمشّبه به بصُورة واضحة وإنّما يُلمح إليها ويُفهمان مِن المعنى ضمنيا،ويكون المشبه به دائمًا برهانًا على إمكان ما أسند إلى المشبه.نحو قول بشّار بن بُرد:

دَعِ قَـولَ وَاءٍ وانْتـظـرْ فِـعْـلَـهُ يُنْبِـئ عَـنِ اللُّحَـةِ مَا في الحِـلاَب[2]

ويرمي هذا التشبيه إلى التريث في إصدار الأحكام،فعلى الخليفة ألاَّ يحكم على مَن يَعِدُ حتّى يَفِي، كمَا لا يَحكُم على النّاقة اللّقحة حتّى تُحلَب.

يُلاحظ على هذه النّماذج أنّ التّشبيه جاء فيها واضحُ الطّرفين (المشبه/المشبه به)؛لأنَّ هذه الأشعار مَأخُوذة كُلّها مِن شِعر المولدين، بِخلاَف تلك اللّغة الجَزِلة التّي تُمَيّزُ شِعر القُدامى،وبما أن الحصري متأثر بمنهج البديع عند أبي تمام فقد أكثر مِن إيراد الاختِيارات التي يَقصدُ مِن خِلالها الإغراب، والانتقالُ في التّشبيه مِن الشّيء المجرَد إلى المحسُوس.وقد نحىهذا النحو في اختيار نماذج الاستعارات أيضا.ونعزو ذلك إلى رغبة الحصري في تصيد النوادر.

02- الكناية: هي: أن تَتكلم بشَيء وتُريدَ غَيرهُ دون التّصرِيح به.ولكن بذِكر أحَد لَوازِمه؛لأن وُجود اللاَّزم يَدلّ على وُجود الملزوم، ومَعلُوم أنّ ذكر الشّيء مع دَليلهِ أوقَع في النَّفس مِن ذكره دُون دَليلهِ ولهذا كانت الكِناية أبلَغ.[3] ونجد لها تعريفا في قول الجرجاني:"هي أن يُريد المتكلم إثبات مَعنى مِن المعاني فلا يَذكُره باللّفظ الموضُوع لَه في اللّغة ولكن يَجيءُ إلى مَعنَى هُو تَاليهِ ورادفُه في الوُجود فَيُومي إليه ويَجعَله دَليلا عَليه"[4].وتتفرع الكناية إلى ثلاثة أنواع وهي:كناية عن صفة،كناية عن موصوف،كناية عن نسبة.وفيما يلي بعض النماذج المتعلقة بالكنايات التي رصدها الذوق الاختياري للحصري:

1زهر الآداب،الحصري القيرواني،،647/2.

2جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:174

[3] يُنْظَر: جواهر الكنز، ابن الأثير الحلبي، ص:100.

[4] أسرار البلاغة، الجرجاني، ص: 23.

أ- كناية عن صفة: وتعني التّلميحُ إلى إحدى الصّفَات المعنوية كالجُود أو الشّجاعَة أو الكَرم وغَيرها. مثل قول أبو نواس يصِفُ البُخلَ:

رَأيتُ قُدورَ النَّاس سُوداً مِنَ الصَّلَى وقَدرُ الرَّقَاشِيين زَهْرَاءُ كَالبَدْرِ[1]

وهي كنايَة عَن صفة بُخلِ الرَّقاشِينَ، حيثُ عَمِد الشّاعر إلى وَضع مُقَابلة بَين جُملَتين هُما سَوادُ القِدر النجم عن كَثرة الطَّبخ والكَرمِ عِند أهل الجُود، بَينما القِدر عِند الرَّقاشِينَ بيضَاء نَاصِعة كالبَدر؛لِعَدم احتراقِها وقِلّة استعمَالها في الطَّبخ.

ونورد نموذجا شعريا آخر قيل فيه:

أنا ابنُ الذّي لاَ تَنزِلُ الدَّهْرَ قِدْرُه وإنْ نَزَلَت يَوماً فَسَوفَ تَعُودُ

تَرى النَّاس أفواجاً إلى ضَوءِ نَاره فَمِنهم قِيامٌ حَولها وَقُعُودُ[2]

نَجد الكناية في عبارة"لا تُنْزِل الدهر قدره" ونوعها "كِناية عن صِفة الكرم"، حَيث عَمِد الشَّاعر إلى إظهار أنّ القِدر عندهُ دَائمة الصُعُود والارتفاعِ فَوق الموقدِ لِكثرة طبخِه للضيوف.

لكننا نستغرب من الشاعر تأنيث ما لايؤنث؛حيث جعل الدهر مؤنثا.والصواب عندي :لايُنْزِل الدهر قدره؛لآن فعل الإنزال مقرون بالدهر وليس بالقِدر.

ب- كناية عن موصوف: وهي التي تختص بالمكَنَّى ولا تتعداه؛فهي تصفه هو فحسب.

ومن نماذج كنايات الموصوف ما يلي:

ياحِصْنَ مُسلمة الذّي أهْدَى لَنَا حَوراءُ الظِّبَاء سَقيتْ صَوتَ المَطَرِ[3]

الكناية في عبارة "حَوراء الظَّباء"وهي امرأة فاتنة جَميلة، مِثل ظَبيات القاعِ أو الغزلان.

وهذا نموذج آخر : قِيل لأعرابي: أتعرفُ أبا عَمرَة؟،قال: وكيف لَا أعرفه، وهو مُتَربِعُ في كَبِدي.[4]

نجد الكِناية في عبارة "أبَا عَمرة"والمقصود به الجُوع

03- الإطالة والإيجاز: لقد تحدث الحصري عن الإطالة والإيجاز ومتى يحسن كل منهما فقال:«وقد مدحوا الإطالة في مكانها،كما مدحوا الإيجاز في مكانه.»[5]

1جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:79

[2] المصدر نفسه،ص:239

[3] المصدر نفسه،ص:138

[4] المصدر نفسه،ص:277،وقد وردت الكنايات في عدة مواضع من هذا الكتاب،مِنها:77، 99، 141، 227، وفي الزهر ضمن الصفحات التالية:210،63،89،273،190،186 ..الخ

[5]زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح: البجاوي،105/1

يبدو للباحث أن لحصري يميل إلى الإيجاز ويظهر هذا في ميله للاختصار بشكل عام في عميلة التأليف،ناهيك عن تعرضه للكثير من النماذج التي تشيد بالايجاز؛ذلك أن الحصري يرى أن البلاغة لمحة دالة،وأن هذه اللمحة الدالة من أجل الخاصة وليس لإفهام العوام[1]

ومن النماذج المادحة للإيجاز مايلي:«قال شبيب بن شيبة:إن ابتليت بمقام لابد لك فيه من الإطالة فقدم إحكام البلوغ في طلب السلامة من الخطل،قبل التقدم من إحكام البلوغ في شرف التجويد،ثم إياك أن تعدل بالسلامة شيئا،فقليل كاف خير لك من كثير غير شاف.»[2]

كما نجده يورد هذا المقتطف: وكان أبو داوود يقول:«تلخيص المعاني رفق،والاستعانة بالغريب عجز،والتشدق في الإعراب نقص،والنظر في عيون الناس عي،والخروج عما بنى عليه الكلام إسهاب.»[3]

ويواصل الحصري إيراد النماذج التي تبين جمال الإيجاز كالذي يأتي:

وكان جعفر بن يحي يقول لكتابه:« إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا.»

وقال ثمامة بن أشرس:« لم أر قط أنطق من جعفر بن يحي.وكان صاحب إيجاز.»

قال الجاحظ:«وليس كما قال،بل للكلام غاية،ولنشاط السامعين نهاية،وما فضل عن مقدار الاحتمال ودعا إلى الاستثقال،والكلال فذلك هو الفصال والهذر والخطل والإسهاب الذي سمعت الخطباء يعيبونه.»[4]

وبما أن الحصري قام باختيار هذه النماذج التي تستحسن الإيجاز،فهذا يعني أنها توافق مذهبه وتسير وفق ذوقه في تلخيص الكلام،لاسيما وأن الحصري من أبرز الأدباء اهتماما بالمتلقي؛إذ نجده يسعى دائما إلى التيسير عليه وإلى المحافظة على نشاط الاستماع لديه؛لأن الإطالة تستنفذ نشاط السامع وتبدد انتباهه.ويتضح بجلاء موقف الحصري من الايجاز من خلال النماذج التي نقلها عن استثقال الإطالة من قبيل ما يأتي:

«وكان أبو وائلة إياس بن معاوية على تقدمه في البلاغة،وفضل عقله وعلمه،بالإكثار معيبا،وإلى التطويل منسوبا،وقال له عبد الله بن شبرمة:أنا وأنت لا نتفق؛أنت لا تشتهي أن تسكت،وأنا لا أشتهي أن أسمع،وقيل

[1] يُنْظَر:زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،318/1

[2] المصدر نفسه نفسه،105/1

[3] المصدر نفسه،106/1

[4] يُنْظَر:المصدر نفسه،157/1

له من فيك من عيب إلا كثرة كلامك،قال أفتسمعون صوابا أم خطأ؟قالوا بل صوابا،قال:فالزيادة في الخير خير.»[1]

ثم يورد نموذجا آخر عن أحمد بن الطيب السرخسي الذي ضجر من إطناب العباس بن خالد فلما أكثر وأضجر ومل السرخسي من حسن أدب الاستماع قال له:«إذا كنت وأنا أسمع قد عييت مما لا كُلْفَة عليَّ فيه،فكيف أراك وأنت المتكلم.»[2]

ومن هنا نستنتج ميل الحصري للإيجاز،ونفوره من الإطالة التي تُنَفِّر المستمع(المتلقي) من الصبر على المتكلم.ولاعجب في نفور الحصري من الإطناب؛مادمنا نجده يتحرى الإيجاز حتى في تصنيف المؤلفات. ويبتعد عن مطولات المواد الأدبية،حيث وجدناه يصرح بذلك في مقدمات كل كتبه. لاسيما وأن كتبه جاءت لطرد الملل.ويؤكد ذلك بقوله: ويوضح ذلك في قوله:«ولم أذهب في الاختيار إلى مطولات الأخبار كأحاديث صعصعة بن صوحان وخالد بن صفوان ونظرائهما،إذ كانت هذه أجمل لفظا وأسهل حفظا.»[3]

وهنا يبين لنا الحصري هدفه من توخي الإيجاز؛إذ يرمي من خلاله إلى التثقيف،وتعزيز الحصيلة الأدبية للقارئ الذي لن يميل إلى حفظ النماذج الطويلة.

04- الاستطراد:

وهو خاصية منهجية دائمة في كل مؤلفات الحصري، وقد اتسمت بكتب القدماء بهذه الظاهرة. ويبدو أن الحصري متأثر بالجاحظ في تبني هذه الخاصية الأسلوبية. ولعل أهم سبب يجعل الحصري يعتمد على الاستطراد في تأليف كتبه هو غزارة المادة الأدبية التي تعامل معها،فهي تمثل تراكمات إبداعية لعصور مختلفة ومبدعين كُثُر.

وقد وصف ابن رشيق الاستطراد قائلا:«الاستطراد هو أن يرى الشاعر أنه وصف شيء،وإنما يريد غيره.فإن قطع ورجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد.وإن تمادى فذلك خروج.»[4]

ونجد الحصري يتعرض لمجموعة من النماذج الاستطرادية،ثم يعلق على بعضها.ومن تلك النماذج تخصيصه فصل كامل في زهر الآداب لذلك سماه:الاستطراد. ومما جاء فيه:

---

[1] المصدر نفسه،157/1

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،159/1

[3] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،06/1

[4] العمدة،ابن رشيق،ص:327

«وهذا المسلك الذي سلكه أبو أحمد ضرب من البديع يسمى الاستطراد؛وذلك أن الفارس يُظْهِر أن يَسْتَطْرِد لشيء ثم يُبْطِنُ غيره فيكر عليه،وكذلك الشاعر يُظْهِر أنَّه يذهب لمعنى فيعن له آخر فيأتي به،كأنه على غير قصد،وعليه بناء،وإليه كان مغزاه،وقد أكثر المحدثون منه فأحسنوا في ذلك.»[1]

من هذا القول يتضح لنا مفهوم الحصري للاستطراد،الذي يعني عنده التحول من معنى إلى آخر،أو التصريح بغير مايُراد ذكره.كما نستشف من هذا القول بعدا مهما يتعلق بالبيئة لثقافية للمؤلف،ويتعلق الأمر بشيوع الاستطراد في عصر المؤلف.لاسيما وأن الحصري يقر ببراعة المحدثين في استعمال الاستطراد.ومن ثمة نخلص للقول أن المؤلف سار على عادة أهل زمانه في تبني ظاهرة الاستطراد في مؤلفاته.وفيما يلي نموذج تطبيقي لهذه الظاهرة البديعية الشائعة في كتب الحصري:

"قال الأصمعي:كنت عند الرشيد فدخل عليه أسحق بن إبراهيم الموصلي،فقال:أنشدني من شعرك فأنشد:

وآمِرَة بالبخل قُلْتُ لها أقصري فليس إلى ما تأمُرِين سبيـــــل
أرى الناس خلان الجواد ولا أرى بخيلاً له في العالمين خليـــــل
ومن خير حالات الفتى لو علمته إذا نال شيئا أن يكون منيل
فعـــالى فعـــال المكثريـــن تجمُّـــلا ومالي كما قد تعلمين قليل
فكيف أخاف الفقر أو أُحْرَم الغنى ورَأْيُ أمير المؤمنين جميـــل

ثم يستطرد الحصري بعد إيراده كلاما دار بين الرشيد والموصلي حول مكافئته على تلك الأبيات،فيورد أبياتا لأبي تمام في نفس المعنى يصف فرسا.ثم يعلق الحصري بعد ذلك قائلا:وقد احتذى البحتري هذا الحذو في حمدويه الأحول،وكان حمدويه هذا عدوا للمدوح.

ثم يضيف الحصري قائلا: وفي قصيدته هذه يحكى أن البحتري قال له أصحابه:إنك ستُعَاب بهذا البيت؛لأنك سرقته من أبي تمام،قال:أغلب من أخذى من أبي تمام،والله ما قلت شعرا قط إلا بع أن أحضرت شعره في فكري،قال:وأسقط البيت بعد فلا يوجد في أكثر النسخ.

وبعد هذا يمر للقول: وهذا معنى أعجب المحدثين،وتخيّلوا أنهم لم يُسْبَقوا إليه،وقد تقدم من قبلهم،قال الفرزدق:

كأن فِقَاح الأزد حول ابن مسمع إذا جلسوا أفواه بكر بن وائِل

قال الحاتمي: وأتى جرير بهذا النوع فحى في وجه السبق إلى هذا المعنى فضلا عمن تلاه؛فإنه استطراد في بيت واحد،فهجا فيه ثلاث فقال:

[1] زهر الآداب،تح:البجاوي،1014/2

لما وضعت على الفرزدق ميسَمي وعلى البعيث جدعت أنف الأخطل

وقيل هذا البيت مما يرد على الحاتمي،وهو قوله:

أعددتُ للشُّعَراء سُمّاً ناقِعاً فسَقَيْتُ آخرهم بكأس الأول

وقال أبو إسحق:وأول من ابتكره السموأل بن عادي اليهودي،وكل أحد تابع له.[1]

ثم يستطرد الحصري في الإتيان بالنماذج التي أخذ فيها الشعراء عن بعضهم.ومن هنا يتبين لنا أن قضية السرقات الأدبية كانت الأرضية الخصبة التي احتضنت ظاهرة الاستطراد؛نظرا لموسوعية الحصري ورغبته في نقل الشواهد.ويرى الباحث أن استطراد الحصري في مختلف فصول مدوناته عائد إلى رغبته في إمتاع القارئ بكم معتبر من النماذج الأدبية المختلف زمنها وقائلها تحقيقا للتنويع الأدبي.

05- المبالغة :

يعرفها قدامة بن جعفر بقوله:«المبالغة أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزاه ذلك في الغرض الذي قصده،فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون ابلغ فيما قصد».ويسميها ابن المعتز "الإفراط في الصفة" وتأتي عنده في ضربين:ضرب فيه ملاحة وقبول،وضرب فيه إسراف وخروج بالصفة عن حد الإنسان.[2]

وإذا مارجعنا للحصري فإننا لا نجده يقدم مفهوما للمبالغة بل يمثل لها مباشرة،كعادته مع مختلف القضايا النقدية التي طبق عليها دون أن يسبق تطبيقه بتنظير.ومن النماذج التي أوردها عن المبالغة قول العذري عن الهوى:

لو حز بالطيف رأسي في مودتها لمرّ يهوي سريعـــا نحوهـــا رأســـي
ولو بلى تحت أطباق الثرى جسدي لكنت أبلى ومـا قلبي لكـــم ناسي
أو يقبض الله روحي صار ذككركو روحا أعيش به ما عشت في الناس
لولا نسيـــم لذكراكـــم يُرَوِّحُنـــي لكنـــت محتـــرقا من حـــر أنفاسي

فتحرك عمر بن أبي ربيعة بعدما سمعها،ثم قال:ياويحه أبعد ما يخز رأسه يميل إليها[3]

وهناك من ينكر المبالغة ويعيبها؛لأنها قد تحيل المعنى وتغالط القارئ،لاسيما وأن ما يجب أن يتحلى به المتكلم هو الإبانة والإيضاح وتقريب المعنى للمتلقي[1]

---

[1] يُنْظَر:زهر الآداب،1/1014-1015-1016والكتاب مليء بالنماذج الاستطرادية في كثير من مواضعه ومن ذلك ص:1016-1017-300-145-210-85..الخ

[2] يُنْظَر: قضايا النقد الأدبي في كتاب زهر الآداب،عمر سهالي،،ص:148

[3] زهر الآداب،تح:البجاوي،1/255

06- مَعاريضُ الكَلام:

ويسمى أيضا التعريض،وهُو ذِكر اللّفظ بخِلاف ما وُضع لَه قَصد التّنكِيتِ والطُرفَة أو الانتقاص ومِنه: «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.»[2]

نجد نموذجا آخر في قول الشاعر:

تَكَامَل فيه البُخْلُ والجُود فاعْتَلَى بِفضْلِهمَا والبُخْلُ بالمِـــزءِ يُـزْرِي[3]

وهذا الكلام مِمّا يُشكلُ فهمه؛فهَل هُو مَدحٌ أم هجاءُ ؟ويتوقع الباحث أن يكون الكلام مدحا؛لأن البخل صفة مذمومة ولا يمكن أن ينال البخيل ثناء الواصفين.فلعل الشاعر يقصد أنه أن يجُود بمَاله ويبخُل بِعرضِه.والبخل بالعرض من أسمى الفضائل.

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.»[4]

ومنه يتضح أن التعريض أسلوب صعب الفهم ما لم يحيط القارئ بسياقه؛ذلك أنه يوحي بمعاني مخفية غير التي يظهرها اللفظ.

07- التضمين:

وهو من المسائل البديعية حسب اصطلاح القرن الذي عاش فيه المؤلف،ولعل وجه اعتباره من البديع أن الشاعر أو الناثر يُحسِّن كلامه بما يضمنه من كلام غيره،لاسيما المتضمن لا يُضَمِّن إلا كلاماً يستحسنه بناحية نقدية معتبرة،كأن يكون الكلام المضَمَّن مثلاً سيَّاراً أو حكمة شاردة.[5]وقد تعرض الحصري للتضمين من هذا الباب دون أن يعرف به.لكن من خلال اختيارات الحصري سنجد أن للتضمين أنواعا عدة منها: التضمين من شطر البيت،وتضمين البيت كاملا.وهناك نوع ثالث يتعلق بالتلويح إلى بيت ما.كما نجد نوعا آخر يتعلق بإزاحة المعنى عن بابه.وفيما يلي تمثيل لهذه الأنواع:

أ- التضمين بإزاحة المعنى عن بابه:

---

[1] يُنْظَر:العمدة،ابن رشيق،ص:50

[2] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:239

[3] المصدر نفسه،ص312

[4] المصدر نفسه،ص:239

[5] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:447

وهذا من أحسن أنواع التضمين عند لحصري التضمين.ومن النماذج التي أوردها في هذا الباب نجد أبياتا لشاعر محدث ضمن شعرا للمهلهل بعد أن أزاحه عن بابه:

وسائلة عن الحسنِ بن وهبٍ وعمَّا فيه من كرم وخيـــر
فقلتُ:هو المُهَذَّب غير أنِّي أراه كثير إرخاء السُّتُـــــور
فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور

وفي تعليق الحصري على هذا نجده يعتبر هذا المذهب أحسن مذاهب التضمين؛لأن الشاعر أخرج المعنى إلى معنى آخر مستظرف في بابه.[1]

ب- تضمين البيت الشعري كاملا:

يأتي بنموذج من شعر الحمدوني فيه تضمين بيت كامل من شعر حسان بن ثابت جاء فيه:

أذكرتني بيتا لحسان فيه حـُـرق للفؤاد حيـنَ أقُـوم
لو يدب الحولي من ولد الـذرم عليها لأندبتها الكلوم

ففي هذا النموذج نجد تضمين البيت كاملا مع التصريح بالتضمين.ونفهم من هذا أن تصريح الشاعر بالتضمين ليس عيبا عند الحصري؛ذلك أن الحصري اعتبر تضمينات الحمدوني من أجود التضمينات.[2]

ج- تضمين شطر البيت الشعري:

حيث يضمن الشاعر بيته شطرا من بيت آخر،مثل ماقام به الحمدوني إذ يقول:

وكم رآك أخ لي ثم أنشدني ودِّع هُرَيْرة إنَّ الرَّكب مُرْتَحِل[3]

فالحمدوني ضمن بيته هذا من الشطر الأول من قصيدة الأعشى التي يقولفيها:

ودِّع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيه الرجل

ويظهر هنا أن الشاعر قد عكس البيت،حيث جعله عجزا بيته بعدما كان صدرا في بيت الأعشى.

د- التضمين بالإشارة والتلويح إلى بيت ما:

حيث يومئ الشاعر من معاني غيره دون التصريح بذلك،ويظهر ذلك من خلال سياق الكلام.ولا يظهر هذا إلا لمن أوتى زادا شعريا معتبرا كالحصري.وسنمثل لهذا النوع ببيت الحمدوني القائل:

إن أُزِيئَهُ يا ابن حَرْب بدمي فجرير قد زان قبلي بجيله

والحمدوني هنا قد لوح إلى قول غسان في هجاء جرير بن الخطفي:

---

[1] يُنْظَر:زهر الآداب،تح:البجاوي،233/1-234

[2] يُنْظَر: زهر الآداب،تح:البجاوي،1046/2 ويمكن للباحث أن يعود إلى زهر الآداب ليطالع نماذج التضمين في مختلف الصفحات ومنها: 39/1-210 و653/2-654-666-703-704-750-

[3] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،1047/2

لعمري لئن كانت بَجيلةُ زانها جرير فقد أخزى كُلَيباً جريرُها

جرير المقصود في الشطر الأول من بيت غسان،هو الصحابي جرير بن عبد الله البدري رضي الله عنه.[1]

وهذا النوع يندرج ضمن التضمين غير المصرح به.

ويرى الدكتور الشويعر أن منهج الحصري في بحث التضمين يعكس جانبا مهما في شخصيته الناقدة؛فقد اتسمت تعليقاته فيه بالتحليل والتعليل.

08- حسن الابتداء:

يُعَرِّف ابن رشيق حُسْنُ الابتداء قائلا:"وبعد فإن الشِّعر قُفْل ومفتاحه أَوَّلُهُ،وينبغي للشاعر أن يُجَوِّد ابتداء شعره؛فإنه أول ما يقرع الأسماع،وبه يُسْتَدلُّ على ما عنده من أول وهلة،وليجتنب"لا" و"خليلي"و"قد" فلا يستكثر منها في ابتدائه،فإنها من علامات الضعف والتُّكلان،إلا للقدماء الذي جروا على عرق،وعملوا على شاكلة،وليجعله حلوا سهلا وفخما زجلا.»[2] أما عن نماذج حسن الابتداء في مؤلفات فيمكن تقسيمها إلى نوعين.وهي كالآتي:

أ- نماذج من أسلوب الحصري:

حيث نجده يوظف هذا اللون في مطالع وخواتيم مؤلفاته؛ليشد انتباه قارئه منذ البداية.ونمثل لهذا بافتتاحية كتاب جمع الجواهر:« بسم الله الرحمن الرحيم،الحمد لله الذي أضحك وأبكى، وأمات وأحيا، فعرفنا بلذة الفرح شدة الترح، وبحلاوة الحياة مرارة الوفاة. قال الطائي:

أوما رأيت منازل ابنة مالكٍ ... رَسَمَتْ له كيف الزَّفير رُسُومُها
والحادثات وإن أصابك بؤسها ... فهو الذي أدراك كيف نعيمها

وقال:

إساءة دهرٍ أَذَكَّرتْ حسن فعله ... ولولا الشري لم يَعْرف الشَّهد ذائِقُه

وصلى الله على خير مبعوث، وأكرم وارث وموروث، محمد الذي أخرجنا من الضيق إلى الفسحة، وبعث إلينا بالحنيفية السمحة، ليضع عن ولد إسماعيل أغلال بني إسرائيل، بل ليرفع عن كل من دخل في

[1] يُنْظَر:زهر الآداب،تح:البجاوي،1048/2

[2] العمدة،ابن رشيق،ص:186

السَّلْمِ، من جملة العرب والعجم، ما أضلع حِمْلُه وأظلع ثقله، صلى الله عليه صلاةً تزلف لديه، وتصعد في الكلم الطيب إليه، وعلى آله وصحبه وسلم.»[1]

وهذا المقطع كغيره من المقاطع الاستهلالية التي افتتح بها الحصري مؤلفاته،مبديا براعة إنشائية جلية؛حيث نجده يتوسل السجع الذي يحقق تناغما بين الكلمات فيأنس بها المتلقي لأول وهلة.

كما يستعين بالاقتباس من القرآن الكريم في مطلع المقدمة(الحمد لله الذي أضحك وأبكى،وأمات وأحيا).وذلك من شأنه أن يحفز القارئ على القراءة أكثر؛لاسيما وأن ثقافة المجتمع في القرون الأولى كانت ثقافة دينية في الغالب الأعم.

ثم إلى جانب توظيفه لهاذين العنصرين المهمين- الاقتباس والسجع- يلجأ الحصري إلى تطعيم هذه فقراته النثرية بأبيات شعرية ذات صلة بموضوع الاستهلال.حيث استأنس بثلاثة شواهد من شعر الطائي.وهكذا هي عادة الحصري في المزج بين النثر والشعر في كل مقدماته.سواء كان هذا الشعر له،أو لغيره مثلما هو الحال في النموذج أعلاه.

ب- نماذج من اختيارات الحصري:

نجده مكامن يتعرض كثيرا لحسن ابتداء أبي تمام،دون أن يبين الحسن في ذلك.ومن النماذج التي ساقها الحصري عن حسن الابتداء نجد:

ولقد أحسن حين ابتدأ فقال:

نَوَار في صواحِبِـــــــه نـــــــــوار كما فاجاك سِرْب أو صوار
تُكَذِّب حاسد فَنَأَتْ قُلُوب أطاعت واشياً ونَأَتْ دِيَار

وحيث يقول:

ما في وقوفك ساعة من باس تقضي ذمام الأربع الأدراس
فلعل عينك أن تجود بدمعها والدمع خاذل منه ومواسي[2]

مثلما هو ملاحظ أن الحصري لم يعلق على هذه الشواهد،ولا عجب في ذلك؛مادمنا نعلم تأثره به.كما لا نتعجب من عدم تعليله؛مادمنا نعلم أنه من أبرز أصحاب النقد المجمل والضمني.فيكفي أنه قام باختيار النماذج التي توافق مذهبه الفني.

---

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:01، ويمكن العودة إلى كل نماذجه الافتتاحية لنلاحظ هذا المهارات الاستهلالية التي جسدها المؤلف في تدبيج كتبه.ضمن الصفحات التالية:زهر الآداب،01/1،النورين،ص:93

[2] زهر الآداب،606/1 ونجد نماذج أخرى في نفس المصدر ضمن ص:605-607

2-4) المبحث الرابع: النقد الأخلاقي

2-4-1) المطلب الأول: النقد الأخلاقي في الأدب العربي القديم

لقد شكل ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية منعطفا مهما في تاريخ الأدب العربي؛ويظهر ذلك في تأثر هذا الأخير بتعاليم الدين الإسلامي.لاسيما الخطاب الشعري الذي كان يمثل الدعامة الأساسية للتراث الثقافي العربي.إذ لا يخفى على أي دارس مدى انحياز الأدب العربي القديم للمدونة الشعرية،بحكم النفوذ القوي الذي مارسه الخطاب الشعري باعتباره الوعاء الأساسي لتاريخ ومنظومة العرب الثقافية.مما جعل له مكانة لاتضاهى في هرم التراتبية الاجتماعية،مادام الشاعر هو لسان حال القبيلة،المخلد لأيامها وبطولاتها وأعراضها،يقول ابن رشيق في ذلك:«كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها،وصُنِعَتْ الأطعمة،واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر،كمايصنعون في الأعراس،ويتباشر الرجال والولدان،لأنه حماية لأعراضهم،وذبٌّ عن أحسابهم،وتخليد لمآثرهم،وإشادة بذكرهم .وكانوا لايهنئون إلا بغلام يولد أوشاعر ينبغ فيهم،أوفرس تنتج.»[1]

ثم جاء الإسلام ليحافظ على الشعر وعلى الوظيفة التواصلية الاجتماعية الفعالة للشعر،من خلال توجيه الشعراء إلى ترسيخ القيم التي يدعو إليها الإسلام،ونقل الشعر من إطار الفضائل القبلية إلى إطار الفضائل الدينية.في صورة تعكس ترحيب الدين الإسلامي بالشعر كفاعلية أدبية اجتماعية،مع تغيير واضح في مضامين الخطاب الشعري الجاهلي،واستبدالها بقيم جديدة تتماشى مع تعاليم هذا الدين[2].ويؤكد الرسول عليه السلام هذه الرؤية بقوله:{إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن،وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه}.[3]

ومن هذا المنطلق فقد عُوْمِل الشعر على أنه حامل مادي لأخلاق الجماعة الثقافية وعقائدها،لذا نظر له النقاد على أنه خادم للنظام العقدي.وأي خروج عن قوانين هذا النظام يعتبر خدش لذوق المتلقي،ولابد أن يُرْفَض ويُسْتَهْجَن.ومن هذا نستشف قوة النفوذ العقدي على الحكم النقدي،ذلك أن الأحكام النقدية هي أحكام دينية أو أخلاقية وإن كان مصدرها الشعراء والنقاد،اللذين يلزمان باحترام عقائد المجموعة الثقافية وتمثلها في موضوعات الخطاب؛لأن الذوق الجديد الذي تربى في كنف الإسلام لا يمكنه تقبل ما ينافي قيم الدين؛ذلك

---

[1] العمدة،ابن رشيق،ص:65

[2] يُنْظَر: السلطة المرجعية للنظام العقدي في النقد العربي القديم،ص:126،127

[3] صفوة التفاسير،محمد الصابوني،دار القرآن الكريم،بيروت،دط،1989،ص:78-79

أن الإسلام وهب للمجموعة الثقافية مفهوما للجمال لا يحقق فيه الشكل متعة عن المضمون.[1]

وقد ترك هذا الموقف الإسلامي صدى متباينا في نقاد القرون التي تلت حقبة الرسول عليه السلام والخلفاء الراشدين؛حول قضية ربط الدين بالشعر؛حيث ذهب بعض النقاد إلى تبني فكرة فصل الدين عن الشعر،وفي مقدمتهم الأصمعي،أما الفريق الآخر فقد قال بفكرة ربط الشعر بالدين؛لأن للشعر غاية نفعية دينية وخلقية وتربوية،وعلى الشاعر أن يكرس شعره لخدمة هذه القيم.

ففريق الأصمعي يرى أن الشعر غاية في حد ذاته، أما القيم النفعية فتأتي لاحقا. وهم يرفضون تقييم الشعر من خلال هذه القيم؛لأن ذلك يتنافى مع طبيعة الشعر بوصفه تجربة نفسية مستقلة تتجاوز القيود التي يفرضها الواقع.ولا يعني ذلك أن الشعر يتعارض مع الخير في منظورهم، بل العكس؛لأن الشعر في ذاته خير إنساني[2]

لكنهم يقدمون القيم الجمالية في النظر إلى الشعر عن القيم التربوية،حيث نظر الأصمعي إلى الشعر نظرة جمالية صرفة،فمن ذلك قوله:«طريق الشعر إذ أدخلته في باب الخير لان،ألا ترى حسان بن ثابت كان عَلَا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير من المراثي النبي (ﷺ)وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيره لان شعره،وطريق الشعر طريق الفحول مثل امرئ القيس،وزهير والنابغة من صفات الديار،والرحل،والهجاء،والمديح،والتشبيب بالنساء،وصفة الخمر،والحروب والافتخار،فإذا أدخلته في باب الخير لان.»

وقد استمر تعارض الآراء حول هذه القضية في القرن الثالث هجري ومثَّل هذا التعارض كل من أبي بكر محمد بن القاسم الانباري،وابن المعتز. حيث كتب الأول رسالة دعى فيها إلى ربط الشعر بالدين من خلال نبذ كل ما يخدش الذوق العام كشعر أبي نواس ومن هو على شاكلته.وقد رد عليه ابن المعتز برسالة مخالفة مؤكدا فيها على فصل الشعر عن الدين؛لأن الشعر لم يؤسس على الصدق وتجنب الذم والمبالغة في المدح،فلو كان الأمر كذلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي،وعدي بن زيد العبادي،إذ كانا أكثر تحذيرا وتذكيرا ووعظا من امرئ القيس والنابغة،ورغم ذلك فالمقدم امرئ القيس وأضرابه.

ويمتد النقاش المتعلق بقضية الشعر والدين إلى القرن الرابع،فنجد الصولي يرفض الربط بينهما قائلا:«وما ظننت أن كفرا ينقص من شعر ولا أن إيمانا يزيد فيه.» و قدامة بن جعفر يفلسف الجمال بقوله:"وليس

[1] يُنْظَر: السلطة المرجعية للنظام العقدي في النقد العربي القديم،ص:130

[2] يُنْظَر:النقد عند الشعراء،عبد الله محمد العضيبي،منشورات،ص ص:166-167

فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه،كما لا يغيب جودة النجارة في الخشب رداءته في ذاته." والقاضي الجرجاني يحزم بصراحة تامة قرار الفصل في قوله:"والدين بمعزل عن الشعر.»[1]

لاجرم من التأكيد أن الحصري لم يشذ عن أولئك النقاد الذين ظهروا في عهد الإرهاصات النقديّة التي كانت في معظمها قائمة على أساس أخلاقي، هدفها خدمة هذا الدّين الحنيف بالدرجة الأولى، ثم خدمة الأدب في الدّرجة الثانية. أضف إلى ذلك أنّ هؤلاء النقاد كانوا فقهاء بطريقة أو بأخرى، لذلك راعوا هذه المقاييس وهم يقرؤون الشعر العربيّ لمختلف العصور، بيد أنّ أحكامهم كانت متفاوتة تتّسم في الأغلب الأعمّ بالتسامح مع الشّعراء، وغضّ الطّرف عما في خطابهم من تجاوزات أحياناً. فقد ظلّوا في آرائهم موجّهين للشعراء، مطبّقين مفهوم الإسلام للشعر.لكنهم أحياناً كانوا يتساهلون معهم حين يصادفون معنى جليلاً أو لفظاً مبتكراً، أو أسلوباً شعريّاً يتبجّس بماء الحياة.

وتكاد آراؤهم مع ذلك تجتمع على الشعر الذي يوحّد ولا يشتّت، وينمّي سلوكاً حسناً، أو يبعث في النّفوس صلابة، ويدعو إلى البرّ، ويصحّح السّلوكات، وكانوا يعيبون كثيراً من الأغراض التي تزرع الفتنة، وتقوّي الشّحناء، وتفلّ العزيمة. من أجل ذلك وقفوا طويلاً إزاء الأغراض الشعريّة، وأيها أصلح للناس من غيره.[2]

ولابد من ذكر أننا سنقسم هذا المبحث إلى قسمين؛نتناول في القسم الأول تجليات الأثر القرآني على الحصري من خلال مؤلفاته،ونتطرق في القسم الثاني إلى تجليات النقد الأخلاقي في مؤلفات الحصري.

[1] يُنْظَر:تيارات النقد الأدبي القرن الخامس الهجري،د.مصطفى عليان عبد الرحيم ،ص:328-329-330

[2] النقد الأدبي القديم،محمد مرتاض،ص: 169

2-4-2) المطلب الثاني: أثر القرآن الكريم في الحصري:

من مظاهر الأثر القرآني في مؤلفات الحصري ما يلي:

الجمع بين كلام المتقدمين والمتأخرين :

نجد هذا متحققا في كل كتب الحصري؛حيث يقوم بنقل كلام القدماء ويعقبه بكلام المحدثين ضمن فصول أو فقر يسميها ألفاظ أهل العصر.ولعله المؤلف الوحيد الذي اتبع هذه الطريقة التي تزاوج بين كلام السابقين واللاحقين.

ويعتقد الباحث أن للثقافة الدينية للمؤلف أثر كبير في تبني طريقة الجمع بين كلام القدماء والمحدثين في مختلف الأغراض؛لأن القرآن الكريم جمع بين أخبار المتقدمين والمتأخرين؛ليعلمنا أن الإنسان مكمل لأخيه الإنسان.

الإكثار من نقل الأخبار (القصص):

حفلت كتب الحصري برصيد قصصي هائل،حيث شغلت الأخبار الواردة فيه أكثر من ثلثي كل مدونة ولم يكن تركيز الحصري على نقل الأخبار من قبيل الصدفة أبدا؛لاسيما وأن المؤلف ذو مشرب ديني بارز يدرك البعد التربوي والتعليمي للقصص.ولاشك أن منهج التربية القرآنية هو الذي دفع بالحصري إلى الاحتفاء بالقصص في مدوناته الموسوعية؛بغرض تعليم وتثقيف القارئ وتسليته.

ومصداقا لقوله الله علمنا أن القرآن فيه تثبيت لفؤاد النبي،كما جاء في محكم التنزيل:﴿وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ ۚ وَجَاءَكَ فِي هَٰذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَىٰ لِلْمُؤْمِنِينَ﴾سورة هود(120).وقد كان القصص القرآني من جملة ما ثبت الله به فؤاد النبي(ﷺ)؛فقد أورد الله في قرآنه 500 قصة لتثبيت الفؤاد.وهنا يتساءل الباحث: أما كان الله ليثبت فؤاد رسول الله دون أن يقص عليه القصص؟ بلى يمكنه ذلك يقيناً.فيتساءل ثانية:فلماذا اختار القصص لذلك إذن؟ حتى تصل إلينا هذه القصص فتربينا وتعلمنا؛فالمقصود هو من سيتعلم مع وبعد رسول الله (ﷺ).وهذا ما يجعلنا نعتقد أن الرسول (ﷺ) لم يكن المقصود الوحيد بالتعليم القصصي.

وتتضح قيمة التعليم بالقصص في تثبيت المعلومات والقيم؛لأن تقديم القصة قبل تقرير القيمة الأخلاقية والتربوية والتعليمية المتوخاة يساعد على تقبل وترسيخ هذه القيم في ذهن المتلقي؛ذلك أن الطبيعة البشرية تستأنس باللطائف حتى في حالات الجد.لذلك نجد أن كثيرا من الناس ينفرون من دراسة العلوم التقنية نظرا لصرامتها.

فقصص القرآن الكريم لا تخلو من القيم التوجيهية والتعليمية؛وسَأُمَثِّل لذلك بسورتين استوعبتا قدرا مهما من الطرح القصصي، ويتعلق الأمر بسورة يوسف وسورة الكهف.

ولقد اخترت هاتين السورتين لسببين مهمين :أولهما أن الله ذاته يقر بأن قصة سيدنا يوسف هي أحسن القصص.وثانيهما أن الله في سورة الكهف ينهي كل قصة مدرجة في هذه السورة بقيمة تربوية معينة وسنبين ذلك فيما يلي :

1- سورة يوسف

لقد نزلت سورة يوسف في عام الحزن،وفي أشد أوقات الضيق،وعلى وشك فراق مكة،وهي السورة الوحيدة في القرآن الكريم التي تقص قصة كاملة بكل لقطاتها،ولعل ذلك ما جعلها تتبوء منزلة"أَحْسنَ القَصَص".لاسيما أنها تبدأ بحلم، وتنتهي بتفسير هذا الحلم.ومن الطريف أن قميص يوسف استُخدم كأداة براءة لإخوته لكنه دل على خيانتهم، ثم استُخدم كأداة براءة بعد ذلك ليوسف نفسه مع امرأة العزيز فبرَّأه.ثم استخدم للبشارة .. فأعاد الله تعالى به بصر والده.

نلاحظ أن معاني القصة متجسِّدة؛ وكأنك تراها بالصوت والصورة.لكنها لم تجيء في القرآن لمجرد رواية القصص بل نجد الله يصرح بالغاية من إيراد هذه القصة في آخر السورة فيقول: ﴿ إِنَّهُ مَن يتَّقِ ويَصبر، فإِنَّ اللهَ لايُضيعُ أجرَ المحسِنين﴾(90)سورة يوسف، فهو يعلم الرسول(ﷺ) أن الصبر يؤدي إلى النتيجة الحسنة.وليس الرسول هو المقصود الوحيد من هذا التعليم،بل حتى من يأتي بعد رسول الله ،فمن هذه القصة نفهم أن تسيير الكون شيءٌ فوق مستوى إدراكنا فلا يجب أننشغل أنفسنا به.بل علينا أن نرضى به ؛لأنه يسير وفق عِلم وحِكمة الخالق.

وتختلف سورة يوسف عن سورة الكهف في طول مساحة تتابع الأحداث، لكنها لم تخلو من تقديم فواصل تعليمية.حيث نجد قوله تعالى قبل تفسير حلمي الرجلين في السجن،يقدم قيمة عقدية مهمة على لسان سيدنا يوسف مفادها: ﴿إنّ الحُكْمَ إلاَّ لله أَمَر ألاَّ تَعْبُدُوا إلاَّ إيَّاه ذلكَ الدِّيْن القَيِّم لكنَّ أكْثَر النّاس لا يَعْلمون﴾(40)سورة يوسف.ثم يأتي بفاصلة تعليمية أخرى على لسان السيدة زوليخة في قولها: ﴿لِيَعْلَمَ أنِّي لم أخُنْهُ بالغيْب وأنَّ الله لا يَهْدِي كيْدَ الخائنين﴾(56)سورة يوسف.ثم يأتينا الله بحكمة تعليمية أخرى على لسان يعقوب عليه السلام حول اليأس فهذه السورة تمثل أكثر السور التي تحدَّثت عن اليأس. قال تعالى:﴿فلمَّا استَيأسوا منهُ خَلَصوا نَجِيًّا﴾(80)سورة يوسف. ثم يأتي قول يعقوب عليه السلام :﴿ولا تيأسوا مِن رَوحِ الله إنَّهُ لا ييأسُ مِن رَوحِ الله إلا القومُ الكافِرون﴾(87)سورة يوسف

وهكذا يستمر النص القرآني بين تقرير الأحداث،وتقرير الحِكَم والقيم التعليمية التي تمثل مغزى عام لكل حدث قصصي.

2- سورة الكهف:

نجد في هذه السورة أنّ اليهود سألوا سؤالا- والسؤال مفتاح المعرفة – فأجيبوا بقصة.وقد أضاف الله في سورة الكهف قصصا أخرى من قائمة :قصة ذي القرنين،الفتية،وأصحاب الجنة،وخبر الخضر مع سيدنا موسى عليهما السلام.ولم يكن انتقال النص القرآني بين القصص انتقالا سرديا أبدا،بل نجد بين كل قصة وقصة قيمة أخلاقية أو إنسانية،وهكذا يسير المنهج القرآني القصصي إلى نهاية السورة.ونتمثل هذا فيمايلي:

أول قصة هي قصة أهل الكهف،يبدأها الله ببيان موقف الفتية العقدي وقبل أن يذكر مدة بقائهم في الكهف يقدم لنا فاصلة بقيمة عقدية من لدنه هو وليس على لسان البشر كما وجدنا في سورة سوف،حيث يقول: ﴿وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَٰلِكَ غَدًا (23) إِلَّا أَن يَشَاءَ اللَّهُ ۚ وَاذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَىٰ أَن يَهْدِيَنِ رَبِّي لِأَقْرَبَ مِنْ هَٰذَا رَشَدًا ﴾(24) سورة الكهف.وبعد نهاية قصة فتية الكهف،وقبل المرور إلى قصة صاحب الجنتين، يورد الله تعالى مجموعة من التعليمات التعبدية والعقدية،حيث يقول الله تعالى: ﴿وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ ۖ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَن ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا (28) وَقُلِ الْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ ۖ فَمَن شَاءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاءَ فَلْيَكْفُرْ ۚ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا ۚ وَإِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ ۚ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا (29) إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا﴾ (30)سورة الكهف.

وبعد هذه القيم ينتقل التنزيل إلى قصة صاحب الجنتين مباشرة،ثم يعقبها بتمثيل لحال الدنيا،وبيان جمالية المال والبنون،وبعض دلائل قدرة الله تعالى في خلق الكون وبعث الخلق ومحاسبتهم،ثم يختم هذا الفاصل التوجيهي التعليمي ببيان رحمة الله تعالى.ثم ينتقل القصص إلى قصة موسى عليه السلام وسيدنا الخضر وهكذا يستمر النسيج القصصي القرآني في هذه السورة الكريمة التي تضمنت كغيرها من سور القصص القرآني جملة من التوجيهات التربوية والتعليمية،ويضاف إلى ذلك بعد ثالث يتمثل في الترويح عن النفس،وتسليتها عما لحقها من كدر أو حزن؛ففي القرآن الكريم نجد أن أغلب القصص قد ساقه الله لنبيه الكريم بعد عام الحزن لمواساته.

أما بخصوص الأخبار التي أوردها الحصري؛ فمن أجل تسلية المعني الأول بتأليف كلكتاب،ثم المتلقي الذي سيصله حتما هذا الكتاب.ومن جانب آخر فإن نقل المؤلف لأخبار الملوك والأمراء والولاة والحكام السابقين فيه تذكرة وموعظة لنظرائهم في الملك والمسؤولية الذين هم في عصر المؤلف. وعلى ذلك يمكن القول

أن للقصة أثر واضح على الإنتاج الأدبي فهي تأتي على سبيل الاستشهاد أو لتثبيت معلومة ما،أو على سبيل الإمتاع والمؤانسة.

ونختم هذا السرد بمقولة لابن خلدون جاء فيها:«اعلم أن التاريخ فن غزير المذهب،شريف الغاية،إذ يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم والأنبياء وسيرهم،والملوك في سيرهم وسياستهم،حتى تتم فائدة الإقتداء في ذلك لمن يرومه أحوال الدين والدنيا،فهو محتاج إلى مآخذ متعددة ومعارف متنوعة.»[1]

تجنب المواضيع المؤثرة سلبا على نفسية الإنسان:

تستند اختيارات الحصري إلى نظرته الايجابية للحياة؛حيث نجده يبتعد عن المواضيع المتعلقة بالشعور المؤلم أو بسيئ المعاني كالرثاء أو الهجاء أو الحزن التي تبدد الطاقة الايجابية في النفس،وذلك أمر يتنافى مع الغاية التي يطمح إليها.كما نجده يبتعد في مختاراته عن كل ما يخرج عن حدود اللياقة والأدب؛على عادة أهل المغرب الذين تميزوا بميلهم الفطري إلى الترفع عن المجون والاستجابة للنزوات.حتى أنه ينبه أحيانا على مغالاة بعض الشعراء كالخوارزمي فيلعنه ويكفره،مما يدل على حاسته الدينية التي نتوقع أنها تنتمي للمذهب السُّني.

ولعله استقى هذا التوجه من ثقافته الدينية التي تدعوا إلى طمأنة النفوس؛باعتبار ذلك أسلوب نطق به القرآن الكريم في عدة مواضع،ومن ذلك طمأنة سيدنا شعيب لسيدنا موسى،مصداقا لقوله تعالى:﴿فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ ۖ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾سورة القصص(26)،و كذا من طمأنة الرسول (ﷺ) لأبوبكر،حيث قال تعالى: ﴿إذ يقول لصاحبه وهما في الغار لا تحزن إن الله معنا﴾سورة التوبة(40).

ولم يخرج الحصري عن الالتزام بالموقف الأخلاقي حتى في نظرته لتفسير الحب الذي تناوله في كتابه المصون؛ذلك أنه ينطلق من ثقافته الروحانية التي تعلمه أن حب الله لا يجب أن ينطلق جانب حسي بل منطلق وجداني.لذا صُنِّفَ الحصري مع فئة الذاتيين الذي يعللون الحب ببهجة توجد في قلب المحب دون تقيد بمواصفات خارج الذات[2] .حتى أن المؤلف لا يرى للحب دعامة يقوم عليها إلا الدعامة الأخلاقية.حيث يقول :«فأربي ما يقوم به دعائم المحبة،ويتضح له معالم الصحبة،قال:هي أربعة أوصاف:الصفاء والعفاف،والوفاء والإنصاف.»[3]

[1] تاريخ الإسلام،د.حسن إبراهيم حسن ،04/1

[2] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر ،ص:172

[3] المصون،الحصري القيرواني،ص:69

الاقتباس من القرآن الكريم:

وإذا ما وقفنا نُلاحظ هذا التّوجه عند الحُصري،نجدُ هذه البَصمة تُميّز أغلبنَماذج مُدونتهِ،بَدءابطريقة تَقديم كِتاب جمع الجواهر من خلال كَلامه المسجوع إذ 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﴾سورة النجم : الآية ، 43 . 44.

ومِن ثَمَّ كان مَوقع الضّحك مِن سُرور النّفس عظيما، وهو شيء في أصلِ الطِّباع لأنّ الضّحك هو أوَّل خَير يَظهر مِنَ الصَّبي حِين يُولد،وبعد هذا التّقديم الذي يَدل من بدايته على مَوضوع الكتاب وهو الظّرف والنّوادر.

ولا عجب في تأثر الحصري بالقرآن واقتباسه منه،مادام النص القرآني قد أثر حتى في الشعراء الماجنين أمثال أبي نواس فكيف لا يؤثر في الحصري وهو الناقد المتخلق الفاضل.

أما عن موطن اقتباس أبي نواس من القرآن فنجده في قوله:

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مسها حجر مسته ســـــراء[1]

فقد اختار وصف الخمر ذو اللون الأصفر دون غيرها من ألوان الخمر،وربطها بالسرور؛وقد أخذ هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾سورة البقرة(69)

فإذا كان أبو نواس يقتبس من القرآن حتى في نظم أبياته العربدة والمجون،فكيف لا يتأثر الحصري بهذا القرآن وهو من هو في ورعه.

تبني أسلوب الاستطراد:

يعتقد الباحث أنه إلى جانب تأثر الحصري بالجاحظ في تبني أسلوب الاستطراد في التأليف.فإنه قد تأثر بالقرآن الكريم في هذا الشأن؛ذلك أن الاستطراد من الظواهر البلاغية التي تضمنها القرآن الكريم.فقد أحصىالإمامابنجُزيّالغرناطي 741 (هـ)اثنين وعشرين نوعا من الأدوات البيانية في القرآن الكريم ،منها علم الاستطراد.وهوعنده :أن يتطرّق من كلام إلى كلام آخر بوجه يصل مابينهما،ويكون الكلام الثاني هو المقصود.والاستطراد في القرآن على نوعين:

[1] ديوان،أبو نواس، تحقيق: محمود أفندي، المطبعة العمومية، القاهرة، مصر، ط2، 1958م.

أحدهما :أن يستطرد من الشيء إلى لازمه،كقوله تعالى: ﴿ولئن سألتهم من خلق السماوات والأرض ليقولن خلقهن العزيز العليم﴾سورة الزخرف(09)،ثم استطرد من جوابهم إلى قوله :﴿الذي جعل لكم الأرض مهدا وجعل لكم فيها سبلا لعلكم تهتدون * والذي نزل من السماء ماء بقدر فأنشرنا به بلدة ميتا كذلك تُرجون * والذي خلق الأزواج كلها وجعل لكم من الفلك والأنعام ماتركبون * لتستووا على ظهوره﴾ سورة الزخرف(10-12).وهذاليسمنجوابهمولكنتقريرلهوإقامةالحجةعليهم.

النوع الثاني :أن يستطرد من الشخص إلى النوع،كقوله :﴿ولقدخلقنا الإنسان من سلالة من طين * ثم جعلناه نطفة في قرار مكين﴾إلى آخره فالأول آدم والثاني بنوه.

ومن أمثلة الاستطرادات القرآنية قوله تعالى :﴿كما بعدت ثمود﴾، حيث استطرد بذم ثمود؛ لأنهم كانوا أشد جرأة في مناوأة رسل الله، فلما تهيأ المقام لاختتام الكلام في قصص الأمم البائدة ناس بأن يُعاد ذكر أشدها كفرا وعنادا فشبه هلك مدين بهلكهم.

قال ابن القيم (ت 751هـ):«ولما ذكر رؤيته لجبريل عند سدرة المنتهى استطرد منهاوذكر أن جنة المأوى عندها وأنه يغشاها من أمره وخلقه مايغشى، وهذا من أحسن الاستطردات، وهو أسلوب لطيف جدا في القرآن.» [1]

2-4-3) المطلب الثالث:تجليات النقد الأخلاقي في المدونات:

لا يمكن لأي دارس أن ينكر أثر الدين الإسلامي في المنظومة القولية العربية القديمة، ولاسيما حين ضُبِطَتْ مقاييس الحديث، وَوُضِعَتْ أسس عامة للخطاب، فكان النبيّ صلى الله عليه وسلم ينهى عن الرفث في القول، ونزّلت الآية الكريمة التي تحذّر الشعراء السليطين الهجّائين، وتمدح المخلصين المؤمنين الذائّدين عن القضيّة الإنسانية والأخلاقية؛ قال تعالى: ﴿وَالشّعَرَاءُ يَتْبَعُهُمُ الغَاوُونَ. أَلَمْ تَرَ أَنّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ. إِلاّ الذّينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصّالِحَاتِ وَذَكَرُوا الله كَثِيراً وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا. وسَيَعْلَمُ الّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾سورة الشعراء(222-227)

فالشعراء الصالحون لهم كلّ التقدير والتبجيل بدليل أنّ القرآن الكريم لم يمنع الفنّ والإبداع منعاً مطلقاً، وإنما شجّب السقوط الأخلاقي، وحذر الداعين إلى الضلال والهوى والشر.

فالآية الكريمة المذكورة لم تضع قيوداً عامّة إذاً، وإنما أوضحت الطريق، وأنارت الدّرب للنقاد، فكانوا من

[1] إشكالية الاستطراد في التأليف الشرعي المعاصر،أحمد ديب،ص :68-69

أجل ذلك يسترشدون بهذا الدّستور، ويحكمون للشاعر أو عليه بناء على مدى التزامه بهذا الجانب أو مروقه عنه على الأقل من حيث المدلول.[1]

فإلى جانب المشرب الديني للحصري،يتوقع الباحث أن يكون تأثر الأدب في المشرق بالدين الإسلامي له بليغ الأثر على التزام الحصري بهذا النوع من النقد؛لاسيما وقد وضَّحْنا تأثر الحصري الكبير بالمشارقة في أمكنة سابقة من هذا البحث.أما ما يتعلق بمؤشرات النقد الأخلاقي في مؤلفاته،فإن كتبه كلها جاءت محتفية بالنقد الأخلاقي،مما يؤكد لنا وعيه الخلقي،وحسن تدينه،وفيما يلي استعراض لمؤشرات هذا النقد في كل المدونات المدروسة.

أ- في كتاب الزهر :

من أبرز معالم النقد الخلقي في هذا الكتاب نجدها في العناية بكلام الصحابة والتابعين،من خلال نقلأخبارهم،وتدوينآثارهم،بل إننا نجد الحصري يلجأ أحيانا إلى المبالغة في أوصاف المنتسبين لنسل الرسول: كنقله هذه العبارات:«استقى عرقه من منبع النبوة، ورضعت شجرته من ثدي الرسالة، وتهدّلت أغصانه عن نبعة الإمامة، وتبحبحت أطرافه في عرصة الشرف والسيادة، وتفقّأت بيضته من سلالة الطهارة، قد جذب القرآن بضبعه، وشقّ الوحي عن بصره وسمعه.»[2]

كما يتجلى الموقف الأخلاقي للمؤلف؛ في ذكره للكثير من الآداب الاجتماعية التي كان يحمدها الناس في عصره؛ بوصفها دعامة أساسية في منظومة القيم السامية ،فيذكر مايجمل في معاملة الملوك،ويتحدث عن فضل الليل، والحرص على الأدب، وواجب النُّسّاخ، ومايتصل بتنفيذ الواجبات وتمكين الحقوق.

وقد برز احتفاء الحصري بالجانب الأخلاقي من خلال الاستشهاد بعدد معتبر من الأحاديث النبوية الشريفة،ففي كتاب الزهر أورد الحصري خمسة وسبعين حديثاً، لم يخرجها الحصري صاحب الكتاب، ولا الذين نشروا الكتاب وحققوه،وهذا دليل واضح على سعة الثقافة الدينية للمؤلف التي دفعته إلى تجنب المواد الأدبية الخارجة عن حدود اللياقة والآداب الاجتماعية،وهذا يعكس لا محالة أثر الإسلام في نفس الرجل،بل يُقَدِّر الباحث أنه من حسن إسلام الحصري؛لأن التوسل بالبذاءة والفجور ضرب من النفاق.وهو نقيصة لا تليق بسمت العلماء والكبراء.ولا عجب في هذا الترفع الذي اتصف به الحصري مادام عالما بما جاء التنزيل حسبما شهد به تلميذه ابن رشيق.

[1] النقد المغربي القديم،محمد مرتاض،ص:20

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح البجاوي،34/1

ب- في كتاب النورين:

لم يخرج الحصري في هذا الكتاب عن منهجيته في زهر الآداب،فوجدناه يلتزم ذات السمت الأخلاقي،وليس من عجب أن يكون النورين سائر على طريقة الزهر مادام أحدهما مختصر من الثاني.

ولا بأس من الاستشهاد بنموذج من هذا الكتاب للدلالة على التزام الحصري بالبعد الأخلاقي:

«ولما خلع المأمون أخاه بخراسان، ووجه بطاهر بن الحسين لمحاربته، كان يعمل بعيوبه كتباً تقرأ على منابر خراسان، ويقف رجل فيذم أهل العراق ويقول: [هم] أهل فسق وخمور، وفجور وماخور، ويعيب الأمين فيقول: استصحب رجلاً شاعراً ماجناً كافراً استخلصه معه لشرب الخمر وارتكاب المآثم ونيل المحارم، وهو الذي يقول:

ألا فاسقني خمراً وقل لي: هي الخمر ولا تسقني سراً إذا أمكن الجهر
وبح باسم من تهوى ودعني من الكنى فلا خير في اللذات من دونها ستر

فاتصل ذلك بالأمين، فحبس أبو نواس برأي الفضل بن الربيع، ثم أطلقه بعد أن أخذ عليه عهداً ألا يشرب الخمر ولا يقول فيها شعراً»[1].

وهذا يبين لنا البعد التاريخي والأخلاقي لهذا الموقف؛فهو من جهة يورد لنا حادثة تاريخية مهمة تعكس انصراف الولاة والأمراء للمجون واللهو،كما يريد الحصري أن يبين لنا ردة فعل الأمين بحبس أبي نواس التي تؤيد محاربة المجون من جهة ثانية.وهي ردة الفعل التي يجب أن تتأصل في المجتمع الإسلامي كقيمة أخلاقية تفرضها التعاليم الدينية .

ج- في كتاب جمع الجواهر:

يظهر الالتزام الديني والأخلاقي في الاستشهاد بما يتماشى مع تعاليم ومبادئ الشّرع الحنيف،ونجد هذا في قول المؤلف:«وقد تجنَّبتُ أنْ أهديَ إليك، وأورِد عليك ما يخرجُ به قائله في الدِّين عنِ اتِّباعِ سبيل المؤمنين.»[2]،حيث لم يخرج الحصري عن عادته التأليفية في تجافي منكر القول،فقد وجدناه متحفظا عن الكثير مِن نماذج الضَّحك والنَّوادرِ التي تُجاهِربالفُحش والبذاءة،وتتلاعب بالآيات القرآنية.كما ألفيناه متحاشيا لنماذج هِجاء وسخرية النّاس من بَعضهابعض فيمَا يتعلقُ بالصّفات والعاهات الجسمية، وكذا الطّرائف التي تتكلم عَن الشّذوذ والفَضلات وغيرها، وهذا راجع لتكوينه الأخلاقي وثقافته الواسعة. ومن هنا ينعكس تقيد الحصري بالرؤية الدينية التي تفرض على الأديب نوعا من الرقابة الأخلاقية؛ لأنّ الأديب مَسموح لهاستِخدام أساليبَ

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:399

[2]. جمع الجواهر،الحصري القيرواني ص: .

الخيالِ والمبالغة بشرط أن لا يجتازَ الحدَّ الفاصِل بين الحقيقة والكذِب المستنكرِ أخلاقيا.وترجع هذه الرقابة الأخلاقية إلى أنَّ الرَّسولَ (ﷺ)لم يبالغْ في إباحة المزاحبل وضَعه في حُدود، حيثتعرض الحصري لمعنى حديث الرّسول (ﷺ) :«إنِّي لأمزحُ ولا أقول إلّا حقًّا»[1]

وبناء على ذلك فقد جاء موقف الحصْري مِن النّادرة الهزلية موقف معتدل؛ أي: عدم التَّخلِّي الكلِّي عن الهزلِ والمزاحِ مع المحافظة على الصِّدق وتجنُّبِ الكذب وعدم الخدش والتَّعرُّض لقَداسة القرآن أوعِرض الرّسول الله (ﷺ) وصحابته.

وقد أورد الحصْرِيُّ نماذجَ من مزاح النبي،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 يأكلُ، فقال: أتأكل التّمرَ وعينُك وجِعةٌ؟ فقال: إنّما آكل بِحَذاءِ العينِ الصَّحيحة، فتبسَّم (ﷺ)»[2].

ومِن هذه النَّماذج نجدماروا‌ه زيد بنُ أسلمَ: «أنَّ امرَأةً يقال لها أمُّ أيمن جاءت النّبيَّ (ﷺ)في 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].

وقد فهمت المرأة كلام الرسول فهما خاطئا مخالفا للواقع،بفعل الصورة الذهنية التي تحملها عن بياض العيون،ولم تكن صيغة مزاح الرسول هي التي تسببت في فهمها الخاطئ كما قال بذلك الباحث فريد قحمص في دراسته لكتاب جمع الجواهر[4]؛فالصورة الذهنية التي تحملها المرأة عن بياض العيون بفعل التداول هي التي جعلتها تتوهمإصابة زوجهابمرضٌ من أمراض العيونِ كالرّمد ونحوه، لكن قصد الرّسول (ﷺ) عكس ذلك تماما،فهو لم يقل إلا حقا؛ لأن عين كلِّ إنسانٍ يُحيط بحدقتها البياض.

وفيما يلي نموذج آخررواه الصّحابي المحدِّث أنس ابن مالك رضي الله عنه 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»[5]. 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،حيث رَسمت لنا هذه النّوادر مَراحل انتقال الخلافة بالتّدرج مِن الخُلفاء الأربعة إلى نهاية

---

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:35.ويوجد تخريج الحديث في: المعجم الكبير، أبو القاسم الطبراني، تحقيق:حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مصر، رقم الحديث 13343،ج 12، ص391.

[2]. جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:38.ويُنْظَر: الدلائل في غريب الحديث، قاسم بن ثابت السرخصي ، 186/1.

[3]. جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:40.

[4] اعتبر الباحث فريد قحمص أن صيغة مزح النبي هي التي تسببت في الفهم الخاطئ للمرأة،ونحن نستثقل هذا الحكم عن رسول الله الذي لا يقول إلا حقا،فكيف للحقيقة أن تكون سببا في الخطأ،ينظر :القضايا النقدية والبلاغية،فريد قحمص،ص:58

[5]. صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري،تحقيق: محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ، رقم الحديث6129، 30/8.

الدّولة العبّاسية وبداية عَهد المماليك،فكأنما جعله المؤلف كِتاب في التّاريخ الإسلامي، ولكِن في قالب هَزلي طريف.[1]

ويرى الباحث أن موقفَ كُتب الأدب الهازل مِن القضايا الأخلاقيّة هو جزء لا يتجزَّأُ مِن الوعي الحضاري لأصحابها؛وينعكس ذلك في استهجان مختلف الحضارات للآفات الأخلاقية.فكتاب "جمع الجواهر" تعدّى مفهوم النّقد البسيط الذي يَعتمد على حَشد الشّواهد والتّعليق عليها. فَبِنية الكِتاب كَكُلٍّ وطريقة تأليفه هي نقد أسْقَطه الحصري على الجزء(الفرد)، ولكنّه يريد به الكل (المجتمع)،فهو ينْقدُ ويرفض ذلك التَّفسُخَ والانحِلال الذي أصاب المجتمع نتيجة والابتِعاد عن تَعاليم الدّين الإسلاميفي ذلك العَصر،وما أصاب الناس مِن أثرِ الشُّعوبية والاختِلاط وانتشار المذاهب والفِرقِ الدّينية واللّهو وغيرها، مما أدّى إلى ظهور آفات جديدة كالبُخل والقتل الطّائفي،وقد تعدى هذا الانحلال العامّة إلى الأمَراء والفُقهاء.

د- في كتاب المصون:

لم يخلُ المصون من النقد الأخلاقي كغيره من الكتب؛ومن الشواهد على ذلك هو تعليل المحبة بكمال الأخلاق،حيث قال الحصري على لسان أحد الأليفين: «والمحبة المقصورة على حسن الصورة،مع تغيرها تتغير وتزول،وبتنكرها تتنكر وتحول،وقد يضطرب في حبائل الفنون،من أقصدته سهام العيون،قبل أن يتفرس وجوه الفضائل،فلا يتخلص من تلك الحبائل،ويملكه سلطان الخذلان،فيتعلق بأسباب الخلاص،ولات حين مناص.» [2]

من هذا النموذج يتبين لنا أثر التوجه الروحي للحصري؛فهو يعلل الحب بمنطق الذاتيين الذين يعتبرون الحب بهجة توجد في قلب المحب،دون تقيد بمواصفات خارج الذات،من خلال اعتبار الأخلاق(العفة) الدعامة الأساسية والدافع الأساسي للحب؛لأن المحبين يخلعون على أحبابهم كمال الأخلاق،وكل ما من شأنه إظهار النقص فيهم

ومن ملامح النقد الأخلاقي في المصون نجد نقل الحصري لأخبار العشاق من الفضلاء،فهو لا شك أنه يريد تهوين الأمر في التعرض للتأليف عن الحب الذي كان يتحرج منه العلماء،فلا حرج إذن في الكتابة عن الحب مادام العلماء والفقهاء والكبراء قد خاضوا تجربة الحب بما يليق بخوضه من عفة وستر واتِّزان.

[1] ينظر:القضايا النقدية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر،فريد قحمص، ص:49

[2] المصون،الحصري القيرواني،ص:63

وفي ختام هذا المبحث لا بد من ذكر أن الذي فرض هذا التّوجُه هو الطّابع المحَافظ للمؤلف؛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.

ومما هو قمين بالتسجيل:

لعل زكي مبارك هو أول من آخذ الحصري على الإقلال من الأدب الماجن؛لأن إغفال المجون ضيع علينا حسب زعمه بعض ما ترك الأولون،كما أن المجون" لون من ألوان الغذاء التي تحيا بها العقول، فكما أن الأجسام تحتاج في تغذيتها إلى المواد المختلفة، والعناصر المتنوعة: من الملح، والحلو، والمرّ، كذلك العقول تحتاج في تغذيتها إلى المعارف المتباينة."[1] وهذا ما يجعل المحقق ينكر على الحصري وعلى غيره من علماء عصر المحقق مثل هذا التوجه فيقول:«يهتم كثير من علماء العصر بتهذيب كتب المتقدمين، وهذا التهذيب ينحصر في حذف المجون وضم بعض الموضوعات إلى بعض، وأنا أنكر هذا الأسلوب، والعهد قريب بما كتبه أستاذنا الدكتور طه حسين في نقد مهذّب الأغانيالذي أظهره الأستاذ الكبير محمد بك الحصري منذ أسابيع، ويرجّح أن يترك المعاصرون هذه الطريقة المنكرة.»[2]

وإنّ موقفه ذاك هو الذي صرفه عن تهذيب الكتاب أثناء تحقيقه،ويضاف إلى ذلكسبب آخر يتعلق بطبيعة الكتاب القائمة على التنويع وعدم التبويب في أغلب مواضعه.

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،(مقدمة المحقق)،ص:17

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،(مقدمة المحقق)،ص:18

2-5) المبحث الخامس:النقد الموضوعي

إنّ تحقيق الموضوعية لا غنى عنه في تأسيس وتطوير أي علم؛باعتبار الموضوعية أداة فعالة للفهم من جهة، وبوصفها وسيطا بين الحقيقة والمتلقي.علاوة على أن الموضوعية مقياس نقدي واضح،يعتمد على نقد اللفظ والمعنى والأسلوب والمنهج والغرض وتحقيق السماحة في اللفظ،والسلاسة والوضوح والخلو من التعقيد والمعاظلة والتوعر في التعبير، والتزام الطبيعة في الأسلوب،والصدق والصحة والصواب في معناه، والحق والقصد والاعتدال والتباعد من الإفراط والغلو في منهجه ،وتفضيل الإبداع والاختراع في صوره ومعانيه،حتى أصبحت هذه النظرات والمبادئ رائدة لتطور النقد الأدبي،وفي قيامه على أسباب موضوعية مفصلة وأصول منهجية واضحة.[1]

لقد حاول الباحث من خلال هذه الصفحات البحثية أن يقف على الجوانب النقدية الموضوعية في كتب الحصري، مستخلصا وعي الحصري بهذه الآلية المهمة في مضمار النقد الأدبي.وفيما يلي إبراز لمؤشرات النقد الموضوعي التي وقفت عليها.

التزام الواقعية في اختيار النصوص:

لم يقتصر الحصري على أخبار ونصوص فئة معينة من الناس،ولكنه كان يختار الشواهد 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.ويقول الحصري عن ذلك:" وهذه النوادر أكرمك الله وإن وقع عليها اسم الهزل، وأسقطت من عين العقل، عند من لايعلم مواقع الكلم، ولايفهم مواضع الحكم، فليس ذلك بمروجها، ولا بمبهرجها عند أهل العقول وأولي التحصيل العارفين بمعاقد المعاني، وقواعد المباني، وهل يُسْتَنْدَر من المغمورين والمشهورين، ويُسْتَظْرف من المغفلين والمعقلين، إلاماخرج عن قدر أشكالهم، وبَعُدَ من فكر أمثالهم، وإنما يُذْكَرُ مايُسْتَظْرف، لخروجه عمايعرف. ومنها مايدخل في باب الطيب والاستندار، وقد قال الجاحظ:«ليس شيء من الكلام يسقط البتة، فسخيف الألفاظ يحتاج إلى سخيف المعاني. وقدقيل: لكل مقام مقال.»[2]

ولقد وجدنا أن هذا هو منهجه في كل كتبه،مما يعني أن ذلك خصيصة منهجية راسخة،وتبرز مدى موضوعيته وواقعتيه في التأليف.

---

[1] في النقد الأدبي القديم عند العرب،د.مصطفى عبد الرحمان إبراهيم،ص:92

[2] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:09

الجمع بين الجد والهزل:

ومن مظاهر النقد الموضوعي عند الحصري هو جمعه بين الجد والهزل في كل كتبه،لاسيما كتاب جمع الجواهر الذي خصصه للأدب الفكاهي، ولاشك أنه في هذا متأثر بالجاحظ الذي نجده يُبيحُ شيئًا مِن الكذب الأدبيِّ وخشونة المزاح، ويوصي بإيراد الموادِّ الهزليَّة 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]

ومنه فموقف الحصْري مِن النّادرة الهزلية موقف معتدل؛فهو يميل إلى الهزلِ والمزاحِ مع المحافظة على الصِّدق وتجنُّبِ الكذب والتجريح، والتَّعرُّض لقَداسة القرآن أوعِرض رسول الله (ﷺ) وصحابته.

الجمع بين مختلف الأجناس الأدبية:

تظهر الموضوعية في جمع مختلف الأجناس النصية،لاسيما وصل الشعر بالنثر الذي اعتراف الحصري في أكثر من مناسبة بتحقيقه؛لاسيما قوله :«ثم أمضي بك في العجائب المضحكة،والغرائب المونقة،ثم أصلها ولا أفصلها،من تعلق بأخبار ظريفة وأشعار شريفة.»[3] فهو يلوح للقول أن الأفضلية للموضوع وليس لجنسه،فليس هناك موضوعات تقتصر على الشعر وموضوعات تقتصر على النثر.ولكن طبيعة الموضوعات هي التي تحدد نوع القالب الأدبي الذي تصاغ فيه"فليس ينبغي أن يُفْتَرضَ أنَّ الشعر صالح لكل موضوع،ولا أنَّ النثر صالح لكل موضوع،فهناك مواطن للقول لا يصلح فيها غير النثر،ومواطن أخرى لا يصلح فيها غير الشعر،والبليغ الموفق هو الذي يفهم سياسة الفطرة في هذه الشؤون".[4]

مسألة الإقلال من توظيف التراث المغربي والأندلسي:

لقد لوحظ على الحصري إقلاله الإتيان من الموروث المحلي(المغربي والأندلسي)،في مقابل الإكثار من توظيف التراث المشرقي،وقد اعتبر الباحث ذلك ضرب من موضوعية الحصري ونضجه الفكري والثقافي؛فإذا كان القرن الرابع هجري يمثل استواء التجربة الأدبية المشرقية،فإنه يمثل في المغرب بدايات الحركة الأدبية،وعلى ذلك فإنه من غير المنطقي أن يبلغ المغاربة في الإبداع الأدبي – وهم أحدث الناس بالثقافة العربية– مستوى

[1] . يُنْظَر:الجاحِظ، البيان والتّبين،ص: 145.

[2]. البيان والتبيين،الجاحظ، ص:53.

[3]جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:248

[4]النثر الفني،زكي مبارك،ص:24

البراعة والتمكن الذي بلغه المشارقه الذين سبقوا المغاربة بقرون.وفي منطق الأسبقية التاريخية قلما يتفوق المحاكي على من يحاكيه في بداية المحاكاة؛لذا كان لزاما على المغاربة في تلك المرحلة أن يتمثلوا معطيات النموذج المشرقي،ولا يعيب التلميذ تقليد أستاذه.

وتظهر موضوعية الحصري في تجرده من الاعتبارات الذاتية المتعلقة بالانتماء للمغرب الإسلامي،وخالف بذلك من يتورط بالانتصار لبعض الاعتبارات الخاصة ولو حساب الجودة فالاحتكام إلى الاعتبارات الواقعية التي تفرضها قوة نفوذ الثقافة المشرقية وجودتها هو المعيار الأول لدى الحصري في إيراد الشواهد الأدبية.والدليل على ذلك أنه أورد أيضا بعض الشواهد لمن اشتهروا بجودة الإبداع في إقليم المغرب والأندلس، كالنهشلي وابن هانئ الأندلسي.وقد أشرنا إلى هذه المسألة بشيء من التفصيل في مبحث التأثيرات المشرقية على الحصري،فحسبنا هنا ما قلناه وإلا وقعنا في معيب التكرار المخل.

حتى أن مُعظم اختياراته في جمع الجواهر 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 أدبيا 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.[1]

– الميل للمعاصرة والتجديد:

ففي النورين يتعرض الحصري إلى بعض الأغراض الجديدة في الشعر،كالتغزل بالغلمان،وبعض الأغراض التي تلائم المرحلة الحضارية، كالرسائل الاخوانية والعتاب.ويمثل هذا الميل للحداثة انعكاسا للنظرة الواقعية للحياة؛إذ لابد من مواكبة مستجدات الأمور وعدم التقوقع فقط الماضي فلكل عصر خصوصياته وأهله ومن غير المعقول أن نلبس لباسا واحد لكل الفصول،فمثلما احتفى القدماء بأغراضهم الشعرية والنثرية التي انبثقت من صميم واقعهم،رأى الحصري أنه من الواجب مواكبة عصره والتوثيق لظاهراته الثقافية والحضارية من خلال العناية بما يجري فيه.وهذا موقف محمود،فلو لم يفعل الحصري ذلك لما توصلنا بمعطيات ذلك العصر،ولصار ذلك حلقة مفقودة من حلقات الثقافة العربية،ولظل من جاء بعده سائرا على نفس نهجه في عدم الاحتفاء

[1] القضايا النقدية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر،فريد قحمص،ص:145

بالمعاصرة والتقوقع فقط في دائرة القديم.وكان ممكنا أن تحصل جناية كبرى في حق الأدب العربي لو تم ذلك؛حيث يمل الناس ترديد أدب القدماء،ومن الملل يأتي الإعراض ؛لأن النفوس كما يقول الحصري جبلت على استكراه ما تكرر دورانه بين الناس،كما أنها فطرت في المقابل على استطراف كل جديد.

مراعاة الجودة في تقييم العمل الأدبي،دون اعتبار الزمن

ومن معالم موضوعية الحصري هو تجرده من الاعتبارات الزمنية والعرقية في الحكم على العمل الأدبي،فنجده يقيم النصوص على ضوء الجودة فقط.ويتضح ذلك في إنصافه للمحدثين دون اعتبار لمسألة الحداثة والقدم ومن أمثلة ذلك قول الحصري:«وأنشد أبو العباس محمد بن يزيد المبرد،ولم يسم قائله وهو مولد ولم ينقصه توليده من حظ القديم شيئا.»[1]

فالحصري مدرك لحقيقة الصراع بين السابق واللاحق،ويفهم جيدا أن الإبداع لا يمكن أن ينحصر في زمن معين دون آخر،أو يقتصر على أمة دون غيرها،لذلك تجاوز النظرة العرقية والتاريخية في حكمه على شعر أبي العباس.

ومن الخصائص المنهجية في مؤلفات الحصري عدم مراعاة الترتيب الزمني في إيراد الأخبار فنجده يقدم أخبار العباسيين ثم يعود لأدب الجاهليين ويقفز تارة إلى الإبداع الأموي وهكذا ديدنه من بدايات المدونات إلى نهاياتها.مما يؤكد الوعي النقدي والثقافي للمؤلف الذي يقول بفكرة: العبرة بالجودة الإبداعية وليس بالأسبقية التاريخية ولا بالمنزلة الإجتماعية .وكأنه يريد القول أن لكل زمن روائعه وأن المتعة الحقيقية في الجمع بين روائع كل الأزمنة.ولعل عدم الترتيب الزمني يخضع لجودة المادة المنقولة من كل زمن،فإذا قدم شيئا من إبداع العباسيين فيعني أنه أفضل من إبداع الجاهليين أو الأمويين في ذلك المجال والعكس كذلك مع بقية العصور الأدبية في التقديم والتأخير.

الاحتكام إلى الجودة النصية دون اعتبار المؤلف:

يرى الباحث أن اعتماد الحصري لطريقة حذف الأسانيد يعكس وعيا نقديا حقيقيا؛لاسيما وأن الناقد القديم كان لا يخرج في معظم أحكامه النقدية عن الاعتبارات الخاصة بشخص المبدع وزمنه وبيئته.فطريقة حذف الأسانيد التي صرح بها في النورين وطبقها في بقية كتبه،تؤكد لنا أن الحصري لا يُقَيِّم النص إلا من خلال جودته،ولا اعتبار للمؤشرات الخاصة بذات المبدع في ذلك،فقيمة القول تتأتى من معناه وليس من قائله. ويرى الباحث أن هذه الرؤية الموضوعية التي تبناها الحصري،تعكس مدى وعيه بقضية صراع الأفضلية الإبداعية

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،106/1

بين الأجيال،والتي اصطلح النقد القديم على معالجتها تحت مسمى"القديم والحديث".حيث درج كثير من النقاد المتعصبين على التورط بالتشبث بالقديم وتفضيله على الحديث ولو كان القديم رديئا،والحديث جيدا أو حسنا. وعليه يقرر الباحث أن طريقة حذف الأسانيد التي تبناها الحصري في كل كتبه،حتى وإن لم يصرح بها في بعض الكتب،تعتبر خاصية منهجية مثبتة في التأليف عند هذا الناقد.حيث تحيل على موقف نقدي مهم جدا يعكس مدى النضج النقدي عند الحصري،ووعية بمسألة إيلاء الاعتبار للنص دون صاحبه أو زمن إصداره لأن: الإسناد لايُرَادُ به إلا شهادة الزمن على اتصال النسب العلمي،بين راوي الشيء وصاحب الشيء المروي.[1]؛ولأن العبرة بالقول الأدبي وليس بقائله.لاسيما أن الإسناد له وظيفةٌ تقليديَّةٌ تتمثلفي توثيق الخبر بتعيين مصدره، وهي طريقة من الثقافة الإسلامية في تداول الأخبار.

أما في كتاب جمع الجواهر،لا ينبغي أن يُفْهَمَ من قوله: (ثقلت أعلامه) ،أنهيقصِد به المكانة الأدبية أو السياسية للأديب أو الشاعر. وإنّما ثِقَلُ المبدع، يكمُن في بلاغة وجودة مُلحه ونوادره، أي في الطرفة والنادرة كبناء فني وأدبي في حدِّ ذاته بعيدا عنِ المستوى الحضاري لقائلها؛ذلك أن الحصري يدرك جيدا جوهر صراع تصنيف النصوص،مما دفعه إلى تلافي كل الاعتبارات الشخصية التي لا تخدم جودة النص،وجعل احتكامه للنص أولا وآخرا.

يرى الباحث في ختام هذا المبحث،أن موضوعية الحصري مصدرها عمق الأثر الديني في نفسه؛فالتوجيه النبوي يقضي بالتوسط في معالجة الأمور،من باب خير الأمور أوسطها.وعليه فإن الاعتدال الذي اتسم به الحصري وغيره من النقاد المغاربة،يُعْتَبر خاصية إيجابية في مضمار النقد القديم.

[1] تاريخ آداب العرب،مصطفى صادق الرافعي،ص:198

2-6) المبحث السادس: النقد المجمل

2-6-1) المطلب الأول:مفهوم النقد المجمل عند الحصري

يمكن الوقوف على مفهوم النقد المجمل(الجملي)،من خلال التصور القائل بأنه النقد العام الذي تصدر فيه الأحكام دون تعليل أو تدليل،وقد يدخل في مفهومه الحكم العام المجمل على جملة شعر شاعر؛بالنظر إلى بعض أبياته أو بعض قصائده.كما حكم بعضهم على شعر المتنبي جملة بالضعف أو الرداءة؛بسبب بعض أبيات له. لكن القاضي الجرجاني يستنكر اقتصار الناقد على التعرض إلى السيئات القليلة دون الحسنات الكثيرة؛لأن الهفوة أمر حاصل ولا يمكنه أن يكون مقياسا لتأخير المبدع على بلوغ قيمة رفيعة.[1]

كما أن الحصري يتخذ نفس الموقف من مفهوم النقد المجمل الذي هو في حقيقة الأمر إجحاف كبير في حق المبدعين.فمن غير المعقول أن تمحى الحسنات فقط لأنها تجاور السيئات.بل الأصح أن يكون النقد منصفا؛فيثمن الحسنات ويُقَوِّم النقائص،حتى يبلغ الإبداع منزلة عليا تحقق له الخلود الأدبي.لذا وجدنا الحصري يستنكر هذا النوع النقدي، ويدعو النقاد من خلال المتلقي إلى تجاوز هذا النوع من الأحكام التعسفية.حيث يقول في زهر الآداب:«وقد تدخل اللفظة في شفاعة اللفظات،ويمر البيت من خلال الأبيات،وتعرض الحكاية في عرض الحكايات يتم بها المعنى وليست مما يستجاد،ويبعث عليها فرط الضرورة إليها،فمهما تره من ذلك في هذا الاختيار،فلا تعرض عنه بطرف الإنكار.[2]»

في هذا الكلام اعتذار مسبق عن كل النقائص التي قد ترد في كتاب الحصري.ودعوة إلى التماس العذر له في نقد تلك النقائص التي بعث عليها فرط الضرورة.وكأنه يريد القول: فمثلما توجد للشعر ضرورات فإن في التأليف أيضا ضرورات.والضرورات تبيح المحظورات.

وعليه فإن مفهوم النقد المجمل عند الحصري،غير المفهوم الذي يعتمده غيره؛لأنه يرفض إنكار العمل الأدبي برمته لمجرد أنه يحتوي على أخطاء عارضة،والتغافل على مزاياه وحسناته البارزة؛لأن ذلك في تقدير الباحث يقتل الإبداع،ويشجع على الرتابة.ومن ثمة فإن النقد المجمل الذي تتبعه الباحث في مؤلفات الحصري يتوقف حده عند: النقد العام الذي تصدر فيه الأحكام دون تعليل أو تفسير.

---

[1] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:467

[2] زهر الآداب،لحصري القيرواني،تح:البجاوي،04/1

وبما أننا أمام مدونات يقل فيها إنشاء المؤلف؛نظرا لاهتمام الحصري بنقل التراث المشرقي إلى المغاربة،فإننا سنجد نوعين من الأحكام النقدية المجملة،يتمثل النوع الأول في أحكام غيره من النقاد أو المبدعين.ويتحدد النوع الثاني في أراء الحصري نفسه.وسنورد أحكام كلا النوعين على النحو الآتي:

2-6-2) المطلب الثاني: الأحكام التي نقلها الحصري عن غيره:

ومن صيغ النقد المجمل تلك التي تحكم بالجودة المطلقة على أثر شعري معين،من قبيل أمدح بيت،وأصدق بيت،وأهجى بيت،وهلم جرا.فاللّغة 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.[1] وقد ترد مثل هذه الأحكام العامة غير المعللة في سياق الموازنة أيضا.ومن نماذج هذه الموازنات ما يتعلق بخبر الجارية الجميلة التي أخذها عبد الملك بن مروان قسرا من صاحبها وأمرها بلزوم مجلسه،فبينما هي عنده ومعه ابناه الوليد وسليمان،فأقبل عليهما فقال:أي بيت قالته العرب أمدح؟ فقال الوليد:قول جرير فيك:

ألست خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

وقال سليمان بل قول الأخطل:

شمس العداوة حتى يُسْتَقَادُ لهم وأعظم الناس أحلاما إذا قَدَرُوا

فقالت الجارية:بل أمدح بيت قالته العرب قول حسان بن ثابت :

يُغْشَونَ حتى ما تَهِرَّ كلابُهُمْ لا يُسْأَلُون عن السَّواد المُقْبِلِ

فأطرق ثم قال:أي بيت قالته العرب أَرَقّ؟فقال الوليد: قول جرير:

إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يُحْيِيْنَ قَتْلَانا

فقال سليمان: بل قول عمر بن أبي ربيعة:

حَبَّذَا رَجْعُها يَدَيْهَا إليها من يَدىْ ذِرْعِها تحلُّ الإزارا

فقالت الجارية:بل بيت يقوله حسان:

لو يَدبُّ الحولىّ من ولد الذ رّ عليها لَأَنْدَيَتْهَا الكُلُومُ

فأطرق ثم قال:أي بيت قالته العرب أشجع؟فقال الوليد:قول عنترة:

إذ يتَّقُون بي الأسنَّة لم أخِم عنها ولو أنى تَضَايَق مقدمى

فقال سليمان:بل قوله:

وأنا المنية في المواطن كلّها فالموت مني سابق الآجال

[1] يُنْظَر: البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، محمد كريم الكواز،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت/ لبنان، ط1، 2006م، ص: 200.

فقالت الجارية:بل بيت يقوله كعب بن مالك :

نَصِلُ السيوف إذا قَصُرْنَ بخطونا قُدُمَاً ونلحقها إذا لم تلحقِ

فقال عبد الملك: أحسنتِ.وما نرى شيئا في الإحسان إليك أبلغ من ردك إلى أهلك.فأجمل كسوتها وأحسن صلتها وردها إلى أهلها.[1]

هذه موازنة منتقاة بعناية؛لأنها تعكس جملة من المعطيات المتعلقة بذوق لحصري ورؤيته الثقافية.لاسيما رغبته في التنويع الأدبي،حيث تمس الموازنة مختلف العصور الأدبية.من الجاهلي إلى صدر الإسلام فالعصر الأموي.كما تبرز جانبا مهما في منظومة القيم السياسية،فيما يتصل بنضج الخليفة ثقافيا حيث نجده متذوقا للشعر مهتما به رغم أننا نجده يحكم باستحسان ما قالته الجارية دون تعليل معين.وكأنما يريد الحصري بهذا الاختيار أن يؤكد لكل مسؤول على ضرورة تتبع أثر الخليفة عبد الملك بن مروان في ذلك الشأن.ولاشك أن ميل الحصري للنقد الجملي نابع من تأثره ببعض المشارقة الذين بقوه إلى تبني هذا النوع النقدي.ولعل سببا آخر يكمن وراء انحياز الحصري للنقد المجمل،ويتعلق الأمر بغاية الحصري من التأليف؛حيث نجده متجها نحو تثقيف المغاربة وتعريفيهم بالتراث المشرقي.وبما أنه معجب بهذا التراث فهو لا يريد إعادة القول على القول،فيكتفي بإشارات ولمحات نقدية مقتضبة،مفسحا المجال للقارئ أن يتفاعل ويناقش تلك المختارات.لاسيما وأن الحصري يظهر عناية كبيرة بالمتلقي يتلمسها القارئ بيسر في كل مصنفاته.

ومن الأحكام التي نقلها نجد حكم عبد الملك بن مروان لمعن بن أوس بأنه أشعر من امرئ القيس،والنابغة،والأعشى لقصيدته الميمية التي مطلعها:

وذي رحم قَلَّمْتُ أظفار ضغنه بِحِلْمي عنه وهو ليس له حلم[2]

وينقل رأيا لإبراهيم بن العباس الصولي،يعلق فيه عن شعر خاله العباس بن الأحنف،حيث قال:«هذا والله الشعر الحسن المعنى،السهل اللفظ،العذب المستمتع،الصعب الممتنع،العزيز النظير،القليل الشبيه، البعيد مع قربه،الحزن مع سهولته.»[3]

ونظرا لتركيز الحصري على الجانب الابتكاري في الخطاب الشعري،فإننا نلحظ ميله إلى كل معنى مبتكر.حيث ينقل حكما لأبي العباس محمد بن يزيد عن شعر للفرزدق أنشده في حضرة سليمان بن عبد الملك،حيث اعتبر الفرزدق نفسه أشعر الناس،بعد أن انشد أبياتا مديحية في والده غالب بن صعصعة،وبيتين في

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،1086/2.ويمكن للقارئ أن يجد نموذجا مماثلا في زهر الآداب،1089/2-1090

[2] القصيدة أورد منها 21 بيتها،ينظر:زهر الآداب،تح:البجاوي،،817/2-818

[3] زهر الآداب،تح:البجاوي،630/2

مدح سليمان بن عبد الملك.وبعد أن استحسن هذا الأخير شعر الفرزدق وسأله عن أبي نواس فأجاب الفرزدق:هو أشعر أهل جلدته،قال: وأهل جلدتك.فخرج الفرزدق وهو يقول:

وخير الشعر أكرمه رجالا وشر الشعر ما قال العبيد

قال أبو العباس محمد بن يزيد:وهذا باب في المدح حسن متجاوز مبتدع لم يسبق إليه.[1]

نخلص للقول أن هذه الآراء تتماشى ومذهب أو ذوق الحصري؛فلو لم تكن كذلك لما اختار إيرادها.

2-6-3) المطلب الثالث: الأحكام التي قررها الحصري:

نستعرض فيما يأتي آراء الحصري حول نصوص غيره،وهي آراء مقتضبة غير معللة،على نحو:

يقدم الحصري تعليقا على قصيدة لأبي حية النميري،قال فيه :«وهذا شعر ظريف الصنعة حسن الوشي،جيد النمط، صافي السبك.وكذلك جميع شعر أبي حية،وقد ملح ماشاء في وصف الثغر وطيب النكهة،وهو معنى جميل حسن.»[2]

ففي هذا الحكم يتضح مفهوم جودة الشعر عند الحصري الذي يقيس الشعر الجيد على ضوء جمال وحسن المعنى،إضافة إلى الاتساق والانسجام وقلة التكلف؛ فرغم اهتمام الحصري وتأثره بعلم بالبديع إلا أنه يؤثر الشعر المطبوع والصنعة المرهفة،على التكلف المستكره.

ويقول عنه في موضع آخر:مِن أحسَن النّاس شِعرًا،وأرقِّهم فيه طَبعا على لَوثةٍ كانت به،وهو القائل:

أَلَا أيُّها الرَّبــعُ القِـواءُ أَلَا انطِـقِ سَقَتْـكَ الغَـوادي مِـن أهاضِيبَ فَـوَّقِ

مَـرابِيـعَ وَسْـمِي تسُـوقُ نَـشـاطُـــهُ حَرَارِ الصَّـبَا في العَـارِضِ المُـتَأَلِــق[3]

ونجده يحكم عليه فيقول:«رقيق حواشي الشعر.»[4]

و من الأحكام العامة غير المعللة، قول الحصري عن ابن بسام:«كان فصيح اللسان صحيح البيان جميل الثناء خبيث الهجاء،ولم يكن له حظ التطويل وإنما تحسن مقطعاته وتندر أبياته.»[5]

ففي هذه العبارة يشير إلى جودة اللفظ والمعنى عند ابن بسام،وبخاصة في المديح،كما يُلَاْحِظ قصر نفسه الشعري؛لذا تكثر مقطعاته،وتندر قصائده الطويلة،وهو شاعر مقل بوجه عام.

---

[1] يُنْظَر:زهر الآداب،تح:البجاوي،1/335-336

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص:

3 زهر الآداب،تح:البجاوي،1/238.

[4] زهر الآداب،تح:البجاوي،1/219

[5] النورين،الحصري القيرواني،ص 81

ويقول في نموذج آخر عن ابن المعتز:« وكان أبو العباس عبد الله بن المعتز رقيق حاشية اللسان،أنيق ديباجة البيان،وكان كما قال ابن المرزبان: إذا انصرف عن بديع الشعر إلى رفيع النثر أتى بحلال السحر،وهو أبدع الناس استعارات وأحلاهم إشارات،وليس بعد ذي الرمة أقصد منه للتشبيهات.» [1]

وعبارته هذه مهمة لأنه يضع ابن المعتز في المرتبة الأولى في جودة الاستعارة متجاوزا أبا تمام في ذلك،كما يضعه بعد ذي الرمة في إحكام التشبيه ويأتي حكمه بألفاظ عامة مطلقة (أبدع،أحلى،أقصد) كحال النقاد القدماء عامة.

ونجده أيضا يصف شعرا لابن المعتز بأنه من الشعر الذي يجري مع النفس ثم يورد 26 بيتا من هذا الشعر هذا مطلعه:

لا ورمان النهود فوق أغصان القدود
وعناقيد من أصدا غ وورد من خدود
وبدور من وجوه طالعات بالسعود[2]

وبما أن الحصري قد استحسن هذا الشعر واختاره،فهو يوافق هواه،وهذا مما يخرج عن الوقار والاحتشام الذي عودنا عليه الحصري.وقد أشرنا في مناسبات سابقة أنه يخرج أحيانا عن القواعد المنهجية التي يقررها في مقدمات كتبه.

وبما أنه معجب كثيرا بأدب العباسيين،فقد وجدناه احتفى كثيرا بمبدعي ذلك العصر،من قائمة:بشار بن برد،وابن الرومي،وأبو نواس وآخرون.

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

وفاحِم وارِدٍ يُـقبِّـل مَـمْـشَاهُ إذا اختَـالَ مُسْبِلاً غَـدرهُ
أقبَـلَ كاللَّيلِ مِـن مَـفَارقِـهِ مُـنْحـدِرا لا يُـذَم مُـنْحَـدرهُ
مِثْل الثُّـرَيَّا إذا بَـدتْ سِـحَرًا بَعْـد غَـمامٍ وحاسِـرٍ حَسْـرِهِ[3]

ويقول أيضا عَن ابن الرّومي، "ولَم يَقل أحدٌ في اللّوزينج أحسنَ من قول ابن الرّومي":

لا يُخْطيئُني مِنكِ لُوزِينْـجُ إذا بَدا أعْجَبَ أو عَـجَّبـا
لَم تغْلـقِ الشَّهـوَة أبْوابَـها إلّا أبَتْ زُلْفَاه أنْ يُحْجَبَـا[1]

[1] النورين،الحصري القيرواني، ص 80
[2] زهر الآداب،تح:البجاوي،839/2
3 زهر الآداب،تح:البجاوي، 596/1.

كما نجده في موضع آخر يحكم على شعر ابن الرومي بالملاحة في وصف الشيب[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 تجنّـى حَبِيبٌ بَاتَ غَـضْبَانًـا أصبَحْتُ مِـن سَكَراتِ المَـوتِ نَشْوانًـا
يافَـــومِ أُذْنِي لبعْضِ الحَـيّ عاشِـقَـةً والأذْنُ تَعشَـقُ قَبلَ العَيـنِ أحْيانًـــــــا
يَاليتَنِـي كُـنتُ تُـفاحًـا بِـراحَـتِـهَـا أو كُنْت مِـن قَصَـبِ الرَّيحَانِ ريحَانًـا[3]

يقول عن حُجظة البرمكي:« ولاتزال تندر له الأبيات الجيدة.» [4]

ويقول عنه أيضا:"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 ويَا مَـنــزِلاً أقْفَرَ مِن بَعْـد الأنِيسِ الحَلُولْ
يا نهضَـةِ المحْبُوبِ عَن غَـضْبَـة يا نِعْـمَـةً قَـد آذنَـتْ بالرَّحِيـلِ[5]

ولعلّ استحسَان الحُصري ذلك مِن الشّاعر،يرجع إلى استقصَائه مُعظم العُيوب، وألّف أشتاتَها وجَمع نَوافرها في صُور مُتتابِعة مِن المجازاتِ كأنّها صَفحات مُتوالية.

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

إنّي رضِيـتُ مِـن الـرّحِـــقِ بشَـرابِ تَمْـر كالعَقيـــقِ
ورَضيـتُ مِـن أكْـلِ السَّمِيـدِ بـأكْـــل مُسـود السَّـميـــدِ
ورَضيتُ مِن سِعَـة الصُّحُونِ بـمـنـزل ضَـنْـكٍ وضَـيـــقٍ[6]

فالحصري لم يختار هذا النموذج ولم يعلق عليه إلا لأن الشاعر استوفى المعنى،وهذا من الشروط أو المقاييس التي طرحها الحصري في نقده لقضية اللفظ المعنى واعتبر استيفاء المعنى شرطا أساسيا لتحقيق الجودة النصية.

---

[1] زهر الآداب،تح:البجاوي،288/1

[2] يُنظَرَ:زهر الآداب،تح:البجاوي،898/2

3 جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:165

[4] زهر الآداب،تح:البجاوي،443/1

5 المصدر نفسه، 442/1.

6 المصدر نفسه، 183/1.

يقول الحُصري: عَن قول مُسلم بن الوليدِ الأنصاري:« أنّه جَمع التّصرفَ في الإحسانِ وبَديع الافتتان.»[1]

وذلك في قوله:

أجِـدُك مـا تَـدريـنَ أنَّ رُبَّ ليلـَـــةٍ كَأنّ مِن دُجاهَـا مِن قُـرونِـك يُنْشَـرُ
نَصبت لهَا حتّى تَجلـتْ بِغـُـــرَّةٍ كغُـــــرَّة يَحْـــيَ حِين يُذكـرُ جَعفـرُ[2]

ويقول عنه أيضا:"وقد أحسن في قوله:

إبْريقُنَا سَلَبَ الغزالـــــــة جِيْدَها وحكى المدير بمقلتيه غزالا
يسقيك بالألحاظ كأس صبابة ويديـــــرها من كفـــــه جـــريالا[3]

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

أفْدَى التي كَلفَ الفُـؤادُ مِن أجْـلِهَـا بالـعُـــودِ حتَّى شَـفتْنِي إطْـرابـًـا
باهِتْ يَجْمَـعُ صِناعتَينِ فَـأظْهـَرتْ كِبَـرا لِـذاك وأعْـجَبـتُ إعْجابـًـا[4]

وبما أن الحصري ميال للنوادر،كما أنه يركز كثيرا على الجانب الابتكاري في إبداع الأدباء،فإننا نجده يميل إلى شعر لأبي نواس ويعلق عليه قائلا:"هذا يقوله أبونواس في أبيات تُسْتَنْدَرُ كلها ويُسْتَظْرَفُ جُلُّهَا. ثم يورد هذه الأبيات وعدها ستة عشر بيتا.وقد جاء في مطالعها:

وخيمـــة ناطـــور بـــــرأس مُنيفـــــــة تَهُمُّ بَدَا مَـــــنْ رَامَها بِزَليل
إذا عارَضتْهَا الشمس فاءت ظلالها وإن واجهتها آذنت بدخول[5]

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

بَنِي رَباحٍ أعـــــاد اللهُ نِعْمتَكـــم خَيرُ المِعَادِ واسْقَى ربعَكُم دِيمًا
فَكم بِـه مِن فَـتًى حَلوٍ شَمائِلـهُ يَكادُ ينْهلُ مِن أعْطافِـهِ كَـــــــرمًا[6]

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

كُلُّ شَعب كُنتُم بـه آلَ وَهْـــب فهُـو شَعْبي وشَعبُ كلُّ أدِيـب
إنَّ قَـلبي لكـم كالكَبـدِ الحُـرْ رِي وقَـلْبي لغَيركُم كالقَلـوبِ[7]

---

1 جمع الجواهر،الحصري، ص86.
2 زهر الآداب،تح:البجاوي،1/ 597.
3 المصدر نفسه ،242/1
4 المصدر نفسه، ص87.
5 المصدر نفسه ،909/2
6 المصدر نفسه، 656/1.
7 ديوان أبو تمام الطائي،تح:محي الدين الخياط،نظارة المعارف العمومية،مصر،1378هـ، ص38.

نقرر ختاما أن 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.حيث يظهر أنَّه يستحسن المعاني المبتكرة البديعة البعيدة عن التكلف والإسفاف،مع التشبيهاتالناصعة المصيبة،أما الأسلوب،فيستحسن منه ما كان موجودا رفيعا بعيدا عن التعقيد والتعسف حسن الألفاظ دون إسفاف وابتذال.ناهيك عن ميله للمعاني المبتكرة والنادرة.

2-7) المبحث السابع:النقد الضمني

يأتي الخطاب صريحا أحيانا وغير موسوم في أحايين أخرى،فيُفهم لمحًا وإيحاءً أو يُتَوصّل إليه استدلالا واقتضاء أو يُفترض تأوّلا واستنتاجا،وهذا ما وجدناه متجسدا داخل المتون النصية لمؤلفات الحصري،حتى أن نصوصه الإنشائية النقدية التي جاءت صريحة لم تكن بذلك الحجم الطويل الذي عليه غيره من النقاد،ولابد من ذكر اعتماد الحصري الكبير على النقد الضمني والمجمل خاصة،فضلا على امتزاج هاذين النوعين عند الحصري في كثير من الأحيان،حيث نجده يلتزم الحيطة والحذر في إصدار الأحكام،وفي حال قيامه بذلك فإنه كان يستخدم أقصر العبارات،وأوجزها،ولعله فعل ذلك لأمرين؛فالأمر الأول يتعلق بصميم النقد الضمني؛حيث أنه قَبِلَ ما أختاره عقلا وذوقا،والدليل على ذلك أنه تبناه في كتبه.أما الأمر الثاني فمرتبط بشخصية الحصري نفسه،فهو رجل مسالم ولم يشأ الدخول في مماحكات مع غيره من الأدباء قد تجر عليه بعض الانتقاد والتجريح،لاسيما أن الخصومة الأدبية كانت شائعة بين الأدباء في عصره،ومن أشهر هذه الخصومات نجد:خصومة الهمذاني والخوارزمي،وخصومة التوحيدي والصاحب بن عباد،وخصومة ابن رشيق وابن شرف،وكلاهما من تلامذة الحصري،ولا عجب في هذا التحفظ الذي مارسه الحصري،فهو يدرك جيدا مدى سلبية مثل هذه المواقف.

ومن ثمة،فإن تتبع معطيات النقد الضمني عند الحصري هو الذي سيمكننا من معرفة المضمر من الخطاب أو المسكوت عنه، وذلك عن طريق التأويل وقراءة ما وراء النص، لأنه وفي كثير من المرَّاتلا يُصرِّح النصُّ عمَّا يقوله بصفة مباشرة، وهنا تظهر براعة المبدع ؛لأنَّ للنصَّ 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.

ولاغرو من القول أن معطيات النقد الضمني المقررة في هذا المبحث،هي من استنتاجات الباحث وقراءاته التأويلية لبعض المواقف النقدية والمؤشرات المنهجية التي تبناها الحصري في تصنيف مدوناته.

البعد النقدي لطريقة جمع الأشباه والنظائر:

لا يختلف اثنان على كون الحصري من حفاظ الأدب، ومن الأدباء الموسوعيين الذين أغنوا الخزانة الأدبية العربية بمعين ثري ممتد في التاريخ والجغرافيا، ومختلف صنوف الإبداع الكلامي.وهذا ما أتاح له التبحر في التجربة الأدبية القديمة متوقفا عند دلالات الإبتكار والأتباع لدى المبدعين،شعراء كانوا أو ناثرين.

وكأنما أراد القول ضمنيا: أن التقليد قدر البشر والمحاكاة ضرورة إبداعية لابد منها؛لذا نجده يتعرض إلى أسبقية القدماء لبعض المعاني ومتابعة المحدثين لهم في ذلك، ضمن استقراء تاريخي دون أن يغمط قدر اللاحق إذ زاد في المعنى المبتكر.

وهو بهذه الطريقة يثبت أن المشارقة تبادلوا التأثير فيما بينهم، فكيف لا يتأثر المغاربة بإخوانهم المشارقة الذين سبقوهم بالإبداع.فهذا يعني أنه يرد على منتقديه ممن آخذوه على قلة الإفادة من التراث المغربي.

استعمال الكوميديا كأداة نقدية فاعلة:

الكوميديا وسيلة مهمة من وسائل النقد والتقويم؛لأن الكوميديين يقولون الحقيقة بطريقة مضحكة،والنادرة لون من ألوان الكوميديا،فهي تتعدى وظيفة الإضحاك والتَّسلِية إلى التَّقويم والتَّهذيب والإِصْلاح،باعتبارها نقد لنقص أو قبح أو خروج عن مألوف، إلّا أنه يُشتَرط في النقد أَنْ لا يَجرح كما يَجْرَح الهِجاءُ،لذلك قام الحصري بالمرواحة بين الجد والهزل في المدونة فهو يريد أن يكرس لفكرة البساطة والعفوية التي تعكس تواضع الحصري،ورغبته في ترسيخها لدى المتلقي، لاسيما وأن المتلقي الأول المعني بهذا الكتاب هو أحد وجهاء القيروان.فالحصري بطريقة غير مباشرة يدعو إلى طَرح التّكلف وإزالةِ الحواجز والقُيود الرّسمِية التي تفرضها بروتوكولات الحكم،وتفصِل بَين الحاضرين حتى في مجالِس الأُنسِ، وهذا ما نَجده هدّاما؛ فالحضاراتُ التي تَرعى حُرمة المضحك التّلقائِيّ 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].

ولعل الترويح عن نفس الإنسان الذي تحققه النادرة،بوصفها لونا من ألوان الكوميديا من خلال اتسامها بالتِّلقائيّة والعَفويّة والأَجوبة المسكتة وحِكم الخُلفاء،هو الذي جعلها تحظى بهذه الأهمية والمكانة في مدونة الأدب وأصبحت تَهدف إلى إمتاع المثقّفين والطّبقاتِ العُليا بِواسطة الخُروج عَن البروتوكول المبالغ فيه.رغم ما يُوجد في هذه المِوادّمِن سَذاجةالحَمقى والمغفّلين والثقلاء والمجانين. : فالنّفس تحبُّ الانتقال من موضوع إلى آخر ومن مكان إلى آخر حرصا على التّجديد والنّشاط ودَفعا للملل والضجر. وقد رُوي عن الرسول ρ أنَّه قال للصّحابي حنظلة:« يا حنظلة لو كنتم عند أهليكم كما تكونون عندي لصافحتكم الملائكة على فرشكم وفي الطريق ياحنظلة ساعة وساعة»[2]، أي التنويع والترفيه عن النفس وإخراجها من حالات الحرص والجدِّ إلى الدُّعابة والمزاح حتى تُعيد الجواهر" ضمن كُتب أدب الهازل الأَدب الفُكاهِيّ.

[1] – يُنْظَر: الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء، يوسف سدان، ص:62 .

[2] صحيح مسلم، أبو الحسن مسلم النيسابوري،2106/4.

– رغبة الحصري الدائمة في التيسير والتبسيط على القارئ،تحيل على موقف نقدي مهم يتمثل في النفور من الغموض و الكتابات المستغلقة التي تنفر القارئ من المطالعة،وهي في جوهرها نوع من التعالي العلمي والثقافي المذموم.فقد سئل أحدهم: لماذا لا تكتب ما يفهمه الناس؟فأجاب:ولما لا يفهم الناس ما أكتب؟

وهذا الموقف الحضاري للحصري ينم عن نضج إنساني وحضاري وثقافي وأخلاقي وديني.فإذا كان الله جل في علاه قد يسَّر القرآن للذكر فعلى ما هذا التعالي والاستغلاق الكتابي لدى البشر؟

البعد النقدي لتحاشي الترتيب والتبويب:

يبدو أن عدم تبويب الحصري لكتبه يترجم موقفا نقديا موضوعيا إزاء الحركة النقدية في المغرب؛حيث يعكس ذلك عدم استواء التجربة النقدية عند المغاربة في تلك الحقبة التي لم تتوضح فيها معالم الخصوصية النقدية المغربية بما يسمح لها بأن تمتلك طابعا خاصا بها.عكس ماهو الحال مع المؤلفات المشرقية – السابقة للمؤلفات المغربية بشوط كبير – التي عكست نضج الدرس النقدي لدى المشارقة،فالحصري لم يؤلف مدوناته بشكل منتظم؛لأن المحيط النقدي آنذاك لم يستقر بعد على شاكلة واضحة،فهو نقد مختلط بالبلاغة تارة وبالأخلاق تارة أخرى،ومرة هو عبارة عن نظرات نقدية عامة (نقد مجمل)،ومحاولة لتأسيس ملمح مغربي خاص مرة أخرى(مثلما وجد في العمدة).

ويمكن أن نجد معادلا موضوعيا لهذا الكلام من خلال مؤلفات من وصفوا في الجزائر بـ " كُتَّاب الجيل الثالث" وهم الأدباء الذين كتبوا باللغة الفرنسية،من قائمة محمد ديب وكاتب ياسين ورشيد ميموني.فأولئك كتبوا بطريقة تعبر عن مواقفهم اتجاه ثقافة أو إيديولوجية معينة،وهذا ما نجده لدى كاتب ياسين صاحب العمل الأدبي "نجمة" الذي لم يستطع الفرنسيين أن يصنفوه ضمن أي جنس أدبي؛لأن " نجمة" كتبت بطريقة متشظية وغير منتظمة.ولأن كاتب ياسين حاول أن يقول من خلال هذا العمل بأن الشخصية الجزائرية مضطربة ومفككة،ليثبتأن الاحتلال الفرنسي قد فكك هذه الشخصية.فما كتاب" نجمة " إلا انعكاس لشخصية هذا الجزائري (كاتب ياسين) الذي يشبه ملايين الجزائريين الذين تمزقت ذواتهم بفعل الاستعمار،فلو أنه كتبها بطريقة منتظمة كما كان يُنتظر لأعطى الانطباع بإيجابية الاحتلال الفرنسي.

ويتوقع الباحث أن تبني الحصري لطريقة عدم الترتيب،نابع من موقف نقدي موضوعي؛يتعلق ببنية النصوص المنقولة في مدوناته،والتي أفاد فيها من التراث العربي وغير العربي.لاسيما وأن التراث الإنساني مختلف بنيويا باختلاف العصور والأمم،مما يجعل إيراده في قالب موحد أمر مستحيل وغير منطقي؛ لذا قام المؤلف بتجميعه في مصنفاته دون ترتيب،معطياً الانطباع بتعدد بنية المادة التراثية، دون أن يحتكم للترتيب الزمني الذي

قد يُفْهَم منه تفضيل أمة على أخرى أو زمن على آخر،وهو ما نجده متنافيا مع رؤية الحصري المبنية على جودة النص في تقييم المادة الأدبية؛لأن الإبداع الإنساني متجدد بتجدد العنصر البشري الذي منحه الله ملكة العقل التي ظلت تمثل ظاهرة إبداعية عبر مختلف الدهور،ولم تكن هذه الملكة العجيبة مقتصرة على عصر دون غيره ولا على أمة دون غيرها من الأمم.أما ما نراه بخصوص التفاوت بين الناس فمرده إلى الاجتهاد في تفعيل هذه الملكة فحسب.

البعد النقدي لألفاظ أهل العصر:

وجدنا الحصري يخصص فصولا لإبداعات المحدثين،ويسميها "ألفاظ أهل العصر" حيث يلحق هذه الألفاظ بعد كل غرض من كلام القدماء،وكأنه ضمنيا يريد القول :إن تجاور القديم والمحدث يجعلهما وجهان لعملة واحدة،أو هما كجناحا طائر فلا للطائر أن يستغني عن أي جناح منهما.ويعتقد الباحث أن للثقافة الدينية للمؤلف أثر كبير في تبني طريقة الجمع بين كلام القدماء والمحدثين في مختلف الأغراض؛لأن القرآن الكريم جمع بين أخبار المتقدمين والمتأخرين؛ليعلمنا أن الإنسان مكمل لأخيه الإنسان.

البعد النقدي للانفتاح على الآداب الأجنبية:

يُحْتَمل أن يكون تبني الحصري لفكرة المزج بين التراث العربي والأجنبي(اليوناني والأعجمي)،للإحالة على الواقع الحضاري للأمة العربية،في تلك الحقبة التي امتزج فيها الفرد العربي مع الهندي والفارسي والرومي.
ولعل إتيان الحصري بإبداعات العصور والآداب المختلفة،يحيل عمق الوعي الإنساني للمؤلف الذي يريد القول بتوحد العنصر البشري الذي تتعدد موضوعاته بتعدد البيئات،فكيفما تعددت وتنوعت واختلفت هذه الموضوعات فإنها في النهاية من خلق هذا الإنسان.فلما يكون التعصب مادام الأصل واحد؟

فالأصح إذن أن نحافظ على هذا التوحد الإنساني، دون أن نجعل من الاعتبارات الجغرافية والعرقية مقياسا للمفاضلة؛مادام الإنسان أخو الإنسان. ومن ثمة لا يجب أن نحتكم إلى هذه الاعتبارات(الجغرافية والعرقية) إلا للتمييز بين الناس.ويتضح من هذه الرؤية الكونية، فهم الحصري العميق للقرآن الكريم الذي يقضي بتقارب الآدميين من بعضهم بعض مصداقا لقوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾سورة الحجرات(13)
كما يتضح أيضا وعيه الكبير بقصدية النص النبوي في خطبة حجة الوداع:{أيها النّاسُ إن رَبَّكُمْ وَاحِدٌ، وإنّ أَبَاكُمْ واحِدٌ ، كُلكُّمْ لآدمَ وآدمُ من تُراب} فما دام ربنا واحد،وأصلنا واحد لما نستجمع ثقافتنا في وعاء واحد،وهو وعاء الحضارة الإنسانية؛وكذلك فعل الحصري الذي طعم كتبه بنصوص الثقافات الأخرى.

ومن هنا نستشف عمق الأثر الديني في شخصية المؤلف.لاسيما وأن الله تعالى قد أرسل أنبياء من أعراق وبألسن مختلفة لشعوب مختلفة،ولكن بمضمون رسالة واحدة هي توحيد الله وعبادته.لذا لا يولي الحصري اهتمامه بعرق وعصر وانتماء المبدع،مادام الإبداع هو رسالة الإنسان لأخيه الإنسان.فحتى لو اختلفت لغات و أجناس الإبداع فإنها من أصل واحد هو الإنسان.فمادام المبدع واحد فلا ضير من ضم كل ما يصدر عن هذا المبدع – المتعدد الأعراق والألسن– في وعاء واحد هو المدونة الأدبية.

البعد النقدي لعدم التعليق على المواقف النقدية:

يعتبر الباحث أن عدم تعليق الحصري على آراء غيره،ضرب من موافقة تلك النقدية؛لذلك يتجنب تكرار نفس الآراء من خلال التعليق؛لأن إعادة القول على القول إطناب،والسكوت عن بعض المواقف النقدية هو موافقة تقريرية لتلك المواقف؛ونحسب أن مرجعية الحصري في إتباع هذه الطريقة هو اقتداءه برسول الله الذي سكت عن مواقف صحابته في بعض الأشياء،سكوت موافقة. ونجد من ذلك حديثه مع معاذ بن جبل لما أراد أن يبعثه إلى اليمن عندما فسأله:« كيف تقضي إذا عرض لك قضاء ؟ قال : أقضي بكتاب الله . قال : فإن لم تجد في كتاب الله ؟ قال : فبسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم .قال : فإن لم تجد في سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ؟ قال : أجتهد. فسكت عنه رسول الله.»

وقد فَسَّر الشُّرَّاح والعلماء سكوت رسول الله عن معاذ،موافقة منه على الاجتهاد

ومن النماذج التي يعتبرها الباحث أنها تعبر عن موافقة الحصري لآراء أصحابها هو ما جاء في زهر الآداب بعنوان:"إصلاح الرواة لشعر القدماء"

«قال الأصمعي قرأت على أبي محذر خلف بن حيان الأحمر،شعر جرير فلما بلغت إلى قوله

ويوم كإيهام القطـــــــاة محبب إليّ صباه غالبٌ لي باطِلُه
رُزِقْتَا به الصيد العزيز ولم نكن كمن تَبْلُه محرومة وحبائله
فيا لك يوم خيـره قبـــل شـــــره تَغَيَّب واشيه وأَقْصَر عاذله

فقال خلف:ويحه فما ينفعه خير يؤول إلى شر؟فقلت له:كذا قرأته على عمرو بن العلاء،فقال لي:وكذا قال جرير،وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا ما سمع.قلت:فكيف كان يجب أن يكون؟قال:الأجود أن يقول خيره دون شره.فاروه كذلك فقد كانت الرواة قديما تصلح أشعار القدماء..فقلت والله لا أرويه بعدها إلا كذا.» [1]

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،13/2

فمرور الحصري على هذا الموقف دون تعليق يعني أنه يوافق رأي خلف،وموقف الأصمعي في إصلاح الأشعار؛فإذا كان القدماء على صفاء لسانهم من اللحن،فإنهم لم يسلموا من العثرات القولية.فضمنيا لابد إذن من إصلاح أشعار المحدثين لاسيما وأنهم قد خالطوا الأعاجم.

ويتوقع الباحث أن عدم تعليق المؤلف على بعض المواقف النقدية والمواد الأدبية يتعلق بغاية نقدية تعليمية تثقيفية،فأحيانا يفتن القارئ بجمال العبارة وحسن تركيبها ورونقها،فيحمله ذلك على ذلك حفظها والتخلي عن محاولة التعبير عن معانيها بعبارات من عنده؛ومع أن هذا يدل على روح شاعرة،وقدرة على الفهم،إلا أن إيجاد البديل قد يكون أداة تدريب على طريق تحسين أسلوب القارئ،والارتقاء بمستوى تعبيره وصياغته.[1]

فالحصري ضمنيا يريد أن يجعل من القارئ مبدعا افتراضيا،يشاطر الكاتب في تأليف النص إما بإثراء كلامه بالإضافة أو بنقده من خلال التعديل،وهذا العمل في حد ذاته يعتبر قيمة قرائية ونقدية مهمة يجب أن ينميها المتلقي بوصفه شريكا في عملية الخلق النصي من موقعه كمبدع افتراضي.

البعد النقدي لحذف الأسانيد:

لقد عمد المؤلف إلى حذف أسانيد المنقولات في كل كتبه، وإن لم يصرح بالحذف إلا في النورين، حيث يؤكد ذلك قائلا:« وأنا أحذف أسانيد ما رويته وآتي بمتون ما رأيته، إذ هي الغرض المطلوب من استمالة القلوب؛بما تحويه من سحر البيان وسر البرهان.» [2]

وهذا مايدل ضمنيا على موقف نقدي ايجابي،يجعل الاحتكام للجودة النصية أولوية نقدية في اختيار المادة الأدبية، وأنه على القارئ ألا يخلط بين النص وحياة المؤلف،وأن يبحث عن معنى النص في داخله لا في سيرة المؤلف،دون إعطاء أهمية تذكر للاعتبارات الخارجة عن النص، كزمن النص أو قائل النص أو مكان صدور النص؛لأن العبرة بجودة النص فحسب.

ولعل رؤية الحصري هذه تعتبر تأصيلا مبكرا لنظرية موت المؤلف،التي جاء بها الناقد والأكاديمي الفرنسي رولان بارت سنة 1968. ويرى الباحث أن هذه الرؤية الموضوعية التي تبناها الحصري،تعكس مدى وعيه بقضية صراع الأفضلية الإبداعية بين الأجيال،والتي اصطلح النقد القديم على معالجتها تحت مسمى"القديم والحديث".حيث درج كثير من النقاد المتعصبين على التورط بالتشبث بالقديم وتفضيله على

[1] القراءة المثمرة،د.عبد الكريم بكار،ص:74

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص: 108

الحديث ولو كان القديم رديئا،والحديث جيدا أو حسنا.وسيكون لنا تفصيل في هذا الموضوع ضمن مبحثي قضايا النقد الأدبي،ومبحث النقد الموضوعي.

ويقرر الباحث أن طريقة حذف الأسانيد التي تبناها الحصري في كل كتبه ،تعتبر خاصية منهجية مثبتة في التأليف عند هذا الناقد.حيث تحيل على موقف نقدي مهم جدا يعكس مدى النضج النقدي عند الحصري،ووعية بمسألة إيلاء الاعتبار للنص دون صاحبه أو زمن إصداره لأن: الإسناد لايُرَادُ به إلا شهادة الزمن على اتصال النسب العلمي،بين راوي الشيء وصاحب الشيء المروي.[1]

[1] تاريخ آداب العرب،مصطفى صادق الرافعي،ص:198

الفصل الثالث

النثر الفني في المدونات

- النثر في التراث العربي القديم
- الخصائص الفنية لنثر الحصري
- طرائق النثر الفني في المدونات

3-1) المبحث الأول: النثر في التراث العربي

لا يخفى على أي قارئ للأدب العربي انحياز الثقافة العربية للشعر،وتفضيلها له على الخطاب النثري؛ويعزى ذلك إلى حاجة العرب للشعر بوصفه نظاما لسانيا يدعم نظام الكتابة الذي تأسس عليه النص القرآني الذي كان أول كتاب يجمع بين دفتين.[1]

وتعود هيمنة الشعر على النقد العربي القديم؛لكونه الثقافة الأدبية الغالبة في تلك الأحقاب التي كان النقد الأدبي يحاول فيها تأصيل أصوله،وتشييد مقولاته،فلم يجد مدونة أوفر ولا أقرب مأخذا من الشعر،تسعفه بالشواهد وتمده بالأنماط،وتثريه بالأحكام؛فالشعر ديوان العرب الذي ضُمِّنَ ثقافتهم وأستُحْفِظَ أخبارهم وأيامهم،وأُودِع طرفا من أنسابهم وعاداتهم،بل كان في أحيان كثيرة صورة بلادهم وأطلس جغرافيتهم.

ويعزى نفوذ الشعر وغلبته على ثقافة الأمم بحسب الدكتور طه حسين،إلى ملائمة الخطاب الشعري في عفويته وبساطته لحالة النشوء والتدرج الحضاري للأمم.ولعل هذا ما جعل النقاد الذين أبدوا بعض ملاحظتهم النقدية،ورؤاهم التقويمية على النثر العربي في قرونه الأولى،يفعلون ذلك على ضوء نظرتهم للشعر؛ومن أسباب ذلك أن الفنون النثرية المتوفرة يومئذ كانت من الندرة،وقربها من روح الشعر في حالة تُضْعِفْ استقلاليتها بأسلوبها،فتأتي تابعة لأسلوبية الشعر الذي فرض تقاليده على فكر المتلقي العربي وذوقه.وربما كان لذلك النفوذ الشعري أكبر الأثر في ميلان الناثرين إلى توسل اللغة الشعرية في كتاباتهم النثرية؛لعلهم يستميلون الأسماع ،فليس في مجموع الأمثال والحكم والوصايا التي تداولها العرب ما يعطيها ملمحا نثريا قويا واضح الملامح.إذ لم يفرقها عن القريض والرجز إلا القالب العروضي،وحتى في هذه الحال كثيرا ما تتضمن تلك النماذج عبارات موزونة سهلت على الشعراء تضمينها في قصائدهم،وما عدا هذا ففيها كل لوازم الشعرية من بنية مجازية وتكثيف وإيحاء وبديع.حتى أن الفنون التي تختلف في جنسها وبنيتها عن الشعر،كفن الخطابة وفن المقامة وغيرهما من الفنون السردية التي لم تكن من التنوع والعمق والكثرة،بحيث تفرض على النقد تطوير أدواته لمعالجتها.فإلى زمن متأخر عند ظهور المقامة في العصر العباسي ظل النقد ينظر إليها من خلال بلاغة الشعر،ولا شك أن من أسباب ذلك طبيعتها لقائمة على الإلقائية والشفوية؛بما أنها موضوعة أصلا لإلقائها في جماعة من الناس،إضافة إلى موسيقاها الداخلية المشبعة بالسجع وهو ما يجعلها بحق لونا نثريا يتوسل بلغة الشعر[2].

---

[1] الأنظمة السيميائية في دراسة السرد العربي القديم،هيثم سرحان،دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت/لبنان،ط1، 2006م،ص:13

[2] يُنْظَر:النثرية في النقد العربي القديم واقعها وهويتها بين المماثلة والمخالفة،(مقال)د.بوعلام بوعامر، ص ص:02-03

لكن المتأمل في بنية الخطاب الأدبي العربي،يمكنه أن يلاحظ بوضوح مساهمة المدونة النثرية إلى جانب المدونة الشعرية في صياغة المفاهيم الثقافية، وتشكيل الرؤى والتصورات المرتبطة بالإنسان العربي؛لأن المضامين التي تنطوي عليها المادة السردية المنثورة في المصنفات القديمة غنية بالمعطيات المعرفية والتجارب والقصص والحكايات،التي تتعدى وظيفة الإمتاع والمؤانسة إلى تقديم مواقف وتصورات ومفاهيم تكشف عن أبنية الوعي العربي وأنظمته العميقة،الأمر الذي يعني أن السرد خطاب زاخر بالمقولات والمعارف الكبرى التي إن تم فحصها واستثمارها،أدى ذلك إلى تزويدنا بذخيرة ثقافية ومعطيات دلالية،ستدفع نحو فهم ذاتنا الثقافية وتحولاتها فهما دقيقا،إضافة إلى توسيع دوائر الاحتجاج؛فالاقتصار على الشعر سيظل مفتقرا إلى التمثيل والتدليل.[1]

وهذا ما جعل دراسة النثر الفني بوصفه مادة إبداعية تقابل الشعر،يعتبر أهم دافع حذا بالباحث لتخصيص هذه الورقة التطبيقية؛ فالباحث يميل إلى تعميق وعيه بخصوصية الكتابة العربية القديمة بمكوناتها السردية المختلفة،كما أنه يسعى إلى مراكمة تصوراته فيما يخص تشكلات الكتابة السردية؛التي تمثل رافدا مركزيا في الثقافة العربية.لاسيما وأن عناية الباحثين المبكرة بالنثر الفني من خلال الإلمام الدقيق بمخطط الأدب العربي،وبمنعطفاته الدقيقة يمثل حلقة مهمة في حفظ الكينونة الثقافية،وإحياء التراث واستعادة الهوية.ونمثل لهذه الجهود المشعة بكتاب :النثر الفني خلال القرن الرابع هجري،للدكتور زكي مبارك،وبكتاب:الفن ومذاهبه في النثر العربي،لشوقي ضيف الذي أفرد أيضا في سلسلة مشروعه الموسوم بـ :"تاريخ الأدب العربي" فصلا كاملا عن النثر الفني في عصور الأدب العربي التي درسها؛لأن هذه الجهود تمثل منطلقا مهما لأية دراسة معاصرة تستند إلى رؤية منهجية مغايرة؛إذ إن نتائج هذه الجهود خلفية معرفية ينبغي تمثلها في كل الأحوال."[2]

ويرى عبد الفتاح كيليطو أن النثر العربي يكاد يكون متميزا في الإبداع الإنساني،إذ إن تداخلا كبيرا يقع في سلسلة الرواة والمتكلمين والمخبرين.[3]

لاجرم بعد هذا التقديم أن أعرج على تحرير عنوان هذا المبحث الذي عنونته أول الأمر بـ:النثر الفني عند الحصري.لكنني انتبهت سريعا إلى عدم ملائمة هذا العنوان؛لأن جل النماذج النثرية التي استوعبتها كتب الحصري ليست من إنشاء المؤلف،وإنما هي منقولات مشرقية مختلفة.حيث نجد نثر الحصري في مقدمات وخواتيم كتبه،مع ومضات لا تتجاوز السطر أو السطرين غالبا في متن المدونات.مما يؤكد أن الحصري لم يطالع القراء بأدبه الخاص،وأن كل كتبه التي وصلتنا ليست من الكتب الإنشائية المطبوعة التي تقوم على إنشاء

[1] يُنْظَر:الأنظمة السيميائية في دراسة السرد العربي القديم،هيثم سرحان ،ص:14،15

[2] الأنظمة السيميائية في دراسة السرد العربي القديم،هيثم سرحان ،ص:16

[3] المرجع نفسه،ص:19

الكاتب وإنما على النقل عن غيره؛لأن الإنشاء الذي يرتبط بالكتب المنقولة – مثل كتب الحصري- غالبا ما لايتعدى دائرة التفهيم والتوضيح.وهو ما يبتعد كثيرا عن الإنشاء الذي يُعْنَى بالتأثير الفني.

لذلك قرر الباحث استبدال العنوان الأول بهذا العنوان المثبت في رأس المبحث؛لأننا بذلك سنتقصى مختلف الطرائق الفنية للنثر الفني التي تضمنتها منقولات الحصري بشكل عام،ويضاف لها خصائص النثر عند الحصري نفسه،والتي سنستقيها من مقدمات وخواتيم كتبه؛لذا قسمنا بقية الفصل إلى قسمين،تناولنا في الأول الخصائص الفنية لنثر الحصري،وخصصنا الثاني لطرائق النثر الفني التي حفلت بها مصنفاته.

3-2) المبحث الثاني:الخصائص الفنية لنثر الحصري

تقييد البدايات بالأسلوب الديني :

حيث يبدأ كتبه بحمد الله والصلاة عل نبيه،وهذه عادة قديمة،اتسمت بها مؤلفات القرن الأول،ولاعجب في أن يتقيد الحصري بمقدمات الأسلوب الديني؛مادام الرجل متأثر بالأسلوب القرآني،وبطريقة القدماء في الإنشاء والتأليف.وهذا ما يؤكده الحصري من خلال استشهاده بالنص الآتي:« وقد قال سهل بن هارون في أول كتاب عمله: يجب على كلّ مبتدئ مقالة أن يبتدئ بحمد الله قبل استفتاحها، كما بُدِئَ بالنعمة قبل استحقاقها.» [1]

ويرى الباحث أن اهتمام الحصري بهذه الطريقة يعكس حرصه على تنميق المطالع،لشد انتباه القارئ إلى الكتاب منذ بدايته؛باعتبار أن المتلقي هو المعني الأول بعملية التأليف.

ونستشهد في هذا المقام بنموذج افتتاحي واحد وهو افتتاحية زهر الآداب؛لأن إعادة إيراد النماذج الافتتاحية الأولى يوقعنا في التكرار الممل،إّ سبق وأوردنا هذه المطالع كاملة في مباحث المنهج المستقل بكل كتاب،كما أعدنا جمعها ضمن مبحث المنهج الموحد.فلاطائل إذن من تكرارها هنا.

يقول الحصري في مقدمة الزهر:« بسم الله الرحمن الرحيم،الحمد لله الذي اختصّ الإنسان بفضيلة البيان، وصلى الله على محمد خاتم النبيين، المرسل بالنور المبين، والكتاب المستبين، الذي يحدّى الخلق أن يأتوا بمثله فعجزوا عنه، وأقرّوا بفضله، وعلى آله وسلم تسليما كثيرا.» [2]

ونلاحظ أيضا أن الحصري يصبغ شعره بالصبغة العلمية ويلبسه سمت الفقهاء والمتكلمين،فيأتي شعره على منهجهم في النظم التعليمي كما يقول :

القول محتمل للصدق والكـذب وكل سر ضمير عنك في حجب

مزج الكلام الإنشائي بالأشعار والأمثال:

وهذه الطريقة قديمة قدم التراث الأدبي عند العرب،وليست خاصية من لدن المؤلف،ولا من اختراع كُتَّاب القرن الرابع هجري؛استنادا إلى "اطمئنان الرواة إلى أن لغة الكهان كانت مسجوعة،وأنه كان من المألوف أن يُتْبَعَ النثر بشيء من الشعر." [3]

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،132/1

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي04/1

[3] النثر الفني،زكي مبارك،ص:37

وقد وجدنا الحصري يحرص على تضمين كلامه بالشعر والمثل أو الحكمة،سواء كان الشعر له أو لغيره.مثلما وجدناه في مطلع كتاب جمع الجواهر،حيث قال:« بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أضحك وأبكى، وأمات وأحيا، فعرفنا بلذة الفرح شدة الترح، وبحلاوة الحياة مرارة الوفاة. قال الطائي:

أوما رأيت منازل ابنة مالكٍ ... رسمت له كيف الزفير رسومها
والحادثات وإن أصابك بؤسها ... فهو الذي أدراك كيف نعيمها

وقال:

إساءة دهرٍ أذكرت حسن فعله ... ولولا الشري لم يعرف الشهد ذائقه

وصلى الله على خير مبعوث، وأكرم وارث وموروث، محمد الذي أخرجنا من الضيق إلى الفسحة، وبعث إلينا بالحنيفية السمحة، ليضع عن ولد إسماعيل أغلال بني إسرائيل، بل ليرفع عن كل من دخل في السلم، من جملة العرب والعجم، ما أضلع حمله وأظلع ثقله، صلى الله عليه صلاةً تزلف لديه، وتصعد في الكلم الطيب إليه، وعلى آله وصحبه وسلم».[1]

وفي هذه القطعة تأكيد لتأثر الحصري بالأسلوب الديني من جهة،وتمثيل لمزواجته الشعر مع النثر من جهة أخرى،إذ رأيناها يلحق شعر الطائي بمقدمته السجعية المتوسلة بحمد الله.وذلك نموذج ما ألحق فيه النثر بشعر غيره،وفيمايلي نموذج لإلحاق نثره بشعره هو.حيث قال في مقدمة النورين:« ... فياله من طرس، أحيا حشاشة نفس، وكتاب أماط مضاضة اكتئاب، فقلت لما رأيت ما يكاد يبيض الحبر من نوره، ويعبق المسك من كافوره: (شعر)

نقشتَ بحالِكِ الأنقاس نوراً ... جلا لعيوننا نوراً وزهرا
فدبّج من بسيطِ الفكر روضاً ... أنيقاً مشرقَ الجنبات نضرا
لو استسقى الغليلُ به لأروى ... أو استشفى العليلُ به لأبرا
هفا عطرُ الجنوبِ له نسيمٌ ... أقول إذا أناسمُ منه نشرا
نثرتَ لنا على الكافورِ مسكاً ... ولم تنثُرْ على القرطاسِ حبرا[2]

فلعل القارئ لم يشعر وهو يقرأ هذه النماذج بفوارق إيقاعية واضحة؛لأن السجع الذي اتصل بالجزء النثري منها أضفى على الكلام حسا شاعريا ملموسا.وليس ذلك بالغريب على الحصري الذي تأثر كثيرا

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:01
[2] النورين،الحصري القيرواني،ص:100

بالبديع الذي يجعل اللغة النثرية شبيهة بالقول الشعري؛ذلك أن العرب القدامى كما أسلفنا في بداية هذا المبحث نظروا للنثر على ضوء رؤيتهم للشعر.وما السجع إلا مظهر من مظاهر هذه النظرة.ونيؤكد هذا الطرح إسحاق بن وهب إذ يقول:« السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر،وإن كانت القافية غير مستغنى عنها،والسجع مستغنى عنه.» [1]

ويرى الدكتور الشويعر أن شعر الحصري بصفة عامة هو تعبير عن خواطر ذاتية جاشت بها نفسه وفاضت عنها أحاسيسه،حيث نجده يستلهم هذا الشعر في مناسبات معينة،وأحيانا كان يجعله مجرد نظم لفكرة عرضها في تآليفه،أو فكاهة بروح بها عن الناس.فهو لم يكن من أولئك الذين قصدوا بيوت الممدوحين أو طرقوا أبواب الفاطميين والصنهاجيين، أو تكسبوا بشعرهم كما فعل تلميذه ابن رشيق أو ابن هانئ أو ابن شرف.[2]

وإذ كنت قد مثلت لتقييد البدايات بالأشعار،فلاغرو أن آتي بنماذج عن تقييد الأمثال والحكم البالغة،ونجد ذلك في مقدمة كتاب جمع الجواهر،حيث جاء الحصري بومضات حكمية مفيدة،أوردها بعد تبيين سبب تأليف هذا الكتاب فقال:« ... وصح فيك حبه بغير سقام أن يجمع لك كتابا في جواهر النوادر ولمح الملح،وفواكه الفكاهات،ومنارة المضحكات،ترتاح إليه الأرواح،وتطيب له القلوب،وتفتق به الآذان،وتشحذ به الأذهان،ويطلق النفس من رباطها،ويعيد إليها عادة نشاطه إذا انقبضت بعد انبساطها، فقد قيل:القلب إذا أُكْرِهَ عمي.

وقال بكر بن عبد الله المزني:لاتُكِدُّوا هذه القلوب وتهملوها، وخير الكلام ماكان عقيب جمام،ومن أكره بصره عشى،وعاودوا الفكرة عند نبوات القلوب،واشحذوها بالمذاكرة ولا تيأسوا من إصابة الحكمة إذا اِمتُحِنْتُم ببعض الاستغلاق،فإن من أدمن قرع الباب ولج.

وقال أبو الدرداء رضي الله عنه:وإني لأستجم نفسي ببعض الباطل ؛ليكون أقوى لها على الحق.

وقال الحسن البصري رحمه الله:حادثوا هذه القلوب بذكر الله؛فإنها سريعة الدثور،واقدعوا هذه الأنفس فإنها طلعة،وإنكم إن لم تقدعوها تنزع بكم إلى شر غاية.

وقال أردشير بن بابك:إن للقلوب محبة،وللنفوس مللا،ففرقوا بين الحكمين يكون ذلك استجماما.

[1] البرهان في وجوه البيان،إسحاق بن وهب الكاتب،تح:د.أحمد مطلوب ود.خديجة الحديثي، مطبعة العاني،بغداد/العراق، ط1، 1967م،ص:209

[2] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:

وقال في حكة آل داود:لاينبغي للعاقل أن يخلي نفسه من أربع؛من عدة لمعاد،وإصلاح لمعاش،وفكر يقف به على ما يصلحه لما يفسده،ولذة في غير محرم يستعين بها على الحالات الثلاث.» [1]

ففي هذا النموذج قام الحصري بحشد مجموعة من الأمثال الحكم التي تلائم قصد الكاتب،بخصوص محاربة الكدر والرتابة وتجنب المبالغة في الجد التي تفضي إلى الضجر.

المبالغة في المجاملة :

وهذه عادة القدماء عموما الذين كانوا يبدءون خطاباتهم الموجهة إلى الوزراء أو الملوك أو الأمراء،بالعبارات المملوءة بالمدح والمجاملة[2]

ومثال ذلك ما جاء في مقدمة النورين:« وصل الله بسيدي الجليل جناح الصنع الجميل، وواصل لديه السول، وأوصل إليه المأمول، وعمر بحبه ربوع أنسي، وأمطر بقربه ربيع نفسي، وأراه بناظر فهمه في مرآة علمه الصقيلة الساحة والأرجاء، الصافية من دنس الأقذاء، أن ما أبديه وأظهره، غير ما أطويه وأضمره، من ناطق الود، عن صادق العهد، وخالص الحب، عن مخلص القلب، كالنقطة في البحر، والذرة في القفر. (شعر):

يا من عقدتُ بحبّهِ ... دونَ الورى حبلَ اعتلاقي"[3]

ثم يواصل قائلا:« أنا لا أزال أطال الله بقاءك، وأدام نعماءك أطأ بساط كرمك، وأطالع من بسيط نعمك، ما أقابل به كريم عهدك، وأقبل عليه من صميم ودك، وأقابل معه من عظيم مجدك، وأجتلي فيه من زهر أنعامك واقتفائك، وأجتني له من ثمر إكرامك واحتفائك، ما أقول إذا غمر صدري، وبهر فكري: اللهم نصراً، على ما لا أطيق له شكراً، من فضل ينتظم بأخيه، ويلتئم مع ما يليه، مما يكثر أعداد تواليه، ويقل اعتداد مواليه، وهو بخنصر الفخر محسوب وفي صفحة الدهر مكتوب، يقرأ في أعلام الإنعام، طرازاً على الأيام، يحني بصفائح الصحائف وأسنة الأقلام، قبل أن تمحى آثاره، وتنطفئ أنواره، فلا زلت راتعاً في زهرة رياضك، شارعاً في غمرة حياظك، فإنها رياض لا تغض جفون غضارتها، ولا تغيض عيون نضارتها، وحياض تصدر القلوب الصادية عن مواردها الصافية، وقد رويت غللها، وشفيت عللها، إذا جرعها الفراق من مر مذاقه، وسقاها الدهاق من زعاقه.» [4] حتى صاحب هذا القول يذهب إلى حد اعتبار التزام السجع ضرب من الجهل والعي.

---

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:03.02

[2] يُنْظَر:النثر الفني،زكي مبارك،ص:110

[3] النورين،الحصري القيرواني،ص:99

[4] النورين،الحصري القيرواني،ص:99

يُبْدِي الحصري سروره بطلب تأليف الكتابّ؛نظرا لعلو شأن صاحب الطلب الذي هو أحد وجهاء القيروان وساداتها،وبالنظر لأفضاله على الحصري أيضا،فتأليف الكتاب-في رأي الباحث- ضرب من رد الجميل.ونورد آتيا ما قاله المؤلف في هذا الصدد:« (شعر)

قرأتُ على قلبي كتابكَ إذ أتى ... وقلتُ له: هذا أمانكَ في الدَّهرِ

به يرجع نافرك، إذا طار طائرك، ولا يسكن لاعجك، إذا هاج هائجك، فهو العوذة للهاجس، من خطر الوساوس، والراحة للنفس، من فقد الأنس، والشفاء للقلب، من طول الكرب، إذا كان معلم الجمال، وعلم الكمال، وباعث الجذل، ودافع الوجل، وحضور السرور، وذهاب الأوصاب، والمحذور، فياله من طرس، أحيا حشاشة نفس، وكتاب أماط مضاضة اكتئاب.» [1] ،ثم ينشد شعرا بعد ذلك،ويُتْبِعُ الشعر بتبيين بفحوى الكتاب الذي أسعده به ذلك الرجل،فيقول:« أمرت فيه أعلى الله أمرك، وأسنى قدرك قلباً لا يتقلب إلاّ في طاعتك وصباً لا يتصرف إلا في مرضاتك، أن يمد يد الاختيار والاستجادة، لما يقع منك بحسب الإشارة والإرادة، من تصنيف كتاب لطيف، ينظم نظم العقود، ويرقم رقم البرود.» [2]

ويعد هذا النموذج المدحي أكثر النماذج مبالغة في المجاملة من بين كل مؤلفات الحصري.ولعله الدليل الأمثل على مكانة هذا الشخص الذي يُحْتَمَل أن يكون والي القيروان في ذلك العهد؛باعتبار الأولوية التي منحها أمراء العهد الصنهاجي للأدباء والمبدعين والعلماء.

ولم تقتصر مثل هذه المبالغة على كتاب النورين فقط،بل نجدها متحققة في مقدمة كتاب جمع الجواهر أيضا،حيث يقول في مقدمته :« سألت أطال الله بقاءك،وحرس إخائك،من زكا بسقي مودتك زرعه ونما،وعلا برعي محبتك فرعه فسما،فانقاد إليك قلبه بغير زمام،وصح فيك حبه بغير سقام.» [3]

وفي هذا الكلام إقرار واضح بفضل المعني بالتأليف،ولايكون مثل هذا الكلام إلا لشخص ذا منزلة رفيعة في دواليب الحكم؛وقد أولى الحصري باهتمامه وإكرامه،فترجم الحصري ذلك فيما رأينا من قول.

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:100

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص:100

[3] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:01

تطعيم النثر بالنتف الفلسفية:

إنّ توسل الحصري بالخطاب الفلسفي يدل على موسوعيته الثقافية،وقوته الفكرية،ولكن ذلك لا يعكس تفلسف الحصري،وإنما هو اجترار لشيء من الكلام الفلسفي؛لأننا لا نصادف هذا التطعيم الفلسفي إلا نادرا،فلو كان ذلك من قبيل التفلسف لوجدناه يتكرر في مختلف تضاعيف المدونات.ولعل هذا ما جعل الدكتور الشويعر يستبعد أن يكون الحصري قد أخذ الفلسفة من كتب مؤلفيها مباشرة،وإنما أتته من ثقافته الدينية والأدبية.[1] وسنتعرض إلى بعض النماذج الفلسفية على النحو الآتي:

- النموذج الأول: من كتاب النورين

يقول الحصري:« علم أنهم شغلوا أسرارهم واستعملوا أفكارهم، من نقس تلك الرقوم ووشي تلك الرسوم، بما استقرأه وتتبعه لصار معهم كما صاروا معه، في حقه الذي عليه غصب، وفيه غلب ... وقد قالت الفلاسفة: حد الإنسان الحي الناطق، فكلما كان في رتبة المنطق أعلى، كان بالإنسانية أولى.»[2]

ومن هذه النتفة الفلسفية البارعة نستشف الوعي الفكري للحصري،حيث يشيد في بداية هذا النص بإعمال الأعاجم لعقولهم،في استقراء تراثهم ومحاولة فهمه فهما منطقيا لا يخضع للظن أو التأويل الوجداني.لذا يدعو العرب إلى مثل هذا الصنيع.وكأنه يريد أن يقول بضرورة الانتقال من البراعة الإبداعية القولية إلى الاستقراء العلمي للأمور بعيد عن عواطف الشعر؛لأن استعمال العقل سيدفع عجلة العرب الفكرية لمضاهاة غيرهم من الأمم المفَكِّرة.ولتعميق الوعي بحقيقة الذات الإنسانية التي هي آية عجيبة من آيات الله في خلقه.

- النموذج الثاني: من كتاب المصون

ينقل الحصري كلاما أنشده له الصولي لحماد عجرد،ومما جاء فيه:« وعلم المعلوم بالنفس أصدق من علمه بالحس،وقد ترى الشيء الكبير الجرم،العظيم الجسم،كبيرا إذا قرب منك صغيرا إذا بعد عنك،والعقل يكشف لك منه التحقيق،ويريك فيه التصديق،ولايوهمك السراب شرابا،ولا الخطأ صوابا.»[3]

فهذا الكلام يؤكد قصور الحواس عن إدراك الحقيقة ما لم يتدخل العقل ليوجه معارف الحس؛لأن الحواس قاصرة في غالب الأحيان عن إدراك البعد الثالث للأشياء وهو العمق والبروز ،فالحواس لا تنقل من الصور إلا بعدين هما الطول والعرض،ثم يتدخل العقل لإضفاء البعد الثالث الا وهو العمق والبروز.

---

[1] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:150

[2] النورين،الحصري القيرواني،ص:399

[3] المصون،الحصري القيرواني،ص:88

ومن أمثلة ذلك أن العين التي تمثل حاسة البصر ترى الشمس قرصا صغيرا مشعا،لكنها في الحقيقة كوكب ملتهب عظيم الحجم.فالعين المجردة لا يمكنها لم تدرك هذه الحقيقة،إلا بالتجربة العقلية التي أتاحتها الدراسة العلمية.وكذلك الشأن بالنسبة لانعكاس زرقة السماء على سطح البحر،مما جعل العين ترى لون البحر أزرقا،وهذا خدعة فيزيائية تقع فيها الحاسة البصرية دائما؛فلايمكن للحواس أن تستقل بإدراك الحقيقة دون تدخل الملكة العقلية.

ويتوقع الشويعر أن يكون الحصري قد أخذ مثل هذه النتف الفلسفية من أدباء القرن الرابع هجري الذين كانوا يطعمون نثرهم بشيء من الفلسفة كالهمذاني والجاحظ .فقد بعض المؤلفين في النقد الأدبي،والبلاغة العربية وعلم الأصول في اللغة والفقه يصدرون لكتبهم بمثل هذه المسلمات الفلسفية.[1]

الولوع بالسجع:

إنّ الحصري مولع بمختلف المحسنات البديعية،ولكن أكثر ولوعه بالسجع والازدواج،وقد بررنا اهتمام الأدب العربي القديم بهذه الخاصية الفنية فيما سبق،بنظرة القدماء للنثر من زاوية الشعر، وتوسلهم بلغة الشعر في كتابة النثر؛باعتبار الشعر نظام لساني يدعم نظام الكتابة الذي تأسس عليه النص القرآني.الذي كان وَقْعُ الفواصِل القرآنية فيه سمة بارزة في تشكيل حَركيته الخطابية؛لذا كان السجع بمَثابَة وِعاءٍ لُغوي صُبَّت بداخِله إبداعاتُ الحُصري، المتأثر بالأسلوب القرآني لا محالة.

ولاريب في وجود غاية مهمة لدى الحصري من خلال تبنيه للنظام السجعي في الكتابة؛لأن نظام الفواصل الذي جاء به القرآن الكريم يتضمن وظيفة إجرائية تحقق غاية بالغة الأهمية،تتعلق باستقرار الفاصلة في مكانها وبتوافقها مع موضوع الآية واتساقها وارتباطها معه،فيتعلق معناها-أي الفاصلة- بمعنى الآية كلها،بحيث لو طرحت لاختل المعنى وظهر عليه النقص.[2]

كما أن نظام الفواصل يساعد على تيسير حفظ القرآن الكريم،وسرعة ثباته في الذاكرة؛إذ من الثابت أن الكلام المتناسق في نظمه،والمتقارب في رسمه،أكثر قابلية للحفظ وأكثر رسوخا في النفس،وأبعد عن التَّفَلُّتْ

[1] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:105-106

[2] يُنْظَر: المناسبة بين الفواصل القرآنية وآياتها- دراسة تطبيقية لسورتي:يونس وهود،(رسالة ماجيستير مخطوطة)،هاني محمد محمود أبو شنب،الجامعة الإسلامية،غزة-فلسطين،2009م،ص:13

والنسيان من الكلام المنثور.[1] وقد أكد الإمام الرماني هذا الطرح عندما نظر للفواصل على أنها حروف متشاكلة في المقاطع،توجب حسن إفهام المعاني.[2]

ويرى الباحث أنه إلى جانب تأثر الكتابة النثرية عند القدماء بنفوذ الخطاب الشعري،بفعل نظرتهم للنثر من بوابة الشعر،فإن اهتمامهم الكبير بفنيات السجع – فيما يقدر الباحث- مرتبط بملائمة السجع لخاصة الإيجاز والاختصار،إضافة إلى السجع في تسهيل نقل و إيصال وإفهام المعاني،وتيسير حفظ هذه المعاني في قالبها النثري المسجوع،بالنظر إلى اعتماد العرب القدامى على الرواية في تعاطي الخطاب الأدبي بشكل عام،ولعل ذلك – أي السجع- ما ساهم في كثرة تداول المقامة،ومنحها احتفاءً أدبيا مُسْتَحَقًّاً منذ أقدم العصور؛لأن المقامات تتسم بلغة جميلة جذابة،وكل لفظ جميل يوحي بسهولة حفظه؛ونستشف هذا من قول الحصري في مقدمة زهر الآداب،عندما يتحدث عن تجنبه الإطالة فيقول:"ولم أذهب في الاختيار إلى مطولات الأخبار ،كأحاديث صعصعة ابن صوحان،وخالد بن صفوان ونظرائهما،إذ كانت هذه أجمل لفظا وأسهل حفظا".[3]

وإلى جانب هذه الوظيفة العملية للسجع،فإن الدكتور الشويعر يعزو اهتمام الحصري الزائد بالسجع،إلى البيئة التي عاش فيها هذا العلم وأمثاله من الكتاب الذين وجدوا ف فترة انتقال السجع إلى دائرة الأدب،حيث ظهر في الرسائل وفي أدب المقامات حسب النماذج الكثيرة التي أوردها الحصري وسار على منوالها؛لأن الأديب ابن بيئته.[4]

ونأتي بعد هذه الومضة التعريفية إلى التمثيل للنماذج السجعية من مقدمات وخواتيم كتب الحصري التي تَكلَّم فيها بِطريقة نَثرية مَسجُوعة.وسنورد هذه النماذج وفق تعدد الفواصل السجعية التي أُنْشِئَتْ فيها.

- الفاصلة الثّنائية:

ومن ذلك قوله معبرا عن سروره برسالة الرجل الوجيه الذي طلب منه تأليف النورين:« والراحة للنفس، من فقد الأنس، والشفاء للقلب، من طول الكرب، إذا كان معلم الجمال، وعلم الكمال، وباعث الجذل، ودافع الوجل.»[5]

---

[1] المناسبة بين الفواصل القرآنية وآياتها،هاني محمد محمود أبو شنب،ص:16

[2] يُنْظَر: المناسبة بين الفواصل القرآنية وآياتها،هاني محمد محمود أبو شنب،ص:11

[3] زهر الآداب وثمر الألباب،الحصري القيرواني،06/1

[4] يُنْظَر:الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص:147

[5] النورين،الحصري القيرواني،ص:102

يقول الحُصْري مُتحدثا عن شَرطِ المسامر في كتاب جمع الجواهر:« أَن يكُون المتكلِم خَفيف **الإشَارة،** لَطيفَ **العبارة ، ظريفاً** رشيقاً، لبقاً **رفيقاً**»[1]

يقول الحُصْري عَن مَن ثَقُلَ ظِلّهُ:« ورُبّ مَجلس قد ثقُل **ظلُّهُ،** وزَكُد **نَسِيمُه،** وجَمُد **هَوَاه.**» [2]

حتى أننا نجده أثر ميله نحو السجع الثنائي في جل عتباته النصية العنوانية،ويبرر الدكتور زكي مبارك هذا التوجه بقوله:« إن الحصري ليسجع حتى في تسمية كتبه؛وكذلك كان يفعل المؤلفون في عهده.» [3]

فعناوين كتاب الزهر وكتاب النورين وكتاب جمع الجواهر كلها مسجوعة بفاصلة ثنائية كما سنرى:

زهر الآداب و ثمر الألباب/ نور الطرف و نور الظرف/ جمع الجواهر في الملح والنوادار

حيث يوظف أدوات الربط للجمع بين الفاصلتين؛تحقيقا للاتساق والانسجام.

ويتوقع الباحث أن اعتناء الحصري بالفاصلة الثنائية في السجع،يعود إلى تأثره بمقامات الهمذاني؛حيث نجد محاكاة الحصري للهمذاني في الإنشاء بارزة غير خفية،لاسيما في قصر الفواصل في السجع،وترادف الأمثال كما في قوله الذي أنشأه على لسان أحد المتحاورين في كتاب المصون:« فهلُمَّ إليها نتجاذب طرفيها، وننفق يومنا عليها، وجعل اليوم غرة في وجه الدهر،وتاجا في مفرق العصر، فقال: سل تسمع كلاما يسمع الصم،وينزل العصم،عذب المشرب، مضيء الكواكب، يمتزج بأجزاء الهوى حرفا، ويفضي عن أوهام السحرة لطفا،نجتني فيه من البدائع ثمارها،ونجتلي من اللطائف أنوارها، فإن طوينا ديباج اليوم درجنا غده، أو توفينا عمر الوقت عندنا موعده.» [4]

فضلا على هذه المحاكاة،نجد تأثره بالهمذاني من خلال ورود الكثير من نماذج مقامات هذا الأخير في كل كتب الحصري التي أشرقت بها خزانة الأدب العربي.وسنمثل لهذا الأسلوب الفني في الجزء الثاني من هذا المبحث الذي جعلناه لطرائق النثر التي اختارها الحصري من أدب غيره.

---

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني، ص: 09.

[2] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص :28.

[3] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،(مقدمة المحقق)،02/1

[4] المصون،الحصري القيرواني،ص:88

– الفاصلة الثُلاثية:

يقول الحصري معددا فضل الرجل الذي طلب منه تأليف النورين:« وهو بحنصر الفخر محسوب و في صفحة الدهر مكتوب، يقرأ في أعلام الإنعام، طرازاً على الأيام.»[1]

ويقول واصفا استهدافه التنويع الأدبي في تأليف كتاب جمع الجواهر،وتنقله بين الخطابات:« يَروق سَبك إبريزه، ويرِقُ 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، وفواكه الأشراف والسفلة، ومنازه الطفيليين والأكلة، وأخبار المخانيث والخصيان، وآثار النساء والصبيان.» [2]

وهذا نموذج بديعي يظهر اقتدار الحصري في توظيف نوع آخر من الفواصل،وكأنما يريد القول أنه ورغم ميله للفاصلة الثنائية،فإنه بارع أيضا في توظيف الفاصلة الثلاثية.

– الفاصلة الرّباعية:

ومن ذلك مخاطبته للرجل الذي طلب من تأليف النورين،معربا له على استجابته لطلبه:« فأجبتك إلى ما إليه أشرت، على ما أحببت وآثرت.» [3]

ويقول في موضوع آخر مبديا حبه لهذا الرجل:« وعمر بحبه ربوع أنسي، وأمطر بقربه ربيع نفسي، وأراه بناظر فهمه في مرآة علمه الصقيلة الساحة والأرجاء، الصافية من دنس الأقذاء، أن ما أبديه وأظهره، غير ما أطويه وأضمره.» [4]

ويقولُ الحُصْري في كتاب جمع الجواهر، مبررا ميله للتَّنويع في الخِطَاب والانتقَال فيه:« وقد جَعلتُ مَا عَمِلتُ مُدبّجا مُدرجا- لَتَلذّ- النّفس **بالانتِقَال**، مِن حَال إلى **حَال**، فقد جُبِلتْ على **التَّحولِ**، وطُبعَت على اختيارِ **التَّنقل**.» [5]

---

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:102

[2] جمع الجواهر،الحصري، ص :03.

[3] النورين،الحصري القيرواني،ص:101

[4] النورين،الحصري القيرواني،ص:99

[5] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:06

وقد لاحظنا قلة استعمال الحصري للفواصل الرباعية في إنشائه،فلعله فعل ذلك متقصدا؛لأن مثل هذا النوع يشتمل على شيء من الإطالة التي قد تدعوه للإضافات التي تعقد الكلام،وقد علمنا تجافي الحصري عن الإطالة والتعقيد،وجنوحه للإيجاز والتبسيط

جمع الفواصل المختلفة في فقرة واحدة:

وهنا تظهر مقدرة الحصري وبراعته في توظيف المحسنات البديعية عموما والسجع خصوصا. ومن ذلك قوله يصف فحوى ما طلب منه في تأليف النورين:« أمرت فيه أعلى الله أمرك، وأسنى قدرك قلباً لا يتقلب إلاّ في طاعتك وصباً لا يتصرف إلا في مرضاتك، أن يمد يد الاختيار والاستجادة، لما يقع منك بحسب الإشارة والإرادة، من تصنيف كتاب لطيف، ينظم نظم العقود، ويرقم رقم البرود، في مقطعات أدب كقراضة الذهب، من شذور منثور، وعيون موزون، ترتاح الأرواح إلى خفة أرواحها، وكثرة غررها وأوضاحها، ولطف متونها وحواشيها، وحسن عيونها ومعانيها، المشرقة التذهيب، المونقة التهذيب، التي إذا جلبت للطبع الذكي، وجليت على السمع الكفي، هزته أريحية الكريم إذا انتشى بماء الكروم.»[1]

حيث بدأ سجعه بالفاصلة الثنائية،ثم للفاصلة الرباعية،وانتقل منها للفاصلة الثلاثية،وعاد منها للفاصلة الثنائية،ثم الرباعية،وأنهاها بالثنائية مثلما بدأها.ولكن يلاحظ على بعض الفواصل،شيء من الإضافات التي تفضي للإطالة والتعقيد،الذي يعكس شيئا من التكلف،إذ لا تبدو تلك الفواصل الطويلة سجعا على سجية المؤلف،وإنما تنميقا لفظيا جره إلى إضافات زادت من حجم الكلام.ولو أن الحصري التزمها كثيرا في نثره،لخلقت الملل والنفور في نفس قارئه.

ونجده في متحدثا عن استهدافه التنويع الأدبي في زهر الآداب فيقول:« ولم أذهب في هذا الاختيار،إلى مطولات الأخبار،كأحاديث صعصعة ابن صوحان،وخالد بن صفوان،ونظائرهما،إذ كانت هذه أجمل لفظا،وأسهل حفظا.وهو كتاب يتصرف فيه الناظر من نثره إلى شعره،ومن مطبوعه إلى مصنوعه ومن محاورته إلى مفاخرته ومن مناقلته إلى مساجلته،ومن خطابه المبهت إلى جوابه المسكت،ومن تشبيهاته المصيبة،إلى اختراعاته الغريبة،ومن أوصافه الباهرة إلى أمثاله السائرة،ومن جده المعجب إلى هزله المطرب،ومن جزله الرائع إلى رقيقه البارع.» [2]

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص:99-100

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:البجاوي،03/1

فقد ضمت هذه القطعة البديعة التي جمعت بين الطبع المرسل والصنعة الرشيقة،الفواصل السجعية بأنواعها الثلاثية؛حيث نجده يفتتح كلامه بالفاصلة الثنائية،بداية بقوله"... في هذا الاختيار إلى مطولات الأخبار" ،ثم يوظف الفاصلة الثلاثية مباشرة"صعصة بن صوحان،وخالد بن صفوان"ثم يعود إلى الفاصلة الثنائية،وينتقل منها مباشرة إلى الفاصلة الرباعية" من نثره إلى شعره،ومن مطبوعه إلى مصنوعه.ومن محاورته إلى مفاخرته ومن مناقلته إلى مساجلته"ثم يعود بعد ذلك إلى الفاصلة الثنائية ليكمل بقية كلامه،حيث أتى بخمس فواصل ثنائية متتالية مما يجعل هذا النوع أكثر الفواصل توظيفا في سجع الحصري.نظرا لسهولة استعماله وموافقته للاستطراد الذي دأب عليه المؤلف.

الازدواج (السجع المزدوج):

حيث يتراوح النثر بين الفاصلة المسجوعة، وبين الكلام الذي لا تتشابه فواصله ،مثلما جاء في قول الحصري عن سبب تأليف كتاب جمع الجواهر : « أنْ نجمع لك كتابا في جواهر النوادر ولُمح الملح ،وفواكه الفاكهات ، ومنازِهِ المضحكات، ترتاح إليه الأرواح وتطيب إليه القلوب، وتفتق فيه الآذان ،وتشحذ به الأذهان.» [1]

ونجد الازدواج في تعليقه على حكاية البغلة التي أوردها الجاحظ :« وهذه حكاية أوردها الشرقي لغله ودغله على وجه النادرة؛ لتحفظ ويضحك منها، ويتعلق بها من ضعف عمله، وقل عزمه؛ فيكون ذلك أنجع وأنفع لما أراد من التعرض لعرض أم المؤمنين رضي الله عنها» .[2]

استهجان الحصري لهذا الموقف يدل على حسن إسلامه،وتبجيله لأعلام الدين.كما أن استخدامه للازدواج يعكس تأثره بالجاحظ الذي يغلب على نثره مثل هذا الأسلوب.

ونخلص للقول: إن ما يُميّز كَلَام الحُصْري في جل كتبه،أنَّ أغلَبه جاء مَسجوعا وفقَ البِنية الثُنائية، وذلك حِرصا على تيسير الحِفظ، واقتداء بِطريقة سَلَفهِ في العَملِية الإبداعية مِثل: أخبار الأصمَعي ورَسائلِ الجاحِظ.

كثرة الاعتماد على الوصف:

إنّ شاعرية الحصري ورهافة ذوقه جعلته يميل كثيرا إلى فن التصوير الكتابي،حيث اتخذ من الوصف قاعدة فنية تحقق له البراعة في هذا الفن.ولا عجب في تبني الحصري لهذه الخاصة مادمنا نعلم أن الوصف من أبرز الخصائص الفنية في عصره.وسنورد فيمايلي بعض النماذج النثرية التي تركها في المؤلف في هذا المجال.

---

[1]. جمع الجواهر،الحصري القيرواني، ص:1.

[2] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:02

ومن سمات الوصف لديه نجد إجماله القول في عبارة موجزة ثم تفصيله في عبارات متواليه.ومن أمثلة الإجمال والتفصيل بعد الإجمال قوله في مقدمة النورين :« فلازلت راتعا في زهرة رياضك شارعا في غمرة حياضك،فإنها رياض لا تغض جفون غضارتها،ولا تغيض عيون نضارتها.وحياض تصدر القلوب الصادية عن مواردها الصافية،قد رويت غللها وشفيت عللها إذا جرعها الفراق من مر مذاقه،وسقاها الدهاق من زعاقه.» [1]

ففي هذا النموذج نجده قدم وصفا عاما للرياض والحياض،ثم انتقل بعد ذلك ليفصل في وصفها كل على حدا.بطريقة مغرقة في الخيال الجميل الذي وسمه المجاز الذي لا يحيد عنه الحصري حتى في نصوصه العنوانية القصيرة .

[1] النورين، الحصري القيرواني،ص: 98

2-3) المبحث الثالث:طرائق النثر الفني في المدونات

يمكن القول أن طرائق الفني التي استوعبتها مصنفات الحصري،تنقسم إلى نوعين من الطرائف وهما:طرائق النثر المطبوع،وطرائق النثر المصنوع، وسنستعرض هذه الطرائق بمجموعة من النماذج النصية.

2-3-1) المطلب الأول:طريقة النثر المطبوع:

وتتشكل هذه الطريقة من ثلاثة أساليب بارزة و هي: أسلوب النثر المرسل،أو النثر الفطري،وأسلوب النثر المتوازن أو الترسلي.وأخيرا أسلوب النثر المبني على وحدة الموضوع.وفيما يلي تعريف وتمثيل لهذه الأساليب.

أ- أسلوب النثر الفطري (المرسل)

هو أسلوب لايهتم بالصنعة اللفظية،وإن جاء فيه شيء من ذلك فهو عفوي غير متعمد.ويمثل هذا الأسلوب هي طريقة القدماء في الكتابة النثرية،إذ تقوم هذه الطريقة على الطبع والاسترسال وسرد الحكم والفقرات القصيرة،مثلما جاءت به الخطب القديمة والنماذج النثرية المتعلقة بكلام الرسول عليه السلام،وكلام الخلفاء الراشدين،وبعض بلغاء العصور الإسلامية التي سبقت القرن الرابع هجري.إضافة إلى بعض الكتب التي اعتمد فيها أصحابها الأسلوب المباشر الذي يخلو من البديع كخطب القدماء.

وقد دافع الدكتور زكي مبارك عن كينونة النثر الجاهلي،ردا على مزاعم بعض الأدباء كطه حسين و المسيو مرسيه (أستاذ الدكتور مبارك في الجامعة الفرنسية)، الذي أنكر إنكارا مطلقا وجود نثر فني يناسب الحياة العقلية المستندة إلى التفهيم والتحليل والمنطق؛لأن النثر لغة العقل، والعرب كانت أمة عاطفية لذا استعانت بالشعر في أزمنتها الجاهلية ؛لأن الشعر لغة العواطف والخيال.

وقد رد زكي مبارك هذا الزعم المثقل بأوزار الخطأ والضلال،برأيه الذي قال فيه بضياع الآثار الأدبية والدينية للعرب؛بسبب شيوع الأمية وقلة التدوين،وقد استشهد بآية من القرآن الكريم،تثبت أن هناك كتبا دينية وأدبية لم يطلع عليها النبي عليه السلام؛وقد أوردها الله تأكيدا لحقيقة أن القرآن كلام الله جل شأنه.[1] ﴿وَمَا كُنْتَ تَتْلُو قَبْلَهُ مِنْ كِتَاب وَلَاْ تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ إِذَاً لارْتَابَ الْمُبْطِلُونَ﴾سورة العنكبوت(48)

ونستعرض فيما يأتي بعض النماذج التي تمثل هذا الأسلوب

جاءت في زهر الآداب رواية عن الزّبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وهما بين يدي رسول الله،حيث ينقل الحصري:« روى عن عبد الله بن عبّاس- رضوان الله عليهما! - قال: وفد إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم الزّبر قان بن بدر وعمرو بن الأهتم؛ فقال الزبرقان: يا رسول الله! أنا

[1] يُنْظَر:النثر الفني،زكي مبارك،ص:35،36

سيد تميم، والمطاع فيهم، والمجاب منهم، آخذ لهم بحقّهم، وأمنعهم من الظلم، وهذا يعلم ذلك- يعنى عمرا.فقال عمرو: أجل يا رسول الله؛ إنه مانع لحوزته، مطاع في عشيرته، شديد العارضة فيهم . فقال الزبرقان: أما إنه والله قد علم أكثر مما قال، ولكنه حسدني شرفي! فقال عمرو: أما لئن قال ما قال؛ فو الله ما علمته إلا ضيّق العطن ، زمر المروءة ، أحمق الأب، لئيم الخال، حديث الغنى.

فرأى الكراهة في وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم لما اختلف قوله؛ فقال: يا رسول الله؛ رضيت فقلت أحسن ما علمت، وغضبت فقلت أقبح ما علمت، وما كذبت في الأولى، ولقد صدقت في الثانية! فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إنّ من البيان لسحرا، وإنّ من الشعر لحكمة.» [1]

وتظهر في هذا النموذج سلالة اللغة وبساطة العبارة،وإن تخللها سجع عفوي بسيط نحو" رضيت فقلت أحسن ما علمت، وغضبت فقلت أقبح ما علمت." وهو كما يبدو ورد عفو الخاطر دون تكلف.2

أورد الحصري قصة عبد الملك بن مروان،مع زوجته عاتكة بنت يزيد بن معاوية التي أغضبته مرة ثم شكى ذلك لعمر بن بلال الأسدي وهو أحد خاصته فقال له بلال الأسدي:« إن أنا أرضيتها لك حتى ترى فما الثواب؟ قال: حكمك. فأتى إلى بابها، وقد مزق ثوبه وسوده؛ فاستأذن عليها وقال: أعلموها أن الأمر الذي جئت فيه عظيم. فأذنت له؛ فلما دخل رمى بنفسه وبكى. فقالت: ما لك يا عم؟ قال: لي ولدان هما من الإحسان إلي في الغاية، وقد عدا أحدهما على أخيه فقتله، وفجعني به؛ فاحتسبته وقلت: يبقى لي ولد أتسلى به؛ فأخذه أمير المؤمنين وقال: لا بد من القود، وإلا فالناس يجترئون على القتل، وهو قاتله إلا أن يغيثني الله بك! ففتحت الباب ودخلت على عبد الملك وأكبت على البساط تقبله وتقول: يا أمير المؤمنين؛ قد تعلم فضل عمر بن بلال، وقد عزمت على قتل ابنه؛ فشفعني فيه؟ فقال عبد الملك: ما كنت بالذي أفعل؛ فأخذت في التضرع والخضوع حتى وعدها العفو عنه وصلح ما بينهما؛ فوفى لعمر بما وعده به.» [2]

الكلام مرسل لا صنعة فيه ولا تكلف،يعكس طبيعة العرب في تلك المرحلة التي لم يداخلهم فيها تصنع الحضارة،فكانوا يكتبون على سجيتهم

وهذا نموذج آخر من كلام العرب في العهد الأموي الذي يمثل امتدادا لأسلوب النثر الفني الفطري:

«ودخل رجل من أهل العراق الشام في أيام عبد الملك في حوائج له، فحجب عنه، فدخل في غمار الناس، فقال عبد الملك لجلسائه: ما معنى قول الشاعر:

---

[1] زهر الآداب،الحصري القيرواني،38،39/1

[2] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:46

إذا ما المواشط باكرنها ... وأتبعن بالظّفر وحفاً طويلا
تخذن القرون فعقّلنها ... كعقل العسيف غرابيب ميلا

يصف شعر امرأة، والوحف: البشام، والعسيف: الأجير، والغرابيب الشديدة السواد؛ يريد عناقيد الكرم. وروي عراجين ميلاً فسكتوا عن آخرهم.

فقال العراقي لرجل من أهل الشام له بزة وهيئة: أرأيتك إن أخبرتك بمعناه وحصل لك الحظ عند أمير المؤمنين أتقربني منه حتى أسأله حاجتي؟ قال: لك ذلك. قال: إنما يصف البطيخ، فوثب الشامي، وقال ذلك، فافتضح وانقلب المجلس ضحكاً. فقال له عبد الملك: من أين لك هذا العلم؟ قال: هذا العراقي ابن اللخناء قال لي ذلك. فقال عبد الملك: ما أدخلك؟ أذكر حاجتك؟ فذكرها فقضاها له وقال: أخرج من الشام لا تفسدها علي بمجاورتك» .[1]

فمن هذه النماذج وغيرها،يظهر البعد التاريخي لكتب الحصري؛فنقله لأخبار الأمراء والخلفاء وأحاديثهم يعتبر توثيق تاريخي لجملة من أحداث التاريخ القديم،الذي نقله الحصري للمغاربة ليفيدوا منه،وليستفيد منه رجال الحكم أيضا،خاصة وأن المؤلف يخص بتأليفه رجلا من وجهاء القيروان،ولا شك أن هذا الرجل سيسعى في إذاعة هذا الكتاب بين نظرائه وحاشيته مما سيساهم في تناقله وشهرته.

ونأتي بنموذج آخر من صدر الإسلام ،ينقل فيه الحصري عن الأصمعي:« قال الأصمعي: خرج الحجاج متصيداً، فوقف على أعرابي يرعى إبلاً وقد انقطع عن أصحابه، فقال: يا أعرابي، كيف سيرة أميركم الحجاج؟ فقال الأعرابي: غشوم ظلوم لا حياه الله ولا بَيَّاه. قال الحجاج: فلو شكوتموه إلى أمير المؤمنين؟ فقال الأعرابي: هو أظلم منه وأغشم، عليه لعنة الله! قال: فبينا هو كذلك إذ أحاطت به جنوده، فأومأ إلى الأعرابي فأخذ وحمل، فلما صار معهم قال: من هذا؟ قالوا: الأمير الحجاج، فعلم أنه قد أحيط به، فحرك دابته حتى صار بالقرب منه، فناداه: أيها الأمير: قال: ما تشاء يا أعرابي؟ قال: أحب أن يكون السر الذي بيني وبينك مكتوماً؛ فضحك الحجاج وخلى سبيله.

وخرج مرة أخرى فلقي رجلاً. فقال: كيف سيرة الحجاج فيكم؟ فشتمه أقبح من شتم الأول حتى أغضبه، فقال: أتدري من أنا؟ قال: ومن عسيت أن تكون؟ قال: أنا الحجاج، قال: أَوَ تدري من أنا؟ قال: ومن أنت؟ قال: أنا مولى بني عامر، أجن في الشهر مرتين هذه إحداهما. فضحك وتركه.» [2]

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:56

[2] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص:12

ويتوقع الباحث أن الحصري أراد من وراء هذه الحكاية،أن يلفت انتباه الرجل المعني بتأليف الكتاب إلى مالا يمكن أن يسمعه الحاكم من تذمر الرعية بشكل مباشر،وكأنه يدعو ضمنيا إلى ديمقراطية الرأي وحرية التعبير ،كما يدعو ضمنيا إلى الحلم والعفو عن الأفراد؛لأن الحجاج على جوره وظلمه فقد عفى عن الرجلين اللذين أعجب الحصري بحسن تخلصهما؛ويكفينا إيراده لقصتيهما دليلا على إعجابه.

ب- **الأسلوب المتوازن (الترسلي):**

وهو الأسلوب الذي يخلو من البديع ويلتزم غالبا الازدواج والإطناب والاستطراد[1]، ونجد أن أكثر النماذج النصية التي أوردها الحصري في هذا المجال ما اختاره من نصوص الجاحظ الذي: يمتلك طريقة مشهورة ومحببة يرسل فيها الكلام إرسالا وقلما يلم بسجعة عفو الخاطر،وهو في أسلوبه يكثر من الترادف والتكرار تأكيدا للمعنى واستيعابا للفكرة،كما انه يتميز بالاستطراد وكثرة الاستشهاد والتنويع بين حروف الجر كما أن نثره ينم عن معرفة واسعة وثقافة متعددة وإحاطة تامة بكل أنواع العلوم والمعارف.[2]

ومما سجله للجاحظ قوله يصف كلام النبي صلى الله عليه وسلم:« استعمل التوسط وهجر الغريب ورغب عن الهجين فلم ينطق إلا عن حكمة ولم يأت إلا بكلام حف بالعصمة وسدد بالتأييد،وهو الكلام الذي ألقى الله عز وجل عليه المحبة وغشاه بالقبول وجمع له بين المهابة والجلالة والإفهام وقلة عدد الحروف مع قلة حاجة السامع الى معاودته.فلم تسقط له كلمة ولا بارت له حجة ولم يقم له خصم إلا أفحمه،خطيب بذ الناطقين وحاز قصب السابقين لم يلتمس إسكات الخصم بما لا يعرفه الخصم ولم يحتج إلا بالصدق.ولم يطلب الفل جالا بالحق لا يلمز ولا يهمز ولا يبطئ ولا يعجل ولا يسهب ولا يحصر،فلا يسمع الناس كلاما اعم نفعا ولا اقصد لفظا ولا اعدل وزنا ولا أجمل مذهبا ولا أكرم مطلبا ولا أحسن موقعا ولا أسهل مخرجا ولا أفصح عن معناه ولا أبين عن فحواه،من كلامه صلى الله عليه وسلم.» [3]

وكما نلاحظ انه أسلوب مرسل لا ينحو نحو السجع أو الصنعة البديعية،وإن جاء منها شيئ من ذلك فهو عفوي وغير متعمد.

[1] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص: 497

[2] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص: 489

[3] النورين،الحصري القيرواني،ص: 108،109

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

والدَّليلُ على إعجاب "الحُصْري" بالجَاحِظ عِندما خَصَّه بِتَرجمَة في حَوالي ثَلاثِ صَفحاتٍ مِن كِتابه، تحَدَثَ فيها عَن كَثرة تَأليفِه وأخبار مَرَضِه وَوفَاتِهِ 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.»[1]

وفِي وَصف حَالة وفاتِه: قَال أحدُ البَرامِكةَ:« كنتُ بالسَّند فأخبرتُ أنَّ بِها الجَاحِظ وأنَّه عَلِيلٌ فَأحببت أن أراه قَبل وفاتِه، فدَخلتُ، فَردَّ ردّا جَمِيلا وقال: مَن تَكُون...؟» [2]

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 يَومأمَا حَوَاه اللّفْظُ
حَتَّى أَقَامَ طَرِيقَةُ عُمْرُ بنُ بَحْرٍ الجَاحِظُ[3]

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

ج- النّثر الفَنِّي المَبنِي على وِحدة المَوضُوع:

وأروَع نَمُوذج نَجِده في هذا: رِسالة الجَاحظ التّي تَصِف "أهل الصِّناعات" المتَنوعَة، وهي رِسالة كَتبَ بِها إلى الخليفَة المعتصِم وقِيلَ إلى المتَوكلِ 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 غيرهِ لَمْ يعرِفُوهُ، وذَلك أنّ حزّاما صَاحبَ خَيلِكَ، حينَ سألتُهُ عَنِ الواقِعةِ بِبلاد الرُّوم، قَال: لَقَيناهُم في

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني، ص:204.
[2] المصدر نفسه، ص: 203.
[3] المصدر نفسه، ص204 .

مِقدار الإصطَبِل، أَي بِمقدار مَا يُحسنُ الرّجُل دَابَّته حتّى قَتلناهُم، فتَرَكنَاهُم في مِثل نَثِير السَّرَجين، فَلَو طَرَحت رَوثَهُ لَمَا سَقَطت إلاَ على ذَنَب بِرذَونِ.»[1]

2-3-2) المطلب الثاني: طريقة النثر المصنوع

ومن تسميته يظهر أنه مبني على الصنعة اللفظية المتأتية من البديع،ولهذه الطريقة نوعان من الأساليب؛هما :الأسلوب البديعي،والأسلوب السجعي.وسنعرف ونمثل لهما على النحو الآتي:

أ-*الأسلوب البديعي

وهو الذي أسرف في كل وجه من أوجه البديع،وتبرز خصائص هذا الأسلوب في دراسة أدب البديع الهمذاني الذي استحوذ على الحصري بطريقته وأدبه.[2]

وقد أورد لنا الحصري نماذج معتبرة من رسائل البديع،وسنمثل في هذا السياق بمقتطف من إحدى رسائله.ومما سجله الحصري له،رسالته الى سهل بن محمد بن سليمان يسأله في حاجة بعد انقطاعه عنه والتي جاء فيها :« أنا إذا طويت اليوم عن خدمة مولاي – أطال الله بقاءه – لم ارفع له بصري ولم أعده من عمري،وكأني به إذا أغفلت عن مفروض خدمته من قصد حضرته والمشول في جملة حاشيته وحملة غاشيته،يقول : إن هذا الجائع لما شبع وتمشيع وتجلل وتبرقع تربع وترفع.فما يطور بهذا الجناب ولا يظهر بهذا الباب ،وأنا الرجل الذي آواه من قفر وأغناه من فقر وآمنه من خوف إذ لا حر بوداي عوف،حتى إذا وردت رقعتي عليه هذه وأعارها طرف كرمه وظرف شيمه ونظر من عنوانها في اسمي قال : بعدا وسحقا وسبا وتبا وحتا ونحتا وطعنا ولعنا،فما اكدر شراب أخلاقه وأكثر سراب نفاقه.» [3]

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 فَكأن قَد فَكيفَ يشمُت بالمِحنَة مَن لا يأمَنُها في نَفسهِ، ولا يَعدِمُها في جِنسه، والشَامِت وإن أفلَت ولَيسَ يَفُوت، وإن لَم يمُت فسَوف يمُوتُ.» [4]

---

[1] زهر الآداب،تح:البجاوي، ص: 142

[2] الحصري وكتابه زهر الآداب،الشويعر،ص: 497

[3] النورين،الحصري القيرواني،ص: 318

[4] جمع الجواهر،الحصري القيرواني، ص: 71.

ب- الأسلوب المسجوع

ونجد خصائصه بارزه في أسلوب الحصري نفسه، كما نجده في أسلوب بديع الزمان الهمذاني والخوارزمي وغيرهم، وسنمثل لهذا النوع بإحدى رسائل الخوارزمي التي أوردها فقال :

«كتب بعض أهل العصر وهو ابوبكر الخوارزمي الى بعض إخوانه جوابا:قرأت كتابك العذب الموارد والمصادر الحلو الأوائل والأواخر، الذي نثره غرر ونظمه درر ونشره مسك وعنبر،يقطر منه ماء الكتابة وتنسم منه روائح البلاغة وتهب من ألفاظه رياح الخطابة وينطق عنه لسان الفصاحة ،وقد شكرتني- أيدك الله - على قضاء حق لم يسعني إلا أن اقضيه وعلى أداء دين لم يجز لي ،إلا أن أوفيه،وزعمت أني عرفتك من جهلك ونبهت لذكرك من لم يكن انتبه لك.لا وحق الحق فانه الواجب على الخلق ما رأيت أحدا لا يعرفك إلا من لا يعرف القمر طالعا والفجر ساطعا والبرق لامعا والبحر زاخرا والفلك دائرا.وهل يخفى على الناس النهار ؟ وهل يستتر علم في رأسه نار؟ وقد شكرتك على هذا الشكر فا ستعد لغيره آخر الدهر.» [1]

- الرّسائل: وهي مَجموعة مِن الكُتب التّي حَوَت أخبارا، عَن صِراعات ومُعارضات إبداعية جَرت بينَ أدُبَاء وشُعراء عَرب، تَلَونت بِطابعِ البلاغة والبراعَة، فكانت إِحدَى 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، لما 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 يُأتَمُر، ويَنهَى ولا يُزدَجرُ، ويُعبَّرُ ولا يَعتبِرُ...» [2]

ويرى بعض الباحثين أن الكلام المسجوع هو الأنسب للخلود، بعَكس 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 الشِّعري.[3]

- اعتِماده طَريقة النَثر المَسجُوع: وهذا في جُل اختِيَاراته ومِنها، المحَاورة بَين ابن الأنباري وابن المعتز، يقول ابن الأنباري:« ....إنَّ لِكلّ سَاقِطَة لاقِطَة، وَإِنَّ لِكَلام القَوم رُواةٌ، وكلُّ مقُولٍ مَحمُول، فَكان حَقّ الشّعر الخَلِيع

[1] النورين،الحصري القيرواني،ص 155،156

[2] زهر الآداب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك، 789/4.

[3] القضايا النقدية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر،فريد قحمص،ص:137

ألاَّ يَتَلَقَّاهُ 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).

نأتي للقول ختاما:إنّ هذه الطرائق البارزة في كتاب الحصري، تدلنا على أنَّه لم يكن يتبع طريقة واحدة أو يلتزم أسلوب معين،وإنما كان يسجل من مختلف المذاهب التي تروقه وتستجيدها ذائقته.ونشير هنا الى أن الأسلوبين الأخيرين(الأسلوب البديعي والأسلوب المسجوع) سمة بارزة لكتاب هذا القرن.

[1] جمع الجواهر،الحصري القيرواني،ص: 40.

خـــاتـــمـــة

خاتمة:

نأتي في ختام هذه الدراسة المتواضعة لتقرير النتائج المتوصل إليها،وذلك على النحو الآتي:

– أحطنا في الفصل الأول بعصر المؤلف ،وببيئته الثقافية ،وبالتأثيرات المشرقية على مؤلفاته ،وتبيّن لنا أثر البيئة الحضارية التي عاش فيها المؤلف على شخصيته ،ومنهجيته التأليفية ؛حيث تأثر بالبديع ،وبطريقة المشارقة في التأليف.

– قام الباحث بتفريع المنهجيات التأليفية للكتب إلى قسمين ؛حيث تَضَمَّن القسم الأول المنهج المنصوص عنه على ضوء تصريحات المؤلف(الحصري) ،وتَضَمَّنَ القسم الثاني مؤشرات المنهج المستنتج من طرف الباحث،ثم قمنا بتفريع القسم الأول(المنهج المنصوص عنه) إلى جزأين،تناولنا في الجزء الأول المؤشرات المنهجية الشكلية(الخارجية) ،وخصَّصْنَا الجزء الثاني للمؤشرات المنهجية المضمونية ،المتعلقة بالرؤية الفكرية للمؤلف.

– لا بد من ذكر: أن مؤشرات القسم المنهجي المصرح به، لم ترد مرتبة ولا مُفَرَّعة بالشكل الذي أورده الباحث ،بل جاءت متداخلة مع بعضها في تصريحات الحصري ؛وقد عمدنا إلى تقسيمها وفق مقاييس التدرج الوصفي الذي يبدأ من الخارج إلى الداخل ،ومن الشكل إلى المضمون ،إذ أن الشكل الخارجي هو الذي يخلق العلاقة بين المتلقي والمدونة.وهذا ما نُعِدُّه ابتكارا لم نُسْبَق إليه،في حدود إطلاعي المتواضع على الدراسات السابقة ،فالباحث كما يقول الدكتور أحمد شلبي: يبدأ من حيث انتهى غيره من الباحثين ؛ليسير بالعلم خطوة أخرى ،وليسهم في النهضة العلمية بنصيب ،وليس الابتكار المطلوب في الرسائل هو كشف الجديد فحسب ،بل هناك أشياء أخرى غير الكشف يشملها لفظ الابتكار ؛وذلك مثل ترتيب المادة المعروفة ترتيبا جديدا مفيدا،أو الاهتداء إلى أسباب جديدة لحقائق قديمة،أو تكوين منظم من مادة متناثرة أو نحو ذلك.

– تتميز كتب الحصري بتقارب منهجي كبير ،مما يقودنا للقول أنها صنفت في زمن متقارب ؛لأن عدم تغير المنحى التأليفي في كل الكتب ،يعني أن صاحبها لم يتأثر بمتغيرات الحياة التي تنعكس على الإنسان في غالب الأحوال ،لاسيما المثقفين منهم.

– تميزت كتب الحصري بالجمع بين الجانب النظري والتطبيقي في التأليف ؛حيث وجدناه يُفَسِّر خطواته المنهجية التأليفية في مقدمات كتبه ،مُعَلِّلاً ما أمكن تعليله ،ضمن ما أسميناه بالفصول النظرية ،ثم ينتقل لتنفيذ المقاييس والخطوات التي قررها في مطالع المدونات في الجزء الثاني ،مخصصا أكبر مساحة لهذا الفصل التطبيقي.

– يقرر الباحث أن الأصول المنهجية في مؤلفات الحصري تعود إلى طريقة المشارقة في التأليف ،كما أنَّ القيمة الفنية والأدبية التي أضمرتها هذه الكتب ،عائدة إلى التقائها 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،لاسيما منهجية الجاحظ الذي تأثر به الحصري كثيرا

؛ويتضح هذا الأثر في عدة ظواهر منهجية ؛كالتكرار وحذف الأسانيد ،ودمج الأجناس الأدبية ،والاستطراد ،والاهتمام بالمتلقي.

– عدم اختلاف كتب الحصري في المنهج ،يدل على أنها أُلِّفَت في زمن متقارب ،ولعل توجه الحصري نحو التخصص في كتاب المصون يعكس أثر الفارق الزمني بين هذا الكتاب وبقية كتب الحصري ،فتعاقب السنين والأيام يؤثر ل محالة على تحول العقل والذوق من حال إلى حال ،وهذا ما نراه تجليا لأثر النضج النقدي لديه.

– يتميز المؤلف بالقدرة على الاستجابة لنبض العصر الثقافي : وهذه ميزة تحسب للحصري، فأن تملك القدرة على تجميع المواد الأدبية من بطون المصنفات الكثيرة ،وفق مجموعة من مقاييس الانتخاب الأدبي مع مراعاة التجويد في النقل، بقصد الارتقاء بذوق القارئ الذي تتطلبه الحياة الثقافية ،يعتبر انجازا قيما يستحق الإشادة ضف إلى ذلك أنّه تجنب الألفاظ الغريبة التي لم تكن تستصاغ في عصره.

– مؤلفات الحصري ليست كتبا نقدية تُعْنَى بقضايا النقد لذاتها ،وإنما هي قبل كل شيء مدونات أدبية تهتم بتصنيف المختارات الأدبية ،وفق ذوق المؤلف ورؤيته وثقافته ،حتى أن كتاب زهر الآداب الذي يعد أضخم مدونة عند الحصري ؛ لم يقدم ممارسة نقدية مكتملة ،مقارنة ببعض كتب المغاربة التي وُضِعَت للنقد أصالة.وعليه فكتب الحصري كتب أدب وخبر،فهو موسوعة أدبية؛لأن الحصري قصد الأدب ولم يقصد النقد،وما وُجِدَ في مدوناته من نقد — وإن كان قليلاجدا— إنما يعود إلى العلاقة الوطيدة بين الأدب والنقد.

– مصنفات الحصري تمتد في التاريخ في الجغرافيا ،وتعكس ملامح الأديب والناقد المؤرخ ،ويمكن الوقوف عند الفضاء الحكائي ليظهر هذا بكل وضوح ،علاوة على أن مؤلفاته نقلت لنا تفاصيل البيئة التي عاش فيها الحصري ،والتي نقلت عنها المصادر التي عاد إليها الحصري.

– المادة السردية التي تضمنتها المدونات القديمة ،تجاوزت الإمتاع والمؤانسة إلى مفاهيم وتصورات تكشف عن أبنية الوعي العربي وأنظمته العميقة ؛مثل رؤية الحصري العاكسة لفكرة تلاقح الثقافات ؛من خلال العودة للتراث اليوناني والفارسي،والتي نعتبرها دعوة صريحة لتأسيس فكرة حوار الحضارات والثقافات.كما أن اهتمامه بالمتلقي ساهم لا شك في التأصيل المبكر لنظرية التلقي ،إضافة إلى ذلك نجد أن تبنيه لخاصية حذف الأسانيد يعتبر في تقدير الباحث تأصيل مبكر لنظرية موت المؤلف التي طورها رولان بارت.ناهيك عن ظاهرة جمع الأجناس الأدبية في مدونة واحدة ،مما جعلنا نقول بوعي الحصري المبكر بنظرية تداخل الأجناس ؛فالخطاب السردي الذي استوعب مضمون المادة الأدبية التي صنفها مؤلف كتاب الزهر ، توسل بالمقامة والأخبار والأشعار والحكايات بصورة تتظافر فيها أبنية الجنس الأدبي التي أنتجها الوعي العربي في مختلف مراحله التاريخية ،ضمن منظومة المفاهيم الثقافية ،فالحصْري كان أدبيا مُنفتِحا لا يرفض الطَرَف الآخر ،بل يُرحب به ويأخذ مِن عنده، حِينما يَرْقى إنتاجُه إلى مُستوى الجمال الفنّي.

– لقد اعتمد الحصري على التيسير في جمع مصنفاته ؛استجابة لمقياس التبسيط والتيسير على القارئ ،وهي سمة لصيقة بهذا النوع من الكتب ؛فمعظم الكتب في تراث جميع الأمم لا يتطلب فهمه مهارات قرائية عالية ،ولا

يتطلب جهدا أثناء قراءته ،فهو يُقْرأ للتسلية أو للحصول على بعض المعلومات ،وهو ممتع في الحالتين ،لكنه لا يرفع درجة الفهم لدى القارئ ولا يعمق إدراكه.[1] ،وكذلك كتب الحصري فهي مدونات تجمعت فيها القصص والنوادر والأشعار ،ولا تستدعي من القارئ جهدا عقليا للفهم والتأمل ،بقدر ما تحقق له المتعة والمؤانسة.

– يُعتبر الحصْري مِن النقاد العرب الأوائل الذين اهْتموا بالمتلقي "القارئ" باعتباره العنصر الأساس في عملية الكتابة الإبداعية ،وفي التّرويج للمُنتوجِ الأدبي،حتى أنه كان يعرف مستوى متلقي كتبه ،فكان يراعي عامل الجودة في الاختيار والصياغة بخصوص الأخبار الشفاهية ،وتحسين الإخراج لمادة المصنف ،فهل كان من الممكن أن يتعامل الحصري بجدية أقل لو كان الكتاب موجها لعموم الناس؟

لا نعتقد ذلك تماما ؛فالإنسان مطبوع على حب التميز والتفوق ،وتكوين سمعة جيدة تضمن له الخلود والشهرة ،ولعل ما يجعلنا نطمئن كثيرا إلى هذا الحكم ؛هو كون الحصري مثقف ألمعي دفع ببعض ووجهاء عصره إلى الثقة في حصيلته الأدبية ،فالتمسوا منه انجاز مصنفات لهم ؛ليستأنسوا بها ،وفي العادة لا يُقْصد إلا من اشتهر بإجادة الشيء أو البراعة فيه.

– غلبة الاستطراد على مؤلفاته يعكس ميل وتأثر الحصري بهذا اللون الموروث في تآليف القدماء ،ولم يكن من لدن خصوصياته الكتابية ؛ونجد الاستطراد في المقامات التي عنى بها الحصري كثيرا في كتبه ،بالإضافة إلى الاستطرادات في كتب الجاحظ الذي احتفى به الحصري كثيرا.

– يجب قراءة المؤلفات القديمة ضمن سياقاتها الثقافية والتاريخية ،وعدم الحكم عليها من منظار حداثي انبثق ضمن سياق تاريخي وثقافي مختلف ،فمن غير المنطقي أن ننقد منهجا تأليفيا قديما وفقا لمنهج نقدي حديث ؛لأن لكل ظاهرة منهجية أو ثقافية مبرراتها وسياقاتها التاريخية والثقافية والحضارية.

– إن ما يميز مواقف الحصري إزاء مختلف القضايا النقدية،هو توخيه الموضوعية في الحكم أو المناقشة فهو لا يتخذ موقفا إلا باتخاذ جملة من المقاييس أو الشروط،فمثلما وجدناه يزاوج بين اللفظ والمعنى تبعا لتوفر جملة من المقومات في كليهما،فإنه لم يمل للمحدثين إلا لأن إبداعاتهم تستجيب لمختلف معايير الجودة الإبداعية.والأمر ذاته في مفاضلته بين الشعر والنثر؛فهو لم يفضل الشعر لذاته بل ما كان شعرا رسالياً منسجما لفظه مع معناه،ومتحدا في موضوعاته.كما وجدناه يقف نفس الموقف الموضوعي في قضية الطبع والصنعة،إذ أنه يتوسط الكلامين ويُفَضّل كليهما ؛إذا لم يجانبا الفطرة،ولم يكثر فيهما التكلف.

– النقد الموازن عند الحصري يتسم بتقديم الأحكام العامة غير المعللة ؛ذلك أن المؤلف يعتمد في موازناته على ذوقه وفطرته ،ومما هو قمين بالتسجيل، أنّ المؤلف اهتم كثيرا برد المعاني والألفاظ إلى أصولها ،دون التمعن في استجلاء الملامح الفنية من النصوص ،ولا عجب من ذلك مادمنا نعلم تأثر المؤلف بقدامى النقاد المشارقة الذين ساروا على هذه الطريقة في النقد التطبيقي القديم.

[1] القراءة المثمرة مفاهيم و آليات، ص: 59

– عن النقد المجمل عند الحصري نقول: إن عدم تعليق الحصري في أغلب الحالات على المختارات الأدبية التي كان يُطَعِّمُ بها كتبه ؛مرده إلى افتتانه بجمال العبارة وحسن تركيبها،ورونقها ،فيحمله ذلك على حفظها والتخلي عن محاولة التعبير عن معانيها بعبارات من عنده؛ومع أن هذا يدل على روح شاعرة وقدرة على الفهم.

– تبدُو على الحصْري النّظرة المتحفّظة والحذرة في مُؤلَّفاته جمع الجواهر ،وهذه السِّمّة تميّزت بها مُعظم كتابات الأدباء المغاربة في تلك الفترة ؛وَفقا لمفاهيمَ دينيّة وأخلاقيه فرضتها البيئةُ المحافظةُ.

– تأكد للباحث من خلال الإطلاع على متون مصنفات الحصري ،أنّ هذا الأخير لم يكن يضع عناوينه اعتباطا ؛فهو يختار نصوصه السردية السيمائية الصغيرة بعناية خبير ،فضلا على أنها تحيل على المرجعيات الثقافية والتاريخية ،اعتمادا على منتخبات الحصري المتأثرة بالبديع على مستوى العنوان من جهة، وعلى المستوى المضموني للكتب من جهة ثانية، وفق مجموعة من العلامات التي خلفها الوعي النقدي والأدبي لدى المؤلف.

– عناوين مؤلفات الحصري تحيل إلى الوعي الضمني بالمرجعيات الدينية ،ولا عجب في ذلك مادام صاحبها ذو سمت أخلاقي متجسد في كل مدوناته.

– تتميز العناوين النقدية القديمة بامتلاك وظائف العنوان الفنية ؛من تنبيه وإشارة وتوجيه وإحالة،إضافة إلى اتسامها بالقدرة على استيعاب المعطيات الإيديولوجية والابستمولوجية لحقبة زمنية معينة.وبخاصة عنوانات الحصري التي أخضعت المدونات لسلطتها الدلالية،ما يجعل هذه العناوين علامات لغوية نقدية مكثفة.

– شخصية الحصري كقارئ تختلف عن شخصيته كمؤلف :

الحصري القارئ تتجسد فيه صفات الباحث الذي يحاول أن يستقي أكبر قدر من المعلومات ؛خاصة وأنه مثقف موسوعي على شاكلة العلماء في عصره ،فالقراءة عنده من أجل رفع وتحسين المستوى الفكري و توسيع قاعدة الفهم ،رغم ما قد يتخلل هذه القراءة من عناء التأمل والتحليل والجدية والتركيز ،لكنها تنتج التثقيف وتتيح لصاحبها امتلاك منهج قويم في التعامل مع المعرفة ،وتكسبه عادات فكرية جديدة مما يزيد في مرونته الذهنية ،كما تساعده على تثمين موسوعته اللغوية والتاريخية والأدبية والنقدية أيضا، ومن ثمة يمكننا الحكم على الحصري بأنه قارئ جيد ،مَكَّنَتْهُ رغبته في التثقيف من الإبحار عبر مختلف المصنفات المشرقية ،مما ساعده على تطوير ثقافته الأدبية والنقدية ،وصقل ذوقه الشخصي مما مكنه من امتلاك مقاييس رفيعة في اختيار المنقولات ،وتجويد النقل من خلال المحاكمات العقلية ،وغربلة المعلومات ودمجها في أطر ومحاور جذابة.

أما شخصيته كمؤلف ،تجنح إلى تخفيف عناء القراءة على المتلقي ؛وهذا باعترافه هو في اغلب مؤلفاته فهو لايريد لقارئه أن يتشارك معه عناء التجربة ،بقدر ما يسعى إلى إسعاده وإمتاعه وتسليته ؛لأن القراءة من أجل التسلية لا تحتاج إلى مهارة ،ولا تلزم القارئ بوضع برنامج قرائي محدد ،لذلك وجدنا أن معظم كتب الحصري جامعة بعيدة عن التخصص والترتيب والتصنيف،إذ بإمكان القارئ أن يتحرر من الكتاب متى ما شاء ،خصوصا وأنه عليم بحال قارئه الذي تحاصره الالتزامات الإدارية المرهقة ،فلابد له من متنفس يزيح عن كاهله المتاعب والضغط النفسي،وتلك فائدة.

– هيمنة الشعر على المصنفات القديمة يرجع إلى أهميته كنظام لساني يدعم نظام الكتابة الذي تأسس عليه النص القرآني.

– كتاب زهر الآداب من أمهات الكتب المغربية القديمة ،وهو أضخم كتاب في قائمة المؤلفات الحُصَرِيَة،وهذا مايدفعنا إلى اعتباره المرجع النموذجي في مضمار التأليف عند الحصري ،لذلك قام الباحث بإعطائه الأولوية في الاستشهاد والمقاربة وتأسيس الأحكام ،ونبرر هذا التوجه بقوة وعمق اشتراك المؤلفات الأخرى مع الزهر في عدة مناحي ،وهو ما يدعونا للقول أنها نسجت على منوال هذا الكتاب الضخم الذي يعتبر رافدها الأساسي منهجا ومادة."كتاب «جمع كلّ غريبة» . بل خزانة من خزائن الأدب العربي عامرة بأخبار الأدب والأدباء، حافلة بألوان البلاغة والشعر والإنشاء ،وبكل مايصور بصدق العصر الذي عاش فيه مؤلفه أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني في القرن الخامس الهجري ،ويبين بوضوح العادات الاجتماعية التي كانت محمودة في عصره ؛حتى أن دارس الآداب المهتم بذلك العصر ؛ليكتفي بدراسة هذا الكتاب كمرجع رئيسي شامل.[1]

– الحصْري مِن النّقاد الذين اهتموا بالشّكل الفنّي وانتصروا له على حِساب المعْنى؛ فلا نجِد عنده نصًا أدبيا تحرّر من التِزام قُيودِ البديع ،وهذا مما ساعدنا على إدراك حقيقةَ أثَرِ البَيئة في تَوجِيه المسَار التأليفي للحصْري ؛لأن الأديب ابن بيئَتِه ،فقد تميزت الفترة الزّمنية التي عَاش فيها الحصْري على مُستوى النّقد بانتشار المذهب البلاغي البديعي ،أمّا فيما يخُص التّأليف الأدبي ؛فتميزت بانتِشار كُتب الأخبار والظُّرف مثل أخبار الأصْمَعي ،ورسائل الجاحِظ ،وغيرها التي تَعكس الحياة السياسية والاجتماعية لذلك العَصْر.

– إن ندرة المادة الأدبية الخاصة بالتراث المغربي والأندلسي في مؤلفات الحصري ،لا ينم عن عدم اهتمام المؤلف بنّماذج الثقافة المحلية المغربية،وإنّما يتعلق ذلك بمجموعة من المعطيات الثقافية والتاريخية ؛فالطابع السياسي للمغرب الإسلامي في تلك الفترة كان يُنِم عن عَدم الاستقرار،وكَثرة الحروب العِرقية والنّزاعات المذْهبية،كما أن المغرب آنذاك كان حديث العهد بالثقافة العربية ،فكان لا بد من ترسيخ النموذج المشرقي لدى المغاربة ،بالإضافة إلى عدم وُجود مراكز ومُدن ثقافية تُضاهي حَجم بغداد والشام وغيرها، بخِلاف الاستقرار الذي شَهِدته بلاد المشرق العربي.

– من تجليات الأهمية الثقافية لشخصية الحصري ؛أنه فَرض الحصْري نفسه كشخصية علمية ونقدية ،وهذا من خلال سِمة التنويع في التأليف ؛فهو لم يقف عند الكتابة الشعْرية مِن خلال كتابه "زهر الأدب" وتسجيل أشعار العرب، بل تعدّاه إلى التأليف ضِمن الأدب المتخصص ،فوجدناه يتناول موضوع الأدب الفكاهي في كتاب مستقل وهو جمع الجواهر ،مثلما تناول موضوعا وجدانيا في كتاب مستقل وهو المصون.

- هنا خاتمة وليس نهاية هذه الدراسة العلمية المتواضعة التي قضيناها بصحبة أديب وناقد ألمعي،مازلنا نتحسس روحه بين تضاعيف مدوناته التراثية التي تنتمي إلى المدرسة المغربية القديمة ،في مرحلتها التي تتسِم

[1] زهر الآداب وثمر الألباب،الحصري القيرواني،تح:زكي مبارك،05/1

بالفتوة والنمو ،إي نعم أقول خاتمة وليست نهاية ؛لأن هذه النتائج كانت وستكون أرضية خصبة لإثارة عدة تساؤلات من شأن السعي إلى الإجابة عنها ،الشروع في خطوة بحثية قادمة ندعو الله أن يوفقنا إليها.

لست أول دارس للنقد المغربي القديم ،وليست دراستي هذه هي الأخيرة عنه ،فمازالت الكلمة الفصل حول فضاءاته تحتاج إلى دراسات معمقة وبحوث جادة ،لكننا نرجوا أن يكون لبحثنا هذا أثر مقبول في مجال بحث التراث المغاربي ،والسعي لتطويره والامتداد به ،وفق ما يخدم بناء الحاضر ،لأننا كما يقول محمود أمين العالم:« و الحق أن تراثنا العربي القديم مازال منفصلا عن وجداننا الحاصر،و مازلنا محرومين من أن نعيشه و نتَّحد به في حركتنا الفكرية ، فهو جزء فحسب من مناهج الدراسة الأكاديمية المتخصصة.»

فنأمل أن نكون قد قدمنا خدمة لتراث أمتنا،وأننا أنرنا جانبا ولو بسيطا للباحثين في مضمار النقد المغاربي القديم الذي نؤكد على ضرورة مواصلة العناية به،من خلال بحث ودراسة نفائسه؛إثراء للخزانة الثقافية.

أحمُد الله و أشكُره عَليه تَوكَلتُ و إليه أنِيبُ

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

01-المصادر:

- المصون في سر الهوى المكنون،أبي إسحاق إبراهيم بن علي تميم الحصري القيرواني،تح:د.،النبوي عبد الواحد شعلان،دار العرب للبستاني،مصر،ط1، 1989م.
- جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري الحُصري،تح: علي محمد البجاوي،(مقدمةالمحقق)،دار الجيل، بيروت، ط2، 1953م.
- زهر الآداب وثمر الألباب،أبو إسحاق الحصري القيرواني،تح:د.زكي مبارك،المطبعة التجارية الكبرى،مصر، 1931م.
- زهر الآداب وثمر الألباب،أبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني،تح: على محمد البجاوي،دار إحياء الكتب العربية،مصر،ط1، 1953م.
- نور الطرف ونور الظرف(النورين)،الحصري القيرواني، تحقيق ودراسة لينة عبد القدوس،مؤسسة الرسالة،بيروت/لبنان،ط1، 1996م.

02- المراجع

- أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة،د. محمد بن شريفة،دار الغرب الإسلامي،بيروت لبنان ،ط1 ،1986م.
- اتجاهات النقد العربي القديم،د.عبد الله خضر حمد،دار القلم،بيروت لبنان،دط،دت
- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، دار الكتاب العربي ،بيروت،ط2، 1998م.
- أسرار البلاغة، الجرجاني عبد القاهر، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988م.
- استراتيجيات القراءة والتأصيل والإجراء النقدي،بسام قطوس مؤسسة حمادة ودار الكندي للنشر والتوزيع اربد الأردن، ط1998،1م.
- أعلام الكلام، ابن شرف أبو عبد الله محمد، مطبعة النهضة ،القاهرة /مصر،1926م.
- إعجاز القرآن،أبوبكر الباقلاني،دار المعارف،القاهرة/مصر
- أنموذج الزمان في شعراء القيروان،ابن رشيق القيرواني، جمع وتحقيق محمد العروسي المطوي،بشير البكوش،الدار التونسية للنشر،تونس،1986م.
- آليات النقد الأدبي،عبد السلام المسدي،دار الجنوب،تونس،ط1، 1994م.
- الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، فرج رمضان، دار محمد علي الحامّي، صفاقس، تونس 2001م.
- الأدب العربي الهازل ونوادر الثقلاء، يوسف سدان، منشورات الجمل، بغداد/العراق، ط1، 2007م.
- الأدب الفكاهي، عبد العزيز شرف،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،ط1، 1992م.
- الأدب الملتزم ، سارتر جان بول ، ترجمة جورج طرابيشي ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، 1967م.
- الأدب وفنونه القاهرة، عزّ الدّين إسماعيل،دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، دط، 1973م.
- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى ربابعة، دار الكندي ، الأردن ، ط1، 2003م.

- الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997م.
- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدارالعربيةللكتاب،تونس،ط، 1982م.
- الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم،د.هيثم سرحان،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت لبنان،ط1، 2006م.
- الإمتاع والمؤانسة،أبو حيان التوحيدي،تح:أحمد أمين،وأحمد الزين،مطبعة مصر،القاهرة/مصر،دط،1944م.
- الأنظمة السيميائية في دراسة السرد العربي القديم،هيثم سرحان،دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت/لبنان،ط1، 2006م.
- بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق،حسن حسني عبد الوهاب،المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون،بيت الحكمة،ط3، 2009م.
- بناء النص التراثي،فدوى دوجلاس، الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة/مصر،1985م.
- البخلاء،الجاحظ،تح:طه الحاجري،دار المعارف،مصر،ط5، دت.
- البديع،عبد الله بن المعتز، تحقيق: كراتشو فيسكي، لندن، 1935م.
- البرهان في وجوه البيان،إسحاق بن وهب الكاتب،تح:د.أحمد مطلوب ود.خديجة الحديثي، مطبعة العاني،بغداد/العراق، ط1، 1967م.
- البلاط الأدبي للمعز بن باديس ،عبده عبد العزيز قلقيلة،عمادة شئون المكتبات جامعة الملك سعود الرياض،1980 م.
- البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، محمد كريم الكواز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت/ لبنان، ط1 ،2006م.
- البيان المغرب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب،ابن عذارى المراكشي،تحقيق ومراجعة ج.س.كولان وإ.ليفي بروفنسال، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2009م.
- البيان والتبيين،الجاحظ،تح:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة/مصر،ط7، 1998م.
- تاريخ آداب العرب،مصطفى صادق الرافعي،مكتبة الإيمان،مصر، ط1 ،1997م.
- تاريخ الأدب العربي لبروكلمان، ترجمة د.رمضان عبد التواب، دار المعارف القاهرة، ط2 ،
- تاريخ الأدب العربي،حنا الفاخوري،دار الكوثر،القاهرة/مصر،دط،2012م.
- تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي،د.حسن إبراهيم حسن،دار الجيل بيروت ومكتبة النهضة المصرية القاهرة،ط10، 1996م.
- تاريخ العرب قبل الإسلام،عبد الملك بن قريب الأصمعي،تح:الشيخ محمد حسن آل ياسين،دار الوراق،مصر،ط1، 2009م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب،إحسان عباس، دارالثقافة،بيروتلبنان،1971 م.
- تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الهجري إلى القرن العاشر هجري، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، دط, دت
- تحقيق نصوص التراث في القديم والحديث،الصادق عبد الرحمان الغرياني،منشورات الفاتح للجامعات، 1989م.
- تحليل الخطاب السردي،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق،عبد المالك مرتاض،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ،ط1 ،1995م.
- تراجم المؤلفين التونسيين ،محمد محفوظ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط1.
- تشكيل المكان وظلال العتبات،معجب العدواني،النادي الأدبي الثقافي،جدة المملكة العربية السعودية،ط1، 2002م.

- تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس هجري،د.مصطفى عليان عبد الرحيم،مؤسسة الرسالة بيروت، ط1 ،1984م.
- التعريفات،للسيد الشريف الجرجاني الحنفي،دار الكتب العلمية،بيروت/لبنان،ط1،دت
- التَّفكير البلاغي عند العرب، حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية، دط، 1981م.
- التلخيص،محمد بن عبد الرحمن القزويني،دار إحياء الكتب العربية،القاهرة/مصر،1959م.
- التناص في شعر الرواد،أحمد ناهم،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،ط1 ،2004م.
- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب،السيد أحمد الهاشمي،تح:د.أحمد جاد،دار الغد الجديد،القاهرة/مصر،ط1، 2017 م.
- جواهر الكنز،نجم الدين أحمد بن الأثير الحلبي،تحقيق: محمود زغلول سلام، دار المعارف، الإسكندرية، دت،دط
- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي،بشير خلدون، بشير خلدون،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1981م.
- الحصري القيرواني،محمد المرزوقي،الجيلاني بن الحاج يحي، مكتبة المنار، تونس 1963م.
- الحصري وكتابه زهر الآداب،د.محمد بن سعد الشويعر، الدار العربية للكتاب ليبيا- تونس،1981م.
- الحلل السندسية في الأخبار التونسية،ابن السراج،تح:محمد الحبيب الهيلة،الدار التونسية،تونس،1970م.
- الحياة الأدبية في أفريقية تحت حكم الزيريين،الشاذلي بويحي،الشركة التونسية للتوزيع،تونس،1972م.
- الحيوان،عمرو بن بحر بن محبوب الكناني،الليثي، أبوعثمان،الشهير بالجاحظ،دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان،ط2، 1424هـ.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية ،المكتبة العلمية ،دط،دت
- الخطيئة والتكفير،عبد الله محمد الغذامي،النادي الأدبي الثقافي،جدة المملكة العربية السعودية،ط1، 1985م.
- دراسات في الأدب العربي،قوستاف قو قرىناوم،ترجمة إحسان عباس وزملائه،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين،نيويورك،دط، 1959م.
- دراسات في النقد العربي،عثمان موافى،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية،مصر،دط،2000م.
- درج الغرر ودرج الدرر،عمر بن علي المطوعي،تح: جليل العطية،عالم الكتب،بيروت لبنان، ط1 ،1986م.
- دلائل الإعجاز،أبوبكر عبد القاهر الجرجاني، تح:د.محمد التنجي،دار الكتاب العربي،بيروت،ط1، 1995م.
- دليل الباحث،د أحمد حافظ نجم ومجموعة من الدكاترة،دار المريخ للنشر،المملكة العربية السعودية،1988م.
- دينامية النص تنظير وانجاز، محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي بيروت لبنان،ط2 ،1990م.
- الدراسة الأدبية في المغرب الأستاذ عبد الله كنون نموذجا،أحمد الشايب،منشورات مدرسة الملك فهد العليا بطنجة/المغرب،ط1، 1991م.
- الدلائل في غريب الحديث، قاسم بن ثابت السرخصي،تحقيق:محمد بن عبد الله القناص، مكتبة العُبيكان، ط1، 2001م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،علي بن بسام الشنتريني ،تح د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان ط1 ، 1979م.
- رسالة النكت في إعجاز القرآن، الرّماني أبو الحسن علي بن عيسى،تحقيق: محمد خلف الله وزغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط4.
- الرؤية النقدية عند الحصري القيرواني دراسة تطبيقية تحليلية في كتاب:نور الطرف ونور الظرف،العيد بوده،نشر تور،ألمانيا،دط،2018م.

- سحر البلاغة وسر البراعة،للثعالبي ضبط احمد عبيد،دمشق/سوريا، المكتبة العربية،دط، 1350هـ.
- سلسلة نوابغ الفكر العربي، مخلوف عبد الرؤوف ،ع32، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط،دت
- سيكولوجية الفكاهة والضحك، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة/مصر،1998م.
- السّردية العربية، عبد الله إبراهيم، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان،1992م.
- السيميائيات والتأويل،سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي بيروت–الدار البيضاء،ط1، 2005م.
- شرح مقامات الحريري ،أحمد الشريشي– إشراف محمد عبد المنعم خفاجي،مطبعة عبد الحميد حتفي،مصر، 1952م.
- شرح الحماسة،أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، تح:أحمد أمين، مطبعة نهضة مصر، القاهرة/مصر، 1951م.
- شعر المغرب حتى خلافة المعزّ، إبراهيم الدّسوقي، دار الثقافة، القاهرة، 1972م.
- الشعر والشعراء،أبو محمد بن قتيبة الدينوري،دار الحديث القاهرة/مصر،1423هـ.
- الشعرية العربية،جمال الدين بن الشيخ،ترجمة:مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ،دار طوبقال،الدار البيضاء/المغرب،ودار غاليمار،باريس/فرنسا ،ط1 1996م.
-صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري،تحقيق: محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة ، ط1، 1422هـ.
- صحيح مسلم، أبو الحسنمسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
- صفوة التفاسير،محمد الصابوني،دار القرآن الكريم،بيروت،دط،1989م.
- الصناعتين،أبو هلال العسكري، تحقيق د.مفيد قمحية،دار الكتب العلمية،بيروت، ط1،1981م.
- ظهر الإسلام، أحمد أمين ،دار الكتاب العربي، ط5 ،بيروت ،1969م.
- عصر القيروان،أبو القاسم محمد كرو وعبد الله شريط، دار المغرب العربي ،تونس،ط1، 1973م.
- علم العنونة،عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،دمشق سوريا،ط1 2010م.
- علوم البلاغة، راجي الأسمر ،دار الكتاب العربي للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط 1 ،1992م.
- علوم البلاغة، المراغي أحمد مصطفى ، المكتبة العصري،بيروت/لبنان،2009م.
- عيار الشعر،محمد بن طباطبا العلوي،تح:عبد العزيز بن ناصر المانع،مكتبة الخانجي،القاهرة.– بناء القصيدة في النقد العربي القديم،حسين بكار،دار الأندلس،بيروت/لبنان،ط2، 1983م.
- العدول(أسلوب تراثي في نقد الشعر)، مصطفى السعدني ، توزيع منشأة المعارف،الإسكندرية/مصر ، دط،دت
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل بيروت، ط5، 1981م.
- العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور،محمد عويس،مكتبة الانجلو المصرية القاهرة مصر،ط1، 1984م.
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية للكتاب،مصر ط1، 1998م.
- فتح الباري شرح صحيح البخاري،أحمد بن علي ابن حجر العسقلاني،تح:محب الدين الخطيب،دارالمعرفة،بيروت/لبنان،دت.
- في أصول الخطاب النقدي الجديد،ت.تودوروف،ر.بارث،أ.أيكو،م.أنجينز،ترجمة:أحمد المديني،النجاح الجديدة،ط2، 1989م.
- في النقد الأدبي القديم عند العرب،د.مصطفى عبد الرحمان إبراهيم،مكة للطباعة،مصر،1998م.
- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، طبانة بدوي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر، ط3، 1969م.
- قراءة في الشعر العربي الحديث،بشرى البستاني،دار الكتاب العربي بيروت لبنان ،ط1، 2002م.

- قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس،الطيب بودربالة،محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي ،قسم الأدب العربي جامعة بسكرة،منشورات الجامعة في:16/15 افريل 2002م.
- قراءات في النقد والأدب،د.مصطفى البشير القط،مكتبة الآداب القاهرة، ط1 ، 2007م.
- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،ابن رشيق القيرواني،تح:منيف موسى،دار الفكر اللبناني،بيروت/لبنان،دت
- قصص العرب،محمد أحمد جادالمولى،عليمحمدالبجاوي،محمدأبوالفضلإبراهيم ،دار الكتب العلمية،بيروت،ط4، 1962م.
- القراءة المثمرة مفاهيم وآليات،د.عبد الكريم بكار،دار الوعي للنشر والتوزيع،الجزائر،ط7، 2012م.
- القارئ في الحكاية:التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية،أمبريتو إيكو،ترجمة:أنطوان أبو زيد،المركز الثقافي العربي بيروت-الدار البيضاء،ط1، 1996م.
- اللغة الثانية(في إشكالية المنهج والنظرية والتطبيق في الخطاب النقدي الحديث)،فضل ثامر،المركز الثقافي العربي،بيروت/لبنان،-الدار البيضاء،ط1، 1994م.
- مجمع الأمثال،أحمد بن محمد النيسابوري الميداني،تح محمد محيي الدين عبد الحميد،مطبعة السعادة، ، القاهرة مصر، ط2، 1959م.
- مجمل تاريخ الأدب التونسي، حسن حسني عبد الوهاب،مكتبة المسار، تونس ، دط، 1968م.
- محاضرات في الشعر المغربي القديم،عبد العزيز نبوي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1983م.
- محاضرات في الأسلوبية ، محمد بن يحي، مطبعة مزاور الوادي ، الجزائر ، ط 1 ، 2010م.
- محاورات مع النثر العربي،محمد ناصف، سلسلة عالم المعرفة،الكويت العدد 218 ،فبراير 1997م.
- محاضرات الأبرار ومسامرات الأخيار،ابن عربي،ترجمة،تحقيق:محمد عبد الكريم النمري،دار الكتبالعلمية،بيروت،ط2، 2001م.
- مدخل إلى السيموطيقا،ونصر حامد أبو زيد،وسيزا القاسم،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/المغرب،بيروت/لبنان،ط1، 2000م.
- مدونة الشواهد في التراث البلاغي العربي من الجاحظ إلى الجرجاني، مراد بن عياد، مطبعة، التشفير الفني، صفاقس، تونس، 2006م.
- مصطلحات بلاغية، أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي،ط1، بغداد، العراق، 1972م.
- من حلية المحاضرة،الحاتمي،تح: مظهر الحجي،وزارة الثقافة السورية ،دمشق/سوريا، 2000م.
- من غاب عنه المطرب،أبو منصور الثعالبي،تح:د.النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي القاهرة،ط1،1982م.
- معجم مصطلحات الأدب ، وهبه، مجدي ، مطبعة دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1974م.
- معجم الأدباء،ياقوت الحموي الرومي، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان،ط1، 1993م.
- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة2002، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ج1 ط1، 2002 م.
- معجم البلدان،ياقوت الحموي، مكتبة الاسدي، طهران ،1957م.
- معجم المؤلفين ،عمر رضا كحالة، مطبعة الترقي، دمشق 1957م.
- مناهج النقد المعاصر،صلاح فضل، إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب، ط1 ،2002م.
- موسوعة إعلام المغرب،تنسيق وتحقيق محمد حجي،.دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان،ط1 ،1980م.

-موسوعة المثقف،مجموعة مقالات في جميع المجالات،مؤسسة المثقف للنشر والتوزيع،باتنة-الجزائر-دط،2017م.
- المثل السائر في أدب الكاتب،والشاعر،ضياء الدين بن الأثير،دار الرفاعي،الرياض،ط2، 1983م.
- المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية،عبد العزيز حمودة،سلسلة عالم المعرفة،الكويت، 2001م.
- المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم،مجدي أحمد توفيق،دار الوفاء الإسكندرية،ط1 ، 2001م.
- المعجب في تلخبص أخبار المغرب،عبد الواحد بن علي المراكشي،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط2، 2005م.
- المعجم الكبير، أبو القاسم سليمان بن أحمد بن مطير اللَّخمي الشامي الطبراني، تحقيق:حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، مصر،ط2.
- المقدمة،عبد الرحمان ابن خلدون، ضبط وشرح وتقديم محمد الإسكندراني،دار الكتاب العربي،بيروت/لبنان،دت،دط
- الممتع في صناعة الشعر،عبد الكريم النهشلي،تحقيق عباس عبد الساتر،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1، 1983م.
- الموازنة بين الطائيين(الموازنة بين أبي تمام والبحتري)،أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، مكتبة الخانجي،ط1، 1994م.
- نظرية التلقي أصول وتطبيقات،بشرى موسى صالح،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب،ط1، 2001م.
- نهاية الإرب،النّويري،دار الكتب العربية، القاهرة، مصر، دط، دت
- النبوغ المغربي في الأدب العربي،عبد الله كنون،دن،دط،دت.
- النثر الفني في القران الرابع هجري،زكي مبارك،دار الكتب المصرية،مصر،ط1، 1934م.
- النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع هجري،عبد الله محمد العضيبي،دار الأمان،الرباط/المغرب،منشورات الاختلاف،الجزائر،منشورات ضفاف،ط1، 2013م.
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه،سيد قطب،دار الشروق،القاهرة/مصر،ط8، 2003م.
- النقد الأدبي عند العرب،إحسان عباس،دار الثقافة،بيروت-لبنان،ط4، 1983م.
- النقد الأدبي في المغرب العربي،عبده عبد العزيز قلقيلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط2، 1988م.
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،عبد الله الغذامي،المركز الثقافي العربي،بيروت/لبنان،2005م.
- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، إبراهيم محمود خليل،دار المسيرة للطباعة والنشر،ط5، 2015م.
- وفيات الأعيان،ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس،دار صادر،بيروت/لبنان، 1977م.
- الوافي بالوفيات،صلاح الدين الصفدي،تح:أحمد الارنأووط،تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 2000م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،أبو منصور الثعالبي،تح محمد محيي الدين عبد الحميد،بيروت/لبنان، 1973م.

03- الدواوين الشعرية:

- ديوان أبو تمام الطائي،تح:محي الدين الخياط،نظارة المعارف العمومية،مصر،1378هـ.
- ديوان،أبو نواس، تحقيق: محمود أفندي، المطبعة العمومية، القاهرة، مصر، ط2، 1958م.
- ديوان أشعار الأمير أبي العباس ابن المعتز،تح: د محمد بديع شريف،دار المعارف مصر، 1978م.
- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري،شرح يوسف عيد،دار الجيل،بيروت/لبنان،ط1، 1992م.
- ديوان علي بن الجهم،تح خليل مراد،وزارة المعارف،السعودية،ط2، 1980م.
- ديوان المتنبي،تح:عبد الرحمان البرقوقي،دار الكتاب العربي،بيروت (د ت)،(د ط).

04- المعاجم:

- أساس البلاغة،أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري،تحقيق: محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية،بيروت/لبنان،ط1، 1998م.
- لسان العرب،ابن منظور،تح: عامر أحمد جهور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
- القاموس المحيط ،الفيروز آبادي،المطبعة الحسينية،ط2،1344هـ.
- المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، د ت،
- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون ،مجمع اللغة العربية، دارالدعوة، القاهرة، ط4 ، 2004م.

05- المذكرات والرسائل الجامعية:

- سيميائية العتبات النصية في كتاب(أوراق الورد) لمصطفى صادق الرافعي،مذكرة ماستر،أمينة حمداوي،هجيرة بدري،جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة،2016/2015م.
-قضايا النقد الأدبي في كتاب زهر الآداب لأبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني،سهالي عمر،(مذكرة ماجيستير مخطوط)،كلية الآداب واللغات والفنون،جامعة وهران،2009/2008م.
- نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني،فريدة مقلاتي،(مذكرة ماجيستير مخطوط)،جامعة الحاج لخضر،باتنة/الجزائر،2009/2008م.
-القضايا النقدية والبلاغية في كتاب جمع الجواهر في الملح والنوادر،لإبراهيم الحصري،فريد قحمص،(مذكرة ماجيستير مخطوط)،جامعة ورقلة/الجزائر،2015/2014م.
- المناسبة بين الفواصل القرآنية وآياتها- دراسة تطبيقية لسورتي:يونس وهود،(رسالة ماجيستير مخطوطة)،هاني محمد محمود أبو شنب،الجامعة الإسلامية،غزة-فلسطين،2009م.
- النقد الأدبي في كتاب أنموذج الزمان في شعراء القيروان،لابن رشيق القيرواني،محمود بن راس،مذكرة ماجيستير(مخطوطة)،جامعة قاصدي مرباح ورقلة/الجزائر،2013م.
- النقدالتطبيقي عند الجاحظ (كتاب الحيوان نموذجا)دراسة تاريخية وصفية،(مذكرة ماجيستير)، بجة،زكية ،جامعة الحاج لخضر باتنة،2005/2004م.
- النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني نموذجا(مذكرة ماجيستير)،سامي العتلي،جامعة منتوري قسنطينة،2009/2008م.

06- الدوريات والمجلات العلمية :

- مجلة الثريا، تونس، العدد 9، 1944م.
- مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ،قسنطينة،الجزائر،المجلد30،العدد 03، 2016م.
- مجلة حوليات،كلية الآداب واللغات،جامعة طاهري محمد بشار،الجزائر ،المجلد 17، العدد 18، 2018 م.
- مجلة حولياتجامعةالجزائرAnnales de l'université d'Alger،جامعة الجزائر1،الجزائر العاصمة/الجزائر،المجلد4،العدد1، 1989م.
- مجلة دراسات،مخبر الدراسات الصحراوية،جامعة طاهري محمد بشار،الجزائر، المجلد 6،العدد1، 2017 م.
- مجلة دعوة الحق،وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، المغرب، العدد3، 1998م.

- مجلة الصورة والاتصال،مخبر الاتصال الجماهيري وسيميولوجيا الأنظمة البصرية،جامعة وهران1أحمد بن بلة،الجزائر،المجلد07،العدد01، 2018م.
- مجلة قراءات،مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها،جامعة محمد خيدر بسكرة،الجزائر،المجلد04،العدد04، 2012 م.
- مجلة عالم الفكر،تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، المجلد 25 ،العدد3، 1997م.والمجلد 28 ،العدد 1، 1999م.
- مجلة علامات،جامعة الرباط الوطني،كلية الآداب الرباط/المغرب،العدد 19،2009م.
- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب واللغات،جامعة الوادي،المجلد10،العدد13، 2018م
- مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا، المجلد81، الجزء01، 2007م
- مجلة الآداب واللغات،جامعة عمار ثليجي ،الأغواط،الجزائر،المجلد15،العدد2017،19م.
- مجلة الجامعة الإسلامية،جامعة اليرموك،كلية الآداب،المملكة الأردنية،المجلد09،العدد1،2001م.
- مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية،social and human sciences review،جامعة باتنة، المجلد 08، العدد 17، 2007م.

07- المراجع الأجنبية:

-JEAN DUBOIS 6 DICTIONNAIRE DE LA LINGUISTIQUE. PARIS, 1989, P 424

الفهرس

فـــهـــــرس الـمحتـــويـــــات

المحتويات	الصفحة
الإهداء شكر وعرفان مُقَدِّمة تمهيد: عصر المؤلف	أ – ي 16 ـ 24
الباب الأول: بين المؤلف ومنهجيات المدونات	25 ـ 217
الفصل الأول: بين المؤلف والسياق الثقافي	26 ـ 94
المبحث الأول: ترجمة المؤلف	27
1– الاسم والنسب	27
2– المولد والنشأة	28
3– أثره وآثاره	30
المبحث الثاني:التعريف بمدونات البحث	41
1– تعريف كتاب: زهر الآداب وثمر الألباب	42
2– تعريف كتاب: نور الطرف ونور الظرف	48
3– تعريف كتاب: جمع الجواهر في الملح والنوادر	55
4– تعريف كتاب: المصون في سر الهوى المكنون	58
المبحث الثالث:الحركة النقدية في العصر الصنهاجي	61
1– أشهر الأدباء الصنهاجيين	64
2– القضايا النقدية المطروحة	67
المبحث الرابع: الأثر المشرقي في الحصري	81
1– أثر المشارقة في الشخصية الأدبية للحصري	81
2– التأثر بالقيم العقدية في الممارسة النقدية	88
3– مناقشة نقدية لموضوع قلة الإفادة من التراث المغربي	90
الفصل الثاني: وصف البناء المنهجي في المدونات	95 ـ 168

المبحث الأول: منهجية تأليف زهر الآداب	97
1– المنهجية المنصوص عنها	97
2– المنهجية المستنتجة	106
المبحث الثاني: منهجية تأليف النورين	114
1– المنهجية المنصوص عنها	114
2– المنهجية المستنتجة	128
المبحث الثالث: منهجية تأليف جمع الجواهر	137
1– المنهجية المنصوص عنها	137
2– المنهجية المستنتجة	149
المبحث الرابع:منهجية تأليف المصون	158
1– المنهجية المنصوص عنها	158
2– المنهجية المستنتجة	160
الفصل الثالث: قراءات سيميائية في عناوين المدونات	169 ـ 218
المبحث الأول: مبررات القراءة ومفاهيم الفصل	170
1– مبررات القراءة السيميائية	170
2 – مفاهيم الفصل	173
المبحث الثاني: قراءة سيميائية في عنوان زهر الآداب	178
المبحث الثالث: قراءة سيميائية في عنوان النورين	189
المبحث الرابع: قراءة سيميائية في عنوان جمع الجواهر	197
المبحث الخامس: قراءة سيميائية في عنوان المصون	208
نتائج القرءات السيميائية	216
الباب الثاني: بين المنهجية والنقد	218 ـ 431
الفصل الأول:مقارنة بين منهجيات المدونات	219–288
المبحث الأول:مقارنة بين الزهر والنورين	220
1– مناقشة نقدية لمسألة الاختصار	220

2– أوجه التشابه	222
3– أوجه الاختلاف	228
المبحث الثاني:أوجه الاختلاف بين كل المدونات	230
المبحث الثالث:المؤشرات المنهجية المشتركة	234
1 – المنهجية المشتركة المنصوص عنها	235
2– المنهجية المشتركة المستنتجة	250
ملاحظات ختامية	278
المبحث الرابع: المساهمة في تأصيل بعض النظريات	282
الفصل الثاني: الاتجاهات النقدية في المدونات	289 ـ 398
توطئة	290
المبحث الأول:النقد الأدبي	292
1 – المفاضلة بين الشعر والنثر	293
2 – قضية اللفظ والمعنى	300
3 – قضية القدماء والمحدثون	303
4 – قضية الطبع والصنعة	308
المبحث الثاني:النقد التطبيقي	312
توطئة	312
1 – النقد التطبيقي المنهجي	314
2 – النقد التطبيقي الأدبي	321
المبحث الثالث: النقد البلاغي	340
1 – تداخل النقد مع البلاغة	340
2 – البديع في عصر الحصري	343
3– من نماذج البديع في المدونات	347
المبحث الرابع:النقد الأخلاقي	365
1 – النقد الأخلاقي في الأدب العربي القديم	365

2 – أثر القرآن الكريم في الحصري	368
3– تجليات النقد الأخلاقي في المدونات	373
المبحث الخامس:النقد الموضوعي	379
المبحث السادس: النقد المجمل	384
1 – مفهوم النقد المجمل عند الحصري	384
2 – الأحكام التي نقلها الحصري عن غيره	385
3– الأحكام التي قررها الحصري	387
المبحث السابع:النقد الضمني	392
الفصل الثالث: النثر الفني في المدونات	399 ـ 431
المبحث الأول:النثر الفني في التراث العربي القديم	401
المبحث الثاني:الخصائص الفنية لنثر الحصري	404
المبحث الثالث:طرائق النثر الفني في المدونات	417
1–طرائق النثر المطبوع	417
2 –طرائق النثر المصنوع	422
خاتمة البحث	425
قائمة المصادر والمراجع	432
فهرس المحتويات	441
ملخص الدراسة بالعربية والانجليزية	

الملخص :

ترصد هذه الدراسة مرتكزات المنهجية التأليفية عند الحصري القيرواني،أحد ألمع النقاد في مدونة التراث الأدبي في المغرب الإسلامي،وتطرح في الوقت نفسه القراءة النقدية لمنهجية تأليف هذا الناقد،من خلال مناقشة آلياتها الإجرائية،ومُنْطَلَقَاتِها المعرفية،ومُسَاءلة مختلف ظواهر التأليف المنهجي لدى الحصري القيرواني.ويضاف إلى هذا تقصي الباحث للوعي النقدي المبثوث بين تضاعيف المدونات المدروسة.لاسيما وأن مؤلفات الحصري قد تقاسمت اللذة الأدبية،والممارسة النقدية التي شكلت تأصيلا مبكرا للنقد التطبيقي في الثقافة المغربية خلال القرن الرابع هجري.وعلى ذلك فإن البحث يندرج في مجرى نقد النقد في محاولة بحثية للمساهمة في إضاءة جوانب مهمة في النقد العربي القديم في إقليم المغرب الإسلامي،وتقديمه في صورته المعبرة عن كيانه.

Summary:

This study deals with the method of authorship in the books of IBRAHIM ELHOUSSARI ELKHAYRAOUANI .One of the most brilliant critics of the literary heritage of the Islamic Maghreb.The researcher also tries to discuss the monetary space in these dual books.Between literary pleasure and monetary experience.Which contributed to the consolidation of the features of applied criticism in the ancient Maghreb criticism.

Therefore, the research is part of the critique of criticism in a research attempt to contribute to the lighting of important aspects of the ancient Arab criticism in the Islamic Maghreb, and to present it in his image of the entity.