الجهود الادبية والنقدية

في كتاب (حياة الحيوان الكبرى) للدميري ت(٨٠٨هـ)

م.دبشار لطيف جواد
جامعة اهل البيت

م.د جعفر علي عاشور

The Literary and Critical Efforts in Al-Dimiri's (The great life of the Animal) (d.8o8H)

Lect. Dr. Bashar Latif Jawad
Ahl al-Bayt University

Lect. Dr. Jafar Ali Ashour

ملخص البحث

إنَّ جهود علماء العرب في الكشف عن التراث العربي القديم كان في غاية الاهمية بالنسبة لهم،فالتراث ليس شعراً او نثراً كما يتراءى لبعض المهتمين بل انه إرث تأريخي وحضاري متعدد الاتجاهات متلون الضروب، يجاوز الادب إلى العلم والفن والفلسفة والاخلاق والفقه والتاريخ واللغة وكل ما يمكن أن يكون وجهاً من وجوه الحركة الاجتماعية والفكرية القديمة،وعلى هذا الاساس تبلورت وجهة نظر الدميري في اظهار الموروث العربي بجوانبه الفكرية والثقافية والعلمية والتاريخية على الرغم من ان كتاب حياة الحيوان الكبرى قد تبنى دراسة اصناف الحيوانات بالدرجة الاساس،وعليه تبنت الدراسة رصد أهم الجهود الادبية والنقدية في هذا الكتاب متبعين فيه الموضوعية فضلاً عن المنهج التحليلي،محاولين من ذلك رصد العلاقة القائمة بين ماورد من نصوص شعرية ونثرية وبين ما ورد من موضوعات تاريخية ودينية وفقهية وعلمية مُعتمدين في ذلك على بعض المصادر والمراجع بما اسهم في إيراد القصد والله الموفق.

Abstract

The efforts of Arab scholars in revealing the ancient Arab heritage were of the utmost importance to them. This is because the heritage is not poetry or prose as it seems to some interested people; rather it is a multi-directional historical and cultural heritage of various kinds, which goes beyond literature to science, art, philosophy, ethics, jurisprudence, history, language and everything that can an aspect of the ancient social and intellectual movement. On this basis, Al-Damiri's view was crystallized in showing the Arab heritage in its intellectual, cultural, scientific and historical aspects despite the fact that the book 'The great Life of the Animal' has mainly adopted the study of animal species. Accordingly, the study adopted the monitoring of the most important literary and critical efforts in this book, following the objectivity as well as the analytical method, trying to monitor the relationship between the poetic and prose texts that were mentioned and the historical, religious, jurisprudential, and scientific topics, relying on some significant sources and references.

التمهيد

١- التعريف بالمُؤلَف

حياة الحيوان الكبرى، هو كتاب موسوعي مُتعدد الجوانب تبنى فيه صاحبه تفاصيل تاريخية لمجموعة واسعة من احداث الحياة السياسية والادارية والاقتصادية للمجتمع العربي منذ اقدم العصور التاريخية وحتى الفترات المتأخرة بعد سقوط الدولة العباسية عام٦٥٦ هجرية مُعتمداً في ذلك عدداً من الكتب الادبية والتاريخية والفقهية والطبية، كما تبنى ذكر أنواع الحيوانات وصفاتها وطباعها وطريقة حياتها وعاداتها وتقاليدها، اذ قام منهج الدميري على تقسيم كتابه على ثمانية وعشرين باباً تناول في كل باب منها مجموعة من اسماء الحيوانات وفق اسلوب قائم على دراسة متعددة الجوانب سار في جميعها على الطريقة الهجائية إعتماداً على الحرف الاول من اسم الحيوان تخللت ذلك مجموعة من الابيات الشعرية والنصوص النثرية الادبية كالحكم والامثال والحكايات فضلاً عن الاخبار الدينية والتاريخية، ما اضاف روح التنوع في الكتاب وبُعد القارئ عن السأم والملل وهو يُطالع هذا الكتاب الموسوعي الكبير المتنوع.

٢- التعريف بالمُؤلِف

هو أبو البقاء كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، من اهل دميرة بمصر وُلِد ونشأ بالقاهرة وتكّسّب بالخياطة ثم أقبل على العلم في سن مبكرة[١]، تفقه على يد الشيخ علي الحراوي ودرّس في عدة أماكن[٢]، وكان من فقهاء الشافعية وذا حظ من العبادة، وقد ذُكرت عنه كرامات كان يُخفيها وربما أظهرها وأحالها على غيره[٣]، وقد نظّم في الفقه ارجوزة طويلة، وصنّف(شرح المنهاج) في اربعة مجلدات، له كتاب(حياة الحيوان) كُبرى وصُغرى ووسطى أبان فيها عن طول باعه وكثرة اطلاعه، وشرّع في(شرح ابن ماجة)فكتب مسوّدة وبيّض بعضه[٤]، ودرّس بمكة المُشرفة وتزوج بها ورُزق فيها ألاولاد، وتوفي بالقاهرة في ثالث جمادي الأولى سنة ٨٠٨هجرية[٥]

المبحث الاول/ الاختيارات الشعرية واسسها

الشعر ديوان العرب وهو سجل مآثرهم وأمجادهم، من ذلك عمد أغلب المؤلفين الى اختيار بعض الاشعار في كتبهم، حتى وإن كانت تلك الكتب غير أدبية، مثل الكتاب الذي بين ايدينا (حياة الحيوان الكبرى)، فعلى الرغم من كون الكتاب كتابا علميا يبحث فيه مؤلفه عن ذكر أنواع الحيوانات وأجناسها ومسمياتها وطرائق عيشها إلا أنه ضمّن كتابه بعض الابيات والمقطوعات الشعرية في ثنايا تلك المادة الموسوعية الكبيرة، وسنُحاول في هذا المبحث رصد ما ورد له من إختيارات شعرية واسس تلك الاختيارات عبر دراسة:

أولاً: الاختيار الزمني

عند تصفحنا للكتاب (موضع الدراسة) يتبين للدارس تنوع واضح في اختيارات المؤلف، فالشعراء ليسوا من جيلٍ واحد ولا من طبقة واحدة، إذ توزعوا على عصور متعددة امتدت من العصر الجاهلي وحتى اواخر العصر العباسي، فمن العصر الجاهلي وجدنا اختيارات عدة لشعراء العصر الجاهلي وفحوله من امثال النابغة وامرئ القيس والاعشى [٦] منها ما كان إعجاباً واستحسانا[٧] ومنها ما كان غير ذلك من الشواهدِ والاختيارات، و ممّا ورد له في ذلك قول لعنترة بن شداد في محل الحديث عن الغراب الابقع:[٨]

ظعن الذين فراقهم أتوقع

وجرى ببيتهم الغراب الأبقع

لقد حرص الشاعرلإن يأتي بصورة واضحة من واقعه الذي عاش فيه راسماً وبكل دقة مشاعرالحزن نتيجة سفر الاحبة ورحيلهم جاهداً في استخدام ثروته اللغوية التي بدت مطبوعة غير مُتكلف فيها مؤكداً تلك المعاني عبر استعماله للفعل (ظعن) وما يحمله من دلالة فضلاً عن الفعل (جرى) وما فيه من معنى الانتقال من مكان الى اخر فنتج عن هذين الفعلين وجود الغراب الابقع، ولعلَّ للون ودلالته أثر كبير في نفس الشاعر، فالأسود ما هو الا

تمثيل لِمَا يكنه من حزن، فضلاً عمّا هو موروث عند العرب من دلالة وما يُثيره في متلقيه من كآبة بينما الابيض هو تعبيرٌ عن كل ما هو خير تجاه المحبوبة.[٩]

أما عن شعراء عصر صدر الاسلام، فقد تمثّل الدميري لأشهر شعراء ذلك العصر من امثال حسان بن ثابت والحطيئة وكعب بن زهير[١٠]، كما استحسن كلام بعض منهم لِمَا فيه من جودة وصورة فنية[١١] وممّا ورد في ذلك قوله:[١٢] (وممّا يُستحسن ويُستجاد من كلام كعب رضي الله عنه قوله):

لوكنت أعجب من شيء لأعجبني
سعي الفتى وهو مخبوء له القدر
يسعى الفتى لأمور ليس يدركها
فالنفس واحدة والهم منتشر
والمرء ما عاش ممدود له امل
لا تنتهي العين حتى ينتهي الاثر

فالمعنى جديرٌ بأن يثير اعجاب الكاتب لِمَا فيه من حكمة اسلامية وزهد وتصريح بالقضاء والقدر، فما كل ما يتمناه المرء يدركه فضلاً عن الحلية الفنية البلاغية التي ظهر بها بما ورد من طباق الايجاب(النفس والهم) (واحدة ومنتشر) وهو ما لم يختلف فيه الضدان ايجاباً وسلبا[١٣] كما أورد قوله (لا تنتهي وتنتهي) كنوع من انواع المجاز اللغوي، فالكلمتان استعملتا في غير ما وضعتا له وذلك لوجود علاقة مع قرينة حالت دون إيراد المعنى الحقيقي، ولعلّ المخاطب مُنكر للحكم جاحدٌ له وبالتالي لم يكن للشاعر إلا أن يضمن وصول الفكرة بما ورد من وسائل تقوية الخطاب والتوكيد ممّا يدفع انكار المخاطب داعياً إياه الى التسليم.

واستشهد الدميري بعدة نصوص لشعراء عصر بني أُمية مُبدياً تفضيل بعضها، ولعلّ ما قاله الفرزدق بحق الامام السجاد(عليه السلام) من اهم ما أثار اهتمام الدميري إعجاباً واستحساناً ممّا يعكس روحاً مُحبة لرواية ما يخص تُراث أهل بيت رسول الله(صلى الله عليه واله)، قال الفرزدق بحقهم:[١٤]

من معشرٍ حبهم دين وبغضهم
كفر وقربهم منجى ومعتصمٌ

مقدمٌ بعد ذكر الله ذكرهم
في كل بدء ومختوم به الكلم

إذ لجأ الشاعر الى المقابلة ليُطابق بين الحب والبغض والبُعد والقرب والدين والكفر والبدء والختام، فالمقابلة في النص ما هي إلا اسلوب قد أُقيم على تعداد الصفات ممّا اتاح ذلك للفرزدق التصريح عما في نفسه والتذكير بما خصّ الله به أهل بيت الرسول (صلى الله عليه واله) من فضائل وصفات. ولم يغفل الدميري عن شعر الطبيعة وعن أن يأتي بشواهد لشعراء اندلسيين مُستحسناً شعر بعضهم ومنهم ابو بكر بن القوطية في محل وصفه للورد والسوسن:[١٥]

قم فاسقينيها على الورد الذي نعما
وباكر السوسن الغض الذي نجما
كأنماارتضعا خلفا سمائهما
فارتضعت لبنا هذا وذاك دما
جسمان قد كفر الكافور ذاك وقد
عق العقيق احمرارا ذا وما ظلما

ففي النص باكر الشاعر في شرب الخمرة تحت أفياء الطبيعة وبين أزهار الورد والسوسن الجميلة مُشخصاً إياهما جاعلاً منهما طفلين يرتضعان فضلاً عن الوصف الحسي المباشر للورد جامعاً عبر التشبيه والتشخيص بين الصور البصرية والشمية والحركية مصوراً ماهو معنوي في صورة مادية جميلة، وقد اكتسبت المُحاكاة معناها الحقيقي حينما تم المزج بين ما هو حسي وذهني لتكوّن(تشكيلا جماليا للواقع مرتبطا بالاحساس ورؤيته الجمالية الخاصة)[١٦]، اما بخصوص توظيف الشاعرللونين الاحمر والابيض فقد جاء بألفاظ تدل عليهما، إذ تمثّل الاحمر بقوله(الورد – دما – العقيق)، بينما تمثّل الابيض ب(السوسن– لبنا– كافور)فضلا عمّا ورد من موسيقى جناسية بين(وارتضعا فأرضعت– كفر وكافور–عق والعقيق) ممّا أسهم في إيراد الصورة الشعرية من حيث التوافق مع المعاني والدلالات التي جاء بها النص. واستشهد الدميري بشواهد كثيرة من أشعار العصر العباسي، وهذا شيء بديهي (فالعصر العباسي درة من درر التاريخ ومفخرة من مفاخر تاريخ

الحضارة الاسلامية كلها واتساعها وامتزاج العرب بغيرهم من الشعوب والامم وكثرة التدوين ونشطت حركة الترجمة)[١٧] وما شكّله ذلك الانفتاح من علوم ومعرفة بطبائع بعض الحيوانات وسلوكياتها ممّا شكّل مادة ثرية لصاحب الكتاب، ومن الشواهد ما ورد لأبي نواس في نصٍ وصف فيه صورة الكلاب والصيد مازجاً بين العاطفة الانسانية والحدث بقوله:[١٨]

اتعبت كلبا أهله في كده
قد سعدت جدودهم بجده
فكل خير عندهم من عنده
وكل رفد نالهم من رفده
يظل مولاه له كعبده
يبيت أدنى صاحب من فهده

فالجملة الفعلية (أتعبت) هي نقطة الانطلاق التي افتتح بها الشاعر طريدته ممعناً النظر الى الكلب وبتركيز يحقق هدف النعت محاولاً الكشف عن بعض صفاته المعنوية والجسدية، فقد يكون الكلب(الصائد المنعوت)مكوناً اساسياً من مكونات أهله المالكين له، وقد كان المعنى واضحاً حينما أسبغ عليه الشاعر بعض الصفات الانسانية إلا أن الصورة الشعرية قد أثارت الإنتباه للمعنى أكثر، فالصورة تحتوي المعنى وتدل عليه فتُحدِثُ فيه تأثيراً مُتميزاً[١٩] وهذا ما حصل بالفعل حينما جعل من الكلب رفيقاً مدللاً وصديقاً، ولعلّ إجادة الشاعر واضحة حينما شبّه الصاحب بالعبد كردٍ للوفاء وجعل من الكلب سيداً يستحق الخدمة بما أنجز وكسب.

ولم تقتصر اختيارات الكاتب على شعراء القرن الثاني الهجري وإنما كان له اختيارات لنصوص كثيرة من شعر القرنين الثالث والرابع الهجريين وممّا ورد عنه ما روي لابن العلاف في رثاء الهر:[٢٠]

ألم تخف وثبة الزمان كما
وثبت في البرج وثبة الأسد
عاقبة الظلم لاتنام وإن
تأخرت مدة من المد
أردت أن تأكل الفراخ ولا
يأكلك الدهر أكل مضطهد

فالتحول الذي احدثه الزمن هو تحول مأساوي كشف عن مرحلة انتقال من حال الى أخرى، وقد أجاد الشاعر في رسم الصورة الاستعارية بما ورد له من قول(يأكلك الدهر) فضلاً عمّا ورد في القصيدة من معنى الرثاء ودلالته الفنية، فرثاء الحيوان هو من الفنون التي برزت في العصر العباسي[٢١] إلا أن هناك رواية تقول بأن الهر هو رمز لِأبن المعتز وقيل ابن الفرات[٢٢]، وأبراج الفراخ ما هي إلا إشارة الى الخلافة ولربما كان تحذير ابن العلاف في قصيدته الطويلة إنما هو تحذيرُ ونهيُ من دخول الهر الى هذه الأبراج. وكان للدميري اختيارات لشعراء القرن الخامس والسادس منها ما جاء إعجاباً كما في قولٍ لِأبي المحاسن الشواء في صديقٍ لا يكتم السر:[٢٣]

لي صديق غدا وإن كان لا ين
طق إلا بغيبة أو محال
اشبه الناس بالصدى إن تحدث
ـه حديثاً أعاده في الحال

لجأ الشاعر إلى بيان الصورة السمعية، فحينما لم ينطق الصديق إلا بالغيبة شبهه الشاعر بالصدى وهو رجع الصوت العائد إلى الاذن فهو كذلك إذا حدّثه حديثاً نشره وأعاده في التو واللحظة، فالصورة السمعية تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع فضلاً عن أصوات الالفاظ ووقعها في الاداء الشعري مفردة كانت أو بمشاركة حواس أْخر[٢٤]، ولقد حرص الشاعر في رسم تلك الصورة والاحساس بها كردةِ فعلٍ منه تجاه المتلقي. نخلص من ذلك ان اختيارات الدميري لم تقم على اساس زمني محدد وإنما قامت على اساس معرفي ثقافي، إذ حرص على أن يأتي بالشواهد الشعرية المناسبة لِمَا هو عليه من محل حديث وتصنيف للحيوانات مُلتزماً في ذلك جميع عصور الادب العربي إلا أن المُلفت للنظر أنه لم يأتِ بالشواهد لمن كان مُعاصراً له من الشعراء بل انه اكتفى بإيراد قليل ممّا قاله علماء عصره من مقطوعات شعرية، ولربما كان السبب في ذلك أن الدميري كان أكثر ميلاً الى رواية الشعر العربي القديم كأقرانه من العلماء القدماء

الموسوعيين لاسيما ما ورد عنه من روايات شعرية واحاديث ادبية وذلك ممّا يعكس درايته وحفظه لكثير ممّا قالته العرب من اشعار.

٢/ الاختيار الموضوعي

إنَّ الاختيارات الادبية التي انتقاها الدميري في كتابه كانت في موضوعات متعددة ومتنوعة من ذلك يُسلط البحث الضوء على تلك الاختيارات وتنوعاتها، ومن اهم الموضوعات وأكثرها وروداً هو الوصف، ولعلَّ للكثرة مسوّغ إذ أن أغلب ما ورد عن المؤلف من استشهاد كان لأغراض وصف تلك الحيوانات والحديث عنها وما يُحيط بها، قال ابن رشيق:[٢٥] (الشعر إلا اقله راجع الى باب الوصف، ولا سبيل الى حصره واستقصائه) من ذلك كان للصور الوصفية حضور واسع في اختيارات الكاتب منها ما ورد له من قولٍ للطماخي في محل وصفه للكلب الاسود:[٢٦]

أعددت للذئب وليل الحارس
مصدراً أتلع مثل الفارس
يستقبل الريح بأنف خانس
في مثل جلد الحنظباء اليابس

وقول أبي الطيب المأموني في وصف الدجاجة:[٢٧]

قد بعثنا بذات حسن بديع
كنبات الربيع بل هي أحسن
في رداء من جلنار وآس
وقميص من ياسمين وسوسن

او قد يختار النص الشعري في وصفِ جزئية لبعض الحيوانات مثلما فعل في اختياره لقول ابي الفرج الاصفهاني في وصف البيضة:[٢٨]

خلطان مائيان ما اختلطا على
شكل ومختلف المزاج رقيق

فالبيضة هي إحدى الجزئيات التي تتصل بالدجاج، جاء بها المؤلف في صدد ذكر الدجاج والحديث عن انواعه وليس ذلك فحسب بل عمد في موضعٍ آخر الى وصف ما يُحدثه الحيوان من أذىً للإنسان وكما في قول النابغة في وصفه للسليم:[٢٩]

فبت كأني ساورتني ضئيلة

من الرقش في أنيابها السم ناقعُ

تبادرها الراقون من شر سمها

فتطلقهُ يوماً ويوماً تراجعُ

ولم يكتفِ الكاتب بوصف الافاعي والحيّات ولدغاتها وسمومها وإنما نجدهُ في موضعٍ آخريأتي بالشعر لغرض بيان حادثة معينة ذكرها في سياق الحديث عن حيوان معين مثلما فعل في سياق حديثه عن طائر البوم وسردِ ما جرى من حادثة مع المأمون العباسي:[٣٠]

(.....أن المأمون أشرف يوماً من قصره فرأى رجلاً قائماً وبيده فحمة وهو يكتب بها على حائط قصره، فقال المأمون لبعض خدمه اذهب الى ذلك الرجل وانظر ما يكتب وائتني به، فبادر الخادم الى الرجل مسرعاً وقبض عليه وتأمل ما كتبه فإذا هو:

يا قصر جمع فيك الشؤم واللوم

متى يعشش في اركانك البوم يوم

يعشش فيك البوم من فرحي أكون

أول من ينعيك مرغومُ.....) فالأبيات قد أدت وظيفة الخبر[٣١]، وتوثيق ما جرى من حادثة سياسية ما يعكس إلمام الكاتب بأصول التاريخ واسس روايته. وقد يأتي بالشعر للكشف عن واقعة تعكس طابعاً إجتماعياً مهماً شأنه في ذلك شأن عُلماء العرب والرواة القدماء من امثال المفضل الضبي والاصمعي وعمرو بن العلاء [٣٢]، مثلما ورد في روايةٍ له:[٣٣]

(..... وكان للحارث بن صعصعة نُدماء لا يُفارقهم وكان شديد المحبة لهم، فخرجَ في بعض متنزهاته ومعه ندماؤه فتخلّف منهم واحد فدخل على زوجته فأكلا وشربا ثم اضطجعا فوثب الكلب عليهما فقتلهما، فلما رجع الحارث إلى منزله وجدهما قتيلين فعرف الامر فأنشأ يقول:

وما زال يرعى ذمتي ويحوطني

ويحفظ عرسي والخليل يخون

فيا عجبا للخل يهتك حرمتي

ويا عجبا للكلب كيف يصون)

فالمنهجية التي وضعها الدميري لنفسه جعلته مُترصداً لكثير من أشعار

العرب وما تبعها من الروايات، فالشعر خيرُ موثقٍ للأحداث وهو (ديوان العرب.... فإذا كان ذلك كذلك فحاجة الكاتب والخطيب وكل متأدب بلغة العرب أو ناظر في علومها إليه ماسة وفاقته الى روايته شديدة)[٣٤] وما جاء عن الدميري هو من دون شك مؤشر على تطلعه الواضح.

وقد يكون الكلام اقرب من هذا حينما نرصدُ للدميري ردة فعل تجاه ما ورد من روايات وأشعار، كالذي ورد عن توبة الحميري:[٣٥]

ولو أن ليلى الأخيلية سلّمت
عليّ ودوني جندلُ وصفائح
لسلمت تسليم البشاشة أو زقا
إليها صدى من جانب القبر صائح

وفي هذه الابيات قال الدميري:[٣٦]

(... وتزعم العرب في أكاذيبها أن الإنسان إذا مات أو قُتل تتصور نفسه في صورة طائر تصرخ على قبره مستوحشة لجسدها، والطائرذكر البوم.....) إلا أن القول ب(تزعم) دليلُ على أن الدميري لم يكن مؤمناً بما جاء في الرواية بقدر ما كان همهُ بيان ظاهرة عرفية اجتماعية كانت سائدة في ذلك العصر.

وقد يأتي بالنص الشعري لبيان حكمة معينة أوحقيقة علمية تخص الحيوان الذي يتحدث عنه مثل ما ورد من ابيات لعمارة اليمني في البراءة من لسعة العقرب:[٣٧]

إذا لم يسالمك الزمان فحارب
وباعد إذا لم تنتفع بالأقارب
ولا تحتقر كيد الضعيف فربما
تموت الافاعي من سموم العقارب

وعن الابيات قال الدميري:[٣٨]

(وفي كتاب القزويني أن العقرب إذا لسعت الحية فإن أدركتها وأكلتها برئت وإلا ماتت..). وبهذا المعنى إستطاع الدميري أن يأتي بالحقيقة العلمية فضلاً عمّا ورد من موعظة وممّا هو مُشاهد من صور الواقع الاجتماعي، ولربما أخذ عليه الواقع لِأن يُعبر عمّا في نفسه شعراً متوجهاً بالنقد لكل ماهو مُخالف لِأصول الحياة الاجتماعية والدينية القويمة كما ورد له من قول:[٣٩]

محمد خير جميع الخلق
جاء من الحق لنا بالحق

دعوة إبراهيم الخليل
بشارة المسيح في التنزيل
الطيب الاصول والفروع
الطاهر المحتد والينبوع
آباؤه قد طهرت أنسابا
وشرفت بين الورى أحسابا

فالنص الشعري لم يكن إلا رداً على من شككوا بنسب الرسول محمد (صلى الله عليه واله) أراد بها الكاتب تبرئة النبي ممّا أُلحِقَ به من اذى وادعاء ممّا يعكس ذلك جزءاً من مُعاناة الدميري والواقع الذي عاش فيه. نستنتج من ذلك أن تنوع الاختيارات الموضوعية هو أمرٌ مُتعلقٌ بما وضعه الكاتب لنفسه من منهجية، فكتاب حياة الحيوان هو كتابُ موسوعي ومن المؤكد أن يكون لتلك الموسوعية اختيارات وافية لِما هي عليه من مُتطلبات وكأدلة قطعية لِما يَرِدُ من تساؤلات لاسيما وقد اعتنى الدميري في مناقشة الجزئيات وتفصيل ما يوجب ذلك مُستنداً إلى كل ما له صلة من احاديث وروايات تاريخية فضلاً عن رصد واقع المجتمع العربي وبيان أهم المقومات الاجتماعية التي يستند إليها.

٣/ اسس الاختيارات الشعرية

الاختيار هو (فن يكشف عن شخصية صاحبه ويُترجم عن ذوقه ومزاجه والنزعة التي ينزل إليها)[٤٠] وقيل قديماً إنَّ (شعر الرجل قطعة من كلامه وظنه قطعة من علمه واختياره قطعة من عقله)[٤١] من ذلك تقوم عملية الاختيار على اساس ذوقي ولا تتأتى إلا لمن امتلك ثقافة نقدية تراكمية أنتجتها كثرة القراءة والتدرب والممارسة في الكتب الادبية والنقدية.

وقد سار الدميري في اختياراته الشعرية على اسس ومعايير يُمكن أن نلمح منها أشارات موجزة في ثنايا كتابه وسنحاول في السطور القادمة أن نوجز القول فيها على أننا نقر بتداخلها وصعوبة وضع الحدود الفاصلة فيما بينها، ومن أهم تلك المعايير، معيار الجودة والاستحسان والذي أعتمد فيه المؤلف على الانطباعية الخالصة، إذ كان يستحسن بيتاً أو نصاً دون أن يعلل

سبب ذلك الاستحسان مثل ما ورد في قوله[٤٢] (ومن محاسن شعر المتنبي):

بدت قمراً ومالت خوط بانٍ
وفاحت عنبراً ورنت غزالاً

إذ بدت مشبهة قمراً في حسنها ومالت مشبهة غصن بان في حُسن مشيها وفاحت مشبهةً عنبراً في رائحتها ورنّت مشبهة غزالاً في سواد مقلتها واضعاً الاسماء موضع الحال، إذ لم يكتفِ من ذكر المشبه والمشبه به وإنما لجأ الى إيراد مشبهات أُخرى، وهذا ما يُسمى بالتشبيه المفروق[٤٣].

كما استحسن الدميري مجموعة نصوص لشاعر واحد من دون أن يُعطي سبباً لاستحسانه إنما أشار الى جودتها فقط منها قوله:[٤٤] (وما احسن قول ابن الساعاتي):

والطلل في سلك الغصون كلؤلؤ
رطب يُصافحه النسيم فيسقط
والطير يقرأ والغدير صحيفة
والريح يكتب والغمام ينقط

ففي النص صوّر الشاعر نقاط المطر المتعلقة بالغصون باللؤلؤ الذي يُصافحه النسيم فيسقط عنها، أما الطير فكأنه يقرأ ما كتبه الريح وقد زاد من جمال الصورة النقلية التقسيم الوارد في البيت الثاني والذي أغنى الصورة وأشاع فيها الايقاع العذب الجميل مُلتقطاً وجه الشبه الحسي(كلؤلؤ) بين أمرين مختلفين مُصوراً الاشياء جامدة ومُتحركة ومُتابعاً إياها في حركتها عبرمشهد سردي يعكس ما ترصدهُ العين من رؤية.[٤٥]

وقد يُعطي الدميري سبباً لإستحسانه حينما توجه بالنقد القائم على الايجاب لِما قاله عماد الكاتب من أبيات:[٤٦]

أما الغبار فإنه
مما أثارته السنابك
والجو منه مظلم
لكن أنار به السنا بك
يا دهر لي عبد الرحيم
فلست أخشى مس نابك

إذ كان الجناس اللفظي ملمحاً بارزاً في أواخر الابيات (السنابك- السنا بك- مس نابك) ممّا أضفى للنص التكثيف والدلالة، فالالفاظ مُتفقة لفظاً مُختلفة من حيث المعنى، وهذا هو الجناس

المفروق[٤٧] فلكل من هذه الالفاظ دلالة خاصة، فقد عُنيت الأولى (بالغبار) والثانية (بالجو) والثالثة (بالدهر) مما أحدث رنة موسيقية جميلة أتفقت من خلالها عناصر صوتية وتجانست كلمات من حيث التكرار ممّا أضفى ذلك نوعاً من الموسيقى الداخلية فضلاً عن الجمالية اللفظية، ولعلَّ الدميري كان أكثر رصداً لذلك حينما قال:[٤٨](وهذا التجنيس في غاية الحُسن) ممّا يعكس اعجابه بمثل هكذا نوع من الاشعار. كما نلحظ اعتماد الدميري على معيار الشهرة والسيرورة، إذ أشارفي كتابه إلى مجموعة من النصوص الشعريةالتي عُرِفت في الادب العربي واشتهرت، منها ما وُصِفَ بأحمق ما قالته العرب كقول أبي محجن الثقفي في الخمرة:[٤٩]

إذا مِتُ فادفني إلى جنب كرمة
تروي عظامي بعد موتي عروقها
ولا تدفنني في الفلاة فإنني
أخاف إذا مت أن لا أذوقها

ولا يخفى ما للخمرة من مكانة عند الشاعر الجاهلي، فقد كانت مُدعاة للفخر الذاتي[٥٠]، وهي كناية عن حبه وإشارة إلى الموصوف وهي شجرة العنب، فقوله (تروي عظامي) مجاز مرسل علاقته الجزئية، إذ ذكر الجزء(عظامي) وأراد الكل الذي هوالجسم، وفيه تأخير ما حقه التقديم، والأصل (تروي عروقها عظامي بعد موتي)، إذ أخر عروقها لضرورة بلاغية فضلاً عن الضرورة الشعرية[٥١]، أما قوله(ولا تدفنني في الفلاة) فهو مجاز مرسل علاقته العموم، فقد أطلق لفظ العموم (الفلاة) وهي الأرض السهلية المبسوطة على مد البصر، وكأنما أراد القول أن كل أرض يُدفنُ فيها هي فلاة مقفرة إلا ما كان بجنب كرمة.

ولم يقتصر استحسان الدميري لِما ورد عن الشعراء وحسب وإنما استحسن بعض ما ورد عن الأمراء ممّن قالوا الشعر كقوله في أسامة بن منقذ:[٥٢]: (وقد أحسن الامير أسامة بن منقذ حيث قال ملغزاً في ضرسه وقد قلعه):

وصاحب لا أمل الدهر صحبته
يسعى لنفعي ويسعى سعي مجتهد
لم ألقه مذ تصاحبنا فمذ وقعت
عيني عليه افترقنا فرقة الأبد

ففي النص رسم الشاعر لضرسه المقلوع صورة بديعية جميلة بوصفه صاحباً قديماً مُخلصاً لا تُمل ٌ صحبته مُعبراً عمّا في نفسه من أحاسيس صادقة بما ورد له من تكرار في الألفاظ فضلاً عمّا ورد له من جناسات بقوله (صاحب- صحبة) و (يسعى- سعي) مُعززاً ذلك بالتشبيه المؤكد (أفترقنا فرقة) ممّا يعكس ذلك أهمية تلك الموسيقى في إيراد الغاية الاساس وهي اللغز.

لقد كان الدميري مواكباً لكثير من العلوم ممّا يرِدُ عن فقهاء ومُحدثين ومفسرين وفلاسفة، ولعلّ الأمر طبيعي فهو عالمٌ موسوعي ومن المؤكد أن لمطالعاته أثراً كبيراً في ما وصل إليه من البحث والاستقصاء، ولربما تهيأ له من ذلك أن يقرأ شعر العُلماء بكل دقة وأن يُبدي احكاماً نقدية تجاهها بحكم ما تمتع به من ثقافة وممّا ورد عنه استحسانه لتشبيه ابي حامد الغزالي:(٥٣)

حلت عقارب صدغه من خده
قمراً يجل به عن التشبيه
ولقد عهدناه يحل ببرجها
ومن العجائب كيف حلت فيه

فشأن الغزالي شأن اكثر العلماء في قولهم للشعر، إذ لم يكن مُكثراً ولا مُبدعاً ولا يُمكن عده شاعراً مُجيداً على رغم ما ورد عنه من تشبيه وحلاوة اسلوب. ولم يكتفِ الدميري بإيراد الاختيارات الشعرية وحسب وإنما لجأ إلى شرح بعض ما تمَّ استحسانه شرحاً لغوياً دقيقاً وكما ورد من أبيات للطغرائي في ختمه لاميته:(٥٤)

ترجو البقاء بدار لا ثبات لها
فهل سمعت بظلٍ غير منتقل
قد رشحوك لأمر لو فطنت له
فاربأ بنفسك أن ترعى مع الهمل

قال الدميري في الأبيات:(٥٥) (أشار به إلى قوله تعالى ((أيحسب الإنسان أن يُترك سدى)) أي مُعطلاً لا يُؤمر ولا ينهى، يُقال أسديت حاجتي أي ضيعتها، إبلُ سدى أي

ترعى حيث شاءت بلا راع كذا فسره الثعلبي وغيره)، إذ أشار الدميري إلى موضع الاقتباس القرآني، وهو من النوع الإشاري[٥٦] ممّا يعكس ذلك أهمية الالفاظ القرآنية في إيراد المعاني.

ولعلَّ هناك مهاماً أُخرى غير النقد والشرح والرواية، فأعجاب الدميري واستحسانه لبعض النصوص الشعرية قد أخذه لِأن يُترجم لقائل تلك الابيات كما ورد عنه للصاحب بهاء الدين زهير قوله:[٥٧]

وأسود عار أنحل البرد جبسه
وما زال من أوصافه الحرص والمنع

قال الدميري: [٥٨]" (وله شعرٌ جيدٌ وشعره عند أهل الصناعة يُسمى السهل الممتنع وكان مُتمكناً من الملك الصالح ولا يتوسط إلا بالخير وكانت وفاته سنة ست وخمسين وستمائة رحمه الله تعالى)".

ولا يُشترط أن يكون الإعجاب سبباً في اختيارات النصوص الشعرية عند الدميري وإنما جاء ببعض النصوص ليُثبت نسبتها إلى قائلها، قال الدميري:[٥٩] (وذكر ابن خلكان في تاريخه، أن الإمام صائن الدين أبا بكر القرطبي كان كثيراً ما يُنشد هذين البيتين:

جرى قلم القضاء بما يكون
فسيان التحرك والسكون
جنون منك أن تسعى لرزق
ويرزق في غشاوته الجنين

وهما لأبي الخير الكاتب الواسطي رحمة الله عليه.)

ممّا يُثبت ذلك معرفة الدميري الدقيقة لِأشعار مُعاصريه ومن كان سابقاً له.

كما لم يغفل عن رصد بعض ما يَرِدُ عن الشعراء من تشابُهٍ في المعنى، إذ كان له رايٌ في ذلك حينما استشهد بشعر العتابي:[٦٠]

طاف الخيال بنا ليلاً فحيانا
أهلاً به من ملم زار عجلانا

وذكر بعد ذلك بيتاً لعلي بن محمد بن نصير في المعنى نفسه:[٦١]

وكان خيالها يشفي سقاماً
فضنت بالخيال على الخيال

فبقوله (في المعنى) ما يعني أن

هناك تواردا في الخواطر، وبحسب ما ورد عن الجاحظ قوله:[٦٢] (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي....) وكأنما أراد أن ينفي وقوع سرقة شعرية فيما بينهما لاسيما وان هناك اختلافاً بين الشاعرين من حيث الاداء والشكل الفني. أو أن يأتي بالشعر فيذكر أراء الرواة وشُراح اللغة فيه واختلافهم في روايته كما ورد عنه من أبيات:[٦٣]

وهل هند إلا مهرة عربية

سليلة أفراس تحللها بغل

فإن نتجت مهراً كريما فبالحرى

وإن يك إقراف فمن قبل الفحل

ففي الابيات قال الدميري:[٦٤]

(قال البطليوسي في شرحه: هكذا رويناه، فمن قبل الفحل، والرواية الأُخرى، وإن يك إقراف فما أنجب الفحل، وقال: وقد رُوي هذا الشعر لحميدة بنت النعمان بن بشير وأنها قالته في الفيض بن عقيل الثقفي، فمن رواه لحميدة روى:وما أنا إلا مهرة عربية).

وله أيضاً في رواية أراء النُقاد فيما قاله الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض، كما ورد له من قول لأبي العلاء المعري حينما فضّل المتنبي على بقية الشعراء لقوله:[٦٥] لك يا منازل في القلوب منازلُ

وقد توسع الكاتب أكثر جاعلاً مما اختاره صورة واضحة من صور النقد واستعراض أراء غيره ما بين استحسان ورفض فضلاً عمّا ورد له من شرح وبيان اختلاف الرواية، وذلك بما ورد عنه من أبيات للشيخ أبي الفضل الجوهري حينما شاهد مدينة النبي محمد(صلى الله عليه واله):[٦٦] وإذا

المطي بنا بلغن محمداً

فظهورهن على الرجال حرامُ

قد زورتنا خير من وطئ الثرى

فلها علينا حرمة وذمامُ

إذ اعطى الدميري معنى لفظة (الذمام)، بالذال المعجمة وهي الحرمة فضلاً عن إيراده لقول السهيلي في غزوة مؤتة:

وإذا المطي بنا بلغن محمدا.....[٦٧]

إذ قال الدميري في هذا البيت:[٦٨]

(هو من شعر ابي نواس، قال: وقد احسن في ذلك، وقد أساء الشماخ حيث قال:

إذا بلغتني وحملت رحلي

عرابة فاشرقي بدم الوتين)

فالكاتب لم يكن إلا في محل بيان الفرق بين ما حَسُن من القول وبين ما قَصُر عن أداء معنى الرحلة ومتاعها.

نستنتج من ذلك، أن اختيارات الدميري الشعرية لم تكن مبنية على أساس الإعجاب والاستحسان بقدر ماكانت قائمة على اساس بيان ما هو عليه من حديث وتأكيد الفكرة الاساس، إذ استثمر الكاتب جميع ما وقع عليه الاختيار بشكل فني وموضوعي، فمن حيث الموضوع وجدناه مُتتبعاً وبشكلٍ دقيق تفاصيل الموضوع الذي يتحدث فيه مُتعقباً جذوره التاريخية والاجتماعية، أما من حيث الفن، فقد وجدناه مُتطلعاً لكثير ممّا ورد عنه من حيث اللغة مُتشعباً في أصول القول آخذاً بآراء العُلماء أصحاب المنطق، ولم يكتفِ بهذا إنما وجدناه ناقداً لكثير من القضايا فضلاً عمّا ورد له من نظم لنصوص شعرية ممّا يعكس ذلك إلمامه واطلاعه الواسع في لغة العرب.

المبحث الثاني/ الاختيارات النثرية

النثر، هوالكلام الذي لم يُنظم في أوزانٍ وقوافٍ إلا أنه لا يُغالي في استعمال الصور والأخيلة والتقريب من اسلوب التفاهم فإذا كان الشعر يعمل على توليد الخيال والإنفعال بتأثير نسبي من العقل فإن النثر يعتمد العقل أولاً ويستعين بنسب متفاوتة بالخيال والانفعال، لِأن الغاية منه اساس التعبير عن حقيقة الأشياء[٦٩] وهو على ضربين، الأول النثر العادي الذي يُقال في لغة التخاطب والمعاملات اليومية بين الناس وليست لهذا الضرب قيمة ادبية ولا ضوابط فنية إلا ما يجري فيه احياناً من أمثال وحكم، وأما الضرب الثاني فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها مهارة وبلاغة وهذا الضرب هو الذي عني النُقاد ببحثه وبيان ما مرَّ به من أطوار وأمتاز به من خصائص، وهو يتفرع إلى نوعين كبيرين هما الخطابة والكتابة الفنية ويُسميه بعض الباحثين باسم النثر الفني

كما يشمل القصص المكتوبة والرسائل الادبية المعبّرة وقد يتسع فيشمل الكتابة التاريخية المنمقة[٧٠]، ولغرض دراسة أنواع النثر في الكتاب موضع الدراسة وإعطاء صورة وافية عنها تم تقسيم هذا المبحث على قسمين هما:

١/ النثر الفني(المرسل)

اشتمل كتاب (حياة الحيوان الكبرى) على فنون نثرية متعددة جاء اغلبها على شكل اخبار قيلت على طريقة النثر الاعتيادي، والخبر كما يتحقق باللسان يتحقق بالكتابة والرسالة[٧١]، وهذا ما وُجد بالفعل إذ أن أغلب الأخبار في كتاب حياة الحيوان كانت مكتوبة، من ذلك التزم فيها صاحبها طريقة العرض والتوثيق لِما عني بالحديث عنه، وكان من أهم ما ورد من الأخبار تلك التي وثّقت جوانب مهمة من تاريخ العرب وآدابهم وشؤون حياتهم مُعتمداً فيها على مرجعيات متعددة كان أهمها المرجعية التاريخية، وممّا وثق من جوانب الحياة الاجتماعية إيراده لخبر الزباء:[٧٢]

(وكانت الزباء عاقلة أديبة عربية اللسان حسنة البيان شديدة السلطان كبيرة الهمة، قال ابن الكلبي: ولم يكن في نساء عصرها أجمل منها وكان اسمها فارعة، وكان لها شعر إذا مشت سحبته وراءها وإذا نشرته جللها فسميت الزباء لذلك....).

إذ توخى الدميري الدقة في إيراده لمثل تلك الأخبار التاريخية مُعتمداً في ذلك شهرة هذه الرواية وسيرورتها عند العرب معياراً مهماً في الاختيار ناقلاً وبشكلٍ واعٍ كل ما يتعلق بها ممّا جعل روايته موثوقة. كما استثمر الدميري ذكر الحيوانات في نقله لكثير من الأحداث، ففي محل حديثه عن الاوز ذكر أهم حادثة سياسية في العهد الإسلامي ناقلاً رواية الإمام أحمد في المناقب عن الحسين بن كثير عن أبيه وكان قد أدرك الإمام علي (عليه السلام):[٧٣]

"(خرج علي بن ابي طالب رضي الله تعالى عنه إلى صلاة

الفجر فإذا إوز يصحن في وجهه فطردوهن، فقال: دعوهن فإنهن نوائح فضربه ابن ملجم....)"

اما الاخبار الدينية، فقد كان لها حضور لافت في ثنايا الكتاب، إذ نقل الدميري جانباً من تاريخ النبي محمد(صلى الله عليه واله) وما حصل معه من أحداث ذاكراً خبر ولادته بقوله:[٧٤]

(قال أهل التاريخ: ولد النبي صلى الله عليه وآله وسلم عام الفيل، وأقام في بني سعد خمس سنين ثم توفيت أمه بالأبواء وهو ابن ست سنين، وكفله جده عبد المطلب ثم توفي وهو ابن ثمان سنين فكفله عمه أبو طالب....)

وفي محل حديثه عن الكلب نقل لنا رواية عن الامام الصادق(عليه السلام):[٧٥]

(ذكر ابن عبد البر في كتاب بهجة المجالس وانس المجالس أنه قيل لجعفر الصادق رضي الله عنه وهو أحد الأئمة الاثني عشر:كم تتأخر الرؤيا؟ فقال:خمسين سنة، لِأن النبي صلى الله عليه وآله وسلم رأى كأن كلباً أبقع ولغ في دمه، فأوله بأن رجلاً يقتل الحسين ابن بنته رضي الله تعالى عنه، فكان الشمر بن ذي الجوشن قاتل الحسين وكان أبرص، فتأخرت الرؤيا بعده خمسين سنة).

أما الأخبار التي تخص أهل بيت رسول الله(صلى الله عليه واله) فقد ذكر الدميري جانباً كبيراً منها، وكان مهتماً بروايتها وسندها منها ما ورد عن خبر ابن السكيت وحادثة مقتله بقوله:[٧٦]

(قيل:جلس أبو يوسف يعقوب بن السكيت يوماً مع المتوكل وكان يؤدب أولاده، فجاء المعتز والمؤيد ولدا المتوكل فقال له:يا يعقوب أيما أحب إليك ابناي هذان أم الحسن والحسين؟ فقال والله إن قنبراً خادم علي بن أبي طالب خير منك ومن ابنيك، فقال المتوكل للأتراك: سلوا لسانه من قفاه ففعلوا به....).

ومن الأخبار الدينية الاخرى ما كان يخص أحكام الشريعة ممّا يعكس ذلك تطلع الدميري الواسع وإمكانية أن يأتي بأحكام وآراء ومحاججات لما يخص ذلك، إذ كان كثيراً ما يستشهد بأحاديث

رسول الله (صلى الله عليه واله) لتأكيد ما يأتي به من أحكام، ففي محل حديثه عن الغراب وحرمة أكله روي عن البخاري أن النبي(صلى الله عليه واله) قال:[٧٧]

(خمس من الدواب ليس على قاتلهن جناح:الغراب والحدأة والفأرة والحية والكلب العقور).

فحينما وجد المؤلف إختلافاً في حكم قتل الغراب جاء بحديث نبوي شريف لأثبات ذلك الحكم وردِ كل من تقولوا فيه. كما تُطالعنا في الكتاب الأخبار الأدبية وهي (نوع من الخطاب المنقول الذي يعد وسيلة مميزة للتعبيرعن القناعة ونقلها....فهو ليس جزءاً من مغامرة الادب بل هو يخدمه)[٧٨] من ذلك اشتمل كتاب(حياة الحيوان الكبرى) على أخبار أدبية متنوعة المضامين ومتعددة الغايات كان أبرزها تفسير معاني بعض الألفاظ والتعمق في ذكر تفصيلاتها، إذ استوقف الدميري كثير من معاني الألفاظ فعمدَ الى الرجوع إلى معاجم اللغة العربية لشرح ما صعُبَ منها، من ذلك قوله في بيان الحديث عن الحنش مُستشهداً بقول ذي الرمة:[٧٩]

وكم حنش ذعف اللعاب كأنه
على الشرك العادي نصف عصام

قال الدميري:[٨٠] (وقيل الحنش حية بيضاء غليظة مثل الثعبان أو أعظم، وقيل إنه أسود الحيات، والحنش أيضاً بالتحريك كل ما يُصاد من الطيروالهوام، وفي كتاب (العين) الحنش ما أشبه رؤوس الحيات وسام أبرص ونحوها...).

وقد يأتي بمعنى اللفظة دون الرجوع إلى المعاجم اللغوية، وإنما نجدهُ مُستنداً إلى من اختص في ذلك ناقلاً أقوال السهيلي والقزويني، كما ورد في محل حديثه عن السعلاة، إذ استشهد بقول عبيد بن أيوب لِما فيه من دلالة موضوعية:[٨١]

وساحرة عيني لو أن عينها
رأت ما ألاقيه من الهول جنت
أبيت وسعلاة وغول بقفرة
إذا الليل وارى الجن فيه أرنت

موضحاً معنى السعلاة بإيراد ما

قاله القزويني فيها:[٨٢]

(وأكثر ما توجد السعلاة في الفياض، وهي إذا ظفرت بإنسان ترقصه وتلعب به كما يلعب القط بالفأر...)، وقولٌ للسهيلي:) :[٨٣]

(السعلاة ما يتراءى للناس بالنهار، والغول ما يتراءى للناس بالليل).

ولعل الدميري اكتفى بما ورد له من اختيارات لِأقوال العلماء، فالأختيارهو قطعة من عقل الرجل[٨٤].

وممّا ورد من النثر الفني(المرسل) ما عمد إليه الدميري في بيان حديثه عن بعض الحيوانات وبخاصة التي يراها الانسان في منامه ذاكراً مدلولاتها ومعانيها مُستنداً في ذلك إلى تفسير ابن سيرين الشهير للأحلام ومن ذلك ماأورده في محل حديثه عن رؤية القرد في المنام:[٨٥]

(القرد في المنام رجل فيه كل عيب مخالف لِأن الله تعالى نهاه فلم ينته فمسخه...)

كما أورد الدميري قول القزويني في عجائب المخلوقات عن القرد:[٨٦]

(أن من تصبح بوجه قرد عشرة أيام آتاه السرور ولا يكاد يحزن....)

ولعلَّ للدميري رأي في ما جاء عن القزويني بقوله:[٨٧]

(وفيما قال نظر ظاهر)، ممّا يؤكد عدم صحة الخبر بالنسبة له، إنما أقرب للأفتراء والكذب منه إلى الصدق والاثبات، من ذلك تتضح للقارئ صورة نقدية واضحة لِما ورد عن الدميري من رأي ممّا يعكس ذلك تأمله وتدقيقه في اختيار التفسير الصائب والأقرب الى الواقع، بل وتعمق في ذلك أكثر ليُكذب خبراً طبياً لمن قال:[٨٨]

(المداومة على أكل لحم الدجاج تورث البواسير والنقرس)

وقد اعطى الدميري الرأي الصريح بهذه المسألة بقوله:[٨٩] (وهذا قولُ جاهل بالطب)

مّا يُثبت أهمية الاختيار لمثل هكذا نصوص نثرية والغاية من الرد عليها والدافع من ذلك. أمّا عن التراجم الواردة في الكتاب فقد حملت في طياتها أخباراً تاريخية وأدبية وفيرة منها ما كان مُختصاً بشخصيات مشهورة في الأدب

العربي كالتي وردت عن الدميري في ترجمته لصاحب اليتيمة الثعالبي:[٩٠]

(ويُقال للإمام العلامة أبي منصور عبد الملك بن محمد النيسايوري:رأس المؤلفين إمام المصنفين صاحب التصانيف الفائقة والاداب الرائقة كثمار القلوب وفقه اللغة ويتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، وغير ذلك من التصانيف...ويتيمة الدهر أكبر كتبه وأحسنها...)

فالترجمة بحد ذاتها هي صورة واضحة لِما في نفس الكاتب من استحسان ولاسيما ما بدر من اعجاب بكتاب يتيمة الدهر على وجه الخصوص. من ذلك أسهم النثر المرسل لِأن يمنح الكاتب المساحة الكافية في أن يأتي بالروايات والأخبار وكل ما له شأن من إيصال الفكرة الاساس، ولكون النثر المرسل هو نثرغير محكوم بلغة فقد أسهم ذلك في أن يكون قريباً من فكر الإنسان العربي بشكل عام وأكثر تمثيلاً للواقع التاريخي والاجتماعي والديني بشكلٍ خاص.

ثانياً/ النثر الفني

اشتمل الكتاب على بعض فنون النثرالفني المعروفة في الأدب العربي، ومن أهم تلك الفنون الأمثال، والمثل هو(قولٌ موجزٌ سائرٌ صائب المعنى تشبّه به حالة حادثة بحالة سالفة)[٩١] إذ حظيت الأمثال بمنزلة مرموقة في نفوس العرب حتى عدها ابن عبد ربة الاندلسي (أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة ولم يسر شيء مسراها ولا عمَّ عمومها حتى قيل أسيّر من مثل)[٩٢] من ذلك جاءت الأمثال في كتاب الدميري بشكلٍ عرضي ناقلاً إياها لمناسبتها الحدث أو للخبر الذي هو في محل الحديث عنه من مثل ما ورد:[٩٣] (أضعف من بقة).

ولم يكتفِ الدميري بذكر الأمثال وحسب وإنما كان يشرح بعضا منها ذاكراً مناسبة قولها والحادثة التي دلت عليها بشكلٍ مفصل مثل ما ورد من قول:[٩٤] (تتابعي بقر)

وفي ذلك قال الدميري:[٩٥] (زعموا أن بشربن الحارث الاسدي خرج في سنة جهد فيها قومه فمروا

ببقر فنفرت منهم، فقام على رأس جبل فرماها بقوسه فجعلت تلقي بنفسها وهو يقول:تتابعي بقر حتى تكسّرت، ثم رجع إلى قومه فدعاهم لِأكلها، يُضرب لتتابع الأمر وسرعته.)

وتعمق في ذكر هذا الفن حتى ليذكر ما قد تكرر القول فيه، ولعلَّ أكثر ما اشتهر عند عامة الناس ما تمَّ توظيفه في الشعر[٩٦] وكما ورد في قول الشاعر:[٩٧]

أكلت بنيك أكل الضب حتى

تركت بنيك ليس لهم عديدُ

إذ برزت وظيفة المثل من خلال تأدية الغرض الذي قيل من أجله لاسيما وانه أكسب النص الشعري خاصية الديمومة والتداول، فتداخل المثل مع النص الشعري قد منح الشعر إيحاء وتأثيراً وثراءً لغوياً بوصفه اختياراً لسانياً تناهت عنده الذائقة العربية.[٩٨]

أما الحكاية، فلم تكن أقل شأناً من الأمثال لما لها من دلالة وأهمية، إذ يتمثل نقلها بصورتها التي قيلت فيها، أي(نقل الاحداث كما هي دون زيادة أو نقصان مع الدقة والضبط في عملية النقل بشكلٍ يجعلها متكاملة الصورة)[٩٩] وقد وردت الحكاية في عدة مواضع من كتاب حياة الحيوان كان أهمها ما ورد عن الدميري من حكاية واقعية قد مثلت جانباً تاريخياً مهماً وهي حكاية زرقاء اليمامة في محل حديثه عن اليمام:[١٠٠]

(وهي إمرأة من بني نمير كانت باليمامة تُبصر الشعرة البيضاء في الليل وتنظر الراكب من مسيرة ثلاثة أيام، وكانت تُنذر قومها بالجيوش إذا غزتهم فلا يأتيهم جيش إلا وقد استعدوا له، فاحتال عليها بعض من غزاهم، فأمر أصحابه فقطعوا شجراً وأمسكوها بأيديهم أمام عسكره فنظرت الزرقاء فقالت:إني أرى الشجر قد أقبلت....)

إذ أخذ الجانب الوصفي دوره في الكشف عن الشخصية الرئيسة زرقاء اليمامة مُستعرضاً الراوي ما اتصفت به من مزايا ومُلتزماً مهمة العرض، وهي مهمة أساسية قد حددت الإطار العام للفن الحكائي.[١٠١]

كما يُطالِعُنا في الكتاب أدب الدُعاء، والدعاء هو(الكلام الموجه لله

حصراً يطلبُ فيه العبد من ربه القبول والغفران...)[١٠٢] وقد ورد في كتاب الدميري عدة نصوص في الدُعاء والابتهال إلى الله سبحانه منها دعاء الخضر(عليه السلام):[١٠٣]

(اللهم إني أسألك يا من لا تراه العيون ولا تخالطه الظنون ولا يصفه الواصفون ولا تغيره الحوادث ولا الدهور يعلم مثاقيل الجبال ومكاييل البحار وعدد قطر الامطار وعدد ورق الأشجار...)

وهو دعاء عبادة وثناء، فما كان من الادعية بلفظ(الله واللهم) فهو في غالبه دعاء عبادة[١٠٤]، ومن الواضح أن هذه الفقرات يجمعها توازن صرفي وعروضي لِأن عدد حروف الكلمات المتوازنة واحد ومواضع الحركات والسكنات واحد أيضاً، ولهذا التوازن أثر غير خفي في إيقاع النص إذ ادى دوراً إيجابياً في تفعيل النغمة الموسيقية وإيصالها الى مستوى فني عال.

أما الحكمة، فهي مزيج من عقل وشعور ومن موضوعية وذاتية وأصدقها ما كان نابعاً من تجارب الحياة وما كان مُستنداً في الوقت نفسه الى التراث الثقافي والاعتقادي، [١٠٥] وممّا ورد في الاخبار أن الله سبحانه وتعالى أوحى الى موسى(عليه السلام) حكمة بليغة:[١٠٦]

(إذا رأيت الفقر مُقبلاً إليك فقل مرحباً بشعار الصالحين، وإذا رأيت الغنى مُقبلاً إليك فقل ذنبٌ عجُلت عقوبته.)

فالنص ماهو إلا دعوة صريحة إلى الزهد والقناعة في الدنيا ونبذِ جميع شهواتها لاسيما وأن هذه المعاني قد وردت في كتاب الله وما جاءت به رسله وشرائعه، ولعلَّ هذا المعنى لم يكن ببعيد عمّا ورد من وصية للإمام جعفر الصادق لابنه الإمام موسى الكاظم (عليهما السلام)، فقد برزت فيها الحكمة بشكلٍ كبير:[١٠٧]

(....يا بُني إن من قنع بما قسم له استغنى، ومن مد عينيه الى ما في يد غيره مات فقيراً، ومن لم يرض بما قسم الله له اتُهِم في قضائه...).

فالوصية، هي من فنون النثر الفنية لها ما تتميز به من إيجاز وإجادة من

حيث اللغة والبلاغة والمنطق، ولقد عرّف الدكتور علي الجندي الوصية بقوله:[١٠٨] (الوصية بمعنى النصح والإرشاد والتوجيه، وهو قولٌ بليغ مؤثر ويتضمن حثاً على سلوك طيب نافع حباً فيمن توجه إليه.....)

وقد بذل الدميري جُهداً في إيراد الشواهد النثرية البليغة مُنتقياً ما حَسُنَ منها وبخاصة ما جاء في روايته عن يحيى بن معاذ الرازي حينما توجه إلى عُلماء الدنيا في زمانه بلغة نثرية رائعة قائمة على البلاغة العالية والسجع:[١٠٩]

(يا أصحاب العلم قصوركم قيصرية، وبيوتكم كسروية، وأثوابكم طالوتية، وأخفافكم جالوتية، وأوانيكم فرعونية، ومراكبكم قارونية، وموائدكم جاهلية، ومذاهبكم شيطانية، فأين المحمدية؟)

فالنص النثري البليغ لم يكن إلا خطابا موجّها أو هو أشبه برسالة إلى مجموع من العلماء مُخاطباً إياهم عبر (ياء)النداء بإيقاع موسيقي جمالي قائم على التوازن،إذ كلما كان السجع مُعتدلاً بين جمله كلما كان مُتناسقاً ، ممّا يعكس ذلك ظاهرة تحول الإيقاع الى النثر [١١٠]

ولم يقتصر الأمر على ما هو مجموع وإنما أورد الدميري رسالة فنية نثرية للقاضي الفاضل، وهو لا يخرج عن بيان قضية سياسية، فحينما توفي السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف أرسل رسالة تعزية إلى ولده الملك الظاهر صاحب حلب قال فيها:[١١١] (لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة، إن زلزلة الساعة شيء عظيم، كتبت إلى مولانا السلطان الملك الظاهر أحسن الله عزاءه وجبر مصابه وجعل فيه الخلف في الساعة المذكورة....)

ومن الاخوانيات ما جاء على شكل رسائل تعزية، وهي نوع نثري ظهر متأخراً إلا أنها لم تُشكل إتجاهاً فنياً في كتابة الرسائل إلابعد القرن الثالث، [١١٢] أمّا عن رسالة القاضي الفاضل فقد بناها على خطة إنتقل فيها من العموم الى المخصوص بالخطاب، إذ تواشجت فيها معاني الوعظ والتفجع والشكوى وتكاملت هذه المعاني مع

بعضها مؤكداً على فكرة ضعف الإنسان وعجزه لاسيما وقد حضرت ذاتية المرسل في تصوير حزنه مشاركةً منه للمُعزى في آلامه.

من المؤكد أن يكون النص مُتناسباً مع ما كان عليه الكاتب من حديث ومُنسجماً من حيث إيراد الفكرة الاساس، وحينما يكون الامر كذلك فمن الطبيعي أن تكون شواهد الدميري النثرية المنسوبة إليه مُساهمة وبشكلٍ كبير في إيراد ما يكنهُ من معانٍ ودلالات وممّا ورد له، رسالة الى فارس الدين شاهين مُقراً بفضله ومنزلته:[١١٣]

(.....مازال يستبق الخيرات ويُسارع الى جبر القلوب بأنواع المسرات، ويبذل معروفه الى البعيد والقريب ويرسل جوده الذي مازال يلبي دعوة الداعي ويجيب....)

ولم يكتفِ الدميري بإيراد الشواهد النثرية وإنما نجدهُ في موضعٍ آخر متوجهاً الى نقدِ بعض النصوص النثرية، إذ استحسن ما ورد للميداني من خطبة بقوله:[١١٤] (وما أحسن قول الميداني في خطبة كتابه مجمع الامثال): (فإن أنفاس الناس لا يأتي عليها الحصر، ولا تنفد حتى ينفد العصر، وأنا أعتذر للناظر في هذا الكتاب من خلل يراه أو لفظ لا يرضاه فأنا كالمنكر لنفسه المغلوب على حسه وحدسه...).

من المؤكد أن يكون استحسان الدميري لهذه الخطبة مُنطلقا من أسس وقواعد وأحكام تخص النثر، منها الفصاحة والإقناع والاسلوب، وبما أن الخطابة هي جنس فني فقد حظي الخطيب هو الآخر بعناية النُقاد وأشترطوا فيه شروطاً لتحقيق غايته، منها الثقافةالواسعة فضلاً عن الموهبة الفطرية.[١١٥]

ولا تكاد تخفى اهمية فنون النثر، فهي لم تقل شأناً عمّا ورد من شواهد شعرية وبخاصة الأمثال، إذ مثلت جانباً مهماً من جوانب الحياة العربية والتراث الأدبي الاجتماعي على وجه الخصوص، أما عن الأنواع النثرية الأُخرى من حكم ورسائل ووصايا فقد وردت بحسب ما يتطلب إليها الشاهد فكان

غالبها توضيحاً وتوثيقاً لكثيرٍ ممّا ورد عن الدميري من تصانيف وأخبار.

الخاتمة

١- حرص الدميري على أن يأتي بالشواهد الشعرية المناسبة لِمَا هو عليه من محل حديث وتصنيف للحيوانات مُلتزماً في ذلك جميع عصور الأدب العربي إلا أنَّ المُلفت للنظر أنه لم يأتِ بالشواهد لمن كان مُعاصراً له من الشعراء بل أنه اكتفى بإيراد قليلٍ ممّا قاله علماء عصره من شعر.

٢- استثمرالدميري جميع ما وقع عليه الأختيار بشكل فني وموضوعي، فمن حيث الموضوع وجدناه متتبعاً وبشكلٍ دقيق تفاصيل الموضوع الذي يتحدث فيه مُتعقباً جذوره التاريخية والاجتماعية، أما من حيث الفن فقد وجدناه مُتطلعاً لكثير ممّا ورد عنه من حيث اللغة مُتشعباً في أصول القول آخذاً بآراء العلماء وأصحاب المنطق، كما ووجدناه ناقداً لكثير من القضايا فضلاً عمّا ورد له من نظمٍ لنصوص شعرية ممّا يعكس ذلك إلمامه واطلاعه الواسع في لغة العرب.

٣- أسهم النثر المرسل في منح المؤلف المساحة الكافية لأن يأتيِ بروايات وأخبار وكل ما له شأن من إيصال الفكرة الأساس، ولكون النثر المرسل هو نثرٌ غير محكوم بلغة فقد أسهم ذلك في أن يكون قريباً من فكر الانسان العربي وأكثر تمثيلاً للواقع التاريخي والاجتماعي والديني.

٤-أما الفنون النثرية من أمثال وحكم ووصايا ورسائل فقد وردت بحسب ما يتطلب إليها الشاهد، إذ كان غالبها توثيقاً وشواهد لِمَا ورد عن الدميري من تصانيف وأخبار.

الهوامش:

١- ينظر: الاعلام خير الدين الزركلي: ١١٨/٧

٢- ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب ابن العماد الحنبلي: ٩/ ١١٨_١١٩

٣- ينظر:طبقات الشافعية، ابن قاضي شهبة:٤/ ٧٧

٤- ينظر:الذيل التام على دول الاسلام للذهبي، شمس الدين السخاوي :٤٤٢

٥- ينظر: شذرات الذهب في اخبار من ذهب: ٩/ ١١٩وطبقات الشافعية:٤/ ٧٧

٦-ينظر:حياة الحيوان الكبرى الدميري: ١/ ٢٤، ١/ ٤٢، ١/ ٢٤٠، ١/ ٣٦٥، ١/ ٣٩١، ١/ ٥٠١، ٢/ ٢١٣، ٢/ ٣٥٥، ١/ ٢٢٨، ١/ ٥٠٧، ١/ ٥٣٢، ٢/ ٣٩، ٢/ ١٣٠، ١/ ٤٤٠، ١/ ٤٤٩، ١/ ٥٢٤، ١/ ٦٠٧، ٢/ ٣١٦

٧- م.ن: ١/ ١٣

٨-م.ن :٢/ ١٠٣

٩- ينظر: اللغة واللون، احمد مختار عمر: ٧٠-٧٢

١٠- حياة الحيوان الكبرى: ١/ ٣٨٠، ١/ ٦٥٠، ١/ ٥٤٣، ١/ ٥٤٩، ١/ ٦٠١، ٢/ ٧٩، ٢/ ١٧٢، ٢/ ٢٩٥، ١/ ٢٤٠، ١/ ٣٣٦، ٢/ ١٣٠، ٢/ ١٣٤، ٢/ ٢٠٠

١١- م.ن:٢/ ٢١٧

١٢- م.ن :١/ ٢٤

١٣- ينظر: الايضاح في علوم البلاغة- المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني : ٢٢٥-٢٢٦

١٤-حياة الحيوان الكبرى:١/ ١٥

١٥- م.ن: ٢/ ٥٩

١٦- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د.بشرى موسى صالح :٨٧

١٧- الحياة الادبية في العصر العباسي، محمد عبد المنعم خفاجة :١١

١٨- حياة الحيوان الكبرى: ٢/ ٢٦١

١٩- ينظر:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور:٢٢٧

٢٠- حياة الحيوان الكبرى:٢/ ٤٠٣

٢١- ينظر :ملامح من رثاء الحيوان في الشعر العباسي، د.طه حسين :٨٧

٢٢- ينظر:تاريخ الادب العربي-

العصر العباسي الثاني، د.شوقي ضيف : ٢ / ٢١٨

٢٣- حياة الحيوان الكبرى : ١ / ٦١٠

٢٤- ينظر : الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام. - دراسة، صاحب خليل ابراهيم :٢١

٢٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ابن رشيق القيرواني:٢/ ٢٩٢

٢٦- حياة الحيوان الكبرى : ١/ ٣٨٠

٢٧- م.ن :١/ ٤٧٧

٢٨- م.ن: ١/ ٤٦٩

٢٩- م.ن : ١/ ٣٩١

٣٠- م.ن :١/ ٢٢٧

٣١- ينظر: اليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د.عبد الناصر هلال :٢٣

٣٢- ينظر:تاريخ الادب العربي-العصر الجاهلي ، بلاشير:١٧٠ وما بعدها

٣٣- حياة الحيوان الكبرى:٢/ ٢٥٣

٣٤- كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري :١٤٤

٣٥- حياة الحيوان الكبرى : ١/ ٢٦٦

٣٦- م.ن : ١/ ٢٢٦

٣٧- م.ن :٢ / ٥٠

٣٨- ينظر:عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، القزويني:٢٩٢

٣٩- حياة الحيوان الكبرى: ٢/ ٢٠٧

٤٠- منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، طاهر الاخضر:٢٢٩

٤١ - البيان والتبيين، الجاحظ: ١/ ٧٧

٤٢- حياة الحيوان الكبرى: ٢/ ١٢٠

٤٣- ينظر: البلاغة والتطبيق، د.احمد مطلوب : ٢٩٦

٤٤- حياة الحيوان الكبرى :١/ ٦٦٣

٤٥- ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل :٣٨

٤٦- حياة الحيوان الكبرى : ١/ ٦١٧

٤٧- ينظر: علم البديع، عبد العزيز عتيق:١٥٧

٤٨- حياة الحيوان الكبرى:١/ ٦١٧

٤٩- م.ن : ٢/ ٣١٦

٥٠- ينظر:الفخر الذاتي في معلقة طرفة (دراسة بلاغية نقدية) د.شعبان شوقي عبد المحسن (بحث): ٢٦١٤

٥١- ينظر : الصورة الفنية في التراث

النقدي والبلاغي عند العرب، جابرع صفور:٣٤٩

٥٢- حياة الحيوان الكبرى:١/ ٦٤

٥٣- م.ن :٢/ ٦٣

٥٤- م.ن :٢/ ٤٠٧

٥٥- م.ن:٢/ ٤٠٧

٥٦- ينظر: الاقتباس القرآني في شعر العباس بن الاحنف (ت١٩٣ه) دراسة تحليلية، م.د زهرة خضير عباس(بحث):١٥٣

٥٧- حياة الحيوان الكبرى :٢/ ١٠٥

٥٨- م.ن :٢/ ١٠٥ وينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ٥/ ٢٧٦

٥٩- م.ن :١/ ٣٠٨

٦٠- م.ن :٢/ ٢٩٦

٦١- م.ن:٢/ ٢٩٦

٦٢- الحيوان، الجاحظ :٣/ ١٣١-١٣٢

٦٣- حياة الحيوان الكبرى :٢/ ١٥٤

٦٤- م.ن: ٢/ ١٥٤

٦٥- م.ن : ٢/ ٢٦١

٦٦- م.ن : ٢/ ٣١٥

٦٧- ينظر: م.ن: ٢/ ٣١٥

٦٨- م.ن : ٢/ ٣١٥

٦٩-ينظر: المعجم الادبي صبور عبد النور:٢٧٧

٧٠- ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، د.شوقي ضيف:١٥

٧١- ينظر: الخبر في الادب العربي - دراسة في السردية العربية، د.محمد القاضي :٤٣

٧٢- حياة الحيوان الكبرى :٢/ ٤٣ وينظر: جمهرة الامثال، ابو هلال العسكري: ١/ ٢١٢

٧٣- م.ن :١/ ٦٧ وينظر: مختصر تاريخ دمشق، ابن منظور: ١٨/ ٨٨

٧٤- م.ن: ١/ ١٦٦ وينظر: الرحيق المختوم، الشيخ صفي الرحمن المباركفوري:٥٤-٥٥

٧٥ - م.ن: ٢/ ٢٥٥ وينظر: بحار الانوار، العلامة المجلسي :٦٢/ ٦٠-٦١

٧٦- م.ن: ٢/ ١٩٨-١٩٩ وينظر: مواقف الشيعة، الاحمدي الميانجي :٢/ ٣٣٧

٧٧- م.ن: ٢/ ١١٠

٧٨- معجم اداب اللغة العربية والادب، الفرانكفوني المغاربي :٢٠٦

٧٩- حياة الحيوان الكبرى: ١/ ٣٧٩

٨٠- م.ن : ١/ ٣٧٩

٨١- م.ن :١/ ٥٥٨

٨٢- ينظر:عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات : ٢٣٦

٨٣- حياة الحيوان الكبرى :١/ ٥٥٨

٨٤- ينظر:البيان والتبيين :١/ ٧٧

٨٥- حياة الحيوان الكبرى : ٢/ ٢٠٥

٨٦- م.ن: ٢/ ٢٠٢

٨٧- م.ن: ٢/ ٢٠٢

٨٨- م.ن: ١/ ٤٧٤

٨٩- م.ن: ١/ ٤٧٤

٩٠- م.ن: ١/ ٢٥٣_٢٥٤

٩١- الامثال العربية - دراسة تحليلية عبد المجيد قطامش : ٢

٩٢-العقد الفريد ، ابن عبد ربة الاندلسي: ٣/ ٦٩

٩٣- حياة الحيوان الكبرى : ١/ ٢١٨

٩٤- م.ن : ١/ ٢١٦

٩٥- م.ن : ١/ ٢١٦

٩٦- ينظر: التداخل الإجناسي في شعر الجواهري - المثل العربي انموذجاً (بحث) مهدي عيدان الوائلي :١٥٥

٩٧- حياة الحيوان الكبرى : ١/ ٦٣٧

٩٨- ينظر: التداخل الإجناسي في شعر الجواهري (المثل العربي) أنموذجاً:١٥٥

٩٩- القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الاموي د.بشرى محمد علي:٢٤

١٠٠- حياة الحيوان الكبرى : ٢/ ٤٣٨

١٠١- ينظر:اليات السرد في الشعر العربي المعاصر:١٣٦ وما بعدها

١٠٢- مفتاح الفلاح ومصباح النجاة في شرح دعاء الصباح، الشيخ محمد اسماعيل المازندراني :٢٠٧

١٠٣ - حياة الحيوان الكبرى : ١/ ٦ ٥٩

١٠٤- ينظر: دعاء الانبياء في القرأن الكريم وداد محمد نصر:٦٢

١٠٥- ينظر: المعجم المفصل في اللغة والادب، ميشال عاصي : ١/ ٢٥٠

١٠٦ -حياة الحيوان الكبرى :١/ ٤٧٨

١٠٧ - م.ن : ٢/ ٥

١٠٨- في تاريخ الادب الجاهلي، د.علي

الجندي :٢٦٨

١٠٩- حياة الحيوان الكبرى : ١/ ٥١٨

١١٠-ينظر: تحليل الخطاب الصوفي امنة بلعلي :١٢٨

١١١- حياة الحيوان الكبرى : ١/ ١٧٩

١١٢- ينظر: الرسائل الادبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، صالح بن رمضان:٣٩٢

١١٣- حياة الحيوان الكبرى : ١/ ٥٩٥

١١٤ - م.ن :١/ ٤١٢

١١٥- ينظر: مفهوم النثر الفني واجناسه في النقد العربي القديم، مصطفى البشر قط:٩٩

المصادر والمراجع

الكتب

١- القرأن الكريم

٢- الاعلام ، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين بيروت.ط١٥، ٢٠٠٢م

٣- اليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د.عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، الطبعة العربية الاولى القاهرة، ٢٠٠٦م

٤- الامثال العربية، دراسة تحليلية، عبد المجيد قطامش، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٨م.

٥ - الإيضاح في علوم البلاغة - المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن جلال الدين، تحقيق ابراهيم شمس الدين، دارالكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م.

٦- بحار الانوار، العلامة المجلسي، تحقيق محمد الباقر البهبودي، ط٢، ١٩٨٣م.

٧- البلاغة والتطبيق د.احمد مطلوب- د.كامل حسن البصير وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط٢، ١٩٩٩م.

٨- البيان والتبيين الجاحظ ت(٢٥٥) تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الهلال، بيروت، ١٤٤٢ه.

٩- تاريخ الادب العربي-العصر الجاهلي، ريجيس بلاشير، تعريب ابراهيم كيلاني، دار الفكر، دمشق، (د.ت).

١٠- تاريخ الادب العربي- العصر العباسي الثاني، د.شوقي ضيف ،دار المعارف، القاهرةط١٣ ،٢٠٠٤م.

١١- تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، د.امنة بلعلي، الامل للطباعة والنشر والتوزيع، ردمك، ط٣، ٢٠٠٩م.

١٢- جمهرة الامثال ابو هلال العسكري، ضبطه وكتب هوامشه د.احمد عبد السلام، خرّج احاديثه محمد سعيد بن بسيوني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

١٣- الحياة الادبية في العصر العباسي، محمد عبد المنعم خفاجة، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٤م .

١٤- حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين محمد بن موسى الدميري ت(٨٠٨هـ)، منشورات الرضي، قم - منشورات ناصر خسرو، طهران، ط٢، ١٩٧٠م .

١٥- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٦٩.
١٦-الخبر في الادب العربي- دراسة في السردية العربية، د.محمد القاضي، كلية الاداب، تونس - دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
١٧- الذيل التام على دول الاسلام للذهبي شمس الدين أبي الخير محمد بن عبد الرحمن بن محمد السخاوي ت(٩٠٢ه) حققه وعلق عليه محسن اسماعيل، قرأه وقدّم له محمود الأرناؤوط، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، دار ابن العماد للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
١٨- الرسائل الادبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (شروع قراءة شعرية)، صالح ابن رمضان، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م.
١٩- الرحيق المختوم (بحث في السيرة النبوية)، الشيخ الرحمن المباركفوري، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، قطر، ٢٠٠٧م.
٢٠- شذرات الذهب في اخبار من ذهب ابن العماد الحنبلي، دار المسيرة، بيروت، ط٢. ١٩٧٩م.
٢١- شذرات الذهب في اخبار من ذهب، لأبن العماد الامام شهاب الدين ابي الفلاح عبد الحي بن احمد بن محمد الحنبلي الدمشقي ت(١٠٨٩ه)، اشرف على تحقيقه وخرّج احاديثه عبد القادر الأرناؤوط، حققه وعلق عليه محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط١، ١٩٩٣م.
٢٢- الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ٢٠٠٩م.
٢٣- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام - دراسة، د.صاحب خليل ابراهيم، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
٢٤- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د.بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
٢٥- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار

الكتاب اللبناني بيروت، ط١، ٢٠٠٣م .
٢٦- طبقات الشافعية، ابن قاضي شهبة، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٧م .
٢٧- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، زكريا بن محمد بن محمود القزويني ت (٦٨٢ه)، منشورات الرضي منشورات ناصر خسرو، طهران، ط٤، ١٩٧٠م.
٢٨ - العقد الفريد ابن عبد ربة الاندلسي، شرح احمد امين الزين وابراهيم الايباري، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ط٣، ١٩٦٩
٢٩- علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة،٢٠٠٤م .
٣٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ابو علي الحسين بن علي بن رشيق القيرواني ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥٥م .
٣١- الفن ومذاهبه في النثر العربي، د.شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الادبية، دار المعارف، ط١٣، ١٩٧٨م .
٣٢- في تاريخ الادب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الاول، ١٩٩٩م.
٣٣- القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الاموي، د.بشرى محمد علي الخطيب، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط١، ١٩٩٠م .
٣٤- كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر، ابي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ت (٣٩٥ه)، تحقيق علي محمد البجاوي-محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٩٢م .
٣٥ - اللغة واللون، د.احمد مختار، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م .
٣٦- مختصر تاريخ دمشق، ابن منظور، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٤م .
٣٧- معجم أداب اللغة العربية، الفرانكفوني المغاربي- جمال الدين بن شيخ، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م .
٣٨- المعجم الادبي، صبور عبد النور،

دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م .

٣٩- المعجم المفصل في اللغة والادب، إميل بديع يعقوب - ميشال عاصي، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧م .

٤٠- مفتاح الفلاح ومصباح النجاح في شرح دعاء الصباح، الشيخ محمد اسماعيل بن الحسن المازندراني، تحقيق السيد مهدي الرجائي، مجمع البحوث الاسلامية، مشهد، ايران، ط١، ١٩٩٣م

٤١- مفهوم النثر الفني واجناسه في النقد العربي القديم، مصطفى البشر قط، دار البازوري العلمية، عمان، ٢٠٠٩ .

٤٢- منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، الطاهر الاخضر، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م.

٤٣- مواقف الشيعة، الشيخ الاحمدي الميانجي، مؤسسة النشر الاسلامي، ط١، ١٩٩٧م.

البحوث والدراسات

١- الاقتباس القرأني في شعر العباس بن الاحنف ت(١٩٣ه)دراسة تحليلية، م.د زهرة خضير عباس، مجلة كلية التربية الاساسية، جامعة بغداد ،ع٧٣، سنة٢٠١٢م .

٢- التداخل الاجناسي في شعر الجواهري (المثل العربي) انموذجاً مهدي عيدان الوائلي، الجامعة المستنصرية كلية التربية، ع٢، ٢٠١٦م .

٣- دعاء الانبياء في القرأن الكريم، وداد طاهر محمد نصر، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، اطروحة دكتوراة، ٢٠١٠م.

٤- الفخر الذاتي في معلقة طرفة - دراسة بلاغية نقدية، د.شعبان شوقي عبد المحسن، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، العدد٣٤، ج٧، ٢٠١٥م .

٥- ملامح من رثاء الحيوان في الشعر العباسي، د.طه حسين، مجلة أداب الرافدين، ع٧، ١٩٧٦م.